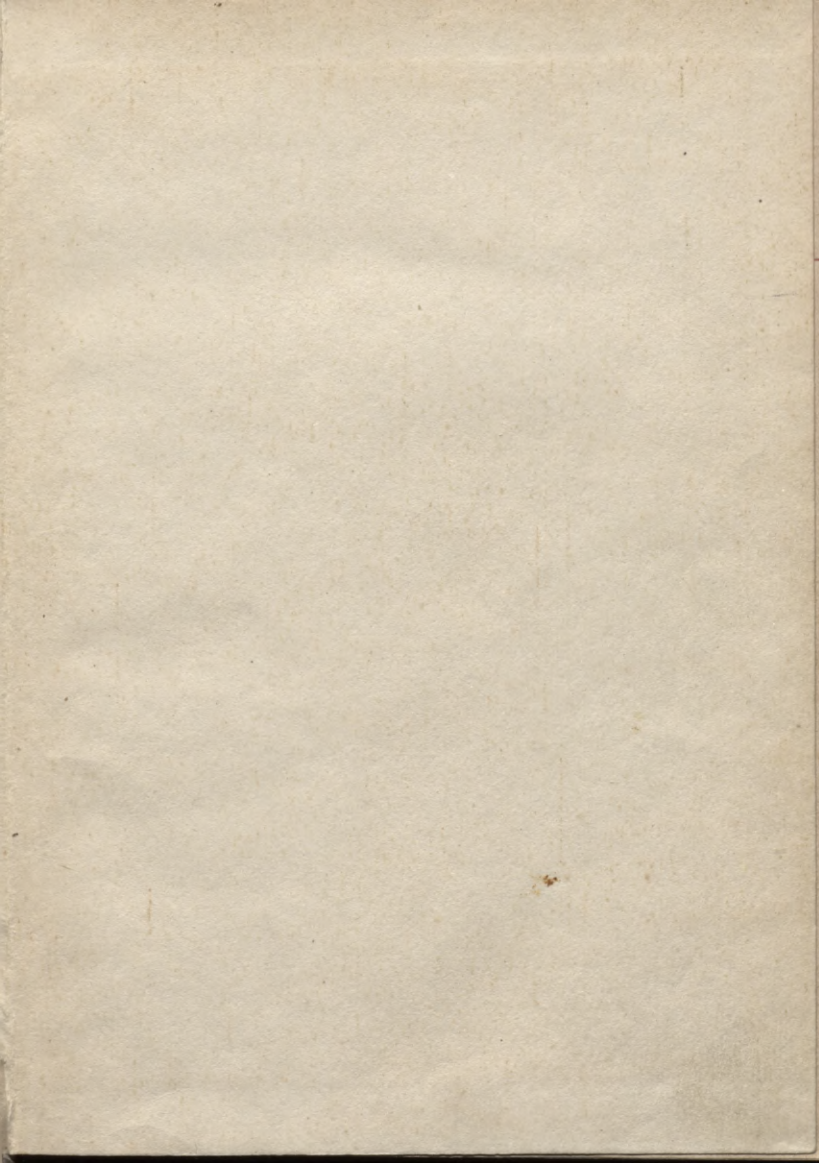


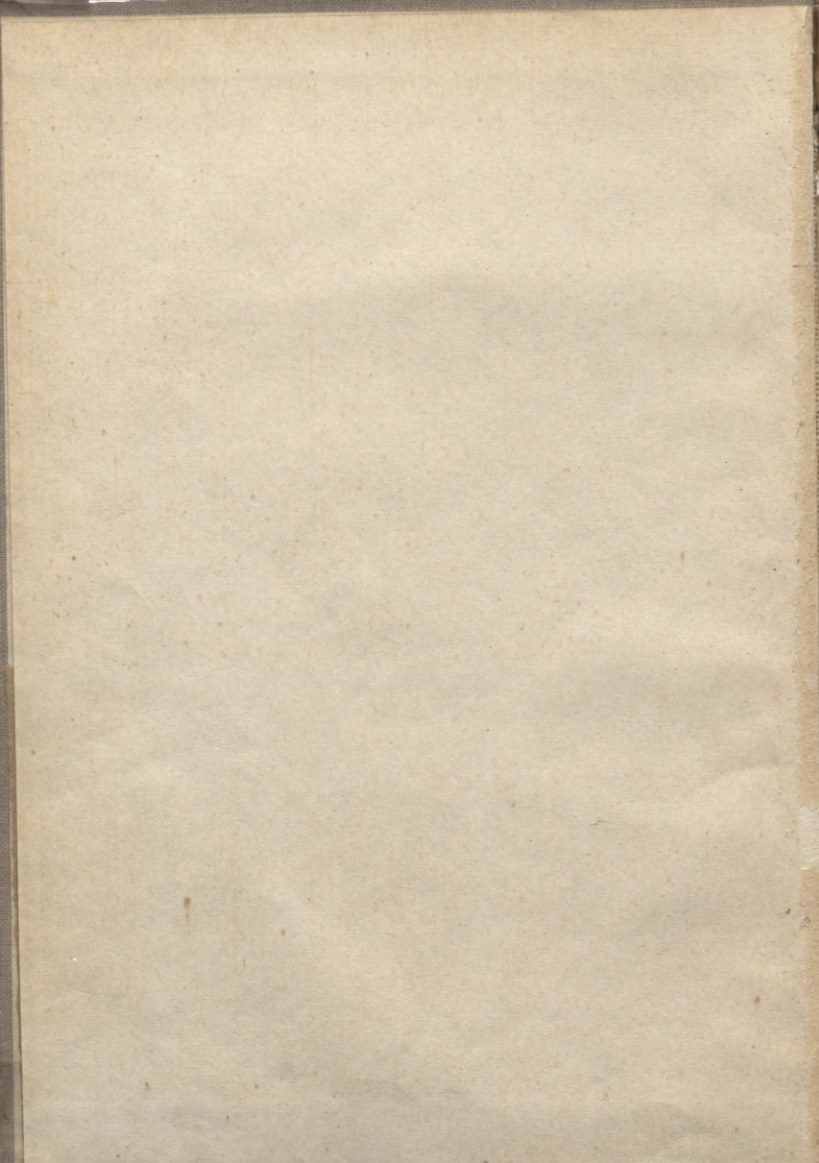
B
79



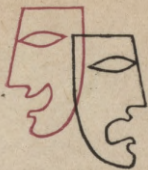
teātris
un
dzīve

06 016314





B



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGĀ 1970

teātris

un

dzīve



Vija Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka

70 -

Sastādītāji: R. Melnace un M. Grēviņš

Redkolēģija: L. Dzene, V. Freimane, V. Hausmanis,
J. Kalniņš, K. Kundziņš

Mākslinieks G. Elers

D. Gedzjuna, V. Ikonnikova, E. Keras,
J. Krieviņa, J. Pļaviņa, K. Tilgaša fotouzņēmumi

Viktors Hausmanis

GADU DESMITIEM MIJOTIES

Kad kalendāra lapa atgādina par gada pēdējo dienu, kad pulksteņa rādītājs stāsta par gada pēdējo stundu un uz galda jau gaida piepildīta šampanieša glāze, esam priecīgi satraukti, jo varam pāršķirt jaunu dzīves lappusi. Bet roku rokā ar prieku nāk arī bažas un nemiers: vai aizvadītajā gadā padarīts tik daudz, kā gribējām? Un ko iespēsim rit? Iegrimstam pārdomās... Un tad pienākusi reize, kad mijas gadu desmiti, jāsaka atvadas sešdesmitajiem, jāuzsāk septiņdesmitie gadi.

Atmiņā varbūt drusku jau pabālējis sešdesmito gadu sākums, taču mēģināsim vismaz atcerēties un restaurēt teātru dzīves pamatlīnijas, sākot ar sešdesmito gadu vidu. Tātad apmēram pieci gadi — pavisam īss sprīdis, kādreiz teātra vēsturnieks par tiem pastāstīs vienā rindkopā, bet pašreiz tie vēl liekas bagāti un sarežģīti gadi.

PAAUDZU MAIŅA UN TEATRU SEJAS

Domās aizstaigāsim atpakaļ uz sešdesmito gadu vidu. Tad latviešu teātris zaudēja divus vecmeistarus — Eduardu Smilģi un Alfrēdu Amtmani-Briedīti. Uzreiz kļuvām nabaģāki, jo likās, ka teātrim nav vairs viņu tēvu, un ar bažām domājām, kas ar teātri notiks turpmāk. Teātris piedzīvoja krasu, ilgi nepieredzētu paaudzību maiņu, jo apmēram tajā pašā laikā Liepājas teātra māksliniecisko vadību atstāja N. Mūrnieks, no režijas spēku pilnbriedā aizgāja I. Mitrēvice, saasinājās tradīciju un novatorisma problēma, jaunieceltajiem galvenajiem režisoriem vajadzēja atbildēt uz jautājumu, kā vadīt teātri turpmāk tā, lai saglabātu katra teātra mākslinieciskos principus un tradīcijas un attīstītu tās tālāk, saskaņojot ar savu mākslas izpratni. A. Jaunušans toreiz deklarēja, ka tradīcijas ir dažādas: gan tādas, kas tālāk attīstāmas, gan tādas, kuras turpmāko gaitu var traucēt un no kurām darba procesā jāatbrīvojas. Veco tradīciju laušanu daudz krasāk uzsāka

P. Pētersons. Dažos kritiķos un skatītājos izcēlās satraukums, jo likās, ka bojā ejai lemti mūsu iemīļotā teātra dārgi principi. Šķiet, ka viegli neklājās arī aktieriem, jo šajā maiņu posmā no Dailes teātra aizgāja A. Ābele un A. Baldone. Drāmas teātrī daži aktieri it kā pieklusa, lomās reti redzam L. Bāru un K. Klētnieku. Režisoram ne uzreiz izdevās atrast kopīgu valodu ar visu kolektīvu, daži spītīgi iecirtās pretī, un A. Jaunušānam bijis jāiztur aktieru neuzticības pilnais skatiens: sak', ko nu tu ar mums iesāksi? Tāda atmosfēra nelabvēlīgi ietekmēja darba rezultātus, un galvenā režisora A. Jaunušāna daži pirmie iestudējumi palika it kā pusceļā. Režisors konsekventi centās attīrīt aktieru tēlojumu no raksturu ārējas spēlēšanas un no gatavām intonācijām runā, prasīja no aktieriem skaidru domu.

Sarežģītie tradīciju pārmantošanas procesi teātros vēl turpinās. Drošāk uz ceļa nostājies Drāmas teātris, pēdējo gadu labākos iestudējumus: Raiņa «Pūt, vējiņ!», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs», E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī» radījis teātra galvenais režisors A. Jaunušāns. Gadu desmitu mijā pretrunīgāka situācija bija Dailes teātrī. Vairākus nozīmīgus iestudējumus te veidojis P. Pētersons, viņš ir «Motocikla» autors, viņš iestudēja F. Dostojevska «Idiotu». Sešdesmito gadu beigās P. Pētersons vairāk sāka domāt par dailniecisko principu izkopšanu un «Lai topl» un «Idiota» uzvedumos bija atkal jauzami Dailes teātrim raksturīgie vaibsti. Un tomēr mūsu akadēmiskie teātri šodien vairs nav tādi, kādi bija pirms gadiem pieciem, un laikam gan nevar prasīt, lai teātri gadu desmitos paliktu nemainīgi. Ilgstošs miera un nemainības posms teātra darbu var novest strupceļā, kā tas savā laikā notika ar Maskavas Dailes teātri un tāds pats liktenis piemeklējis kādreiz slaveno Berlīnes ansambli. Šodienas Drāmas teātris nav vairs tāds, kāds bija «Zaļās zemes» iestudējuma laikā, un Dailes teātra tagadējās izrādes atšķiras no «Spēlēju, dancoju» iestudējuma stila. Drāmas teātra darba pamatprincipi būtībā palikuši tie paši, teātris allaž strādājis psiholoģiskā reālisma virzienā, un tieši tam pilnībā atbilst «Ilgu tramvaja» iestudējums, lai gan aktieri varoņu pārdzīvojumus atsedz ekspresīvākā, dramatiski sakāpinātā formā. Retāk uz pašreizējā Drāmas teātra skatuves redzam tautas dzīves reālu atainojumu, ar ko drāmieši īpaši izcēlās A. Amtmaņa-Briediņa laikā, taču R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» veiksmīgais atjaunojums liecina par kolektīva spējām turpināt arī šo teātra darba tradīciju.

Mūsu akadēmisko teātru atšķirīgos principus vēl varam saskatīt lielajos uzvedumos, sarežģītāk ir ar kārtējām izrādēm, un

pašreiz, priekšskaram atveroties, vēl nevar pasacīt, kura teātra izrāde sākusies. Kādreiz atšķirība bija krasi izjūtama. Daļēji atšķirības nivelēšanos rada abu teātru līdzīgais repertuārs: P. Pavlovska «Elēģija» vai R. Blaumaņa «Indrāni» tikpat labi varētu būt Drāmas teātra repertuārā, bet 1970. gadā tās izrāda Dailes teātris, savukārt «Pūt, vējiņi!» ilgus gadus pārstāvēja Dailes teātri. Sajā ziņā, protams, nav vietā nekādi norobežojumi vai aizspriedumi, jo kāpēc gan vienu autoru uz mūžīgiem laikiem lai «pierakstītu» Dailes teātri un kāpēc uz visiem laikiem viņam aizvērt otra teātra durvis? Taču varētu gan vēlēt, lai skaidrāk iezīmētos repertuāra maģistrālā līnija. E. Smiļģa vadītajā Dailes teātri tāda bija. Arī tad izrādīja mazāka apjoma psiholoģiskas ievirzes lugas, tādas kā Dž. Gou un A. d'Juso «Dziļās saknes», B. Sova «Pigmaliions», taču pamatgultni veidoja «Anna Kareņina», «Marija Stjuarte», «Hamlets», «Spēlēju, dancoju», «Karš un miers». Šo līniju cenšas turpināt P. Pētersons, taču viņš sezonā iestudē ne vairāk kā vienu inscenējumu. 1969./70. gada sezonā neparādījās neviens viņa inscenējums, repertuārā ienāk lugas, kas nesasaista repertuāra līnijas pamatmetus, un teātra darbā pietrūkst galvenā režisora mērķtiecīgas gribas skaidras izpausmes.

Kā jau minēju, grūti nodibināt viena teātra monopolitātes uz dažiem autoriem, taču varētu gan prasīt, lai katra luga izskanētu vai nu Dailes, vai Drāmas teātrim raksturīgajā interpretācijā. Daudzām izrādēm šo īpašību pietrūkst. Ar ko, piemēram, Dailes «Elēģija» atšķiras no «Mīļā meļa» Drāmas teātri? Vienīgi — mākslinieciskā līmeņa ziņā. Ar ko tieši Dailes teātrim raksturīgs «Cīruļi» iestudējums? Grūti pasacīt. Labāk paveicieties ar «Indrāniem». Zēl, ka atsevišķos iestudējumos Dailes teātris nozauģējis pats savus ilgus gados koptos principus. Kad sākas A. Fredro komēdijas «Vienmēr joki, tikai joki» izrāde Dailes teātri, liekas, — nu atdzivosies sen pazīstamie dailnieciskie principi: dzīvesprieģīga, nosacīta dekorācija, šķelmīgi pāži, kas ievada izrādes norisi. Bet, jo tālāk rit izrāde, jo vairāk jāviļas. Režisors J. Strenga pārņēmis dažus agrāko gadu Dailes teātra formas elementus, bet forma palikusi nepiepildīta, aktieru tēlojumā vispār nozauģēta formas tīrība, žesta tīrība. Visu laiku jāskatās, kā aktieri cenšas spēlēt vieglumu un dzīvesprieku, bet ne viegluma, ne jautrības nav uz skatuves, nav atbalss arī zālē. Taču kādreiz tieši ar šim īpašībām žilbināja pēckara gadu «Lielas brēkas, mazas vilnas» vai «Sendienu» izrādes. Rodas loģisks jautājums: vai bija vērts atstāt novārtā kādreiz izkoptus principus, lai pēc gadiem tos no jauna pūlētos iedzīvināt?

Dailes teātri agrāk sauca arī par kustību teātri. Protams, šāds apzīmējums ir pavisam nosacīts, jo Dailes teātri tikpat labi varēja dēvēt par aizrautīgu, kaismīga vārda teātri, tomēr īpaši dailinieki izcēlās ar mērķtiecīgu, izkoptu žestu un skatuves kustību. Par to gadu desmitiem rūpējās Felicita Ertnerē un Ērika Ferda. Augstu kustību kultūru var vērot vecākās un vidējās paaudzes aktieru darbos, par L. Bērziņu, M. Klētnieci, V. Arīmani, H. Liepiņu uzreiz var pateikt, ka viņi ir Dailes teātra mākslinieki. Izkopta ķermeņa tehnika nebūt netraucē radīt mūsdienīgu teātra mākslu, bet Dailes teātra jaunā aktieru paaudze izrādēs nereti ir pārāk smagnēja. Ja Dailes teātra kolektīvs domā saglabāt kādus tradicionālus vaibstus, kustību kultūrai būtu pievēršama daudz lielāka uzmanība.

Kādreiz Eduardu Smilģi minēja kā inscenētāju gandrīz visās afišās. Dažkārt iznāca pārpratumi, režisoriem likās, ka E. Smilģa vārds afišā lieks, jo gandrīz visu darbu viņi paveikuši vieni paši bez Smilģa, galvenais režisors bija parādījies tikai pāris pēdējos mēģinājumos un kaut ko palabojis. Droši vien režisoriem bija sava taisnība. Taču nevar noliegt, ka katrai izrādei tad bija Dailes teātra zīmogs, Smilģis varēja par to atbildēt, darba beigu posmā viņš arvien ievilka iestudējumā vēl pāris vaibstu, lai izrāde varētu nest augsto kvalitātes zīmi «Dailes teātris». P. Pētersons pārējiem režisoriem dod lielāku vaļu, taču neatrisināts paliek jautājums, kā saskaņot visu režisoru darbu tā, lai iestudējumos būtu skaidrāk jaušama Dailes teātra īpatnība.

Var gan likties, ka vispār ir lieki tik daudz lauzīt galvu par teātru atšķirīgajām seļām. Svarīgākais taču ir radīt labas, mūsdienīgas izrādes. Tā ir. Un tomēr piedevām vēl gribas, lai labās, mūsdienīgās izrādes būtu dažādas. Arī izstādē priecājamies ne tikai par labām gleznām, bet gandarijumu sagādā tas, ka gleznu autori — K. Ubāns, L. Svemps, V. Kalnroze, Ā. Skride un citi mākslinieki ir pavisam dažādi. Atšķirīgi teātri ir bijuši mūsu teātru kultūras spēks, kāpēc lai tagad mēs kļūtu nabagāki?

Domas var dalīties par Dailes un Drāmas teātru savdabīgajiem principiem un to vairāk vai mazāk konsekventu atspoguļojumu šodienas praksē, taču nevar noliegt, ka A. Jaunušans teātri ved pa nopietnas mākslas ceļu. Sarežģītāka situācija ir Dailes teātri un it īpaši Liepājas teātri, kur paaudžu maiņas rezultātā par galveno režisoru kļuvis A. Migla. Viņš galvenā režisora gaitas uzsācis, noliedzams teātra izkoptos principus, pagaidām maz ko vēl dodams vietā, un šimbrīžam grūti pasacīt, kā uz priekšu teātris attīstīsies.

«ES PASAULS DAĻA...»

«Es pasauls daļa, atbildīgs par visu.» Šie Raiņa vārdi īpaši populāri atkal kļuva sešdesmito gadu vidū, tos nereti atkārtoja teātru galvenie režisori, runādami par nākotnes iecerēm. Cilvēka atbildību par sabiedrības un vēstures attīstību īpaši izakcentēja sešdesmitie gadi, šī doma ienāca teātrī, dramaturgi un teātri aktīvāk sāka pievērsties sabiedrības dzīves procesu izpētei, centās tajos iekļauties un palīdzēt skatītājiem tikt galā ar sasāpējušām problēmām. Pats problēmas ievirzījums, protams, nebija jauns, cilvēka atbildības tēma spēcīgi skanēja kaut vai A. Griguļa drāmā «Māls un porcelāns», pēc tam G. Priedes dramaturģijā. Viņa Uģim nebija vienalga, kādas ēkas ceļ un cels laukos. Viņš nespēja palikt mierīgs, ja apvaino meiteni, Uģis jūtas viens no dzīves saimniekiem, kas atbildīgs arī par svešu meiteni. «Pozitīvā tēla» varonim Jurim Jansonam nav vienalga, kur tiks būvēta šoseja, viņš jūtas atbildīgs arī par priedēm apaugušo pauguru, ko darbu vadītājs grib nolīdzināt. Sabiedriskās ieinteresētības tēmu no dramaturģijas pārtvēra dzeja, un sešdesmito gadu vidū dzeja izvirzījās latviešu literatūras avangardā un savukārt aicināja sev līdzī dramaturģiju. Literātu ierosme nepalika bez atbalss. Ap sešdesmit septīto gadu krasī pieaug skatītāju ieinteresētība par teātri. Latviešu skatītāji allaž bijuši naski teātra apmeklētāji, tomēr atmiņā vēl piecdesmito gadu sākuma tukšās krēslu rindas izrāžu laikā. Sešdesmito gadu vidū toties uz izrādēm mēnešiem ilgi nevarēja dabūt biļetes, un redzētās izrādes skatītāji dzīvi pārsprida. Teātris ar patiesu atbildības sajūtu runāja par dzīves īstenību, par atrisinātām un neatrisinātām problēmām, skatītāji kļuva par šī procesa līdzdalībniekiem. Teātros jauns sabiedriskās aktivitātes vilnis iesākās, gatavojoties Oktobra revolūcijas 50. gadadienas skatei. «Velnakaula dviņi», «Aijā žūžū, bērns kā lācis...», «Motocikls», «Ieskatīties akā» — tās ir izrādes, kas skatītājiem lika dziļāk apzināties, ka viņi ir Padomju zemes pilsoņi un atbildīgi par to, lai dzīve ritētu pareizi.

Sešdesmito gadu beigās situācija izmainās, repertuārā samazinās sabiedriski nozīmīgo padomju lugu skaits. 1968./69. g. sezonā vairs var nosaukt J. Germana «Ēs atbildu par visu» Krievu drāmas teātrī, daļēji — D. Pavlovas, V. Tokareva «Dienas kārtībā mīlestība» Drāmas teātrī. Jauni, nozīmīgi, mūsdienu tematikai veltīti darbi skopi pārstāvēti arī 1969./70. gada sezonā. Tā bija V. I. Leņina jubilejas gada sezona, taču īpašu pacēlumu jūta tikai atsevišķos iestudējumos: J. Marcinkēviča «Sienas» izrādēs Dailes teātrī,



1968./69. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. D. Pavlovas un V. Tokareva «Dienas kārtībā mīlestība». Skats no izrādes.

1969./70. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. A. Tolstoja «Sāpju ceļi». Skats no izrādes.



A. Arbuzova lugas «Pilsēta rītausmā» iestudējumā Jaunatnes teātrī un A. Tolstoja «Sāpju ceļu» uzvedumā Valmieras teātrī.

Nozīmīgs notikums bija V. I. Ļeņina tēla parādīšanās uz Drāmas teātra skatuves J. Kubiļa teicamajā atveidojumā, Ļeņina idejas caurstrāvo M. Šatrova lugas «Boļševiki» iestudējumu Krievu drāmas teātrī.

Teātru darbs ārkārtīgi cieši savijies ar literatūras attīstības tendencēm, un pieklusums teātrī zināmā mērā saistās ar motīvu maiņu dzejā un dramaturģijā. Sešdesmito gadu vidusposma dzejai raksturīga ieinteresētība, un šā perioda spilgtākais paraugs, gribētos pat teikt, etalons ir I. Ziedoņa «Motocikls». Cilvēkam jāatbild par visu, cilvēks nedrīkst aprimt, viņam mūžīgi jātrauc uz priekšu. «Motociklam» sekoja I. Ziedoņa krājums ar zīmīgu nosaukumu: «Es ieeju sevī». Cilvēka atbildības tēmai pēdējā laika literatūrā nācis klāt jauns motīvs. Cilvēkam jājūt atbildība ne tikai par plaša mēroga notikumiem, bet vispirms par sevi pašu. Atbildības tēma nav noņemta no dienas kārtības, tai radies jauns pavērsiens.

Literatūra un teātris var iekvēlināt nemiera garu un audzināt nerimtību, varoņi var saukt — «Pārveidosim visu līdz pamatam» (I. Auziņš), taču dzīve pierāda, ka no patukšiem saucieniem nekas nepārveidojas, lauks vispirms jāapar un jāapsēj. Jāiet dziļumā. Mainās motīvi dzejā, tie izmainās arī teātrī. Taču teātris joprojām gaida darbus, kuros problēmas būtu risinātas šodienas līmenī, un, kamēr tādu nav, teātrī sabiedriskās aktivitātes un atbildības tēma pieklususi.

Pēdējos piecos gados savdabīgu loku izstaigājusi oriģināldramaturģija. Sešdesmito gadu vidū varējām priecīgi konstatēt, ka sākušās latviešu oriģināllugu sezonas, jo repertuārā sezonas laikā ienāca desmit un vairāk lugas, parādījās nozīmīgi G. Priedes darbi, dramaturģijā aktīvi darbojās M. Birze, teātrim no jauna pievērsās J. Lūsis un H. Gulbis, lugu rakstniecībā ienāca P. Putniņš. Likās, — nu varēs pārstāt zūdīties par lugu trūkumu. Par sešdesmito gadu otras puses nozīmīgāko sasniegumu gribas atzīmēt H. Gulbja atgriešanos dramaturģijā un P. Putniņa veiksmīgo debiju.

Pēc H. Gulbja pirmajām lugām pazinām viņu kā paklusu, atturīgu dzīves vērtētāju. Bija veiksmes, gadījās pārpratumi. 1960. gadā viņa lugu «Mans cilvēks» iestudēja L. Paegles Valmieras teātris, autoram neizdevās atrast kopīgu valodu ar kolektīvu, režisoram P. Lūcim lāgā nelaimējās ar lugas atklāsmi, iestudējumam bija pavisam maz izrāžu, un no repertuāra to noņēma. Sarūgtinātais dramaturgs aplūsa uz vairākiem gadiem, aizbrauca uz Iecavu.

Tad iegriezās Rīgā, deva izlasīt jaunu komēdiju «Burvju paklājs». Tā patika. Patika kritiķiem, patika teātru galvenajiem režisoriem, bet ar patikas izteikšanu saruna izbeidzās. Citā reizē H. Gulbis parādīja lugu novelēs «Viena ugunīga kļava». To apsprieda Rakstnieku savienībā un atzina, ka luga ir smalkjūtīgi uzrakstīta un tai vieta uz skatuves. Autors pēc apspriedes rezignēti pasmaidīja un noteica: «Jūs gan sakāt atzinīgus vārdus, bet lugu tā kā tā neviens neiestudēs, es likšu to atpakaļ portfeli un braukšu uz laukiem.» Laimīgā kārtā par lugu ieinteresējās režisors J. Bebrišs. Visu cienu jaunajam režisoram, jo viņš uzsāka ciņu par šo lugu savā kolektīvā, pierādīja, pamatoja, iestāstīja. Var tikai piebilst, ka «Ugunīgās kļavas» iestudējums piedzīvoja pāri par simts izrādēm, skatītāji vērīgi ieklausījās Ģirta dzīves stāstā un varbūt paši sāka vērtēt savu dzīvi, vaicādami: «Kas tu esi: upe vai smilts? Dzīves veidotājs vai labumu ņēmējs.»

Kamēr Drāmas teātris strādāja ar «Ugunīgo kļavu», H. Gulbis bija jau uzrakstījis nākamo lugu, publicistiski saasināto «Aijā žūžū, bērns kā lācis...». Uz šo izrādi biļetes grūti dabūt vēl 1970. gadā. H. Gulbis runāja par bezatbildību un formālismu jaunatnes audzināšanā, runāja kaislīgi, ieinteresēti, jūzdams atbildību par jauno paaudzi. Pēc «Aijā žūžū, bērns kā lācis...» H. Gulbis atkal pieklusa. Uz skatuves gan izskatījās citādi, jo Jaunatnes teātris vēl izrādīja «Medību pili», bet 1969. gada pavasarī Drāmas teātris sāka rādīt nedaudz pārstrādāto komēdiju «Burvju paklājs» ar nosaukumu «Mans mīlais, mans dārgais...» Daļa skatītāju bija vilušies. Vai tiešām tas ir H. Gulbja solis atpakaļ? Nē, uz skatuves ar novēlošanos parādījās sen uzrakstīta luga un salīdzinājumā ar vēlāk uzrakstītajiem darbiem šķita mazliet novecojusi. Taču tā nav autora vaina. Vairākus gadus «nostāvoties», luga labāka nekļuva, bet H. Gulbis tikām bija iemantojis popularitāti, un tagad jau tāpēc vien teātris varēja cerēt uz panākumiem.

Sešdesmito gadu veiksmēm pieder P. Putniņa debija dramaturģijā. Kā režisoram viņam lāgā nepaveicās, taču izrādījās, ka viņam ir īsta dramaturga dzirksts. Lugā «Kā dalīt zelta dievieti?» bija manāmas neveiklas dramaturģisku šuvju vietas, nepietiekami pamatots iznāca lugas nobeigums, autora izvirzītā konstruktīvā shēma sadūrās ar dzīves realitāti. Un tomēr lugā uzreiz varēja manīt īsta dramaturga roku. P. Putniņš labi pazīst jauniešus un prot par tiem dramatiskā formā stāstīt. Rādīdams negatīvas parādības, viņš pats stāv gaišu ideālu sargātāja pozīcijās, dramaturga lugās ieraugām cilvēkus, kam rūp šodiena un rītdiena.

Un tā sešdesmito gadu vidus: jauni dramaturģi, pieredzējušu

dramaturgu jauni darbi, cenšanās dziļāk ielūkoties cilvēkā un dzīvē. Rezultātā — liels skatītāju pieplūdums latviešu dramaturgu lugu izrādēs.

Sešdesmito gadu beigas. 1968./69. gada sezona. Uz skatuves tikai vienas oriģināllugas, jau minētās H. Gulbja «Mans mīlais, mans dārgais» iestudējums. 1969./70. g. sezonā vienas vājas oriģināllugas vājš uzvedums, — E. Lukjanska «Sapņu labirinti» Liepājas teātri. Lugas varoņi daudz plāpā un pavisam maz ko izsaka.

Gadu desmitu miju latviešu oriģināldramaturģija sagaida vairāk nekā pieticīgi, tāda situācija bija vienīgi pirms divdesmit gadiem, kad teātri nesaņēma vai nu nevienu, vai labākajā gadījumā vienu lugu. Protams, ka tādā brīdī nevar vairs nopietni runāt par senāk tik braši izvirzītās tēzes — «Es atbildu par visu» skatuvīsku iemiesojumu. Dramaturģija vairs nav devusi vielu, lai to no skatuves māksliniecisku tēlu veidā akcentētu. Pareizā tēze pati par sevi pieklususi. Vai uz ilgu laiku?

PAR MOSU LAIKMETA STILU

Laikam gan nekad agrāk teātros un kritikā nav tik daudz runāts par mūsu laikmeta stilu, par mūsdienīgu teātra mākslu un dažādiem virzieniem kā sešdesmitajos gados. 1961. gadā teātra almanahā «Teātris un Dzīve» J. Kalniņš savā rakstā jau īpaši saasinājis uzmanību problēmai «mūsu laikmeta stils». Vēlākajos gados bijuši daudzi pārspriedumi, strīdi, pārspilējumi un, protams, arī jaunas atziņas. Sešdesmitajiem gadiem vispār raksturīga nemiera tieksme, cenšanās nesamierināties ar pelēcību un dogmatiski nostiprinātiem principiem.

Atcerēsimies sešdesmito gadu sākumu. Tad vēl likās, ka mūsdienu stilam vislabāk atbilst nosacītība. J. Kalniņš minētajā rakstā konstatē: «Dzirdēts sakām, ka mūsu laikmeta stilam skatuves mākslā raksturīga vienkāršība, monumentalitāte, domas asums. Reizēm šos principus saista ar teatrālu nosacītību kā vispiemērotāko mūsu laikmeta stila izteiksmes formu.» Tādi uzskati bija. J. Kalniņš jau tad oponenta šādiem uzskatiem kā vienpusīgiem un izteica domu, kas pareiza arī mūsu dienās: «Teātrim, pirmām kārtām uzveduma režisoram vajadzīga gan mūsdienu cilvēka, padomju cilvēka organiska dzīves izjūta. Un vajag spilgtu talantu.»

Sešdesmitajos gados teātri meklēja, meklēja un reizēm kļuva, un kļupt palīdzējām arī mēs, kritiķi, šodien jau klupšanas vietas var pārredzēt. Taču teātri un režisori aktīvi meklēja pareizo ceļu, un tagad nav vajadzības nosodīt meklētājus.

Sešdesmitajos gados kritiķu rakstos un režisoru leksikā ienāca jēdziens «domājošais aktieris», to lietoja vietā un nevietā, ar un bez vajadzības, līdz nodeldēja tiktāl, ka ir bailes šos vārdus kādā rakstā pieminēt, lai lasītājs par autoru nesāktu vīpsnāt. Ar jēdzienu «domājošais aktieris» saistās daudz pārpratumu un neskaidrību, taču prasību pēc aktiera domātāja bija radījis pats laiks un konkrētā situācija, un šī prasība iet roku rokā ar iepriekš minēto cilvēka atbildības sajūtu par sabiedrības dzīvi. Atbildību just var tikai domājošs cilvēks. Kas neko nedomā, tam sveša būs atbildības sajūta. Tātad arī uz skatuves aktierim jābūt domātājam. Vēl piecdesmitajos gados no skatuves nereti skanēja pacilāti deklamatoriskais stils. Kā pretreakcija radās aktieru un režisoru centieni katru atziņu izauklēt domu procesā. No aktieriem gaidījām ne gatavu tekstu, bet gribējās izprast, kā doma, kā atziņa izrādes gaitā top. Sešdesmitajos gados skatuves glezniecībā ilgāku laiku valdīja nosacītības princips, zināma abstrakcija, racionālistisks noformējuma risinājums. Arī tas mudināja saasināt uzmanību uz aktiera domu. Un, visbeidzot, sešdesmitajos gados uz mūsu republikas skatuvē tika iestudēti daži intelektuālās dramaturģijas darbi. Kad Vakareuropā intelektuālā drāma kā virziens ziedu laikus bija jau pārdzīvojusi, pie mums parādījās pirmie tās asni. Intelektuālās drāmas atklāsmei bija vajadzīgs aktiera izkopts prāts, bija vajadzīgs tā sauktais «domājošais aktieris». Bija vajadzīgs! Bet vai tāds arī radās?

Uz skatuves šāds «domājošais aktieris» nereti kļuva par bremzētas jeb palēninātas domāšanas aktieri. Skatītājam jau sen bija viss skaidrs, bet aktieris savu domu vēl nebija izdomājis un tāpēc nevarēja atbildēt uz partnera repliku. Šādu palēninātas domāšanas procesu vēl 1970. gada pavasarī redzēju kādā no teātra fakultātes studentu diplomdarbu izrādēm.

Kad kritiķi par daudz bieži sāka skandināt vārdus «domājošais aktieris», mūsu lielie meistari izbrīnījušies vaicāja: «Vai tad mēs Hamletu vai Mariju Stjuarti bez domāšanas spēlējām?» Protams, viņiem bija taisnība. Kad vārdi par domājošo aktieri bija diezgan daudz zināti, tos nodevām aizmirstības arhīvā un it kā atviegloti nopūtāmies. Bet vai būtībā bija kas mainījies? Vai domājošais aktieris patiešām dzīvoja uz skatuves? Atsevišķos gadījumos jā, režisori tiešām vairāk saasināja uzmanību uz aktieru domas procesu, taču būs laikam jāatzīst, ka īsti radikālu pavērsienu prasība pēc «domājošā aktiera» neienesā. Raksturīgi arī tas, ka neviens no intelektuālās dramaturģijas darbiem — ne M. Friša «Godavīrs un dedzinātāji», ne «Dons Žuans jeb mīlestība uz ģeometriju», ne

Z. Anuija «Cīrulītis» nav īsti veiksmīgi iestudēti. Vai nu tos nav izpratuši režisori, vai arī viņu pūles atdūrušās pret aktieru tradicionālu spēles veidu. Mums gan ir atsevišķi intelektuālas ievirzes aktieri, taču būtībā prasība pēc «domājoša aktiera» paliek spēkā. Sodiens skatītāju izglītības līmenis tā izaudzis, ka neinteresanti un garlaicīgi ir raudzīties uz neinteligentu aktieri, kas nav izpratis vai gaužām sekli izpratis dramaturga un režisora doto uzdevumu, turklāt joprojām gribas redzēt domas tapšanas procesu. Taču izrādēs diemžēl aktieri bieži vien vēl tēlo, rāda rezultātu. Reizēm aktieru spēles veida arhaisms klajā izpaužas mūsu televīzijas uzvedumos. Mēģinājumiem tur atvēlēts mazāk laika, un tad aktieri tūdaļ ķeras pie vecuvečā, iemīļotā paņēmiena — rādišanas. Īpaši raksturīgi «rādišanas» piemēri bija A. Čehova stāstu dramatizējumi un A. Galijeva lugas «Adata un durklis» televīzijas iestudējumi. Lidzīgus piemērus var atrast katra teātra izrādēs. Tātad prasība pēc aktiera — domātāja nav noņemama, jo sauklis gan tika dots, bet teātra praksē aktieri ne ikreiz tam sekoja. Prasību pēc domātāja aktiera nevar izvīrīt kā vienīgo un galveno. Pievērsot lielāku uzmanību intelektuālajai pusei, cietusi emocionālā iedarbe, bet uz skatuves vajadzīga ir doma, ir spēcīgs emocionāls pārdzīvojums, bez tā nav domājama teātra māksla.

Apmēram vienlaikus ar prasību pēc «domājošā aktiera» radās centieni pēc uzsvērtas vienkāršības kā pretreakcija deklamatoriskam stilam un pseidoreālismam. Cīņa par vienkāršību un psiholoģisku padziļinājumu deva zināmus pozitīvus rezultātus, konsekventi šajā virzienā strādāja režisors A. Liniņš, viņa iestudējumi: G. Smeļova «Tas nav tik vienkārši» un A. Volodina «Mana vecākā māsa» ienesa svaigu strāvu teātru dzīvē. Izrādēs vispirms uztvērām patiesus cilvēkus un tikai tad aktierus, kas viņus tēlo. Atzīstami centieni un atradumi bija arī citos teātros, tieši šādu ceļu uzsāka M. Kublinskis ar pirmo patstāvīgo iestudējumu — G. Kanoviča «Lai viņš iet prom» Akadēmiskajā drāmas teātrī. Taču arī ar šo virzienu saistās daži pārpratumi. Jābūt vienkāršiem, jārunā kā dzīvē? Lūdzu, to var! — tā nosprieda aktieri, un izrādēs sākās pasīva, neieinteresēta runa, ko skatītāji lāgā pat sadzirdēt nevarēja. Kāds no režisoriem šo runas veidu nosauca par «murminošo reālismu». Sešdesmito gadu beigās ar «murminošo reālismu» esam tikuši galā. Vienpusīga izrādījusies kādu laiku koptā tendence, kas prasīja, lai aktieris uz skatuves neko netēlotu un būtu «viņš pats». Tas vedināja nonivelēt aktiera izteiksmes līdzekļus, padarīja mākslu garlaicīgāku. Un tad sākām aprīņot aktierus, kas, palikdami vienkārši un patiesi, spēj pilnīgi pārveidoties. Kad atbrauca



1969./70. g. sezona. Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris. D. Kuple (Marcele), I. Kovaļova un H. Ulmanis (jaunieši) J. Marcinkēviča poēmas «Siena» uzvedumā.

pie mums viesizrādēs no Maskavas Padomju Armijas centrālais teātris, jūsmojām par A. Popovu Ivana Bargā lomā. Šo lomu aktieris nevarēja notēlot, palikdams «viņš pats», te vajadzīga aktiera mākslas augstākā pakāpe — spēja «pārveidoties». Tā ir gaužām sena problēma, tikpat sena, cik teātris, jo aktieri arvien centušies tēlot dažādus cilvēkus, centušies pārveidoties. Ja aktierim nav šādu spēju, nezina vai viņš var saukties

par aktieri. Nepiespiesti justies katrā situācijā spēj daudzi cilvēki, bet viņi nav aktieri un nemaz nepretendē uz to.

Kad ilgāku laiku esam klausījušies pavisam vienkāršu runu, «nu taisni kā dzīvē», gribas atkal dzirdēt kaismīgāku vārdu, gribas dzīvi ieraudzīt koncentrētākā, saasinātākā veidā, gribas, lai jaunās varones milētu ar tādu jūtu spēku, kā kādreiz to darīja Lilitas Bērziņas Žanna, Džuljeta, Anna Kareņina — ar zināmu pacilātību, kaut vai arī ar romantisku aizrautību. Pozitīvi vērtējami sasniegumi ir J. Marcinkēviča «Sienas» iestudējumā Dailes teātri. Režisors A. Liniņš ļāvis atdzimt teātra labajai tradīcijai — kaislīgi teiktam vārdam, it īpaši L. Bērziņas sniegumā. Viņas Garām-gājēja ir notikumu vērtētāja, viņa ir dedzīga domas paudēja un aizstāve.

Tad nu iznāktu, ka vienkāršība ierakstāma vakardienas kontā? Teātra mākslā parādības nedrīkstētu absolutizēt, vienkāršība joprojām paliek kā izejas pozīcija. Iizrādēs vēl bieži redzam

uzspēli, sevis demonstrēšanu, dzirdam gatavas intonācijas, pat tautas mākslinieku darbos. Tad prasām vienkāršību. Taču vienkāršība nav pēdējā, galīgā pakāpe, bet tikai pirmais kāpiens. Māksla nav dzīves tiešs atainojums, bet koncentrētāks, apzināti saasināts parādību atspoguļojuma veids. Bez tam jāņem vērā arī dramatiskā materiāla dažāda raksturs, — profesionālam māksliniekam derētu gan piekļauties autora stilam. Sadzīviska rakstura ļugai vairāk vietā vienkāršs, sadzīves runas veids, bet dzejas izrādēs, F. Šillera vai Raiņa drāmu iestudējumos vajadzīgs spēcīgāks, koncentrētāks, emocionāli iedarbīgāks vārds. Nevar pasludināt vienu izteiksmes veidu par universālu.

Sešdesmito gadu beigās īpaši saasinās prasības pēc lielākas mākslinieciskās meistarības un profesionālās gatavības. 1969. gads atkal un atkal apstiprināja domu, ka visas runas par mūsdienīgu teātri un mūsu laikmeta stilu paliks tikai frāzes, ja aktieriem un režisoriem trūks elementāras meistarības, lai izteiktu savu pārliecību. J. Bebrīšs Akadēmiskajā drāmas teātrī centies citādi traktēt A. Čehova «Tēvoci Vaņu». Viņa interpretācija ir apstrīdama, taču pats ļaunākais — aktieri neizkoptā meistarība vispār neļauj šo režisora interpretāciju uztvert. Pēc Ī. Burāna tēlotā Astrova var tikai aptuveni nojaust, kā režisors tēlu iecerējis, aktrises A. Kairišas neizkoptās meistarības dēļ izrādē pazūd Jeļenas Andrejevnas tēls. Tāpēc par J. Bebrīša koncepciju var spriest tikai pēc runām un nostāstiem, bet nevis pēc pašas izrādes. Pie tam satrauc distance, kas bieži vien šķir mākslinieciskā līmeņa ziņā vadošo lomu tēlotājus no visa ansambļa. J. Ivaškeviča «Vasara Noānā» izrādēs ir smalki izstrādāts E. Radziņas veidotais Z. Sandas tēls, interesantus raksturus radījuši K. Sebris un M. Zemdega, bet pārējo aktieru sniegums ir visai viduvējs. Tāpat plaša distance šķir J. Kubili V. I. Ļeņina lomā no pārējiem M. Šatrova lugas «Sestais jūlijs» izrādes dalībniekiem.

Daudzi paši būs pārliecinājušies, cik nomācoši ir klausīties nemuzikāla diletanta vijoles čigāšanā vai klavieru plinkšķināšanā. Tādās reizēs neviļus saraujamies. Bet aktieri var atļauties «čigāt» un «plinkšķināt», uz viņiem it kā vispārējais mākslas likums neattiecas. Pret aktieriem esam daudz iecietīgāki un paciešam, piemēram, N. Klētnieka nevarīgumu Šarla lomā Z. Anuija «Cīruļi» vai Z. Neimaņa diletantismu Fernāna lomā J. Ivaškeviča «Vasara Noānā» iestudējumā.

1969. gadā Rīgā viesojās vairāki ārzemju teātru kolektīvi. Interesi īpaši saistīja Franču komēdijas un Rostokas teātri. Tie parādīja pavisam dažādus mākslas virzienus, bet abos gadījumos

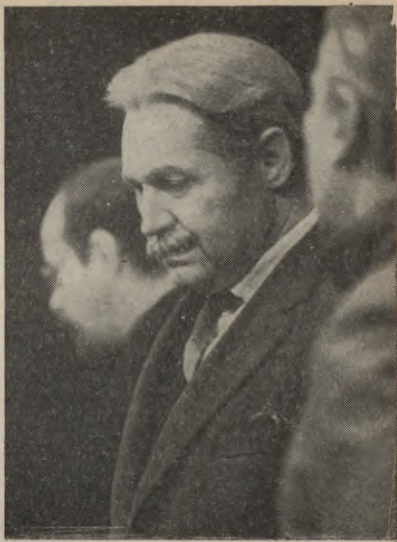
kopīgais bija augsta meistariība, tā bija patiesi profesionāla māksla. Man, piemēram, Rostokas teātra izrādes un viņu darba stils nav diez cik tuvs, domāju, ka viņu mākslā ir kaut kas pašauri dogmatisks, taču ne mirkli es nepārstāju apbrīnot rostokiešu augsto skatuves kultūru un aktieru meistarību. Tā ir liela, laba māksla. Par virzienu, par traktējumu var strīdēties, bet diskusijai ir pamats. Ko lai diskutē par J. Stengas iestudēto A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki...», J. Bebriša iestudēto «Tēvoci Vaņū», A. Matisas iestudēto «Cīrulīti»? Tās vienkārši ir profesionāli vājas, nevarīgas izrādes.

Gan šis, gan agrākās viesizrādes Rīgā un Maskavā devušas jaunas ierosmes, un sešdesmitajos gados arī latviešu teātrī parādās vairāki Eiropas dramaturģijai un skatuves mākslai raksturīgi virzieni. Latviešu teātris kļuvis daudzveidīgāks un vismaz dažā ziņā pārvarējis provinciālo šaurību. Jau minēju par biklo, tomēr nojaušamo intelektuālā teātra iestrāvošanu latviešu skatuves mākslā. Vakareiropas dramaturģijā un teātrī kā intelektuālās dramaturģijas turpinājums attīstījās vismaz divi virzieni: absurda dramaturģija, ko pārstāv E. Jonesko, S. Beketa, A. Adamova (daļrādes agrākajā posmā) lugas, un dokumentālā drāma. Absurda dramaturģija mūsu skatuvēm pagājusi secen. Mūsu kaimiņi lietuvieši iestudēja šim virzienam tuvos K. Sajas viencēlienus un lugu «Mamutu medības».

Kaut nedaudz mūsu teātrī ienāca dokumentālā drāma. Virziens iesākās Rietumu teātrī, un tur tam ir dziļas gnozeoloģiskas saknes. Eksistenciālisma filozofija arī teātrī un kino iesakņoja uzskatu par patiesības mēģinājumu un nespēju to izziņāt. Režisora Kaijata pamatvilcienos komerciālā filmā «Laulības dzīve» vīrs un sieva atstāta vienus un tos pašus notikumus, bet pilnīgi citā izgaismojumā. Kuram no viņiem ticēt? Abiem vai nevienam? Tātad ir divas vai vairākas patiesības. Filma nemaz nepretendē uz notikumu filozofisku analīzi, un tomēr tajā izskan doma, ka objektīvas patiesības vispār nav. Ja patiesība un pasaule ir tik mainīga, kam lai tic? Varbūt vienīgi dokumentam, faktam.

Absurda dramaturģijai Padomju Savienībā trūka atbalsta, dokumentālās drāmas meklējumi pieņemami arī mūsu teātriem. Paši bijām piedzīvojuši, ka vēsturnieki dažādus mūsu vēstures posmus atsevišķās situācijās iztēlojuši dažādi. Tādēļ lietderīgi vēlreiz pievērsties dokumentam. M. Šatrovs uz dokumentu pamata veidojis dokumentālās drāmas «Sestais jūlijs» un «Boļševiki», Ļeņingradas M. Gorkija Lielais dramatiskais teātris izrādīja Aļa un Rakova dokumentālu lugu «Patiesību, tikai patiesību...»

1969./70. g. sezona, Rīgas Krievu drāmas teātris. B. Dzeruks (Pēteris Stučka) M. Satrova lugā «Boļševiki».



M. Satrova lugas iestudētas arī mūsu teātros. Jaunatnes teātris izrādījis T. Kapotes dokumentālā stāsta «Parasta slepkavība» dramaturģiju, bet latviešu dramaturģijā radās S. Vieses un J. Bebriša luga «Zvaigzne iet un deg un . . .», kā arī L. Pura «Tas brīvestības zelta rīts».

Nedaudzie dokumentālās drāmas piemēri devuši iespēju pārlicināties par šī dramaturģijas veida spēku un vājumu. Saista faktu tiešums, patiesums, iedarbīgums. Ja drāma veidota pēc vēstures materiāliem, tā dod zināmu iespēju atklāties arī aktiera personībai, bet pēc pamatievirzes dokumentālais teātris ir informatīvs, arī aktiera uzdevums šāda veida darbos visbiežāk ir informēt skatītājus, un līdz ar to aktiera un teātra iespējas ir sašaurinātas. Šo domu saasināja 1969./70. gada sezona, kad īpaši V. Dolgija viduvējās lugas «Leitnants Smits» iestudējums parādīja dokumentālās drāmas sašaurinātās iespējas. Teātra prakse bez tam pierāda, ka vēstures faktus dramaturgs, dažādi tos izkārtējot un izgaismojot, var dažādi interpretēt un, slēpdamies aiz dokumentalitātes vairoga, spēj vēsturisko patiesību izkropļot. Vēsturnieki atklājuši neprecizitātes M. Satrova lugā «Sestais jūlijs», kad autors vienas vēsturiskas personas tekstu līcis sacīt pavisam citai personai. Dokumentālās drāmas dedzīgākais aizstāvis P. Veiss uzrakstījis drāmu, kurā pilnīgi sagrozīta vēstures patiesība, tātad arī dokumentus var viltot, arī tiem nevar droši ticēt. Bet līdz ar to dokumentālās drāmas aizstāvju galvenais arguments zaudē spēku. Dokumentālais teātris var eksistēt tikai kā viens no dažādiem dramaturģijas un skatuves mākslas veidiem, kam nav privilēģiju salīdzinājumā ar citiem.

Līdzās dokumentālajai drāmai sešdesmito gadu vidū uz mūsu skatuvēm sāka dzīvot «dzejas teātris», nosacīti runājot — «poētiskā drāma». Tā nebija lokāla parādība, šādi uzvedumi kļuva populāri visā Padomju Savienībā. Maskavā Tagankas teātris rādīja A. Voņsesenska «Antipasaules», dažādu autoru-frontinieku darbu montāžu «Dzīvie un mirušie», S. Jeseņina «Jemeljanu Pugačovu», Maskavas dramatiskais teātris (Mazajā Bronnajas ielā) J. Jevtušenko «Bratskas HES». Pie mums redzējām O. Vācieša «Elpu» Drāmas teātri, I. Ziedoņa un P. Pētersona «Motociklu» Dailes teātri, šiem uzvedumiem daļēji var pieskaitīt arī Z. Papernija «Cilvēks, kurš līdzīgs pats sev» Jaunatnes teātri. Iemesli, kāpēc sešdesmitajos gados uz skatuvēm sāka dzīvot dzeja, bija dažādi. Daļa kritiķu ticēs dzejoļus tuvināt dokumentālajam žanram (dzejā autors izsaka sevi un savu laikmetu — tātad dzeja ir laikmeta dokuments), taču šāds uzskats ir vienpusīgs, jo tikpat labi par dokumentālu var uzskatīt jebkuru stāstu vai noveli. P. Pētersons rakstīja, ka Dailes teātris pievērsoties I. Ziedoņa dzejai, lai turpinātu rainiskās tradīcijas: «Un mēs esam laimīgi, ka ar šodienas dzeju, šodienas literatūru varam turpināt kādu laiku aiztrūkušo, mūsu teātrim vitāli nepieciešamo rainisko tradīciju latviešu dramaturģijā.»¹ Mūsu dramaturģijā sameklēt Raiņa tradīciju turpinājumu tiešām pagrūti, tāpēc režisors pievērsās I. Ziedoņa dzejai. Bez tam bija arī vēl citi iemesli dzejas popularitātei teātri. Talantīgākajiem dzejniekiem straujāk un dziļāk bija izdevies atspoguļot mūsu laika būtiskas problēmas un procesus, par ko dramaturgi vēl nerunāja. Lai no skatuves skanētu mūsdienu problēmu valoda, nācās ķerties pie dzejas.

Dzejas teātra veidošanā vēroti dažādi ceļi. Vispirms kolektīvs dzejoļu lasījums, kad vispirms runā pati dzeja. Otrs veids — dzejoļu lasījums, ko papildina atiecīgas mizanscēnas, dialogs, dzejolis pārvēršas nelielā ludziņā, izrāde kļūst par kopā sacementētu ludziņu virkni. Tieši tā bija iecerēts A. Voņsesenska «Antipasauļu» uzvedums Tagankas teātri. Arī «Motocikla» uzvedumā bija iestarpināti šādi atsevišķu dzejoļu dramatizējumi, bet visumā P. Pētersons gāja citu ceļu, izjauca dzejoļu veselumu, atsevišķas rindas lika sacīt paša izdomātiem, protams, no dzejoļu vielas izaugušiem tēliem. Radās luga šā vārda parastajā nozīmē. Atsevišķi I. Ziedoņa dzejoļi no tādas operācijas cieta un patstāvīgi pārstāja eksistēt, taču radās vispārināta šodienas aina, runāja krājuma pamatproblēmas, izdalījās simbolizēti tēli: meklētalka (Pīčs), nemiera

¹ Programmas grāmatiņā «Motocikla» izrādēm Dailes teātri 1967. g.

1969./70. g. sezona. Akadēmiskais
drāmas teātris. A. Liedskalniņa
(Blanša) un G. Cilinskis (Sten-
lijs) T. Viljamsa lugā «Ilgu tram-
vajs».



gars (puikas un meitenes),
mītpilsonība (Sniegavīri).
Mēs ar šādu dzejoļu krāju-
ma atklāsmes veidu esam
apraduši, un liekas pat, ka
par to nav vajadzības ilgi ru-
nāt, bet vēl 1970. gada pava-
sarī Lietuvas teātru darbi-
nieki to uzlūkoja par novato-
rismu.

Dzejas teātra tradīcija
pārāk līdzī vīl uz septiņ-
desmitajiem gadiem: Jelgavas
Tautas teātris rāda I. Ziedoņa
«Es ieeju sevī», Dailes teā-
tris J. Marcinkēviča «Sienu».
Dzejas teātris palīdzējis labāk
izprast mūsdienas, tas darījis
bagātāku skatuves mākslu.
Bez tam dzejas teātris un do-
kumentālā drāma ar nebijušu

spēku uzspodrinājuši atziņu: lai cik laba būtu intelektuāla, dokumen-
tāla drāma un dzejas teātris, arvien ir patīkami atgriezties pie īstas
psiholoģiskas drāmas. Tā ir teātra pamatu pamats. Lat-
vietis nevar ilgi dzīvot bez rudzu maizes. Pēc smalkmaizēm un
kūkām gribas atkal iekost rupjas maizes rīkā. Pēc dažādiem mek-
lējumiem arvien labi atgriezties pie īstas, labas lugas, kurā aktieris
var izdzīvot dzīvi tās normālā secībā, var ienākt pa durvīm, apsēs-
ties krēslā, var iemīlēties un pārdzīvot smagu drāmu.

Sešdesmito gadu beigās latviešu skatītāji ar krietnu novēloša-
nos ieraudzīja sarežģītā psiholoģiskā auduma meistara Tenesija
Viljamsa darbus «Stikla zvērnīca» un «Ilgu tramvajs». Aktieri pie
Tenesija Viljamsa pretrunīgajiem varoņiem nebija pieraduši un
tomēr veiksmīgi atritināja pretrunu kamolus. «Ilgu tramvajs»

kļuva par vienu no augstākajām virsotnēm A. Jaunušana režisora biogrāfijā, A. Liedskalniņas Blanša ir augsts aktiera meistarības apliecinājums. Sešdesmitajos gados skatītāji iepazīna arī Z. Anuju, M. Frišu, P. Ustinovu, V. Borhertu, S. Deleini. Sie Eiropā populārie vārdi padarījuši bagātāku arī mūsu afišu. Bet vai rezerves būtu izsmeltas? Mūsu skatītāji tikpat kā nepazīst F. Dīrenmatu, E. Olbiju, nepazīst angļu dramaturgus Dž. Osbornu, A. Veskeru, R. Boltu. Diezgan daudz labu lugu paliek nākamajai desmitgadei. Tikai novēlošanās tad būs krietni jūtama.

Par visu vairāk nākamajā desmitgadē vajadzīgas jaunas padomju autoru lugas, taču nav tik viegli nosaukt konkrētus darbus, kas glabātos redakcijas kolēģijas portfeļos un ko mūsu teātri vilcīnātos iestudēt. Gadu desmitu mijā padomju lugu portfelis ir patukšs. Bet mūsu laikmeta stilu vislabāk var izteikt ar mūsdienu dramaturģijas darbu.

VĒLREIZ PAR KLASIKU

Sešdesmito gadu beigās kuplāks kļuva klasisko lugu skaits repertuārā, teātros atkal parādījās krievu klasika. Kādu laiku likās, ka krievu klasika nospēlēta jau pirmajā pēckara desmitgadē un visas iespējas izsmeltas. Sešdesmito gadu nogalē teātri no jauna skatītājiem atdod Ļ. Tolstoja («Anna Kareņina»), F. Dostojevska («Idiots»), A. Čehova («Tēvocis Vaņa»), A. Ostrovska («Arī gudrinieks pārskatās») un M. Gorkija darbus («Pēdējie», «Zikovi», «Māte» — B. Brehta «Ādarē», «Dibenā»). Pēc ilgiem gadiem uz skatuves atgriežas antikā klasika — Sofokla «Elektra». Sešdesmitie gadi mazāk deva jaunus, nozīmīgus Vakareiropas klasikas uzvedumus. Ļa reizei repertuārā ieskanējās Rainis («Uguns un nakts», «Pūt, vējiņi!», «Mīla stiprāka par nāvi»). Septiņdesmitos gadus uzsāk jauni R. Blaumaņa drāmu iestudējumi («Indrāni», «Pazudušais dēls»). Isi varētu konstatēt tā: palielināties klasikas īpatsvars repertuārā. Tas ir labi. Klasika nepieciešama visiem. Bez pasaules klasiskās dramaturģijas darbu iestudējumiem aktieru talanti var pārklāties ar rūsu. Savā laikā «Mocarta un Saljēri» iestudējumā neveiksmi piedzīvoja Kārlis Sebris, jo tragēdijas žanrā izcilā raksturotāja izteiksmes līdzekļi nebija vingrināti. Lidijai Freimanei nenācās viegli tēlot Elektru, jo bez brāžmainās emocionalitātes vajadzēja talkā ņemt prātu, lomu sadalīt un uzbūvēt tā, lai kāpinājuma posmi mainītos ar zināmiem atslodzes brīžiem un pietiktu

spēka milzīgo lomu novest galā. L. Freimanis Elektra izveidojās tieši izrāžu procesā, jo pirms tam aktrise pavisam reti bija tikusies ar līdzīga mēroga dramaturģiju.

Klasika vajadzīga skatītājiem. Vispirms jau kā elementārs mācību līdzeklis. Nav šodien domājams intelīgents cilvēks, kas nezinātu Raiņa, Šekspīra, Ļ. Tolstoja dramatiskos darbus, bet visiedarbīgāk tos var iepazīt izrādēs. Kādreiz mēs, teātra kritiķi, nemaz neaptveram, cik ātri aizsteidzas laiks. Šķiet, vēl nesen skatījāmies «Annu Kareņinu» vai «Mariju Stjuarti» Dailes teātri, bet faktiski pagājuši daudzi gadi, un tie bērni, kas toreiz spēra pirmos soļus, šodien jau kļuvuši par izrāžu vērtētājiem un auklē savus bērnus. Jaunā skatītāju maiņa tāpat uz skatuves grib redzēt Raiņa un Šekspīra lugas. Tāpēc nav jāuztraucas, ja sāk atkārtoties klasikas nosaukumi. Mēs vēlreiz paskatīsimies «Uguni un nakti» vai «Annu Kareņinu», bet daudziem skatītājiem tā būs pirmā tikšanās ar Raiņa un Ļ. Tolstoja varoņiem.

Klasikas mantojuma kvantitatīvais pieaugums repertuārā tomēr nav pati raksturīgākā sešdesmito gadu iezīme. Pats būtiskākais: šajā laikā mainījusies attieksme pret klasikas darbiem un par vienu no vadošajām problēmām kļuvusi klasikas mūsdienīga interpretācija. Problēma nav jauna. Mūsu republikas teātru dzīvē tā krasi izvirzījās pēc Lielā Tēvijas kara. E. Smiļģis tad iestudēja «Uguni un nakti», A. Amtmanis-Briedītis — «Zvejnieka dēlu», šie darbi uz padomju skatuves parādījās pirmo reizi, tos vajadzēja no jauna izlasīt, un svarīgu nozīmi ieguva režisora koncepcija. E. Smiļģis sakarā ar «Uguns un nakts» iestudējumu uzsvēra, ka lugas traktējums izaudzis no vēsturiskās situācijas: «Ja 1946./47. gada sezonā Dailes teātris, šoreiz kā padomju teātris, par jaunu interpretēdams «Uguni un nakti», būtu iedomājies sniegt to tikai kā kultūrvēsturisku materiālu, tas izdarītu milzu kļūdu. Mēs sapratām, ka Raiņa darbs ir aktuāls joprojām un būs aktuāls turpmāk. Tādā tvērumā mēs to traktējam.»¹ Par «Zvejnieka dēla» jauno traktējumu A. Amtmanis-Briedītis plaši stāsta savā grāmatā «Pretim saulei» (215.—217. lpp.).

Sešdesmitajos gados iesākās klasikas darbu pārvērtēšanas process. Tas bija dabiski. Jau tāpēc vien, ka latviešu klasikas pamatdarbi 40. un 50. gados pa reizei bija nospēlēti, atkārtotie uzvedumi iznāca pabāli, un vajadzēja meklēt jaunus ceļus, kā klasiku tuvināt mūsdienām, kā panākt, lai sen uzrakstīti darbi kalpotu šodienai.

¹ «Literatūra un Māksla», 1949, 38.

Viens no latviešu klasikas pārvērtēšanas pionieriem bija P. Pētersons. 1965. gadā viņš «Uguni un nakti» centās parādīt jaunā traktējumā, sevišķi izceļot Raiņa varoņu cilvēcisko būtību. Izrādei trūka vērienīguma, lugas filozofiskajā traktējumā režisors bija nekonsekvents, un, ja šim uzvedumam tomēr pienākas zināma vieta latviešu teātra vēsturē, tad jāatzīmē tā eksperimenta raksturs. Pēc tam Raini patstāvīgā tvērumā parādīja A. Jaunušans, iestudējot «Pūt, vējiņi!» Akadēmiskajā drāmas teātrī. Iestudējums radīja strīdus, konservatīvāki skatītāji protestēja, jo tas neesot Rainis. Un tomēr tas bija Rainis — šajā reizē saasināts, atkailināts, ar etnogrāfisku krāšņumu neizskaistināts, luga «Pūt, vējiņi!» deva arī tāda traktējuma iespējas. Jaunu skatījumu gaida arī pārējās Raiņa lugas. Kārta pienākusi R. Blaumanim, gribas pieminēt, ka prasība pēc jauna traktējuma nenozīmē iepriekšējo uzvedumu noniecināšanu. E. Smilģa «Uguns un nakts» izauga no pēckara gadu atmosfēras, «Spēlēju, dancoju» bija 1956. gada izrāde. Ja šodien spēku briedumā vēl būtu Eduards Smilģis un iestudētu «Uguni un nakti» vai «Spēlēju, dancoju», tie būtu no iepriekšējiem gadiem atšķirīgi uzvedumi, 1970. gada uzvedumi. Klasika necieš vienīgi vardarbīgu rīcību, no darba būtības neizaugušu, uztiptu traktējumu. Tad klasikas darbs režisoram atriebjas. Domāju, ka sešdesmitajiem gadiem atstāts aplamais, mūsu republikas teātru praksē gan maz izplatītais paņēmieni piešķirt klasikas darbam šodienīgumu ar atsevišķām replikām, kas asociējas ar dažām mūsu dzīves parādībām. Klasika šodienai kalpo ar savām idejām un problēmām, kas skatītāju ierosina domāt.

Tagad droši gaitu sākuši septiņdesmitie gadi. Sešdesmitajiem pateiktas ardievas. Kāda būs jaunā desmitgade? To pārāgri zīlēt. Būsim kļuvuši vecāki, teātros sēdēs jauni skatītāji. Būs citādi. Kā? To rādīs laiks.

PIE JUBILEJAS AFISAS

Vladimira Iljiča Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltītā sezona mūsu republikas teātru dzīvē iezīmējās ar vairākiem spilgtiem un interesantiem iestudējumiem, kuros vērojami jauni dramaturģiskā materiāla estētisko vērtību un mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu meklējumi.

Par iespaidiem dramatisko teātru pavasara skatē lūdzām pastāstīt žūrijas komisijas locekles: LPSR Tautas skatuves mākslinieci Lūciju Baumanī un mākslas zinātnieci Ināru Ņefedovu.

(Intervējusi Silvija Geikina)

Lūcija Baumane:

Ilgš un nopietns bijis teātru sagatavošanās darbs šīs sezonas svarīgākajam un nozīmīgākajam posmam — Vladimira Iljiča Ļeņina simtgades atceres mēnesim — aprīlim. Akadēmiskā drāmas teātra iestudētajā M. Satrova «Sestā jūlija» izrādē visi priecājamies, ka mūsu republikā pēc Riharda Zandersona veiksmīgā Ļeņina tēla radies jauns Ļeņina lomas atveidotājs — Jānis Kubilis. Mēs zinām, cik liels un nopietns bijis aktiera daiļrades ceļš līdz šā tēla pilnvērtīgai atklāsmei uz skatuves. Iepriekšējā sezonā veiktais darbs pie Ļeņina tēla radiofonā un «Sestā jūlija» fragments Laimoņa Pura skatuves kompozīcijā «Tas brīvības zelta rīts» bija tā lielā darba ieskaņa, kurš ar pilnu spēku atdevi tika ieguldīts «Sestā jūlija» izrādē teātrī. Ar gandarījumu varam secināt, ka Jāņa Kubiļa Ļeņina tēla traktējums bijis pareizs, viņa cenšanās pēc maksimālas lielā proletāriešu vadoņa — filozofa un cilvēka iekšējās pasaules atklāsmes vainagojies panākumiem.

Ielūkojoties daudzveidīgajā jubilejas sezonas afišā — Alekseja Tolstoja «Sāpju ceļi» Valmierā, Mihaila Satrova «Boļševiki» un Maksima Gorkija «Dibenā» Krievu drāmas teātrī, Mihaila Satrova

«Sestais jūlijs» Akadēmiskajā drāmas teātrī, Alekseja Arbužova «Pilsēta rītausmā» un Dolgija «Leitnants Smits» Jaunatnes teātrī, Jozus Marcinkēviča «Siena» Dailes teātrī un Andreja Upīša «Spartaks» Liepājā — kā raksturīgākā tās īpašība atzīmējama teātru pastiprinātā pievēršanās revolucionāro notikumu un pēcrevolūcijas gadu jauncelmes darba tematikai. Pati šī tematika radījusi iespēju tādu plašu, vērienīgu un publicistisku izrāžu radīšanai kā «Sāpju ceļu» iestudējums Valmieras, Arbužova «Pilsēta rītausmā» Jaunatnes un Marcinkēviča poēmas «Siena» skatuves kompozīcija Dailes teātrī. Šīs trīs izrādes ir skates uzvarētājas un pieder pie skatuves mākslas labākā devuma šajā sezonā. Visiem trim žanra, tematikas un problēmu ziņā tik atšķirīgajiem iestudējumiem kopīgs ir asi publicistiskais skanējums. Jāsaka arī, ka «Sāpju ceļu», «Pilsētas rītausmā» un «Sienas» iestudējumi vēlreiz spilgti pierāda sen zināmo patiesību, ka veiksmīgas izrādes radīšanā galvenā, noteicošā loma ir spilgtas režisora personības talanta pārkausējumam aktierī. Visus trīs minētos iestudējumus var saukt par tīri režisoriskām izrādēm, bet par tādām režisoriskām izrādēm, kurās ar jaunu spēku atdzimušas daudzas talantīgu aktieru individualitātes. Alekseja Tolstoja «Sāpju ceļu» režisors Oļģerts Kroders ir veidojis arī romāna dramatisējumu, kuru asprātīgi nosaucis par «izkātojumu skatuvei». Jau koncentrētajā plašā romāna materiāla atlasē skaidri iezīmējas arī izrādes režisora iecere parādīt uz skatuves pašu būtiskāko un galveno romānā — krievu inteliģences pārstāvju Katjas un Roščina, Darjas un Teļegina sāpju ceļus lielajā revolūcijā. Taču šo varoņu izvirzīšana izrādes centrā nebūt nemazina arī krievu tautas kā revolūcijas galvenās varones lielo lomu. Katja (Ligita Dēvica), Roščins (Jānis Zariņš), Darja (Ināra Ieviņa), Teļegins (Roberts Zēbergs) uz skatuves ļoti reti tiek atstāti vieni, ap viņiem visu laiku ir revolucionārās tautas masas. Izrādē tas ir lakoniski un manuprāt būtiski pareizi izteikts. Jau pašā izrādes sākumā uz skatuves uznāk vienādi tērpti aktieri, sāk lasīt Alekseja Tolstoja romānu un tā arī paliek uz skatuves kā visa šī sarežģītā laikmeta liecinieki un aktīvi līdzdalībnieki. Turpat uz skatuves šie aktieri — tautas pārstāvji uzvelk vai uzliek kādu lomu raksturojošu apģērba gabalu: lakatu, rītasvārkus, armijas cepuri un kļūst par epizodisko tēlu veidotājiem, aktīvi iesaistoties darbības norisēs. Dažreiz viņi piekrīt galvenajiem varoņiem, bet biežāk gan oponenti, cenšas pārliecināt un virza tos uz revolucionāro notikumu pareizu izpratni.

Jaunatnes teātra galvenā režisora Ādolfā Šapiro mākslinieciskā personība jau iepriekšējās sezonās konsekventi virzījusi kolektīvu

savdabīgu izrāžu traktējumu un jaunu izteiksmes līdzekļu meklējumu ceļos. Arī tagad Jaunatnes teātris sniedza principiāli jaunu Alekseja Arbužova lugas «Pilsēta rītausmā» traktējumu. Reti veiksmīgais izrādes dekoratīvais noformējums — metāla un koka konstrukcija (scenogrāfs Marts Kītajevs), kas reizēm atgādina gan jauncelamās pilsētas sastatnes, gan baraku lāvas, runā skaidru valodu un sasauca ar izrādes galveno domu par vēl topošajām cilvēku kolektīva savstarpējām attiecībām. Jaunieši, kas ceļ Komsomoļsku pie Amūras, izrādes sākumā vēl nav kolektīvs. Daudzi arī neiztur. Bet tie, kas ir pārdzīvojuši pirmā jauncelsmes gada salu, badu un daudzās kļūmes, un arī tie, kas komjauniešu pilsētas celtniecībā aizgājuši bojā, patiešām ir padomju republikas jauncelsmes gadu komunāri un pelnījuši nemirstību. Arī šai izrādē ir daudzas spilgtas aktieriskas veiksmes: Vjačeslava Capina Zorins, Harija Cumačenko Zmeļkovs, Viktora Pļuta Belousovs, Raisas Lobrevas Ņura.

Filozofiskas pārdomas par cilvēka un laikmeta mijiedarbību, par viņa spēku un lielumu risina trešā pavasara skates uzvarētāja izrāde — Marcinkēviča «Sienas» skatuves kompozīcija Arnolda Liniņa režijā Dailes teātrī. Augstu vērtējama un atzīstama ir kolektīva un režisora drosme atklāt ar skatuves mākslas izteiksmes līdzekļiem filozofiski tik sarežģītu un problemātisku dzejas darbu.

Ne tikai skatē par labākajām atzītajās izrādēs jūtama režisora un aktiera auglīga sadarbība vai, kā tagad mēdz teikt, veiksmīga režisora «dzīvošana» aktieri. Ja Imanta Skrastiņa veidoto leģendārā revolucionāra Pētera Šmita tēlu Volfa Dolgija dokumentālās drāmas iestudējumā Jaunatnes teātrī uzskata par vienu no aktiera lielākajām veiksmeš viņa radošajā biogrāfijā, tad sava daļa nopelnu ir arī izrādes režisoram Nikolajam Seiko.

Tāpat jāatzīst, ka nopietns pretendents uz godalgotu vietu bija Maksima Gorkija «Dibenā» iestudējums Krievu drāmas teātrī. Kaut arī izrāde neierindojās uzvarētāju sarakstā, tā pieskaitāma pie interesantākajiem šīs sezonas iestudējumiem.

Kā jau minēju, šī sezona iepriecinājusi ne tikai ar režisoriskām, bet arī ar aktieriskām veiksmeš. Pēc ilgām debatēm un dažādu uzskatu cīņas par to, kas ir izrādes galvenais, noteicošais radītājs — režisors vai aktieris, vēlreiz praktiski pierādījies, ka tikai režisora un aktiera talantu savstarpējā mijiedarbībā var atrisināt sarežģītas problemātikas lugas un veidot izrādi kā patiesu, dziļu mākslas darbu. No šā viedokļa aplūkojot mūsu republikas dramātisko teātru sniegumu, jāsecina, ka ne visu kolektīvu darbs tikai

iepriecina. Nopietnas pārdomas izraisa Liepājas teātra šās sezonas izrādes.

Liepājas teātris gadu desmitiem ilgi tika uzskatīts par teātri celmlauzi, meklētāju un atradēju, par teātri ar savu izteiktu, savdabīgu rokrakstu. Sis teātris bija jauno skatuves mākslinieku kalve. Teātra fakultāti beigušajiem te pavēras plašs darba lauks. Pieredzējušo režisoru — pedagogu Nikolaja Mūrnieka un Irmgardes Mitrēvices vadībā jaunā audze guva labu sava talanta rūdījumu, un šodien Rīgā nav tāda teātra, kurā nedarbotos kāds Liepājas rampas ugunis kaitēts aktieris. Kolektīvā iesaistītie jaunieši no mākslinieciskās pašdarbības apguva skatuves mākslas iemaņas, pat meistarību un līdzvērtīgi nostājās blakus profesionālajiem aktieriem. Tā bija mūžam mainīga, bet augoša vienība. Uzzinot, ka Liepājas teātris jubilejas alīšai izvēlējies Andreja Upīša traģēdiju «Spartaks», nopriecājamies par teātra drosmi repertuāra izvēlē. Neizpratni radija dramaturģiski vājās Dagnāras Normetas lugas «Maziņš biju, neredzēju» («Svītrainais zirdziņš») iekļaušana svētku repertuārā. Taču, noskatoties «Spartaku», kur problēmu pilnais dramaturģiskais materiāls dod visas iespējas augstvērtīga un interesanta iestudējuma radīšanai, atklājās teātra mākslinieciskā nevarība, kas bija iezīmējusies jau iepriekšējās sezonās. It kā vērienīgi iestudētā izrāde ir bez virzības, ārišķīga, neiedarbīga, tā neraisa domas un problēmas. Iestudējumā dominē virspusējība, šķiet, pietrūkst izpratnes notikumu, konfliktu, personāžu darbības līniju, autora doto tēlu iekšējās dzīves atklāsmē. Uz skatuves rosās stalti jaunieši, droši un brīvi uzvedībā (apskaužams materiāls!), un tomēr tas ir daudz par maz. Nopietna problēma mūsu republikas teātra mākslas dzīvē joprojām ir arī oriģināllugu trūkums.

Vērtējot kopumā, tomēr jāatzīst, ka jubilejas sezonā bijušas interesantas, radošas ieceres un meklējumi. Ne viss ir realizējies, taču rosme kolektīvos aizrauj arī skatītāju, un šāds abpusējs nemiers ir auglīgs.

Ināra Nefedova:

Liels un atbildīgs uzdevums bijis arī jubilejas izrāžu dekoratīvā ietēpa veidotājiem. Iestudējumu lielākās daļas publicistiskais, dokumentālais raksturs prasījis no scenogrāfiem precīzu laikmeta atainojumu, monumentālas un vērienīgas dekorācijas. Viens no raksturīgākajiem daudzu jubilejas izrāžu dekoratīvā noformējuma elementiem — fotoprojekcijas, dažādi variētas un iz-

mantotas gan priekškarā, gan prospektā, rada iestudējumiem nepieciešamo konkrētā laikmeta un vides atmosfēru, akcentē dokumentalitāti.

«Leitnanta Šmita» (scenogrāfs Martis Kitajevs) iestudējumā Jaunatnes teātrī cara manifesta, Ļeņina runas, paša Pētera Smita un citu fotogrāfiju projekcijas prospektā, trauksmainās, dažādi lauztās fotoprojekcijas abās skatuves malās nostatītas preti tīrajām, vieglajām, ar kaprona auklām ierobežotajām sofītēm. Šādi pretstati dekorācijās labi palīdz izrādes kontrastainā koptēla radīšanā. Ar satīras ieročiem atklāts cara Nikolaja II (Harijs Gerhards) tēls. Monarha stulbumu un aprobežotību uzsver cara statiskā fotogrāfija. Toties cara ģimenes fotogrāfija skatuves centrā, caur kuru izbāžot galvas, aktieri uztraukti ziņo caram par Sevastopoles dumpi, robežojas ar palētu cirkus trika numuru. Liekas, aizraušanās ar kādu veiksmīgi atrastu detaļu un tās pārliecīga ekspluatēšana bijusi par iemeslu tam, ka visumā tik interesanti izveidotajā izrādē ārējā ietērpā izteiksmes līdzekļos nav saglabāta vienmēr tik nepieciešamā mēra sajūta.

Fotoelementi izmantoti arī Mihaila Šatrova «Boļševiku» (scenogrāfs Jurijs Feoktistovs) un «Sestā jūlija» (scenogrāfs Gunārs Zemgals) iestudējumu dekoratīvajos risinājumos. Abās izrādēs priekškarā redzama telegrāfa lenta, it kā akcentējot telegrāfa neatņemamo lomu revolūcijas organizēšanā un vadīšanā. Iespaidīga ir Kremļa sēžu zāles fotogrāfijas projekcija Krievu drāmas teātra izrādes priekškarā. Taču tās dokumentalitāte nepatīkami kontrastē ar diezgan bezpersonisko sēžu zāles telpu uz skatuves, priekškarā paceļoties. Liekas, Feoktistova veidotajā skatuves telpas izkārtojumā šoreiz pietrūcis tās mazās detaļas, kas telpai piešķir raksturīgumu.

Vērienīgas, monumentālas un vēsturiski konkrētas ir Gunāra Zemgala dekorācijas izrādei «Sestais jūlijs». Ļoti labi iestudējuma scenogrāfs izmantojis gaismu. Tieši labā izgaismojuma dēļ Spiridonovas runas skats 1. ainā uz gandrīz tukšās skatuves iegūst vēsturiski konkrētu iespaidu. Sevišķi varens un uzvarošs dekoratīvā ziņā ir izrādes fināls, kad visās metāla stieplēs iedegas gaisma.

Arnolds Plaudis izveidojis interesantas dekorācijas Andreja Upiņa «Spartaka» iestudējumam Liepājas teātrī. Ne tikai veiksmīgais laikmeta raksturojums un vērienīgums ir šo dekorāciju vērtība. Liepājas teātra scenogrāfs talantīgi un veikli, dažādi pārgrupējot vienus un tos pašus dekorāciju elementus, rada pavisam atšķirīgu telpu iespaidu. Šāda dekoratora prasme operatīvi rīkoties

ar vienām un tām pašām detaļām ļoti svarīga, veidojot plašus inscenējumus ar daudzām ainām. «Spartaka» inscenējuma patikamo vizuālo iespaidu ļoti traucēja butaforiskie rekvizīti (piemēram, vairogi, šķēpi, lauru vainagi) un rupjie, pat negaumīgie un arī butaforiskie kostīmi.

Nedalītu skatītāju un kritikas atzinību izpelnījušās Marta Kitajeva dekorācijas izrādei «Pilsēta rītausmā». Scenogrāfa veidotā izrādes konstrukcija precīzi un nepārprotami uzbūrusi uz skatuves vēl neuzbūvētas pilsētas veidolu. Otrā šīs konstrukcijas pozitīvā īpašība: tā dod neierobežotas iespējas daudzkrāsainu mizanscēnu izveidošanai, aktieru grupu plastiskai izkārtošanai.

Problemātiskas šķiet Tamāras Svecas darinātās dekorācijas Gorkija lugai «Dibenā» Krievu drāmas teātrī. Dramaturģiskajā materiālā attēlotā Krievijas nabadzība un saspīstība izrādes dekorācijās hiperbolizēta un asociējas ar Romas kolizeju. Lai arī ar iebildumiem pašu celtni vēl varētu pieņemt, tad nav pieņemams paaugstinājums skatuves vidū, kurš, manuprāt, traucē aktierus uz skatuves kustēties.

Neveiksmīgas un izrāžu būtībai pat neatbilstošas liekas Kurta Fridrihsona dekorācijas Dailes teātra izrādēm — Pavlovska «Elēģijai» un Marcinkēviča «Sienai». Izrādē «Siena» pašas sienas skaistā faktūra un kolorīts novērš uzmanību no izrādē risinātajām problēmām. Neattaisnojas arī metāla konstrukcijas, kas kļuvušas par pašmērķi. Vizuāli vienkāršots un vēss izteiksmes līdzeklis ir arī Marceles sapņu plavas spoguļa zaķīši.

Masīvs un rupjš šķiet «Elēģijas» dekorācijās izmantotais taurenis kā atmiņu simbolizētājs. Vieglis un gaisīgs šāds taurenis vēl būtu pieņemams kā sentimentāls atmiņu reducējums, taču pašreizējā taureņa mašīnērija uz skatuves zaudē jēgu un pamatojumu. Vērojot šīs dekorācijas, gribas atgādināt, ka dekorācijai pirmkārt jāpalīdz aktierim, tā nekādā gadījumā nedrīkst kļūt par pašmērķi.

Lai arī bija atsevišķas neveiksmes, jubilejas sezonas izrādes vēlreiz apliecināja, ka mūsu republikā ir daudz patiešām talantīgu scenogrāfu ar spīlgti izteiktiem, atšķirīgiem mākslinieka rokrakstiem. Tas iepriecina un ar cerību liek raudzīties nākotnē.

EDUARDS SMILĢIS UN
DAILES TEĀTRA PIRMIE PIECDESMIT

Savas darbības pirmajā gadu desmitā Dailes teātra vadība daudzkārt vērsās pie skatītājiem ar deklarācijām par teātra nodomiem. Visaptverošāk, ar vislielāko ievirzes spēku laikam gan tika uzrakstīta tā deklarācija, ar kuru teātris uzsāka septīto sezonu: «Un tomēr... Dailes teātris ir vēl joprojām tikai meklētāja ceļā. Un slikti, ja tas tā nebūtu.»

Pēc šī vispārējā atzinuma sekoja ideālu pieteikums — to ideālu, kuriem radošās sejas veidotāji gribēja savā meklējumā gaitā neatlaidīgi tuvojies: «Forma ir tikai līdzeklis, tālākais uzdevums ir saturs. Uzvaru gūsim ne tikai ar tehniskiem sasniegumiem, bet ar dziļu cilvēcību.» Un, rūpējoties par šo saturu, radās secinājums: «Savu meklējumu un izveidojumu ceļā kā vienu no vissvarīgākajiem momentiem Dailes teātris atrod — dzejnieka aktīvu līdzdalību.»

Tagad, kad teātra kolektīvs var jau svinēt savu piecdesmito jubileju, šie atzinumi pieder pie tās mantojuma daļas, kas katrā ziņā nemama tālākajā ceļā līdz. Eduards Smilģis savas darbības gados vienmēr centās pēc apgārotu domu un augstvērtīgas formas dramaturģijas. Vienīgi grūti pārvarami blakus apstākļi — skatītāju gaumes ievirze buržuāziskajā sabiedrībā, smagie krīzes gadi, kad teātra vadībai trūka naudas aktieru algām, — uz kādu brīdi viņu no šīs repertuāra līnijas novirzīja. Pārliecība tomēr palika nemainīga, un, tiklīdz tas bija iespējams, teātris atkal atgriezās pie sadraudzības ar dzejnieku.

«Katrū vakaru mums jāprasa, ko esam šodien darijuši, lai mēs būtu tālāk kā šodien,» mēdza teikt pats sev un saviem biedriem skatuves darbā Eduards Smilģis. Šī devīze gan nenodrošināja pret kļūdām, taču nepieļāva sastingumu. Tādēļ noietā ceļa kopainā mēs redzam teātra lielo izaugsmi. Un, kad lielās vēsturiskās pārmaiņas pavēra skatuves mākslai visu tautas dzīvi aptveroša satura uzdevumus, teātra kolektīvam bija pa spēkam tos realizēt.

Pirmās pēckara sezonas Dailes teātrī bija lielu ideju un vērīga temperamenta caurstrāvotas. Ar pilnām tiesībām 1947. gada 31. decembrī, atbildot Latvijas PSR Ministru Padomei un LKP Centrālajai Komitejai sakarā ar divdesmit triju kolektīva locekļu apbalvošanu ar ordeņiem, Dailes teātra vadība rakstīja: «Aiztecējušais gads ir visspožākais mūsu teātra vēsturē: Dailes teātra divdesmit piecu gadu pastāvēšanas jubileja, daudzu goda nosaukumu piešķiršana, Valsts prēmijas par «Uguns un nakts» inscenējumu, neaizmirstamās Maskavas viesizrādes un, beidzot, augstais valdības mūsu darba novērtējums gada izskaņā sniedz mums milzīgas ierosmes...»

Tā tiešām bija. Dailes teātrim šajā brīdī bija īpaši svarīga loma tautas kultūras dzīvē. Eduards Smiļģis gan, tiekoties ar Rīgas intelligences pārstāvjiem, par Maskavas viesizrāžu braucienu teica: «Tikpat labi izvēle varēja krist uz citu teātri, kas tad būtu reprezentējis arī Dailes teātri.» Ikviena to saprata, tomēr Dailes teātra kolektīva paveiktā darba nozīmību tas nemazināja.

Pirmo reizi bija atklāts Raiņa lielums aiz republikas robežām, padarīti saprotami «Uguns un nakts» simboli skatītājiem, kuri neprot latviešu valodu. Bija arī parādīts latviešu aktieru spēks plašā, daudzveidīgā repertuārā.

Ir saglabājusies Smiļģa runas stenogramma, pierakstīta 1947. gada 15. septembra intelligences sanāksmē. To lasot, uzzinām, kādus jaunus iespaidus māksliniekiem deva Maskavas brauciens. Uzzinām arī, cik daudz radošu pūļu šajās viesizrādēs ieguldīja katrs kolektīva loceklis. «Vajadzēja visu mūsu uzvedumu stilu turēt zem kontroles,» stāstīja Eduards Smiļģis. «Es zālē sēdēju pašā dibenā... Nosēdos pie durvīm, lai redzētu ir zāli, ir skatītājus; lai es justu emocionālos iedarbības viļņus, kuri nāk no skatuves līdz publikai, līdz galējai zāles sienai, un varētu kontrolēt, kas aiziet tik tālu un kas ne. Ir tādas vietiņas, kas tomēr vēl neaiziet... Bez kautrēšanās otrā ritā nolikām mēģinājumu.» Un tā izkristalizējās izrādes, kas valdzināja maskaviešus: «...ja turpbraucot sacijām, ka beidzamā izrāde būs labāka nekā pirmā, tad to arī pildījām.»

Interesentu, kuri vēlējās noskatīties latviešu skatuves mākslinieku viesizrādes, bija vairāk, nekā Akadēmiskā Mazā teātra telpas varēja uzņemt. Slavenajā «Ostrovska namā» Raiņa traģēdiju «Uguns un nakts» vien noskatījās pāri par 4300 skatītāju.

Taču Eduards Smiļģis, kurš šajās laimīgajās dienās iemiesoja sevī teātra kolektīva sirdsapziņu, nebūt nedomāja, ka gūtie panākumi ir kaut kas nemainīgs, Dailes teātrim uz visiem laikiem pie-



1920./21. g. sezona. Raiņa «Indulis un Ārija». Skats no Dailes teātra atklāšanas inscenējuma

1924./25. g. sezona. G. Bihnera «Dantons»





1925./26. g. sezona. K. Ābeles
«Ligatūra»

1939./40. g. sezona. Gētes
«Fausts». Ed. Smiļģis (Fausts)
un L. Bērziņa (Grietiņa)



1945./46. g. sezona. M. Gorkijs «Jegors
Buličovs un citi». A. Filipsons (Buli-
čovs) un I. Laiva (Glajira)



1946./47. g. sezona. Raiņa «Uguns un
nakts»





1951./52. g. sezona. N. Gogoļa «Mirušās dvēseles»

1958./59. g. sezona. G. Priedes «Pozitīvais tēls». E. Pāvuls (Voldis Gailītis) un R. Ligers (Juris Jansons)





1958./59. g. sezona. V. Sekspira «Hamlets». H. Liepiņš
(Hamlets) un V. Artmane (Ojēlija)

1968./69. g. sezona. F. Dosto-
jevskas «Idiots». V. Skulme
(kņazs Miškins) un E. Pāvuls
(Rogožins)



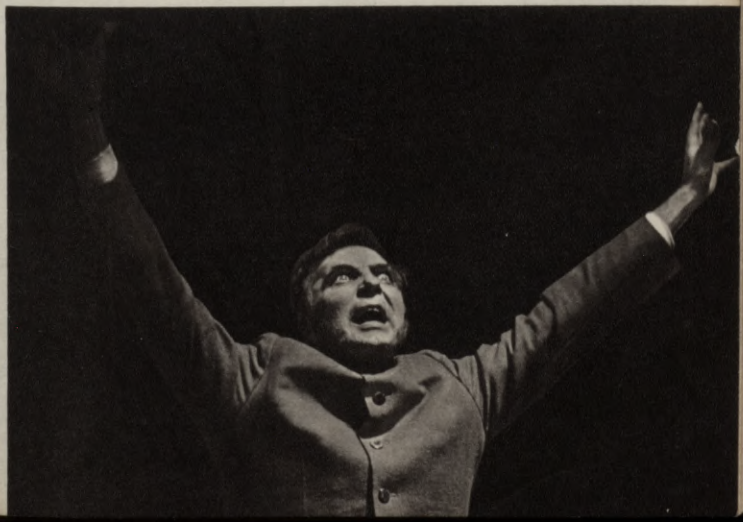
Skats no izrādes





V. Skulme (kņazs Miškins) un L. Bērziņa (Jeļizaveta Prokofjevna)

H. Liepiņš (kņazs Miškins)



1969./70. g. sezona. R.
Blaumaņa «Indrāni». L.
Žvīgule (Indrānu māte)
un R. Kreicums (Indrānu
tēvs)



E. Pāvuls (Edvarts) un
V. Artmane (Ieva)



derošs. Daļu veiksmes viņš izskaidroja ar īpašajiem apstākļiem, ar skatītāju lielo atsaucību: «Ja viens radošs mākslinieks tiek iecelts tādā vilnī, viņā kaut kas iedegas un kaist, viņš jūt sevi ārkārtīgu spēku, viņš kļūst kā viens liels kodols, un tad šis šāviens dodas uz priekšu. Tas eksplodē zālē, kura grib, lai būtu labi, tad dodas atpakaļ... Notiek savstarpēja apaugļošanās, notiek mākslas fenomens... Mēs jūtam uz skatuves, ka mēs paceļamies, kļūstam lielāki, nekā parasti esam. Un zāle sāk gaviļēt pretim, un mēs sākam mirdzēt; un zālei atkal patīk, un tā gaviļē. Šis brīnums ir vienreizējs mūžā. Tas katrreiz nenotiek. Tas ir tas, kā mēs lielā mērā varam pierakstīt savus panākumus.» Tadēļ arī šajā brīdī Eduards Smiļģis neaizmirsā atgādināt: «Mums ir jāaug, bez gala jāaug, lai mēs šodien būtu kas cits nekā vakar un lai rit mēs būtu tālāk nekā šodien.»

*

Nevienā ar izziņas procesu saistītā nozarē, bet jo sevišķi mākslā nav iespējams tuvoties izvēlētajam mērķim pa nemitīgi augšup kāpjošu taisnu līniju — īsāko attālumu no viena punkta līdz otram. Dažkārt pat vislabākie nodomi negūst redzamu piepildījumu. Arī Dailes teātra pirmajos piecdesmit bija tādi gadījumi, un šī atmiņu daļa Dailes teātra saimei, dodoties tālākajā daiļrades ceļā, ir tikpat svarīga kā atmiņas par radošajām uzvarām.

«Kad mēs pagājušajā gadā Raiņa dienas svinējām, mēs teicām: vienība ir dārga manta, tā ir paglabāta dziļi sirdī. Mēs mīlēsim teātri vairāk nekā sevi pašu!» atgādināja 1949. gada 9. septembrī ražošanas sapulcē viens no Dailes teātra veterāniem Artūrs Filipsons. «Kas ir noticis gada laikā? Mēs esam strīdējušies un strīdējušies personīgi. Tagad saņemam rokas! Tagad cits teātris uzkāpis tai kalnā, kur mums vajadzēja uzkāpt. Mūsu izrādes iet uz leju...»

Būdams konfliktu komisijas priekšsēdētājs, pieredzējušais aktieris varbūt asāk nekā pārējie dailenieši tajā brīdī izjuta atslābumu un sadrumstalotību kolektīvā. «Kas ir? Ir divi ansambļi, divas režijas metodes. Bet mums vajag būt vienai pieejai...»

Bez tam viņš ilgajās redzēt vienotību ne tikai mākslinieciskajā personālā, bet visā teātra dzīves mehānismā. Viņš zināja, ka vienīgi tā — kad arī katrs tehniskais darbinieks strādā topošās izrādes labā ne kā neieinteresēts izpildītājs, kuram maksā algu, bet kā līdzradītājs, mīlot un tiecoties pēc kopējā mērķa, — veidojas teātra sintētiskā snieguma varenība.

«Smiļģis teica, ka ir jāpieliek visi spēki, bet kas teātrī patlaban notiek?» turpināja Artūrs Filipsons nākošajā kolektīva tikšanās

reizē: «Dailes teātra personāls ir sadalījies divās daļās: strādniekos un mākslinieciskajā personālā...»

Aktieris uzsvēra, ka šādā stāvoklī nevar radīt lielu mākslu. Uz skatuves tad valda nekārtība, ainu pārbūves nesaskaņojas ar uzveduma ritmu, bet izrādes laikā aiz skatuves, virs skatuves un zem skatuves rit sveša, trokšņaina un traucējoša dzīve, kam nav nekāda sakara ar mākslu.

Cilvēki, kas sēdēja zālē, redzēja šo norišu rezultātu. Dailes teātra kopīgajai repertuāra ainai vairs nebija tā spēka un mirzuma, kas tai bija piemītis pirmajās pēckara sezonās.

Tad, kad Dailes teātris atgriezās no Maskavas viesizrādēm, kultūras ministrs Jānis Ostrovs, kolektīvu apsveicot, teica: «Teātra panākumi izskaidrojami vispirms ar to, ka visas lugas, kas tika parādītas Maskavā, bija dziļi idejiskas.» Tiešām, teātra viesizrāžu repertuārā bija V. Lāča «Uzvara» un B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», bija M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», Raiņa «Pūt, vējiņi!» un «Uguns un nakts». Bija arī V. Šekspīra «Liela brēka, maza vilna». Ikviens no šiem literārajiem darbiem bija kolektīva puļņ un ieguldītās meistarības vērts. Līdzīgu pārbaudi varēja izturēt gandrīz viss pārējais Dailes teātra pirmo pēckara sezonu repertuārs. A. Upīša «Spartaks» bija viens no visnozīmīgākajiem darbiem, ko devusi skatuvei latviešu rakstniecība. Labu, saviņņojošu saturu ietvēra V. Višņevska, A. Křona, V. Azarova «Un viņņojas jūra», kā arī M. Aligeres «Pasaka par patiesību». Un, ja pa vidu izskanēja romantiskā A. Gladkova komēdija «Sendienās» vai L. Solovjova, V. Vitkēviča «Hodža Nasredina» smiekli, tad arī šis teātra sniegums ar savu satura virzību aicināja skatītājus aktīvi uzvert dzīvi, priecāties par cilvēka spēku, varonību, skaistumu.

Turpretī tālāko sezonu repertuārā šādas līdzsvarotības pietrūka. Divu gadu laikā (1948—1949) Dailes teātrī gan parādījās vairāki interesanti iestudējumi: Dž. Gou un A. d'Juso «Dziļās saknes», A. Millera «Džo Kellers un viņa dēli», A. Ostrovska «Sniegbaltīte», Ļ. Tolstoja «Anna Kāreņina», A. Puškina «Dubrovskis». Taču kopīgais jaunuzvedumu skaits katrā sezonā bija deviņi, desmit, un blakus piecpadsmit citiem uzvedumiem, kuri bija bez krāsas, smaržas un īsta atvēziena, šie atsevišķie labie sniegumi nespēja veidot teātra radošās dzīves atmosfēru. Pat Raiņa tragēdija «Indulis un Ārija» 1950. gadā neizskanēja ar to koncentrēto, teātra mākslinieciskās iespējas pilnībā aptverošo spēku, kāds bija raksturīgs Raiņa darbu iepriekšējiem iestudējumiem.

Kolektīva radošās dzīves atslābuma cēlonis lielā mērā bija dažas vispārējas parādības republikas skatuves mākslā. Jaunā ori-

ģināldramaturģija par kolhozu dzīvi, par darba cilvēkiem pilsētās un laukos vēl tikai tapa. Tās mākslinieciskajā izveidē bija daudz trūkumu, tādēļ aktieru radošais ieguldījums bieži vien palika bez gaidītās, paliekošas rezonances.

Arī citu republiku dramaturģijas tulkojumi nedeva tādus varoņus, kuri varētu nostāties blakus «Jegora Buličova un citu», «Par tiem, kas jūrā», «Un viņoņas jūra» personāžiem. Bezkonfliktu teorija šajos gados izskauda pašu galveno, to, bez kā teātra māksla nespēj elpot. Jaunajās lugās nebija ne situāciju spraiguma, ne nozīmīga, mākslinieciskās izpētes vērtā konflikta. Bet teātris gribēja stāstīt ne tikai par pagātņi, tas gribēja runāt arī par savu laikabiedru.

Bija arī kāds cits apstākļis, kas smagi iedragāja teātra kolektīva vienotību. Uz piecdesmito gadu sliekšņa visā mākslas dzīvē tika daudz runāts par realismu, taču ļoti sašaurinātā izpratnē. Blakus pamatotām prasībām pēc skatuves dzīves patiesības, pēc rūpīgām Staņislavska sistēmas studijām, kas paver jaunas izaugsmes iespējas, sākās arī uzbrukumi Dailes teātra mākslas dārgākajām īpašībām: aktīvajam saturam un formas paspilgtinājumam, iztēles vienreizībai. To uztverot, mākslinieciskajā personālā izcūgās šaubas, neizpratne par tālākajiem skatuves uzdevumiem. Beidzot pat teātra vadības kodols, kas visus iepriekšējos gadus kā spēcīgs stumbrs bija apvienojis un saturējis kopā plašo zaru kroni — Dailes teātra aktieru saimi, kļuva vājš un saskaldīts. Eduards Smilģis vairs nestrādāja kopā ar saviem ierastajiem partneriem. Un, kad pēc pieredzes apmaiņas kursiem Maskavā PSRS. Tautas mākslinieks, Valsts prēmijas laureāts atgriezās savā teātri, tad prombūtnes mēneši bija viņu izolējuši no aktīvās, kūšajās teātra dzīves. Viņš gan skaitījās, tāpat kā agrāk, teātra mākslinieciskais vadītājs, bet vadāmie vairs savam kapteinim nesekoja.

Kādēļ atcerēties šo grūto brīdi? Tādēļ, lai vēlreiz atgādinātu, ka mākslas ceļš parasti nav līdzens. Tajā ir vajadzīga vislielākā izturība.

Eduards Smilģis sēdēja savā šaurajā darba kabinetā un gaidīja, kad viņš atkal Dailes teātrim būs vajadzīgs. «Es katru dienu roku dārzā zemi,» viņš sacīja, raudzīdamies uz savām rokām, kas gulēja augšup pavērstām plaukstām uz tumšā galda virsmas. «Man nav kur savu spēku likt.»

Bet viss inscenētāja temperaments Eduard Smilģi bija vēl dzīvs. Lai gan māksliniekam bija jau krietni pār šīs sešdesmit, viņa fantāzija vēl arvien jauneklīgi pulsēja. Tiklīdz viņa prasme kaut drusku varēja noderēt, viņa acis, viņa rokas, viņa visa viņa būtne atdzīvojās.

«Jāsāk ar jūru, nevis ar hercoga pili,» viņš dedzīgi skaidroja «Divpadsmitās nakts» ģenerālmēģinājumā. «Lai Viola cīnās ar bangām, lai skatītāji viņu redz kopā ar kapteini mazā laiviņā jūrā, un tikai tad lai nāk visas grālienes, pils un hercogi.» Pēc Eduarda Smiļģa norādījumiem steigšus tika apgādāts liels audekla gabals, skatuves strādnieki sāka to kustināt, gaismotājs manipulēja ar krāsainajiem želatīniem, vēja mašīna kauca un dārdēja... Un brīnums! Uz skatuves tiešām kļuva redzama trakojoša jūra. Divdesmit, trīsdesmit sekunžu pietika, lai skatītāji tiktu valdonīgi ierauti Eduarda Smiļģa radītajā ilūzijū pasaulē. Bangās un vētrā cilvēki cīnijās par savām dzīvībām. Uzveduma sākums bija pie teikts, un lomu tēlotājiem atlika tikai rūpēties par to, lai tālākā lugas notikumu gaita ritētu tikpat spraigi un skatītāju interese neatslābtu.

*

«Labus teātrus un dažādus,» atgādināja padomju skatītājs piecdesmito gadu vidū. Radošās dzīves atmosfēra izmainījās, un Eduards Smiļģis atkal tika aicināts pa istam vadīt Dailes teātra mākslas kuģi. Atkal teātra darbības galvenais noteicējs kļuva talantu sadraudzība, kas visaugstāko vilni sasniedza Raiņa «Spēlēju, dancoju» uzvedumā.

Sajā Dailes teātrim raksturīgajā talantu sadraudzībā katrs no dalībniekiem kļuva stiprāks, nekā viņš būtu bijis viens pats. Taču tā bija arī ļoti prasīga sadraudzība, kas lika atdot sevi bez atlikuma kopīgajiem mērķiem.

Gadu desmitiem Felicita Ertnera atdeva Eduardam Smiļģim savu prasmi iejūtīgi un rosinoši strādāt ar aktieriem, palīdzēja piepildīt ar darbības loģiku un attaisnojumu Eduarda Smiļģa vērienīgos veidojumus. «Bez Ertneres es nevaru strādāt!» teica Eduards Smiļģis 1947. gada 21. novembrī mākslinieciskās padomes sēdē. «Felicita ir manas dzīves lielākais gaišums,» viņš pēdējo reizi atkārtoja neilgi pirms savas nāves slimnīcā. Kopīgi veiktais palīdzēja dziedēt Dailes teātrim, un lielāka gandarijuma mākslinieka mūžā nevarēja būt. Tāpat savu talantu un māku atdeva arī citi sadraudzības locekļi. Ilgus gadus Dailes teātra aktieru vārda meistarību nenogurdams slīpēja Emīls Mačs. Savu izdomu un kustību izpratni, raisot laikmeta kolorītu, katrā lielajā Dailes teātra inscenējumā ieguldīja Erika Ferda. Dažādos darbības posmos skaistākās melodijas Dailes teātrim ziedoja Burhards Sosārs, Marģeris Zariņš, Indulis Kalniņš. Ciešā saskaņā ar lugas iestudētāju iecerēm strādāja scenogrāfi Otis Skulme, Ģirts Vilks, Oskars Muižnieks.



Eduards Smiļģis ar Dailes teātra māksliniekiem.

Starp viņu izveidoto skatuves pasauli un režisoru un aktieru radīto izrādes dzīvi nebija ne mazākās plaisas. Forma veidojās ciešā vienotībā ar satura iecerēm. Savukārt skatuves telpas izkārtojums balstīja un apaugļoja inscenētāja domu. Uz šīs skatuves viss bija pakļauts tam, lai izceltos tēlotāji. Brīnišķīgā, bagātā Dailes teātra aktieru saime!

No katra Dailes teātra darbinieka šajos uzvedumos tika prasīts bezgala daudz. «Katorgas darbs, ja nebūtu apgarots,» Burharda Sosāra atceres vakarā teica aktrise Emīlija Bērziņa, un klausītāji viņu saprata: ieguldot tikai daļu garīgās enerģijas, ne atsevišķs mākslinieks, ne arī vesels mākslas kolektīvs meklētāja ceļā neko nenasniegs.

Dailes teātra kolektīvam pusgadsimta ilgas darbības sliekšni pārkāpjot, šo radošo pieredzi ir vērts vēlreiz pārskatīt un iekausēt jaunajā.

Piecpadsmit lappušu garajā Smiļģa runas pierakstā 1947. gadā varam atrast arī šādus vārdus: «Skatīsimies uz priekšu! . . . tur būs tikai lielu personību sabiedrība.» Mākslinieks bija pārliecināts: jo

lielākas būs šīs personības, jo gaišāks un saskanīgāks kļūs viņu kopīgi veiktais darbs.

Tāpat savu novēlējumu Eduards Smilģis atstāja arī Dailes teātra skatītājiem: «Aplaudējiet vai izsvilpiet, tikai neesiet vienaldzīgi! ... Mūsu devīze ir viennēr bijusi — nebūt pelēkiem! Tad labāk celties līdz mākoņiem, domājot stāvēt dziļi zemē, būt jauniem, svaigiem, katru dienu uz priekšu iet... Un te jūs mums palīdziet!»

Eduardam Smilģim bija droša pārlicība, ka tieši skatītāja attieksme visspēcīgāk ietekmē teātra kolektīva gaitu. «Ne tikai skatuvei publika jāaudzina. Publikai arī jāuznāk uz skatuves... Ideālais teātris sastāv no trim vienībām. Viena ir uz skatuves, tas ir aktieris. Otra vienība ir tā, kas teātrim visu saraksta — dzejnieks. Un tāpēc dzejniekam ir jābūt aktierim, lai viņš varētu īsti uzrakstīt! Bet arī skatītājam jābūt aktierim, lai viņš varētu īsti uzņemt... Šī ir trešā vienība, kas veido teātri.»

Sirmā meistara vārdi bija vienkārši, taču tajos izteiktā jēga vēl šodien skan ar aksiomas spēku. Lai būtu stipras visas trīs vienības — aktieris, dzejnieks un skatītājs Dailes teātra turpmākajos piecdesmit!

BAGĀTIBA

Drūzmējas iespaidi, drūzmējas domas, pat it kā problēmas pēc tam, kad cilvēks noskatījies Pētera Pēterona veidoto Dostojevskā «Idiota» variantu Raiņa Dailes teātrī. Taču kā katrā nozīmīgākā mākslas darbā šo domu te ir tik daudz un tās slēpjas tik dziļi, ka nav uzreiz tik vienkārši «izceļamas» ārā.

Saista izrādes iekšējā bagātība, brīžiem pat konkrēti netverama, vairāk tikai nojaušama. Un ir pat grūti uzreiz noformulēt izrādes pamatdomu. Domas un tēli nav it kā savērti uz vienas stigas. Tie mācas skatītājam virsū ar spriegām pārdomām, pārdomājumiem, asociācijām it kā paši par sevi. Tas liek uz skatuves dzīvot Dostojevskā tēlu pasaulei, kas ir pulsējoša un traģiski daudzplākšņaina, bet kurā arī nav autora tieši dotu secinājumu. Izrāde necenšas pasniegt visu pilnīgi skaidru un nepārprotamu. Tā liek skatītājam izsekot ne tikai tēlu likteņiem, bet arī tām vispārinošajām domām (un tieši tām vispirms), kas bija svarīgas tam laikam un kas svarīgas arī mūsu dienām.

Varbūt tas ir šis ilgi meklētais kontakts ar skatītājiem, kuru teātra ļaudis dažādos teātra krīžu periodos meklējuši, gan iznīcinādami rampu, gan pārnesdami darbību uz skatītāju zāli vai laukuma vidū. Šeit kontakts veidojas, saplūstot tēlu un skatītāju iekšējām pasaulēm, vienā ritmā un satraukumā tiecoties pēc skaidrības, pēc parādību jēgas. Šī īpatnējā saplūsmē vainagojas Miškina tēla, kurš izrādē ir cilvēka iekšējo spēku meklētājs. Spēcīga, psiholoģiski bagāta tēlu sistēma — šāda iecere jūtama izrādes pamatā.

Kā jau tas mēdz būt dzīvē un mākslā, reizē ar moderno meklējumu uzvaras gājienu rodas atkal ilgas pēc netēstu akmeņu sienām un smagiem nekrāsota koka galdiem. Un vai arī teātris neatgriežas atpakaļ pie pantomīmas, dejas un žesta mākslas, kas tagad atkal šķiet it kā jauns skatuves paņēmieni? Vai gluži tāpat teātris atkal un atkal neatgriežas pie liela psiholoģiska spēka piesātinātiem tēliem, kas dod jaunu un spēcīgu veldzi domām un dvēselei?

Dostojevskā tēlu pasaulei raksturīgas lielu personību sadurmes. Viņa darbi nepakļaujas vienai šaurākai tēmai, vienam

varonim ar mērķtiecīgi virzītu gaitu un autora noteiktiem komentāriem. Kā zināms, Dostojevska darbu īpatnība ir tieši to savdabīgā daudzbalssība, ko veido varoņu līdztiesība, viņu patstāvīgi paustās patiesības. Un nav brīnums, ka šāda veida atsevišķu pasaulu sadursmes ir trīskārt spēcīgākas un dramatiskākas.

Līdzīgu tēlu sistēmas izveidojumu izdevies realizēt arī izrādē, kas tāpat nav cieši pakļauta vienai tēmai vai vēl sliktāk — Dostojevska darba sižetam un notikumiem. Pētera Pēterona dramatisējums ielauzies būtiski jaunā skatuves darba jomā, tiecoties atklāt tēlu sadursmes, personības, laikmeta pretrunas nevis tiešā sadzīvē, bet lielos vispārinājumos. Mēs saduramies it kā ar jaunu dramatisējuma kvalitāti. Te ļoti organiski un mērķtiecīgi izmantoti grupu skati, kori, atsevišķu repliku montāža, kas palīdz konkrētajai darbībai piešķirt simbolisku nozīmi un kas tēlu sadursmes, personības un laikmeta pretrunas ievirza dziļākas problēmas gultnē. Un līdz ar to ir iespēja daudz būtiskāk centrēt tēlus un dziļāk atklāt to traģiku, panākt, ka Dostojevska tēlu daudzveidība skan izrādē. Un tā arī šķiet, ka izrādē virknējas no atsevišķu cilvēku dzīvēm. Tās saduras, un no šīm sadursmēm rodas domas, izjūtas, secinājumi.

Lai cik interesanti veidots būtu viss izrādes audums, šāds princips, kā jau teikts, izrādes centrā izvirza tēlu. Bet tas nozīmē, ka tiem jābūt iekšēju procesu bagātiem, reljefi, spilgti veidotiem tēliem, lai viņu patstāvīgās personības kļūtu par atsevišķām pasaulēm izrādē. Tas ir ļoti sarežģīts un liels uzdevums aktieriem, ne vienmēr tik viegli veicams un atrisināms. Un, kaut arī lomas konkrētā veiksmē dažviet ir lielāka, dažviet mazāka, tomēr visiem tēlojumiem ir kopīga īpatnība. Tā ir dziļi radoša pieeja cilvēka sarežģītās dvēseles meklējumos, tas ir mēģinājums atklāt cilvēku ne vienplāksņaini un parasti, bet visā viņa komplicētībā. Un tas ir ieguvums, ko nevar novērtēt par zemu.

Tādi pamatos ir Harija Liepiņa un Valentīna Skulmes veidotie tēli. Kņazs Miškins — šis smalkjūtīgais, iejūtīgais cilvēks, it kā labā cilvēka etalons, ar kuru saistās ne tikai ilgas un cerības, bet arī traģiskā neatbilstība sava laika sabiedrībai, — uznāk uz skatuves ar lielu dvēseles spriegumu un lielu pārliecību.

Valentīns Skulme uztvēris un centrējis tieši cilvēcības, cilvēka labo pirmsākumu meklētāja stīgu, Harijs Liepiņš turpretim ienāk vairāk kā apcerētājs un sapņotājs, akcentējot Miškina smalkjūtību attieksmē pret cilvēkiem, rādot viņu kā žēlotāju un līdzcietēju. Abās uztveres ļoti būtiski atbilst Miškina tēlam, tikai vienā gadījumā tēls veidots filozofiskā plāksnē, otrā tas ir konkrētāk tverts. Īpatnība, kas to vieno, ir radošā un rosinošā pieeja lomai.

Miškins ienācis Pēterburgas dzīvē dramatiskas situācijas visāsākajā momentā. Ļoti mērķtiecīgā un pat asprātīgā veidā dramatisējumā tiek uzvesti uz skatuves galvenie varoņi. Isās frāzēs un koncentrētā darbībā izrādes ievadījumā iezīmējas šo varoņu dzīves sastrēdzinātie momenti. Te ir Nastasjas Fiļipovnas dzīves traģika, Rogožina primitīvās mīlestības haoss, te — ģenerālis Jēpančins, Tockis, Ivolveģinu ģimene ar saviem pretrunīgajiem centieniem, neglābjami slimais Ipolits Terentjevs. Nāk cilvēki — vēl un vēl, katrs ar savu dzīves stāstu — ļaunāku vai labāku, katrs ar savām izjūtām un pārdzīvojumiem.

Skatuve pilna cilvēkiem. Tad pēkšņi pustumsa, melni silueti piepilda telpu. Un sākas lūgšana. Arvien mokošāk, arvien dedzīgāk skan psalmiskais dziedājums. Šajā ainā, tik estētiski līdzsvarotā, harmoniskā un neatkārtotā, reizē ir kaut kas satraucošs, dziļi nelaimīgs un tai pašā laikā aizraujoši skaists. Kaut gan — kas tas ir, kas te notiek, — mēs pirmajā mirklī pat īsti nevaram pateikt.

Cauri pustumsai ienāk Miškins. Kā taustīdamies, kā meklēdams, mazliet neveiklām, nedrošām kustībām, bet iekšējas pārliecības pilns. Cauri izmocītajai cilvēcei taustīdamies ienāk Miškins.

Tā reizē ir izrādes nostādne, tās vispārinājums un simbolika. Bet to mēs varam izklāstīt vārdos, iztirzāt pēc izrādes, to režisors var stāstīt mēģinājumā, prasot tieši šādu izveidi. Taču, sēžot skatītāju zālē un nezinot vai nedomājot par režisora koncepciju, mūs vispirms pārņem satraukums, kaut kāda netaisnības, neatrisinātības, haosa izjūta. Un, tikai atskatot vienam vārdam «izmisums», kā melns apsegs nokrīt no sastrēdzinātās atmosfēras un atklājas notiekošā jēga.

Mēs skatītāju zālē dzīvojam vairāk ar nojausmām, taču tās neviļ, bet neatvairāmi liek tuvoties racionālajam atrisinājumam.

Dīvaini — iznāk, ka mēs esam izrādē, kur ir emocijas, emocijas un emocijas. Emocionāla izrāde mūsu laikmetā, kad mēs tā tiecamies pēc intelekta dzīvē, mākslā, uz skatuves. Emocionāla izrāde vienam no mūsu racionālākajiem — tā esam paraduši domāt — režisoriem Pēterim Pētersonam. Emocionāla izrāde, bet tai pašā laikā tik dziļi laikmetiska, pat moderna.

Jo galvenais te ir emocionālais pirmsākums, emocionālais jau-tājuma ierosinājums. Paviršs skatītājs var arī palikt šajā ierosinājuma pakāpē. Bet izrāde sniedzas tālāk. Aiz mokošā satraukuma raisās secinājumi. Atklājas dzīves haoss, kas nomocījis cilvēkus, bezizeja, izmisums. Kā atbrīvot cilvēku, kā atrāsit šī cilvēka iekšējos apslēptos spēkus?

Tā ir Miškina tēma, ko pauž visa izrādē. Un gluži nepamatoti ir prasīt, lai Miškina pārveido sabiedrību, uzsverot, ka nespēja to veikt ir viņa ideju vājums. Izrādē Miškinam šāds uzdevums nav izvirzīts. Miškina tēma te ir sauciens pēc smalkjūtīgām, skaidrām cilvēku attiecībām, tieksme saprast cilvēku, meklēt labos pirmsākumus tajā. Tas ir sauciens pēc dvēseles, pēc cilvēcības. Tas ir suminājums cilvēkam, kurš dzīvo ar ideāliem, kaut arī tie nepavisam neiekļaujas šajā dzīvē un sagādā tikai ciešanas, un kuram nevienu brīdi pat prātā neienāk doma, ka viņš varētu no šiem ideāliem atteikties. Viņš to nevar, jo tad nevarētu dzīvot. Tāds ir Miškina tēla iztulkojums uz Dailis teātra skatuves, atstājot otrajā plānā daudz ko no tās retrogrāda filozofijas, ko mēs Dostojevskim pārmetam. Taču nekur izrādē nejūtām domas vai tēlu vienkāršotību. Dostojevskis ir pietiekami bagāts un dziļi cilvēcisks, lai katrs laikmets no viņa smeltu to, kas tam vissvarīgākais.

Miškina visu laiku ir asā dramatiskā kontaktā ar citiem izrādes tēliem, ar tēliem, kurus lielā mērā vada egoistiski, šaurirdīgi apsvērumi, kaislības un nepārvaramas dvēseles pretrunas, ar dzīviem, konkrētiem cilvēkiem. Bet Miškina tēlā abu aktieru atveidojumā, lai cik dompilnā, lai cik psiholoģiski padziļinātā, šķiet, brīžiem pietrūkst tieši šīs konkrētības, pietrūkst tieši dzīvās ieinteresētības attieksmē pret citiem cilvēkiem, pietrūkst dzīvīguma. Kņazs Miškina ir vairāk apcerošs, mazāk iejaukts konkrētajos pārdzīvojumos un kolizijās. Tas padara tēlu it kā atrautu no izrādes norises un līdz ar to vājina kontrastu starp egoistiskajiem, laikmeta plosītajiem cilvēkiem un labo, smalkjūtīgo cilvēku, kas alkst pēc labā, meklē un atrod to. Tas vājina šo kontrastu, kas nes visa darba idejisko slodzi, kas slēpj sevi Miškina tēla jēgu.

Varbūt šī kontrasta vājums zināmā mērā saistās arī ar jautājumu par Miškina tēla traģiku. Ar labiem vārdiem, ar labu sirdi vien pasaules ļaunumu uzveikt ir grūti. Te slēpjas Miškina tēla traģiskums, viņa gluži cilvēciskās ciešanas. Taču uz skatuves mēs ar tām nesaskaramies. Mēs neredzam labā sabrukumu, labā ciešanas, labā bojā eju. Fināla aina spēcīgākas līnijas te ievilkta nespēj. Bet tas varbūt palīdzētu tēlam atbrīvoties no zināmas abstrakcijas. Tas uzsvērtu ne tikai alkas pēc skaistuma, harmoniskas sabiedrības, bet arī akcentētu tēla traģiskumu, dotu dialektiski pamatotu iznākumu — labā bojā eju. Kaut gan iecerēs šai traģiskuma stīgai ir diezgan nozīmīga vieta, izrādē tā skan pavāji.

Traģiska notis toties spēcīgi dominē citos tēlos, visvairāk Nastasjā Filipovnā. Bet te jau tām ir cita izskaņa un cita jēga. Tā ir

tēma par netaisnās sabiedrības pazemoto un sabradāto cilvēku, par skaistumu, kas nolemts neglābjamai bojā ejai.

Dina Kuple Nastasju Fiļipovnu tvērusi ļoti savdabīgi, un pirmajā mirklī pat varētu likties, ka viņas tēls ir svešs tam, ko esam paraduši redzēt. Izaicinājums liekulības pilnīgai sabiedrībai, kas saminusi viņas dzīvi, atvirzās kaut kur otrajā plānā. Galveno akcentu gūst mokošais pārmetums pašai sev, nemitīgā svārstīšanās, taustišanās starp gaismu un tumsu. Uz skatuves tas izvērsas ne tik daudz ārējā temperamentā, cik dziļā dvēseles gruzdumā. Dzimšanas dienas ainā ar naudas dedzināšanu Dinas Kuples Nastasja ir savā neprātā vairāk apvaldīta, toties beigu dialogā ar Aglaju viņa īsti parteras savas aizlauztās dvēseles klieziena.

Vijas Artmanes Nastasja Fiļipovna ir gluži atšķirīga. Eksaltētā un neapvaldītā tēlojumā viņa jau sākumā uzsit augstu vilni, dzimšanas dienas skatā pilnīgi atklājot savas dzīves traģismu un savu nicinājumu pret šiem cilvēkiem. Ar aizrautīgu temperamentu tiek radīts spožs tēla veidols. Liekas, tālāk vairs nav kur iet. Bet beigu dialogs ar Aglaju liek iet vēl tālāk. Un te tas izskan jau slimas dvēseles galējā histērijā. Arī tā var uztvert un izjust Nastasjas Fiļipovnas tēlu.

Īpatnēja attieksme izveidojusies pret Mikelandželo un Leonardo da Vinči madonnu tēliem. Mēdz uzskatīt, ka tās ar savu patieso un smalko psiholoģisko veidojumu iedarbojas uz skatītāju tiešā garīgā kontaktā. Notiek saruna kā cilvēkam ar cilvēku. Protams, tad nav un nevar būt nekādu konstantu patiesību un uz mūžīgiem laikiem noskaidrotu vērtību. Ikviens šai sarunā atrod ko jaunu. Te varbūt arī ir klasiska darba mūžīguma noslēpums. Gribas teikt, ka kaut kas līdzīgs ir ar Dostojevskā tēliem šajā izrādē. Liekas, arī te notiek saruna nevis kā aktierim ar romāna varoni, bet kā cilvēkam ar cilvēku. Liekas, arī te nav meklētas konstantas patiesības, bet tas īpatnējais, dzīvais, kas aktierim cilvēciski tuvs.

Tāpēc mēs šo īpatnējo dzīvīgumu jūtam no skatuves. Gluži neviļus arī mums rodas šī savdabīgā attieksme. Un mēs sākam pūlēties dziļāk izprast sarunu biedru. Pieļaujam, ka acumirklī kaut ko saprotam tikai daļēji, kaut ko izskaidrojam, izejot no savas izpratnes. Bet nākošo reizi skatoties izrādē, droši vien izdarīsim atkal jaunus atklājumus. Un izrādes labākajos brīžos sastopamies ar varoni, kas pilnīgi atbilst tādām padziļinātām tvērumam, kādu jūtam izrādes pamatā. Taču tas rada vēl jo nepārvaramāku vēlēšanos, lai šādā veidā tēli būtu viscaur izturēti. Saista pamatpieeja, kas devusi ievirzi tēlu veidojumam, tomēr stipri vien ir jūtams arī vēl nenoietais ceļš posms.

Viens no sarežģītākajiem un uz skatuves grūti atveidojamiem tēliem ir Rogožins. Viņa līnija uzvedumā ir diezgan izvērsta. Pie tam konkrētais psiholoģiskais tēlojums šeit biedrojas ar lielu vispārīnājumu, kas izpaužas asociāciju bagātās paralēlēs gan dialogos, gan kora skatos.

Rogožins metas no vienas galējības otrā, šaubās. Viņš šaubās par Nastasjas mīlestību, vairāk nekā šaubās, jo gluži labi apzinās, ka pērk to. Viņš šaubās par Miškina žēlumu, jo baidās, ka šis žēlums viņam atņems Nastasju.

Spēle ar nazi, kas gan vēl ielikts grāmatā; Miškina stāstītās līdzības par diviem paziņām, no kuriem viens nokāvis otru pulksteņa dēl, lūgšanas skaitidams, par zaldātu, kas alvas krustu samainījis pret sudraba, par cilvēka grimušo dvēseli, kuras labā taču kaut ko vajag darīt; ar Miškinu slēgtā brālība, lūgums mātei to svētīt, atsacīšanās no Nastasjas un — pēc brīža, lūgšanas skatā... atkal pret Miškinu pacelts nazis, — šis milzīgās pārdzīvojumu gradācijas, kas mainās no pašām tumšākajām dzīlēm līdz gaismas virsotnēm un atkal atpakaļ, aktierim nepavisam nav viegls uzdevums. Taču neapšaubāmi ļoti interesants un bagātu iespēju pilns.

Artūrs Bērziņš Rogožina tēlojumā tiecas pēc iespējas dziļāk piekļūt šim pretrunīgajam tēlam, skaidrojot tā divējādo dabu, šaubas, to ļauno spēku, kas velk viņu pretī bojā ejai, slēptās domas, ar kurām viņš visu laiku cīnās. Vietām ticamību traucē lieks ārējs skaļums, kas pārrauj psiholoģiskās attīstības pavedienu. Šai ziņā Eduarda Pāvula klusinātais, it kā sevī ieslēgtais tēlojums Rogožina mājas skatā radītu vairāk ilūzijas par slēptajiem, neskaidrajiem dvēseles spēkiem, kas var pavērsties gan uz labu, gan uz ļaunu. Taču konkrētā nojausma par tiem vēl diezgan vāja, tēla psiholoģiskās būtības atklāsmē aktieris taustās. Bet nav iespējams uz šiem tēliem skatīties kā uz konstantiem, pabeigtiem veidojumiem. Vēl vairāk nekā jebkurā citā uzvedumā šeit jūtama iekšēja potence uz nemitīgu tālāku attīstību, izaugsmi.

Liela loma te ir kora emocionālai, dažviet gluži simboliskai paralēlei. Psalmiskie teksti par dvēseli, kas atrodas «tumsībā un dziļumā», kas «novārgusi jau no pašas jaunības», bet tiecas uz «žēlumu», kurš šeit kvalificēts kā augstākā cilvēciskā īpašība; trausmainais noskaņojums, Imanta Kalniņa patiesi dramatiskā, it kā elsojošā mūzika, pustumsa ar zibošajām svecītēm un melnajiem siluetiem, iekšēja, nepārprotama tieksme atrast izeju, atbrīvot cilvēku, — tas viss paplašina Rogožina primitīvo dvēseles spēku ciņu līdz lielam vispārīnājumam.

Un jāsecina, ka šis koris, kas pēdējā laikā jau kļuvis par modes

lietu un kam bieži vien izrādēs ir vairāk formāla, nekā būtiska loma, šeit guvis ļoti organisku slodzi. Te koris gan izsaka emocionālo noskaņu, spēcīgi akcentējot aktiera psiholoģisko otro plānu, gan dod smalkjūtīgu vispārinājumu domām un izjūtām, gan kļūst par gluži patstāvīgu, estētiski pārliecinošu, neatkarīgo mākslas tēlu. Aktieru tēlojums organiski saaužas ar šiem korjiem, ar nosacīti plūstošajām darbībām un dialogu montāžām, uz kā lielā mērā balstās uzvedums.

Dostojevskas romāns saista ar psiholoģiski bagātām, daudzšķautņaini tvertām personībām. Tas attiecas arī uz Aglajas tēlu, kuram aktrises Ausma Kāntāne un Sandra Volšteine tuvojas ar lielu radošu «apakšstrāvu». Skaidrāka un mērķtiecīgāka ir Ausmas Kāntānes Aglaja. Psiholoģisko iespēju ziņā materiāls te ir ne mazāk dziļš kā citi. Tikai šī tēla psiholoģijas atklāsmē kora skati palīgā nenāk. Te aktrisēm jātiek galā pašām vien. Aglajas iekšējais protests pret «kārtīgo» un «prātīgi iekārtoto» sabiedrību, viņas aizraušanās ar cilvēku, kas spēj nest sevī ideālu, un, beidzot, mīlestība, īsta, pilniskanīga un reāla, kam svešas citas it kā pārcilvēciskas niansas; Aglajas dzīves skatījumā sadursme, pirmkārt, ar liekulības pilno sabiedrību, otrkārt, ar vispārināto «zēluma» tēmu Nastasjas Filipovnas un Miškina tēlos, — tā ir viela milzīgi bagātai dvēseles pārdzīvojumu gēmai un slēpj sevī savdabīgu traģismu. To nevajadzētu noreducēt līdz asumam, skarbūmam vai stūrainībai raksturā, līdz izaicinājumam vien, tad tēis var kļūt vienpusīgs.

Izrāde liek mums sastapties ar cilvēkiem no dažādiem sabiedrības slāņiem. Pirmajā mirklī tie liekas it kā ikdienišķas parādības konkrētajā Pēterburgas jūklī. Bet kā Dostojevskis caur konkrēto materiālu ir pratis atklāt savu domu, tā arī izrāde šos daudzus konkrētos cilvēkus apvieno kopīgā tēmā par nelaimīgo cilvēku šajā slimajā sabiedrībā, par cilvēku, kura labā vajag kaut ko darīt. Sai tēmā savu vietu atrod daudzi piepildīti tēlojumi, kuriem piemīt tā pati radošā pamatiezīme, kas tik raksturīga visai izrādei. Dziļi satricinošu tēlu pavisam īsā bezvārdu lomiņā radījusi Benita Ozoliņa — Rogožina māte, nemaz nerunājot par tēliem, kam ir lielāka vieta izrādes norisē — H. Vazdika atvaļināto ģenerāli Ivolginu, L. Zvīgules Ivolginu, L. Bērziņas Jēpančinu, E. Zīles ģenerāli Jēpančinu, A. Miķelsona ģenerāļa sulaini, A. Rozentāla Ipolitu Terentjevu, V. Zenberga un J. Filipsona Gavrilu Ivolginu, M. Ozoliņa Lebedevu, A. Martinsona Ferdiščenko un citiem. Tie visi veiksmīgi iekomponēti uzvedumā.

Daudz kas mūs pārliecina un satrauc, kaut kā varbūt vēl

pietrūkst, lai varētu aizsniegties līdz šo cilvēku pretrunīgajiem dziļumiem. Taču visā izrādē ir bagāts otrs plāns, un tai pašā laikā tajā valda darbības un tēlu skaidrība. Ļoti liela nozīme te mērķtiecīgai ansambļu spēlei, prasmei iekļauties kopīgā virzienā, tiekties pēc kopīga mērķa.

Ansambļos atsevišķu epizodisku lomu mērķtiecīgā vijumā uz skatuves uzņāk apkārtējās dzīves pretrunas, laikmeta juceklīgās domas un centieni. Veiklais Ļebedeva kompānijas izkārtojums dažādās situācijās, it kā bezmērķīgi, bet reizē ar kaut kādu liktenīgu mērķtiecību staigājošās sīkpilsoņi, viņu tenkas, — tas viss ļauj mums ne tikai ieskatīties šīs sabiedrības vidē, bet ļoti cieši iekļaujas arī izrādes kopīgajā problēmā.

Tas pats attiecināms uz skatu ar nihilistisko jaunatni. Un varbūt nevajag te meklēt vēsturiskus skaidrojumus, ka Dostojevskis ar to it kā domājis sava laika revolucionāro jaunatni, bet nav to sapratis. Uz skatuves nav nekā revolucionāro jaunatni apvainojoša, šis skats neskar tādaš problēmas, bet runā ļoti mūsdienīgu valodu par nihilistiskiem pārspilējumiem, par paviršu, bravūrīgu attieksmi pret dzīvi, darbu, sabiedrību, kas tik dzīva un raksturīga visos laikos. Tas piešķir šodienīgu saasinājumu Miškina tēmai vispār.

Šai ansambļu spēlei un visas izrādes it kā no sīkām daļām mērķtiecīgi apvienotajai darbībai ļoti palīdz K. Fridrihsona īpatnēji tvirtā dekorācija. Tajā it kā nav nekā Dostojevskim raksturīga, varētu pat pārvest tai zināmu bezpersoniskumu. Taču ne tikai ar savu kustīgumu un vieglo pārveidošanas iespēju, bet tieši ar lakonisko tīrību tā it kā kontrastē un tai pašā laikā ļoti atbilst Dostojevska tēlu pasaulei. Un, galvenais, atbilst izrādes iecerei — tieksmei pēc tīra, skaidra cilvēka.

Pilsētas raibā, pretrunā un nejdzībās grimusī dzīve, cilvēku traģiskie likteņi, lielu personību bojā eja, Miškina ilgas pēc skaistas, cilvēcīgi smalkjūtīgas sabiedrības, misteriozā cerība uz dievišķo žēlastību, kas ir «liela līdz pat debesīm», — lūk, elementi, kas arī uz skatuves veido Dostojevska īpatnējo stilu.

Nevienam brīdī neatkāpjoties no šim it kā veclaicīgajām cilvēku attiecībām, no reliģiozās mistikas, kas tās lielā mērā apvēdī, izrāde tomēr runā ar mums mūsdienīgā valodā. Visvairāk tas izpaužas tieši varoņu psiholoģisko pārdzīvojumu organiskā savienojumā ar ansambļu skatiem, kas īstajā brīdī ieskicē vajadzīgo domu, akcentē zīmīgāko izjūtu, velk smalkus, bet nepārraujamus pavedienus uz sava laika sabiedrību un laikmetu. Un arī «dievišķās žēlastības» tēma to nespēj «atvilkt atpakaļ». Spēcīgi izvērsta izrādes

ārējā tēlā (jo ar Dostojevskas pasauli tā ir nesaraucjami saistīta), saturā šī tēma aizsniedz vairāk varoņu psiholoģijas skaidrojumus. Tādējādi arī šai problēmai pieeja izrādās mūsdienīga, nemaz nerunājot par emocionālā un intelektuālā dziļo vienību, kas ir izrādes pamats.

Sai ziņā raksturīgs skats izrādē ir aina Rogožina mājā. Pie augšējās sienas blāvi izgaismota glezna. Miškina un Rogožina dialogs slēpj sevī tik spēcīgas apakšstrāvas, ka mēs jūtam — tiek gatavots kaut kas liktenīgs, mēs jūtam šo cilvēku dvēseļu dīvainu satrauktību. Mēs to izjūtam, saskatām, nojaušam, gaidām.

Kodols tam, izrādās, ir konkrēts un tiešs. Blāvi izgaismota glezna — Holbeina «Kristus kapā». It kā reliģija. Bet patiesībā tā nav dievība, tā ir liķa studija. Miškina tikai pasaka vienu frāzi: «Šai gleznā skatoties, dažam labam ticība var zust.» Bet Rogožins tajā skatās caurām dienām. Varbūt tieši šeit viņā mostas tieksme nokaut? Varbūt tieši skatoties šajā gleznā, viņš to visu izdomājis? Bet uz skatuves mēs tikai jūtam kaut kādu dīvainu šo cilvēku dvēseļu pagrieziena.

Tā ir tikai viena nianse. Bet vai tās konkrētais izskaidrojums uz skatuves būtu nepieciešams? Vai tas padziļinātu tēlu un domas uztveri, vai tas palīdzētu izrādei, vai arī ar sīkiem faktiem tikai saraibinātu to? Vai vajadzētu sīki izskaidrot, ko nozīmē koris, ko nozīmē sīkpilsoņu iznācieni, ko nozīmē Miškina monologi un lēkmes un atkal kora iedziedāšanās? Vai ar to izrādei netiktu atņemts tas īpatnējais moments, kas skatītājam liek būt līdzradītājam? Vai ar to netiktu izdzēsts tas aizraujošais, vārdos grūti izsakāmais, kas izrādē stiprina, rūda cilvēka dvēseles spēkus, bet tai pašā laikā prasa no skatītāja līdzīgu spēku pretī?

Gribas secināt, ka ar šo izrādi iezīmējusies it kā īpatnēja, pat jauna pieeja klasikai. Mēs esam pieraduši prasīt koncepcijas, tiešus klasikas skaidrojumus uz skatuves. Šeit izrādes pamatā, šķiet, ir sauklis — meklējiet dziļumā! Tā veidota, uzticoties vispirms pašai klasiskā darba būtībai. Te it kā nav aktīvas iedarbes uz izrādi. Runā uzveduma pamats — tēli, to raksturu bagātības, sadursmes. Runā cilvēka dvēsele, kura atkal ir mūsdienu mākslas degpunktā.

Tā šeit arī ir režisora koncepcija. Tā rada šos neaptveramos dziļumus izrādē, liek skatītājam pašam meklēt tās domu un, meklējot to, pašam izdomāt simtu domas. Un, ja arī pēc izrādes paliek sajūta, ka tu nevari īsti sakopot savas izjūtas, un tev gribas vēlreiz uz izrādi atnākt, lai ļautos tās patiesajai, dziļajai emocionalitātei, lai tiktu tuvāk tām daudzajām domām, kuras savērpjas vienā galvenajā — vai tad tas nav daudz? Radīt bagātu, daudzplākšņainu

izrādi — vai tā arī nav tā visīstākā māksla — šodien, šajā laikmeta pulsa piesitiena brīdī?

Protams, nevajag novilkēt vienu robežu «īstajai mākslai». Jo mēs nezinām, kas var rasties rīt. Tā varbūt būs pavisam cita tipa izrāde un tomēr atkal varēs pretendēt uz apzīmējumu «īsta māksla». Taču varbūt vienu iezīmi gan mēs no tās varam prasīt — lai tā būtu radoša savā attieksmē pret dzīvi un literatūru, lai tā būtu radoša attieksmē pret skatītāju. Lai tās emocijas un domas, kas tajā dzīvo un pulsē, lai tas spēks, kas ir izrādē, prasītu no skatītāja pretī līdzīgu spēku. Un tas, ko mēs izrādē varētu sajūst vai saprast, būtu vispirms izrādes bagātība.

PA MEKLEJUMU CEĻU

Par vienu māksliniecisko meklējumu novirzienu
Rīgas Krievu drāmas teātra daiļradē

Viss iesākās ar A. Lorentsa «Vestsaidas stāstu». Jau agrāk mēs bijām dzirdējuši par izrādēm ar nedaudz divainu žanra apzīmējumu «mūzikls». Amerikāņu aktieru trupas izpildījumā bijām redzējuši «Porgiju un Besu». Un tomēr mūzikls mūsu sākotnējā izpratnē saistījās ar kaut ko līdzīgu operetei vai revijai. Tāpēc arī likās, ka šis žanrs atrodas kaut kur ārpus dramatisko teātru sfēras.

Un, lūk — «Vestsaidas stāsts». Artūra Lorentsa luga uzreiz savaldzināja mūs ar savu neparasto formu, apbrīnojamo drāmas, mūzikas un pantomīmas apvienojumu. Taču pārsteidza tajā kas cits — dziļais sociālais saturs, asa sabiedriskais konflikts, spraigais dramatisms. Ne velti to dēvē par 20. gadsimta Romeo un Džuljetas traģēdiju. Tikai te konfliktu veido nevis divu dzimtu naidis, bet gan divu amerikāņu jauniešu bandu sadursmes. Perspektīvas trūkums un dzīves bezjēdzība, augstāko sabiedrības slāņu kurinātais nacionālais naidis, nežēlīgā, necilvēciskā morāle, — tam visam jāatklāj tās vides būtība, kādā šodien dzīvo amerikāņu jaunatne. Ņujorkas rietumu nomaļos puišiem nav iespējams dzīvot mierā un satiecībā. Nav iespējams tāpēc, ka vieniem pastāvīgi tiek atkārtots: «tu esi baltais», otriem — «tu esi krāsainais», tātad nepilnvērtīgais. Un jauniešu starpā notiek bezjēdzīgs, nesaudzīgs karš. Katru dienu sadursmes, kautiņi: tie aizpilda visu viņu dzīvi. Uz šī fona tad arī risinās amerikāņu Tonija un puertorikānietes Marijas traģiskais mīlas stāsts. Viņus šķir nepārkāpjams sociālais sliekšnis. Dzīve bez žēlastības iznīcina viņu jūtas. Traģiski risinās lugas notikumi, traģisks ir tās fināls.

Lugas dziļi sociālā jēga, tās humānisms dod iespējas aizstāvēt cildeno cīņā pret zemisko, sacelties pret mūsdienu barbarismu un citām viduslaiku paliekām.

«Vestsaidas stāsta» iestudējums nozīmētu jauna, interesanta žanra parādīšanos uz mūsu teātra skatuves. Bet mums bija arī

skaidrs, ka šis žanrs prasa tā specifisko īpatnību izpratni, prasa jaunu aktieru spēles un režijas tehniku.

Tas ir pietiekami nosacīts un vispārināts dramaturģiskais materiāls, kas dod iespēju dzīves patiesību uz skatuves atklāt ar nosacītiem mākslinieciskās izteiksmības līdzekļiem, tas sevī vienlīdz spēcīgi apvieno aso sociālo skanējumu un idejisko slodzi ar plašu izteiksmes līdzekļu gammu. «Vestsaidas stāsts» paceļas pāri parastajam standartam kā tēmas, tā arī pārsteidzoši jaunu sintezētu skatuvisko paņēmieni ziņā.

Bet varenā, sarežģītā un tēlainā L. Bernstaina mūzika, dramatiskajā darbībā iesaistīto vokāli dejisko epizožu pārpilnība (dziesmas, dueti, kvarteti, kori), sarežģītais plastiskais zīmējums — tas viss likās nepārvarams šķērslis dramatiskā teātra aktieriem. Saugas, pārdomas un atkal šaubas...

Simptomātiski, ka mūzikli vispirms likās vairāk piemēroti operetes vai pat operas teātriem, kuriem bija viss nepieciešamais to iestudējumam — orķestris, dziedoņi, balets, koris. Un vispirām kārtām «Vestsaidas stāstu» iestudēja tieši operas teātri. Ir zināms režisora R. Kaplanjana neveiksmīgais eksperiments uz Erevānas operas un baleta teātra skatuves. Ar ierastajiem operas iestudēšanas paņēmieniem nebija iespējams atklāt šo dramaturģiski sarežģīto lugu, nebija iespējams centrā izvirzīt tās galveno dramatiskās attīstības konfliktu. Daudz veiksmīgāka bija P. Rummo veidotā izrāde Tallinas operas un baleta teātrī. Režisors bija atradis pareizo ceļu. Savā darbā viņš balstījās uz jaunatni, Tallinas konservatorijas absolventiem, izmantojot tieši viņu universālismu, jaunības plašās iespējas. Izrāde tika gatavota ļoti rūpīgi mācību procesā, pieaicinot vokālās, baleta un dramatiskās mākslas fakultāšu studentus. Izrāde izdevās — spilgta, teatrāla (šā vārda labākajā nozīmē), ar veiksmīgi risinātiem masu skatiem un vokāli dejiskām ainām. Taču tā tomēr bija un palika operas teātra izrāde ar pašiem krāšņiem masu skatiem, ar sarežģītu dejisko zīmējumu, ar spīdoši izpildītām vokālajām partijām. Darbojošos personu raksturi bija vāji izstrādāti, nepietiekami individualizēti, konflikts risināts pārāk virspusīgi. Vadošie bija mūzika un balets, bet cilvēks ar savu sarežģīto iekšējo pasauli palika kaut kur otrajā plānā.

Uzvedums atstāja spēcīgu iespaidu, bet cik gan tāls tas tomēr bija no dramatiskā teātra iespējam! Jā, bet kā gan risināt mūziklu uz dramatiskā teātra skatuves? Ko darīt, lai dramaturģija tomēr saglabātos kā izrādes galvenais komponents, pie tam nezaudējot nekā no muzikāli plastiskā pamata? Uzdevums likās neatrisināms.

Tad 1964. gadā tika publicēts E. Lemana «Vestsaidas stāsta» kinoscenārijs. Tuvāk ar to iepazīstoties, kļuva skaidrs: šāds radošs eksperiments tomēr ir iespējams. Dramatiskā linija te bija reljefāk izcentrēta un padziļināta, tēli vairāk individualizēti, muzikāli vokālā linija atvieglināta. Scenārijs bija koncentrētāks, notikumu attīstības ziņā spraigāks.

Arī Rīgas Krievu drāmas teātra kolektīvs bija papildinājies ar daudziem jauniem aktieriem. Sākumā bija domāts iestudēt eksperimentālu, ārpusplāna izrādi, kuras uzdevums būtu darba procesā bagātināt jauno aktieru meistarību, tās izteiksmes līdzekļu paleti. Taču drīz vien šī doma tika atmesta, jo kolektīva aizraušanās ar materiālu bija tik liela, bet darba gaita tik sarežģīta, ka bija nepieciešama radošā procesa precīza un pārdomāta organizācija, kas nav iespējama ārpusplāna iestudējumam.

Režisoram A. Kacam un L. Beļavskim darbā pie izrādes izvirzījās pilnīgi jauni režijas uzdevumi. Daudz kas vēl bija neskaidrs un neatklāts. Vispirms bija nepieciešams attīstīt aktieru meistarības tehniku. Ap abiem režisoriem izveidojās vesels «štābs»: vokālā pedagogs J. Jeršova, dejas pedagogs G. Lomakins un pantomīmas pedagogs R. Ligers. Dejas iestudēt tika uzaicināta lieliskā igauņu baletmeistare H. Tohvelmane.

Principiāli jaunam vajadzēja būt arī izrādes mākslinieciski dekoratīvajam risinājumam. Bet kādam? Acīm redzot, nosacītam, tādām, kas spētu atklāt milzīgās kapitālistiskās pilsētas nomales drūmo atmosfēru, tai pašā laikā ar ērtiem spēles laukumiem izteiksmīgām mizanscēnām, dejai un pantomīmai. Meklējumi bija mokoši. Sadarbībā ar režisoriem mākslinieks M. Kitajevs izmēģināja vairākus variantus. Beidzot telpiskais risinājums bija atrasts: metāls un kriegēļi, metāla sieti, ugunsdzēsēju kāpnes un ugunsdroši mūri, atkailināta salta telpa. Bezizejas noskaņu radīja atsegtā skatuves mūra siena un līdz skatītāju redzes lokam nolaistie projektoru stieņi. Ipaša slodze izrādē bija apgaismojumam. Ar tā palīdzību izdevās panākt nebeidzamu akmens tuneli, nomācošu pagalma šahtu iespaidu.

Režija meklēja kompozicionāli stilistisku uzveduma vienību. Kā organiski ietilpināt dramatiskajā darbībā mūzikas, dziesmas, pantomīmas un dejas epizodes? Sākumā teātris gāja ierasto ceļu: pieaicināja orķestri. Taču jau pirmajos kopmēģinājumos noskaidrojās, ka nelielais orķestris nevarēs sasniegt nepieciešamo mūzikas skanējuma spēku un dziļumu. Bez tam iezagās kaut kas vecum vecajai operetei līdzīgs. Diriģents piecēlās, deva zīmi, orķestris sāka spēlēt un... dramatiskā darbība apstājās. Bija sacies

muzikāls priekšnesums. Aktieri instinktīvi koncentrēja uzmanību uz diriģentu. Tēla iekšējā dzīve it kā tika pārtraukta. Viss saira, sadalījās atsevišķos priekšnesumos — dziesmās, dejās, un tad atkal atsākās darbība. Orķestra ievads pats par sevi jau atdala muzikālo epizodi no pārējās izrādes gaitas. Tāpēc arī Rietumu teātros tiem mūzikliem, kas iestudēti orķestra vadībā, piemīt lielākā vai mazākā mērā tieši priekšnesuma raksturs.

Kā rast nepieciešamo sintēzi? Vienīgais ceļš — iemācīt aktieri strādāt pie magnetofona ieraksta. Šādā gadījumā mūzika izrādē iekļautos nemanāmāk, nepārtraucot notikumu gaitu. Ierakstu regulējot, var sasniegt tieši to iedarbīguma pakāpi un skaļumu, kāds vajadzīgs katrai aīnai. Uzdevums ir grūts, tas prasa muzikāli sagatavotus aktierus, kas spēj precīzi reaģēt katrā dotajā momentā. Rūpīga darba rezultātā teātrim daļēji izdevās šo uzdevumu atrisināt.

Bet vai šādā gadījumā dramatiskajā teātrī nav vērojamas kaut kādas žanra atlaides? Protams, ka ir. Teātris zaudē vokālā izpildījuma ziņā, jo uz skatuves tomēr ir un paliek dramatiskā teātra aktieris, nevis dziedātājs vai dejotājs. Toties ieguvums ir izrādē atklātais drāmas dziļums, raksturu attīstība un domas skaidrība. Izrāde kļuvusi viengabalaina ar skaidri izvestu caurviju darbību.

Mūzikls šodien kā žanrs ir izraisījis zināmas diskusijas, jo uz tā iestudēšanas prioritāti pretendē kā muzikālie, tā dramatiskie teātri. Kuram no pretendentiem ir lielākas tiesības un iespējas?

Mūziklam piemīt vairākas būtiskas īpatnības. Izrādes muzikālo darbību nekādā gadījumā nedrīkst aizstāt darbība uz mūzikas fona, kā tas parasts operetē. Mūzikls nebūt neiznīcina arī mūzikas dramaturģiskās funkcijas. Lugai un mūzikai te ir vienāda nozīme. Sižeta un raksturu izstrādājums kā dramaturgam, tā komponistam ir vienlīdz nepieciešams.

Citādas tāpēc arī ir muzikālo epizožu funkcijas. Tās kļūst par dramatiskās darbības sastāvdaļu, tās loģisku turpinājumu. Dramatiskā epizode un muzikālais numurs ir kā vienas ķēdes locekļi, kas seko cits citam, bet nav domāti vienas un tās pašas domas vai pārdzīvošanas pastiprināšanai, kā tas vērojams operetē. Mūzika ir tādā pašā mērā saistīta ar lugas iekšējo darbību kā monologs vai dialogs. Tā attīsta, virza notikumu gaitu uz dramatisko darbību, izsaka raksturu būtību. Muzikāla epizode ir dramatiskās darbības attīstības un izaugsmes viens posms, tās dramatiskais kāpinājums. Tāpēc tai jāizsaka paši svarīgākie dramaturģijas komponenti — darbība un doma, vispārinājums un poētiskais tēls.

No tā arī izriet mūzikla aktiera vokāli dejiskās meistarības specifika: ne spožais vokālais sniegums, bet gan prasme dziesmu iekausēt tēlā, pārdzīvot to, padarīt to par darbības sastāvdaļu, rakstura iezīmju izteicēju. Tātad vairāk nepieciešama dramatiskā nekā vokālā meistarība.

Visas šīs atziņas izkristalizējās «Vestsaidas stāsta» iestudējuma procesā. Teātris baidījās sarežģīto un neparasto topošo izrādi nosaukt par mūziklu, tāpēc izvēlējās apzīmējumu — dramatiska kompozīcija.

Nervoza, griezīgi uzmundrinoša mūzika. Knipjus sizdami, it kā paši sevi uzmundinot, pāri skatuvei virzījās «Raķetes» un «Hai-zivis». Mūžīgā piesardzība. Mūžīgie strīdi un kautiņi. Izrādi iesāka liela pantomīmas epizode. Tā spēcīgāk par jebkuriem vārdiem izteica lugas varoņu dzīves bezcerību, tās mūžīgo saspringumu. Režisori pantomīmu veidoja asi kontrastaini, mainot temporitmus — no it kā palēnināta dzīves plūduma līdz vētrainām eksplozijām.

Jau toreiz kļuva skaidrs, ka mūzika un kustības var izteikt tādus momentus, kas vārdiem nav aprakstāmi, jo cilvēks savos visspēcīgākajos satricinājuma brīžos visbiežāk klusē, un tieši pantomīmas un mūzikas neierobežotās vispārinājuma iespējas vienā acumirkļa kustībā vai takti ļauj pateikt to, kas, vārdos iefērpts, prasītu vairākus skatus. Tieši tā kustību savās lugās izmantoja Brehts.

Režija dejiski vokālajos priekšnesumos pakāpeniski un rūpīgi atlasīja tieši to, kas organiski iekļautos izrādē, dramatiskajā darbībā, kalpotu tās vienotībai. Piemēram, jauniešu dialogs ar policistiem izrietēja no pantomīmas kā tās loģisks turpinājums. Bet «Raķešu» dziesma noslēdza šo ainu kā satraukts kautiņa priekšsajūtas kļiedziens, kā jauniešu personiskā pārākuma apstiprinājums.

Pēc šī secības principa tika veidota visa izrāde. Visus baleta un pantomīmas numurus H. Tohvelmane iestudēja pārdomāti un izteiksmīgi, atbilstošus dotās ainas darbības un psiholoģiskajiem uzdevumiem. Pats par sevi saprotams, ka izrādē dejas un dziesmas bija vēl tālu no īstās baleta plastikas un vokālās meistarības.

Daudziem izrādes dalībniekiem bija grūti dziedāt un dejot, trūka elementārā balss materiāla un meistarības, taču aktieri centās to pārvarēt, panākt, lai skatītāji to nemanītu. Pats svarīgākais bija sasniegt aktieru izpildījuma formas un satura vienību, pārdzīvotuma patiesīgumu, nemākslotību un spēku. Un aktieri tiešām ne mirkli neizkrita no tēla dzīves, neizcēla dejas vai dziesmas kā iestarpinātus priekšnesumus.

Režija centās visus komponentus pakļaut galvenajai iecerei, nepieļaut nejaušības elementus. Ka piemērs tam — ļoti svarīgā

Tonija un Marijas sastapšanās. Mežonīgā, konvulsīvā dejā raustās raibs cilvēku ķermeņu virpulis, un pēkšņi tas viss it kā pārtrūkst. Momentā izslēdzas gaismas, tikai divi prožektoru stari no tumsas izrauj mūsdienu Romeo un Džuljetas sejas. Viņi redz tikai viens otru. Trokšņainā zāle, vaļīgā deja, džeza trakās skaņas ir palikušas kaut kur ārpus viņu apziņas loka. Skan ērģeles, varenā Baha mūzika — viņu milas vadmotivs. Pretstatā nežēlīgajām, nervozajām džeza taktīm, «Haizivju» un «Raķešu» dziesmām un dejām tās skan kā apliecinājums mūžīgajām vērtībām — cilvēciskajām jūtām un skaistumam, milas gudrībai un augstākajam humānismam. Milas plauksmes brīdis un atkal mežonīgā, drausmīgā sporta zāles realitāte.

Cauri nejutīgu, vienaldzīgu manekenu galerijai kā pie altāra iet Tonijs un Marija. Mēs dzirdam kaislo Marijas lūgšanu. Lūgšanu pēc laimes. Un atkal skan Baha mūzika.

Tad bezjēdzīgā Rifa un Bernardo slepkavība, Ledusgabalīņa kuplejas un «Raķešu» deja pēc slepkavības ar valdonīgajiem piesītiņiem, it kā hipnotizējot pašsavaldīšanos zaudējušos jauniešus. Kustību ritms viņus vieno, satrauc un nomierina. Tad Anitas skats, kur pantomīma labāk par visu izteic jauniešu šausmas un naidu, nocietināšanos sevī un jau pilnīgu cilvēciskā zudumu, dziesma «par sociālo ļaunumu», kurā sabiedrības atstumtie kā neizbēgamību pieņem savu likteni. Dziesma radās kā loģisks secinājums dialogam ar visu un visus nīstošo kārtības sargu Krapki.

Tonija kļiedziens. Tajā — sāpes, skumjas, bezizeja. Bet visapkārt nomācošais kapa klusums. Un tad fināls, kuru režisori veidoja it kā atgādinājumu, ka cilvēkam vienmēr jābūt cilvēkam, ka dzīvi var pārveidot, garais pantomīmiskais bērū gājienš. Tumsā aiziet Vestsaidas jaunieši, aiziet vienoti, apjēguši, ka būtība nav ne baltašos, ne krāsainajos, bet gan meklējama dzīves sociālajos pamatos.

Aktieri: I. Ostroumova — Marija, R. Gordijenko — Tonijs, A. Augškaps — Rifs, A. Kričevskis — Bernardo, N. Ņeznamova un A. Umanska — Anīta, B. Ņikiforovs — Ledusgabalīņš un patiešām viss lielais vairākums «Raķešu» un «Haizivju» prata sniegt šai izrādei tik nepieciešamo dramatiskā pārdzīvojuma un ārēji muzikāli plastiskā zīmējuma vienību.

Protams, tas viss bija vēl tālu no pilnības. Taču kolektīvam bija izdevies spert nopietnu soli pretim jaunajam un neparastajam žanram.

Izrādei bija lieli panākumi, un tā ilguš gadus saglabājās teātra repertuārā. Kā jauna žanra izrāde uz dramatiskā teātra skatuves

tā izraisīja daudz diskusiju, it īpaši Rīgā. Izrādes veidotājiem bieži vajadzēja pirmsizrādes paskaidrot skatītājiem šī eksperimenta ieceri un domu.

Darbs pie «Vestsaidas stāsta» lika pamatus jaunam mākslinieciskam novirzienam teātrī — dziļa satura, spilgtas teatralitātes un muzikāli dramatisku komponentu piesātinātām izrādēm. Šo izrāžu tēma — cildenā, cilvēciskā apliecinājums, romantikas, augsti ētisko īpašību atmošanās cilvēkā — savilņoja kolektīvu, bija tam tuva.

Taču, lai strādātu šai virzienā, bija nepieciešams dramaturģiskais materiāls, kas ne tikai atbilstu šai tēmai, bet ļautu turpināt to ceļu, ko aktieri bija sākuši darbā pie «Vestsaidas stāsta». Piemērota mūzikla nebija. Tad radās doma: lugai, kurai būtu visi nepieciešamie literāri mākslinieciskie priekšnoteikumi, izveidot vajadzīgo formu.

Teātra uzmanību saistīja J. Drdas «Grēcīgais ciems», jautra un asprātīga, spilgtā formā uzrakstīta pasaka-komēdija. Un pats galvenais: aiz šīs formas bija jūtamas reālas, cilvēciskas attiecības. Piesaistīja arī tās tēma — cilvēciskā uzvara pār ļauno, prāta uzvara pār stihiju, ētiskā — pār cinismu.

Taču J. Drdas luga teātrim izvirzīja arī jaunas problēmas. Likās, tā nepadosies poētiski muzikālam risinājumam, jo pārāk spēcīga te bija konkrētā sadzīve. Lugā darbība norisinās divos plānos: ellē un reālajā Dalskabatu ciemā. Elles teorētiķis un psihologs Ihturiels tiek komandēts uz šo ciemu, kur ļaudis vēl nepazīst grēku, lai sētu netikumus, ieviestu ļaunumu, iedzīvotājus padarītu grēcīgus. Cilvēka cīņa ar kārdinājumiem, labā un ļaunā sadursme veido lugas notikumu iekšējo jēgu.

Kā pārplēst sadzīvisko čaulu? Kā ievīt šais sadzīves konkrētības zedeņos poētiska vispārinājuma stīgas?

Režisors V. Lucenko A. Kaca vadībā meklēja atslēgu, ar kuras palīdzību varētu ienest Dalskabatu iedzīvotāju ikdienā graciozu teatralitāti.

Dzejnieki N. Altšulers un C. Melameds uzrakstīja dziesmu tekstus, mūziku komponēja U. Lapsiņš un V. Hvoņickis. Taču tā visa bija par maz. Vēl vajadzēja atrast īsto veidu, kā izrādē ieplūdināt spēles elementus, rotaļīgu vieglumu, ironiju. Režisori izrādē ievēda dzanni. Tas nav nekas jauns teātra vēsturē. Šodien viņu loma īpaši augusi. «Grēcīgā ciema» uzvedumā šie dzanni tika izmantoti kā izrādes apvienojošais elements. Viņi organiski iekļāvās izrādē, paceļoties it kā vēl nepierastā kvalitātē. «Grēcīgajā ciemā» dzanni ne tikai nodarbojās ar dekorāciju maiņu, bet arī radīja izrādē



1966./67. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. J. Drda «Grēcīgais ciems». V. Sahovskojs — Trepiaikšls, S. Kamenskis un A. Bojarskis — dzanni.

poētiskuma un spēles atmosfēru. Viņi dziedāja, dejoja, tēloja vēju, šupojošos kokus, dienesta velnus un vēl daudz ko citu. Taču pats galvenais — viņi it kā demonstrēja teātra attieksmi pret apkārtējiem notikumiem. Tieši ar viņu palīdzību izdevās pārvarēt sadzīviskuma barjeru un sasniegt izrādē nepieciešamo nosacītību. Aktieri A. Bojarskis, A. Getmans, S. Kamenskis lieliski veica savus uzdevumus. Slaidi, lokani, viņi momentā pārslēdzās no vienas epizodes otrā. Viņu muzikalitāte, plastiskums, precīzās at-

tieksmes pret lugas personāžu — tas viss ikvienai epizodei piešķīra īpašu jēgu.

Līdz ar to visi izrādē nodarbinātie aktieri bija ieguvuši tiesības spēlēt nosacīti teatralizēti. Izzuda smagnējums. Parādījās aktiera attieksme pret tēlu, spēles vieglums un improvizācija. Muzikālie iestarpinājumi to visu vēl pastiprināja. Cauri visai izrādei skaidri vijās galvenā doma par labā uzvaru cilvēkā.

Ne jau viss bija tik gluds šai izrādē, ne viss tik veiksmīgs. Taču teātrim atkal bija dota iespēja izjust jauna tēlaina risinājuma plašās iespējas.

Režisors A. Kacs, iestudējot izrādi «Pēc simts gadiem bērzu birzī», mēģināja iet vēl tālāk šajā virzienā. Lugas autors V. Korostilovs pēc savas būtības ir dzejnieks. Arī savu darbu viņš nosaucis par dramatisku poēmu. Labā valodā sarakstīta, spilgtiem raksturiem bagāta, šī luga vēlīta dekabristiem. Cildeni poētiskais

tajā sadzīvo ar patiesi dokumentālo. Autors lūkojas pagātnē ar šodienas cilvēka acīm. Viņu pirmām kārtām satrauc tīri cilvēciskie, ētiski psiholoģiskie procesi, kuri bija cēlonis 1825. gada 14. decembra notikumiem Senāta laukumā. Formas ziņā luga ir ļoti sarežģīta, autors brīvi operē ar darbības laikiem. Šķīta, ka pati tēma prasa konkrētu, reālu risinājumu. Bet lugas žanriskās īpatnības atļāva to iestudēt arī kā teatralizētu priekšnesumu, kur šo ticamību vietu vietām pārtrauc spilgti teatrāli momenti, kas pauž vispārīnātu domu.

Izrāde veidojās, organiski savienojoties asiem dialogiem-sadur-smēm (Nikolaja I dialogs ar Gorinu, Oļenski, Speranski, Rostovcevu, Elizasu un Oļenska dialogi) ar varoņu ētiskā meklējumiem un šaubām. Nikolaja I tēma — varaskāre un bailes, arvien pieaugošais niknums un uzspiestā liekulība; dekabristu tēma — nepārvaramās brīves alkas un traģiskā atrautība no tautas masām, cēla romantiska pašaieliedzība un neprasme vest politisku cīņu.

Tā kā luga bija rakstīta poēmas veidā, režisors droši ievēda izrādē lirisko varoni, kura uzdevums bija atklāt autora domu, realizēt darbības laika izmaiņas, novērtēt vēsturiskos notikumus. Sisvaronis dzīvoja it kā šķirti no izrādes tēliem, taču tajā pašā laikā komentēja viņu domas, kļuva par izrādes filozofisko centru.

Liriskā varoņa lomu uzņēmās skomorohi. Šādā dokumentālā izrādē organiski iestarpināt jokdarus bija neiedomājami sarežģīts uzdevums. Ne velti Rustavi teātra izrādē režisors G. Lordkipanidze no tiem bija pavisam atteicies, bet I. Vladimirovs, iestudējot V. Korostiljova lugu Ļeņingradas Padomes teātri, mēģināja tos risināt tradicionālajā balagana stilā un cieta neveiksmi.

A. Kaca izrādē jokdari ir tie paši dzanni. Bet viņu funkcijas šoreiz neaprobežojas tikai ar tīru «dienesta pienākumu» izpildi: viņiem izrādē piešķirta dziļāka jēga. Režisors kopīgi ar mākslinieci T. Švecu ietērpis viņus melni sarkanos formas tērpos, apvienojot it kā daudzsejainā tēlā. O. Barskova mūzika šo vienotību vēl pastiprina, uzsverot tās dramatiski filozofisko ironiju.

Jokdaru izdarības kļuvušas par A. Kaca veidotās izrādes neatņemamu sastāvdaļu, ir ieaugušas tajā. Viņi ir tie, kas paplašina sausā fakta ietvarus, varoņu iekšējai dzīvei piešķir asu sabiedrisku toni.

Jokdari savā dziesmā, piemēram, stāsta, ka valdnieki Krievijā nogalinājuši smieklus, šī doma pāraug muzikāli dziesmotā pantomīmā par krievu patvaldības likteni un bēdīgo Nikolaja II galu (pārcēlums nākotnē) un izskan emocionālajā, kontrastos veidotajā finālā. Kā himna Krievijai skan Gogoļa trijjūgs, tā tekstu



1967./68. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. J. Jurandota «Devītais pravietis». D. Bokalovs — Lots, B. Tihovs — Zorobabels, V. Gluhovs — Azarija.

pārtrauc žandarma izkliegtais: «Trijjuģu valsts noziedzniekam», — bet jokdaru stāvi attēlo Sibīrijas trakta verstu stabus, kuriem garām trauks trijjuģi. Cita pēc citas iedegas uguntiņas, gara virkne uguntiņu, kas pakāpeniski izgaist tumsā.

Jokdari palīdzējuši aiziet prom no pārmērīgas sadzīves izrādē, ienesuši tajā spilgtu teatralitāti. Reizē ar to tiek pieteiktas tiesības cildeni romantiskam aktieru spēles stilam, kas tik nepieciešams tieši šai lugai.

Citu ceļu, J. Jurandota «Devīto pravieti» iestudējot, gāja režisors L. Beļavskis. «Devītais pravietis» ir komēdija ar satīras un farsa elementiem. Neparasts ir lugas sižets, kura pamatā likta bībeles teiksma par Sodomu un Gomoru. Aiz amizantām situācijām, asprātīgiem dialogiem slēpta svarīga un nopietna doma par cilvēka dzīves sarežģītību, par vienkāršotas, dogmatiskas pieejas kaitīgumu. Autors aicina iedziļināties dzīvē, atšķirt patieso no meliemi, īsto no viltojuma, būtisko no ārišķīgā, galveno no mazsvarīgā.

Trīs tiesnešu ierašanās pilsētā, viņu cītīgie desmit praviešu meklējumi, tikšanās ar cilvēkiem, kuri viņu acu priekšā atklājas visā savā pozitīvo un negatīvo īpašību kopumā, sniedz «paradoksālus» atklājumus. Ļaudis nebūt nav tik vienkārši, kā tas attēlots dogmās un kā tas sākumā var likties. Dalīt viņus grēciniekos un praviešos būtu aplami. Šādā greizā situācijā nonāk mūsu tiesneši,

pasludinot praviešus pretēji veselajam saprātam un cilvēka patiesajam vērtējumam.

Lugas materiāls ir cilvēkmīlestības caurstrāvots. Tieši viņi — šie sarežģītie un bieži vien pretrunīgie cilvēki virza dzīvi uz priekšu, īsteno progresu, rada garīgās un materiālās vērtības.

J. Jurandota luga deva teātrim visas iespējas radīt parastu, samērā jautru komēdijas izrādi. Taču tas bija par maz. Teātri uzkrājusies pieredze prasīja ko vairāk. Izacentēt darba galveno domu, ko autors dziļi noslēpis un aizmaskojis ar asprātību spožumu, padarīt to nopietnāku, vispārināt, izteikt mūsu teātra attieksmi pret izsmietajām dzīves parādībām — šādu uzdevumu, darbu sākot, izvirzīja režisors L. Beļavskis un mākslinieks J. Feoktistovs. Teātra ironiskā attieksme jau no paša sākuma izpaudās gan pasaku valstij līdzīgas pilsētas nosacītajās kontūrās, gan asi parodizētajā, no finiera izveidotajā likumdevēja pieminekli, gan senajās amforās ar prozaiskajiem uzrakstiem «piens» un stilizētajos kostimos ar apzīmējumu «senatnīgais mūsdienu risinājumā».

Režisors jūta, ka izrādes dziļāks risinājums prasa kaut ko līdzīgu brehtiskajam «atsvešinājuma» momentam. Tāpēc izrāde tika veidota kā atklāti teatralizēta spēle, kurā aktieri iesaista arī skatītājus, spēles noteikumus jau pašā sākumā paziņojot. Režisors drosmīgi un pamatoti izrādes gaitā ieveda dziesmas — songus, kurus piena vedēja vadībā (aktieris M. Ļebedevs) dziedāja aktieru kvartets. Pēc vajadzības dziedātājiem piebiedrojās visi uz skatuves esošie izrādes dalībnieki, vietām pat simtprocentīgi sasniedzot «atsvešinājuma» momentu. Songs vispārināja notikušā skata jēgu, teātra attieksmi pret dotajām personām vai arī pret vienu otru dzīves parādību: vienaldzību, glēvulību, pielāgošanos, sirdsapziņas iztirgošanu utt. Izrādes iecerei atbilstošus dziesmu tekstus un mūziku uzrakstīja dzejnieks M. Marašs un komponists R. Grīnblats.

Izrādes režisoriskais risinājums daudzējādā ziņā bija izdevies un bagātinājis lugu. Skatītāji, zālē ieejot, redzēja starppriekškaru — bībeles teksta lappusi par Sodomu un Gomoru. Pēc tam parādījās uzveduma dalībnieki un ar vārdiem «par pasterdienu izrādi mēs sākam» pieteica teātra ieceri — «tagad mēs jums nospēlēsim to tā, kā mēs to gribam parādīt». Muzikāla pauze. Ierodas tiesneši, un notikumi grēcīgajā pilsētā var sākties. Spēle ir pieteikta, un teātris ieguvis tiesības iejaukties darbībā, tiesības ar tēliem izteikt savu nostāju.

Tā pati doma bija arī režisora interesantajam meklējumam apvienot aktierus — pilsētas iedzīvotājus vienā veselā plastiskā

zīmējumā. Asu situāciju momentos viņi vienādās pozās, vienādiem žestiem vai vienādiem starpsaucieniem reaģē uz notiekošo.

Tas viss izrādei piešķīra nosacītas spēles raksturu, tā bija asprātīgu situāciju, režisorisku atradumu un izdomas piesātināta. Aktieri spēlēja aizrautīgi. Spilgti raksturi, precīzas detaļas. Taču ārējais zīmējums bija pakļauts galvenajam — cilvēciskās pasaules daudzveidības atklāsmei. Cilvēcisko vājību uzaustišanai, to izsmiešanai. Kad darbība tuvojas kulminācijas punktam, pēkšņi — negaidīts pagrieziena punkts. Par šo pagrieziena punktu kļūst nelieša Joasa netiešais atklājums — cilvēki veic lielus un derīgus darbus. Taču tie paši cilvēki nevēlas izstādīt apskatei savu tikumību. Negrib to afišēt.

Un fināla dziesma jau skan paša teātra vārdā. Dziesma — secinājums, dziesma — pārdomas, kam vēlreiz jāakcentē galvenā doma, cik vienkārši un tai pašā laikā sarežģīti ir cilvēki.

Ēl, ka izrādē pietiekami spēcīgi un pārliecinoši neizskanēja Joasa nozīmīgā līnija. Tas, bez šaubām, ietekmēja kopiespaidu. Taču izrāde bagātināja kolektīvu ar prasmi strādāt pie abstrahēta materiāla, domu pasniegt alegoriski. Un tas bija būtiski jaunais teātra darbā.

Pienāca kārtā Brehtam. Par Brehtu jau sen bijām domājuši. Bet visi arī zinājām, ka tas prasa speciāli sagatavotu aktieri, kas prastu precīzi pasniegt domu, ietēpt to asā, spilgtā ārējā formā, kas prastu izteikt savu aktiera attieksmi pret doto tēlu, brīvi un organiski darboties tēlā un tikpat brīvi iziet no tā.

Taču mēģinājumi tā uzreiz bez iepriekšējas sagatavošanās iestudēt Brehtu, pārlēkt no ierastajām sadzīves patiesības formām uz sarežģīto un neparasto Brehta varoņu eksistenci uz skatuves parasti beidzas neveiksmīgi. J. Ļubimova panākumi darbā ar Brehta izrādēm daudzējādā ziņā izskaidrojami ne tikai ar režisora talantu, bet gan ar ilgstošu aktieru audzināšanas un studiju darbu.

Tikai lielais un ilggadējais sintētiskā aktiera audzināšanas darbs, režijas principu padziļināšana un bagātināšana atļāva teātrim pamazām tuvoties šī lieliskā dramaturga daiļradei.

Pēc pamatīgām Brehta bagātā mantojuma studijām nolēmām apstāties pie «Kaukāza krita apla». Kāpēc tieši pie šīs lugas? Vispirms laikam tāpēc, ka šajā lugā bija risināta tēma, kas satrauca teātri un kas bija skarta jau virknē izrāžu: cilvēka domas lidojums, tās pārākums pār dzīves prozu, cilvēciskā, labā uzvara pār ļauno. Cilvēka gara spēja veikt jebkurus šķēršļus. Un

otrkārt — «Kaukāza krīta aplis» ir viena no vissīzētiskākajām Brehta lugām. Tātad — visizdevīgākais ceļš uz Brehta teātri.

Lugas sižeta pamatā ir sena ķīniešu leģenda par krīta apli, kas palīdz gudrajam tiesnesim noskaidrot, kura no divām sievietēm ir patiesā bērna māte. Rakstnieks no šīs leģendas aizņēmis tikai tās ideju, pašos pamatos izmainot šī tiesneša būtību, radījis daudzpusīgas dzīves ainu kaleidoskopu ar dažādiem tipiemi, raksturiem, kur viss — fantāzija un realitāte, filozofiskas pārdomas un konkrētas sadzīves ainas — ir saplūdis vienā veselā krāšņā zīmējumā.

Savā darbā B. Brehts konsekventi realizē domu, ka īpašumam ir jāpieder tai sabiedrības daļai, kas ar savu darbu rada visas garīgās un materiālās vērtības.

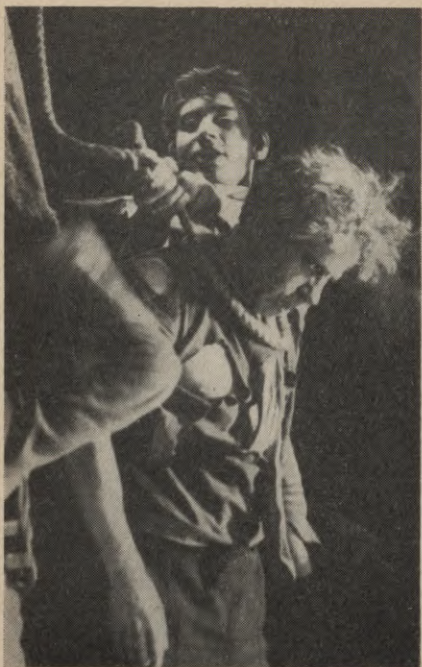
Jau pašā darba sākumā izrādes inscenētāji A. Kacs un L. Beļavskis sadūrās ar vairākiem ļoti būtiskiem jautājumiem. Luga kompozicionāli dalās divās ļoti atšķirīgās daļās. Faktiski tās ir divas patstāvīgas lugas. Viena no tām ir stāsts par Grušes bēgļu gaitām, gubernatora dēlu glābjot, — sižetiska, konkrēta savā dzīves ainu risinājumā. Tā konsekventi atklāj sava cilvēciskā pienākuma izpratušās nabaga kalpones sarežģīto likteni, tās ērkšķaino dzīves ceļu. Otrā ir stāsts par to, kā sādžas rakstvedis Azdaks kļūva par tiesnesi un kā viņš sprieda tiesu — būtībā filozofisku līdzību sērija. Un tikai finālā abas šīs daļas apvieno līdzība par krīta apli.

Bez tam lugu vēl ievada prologs — divu Gruzijas kolhozu strīds zemes dēļ, no kura tad arī izriet Brehta stāstītā līdzība par īsto patiesību.

Kā visu to apvienot? Kā organiski saplūdināt visu šo stila ziņā tik atšķirīgo materiālu vienā veselā kausējumā?

Skaidrs bija viens — prologs šodien novecojis. Divu kolhozu strīds zemes dēļ vēl varēja izskanēt pēckara gados, turpretim šobrīd, stiepts un liekvārdīgs, tas tikai bremzētu lugas darbību. Režisori nolēma no prologa atteikties, bet, tā kā lugas žanrs ir dramatisks līdzība, tad tam vajadzēja rast aizstājēju. Bija nepieciešams izejas punkts, kurš it kā pamatotu šo līdzību.

Spraigi tika meklēts kopīgs izrādes risinājums. Un tas arī tika atrasts. Režisori izradē parasto lomu dalījumu (protams, galvenās personas neskarot) nomainīja ar aktieru grupu, kuras uzdevums bija runāt teātra vārdā. Šie aktieri iesāka izrādī, pieteica spēli, bet pēc tam lugas gaitā skatītāju acu priekšā iemiesojās dažādos tēlos. So režisorisko paņēmieni attaisnoja visa uzveduma arhitektonika. Tieši tas ļāva iespējamības robežās sasaisīt abus cēlienus un atrisināt prologa jautājumu.



1968./69. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. B. Brehta «Kaukāza krīta aplis». M. Hižņakovs — Azdaks, A. Getmans — sardzes virs.

Gruzīnu kolhozu epizodes vietā uz skatuves uzņāca vienādos melni pelēkos kostīmos tērpti aktieri un griezās pie skatītājiem, lasot Brehta tekstu par teātri un dzīvi. Brehta vārdi, Brehta pārdomas kļuva par tām durvīm, kas vēra ceļu uz izrādi. Noskaņēja gongs. Lielais, spožais aplis nolaidās uz skatuves grīdas. Apļa vidū novietojās Dziesminieks. Ap viņu sargrupējās aktieri, un viņš sāka lasīt savu stāstu par Kaukāza krīta apli. Lasījuma laikā uz skatuves uzņāca izrādes tēli, un lugas darbība sākās.

Izrādījās, ka šāds Dziesminieka tēla risinājums ir vietā un izrādei nepieciešams. Ne dziedājums, bet lasījums, lasījums — apraksts, lasījums — domas. Tas nepārtraukti komentēja notikumus un personas, apvienoja atsevišķus izrādes posmus.

Izrāde tika veidota kā viena nepārtraukta kustība. Notikumu gaita, cilvēka gaita, viņa likteņgaita. Šai virzienā arī bija vērojami mākslinieka J. Feoktistova meklējumi. Rotējošais aplis vadīja darbojošās personas no vienas epizodes otrā, fonā iekārtās milzīgās kostīmu detaļas trāpīgi raksturoja darbības vietu (greznis kostīms — gubernatora pili, skrandas — zemnieku māju, nodriskāts zābaks — Azdaka būdēli utt.). Bet finālā visas šīs daudzkrāsainās tērpu detaļas, vienlaikus iekārtas, radija spilgtu iespaidu, apvienoja visu iepriekš spēlēto kā fokusā, bija it kā sava veida rezu-

mējums. Arī mūzika, dziesmas (komponists P. Dambis) bija organiski iesaistītas lugas darbībā, personāžu dzīvē.

Pirmā daļa veidojās kā Grušes izaugsmes ceļš no savvērestības gubernatora pili un instinktīvās bērna glābšanas momenta līdz sevī, sava patiesā uzdevuma apziņai, no acumirkļīgas, stihiskas vēlēšanās paveikt ko labu līdz augstāko cilvēka pienākumu izpratnei. Grūts, mokošs un ērkšķains ceļš. Dzīve turas pretim, visapkārt nepārvarami šķēršļi, vientulība, sals un izsalkums. Taču Gruše turpina aizsāktu ceļu. Viņa dodas kalnos, nāves briesmām spītējot, pārvarot bailes un šaubas. Viņas spēka avots — bērna dzīvība, bet reizē ar to arī augstākās cilvēces saglabāšana. R. Praudiņa ļoti precīzi atklāja šā tēla būtību. Siciņa, neaizsargāta, viņas Gruše ar apbrīnojamu neatlaidību pārvarēja visas pār viņu brūkošās nedienas, pašai dziedīgi gāja cauri visiem elles lokiem un izcināja tiesības būt svešā bērna mātei.

Otrā daļa jau pēc savas uzbūves ir statiskāka, taču arī to teātris centās veidot nepārtrauktā darbībā: no momenta, kad Azdaks tiek ar izbēgušo kņazu, līdz viņa pēkšņajai iecelšanai tiesneša amatā, pēc tam no vienas līdzdalības — tiesas spriešanas līdz otrai. Tāpēc arī dziesmu uzdevums te citāds. Tās tiek izpildītas teātra vārdā, un tām jāsaista viena aina ar otru.

Sizeta atslābums un gandrīz vai pilnīgā atrautība no lugas pirmās daļas tiek izpirkta ar tautas gudrības, filozofiskās domas spēku, Azdaka rakstura paradoksalitāti.

M. Hižņakovs centās radīt tautas prātnieka, filozofa tēlu, ļoti pretrunīgu, taču ar skaidru taisnības izjūtu. Viņa rīcība un lēmumi ir negaidīti, neparasti, taču vienmēr veselā saprāta diktēti. Aktieris režisoru vadībā veidoja šo tēlu reāli, daudzkrāsaini un, neraugoties uz cilvēciskajām vajībām, iekšēja spēka pārpilnu.

Izrādes fināls izskanēja kā Grušes cilvēces un Azdaka gudrības pretnostatījums sociālajai netaisnībai un meliem. Dramatiskā epizode, kad mātes rauj bērnu aiz rociņām katra uz savu pusi, kas savu augstāko kulmināciju sasniedza mūzikā un mizanscēnas zīmējumā, tika papildināta ar Azdaka trāpīgajām un ironiskajām asprātībām. Grušes un Azdaka dialogam sākoties, darbības ritms arvien pieauga, līdz tika nolasīts spriedums.

Šai izrādē par galveno uzdevumu režisori izvirzīja vienota aktieru ansambļa radīšanu, kura spēkos būtu sevī apvienot ir realitāti, ir nosacītību, ir liriku, ir publicistiku, ir dramatismu, ir farsa elementus. Viss tika virzīts uz to, lai Brehta doma, kuru Dziedonis

vēlreiz teātra vārdā izsaka skatītāju zālei, kļūtu par izrādes rezumējumu — ikviena lieta jāpiešķir tiem, kas prot ar to rīkoties:

«Rati labiem braucējiem, lai tie brauktu,
Un ieleja apūdeņotājiem, lai tā dotu augļus.»

Izteiksmes līdzekļu sintēzes meklējumu virzienā nākošais uzvedums bija D. Deriona «Cilvēks no Lamančas». Teātris nolēma iestudēt mūziklu tā vistīrākajā veidā, ne tikai nesvītrotot tā teksta vai muzikāli plastiskos iestarpinājumus, bet gan gluži otrādi — cenšoties vēl izakcentēt to filozofiski būtisko, sociālo skanējumu.

«Cilvēkam no Lamančas» ir daudz kopīga ar Brehta dramaturģiju. Darbība risinās divos plānos: viens saistās ar nemirstīgo Servantesu, otrs — ar viņa ne mazāk slaveno Donu Kihotu. Realitāte un fantāzija te saplūst nedalāmā vienībā.

Mēs esam pieraduši par Donu Kihotu ironizēt. Taču donkihotisms ir ne tikai sabrukušas ilūzijas, ne tikai komiska rīcības neatbilstība īstenībai un skaistas frāzes. Donkihotisms — tā ir arī dziļa ticība cilvēkam, nevēlēšanās pielāgoties dzīves prozai, cenšanās pārveidot dzīvi pat tad, kad visi apstākļi ir pret tevi. Tieši šī doma kļūva par vadmotīvu «Cilvēka no Lamančas» uzvedumā.

Inscenētāji A. Kacs un B. Lucenko to bija iecerējuši kā teātri teātrī. Tas savukārt prasīja no aktieriem prasmi momentā ieiet tēlā, jo katram vajadzēja spēlēt vismaz divas lomas, skatītāju acu priekšā pārslēdzoties no vienas otrā. Šī pārslēgšanās bija citāda rakstura nekā «Kaukāza krīta aplī». Tur bija atsevišķas epizodes, epizodiski tēli, bet šeit abas lomas, viena otru nomainot, gāja cauri visam uzvedumam. Muzikāli plastiskās epizodes šeit bija daudz neparastākas. Tās bija kļuvušas par skatuviskās darbības neatņemamu sastāvdaļu, ieguvušas milzīgu domas un iekšēja dramatisma slodzi. Darba procesā tika iesaistīts horeogrāfs J. Kaprālis, vokālā pedagoģe J. Jeršova, muzikālais vadītājs M. Preizners.

Uz skatuves viduslaiku cietuma kamera, kuru mākslinieks J. Feoktistovs iecerējis kā apaļu metāla režģu ierobežotu aploku. No šejienes tikai viena izeja — augšā, pa lejup nolaižamām kāpnēm. Taču arī šī vienīgā izeja ved uz inkvizīcijas tiesas zāli. Kāpnēm lejup laižoties, it kā tiek atdalītas izrādes epizodes, atgriežot skatītāju reālajā, traģiskajā dzīves īstenībā.

Kamera — tās ir dzīves padībenes. Šeit ieslodzīti zagļi, slepkavas, ielasmeitas. Visi tie, kas zaudējuši ticību un neatzīst ne dievu, ne velnu, tie, kas zaudējuši elementāro cilvēcību. Un šādā kamerā tiek ieslodzīts Migels de Servantess. Šeit viņam jāgaida

1968./69. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. Dž. Deriona un M. Li «Cilvēks no Lamančas».

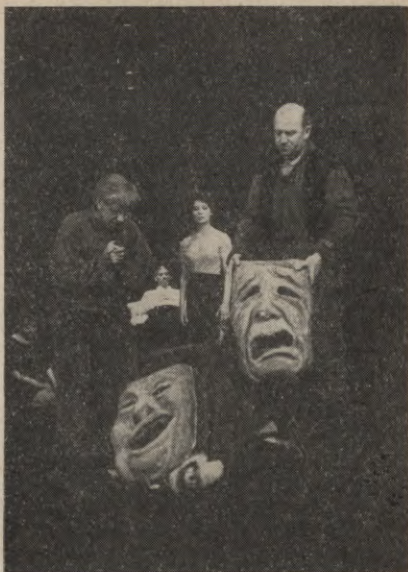
inkvizīcijas tiesa. Jau ar pirmajiem momentiem sākas dzejnieka humānista Servantesa cīņa ar smago realitāti, ar zemiskumu. Visi Servantesam sabruk virsū. Viņa vienīgo īpašumu — grozu ar teātra rekvizītiem — izvazā. Viņš nolēmts tiesai, kuras priekšā jāstājas ikvienam jaunatnācējam. Spriedums ir vienmēr viens un tas pats — vainīgs. Sods — atņemt visu līdz pēdējam. Taču Servantesam šis sods nozīmē zaudēt savu gara bērnu — manuskriptu.

Situāciju saasina vēl tas, ka tiesātāju priekšā stāties neparasts gūsteknis — godīgs cilvēks, kura rīcība viņiem ir neizprotama. Tā kaitina racionālo Hercogu.

Servantess aizstāvas. Taču viņa aizstāvības runa tiek veidota kā teātra izrāde, kurā galveno varoni spēlē viņš pats, bet ieslodzītie, pārģērbušies salaupītajos teātra kostīmos, ir viņa partneri.

Un, lūk, sākas īstais «Dons Kihots», teātra izrāde teātrī. Servantess te vienlaikus ir gan režisors, gan aktieris. Viņš virza skatuvisko darbību, ievada ieslodzītos epizodēs. Kā logs, kā priekšskars uz plašo pasauli veras metāla režģu loki, parādās teātra maskas, it kā vienā veselā apvienojot komisko un traģisko, ņirb daudzkrāsainie kostīmi, un Servantess pārtop Donā Kihotā.

Šis teātris teātrī tika rādīts kā pilnīgi nosacīta spēle. Dekorācijas turpat uz vietas no apkārt esošajiem saimniecības piederumiem izveidoja izrādes dalībnieki. Un te tad arī pantomimai bija sevišķa loma. Vējdzirnavas bija aktieri, kas līdzīgi vējdzirnavu spārnēm vicināja rokas, zirgi — ritmiski dejojoši aktieri maskās,



pils — aktieri, kas sastinguši līdzīgi statujām. Ritēja spēle, kuras dalībnieki, it kā paši sevi vērtējot, pēc režisora norādījumiem darbības gaitā koriģēja savu lomu zīmējumus.

Inscenētājiem bija izdevies panākt, ka šī nosacītība nevis vājināja, bet gan vēl vairāk akcentēja darbības dramatismu. To veicināja arī spēles improvizatoriskais raksturs, precīzas tempa un ritma maiņas, kurām izrādē bija sevišķa nozīme, piesātinātie muzikālie priekšnesumi, kuri īpaši spilgti atklāja varoņu iekšējo pasauli.

M. Ļebedevs apbrīnojami precīzi atveidoja Donu Kihotu. Vājš, izstīdžējis, nesamērīga auguma, taču plastiski izteismīgs, viņš nesa sevī tēla romantisko būtību. Viņa acis patiešām dega iekšējās apskaidrības uguns. Mēs ticējām viņa cildenajai attieksmei pret apkārtējo pasauli, viņa nepārvaramajām slāpēm pēc labā, dumpīgajai nesamierinātībai ar ļaunumu. M. Ļebedevs, būdams muzikāls aktieris, savu muzikalitāti prata piepildīt ar pārdzīvojuma spēku, dziļu ticību cilvēkam. Viņa partneris, Servantesa kalpa un Sančo atveidotājs, bija M. Hižņakovs, kura darbs šai izrādē ir aktiera vīrišķības un neatlaidības piemērs. Viņš, cilvēks bez muzikālām dotībām, ar darbu sasniedza precīzu dziesmu izpildījumu; aktieris nekūdiģi sekoja dziesmu skaņu ierakstam. Tas ir vēl viens pierādījums tam, ka aktieris mūziklā ir vairāk vajadzīgs nekā vokālists. Ja viņa vietā būtu bijis lielisks solists, bet vājš aktieris — nekas labs nebūtu iznācis.

«Cilvēka no Lamančas» izrāde apliecina, ka Rīgas Krievu drāmas teātris šodien ir sasniedzis zināmu profesionālu prasmi ar plastiskās izteismības palīdzību, ar pantomīmas starpniecību risināt nopietnus dramatiskus uzdevumus. Kā piemērs tam — Aldonsas un mūļu dzinēju skati, sakāvi cietušā Dona Kihota un Sančo aiziešanas aina. Režisoru bagāto fantāziju, domas precizitāti lieliski raksturo mūļu dzinēju un Dona Kihota kautiņš, kura finālu akcentē Bēdīgā izskata bruņinieka garās kājas, kas vientuļi rēgojas ārā no akas, vai arī reljefi un dramatiski veidotais Dulcinejas (aktrise N. Neznamova) apsmiešanas skats.

Dona Kihota iedarbības spēks izrādes gaitā pakāpeniski pieaug. Tāpēc arī tik iespaidīga ir viņa cīņa ar Spoguļu bruņinieku, romantikas cīņa ar nežēlīgo realitāti. No viena spoguļa otrā atdurās klejojošā idalgo skatiens, un visur viens un tas pats nežēlīgais atgādinājums — muļķīga un nožēlojama veca vīra atspulgs. Viņš vēl mēģina cīnīties, cīnīties ar pēdējiem spēkiem, taču nevar aizbēgt pats no sevis, no savas bezspēcības apziņas. Viņš ir gatavs padoties! Taču šāds fināls neapmierina ieslodzītos, kas jau sākuši just

cieņu pret izrādes galveno varoni. Tāds fināls neapmierina arī skatītājus. Viņi gaida no Dona Kihota kaut ko vairāk.

Lūk, šeit arī izrāde sasniedza maksimālo domas skanējuma pakāpi. Servantess improvizē citu finālu. Laika ir maz. Viņu gaida inkvizīcijas tiesa. Un režisori veido šo finālu tā, ka mirstošais idalgo Alonso Kihana, satiekoties ar Sančo un kaislo Aldonsu, dotajā asi dramatiskajā situācijā atkal kļūst Dons Kihots. Un pirmsnāves brīdī atkal skan viņa dziesma!

«Cīņā un sev par postu!
Cīņā un sev par postu . . .»

Ainas emocionālās iedarbības spēks sasniedz kulmināciju. Varoņi kļuvuši izteismīgām skulptūrām līdzīgi. Taču režisori iet vēl tālāk. Klusi skan bērū lūgsna. Galvas noliekuši, lēni gar mirušo Donu Kihotu virzās ieslodzītie, pie viņa kājām noliekot agrāk atņemtos teātra piederumus. Veidojas kaut kas kapa kopiņai līdzīgs. Uz tās tiek noliktas maskas. Šis moments, manuprāt, precīzi, tēlaini ietvēris sevī izrādes domu, tas ir lielisks režisorisks atradums. Tajā kā fokusā apvienojusies Servantesa un Dona Kihota kopīgā uzvara pār prozaisko ikdienību, sajūsmas pilna, atklāta cieņas parādīšana rakstnieka drosmīgajai, cilvēkus mīlošajai dvēselei, viņa varonim, kurā, bez šaubām, viņš ielicis arī ne mazumu no sevis paša.

Manuskripta liktenis ir izlemts. Un Servantess, labā vēlējumumu pavadīts, dodoties pretim inkvizīcijas tiesai, nodod to glabāt Barvedim. Te ir sava doma. Servantesa pasaules uzskats kļuvis par ieslodzīto pasaules uzskatu. Dzelzs kāpnēs skan uz tiesu ejošā rakstnieka stingrie, noteiktie soļi. Bet ieslodzītie vienoti dzied Dona Kihota zvērestu.

«Un, kaut es mirtu cīņā, negoda pilnā cīņā,
Taču iešu līdz galam savu taisno ceļu!
Kļūs ļaudis tikai stiprāki no tā,
Ka savādnieks, allaž uzveikts,
Arī rokām nolaižoties,
Vienmēr sniedzies pēc augstākās zvaigznes!»

Ar šo kvēlo aicinājumu arī beidzas izrāde.

«Cilvēks no Lamančas» pagaidām noslēdzis vienu noteiktu teātra repertuāra un māksliniecisko meklējumu posmu. Kādā virzienā, kādas dramaturģijas un kādu režisorisko risinājumu ceļu teātris ies tālāk, pašlaik grūti pateikt. Taču tas, ka teātris noteikti turpinās meklējumus, ir nenoliedzams.

Valdis Blūms

AKADĒMISKAIS DRĀMAS TEĀTRIS ROSTOKĀ

Akadēmiskā drāmas teātra viesizrādes Vācijas Demokrātiskajā Republikā, teātra mākslu mīlošajā Rostokā, nav latviešu teātra pirmā starptautiskā debija vispār. Padomju Latvijas teātra māksla pēdējos gados tālu pārsoļojusi mūsu valsts robežas un guvusi neapstrīdamus panākumus. Lai atceramies kaut mūsu baleta trupas vieskoncertus Čehoslovākijā un VDR, izrādes «Gulbju ezers» spožos panākumus Segedas festivālā Ungārijā, Leļļu teātra pārliecinošo uzvaru Varšavas starptautiskajā festivālā un veiksmīgo reprezentēšanos Lekrezo festivālā Francijā un arī atsevišķu mākslinieku viesizrādes un vieskoncertus, kuru «ģeogrāfija» aptvērusi vai visas pasaules valstis. Padomju tautu brāļu saimē nacionālais teātris jau sen pārstājis būt vienas atsevišķas republikas lokāla māksla. Nacionālo kultūru auglīgajā mijiedarbībā jebkuras padomju tautas teātra māksla, no citām bagātinādamās, piedalās visa padomju teātra daudzveidīgo tradīciju veidošanā tieši ar savu koloritisko dzīves un parādību vērtējumu. Tādēļ atšķirībā no daudzām citām valstīm nacionālajai mākslai Padomju Savienībā garantēta visplašākā publikas interese jebkurā republikā, neraugoties uz valodas barjeru. Mēs to apzināties, esam pie tā pieraduši, mūsu priekšrocības savā zemē uztveram kā pašu par sevi saprotamu ikdienišķu parādību. Bet pirmā reprezentatīvākā starptautiskā uzstāšanās, turklāt valstī ar vienu nacionālo kultūru, valstī, kuras teātra māksla jau gadsimtiem ilgi bijusi paraugs, no kā bagātinājies vairāku citu tautu, daļēji arī latviešu teātris, šķita saistīta ar daudz un dažādiem jautājumiem. Vai mūs sapratīs, vai spēsim ieinteresēt vācu publiku, vai nenodarīsīm pāri mūsu Rainim un Blaumanim, nododami sveša skatītāja pirmajam vērtējumam viņam nepazīstamā valodā to, kas mums tik dārgs un iemīļots? Tagad, pāršķirstot vācu laikrakstus ar sajūsmas pilnajām atsauksmēm, lieku reizi atkal varam pārliecināties ne vien par to, kādu popularitāti bauda padomju māksla vispār aiz mūsu zemes robežām, bet kāda tā var būt un ir arī mūsu teātrim. Protams, ne maza loma publikas ieinteresēšanā bija Rostokas teātra laudīm, kas pagājušā gada

maijā atgriezušies mājās pēc viesizrādēm Rīgā, daudz tika stāstījuši par šeit gūtajiem iespaidiem un pārsteidzoši bagāto (viņu vārdiem runājot) teātra dzīvi Padomju Savienībā. Lieli nopelni te arī Rostokas Tautas teātra ilggadējam galvenajam režisoram un mākslinieciskajam vadītājam profesoram Hansam Anzelmam Pertenam, kurš kļuvis par nesavtīgu vācu—padomju kultūras sakaru entuziastu.

Mūsu teātra kolektīva viesizrāžu brauciens norisa divdesmitajam gadsimtam cienīgā tempā: Tiešā lidmašīna Rīga—Berlīne pēc divu stundu lidojuma 14. oktobra vakarā sasniedza VDR galvaspilsētu. Pēc tam divsimt kilometru siltajā rudens miglā ērtajos autobusos pagāja nemanot, un vēl pēc pusnakts mūs sagaidīja Rostoka. Isa atpūta, sprais rīta mēģinājums, vakarā «Skroderdienas Silmačos» pirmā izrāde, nākamajā dienā izrādes atkārtojums, pēc tam tūlīt atpakaļceļš autobusos — tas viss pagāja zibenīgā ātrumā, un «Silmaču» ansamblis tā īsti atjēdzās tikai atkal Rīgā. «Pūt, vējiņi!» laudis, pirmajās divās dienās sajūsmināto skatītāju vidū izbaudījuši «Silmaču» panākumus, savu sniegumu jau varēja parādīt, iepazīnuši rostokiešu silto atsaucību, un reizē ar noslēguma dāvanām atveda līdz arī krietni biezu žūksni laikrakstu ar jūsmīgajām recenzijām. «Rīgas ansamblis gūst vērtīgu atsaucību», «Panākumu viesuļos», «Latviešu mākslinieki tiek uzņemti ar sajūsmu», «Dramatisma pilnā tautas dziesma», «Teātra dzīves zenītā Rīgas drāmas teātra viesizrādes», «Lidija Freimane sajūsmināja rostokiešus ar latviešu liriku» — tie ir tikai daži Rostokas apgabala un vairāku Ziemeļvācijas laikrakstu, kā arī centrālo vācu preses izdevumu publicēto recenziju virsraksti. Taisnības labad jāpiebilst, ka vācu prese daudzkārt pārspēj mūsējo. Vienmēr nākošā rīta avīzes ar plašiem rakstiem, informācijām un fotouzņēmumiem ziņoja par mūsu panākumiem, bet rostokiešu viesizrāžu laikā Rīgā tās pāris atsauksmes, kas arī bija publicētas republikas centrālajos laikrakstos, parādījās ar lielu nokavešanos, lai gan rostokiešu savdabīgā un talantīgā māksla bija pelnījusi vairāk uzmanības.

Pirmā izrāde Rostokā... To gaidīja visi: mūsējie, protams, — ar rūpēm, kā izrādi uzņems skatītāji, Rostokas publika — ar lielu interesi, ko bija radījusi plašā reklāma. Rostokas teātra laudis ar aizkustinošu uzmanību darīja visu, lai mūsu kolektīvs justos labi un lai viss izdotos, kā iecerēts. Pirmajā rītā teātra koris vestibilā sagaidīja drāmiešus ar Bēthovena 9. simfonijas fināla cildenajām skaņām, mājinieki vārda tiešā nozīmē apbēra viņus ar ziediem un dāvanām, nerunājot nemaz par to, ka iela pie teātra, kur bija



Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvs Rostokā noliek ziedus pie Lielajā Tēvijas karā kritušo varoņu kapa.

novietoti furgoni ar dekorācijām, pēc Tautas policijas rīkojuma uz viesizrāžu laiku bija pārvērsta par vienvirziena ielu. Pie teātra ieejas plīvoja Padomju Latvijas karogi. Preses konference bija pulcējusi pilnu zāli. Žurnālistu jautājumi liecināja, ka viņi jau labi informēti par mūsu kolektīvu, par teātru dzīvi Padomju Savienībā... Uzmanība, takta sajūta, lietīškums, profesionalitāte... Jau laikus pulcējās skatītāji, ar interesi aplūkodami plašos izstādes stendus par Drāmas teātra vēsturi. Pie kases jau varēja redzēt visām viesizrāžu afišām pārlīmētu uzrakstu «Ausverkauft». Zāle bija ļaužu pilna. Rostokā neredzējām pārdodam biļetes no rokas pie teātra, publika neesot paradusi nākt bez garantijas, uz labu laimi, bez tam teātra abonementos ieguldīta arī daļa uzņēmumu un iestāžu līdzekļu, un šādas ieejas zīmes neesot pieņemts pārdot citām personām. Tādēļ arī turpmākajos vakaros pie teātra redzējām vienīgi studentus, kuri nekautrējās meklēt iespēju iekļūt zālē uz neaizņemtajām vietām, bet, kā mums stāstīja teātra ļaudis, viņiem

pa telefonu katru dienu nācies atteikt neskaitāmiem zvanītājiem, kas taujājuši par iespējām iegādāties biļetes.

...Beidzot veras priekšsargs. Spertāla dekorācijas, reālā Silmaču māju atmosfēra, latviskā lauku vienkāršība... — tas viss nu atklājās skatītājam, kas radis redzēt sava teātra intelektuāli nosacītās, politiski piesātinātās izrādes. Pāiet kāds laiks, kamēr skatītāji iejūtas izrādes atmosfērā. Pirmie sirsniegie smieklī pāršalc zāli kā velte Antas Klints talantam. Un tad ainu pēc ainas jo skaļāk un skaļāk dimd smieklī, aplausi. Vecceņu trijotne, Rūdis un Kārlēns, Zāra, Joske un Abrams saņem aplausus gandrīz vai pēc katras replikas, nekad pie mums nekas tāds nav pieredzēts. Līgo skata deļās visa skatītāju zāle sit plaukostas mūzikas ritmā, pēc izrādes nerimst skatītāju ovācijas, uz skatuves ziedu klēpji, dāvanas. Zālē Rostokas apgabala padomes locekļi, Sociālistiskās vienības partijas apgabala komitejas pārstāvji, padomju konsulāta darbinieki. Jā, visas šaubas izgaisušas, viesizrādes sākušās sekmīgi, arī repertuāra izvēlē neesam kļūdījušies. Otrā «Silmaču» izrāde gūst vēl temperamentīgāku atsaucību.

«Pūt, vējiņi!» izrādes aizskanēja ar tādiem pašiem panākumiem. Te uzslavas cienīgi abi izpildītāju sastāvi, kas spēlēja ar retu aizrautību un atdevi, radīdami vienreizēji ritmisku un harmonisku izrādes kopskaņu, kas pašu mājās reti kad izdodas. Tādēļ, spriežot pēc sarunām ar vairākiem skatītājiem, vācu ļaudis bija precīzi uztvēruši Raiņa dramaturģijas poēziju un tēlainību, kaut arī speciāli sagatavotajās programmiņās visai skopi bija domāts par Raiņa daiļrades raksturojumu. (Rostokas teātrī nav translācijas iekārtas, tas neļāva arī sniegt sinhronu lugas teksta tulkojumu.)

Par sevišķu notikumu Rostokā kļuva Līdijas Freimanis sagatavotā dzejas programma vācu valodā. Aktrise divus vakarus vārda pilnā nozīmē apbūra līdz pēdējai iespējai pārpildīto Intīmā teātra skatītāju zāli. Sai programmai aktrise bija izvēlējusies V. Plūdoņa poēmu «Atraitnes dēls», M. Čaklā un A. Krūkļa dzeju R. Paula melodiju pavadijumā (pie klavierēm Ē. Braže) un sonģus no Bertolta Brehta lugām «Kaukāza kriša aplis» un «Krietnais cilvēks no Sečuānas» (programma pazīstama mūsu skatītājiem pēc aktrises sniegtā atkārtojuma Rīgā). Acīm redzot, dzeja vācu jaunatnes vidū tikpat populāra kā pie mums, jo abas reizes zālē bija gandrīz vienīgi jaunieši, kuru skaļā sajūsma pārspēja visu to, kas, vācu biedru vārdiem runājot, šai zālē redzēts. Līdijas Freimanis vārds Rostokā jau bija labi pazīstams pēc viņas piedalīšanās Miera nedēļas sarīkojumos 1968. gadā. Šoreiz aktrise atradās pastāvīgā viņas talanta cienītāju ielenkumā. Par īpašu autoritāti viņa kļuva



*Akadēmiskā drāmas teātra un Rostokas Tautas teātra mākslinieki pārrunās.
Centrā — L. Freimane un H. A. Pertens.*

Rostokas teātra skolas audzēkņiem, kuri, visi kā viens noskatījušies viņas programmu, savu sajūsmu neprata ne slēpt, ne savaldīt un visu nedēļu Rostokā veidoja savdabīgu svitu, kas pavadīja aktrisi vai ik uz soļa. Vācu presē izvērtās kaut kas līdzīgs diskusijai. Kāds laikraksts pirms viesizrādēm rakstīja par Lidiju Freimani, nosaukdams viņu par «latviešu Veigeli». Kāds cits laikraksts salīdzinoši dēvēja aktrisi par «latviešu Gizelu Maju», taču beidzot visi recenzenti pelnīti raksturoja Lidijas Freimanes individuālo sniegumu kā jaunu un pilnīgi patstāvīgu darbu, kas ar savu emocionālo piesātinātību ļoti atšķiras no abu minēto aktrīšu mākslinieciskā kredo un ļauj runāt par jaunu, Lidijas Freimanes pašas atrastu Brehta interpretāciju. Avīze «Der Demokrat» raksta, ka salīdzinājums šai gadījumā pieļaujams tikai kā personību sinonīmija un kā aktrises augstvērtīga snieguma apliecinājums.

Viesizrāžu noslēgumā Akadēmiskais drāmas teātris tika apbalvots ar tikko nodibināto Konrāda Ekhoфа zelta gredzenu, kuru mūsu teātrim pasniedza kā pirmajam ārzemju kolektīvam, vairākus

teātra darbiniekus apveltīja ar Rostokas teātra emblēmu zeltā, kolektīvs saņēma bagātīgas balvas un piemiņas veltes. Noslēgumā pārrunās un pieņemšanā, ko rīkoja Rostokas apgabala padomes priekšsēdētājs Villijs Marlovs, Rīgas un Rostokas viesizrāžu apmaiņa guva visaugstāko savstarpējo novērtējumu un tika izteikti kopīgi novēlējumi iesāktu darbu turpināt.

Protams, jūsmīgajos vārdos, kurus dzirdējam Rostokā un ar kādiem esam paraduši atcerēties aizvadītās viesizrādes, ir sava daļa draudzības un savstarpējās viesmīlības radītu jūtu, kas stāv pāri profesionālai sarunai vien, taču nebūtu pareizi no tā vairīties, vēl jo vairāk tādēļ, ka apziņa par mūsu kopīgā darba nozīmību var tikai sekmēt vēl nopietnākus un lielākus radošus sasniegumus nākotnē. Daudzējādā ziņā vācu biedri apbrīno mūsu kultūras sasniegumus, sevišķi teātra mākslas popularitāti mūsu zemē, sabiedrības ieinteresētību teātra radošajā procesā, viņu jautājumos nebija slēptas zināmas skaudības jūtas par mūsu mākslas dzīvi, un arī tas ir sava veida novērtējums padomju dzīves īstenībai, ko pašu mājās ne vienmēr protam saskatīt. Un tādēļ priekam par pirmo veiksmīgo latviešu dramatiskā teātra starptautisko debiju pievienojas gandarījuma apziņa, ka veikts vēl daudz kas vairāk. Kā līdzīga ar līdzīgu jaunās dzīves apstākļos savu draudzību un labu gribu sadarboties apliecinājušas tautas, kuru vēsturē ne mazums sāpju un ciešanu. Un Rostokā vairākkārt atcerējāmies Konstantīna Staņislavskas vārdus pēc Maskavas Dailes teātra pirmajām viesizrādēm ASV. «Mums netraucē valodas barjera, ja jūtam dvēseli. Teātris ir labākais līdzeklis tautu saprašanās veicināšanai. Ja mēs biežāk ieklausītos šajās jūtās un ja ļaudis saprastu, ka ļoti bieži ļaunumam un naidam nav vietas tur, kur tas tiek kurināts mākslīgi dažādos egoistiskos nolūkos, cik bieži tad tautas paceltu cepures sveicienam, nevis tēmētu viena otrai ar lielgabalu.»

Kārlis Pamše

NĀK NEZELIGA TIESA ...

Rūpes ir nomestas sētsmalā
Tā kā lakats vecs, —
Sprauslodams baltajā lielceļā
Aizjoņo kabriolets,
Aizmirst, aizmirst, visu, kas bij',
Mašīna ceļu rij ...

Sīs rindas, pats nezinot kāpēc, atkārtoti citēja kāds vīrs pie stūres gaišbrūnā «Volgā», pārmaiņus dusmodamies par Rīgas satiksmes līdzekļu sablīvētību, kas neļāva viņa mašīnai «rīt ielu». Braucējam gribējās pēc iespējas ātrāk tikt tādos lielceļos, kam blakus lokās upes. Kur īsti, tas nebija tik svarīgi. Galvenais bija šajā pievakarē būt vienam.

Maskavas un Smiltēna ielas stūrī mašīnu centās aizturēt cilvēks sirmiems, izpūrušiem matiem. Gaišbrūnā «Volga» pabrauca viņam garām, tad pēkšņi nobremzēja. Sirmāis metās pie mašīnas ar ātrumu, kādā cilvēki viņa vecumā skrien tikai izmisumā.

— Vai nebūs pa ceļam? — viņš, nenogaidījis nekādu sevišķu uzaicinājumu, iekrita mašīnas sēdekļī, — es uz Ūgri — pie radiem. Steidzos. Negribas nokavēt televīzijas pārraidi; šovakar kā nekā lielais futbols.

Mašīna atsāka gaitu. Klusums. Vīrs pie stūres dusmojās vairāk uz sevi nekā uz blakus sēdētāju. — Viņam viegli pavaicāt: vai nebūs pa ceļam. Varēju tikpat viegli atbildēt: nē, man uz citu pusi. Bet man iegribējās spēlēt pieklājīgo. Pie velna ar tādām pieklājībām!

Svešais, it kā uzminējis kaimiņa domas, ierunājās:

— Es jums uzplījos, piedodiet, katram savs hobijs. Man — sports. Pats kādreiz ir bumbu dzenāju, ir lēcu ar kārti, tagad palikušas tikai atmiņas un pāris medaļas. Strādāju par apdrošināšanas aģentu, bet futbols ir un paliek mans hobijs. Varbūt arī jūsējais?

— Mans ne.

- Tiešām? Bet izskats jums kā sportistam.
- Mans hobijs ir teātris.
- Piedodiet, bet nodarbošanās? Kur strādājat?
- Teātrī...

No jauna klusums uzcēla atšķirtības barjeriņu starp abiem vīriem «Volgā». Aģenta skatiens apstājās pie amuleta, ar kādiem auto vadītāji mēdz izgreznot savus īpašumus.

- Vai ticat, ka tas jums atnesīs laimi?
- Par nelaimi nesūdzos.
- Un tomēr tā ir tāda mānticība: domāt, ka šie pērtiķīši, putniņi vai lellītes pasargās no katastrofas vai sarežģījumiem. Daudz pareizāk būtu, ja visi auto īpašnieki apdrošinātos.

— Man amulets nekัลpo katastrofu novēršanai, bet gan uz-mācīgu cilvēku atvairīšanai.

- Vai jūs to par mani?
- Nē, par auto inspektoriem.
- Jūs tomēr zoboјaties?

Aģents pagriezās pret kaimiņu un gandrīz iekļiedzās:

— Piedodiet, aiz tām lielajām brillēm jūs nepazīnu. Gunārs Cilinskis? Nu kā tad? Cik nesen kā skatījāmiēs «Garā stipros». Jūs un Kuzņecovu. Tāda filma nu gan ir ko vērts. Es ar kino daudz neaizraujos, ar teātri vēl mazāk. Bet mums darbā kultūras universitāte, — tad jau iznāk šo to paskatīties. Lektors teica, ka jums par Kuzņecovu piešķirta Krievijas Federācijas prēmija un tagad jūs esat mūsu republikas Tautas skatuves mākslinieks. Sakiet, lūdzu — vai par to maksā atsevišķi?

— Tas ir goda nosaukums.

— Jā... Jums, māksliniekiem, ir laba dzīve. Prēmijas, gods, slava. Katra diena nāk ar jauniem priekiem. Bet tādiem kā es, — katru dienu skaidroju cilvēkiem, cik svarīgi nodrošināties pret nelaiemes gadījumiem. Bet vai tad var ieskaidrot? Nervus tikai var sabeigt!

Gunārs neteica nekā, bet domāja: šo vīru vajadzētu iepazīstināt ar Antru Liedskalniņu, — varbūt viņa prastu ieskaidrot, kāda nervu pārbaude ir katra aktieru darba diena. Šodien «Ilgu tramvaja» ģenerālmēģinājumā pēc otrā cēliena Antra viņam teica: — Gunār, mani nervi neizturēs, es milu savu Blanšu, bet Blanša mani grib nogalināt...

Gunārs zināja: Antra lāgu lāgiem mēdz izkāpināties, bet šoreiz viņas apsūdzībā Blanšai bija kaut kāda īstuma skaņa, tā aizķēra arī Gunāra jau tā uzvilktais nervu stīgas. Gunārs neatbildēja nekā, bet domāja: Antrai labāk nekā man, viņa Blanšu mīl. Es ar



Gunārs Cilinskis Stenlija lomā.

savu Stenliju vēl nesaprotos tā, kā vajadzētu saprasties, — līdz mielēm. Nesaprašanās neļauj tēlu padarīt par savu.

Kādreiz līdzīgos brīžos, piemēram, Arbutova «Irkutskas stāstu» iestudējot, viņš raidīja pārdomu spietus pret režisoru un Alfrēds Jaunušans viņam ļoti palīdzēja, bet šoreiz Stenlija primitīvais spītīgums it kā aplipināja Gunāru pašu. Un tad — var jau būt, ka tā nemaz nav Blanša, kas uzvēlusi Antras pleciem smaguma nastu, varbūt vainīgais ir mans Stenlijs? — Nē, nav taisnība, ka uz skatuves pirmie desmit gadi ir tie grūtākie; pirmajos desmit gados problēma

bija vienkārša: būt vai nebūt aktierim? Tagad problēma daudz sarežģītāka: būt vai nebūt tādām aktierim, kas var risināt problēmas. Dramaturģija bez problēmām aizsijājas laika sietā; aktieri, kas nespēj būt līdzautori problēmu atklāsmē, saglabājas tikai skolnieču albumos ... Tenesija Viljamsa «Ilgu tramvajs» ir problēmu luga. Nežēlīga atziņas par kapitālistisko pasauli, nežēlīga prasībās pret aktieriem. Tuvojas nežēlīga tiesa — pirmizrāde.

Tādos gadījumos mēdz uzrakties doma: aiziet! Aiziet no teātra un strādāt vienalga par ko. Un tai pašā laikā visi aktieri zina, ka aiziešana nav iespējama: teātra inde to nepieļauj.

Tieši par aiziešanu un teātra indi Gunārs domāja šodien pēc ģenerālmēģinājuma, kad teātra dežurants pasniedza zīmīti.

«Iebraucu šorīt Rīgā. Man te pateica, ka ģenerālmēģinājumu laikā aktierus nesaucot pat tādos gadījumos, ja apmeklētāji uzdodo-

ties par draugiem. Kad pabeigsi — piezvani. Ja tev būs dažas stundas brīva laika, papusdienosim kopā — ielūzdu. Vakarā man jābrauc prom. Kurts.»

Kurts — vislabākais draugs, ar viņu kopā dalīts prieks un nedienas, bet arī viņš vēl nezina, ka ir tādi brīži aktiera dzīvē, kad pusdienas nemaz nav obligātas. Un vajadzēja draugam pateikt: — Kurt, piedod, bet man šovakar jāaizbrauc no Rīgas, tas ir pavisam nepieciešami.

Kurts, protams, neprasīja, uz kurieni, un Gunārs jau arī nebūtu teicis: man jāaizbēg no teātra, no draugiem. Man jāaizbēg arī no Stenlija, jo tā ir vienīgā iespēja tikt viņam tuvāk...

Aģents blakus bija iemidzis. Gunārs ceļa biedru pamodināja:

— Jums tieši Ogrē vai tālāk?

— Esam jau garām. Nekas, es aiziešu kājām, jums droši vien jāsteidzas.

— Kāpēc kājām, sakiet tik, kur jābrauc.

— Kā lai es jums pateicos, — varbūt paspēšu vēl redzēt visu pirmo puslaiku.

Viņi atvadījās ļoti sirsnīgi.

No pļavu tērcēm lēni kāpa migla. Kā upura dūmi. Bet nu no jauna uz mācās domas un mocija:

— Ko Stenlijs savā mūžā ir upurējis? Stenlijs mīl tikai sevi. Bet sieva Stella viņam patīk. Vienkārši patīk, tādēļ ka ir labi būt mīlētam. Bet vai tā nav daudziem? Stenlij, liec mani mierā! Šovakar man jāaizbēg no tevis tālāk, lai rit tiktu tev tuvāk. Labi vien ir, ka gadījās tāds aģents. Vienatni Stenlijs uzmana un paliek neatlaidīgs; tirda, bet nedodas rokās.

Sāka krēslot. Krēslā migla izskatījās baltāka, mīkstāka. Grūtāk bija saredzēt ceļu. Migla... Vakar Kārlis Sebris teica: — Tavs Stenlijs, draudziņ, pagaidām kā miglā tīts, dzen to miglu prom.

Viņam viegli pateikt, bet pamēģini aizdzīt miglu. Kā migla rodas? Liekas, tas bija skolā — pirmajā klasē, kad skolotāja vaicāja: kas var pateikt, kā rodas migla? Un pats mazākais klases puika pateica: dienā zeme, pārāk ātri griezdamās, ir sakarsusi un vakarā iztvaiko. Varbūt tas nebija skolā, varbūt kāds stāstīja tādu anekdoti. Nē, tomēr skolā, tas pats puika citu reizi uz vaicājumu, kādēļ cilvēki tur govīs, atbildēja: lai dunduriem būtu ko ēst...

Interesanti, vai Stenlijs pirmajā klasē tā varētu atbildēt? Stenlijs, visprimitīvākais no visiem tēliem, ar kādiem gadījies sastapties gan skatuvē, gan filmā. Stenlijs ir rupjš, neiecietīgs egoists. Bet kāpēc Stella viņu tā mīl? «Vai tad var aprakstīt to, ko

mīlam» — šajos Stellas vārdos taču nav nekā liekulīga. Un nevarētu teikt, ka autors šo divu cilvēku attiecības veidojis vienīgi no freidisma pozīcijām. Pie velna, Stenlij, — nemoki mani šovakar!

Pie Pļaviņām migla palika biezāka. Savādi, — metrus trīssimt sev priekšā uz ceļa Gunārs pamanīja spokainu parādību: miglā tīstījās balti stāvi, bet, tuvāk piebraucot, tie izskatījās kā balti karogi. Pēc pārdesmit metriem «spoki» pārvērtās meitenēs, bet karogi — kleitās, kuras meitenes nesa rūpīgi pārliktas drēbju pakarināmiem.

Gunārs samazināja mašīnas ātrumu.

— Saulainus pilngadības svētkus!

— Netrāpījat. Vispirms būs izlaiduma svētki skolā. Laipni lūdzam ierasties.

— Kāpēc goda kleitas turat tik augstu paceltas?

— Tā mums mācīja, — gods vienmēr jāturot augstu.

— Vai mums nav pa ceļam? Varu pavizināt.

Bridi meitenes palika atbildi parādā, abas saskatījās. Visu laiku bija runājusi tikai viena no viņām — brunete. Otrā tikai kautri smaidīja. Arī tagad atbildēja brunete:

— Varētu jau pavizināties, bet mēs baidāmies, — tādā mašīnā viegli varot saburzīties . . .

Gunārs izkāpa no «Volgas».

— Meitenes, nedzeniet velnu; pasakiet, vai te kaut kur nevar nopirkt litru piena un riecīnu maizes, — gribas ēst.

Meitenes no jauna saskatījās, tad runīgā iesaucās:

— Zvēru pie velna vecāsmātes, — jūs esat Gunārs Cilinskis.

— Atzīstos.

— Ja gribat pienu, tad jums jānāk līdzī. Tepat pie krustmātes. Mašīnu tur iebraukt nevar, tilts nav salabots. Nav tālu — tepat aiz apsēm.

Krustmāte neizskatījās pārsteigta.

— Viņas vienmēr man sagādā pārsteigumus, bet tādu ciemiņu jau nu gan nebiju gaidījusi.

Krustmāte bija no tām večiņām, kurām grūti noteikt gadus, kustību rāmums un sniegbaltie mati kontrastēja ar sejas gludumu un vijīgo valodu. Piena krūzi liekot uz galda, viņa gandrīz rājās:

— Ko jūs te par pirkšanu runājat, neesam nekādi turīgi, bet tirgojušies arī nekad neesam, — ēdiet veseli. Vai negribat klāt kaņepes, stāsta — tās esot veselīgākas par kaviāru.

— Paldies . . .

— Es būtu jūs pazinusi arī tad, ja skuķi nepateiktu, — vēl nesen biju Rīgā, skatījos «Pūt, vējiņ!» — skatījos, kā jūs Uldi spēlē-

jāt. Es daudzus Ulžus savā mūžā esmu redzējusi, no visiem vislabāk pie sirds gāja Smilģis. Var jau būt tas tāpēc, ka toreiz bija pavisam vēl skuķēns, tad jau ātri iepatikas.

— Pastāstiet, krustmāt, kāpēc es jums nepatiku?

— Tad jums brīdi jāpagaida, — es ierādīšu meiteņiem, kā piešūt kleitām pērļītes, — ko lai dara, gribot būt pašas skaistākās skolā, un tad atnākšu. Bet varbūt meitenes grib sēdēt tepat, kur cieņiņš? Nāciet, nāciet, varat strādāt un parunāties.

Istabā arī mutīgā meitene bija palikusi rimta un klusi apsēdās blakus savai kautrīgajai draudzenei istabas stūrī.

— Sārtās pērļītes neņemiet, — krustmāte autoritatīvi pamācīja, — ņemiet baltās un bāli zilās; tā spožuma jau daudz nevajag. Tātad jūs par Uldi gribējāt dzirdēt. Nu nav jau tā, ka nebūtu man patīcis, bet Uldi jums ar tā kā par daudz spožuma. Bravūrīgam un iznesīgam jau viņam jābūt, bet ar zemes spēku viņš vēl pilns... Jums tāds pilsetnieka smalkums. Laikam jau Rīgā esat dzimis un uzauzdzis?

— Nē, krustmāt, — laukos. Pie Susejas upītes govīs ganiju.

— Un kā tad sadomājāt par aktieri?

— Sākumā gan visa domāšana bija citāda; mācījos par mežkopi, bet ar mežiem ir tā: lai cik liels tas arī būtu, tu ej, ej, un pēkšņi — jau mala.

— Saprotu. Jūs gribat teikt, ka mākslā tādas malas nav un tur ir mākslas skaistums.

— Apmēram tā. Bet varbūt esmu izdarījis kļūdu? Varbūt mežam no manis būtu bijis vairāk prieka?

Krustmāte iesmējās tādiem pasīkiem smieklīņiem:

— Grib lai es saku uzslavas. Pats jau gan zināt, ka esat pareizi izdarījis. Ja skatītājam dienas divas trīs jādoma par izrādī un aktieriem, tad jau tas ko nozīmē. Tā mums bija pēc «Velnakaula dvīņiem». Tai izrādē nevarēju no jums acis nogriezt. Un ne jau es vien.

— Jūs bieži braucat uz Rīgu skatīties izrādes?

— Kad nopirkām to tur kastīti, — večiņa pamāja uz televizoru, — domāju: nu braukšanai miers. Bet nekā. No kastītes nav tā iespaids. Dzīvs aktieris — pavisam cita lieta. Tikai no visiem jau gan to «dzīvumu» nejutām, arī tad, ja sēžam pašā pirmajā rindā... Jaunībā man arī bija tāds nodoms tikt pie īstas skatuves, bet pietiku tikai tāpat pie Pļaviņu teātra... Pazinos ar Jaunsudrabiņu, — reiz prasīju viņam, vai man vērts tālāk plēsties? Rakstnieks jau tieši tā nepateica, ka nevajadzētu, bet runāja par to, cik daudz aktierim jāzinot, ar «karstām jūtām» vien esot par maz. Es sa-

pratu, ka manas četras skolas ziemas mani uz visiem laikiem paturēs Pļaviņās, sasēju savu sapni pauniņā un noglabāju tālu prom no ļaužu acīm. Kādu laiku jau sirds sāpēja gan, bet pamazām iemanījos priecāties par tiem, kam izdevies sasniegt savu stikla kalnu. Par jums ar esmu priecājusies, tiesa, pēdējos gados vairāk nekā jūsu pirmajās lomās, — tad vairāk patikāt tādām meitenēm kā tagad šīs te, patikāt ar savu smukumu un staltumu, nu pienācis klāt tas, kas aktieri padara īsti dzīvu.

— Paldies, krustmāt...

Tagad ierunājās klusākā meitene:

— Ja jūs piekrītat krustmātei, ka tieši pēdējos gados esat kļuvis kā aktieris «ists un dzīvs», tad kā jūs pats izskaidrojat šo pārvērtību? Un kas tad teātra mākslā ir pats galvenais?

— Autoritāšu domas dalās par to, kas aktiera darbā pats galvenais; liekas, lielākais vairums pievienojas Staņislavska domai par nepieciešamību «iemiesoties tēlā». Amtmanis-Briedītis par galveno šā mērķa sasniegšanai uzskatīja loģiku, Smilģis — fantāziju. Daži apgalvo, ka viss noslēpums esot emociju dziļumā un temperamentā, citi — ka intelekta un iztēles līdzsvarojumā.

— Bet kā jūs pats domājat?

— Es pievienojos tiem, kas par noteicošo uzskata atbrīvotību — vispirms psiholoģisko, tad fizisko.

— Bet režisori? Vai tad viņiem nav nekādas nozīmes?

— Ļoti liela. Es līdz šim esmu sapraties ar visiem, kas neno-raugās uz aktieri no pārākuma pozīcijām, bet jau mana pirmā skolotāja skatuves mākslā — Vera Baļuna mani mācīja, ka bez patstāvības pamata neviens aktieris nevar uzcelt mākslai mājvietu.

Tālāk intervētājas lomu pārņēma spriganā meitene:

— Bet partneri? Jūs esat tēlojis kopā ar daudzām, kā vecos žurnālos rakstīts, «pirmā lieluma zvaigznēm». Kura no tām visspōžāk apgaismoja jūs?

— Kā no partnera es ļoti daudz mācījos no kāda sava kolēģa, kurš spēlēja palaikam nelielas lomas, bet dzīvoja uz skatuves tik patiesīgi, ka viņa tuvumā bija it kā kauns neatbildēt ar to pašu.

— Kāpēc jūs sakāt — bija?

— Tāpēc, ka Arnolda Milbreta vairs nav... Nu jā, teiktais, bez šaubām, neno-zīmē, ka es neesmu mācījies labu no daudziem saviem lielajiem kolēģiem. Filmā vislabāk jutos divspēlēs ar Eduardu Pāvulu.

— Tās laikam ir baumas, ka jūs filmēsieties kopā arī ar Sofiju Lorēnu?

— Laikam nav baumas. Filma sauksies «Saulespuķes».

— Urrā! — abas meitenes iesaucās vienā balsī, bet krustmātei šis skaļums nemaz nebija pa prātam:

— Aušojas kā maziņās!

Norātās centās būt nopietnas, bet tas vāji izdevās, sevišķi tumšmātei.

— Mums skolā bija disputs par tēmu «Talants un personība», solīja lektoru no Rīgas, bet lektors neatbrauca. Tad diskutējām paši.

— Un ko tad izlēmāt?

— Izlēmām, ka Pļaviņās personību nav, bet mēs pajautāsim pirmajai personībai, ko sastapsim: kas tas ir — talants? Lūdzu, biedri Cilinski, atbildiet nu!

— Meitenes, meitenes... izskatās tā, it kā jūs mani «apceltu».

— Bet ja nu mēs no sirds un nopietni, — tikko dzirdami teica kautrīgā un vēl piebilda, — man ir draudzene, kurai ļoti gribētos zināt, vai viņai ir tiesības izvēlēties profesiju, kurā nepieciešams talants.

Krustmāte pieliecās Gunāram:

— Tā jau viņa pate...

Gunārs to būtu sapratis arī bez krustmātes palīdzības, pārāk spožas bija meitenes acis, kad viņa vēlreiz atkārtoja jautājumu:

— Kas tas īsti ir: talants?

Lai cik nopietni arī meitene centās jautāt, intonācijā Gunārs saklausīja lielu bērnišķību, un viņš atbildēja kā bērnam:

— Talants ir skaists daudzkrāsains putns. Viņš apsēstas uz daudzu šūpuļu likstīm, bet, kad bērns paaugas, brīnumputns gaida, lai viņu saudzē un kopj. Ja tas notiek, viņš nometas izredzētajam uz pleca. Ļaudis putnu gan neredz un tādēļ nesaka: tas ir cilvēks ar brīnumputnu uz pleca, — ļaudis saka: tas ir talants.

— Tik vienkārši...

— Nē, tas nemaz nav tik vienkārši. Tikai nedaudz paviršības vai vieglprātības pret šo putnu, un viņa krāsainās spalvas jau paliek pelēkas, — pietiek viņu piemirst uz gadu vai diviem, brīnumputns ir aizlidojis. Bieži vien uz neatgriešanos.

— Bet jūs, — jūs taču savu brīnumputnu esat pieradinājis pie sevis tā, ka viņš no jums vairs nebēg?

— Tur jau ir tā grūtība, ka tikai retais pasaulē ir atklājis noslēpumu brīnumputna paturēšanai. Šādus cilvēkus tad apzīmē par personībām.

— Tik vienkārši?

— Tieši otrādi. Tik sarežģīti. Bet to visu izskaidrot ļoti saprotamā veidā varēs tad, kas izgudros speciālus svarus.

— Kādus?

— Tādus: uz svariem uzkāpj cilvēks un skalā bez cilvēka fiziskā svara ir redzams arī viņa garīgais potenciāls. Vienā ailē var nolasīt kultūras līmeni, citā to, kādā pasaules uzskatā šī kultūra sakņojas. Vēl cita iedaļa parāda, vai tas, ko cilvēks zina, ir tikai izlasīts grāmatās, noklausīts skolā vai arī viss uzzinātais vēlāk pārkausēts paša atziņās. Pašās beigās skalai ir vēl viena iedaļa. Tur redzams, vai šīs atziņas sistematizējamas.

— Bet personības iezīmes taču var parādīties ļoti dažādi?

— Bez šaubām. Tās parādās, piemēram, cilvēkā, kas ar plotu brauc pāri okeānam, vai arī tādā, kas spēj uzkāpt Everestā, bet citā gadījumā tās parādās saprašanā, kādas krāsas pērlītes jašūj pie balta tērpa... Bet nu man jāsteidzas.

— Uz kuriem?

— Sodien man likās, ka brīnumputns mani pametis, jāsteidzas viņu notvert un atgriezt mājās. Paldies par viesmīlību. Esiet laimīgas, meitenes!

— Lai jums izdodas putnu notvert! Lai viņš jūs pavada uz Budapeštu! Mēs lasījām, jūs braukšot tur filmēties ungāru filmā «Turies pie mākoņa».

— Paldies par vēlējumu! Tas būs rudenī.

— Laimīgu rudenī!

Krustmāte atvadīties iznāca pagalmā:

— Tas par to putnu jums labi iznāca. To meitenes saprata: Brauciet laimīgs, Susejas ganuzēn!

Susejas vārds iedeva «ceļazīmi»; tikai pārdesmit kilometru attālis līdz norai Susejas krastā, līdz lielajai eglei, līdz tālajam bezrūpju dienām. Bezrūpju? Toreiz jau gan tā nelikās.

Atmiņu pavediens šķetinās... Pirmās lielās gana bēdas atnāca tajā dienā, kad attekas dumbri iestīga telēns, Gans pārdzen mājās, bet vienas «galvas» nav. Palīdzēja lielā egle, — nezina, kas iedeva tādu saprātu, rāpties eglē un paraudzīties no augšas, vai nav kas saskatāms, — kā tad, — palejā aiz kārkliem lielajā grislē kūņojas brūns vīstoklis. Viss beidzās labi. Laime un nelaime ir relatīvi jēdzieni, katrai domājšanai būtnei lielākā vai mazākā mērā atšķirīgi.

— Stenlij, atzīsties, kāda ir tava laime? Un nelaimes izjūta? Nevar būt, ka tu par to nekad neesi domājis, tu tikai neesi prēt mani atklāts. Bet tu jau neesi vainīgs, Stenlij, — es ļoti labi zinu, ka atklātība rodas tur, kur ir pilnīga uzticēšanās... Neuzticēšanās sasaista... Dikcijas skolotāji velti stāsta seno teikumu par Demostenu, par oratoru, kurš vingrinājies izrunā jūras krastā ar akmeņiem mutē. Būtībā šo piemēru vajadzētu stāstīt psiholoģijas skolo-

tājiem, kad ir runa par gribas audzināšanu. Bet par dikcijas skolotājiem vajadzētu aicināt logopēdus, tādus kā Elfrīda Laua, kas vispirms meklē psiholoģiskos kavēklus, cenšas atbrīvot no kompleksu sloga... Vai Stenlijam ir komplekss? Mazvērtības komplekss, ko viņš grib nosegt ar rupjību, ar spēku? Rupjš spēks iepreti Blanšas trauslo ilūzijai celtajai pasaulei? Blanšas tēlā ir vispārināta dzīves samalto traģēdija, — tādi kā viņa visu mūžu atkarīgi no citu cilvēku laipnības. Stenlijs nerēķinās ne ar viena laipnību, viņam palīdz dūre. Vai ir iespējams tāds cilvēks? Stenlij, — es tevi lūdzu, esi cilvēks, nerādi man dūri... Gunārs kāpināja mašīnas ātrumu; tā taču darām, ja gribam no kāda aizbēgt.

Laiks izmaina ne tikai cilvēku, bet arī dabas seju; Susejas ganu noru bija grūti pazīt. Te, kā redzams, lopus vairs neganija; visapkārt ligoja lekna zāle. Griezes gan, tāpat kā senajās dienās, abos Susejas krastos dižojās ar savu vienmuļo čirksti un droši vien domāja, ka skaisti muzicē. Šajā ziņā grieze līdzīga daudziem cilvēkiem.

Lielā egle nozāgēta. Diez kādai vajadzībai? Jādomā, ka ne malikai. Gaisā, tāpat kā kādreiz, rūgtenā vīgriežu smarža un klusums. Kādreiz klusuma vidū bija egle, tagad — celms. Gunārs apsēdās uz celma, aizsmēķēja.

Kādreiz tepat tuvumā eglei viņš kurināja ugunskuru. Arī lietavās. Zem zaru pārsega lietus netika klāt ne pašam, ne ugunskuram.

Gar otru krastu klīda cilvēki. Kāds bija pamanījis cigaretes uguntiņu.

— Ei, vecit, vai aizdosi smēķi? Mēs pārbridisim.

— Brieniet.

Kādreiz bija labi tad, ja varēja paglābties no lietus, ja nesala kājas, ja kaimiņu saimnieks nepamanija, ka Zīmaļa iezagusies viņa auzās. Tad bija aizvadītas desmit vasaras, nu pienākusi trīsdesmit septītā.

Trīsdesmit septiņi gadi, četrpadsmit filmas un uz pusi vairāk lomu teātri. Kuras no tām visām radušās ar brīnumputnu uz pleca?... Pēdējos gados kritiķi ir labvēlīgi. Skatītāji arī, un tas ir pats galvenais, — viss, ko aktieris dara, ir domāts skatītājam. Vismaz tā vajadzētu būt. Kas to teica: pie katras lomas ir jāstrādā tā, it kā tā būtu pēdējā, tad skatītāji tev vēlē ilgu mūžu? Zanis Katlaps? Nē, laikam Alfrēds Videnieks. Vajadzēja pēc teātra fakultātes drīzāk sākt sistemātiskas studijas otrā «fakultātē» — neatlaidīgā savu izcilo kolēģu mākslas izpētē. Paies gadi, un par tādiem kā Jānis Osis, Mirdza Smithene, Lilija Ērika, Anta Klints, Emma

Ezeriņa, Olga Lejaskalne stāstīs leģendas un apskaudīs tos, kas ar viņiem kopā strādājuši. Vajadzēja ātrāk saprast, ka ir jānopelna šīs tiesības būt apskaustam... Vajadzēja ātrāk pārstāt meklēt neveiksmju cēloņus ārpus sevis — lūk, istā prasme augt...

Pārbridēji pienāca. Viņš un viņa. Tūlīt varēja redzēt, ka šī vasara viņus svētījusi ar mīlestību. Runāja tikai viņš:

— No tāienes vai tepat no Jēkabpils?

— No tāienes.

— Laikam jau pēc vēžiem?

— Apmēram.

— Par tukšo esi atbraucis; visi rūpuļi no Susejas aizlīduši, — kā te sāka meliorāciju un pastiprinātas minerālmēslu devas plāvām, tā zāle aug griezdamās, bet vēži mūk. Par velti, vecīt, benzīnu iztērēji. Bet, ja tu tā nopietni gribi tikt pie ūsainajiem, tad tev jābrauc uz Sebežu. Patālu, bet toties tur ir tādi vēžu ķēniņi, ved kaut uz izstādi.

— Paldies par padomu. Ko lai novēlu jums? Jautras kāzas?

— Kāzas jau bija — pirms gada. Tieši šajā naktī. Jautribas gan iznāca pamaz — svinējām bez kāziniekiem. Ritai maijā nomira māte... Tā mēs tonakt arī divatā vien staigājām gar Suseju.

— Ak, tad jūs esat Rita?

— Bet mani sauc par Jāni. Strādāju tepat otrajā pusē par šoferi.

— Labi dzīvojat?

— Nav ko sūdzēties. Rīta pie dārznieka arī kaut ko nopelna. Uz rudeni mums sola dzīvokli. Paldies par smēķiem.

Divi cilvēki aizbrida pa zāli. Pēc brīža varēja dzirdēt Ritas uzsākto dziesmu. Vīrs pievienojās vienīgi piedziedājumam — «Tikai no tevis nav vēstules...».

Laimīgie... ar viņiem ir mīlestība. Stenlijs būtībā ir nelaimīgs — Stenlijs neprot mīlēt. Bet tā jau nav viņa vaina. Viņš pārāk daudz pazemots no tādiem, kas uz dzīvi noraugās, atspiedušies pret savrupmāju kolonnām. Kad citi zēni mācījās mīlēt, Stenlijs mācījās lietot dūri, viņš neuzzināja citu ceļu kā gandarīt pazemojumus. Un neuzzinās nekad... Nelaimīgais Stenlijs... Pie velna! Gunārs Cilinskis kļūst sentimentāls! Sentiments nekur neder — ne dzīvē, ne mākslā. Meklējot atslēgu uz lomu pasaules labirintiem jau nu pavisam ne; istas jūtas ir dinamīts tēla dzīvības atraisīšanai, sentiments — jūtu viltojums. Ar viltotu dinamītu neko nevar uzspridzināt. Gluži neko. Vai-i-i...

«Tikai no tevis nav vēstules...» dziesma tagad skanēja otrā krastā un asociatīvi lika atcerēties, ka vakarrīt, teātrī ienākot, dežurants iedeva vēstuli; taču veci padomi stāsta, ka pirms izrādēm un svarīgiem mēģinājumiem aktieriem uzplēst vēstules neesot ieteicams. Nācās uzplēst tagad un apgaismot ar sērkokciņu. Rakstīja režisors Imants Krenbergs no kinostudijas:

«Vakar skatījāties «proves» filmai «Stari lūst stiklā». Par Tavu Valteru visi izteicās atzinīgi. Apsveicu! Pēc Tavas pirmizrādes teātrī pie mums žāvāšanās izbeigsies. Gatavojies!»

— Kas to teica, ka labas vēstules nekad nepienākot laikā? So-reiz laikā. Dzirdi, Stenlij, veco zēn, — mēs ar tavu pusbrāli Valteru neesam izgāzušies. Valteram arī dzīve nav izdevusies, tikai atšķirībā no tevis viņš to apzinās. Valters ir neizdevies gleznotājs un mīlestības kolekcionārs, — kura pastmarka iegūta, par to zūd interese... Sākumā arī Valters savu isto seju bija aizsedzis, bet, liekas, nupat ir padevis...

Sārtums austrumu pamalē solīja skaidru dienu.

Šodien jādod atbilde «Mosfilmai» par Helmeru «Padomju Savienības sūtni». Scenārijs nav daudzsološs, arī pats Helmers ne. Nav arī isti saprotams, kāpēc šis pasaules mēroga finansists pakļāvis Kolontajas ietekmei. Bet šajā filmā būs interesanti partneri: Anatolijs Ktorovs un Jūlija Borisova. Izcili aktieri...

— Stenlij, tevis dēļ es jau atteicos no diviem piedāvājumiem, ja es atteikšos vēl, mani var piemirst. Tikpat pēkšņi kā mani atcerējās; panākumi mākslā nav tikai 99% darba plus 1% talanta. Staņislavskis, cildinot darba nozīmi, bija piemirsis, ka panākumus ļoti bieži nosaka sagādīšanās. Var arī teikt — palaimēšanās. To nenoliedza pat tāds «darba vergs» kā režisors Jurijs Jurovskis...

— Stenlij, palīdzi atcerēties, ko Jurovskis teica par «spītīgajām» lomām, — par tām, kuras aktieri noved līdz izmisumam, bet «nedodas rokā»? — Tādu cietoksni ar spēku ieņemt nevar, tad jau drīzāk ar viltību. Ja gribat, varat to saukt arī par kaujas taktiku. Paņemiet eksemplāru, atšķiriet to pavisam mierīgi un sāciet lasīt ar tādu attieksmi, it kā jūs šai eksemplārā ieskatītos pirmo reizi. Tas nekas, ka jūs visu tekstu jau zināt no galvas, — pievērsiet uzmanību interpunkcijai; komats vai daudzpunkti kādreiz noskaidro vairāk nekā gari teikumu periodi...

— Labi, — pamēģināsim ieteikto kaujas taktiku... — Ko Jurovskis teica vēl? — Tā nav maģija, drīzāk psiholoģisks triks: piesaistīt uzmanību interpunkcijai. Jūsu smadzenes atbrīvojas: atbrīvotība dod iespēju pat vismazākos notikumus lugā saskatīt nevis

ar jūsu, bet ar tēla acīm. Bet notikumu novērtējumā paslēpts rakstura kodols... — Dariet šo eksperimentu tad, kad jūs esat atbrīvojies no visām ikdienas rūpēm, tad, kad jūs neviens netraucē...

Iztraucēja pirmie saules stari, atgādināja, ka jābrauc. Atceļš sākumā lika braukt uz austrumu pusi.

— Stenlij, veco zēn, tā ir laba zīme, sākt jaunu dienu ar seju pret sauli...

Maija Augstkalna

EDGARS LIEPIŅŠ

— Es gribētu uzrakstīt par Edgaru Liepiņu . . .

— Pareizi, — teica mans draugs. — Nevieni taču līgā nezina, no kurienes viņš nācis.

— Ja tev vajadzīga kadru anketa, — sacīja Edgars, — tad tā ir pie Sarmītes.

Anketu, protams, nemeklēju. Savi priekšstati man bija. Redzot Edgaru Liepiņu gan uz skatuves, gan mēģinājumos, gan tāpat sarunājoties, šķita, ka viņš ir īsts lielpilsētas auklējums ar Grīziņkalna puikas sūro rūdījumu. Ass, izveicīgs, atbilde allaž trāpa mērķi, visas viras ieelļotas, skrūves labi pievilktas. No Aleksandra Caka grāmatas izkāpušais pilsētas zēns, kuram «nebij, kas ievada lēnībā tā kā jūs — pļavas, govīs un jērs».

Izrādās, ka bija — gan govīs, gan jēri, gan celmaina zeme, kur Zeltiņu pagasta sīkzemnieka daudz bērnu ģimenes atvasei nācās apgūt visu lauku darbu smago ābeci no pirmajiem burtiem — sākot ar ganu gaitām un beidzot ar liduma lišanu. Zeltiņos un vēlāk Vecogrē, kur tēvs — bijušais rentnieks iepirka nelielu celmaini, veidojās Edgara neatlaidība un spītība grūtību pārvarēšanā, tur brieda muskuļi, kas vēlāk jau viņa lomu lomā — Tilā Pūcēsspiegēli — ļāva tēla milzīgo fizisko slodzi pārvarēt ar akrobāta veiklumu un šķietamo vieglumu.

Mēs sēžam Edgara Liepiņa istabā uz dīvāna, pa grīdu enerģiski kūleņo viņa abi dēļēni Tils un Kristaps (puikas dzimuši vienlaikus ar mīļākajām lomām — Tilu Pūcēsspiegēli un Kristapu Kroni P. Putniņa lugā «Kā dalīt Zelta dievieti?»), un man apkārt ir sakrauti bieži albumi, kur mākslinieks rūpīgi salīmējis savu «aktiera mūžu». Šķirsti, iegaumē un pieraksti! Ja tas būtu tik vienkārši . . . Lasi vecās recenzijas un reizēm atliek tikai nobrīnīties, cik mēs, kritiķi, palaikam esam nedzirdīgi un neredzīgi. Tā, piemēram, 1956. gadā recenzents, aplūkodams «Zelta zirga» uzvedumu Jaunatnes teātri, raksta:

«Viens no apdāvinātākajiem šā teātra aktieriem — Edgars Liepiņš — līdz šim galvenokārt vērots pozitīvu varoņu lomās. Zināms,

ka ir labi, ja aktierim dod arī pretējus uzdevumus, bet šoreiz eksperiments nav attaisnojies. Aktieris nespēj ar konkrēta tēla palīdzību vispārināt Bagātā prinča visraksturīgākās īpašības.» Un tas — par šodien latviešu teātri vienu no spilgtākajiem konkrētas detaļas un trāpīga vispārinājuma meistariem. Var jau būt, ka nespēja arī toreiz — bija taču tikai piektais gads teātri. Bet kādam asnam, kādam dīglim vajadzēja būt — esi uzmanīgs, kritiķi, redzīgums ir tavas profesijas pamatelements! (To saku sev, jo daudzkārt paviršības migla aizvelk acis, bet mūsu liecība taču bieži ir vai vienīgais dokuments, kas paliek no aktiera gigantiskā, pašaizliedzīgā darba nākotnei.)

Tā nu te ir tie albumi un te ir pats Edgars Liepiņš. No kurienes tu esi nācis, mūsu Jaunatnes teātra vadošais aktieri, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks?

— Par aktieri mani padarīja nejaušība, — viņš saka. — Jaunākais brālis Pēteris, tas, kas tagad ir Dailes teātra studists un drusku tiek arī uz skatuves, tas gan jau no bērnības par teātri vien sapņoja. Es ne. Mācījos Leona Paegles vidusskolā, nekādu īpašu nākotnes plānu nebija, teātris jau nepavisam. Godīgi sakot, izrādes gandrīz nekādas netiku redzējis, pats ne reizes biļeti nenopirku, tikai tik, cik visa klase organizēti gāja. Kad biju pabeidzis 10. klasi, pavasarī uz ielas man pienāk klāt Drāmas teātra aktieris Haralds Topsis. Runājām šo to — viņš arī vecs zeltiņietis — gan par baznīcu viņpus ceļa, gan citām pagasta būšanām, tas bija 1947. gadā. Tē pēkšņi viņš saka — mācies par aktieri, Edžu! Laikam jau tāpēc, ka par skatuves lietām neko nejēdzu, nolēmu — kāpēc nepamēģināt? Bet, ja kaut ko esmu izlēmis, tad līdz galam un pamatīgi. Tā ir tāda laucinieka spītība. Izpētīju, kur atrodas Teātra un horeogrāfijas vidusskola (toreiz tāda bija). Nebija nekā jēgas, kādi eksāmeni jāliek. Vienu zināju — aktierim jābūt smukam. Nu, tad aizgāju un savos taisnajos matos ieliku ilgvilņus un tāds lokains devos uz skolu. (Vēlāk, kad friziera meistardarbs pamazām izgaiss, visi brīnījās, kur tad cirtas palikušas...) Tas, ka klase nokomplektēta, mani nemulsināja. Laikam mana naivā nekaunība tā pārsteidza pasniedzējus, ka viņi bija ar mieru dīvaino reflektantu uzklaustīt «virs plāna». Visvairāk satrūcināja tas, ka kaut kas jādeklamē. Speciāli mācījies neko nebiju, izbilī varēju atcerēties tikai no pamatskolas laikiem atmiņā saglabājušos Ausekļa dzejoli par zemes radišanu. Kad sparīgi biju paziņojis, ka «no dieva cēlās zeme glīta, gluma, bet velns tai kalnu čupas virsū stuma», kļuva par nākamā aktiera kandidātu. Tālāk viss normāli — teātra fakultāte, Borisa Praudiņa vadītais kurss. Lai gan centos un strādāju

nopietni, ne par kādu spožo talantu uzskatīts netiku. Labi vien, ka tā, — iemācījos vērtēt darba nozīmi.

1951. gadā Edgars Liepiņš kļuva par Jaunatnes teātra aktieri. Sākās grūtais mākslinieciskās personības veidošanas ceļš. Domāju, ka, runājot par Edgaru, varam sacīt, ka viņš vienmēr ir apzināti tiecies veidot savu aktiera meistarību.

— Tu man vaicā, vai esmu godkārīgs? Jā, bez šaubām, ja godkāriba ir cenšanās maksimāli darīt visu, lai tavs darbs būtu pēc iespējas labāks, pārlicinošāks, ticība, ka varu izdarīt to, par ko citi saka, ka es to nevarēšu. Pārvarēt vismazākās lomiņas grūtības (man patīk mazas lomas!), ieraudzīt tajā lielu aktierisku uzdevumu.

Albumos sakrātais materiāls liecina, ka Edgaram Liepiņam ir pārpārim bijušas iespējas neatlaidīgi celt savu meistarību. Cigānēns «Aļošā Peškova», Svanda «Strakonīcas dūdiniekā», Imants Upmalis «Kad liesmo sirds», virkne V. Rozova raksturu — tie ir īsti uzdevumi, tas ir liels darbs. Ir arī labi palīgi, īsti skolotāji — režisori Boriss Praudiņš, Pāvils Homskis. Kritiķās līdzās E. Liepiņa darba vērtējumam jau bieži parādījās apzīmējumi — talantīgais, apdāvinātais, bet paša mājās — teātri — uzslavu nopelnīt bija daudz grūtāk. Ipaši skops bija Homskis. Viņš neteica neviena laba vārda galveno varoņu tēlotājam Liepiņam, bet par suņa Dūža lomu S. Mihalkova «Smieklos un asarās» (Edgars: «Es tak tur tikai plosijos un rēju...») pēkšņi paziņoja: «Esmu sācis redzēt, ka no Liepiņa varētu iznākt aktieris.» Tas bija 1954. gadā. Bet 12 gadus vēlāk Maskavas Jaunatnes teātra galvenais režisors P. Homskis, kas bija ieradies Rīgā, lai savā jaunības kolektīvā norunātu par kārtējo iestudējumu, sacīja: «Beidzot mēs varam uzvest «Pūcesspiegeli», jo tagad ir aktieris Tila lomai — tikai un vienīgi Edžus.»

Punkts. Negribu vairs šķirstīt albumus. Restaurēt neko neizdosies, jo šodienas Liepiņš tik un tā visu aizēno un diktē savus spēles noteikumus.

— Vai tu biji pārsteigts, varbūt nobijies, kad lomu sarakstā blakus Tilam ieraudzīji savu vārdu?

— Nē. Homskis man jau iepriekš pateica. Priecīgs gan. Zināju, ka būs daudz jāstrādā.

Tā vienmēr — daudz jāstrādā. Bet darbs ir Edgara Liepiņa stihija. Nekad neesmu dzirdējusi viņu kādreiz sakām, ka grūti, ka pārāk noslogots. Ja arī nāk kāds tukšāks periods (viņam gan tādu daudz nav bijis), tādās reizēs atrod pats, ko darīt. Tad gadās, ka aktieris kļūst par dramaturgu un kopā ar Valfrīdu Eglīti dramatizē populāras jaunatnes grāmatas — «Mūsu sētas bērņus», «Lazdu

laipu». Iepriekš nevienam neko nesakot. Kad gatavs, parāda kolektīvam, un iznāk izrāde.

— Tev ir laimīga roka, Edžu.

— Nekā. Atceries, ar Ojāra Vācieša «Tās dienas acīm» tikām gan uz skatuves, bet pēc tam sabruka visa tā lieta. Biju pat «Elpas» vēl toreiz nublicēto eksemplāru no autora dabūjis, rādījas tāda kā dzejas izrāde. Tad gan biju pat nikns, kad drāmieši vēlāk «Elpu» uzveda kā koncertu, nūdien, mēs taču bijām interesantāk izdomājuši...

Ko Edgars Liepiņš darija tajā vasarā, kad jau zināja, ka rudenī būs Tils? It kā maz — vienīgi lasīja un pārlasīja Šarla de Kostēra romānu, jo dramatisējumam Homskis atveda tikai uz mēģinājumu sākumu. Tas bija pārcilvēciski grūts posms teātra latviešu trupai, jo grandiozajam inscenējumam bija jātop burtiski mēneša laikā. Izražu sezonas vēl nebija, un kolektīvs strādāja no agra rīta līdz vēlai naktij. Grūti un interesanti bija visiem, gandrīz katram aktierim šajā izrādē vajadzēja spēlēt vairākas lomas, uzdevumi mainījās zibenīgi, režisora prasības bija maksimālas, tautas brīvības cīņu simfonijai vajadzēja lauzties caur drūma pretspēka džungļiem. Karātavas, cilpas, krusti, ko Marts Kitajevs bija sadrūzmējis uz skatuves, nesolīja vieglas dienas; ne velti izrādes epigrāfā tika iegravēti Romēna Rolāna vārdi: «Flāmu Pūcesspiegēļa smieklī ir smejoša Silēna maska, zem kuras slēpjas nepielūdzama seja, rūgta žults, ugunīgas kaislības. Noraujiet masku! Pūcesspiegēlis ir briesmīgs. Viņa būtība ir traģiska!»

«Legēnda par Pūcesspiegēli» neapšaubāmi ir ansambļa izrāde, un šo tās kardināli izturēto īpašību augstu novērtējuši visi, kas to redzējuši, kas par to rakstījuši. Un tomēr, tāpat kā romānā, arī izrādē bija nepieciešams savs centrs, sava sirds, kuras pulsācija dzen tās karsto asiņu strāvas, kas liek brīvības cīņas liesmām kvēlot ar dedzinošu svelmi. Edgara Liepiņa Tilam bija jāklūst par leģendas un dzīves īstenības sakausējumu. Viņš reizē ir viens no daudzajiem un arī vispārināts tēls, kurā iekausēts darba tautas nesalaužamais gars. Tāds, kas var visu to, ko var ikviens no mums, un vēl mazliet vairāk. Viņš mīl mazliet stiprāk, bet spēj novērtēt arī citu meiteņu skaistumu; ienīst kaislīgāk, bet svētajā naidā nezaudē galvu; darbīgā aktivitātē pārspēj ikvienu, bet vienmēr zina mērķi; nepārtraukti balansē uz dzīvības un nāves robežas, taču vienmēr iziet šajā divkaujā kā uzvarētājs. Tila tēlā sajaukušies divi lielākie dramaturģijas žanri — traģēdija un komēdija, un aktierim vienlīdz labi jāpārvalda abu likumības. Vairāk nekā jebkad prasmei psiholoģiski precīzi un loģiski domāt, veidot tēla iekšējo

Edgars Liepiņš — Tils Pūcesspiegēlis S. de Kostēra «Leģendā par Pūcesspiegēli».

arhitektoniku jāprot pieskaņot ārējo formu, ķermeņa tehniku. Jo, pārfrazējot Tila dziesmiņu, Pūcesspiegēļa vienīgais bruņutērps ir viņa āda un tai jābūt tādas kvalitātes, kas ugunī nedeg un ūdenī neslikst. Un vienīgi Klāsa svētie pelni, kas kvēlo uz dēla krūtīm, parāda, cik tā ir jutīga.

Bija vajadzīgas redzīgās Pāvila Homska acis, lai pamanītu Edgarā Liepiņā to materiālu, no kura vajadzēja dzimt Tila personībai. Jo bija pietiekami daudz, turklāt visai autoritatīvu balsu, kas sacīja — jā, mēs nešaubāties, ka Edgars ar ārējo tēla veidolu tiks labi galā, viņš ir lielisks formas meistars, bet... viņa aktieriskā pievilcība drīzāk ir ar mīnusa, nevis plusa zīmi.

Režisors devās ciņā, izmantojot aktiera spēcīgākos ieročus. Psiholoģiskā līnija bija skaidra, bet, lai Edgars to varētu piepildīt, vajadzēja apzināties, ka izslīpētā ķermeņa tehnika ir tikai mazs pakāpiens ceļā uz augstāku sintēzi. Arī aktieriskās godkāribas krāsniņā Homskis allaž piesvieda pa krietnai, labas kvalitātes pagalei, un tās veselīgajā liesmā dzima precīza psihofiziskā darbība. Apbrīnu ikvienā «Pūcesspiegēļa» izrādē ir izsaukusi aina, kur, gribedams mierināt saniknoto Neli, Liepiņa Tils, pirms tam jau demonstrējis veselu akrobātisku kaskādi un pieteicis sevi pagaidām kā visasprātīgāko un veiklāko Flandrijas puisi, pēkšņi draiskulīgā pārgalvībā ieķeras karātavu piekājes šķērskokā ar galvu uz leju un dzied pieglaimīgu dziesmiņu. Šajā grūtajā pozā aktieris spēj saglabāt gan prieku par to, ka viņš — Tils to var izdarīt, gan turēt



uzmanības lokā Neli un acu starojumā mest viņai virsū karstus mīlestības mutuļus. Lieliska mizanscēna! Kā tā radās?

— Tira Homska provokācija, — saka Edgars. — Sēž viņš zālē, murmina — labi, Edžu, labi, ļoti labi. Nu jā, bet varētu vēl labāk... Tikai šaubos, vai tu varēsi to izdarīt. Un, kā viņš sāk «šaubīties», tā es vai no ādas lienu ārā... Tā bija arī ainā, kur Tils noklausās sazvērnieku plānus, uz zvana jāteniski sēdēdams. Jo grūtāki fiziskie uzdevumi, jo vieglāk es ietiku Tila dvēselē.

Mēģinājumu laikā skrandu skrandās tika noplēsti pāris treniņa tērpu, aktiera ķermenis kļuva stiegrains un lunkans kā kuģa tauva. Un arī viņa dvēsele ieguva paaugstinātu jutīgumu. Jā, varbūt Edgara Liepiņa Tilam varētu būt vairāk maiguma, taču pārlicina tēla kontrastainais, asaais zīmējums, kad rīcības aktivitāte nezūd arī vislielākajos klusuma brīžos. Un traģiskās sāpes Tila acīs, kad viņš vārda tiešā nozīmē redz piesmiesto un iekarotāju izkropļoto Flandrijas zemi, par ko mums stāsta Cilvēks melnā un Cilvēks sarkanā, ir tā uzvilkta loka stīga, kas pēc tam pārvēršas uz priekšu traucošā apzinātā darbībā. Aktiera prasme momentāni mainīt ritmus, stāvokļus nav spoža mozaikas veidošana, tai piemīt stingri loģiska viengabalainība.

Jaunatnes teātra aktieri pamatoti lepojas ar savu improvizācijas prasmi. Improvizācija daudz deva arī Edgaram Liepiņam Tila mēģinājumos. Ir tās elementi arī izrādēs, tikai Liepiņš uzskata, ka improvizācijai jābūt iepriekš mazliet izplānotai, mērķtiecīgai un tā nekādā gadījumā nedrīkst notikt uz autora teksta rēķina. Teksts Liepiņam ir likums. (Ak, ja tas būtu tā visiem viņa kolēģiem...)

Un cik dažādi viņš prot tekstu pasniegt! Balss dotības aktierim no dabas nav pārāk bagātas. Padarīt to krāsainu, plastisku — atkal gigantisks darbs. Tilā jau redzama vesela gradāciju virkne — no gaviļejošā, augstā «ik ben ulen spiegel», kas lido vēl augstāk par šnorbēniņos iemontēto balķi, uz kura dej Pūcesspiegēlis, līdz poētiski klusinātajam un liegajam aicinājumam skaistajā milas skatā, dziļajiem un tomēr tik vienkāršajiem toņiem dzimtenes mīlestības apliecinājumā un ciņas turpinājuma solījumā. Tas viss padara viņa Tila vēl apjomīgāku, vēl pārlicinošāku.

Ja «Leģenda par Pūcesspiegēli» nu jau vairākas sezonas dzīvo uz Jaunatnes teātra skatuves un ir pat ciemojusies Ļeņingradā, tad tur ir arī liels Edgara Liepiņa nopelns. Sai zelta fonda izrādei vienu no lielākajiem tirradņa gabaliem pamatā ir ieguldījis titulomas radītājs.

Man šķiet, ka Tila Pūcesspiegēja lomu aktiera turpmākajā radošajā biogrāfijā var uzskatīt par sauli, ap kuru griežas citas pla-

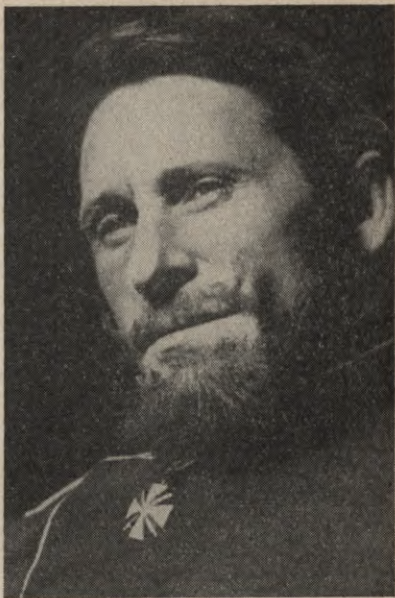
*Edgars Liepiņš — Lešs M. Gorkija
lugu «Pēdējie».*

nētas — lomas. Ne jau tāpēc, ka Edgars Liepiņš tajās censtos atdarināt Tilā sašņiegto. Tie ir jaunās aktieriskās kvalitātes darbi, taču domāju, ka tie būtu bijuši citādi (nesaku — sliktāki!), ja nebūtu bijis Tila. Runa ir par Lešču M. Gorkija «Pēdējos», Diku T. Kapotes «Distancē bez finiša» un Sotiru Ivanovu A. Strašemiroma «Horo».

Tās ir apjoma ziņā pilnīgi dažādas lomas, bet aktiera atbildības temperatūra allaž ir vienlīdz augsta. Kā jau iepriekš teikts, Edgaram Liepiņam patīk mazas lomas. Laikam īsti spilgts piemērs

tam ir nelielā epizode «Slepavās un lieciniekos», kur viņš spēlēja Surenu Karahanoviču Cihirjanu. Tam bija tikai palīgfunkcijas nozīme milicijas atmosfēras raksturošanai, bet aktieris ar milzīgu aizrautību mācījās armēniski, lai viņa tēls sašutumā varētu runāt tirā dzimtā valodā. Kad epizodi vēlāk kā mazsvarīgu režisors griebeja izvītrot, aktieris vai ar asarām metās savu «gara bērnu» aizstāvēt.

Leščs, protams, nav epizode, taču Kolomijcevu namā viņa darbīgā vieta nav pārāk liela. Mēģinājumos E. Liepiņš jau pašā sākumā, likās, ielīda savā policijas daktera zaļajā mundierī kā čūskas ādā (tas nekas, ka kostīmi vēl nebija gatavi, Edgars tos vienkārši «jūt» jau iepriekš) un nedzirdami, ģeometriski pareizās figūrās riņķodams, sāka savu glūnīgo dzīvi uz skatuves. Aktieris mīl plašus spēles laukumus, augsti vērtē žesta izteiksmību. Viņa Leščs, salicis plānās plaukstas aiz muguras, it kā nekur neiejaucas, bet pamazām no viņa piesardzīgās gaitas, asi uzliesmojošās auksto acu uguns



mēs saprotam, ka viņš nebūt nav Kolomijceva pakalpiņš, bet īstais netirās spēles diriģents un kombinētājs. Viņam ir savi nelieša priekī — apbuošā augstprātīgā piemilībā paziņot Ivanam, ka tā upuri sākuši protestēt un pēc tam, apmierināti vēlreiz konstatējot, cik Kolomijcevs ir glēvs, viszēlīgi pasniegt tam palīdzīgu roku. Viņš runā kļu, skaidri izteikdams ik vārdu, skaļāk jau nevajag. Lešcs ir pārliecināts, ka tāpat visi viņu uzklausīs. Tikai vienreiz viņš pacēl balsi, kad šķiet, — nupat Kolomijcevs par daudz sāk izlaisties, jāaplklusina, pusdienas taču daudz svarīgākas.

— Ar Lešču bija tā, ka Šapiro uzreiz pieņēma manu lomas zīmējumu un tālāk man vairs neko neaizrādīja. Atlika skatīties, ko dara mēģinājumos pārējie un pēc viņu rīcības veidot savu tēlu.

Vai tā nebija atkal gudra režisora provokācija, prasme izvēlēties īsto veidu, kā šinī lomā ievest plastisko aktieri?

Diks «Distancē bez finiša» mākslinieka radošajā biogrāfijā ir it kā tiešs turpinājums Tilam. P. Homskis, dramatisēdams T. Kapotes dokumentālo romānu «Parasta slepkavība», labi saprata, ka isajā skatuves laikā nevar iepresēt visu bagāto faktū materiālu, kas raksturoja vienu no baismīgās slepkavības dalībniekiem. Viņš izvēlējās mazliet citādu ceļu nekā amerikāņu rakstnieks. Zināms, arī T. Kapote, pētīdams divu jauniešu dzīvi, tiecās no konkrētās faktū valodas veidot vispārinātu amerikāniskā dzīves veida vienu aspektu, kas rada labvēlīgu augsni šādu diku un periju tapšanai. Homskis centās akcentēt personības degradāciju kapitālistiskās pasaules apstākļos, un šā uzdevuma robežās viņš E. Liepiņā atrada ideālu izpildītāju. Te aktierim lieti noderēja Pūcesspiegēlī atrastais. Arēja izveicība un asprātība Diks necik neatpaliek no Tila, tikai leģendas varoņa darbību virzīja tautas brīvības cīņas ideāls, bet Diks cīnās par savu personisko eksistenci pretstatā visu pārējo cilvēku interesēm, nerēķinoties ar tām. Tils — dižens altruists, Diks — pārliecināts egoists. Tur — viss citiem, te — viss sev. Režisors pat atļāvies riskēt un reizēm veidot Dikam gandrīz tādas pašas mizanscēnas kā Tilam. Atcerēsimies, kā Tils stāsta pilsētas tēviem, ka viņš ir izcils jokdaris. Uz zemes piemeties, izplestām rokām un kājām, — viss šinī melu stāstā ir ar aizrautīgu artistismu. Tils jau jūt adresātu — asiņaino Filipu, kas viņam jāparāda tautai smieklīgā veidā. Tas, par ko var pasmieties, nav vairs tik briesmīgs. Arī Dikam jāmelo, jāstāsta izmeklētājam par sevi, bet uzdevums ir cits — jāiežēlina, jāpārliecina, cik viņš ir lāga zēns. Tikai mēs nedzirdam, ko Diks runā. Poza gandrīz tā pati, bet vārdu vietā — mēmā filma. Runā rokas, acis, seja, lūpas kustās (Liepiņš iestudēja visu Dika dzīves stāstu un, ja kāds zina lūpu valodu,

Edgars Liepiņš — Sotirs Ivanovs
A. Strašimirova romāna «Horo»
uzvedumā.

tas visu saprātis), viss ir tik izteiksmīgi, ar traku spēles prieku, bet tas nav aktiera prieks, tur priecājas un reizē arī uztraucas noziedznieks, kam veikli izdodas apmulķot savus ķērājus. Ne velti Edgars izsakās, ka viņš ar prieku darbojas bez teksta. Aktierim ir pietiekami daudz citu izteiksmes līdzekļu, lai veidotu pārliecinošu tēlu. Viņš nebaidās Dikam piešķirt pat zināmu pievilcību, taču tas pamatā ir plēsoņas grācija. Beigās, kad Diks saņem pelnīto sodu, mums pat mazliet kļūst viņa žēl, bet tas nešķiet pretrunā ar aktiera tēla traktējumu. Galu galā viņa greizi

nodzīvotais mužs varēja citos apstākļos veidoties savādāk, jo potenciāli Dikā bija arī pozitīvs cilvēciskais lādiņš. Ir labi, ka aktieris par to mums sniedza nojausmu.

Toties «Horo» policijas priekšniekam Sotiram Ivanovam pozitīva nav nekā. Bulgāru viesrežisore Jūlija Ogņanova tautas traģēdijas atklāsmei lieto tikai balto un melno krasu. Tas nav pludināts maigs akvarelis, te ir grafiska skaudra lapa. Aktieriskie uzdevumi stingri nosprausti, maksimāli svarīga nozīme ir ikvienas kustības, ikviena žesta precizitātei, taš ir jau gandrīz rituāls. Tam nav nekā kopīga ar formālismu, jo katrai mizanscēnai ir nopietna filozofiskā slodze, vēsturisks notikuma vērtējums. Inscenējumā ir maz teksta. Sotiram, kas ir viena no galvenajām lomām, labi, ja kopumā sanāk kādi desmit teikumi. Toties darbības daudz. Skatieties, kā izrādes sākumā policisti tērpj kāzu mundierī savu priekšnieku. Viņš sēž sīks, sarāvis klijņģerī smagajā krēslā. Tadu jau ar elpu var aizpūst. Visa viņa nelietīgā dvēsele ir mundierī — katrs



apgērba gabals piešķir viņam lielāku svaru paša un apkārtnes acīs, līdz beidzot uzpolsterēts un iesprādzēts Liepiņa «varonis» rotaļīgi pavicina zobenu. Pagaidām tā ir rotaļa, bet vajag tikai niecīgāko iemeslu, un zobens nešaubīgi nogalinās, slepkavos. Tā ir simboliskaniecība ar lielu varu. Nedaudzos vārdus, ko viņš izrunā, nē, izšņāc svelpjošā čukstā, pavada gigantiska pašapmierinātība. Viņa rokas ar kārajiem pirkstiem ir pieradušas tikai grābt un neko neatdot.

Sajā lomā, kur aktiera ķermeņa tehnika un meistarība atklājas līdz virtuozitātei, pārsteidz Liepiņa prasme būt ekonomiskam uz skatuves. Viss pārdomāts, viss apsvērts, mērķtiecīgs un konkrēts. Edgars Liepiņš neciena rekvizītu, šie labie aktiera palīgi viņu pat traucē. Tā šķiet arī spoži izslīpētajā divkaujas ainā, kur pretinieks nēgrib viņam atdot nolauptos dārgumus. Liepiņa Sotirs uzbrūk kā zirneklis, kā melns kukainis uz garām kājām zibenīgi pārvietodamies pa skatuvi. Pēdējam, nāvīgajam triecienam revolveris pat traucē, tas ir vairāk simbols, jo Sotiram vajag ar savām rokām izjust bendes spēku. Tikai neierobežotas varas apziņa baro viņa esamību. Bez tās — nav nekā. Bet tas ir pietiekami, lai postītu, izsmietu, pazemotu un ... lai visu laiku izjustu dzīvnieciskas bailes no atreibības. No nāves.

... Edgaram Liepiņam ir četrdesmit gadu. Divdesmit no tiem pagājuši Jaunatnes teātrī. Šodien mēs atcerējamies tikai dažus viņa pēdējo gadu darbus, pat nepieminējām viņa interesantos sniegumus tādā specifiskā žanrā kā bērnu izrādes, nerunājām arī par viņa viesošanos Dailes teātrī P. Putniņa lugā, tāpat arī par radio un televīzijas lomām, kuru ir ļoti daudz. Sos nedaudzos viņa veikumus izvēlējos tāpēc, ka tie šķiet interesantākie, nozīmīgākie tieši pēdējās sezonās, un arī tāpēc, lai atbildētu uz Edgara izteiktajām bažām:

— Zini, man šķiet, ka drīz vairs nevarēšu spēlēt jaunatnei un bērniem. No zēnu lomām esmu jau atvadījies, gadi ...

Jaunatne prot novērtēt īstu darbu, un bērni ne jau puikas vien grib redzēt uz skatuves. Un viņi apbrīnojami jūt, ja aktierim kā personībai ir viņiem ko sacīt. Vienalga, vai tas ir tāds varonis kā Tils vai arī atmaskojoša spēka pilnais Leščs.

— Varbūt tev taisnība. Nekad neesmu lūdzis nevienu lomu dublēt. Vienreiz gan briesmīgi gribējās — Karlsonu. Ai, kā gribējās ...

— Redzi nu! Un tu saki — nederēsi Jaunatnes teātrim ...



1969./70. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. J. Ivaš-
keviča «Vasara Noānā». E. Radziņa (Zorža Sanda) un
I. Burāns (Sopēns)



1969./70. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada nakti». V. Line (Nadja)



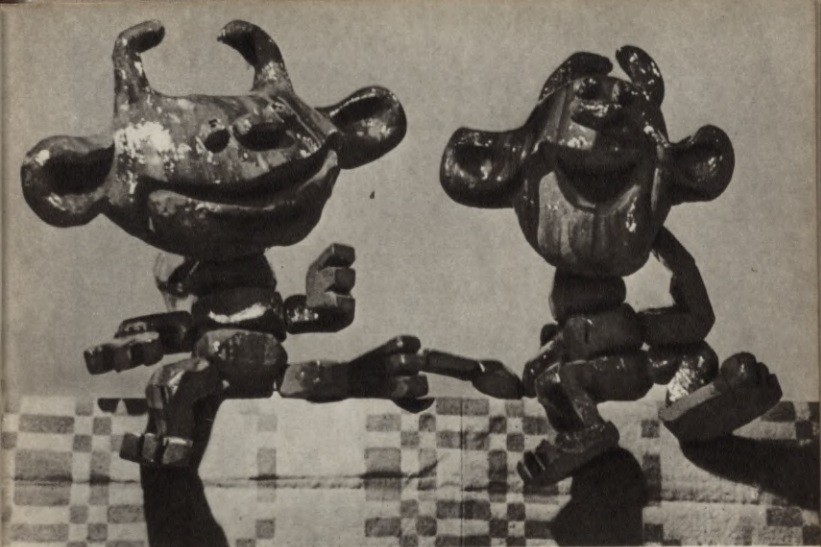
1968./69. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. V. Singajevskas, E. Igenbergas un J. Osmaņa «Surumburums»

1969./70. g. sezona. V. Singajevska titullomā S. Lungina un I. Nusinova lugā «Pepija Garzeķe» (pēc A. Lindgrēnas stāsta)





1968./69. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. B. Brehta
«Kaukāza krīta aplis». Skats no izrādes



1969./70. g. sezona. Leļļu teātris. T. Hercbergas un J. Zīgura «Velniņi»

1969./70. g. sezona. K. Orska «Sniegavira piedzīvojumi». Ārsts un Sniegavīrs



1968./69. g. sezona. Liepājas teātris. M. Tvena
«Princis un ubaga zēns».
I. Kauliņš (Princis) un
J. Lenēvičs (Toms)



1968./69. g. sezona. K. Goldoni
«Melis». Skats no
izrādes





1968./69. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. V. Lāča «Cilvēki maskās». B. Priedītis (Dāvis), E. Sukurs (Arnis) un I. Treimane (Zanza)

1969./70. g. sezona. A. Upiša «Spartaks». I. Martinsone (Mirca), D. Milgrāvis (Spartaks), I. Kauliņš (Artoriķss) un V. Sneidere (Eitibida)





1969./70. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris.
A. Tolstoja «Sāpju ceļi». L. Dēvica (Katja) un J. Zariņš (Fotogins)
Roščins

Anda Burtneice

HELGAS DANCBERGAS TRIS LOMAS

Antigones loma Helgas Dancbergas līdzšinējā daiļradē ir tā virsotne, tas robežpunkts, no kura raugoties kļūst skaidrāk saskatāms aktrises noietais ceļš pirms un pēc šī darba.

Antigone Z. Anuija lugā ar tādu pašu nosaukumu tapa tad, kad H. Dancberga Liepājas teātrī bija nostrādājusi gandrīz septiņus gadus. Bija jau pieredze, profesionāls rūdījums, lai veiktu tik atbildīgu un sarežģītu uzdevumu, kādu aktierim izvirza Ž. Anuijs — viens no spilgtākajiem franču intelektuālās drāmas pārstāvjiem. Šā virziena dramaturģija prasa tādas skatuviskās izteiksmes līdzekļus, kādus jaunajai aktrisei vēl nebija nācies izmantot savā līdzšinējā praksē. Vairākums H. Dancbergas skatuves tēlu tika veidoti sadzīves lugās, dziesmuspēlēs un operētēs. Ar klasiku viņa sastapās tikai N. Mūrnieka inscenētajā Raiņa «Indulī un Ārijā», tēlojot Vizbulīti, un pēc R. Blaumaņa novelēm veidotajā J. Vanaga lugā «Salna pavasari», tēlojot Lienu.

Darbs pie Antigones radija lūzumu H. Dancbergas radošajā biogrāfijā. Tas vērsa plašumā viņas profesionālo māku un radošo diapazonu, palīdzēja izveidot noteiktākus kritērijus par skatuves mākslu. Tas nenožīmē, ka Helga Dancberga kā spilgta mākslinieciska personība radās pēkšņi, nejauši. Helga Dancberga jau no bērnu dienām līdzīgi izslāpušam cilvēkam kāri uztvēra sevī no dzīves visu, kas darija bagātāku viņas iekšējo pasauli. Helga krāja sevī iespaidus par cilvēkiem, viņu attiecībām. Ar neizpratni un sāpīgu sarūgtinājumu nereti aktrise mēdz jautāt: «Kāpēc cilvēki nevar saprasties?» Meklēt dziļus cilvēciskus kontaktus, izprast cilvēkus arī viņu pretrunās un šaubās, nevienkāršojot dzīves skaudro patiesīgumu, — tas Helgu Dancbergu nodarbināja jau ar pirmajiem apzinātās dzīves soļiem, un šie jautājumi, tikai daudz nopietnāk, dziļāk un kardinālāk tverti, skan arī šodien Helgas Dancbergas mākslā no skatuves.

Ģimene, skola, tālāk studijas, darbs — šajā ziņā Helgas biogrāfija neatšķiras no daudzu viņas kolēģu un citu jauniešu biogrāfijām. Tikai tagad, kad jau redzami darba rezultāti, varam spriest

par to, ka asāka nekā daudziem citiem viņas vecuma jauniešiem bijusi topošās aktrises pasaules uztvere, aktīvāka iespaidu un vērojumumu uzkrāšana. Arī Dailes teātra studijā Helga Dancberga prata gūt no saviem pedagogiem F. Ertneres, P. Pētersona vairāk nekā daudzi citi viņas kursa biedri. P. Pētersons rosināja studistu patstāvību darbā, mācīja salīdzināt, vērtēt, analizēt, uzklausot arī jauniešu domas. Helga atceras, cik ierosinošs bijis darbs pie lugu fragmentiem, kad vienu un to pašu uzdevumu veikuši dažādi topošie aktieri. Pēc tam, salīdzinot sniegumus, viņi labāk varējuši spriest par padarīto, par kļūdām. P. Pētersona darba metodes veicināja studistu radošās patstāvības attīstību, un to Helga Dancberga atceras kā vienu no svarīgākajiem ieguvumiem studijā. Turpretī aktiera meistarības ziņā studija esot devusi maz. Isti savas profesijas pamatus jaunie aktieri apgūst praksē, strādājot teātrī.

Pašā sākumā, tūlīt pēc pārnākšanas uz Liepājas teātri (pirms tam dažus mēnešus Helga Dancberga darbojās Valmierā), aktrisei bija jāiztur nopietns pārbaudījums, «ielecot» Lidas Matisovas lomā P. Kohouta «Ir tāda mila» uzvedumā no teātra aizgājušās Jasliņas vietā. Loma bija liela un sarežģīta, bez attiecīga sagatavošanas perioda tapusi, tādēļ jo grūtāka jaunai, gandrīz pilnīgi bez pieredzes teātri ienākušai aktrisei. IZRādes režisors O. Krōders atceras, ka Helga šo uzdevumu veikusi atzīstami, pateicoties absolūtai nedalītai sevis un savu spēku atdevē tēlam, lielum iejūtīgam un emocionāli spēcīgam pārdzīvojumam.

Pēc tam Helga Dancberga spēlēja daudz. Viņa nemanot ierindojās to jauno aktrišu skaitā, kuras teātri mēdz dēvēt par vadošajām. Helgas pievilcīgā āriene, muzikalitāte, plastiskums un atraišitība kustībā, emocionālā uztvere tika atzinīgi vērtēta, analizējot viņas tēlotās lomas. Helga Dancberga bija laba aktrise starp daudzām līdzīgām, bet bez spilgtām individuālām iezīmēm. Viens no cēloņiem laikam bija repertuārs, kādā vajadzēja tēlot jaunajai aktrisei («Preilenīte», «Zilā maska», «Agrā rūsā», «Akmeņainais ceļš» u. c.), tas nesekmēja spilgtas individualitātes veidošanos. Vērtējot tagad šo savu darbības periodu, pati aktrise ar sev pieminēto šo spēcīgi izteikto paškritiku uzskata to par tukšu radošajā dzīvē. Bet Helga Dancberga neieslīga rāmā pašapmierinātībā (cik viegli tas notiek ar daudziem!). Perifērijas teātri popularitāti var iegūt ātri vien, jo bieži jātēlo lielas lomas, ne vienmēr atbilstošas spējām. Seko ne visai prasīgās publikas daļas atsaucība, pazeminās kritēriji, un, ja vēl aktieris neredz vai arī tišām negrib redzēt, kas notiek pasaulē, tad pašapmierinātības cietās bruņas

veidojas stipras un nesadragājamas, aiz tām paslēpies, pamazām pazūd pats cilvēks.

Helga nealka pēc miera. Viņām, trim draudzenēm — Helgai Dančbergai, Astrīdai Kairišai un Andai Zaipei, jau kopš studiju laika mūžam bija kādas problēmas, ko vajadzēja noskaidrot, saprast, pārrunāt. Tā viņas meklēja un vēl joprojām meklē viena otru, lai pārrunātu un pārbaudītu savas domas un spriedumus, lai, kaisli aizstāvot katra savus uzskatus, reizē arī mācītos cita no citas. Katrai no viņām ir savs, ļoti spilgts, bet atšķirīgs ceļš mākslā, kaut arī galvenajos principos viņām domstarpību nav.

Var sacīt, ka jauna aktiera liktenis lielā mērā atkarīgs no režisora, kura rokās nonāk vēl nenobriedušais talants. Ļoti svarīgi ir sastapt to režisoru, ar kuru topošajam skatuves māksliniekam rastos iespējami ciešāks radošais kontakts. Tas ir savā ziņā laimes gadījums, jo ne visur strādā režisori — pedagogi, bet no tā nereti atkarīgs viss aktiera mūžs. Vēlāk, kad mākslinieks jau pieredzējis, izveidojies, tad saskarsmē ar jebkuru režisoru (tikai talantīgu!) viņš prātis paņemt kaut ko savai mākslai nepieciešamu, un, jo biežākas tādas sadarbības, jo bagātāka kļūs aktiera personība.

Helga Dančberga, darbodamās Liepājas teātrī, N. Mūrnieka izrādēs piedalījās ļoti maz, tāpēc starp pieredzes bagāto režisoru — pedagogu un jauno aktrisi ciešāks kontakts nenodibinājās. Režisori izmantoja aktrises muzikalitāti un iedalīja viņai lomas dziesmuspēlēs un operetēs. No režisores I. Mitrēvices Helga mācījās ļoti daudz. Ar lielu cieņu aktrise runā par I. Mitrēvices milzīgo enerģiju, pašreizējīgo, nesavtīgo atdevi mākslai, par reti sastopamo, bet teātrī ļoti vajadzīgo prasmi radīt visstingrāko darba disciplīnu un organizētību, par nepiekāpību un principialitāti savu nodomu īstenošanā. Tomēr, kaut arī Helga Dančberga tēloja atbildīgas lomas vairākos I. Mitrēvices iestudējumos (E. Ansona «Trīs jaunās māsas», G. Priedes «Pa valzivju ceļu», K. Goldoni «Melis» u. c.), mākslinieces neatrada ceļu viena pie otras, un abas to saprata.

Tad, kad Helga Dančberga kādu dienu lūdza sev Antigones lomu (teātrī neliela aktieru grupa režisora V. Zvaigznes vadībā iestudēja šo lugu savā brīvajā laikā — kā virsplāna uzvedumu), viņa, protams, vēl nezināja, ka tieši ar V. Zvaigzni radīs ciešu radošo kontaktu un ka šī sadarbība palīdzēs izkristalizēties viņas pašas uzskatiem par aktiera mākslas būtību. Toreiz Helga tikai saprata, ka darbs pie Antigones būs grūts, neparasts un tieši



Helga Dancberga — Antigone,
Aina Karele — Ismena Z. Anu-
ja lugā «Antigone».

tāpēc tik ļoti viņai vajadzīgs, un aktrise tiecās pēc tā ar visu savu būtību.

Garīgā un fiziskā slo-dze tiešām bija milzīga, jo režisora prasības bija ļoti noteiktas, izlīdzēties ar jau zināmiem, ierastiem paņēmienu tur, kur doma nedodas tik viegli rokā, V. Zvaigzne vienkārši nepielāva. Bez tam iestudējums tapa atvaļinājuma laikā un vēlāk gandrīz vai tikai nakts stundās.

Reizēm pārgurums bija tik liels, ka vienīgi «Antigones» mēģinājumu radošā darba atmosfēra palīdzēja «noturēties formā», likt strādāt ar pilnu atdevi.

Līdzšinējās šaubas, neskaidrības, kā strādāt, kur rast atbildi uz daudziem «kāpēc», mēģinājumos pēc laikmetīgas, šodienīgas teātra mākslas ieguva «Antigones» mēģinājumos it kā konkrētu apveidu, jēgu. Tas nenozīmē, ka aktrisei pēkšņi viss bija kļuvis viegls un skaidrs, tieši otrādi, viņa saprata, ka tagad būs daudz grūtāk strādāt, jo tie mākslas patiesības apvārsņi, kurus tiecās aizsniegt arī «Antigones» dalībnieki, ir ļoti grūti sasniedzami. Tie prasa no aktiera ārkārtīgi spraigu garīgo spēku mobilizāciju, domas elastību un aktivitāti. V. Zvaigzne savā darbībā ir analītisks. Teātri daži mēdz teikt, ka viņš par daudz «rokoties» tur, kur sen jau esot viss skaidrs (?!), jo autoram, lūk, arī esot viss tas pats uzrakstīts lugā. Šķiet, lieki ir pierādīt dziļas, visaptverošas, vēsturiski, socioloģiski, ētiski pamatotas analīzes nepieciešamību. Neievērojot kādu no šiem

aspektiem, režisors var ieslīgt vienpusīgā, virspusējā, konkrēti nenopamatotā lugas materiāla atklāsmē.

Z. Anuija lugā «Antigone» režisoru V. Zvaigzni un aktieru kolektīvu interesēja tie morāles un ētikas principi cilvēkā, kas virza viņa saprāta darbību un liek nostāties viņam pret visiem, kas dod iespēju cilvēkam palikt uzticīgam sev un saviem principiem, pasacīt «nē» tur, kur vairums saka «jā».

Tā tapa «Antigone», aksētiska, atturīgi skopa ārējā darbībā, mizanscēnās statiska, bet spraiga, iekšējiem konfliktiem bagāta, domas ziņā piesātināta un ierosinoša, attīstībā mērķtiecīga izrāde.

Neapšaubāmi vislielākais izrādes panākums bija Helgas Danbergas Antigone. Ar lielu iekšēju pārliecību un dvēseles spēku Helgas Danbergas Antigone aizstāvēja cilvēka tiesības būt vienmēr cilvēkam, nesamierināties ar daļu no dzīves, daļu no laimes. Bet īstas dzīves un patiesas laimes izpratne H. Danbergas Antigones uztverē nozīmē izpildīt savus pienākumus, būt patiesai un godīgai līdz galam. Bet, ja mazā Antigone nevar tā dzīvot, ja viņai jāpielāgojas valdnieka Kreona prasībām, jāiet uz kompromisiem ar savu sirdsapziņu, jāaizmirst savs pienākums, dzīve jāsāk ar meliem, tad labāk viņa aiziet no dzīves. Antigones cīņa ar Kreonu (D. Mīlgrāvis) ir bezgala grūta. Stāties pretī tik izsmalcinātam un veiklam demagogam, kāds ir Kreons, nav viegli. Grūti Antigonei atspēkot Kreona gudros, pareizos vārdus, liekas, tie tā vien domāti nenobrieduša cilvēka apmulsināšanai, jo tiem netrūkst dzelzainas loģikas. Ar intuīciju vien Antigone nevarētu atspēkot šķietami neapgāžamos Kreona pierādījumus, te vajadzīgs ass prāts un apķēriba. H. Danbergas Antigone ir gudra, saprotoša, viņa ātri orientējas situācijās un pareizi novērtē savu pretinieku, kuram vienbrīd gandrīz izdodas ievilkēt mazo Antigoni savos tīklos. Tā ir riskanta vieta Antigones tēlotājam, jo, šķiet, nav vairs argumentu viņas taisnības pierādījumam un tālāka nepiekāpšanās var izskanēt vienkārši kā ietiepība. H. Danberga ātri pārvar šo acumirkliģo cilvēciskā vājuma brīdi, un mēs redzam, ka viņas pārliecība ir daudz stiprāka, nekā Kreons to vispār spēj saprast. Tā saknojas Antigones prāta dziļumā, dvēseles bagātībā. Meitene saprot, ka viņa ir uzvarējusi Kreonu, un tāpēc nomierinās. Aktrise atklāj Antigones garīgo spēku, viņas cilvēcisko lielumu, arī Kreons to jūt, un viņa mostas bailes no mazās Antigones. Šī traušlā meitene ir bīstamāka par veselām armijām, un tāpēc viņa jāsoda ar nāvi. Savā lugā «Cīrulītis» Z. Anuijs tālāk attīsta Antigones tēmu, un tajā ir vārdi, kas attiecināmi tiklab uz Zannu d'Arku, kā arī uz Antigoni: «Cilvēks, brīvs un mierīgs, biedē mani tūkstoškārt vairāk.»

Antigone apveltīta ar tādu iekšēju spēku, ar tādu dzīves mīlestību, ka neticami nežēlīga ir viņas bojā eja. «Jo trauzlāks un vājāks, jo maigāks, tīrāks un nevainīgāks ir mūsu ienaidnieks, jo viņš mums bīstamāks» (Ž. Anuija «Cīrulītis»). Liekas pat paradoksāli, ka mazā Antigone, kas tik dziļi izjūt dabas varenumu un skaistumu, kas sirdsskaidrībā nekautrējas atzities savās jūtās pret Hemonu (E. Treimanis), apzināti, nešaubīdamās aiziet no dzīves. Helgas Dancbergas Antigone fanātiski mil dzīvi un šajā mīlestībā rod spēku. Patiesībā te pat nav nekā paradoksāla, jo visos laikos savas dzīvības nākotnes vārdā upurējuši tieši tie cilvēki, kas izjutuši vislielākās dzīves alkas.

Antigone nav cīnītāja, jo tāds nav pats dramaturgs Anuijs, un tas nav viņa (un vispār intelektuālās dramaturģijas) darba uzdevums, ar Antigones tēlu autors protestē pret kapitālistiskās īstenības nejdzībām un pret cilvēka personības degradēšanu. Nē, Helgas Dancbergas Antigonei nav ilūziju par brāli, kura mirstīgās atliekas pretēji vissstingrākajam valdnieka aizliegumam viņa cenšas viena pati aprakt, kā tas mirušajam pienākas, kaut gan zina, ka viņas brālis nav bijis ideāls cilvēks, nevainojams savā rīcībā. Jau maza būdama, viņa daudz ko redzējusi un sapratusi, un droši vien jau tad viņā brieda nemiers un protests pret visapkārt valdošo ne taisnību. H. Dancbergas Antigonei sāp, ka viņas brālis nebija tāds, kādam jābūt cilvēkam, un daudzkārt sāpīgāk viņai to dzirdēt no sava ienaidnieka Kreona. Bet svarīgi ir saglabāt savu cilvēcisko pārliecību, palikt uzticīgai savam pienākumam, kaut arī tas, kura dēļ tiek nests šis upuris, nav tā cienīgs. Šo domu akcentē režisors, to uzsver arī Antigones tēlotāja H. Dancberga.

H. Dancbergas Antigone, tāpat kā viss uzvedums, veidota ļoti skopiem, atturīgiem izteiksmes līdzekļiem. Zēniski bērnišķīga, īsiem matiem, sandalēs ieautās basās kājās, gludā kleitīnā ar jostu ap vidu, — tāda viņa izrādes lielāko daļu tikai nosēž uz soliņa skatuves kreisajā pusē, nekustīgi raugoties savā priekšā, tikai retumis aktrise atļaujas kādu kustību. Šajā šķietamajā askētiskajā vienmuļībā slēpjas liela režisora drosme un uzticēšanās aktiera radošajām iespējām. Aiz ārējā statiskuma slēpjas liels iekšējs dramatisms, nemītīga domas attīstība. H. Dancbergas vērigais, asais skatiens runā par viņas varones spraigo domas darbību, un ik reizi viņas sejai pārsliid sāpīga izteiksme, redzot glēvumu un nodevību.

Kad loma jau bija sagatavota un gūti panākumi, Helga Dancberga joprojām ar lielu iekšēju nemieru pirms izrādes meklēja režisoru un lūdza, prasīja dot vēl un vēlreiz pēdējos, vissvarīgākos norādījumus, lai, kā viņa pati izteicās, «pavisam skaidri apzinātos,

Helga Dancberga — Beatrise
J. Gruša lugā «Mila, džezs un
velns».

uz kuriem jāiet, kas jāpatur
acu priekšā,» norādot ar strau-
ju rokas kustību virzienā uz
priekšu.

Šajā Liepājas teātra iestu-
dējumā atklājās lomas aso-
ciatīvais plašums un dziļums.
B. Reiha vārdiem runājot,
Antigonē vārds bija «ne tāds,
kas ietekmē vienīgi emocio-
nāli, bet gan vārds, kas ap-
gaismo veselu attieksmju un
novērojumu kompleksu jēgu.
Tekstam tātad jābūt jēdzien-
iski (pasvītrojums mans.
— A. B.) bagātam, tad pietiek
ar atturīgu tēlojumu, kas visu
liek vienīgi nojaust, nav
vajadzīgi lieki žesti, kustības
uzspēle. Tāds tēlojuma veids
rosina skatītāju pašam izpildīt līdz galam viegli iezīmētās vietas.»

Lakonisks formā, bet saturā dziļš, bagāts bija Antigones tēls
Helgas Dancbergas atveidojumā. Tāpēc dabiski un saprotami skan
aktrises vārdi, ka pēc Antigones viņa izjūt fizisku riebumu pret
jebkuru diletantismu mākslā. Antigones dzīvinošā ietekme bija
jūtama arī nākošajos Helgas tēlos. Tā bija Beatrise J. Gruša lugā
«Mila, džezs un velns» un Nazi M. Baidžijeva «Divkaujā». Beat-
rise tapa gan pirms Antigones, bet vairums izrāžu tika spēlētas jau
pēc Z. Anuija lugas pirmizrādes. Tātad tieši vai netieši darbs pie
Antigones sekmēja arī Beatrises tēla pilnveidošanu, un tiešām bija
vērojama liela atšķirība starp Beatrises lomas tēlojumu pirmajās
izrādēs un vēlāk.

J. Gruša luga «Mila, džezs un velns» asi, nesaudzīgi nosoda
daļā jauniešu valdošo patoloģiski izkropļoto cinisko dzīves uztveri,
patērētāja attieksmi pret dzīvi. Tāpēc gluži dabiski, ka izrādes



kolektīvs strādāja pie iestudējuma ar lielu aizrautību, jo lugā attēlotās problēmas dziļi un nopietni skar ikvienu. J. Gruša lugas «Mila, džezs un velns» fabula un sižetiskais risinājums ir saturā bagāts, intriģējošs, asiem pavērsieniem, traģiskiem notikumiem piesātināts, tapēc tā skatuviskais interpretējums, režisora īpašs skatījums pirmajā brīdī var pat paslidēt garām. Notikumi un lugas darbība attīstās tik strauji un neparasti, ka tam sekot vien jau ir aizraujoši, interesanti un, ja vēl aktieri ar pilnu emocionālu atdevi tēlo savas lomas, tad skatītāju atsaucība ir nodrošināta. «Mila, džezs un velns» režisoriskā interpretējuma ziņā (rež. A. Migla) nebija visai precīzi ievirzīts, mērķtiecīgi skaidrs uzvedums. Arī Helgas Dancbergas Beatrise izrāžu sākuma periodā bija diezgan statiski emocionāla, nekoncentrēta savā darbībā. Aktrise ļoti spēcīgi lāvās emocijām. Beatrisei tēlam tomēr pietruka tās savas līnijas, kas ļauj runāt par tēla attīstību noteiktā virzienā neatkarīgi no autora teksta, tās pietruka arī visai izrādei. V. Rozova vārdiem runājot, aktieris var spēlēt savu lomu ar trīs vai desmit zirgspēku jaudu, izgreznojot to ar dažādiem ārēji spilgtiem tēlošanas atribūtiem, bet, ja viņam nav s a v a s stingri noteiktas tēla attīstības līnijas, savas konkrētas nostājas un notikumu vērtējuma, tad visas aktiera pūles nav plika graša vērtas. Diemžēl teātru praksē ar tamlīdzīgu virspusēju pieeju vēl jāsastopas bieži. Helgas Dancbergas darbs pie Beatrisei tēla turpinājās ilgi pēc pirmizrādes. H. Dancbergas Beatrise darija it kā ārēji to pašu, bet viņas darbība ieguva tautāmi konkrētu mērķtiecību un domas skaidrību, jēgu. Tajā pašā laikā nezuda arī tēla emocionālā iedarbe un aktrises pārdzīvojuma dziļums. Helgas Dancbergas Beatrisei uzvedumā bija katalizatora loma, jo ar viņas precīzo attieksmi pret partneriem, to rīcības novērtējumu visā izrādē ienāca lielāka mērķtiecība. (Diemžēl tīri profesionāla nevarība un kails ilustratīvisms piemita gandrīz visu pārējo aktieru tēlojumam kā sākumā, tā arī beigās, izņēmums bija E. Treimanis, vēlākajās izrādēs J. Kuplais.) Tapēc Baltijas jūras ostas pilsētu teātru salidojumā 1969. gada novembrī, kur Liepājas teātris parādīja «Mīlas, džeza un velna» iestudējumu, vienbalsīgu atzinību izpelnījās H. Dancbergas Beatrise. Dažādi vērtējot uzvedumu kopumā, visi runātāji uzsvēra H. Dancbergas profesionālo briedumu, aktrises personības spilgtumu un neatvairāmo pievilcību. Pārdzīvojuma dziļums un emocionāli kaismīga izteiksmes forma balstījās uz pārdomātu, ļoti konkrētu uzdevumu izpildi. Tapēc katra H. Dancbergas Beatrisei tikšanās ar partneri bija atšķirīga, jo ikvienu no viņiem Beatrise mēģināja pārliecināt un ietekmēt citādi. Aktrise spēja, runājot parastus vārdus, ielikt tajos dziļu saturu,

Helga Dancberga — Nazi
M. Baidžijeva lugā «Divkauja».

tas piešķīra viņas Beatrisei neikdienišķu, pat pravietisku noskaņu. Skatītāji noticēja viņai, noticēja meitenes sirdskaidrībai, viņas godīgumam. H. Dancbergas Beatrisei dzīvē bija viens mērķis — darīt citus laimīgus, bezgalīgi ticot cilvēkiem, ar šīs ticības un mīlestības spēku pārveidot tos, pamodināt tajos cilvēcību. Beatrise pieķeras trim jaunekļiem, džeza orķestrančiem, jo tic, ka aiz cinisma, brutalitātes, nelietības čaulas vēl jābūt kaut kam cilvēciskam. H. Dancbergas Beatrise ir garīgi stipra, viengabalaina, skaidra savā pasaules uztverē, mīlestībā pret cilvēku, tādēļ viņa stāv pāri pazemojumiem. Izsmieta, apkaunota, viņa atkal un atkal klauvē pie šo jaunekļu sirdsapziņām, jo viņai dod spēku pārliecība par labā uzvaru. Un tikai tad, kad Beatrise redz, ka šo cilvēku ļaunums ir nepārvarams, meitene zaudē pamatu zem kājām un iet nāvē, jo, zaudējot ticību cilvēkam, arī viņas dzīvei vairs nav jēgas.

Savdabīga ir Nazi loma M. Baidžijeva lugā «Divkauja». Tāpat kā Beatrises tēlā, arī te ļoti spēcīgi izpaužas vēlēšanās būt saprātaī un saprast citus, noskaidrot, kāpēc cilvēki nav atklāti cits pret citu, kāpēc pasaulē ir meli, izlikšanās un divkosība. Helga Dancberga, pati būdama ļoti patiesa, godīga, ar visu savu būtību vienmēr sacelšas pret netaisnību. Viņa nevairās no skarbiem vārdiem, bet izsaka tos tikai tad, ja skaidri zina, pret ko vērsas un ko aizstāv. Helgai Dancbergai nepiemīt visgudra nosodītāja pozīcija, dziļa cilvēciska izpratne vienmēr raksturo viņas vērtējumus un slēdzienus par cilvēkiem un dzīves parādībām. Tāpēc arvien ir



interesanti ieklausīties viņas domās, jo aiz vārdiem vienmēr jūtama patiesa interese un vēlēšanās saprast.

Ciešāku kontaktu ar cilvēkiem aktrise meklē arī savā mākslā, uzrunājot skatītājus no skatuves. Helga mīl spēlēt mazajās lauku zālītēs, kur skatuve pienāk ļoti tuvu publikai un ir saredzamas cilvēku acis un sajūtas viņu tuvums. Ipaši to aktrise izjutusi Nazi lomā. Uzvedums «Divkauja» veidots pēc Nazi atmiņu monologa principa. Izrādē ir daudz tādu momentu, kur Nazi — Dancberga paliek «divatā» ar skatītāju, risinādama šajā «šauri» intimajā atmosfērā savu atmiņu stāstījumu. Un arī tad, kad uz skatuves redzami abi pārējie tēlotāji, Nazi vārdi Dancbergas interpretējumā savā cilvēciskajā vienkāršībā drīzāk skan kā aktrises pašas monologs, kā vaļširdīga, godīga saruna ar savu draugu, kuram var droši uzticēt savas šaubas, rūpes, savus priekus un bēdas, pārbaudīt savus spriedumus, dalīties pārdomās — un šis «tuvaiss» cilvēks ir skatītājs. Pretēji Antigonei un Beatrisei, kur aktrises izteiksmes līdzekļu gammā dominēja uzsvērti skaudras, skarbas krāsas, Nazi tēlā Dancberga runā elēģiskā pārdomu intonācijā, vairoties no krasiem, negaidītiem pavērsieniem, uzsverot savas varones iekšējās pārvērtības.

Arī šo lomu veidojot, H. Dancberga nereti griezās pēc padoma pie V. Zvaigznes (izrādes režisore A. Skrodele). Lai kādā izrādē aktrise spēlētu, viņa arvien meklē «savu» režisoru, tad viņi abi kopā pārbauda, precizē, noskaidro to, kas palicis vēl nesaprasts.

Imants Ziedonis aicina cilvēkus meklēt atšķirīgo, īpatnējo, divaino, jo — «ko dod parastības atklāsme?».

Man šķiet, ka H. Dancbergas atšķirība slēpjas viņas neparasti dziļi izprastajā cilvēcībā, bezgala jūtīgajā, labam pavērtajā dvēselē. Šis īpašības aktrise aizstāv uz skatuves, par tām viņa iedegas ikdienā. H. Dancbergas aktrises gaitas ir vēl sākuma posmā, daudz vēl par viņu būs jārunā, daudzi par viņu prātis pateikt ko citu. Ista māksla ir bagāta savā daudzveidībā.

VARAVIKSNES KRĀSAS

Mūsu tautai ir teika par varavīksni. Kad varavīksne dzerot no upes, tai esot bīstami tuvoties, varot uzraut debesīs. Daudzi bērni bā droši vien būs izjutuši šo reizē baiso un satraukuma pilno brīdi, kad ieraugām varavīksni un, kā neredzama spēka pievilkti, cenšamies tai tuvoties. No kādas upes dzer tā varavīksne, kura ļauj mums saskatīt E. Radziņas daiļradi daudzkrāsainā gaismā?

Pētot Tautas skatuves mākslinieces biogrāfiju, atklājas kāda raksturīga iezīme. E. Radziņa pārliecinošas uzvaras guvusi ar tēliem, kuru morālā, ētiskā un sabiedriskā jēga, kā arī rakstura īpašības ir krasi atšķirīgas. Aktrises izteiksmes līdzekļu krāsas ir tik dažādas, ka tās noder gan spilgtai bufonādei, gan psiholoģiskai drāmai, gan traģēdijai.

E. Radziņa ir atveidojusi tādus skatuves tēlus, ar kuru palīdzību skatītājiem var pastāstīt par harmoniskas personības augstu gara lidojumu, par apgārotas gudrības un mīlestības spēku. Citi tēli savukārt likuši aktrisei nolaisties visslepenākajos un tumšākajos dvēseles labirintos, lai ieraudzītu un iepazītu izmisumu, pazemojuma un nelaimes seju.

E. Radziņas skatuves tēlus grūti iedalīt «pozitīvos» un «negatīvos». Labā un ļaunā robežas tajos izpaužas daudz sarežģītāk un nav tik vienkārši nospraužamas. E. Radziņas varones ne tikai karo ar labo vai ļauno, bet arī viņu apziņā šie divi mūžīgie pretstati nerimīgi cīnās.

Ļoti grūti būtu precīzi raksturot galvenos E. Radziņas izteiksmes līdzekļus, jo katrā jaunā skatuves tēlā tie ir atšķirīgi. Varētu runāt par aktrises psiholoģisko akcentu, žestu mērķtiecīgumu un izteiksmību, par daudzu viņas varoņu jūtu un prāta smalkumu. Būtu jāmin arī tēlojuma detaļas, kuras rezumē un paskaidro visu iepriekšējo lomas risinājumu un kuras aktrise izvēlas izrādes kulminācijas vai beigu ainās.

Visās lomās aktrise cenšas sevi atdot līdz pēdējam nervu pavedienam, uz galvas mezdāmās iekšā visu pretrunu, neiepazītu izjūtu un pārdzīvojumu mutulī.

E. Radziņas skatuves tēlu dažādība mūs pārsteidz un apžīlbina, radītā iespaida ziņā tos tiešām var pielīdzināt varavīksnei — tā ir it kā zināma, pazīstama līdz pēdējai krāsu niansei un tomēr katru reizi slēpj sevī jaunu brīnumu.

Liekas, mēs jau zinām, kāda varētu būt E. Radziņa vienā vai otrā lomā. Ejot uz izrādēm, mēs jau iztēlē dzirdam viņas balsis modulācijas, taču bieži sniegums ir ļoti tāls no mūsu iedomātajiem priekšstatiem.

Filumēna, Stella Kempbela, Panova, Angustiasa, Klitemnestra raksturo tikai dažas nianšes no Elzas Radziņas daiļrades varavīksnes košā loka, taču pilnīgi pietiek jau ar tām vien, lai atklātos viņas mākslas spilgtums un daudzveidība.

FILUMENA

(*Eduardo de Filipino «Filumēna Marturāno»*)

«Ja par manām lomām runā kā par dzīviem cilvēkiem — tā man ir visaugstākā atzinība,» kādā sarunā ieminējās Elza Radziņa.

Par Filumēnu tiešām jārūnā un jādomā kā par reālu personu.

Ar šo lomu aktrisei izdevies pastāstīt par cilvēka dvēseles spēku atraisīšanos cīņā ar vientulību. Kvēlais protests izvērties par traģisku Filumēnas dzīves stāstu un pāraudzis ģimenes drāmas robežas. Visrobustākā īstenība aktrises tulkojumā ieguvusi poētisku skanējumu. Laikam tam par iemeslu bijis E. Radziņas mākslinieciskais takts un autora stila izjūta. Visumā ārējie izteiksmes līdzekļi ļoti lakoniski, taču iekšējā ekspresija no tā nav mazinājusies, par to arī liecina negaidītās un reizē plastiskās pārejas no viena garīgā stāvokļa otrā. E. Radziņas Filumēna ir kā burvju trauks, no kura nepārtraukti plūst dzīvinoša prieka, asprātības, naida, bēdu un tautas gudrības straume. Ir tādi brīži, kad aktrise, pēkšņi atmetot apvaldīto tēlojuma veidu, parāda Filumēnas dvēseli it kā uzšķērstu, taču nekad nepārkāpjot to robežu, aiz kuras sākas naturālisms.

No parastu «kārtīgu» cilvēku morāles viedokļa Filumēna pelnījusi nosodījumu. Jaunībā viņa ir mitinājusies publiskajā namā, pēc tam kļuvusi par Doméniko Soriano mīļāko. Arī tagad, cīnoties par savām tiesībām Soriano namā, viņa ne vienmēr lieto godīgus līdzekļus. Taču atkailinot savas varones pārdzīvojumus, parādot tos it kā tuvplānā, aktrise mūs pārliecina, ka Filumēnas rīcību

*Elza Radziņa — Filumēna E. de
Filipo lugā «Filumēna Martu-
rano».*

grūti mērot ar parastajām pieņemtajām morāles normām. Par to jādomā, vērojot Filumēnas izmisīgo divkauju ar Soriano, viņas attieksmi pret saviem dēliem un mājas ļaudīm. Tāpēc skatītāji nevis nosoda, bet žēlo Filumēnu, kaut gan viņa nemaz necenšas izraisīt žēlumu. Gluži otrādi, Filumēnas izskats neizsauc līdzjūtību. Pirmo reizi viņu skatītāji ierauga auksti cinisku, cietsirdīgu, vulgāru. Viņas balss skan kā šāviens, acis naid un ļaunums. Taču aizvien vairāk noskaidrojas Filumēnas rīcības loģika. Šāda izturēšanās ir Filumēnas paš aizsardzības ierocis.

Zīmīgas ir viņas attiecības ar saviem kalpotājiem. Tā nav labas saimnieces liekulīgā laipnība. Starp viņu un šiem ļaudīm valda līdzīgu cilvēku draudzība. Filumēna, dzīvodama pārticībā, nav aizmirsusi bērņībā un jaunībā ciesto badu un pazemojumus.

Ar katru brīdi vairāk aktrise atklāj, cik daudz šajā sievietē ir patiesas augstsirdības un mīlestības. Beztiesiskā dzīve kopā ar Domeniko Soriano ir pārvērtusi Filumēnu rūgtas neticības un naida kamolā. Un Filumēna nežēlīgi atriebjas Domeniko par savu negodu. Viņa gribēja, viņa varēja būt labāka! Vērojot, ar kādu aizrautīgu negantību Filumēna kaļ atriebības plānus, var nojaust, ka cerība uz atmaksu viņai palīdzējusi visus šos garos gadus ciest pazemojošo ekonomes — mīļākās stāvokli. Filumēna vēl tagad mīl Domeniko, mīl traģiski, dziļi, taču zemiskā, sīkā dzīves īstenība piejaukusi viņas jūtām arī naidu. Tāpēc tādā stūrgalvīgā un ļaunā mierā Filumēna izbauda pirmo atriebības mirkļu saldumu. Savā



uzvaras priekā Filumēna ir pat komiska. Pirmo reizi viņa ir piemul-
ļojusi Domeniko. Lai viņš tagad paārdās un patrako! Gandarījuma
apreibināta, viņa pat neieklausās visos Domeniko ļaunajos, aizvai-
nojošos vārdos. Liekas, Filumēna jau sen savā iztēlē ir «skatījusi»
šo skandāla ainu un izdomājusi tekstu dialogam ar Domeniko.
Tagad viņa, šķiet, aukstasinīgi pārlapo šo tekstu un salīdzina ar
oriģinālu. Filumēna stāv kā statuja un vēro ģimenes skandālu it
kā no malas. Pēc šķelmīgā, tikko manāmā Filumēnas smaida, pēc
acīm, kurās, šķiet, dejo velnēni, var redzēt, ka viņa tiši kaitina ne
visai gudro, bērnišķīgi kaprīzo Domeniko ar savu mazrunību. Viņu
smidina Domeniko naivie pārmetumi un tīšie apvainojumi par
viņas pagātni.

Ko līdz vārdi! Nekas vairs nebūs aizvainojošāks par viņu abu
kopīgo dzīvi.

Taču visā Filumēnas būtībā, viņas žestos un vaibstos pavid
arī kaut kas dzelzains un cietsirdīgs. Pēc šim gandrīz netverama-
jām pazīmēm kļūst saprotams, ka Filumēna savā mīlestībā un
naidā var būt arī briesmīga. «Es tevi nogalināšu, Domeniko So-
riāno» — šie nedaudz vēlāk mierīgi izteiktie vārdi nemaz neliekas
tukši draudi, jo aktrise nemitīgi liek nojaukt Filumēnā atraisītās
stihijas baismīgo spēku.

Pavisam citādi izskan Filumēnas un Diānas sadursme. Sarunu
ar Domeniko mīļāko Filumēna neuzsāk kā sāncense. E. Radziņas
Filumēna sākumā pat žēlo nabaga muļķīti Diānu, ko, pēc viņas
domām, piemeklējusi tāda nelaime — viņa iemīlējusies Domeniko.
Tāpēc Filumēnas balsī dzirdama mātes stingriba, pat rūpes. Taču,
sajūtot Diānā mazu čūskulēnu, kam vajadzīga tikai Domeniko
nauda un vārds, Filumēna ļauj vaļu arī savam sievišķīgajam ap-
pvainojumam. Filumēnas pārmaiņa ir tik zibenīga, ka Diāna pat
salecas aiz bailēm. «Lasies prom pie deviņiem velniem!» —
svētā sašutumā un pazemojumā tricot, klieudz Filumēna. Šī it kā
greizsirdības scēna noskaidro vēl vienu svarīgu viņas rakstura
īpašību: E. Radziņas Filumēna par spīti savai lielajai «dzīves pie-
redzei» ir saglabājusi morālu tīrību, tāpēc tādu pretīgumu viņā
izraisa Diānas istā seja.

Patiesi gudras morāles principi izpaužas arī Filumēnas sarunā
ar advokātu, kad viņa izsmej izglītoto tumsoni un burta kalpu,
kas nav spējīgs saprast vienkāršus cilvēcības likumus. Filumēnas
protestā pret likuma dogmām runā tautas gudriba, tās veselīgais
humors.

Aktrise reiz kādā sarunā ieminējās, ka izprast lomas kodolu

viņai palīdzējuši Domenico Soriāno vārdi: «Es nekad neesmu redzējis, kā tu raudi.»

Tiešām, Filumēnai bija sevi jānocietina, tas bija viņas vienīgais glābiņš. Tāpēc tik saviļņojoši uz skatītāju runā nobeiguma aina — «pēdējais dvēseles tuvplāns», kad Filumēna raud pirmo reizi, raud aiz prieka. Sākumā pat šķiet, ka viņa smejas. Dīvainas dobjas skaņas pilda telpu. Filumēna raud, ar dūrēm nemākulīgi un nikni notraušot asaras. Viņa vienlaicīgi izjūt gan kaunu un dusmas par savu vājumu, gan milzīgu atvieglojumu. Tā raudāt var tikai cilvēks, kas gadiem sevī nēsājis nepelnītu aizvainojumu. Tā raudāt var tas, kas zaudējis un atkal atguvis ticību dzīvei. Tikai šajā pēdējā ainā skatītājs aptver Filumēnas ciešanu īsto mēru. Spējais pārdzīvojuma izvirdums biedē un satric, jo uzvarētājas asaras tomēr sevī slēpj priekšnojautu, ka Filumēnas cīņa tikai sākusies.

STELLA KEMPBELA

(Dž. Kiltija «Miļais melis»)

Kaut gan vēstulēs stāstīts tikai par dažām Bernarda Šova un aktrises Stellas Kempbelas dzīves epizodēm, tomēr skatītāju acu priekšā nostājas viengabalaini un pilnasinīgi Šova un Stellas Kempbelas tēli. Stellas neparasti aso un dzirkstošo prātu, kas nosaka viņas drudžaino gara pasaules ritmu, aktrise ārēji iezīmē ar reakciju pēkšņumu un nozīmību. Ne tikai tas, ko Stella pasaka, bet kā un kāpēc viņa to dara, ir aktrises galvenajā uzmanības lokā. E. Radziņas Stellas dzēlības ir negaidītas un iznīcinošas kā zibens, viņas asprātības apzīlība kā saules zaķītis, kas iesviež acīs saules dzirksti. Pēc tam vēl ilgi pasaules krāsas liekas zaudējušas savu košumu. Dažbrīd jāšaubās, vai tikai Stella ārēji nav pārāk bezrūpīga, pārāk spoža. Taču šādas domas izgaist, līdzko Stella ar tādu pašu ironiju stāsta par savām kļūmēm, par savu vientulību un bezdarbu Holivudā. Kļūst skaidrs, ka ne jau aiz viegluma Stella ar graciozu izsmieklu zobojas par likteņa kaprizēm. Viņa tās ienīst. Tādā veidā aktrise uzsver, ka Stellas možums un jautriība nav tikai ārēja izpausme, tās liecina par viņas garīgo spēku un nesalaužamību.

Lielu vietu tēla traktējumā aktrise piešķirusi Stellas prāta un jūtu līdzsvaram. Stellas intelekts ir apvienots ar emocionālu pa-

stāvību un noturību, ar spēju uz visiem laikiem pieķerties saviem draugiem. Šajā apstākļi daļēji sakņojas Stellas iekšējais konflikts. Stellas garīgā bagātība, izšķērdīgā draudzība pret tuiem cilvēkiem jūtama arī attiecībās ar Sovu. Kaut kāds īpašs garīgās tuvības bads caurstrāvo Sova un Stellas vēstules, un tomēr Stellās pusē ir jūtama lielāka aktivitāte, pašai dziedība. Liekas, šādos brīžos Stella it sevišķi sajūt savu vientulību un, lai neatklātu rūgtās pārdomas, skaudri ironizē gan par savu pieķeršanos Sovam, gan arī par Sova jūtu nenoteiktību un puiciskas romantikas meklējumiem. Alkatība, ar kādu Stella tver katru Sova vārdu vai domu, piešķir viņas milestībai kādu īpašu bezcerīguma pieskaņu. Stella un Sovs nekad nevarēs būt kopā. Ne jau sadzīves apstākļu dēļ. Divas spožas zvaigznes nedrīkst viena otrai pienākt pārāk tuvu. Taču Stella prot justies laimīga. E. Radziņas Stellai var būt tikai šāda smagi iegūta laime, izredzēto laime, kuru pērk dārgi un kura parastiem cilvēkiem nav pa spēkam.

Sajā lomā izpaužas E. Radziņas stipro raksturu traktējuma īpatnība. Viņa Stellai līdzīgus raksturus rāda nevis kā neikdienišķus cilvēkus kopš dzimšanas, bet atklāj, kā šīs sievietes ar mokām un upuriem tuvojas pilnībai. Tas ir pirmais akcents, ko E. Radziņa uzsver arī Stellās lomā. Tieši tāpēc, ka jau no paša sākuma ir jūtama Stellās iekšējā cīņa, viņas turpmākā rīcība liekas nozīmīgāka un ar dziļāku jēgu.

Neaizmirstams ir skats, kurā ir runa par Sova mātes nāvi. Stella gandrīz visu laiku klusē, taču tas nav tikai tādēļ, ka līdzīgos brīžos mums grūti teikt mierinošus vārdus. E. Radziņa tam attaisnojumu ir devusi jau izrādes sākumā, iezīmējot Stellās īpašību pārdzīvot savu draugu nelaimes kā pati savējās. Tieši aiz cieņas pret draugu viņa cenšas neizrādīt savu patieso līdzjūtību, jo kas gan tas ir pret Sova bēdām. Tieši šī pati Stellās īpašība iegūst citādu izpausmi kādā citā ainā. Stella tic, ka arī draugus tādā pašā mērā sarūgtina viņas nedienas. Tāpēc savās bēdās viņa cenšas būt noslēgta, tāpēc tik atturīgi stāsta par sava dēla bojā eju. Fiksēdama Stellās rakstura īpašības, aktrise parāda arī to, cik vienkārši pie cilvēka atnāk nelaime. Tā ir klāt, un Stella pirmajā brīdī it kā apstulbst no tās parastības. Istais izmisums nāk dažus brīžus vēlāk. Tas iezogas Stellās kustībās, kuras kļūst lēnas un smagas. Liekas, viņa šausmīgo ziņu ir pacēlusi kā smagu akmeni.

E. Radziņas Stellās uzvedība bieži vien ir mēnīga, liekas pat nelogiska. Vienu acumirkli šķiet, ka Stella priecājas un ir liksma, taču pēkšņā nopietnība, kas nomaina vētrainu jautrību, un dažas tikko jūtamas balss intonācijas liecina, ka viņa ar visiem dvēseles

spēkiem cenšas nepazaudēt dūšu, lai pavisam parasti neapraudātos. Sajā ziņā raksturīgs skats, kurā Stella Šovam paziņo par savām precībām. Taču šai pašai ricības līnijai citos skatos aktrise piešķir citādu nozīmi. Aiz Stellas it kā kašķīgā toņa slēpjas sajūsma par Šovu, bet aiz šķietamās apbrīnas — neiecietība pret «klauna Džoja» literārajām banalitātēm. Viņas dzēlības nav tikai prāta un mēles vingrinājumi. Par to liecina caururbjošais skatiens, ar kādu tādos brīžos E. Radziņas Stella vēro Šovu. Viņa it kā ar asu skalpeli uzšķērš Šova garīgo pasauli, kura Stellai brīžiem labāk pazīstama nekā viņam pašam. Ar šādu tulkojumu aktrise, liekas, ir nonākusi pavisam tuvu Šova un Stellas draudzības — mīlestības būtībai. E. Radziņas Stella ir ne tikai talantīgā angļu aktrise, ne tikai pašai dziedzīgs Šova draugs, viņa ir rakstnieka dvēseles spogulis, tā otrā sirdsapziņa. Stella ir vienlaicīgi gan Šova soģis, gan labais ģēnijs, jo viņai ir dota spēja pilnībā novērtēt rakstnieka talantu.

Aktrise šādu Stellas ricību izskaidro ar spēju izjust lielu atbildību pret savu mākslinieka pienākumu. Viņa neielaižas nekādos kompromisos ne mākslā, ne dzīvē! Aktrise vairākkārt uzsver šo Stellas īpašību, it kā uzrunādama ar to mūsu laikabiedru. Stellas principialitātē ir meklējams sākums arī viņas mūža vakara traģēdijai. Saskaroties ar Holivudas mehanizēto mākslas «ražošanu», viņa to nevar pieņemt. Tāpēc Stella Kempbela ir spiesta pamazām aiziet bojā no bezdarbības, trūkuma un vientulības.

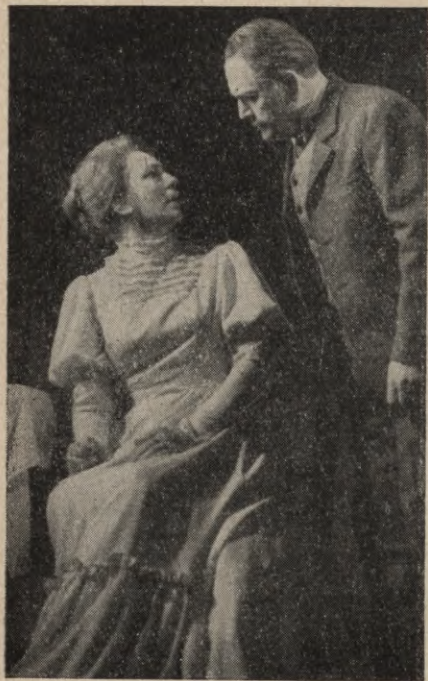
Izrādes noslēgumā Stellas žesti un kustības kļūst skopākas. Mūsu acu priekšā Stella ir novecojusi. Palicis viņas optimista smaids, viņas nelokāmība un principialitāte mākslā, ar ko E. Radziņas Stella ir tuva un saprotama arī mūsdienu skatītājam.

ANTONIJA

(R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos»)

Vēlinā Antonijas mīlestība ir apveltīta ar īpašu smeldzīgu skaistumu. No viņas būtības it kā palo laime, pārgalvība un gaviles.

E. Radziņas Antonija atgādina rudenī uzziedējušu ābeli. Dažreiz tā gadās, ka atvasaras beigās ābeles pēkšņi var uzziedēt ar neredzētiem baltiem un kupliem ziediem. Tā ir vienlaicīgi neparasti skaista un skumja parādība, jo ziedu košumu nenomainīs ābolu



Elza Radziņa — Antonija, Viktors Gruzis — Dūdars R. Blaumaņa komēdijā «Skroderdienas Silmačos».

briedums, tas nolemts ātrai iznīcībai.

Antonija nojaus, ka viņas laime nebūs ilgstoša. Tāpēc šī citkārt valdonīgā sieviete savā mīlestībā kļūst tik ievainojama. Tomēr par spīti visam viņa vēlas būt laimīga kaut vai dienu, stundu, acumirkli.

Antonijas kustības ir vijīgas, vieglas, tās atgādina skaista balta putna spārnu vēzienus, viņas gaita ir kā strauja deļa, pilna drosmīga izaicinājuma. Antonija tiešām izaicina savu dzīvi, savus gadus un aizejošo jaunību. Viņa spīvā nepakļāvībā neuzklausa nevienu padomu, viņa nevēlas, ka viņu ved pie prāta. Kaut vienreiz dzīvē

viņa rīkosies bez apdoma, tagad viņa grib pirkt sev laimi par šādu cenu. Tāpēc Antonija spītīgi neievēro pat to, ka Aleksis ne visai atgādina laimīgu līgavaini. E. Radziņas Antonija ir līdzīga pardošam spēlmanim, kas visu licis uz pēdējo kārti, viņa prot uzvarēt, patris arī zaudēt!

Antonijas aizrautībā pret Aleksi jūtams gan pēdējās mīlestības sūrumš un alkainība, gan arī bagātas, izlutinātas saimnieces pašpārliecinātība — viņa paradusi no dzīves visu ņemt ar varu.

Antonijas skurbumā jūtama aizvien drudzaināka steiga, bailes atskatīties atpakaļ, lai neredzētu, ka pa pēdām seko vilšanās un ikdiena. Tiešām, Antonijas laime izrādās ļoti īsa. Aleksis atsakās no precībām. Viņa šajā brīdī visa it kā saplok. Liekas, kauna

smagums viņu spiež pie krēsla. Pēc brīža, kad Antonija paceļ galvu, viņas seja ir līdz nepazīšanai izmainījusies. Vienlaicīgi tajā atspoguļojas gan divains atvieglojums, gan neticība. Tikai šinī momentā var tā īsti saprast, kā viņa baidījusi no šāda iznākuma, baidījusi un reizē gaidījusi ātrāku atrisinājumu.

«Ej prom!» gandrīz vai fiziskās sāpēs izkļiedz Antonija. Viņa nespēj redzēt, ka Aleksis tāds neizšķirīgs vēl stāv istabā. To saka viņas mute, bet acis lūdz Aleksi palikt. Taču tas ir tikai acumirkļa vājums. Drīz vien Antonijas sejā iestingst necaurredzama vienaldzības maska. Viņa pēkšņi atrauj rokas, kuras neviļus bija sažņaugušas kaklu. Ar šo straujo kustību E. Radziņas Antonija it kā ar fizisku spēku izrauj no sirds pēdējās žēluma paliekas. Viņai jānocietinās.

Antonija smagnēji pieceļas no krēsla un lietišķi sapurina apģērbu. «Kāzu ar Aleksi nebūs,» ārēji bezrūpīgā balsī viņa paziņo mājiniekiem. Kaut kas negaidīti ikdienišķs un apdzisis ir pēkšņi šajā sievietē.

Skaistais lidojums nelaikā pārtrūcis. Ir jānolaižas uz zemes. Kļūst žēl drosmīgā putna.

PANOVA

(K. Treņova «Lubova Jarovaja»)

Panovas raksturu varētu atklāt dažādi. Viņu varētu parādīt arī kā aizvainotu augstākās sabiedrības dāmu, kas atriebjas bolševikiem par savu izpostīto dzīvi, kaut gan iespējams, ka šāds traktējums sašaurinātu tēla nozīmi izrādē. Panovas raksturs E. Radziņas izpratnē ir daudz sarežģītāks kā psiholoģiski, tā sociāli.

Jau pašu pirmo mēģinājumu laikā aktrises uzmanība apstājās pie diviem vārdiem, ko Panova bieži lieto — «samīt», «salauzt». Pēc Panovas domām revolūcija sev līdz nes tikai kultūras iznīcību. Aktrise ar atturīgo un skarbo lomas ārējo zīmējumu nemitīgi uzsver, ka Panovas subjektīvajā vēsturisko notikumu uztverē slēpjas viņas personiskā tragēdija.

Šī dziļā neizpratne sagādā Panovai gandrīz vai fiziskas mokas. Tas brīžiem modina pat līdzjūtību pret viņu. Šajā tik nesaņemamo un smago notikumu virpulī Panova ir pamanījusi cilvēkus, kas prot cīnīties par savu pārliecību līdz pēdējam elpas vilcienam.



*Elza Radziņa — Panova K. Treņova
lugu «Lubova Jarovaja».*

Lai gan Panovai revolūcija šķiet dziļi naidīga, viņa tomēr ir spiesta saskatīt un novērtēt Koškina un viņam līdzīgo cilvēku nesavtību, to augstmaņu un balto virsnieku iedzīvošanās kāri, kas tēvijas glābšanas vārdā aplaupa valsti. No šiem salīdzinājumiem sākas viņas pretrunīgās, tirdošās jūtas pret sarkano komi-sāru Koškinu. Panova bieži vien pieķer sevi, ka sākusī pārāk atklāti sajūsmināties par Koškina personību. Panovu nemitīgi nodod viņas acis, viņas ārēji apvaldītā, taču uzkrītošā tiekšanās pēc Koškina. Viņa cenšas novērst

aizdomas, pēkšņi neattaisnoti un pārāk strauji darbojas pie rakstammašinas, pārcilā dokumentus. Viņa aizvien vairāk nonāk šo neskaidro sajūtu varā. Panova vairs nevar noticēt baltgvardu cēlajiem tēvijas glābšanas mērķiem, viņai pretīgs to zvēriskums, alkatība un ideālu trūkums. Taču tikpat pretīgs viņai ir Groznojs, kurš par uzticību revolūcijai neaizmirst arī nekavējoties ievākt sev nodevu. Panova — E. Radziņa nemitīgi dzīvo mokošā nenoteiktu jēdzienu un uzskatu haosā. Viņa vairs nespēj saprast, kurā pusē ir ienaidnieks. Panova mīglaini nojauš, ka arī viņas pašas pasaules uzskats nav izturējies pārbaudi. Kam pieslieties? Kur meklēt patvērumu? Lai izteiktu šīs mokas, aktrise atradusi Panovai ļoti trāpīgu ārējās rīcības līniju. Vispirms gaita. Panova kustas automātiski. Viņa staigā, it kā nemitīgi ieklausīdamās tajā zemapziņas balsī, kas viņu uzrunā aizvien skaļāk. Visās viņas kustībās jaušams slēpts nespēks, liekas, sieviete visu laiku, zobus sakodusi, valdās no sāpju un naida asarām. Panovai nekur nav miera. Viņa iet no vienas tukšas istabas otrā, nekur neatrodot sev

vietu, apsēžas tikai tad, kad raksta uz mašīnas. Viņas acis neizteiksmīgi un truli slid pāri tukšajām sienām, griestiem, gleznām un atdzīvojas tikai tad, kad parādās Koškins. Ar savu uzvedību Panova atgādina skaistu, labi koptu sugas dzīvnieku, kas noklīdis saimniekam. Katrs to vēlas sev iegūt, katrs pēc tā stiepj roku. Panovai pretīgas šīs daudzās rokas ar kārajiem pirkstiem, un tāpēc beidzot viņa izvēlas vienu, ne mazāk riebīgu, taču vienu. Tā ir personiskās traģēdijas līnija, kas izraisa žēlumu pret skaisto vientuļo sievieti ar naidīgas vienaldzības masku. Taču Panovas sejas izteiksme ūlīt izmainās, līdzko parādās Ļubova Jarovaja. Un tad vairs Panovu nežēlo ne skatītājs, ne pati aktrise. Ļubovas klātbūtnē Panovas uzvedībā vairs nav ne vēsts no iepriekšējā transa stāvokļa un nervozitātes, šaubām. Viņas acīs iedegas zaļganas, jaunas ugunīņas, balsī vibrē iznīcinošas, dzēlīgas intonācijas. Panova, ļaunā priekā triumfēdama, noraida Jarovajas lūgumu, lai arī pati saprot, ka ar to vienlaicīgi tiek parakstīts nāves spriedums Koškinam.

Pašlaik svarīgāk par visu viņai ir nodarīt sāpes šai līdz pretīgumam «pareizajai» sievietei, kurai, protams, nemaz neliekas svarīgi, ka Panova ir redzējusi Parīzi, Itāliju. Šķiet, viņa varētu pat atbalstīt savus šķiras ienaidniekus, lai tikai sarieltu šai «skolmeistarienei». Panova pati apzinās šo savu vājību un dusmojas par to, taču nevar to pārvarēt. Sevišķi Panovas un Jarovajas dialogos aktrise atklāj šīs sievietes sabiedrisko parādību neizpratni, viņas rīcības cēloņsakarību.

ANGUSTIASA

(F. Garsijas Lorkas «Bernardas Albas māja»)

Bernardas Albas mājās atkal visi nēsā sēras. Nomiris tēvs. Tas ir divkāršas bēdas, jo šajā namā septiņus gadus nedrīkstēs svinēt kāzas. Tādi ir Spānijas stingrie baznīcas likumi. Neviena no Bernardas Albas meitām tagad neizies pie vīra. Neviena neizrausies no šī akmens sprosta, atskaitot vecāko māsu, Bernardas meitu no pirmā vīra.

«Vienīgi es!» ar visu savu būtību apliecina Angustiasa — E. Radziņa. Šajās akmens sienās pagājusi viņas jaunība, tagad par to jāsaņem gandarijums. Viņa apprecēsies! Viņa kļūs sieva

KLITEMNESTRA

(Sofolka «Elektra»)

Sofokla lugas pamatā ir seno grieķu mīts, kas stāsta par Hipodamijas nolaupīšanu un ciltstēva Pelopa pirmo noziegumu, pirmsākumu vairākām asinsatriebībām. Pēc grieķu ticējuma par to tālāk jācieš Pelopa dēlam Atrejam, mazdēlam Agamemnonam un mazmazdēlam Orestam. Tā šis pirmais noziegums ir laidis tālāk spēcīgus dzinumus. Noziegums radījis citus noziegumus, viens tā atzarojums ir arī Klitemnestras izdarītā slepkavība. Ar vīra Agamemnona noslepkavošanu viņa ir likusi pamatu jaunam noziegumam. Tas jāizdara, atriebjot tēvu, viņas bērniem. Viņa savus bērnus ir nolēmusi šausmīgākajam no noziegumiem — mātes noslepkavošanai.

Sofokla Klitemnestra ir ļaundare, bet viņa nemokās sirdsapziņas pārmetumos, viņa cer pielabināt dievus.

E. Radziņas Klitemnestrā jūtama spīva valdonība, viņa visa ir kā nesagraujama granīta klints. Aktrise tik spēcīgi atklāj viengabalaina ļaunuma loģiku, ka brīžiem tiešām liekas — Klitemnestrai ir taisnība, kad viņa runā par nepieciešamību atriebties Agamemnonam, kurš vecāko meitu Ifigēniju bija nolēmis ziedot dievei Artemīdai. E. Radziņas Klitemnestra to pasaka tā, ka jāsak domāt, vai tikai viņas rīcībai nav bijuši vēl kādi mums nezināmi iemesli. E. Radziņas Klitemnestrai ir jābūt ļaunai, viņai nav citas izejas. Pašaizsardzības instinkts šobrīd Klitemnestrā runā stiprāk par visu. Turklāt viņas ļaunums ir ne tikai ierocis pret citiem, bet arī pret savu sirdsapziņu. Tāpēc arī viņa nespēj redzēt savu meitu Elektru. Tās parādīšanās modina Klitemnestrā bailes un pašpārmetumus. E. Radziņas Klitemnestra nemaz īsti neieskatās un neieklausās Elektrā, viņa pat sevišķi necenšas tai pierādīt savas tiesības atriebt Ifigēniju. Viņa kliedz uz Elektru, lai nedzirdētu pati savas sirdsapziņas balsi. Līdz galam uzklausot Elektras pārmetumus, viņai atliks tikai kapitulēt. Tad viņai būs sevi jāsoda, un soda mērs būs pats augstākais.

Tāpēc atpakaļceļa vairs nav. Klitemnestra ir tā iepinusi pašas nodarīto ļaundarību pinekļos, ka, pat labu darīdama, viņa var sēt tikai jaunu nelaimi.

Tā, aizsargājot savus un Egista bērnus no atmaksas, viņai būtu jāpazudina dēls Orests un meita Elektra. Nav vairs tāda labo darbu daudzuma mēra, ar ko viņa varētu izpirkt šo vienu ļauno darbu.

Klitemnestras smagajā gaitā ir jūtama nikna nomāktība. Klitemnestra ir nogurusi no nozieguma smaguma, ko pati uzkrāvusi sev plecos. Klitemnestras nemieru līdz kulminācijai E. Radziņa noved skatā, kurā Taltibijs nodod viltus ziņu par Oresta nāvi. Vēsti par dēla bojā eju Klitemnestra uzklausa nesatricināmā mierā, mēģina pat par to priecāties, jo tas nozīmē glābiņu, tomēr viņas seja īsti nepakļaujas smaidam, tajā drīzāk saskatāmas mokas. Uz mirkli pašaisardzības dziņa dod vietu citam — mātes mīlestībai. Klitemnestra it kā uz brīdi nomet ļaunuma nastu, taču tas nenes ilgoto atvieglojumu, drīzāk viņa jūtas satracināta par acumirkliģo vājumu. Liekas, briesmīgā pretruna viņu tūlīt saplošīs gabalos. Klitemnestra kā no smaga sitiena sakņūp uz priekšu un strauji satver sevi ar rokām. Ļaunuma granītu ir uzveicis viens mazs, zaļš asns — sirdsapziņa, — kas gadiem ilgi lauzies cauri.

«...bet man sāp!» Valdēt asaras, trakās sāpēs, niknumā un neizpratnē Klitemnestra atskārst, ka nav varējusi iznīcināt sevī mīlestību pret dēlu. Kā parasti ar vienu skopu akcentu E. Radziņa paskaidro un rezumē tēla rīcības un domāšanas būtību. Pēkšņi vienā brīdī skatītāju apziņai izšaujas cauri milzums cilvēcisku patiesību un pretrunu, liekot sastingt šausmās, nosodīt un pat izjust līdzjūtību pret Klitemnestru.

Lilija Dzene

GAITAS GĀJĒJS

Par Emilu Maču

Ciets bija tēva pēdējais vārds: «Liegt es tev neliedzu, bet svētības tas, dēls, tev dzīvē nenesīs.»

Tēva istabas durvis aizvērās, un drīz bija dzirdams, ka viņš, paņēmis dziesmu grāmatu, remdējas lūgšanas dziesmā. Klusā, maigā māte dziļi sirdī dēlu saprata un norausa asaras priekšautā.

Bet šīs smagās dienas vaininieks Emīls izgāja pie baltrožu krūmiem, kuri tik kupli riesās ap Dzirktiņu lievenēm, un deva zvērestu ziedot visu mūžu, lai pierādītu, ka aktiera darbs ir godājams un svētīgs un pati māksla arī tēva augsto ētisko ideālu cieņīga.

Skarbās atvadas un šā brīža izjūtas Emīls Mačs atcerējās vienmēr, un šķiet, ka tēva labvēlīgums viņa aktiera gaitām vēlākajā dzīvē bija viens no lielākajiem mūža gandarijumiem.

Jaunpiebalgas Kalna Dzirktiņu patriarhālajā, garīgi stiprajā Maču ģimenē, kur starp divpadsmit bērniem Emīls bija desmitais, valdīja darba, godīguma un tīras sirds tikums, bet mākslas dziņas īpaši bērnu šūpuļos netika liktas. Šo aicinājumu Emīls, apdāvinātais Emīls, kurš vienā gadā beidza divas klases, bija saklausījis skolā. Viņam bieži nācās uzstāties sarīkojumos, un par iejutīgajām deklamācijām zēns allaž izpelnījās kuplas uzslavas. Kad vecos piebaldzēnus taujā, ko tad Emīls bērībā deklamējis, viņi saka: «Skaitīja tās pašas skaistās Dārziņa dziesmas.» Komponists arī ir turpat Jāņa skolā mācījies, savējais, un tādēļ bieži deklamētie un vēlāk Dārziņa komponētie Poruka dzejoļi piebaldzēniem saucās «Dārziņa dziesmas».

Latviešu valodas skolotājs Ozols tad arī kādreiz bija zēnam ieminējies: «Varbūt tev derētu iet aktieros.»

Kad Jaunpiebalgas draudzes skola bija sekmīgi pabeigta, Emīls no tēva avīzēm vai ziņnešu iznēsātajiem «cirkulāriem» bija saklausījis par pašizglītošanās kursiem «Latvija». Tuvāk viņš nekā nezināja, bet tie atradās Rīgā, un Rīgā — ir teātris.

Sava laime jaunajam sapņotājam nāca līdzī — vajadzēja taču tā sagadīties, ka šī «Latvija» atradās tieši tanī pašā mājā, kur Dubura un Zeltmata vadītie «Latvju dramatiskie kursi». 1911. gada janvārī Emils Mačs jau bija Dubura audzēknis. Sākās laimes un veiksmju pilnās studiju dienas, kā viens sapnis, kad nekas nav par grūtu. Panākumi it kā aplāja tēva vārdu smeldzi ar jauniem un jauniem apliecinājumiem — jā, jā, bija pareizi darīts, ka viņš ir te. Un, ja ne te, tad patiesi viņš būtu palicis Dzirkstiņos zemi kopt.

Liels garīgs atbalsts pēc dabas diezgan jūtīgajam jauneklīm bija ne vien Jēkaba Dubura aizraujošās nodarbības, bet arī skolo-tāja īsti tēvišķā mīlestība, kuru Emils saņēma arvien vairāk.

Bet viņu jau gan mīlēja visi un ... visas. Slaidis stāvs, skaista un vīrišķīga seja, vingras kustības, valdzinoša balss, acis, kurās spoguļojās dvēsele, — ideālas dotības. Labās balss dēļ Duburs Mačam pareģoja arī spožu tenora nākotni, jo toreiz jau vēl operas atsevišķi nebija. Arī pats Duburs vienlīdz labi varēja tēlot Indrān-tēvu un izpildīt Kanio āriju.

Tikko gadu Emils Mačs bija mācījies kursus, kad, pārējiem audzēkņiem par pārsteigumu, Duburs sūtīja viņu uz Smilteni iestu-dēt tolaik laukos ļoti iecienīto Augusta Saulieša drāmu «Jēkabs Saltups», kā arī tēlot tajā titullomu.

Emilam varēja būt izprotama Saltupa bezgalīgā pieķeršanās laukiem, zemei, bet darbības izkārtšanā, īpaši lielā ugunsgrēka skatā, bija jau vajadzīga zināma skatuviska prasme. Tomēr audzi-nātājs bija par panākumiem drošs, un tie arī bija.

Vasarās kopā ar otru Piebalgas teatrāli — aktieri, vēlāk arī lu-dziņu rakstnieku Jēpu-Baldzēnu Emils Mačs nepārtraukti ņēmās ar izrāžu sarīkošanu un tēlošanu. Reiz pašā vasaras plaukumā viņš nospēlēja Joski «Skroderdienās» Aleksandra Būmaņa režijā. Skati-tāji bija tā sajūsmināti, ka nolēma tā pa istam, līdz kaklam apbērt viņu ar ziedu klēpjiem. Un tā nu viņš stāvējis smaidīdams puķu kalna vidū, Joskes sacirtoto galvu no ziediem purinādams. Un pēc Blaumaņa Edgara Emīls laikam tāpat būtu varējis stāvēt simbo-liski salauztu siržu vidū.

Jaunais aktieris pilnīgi izjuta laimi, bet, ja neapreiba no tās, tad laikam tādēļ, ka no bērnības bija mācīts — viss veicamais jā-izdara iespējami labi, tas nav kas īpašs, tikai tā ir jādzīvo pa-saulē.

Panākumi bija arī Rīgā, regulāri rīkotajās kursu izrādēs, īpaši Osvalda lomā Ibsena «Spokos», jo šī bija viena no Dubura izcilā-kajām lomām, un viņš to ar Emīlu rūpīgi iestudēja. Garajās pār-

runu stundās lielais skolotājs dalījās arī savā daiļlasītāja pieredzē, jo Mačā redzēja par šo tēmu ieinteresētu sarunu biedru.

Trešajā kursā Emīls Mačs jau saņēma angažementu Jaunajā Rīgas teātrī uz nākamo sezonu. Kursus viņš absolvēja 1914. gada 8. maijā un šajā dienā ierakstīja piezīmju kladītē: «Es esmu kā plaukstošs koks un mana dvēsele ligo.» Viņam bija 22 gadi. Rokās viņš turēja lielu aplieciņu «par teicamību», ko savā plašajā rokrakstā bija parakstījis J. Āriņš-Duburs. Tur bija teikts, ka Emīls Mačs mācījies minētajosursos no 1911. gada 10. janvāra līdz 1913. gada 6. oktobrim.

Vasara atkal aizgāja, izrādes organizējot. Bet rudenī, kad vajadzēja doties uz Jauno Rīgas teātri, ziņnesis atnesa pavēsti «uz lozēm». Bija sācies karš. Emīls ļoti baidījās iesaukšanas. Un, kad Cēsu apriņķa jauniesaucamie sāka vilkt lozes, Emīls Mačs izvilka pilno ar pirmo numuru. Pēc nerakstītas tradīcijas šīs pirmās lozes īpašnieku parasti mēdza apžēlot ar brīvīšanu, taču šoreiz «likteņlēmējus» it kā amizēja fakts, ka viņu priekšā stāv aktieris, un viņi nolēma, ka kumēdiņu rādītajam zaldāta ceļš lieti noderēs.

Frontē pie Varšavas gūtais vieglais ievainojums uz veselu pusgadu ļāva atgriezties Piebalgā. Tas bija agrā pavasarī. Pirmos kara iespaidus ilgī nevarēja novilkt kopā ar zaldāta drēbēm, līdz daba sniedza dvēselei kāroto harmoniju.

Savā karavīra dienasgrāmatā mākslinieks (viņš neparko negribēja pārstāt tāds būt!) aprakstīja šo 1915. gada maiju: «Jau agri no rīta es paņēmu savus divus draugus — divus zirgus: Mari un Grietu, un aizejam pa rasoto ežmali ecēt birzs kalna lauku...

Saule jau brokastī. Manai Marei — kā čaklākai un stūros riņķi gājējai — mugura jau kūp. Atpūtiesimies, draugi!

Tu apturi un apsēties uz ecēšas malas. Atnāk māte. Izklāj baltu drāniņu birzs malā uz zaļās zāles. Noliek krūzi piena un rīcienu smaržīgas rudzu maizes:

— Nāc nu, dēls, brokastot!

— Paldies, māt! — ar plaukstu gribu noslaucīt seju...

— Vai, dēls! Kāds tu noputējis un nosvidis! — Cieta, sastrādāta roka noglāsta manu galvu. Miļas, saprotošas, visu piedodošas acis. Viņa saka:

— Aizej lejā pie avota — nomazgā seju.

Es noduru skatienu:

— Labi, māt. Tikai uzkāršu zirgiem auzas.»

Šīs kara vasaras sauli viņš sauca par sava mūža pēdējo relikviju bez sājpu ēnas. Bez saaugsmes ar dabu nevar iedomāties

Emīlu Maču. Viņš to nemanāmi ieauda savās lomās, par to šad tad vēlāk rakstīja dzejoļus, pat sapņos bieži teicās redzējis zaļu zemi, druvas. Arī pilsētā viņam bija mazs dārziņš, kur līdzās citiem augiem viņš iedēstīja arī divus cerīnkrumus, tie ātri saņēmas un ziedēja ziliem čemuriem, vidū rūpīgais dārznieks ierīkoja mazu soliņu, kur atpūsties pēc dobjū rakšanas. Emīla Mača bērū dienā — 1958. gadā — Dailis teātri vienā kaktiņā vienkopus turējās daudzas biklas vecenītes ar saplūktiem pušķiņiem rokās. Ar viņām Emīls Mačs laikam bija mainījies sēkliņām un dāliju dēstiem. Viņš jau tā īsti neprata būt pilsētnieks, un tieši zeme laikam bija kaut kas tāds, kas mūžīgi atgādināja ieguldītu pūļu atalgojumu — izplaukst zieds, smaržo zemene.

Mūsu modernā, mehanizētā pasaules uztvere var šīs liriskās atkāpes svītrot. Taču tad tā būs kāda cita, vispārēju kritēriju dik-tēta biogrāfija.

...Bet toreiz lauku burvība beidzās, vajadzēja atgriezties kara laukā. Duburs bija sūtījis no Maskavas vēstuli, solīja palīdzēt, lai arī Emīlu Maču kā izcili spējīgu aktieri izsauktu uz turieni. Vēlāk mākslinieks atcerējās, ka Duburs daudz rakstījis arī par Staņislavski. Ja šodien varētu lasīt kādu no tām vēstulēm, ko kara vēji aizpūtuši! Aicinātais atteicās braukt uz Maskavu, jo bija jau iz-jutis kara biedru sūro brālību un aizbraukšana Mačam likās bēg-šana, nodevība. Tā bija viņa rakstura neatņemama īpašība — kopīgi nest un pārciest kopīgi uzlikto grūtumu. Teātris nav iedo-mājams bez kolektīva izjūtas, un šis kolektīvisms Mačam bija gluži vai asinis. Negaidīti karstā atvasaras dienā karavīrs atgriezās savā postenī, ieraudzīja biedrus rokām lielus brāļu kapus sev priekš nākamās kaujas, lai neizplatītos slimības. Arī Emīls Mačs saņēma lāpstu. Tas viss nogūlās smagiem slāņiem jaunā mākslinieka dvēselē un palika tur uz laikiem.

Ziemsvētku kaujās pie Ķekavas strēlnieku Emīlu Maču smagi ievainoja, bez samaņas, asinīm noplūdis, viņš stinga tukšajā kaujas laukā, līdz sanitāri viņu atrada. Šajā naktī, šajās tranšeju bedrēs tika apglabāts viņa Romeo un Hamlets, Krustiņš un Edgars, visas lomas, kurām Duburs bija viņu svētījis.

Bet nebija jau arī vairs paša Dubura. Augusts Gulbis bija pa-ziņojis Emīlam uz nāvi slimā mākslinieka adresi Somijā, viņš rakstīja uz turieni, bet pēdējā vēstule atnāca atpakaļ.

Hospitāļi. Arstēšanās. Neapklusināms jautājums — vai varēšu vēl atgriezties teātri?

Stiprus, spēcinošus vārdus sūtīja kursa biedrene Paula Balt-ābola, daudzu draugu vēstules atrada ievainoto aktieri Krievzemes

slimnicās. Katrā — līdzjūtība, katrā — arī pats rakstītājs. Miļi naivā Milda Riekstiņa (vēstulītes vienos daudzpunktos) stāsta, ka skaistā ziemas dienā laidusies ar slēpēm, un tūdaļ apraujas, izrāj sevi, kā varējusi kājā ievainotajam tādu izpriecu atgādīnāt. Un beigās tik sievišķīgs mierinājums: «Nāks pavasaris, un Mačiņš atkal staigās.» Jēps-Baldzēns, kurš nebija mobilizēts, platā atklātībā sauca no Piebalgas: «Sveiks, bēdu brāli! Nu spēļu Osvaldu — Tavu miļo lomu.» Apjēga, ka dzīvē viss rit tālāk — arī bez tevis, var iznīcināt galīgi. «Kāpēc, kāpēc tam vajadzēja notikt tieši ar Tevi, mūsu dieva doto talantu,» jautā Augusts Gulbis. Ko lai atbild? Emīls Mačs mācījās vīrišķību, panesību. Viņš rūdījās kā cilvēks, veidojās kā mākslinieks, taču jau citāds nekā tie, kurus dzīve no šādiem pārbaudījumiem bija sargājusi. Liela savaldība bija vajadzīga, Petrogradas hospitālī saņemot no žēlsirdīgās mā-sas jauno Rīgas avīzi («Jaunāko Ziņu» 25. numurs, 1917. gads), kur par Emīlu Maču bija ievietots raksts «Zaudējums skatuvei»: «Pēdējās kaujas Rīgas frontē atnešusas sāpīgu zaudējumu latviešu skatuvei. Ievainots strēlnieks Emīls Mačs, viņam lode izgājusi caur celi, tā kā kāja, domājams, paliks stīva. Mača vārds plašākai publikai gan vēl maz pazīstams, bet tie, kas viņu tuvāk pazina, pareģoja tam lielu nākotni — Mačs bija (tātad bija — *L. Dz.*) ap-dāvināts ar dziļu, spilgtu izjūtu, labu balsi un bija stalts, raženi noaudzis...»

Bet viņa paša strēlnieka dienasgrāmatā, kas vēlāk tika drusku impresionistiskā stilā literarizēta un publicēta ar virsrakstu «Viena gaita» nav neviena paša vārda par šiem pārdzīvojumiem. Tās pēdējais ieraksts, datēts ar 1917. gada 27. februāri, skan šādi: «Latvju strēlnieks, līdz pleciem iemūrēts gipsī, guļ kādā Petrogradas (Krievijas galvaspilsētas) slimnicā. Aizvien viņš vēl ir saistīts pie gultas un nevar pat pieiet pie loga un pavērties uz ielas. Viņš dzird tikai kņadu, šāvienus kā frontē.

«Māsa, kas notiek Krievijas galvaspilsētas ielās?»

«Revolūcija! Cara valdība gāzta!»

Slimnicā nes ievainotos no ielas...

Strēlnieks saprot:

Pacietība ir lūzusi. Senkārotais piepildās: gaišais, varenais brīvības vilnis ir pāršalcis Krieviju!

J a u n a g a i t a nu atkal ir priekšā!»

Vairāk nekā savu traģisko vakardienu Emīls Mačs izjuta nākotni — un ne tikai savu, bet visas cilvēces nākotni. Vārds «gaita» viņam bija visai iemīļots, Raiņa «Gaitas gājējs» — vistuvākais dzejolis: «Ja tev gadās tavā gaitā...»

Emīls Mačs nekad nemilēja stāstīt par savām likstām un pārbaudījumiem. Pat sarunās ar teātra jaunatni ne, kaut gan jauniešu sirdi viņa uzticība skatuvei būtu varējusi aizkustināt īti ļoti. Strādādams par pedagogu, viņš mēdza uzrunāt audzēkņus nozīmīgos darba posmos, šīs uzrunas mājā uzrakstīja (ekspromptus nemilēja), bet pēc tam izdomāto emocionāli runāja bez kādas papīra lapas. Šie uzmetumi ir daļēji saglabājušies — un tajos ne vārda par viņa paša ērkšķaino ceļu uz mākslu.

Tieši tādēļ gribējas tagad par to sīkāk pastāstīt, it kā izpildot «Gaitas gājēja» vēlējumu, jo — Rainis teica — kad gaita būs galā un sakrātais novērtējams kopumā, «tad to sirdi šķeliet pušu, izņemiet tās dārgās mantas».

1917. gada rudenī rati atkal ieripoja Dzirkstiņu pagalmā, Emīls smaidīja, bet šajā smaidā bija arī kāds skaudrs sāpīgums, kas gluži vairs nepazuda nekad. Sagaidīšanā visa ģimene redzēja, kā viņš pa priekšu izliek abus krukus, tad izraušas pats. Emīls bija atgriezies mājā.

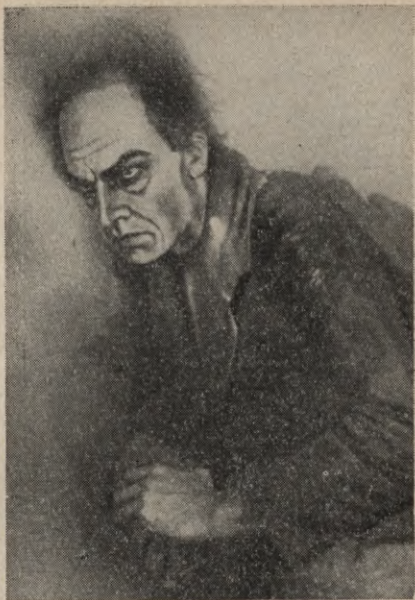
Veselība pamazām uzlabojās, darbs spēcīnāja muskuļus. Ziemā viņš jau brauca mežā pēc malkas. Bet sirds? Ar jaunu pavasarī Jaunpiebalgā atkal atgriezās interese par izrādēm, atcerējās Emīlu Maču, viņu aicināja par režisoru Vecpiebalgā, Rankā, Dzērbenē.

Kā var spriest pēc saglabātajām vēstulēm, Mačs bija kļuvis par īstu kultūras dzīves organizētāju visā novadā. Tā, piemēram, 1918. gadā jauno dienu draugs operdziedonis Jānis Kārkliņš lūdza viņu sarunāt telpas Vecpiebalgā savam koncertam, pievienojot pat vakara programmu.

Arī pats Emīls atkal uzsāka uzstāties kā aktieris. Reiz studiju gados, Dubura labvēlības iedrošināts, viņš bija lūdzis, lai audzinātājs atļaujot pamēģināt kādu skatu arī no savas slavenās Indrānu tēva lomas. Duburs pat tā kā sadusmojies: «Tu Indrānu un citus tēvus nekad nespēlēsi, es tevi loloju kā pirmo milētāju un varoni latviešu skatuvei.»

Tagad pēc ievainojuma tieši Indrānu tēvs bija tā loma, kuru laukos sāka spēlēt Emīls Mačs, tāpat Roplainis ar kūjiņu, kā jau lugā paredzēts. Viņš tēloja vairākkārt arī Avotu Andreja Upīša «Balsī un atbalsī». Par šīs lugas plašo izrādīšanu vēlāk vietējā labdarības biedrība bija sašutusi un pat gribēja Maču no kultūras dzīves izolēt. Otrs pārmetumu akmens tika raidīts par 1919. gada 9. martā Vecpiebalgā Mača režijā sagatavoto E. Rozenova lugu «Og[raktuvēs], jo uz afixas (to mākslinieks glabājis!) bija rakstīts: «Ieņēmumi Sarkanās Armijas slimnieku uzturēšanai.»

*Emīls Mačs — Zans Valžāns
V. Igo romāna «Nožēlojamie»
uzvedumā.*



Tā aizgāja četri gadi. Vecos vīrus tēlojot, balss kļuva krietni skarbāka, ieskanējās kāda īpaša traģiska, protestējoša nots, ja lomas vārds skāra sāpīgu dvēseles brūci. Bet, aktīvi darbojoties, bija gūta arī visai krietna skatuves pieredze, un pats mākslinieks ļoti augstu vērtēja šo posmu. Galvenais — bija atgūta ticība atkal atgriezties uz Rīgas skatuvēm.

1921. gadā, atraidīts Nacionālajā teātrī, Emīls Mačs tika uzņemts Dailes saimē.

Nav vairs ne Smiļģa, ne Mača, kam pajautāt, kas īsti pamudināja Dailes teātra vadītāju bez atrunām pieņemt trupā šo aktieri, kuru pavādīja invalīda pievārds. Varbūt tieši traģiskā, neparastā biogrāfija, jo Smiļģi aizrāva viss neikdienišķais? Vai nākotnes iecere iestudēt V. Igo «Nožēlojamos», kur viņš ieraudzīja ideālu Zanu Valžānu? Varbūt arī skatuves runas kultūra, jo šajā jomā Mačam priekšā bija jau Zeltmata rekomendācija.

Neaizmirstamā atmiņā māksliniekam uz mūžu iespiesies pirmā izrāde Dailes teātrī — Ibsena «Pērs Gints» 1921. gadā, tā bijusi svētdiena, kad luga rādīta divreiz dienā. Emīlam Mačam bijis jātēlo 8 lomas — ļaudis, troļļos, arābos. Sešpadsmit reizes viņš dabūjis pārgērbties un mainīt grimu zibenīgā ātrumā. Vakarā jūties neizsakāmi laimīgs.

Drīzi vien Mačam uzticēja lielas atbildīgas lomas — jau pirmajās darba sezonās katrā bija pa tādai, kas iezīmēja viņa



Emīls Mačs — Azarovs A. Gladkova «Sendienās».

saydabīgo vietu Dailes teātra ansamblī. Jau minētais Valžāns, tad Māris Brigaderes lugā «Princese Gundega un karalis Brusubārda». Kļūmīgu dzīves apstākļu radīts traģisms Valžānā, darba un tikuma slavinājums Mārī — abu šo lomu pamatstīgas atbalsoja Emīla Mača būtību.

Arī turpmākajās sezonās plašā vērīenā izpaudās viņa talants. Vismīļākās lomas bija garīgi pilnvērtīgi, dziļi inteligenti cilvēki, goda vīri jo personības harmoniska attīstība bija mērķis, kurai, pēc Mača ieskata, pirmām kārtām kalpo māksla.

Bet arī groteska, ar asu grimu akcentēta stilizācija iekļāvās aktiera iespējās. Simboliski tvertais Raiņa Aklais «Spēlēju, dancoju», vecais matrozis K. Ābeles «Ligatūrā», nažu trinējs Semjonovs E. Prūsas «Baltajā jātniekā», Fadinars E. Labiša «Itāliešu salmu cepurē», vientiesīgais Cīruļu Jānis R. Blaumaņa «Ļaunajā garā», majestātiskais Samarkandas valdnieks P. Kalderona «Sapnis — dzīve», skopais Brūbijas mācītājs Z. Lāgerlefas «Gēstā Berlingā», R. Blaumaņa Dūdars «Skroderdienās Silmačos» un 1935. gadā Latvju dramatisko kursu 25 gadu jubilejā tēlotais brīnišķais Bungatiņš «Sestdienas vakarā», — tie ir tikai daži piemēri, kas apliecina Emīla Mača daudzpusību un pārliecinošo ieaugsmi Dailes teātrī.

Mākslinieku pašu, acīm redzot, reizēm nodarbināja doma par savu negaidīto saderību ar Dailes teātra novatoriskajiem principiem. Kādā pārdomu brīdī viņš uzmetumā atstājis šādas (bez datējuma) rindas: «Sākumā varēja likties, ka man Dubura (psih-

Emils Mačs — Klibais Raiņa lugā
«Spēlēju, dancoju».



loģiskās) skolas audzēkņim būs grūti iekļauties D. T. spilgti stilizēto izrāžu rāmjos, kur viss sauc pēc spilgtām, pārspilētām krāsām — gaismā, kustībā, iekšējā strāvumā. (Tas bija revolucionārs kļiedziens, lai izkustinātu latvju tautu no pelēcības un ikdienas. Ne bez kļūdām!) Te es mācījos dot psiholoģisko tēmu raksturot un novest pat līdz stilizācijai ārējā zīmējumā, tomēr neatkāpjoties no devīzes, ka saturs, iekšējais strāvojums ir kustības un stila veidotājs, ne otrādi.»

Viņi abi ar Eduardu Smilģi bija diametrāli pretēju raksturu cilvēki, taču laikam jau Dailes teātra vadītājs respektēja un ieklausījās Mača nesalaužamajos patiesības un dabiskuma kritērijos, satura primaritātes aizstāvībā. Smilģis augstu vērtēja Emīlu Maču arī kā absolūti godīgu cilvēku, jo viņa personība patiesi grūtajos pārbaudījumos bija izkristalizējusies ētiskajā ziņā pārauga cienīga.

Emīls Mačs, cik varu atcerēties dzirdētu sarunu drumstalas, ne vienmēr attaisnoja visu, ko režisors teica vai darīja. Arī kā konsultants vai līdzrežisors (piemēram, vēlāk «Jegoru Buličovu un citus» iestudējot) allaž centās argumentēt savu patstāvīgo domu, taču Smilģis — īpaši jau kā runas speciālistu — Maču allaž gribēja just sev līdzās darba procesā.

Trīsdesmitajos gados jo intensīvāks kļuva Emīla Mača režisora un pedagoga darbs. Dailes teātris daudz iestudēja operetes. Sis

žanrs Mačam bija pasvešāks un ar viņa dotumiem tajā arī īsti nevarēja izvērsties. Šis teātra pārlicekais vieglums māksliniekam nebija īsti pa prātam, bet īgna gruzdēšana sirdī neviesās — viņš raudzījās uz notiekošo kā uz pārejas posmu, par ko arī liecina ieraksts kādā burtnīcā: «Pēc visiem maldiem un meklējumiem arvien mums ir jāatgriežas pie cilvēka un satura, ko pauž cilvēka cildenaīs gars. Tādēļ man arī nav bijis patikas un laika krāt rūgtumu sirdī par savu darba vietu Dailes teātri.»

Kad nebija cita pienākuma, viņš kopā ar Burhardu Sosāru, Emīliju Bērziņu, Mildu Puķi, Jāni Veinaldu sāka domāt par leļļu izrādēm. Tā, piemēram, tapa jaukā «Pogīša nelaime» un citas izrādes.

1940. gada februārī ar M. Ziverta lugu «Tīrelpurvs» Emīls Mačs atzīmēja divdesmit piecu gadu darba svētkus. Viņam bija uz ko atmet skatienu atpakaļ — pāri par 200 lomu, iestudēto lugu skaits arī sniedzās līdz kādam simtam, jo Mačs vadīja režijas Zemnieku Drāmā, Daugavpilī, Mazajā Dailes teātra ansambli un vairākās amatieru kopās. 16 gadu ilgs bija pedagoga stāžs. Līdztekus darbam Dailes teātra runas kultūras kopšanā viņš mācīja runas teoriju Tautas augstskolas dramatiskajā studijā, Latvju dramatiskajosursos pie Zeltmāta un Feldmaņa, vēlāk arī Feldmaņaursos.

«Tīrelpurva» izrādē jubilārs tēloja vecu karavīru Grantu. Darbība pēc autora precīzās remarkas notiek 1915. gadā 19. un 20. jūlijā Cenas tīrelja malā, kad vācieši jau bija ieņēmuši Jelgavu, bet rezervju trūkuma dēļ vilcinājās doties uz Rīgu. Granta jaunā sieva Inga (A. Ābele) šajā skarbahājā brīdī sastop kvēlu, lielu mīlestību. Tas ir praporščīks, kuru tēloja E. Zīle. Kara atmosfēra «Tīrelpurvā» atgriezā Emīlu Maču dziļi pārdzīvoto strēlnieku iespaidu pasaulē. Te bija teksti, kas it kā uzplēsa vecu rētu. Atsauksmes bija cildinošas. Vienīgi kritiķe Paula Jēgere-Freimane, kādreizējā Dubura kursu biedre, pārmeta lomā patosu un deklamēšanu. Saglabājusies vēstules kopija — atbilde recenzentei, kurā ir šādas principiālas rindas: «Patētiska deklamācija ir iezīmīga ar savu svinīgo, monotono un vienmuļo plūdumu, no kuras esmu a p z i n ā t i izvairījies, dodams runā emociju krāsaino un niansēto raksturojumu. Skatuves runas pamatā guļ domās skicēta jēdziena forma, un no šī pamata es neatkāpjos vissvinīgākajos brīžos.»

Kādēļ šo diskusiju minam? Tādēļ, ka vārdiem «patētika, patētisks» ir sava vieta Emīla Mača daiļrades raksturojumā. To grūti izskaidrot tam, kas viņu nekad nav uz skatuves redzējis vai deklamējot dzirdējis. Te nav runa par ārišķīgu pacēlumu vai ko tamlī-

dzīgu, bet par to īpašo noskaņu, ar kādu Emīls Mačs devās uz katru izrādi vai koncertu. Viņš it kā visu mūžu nepārstāja būt pateicīgs liktenim (patiesībā savai vīrišķībai un mērķtiecībai!), ka var kalpot teātrim. Maksimāla koncentrācija uzticētā uzdevuma veikšanai piešķīra dažkārt viņa priekšnesumam šo emocionāli spēcīgo, sugestējošo pacilātību. Te nebija nekā kritizējama, jo ietūgīgs klausītājs dzirdēja, cik dziļi tā sakņojās mākslinieka būtībā, biogrāijā, personiskajā pārdzīvojumā. Kā zināms, Dailes teātri dibinot, Smilģis lika nolikt paklāju pie ieejas uz skatuvi, lai tas būtu kā ceļš uz templi, uz svētnicu. Dailes teātra ētikā šis paklājs Emīlam Mačam bija īpaši dārgs, un viņš vietu, kur tas bija atradies, pārkāpa ar sevišķu godbijību arī tad, kad šīs relikvijas sen vairs tur nebija.

Nodibinoties padomju varai, 1940. gada 31. jūlijā laikrakstos parādījās ziņa, ka Emīlu Maču iecel par bijušā Nacionālā teātra direktoru. Viņš atteicās, jo patiesi bija jubilejas runā sacītie vārdi: «Vienīgi Dailes teātris ir tā zeme, kurā es gribu augt.»

Tāpat kā citiem godīgiem māksliniekiem, fašistu okupācijas gadi arī E. Mačam aizgāja drūmi, radošā ziņā neauglīgi. Pēckara gadi atnāca ar jaunām lomām, režijām un Otro studiju, kuras vadību uzticēja Emīlam Mačam.

Jauka loma bija atvaļinātais majors Azarovs A. Gladkova «Sendienās». Maigā, tēvišķā mīlestība pret brāļameitu, trakuli Suru — tā gluži izstaroja no viņa skatiena. Bet brīžiem Azarovā ierunājās vecais karavīrs (darbība notiek 1812. gadā), kurš vēl tagad ņemtu šauteni rokā, lai atvairītu frančus no Maskavas. Tad aktieris izslējās miera stājā it kā kāda neredzama virspavēlnieka priekšā.

Vai atkal vecais, līdz nāves stundai nepadevīgais Dubrovskis — tēvs Puškina «Dubrovska» dramatisējumā! Spītība arī pie mīta Emīla Mača raksturam, tā nekad nekļuva sīka iespītēšanās pret cilvēkiem ar citu ieskatu kādā jautājumā, tā bija nesalaužama spītēšana liktenim, apstākļiem, lai jebkuros pārbaudījumos aizstāvētu savus goda vīra principus. Kad loma (kā «Dubrovskī») skāra šo stīgu, tad aiz pateiktā vārda ietrisējās kāds spēcīgs, dziļš apakštonis.

Radioierakstā saglabājusies Emīla Mača balss «Uguns un nakts» uzvedumā, kur aktieris tēloja Laika veci un teica prologu: «Pārī upei mēness meta tiltu...» Teica pirmos izrādes vārdus baltajā, garajā apģērbā tērptais vīrs ar sirmo galvu, balto bārdi kā Beverinas dziedonis, ar vienu roku viegli skardams Spīdolas pils spraišļos iekārto kokli, ar otru — it kā runājot šķirdams miglas



Emīlija Bērziņa — Spridītis, Emīls Mačs — vecais vīriņš A. Brigaderes pasaku lugā «Spridītis».

vālus, dodams ceļu Raiņa tēliem. Tas bija pieteikums uz lielumu, priekšvārds monumentālai izrādei. Mūžība, laiks, gudrība, Raiņa ideju nemirstība — viss personificējās jau šajā prologa teicējā. Te bija vairāk patētikas, vairāk kādas sevišķas sasaukšanas it kā pāri gadiem, mūžiem, laikmetiem, turpretim pie Burtnieku pils sarunā ar Lāčplēsi Laika vecis atradās «tuvāk zemei», klusi un vienkārši atskanēja: «Tev manas meitas mieru vēdināja ...»

Rainis bija Emīla Mača vistuvākais rakstnieks, viņa dzeja — mūža pavadone. Bez «Gaitas gājēja» bieži

mākslinieks runāja «Rokas», «Pastardienu» un daudzus citus dzejoļus. Kādreiz domāju — ja Emīlu Maču izraidītu uz vientuļu salu, tad līdzīvi viņš paņemtu lāpstu, ko zemi rakt, un Raiņa dzeju. Un tad varētu dzīvot.

Pēdējo gadu lomas varētu izveidot pat tādu kā koptēlu, kura kontūras visspilgtāk iezīmējas, piemēram, Brigaderes «Spridīša» vecā vīriņa un Klibā lomā Raiņa «Spēlēju, dancoju» izrādē. Dzīves gudrība, liela iekšēja apskaidrotība, labas gaitas vēlējums meklētājam — varonim un, tā kā ceļu rādot, tā kā glāstam, uz priekšu pacelta viena roka.

Pat ārēji pavisam atšķirīgais paklāju tirgotājs Brehta «Krietnā cilvēkā no Sečuānas», kurš agrajā ritā sniedza šalli mīlestības laimē noreibušajai Sen Te, piekļaujas šai grupai.

Ar šādu laba ceļa novēlējumu pēdējās lomās Emīls Mačs 1958. gadā atvadījās uz visiem laikiem no Dailes teātra skatuves. Tādu,

ar augšupvērstu skatienu, ar paceltu roku tēlnieks viņu iemūžinājis arī kapakmenī.

Emīla Mača režijas darbos, cik atmiņa un stāstījumi sniedz priekšstatu, dominēja tieši pedagoģiskais darbs ar aktieri, kontrolējot viņu ar dzīves patiesības un autora domas kritērijiem. Liela daļa darba tika ieguldīta, iestudējot A. Brodeles «Upesciema pavasari», A. Ostrovska speciālists profesors V. Filipovs ļoti augstu novērtēja «Pašu laudis — izlīgsim», jo viņa mēraukla bija — liela režijas pietāte pret katru Ostrovska detaļu vides un rakstura atainojumā. Jauki bija iestudēts A. Brigaderes «Sprīdītis». Arī pašdarbībā Emīls Mačs ar tādu pašu iedziļināšanos un atdevību mācīja cilvēkus tēlot, runāt.

Taču visvairāk pūļu un laika no 1946. līdz 1949. gadam paņēma Otrā studija. Tai viņš atdeva visu savu pieredzi, mīlestību, no katra sava audzēkņa pirmā panākuma — saņēma prieku un gandarījumu.

Vija Artmane atceras, ka Emīla Mača audzināšana bijusi spartiska, nekādas atļaides nepazīstot. Tas ir labi izvēlēts vārds.

«Aktiera radošā enerģija ir pārāk dārga manta, lai to izšķērdētu. Skatuves mākslinieks jau pēc sava aroda ir nostādīts izcilā, stipri redzamā postenī attiecībā pret sabiedrību. Viņam jāprot paturēt šī izcilā vieta, iegūstot līdzpilsoņa cieņu.» Tie ir vārdi no vadītāja pirmās uzrunas studijā.

Kad kādam negāja ar runāšanu tā, kā vajag, vai tad, kad katastrofa vēlreiz piespieda saudzēt laužto kāju, studisti nāca pie Emīla Mača mājās. Augu cēlienu skanēja «Mazā Alma» un citi pazīstamie Dubura—Zeltmata vingrinājumi.

1947. gadā Dailes teātra svinīgajā jubilejā Emīlam Mačam piešķīra Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu. Toreiz apbalvoja pirmos šā teātra celmlaužus.

Ar 1949. gadu Emīls Mačs oficiāli aizgāja pensijā, tomēr katru dienu teātri bija kas darāms: atsevišķas lomas un galvenais — viņa audzēkņi sāka pakāpeniski parādīties lielos uzvedumos.

Pašos pēdējos mūža gados pienākumu teātri bija mazāk, bet ne darba. Emīls Mačs pārtulkoja Staņislavska «Sarunas», rediģēja «Aktiera mākslas» tulkojumu, rakstīja pašdarbniekiem.

Ja bija uzticēts kāds lasījums radiofonā, viņš visu iemācījās no galvas, piemēram, Birznieka-Upīša stāstus, kurus runāja apbrīnojami tēlaini, acu priekšā uzburot visu Pelēkā akmens redzējumu.

Vakaros šad tad ieradās senī, mīli ciemiņi. Paula Baltābola, sirmais Zeltmatis, kāds piebaldzēns. Sarunas bieži atgriezās pie

Dubura kursiem, pie Dubura paša. Un nevienam toreiz neienāca prātā tā stingrāk pamudināt uzrakstīt grāmatu vai atmiņas par Duburu! Jānis Simsons un Emīls Mačs bija, šķiet, paši tuvākie Dubura audzēkņi, kuriem viņš neslēpa sevi arī kā cilvēks, bet nu visu iespaidu bagātību viņi ir paņēmuši līdzī. Tāpat kā vācam salauzta Dubura iedziedātās skaņu plates un limējam kopā, tā «limējam» arī izcilā mākslinieka portretu.

1936. gadā 16. janvārī Nacionālajā teātrī notika plašs Dubura piemiņas vakars. Tajā izrādīja «Prologu Dubura piemiņai», kuru 1916. gadā sakarā ar mākslinieka nāvi bija sarakstījis E. Vulfs. Vecie kursanti bija nolēmuši, ka Emīlam Mačam jātēlo Duburs. Darbība notiek Somijā, Dubura priekšnāves brīdī. Vēl darbojās Blaumanis — A. Gulbis un svešais kungs, kuru atveidoja dziedātājs J. Kārklīšs. Svešais (personificēta nāve) beigās no dzīvo saraksta piezīmju grāmatiņā izvītro Jēkabu Āriņu-Duburu. Mūža miegā laižoties, dzirdams Blaumaņa iztāles sauciens: «Indrānu tēv, Indrānu tēv!».

Emīla Mača eksemplārā Vulfa teksts ir pārveidots. Dubura vārdi: «Jā, labi nomirt, kamēr vēl smaida ziedons» pārrakstīti šādi:

«Mans mūža darbs vēl nepaveikts,
Nav laika vairs, lai klusums sveikts.»

Mačs ļoti pārdzīvoja, ka bojā gājis Dubura teorētiskais sacerējums par runas mākslu un tehniku, un to viņš bija, acīm redzot, vēlējis akcentēt Vulfa tekstā. Arī paša Emīla Mača grāmata par šo tematu palika ar aukliņu pārsietā melnrakstā. Tas ir speciālistu uzdevums izvērtēt, kas šajā Dubura skolā šodien ir pieņemams vai diskutējams, bet neapstrīdams ir fakts, ka tā bija nopamatota skola, praksē pārbaudīta un kultūras vēsturē neizsvītrojama.

Mans mūža darbs vēl nepabeigts... Jau slimības laikā Emīls Mačs bija sācis rakstīt plašāku, tēlaināk iekrāsotu autobiogrāfiju, bet tikai iesācis. Tajā atkal tika minēts zēna gados dotais zvērests pierādīt aktiera darba cildenību. Rindkopa beidzas tā: «Vai man ir izdevies doto solījumu piepildīt, nezīnu, bet centies pēc tā esmu.»

Ir izdevies.

Emīls Mačs

PAR DUBURU

Emīla Mača personiskajā arhīvā atradu uzmetumu rakstam vai referātam, kuru viņš veltījis savam audzinātājam Jēkabam Duburam. Raksts nebija datēts. Pēc kādas piezīmes uz malas var spriest, ka tas varbūt domāts Dubura dibināto dramatisko kursu 25 gadu atceres gadījumā, bet apgalvot to nevar.

Šī skice sniedz nelielu līdzgaitnieka ieskatu par Dubura personību un viņa darba metodi, tādēļ varētu papildināt līdz šim visai skopo materiālu krājumu par izcilo latviešu skatuves mākslas celmlauzi.

Lilija Dzene

Pamest atmiņu laipu no šodienas krasta uz taku, kas stāgāta pirms 25 gadiem, nav viegli. Daudz kas dzisis atmiņu rakstā. Lieli notikumi pāri mums vēlušies: pasaules karš, bēgļu laiks, revolūcija. Līdzī laika steigai grūst vecās un dzimst jaunās atziņas, pārveidojas cilvēku pasaules uzskats, arī uzskats par mākslu ir katram laikmetam savs.

Bet ir cilvēki, kas it kā apvieno pagātņi ar tagadni, kas no bijušo, aizgājušo dienu tāluma runā ar mums, šīsdienas cilvēkiem, savu skaidro, nepārprotamo valodu. Tāds bija arī pirmais dramatisko kursu direktors J. Duburs, izcila parādība skatuves mākslas mākslā: ievērojams aktieris, režisors un skatuves mākslas pedagogs.

Mans nolūks nav sniegt vispusīgu Dubura darba novērtējumu, gribu tikai te uzskicēt dažas atmiņu epīzodes par Duburu kā skatuves mākslas pedagogu. Par Duburu kā jaunās aktieru paaudzes audzinātāju varu runāt tikai ar vislielāko cieņu un goddevību.

Dubura pedagoģiskie principi bija vienkārši un skaidri. Ja cilvēkā kvēlo aicinājuma dzirksts kalpot skatuves mākslai, vispirms jāprot runāt, tātad jānostāda un jāizkopj balss un jāattīsta dzirde,

jo tikai tas labi runā, kas labi dzird. Tālāk: uz latviešu skatuves jārunā latviski, valodas pareizā dialektā, tādēļ aktierim jāpārzina valodas fonētiskā (skaņu) likumība. Šīs disciplīnas attiecas uz balsi un runas priekšnesuma tīri tehnisko apdari. Sevišķi interesantas bija Dubura stundas tanīs priekšmetos, kas ietver sevī skatuves mākslas būtību: deklamācijas (daiļrunas) teorija un praktiskās skatu un cēlienu studijas. Viņa skatuves mākslas izpratni es gribētu apzīmēt par reāli psiholoģisku, lomu tēlos izceļot rakstura īpatnējo un savdabīgo pasauli. Galvenais: ne naturālais (cilvēciskais), bet skatuviskais (radītāja) gribas apdvestais pārdzīvojums, iejūta. Izprast raksturu, situāciju, iejusties tēlā, ļauties pārdzīvojumiem un radīt tani pašā laikā, apzināti vērojot (darba sagatavošanas periodā), lai radītās formas atbilstu izrunas (dikcijas), fonētikas skaņu un loģikas jēdziena likumiem. Bet par visām lietām, lai klausītājam raidītais būtu estētiski baudāms un sagādātu patiesu mākslas prieku.

...

Mums bija jāiztur arī zināma cīņa ar vecās paaudzes aktieriem, kas uz jauno pasākumu (kā jau tas pie latviešiem klājas!) no sākuma skatījās mazliet skeptiski, neticēja mums. Pa pusei ironiski, pa pusei jokojot, viņi mūs saukāja par duburistiem, žokļu vārstītājiem. Bet tas mums ļaunuma nav nesis, un mēs par to nedusmojāmies. Bez šaubām, mēs bijām pavisam jauniņi, bez skatuves rutīnas un piedzīvojumiem, mums nebija vairāk kā mākslai liesmojoša sirds un ticība, ka sāktajam darba ceļam pareizs virziens dots no mūsu audzinātāja. Tā nu mēs strādājām, cītīgi skandējām «Mazā Alma...» un «Anna auro...», mācījāmies fonētiski pareizi runāt un ar sevišķu interesi sekojām Dubura teorētiskajām atziņām par skatuves runas mākslu (deklamāciju). Ar jaunāko kursu audzēkņu deklamāciju skatos strādāja Zeltmatis un citi režisori, ar vecāko — Duburs.

Bez šiem tīri skatuviskajiem priekšmetiem mums bija izdevība noklausīties ievērojamus lektoros arī citos priekšmetos, kam sakars ar skatuves mākslu. Par kursu programmu te tuvāk negribu izteikties. Kursu dvēsele un centrs bija Duburs. Aizejot tālā pagātnē, es redzu Dubura tēlu kā šodien. Drūmu, smagu domu pilns viņš ienāk klasē. Sāk darbu un darbs viņu spārno un atnes kā atbrīvojumu. Aizvien viņa atzinumi bija tik svaigi, skaidru domu pilni un apgaroti sniegumā, ka sagādāja mums pārsteigumu. Nekad mēs neaizgājām vīlušies no viņa stundas. Dubura stundas bija mums jaunu atziņu pasaule, un mēs sākām izprast un apjaust

to brīnišķo, kas aktierī notiek radīšanas brīdī, sākām saprast, ka dievišķie sajūtu kumeli jāvalda grožos, citādi tie jauno braucēju var aizvest nomalūs. Nevis haoss, bet likumība.

Kad mēs runājām dzejoļus, viņš nekad neskatījās uz mums, bet tikai klausījās un pēc tam deva savu novērtējumu vai atbalstu. No sākuma mums tas likās divaini, pat mistiski. Kā deklamācijās, tā lomu studijās viņš nekad nesteidzās ar saviem aizrādījumiem — viņš ļāva audzēknim pašam meklēt un atrast lomas tēlu, protams, aizvien sniedzot savu lietpratīgu atbalstu. Viņš gribēja, lai rasto tēlu mēs varētu pilnā mērā par savu saukt, nevis viņa ietekmētu.

Tā pagāja pieci svētīgi darba gadi. Bet šo garīgi stipro cilvēku mocīja ļauna slimība. Ļoti bieži viņš cieta stipras nervu sāpes, tad viņš palika savā istabā gultā pilnīgā tumsā.

Uz Somiju viņš brauca atspīrgt, uzlabot izmocītos nervus un paveikt savu mūža darbu — sarakstīt pilnīgu deklamācijas teoriju latviešu skatuvei. Liktenis nebija lēmis. Tas aizvien pārtrauc kādas dzīvības darbīgo ritumu, kur to vismazāk sagaida. 1916. gada jūnijā ierakumos pie Ķekavas mani pārsteidza ziņa: 4. jūnijā 1916. gadā miris — Duburs Somijā. Kāda divaina sagādīšanās — trim izciliem latviešu māksliniekiem Somija ir bijusi pēdējā cerība un kops — Rozentālam, Blaumanim un Duburam. Viņš mira viens...

Vissāpīgākais trieciens tas bija mūsu augošajai teātra mākslai. Kara trokšņa un nāves tuvuma noreibuši, toreiz varbūt ne visi to tik spilgti sajuta, jo katrs dzīvais starp tik daudz mirstošiem pielīdzināja arī sevi jau mirušajiem. Bet Dubura darbīgās vadonības mums trūkst vēl šobaltdien. Smaga, sāpoša atcere. Viņu apglabāja vispirms Somijā un vēlāk mirstīgās atliekas pārveda uz Rīgu. Bet Dubura mūža darbs — daiļrunas teorētisko atziņu apkopojums — palika neuzrakstīts.

Nepielūdzamais laika viesulis neaizrāva līdzī tikai Dubura dvēseles un gara, ko viņš bija devis savas mākslas audzēkņiem — tā dzīvā, darbīgā, vienmēr stiprā un nopietnā, savu darbu mīlošā un meklējošā gara. Dubura gars — psiholoģiski pamatota, disciplinēta radītgrība, kurai jāizpaužas temperamenta spārnotai, personības apgarotai tehniski nevainojamā izteiksmes formā — šis gars dzīvo un valda joprojām uz latviešu skatuvēm. Tas ir krāšņākais pieminekļis īsta mākslinieka darba gaitai, ko apzīmogo nemirstība audžu audzēs. Duburs izprata savu laikmetu teātra mākslā un dzīvē un savos meklējumos ietiecās pat pāri savam laikmetam.

ATMIŅAS STĀSTA ...

Aktrise Tija Banga nodarbojās arī ar rakstišanu. Viņa sacerēja lugas — komēdiju «Septiņas vecmeitas» 1939. gadā iestudēja Nacionālajā teātrī, bet «Čaukstenes» apceļoja vairākus mūsu republikas pašdarbības kolektīvus vēl pirmajos pēckara gados. Māksliniece krāja arī atmiņas par teātri. No visa tā, ko Tija Banga sarakstījusi, šīs atmiņas ir visvērtīgākās, kaut arī tās daudzkārt ir stipri subjektīvas. Mākslinieces mūžs nepagāja kādā vienā radošā kolektīvā.

No 1902. gada, kad Tija Banga sāka oficiāli uzstāties profesionālajā teātrī (neoficiāli vēl agrāk, spēlējot pašdarbībā), aktrise pārmaiņus strādāja gandrīz vai visos redzamākajos latviešu teātros: Jaunajā Latviešu teātrī, Apollo teātrī, Jaunajā Rīgas teātrī, Nacionālajā, Dailes, Liepājas, Jelgavas, Ceļojošajā teātrī. Tādēļ viņai bija iespēja darboties kopā ar daudziem izciliem latviešu teātra vecmeistariem, pat ar Ādolfu Alunānu.

Lielākā daļa no Tijas Bangas atmiņām jau 1957. gadā bija sakoportas grāmatā «Mana dzīve». Bet palika vēl nublicēti materiāli, galvenokārt vēltīti atsevišķiem māksliniekiem. Tie sarakstīti laikā no 1944. gada līdz 1946. gadam. Kādā no saviem sacerējumiem Tija Banga izteica atziņu: «Aktieris ar savu nāvi neatstāj nekā nākamajām paaudzēm. Tādēļ par tiem būtu jāraksta daudz un izsmeloši.» Nav jau tā, ka nepaliek nekas. Saglabājas fotogrāfijas, reizēm ļoti interesanti dokumenti, vēstules. Tie zināmā mērā ļauj ieskatīties aizgājušā mākslinieka daiļradē. Palikuši pat viņu balss ieraksti, tie vēl papildina priekšstatu par aktiera darbu. Mūsdienās skatuves meistarū sniegumu var iemūžināt filmā, saglabājot citām paaudzēm. Tas viss ir ļoti nepieciešams un vērtīgs. Un tomēr šie materiāli nespēj aizstāt to galveno, kas iezīmē teātra mākslinieku dažādību un daudzveidību. Kopā ar mūžībā aizgājušo aktieri vai režisoru kaut kas pazūd uz visiem laikiem. Tā ir viņa radošā laboratorija, kas nesaraujami saistīta ar mākslinieka personības īpatnībām, izaugsmi, dzīves uzskatiem, jaunrades iespēju plašumu vai arī kādas vienas īpašības nemitīgu pilnveidošanu. Vēl jo vairāk

tāpēc, ka mākslinieka tēlošanas paņēmieni, viņa pieeja skatuves darbam, rakstura vaibsti visbiežāk aplēpti arī tad, kad viņš dzīvo un strādā. Retajam cilvēkam izdodas iedziļināties viņa daiļrades noslēpumos.

Savās līdz šim nepublicētajās atmiņās Tija Banga cenšas pastāstīt savus novērojumus par dažādu teātra darbinieku īpatnībām, izcelt to raksturīgāko, kas veidoja viņus kā personības, atšķirīgas no daudzām citām. Šeit publicēšanai izvēlētas Tijas Bangas atmiņas par aktieri Kārli Hamsteru un aktieri un režisoru Teodoru Amtmani.

Ir zināms, ka Tijas Bangas laikabiedrs, ar kuru viņa strādāja Jaunajā Rīgas teātrī — Kārlis Hamsters (1892—1923), bija zēnu lomu atveidotājs. Viņš debitēja Jaunajā Rīgas teātrī 1912. gadā, piedalījās Raiņa lugā «Indulis un Ārija» (1912) un «Pūt, vējiņi!» (1914) pirmiestudējumos. Vienā izrādē viņš tēloja Uģi, otrajā — Gatiņu. Hamstera atveidoto Gatiņu bieži vien piemin teātra vēsturnieki. Vecie fotoattēli, kuros redzams aktieris Gatiņa lomā, pārlicina, ka šis tēls pauda trausla, slimīga cilvēka nemieru, nervozitāti. Šo domu apstiprina arī tas fakts, ka K. Hamsteram labi padevās tā saucamās «neirastēniķu» lomas. No tām viņš sevišķi milēja Osvaldu H. Ibsena lugā «Spoki». Pirmā pasaules kara laikā K. Hamsters aizbrauca uz Maskavu, uzstājās tur kopā ar Birutu Skujenieci. Viņa skatuves darbību pārtrauca smaga slimība. Trīsdesmit viena gada vecumā, nesaņiedzot vēl savu briedumu, talantīgais aktieris nomira. Trūkst plašāku ziņu par viņa radošo individualitāti. Ar Tijas Bangas atmiņu palīdzību radās iespēja ieskatīties K. Hamstera biogrāfijā. Stāstījums par mākslinieka rakstura īpatnībām, ieradumiem, veselības stāvokli ļauj labāk izprast viņa kaislīgo tieksmi padarīt visu ātrāk par citiem, viņa dažādas divainības, viņa personības attīstību.

Un cik tad daudz ir zināms par tādu redzamu skatuves meistaru kā Teodors Amtmanis (1883—1938)? Dažus faktus var uzzināt no viņa brāļa — PSRS Tautas skatuves mākslinieka A. Amtmaņa-Briediša atmiņu grāmatas «Pretim saulei». Bet tie nav tik izsmeltoši, lai varētu izsekot, kā modās lauku zēna milestība uz teātri. Jau 1903. gadā viņš sāka spēlēt «Ausekli» un nepameta teātri arī pēc 1905. gada revolūcijas sagrāves. Kopā ar brāli Teodors Amtmanis piedalījās Apollo teātra izrādēs, tad strādāja Liepājas Latviešu teātrī. Grūtajā cīņā par darbu un eksistenci veidojās spēcīgs mākslinieks. Jau 1909. gadā, iestājoties Jaunajā Rīgas teātrī, Teodors Amtmanis izcēlās kā smalkjūtīgs aktieris psihologs. Līdz šim laikam nepārspēts skaitās viņa Antiņš Raiņa lugas «Zelta

zirks» pirmuzvedumā (1909). Tajā laikā jaunais mākslinieks ar panākumiem tēloja arī Uģi Raiņa lugā «Indulis un Ārija», Protasovu Ļ. Tolstoja drāmā «Dzīvais mironis», Uriēlu Akostu K. Guc-kova lugā. Jaunajā Rīgas teātrī atraisījās T. Amtmaņa režisora spējas. Pirmo reizi latviešu teātrī viņš pievērsās masu skatu izveidošanai uz skatuves, to dalībnieku psiholoģiski nopamatotai darbībai. T. Amtmaņa vārds saistās arī ar citiem teātriem ārpus Latvijas robežām. Igaunijā no 1915. līdz 1917. gadam viņš vadīja Rēveles Latviešu teātri, pēc Oktobra revolūcijas darbojās Maskavas Latviešu Strādnieku teātrī, pēc tam Maskavas aģitteātrī un citos kolektīvos. Par viņa tiešo sadarbību ar aktieriem, par režijas vadīšanu gan jaunības, gan brieduma gados gandrīz nekādas liecības nav saglabājušās. Un te atkal talkā nāk Tijas Bangas atmiņas, gadu gaitā sakrātas un vēlāk pierakstītas.

Tatjana Vlasova

Tija Banga

AKTIERIS KĀRLIS HAMSTERS¹

Kā Hamsteru patiesībā sauca, to neviens nezināja, bet Hamsters bija viņa skatuves vārds. Neviens arī nezināja viņa izcelšanos, mēs tikām iepazīstināti ar viņa audzumāti, par īstiem vecākiem pats Hamsters stāstīja dažādi. Māte bijusi čigāniete — cirka māksliniece, tēvs virsnieks, neprecējusies māte viņu atstājusi tēvam un devusies savās cirka gaitās, beidzot atstājis arī tēvs, un viņš nokļuvis pie audžuvecākiem. Bet šim stāstam īsti nevarēja ticēt, jo tas, vairākas reizes stāstot, grozījās, tikai patiesība bija tā, ka Hamsters katrā ziņā bija savādnieks un viņa dabai piemita daudz dēkainības.

Arī viņa darbā šī dēkainība bija jūtama, un tā viņa tēlojumus padarīja savdabīgus, tajos jūta lielu aizrautību, kaut arī nesavaldību, tomēr lielu krāsainību. Tikai viengabalainību viņa tēlojumos neredzēja, tie allaž bija saraustīti, tomēr, lielā temperamenta apgaroti, tie atstāja neaizmirstamu iespaidu. Viņa augums bija mazs un sīks, bet viņa spēcīgā izjūta varēja sakustināt ķermeņa milzi, un tāpēc viņš ļoti cieta sava mazā auguma dēļ. Viņš tiecās pēc varoņiem, viņa izjūta to prasīja, bet viņam bija jāapmierinās ar dabas zēniem un «mikstčauliem», kā viņš pats sacīja.

Hamsters patiesībā bija nelaimīgs cilvēks, viņa garam ar ķermeni nebija nekāda samēra, viens traucās padebešos, bet otrs nesniedza ne caurmēra cilvēka izskatu, tas Hamsteru ārkārtīgi mocīja, bija brīži, kad viņš savu augumu būtu saplosījis, viņa dusmu izvirdumi bija pat zvērīgi.

Bet ar nenovēršamību jāsamierinās katram, tā arī Hamsters pamazām pierada pie sava auguma, un bija reizes, kad viņš ticēja, savu jūtu iedvesmots, ka varonis var būt arī ārēji sīks un nenozīmīgs, kad tikai viņam gars ir pietiekami spēcīgs.

Viņa vārdos bija daudz patiesības, bet mūsu skatītājs nav vēl izaudzis līdz tādiem tēlojuma lēcieniem, un tas grib redzēt harmo-

¹ Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja inventāra Nr. 49795.



Kārlis Hamsters.

niskus raksturus, kas to nemoka ar «mīklu minēšanām», bet dod jau saskaņotu cilvēku, tādēļ Hamsteram tomēr bija jāpaliek pie nicināmiem «mikstčauliņiem».

Hamsters nenoliedzami bija viens no visizglītotākajiem aktieriem, viņa bibliotēka bija nopietni izvēlēta, un viņš to bija cītīgi izstudējis. Hamsters arī ļoti pazina glezniecību, dzeju, nemaz nerunājot par skatuves literatūru, — tajā viņa gaumi un novērtēšanas spējas varēja pat apbrīnot. Hamsteram bija arī vispusīga izglītība, un to viņš papildināja nenogurstoši. Viņa «rijīgā» daba tvēra pēc visa, kas vien cilvēku izdaiļoja, un tur viņš atkal «aizlēca»

tālāk par ikdienas cilvēka robežām, un bija brīži, kad kļuva smieklīgs pat savu kolēģu acīs.

Sava mazā auguma dēļ viņš valkāja apavus ar augstiem papēžiem. Tā kā viņa kājas bija ļoti mazas, tad tām derēja tikai sieviešu kurpes, un viņš tās bez kautrēšanās nēsāja. Viņa acis bija lielas, bet viņš tās vēl ieēnoja ar grīmu, un tās ieguva nedabisku mirdzumu. Viņa apģērbi bija allaž spilgti, krekli krāsaini un lūpas sārta, uz viņu raudzījās daudzi kā uz nepilnīgu, bet tas Hamsteru nebūt neuztrauca, viņa drosme bija apbrīnojama. Bez tam viņam bija daudz gribasspēka, tādēļ viņš arī drīz iekļuva jau atzītu aktieru pulkā, viņš tur iegāja pilnīgi apzināti, nejudams pat vismazāko starpību ar daudz vecākiem kolēģiem, kuri tomēr sava stāža dēļ

bija diezgan atturīgi pret jaunākiem. Hamsters pie viņiem tūlīt pieslējās kā pilntiesīgs, un viņu tur uzņēma bez ierunām.

Savu skatuves darbu Hamsters sāka Jaunajā Rīgas teātrī, pa-beidzis J. Dubura kursus. Viņš ātri ieauga ansamblī, kur pēc Teodora Amtmaņa aiziešanas dabas zēnu tēlotājos juta ārkārtīgu trūkumu. Hamsters ātri piesavinājās arī skatuves tehniku, neilgā laikā viņš jau to pārvaldīja pilnīgi, ar viņu režisori rēķinājās kā ar gatavu aktieri. Vispār Hamsters steidzās attīstīties, izauzt, nobriest un arī nomirt, viņa mūžs bija pārāk īss, un tajā viņš sasniedza tomēr neticami daudz. Laikā, kurā Hamsters izgāja gandrīz visus aktiera attīstības posmus, cits nebūtu ticis pāri vēl iesācēja līmenim, bet Hamsteram bija jāsteidzas, viņa mūžs bija saīsināts. Viņš arī pārlietu dega, viņš kvēloja nepārtraukti, vai tā bija skatuve vai personīgā dzīve, viņa asinis mūžam trakoja, varbūt tā bija tuberkuloze, kas viņu trieca nevaldāmā trauksmē, un Hamsters, sajūzdams tās varu pār sevi, steidzās darbā un arī dzīvē.

Nenoliedzami Hamsters bija iespaidīga parādība aktieru saimē, gudrs, aizrautīgs, viņš varēja ieinteresēt katru. Bez tam nevarēja noliegt viņam arī zināmu sugestijas spēku, kas radīja personības iespaidu. Lai cik viņa sikais augums un grimētā sejiņa arī kādreiz likās sievišķīga, viņa sugestējošā personība to padarīja ļoti vīrišķīgu, arī sievietes viņu tādu atzina, jo bija dažas atzītas aktrises, kas viņu pieņēma kā tuvu draugu. Viņu varēja cienīt kā draugu arī kolēģes bez milas noskaņas, viņš bija taisnīgs, dažreiz pat pārāk ass, viņa domu plašums varēja aizraut, ar viņu izstaigāt literatūras labirintus vai glezniecības izstādes pārrunu kārtībā bija daudz interesantāk nekā runāt par mīlestību vai aizraušanos, arī filozofija viņam nebija sveša, visu to ņemot vērā, viņu varēja ierindot interesanto vīriešu skaitā, neskatoties uz visu sievišķīgo apģērbu un augumu.

Viņa dzīve tomēr bija ļoti traģiska. Neskatoties uz panākumiem darbā uz skatuves, sasniegumiem izglītībā un mīlestībā, viņā plosījās mūžīgs nemiers, nepieticība, varbūt tas bija nāves tuvuma bieds, varbūt slimības straujais progress, bet Hamsters dzīvoja mūžīgā trauksmē. Viņa ilgas bija kaut acumirkliņš miers. Kad ārsti jau paredzēja viņa galu, pie viņa ataicināja kādu homeopātu — ārstu, tas viņu iespaidoja uz mieru. Hamsters tik ļoti aizrāvās no ārsta metodes, ka pēc vairāku gadu gultas režīma izārstējās un aizbrauca uz Šveici. Tur viņš varbūt būtu ilgāk nodzīvojis, bet viņa lielais temperaments to aizdzina pašā; juzdamies jau pilnīgi vesels, viņš aizrāvies no kādām Jāņu dienas svinībām kalnos, trakojis, lēkājis pāri ugunskuram, tā arī aizlēcis pēdējā gaitā.

Viņa materiālie apstākļi vienmēr bija grūti, viņa draudzene Biruta Skujeniece aizgāja no viņa tani dienā, kad ārsti paziņoja viņa pēdējo nakti, bet viņš nenomira un palika galīgi bez kāda atbalsta, tad viņa vēlākā dzīvesbiedre Anna Liepiņa, kas bija turīgu vecāku vienīgais bērns, aizveda viņu uz Šveici. Liepiņa tiešām uzturējās Hamstera dēļ, viņa bija skaista un varēja kā bagāta līgava izvēlēties vīru spēcīgu un vīrišķīgu, bet viņa izvēlējās nabaga pamestu slimnieku, sanidās ar vecākiem, kopa to un ārstēja, pēc Hamstera nāves drīz arī pati nomira ar tuberkulozi.

Hamsters izskreja kā degoša lāpa mūsu teātra dzīvē un atstāja daudz neapdzēšamu dzirksteļu, viņa persona bija ārkārtīgi ierosinoša, jau sastopoties ar viņa skatienu, radās vēlēšanās vienmēr jautāt vai diskutēt, jo diskusijās viņš bija nenogurstošs un interesants. Vispār viņa mūžam kvēlojošais temperaments savīlņoja pat vispasīvāko klausītāju, jo viņa sarunas vienmēr tika novirzītas uz mākslas jautājumiem. Un tur viņš bija ļoti stiprs.

Kad viņa slimība bija iztīrījusi no viņa rakstura nevēlamās dēkainības īpašības, Hamsters kļuva daudz nosvērtāks, un, ja viņš tad būtu varējis savu skatuves darbu sākt no gala, viņš varbūt būtu radījis brīnumus, jo, iekšēji nobriedis, pārdomu un pārdzīvojumu rūdīts, viņš varēja sacensties ar vissarežģītāko raksturu.

Un tomēr, neskatoties uz īso darba laiku, gandrīz iesācēja soļiem, Hamstera tēlos uzliesmoja ļoti spilgti raksturi, protams, tie nebija viengabalaini un brīžam ieskanējās paša Hamstera toņos, bet tas, kas tur iemirdzējās, bija ievēribas vērts.

Un tie, kas nāca saskarē ar Hamsteru, vēl šodien sajūt viņa atstātās degošās dzirkstis, un katrreiz, atmiņu atverot, pārņem kāds neatvairāms siltums, jo tā degt skatuves darbam var tikai liels talants. Ka šis talants aplusa pusceļā, tur vainīgi mūsu toreizējie apstākļi, kuros aizgāja bojā daudz spēcīgu talantu. Un var būt, ka šī nesaudzīgā dzīves ciņa bija tā, kas izvirzīja lielos talantus, daudzi gāja bojā, bet tie, kas izturēja, veica lielus darbus, norūdījās, gūstot vienmēr jaunas atziņas, kļuva meklētāji un cīnītāji...

AKTIERIS UN REŽISORS TEODORS AMTMANIS¹

Kad Apollo teātrī kāds no režisoriem izvēlējās no diviem Amtmaņiem vienu mazai lomiņai, tad pārējie kolēģi šo pārsteidzīgo soli uzņēma ar vispārējiem smīniem, abi brāļi bija ārkārtīgi jauni, gandrīz vēl zēni, ģērbās pēc mākslinieku parauga — milzīgām kaklasaitēm, uzvedās kā lieli džentlmeņi, bet bija vēl isti bērni, viņu izlikšanās par pieaugušiem visus uzjautrināja.

Laimīgākais, kurš bija dabūjis savu pirmo lomu mūžā, bija galīgi uztraucies, bet, tā kā negribēja izkrist no «lielo vīru» lomas, tad tikai piepūtās, ievilka galvu plecos un izlikās, it kā loma tam nedarītu nekādas rūpes. Tas nepatika režisoram Tautmilim-Bērziņam, viņš gribēja iedomīgo jaunekli paspīdināt, viņš tam lika neskaitāmas reizes runāt savu lomu, līdz pārējiem kolēģiem nodzisa izsmejošie smaidi. Amtmanis savu lomu uztvēra nedaudzos mirkļos un mēģināja to līdzīgi pārējiem aktieriem.

Ātra uztvere bija Teodora Amtmaņa spēcīgākā īpašība, vissarežģītāko lomu viņš atšifrēja nedaudzos mirkļos un pie tam vēl pavisam īpatnējā uztverē; šo uztveri viņš tik apbrīnojami varēja piemērot savam talantam un to padarīt tik vienreizēju, ka neviens pat necentās viņam to apstrīdēt. Tā bieži jaunā zēna uzskats par lomām vai lugu tika akceptēts no daudz vecākiem kolēģiem un Amtmanis ierindots trupā kā pilntiesīgs darbinieks.

Amtmanim bija vēl viena stipra īpašība — kopēšana, ja kādu nācās aizvietot, tad Amtmanis nospēlēja lomu gluži kā iepriekšējais tēlotājs, dažā ziņā pat labāk, nemaz neatiedams no otrā tēlotāja uztvertā tēla.

Tad vēl apbrīnojama bija viņa centība, — dzīvodams pusbadā, viņš neatlaidās no skatuves darba ne ar kādām pierunām. Visiem vecākiem labāk tik savus bērnus redzēt nodrošinātā darbā, tā arī Amtmaņa vecāki cīnījās, lai zēni mācītos kārtīgu amatu vai strādātu kantora darbus, bet brāļi Amtmaņi nebija pie tā piedabonami,

¹ Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja inventāra Nr. 49805.



Teodors Amtmanis.

viņi cauras dienas nīka mēģinājumos, vai tur viņiem bija darbs vai ne. Dažreiz bija žēl izsalkušo zēnu, viņi kā mācekļi pat nebija ieskaitīti mūsu kolektīvā marku sistēmā, kuru dalijām pēc niecīgiem atlikumiem.

Bet ne jau tas bija, kas saturēja 1905. gadā sastādījušos trupu Apollo teātri, tas bija darbs, kas pievilka vienu talantu pēc otra un no kā izauga gandrīz visi ievērojamie skatuves mākslinieki Latvijā.

Pirmo kaut cik nepieciešamo atalgojumu Amtmanis sāka saņemt Liepājas Jaunajā teātri, kur viņu angažēja 1907. gadā. Tur viņš arī

dabūja skatuves rutīnu un 1908. gadā pārnāca uz Jauno Rīgas teātri kā gatavs aktieris.

Jaunais teātris bija Teodora Amtmaņa ziedu laiks, tur viņš atplauka sava talanta vislielākajā krāšņumā, viņš spēlēja visskaitākās lomas, tajās arī varoņmīlētājus, kuri nepavisam viņam nebija piemēroti viņa mazā auguma dēļ. Bet viņš tos nospēlēja ļoti interesanti, kā jau parasts, viņa lomas izpratne vienmēr atrada ceļu uz viņa paša talantu, tādēļ tēlojums iznāca savdabīgs un vienmēr arī interesants.

Bez tam Jaunajā Rīgas teātri Amtmanis sasniedza lielus panākumus kā režisors. Viņa īpatnējā pieeja izpaudās arī viņa režijās, visas viņa vadītās lugas stipri atšķīrās no pārējām ar savu smalkumu. Amtmaņa režijas prasīja ārkārtīgu uzmanību tēlojumu izstrādāšanā, viņa stiprā puse bija domu noraidīšana publikā, viņš to uzskatīja par ārkārtīgi svarīgu faktoru skatuves mākslā. Viņš ārkārtīgi skaitās, ja domu sašķēla ar kustību, ko tagad uzskata par

nepieciešamību, — tas viņam likās vislielākais noziegums. Varbūt tādēļ viņa režijas bija publikai vienmēr liels notikums. Vispirms aktieri bija ārkārtīgi disciplinēti, un katras lugas saturs tika atdots visnetraucētākā veidā. Tad Amtmanis vēl izcēla īpatnības, nekad viņš ar režijas trikiem necentās traucēt tēlotājus, drīzāk viņš atteicās no viena otra efekta aktieru dēļ. Tā viņa režijās katrs gribēja spēlēt, visi jutās atbrīvoti no režiju žņaugiem, un tomēr publika vienmēr uztvēra Amtmaņa režiju, tātad Amtmaņa režijās aktieris ar režisoru bija saskaņā. Vai tam, kas iedomājās ar kādu kustību otra monologā vai dialogā mēģināt publikas uzmanību piesaistīt blakus apstākļiem!

Viņš pats kā tēlotājs bija ūnikums tanī ziņā, ka viņu netraucēja nekādi blakus apstākļi, ne iespaidi, pat tieši traucējumi aizkulisēs un uz skatuves. Es reiz novēroju tādu gadījumu: Amtmanis gaida savu uziešanu uz skatuves, kolēģi savvērējušies viņu izsist no lomas par to, ka viņš šausmīgi uztraucas, ja sūdzas par tādiem traucējumiem. Viņš tēloja Ļeva Tolstoja lugā «Dzīvais mironis» galveno lomu, viņa nākamais skats ārkārtīgi saspīlēts, kas prasa no aktiera ļoti daudz nervu. Amtmanis šo skatu tēloja nepārspējami. Kolēģi izdomājuši viņam taisni tanī brīdī pastāstīt jaunāko pikanto anekdoti. Amtmanis necieta anekdotes, bet kolēģi to apstāja un visādi centās ieinteresēt. Anekdote bija tiešām uzjautriņoša, un Amtmanis beidzot smējās locīdamies, tanī pašā mirklī krita galavārds, un viņš sabrucis uzgāja uz skatuves. Nekad vēl Amtmanis šo skatu nebija tik traģiski spēlējis kā taisni pēc vislielākajiem smieklīem.

Tad vēl bija tāds gadījums. Viņš spēlēja komēdiju. Komēdijā bija arī traģiski vilcieni, bet taisni viskomiskākā skata uziešanā viņam atnesa ziņu no mājām, ka pēkšņi bīstami saslimusi dzemdībās viņa sieva. Amtmanim tikai sāpēs noraustījās seja, bet, uzgājis uz skatuves, viņš tā uzjautrināja publiku, ka skatītāji nodomāja: tam cilvēkam gan laikam dzīve slid tikai pa rožu dārzu.

Amtmaņa tēlotās lomas bija daudz un dažādas, vislabāk viņam padevās jauneklīgie varoņi, un sevišķi izcili viņš spēlēja slimīgus cietējus — neirastēniķus. Sie raksturi ļoti bieži parādījās tolaiku literatūrā, un viņu tēlotāju pie latviešiem bija ļoti maz, tādēļ Amtmanis ar šīm lomām sevišķi izcēlās. Lielisks viņš bija arī jaunajos varoņos, tādu Uģi «Indulī un Ārijā» otru vairs neredzēsīm. Amtmanim bija liels iekšējais spēks, sevišķi dziļš pārdzīvojums, spēles vienkāršība. Šinī vienkāršībā viņš varēja panākt milzu kāpinājumu. Bez tam Amtmanis bija ārkārtīgi simpātiska personība, viņa balss noskaņa sasniedza klausītāja visjūtīgākās vietas, bez tam viņš

pats dziļi pārdzīvoja tēlojamo lomu līdz pēdējam nervam, un, kaut arī viņš dažreiz izlikās pavisms, gribēdams kolēģus maldināt, tad tomēr visu interesi viņš novērsa tikai uz tēlojamo lomu. Viņam bija iespēja ātri sevi «pāršaltēt» dažādos noskaņojumos, tas viņam nesagādāja nekādas grūtības, gluži otrādi, viņš dažreiz strādāja kā virtuozs, viņa pārejas bija neskaitāmas dažos acumirkļos.

Tad viņš vēl prata nest savu ķermeni, pie sava nelielā auguma viņš varēja radīt ilūziju par stalti noaugušu vīrieti. Viņa kustības bija harmoniskas, sevišķi to varēja novērot salonā, — tur viņa soli bija slidoši, pats ķermenis elastīgs, bet savaldīgs. Atdot skatītājam izprastu domu bija viņa augstākais sasniegums.

Irēne Meinerte

HRONIKA

XII LATVIJAS PSR TEĀTRU PAVASARA UZVARĒTAJI

XII Latvijas PSR teātru pavasara skatē piedalījās republikas dramatiskie teātri (izņemot Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātri) ar 12 izrādēm. Pēc skates nolikuma vienai no skates izrādēm bija jābūt padomju autora lugas iestudējumam.

Noskatoties un izanalizējot teātru pavasara skates devumu, žūrijas komisija konstatēja, ka tikai Rīgas Krievu drāmas teātrim ir abas mākslinieciski pilnvērtīgas izrādes — B. Brehta «Kaukāza krita aplis» (režisori A. Kacs un L. Beļavskis, dekorators J. Feoktistovs) un J. Germana «Es atbildu par visu» (režisors L. Beļavskis, dekoratore T. Sveca), un atzina Rīgas Krievu drāmas teātri par republikas XII Teātru pavasara skates uzvarētāju, piešķirot tam LPSR Teātra biedrības ceļojošo balvu.

Pārējos republikas dramatiskajos teātros bija tikai viena mākslinieciski augstvērtīga, skates nolikumam atbilstoša izrāde, tāpēc otro vietu nevienam teātra kolektīvam nepiešķīra.

XII Latvijas PSR teātru pavasara LTB individuālās balvas piešķirtas:

A. Kacam un L. Beļavskim — Rīgas Krievu drāmas teātra režisoriem par režijas darbu B. Brehta lugas «Kaukāza krita aplis» iestudējumā;

P. Pētersonam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra galvenajam režisoram par režijas darbu F. Dostojevskā romāna «Idiots» dramatisējuma iestudējumā;

A. Jaunušānam — Akadēmiskā drāmas teātra galvenajam režisoram par režijas darbu J. Raiņa «Pūt, vējiņi!» iestudējumā;

O. Kroderam — Leona Paegles Valmieras drāmas teātra režisoram par režijas darbu M. Gorkija lugas «Zikovi» iestudējumā;

J. Feoktistovam — Rīgas Krievu drāmas teātra dekoratoram par B. Brehta lugas «Kaukāza krita aplis» dekoratīvo noformējumu;

K. Fridrihsonam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra dekoratoram par F. Dostojevskā romāna «Idiots» dramatisējuma dekoratīvo noformējumu;

Im. Kalniņam — komponistam, par mūziku M. Tvena romāna «Princis un ubaga zēns» A. Miglas skatuves variantam;

R. Praudiņai — Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisei par Grušes Vahnadzēs lomu B. Brehta «Kaukāza krita aplis» iestudējumā;

H. Dancbergai — Liepājas teātra aktrisei par Nazī lomu M. Baidžiļeva «Divkauja» iestudējumā un par Antigones lomu Z. Anuija lugas «Antigone» iestudējumā;

A. Dulei — Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisei par Sofjas lomu M. Gorkija «Zikovi» iestudējumā;

D. Dzerukam — Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim par Dāvīda lomu B. Brehta «Kaukāza krita aplis» iestudējumā;

D. Kuplei — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei par Nastasjas Filjopovnas lomu F. Dostojevskā romāna «Idiots» dramatisējumā iestudējumā;

H. Liepiņam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim par kņaza Miškina lomu F. Dostojevskā romāna «Idiots» dramatisējuma iestudējumā.

Atzīmējot izcilākos individuālos sniegius sezonas izrādēs, LTB individuālās balvas piešķirtas:

V. Linei — Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei par Antonijas lomu R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» iestudējumā;

R. Sleierei — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei par Annes lomu latviešu teātra simtgadei veltītajā iestudējumā «Lai top!»;

J. Skrastiņam — Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktierim par Perija Smita lomu T. Kapotes «Distance bez finiša» dramatisējuma iestudējumā;

E. Liepiņam — Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktierim par radošiem panākumiem šīs sezonas iestudējumos;

V. Singajevskai — Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrisei par pilsētas galvas sievas lomu A. Strašimirova «Horo» dramatisējuma iestudējumā un par Kuražas mātes lomu B. Brehta «Kuražas māte un viņas bērni» iestudējumā;

Ģ. Placēnam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim par Alunāna lomu latviešu teātra simtgadei veltītajā iestudējumā «Lai top!»;

V. Skulmem — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim par teātra orķestra dirigenta lomu latviešu teātra simtgadei veltītajā iestudējumā «Lai top!»;

L. Freimanei — Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei par Elektras lomu Sofokla «Elektra» iestudējumā.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEATROS

1968./69. gada sezonā

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

1968. gadā

Dž. Verdi «Traviata» 25. IX; diriģ. J. Lindbergs, rež. A. Liniņš, gleznot. B. Goģe, kormeistars J. Radiškēvičs.

A. Kalniņa «Baņuta» 23. XI; diriģ. R. Glāzups, rež.-insc. J. Zariņš, gleznot. A. Lapiņš, kormeistars R. Vanags, baletm. A. Lembergs. Recenzijas: Grinfelds N. «Ciņa», 1968. g. 1. XII; Vitoliņš J. «Māksla», 1969. g. 1. nr.; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1968. g. 16 XII; Гравитис О. «Советская Латвия», 1969 г. 11 II; Кенингсберг А. «Музыкальная жизнь», 1969 г. № 7.

1969. gadā

V. Vlasova «Asele» 29. I; diriģ. J. Huhens, baletm. I. Strode, gleznot. B. Goģe. Recenzijas: Sūna H. «Ciņa», 1969. g. 23. II; Bite I. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 29. III; Воскресенская Е. «Советская Латвия», 1969 г. 21 II.

V. Klovas «Amerikāņu traģēdija» 5. IV; diriģ. A. Lindbergs, rež.-insc. K. Liepa, rež. A. Liniņš, rež. asist. A. Frinbergs, gleznot. E. Vārdaunis, kormeistars H. Mednis, baletm. A. Lembergs. Recenzijas: Krasinska L. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 28. VI; Skrābāns R. «Padomju Jaunatne», 1969. g. 6. IV; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1969. g. 25. IV; Arklāns B. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 11. IV; Vilcanas P. «Komjaunimo Tiesa», 1969. g. 20. III; Tauragis A. «Literatura ir Menas», 1969. g. 9. V.

O. Barskova «Inku zelts» (J. Titova librets) 21. VI; diriģ. A. Zvagulis, baletmeistari-horeogrāfi A. Lembergs, T. Vitiņa, gleznot. A. Lapiņš, kostīmu gleznot. M. Kangare. Recenzijas: Sūna H. «Ciņa», 1969. g. 29. VIII; Bite I. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 19. VII; Darkevics A. «Māksla», 1969. g. 3. nr.; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1969. g. 4. VII; Arklāns B. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 4. VII; Иоффе Э. «Советская Латвия», 1969 г. 5 IX.

AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

1968. gadā.

Sofokla «Elektra» 6. XI; rež. M. Kublinskis, gleznot. A. Freibergs. Recenzijas: Reihis B. «Literatūra un Māksla», 1968. g. 21. XII; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1968. g. 15. XI; Паберз Ю. «Советская Латвия», 1968 г. 17 XII.

J. Raiņa «Pūt, vējiņi!» 19. XII; rež. A. Jaunušans, gleznot. G. Zemgals, komponists J. Lipšans. Recenzijas: Muižniece N. «Ciņa», 1969. g. 16. I; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 25. I; Dzene L. «Māksla», 1969. g. 2. nr.; Калнынь Я. «Советская Латвия», 1969 г. 5 II.

1969. gadā

* «Tas brīvēstības zelta rīts» (Padomju varas 50. gadadienai Latvijā veltīts svētku uzvedums — L. Pura kompozīcija) 14. I; rež. A. Jaunušans, M. Kublinskis, J. Bebrīšs, gleznot. A. Freibergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Ciņa», 1969. g. 30. I; Rozanova J. «Rīgas Balss», 1969. g. 13. I; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 24. I; Розите И. «Советская Латвия», 1969 г. 15 II.

D. Pavlovas, V. Tokareva «Dienas kārtībā mīlestība» 12. II; rež. O. Salkonis, gleznot. I. Blumbergs. Recenzijas: Dunkers O. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 24. V.

* R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» I. III; A. Amtmaņa-Briediņa uzveduma atjaunojums. Režisori A. Jaunušans, M. Kublinskis, A. Spertāla dekorācijas atjaunojis K. Sprancis, kostīmu māksliniece M. Spertāle, dejas iestudējusi I. Strode. Recenzijas: Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 7. VI.

H. Gulbja «Mans mīlais, mans dārgais» 30. III; rež. J. Bebrīšs, gleznot. A. Freibergs, komponists G. Ramanis. Recenzijas: Bībers G. «Ciņa», 1969. g. 1. VI; Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 26. IV; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 11. IV.

T. Viljamsa «Ilgu tramvajs» 17. VI; rež. A. Jaunušans, gleznot. A. Freibergs. Recenzijas: Reihs B. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 1. XI; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1969. g. 24. X; Hausmanis V. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 27. VI; Мурзинцева Г. «Советская молодежь», 1969 г. 26. X.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

1968. gadā

«Lai top!» — latviešu teātra simtgades jubilejai veltīts uzvedums: K. G. Elverfelda «Tā dzimšanas diena», J. H. Baumaņa (pēc A. Kocebu) «Lustīgais nerris uz tirgus plača», A. Alunāna «Seši mazi bundzinieki» 17. IX; rež.-insc. P. Petersons, režisori — V. Vecumniece, Z. Stungure, M. Ozoliņš, gleznot. G. Vilks, komponists I. Kalniņš, baletm. A. Spura. Recenzijas: Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1968. g. 12. X; Kociņa V. «Padomju Latvijas Sieviete», 1968. g. 10. nr.; Banga V. «Zvaigzne», 1968. g. 20. nr.

A. Brigaderes «Raudupiete» 8. X; rež. K. Pabriks, gleznot. G. Vilks, kostīmu gleznot. A. Rozefelde. Recenzijas: Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1968. g. 23. XI; Pabērzs J. «Karogs», 1969. g. 1. nr.

M. Baidžijeva «Divkauja» 20. XII; rež. J. Strenga, gleznot. K. Fridrihsons.

1969./70. g. sezona. Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris. D. Kuple (Žanna) un G. Placēns (Bodrikūrs) 2. Anuija lugā «Cirulītis».

1969. gadā

J. Oļešas «Mans — nē, mans — jā» 4. III; rež. V. Vecumniece, gleznot. A. Merkmanis, dejas iestudējis A. Spura. Recenzijas: Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 30. IV; Makarova O. «Rīgas Balss», 1969. g. 18. III; Валин И. «Советская Латвия», 1969 г. 12 III.

F. Dostojevskas «Idiots» (P. Pētersona dramatisējums) 8. V; rež. P. Pētersons, gleznot. K. Fridrihsons, kostumu gleznot. A. Rozefelde, komponists Im. Kalniņš. Recenzijas: Zabis E. «Cīņa», 1969. g. 20. XI; Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 6. XI; Apiniņa V. «Padomju Jaunatne», 1969. g. 23. IX; Akurātere L. «Māksla», 1970. g. 1. nr.; Augstkalna M. «Karogs», 1970. g. 1. nr.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 23. V; Кирпичников В. «Правда», 1969 г. 25 XII.



RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

1968. gadā

B. Brehta «Kaukāza krīta aplis» 12. IX; rež. A. Kacs un L. Beļavskis, gleznot. J. Feoktistovs, kostumu gleznot. A. Merkmanis. Recenzijas: Lācis Anna «Literatūra un Māksla», 1968. g. 2. XI; Pabērzs J. «Rīgas Balss», 1968. g. 17. X; Freimane V. «Māksla», 1969. g. 1. nr.; Kalns K. «Karogs», 1968. g. 11. nr.; Валин И. «Советская Латвия», 1968 г. 27 X; Щербаков К. «Комсомольская правда», 1969 г. 4 VII; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1968 г. 2 X.

A. Arбузова «Nelaimīga cilvēka laimīgas dienas» 6. XI; rež. A. Lunačarska Teātra mākslas institūta režijas nodaļas diplomands G. Bražņiks, gleznot. A. Merkmanis. Recenzijas: Šneideris B. «Rīgas Balss», 1968. g. 9. XII; Кириченко З. «Полярная правда» (Мурманск), 1969 г. 24 VI.

N. Soboļščikovas-Samarinas «Runcis zābakos» I. XII; uzveduma vadītājs L. Beļavskis, rež. A. Getmans, gleznot. M. Aboliņš. Recenzijas: Яссон Т. «Советская молодежь», 1968 г. 3 XII.

1969. gadā

J. Germana «Es atbildu par visu» 4. I; rež. L. Beļavskis, gleznot. T. Sveca. Recenzijas: Хурмеваара «Ленинская правда» (Петрозаводск), 1969 г. 6 VII; Велигина Р. «Полярная правда» (Мурманск), 1969 г. 6 VI.

M. Gorkija «Barbari» II. VI; rež. A. Kacs, gleznot. T. Sveca. Recenzijas: Reihs B. «Padomju Jaunatne», 1969. g. 7. VI; Sneideris B. «Rīgas Balss», 1969. g. 23. V; Валин И. «Советская Латвия», 1969 г. 26 IV; Дорофеева И. «Советская молодежь», 1969 г. 15 VI; Голотина Г. «Полярная правда» (Мурманск). 1969 г. 11 VI.

D. Deriona «Cilvēks no Lamančas» 16. V; rež. A. Kacs un B. Lucenko, gleznot. J. Feoktistovs, baletm. J. Kaprālis. Recenzijas: Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 17. X; Sneideris B. «Rīgas Balss», 1969. g. 13. XI; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1969 г. 12 X; Макарова О. «Советская культура», 1969 г. 5 VI; Щербаков К. «Комсомольская правда», 1969 г. 4 VII; Голотина Г. «Полярная правда» (Мурманск), 1969 г. 27 VI; Иванов В. «Комсомолец» (Петрозаводск), 1969 г. 15 VII.

RIGAS OPERETES TEĀTRI

1968. gadā

I. Kalmana «Silva» (krievu trupā) 15. X; diriģ. V. Brežņevs, rež.-insc. K. Pamše, rež. A. Kiseļova, baletm. J. Pankrate, gleznot. A. Merkmanis, kostimu gleznot. M. Spertāle. Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 18. I; Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1968. g. 28. XI; Скорик К. «Советская Латвия», 1968 г. 10 XII.

K. Oda «Rokas augšā, mister Kuper!» (latviešu trupā) 25. XII; diriģ. M. Bašs, rež. K. Pamše, rež. asist. Z. Pupšto, baletm. J. Pankrate, gleznot. L. Merkmanis. Recenzijas: Treimanis Ģ. «Cīņa», 1969. g. 6. IV; Robums K. «Darba Balss», 1969. g. 5. I.

1969. gadā

G. Cabadzes «Lieliskā trijotne» (krievu trupā) 24. I; diriģ. V. Brežņevs, rež. A. Ozerovs, baletm. E. Drulle, gleznot. A. Zirnīs.

I. Kalmana «Silva» (latviešu trupā) 19. II; diriģ. V. Brežņevs, rež.-insc. K. Pamše, rež. asist. Z. Pupšto, baletm. J. Pankrate, gleznot. A. Merkmanis, kostimu gleznot. M. Spertāle.

Dž. Germana «Hallo, Dollij!» (krievu trupā) 16. V; diriģ. M. Bašs, rež.-insc. V. Pūce, baletm. J. Pankrate, gleznot. A. Merkmanis.

1969./70. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris, R. Lobreva (Nīna) un O. Skatovs (Ļova) V. Rozova lugā «No vakara līdz pusdienas laikam».

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

1968. gadā

B. Brehta «Kurāžas māte un viņas bērni» (latviešu trupā) 14. IX; rež.-insc. Ā. Sapiro, rež. asist. A. Lunačarska Teātra mākslas institūta režijas nodaļas studente M. Ķimele, gleznot. M. Kitajevs, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1968. g. 5. X; Reihs B. «Padomju Jaunatne», 1968. g. 6. X; Kalns K. «Karogs», 1968. g. 11. nr.; Freimane V. «Māksla», 1969. g. 1. nr.; Рогачевская Г. «Советская Латвия», 1968. g. 26 XI.

I. Gončarova — V. Rozova «Parastais stāsts» (krievu trupā) 25. IX; rež. N. Seiko, gleznot. M. Kitajevs, kostimu gleznot. L. Rage. Recenzijas: Колбаева Н. «Советская молодежь», 1968. г. 16 X; Тимченко М. «Театр», 1969. г. № 9.

L. Maļugina «Vecie draugi» (krievu trupā) 27. X; insc. Ā. Sapiro, rež. F. Deičs, gleznot. M. Kitajevs, kostimu gleznot. L. Rage.

T. Kapotes «Distance bez finiša» (P. Homska dramatisējums) latviešu trupā 11. XII; rež.-insc. P. Homskis, rež. asist. L. Baumann, gleznot. D. Rožlāpa, komponists R. Grinblats, baletm. E. Drulle, Recenzijas: Freimane V. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 29. III; Kipere Z. «Padomju Jaunatne», 1968. g. 22. XII; Pabērzs J. «Dzimentenes Balss», 1969. g. 28. II.

1969. gadā

A. Strašimirova «Horo» («Kāzas») — J. Oņanovas dramatisējums (latviešu trupā) 23. II; rež.-insc. J. Oņanova (Bulgarija), rež. asist. L. Baumann, gleznot. M. Kitajevs, kostimu gleznot. L. Rage, Recenzijas:



Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 8. V; Meinetre I. «Padomju Jaunatne», 1969. g. 13. IV; Augstkalna M. «Māksla», 1969. g. 2. nr.; Kronta I. «Liesma», 1969. g. 7. nr.; Хаусманис В. «Советская Латвия», 1969 г. 7 III; Соковикова Н. «Театр», 1969 г. № 6.

M. Tvena «Princis un ubaga zēns» (A. Miglas dramatiszjums, Im. Kalniņa mūzika) — krievu trupā 6. IV; rež. N. Seiko, gleznot. D. Rožlapa, kostīmu gleznot. L. Rage, baletm. E. Drulle. Recenzijas: Zariņš M. «Padomju Jaunatne», 1969. g. 11. V; Stumbre S. «Māksla», 1969. g. 3. nr.; Колбаева Н. «Советская Молодежь», 1969 г. 13 IV.

V. Singajeviskā, E. Igenbergas, J. Osmaņa «Šurumburums» (latviešu trupā) 16. V; rež. V. Singajevska, gleznot. D. Rožlapa, kostīmu gleznot. L. Rage, komponiste E. Igenberga, baletm. J. Pankrate. Recenzijas: Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 28. VI; Auziņš A. «Pionieris», 1969. g. 11. XI; Vilips P. «Karogs», 1969. g. 7. nr.

RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

1968. gadā

Z. Popravska «Runčuks Punčuks» (latviešu trupā) 20. IX; rež. T. Herberga, gleznot. P. Senhofs.

Z. Popravska «Runčuks Punčuks» (krievu trupā) 3. XI; rež. T. Herberga, gleznot. P. Senhofs.

1969. gadā

J. Cerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška» (krievu trupā) 20. IV; rež. S. Demjanova, gleznot. P. Senhofs.

N. Gernetas «Cara meita varde» (krievu trupā) 28. V; rež. Maskavas B. Sčukina Teātra skolas diplomands A. Romanovs, gleznot. A. Mangalis. Recenzijas: Мурзинцева Г. «Советская молодежь», 1969 г. 4 IV.

J. Cerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška» (latviešu trupā) 20. VI; rež. T. Herberga, gleznot. P. Senhofs.

LIEPĀJAS TEĀTRI

1968. gadā

M. Baidžijeva «Divkauja» 2. XI; rež. A. Skrodele, gleznot. L. Sēlietis. Recenzijas: Plostnieks F. «Leņina Ceļš», 1968. g. 14. XI; Zile M. «Komunisti», 1969. g. 23. I.

J. Raiņa «Mīla stīprāka par nāvi» 9. XI; rež. V. Verners, gleznot. A. Dzenis.

M. Tvena «Princis un ubaga zēns» (A. Miglas dramatiszjums, Im. Kalniņa mūzika, V. Kalniņa dziesmu teksti) 14. XII; Recenzijas: Dzenitis Ģ. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 8. II; Zariņš M. «Pa-

domju Jaunatne», 1969. g. 11. V; Dūmiņš J. «Karogs», 1969. g. 3. nr.; Stumbre S. «Māksla», 1969. g. 3. nr.; Spinga L. «Zvaigzne», 1969. g. 6. nr.; Dzenītis G. «Kommunist», 1969. g. 11. II; Ancītis V. «Padomju Zeme», 1969. g. 3. VII; Фреймане В. «Советская Латвия», 1969 г. 21 XI.

1969. gadā

Z. Anuija «Antigone» 4. I; rež. V. Zvaigzne, gleznot. V. Ziediņš, komponists Im. Kalniņš. Recenzijas: Zabis E. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 12. IV.

T. Viljamsa «Stikla zvērnīca» 8. II; rež. M. Ķimele, gleznot. A. Freibergs, komponists Im. Kalniņš. Recenzijas: «Literatūra un Māksla», 1969. g. 25. X; Skrabe A. «Karogs», 1969. g. 3. nr.; Фреймане В. «Советская Латвия», 1969 г. 21 XI.

A. Griguļa «Uz kuru ostu?» 22. II; rež. A. Migla, gleznot. A. Dzenis. Recenzijas: Фреймане В. «Советская Латвия», 1969 г. 21 XI. K. Goldoni «Melis» 29. III; rež. I. Mitreviče, gleznot. A. Plaudis, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Фреймане В. «Советская Латвия», 1969 г. 21 XI.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEATRI

1968. gadā

S. Deleīni «Iemīlējies lauva» 14. XII; rež. U. Koškins, gleznot. H. Puto. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1969. g. 25. VI; Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 9. VIII; Arāja M. «Liesma» (Valmierā), 1968. g. 14. XII.

G. Asjonova «Trīs rozes katru ritu» 26. XII; rež. O. Kroders, gleznot. I. Čaks. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1969. g. 25. VI; Strauta M. «Liesma» (Valmierā), 1969. g. 15. III.

E. Blaitonas «Pauks un Smauks» (V. Eglītes un V. Singajevskas dramatisējums) 28. XII; rež. A. Vidiņš, gleznot. I. Čaks. Recenzijas: Siliņa D. «Liesma» (Valmierā), 1969. g. 14. I.

1969. gadā

L. Paegles «Dievi un cilvēki» 25. I; rež. P. Lūcis, rež. asist. N. Leimane, gleznot. R. Pilādzis, komponists P. Plakidis. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1969. g. 11. III; Rozīte I. «Liesma» (Valmierā), 1969. g. 11. III; Розите И. «Советская Латвия», 1969 г. 28 II.

V. Lāča «Cilvēki maskās» (V. Sauleskalna dramatisējums) 18. V; rež. P. Lūcis, gleznot. H. Puto. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1969. g. 23. VI; Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 9. VIII; Lēpe A. «Liesma» (Valmierā), 1969. g. 12. IX.

S. Aļošina «Seviļas siržu laužējs» 30. VI; rež. O. Kroders, gleznot. I. Čaks, komponists P. Plakidis. Recenzijas: Lēpe A. «Liesma» (Valmierā), 1969. g. 20. IX; Jirgenšons E. «Liesma» (Valmierā), 1969. g. 15. IX.

DIVKĀRTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES
DRĀMAS TEĀTRI

1968. gadā

J. Bondareva «Kaijas virs jūras» 30. IX; rež. V. Kaplins, rež. asist. V. Miņko, gleznot. V. Korobkins. Recenzijas: Jamsčikova K. «Komunists», 1969. g. 6. II.

V. Korostijova «Ticu tev» (atjaunojums) 13. XI; rež. V. Šimanskis, gleznot. Z. Rubina.

M. Gindina un G. Rjabkina «Piektais šāviens» 23. XII; rež. V. Šimanskis, gleznot. Z. Rubina. Recenzijas: Cečotkins, V. «Komunists», 1969. g. 6. II.

1969. gadā

M. Musijenko «Klints» 7. III; rež. V. Kaplins, gleznot. Z. Rubina.

M. Gorkija «Vecis» 23. IV; rež. V. Šimanskis, gleznot. M. Kitajevs.

J. Svarca «Divas kļavas» 5. VI; rež. V. Miņko, gleznot. Z. Rubina.

RECENZIJAS

PAR IEPRIEKŠĒJĀS SEZONAS IESTUDEJUMIEM

S. Vieses un J. Bebriša «Zvaigzne iet un deg, un...» Хаусманис В. «Советская Латвия», 1968. г. 2. X.

R. Narečona «Sentimentālais stāsts» Jirgensons E. «Liesma» (Valmierā), 1968. g. 16. X; «Tiesa», (Vilnius), 1968. g. 22. VI.

TAUTAS TEATRU SKATES UZVARETAJI

1968. gadā notika latviešu teātra simtgadei veltīta Tautas teātru skate. Decembra mēnesī žūrijas komisija rezumēja skates rezultātus un nolēma:

Par režisora koncepcijas labāko realizējumu apbalvot A. Popova Rīgas radiorūpnīcas Tautas teātra režisori V. Gibeiko par A. Upīša lugas «Zaļā zeme» iestudējumu un A. Alunāna Jelgavas Tautas teātra režisori L. Nefedovu par A. Alunāna lugas «Draudzes bazārs» iestudējumu.

Par izrādes idejas labāko dekoratīvo atklāsmi apbalvot Rīgas A. Popova radiorūpnīcas Tautas teātra dekoratoru I. Purenu un A. Alunāna Jelgavas Tautas teātra dekoratoru E. Kalnenieku.

Par radošiem meklējumiem teātra mākslā apbalvot E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra režisori T. Sversti, Smiltenes Tautas teātra dekoratoru A. Būmani, Rēzeknes Tautas teātra dekoratoru A. Kūkoju, K. Valdemāra Talsu Tautas teātra dekoratoru A. Āboliņu un Limbažu Tautas teātra režisoru un aktieri D. Vanagu.

Vairāki Tautas teātru aktieri šai skatē apbalvoti par veiksmīgiem lomu tēlojumiem ar individuālām balvām.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TAUTAS TEĀTROS

1967./68. g. sezonā un 1968./69. g. sezonā

VENTSPILS TAUTAS TEĀTRI

1968. gadā

J. Janševska «Dzimtene» 20. III; rež. R. Baltailviks, gleznot. Ē. Katlaps.

M. Zivertā «Cilvēks grib dzīvot» 20. XI; rež. I. Draviņš, gleznot. K. Norvaitis.

1969. gadā

A. Upiša «Ziņģu Ješkas uzvara» 11. V; rež. K. Bembers, gleznot. K. Norvaitis.

Recenzijas: Strolis A. «Padomju Venta», 1969. g. 30. V.

SALDUS TAUTAS TEĀTRI

1967. gadā

J. Osmaņa «Sarkangalvīte» (bērnu kolektīvā) 23. IV; rež. Z. Kreicberga, gleznot. V. Stankevičs.

A. Upiša «Ziņģu Ješkas uzvara» 16. XII; rež. J. Kļava, gleznot. K. Taube.

1968. gadā

V. Subrta «Stundu pirms pusnakts» 4. I; rež. L. Ikere, gleznot. Z. Ikers.

1969. gadā

H. Gulbja «Viena ugunīga kļava» 16. II; rež. V. Rozenberga, gleznot. V. Valaine. Recenzijas: Ancītis V. «Ķarogs», 1969. g. 5. nr.

K. VALDEMĀRA TALSU TAUTAS TEĀTRI

1967. gadā

- G. Priedes «Trīspadsmitā» 9. VI; rež. E. Erdmane, gleznot. A. Āboliņš.
R. Blaumaņa «Zagli» (atjaunojums) 28. VII; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.
J. Janovska «Vai nevēlaties cigareti?» 1. X; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.

1968. gadā

- Aspazijas «Zeltīte» (atjaunojums) 17. III; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.
R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» 29. V; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.
Uzvedums-montāža «Komjaunieši cīņā gāja» 25. X; rež. J. Pudžs.

1969. gadā

- Uzvedums-montāža «Cīņā par padomju varu Latvijā» 4. I; rež. J. Pudžs.
L. Paegles «Nāves kalējs» 5. I; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.
Uzvedums-montāža «Leņins, partija, miers» 22. IV; rež. J. Pudžs.

REZEKNES TAUTAS TEĀTRI

1968. gadā

- A. Kolomijeca «Planēta Speranta» (latviešu trupā) 4. I; rež. J. Turks, gleznot. A. Kūkojs.
R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» (latviešu trupā) 25. V; rež. J. Turks, gleznot. A. Kūkojs.
V. Viņantes «Palmas zaļo vienmēr» (krievu trupā) 27. XII; rež. A. Varslavāns, gleznot. A. Kūkojs.

1969. gadā

- M. Baidžijeva «Divkauja» (krievu trupā) 11. IV; rež. A. Varslavāns, gleznot. A. Kūkojs.
V. Lukjaņenko «Bronzas komandieris» (krievu trupā) 25. VII; rež. A. Varslavāns, gleznot. A. Kūkojs.

BAUSKAS TAUTAS TEĀTRI

1967. gadā

J. Beneša «Zaļā plavā» (atjaunojums) 27. XII; rež. A. Mazūrs, gleznot. O. Norītis.

Recenzijas: Ādmiņš R. un Bulle V. «Komunisma Ceļš», 1968. g. 30. III.

1966. gadā

V. Lāča «Vētra» 14. XII; rež. R. Kugrēns, Dz. Siliņa, gleznot. L. Danson.

E. VEIDENBAUMA CESU TAUTAS TEĀTRI

1967. gadā

C. Solodara «Ceriņu dārzā»; rež. E. Krastiņš, gleznot. J. Rozenbergs. Aspazijas «Vaidelote» 31. V; rež. E. Krastiņš, gleznot. A. Dronis. T. Sverstes montāža «Sauc cīņā dziesminieks» (E. Veidenbauma 100. dzimšanas dienai veltīts uzvedums) 1. X; rež. T. Sverste, E. Krastiņš, gleznot. A. Amoliņš.

V. Rozova «Iet dzērves» («Mūžam dzīvie») 28. X; rež. T. Sverste, gleznot. A. Bubiērs.

1968. gadā

R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» 28. V; rež. T. Sverste, gleznot. A. Amoliņš.

Recenzijas: Viķele E. «Padomju Druva», 1968. g. 19. X; Bundzeniece O. «Padomju Druva», 1968. g. 24. X.

1969. gadā

J. Jalunera «Šausmīgs stāvoklis» 3. VII; rež. T. Sverste, gleznot. A. Amoliņš.

Ā. ALUNĀNA JELGAVAS TAUTAS TEĀTRI

1968. gadā

E. Labiša «Salmu cepurīte» 21. I; rež. L. Ņefedova un I. Alekse, gleznot. E. Kalnenieks.

Z. Anuija «Antigone» 19. IV; rež. B. Folkmane, gleznot. E. Kalnenieks.

A. Brigaderes «Sprīdītis» 6. X; rež. I. Alekse, gleznot. E. Kalnenieks. Recenzijas: Austrums L. «Darba Uzvara», 1968. g. 9. X.

1969. gadā

K. Treņova «Ļubova Jarovaja» 29. I; rež. L. Ņefedova, gleznot. E. Kalnenieks. Recenzijas: Zāle R. «Darba Uzvara», 1969. g. 5. II.

I. Ziedoņa «Es ieeju sevi» 4. IV; rež. I. Alekse, gleznot. U. Roga.

A. Alunāna «Pašu audzināts», «Muceniņš un muceniece», «Bagāta brūte» 1. VI; rež. L. Ņefedova un I. Alekse, gleznot. E. Kalnenieks.

R. BLAUMAŅA MADONAS TAUTAS TEATRI

1967. gadā

Montāža «Mūžīgā uguns» 6. XI; rež. A. Jauniņš, gleznot. M. Ozols.

1968. gadā

A. Volodina «Mana vecākā māsa» 24. V; rež. J. Dambītis, gleznot. M. Ozols.

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» 14. VII; rež. A. Jauniņš, gleznot. M. Ozols.

1969. gadā

D. Ugrjumova «Zvans tukšā dzīvoklī» 1. V; rež. J. Dambītis, gleznot. M. Ozols.

LIMBAZU TAUTAS TEATRI

1966. gadā

K. Goldoni «Divu kungu kalps» 17. IV; rež. P. Muraška, gleznot. A. Martinsons.

1967. gadā

V. Rozova «Mūžam dzīvie» 16. IV; rež. D. Vanags, gleznot. A. Martinsons.

T. Kožušņika «Mīl... nemīl» («Circenītis») 9. VI; rež. D. Vanags, gleznot. A. Martinsons.

1968. gadā

A. Delendika «Izaicinājums dieviem» 13. X; rež. D. Vanags, gleznot. G. Lēmanis.

Recenzijas: Zālīte, I. «Progress», 1968. g. 30. XI.

E. Vulfa «Svētki Skangalē» 21. XII; rež. D. Vanags, gleznot. G. Lēmanis.

STENDES TAUTAS TEĀTRI

1967. gadā

A. Delendika «Mīlu tevi, Ingal» («Izaicinājums dieviem») 13. V; rež. E. Pipre, gleznot. A. Āboliņš.

1968. gadā

A. Brigaderes «Maija un Paija» 7. VI; rež. V. Lāce, gleznot. A. Āboliņš.

1969. gadā

J. Pudža montāža «Ar uzvaru atnāca Maijs» 30. IV; rež. J. Pudžs.

J. Pudža montāža «Uzvaras svētki» 9. V; rež. J. Pudžs.

SMILTENES TAUTAS TEĀTRI

1968. gadā

A. Sofronova «Sods bez nozieguma» 8. V; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

A. Brigaderes «Lielais loms» 6. VII; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

R. Blaumaņa «Ugunī» 6. XII; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

1969. gadā

M. Teteres «Brīnumzāļīte» (pēc R. Blaumaņa stāstu motīviem); 13. VII; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

A. POPOVA RIGAS RADIORŪPNICAS TAUTAS TEĀTRI

1966. gadā

K. Sajas «Nemiers» 5. XI; rež. J. Dzenītis, gleznot. I. Purens.

1967. gadā

A. Upīša «Zaļā zeme» 18. XII; rež. V. Gibeiko, gleznot. I. Purens.

1968. gadā

V. Rozova «Rotaļnieks» 26. IV; rež. V. Rozentāle, gleznot. I. Purenš.

A. Sastre «Madrīde naktī neguļ» 1. VI; rež. V. Gibeiko, gleznot. I. Purenš.

BALTIJAS KARA APGABALA TAUTAS TEĀTRI

1967. gadā

A. Gaļijeva «Adata un durklis» 15. X; rež. I. Cisers, gleznot. J. Poļiščuks.

1968. gadā

B. Poļevoja, V. Rādzinska «Doktors Vera» 6. IV; rež. I. Cisers, gleznot. J. Poļiščuks.

1969. gadā

B. Sova «Pigmaliņš» 29. III; rež. I. Cisers, gleznot. M. Kitajevs. Recenzijas: Подоляко Л. «Советская Латвия», 1969 г. 27 VI.

A. Gaļijevs, V. Maļakovskis, J. Jevtušenko, M. Svetlovs, E. Rādovs u. c. Teātralizēta programma, veltīta V. I. Leņina 100. dzimšanas dienai 15. VI; rež. I. Cisers.

RIGAS VAGONU RŪPNĪCAS MINIATURU TAUTAS TEĀTRI

1968. gadā

V. Lando «Draiskās pasakas»; rež. G. Kovaļska, gleznot. R. Spolis.

1969. gadā

G. Beļina, V. Bļinkova «Saule, pludmale un brīvdiens»; rež. S. Kuļņeva, gleznot. R. Spolis.

OGRES MUZIKĀLI DRAMATISKAJĀ TAUTAS TEĀTRI

1966. gadā

I. Indrānes «Lazdu laipa» 11. III; rež. V. Rozenberga, gleznot. J. Peļšs.

M. Teteres «Brīnumzāļīte» (pēc R. Blaumaņa stāstu motīviem) 18. III; rež. K. Valdmanis, gleznot. E. Riņķis.

K. Goldoni «Viesnīciece» 26. X; rež. K. Valdmanis, gleznot. E. Riņķis.

1967. gadā

O. Andžānes «Kur laime» 18. VII; rež. K. Valdmanis, gleznot. J. Peļšs.

V. Rozova «Prieku meklējot» 15. IX; rež. V. Rozenberga, gleznot. J. Peļšs.

A. Kolomijeca «Planēta Speranta» 5. XI; rež. V. Rozenberga, gleznot. J. Peļšs.

1968. gadā

V. Lāča «Pazudusi dzimtene» 10. XII; rež. E. Pipre, gleznot. J. Peļšs.

1969. gadā

A. Azarha «Un vilciens traucas tālāk» 15. II; rež. P. Cīmanis, gleznot. J. Peļšs.

F. DZERZINSKA KULTŪRAS NAMA TAUTAS TEĀTRI «EHO»

1967. gadā

N. Pogodina «Aristokrāti» 14. XII; rež. K. Skorika, gleznot. F. Fjodorovs.

1968. gadā

A. Čehova «Raibie stāsti» 17. I; rež. K. Skorika, gleznot. Dementjeva.
A. Puškina «Mazās traģēdijas» 6. V; rež. un gleznot. K. Skorika.

Č. Aitmatova «Mātes lauks» 27. XI; rež. K. Skorika, gleznot. D. Rožlapa.

1969. gadā

Daņilovas «Milicijas komisārs» 23. VI; rež. K. Skorika, gleznot. D. Rožlapa.

TAUTAS ANSAMBLIS «RIGAS PANTOMĪMA»

1969. gadā

Poētiski filozofiska pantomīma «Ceļš» (R. Līgera scenārijs pēc I. Ziedoņa dzejoļu krājumiem «Motocikls» un «Eš ieeju sevī») 10. VI; rež. R. Līgers, gleznot. K. Fridrihsons.

Recenzijas: Skalbergs A. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 12. VI; Skalbergs A. «Karogs», 1969. g. 8. nr.

LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1968. gadā

No 16. augusta līdz 25. augustam Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris viesojās Kaļiņingradā ar A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»).

*

No 12. septembra līdz 19. septembrim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Lietuvas PSR pilsētās: Viļņā, Kauņā, Klaipēdā, Kēdainē ar izrādi — A. Azova un V. Tihvinska «Mīnkas diena».

*

No 17. septembra līdz 1. oktobrim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Baltkrievijas PSR pilsētās: Vitebskā, Polockā, Jaunpolockā, Oršā ar izrādēm — M. Poljivanovas «Jautrie lācēni» un J. Zukovskas, M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi».

*

No 3. oktobra līdz 17. novembrim Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Doņeckā ar šādām izrādēm: J. Bondareva «Kaijas virs jūras», A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»), K. Odetsa «Holivudas zvaigzne», V. Korostiļova «Ticu tev», G. Figeiredo «Ezops» («Lapsa un viņogas»), V. Goldfelda «Ivans un Marja».

*

No 14. decembra līdz 26. decembrim Rīgas Leļļu teātra latviešu trupa ar izrādi — J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi» piedalījās franču UNIMA sekcijas rīkotajā starptautiskajā leļļu teātra festivālā Lekrezo pilsētā, Mākslas un kultūras nama telpās.

Festivāls notika ar draudzības devīzi, žūrijas komisijas nebija, visi dalībnieki saņēma piemiņas balvas.

Festivāla svētku laikā rīdzinieki sniedza arī koncertu ar izrādes «Interlellis-67» fragmentiem.

*

1969. gadā

No 7. janvāra līdz 14. janvārim Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Klaipēdā ar izrādēm — V. Goldfelda «Ivans un Marja», G. Figeiredo «Ezops» («Lapsa un viņogas»).

*

14. februārī Rīgas Krievu drāmas teātris ar izrādi — L. Zorina «Varšavas melodija» viesojās Sauļos.

*

No 21. marta līdz 1. aprīlim Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Polockā ar šādām izrādēm: J. Bondareva «Kaijas virs jūras», M. Musijenko «Klints», M. Gindina, G. Rjabkina «Piektais šāviens», G. Figeiredo «Ezops» («Lapsa un viņogas»).

*

10. maijā Liepājas teātra kolektīvs ar izrādi — M. Tvena «Princis un ubaga zēns» viesojās Klaipēdā, Drāmas teātra telpās.

*

No 13. maija līdz 16. maijam Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Tallinā ar izrādi — E. Blaitonas «Slavenais pilēns Tims».

*

Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar E. Blaitonas «Slavenais pilēns Tims» viesojās 17. maijā Silamē, bet 19. maijā Narvā.

*

21. un 23. maijā Rīgas Leļļu teātra krievu trupa Petrozavodskas televīzijas studijā uzstājās ar izrādēm — E. Blaitonas «Slavenais pilēns Tims» un Z. Popravska «Runčuks Punčuks».

*

24. un 25. maijā Rīgas Leļļu teātra krievu trupa uzstājās Leningradas televīzijas studijā ar izrādēm — G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni») un Z. Popravska «Runčuks Punčuks».

*

No 4. jūnija līdz 30. jūnijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Murskanskā, kā arī Severomorskā un Rostā ar šādām izrādēm: J. Germana «Es atbildu par visu», S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis», K. Simonova «Kādas mīlas stāsts», V. Rozova «Absolventu salidojums», A. Arbuza «Nelaimīga cilvēka laimīgas dienas», N. Sobolščikovas-Samarinas «Runcis zābakos», M. Gorkija «Barbari», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», Eduardo de Filipo «Svētvakars sinjora Kupjello namā», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

*

No 10. jūnija līdz 22. jūnijam Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Baranovičos ar šādām izrādēm: J. Bondareva «Kaijas virs jūras», M. Gindina, G. Rjabkina «Piektais šāviens», M. Musijenko «Klints», M. Gorkija «Vecis», K. Odetsa «Holivudas zvaigzne».

*

No 2. jūlija līdz 20. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Petrozavodskā ar šādām izrādēm: J. Germana «Es atbildu par visu», K. Simonova

«Kādas milas stāsts», A. Arbuzova «Nelaimīga cilvēka laimīgas dienas», N. Soboščikovas-Samarinas «Runcis zābakos», S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis», Eduardo de Filipo «Svētvakars sinjora Kupjello namā», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

*

Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar divām izrādēm — Z. Popravska «Runčuks Punčuks» un J. Zukovskas, M. Astrahana «Pifa piedzīvojumi» viesojās vairākās televīzijas studijās: 9. un 10. augustā — Simferopolē, 12. un 13. augustā — Hersonā, 14. un 15. augustā — Odesā, 17. un 18. augustā — Ļvovā, 21. un 22. augustā — Kijevā, 27. augustā — Gomeļā, 30. augustā — Minskā.

*

28. un 29. augustā Rīgas Leļļu teātra krievu trupa uzstājās Ļeņingradas televīzijas studijā ar šādām izrādēm — M. Azova un V. Tihvinska «Minkas diena», V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā».

LATVIEŠU AUTORU LUGU UZVEDUMI CITĀS PSRS PILSĒTĀS

1968./69. g. sezonā

1969. g. 9. martā Viļandes drāmas teātri «Ugala» notika P. Putniņa lugas «Kā dalīt Zelta dievieti?» pirmizrāde. To iestudējusi Maskavas Sčukina teātra skolas diplomande Irja Vahere, dekoratīvo ietēru veidojusi Ingrīda Agura.

*

1969. g. 10. maijā Klaipēdas drāmas teātri notika H. Gulbja lugas «Aijā žūžū, bērns kā lācis» pirmizrāde. To iestudējis Liepājas teātra galvenais režisors A. Miģla, dekoratīvo ietēru veidojis A. Plaudis.

CITU PSRS PILSĒTU TEĀTRU
UN ĀRZEMJU KOLEKTIVU
VIESIZRĀDES MOSU REPUBLIKĀ

1968. gadā

No 21. septembra līdz 24. septembrim Zinātņu Akadēmijas augstceltnes zalē notika Japānas leļļu teātra «Taro-Dza» viesizrādes. Japāņu viesi parādīja šādus uzvedumus: Mieko Macutani bērnu izrādi «Taro — jaunais pūķis», Hirokazu Sugano leļļu operu «Lakstīgalu princese», Tokinosukes Kodairas muzikālu leļļu drāmu «Sievas portrets», bērnu dziesmas «Japānas balss» un japāņu senās un mūsdienu dejas leļļu izpildījumā.

*

No 22. novembra līdz 28. novembrim Rīgā notika Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR II leļļu teātru festivāls, kurā piedalījās piecu leļļu teātru kolektīvi — no Tallinas, Kauņas, Viļņas, Minskas un Rīgas. Katrs viesu kolektīvs parādīja divas izrādes: Tallinas Leļļu teātris 23. novembrī — A. Pavlova «Mājiņa uz rīteņiem» un E. Kūsa «Mātes skūpstis»; Viļņas Leļļu teātris 24. novembrī — G. Januševas un J. Vilkovska «Tīģerēns Petriks» un A. Ļobites «Trīs neglītas karaļmeitas»; Minskas Leļļu teātris 25. novembrī — D. Spoļanskas un A. Borodina «Lazdas rikstīte» un S. Darvaša un V. Poļakova «Daiļā Galateja»; Kauņas Leļļu teātris 26. novembrī — P. Maņčeva «Zaķu skola» un Salomejas Neris «Egle — zalkšu karaliene».

1969. gadā

No 2. aprīļa līdz 7. aprīlim Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās franču komēdijas teātris «Comédie Française» ar šādiem uzvedumiem: Rasina «Britanīks», Moliēra «Ārsts pret paša grību», Marivo «Mīlestības un nejausības rotaļa», Žirodū «Elektra».

*

No 16. maija līdz 21. maijam Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Rostokas Tautas teātris, parādot divus inscenējumus — P. Veisa «Zana Pola Marata vajāšana un nogalināšana» un P. Veisa «Dziesma par Luzitānijas biedēkli».

*

No 27. maija līdz 30. maijam Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās notika Igaunijas PSR Akadēmiskā teātra «Vanemuine» baleta trupas viesizrādes. Viesu baleta vakara programma apzīmēta ar nosaukumu «Kontrasti», kas

sastāv no četrām daļām: «Koncerts baltajā» — J. S. Baha pirmā Brandenburgas koncerta mūzika; «Koncerts melnajā» — J. S. Baha mūzika «Swingle singers» izpildījumā; M. Ravela «Spāņu rapsodija»; džeza balets — H. Brubeka mūzika.

*

No 4. jūnija līdz 2. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātra un Operetes teātra telpās viesojās Maskavas Gogoļa drāmas teātris, parādot šādas izrādes: L. Zuhovicka «Jāšus uz delfina» («Atmaksas vecums»), A. Kotova «Baltie un melnie», A. Arkanova un G. Gorina «Kāzas Eiropas mērogā»; K. Finna «Māsas laupītājas», A. Tolstoja un P. Ščegoļeva «Imperatores savvērestība», V. Šekspira «Gals labs, viss labs», Z. Moljēra «Dons Zuāns», M. Karnē «Krāpnieki», Z. Anuija «Vakariņas Sanlisā», V. Solovjova «Cars Jurijs», Dž. Bolla un S. Sillifanta «Šai tveicīgajā nakti».

*

No 5. jūlija līdz 4. augustam Akadēmiskā operas un baleta teātri, kā arī Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Maskavas Padomes Akadēmiskais teātris ar šādām izrādēm: V. Bila-Belocerkovska «Vētra», V. Rozova «Jokdaris», S. Aļošina «Cita», A. Sofronova «Miljons par smaidu», J. Čepurina «Mana sirds ar tevi», M. Lermontova «Maskarāde», L. Maļugina «Sent-Ekziperī dzīve», N. Hikmeta, V. Komisarževska «Sieviešu dumpis» (pēc K. Sanderbi lugas motīviem), T. Kožušņika «Circenis», B. Sova «Cēzars un Kleopatra», Dž. Kiltija «Mīļais melis», Dž. Patrika «Divainā mīsis Sevidža», H. Bela «Ar klauna acīm», «Garsijas Lorkas teātris».

*

No 2. augusta līdz 31. augustam Akadēmiskā drāmas teātra un Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Ļeņingradas Padomes teātris, parādot šādas izrādes: A. Arbuzova «Taņa», B. Sova «Pigmaliions», P. Niļina «Cietsirdība», L. Zorina «Varšavas melodija», A. Arbuzova «Mans nabaga Marats», Z. Posmišas «Pasažiere», V. Dihovičņija un M. Slobodskoja «Sieviešu klosteris», A. Steina «Pēdējā parāde», B. Brehta «Trīsgrašu opera».

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti laikā no 1968. gada 1. septembra līdz 1969. gada 1. septembrim)

PSRS Tautas skatuves mākslinieks

1. Vijai Artmanei, Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei (1969. g. 7. III).
2. Zermēnai Heinei-Vāgnerei, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistei (1969. g. 7. III).

Latvijas PSR Tautas mākslinieks

1. Ģirtam Vilkam, Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra galvenajam māksliniekam (goda nosaukums piešķirts 1966. gadā).
2. Herbertam Līkumam, Rīgas kinostudijas māksliniekam inscenētājam (1969. g. 29. VIII).

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

1. Mārim Liepam, PSRS Akadēmiskā Lielā teātra baleta solistam (1968. g. 18. XII).
2. Sofijai Muraškai (Elzai Barūnei), Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisei (1969. g. 26. III).
3. Reginai Frinbergai, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistei (1969. g. 10. IV).
4. Jānim Zariņam, Akadēmiskā operas un baleta teātra režisoram (1969. g. 10. IV).
5. Gunāram Cilinskim, Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1969. g. 29. VIII).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

1. Oļģertam Grāvītim, komponistam (1969. g. 9. I).
2. Gedertam Ramanim, komponistam (1969. g. 9. I).
3. Zigfrīdam Kalniņam, Akadēmiskā drāmas teātra uzvedumu daļas vadītājam (1969. g. 28. II).
4. Birutai Goģei, Akadēmiskā operas un baleta teātra skatuves māksliniecei (1969. g. 10. IV).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

1. Imantam Adermanim, Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1969. g. 28. II).
2. Jurim Līkumam (Lejaskalnam), Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1969. g. 28. II).
3. Helēnai Seļegovai (Romanovai), Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1969. g. 28. II).
4. Idai (Ingai) Kalējai, Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisei (1969. g. 26. III).
5. Jānim Samauskim, Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktierim (1969. g. 26. III).
6. Robertam Zēbergam, Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktierim (1969. g. 26. III).
7. Martai Bilalovai, Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistei (1969. g. 10. IV).
8. Vladimīram Gelvānam, Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistam (1969. g. 10. IV).
9. Austrai Tauriņai, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistei (1969. g. 10. IV).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

1. Elmāram Kagainim, Leona Paegles Valmieras drāmas teātra direktoram (1969. g. 26. III).
2. Jāzepam Pasternakam, Latvijas PSR Kultūras ministrijas Mākslas un mācību iestāžu pārvaldes priekšnieka vietniekam (1969. g. 16. V).
3. Elgai (Olgai) Makarovai, laikraksta «Sovetskaja kultura» pastāvīgajai korespondentei, teātra kritiķei (1969. g. 18. VII).

1968./69. G. SEZONĀ REPUBLIKAS TEĀTROS IZRĀDĪTĀS LUGAS

(izrāžu skaits)

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

<i>Jauniestudējumi</i>			
Dž. Verdi «Traviata»	23	Z. Bizē «Karmena»	7
A. Kalniņa «Baņuta»	12	I. Morozova «Doktors Aikasāp»	7
V. Vlasova «Asele»	11	L. Deliba «Kopēlija»	6
V. Klovas «Amerikāņu traģēdija»	14	P. Maskanji «Zemnieka gods»)	6
O. Barskova «Inku zelts»	4	R. Leonkavallo «Pajaci»)	5
		Dž. Verdi «Rigoletto»	4
		P. Čaikovska «Jevgeņijs Ņeņigins»	4
		R. Vāgnera «Valkīra»	4
		A. Adāna «Zizele»	4
		P. Čaikovska «Apburtā princese»	4
		M. Gļinkas «Ivans Susaņins»	3
		A. Skultes «Negais pavasārs»	2
		Dž. Verdi «Otello»	2
		Dž. Pučīni «M-me Butterfly»	2
		A. Dargomižska «Nāra»	2
		Dž. Verdi «Dons Karloss»	2
		Dž. Pučīni «Florija Toska»	2
		O. Grāvīša «Sniegputēns»	1
		F. Sopēna «Sopeniāna», O. Barskova «Pāns un Siringa», M. Ravela «Bolero», K. M. Vēbera «Rozes gars» (Māra Liepas viesizrāde)	1
		V. Sebaļina «Spitnieces savaldīšana»	1
		Koncerti	62
<i>Atkārtojumi</i>			
P. Čaikovska «Gulbju ezers»	21		
Dž. Verdi «Trubadūrs»	20		
A. Zilinska «Spriditis»	20		
P. Čaikovska «Piķa dāma»	14		
Dž. Rosīni «Seviljas bārdzinis»	13		
E. Griģa «Pērs Ģints»	13		
S. Balasanjana «Šakuntala»	11		
J. Strausa «Pie zilās Donavas»	11		
J. Kepiša «Turaidas Roze»	10		
A. Rubinšteina «Dēmons»	9		
F. Sopēna «Sopeniāna», O. Barskova «Pāns un Siringa», P. Barisona «Ziedu vija», M. Ravela «Bolero»	8		
A. Zilinska «Zelta zirgs»	8		

AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

<i>Jauniestudējumi</i>			
Sofokla «Elektra»	18	D. Pavlovas, V. Tokareva «Dienas kārtībā mīlestība»	31
J. Raiņa «Pūt, vējiņi!»	25	R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» (atjaunojums)	8
«Tas brīvestības zelta rīts»	6		

H. Gulbja «Mans mīlais, mans dārgais»	27
T. Viljamsa «Ilgu tramvajs»	5

Atkārtojumi

H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis»	62
O. Vailda «Ideāls virs»	49
V. Rozova «Absolventu salidojums»	24
E. Līva «Velnakaula dviņi»	19
J. Smūla «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens»	17

M. Friša «Dons Zuans vai mīlestība uz ģeometriju»	17
H. Gulbja «Viena ugunīga kļava»	16
L. Paegles «Runga, iz maisal!»	15
K. Goldoni «Kjodžas skandāls»	7
Zeiboltu Jēkaba «Dullais barons Bundulis»	5
L. Tolstoja «Anna Kariņina»	4
S. Vieses un J. Bebrīša «Zvaigzniei un deg, un...»	3
R. Narečona «Pirms tiesas sprieduma»	1
Jubileju koncerti	2

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

Jauniestudējumi

«Lai top»	54
A. Brigaderes «Raudupiete»	70
M. Baidžijeva «Divkauja»	40
J. Oješas «Mans — nē, mans — jā»	14
F. Dostojevskas «Idiots»	4

Atkārtojumi

P. Putniņa «Kā dalīt Zelta dievieti»	87
I. Ziedoņa «Motocikls»	30
M. Ziverta «Minhauzena precības»	26

V. Sekspīra «Liela brēka, maza vilna»	26
P. Ustinova «Fotofinišs»	16
J. Lūša «Medus garša»	16
Z. Anuija «Mežone»	8
J. Raiņa «Spēleju, dancoju»	6
J. Hašeka «Sveiks»	5
B. Sovas «Māja, kur sirdis lūst»	4
V. Vīgantes «Pēter, kur tavi dēli?»	4
E. Radzinska «Filma top»	3
A. Arkanova, G. Gorina «Kāzas Eiropas mērogā»	3
Z. Lagerlefas «Ģēsta Berlings»	2
M. Birzes «Sākās ar melno kaķi»	1
Jubileju koncerti	2

RĪGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRĪ

Jauniestudējumi

B. Brehta «Kaukāza krita aplis»	42
A. Arbužova «Nelaimīga cilvēka laimīgas dienas»	44
N. Soboļščikovas-Samarinas «Runčis zābakos»	35
J. Germana «Es atbildu par visu»	35
M. Gorkija «Barbari»	11
D. Deriona «Cilvēks no Lamančas»	16

Atkārtojumi

L. Zorina «Varšavas melodija»	53
J. Jurandota «Devītais pravietis»	30

S. Antonova un O. Remeza «Pārpļēstais rublis»	29
V. Rozova «Absolventu salidojums»	23
Eduardo de Filipo «Svētvakars sinjora Kupjello namā»	16
K. Simonova «Kādas milas stāsts»	11
E. Līva «Velnakaula dviņi»	10
V. Korostijova «Pēc simt gadiem bērzu birzi»	10
J. Drdas «Grēcīgais ciems jeb Aizmirstais velns»	10
A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts»	9

RIGAS OPERETES TEĀTRI

Jauniestudējumi

I. Kalmana «Silva» (krievu trupā)	32
K. Oda «Rokas augšā, mister Ku- per!» (latviešu trupā)	17
G. Cabadzes «Lieliskā trijotne» (krievu trupā)	25
I. Kalmana «Silva» (latviešu trupā)	18
Dž. Germana «Hallo, Dollij!» (krievu trupā)	6

Atkārtojumi

A. Zilinska «Zilo ezeru zemē» (lat- viešu trupā, brīvdabā)	58
R. Frimla un H. Stotharta «Roz- marija» (latviešu trupā, briv- dabā)	56
G. Ordelovska «Peldētāja Zu- zanna» (latviešu trupā)	21
V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm» (krievu trupā)	18
F. Lehāra «Jautrā atraitne» (lat- viešu trupā)	14

I. Kalmana «Marica» (latviešu trupā)	12
V. Družiņina «Lielais burvis» (krievu trupā)	11
I. Kalmana «Marica» (krievu trupā)	11
F. Lehāra «Jautrā atraitne» (krie- vu trupā)	11
K. Portera «Skūpsti mani, Ket!» (latviešu trupā)	10
O. Sandlera «Ritausmā» (krievu trupā)	10
A. Zilinska «Dzintarkrasta puīši» (latviešu trupā)	9
J. Strausa «Sikspārnis» (latviešu trupā)	8
L. Solina «Dāmas un huzāri» (krievu trupā)	8
E. Igenbergas «Annele» (latviešu trupā)	6
F. Lehāra «Čigānu mīla» (latviešu trupā)	6
F. Lehāra «Čigānu mīla» (krievu trupā)	6
Baleta vakari	2
Koncerti	79

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNĀTNES TEĀTRI

Jauniestudējumi

B. Brehta «Kuražas māte un viņas bērni» (latviešu trupā)	19
I. Gončarova, V. Rozova «Paras- tais stāsts» (krievu trupā)	18
L. Maļugina «Vecie draugi» (krie- vu trupā)	19
T. Kapotes «Distance bez finiša» (latviešu trupā)	19
A. Strašimirova «Horo» («Kāzas») (latviešu trupā)	9
M. Tvena «Princis un ubaga zēns» (krievu trupā)	24
V. Singajevskas, E. Igenbergas, J. Osmaņa «Surum-burums» (latviešu trupā)	2

Atkārtojumi

H. Gulbja «Medību pils» (latviešu trupā)	68
A. Lindgrēnas «Brālītis un Karl- sons, kas dzīvo uz jumta» (lat- viešu trupā)	61
A. Lindgrēnas «Brālītis un Karl- sons, kas dzīvo uz jumta» (krie- vu trupā)	43
A. Brigaderes «Maija un Paija» (latviešu trupā)	22
A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (latviešu trupā)	21
Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» (krievu trupā)	15
P. Bļahina, A. Poļevoja, A. Tolbu- zina «Sarkanie velniņi» (krievu trupā)	12

G. Skuļska «Klūpot pār zvaigznēm» (krievu trupā)	8	J. Raiņa «Indulis un Ārija» (latviešu trupā)	4
E. Rādzinska «104 lappuses par milestību» (krievu trupā)	7	S. Lungina, I. Nusinova «Zoss spalva» (latviešu trupā)	3
M. Gorkija «Pēdējie» (latviešu trupā)	7	V. Majakovska «Pirmā diena» (krievu trupā)	3
S. de Kostēra «Leģenda par Pūcesspiegeli» (latviešu trupa)	4	A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (krievu trupā)	2
		Bomarsē «Trakā diena» («Figaro kāzas») (krievu trupā)	2

RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

Jauniestudējumi

Z. Popravska «Runčuks Punčuks» (latviešu trupā)	67
Z. Popravska «Runčuks Punčuks» (krievu trupā)	34
J. Cerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļoņuska un brālītis Ivanuška» (krievu trupā)	5
Ņ. Gernetas «Cara meita varde» (krievu trupā)	1
J. Cerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļoņuska un brālītis Ivanuška» (latviešu trupā)	1

Atkārtojumi (latviešu trupā)

A. Pavlova «Mājiņa uz riteņiem»	93
E. Blaitonas «Slavenais pīlēns Tims»	73
G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni»)	58
V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā»	42
F. Veikes «Rausis»	34
M. Polivanovas «Jautrie lācēni»	23
T. Gabes «Pelnušķīte»	22
J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi»	15

LIEPAJAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

M. Baidžijeva «Divkauja»	53
J. Raiņa «Mila stiprāka par nāvi»	58
M. Tvena «Princis un ubaga zēns»	62
Z. Anuija «Antigone»	9

V. Markelovas «Kā biezputra apvainojās»	10
M. Azova un V. Tihvinska «Minkas diena»	9
G. Priedes, T. Herbergas, P. Senhofa «Interlellis-67»	8
A. Mihailova «Goda vārds»	7
I. Stoka «Dievišķā komēdija»	5
A. Pumpura «Lāčplēsis»	2

Atkārtojumi (krievu trupā)

A. Pavlova «Mājiņa uz riteņiem»	57
T. Gabes «Pelnušķīte»	52
M. Polivanovas «Jautrie lācēni»	50
M. Azova un V. Tihvinska «Minkas diena»	36
E. Blaitonas «Slavenais pīlēns Tims»	36
G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni»)	31
J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi»	24
B. Sauliša «Cetri muzikanti»	23
A. Mihailova «Goda vārds»	20
V. Markelovas «Kā biezputra apvainojās»	14
V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā»	11
F. Veikes «Rausis»	5
L. Slavina «Princese Kleksīte»	4
I. Stoka «Dievišķā komēdija»	3

T. Viljamsa «Stikla zvērnīca»	33
A. Grīguļa «Uz kuru ostu?»	27
K. Goldoni «Melis»	16
F. Bārdas dzejas vakars (I. Martinsones lasījumā)	3

Atkārtojumi

R. Blaumaņa «No saldenās pudeles»	36
R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos»	32
J. Gruša «Mīla, dzezs un velns»	25
M. Birzes «Sākās ar melnām zekēm»	14

A. Arbuzova «Nelaimīga cilvēka laimīgas dienas»	12
J. Beneša «Zaļā plavā»	11
V. Lāča «Pūļa elks»	3
E. Alta «Sallija»	2
F. Raimonda «Zilā maska»	2
Himna mīlai — latviešu padomju dzejas uzvedums	1

LEONA PĀEGLES VALMIERAS DRAMAS TEATRI

Jauniestudējumi

S. Deleini «Iemilējies lauvā»	69
D. Asjonova «Trīs rozēs katru ritu»	61
E. Blaitonas «Pauks un Šmauks»	11
L. Pāegles «Dievi un cilvēki»	25
V. Lāča «Cilvēki maskās»	22
S. Aļošina «Seviljas siržu laužējs»	1

Atkārtojumi

J. Janševska «Dzimtene»	63
F. Siliera «Mīla un viltus»	56

H. Vuolijoki «Ardievu, Niskavuori!»	48
A. Griguļa «Cilvēki dārza»	41
L. Zorina «Vāršavas melodija»	40
M. Gorkija «Zikovi»	38
R. Narečona «Sentimentāls stāsts»	37
R. Blaumaņa «Trīnes greķi»	9
B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā»	3
A. Upīša «Zaļā zeme»	2
H. Vuolijoki «Niskavuori maize»	1
V. Rozova «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts»	1

DIVKĀRTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES DRAMAS TEATRI

Jauniestudējumi

J. Bondareva «Kaijas virs jūras»	46
V. Korostilova «Ticu tev»	18
M. Gindina un G. Rjabkina «Piektais šaviens»	39
M. Musijenko «Kliints»	15
M. Gorkija «Vecis»	10
J. Svarca «Divas kļavas»	2

Atkārtojumi

K. Odetsa «Holivudas zvaigzne»	46
A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»)	28
V. Goldfelda «Ivans un Marja»	19
G. Figeiredo «Ezops» («Lapsa un vinogas»)	15
A. Gladkova «Sendfienās»	4

Olga Pūce

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERĀTURA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEKIEM NO 1968. GADA MAIJA LIDZ 1969. GADA MAIJAM

1. Grāmatas

- Bērziņa V.* Eju pārvērsties skaņā. Operas un baleta mākslinieku portreti. R., «Liesma», 1969. 263 lpp. ar il.
- Ceplītis L. un Kallapa N.* Izteiksmīgas runas pamati. 2. papild. izd. R., «Zinātne», 1968. 251 lpp. (LPSR ZA Val. un lit. inst.)
- Ferda E.* Topošā aktiera ķermeņa kultūra. R., «Liesma», 1968. 109 lpp.
- Grēviņš M.* Aktieris uz ekrāna. — Grām.: Runā kinematogrāfisti. R., 1968. 7.—63. lpp.
- Hausmanis V.* Adolfs Alunāns — dramaturgs. — Grām.: Alunāns Ā. Lugas. R., 1969. 5.—10. lpp.
- Hausmanis V.* Augt un audzināt. Tautas teātri jubilejas gadā. R., E. Melngaiļa Tautas mākslas nams, 1968. 29. lpp.
- Kundziņš K.* Latviešu teātra vēsture. 1. sēj. No pirmsākumiem līdz 19. gs. beigām. R., «Liesma», 1968. 396 lpp. ar il.
- Latviešu skatuves gadsimts [Fotoapskats]. Sastād.: L. Akurātere un T. Vlašova. R., LPSR Teātra b-ba, 1968. 57 lpp.
- Teātris un dzīve. 12. Sast. A. Burtniece un M. Grēviņš. R., «Liesma», 1968. 200 lpp. ar il.

2. Raksti periodikā

a) Vispārīgi raksti

- Akurātere L.* Spilgti, līdz galam un savu! Teātris 1967./68. gada sezonā. Lit. un Māksla, 1968. 27. jūl., 4. lpp.
- Amtmanis-Briedītis A.* Augšupejas ceļš. (No režisora piezīmju burt.) Karogs, 1969, 3. nr., 145. un 146. lpp.
- Astotie starptautiskie svētki [Raksti par Rīgas teātru iecerēm sakarā ar Starptautisko teātra dienu]. Rīgas Balss, 1969, 27. martā.

Augstkalna M. «... savu elpu es varētu dot.» [Sakarā ar Rīgas teātru jauniešu darba skati, veltītu VLKJS 50. gadadienai.] Māksla, 1968, 4. nr., 33. un 34. lpp.

Briedis J. Brauc viesos teātris [Par sagatavošanos profesionālo teātru izrādēm lauku klubos]. Pad. Jaunatne, 1969, 5. apr.

Burtņiece A. Pārdomas par objektīviem procesiem. Teātris 1967./68. gada sezonā. Lit. un Māksla, 1968, 27. jūl., 5. lpp.

Dzene L. Uz teātra skatuvēm [I. Turgeņeva lugas latv. teātros]. Ciņa, 1968, 10. nov.

Dzene L. Visjaunākais [Saruna ar LPSR ZA Val. un lit. inst. teātra mākslas teorijas un vēst. sektora vadītāju L. Dzeni]. Pad. Jaunatne, 1968, 16. jūn.

Freimane L. Skatuves māksla soļo pāri robežām [Sakarā ar Starptautisko teātru dienu]. Ciņa, 1969, 27. martā.

Freimane V. Brehtiski — nebrehtiski... [Par B. Brehta lugu inscenējumiem Rīgas teātros]. Māksla, 1969, 1. nr. 31.—33. lpp.

Frolovs V. «Rīgas vakari» [Maskavas teātra kritiķis par saviem iespaidiem Rīgas teātru izrādēs]. Lit. un Māksla, 1969, 11. janv., 12. un 13. lpp.

Grinšfelds N. Piezīmes par muzikālo teātri. Latv. Mūzika, 7, 1969, 33.—52. lpp.

Gudriķe B. Iljiča tēls uz latviešu skatuves. Rīgas Balss, 1968, 22. okt.

Gudriķe B. Turgeņeva tēli uz latviešu skatuves. Rīgas Balss, 1968, 11. nov.

Hausmanis V. Pāgājušās sezonas lugu raža. Pad. Latvijas Komunisti, 1968, 9. nr., 43.—48. lpp.

Hausmanis V. Runāt — izteiksmīgi [Par aktiera runu teātrī un kino. Sakarā ar P. Kampa rakstu «Deklamēt vai runāt?». Lit. un Māksla, 1968, 27. jūl., 12. lpp.

Hausmanis V. Teātris un skatītājs. Lit. un Māksla, 1969, 1. martā, 15. lpp.

Hausmanis V. Teātru jaunieši — komjaunatnei [Sakarā ar Rīgas teātru jauniešu darba skati, veltītu VLKJS 50. gadadienai]. Lit. un Māksla, 1968, 2. nov., 3. lpp.

Homskis P. Prasība divpusīga — domāt un darboties. Pad. Jaunatne, 1968, 22. dec.

Jamšīkova K. Skatītājs brīnās... [Par Divkārtisarkankarogotās Baltijas flotes teātri]. Komunisti, 1969, 6. febr.

Jauns aktieris ienāk teātri [Stāsta: J. Osis, L. Zvīgule, L. Baumannē, T. Macijevskis, V. Line, D. Kuple, J. Zariņš, M. Seržāne]. Pad. Jaunatne, 1968, 12. okt.

Kadaka L. Teātru pavasaris. Ciņa, 1969, 14. maijā.

Kalniņš J. Lai no skatuves runātu lielās idejas. Ciņa, 1968, 9. okt.

Kalniņš J. Vasaras starpbrīdi. Teātri 1967./68. gada sezonā. Lit. un Māksla, 1968, 27. jūl., 4. lpp.

Kalns K. Brehtiskā uvertūra [Par B. Brehta lugu inscen. Rīgas teātros]. Karogs, 1968, 11. nr., 169. lpp.

Kalns K. Ko sola simt pirmā [Par jaunās sezonas repertuāru Latvijas teātros]. Lit. un Māksla, 1968, 20. sept., 8. lpp.

Kampars P. Deklamēt vai runāt [Par aktieru runu teātrī un kino]. Lit. un Māksla, 1968, 22. jūn., 6. un 10. lpp.

Klotiņš A. Brehts. Mūzika un teātris. Māksla, 1968, Nr. 2, 36. un 37. lpp.

Kīmele D. XII Latvijas PSR teātru pavasaris. Rīgas Balss, 1969, 21. maijā.

Melnace R. Mihails Čehovs Latvijā [Aktiera un režisora viesošanās Latvijā no 1932. līdz 1935. g.] Māksla, 1968, 2. nr., 38.—41. lpp.

Miglāne M. Vērtīge un tukšie brīži. Teātris 1967./68. gada sezonā. Lit. un Māksla, 1968, 27. jūl., 4. lpp.

- Muške V.* Mūzika teātra izrādēm. Māksla, 1968, 3. nr., 30.—32. lpp.
- Pabērzs J.* Arī tās ir neizmantotas rezerves [Par teātru repertuāru]. Lit. un Māksla, 1969, 18. janv., 13. lpp.
- Pamše K.* Ja gaisam piejauc jokus [Par latv. teātra anekdotēm]. Karogs, 1968, 10. nr., 99.—105. lpp.; 1969, 1. nr., 109.—114. lpp.
- Pamše K.* Pa kuru ceļu? [Pārdomas par mūsdienu teātri]. Lit. un Māksla, 1968, 31. aug., 12. un 13. lpp.
- Ruža J.* Tiekas teātra veterāni [Par pasākumu Mākslas darbin. namā]. Lit. un Māksla, 1968, 19. okt., 3. lpp.
- Sahnovskis-Pankejevs V.* Perspektīva [Par Rīgas un Ļeņingradas jaunajiem režisoriem un aktieriem]. Pad. Jaunatne, 1969, 5. martā.
- Sarunas ar mūsu jaunajiem aktieriem [A. Zaice, I. Ieviņa, U. Dumpis, J. Strenga]. Teātris un Dzīve, 12. 1968, 118.—131. lpp.
- Skalbergs A.* Drāma. Ieskatoties dramatiskajā mākslā. Skola un Ģimene, 1968, 7. nr., 56. un 57. lpp.
- Skalbergs A.* Komēdija. Ieskatoties dramatiskajā mākslā. Skola un Ģimene, 1968 6. nr., 52. un 53. lpp.
- Skrābāns R.* Librets nav grāmatiņa [Par libreta nozīmi operas tapšanā]. Lit. un Māksla, 1968, 15. jūn., 12. un 13. lpp.
- Vanags J.* Apbalvojumi labākajiem [Par Vissav. dram. un muz. izrāžu skates rezultātiem]. Rīgas Balss, 1968, 25. jūl.
- Vārdaune Dz.* Raiņa meklējumi jaunas drāmas radīšanā. Karogs, 1968, 9. nr., 126.—130. lpp.
- Zariņš M.* Komponists, librets, opera un Sv. Maurīcijs [Par komponista lomu operas libreta radīšanā]. Māksla, 1968, 2. nr., 28.—30. lpp.

b) Latviešu teātra vēsture

- Padomju Latvijas teātra darbiniekiem [LKP CK, LPSR Augstākās Padomes Prezidija un LPSR Ministru Padomes apsveikums sakarā ar latv. teātra simtgadi]. Ciņa, 1968, 16. okt.
- Ancitis V.* Saldus novadnieki skatuves mākslai. Pad. Zeme, 1968, 27. jūn.
- Antonoviča A.* Lai top! [Sakarā ar latv. teātra 100 gadu jubileju]. Dzimtenes Balss, 1968, 2. aug.
- Apinīte V.* ... izstādes pirms izrādes [LPSR Drāmas teātri un J. Raiņa LPSR Dailes teātri sakarā ar latv. teātra 100 gadu jubileju]. Pad. Jaunatne, 1968, 19. okt.
- Avens H.* Jubilejas ieskaņas [Ā. Alunāna piemiņas muzeja atvēršana Jelgavā]. Lit. un Māksla, 1968, 15. jūn., 8. lpp.
- Ba'ode S.* Nevajadzēja noklusēt [Par Rīgas strādnieku teātri]. Replika. Lit. un Māksla, 1968, 16. nov., 11. lpp.
- Birkerts A.* Par kādu posmu mūsu teātra vēsturē. Pad. Zeme, 1968, 13. jūn.
- Burtņiece A.* Zinātniska konference. Rīgā, 1968. okt. [Sakarā ar latv. teātra 100. gadadienu]. Karogs, 1968, 12. nr., 165. un 166. lpp.
- Dorbe H.* Atskats Ventspils teātra izaugsmei. Pad. Venta, 1968, 2. nov.
- Dzene L.* Dzīvie fakti. Māksla, 1968, 4. nr., 4.—6. lpp.
- Eriķa L.* Latviešu teātra simtgade. Pad. Zeme, 1968, 13. jūn.
- Freimane A.* Raiņa pirmā luga Jelgavā [Par lugas «Pusideālists» izrādi 1903. g.]. Darba Uzvara, 1968, 11. sept.

- Freinberga S.* Ideju ciņu lauks. Pirmais strādņ. teātris 1919. g. Karogs, 1969, 3. nr., 136.—143. lpp.
- Grigulis A.* Mazi stāstiņi iz Alunāna laikiem. Māksla, 1968, 3. nr., 34.—36. lpp.
- Gudriķe B.* Latviešu teātra divkārša jubileja. Rīgas Balss, 1968, 18. jūn.
- Gudriķe B.* Latviešu teātris padomju varas rītausmā [1919. g.]. Rīgas Balss, 1969, 31. janv.
- Hausmanis V.* Latviešu teātra simtgade. Pad. Venta, 1968, 11. okt.
- Hausmanis V.* Latviešu teātrim simt gadu. Lit. un Māksla, 1968, 15. jūn., 8. un 9. lpp.
- Hausmanis V.* Simtgade. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 5.—30. lpp.
- Irds K.* Latviešu teātris manās atmiņās. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 35.—50. lpp.
- Jurovskis J.* Rīgas Strādnieku teātris. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 54., 74. lpp.
- Kalpiņš V.* Katram sava vieta [Par strādnieku teātra vietu un lomu latv. teātra vēst.]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 51.—53. lpp.
- Kazaine E.* Dokumenti stāsta par Cēsīm. Pad. Druva, 1968, 6. aug.
- Kazaine E.* «Ikkatrai tautai...» [Par pirmajām latv. teātra izrādēm]. Pad. Jaunatne, 1968, 16. jūn.
- Lācis A.* «Vajātais teātris» un tā veidotāji [No kreiso arodb-ku kluba ansambļa vēst.]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 75.—86. lpp.
- Latviešu teātra simtgade [Zin. konfer. Rīgā]. Lit. un Māksla, 1968, 19. okt., 3. lpp.
- Mende J.* Vēstule redakcijai [Par aģitētra darbību burž. Latvijā]. Pad. Latvijas Komunisti, 1969, 5. nr., 87. un 88. lpp.
- Mihelsons A.* Pēterpili, Maskava, Rīga [Par latv. padomju teātra sākumiem]. Lit. un Māksla, 1969, 1. febr., 5. lpp.
- No Arvēda Mihelzona memuariem. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 145.—156. lpp.
- Paegle V.* Vai šajā ēkā notika pirmā teātra izrāde? [Par Valmieras raj. Dikļu c. Zundēm]. Lit. un Māksla, 1968, 19. okt., 3. lpp.
- Partizpanjana J.* Teātra mākslas attīstība Padomju Latvijā 1940. un 1941. gadā. Rīgas Politehniskā inst. zin. raksti, 30. sēj. Sabiedr. zinātņu katedru raksti, 3. izl., 1968, 205.—218. lpp.
- Pētersons P.* Dažas līnijas latviešu teātra attīstībā. Karogs, 1968, 10. nr., 122.—126. lpp.
- Praulīņa I.* No latviešu muzikālā teātra vēstures. Lit. un Māksla, 1969, 5. apr., 13. lpp.
- Preiss K.* Latviešu teātris Padomju Savienībā. Pad. Zeme, 1968, 13. jūn.
- Preiss K.* Latviešu teātris Sibīrijā [1920.—1921. g. Omskā]. Lit. un Māksla, 1968, 22. jūn., 13. lpp.
- Režisoru pārdomas uz simtgades sliekšņa [Sarunas ar F. Ertneri, J. Zariņu, A. Jaunušānu]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 31.—34. lpp.
- Rieksts V.* «Tā simtā dzimšanas diena». Lauku Dzīve, 1968, 6. nr., 22. un 23. lpp.
- Rijniece V.* Sākas otrais gadsimts. Komunisti, 1968, 14. nov.
- Sverste T.* Pirmsākumus atceroties. Pad. Druva, 1968, 3. aug.
- Upīts A.* Latviešu strādnieku teātra dibināšana 1917. gadā. Lit. un Māksla, 1969, 4. janv., 12. lpp.
- Vanags J.* Uz simtgadu sliekšņa. Cīņa, 1968, 14. jūn.
- Vēsture ekspozīcijās [Par izstādēm LPSR Dramas un J. Raiņa LPSR Dailēteātros]. Lit. un Māksla, 1968, 5. okt., 15. lpp.

- Vlasova T. Pagātnes lappuses šķirstot. Karogs, 1968, 11. nr., 134.—137. lpp.
Vlasova T. ... un tā dzima latviešu padomju teātris. Lit. un Māksla, 1968, 20. jūl., 12. lpp.
Zariņš J. ... Kā dzīvudens piliēnā [Režisora atmiņas]. Pad. Jaunatne, 1968, 15. okt.

c) Akadēmiskais operas un baleta teātris

Ar Darba Sarkanā Karoga ordeni apbalvotā Latvijas PSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra kolektīvam. [LKP CK, LPSR Augstākās Padomes Prezidija un LPSR Ministru Padomes apsveikums sakarā ar teātra 50. g.] Cīņa, 1969, 15. apr.

Antipovs G. Drēzdene sumina ridziniekus. [Par Operas un baleta teātra mākslinieku viesošanas VDR]. Dzimtenes Balss, 1969, 28. febr.

Antipovs G. Ko skatītāis neredz [Par Operas un baleta teātra drēbnieku A. Sūlbergu]. Rīgas Balss, 1968, 18. nov.

Arklāns B. Gavilē dziesmotais pulks [Operas un baleta teātra 50. gada-diena]. Dzimtenes Balss, 1969, 18. apr.

Bērziņš J. Viņu neredz skatītāji [Par Operas un baleta teātra suflieri A. Diev-kociņu]. Zvaigzne, 1968, 23. nr., 13. un 14. lpp.

Briede-Bulavinova V. Atmiņas, pārdomas, vēlējumi [Operas un baleta teātra mākslinieku stāstījums: M. Brehmane-Stengele, Z. Heine-Vāgnere, R. Vanags, L. Andersone, R. Glāzups]. Latv. Mūzika, 7, 1969, 53.—61. lpp.

Eihmanis L. Gadsimta otrajā pusē ieejot. Cīņa, 1969, 23. janv.

Eihmanis L., Lembergs A. un Rītenbergs H. Teātra tālie maršruti [Par viesizrādēm Segedas teātru spēlēs Ungārijas TR]. Rīgas Balss, 1968, 13. aug.

Flaums L. Padomju Latvijas operas dzimšana. Pad. Jaunatne, 1969, 11. apr.
Glāzups R. un Lembergs A. Ar tautu un tautas labā. Rīgas Balss, 1969, 14. apr.

Grāvītis O. Latviešu operateātra piecdesmitgade. Latv. Mūzika, 7, 1969, 21.—23. lpp.

Heine-Vāgnere Z. Teātris — piecdesmitgadnieks. Pad. Latvijas Komunisti, 1969, 4. nr., 52. un 53. lpp.

Lazda S. un Goba Z. Skanīgi gadi. Zvaigzne, 1969, 3. nr., 7. un 8. lpp.

Lembergs A. Un tomēr klasika. Saruna. Rīgas Balss, 1969, 22. febr.

Liepa K. «Zvaigžņu teātris» 50. sezonā. Dzimtenes Balss, 1968, 18. okt.

Rieksts V. Tie, kurus nepazīstam [Par teātra palīgcehu darbu]. Lauku Dzīve, 1969, 4. nr., 20.—22. lpp.

Saules rīts iegriezies dienvidū [A. Upiša, A. Viļumaņa, J. Vitoliņa, N. Grin-felda un F. Rokpeļņa raksti sakarā ar teātra 50. gadadienu]. Cīņa, 1969, 13. apr.

Skrābāns R. Operas un baleta nams. Zvaigzne, 1969, 3. nr., 8. lpp.

Skrābāns R. Piecdesmit arī Operas un baleta teātrim. Rīgas Balss, 1969, 24. janv.

Skrābāns R. Piecdesmito gaidot. Lit. un Māksla, 1968, 5. okt., 12. lpp.

Takačs L. Segeda gaida Rīgas baletu [Sakarā ar teātra mākslas festivālu Ungārijas Tautas republikā]. Cīņa, 1968, 29. jūn.

Vitoliņš J. Latviešu Valsts operateātra pusgadsimts. Lit. un Māksla, 1969, 12. apr., 8., 9. un 12. lpp.

d) Akadēmiskais drāmas teātris

Latvijas PSR Valsts Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvam [LKP CK, LPSR Augstākās Padomes Prezidija un LPSR Ministru Padomes apsveikums sakarā ar teātra 50. g. jubileju]. Ciņa, 1969, 4. martā.

Akadēmiskajam drāmas teātrim — 50 [Raksti]. Rīgas Balss, 1969, 1. martā.

Domu drums las [Teātra režisoru un aktieru izteikumi sakarā ar Drāmas teātra 50. gadadienu]. Pad. Jaunatne, 1969, 26. febr.

Drāmas teātrim — 50 gadi. Ciņa, 1969, 4. martā.

Dzene L. Vai ir Baiba? Kur ir Baiba? Vērojumi izrādes «Pūt, vējiņi!» tapšanas gaitā. Māksla, 1969, 2. nr., 32.—35. lpp.

Dzimšanas dienu atceroties [Sarunas ar teātra veterāniem: J. Osi, A. Brehmani, V. Siri, P. Danci, M. Riekstiņu, M. Smitheni, A. Klinti, L. Eriku, K. Martinsonu]. Lit. un Māksla, 1969, 22. febr., 8. lpp.

Filipsons J. Drāmai — 50. Rīgas Balss, 1969, 21. febr.

Filipsons J. Pirms sezonas sakuma. Rīgas Balss, 1968, 13. sept.

Hausmanis V. Pie pusgadsimta sliekšņa. Zvaigzne, 1969, 4. nr., 19. un 20. lpp.

Osis J. Kopā nostaigātie ceļi. Ciņa, 1969, 1. martā.

e) Akadēmiskais Jāņa Raiņa Dailes teātris

Akurātere L. Dzejas izrāde [Par I. Ziedoņa «Motociklu» Dailes teātri]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 87.—96.

Briedis J. Kas veido izrādi? [Par teātra tehn. darbin.]. Rīgas Balss, 1969, 2. apr.

Karulis K. Valoda teātra izrādē [Par valodas kļūdām inscen. «Lai top!»]. Lit. un Māksla, 1969, 15. martā, 7. lpp.

Reihmanis O. Jauna sezona — jaunas ieceres. Ciņa, 1968, 29. aug.

Reihmanis O. Vasaras teātra ikdienā. Rīgas Balss, 1968, 14. aug.

f) Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

Miglāne M. Dzīvās saites [Par Z. Papernija dram. kompozīciju «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» pēc M. Svetlova dzejas darbiem Jaunatnes teātri]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 97.—103. lpp.

Bulgāru režisore latviešu teātri [Intervija ar J. Ogņanovu]. Pad. Jaunatne, 1969, 22. febr.

Sapiro A. Pirms sarunas sezonas ilgmū. Pad. Jaunatne, 1968, 14. sept.

g) Rīgas Krievu drāmas teātris

Segals Z. Pirms pirmizrādes. Rīgas Balss, 1968, 12. sept.

Segals Z. Sākam ar Brehtu. Ciņa, 1968, 18. sept.

h) Rīgas Operetes teātris

Laģd'ņa I. un *Pamše K.* Operete gaida skatītājus. Rīgas Balss, 1968, 20. sept.

Pabērzs J. Vasarīgos ceļos [Par Rīgas Operetes teātra vasaras viesizrādēm republikā]. Ciņa, 1968, 22. jūn.

Pamše K. Liepziedu notis. Rīgas Balss, 1968, 10. aug.

i) Leļļu teātris

Kokāns J. Sāk leļļinieki. Rīgas Balss, 1968, 17. aug.

Rieksts V. Lelles un «kas tur ir iekšā». Lauku Dzīve, 1969, 1. nr., 20.—22. lpp.

j) Liepājas muzikāli dramatiskais teātris

Blūms V. Dots devējam atdodas [Liepājas teātra 60 gadu jubileja]. Lit. un Māksla, 1968, 23. nov., 2. lpp.

Kalns K. Vecākā latviešu teātra jubileja. Karogs, 1969, 1. nr., 175. un 176. lpp.

Liepnieks B. Ja ir grība, būs ceļš [Par Liepājas teātra stacionarizēšanas iespējām]. Liesma, 1969, 4. nr., 10. un 11. lpp.

Migla A. Tradīcijas un meklējumi. Ciņa, 1968, 16. nov.

Miglāne M. «Mēs esam Liepājā». Pad. Jaunatne, 1969, 14. maijā.

Treigūts R. Neizsikstošs daiļrades avots. Ļeņina Ceļš, 1968, 14. nov.

k) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

Leona Paegles Valsts Valmieras Drāmas teātra kolektīvam [LKP CK, LPSR Augstākās Padomes Prezīdija un LPSR Ministru padomes apsveikums sakarā ar teātra 50 g. jubileju]. Ciņa, 1969, 30. martā.

Andersons B. Mazliet no vēstures. Liesma, 1969, 28. martā.

Bambelovska L. Ar «Trim rozēm» katru vakaru. Ciņa, 1969, 27., 29. martā.

Ferbers B. Vētrās dzimušais. Liesma, 1968, 14., 15., 18., 19., 21., 22., 25., 26., 28., 29. jūn.; 2., 3., 5., 6. jūl.; 1969, 18., 19., 21., 22., 25., 26., 28. martā.

Kagaiņis F. Cilvēks prasa lielumu. Ciņa, 1968, 29. sept.

Mežaka M. Lai zībsni doma, lai kvēldē vārds. Liesma, 1969, 9. apr.

Pabērzs J. Jaunais gars palicis jauns. Karogs, 1969, 3. nr., 124. un 125. lpp.

Sveicam Leona Paegles teātri 50 gadu jubilejā. Raksti. Lauku Dzīve, 1969, 3. nr., 20.—22. lpp.

Treimanis G. Uz jubilejas sliekšņa. Lit. un Māksla, 1969, 29. martā, 9. lpp.

Treimanis G. Valmieras teātris viesojas Rīgā. Lit. un Māksla, 1969, 24. maijā, 16. lpp.

Treimanis G. Valmierieši Rīgā. Rīgas Balss, 1969, 31. martā.

Valmieras teātrim — piecdesmitā gadskārta [Raksti]. Liesma, 1969, 29. martā.

Vigants P. Mākslas gaismā. Liesma, 1969, 29. martā.

l) II Baltijas republiku leļļu teātru festivāls Rīgā

Bērziņš V. Leļļu parāde. Zvaigzne, 1969, 1. nr., 22. lpp.

Burāne I. Lietuviešiem — urā! Mūsējie — turieties Kauņā! Pad. Jaunatne, 1968, 29. nov.

Burāne I. «Mazā» teātra lielās dienas. Pad. Jaunatne, 1968, 26. nov.

Burtņiece A. Leļļu teātru festivāls. Lit. un Māksla, 1968, 30. nov.

Burtņiece A. Pārdomas pēc festivāla. Lit. un Māksla, 1968, 11. dec., 9. lpp.

Hercberga T. Rīgā — leļļu teātru II festivāls. Ciņa, 1968, 21. nov.

Kīmele D. Otrais leļļu teātru festivāls. Rīgas Balss, 1968, 19. nov.

Leļļinieki tiekas otrreiz. Lit. un Māksla, 1968, 23. nov., 8. lpp.

Rīlis H. Leļļu manifesti. Māksla, 1969, 1. nr., 34. un 35. lpp.

Uz redzēšanos Kauņā! Ciņa, 1968, 29. nov.

m) Tautas teātri

Ancītis V. Kas tu gribi būt — upe vai smiltis? — Upe. — Kāpēc? — Upe dod, bet smiltis prot tikai ņemt [Par Saldus Tautas teātri]. Pad. Zeme, 1969, 25. febr.

Ancītis V. [Saldus] Tautas teātris atgriežas ierindā. Karogs, 1969, 5. nr., 175. un 176. lpp.

Antonoviča A. Dzintara meklētāji. Neliels ieskats Tautas teātru darbībā. Dzimtenes Balss, 1968, 14. jūn.

Austrums L. Tautas teātra velte mazajiem jelgavniekiem [Par A. Brigaderes lugas «Spridītis» izrādi Ā. Alunāna Jelgavas tautas teātri]. Darba Uzvara, 1968, 9. okt.

Baškere M. «Zvērināto» teātris. Tā prieks un sāpes [Par E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātri]. Pad. Jaunatne, 1969, 16. febr.

Bundzeniece O. Patika «Pazudušais dēls» [Par R. Blaumaņa lugas iestudējumu Ed. Veidenbama Cēsu Tautas teātri]. Pad. Druva, 1968, 24. okt.

Dzenītis G. Dienas kā mirklis [Par latv. teātra 100 gadu jubilejai veltīto Tautas teātru pirmo salidojumu Smiltene]. Lit. un Māksla, 1968, 17. aug., 12. un 14. lpp.

Eduarda Veidenbauma Cēsu Tautas teātrim — 10 gadu [Raksti]. Pad. Druva, 1969, 1. febr.

Freiberģs A. Iespēja salīdzināt, vērtēt. Pēc Tautas teātru skates. Lit. un Māksla, 1969, 4. janv., 9. lpp.

Ģeibaks M. Vairāk nekā trīsarpus tūkstoši dienu [Sakarā ar Bauskas Tautas teātra 10 g. jubileju]. Pad. Jaunatne, 1968, 18. dec.

Kļava J. No Saldus Tautas teātra priekšvēstures un vēstures. Pad. Zeme, 1968, 13. jūn.

Liepa I. Vērtības koeficients. Pēc Tautas teātru skates. Lit. un Māksla, 1969, 4. janv., 9. lpp.

Pīpre E. Ar radošu enerģiju [Par Ogres Tautas teātri]. Pad. Ceļš, 1969, 13. janv.

Pīpre E. Trīskārtīgi svētki Ogres Tautas teātrim. Pad. Ceļš, 1969, 27. martā.

Pudžs J. Ar perspektīvu. Pēc Tautas teātru skates. Lit. un Māksla, 1969, 4. janv., 9. lpp.

Sokolovska L. Ikdiena un svētki [Sakarā ar Baltijas kara apg. Tautas teātra 20 g. jubileju]. Rīgas Balss, 1968, 16. nov.

Starpins E. Kā viens radoša darba vakars [Sakarā ar F. Dzeržinska kult. nama Tautas teātra «Atbalss» 5 g. darba jubileju]. Ciņa, 1968, 1. dec.

Tautas teātru salidojums [Smiltene. Raksti: R. Stepulāne, I. Liepa]. Karogs, 1968, 10. nr., 169.—171. lpp.

Unda V. Kā veidojās Latgales teātris. Rēzeknes Tautas teātrim — desmit gadu. Znamja truda, 1968, 12. dec.

Viķele E. Pārdomas par teātra simtgadei veltīto iestudējumu [Par R. Blaumaņa lugas «Pazudušais dēls» izrādi Ed. Veidenbauma Cēsu Tautas teātri]. Pad. Druva, 1968, 19. okt.

Zāle R. Kas viņas ugunis iededzies... [Par K. Treņova lugas «Lubova Jarovaja» iestudējumu Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātri]. Darba Uzvara, 1969, 5. febr.

Zālite I. Izaicināt un uzvarēt. [Par A. Delendika drāmas «Izaicinājums dieviem» izrādi Limbažu Tautas teātri]. Progress, 1968, 30. nov.

n) Mākslinieciskā pašdarbība

Apse E. Uz skatuves — «Viena ugunīga kļava» [Par H. Gulbja lugas uzvedumu Pļaviņu kult. namā]. Lit. un Māksla, 1969, 15. martā, 5. lpp.

Arāja M. Divas stundas skaistuma [Par A. Brigaderes lugas «Maija un Paija» iestudējumu Valmieras Viesura vidussk. skolēnu teātri «Spriditis»]. Liesma, 1969, 14. martā.

Celmiņa A. Noslēgusies rajona skate [Par Alūksnes raj. dram. kolektīvu skati]. Oktobra Karogs, 1969, 3. apr.

Cirule E. Skolu jaunatnes dramatisko kolektīvu skate. [Ogres raj.] Pad. Ceļš, 1969, 12. apr.

Donass A. Tautas talantu skate. Jautāj. un Atbildes, 1968, 16. nr., 23. un 24. lpp.

Draviņš I. Dramatisko kolektīvu skate turpinās [Ventspilī]. Pad. Venta, 1969, 26. febr.

Draviņš I. Pārdomas pēc [Ventspils pilsētas] dramatisko kolektīvu skates. — Pad. Venta, 1969, 15. martā.

Egle V. Darbs, talants, neatlaidība [Par Liepājas raj. dram. kolektīvu skati]. Ļeņina Ceļš, 1969, 3. apr.

Keiša E. Māksla dod dzīvei daili [Sarunas ar Rīgas raj. Baldones kult. nama dram. pulciņa dalībnieci E. Keišu]. Darba Balss, 1969, 28. martā.

Kļava K. Pirmiestudējums [Par M. Gorkija lugas «Zikovi» uzved. P. Stučkas LVU drāmas ansambli]. Karogs, 1968, 7. nr., 72. lpp.

Pazare L. Sakarā ar drāmas kolektīva skati [Tukuma raj.]. Komunisma Rīts, 1969, 10. apr.

Rake R. Izrādes, kuras rosina [Sakarā ar gatavošanos V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltītajam republikas drāmas kolektīvu un Tautas teātru skatēm]. Lit. un Māksla, 1969, 15. febr., 4. lpp.

Valtere J. un Konivāls B. Dramatisko kolektīvu skate [Krāslavas raj.]. Zarja kommuņizma, 1969, 11. febr.

Ziverts P. Maršs — pirmizrāžu mēnesis [Par Ogres raj. Lielvārdes drāmas ansambli]. Pad. Ceļš, 1969, 8. martā.

o) Par teātra māksliniekiem

Akmentiņš Z. Trīs māšas [Par Liepājas teātra aktrisēm A. Dārziņu, I. un A. Silnovskām]. Komunisti, 1968, 14. nov.

Aktieris savās mājās [Saruna ar V. Artmani]. Ciņa, 1969, 11. martā.

Akurātere L. Aktiera universitāte [J. Kubilis V. I. Ļeņina lomā]. Māksla, 1969, 2. nr., 3. lpp.

Akurātere L. Darbs, kas izturējis laika pārbaudi [E. Valters 75. dzimšanas dienā]. Rīgas Balss, 1969, 11. apr.

Akurātere L. «Kurāžas māte» viena aktiera teātrī [Par B. Brehta lugu «Kurāžas māte un viņas bērni» I. Zvanovas interpretācijā]. Lit. un Māksla, 1969, 1. martā, 13. lpp.

Akurātere L. Tuvā, daudzveidīgā, dzīvi apliecinošā [A. Klints 75. dzimšanas dienā]. Ciņa, 1968, 1. okt.

Alauksts H. Pēterim Caunītim — 60. Lit. un Māksla, 1968, 5. okt., 14. lpp.

Alunāns Ādolfs. 100. [Ā. Alunāna vēstules A. Jurjānam, J. Duburam, A. Deglavam]. Pad. Jaunatne, 1968, 6. okt.

- Ancitis V.* Alfrēdam Videniekam — 60. Pad. Zeme, 1968, 20. aug.
- Ancitis V.* Ievērojamo novadnieku [G. Zibaltu] pieminot. Pad. Zeme, 1968, 8. aug.
- Ancitis V.* Kalpojot divām mūzām [Par skatuves mākslinieku un literātu A. Freimani. 1864—1919]. Pad. Zeme, 1969, 1. apr.
- Ancitis V.* Zeltmati pieminot. Pad. Zeme, 1968, 5. dec.
- Antonoviča A.* Radio vecmāmiņai dzimšanas diena [A. Klīnts 75. dzimšanas dienā]. Dzimtenes Balss, 1968, 4. okt.
- Arklāns B.* Cimos un mājās [Par Operas un baleta teātra solistu M. Bilalovas un A. Eķa viesošanas Kīprā]. Dzimtenes Balss, 1969, 14. martā.
- Arklāns B.* Latviešu skatuves mākslas lūdmnieks [Sakarā ar režisora J. Zariņa 75. dzimšanas dienu]. Dzimtenes Balss, 1968, 20. sept.
- Arklāns B.* Mūžs rampas uguni [Sakarā ar Operas un baleta teātra orķestra mākslinieka J. Upenieka 80. dzimšanas dienu]. Dzimtenes Balss, 1969, 7. febr.
- Atskatīties vēl par agru [Saruna ar aktieri U. Puciti]. Zvaigzne, 1969, 7. nr., 8. lpp.
- Avens H.* Miris Arnolds Milbreits. Lit. un Māksla, 1968, 28. sept., 15. lpp.
- Avens H.* Pabērzs Juris, padomju teātra kritiķis. Dz. 1. 9. 1918. Karogs, 1968, 9. nr., 164. un 165. lpp.
- Avens H.* Pēc 20 gadiem uz skatuves [Par aktrisi A. Alksni]. Lit. un Māksla, 1969, 5. apr., 15. lpp.
- Avens H.* «Vai tad jau? ...» [Sakarā ar teātra kritiķa J. Pabērza 50. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 31. aug., 13. lpp.
- Bajuna V.* Berta Rūmniece — mūsu teātra māmuļa. Karogs, 1969, 3. nr., 143.—145. lpp.
- Banders V.* Sapņu ir daudz [Par Operas un baleta teātra solisti R. Zelmani]. Dzimtenes Balss, 1968, 22. nov.
- Bērziņa E.* Viens no Eduarda Smiļģa kalves [Sakarā ar K. Valdmaņa 50. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1969, 1. febr., 9. lpp.
- Birkerts A.* Manas un mana drauga atmiņas par Zibaltu. Pad. Zeme, 1968, 8. aug.
- Borgs B.* Brieduma un radošo ieceru kalngalā [Sakarā ar režisora J. Zariņa 75. dzimšanas dienu]. Karogs, 1968, 9. nr., 161.—163. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Dziedot dzimu... [Par dziedātāju A. Tauriņu]. Lit. un Māksla, 1968, 23. nov., 6. lpp.
- Briedis A.* «Lai no jauna kā liesma tu degtu!» [M. Ustubes 60. dzimšanas dienā]. Komunisti, 1968, 12. jūl.
- Bulavinova-Briede V.* Puse gadsimta — skatuvei [Sakarā ar M. Vērdiņa 70. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1969, 17. maijā, 14. lpp.
- Būmanis A.* Aktieru skolotāja simtgade [Sakarā ar Zeltmata 100. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 30. nov., 9. lpp.
- Burtniece A.* «Es esmu pats» [Par L. Smitu]. Māksla, 1968, 4. nr., 37. un 38. lpp.
- Burtniece A.* Sevi nežēlojot [Par L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieri J. Samuuskī]. Teātris un Dzīve, 1968, 112.—117. lpp.
- Cilinskis G.* Lai skatītāji nejautātu «kāpēc?» [Saruna]. Komunisti, 1969, 1. martā.
- Drulle E.* Dejotāju jubileja [Par R. Greņģi un O. Kizimovu]. Lit. un Māksla, 1969, 1. martā, 9. lpp.
- Dzene L.* Lielo mākslinieku pieminot [Sakarā ar J. Jurovska 75. dzimšanas dienu]. Zvaigzne, 1969, 10. nr., 3. lpp.

Dzene L. Mūsu paauzdeī ir jubilārs [A. Jaunušana 50. dzimšanas diena]. Lit. un Māksla, 1969, 22. martā, 9. lpp.

Dzenītis Ģ. Gadi, lomas, izturība [Sakarā ar Ģ. Bumbiera 75. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1969, 17. maijā, 14. lpp.

Dzenītis Ģ. Raibu raibais jaunības laiks [Par L. Smitu]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 132.—144. lpp.

Dzenītis Ģ. Savas tautas mākslinieks [Par režisoru P. Lūci]. Dzimtenes Balss, 1968, 23. aug.

Eduarda Smiļģa arhīvā atrasts ... [Režisora norādījumi Dailes teātra kolektīvam pirms 1925., 1930. un 1932. g. sezonu sākšanās. T. Vlasovas publikācija un koment.]. Māksla, 1968, 3. nr., 37. un 38. lpp.

Elinas Zālītes vēstules Eduardam Smiļģim [1932. un 1933. g.] Karogs, 1968, 11. nr., 143.—147. lpp.

Erika L. Aktiera mūžs [Par A. Freimani. 1864.—1919.]. Pad. Zeme, 1969, 1. apr.

Erika L. Pa atmiņu tiltu uz nākotni [Sakarā ar A. Videnieka 60. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 17. aug., 12. lpp.

Ērtne F. Par Evaldu Valteru un citiem. Karogs, 1969, 4. nr., 147. un 148. lpp.

Freimane V. Mākslinieka patiesīgums [Sakarā ar B. Praudiņa 60. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 21. sept., 9. lpp.

Grēviņš M. Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens [Par K. Sebri]. Teātris un Dzīve, 12, 1968, 104.—109. lpp.

Grēviņš M. Paliek mākslas spēks [Sakarā ar E. Ezeriņas 70. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 24. aug., 12. lpp.

Gudriķe B. Latviešu teātra tēvu [A. Alunānu] atceroties. Rīgas Balss, 1968, 11. okt.

Gūtmanis O. Ar savu ieroci [Par Liepājas teātra aktieri J. Kuplo]. Komunisti, 1968, 29. okt.

Gūtmanis O. Nākotnes virzienā [Par Liepājas teātra scenogrāfu A. Plaudī]. Komunisti, 1969, 26. apr.

Ģeibaks M. Miers ir nemiers [Sakarā ar M. Brehmanes-Stengeles 75. dzimšanas dienu]. Dzimtenes Balss, 1968, 18. okt.

Hausmanis V. Elza Barūne. Pad. Latvijas Sieviete, 1969, 5. nr., 4. lpp.

Hausmanis V. Gādīgais teātra druvas kopējs [Sakarā ar režisora J. Zariņa 75. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 7. sept., 8. lpp.

Hausmanis V. Gaišā mākslinieka vairs nav ... [Z. Katlapa piemiņai]. Lit. un Māksla, 1968, 23. nov., 15. lpp.

Hausmanis V. Kad gadiem nav varas [A. Klīnis 75. dzimšanas diena]. Karogs, 1968, 10. nr., 168. un 169. lpp.

Hausmanis V. Kad saule visaugstāk [Sakarā ar A. Baldones 70. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 17. aug., 12. lpp.

Hausmanis V. Tādēī ir vērts dzīvot [A. Jaunušana 50. dzimšanas diena]. Zvaigzne, 1969, 6. nr., 12. un 13. lpp.

Hausmanis V. Vecā Ādolfā līdzgaitniece [Akrīse A. Vārpa]. Lit. un Māksla, 1968, 12. okt., 9. lpp.

Hausmanis V. Viens no daiļinieku saimes [Sakarā ar K. Pabrikā 70. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 16. nov., 12. lpp.

Heine-Vāgnere Z. Atbildība [Saruna]. Čiņa, 1969, 11. martā.

Intervējam Gunāru Cilinski. Zvaigzne, 1969, 9. nr., 20. un 21. lpp.

Intervīja [Ar E. Valteru]. Dadzis, 1969, 7. nr., 6. lpp.

Jaunzeme E. Scenogrāfa sniegums [Par R. Pīlādža darbu izstādi]. Lit. un Māksla, 1968, 1. jūn., 14. lpp.

Kalniņa M. un Miglāne M. Visbagātākā ziema [Par I. Zvanovu]. Pad. Jaunatne, 1968, 20. aug.

Kalniņš A. Alfrēdam Vāverem 60 gadu. Lit. un Māksla, 1969, 30. apr., 14. lpp.

Kalns K. Artistiskā vitalitāte [Sakarā ar Ē. Valtera 75. dzimšanas dienu]. Dzimtenes Balss, 1969, 4. apr.

Kalve A. Cetru kungu kalps [Drāmas teātra mākslinieks-dekorators A. Freibergs]. Pad. Jaunatne, 1969, 21. maijā.

Kastiņš E. Izcilo novadnieci atceroties [Sakarā ar D. Akmentiņas 110. dzimšanas dienu]. Komunisma Ceļš, 1968, 3. un 6. aug.

Zanis Katlaps [Nekrologs]. Ciņa, 1968, 15. nov.; Lit. un Māksla, 1968, 16. nov., 15. lpp.

Klima L. Atceramies savu novadnieku [Zeltmatī]. Pad. Dzimtene, 1968, 30. nov.

Klīns A. «Labi, ka mana dzīve ir tāda...» Pad. Jaunatne, 1968, 13. okt.

Klīns A. Lielums skatuves mākslā. Atmiņas par D. Akmentiņu, J. Skaidriti un B. Rūmnieci. Lit. un Māksla, 1969, 17. maijā, 16. lpp.; 24. maijā, 16. lpp.

Kļava J. Atceroties Aleksandru Freimani. Pad. Zeme, 1969, 1. apr.

Kļava V. Darba diena [A. Jaunušana 50. dzimšanas diena]. Pad. Jaunatne, 1969, 23. martā.

Kraujiņš K. Dace Akmentiņa [Atmiņas]. Karogs, 1968, 8. nr., 142.—144. lpp.

Krauklis Atis [Nekrologs]. Lit. un Māksla, 1969, 8. febr., 15. lpp.

Kronta I. «Es gribu glābt Flandrijas zemi...» [Par E. Liepiņu — titulomas tēlotāju S. de Kostēra «Legendas par Pūcesspiegeli» inscen. Jaunatnes teātri]. Teātris un Dzīve, 12. 1968, 110. un 111. lpp.

Krūms J. Ādolfs Alunāns. Komunārs, 1968, 10. okt.

Krūms J. Zeltmatim — 100. Komunārs, 1968, 30. nov.

Kublinskis M. Dienu dienā, gadu gadā... [Saruna]. Liesma, 1969, 3. nr., 14. un 15. lpp.

Lagzdīņa I. Ar joka palīdzību [Sakarā ar M. Vērdiņa 70. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 31. aug., 9. lpp.

Lagzdīņa I. Smieklī un nopietnība [Daži vārdi ar un par aktrisi Z. Pušto]. Pad. Latvijas Sieviete, 1968, 9. nr., 12. lpp.

Lejaskalns J. Vienmēr ceļā [A. Jaunušana 50. dzimšanas diena]. Ciņa, 1969, 23. martā.

Lūcis P. Skatuves mākslas pedagogs [Zeltmatī]. Liesma, 1968, 3. dec.

Lukjanskis E. [Par L. Ozoliņu]. Liesma, 1969, 3. nr., 5. lpp.

Melnace R. Ceļi gadi garas kāpes... [A. Jaunušana 50. dzimšanas diena]. Karogs, 1969, 3. nr., 174. lpp.

Mētra M. Drāmas teātris un mūsu novadnieki [A. Amtmanis-Briedītis, R. Zandersons un U. Dumpis. Bauskas raj.]. Komunisma Ceļš, 1969, 25. febr.

Mežaka M. Gadu dzintari [Par Valmieras teātra aktrisi A. Jansonī]. Liesma, 1969, 29. martā.

Mežaka M. Tēli, ko neaizmirst [Sakarā ar E. Barūnes 60. dzimšanas dienu]. Liesma, 1969, 23. apr.

Mihņevičs C. un Titovs K. Teātrim atdots mūžs [Sakarā ar K. Novikovas 60. dzimšanas dienu]. Rīgas Balss, 1968, 21. nov.

Misiņš H. Divas balerīnas [Par Operetes teātra baleta solistēm R. Greņģi un O. Kizimovu]. Pad. Latvijas Sieviete, 1969, 1. nr., 10. un 11. lpp.

Miške E. Teodors Amtmanis. 1883.—1938. Komunisma Uzvara, 1968, 17. dec.

Ozere V. Tikšanās ar jaunību... [Sakarā ar P. Lūča radošā darba vakaru Rīgas Kinomā]. Liesma, 1969, 25. febr.

Pabērzs J. Atzinības un mīlestības apliecinājums [J. Zariņa 75. dzimšanas diena]. Dzimtenes Balss, 1968, 5. dec.

Pabērzs J. Latviešu teātra tēva atcerei [Sakarā ar Ā. Alunāna 120. dzimšanas dienu]. Jautāj. un Atbildes, 1968, 11. nr., 12. un 13. lpp.

Pabērzs J. Nerimtība un piesātinātība [Sakarā ar E. Valtera 75. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1969, 29. martā, 14. lpp.

Pabērzs J. Paraugs [Sakarā ar A. Klints 75. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 28. sept., 9. lpp.

Pabērzs J. Trīs simti. Mākslinieci [L. Bērziņu] 65. g. jubilejā sveicot. Dzimtenes Balss, 1968, 19. jūl.

Pakalns K. Uz skatuves, ekrānā un dzīvē [Par baletdejošanu Dž. Markovskij]. Ciņa, 1968, 4. aug.

Pamše K. Lai jāpateicas nav. Stāsts par aktieri [T. Lāci]. Māksla, 1969, 1. nr., 36.—38. lpp.

Pamše K. Vēl ilgi degt! [Sakarā ar A. Videnieka 60. dzimšanas dienu]. Karogs, 1968, 10. nr., 167. un 168. lpp.

Pēcpusdiēna ar PSRS Tautas mākslinieci [Z. Heini-Vāgneri]. Dzimtenes Balss, 1969, 28. martā.

Piecdesmitgade [Saruna ar A. Jaunušānu]. Dzimtenes Balss, 1969, 21. martā.

Pjarns M. Viena aktiera teātris [Par B. Brehta lugu «Kuražas māte un viņas bērni» I. Zvanovas lasījumā]. Rīgas Balss, 1969, 4. martā.

Pūce V. Sveicam Mārtiņu Vērdiņu! Pad. Jaunatne, 1969, 18. maijā.

Purene Dz. Skaistākais ceļš. Apraksts [Sakarā ar J. Zariņa 75. dzimšanas dienu]. Ciņa, 1968, 5. dec.

Rozanova J. Iljiča tēls [Par J. Kubiļa darbu pie V. I. Leņina lomas]. Rīgas Balss, 1969, 29. apr.

Rozenvalds K. Daces Akmentiņas atcerei. Darba Uzvara, 1968, 3. aug.

Rudāks R. Ko veidosi pats... [Par aktrisi L. Dēvicu]. Liesma, 1969, 26. martā.

Rudāks R. Varbūt nepazīstu... [Par aktrisi A. Dūli]. Liesma, 1968, 23. okt.

[Scenogrāfs] Rūdolfs Pilādžis [Nekrologs]. Lit. un Māksla, 1969, 15. martā, 15. lpp.

Runģe R. Jaunā loma [Par Z. Heini-Vāgneri Leonoras lomā Dž. Verdi operā «Trubadūrs»]. Pad. Latvijas Sieviete, 1968, 6. nr., 5. lpp.

Sila M. Cilvēku cilvēkā [Par B. Brehta lugu «Kuražas māte un viņas bērni» I. Zvanovas lasījumā]. Pad. Jaunatne, 1969, 16. martā.

Skrābāns R. Laima Andersone dziesmu ceļos [Sakarā ar dziedātājas koncertturneju VDR]. Lit. un Māksla, 1968, 28. dec., 15. lpp.

Skujeniece B. Aiz skatuves ugunim [Dienasgrām. fragm.]. Karogs, 1968, 10. nr., 119.—121. lpp.

Spinga L. Atvadījās un atkal atnāca [Sakarā ar Ģ. Bumbiera 75. dzimšanas dienu]. Zvaigzne, 1969, 10. nr., 8. lpp.

Sproģis A. Kad beidzas aktrises [V. Artmanes] darba diena. Dzimtenes Balss, 1969, 14. febr.

- Starpins E.* Ar Ļubovu Jarovaju sākot... [Par Lidiju Freimani]. Lit. un Māksla, 1969, 8. martā, 8. lpp.
- Starpins E.* ... cienīt cilvēkā cilvēku [Par A. Zaici]. Čiņa, 1968, 23. okt.
- Stumbre S.* Dziedones atcerei [Par D. Rozenbergu-Tunci. 1884—1968]. Lit. un Māksla, 1968, 5. okt., 15. lpp.
- Sapiro A.* Par visjaunāko [Sakarā ar B. Rūmnieces piemiņas balvas piešķiršanu Jaunatnes teātra aktrīsei L. Baumanei]. Pad. Jaunatne, 1969, 26. martā.
- Seļegovskis A.* «Vecais Ādolfs» dzīvo [A. Alunāna 120. dzimšanas diena]. Darba Uzvara, 1968, 15. okt.
- Sēņfelds I.* Dziesmotais ceļš [Sakarā ar dziedātājas A. Klinkas 50. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 28. dec., 11. lpp.
- Sēņfelds I.* Hermaņa Mikalajūna 60 mūža gadi. Lit. un Māksla, 1968, 24. aug., 12. lpp.
- Sēņfelds I.* Mūžībā aizgājusi ievērojama operdziedātāja. [A. Vāne]. Lit. un Māksla, 1969, 8. martā, 15. lpp.
- Streihfelds-Varkalis R.* Par Gustavu Žibaltu. Fragm. Pad. Zeme, 1968, 8. aug.
- Tikai viens mūža gads [Sakarā ar J. Jurovska 75. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1969, 8. maijā, 13. lpp.
- Treigūts R.* ... līdz Brehtam [Sakarā ar M. Ustubes 60. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 13. jūl., 9. lpp.
- Treigūts R.* Mūsu mākslinieks [teātra dekorators Albīns Dzenis]. Leņina Ceļš, 1969, 1. febr.
- Treimanis G.* Krāsu bagātība [Sakarā ar A. Videnieka 60. dzimšanas dienu]. Rīgas Balss, 1968, 20. aug.
- Treimanis G.* Mēs viņu pazīstam [Sakarā ar E. Barūnes 60. dzimšanas dienu]. Zvaigzne, 1969, 8. nr., 13. lpp.
- Treimanis G.* Neatvairāma pievilcība [A. Klints 75. dzimšanas diena]. Rīgas Balss, 1968, 1. okt.
- Treimanis G.* Nedomāt par laika attālumu [A. Jaunušana 50. dzimšanas diena]. Rīgas Balss, 1969, 24. martā.
- Treimanis G.* Skaidriba [Sakarā ar E. Barūnes 60. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1969, 19. apr., 7. lpp.
- Vērdiņš M.* Uz dzīves un darba gadu sliekšņa [Saruna]. Rīgas Balss, 1969, 19. maijā.
- Vētra B.* Alīdu Vāni aizvadot [Operdziedones piemiņai. 1899—1969]. Dzimtenes Balss, 1969, 14. martā.
- Vilsons A.* Ādolfs Alunāns par teātri. Karogs, 1968, 11. nr., 183.—142. lpp.
- Vilsons A.* Ādolfā Alunāna raksti par latviešu teātri. Latvijas PSR ZA Vēstis, 1968, 9. nr., 34.—45. lpp.
- Vilsons A.* Latviešu teātra tēvs Ādolfs Alunāns. Čiņa, 1968, 11. okt.
- Vitoliņš J.* Devums latviešu opermākslai. M. Brehmancei-Štengelei 75 g. Lit. un Māksla, 1968, 19. okt., 9. lpp.
- Zāle V.* Saruna atvasaras saulē [A. Klints 75. dzimšanas diena]. Zvaigzne, 1968, 19. nr., 24. un 25. lpp.
- Zanders O.* Meklējumu gadi [Sakarā ar aktrises B. Skujenieces 80. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1968, 21. sept., 12. lpp.
- Zeberīņš I.* Atmiņas par Zeltmati. Pad. Zeme, 1968, 5. dec.
- Zemzare O.* Mantojums [Zeltmata 100. dzimšanas diena]. Pad. Zeme, 1968, 5. dec.

II. LITERATORA KRIEVU VALODA

а) Общие статьи

Анатольев Г. Куклы — это серьезно. [О гастролях Кукольного театра ЛССР в Эстонии]. Молодежь Эстонии, 1968, 7 марта.

В поисках героя. [О театрах Прибалтики в новом сезоне. Высказывания: А. Янушан, П. Петерсон и др.] Сов. культура, 1968, 5 окт.

Всегда с партией, всегда с народом. [Стенограмма Объедин. пленума правлений творческих союзов и организаций СССР и РСФСР. Москва, 21 окт. 1967 г.] М., Изд. «Лит. газ.», 1968, 136 с.

В содерж.: Выступление нар. артистки СССР В. Артмане, с. 117—120.

Завтра — Международный день театра. [Статьи]. Сов. молодежь, 1969, 26 марта.

Жуховицкий Л. Благодарность гостю. [К гастролям Театра юного зрителя ЛССР]. Моск. комсомолец, 1967, 12 дек.

Иванов А. На Даугавпилсской сцене. К 150-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Красное знамя, 1968, 12 ноября.

Иванов А. Тургенев на латышской сцене. К 150-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Дарба Узвара, 1968, 12 окт.

Каупуж В. Искусство должно быть молодым. [О молодых деятелях искусства в республике]. Сов. культура, 1968, 29 июня.

Лазовьнь И. и Памше К. Оперетта ждет зрителей. Ригас Балсс, 1968, 20 сент.

Мигла А. Биография с красной строки. [О Лиепайском театре]. Сов. молодежь, 1968, 2 июня.

Моров А. Годы без родины. Судьба большого актера [Михаила Чехова. Также о его деятельности в Риге]. Нева, 1968, № 8, с. 204—214.

Награды лучшим. [Итоги Всесоюз. конкурса на новые драм. произведения, посвящ. 50-летию Великой Октябрьской соц. революции]. Сов. культура, 1968, 27 июня.

Награды лучшим. [Итоги Всесоюз. конкурса на новые муз. спектакли, посвящ. 50-летию Великой Октябрьской соц. революции]. Сов. культура, 1968, 9 июля.

Путынь С. Путешествие в мир театра. [О выставке работ театр. декораторов в Риж. Доме работников искусств]. Сов. молодежь, 1969, 16 апр.

Скалберг А. Праздник пантомимы. [О фестивале пантомимы Прибалт. республик в Риге]. Театр, 1968, № 3, с. 138—139.

Спергале М. Театральные костюмы латышских национальных спектаклей. Культура и жизнь, 1969, № 2, с. 34—35.

Фролов В. Рижские вечера. [О театр. сезоне 1967/68 г.] Театр, 1968, № 10, с. 86—92.

Хаусманис В. Пьесы минувшего сезона. Коммунист Сов. Латвии, 1968, № 9, с. 48—53.

Шапиро А. «Буратино» начинает мыслить. [Отклик на статью Л. Шварца «Театр для юных»]. Сов. молодежь, 1968, 11 окт.

Ямщикова К. Зритель удивляется. [О театре дважды Краснознам. Балт. флота]. Коммунист, 1969, 6 февр.

б) История латышского театра

История советского драматического театра. В 6 т., т. 4. 1933—1941. М., «Наука», 1968. 696 с., с илл.

В содерж.: Кундзинь К. Латышский театр, с. 464—471.

Кокане В. Последние гастроли Шаляпина в 20—30 гг. [в Нац. опере. Рига]. Театр, 1969, № 3, с. 66—68.

Мастера латышской сцены. [О мероприятиях в честь 100-летия латыш. театра]. Правда, 1968, 17 окт.

Мотель Я. Столетие латышского театра. Известия, 1968, 18 окт.

Озол Р. Латышскому театру 100 лет. Культура и жизнь, 1969, № 2, с. 33—35.

Рийнице В. Начинается второе столетие. Коммунист, 1968, 14 ноября. Театру — 100 лет. Сов. культура, 1968, 22 окт.

Эртнер Ф. Высокое доверие народа. Сов. Латвия, 1968, 14 июня.

в) Академический театр оперы и балета

Коллективу Государственного академического ордена Трудового Красного Знамени театра оперы и балета Латвийской ССР. [К 50-летию театра. Приветствие ЦК КП Латвии, Президиума Верховного Совета ЛССР и Совета Министров ЛССР]. Сов. Латвия, 1969, 15 апр.

Анатольев Г. Рижский дебют в Таллине. [К гастролям театра оперы и балета]. Молодежь Эстонии, 1968, 6 марта.

Антипов Г. На гастролях в Дрездене. Сов. Латвия, 1969, 19 марта.

Героль И. Полвека творчества. Огонек, 1969, № 8, с. 26.

Глазир Р. Расцвет музыкальной культуры. Сов. Латвия, 1969, 13 апр.

Иванов О. Театром гордится республика. Правда, 1969, 18 апр.

Лемберг А. Я. Готовясь в дальнюю дорогу... [О предстоящих гастролях Театра оперы и балета ЛССР]. Сов. молодежь, 1968, 2 июля.

Лиена К. Эпоха в образах. Сов. молодежь, 1969, 13 апр.

Луговский П. Дебют в Таллине. Сов. Эстония, 1968, 12 марта.

Луцкая Е. Балет Латвии. Муз. жизнь, 1969, № 2, с. 19—20.

Макарова О. Страничка из несуществующего дневника директора Театра оперы и балета ЛССР Л. Эйхманиса. Сов. культура, 1969, 22 апр.

Миронова В. Молодежь набирает силу. [О гастролях латв. балета в Ленинграде]. Сов. молодежь, 1968, 6 окт.

Музыкальный календарь. 1969. М., 1968.

В содерж.: 22 января 50 лет со дня открытия (1919) Латвийской государственной оперы, с. 27—30.

Эйхманис Э. Закончив сезон... Сов. Латвия, 1968, 10 июля.

г) Академический театр драмы

Коллективу Государственного академического театра драмы Латвийской ССР. [Приветствие ЦК КП Латвии, Президиума Верховного Совета ЛССР и Совета Министров ЛССР. К 50-летию театра]. Сов. Латвия, 1969, 4 марта.

Ванаг Е. К. Верность реализма. Сов. Культура, 1969, 1 марта.

Иванов О. Пятидесятый сезон. Правда, 1968, 25 сент.

- Калпинь В.* Юбилейная неделя. Известия, 1969, 27 февр.
Мелнаце Р. В театр вошел праздник. Сов. молодежь, 1969, 23 февр.
Полвека — театру драмы. Сов. Латвия, 1969, 4 марта.
Упит А. О латышском рабочем театре. Воспоминания. Сов. Латвия, 1969, 4 марта.
Яунушан А. Высшее назначение. Сов. Латвия, 1969, 23 февр.

д) Рижский театр русской драмы

- Лей А.* Проверено честностью. [К гастролям в Кишиневе]. Молодежь Молдавии, 1967, 1 июля.
Логачев В. «Разорванный рубль». [К гастролям в Кишиневе]. Сов. Молдавия, 1967, 2 июля.
Макарова О. Русский театр в Риге. Сов. культура, 1968, 10 авг.
Рево Г. «Вестсайдская история». [К гастролям в Кишиневе]. Сов. Молдавия, 1967, 10 июля.
Хлебнов А. С берегов Балтийского моря. [К гастролям в Кишиневе]. Сов. Молдавия, 1967, 28 мая.
Широкий В. Позиция честности. [Пьеса В. Н. Войновича «Хочу быть честным». К гастролям в Кишиневе]. Сов. Молдавия, 1967, 10 июня.

е) Валмиерский театр им. Леона Паэгле

- Коллективу Государственного Валмиерского театра драмы имени Леона Паэгле. [Приветствие ЦК КП Латвии, Президиума Верховного Совета ЛССР и Совета Министров ЛССР. К 50-летию театра]. Сов. Латвия, 1969, 30 марта.
Иванов О. Юбилейные спектакли. Правда, 1969, 23 марта.
Клейн А. Прометеев огонь. [О создании музея Валмиер. театра]. Сов. Латвия, 1968, 5 сент.
Луцис П. Диалог со зрителем. Сов. молодежь, 1969, 22 марта.
Луцис П. Слушая современность... Сов. Латвия, 1969, 29 марта.

ж) II Фестиваль театров кукол Прибалтики в Риге

- Биргелис Э.* Все куклы в гости... Сов. молодежь, 1968, 20 ноября.
Друзья Буратино. Сов. Латвия, 1968, 23 ноября.
Путнынь С. Обогащая память чувств. Сов. молодежь, 1968, 27 ноября.
Флаг фестиваля спущен. Сов. молодежь, 1968, 1 дек.
Херцберг Т. Г. II фестиваль кукольников. Сов. молодежь, 1968, 22 ноября.
Шпет Л. Г. Поиск приносит плоды. Сов. Латвия, 1968, 30 ноября.

з) Народные театры

- Камбаров В.* От кружка к театру. [О работе Резекн. нар. театра]. Сов. Латвия, 1968, 29 ноября.
Марков В. Народному театру — 20 лет. [К юбилею нар. театра Прибалт. воен. окр. при Риж. Окружном Доме офицеров]. Сов. молодежь, 1969, 11 февр.

Степулане Р. Путь к мастерству. [О семинаре-слете нар. театров в Смилтене]. Сов. Латвия, 1968, 24 сент.

Степулане Р. Семинар [народных театров Латвии] в Смилтене. Театр, 1969, № 1, с. 148.

и) Художественная самодеятельность

Добулис А. Смотр лучших. [О Респ. смотре худож. самодеятельности лесозаготовит. предприятий Латвии в Лубан. леспромхозе]. Лесная пром-сть, 1968, 29 июня.

Малер И. Так живут стихами. [О лит. театре Дома культуры Латв. респ. совета профсоюзов]. Сов. молодежь, 1968, 8 апр.

к) О работниках театров

Авен Х. Мастер. [К 50-летию А. Яунушана]. Сов. Латвия, 1969, 23 марта.

Актеры советского кино. Вып. 4. Л. «Искусство», 1968. В содерж.: Ключевская К. Вия Артмане, с. 12—23; Карпина Р. Эдуард Павулс, с. 162—173.

Берзинь В. Пафос души. [О Ж. Гейне-Вагнер]. Сов. молодежь, 1969, 16 марта.

Блескина Т. Многоликость таланта. [О балерине театра оперы и балета В. Швецовою]. Сов. молодежь, 1968, 23 июня.

Вавере В. Зрелость таланта и молодость духа. [К 60-летию со дня рождения актрисы К. Ф. Новиковой]. Сов. молодежь, 1968, 22 ноября.

Гейне-Вагнер Ж. Искусство — это поиск. [Беседа]. Сов. Латвия, 1969, 13 марта.

Дункер О. Счастливого полета. [О Г. Цилинском]. Сов. кино, 1969, 4 янв.

Заринь Я. Я. Ненссыкаемый талант. [Беседа с режиссером Я. Я. Заринем]. Сов. молодежь, 1968, 1 дек.

Иванов О. На рижской сцене. [К 75-летию со дня рождения режиссера Я. Зариня]. Правда, 1968, 2 дек.

Ж. М. Катлап. [Некролог]. Сов. Латвия, 1968, 15 ноября.

Кенигсберг А. Истинно классическое искусство. [О Ж. Гейне-Вагнер]. Сов. музыка, 1968, № 8, с. 76—79.

Кенигсберг А. Талант — это ответственность. [О солистах театра оперы и балета К. Зариньше и Я. Забере]. Сов. музыка, 1969, № 1, с. 75—81.

Кублинский М. Ищу тебя, человек... [Беседа]. Сов. молодежь, 1969, 28 февр.

Масс В. Наша Вия [Артмане]. Сов. кино, 1969, 15 марта.

Основоположник латышского театра. [А. Алунаи]. Сов. молодежь, 1968, 11 окт.

Отец латышского театра. [А. Алунаи]. Сов. Латвия, 1968, 11 окт.

Полоцк И. Балерина. [М. Билалова]. Сов. молодежь, 1969, 4 февр.

Премии России. [Также о присуждении премии им. братьев Васильевых Г. Цилинскому за исполнение роли Н. И. Кузнецова в фильме «Сильные духом»]. Известия, 1968, 28 дек.

Путнынь С. Исполнение желаний. [О В. Артмане]. Сов. молодежь, 1969, 16 марта.

Путный С. Утверждение человечности. [К гастроям солиста балета Большого театра СССР М. Лиёпы в Риге]. Сов. молодежь, 1968, 13 ноября.

Пушков И. Вторая премия Аусмы Драгоне [на Всесоюз. конкурсе новых концертных хореогр. номеров]. Сов. Латвия, 1969, 2 февр.

Радзинь Э. Талант и труд. [К 75-летию со дня рождения А. Клинтс]. Сов. Латвия, 1968, 1 окт.

Радин И. Танцует Владимир Гелван. Сов. Латвия, 1968, 26 дек.

Сахновский-Панкеев В. Даже если бы мне было предложено... [Также о режиссере театра юного зрителя А. Шапиро]. Театр, 1969, № 1, с. 21—22.

Сосновский И. Настраиваясь на роль... [О В. Артмане]. Искусство кино, 1968, № 9, с. 106—114.

Хаусманис В. Высокое чувство ответственности. [К 75-летию со дня рождения Я. Зариня]. Сов. Латвия, 1968, 1 дек.

Гунар Цилинский. Актеры о себе. Новости экрана (Вильнюс), 1968, № 29, с. 7.

Четыре вопроса Вие Артмане. [Беседа]. Сов. Латвия, 1969, 8 марта.

Этингоф А. Театр одного актера. [Об исполнении пьесы Б. Брехта «Мамаша Кураж и её дети» артисткой И. Звановой]. Сов. Латвия, 1969, 6 марта.

SATURS

Gadu desmitiem mijoties. <i>Viktors Hausmanis</i>	5
Pie jubilejas afišas. (Intervija ar L. Baumanu un I. Ņefedovu.) <i>Silvija Geikina</i>	25
Eduards Smilģis un Dailes teātra pirmie piecdesmit. <i>Livija Akurātere</i>	31
Bagātība. <i>Silvija Freinberga</i>	39
Pa meklējumu ceļu. <i>Zinovijs Segals</i>	49
Akademiskais drāmas teātris Rostokā. <i>Valdis Blūms</i>	68
Nāk nežēlīga tiesa. <i>Kārlis Pamše</i>	74
Edgars Liepiņš. <i>Maija Augstkalna</i>	87
Helgas Dančbergas trīs lomas. <i>Anda Burtneiece</i>	97
Varavīksnes krāsas. <i>Irēne Lagzdiņa</i>	107
Gaitas gājējs. <i>Lilija Dzene</i>	121
Par Duburu. <i>Emils Mačs</i>	135
Atmiņas stāsta. <i>Tatjana Vlasova</i>	138
Aktieris Kārlis Hamsters. Aktieris un režisors Teodors Amtmanis. <i>Tija Banga</i>	141
Hronika. <i>Irēne Meinerte</i>	149
Bibliogrāfija. <i>Olga Pūce</i>	179

TEATRS UN DZIVE

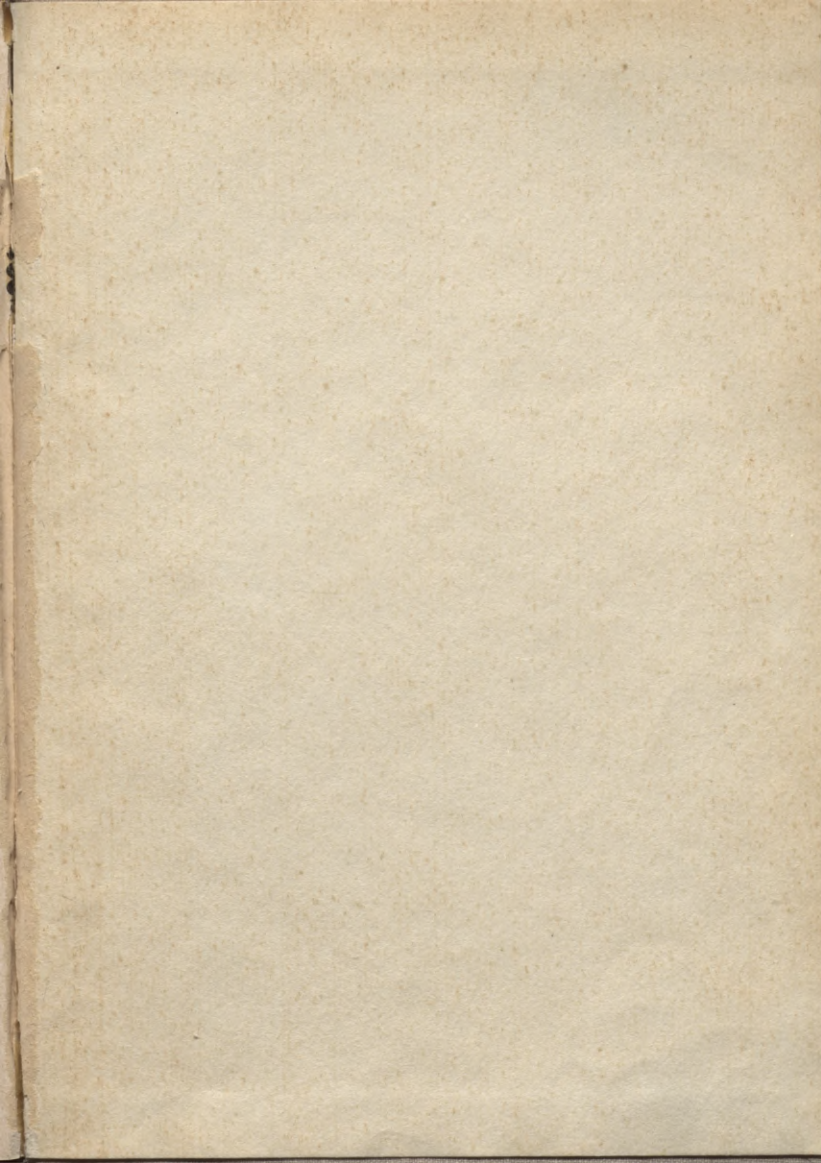
Redaktore B. Alksne. Māksl. redaktore N. Sakirjanova. Tehn. redaktore L. Engere. Korektore R. Filipsone.

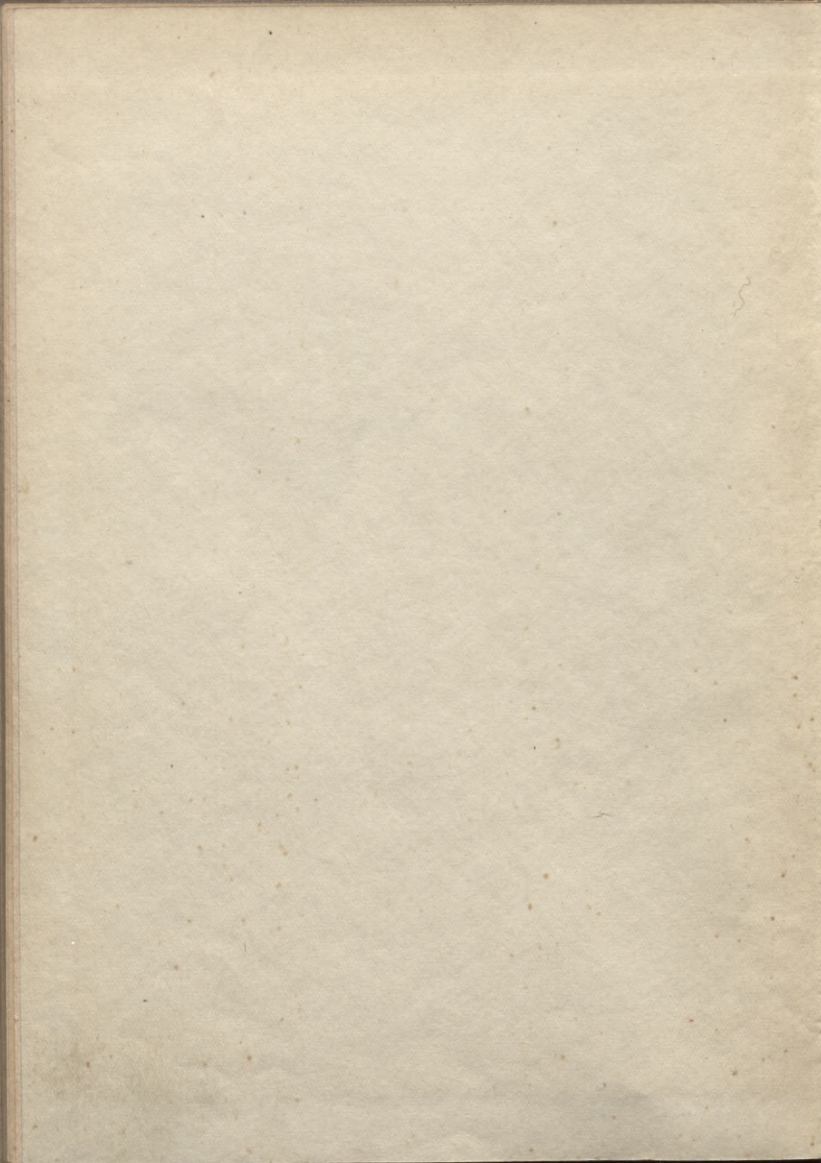
Nodota salikšanai 1970. g. 14. jūlijā. Parakstīta iespiešanai 1970. g. 14. oktobrī. Dobspiedes papīrs 75 g, formāts 60×84/16. 13,5 fiz. iespiedl.; 12,56 uzsk. iespiedl.; 14,17 izdevn. l. Metiens 7000 eks. JT 05190. Maksā 1 rbl. 9 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 23802-MM1202. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Preses komitejas Rīgas Pārvaldības tipogrāfijā, Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 939.

792
Te008

8—1—4
70—19

ТЕАТР И ЖИЗНЬ
Сборник статей о театре
Издательство «Лиесма»
На латышском языке





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016314

