

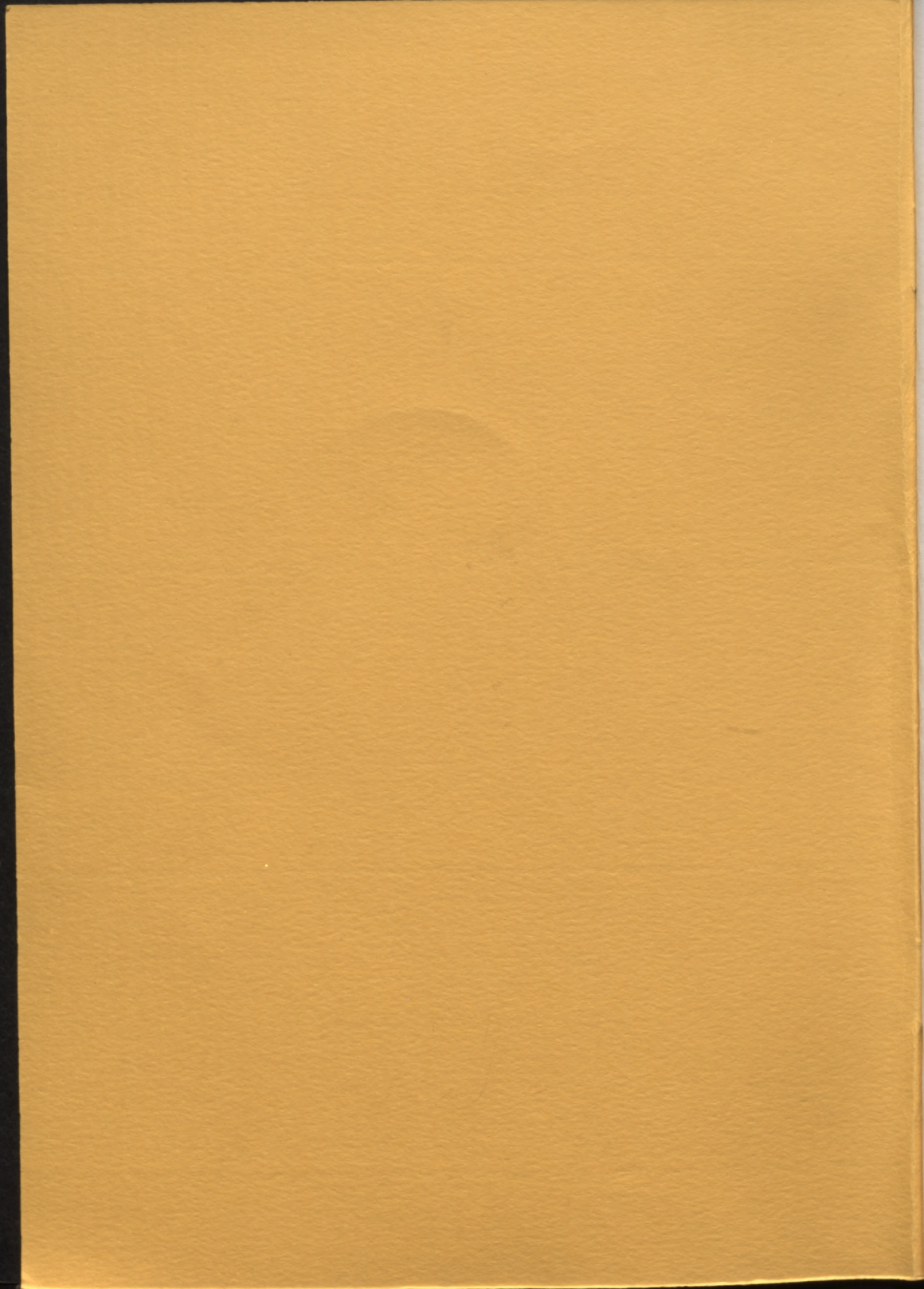
Tatjana Bartele

Vitālijs Šalda

LATVIEŠU TEĀTRIS
MASKAVĀ

1915 – 1937





L 2000-3
89

Latvian National
Library

L
792

Tatjana Bartele

Vitālijs Šalda

Latviešu teātris

Maskavā

1915 – 1937



1999

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

~~2000-~~ 1.880
0300035062

APSTIPRINĀTS

DPU Vēstures katedras sēdē

1999. gada 16. septembrī, protokols Nr. 1.

Recenzenti:

Dr. Hist., doc. **A. Kupcovs**

(Latvijas Kultūras akadēmija)

Dr. hist., prof. **J. Šteimans** (DPU)

Redaktore: **V. Ruža**

Korektore: **V. Ruža**

Datorsalicēja: **M. Stočka**

Maketētājs: **V. Stočka**

Pētījumā izsekots vairāku 1915.–1937. gadā Maskavā eksistējušo latviešu teātru vēsturei, rādīta vietējo krievu un latviešu politisko spēku, lielvalsts varas iestāžu attieksme pret latviešu nacionālā mazākuma teātri Krievijas, pēc tam PSRS galvaspilsētā.

ISBN 9984-14-102-0

© DPU izdevniecība «Saule», 1999

SATURS

Ievads	5
I nodaļa.	
Maskavas Latviešu biedrības teātris. 1915–1916	7
II nodaļa.	
Maskavas Latviešu kultūras biroja teātris. 1916–1917	13
III nodaļa.	
Maskavas Latviešu strādnieku teātris. 1917–1919	18
IV nodaļa.	
Latviešu teātru sāncensības periods	
Maskavā. 1919–1922	29
V nodaļa.	
Gadi bez profesionāla latviešu teātra	
Maskavā. 1923–1931	40
VI nodaļa.	
Valsts latviešu teātris “Skatuve”. 1932–1937	53
Noslēgums	69
Atsauces un skaidrojumi	70
Резюме	83

1. Introduction 1

2. The first period (1919-1922) 2

3. The second period (1923-1927) 3

4. The third period (1928-1932) 4

5. The fourth period (1933-1937) 5

6. Summary 6

7. Appendix 7

8. Bibliography 8

9. Index 9

IEVADS

Par latviešu teātri Krievijā, Padomju Savienībā, tai skaitā Maskavā ir jau rakstīts gan pašu skatuves mākslinieku atmiņās, gan teātra zinātnieku pētījumos.¹ Tas pieminēts arī daudzos vēsturnieku darbos, kuros runāts par latviešu dzīvi Krievijā.² Taču gan publicētajās, gan arī muzeju un arhīvu fondos glabājamās atmiņās parasti atklātas tās vai citas viena, labākā gadījumā dažu Maskavā darbojošos latviešu teātru dzīves epizodes. Nevienās no atmiņām nav izsekots visam Maskavas latviešu teātru eksistences periodam. Savukārt, pētījumu autori stādījuši uzdevumu skatīt plašāku problēmu loku, kas tiem nav ļāvis sīkāk pievērsties tieši Maskavas latviešu teātru dzīvei. Bez tam atkarībā no atmiņu un pētījumu autoru pieņemtās vai viņiem uzspiestās politiskās orientācijas daudzas parādības teātru vēsturē vai nu vērtētas vienpusīgi, vai noklusētas. Piemēram, E. Miške veikusi lielu darbu, sistematizējot savas atmiņas, apzinot materiālus par studiju, vēlāk Valsts latviešu teātri "Skatuve", taču viņas grāmata iznāca 1963. gadā, kad daudzus faktus nevarēja minēt, daudzus vērtējumus nācās "piegludināt" atbilstoši valdošajai ideoloģijai.

Latviešu teātris jau pirmā pasaules kara laikā, pēc tam arī Padomju varas gados Krievijā darbojās vairākās pilsētās, daudzviet latviešu skatītājiem izrādes sniedza dramatiskas grupas un pulciņi, tomēr visilgāk tas pastāvēja Maskavā. Šeit darbojošos dažādu nosaukumu teātru trupu liktenī apskatāmajā periodā arī vispilnīgāk atainojas nacionālā mazākuma teātra attīstības likumsakarības sarežģītu sabiedrisku pārvērtību gaitā.

Raksta autori, būdami vēsturnieki, nepretendē uz specifisku teātra mākslas problēmu analīzi, kas ir teātra zinātnieku kompetencē, bet par savu uzdevumu uz skata parādīt latviešu teātra organizatorisko attīstību Maskavā – ārpus Latvijas robežām, nelielas latviešu tautas daļas vidū, visai specifiskos apstākļos, kad plosījās vispirms pasaules, pēc tam pilsoņu karš, kad mītnes zemē izveidojās totalitārais staļiniskais režīms; tā darbības sabiedrisko nozīmību dažādos laikmetos – no cariskā līdz staļiniskajam; vietējo krievu un latviešu politisko spēku, lielvalsts varas iestāžu attieksmi pret latviešu teātri kā nacionālā mazākuma kultūras sastāvdaļu. Autori centušies arī precizēt un papildināt dažādos izdevumos sastopamās nereti atšķirīgās ziņas par šo jautājumu. Izmantoti gan teātra zinātnieku un vēsturnieku pētījumos, tā laika periodikā, gan dažādos Latvijas un Maskavas arhīvos atrodamie materiāli.

Darba III un IV nodaļas autore ir T. Barteles, pārējās nodaļas uzrakstījis V. Šalda.

* * *

Jau pirms latviešu teātru izveidošanas ārpus Latvijas latviešu teātra darbiniekiem bija sakari ar krievu skatuves māksliniekiem un teātra cienītājiem Maskavā. Lai arī latviešu teātri nevarēja tur uzstāties ar viesizrādēm, kā to 1905. gadā ar panākumiem izdarīja Rīgas Krievu teātra trupa³, uz vēsturisko Krievijas galvaspilsētu latviešu aktieri devās gan lai apgūtu vai paaugstinātu savu meistarību, gan lai uzstātos šeit dzīvojošo latviešu priekšā.

Daudzi latviešu teātra mākslinieki tolaik par izcilu paraugu mākslā uzskatīja Maskavas Dailes teātra izrādes. Piemēram, šī teātra studijā sapņoja iestāties vēlākā ievērojamā latviešu aktrise un daiļlasītāja B. Skujeniece. Sapnis gan nepiepildījās, bet 1907. gadā viņa uzņēma Maskavas Filharmoniskās biedrības dramatiskajā skolā. Šeit viņa mācījās, paralēli vadot izrādes, sarīkojot Raiņa un Aspazijas vakarus Maskavas Latviešu tautas izglītības biedrībā. Materiālo līdzekļu trūkuma dēļ 1909. gadā gan nācās studijas pārtraukt.⁴ Vēlāk viņa Maskavā atgriezās jau kā nobriedusi aktrise.

Maskavas Dailes teātra aktiera A. Adaševa drāmas kursus mācījās latviešu aktieris un režisors E. Feldmanis. Speciāli iepazīties ar Maskavas teātru un it īpaši Dailes teātra izrādēm devās diezgan daudz latviešu aktieru un režisoru. Piemēram, šādā nolūkā 1909. gadā Maskavu apmeklēja A. Mierlauks un V. Segliņš, 1910. gadā – A. Bergmanis, 1913. gadā – T. Amtmanis un E. Smiļģis.⁵ Uz Maskavu iepazīties ar tās teātriem devās arī teātra kritiķis A. Bērziņš⁶, skatuves gleznotājs P. Kundziņš⁷.

Izcilo aktieri, režisoru, dziedoni, teātra pedagogu J. Duburu jau minētā Maskavas Latviešu tautas izglītības biedrība 1907. gadā ielūdza uzstāties tās rīkotajā koncertā, maksājot tam laikam pieklājīgu honorāru 150 rbļ. apmērā. Lai gan 1905. gada revolūcijas atskaņas vēl nebija pilnībā noslāpušas, biedrība saviem pasākumiem, arī J. Dubura koncerta sarīkošanai, policijas atļaujas saņēma “bez kavēkļiem”.⁸

Domājams, ka šis latviešu skatuves mākslinieku sakaru ar Maskavu uzskaitījums nebūt nav pilnīgs.

I.

MASKAVAS LATVIEŠU BIEDRĪBAS TEĀTRIS 1915–1916

Kad 1915. gadā Latvijā iebruka vācu karaspēks un bēgļu gaitās devās arī daudzi skatuves mākslinieki, daļa no viņiem par apmešanās vietu izvēlējās Maskavu. Šeit tagad izveidojās Maskavas Latviešu biedrības teātris.

F. Grunte un V. Krasnais ir rakstījuši, ka J. Duburs “pārbraucis” Maskavā ar viņa vadīto dramatisko kursu audzēkņiem un noorganizējis Maskavas latviešu teātri.¹ Teiktais jāprecizē. Sākotnēji 1915. gada vasarā Maskavā ieradās vairāki latviešu aktieri, tai skaitā J. Simsons, A. Gulbis, arī gleznotājs J. Muncis, kuri centās pie Maskavas latviešu biedrības izveidot latviešu teātri. J. Simsons uzaicināja uz Maskavu J. Duburu, kurš pirms tam bija devies uz Jekaterinoslavu.² Maskavā uzturējās arī pirms tam Rīgas teātros

par aktieri un režisoru strādājušais R. Veics, kurš arī bija iecerējis šeit izveidot un vadīt teātra truppu, taču J. Dubura uzaicināšana neļāva šiem plāniem realizēties, un R. Veicam nācās samierināties ar otršķirīgu lomu teātra vadībā.³

J. Duburs 7. septembrī iebrauca Maskavā, jau nākošajā dienā piedalījās Maskavas Latviešu biedrības sarīkotajā sēdē, kurā sprieda par teātra izveidi. Pēc sēdes viņš secināja: "Pasākums ir pilnīgi nedrošs". Jo biedrība jaundibināmajam teātrim varēja piešķirt vienīgi telpas mēģinājumiem, vajadzības gadījumā izrādēs varēja izmantot arī biedrības kori. Pilsētā šai laikā trūka teātrim piemērotu zāļu. Teātru, kino, viesnīcu telpas bija daļēji rekvizētas ievainoto kareivju izmetināšanai. Galu galā izrādēm izdevās sagādāt Ķeizarkās Krievu teātra biedrības nelielo zāli ar 500 skatītāju vietām un mazu skatuvi. Teātra vadībai izveidoja Teātra komiteju no 5 Maskavas Latviešu biedrības un 5 pašu aktieru pārstāvjiem. Par komitejas priekšnieku kļuva Maskavas Latviešu biedrības valdes priekšnieks F. Tumševics, tās locekļi bija aktieri un režisori J. Duburs, J. Simsons, gleznotājs J. Muncis, valodnieks un publicists J. Velme, ārsts un sabiedriskais darbinieks P. Dauge u.c. Teātra mākslinieciskās virzības noteikšanai izveidoja aktieru vēlētu režisoru kolēģiju J. Dubura, J. Simsona, R. Veica sastāvā. Tā savu darbību sāka Maskavas Latviešu biedrības jeb kā tas parasti tai laikā saukts – Maskavas latviešu teātris. Teātra nodibināšanu ievērojamais skatuves mākslinieks un J. Dubura biogrāfs Zeltmatis ir nosaucis par "lielu, svarīgu kultūras darbu Latvijas labā", bet tā darbību par "svarīgu kultūras faktoru vietējā latviešu dzīvē".⁴

Maskavā šai laikā atradās ap 30 tūkstošu latviešu – jau pirms kara šeit apmetušos, kara laika bēgļu un no Latvijas evakuēto rūpnīcu darbinieku. Šiem potenciālajiem skatītājiem teātris uzveda tikai latviešu autoru lugas, jo J. Duburs uzskatīja, ka "izkļīdušie latvieši un bēgļi jāsaista pie sava tautas teātra taisni ar savas tautas mākslas darbiem, ar pašu rakstnieku sacerējumiem".⁵ Sezonu atklāja 1915. gada 24. oktobrī ar R. Blaumaņa "Indrānu" izrādi, kurai attiecīgi tērpi, citi rekvizīti bija sameklēti bēgļu patversmēs. Lugu varēja izrādīt tikai trīs reizes, jo tai nebija apmeklētāju.⁶ Arī

turpmākās izrādes – J. Akuratera “Kurzemē”, R. Blaumaņa “Sestdienas vakars”, “Pazudušais dēls”, A. Brigaderes “Raudupiete”, Linduļa “Dižūdru Māle” u.c. bija vāji apmeklētas. Kādi tam bija cēloņi? Gan sadzīviski un mākslinieciski, gan arī sabiedriski.

Radās grūtības lomu sadalē, jo trūka piemērotu aktieru. J. Dubura vadībā Maskavā darbojās galvenokārt jaunākās paaudzes latviešu aktieri, viņa vadīto dramatisko kursu bijušie audzēkņi, kamēr vecākās paaudzes pārstāvji palika Rīgā vai devās uz Petrogradu.⁷

J. Duburs ar rūgtumu rakstīja par izrādēm, pirms kurām uz skatuves varēja notikt tikai viens mēģinājums, kas nekādi neapmierināja, kur “trupā tik daudz jaunu aktieru, kam vēl nav pietiekošas skatuves rutīnas”.⁸ Mēģinājumi notika vēl vakaros, jo ienākumi no izrādēm nenodrošināja pat iztikas minimumu teātra darbiniekiem. Viņi par darbu teātrī saņēma tikai “kabatas un tramvaja naudu”, tāpēc dienā strādāja dažādās iestādēs un uzņēmumos. Subsīdijas teātrim neviens nedevisa. Vienīgi Maskavas Latviešu bēgļu apgādāšanas komiteja piešķīra dzīvokli, kurā dzīvoja “visa aktieru saime, izņemot Duburu un pāris aktierus..” “Dzīvoklis bija nejēdzīgi auksts, pie kam malka no bēgļu komitejas tika diezgan skopi dota. Salšana bija uz vella paraušanu.”⁹ Bez tam vēl kāds krievu tirgotāju klubs latviešu skatuves māksliniekiem uz laiku izsniedza brīvpusdienas. Tikai J. Duburam teātra komiteja centās, bet bieži nespēja sagādāt 75 rbļ. lielu atalgojumu mēnesī. Režisors turējās pie atziņas: “Ja jau nu reiz esmu kultūras cilvēks, tad arī man viss tas jābauda, ko kultūra cilvēkam tagad var sniegt – arī labi paēst un uzpīpēt”, naudu netaupīja, bija paradis atzīmēt izrādes ar restorāna apmeklējumu,¹⁰ tāpēc viņam nācās gan nest uz lombardu savu zelta pulksteni, gan pārdot kādam bagātākam tautietim gleznas. Pats J. Duburs rakstīja: “Ir jau arī nejēdzīgi, tā kuļoties un badojoties. Cik es varu nomanīt, tad it visi aktieri ir nervozi, to manu uz mēģinājumiem un citur dzīvē”.¹¹

Kā liecina atmiņas, teātra kolektīvu vienojuši “ārkārtīgi labais režisors, lielā sirsnība un mīlestība pie darba, satiecība pašu aktieru starpā”¹², taču materiālie apstākļi nevarēja neietekmēt māksliniecisko sniegumu un arī publikas atsaucību.

Teātra izrādes nevarēja uzskatīt par mākslinieciski augstvērtīgām. Tā par Raiņa "Pūt, vējiņi" pirmizrādi, kuras laikā zāle bija "stāvgrūdām pilna" un kura burtiski "izglāba" teātra finansu stāvokli¹³, "Jauno Pēterpils Avižu" recenzents rakstīja, ka luga uzvesta "samērā vāji. Tā Raini nevar rādīt .. tēlotāji sniedza tikai bālas kopijas no Jaunā Rīgas teātra tēlojumiem."¹⁴ Tiesa, bija arī citādas atsauksmes. Maskavā iznākošajā "Dzimtenes Atbalsī" V. Eglīts rakstīja, ka "Pūt, vējiņi" izrāde sniegusi "augsti māksliniecisku baudījumu", augstu novērtēja režisora J. Dubura, aktrišu A. Brehmanes, O. Āriņas darbu, kritiskāk pieejot vienīgi vīriešu lomu tēlotājiem.¹⁵ Lai nu kā, pēc šīs izrādes teātra darbinieki atkal žēlojās, ka "ne ar kādiem līdzekļiem, kādi atradās mūsu rīcību iespējās, nespējām publiku iemānīt mūsu izrādēs. Izputēt gluži jau neizputējām, bet kaut kā kūņājāmies un dvašojām".¹⁶ Apmeklētāju trūkumu viņi izskaidroja ar teātra neērtajām telpām, mazo skatuvī, "ar to, ka latviešiem visu lielo un grezno Maskavas teātru durvis bija atvērtas, un tie taču bija īsti teātri, pilnkanīgi, ar augstu teātra kultūru, lieliskiem inscinējumiem un tādiem pat aktieriem. Mūsu teātris, salīdzinot ar tiem, bija "nostādīts" pilnīgi nožēlojamā pabērna lomā".¹⁷

Jāņem vērā arī potenciālo skatītāju – Maskavā dzīvojošo latviešu materiālais stāvoklis. Viņu vairums bija vai nu bēgļi, vai no Latvijas evakuēto rūpnīcu strādnieki, kuru nelielā rocība neļāva regulāri apmeklēt teātra izrādes. Turpretī "vietējie Maskavas latvieši, sevišķi tie, kas apgrozījās Maskavas latviešu biedrības aprindās", pēc viena no latviešu aktieriem – A. Gulbja vērtējuma "nemaz tik nabadzīgi nebija, jo bija pratuši svešā pusē iedzīvoties, kādēļ bija diezgan skopi, pat nevietā skopi ..." Savās atmiņās A. Gulbis rakstīja: "No Maskavas Latviešu biedrības "pilāriem" mums nebija nekā ko gaidīt, jo tie latviešu teātra lietu Maskavā galīgi nesaprata un kratījās no tās [vaļā] kā no kādas sērgas, lai tikai nebūtu jāķer dziļāk savās kabatās".¹⁸ Arī toreizējais teātra aktieris F. Grunte savās atmiņās atzīmējis, ka Maskavas Latviešu biedrība "nekādu palīdzību" teātrim nesniedza, kaut tas "bij visai lojāls un nestāda nekādus politiskus mērķus".¹⁹ Īpašus aktieru pārmetumus šai ziņā izpelnījās Maskavas Latviešu biedrības priekšnieks, reizē arī Teātra

komisijas priekšnieks, fotoplašu fabrikas īpašnieks F. Tumševics, kurš "bija ļoti pārticis, uzturēdams vēl sev divas, trīs liekas sievas, resp., mīļākās" un "ar naudu mētājās bieži nevietā ... savām tukšām izpriecām", bet nevēlējās no tās šķirties, atbalstot teātri.²⁰

Jāatzīmē arī, ka teātra aizstāvamo vērtību sistēma neapmierināja kreisi noskaņoto Maskavas latviešu sabiedrības daļu. Kā atzīmējis teātra zinātnieks K. Kundziņš, J. Duburam "doma par mākslas saistīšanos ar demokrātisku masu cīņas centieniem ... bija sveša", viņa devīze bija "Ne pa labi, ne pa kreisi".²¹ Arī visai konservatīvā Maskavas Latviešu biedrība, kuras paspārnē teātris darbojās, nesekmēja kādu revolucionāru vai vismaz pastāvošajai iekārtai opozicionāru ideju propagandu no skatuves. Šāda orientācija nevarēja piesaistīt teātrim strādniecību, sociāldemokrātisko inteliģences daļu. Tikai par atsevišķām izrādēm, kā par Linduļa (revolucionāra J. Lindes) "Dižūdru Māles" uzdevumu, kurā bija atainots sociāls konflikts, varēja konstatēt, ka "starp apmeklētājiem daudz strādnieku".²² Zeltmatis pat atzīmējis, ka "vienā latviešu publikas daļā, kurai nerūp *latviešu māksla* kā tāda, bet kas latviešu teātri gribētu kalpināt "idejas" dēļ savā virzienā, Dubura vadītais teātris ir kā dadzis acīs. Ja arī tā to pilnīgi neboikotē, tad tomēr šī sabiedrības daļa no tā novēršas".²³ Pēc autora domām, Zeltmatis pārspilē, runādams par "dadzi acīs", taču iespējams, ka kreisi, sociāldemokrātiski orientēto latviešu vidū pastāvēja cerības teātra darbību izmantot tā saucamo "progresīvo" ideju propagandai. Šo pieļāvumu apstiprina sociāldemokrāta P. Dauges līdzdalība Teātra komitejā, viņa un viņa domu biedru vēlākās aktivitātes teātra darbības laukā. Maskavas Latviešu biedrības teātri šādas cerības nebija īstenojamas.

J. Dubura, kurš "vairāk nekā citi tās paaudzes aktieri .. interesējies par teorētiskajiem jautājumiem, sekojis teātra attīstības procesam ne vien Latvijā, bet arī citās zemēs un centies ar savu darbu būt laikmeta sasniegumu limenī",²⁴ teorētiskais darbs pavēra iespēju latviešu teātra mākslas sasniegumus propagandēt arī krievu teātrāļu vidū. J. Duburam bija radusies ideja Maskavas Dailes teātra režisoru K. Staņislavski iepazīstināt ar saviem uzskatiem

par skatuves runas teorētiskajiem pamatiem jeb, kā to toreiz sauca, savu "deklamācijas teoriju". J. Dubura darbu viņa kolēģis J. Simsons pārtulkoja krievu valodā, un tas tika nosūtīts krievu teātra korifejam. K. Staņislavskis par šo teorētisko darbu izteicies: "Es esmu krieviem gadiem ilgi klāstījis savu sistēmu, bet neesmu vēl ticis no viņiem atzīts, un nu gadās no mazas tautiņas kāds cilvēks, kurš saka gluži to pašu, ko es".²⁵ Viņš izrakstīja latviešu aktierim un režisoram caurlaidi uz vairākām Dailes teātra izrādēm, piešķirot savu vietu zālē,²⁶ iepazīstināja ar teātra aktieriem, paziņojot, ka J. Duburs Dailes teātrī "inscenēs nākamgad latviešu lugu". Taču teātra padome 1916. gada sākumā šo priekšlikumu noraidīja. J. Duburam piedāvāja inscenēt "kādu mazāku latviešu ludziņu" uz teātra studijas skatuves, taču viņš, vilies savās cerībās un aizvainots, no piedāvājuma atteicās.²⁷ Acīmredzot, ne latviešu dramaturģijas un latviešu teātra mākslas, ne arī Maskavas latviešu teātra un tā vadītāja J. Dubura reputācijai negarantējot panākumus, padome nevēlējās riskēt un paļauties vienīgi uz K. Staņislavska atsaukumi par J. Dubura teorētisko darbu. Latviešu teātra pieticīgais skanējums pirms pirmā pasaules kara visas Krievijas mērogā, Maskavas latviešu teātra nespēja piesaistīt nelatviešu uzmanību šai gadījumā neļāva latviešu teātra mākslai pārvarēt nacionālās robežas.

Pats J. Duburs 1916. gada martā Maskavas latviešu vidū nosvinēja savu 50 gadu jubileju. Drīzumā notika arī Maskavas Latviešu biedrības teātra pēdējā izrāde. J. Duburs pēc mākslinieka J. Rozenāla atraitnes ieteikuma devās ārstēties uz Somiju, kur arī jūnijā viņa mūžs pārtrūka.²⁸

Daļa aktieru labākas iztikas meklējumos devās prom no Maskavas un nākošajā sezonā šeit latviešu teātra veidošanu vajadzēja sākt no jauna.

Maskavas Latviešu teātris sezonā sniedza 20 izrādes²⁹ un, kaut laikabiedri vērtējumus tā darbībai izteikuši pretrunīgus, jau tas vien, ka šis teātris veselu sezonu deva latviešiem Maskavā iespēju redzēt latviešu dramaturgu darbus, jāvērtē atzinīgi.

II.

MASKAVAS LATVIEŠU KULTŪRAS BIROJA TEĀTRIS

1916–1917

1916. gada vasarā latviešu teātra organizēšanu Maskavā uzņēmās 1915. gada beigās šeit ar Latviešu bēgļu apgādāšanas centrālkomitejas atbalstu nodibinātais Latviešu kultūras birojs. Jau augustā prese paredzēja, ka teātrim, pārejot no “māmuļnieku” (Maskavas Latviešu biedrības) rokām Kultūras biroja pārziņā, “gaidāms jauns virziens”.¹ Līdz tam Maskavas Latviešu biedrības teātrī nodarbinātie aktieri bija ieinteresēti teātra pastāvēšanā, kas ļautu viņiem vakaros piepelņties blakus citam darbam. Tā F. Grunte, kurš par 75 rbļ. mēnesī sešas stundas dienā strādāja kādas gaļas saldētavas kantorī, apcerēja, ka viņa “vieta kā radīta, lai pa vakariem nodotos ... teātrim” un “varētu kādus 50 (rubļus) piepelņīt klāt.”² Tāpēc arī aktieri “pagājušā teātra inventāru” bez atlīdzības nodeva jaundibināmajam Kultūras biroja teātrim.³ 8. augustā Kultūras biroja valde nolēma nodibināt teātra komisiju, noteica proporcijas, kādās tajā bija jābūt pārstāvētam pašam birojam, citām organizācijām un teātra darbiniekiem.⁴

Par režisoru Kultūras birojs no Petrogradas uzaicināja aktieri un režisoru, vienu no ievērojamākajiem latviešu komisko lomu atveidotājiem G. Žibaltu. 16. septembrī notika pirmā šī Kultūras biroja teātra komisijas sēde. Tajā piedalījās G. Žibalts, bijušā Jaunā Rīgas teātra dramaturgs un Maskavā iznākošā žurnāla “Taurētājs” redaktors K. Freinbergs, aktrise B. Skujeniece, Kultūras biroja pārstāvji Antons un Pēteris Birkerti, K. Dēķens, kā arī vairāki Maskavā darbojošos latviešu biedrību pārstāvji. 21. septembrī komisija ievēlēja vēl īpašu izpildu komiteju “praktisko darbu veikšanai”. 8. oktobrī notika pirmā izrāde – R. Blaumaņa “Indrāni”, kas bija veltīta J. Dubura piemiņai. Taču jau pirms tās teātra komitejā radās nesaskaņas. 5. oktobrī tajā tika nolasīts Maskavas Latviešu savstarpējās palīdzības biedrības pieprasījums izpildu komitejā

“pielaist” arī “strādniecības” pārstāvjus. Izskanēja arī iebildumi pret sezonas atklāšanu ar R. Blaumaņa lugu, nevis Raiņa “Pūt, vējiņi” izrādi, kā to esot nolēmusi Kultūras biroja darbinieku sapulce, jo vajagot nodemonstrēt, ka teātris ir “demokrātisks”. Pārējie komitejas locekļi izskaidroja, ka teātris būs demokrātisks, jo to dibina demokrātiskas aprindas, demokrātiskā inteliģence un tāpēc to nevar arī uzskatīt tikai par strādniecības teātri (P. Birkerts), ka “Pūt, vējiņi” tik īsā laikā nevarēja sagatavot, tāpēc arī sezona jāatklāj ar “Indrāniem” (K. Freinbergs), ka “ir aplami neatzīt mākslinieku tikai tādēļ, ka tas nav bijis tā paša virziena cilvēks” un tie Palīdzības biedrības biedri, kas to dara, stāv uz zema kultūras stāvokļa” (E. Kurševica). Strādnieku pārstāvju dalību teātra lietās komiteja atzina par vēlamu.⁵ Galu galā izpildu komitejā tika ievēlēti G. Žibalts, K. Freinbergs un students, sociāldemokrāts maziņieks E. Ogrīņš.⁶ Oficiālus ziņojumus Maskavas pilsētas galvam par teātra darbību iesniedza, atļaujas tā izrādēm lūdza Kultūras biroja valdes priekšsēdētājs P. Dauge.⁷ Izrādes notika caurmērā reizi nedēļā.⁸

Teātra trupā ienāca vairāki jauni aktieri, galvenokārt no bijušā Jaunā Rīgas teātra. Acīmredzot tas, tāpat kā režisora maiņa, veicināja nesaskaņu rašanos kolektīvā. Pazīstamā aktrise T. Banga, ieradusies Maskavā, atrada, ka kolektīvs bija “mazs un ķildīgs”, jau pirmajā dienā viņai nācās uzklausīt “sūdzības, neapmierinātību”.⁹ Šo “neapmierinātību” izsauca atalgojuma, lomu, citu pienākumu sadale, sadzīves problēmas, arī teātra darbinieku ambīcijas. Tā pašas T. Bangas nepublicētās atmiņās atrodamas gan pozitīvas, gan arī kritiskas atsauksmes par B. Skujenīci gan kā aktrisi, gan kā cilvēku.¹⁰ Aktieris F. Mūrnieks vēstulē bijušajam darba biedram A. Gulbim rakstīja, ka teātra komisija un tās izpildes komiteja tikai oficiāli stāv “pie teātra stūres”, “bet patiesībā ... teātri vada un viņu riko divas dāmas, resp., T. Banga un B. Skujenīek,” G. Žibalts esot tāds “nespēka cilvēciņš”, kurš “padodas šo dāmu iespaidam, kaut gan pašam negribot”. Pašam F. Mūrniekam nākoties plēsties ar viņām par lomu sadali. Cīņa ritēja ar mainīgām sekmēm. Piemēram, aktieri panāca, ka T. Bangai,

kura vadīja režiju "Pūt, vējiņi" izrādei, neizdevās angažēt Gatiņa lomai O. Glāznieku, ar kuru neesot iespējams kopā strādāt. Par pašu izrādi F. Mūrnieks rakstīja: "Spēlējot es tik redzēju un sapratu, kas bija Duburs un ko nozīmē režisors. Kauns bija skatīties to "Pūt, vējiņi" izrādi".¹¹ Arī F. Grunte kritizēja režisorus: jau minēto T. Bangas veikumu "Pūt, vējiņi" izrādē, arī G. Žibaltu. Viņš rakstīja: "... arī no Žibalta kā režisora nav ne velna ... un tad, draņķis, kad spēlē, tad visu māc tā iekārtot, ka pats izceltos".¹²

Šiem vērtējumiem par režisoru un aktieru profesionālo varējumu piekrita arī T. Banga. Viņa atzina: "Kolektīvs bija vājš .. Varoņlomu tēlotāju nebija ... Uzvedām Aspazijas "Sidraba šķidrautu". "Šķidrauts" mūsu tēlojumā kļuva galīgi šķidrš. Bet skatītāji nāca. Tie gribēja kavēties dzimtenes atmiņās".¹³ Kā redzam, aktrises izteikumi par izrāžu kvalitāti un apmeklētāju skaitu, kas vienmēr ir bijuši saistīti lielumi, ir pretrunīgi. Arī F. Mūrnieka, F. Gruntes ar cilvēciskām jūtām izskaidrojāmās subjektīvās atziņas nav neapšaubāmas. Jāņem vērā, ka teātris tagad aktieriem varēja maksāt ne tikai "kabatas un tramvaja naudu", kā iepriekšējā sezonā, bet vai nu 50 rbļ. mēnesī, vai 12 rbļ. par izrādi,¹⁴ teātra komisija varēja izsniegt brīvbiļetes bēgļu skolām.¹⁵ Tas viss liek visai uzmanīgi izturēties pret ļoti bargajiem izrāžu vērtējumiem. Var jau pieņemt, ka 1916./1917. gadā daļa bēgļu, kas jau bija puslīdz iekārtojušies, piemērojušies dzīvei Maskavā, varēja atlicināt vairāk kā iepriekš līdzekļu teātra apmeklējumiem, taču diezin vai viņi to darītu, ja izrādes būtu galīgi "šķidras". Arī to, ka 1917. gada pavasarī teātra kasē bija izveidojies 1500 rbļ. deficīts,¹⁶ diezin vai varēja izskaidrot tikai ar nekvalitatīvu skatuves mākslinieku sniegumu, neņemot vērā teātra potenciālo skatītāju iesaistīšanos sabiedriskajā dzīvē pēc carisma sabrukuma.

Pašās 1916. gada beigās notika diezgan nopietns ar teātra darbību saistīts konflikts. 30. decembrī Kultūras biroja valdes priekšsēdētājs P. Dauge, kurš no Maskavas aizbraukušā A. Birkerta vietā tika ievēlēts arī par teātra komisijas priekšsēdētāju, iesniedza tai protestu par to, ka daži aktieri atbalstot tos "elementus", kas kaitējot Kultūras birojam. Šis "atbalsts" izpaudies, māksliniekiem

uzstājoties Viskrievijas Latviešu rakstnieku un mākslinieku biedrības sarīkojumos. Šo biedrību bija nodibinājuši ar Kultūras biroja realizējamo kreiso kursu neapmierinātie Latviešu sabiedriskie darbinieki. Pēc P. Dauges domām, biedrība veica "nekrietnu" Kultūras biroja ķengāšanu, tāpēc aktieru rīcība esot "morāliska pļauka" Kultūras birojam.¹⁷ Sociāldemokrāts P. Dauge jau 1916. gada oktobrī vēstulē Rainim apgalvoja, ka Viskrievijas Latviešu rakstnieku un mākslinieku biedrība "bij dibināta par spīti Kultūrbirojam"¹⁸, tāpēc biroja aizgādībā esošā teātra aktieru rīcība viņā izsauca sašutumu.

"Vainīgo" vidū bija arī B. Skujeniece. Jājautā, vai tiešām šī sociāldemokrātijas atbalstītāja Raiņa talanta dedzīgā cienītāja bija apzināti vērsusies pret "demokrātisko" Kultūras biroju, kura priekšgalā stāvēja Raiņa personīgais draugs sociāldemokrāts P. Dauge? – Nekādā ziņā. Jau minētās kreisi orientētās Maskavas Latviešu savstarpējās palīdzības biedrības valdes priekšsēdētājs sociāldemokrāts H. Kaupiņš ir liecinājis, ka viņa nekad neatteicās paslepus doties bez atlīdzības lasīt Raiņa un Aspazijas dzeju uz bēgļu patversmēm, kuru pārvalde "bija turīgo Maskavas Latv(iešu) biedrības dižpilsoņu rokās, kas Raini un Aspaziju necieta un diez vai bez formalitātēm un policijas atļaujas atvēlētu kaut arī īsus gadījuma priekšlasījumus".¹⁹ Tātad māksliniece domāja nevis par vienu vai otra politiska virziena atbalstīšanu, bet centās izmantot savas aktrises un daiļlasītājas spējas, lai sniegtu gaišus brīžus cilvēkiem.

Teātra komisijas sēdē G. Žibalts mēģināja aizstāvēt uzskatu, ka kur un kā uzstāties – tā ir mākslinieku pašu darīšana, taču komisijas locekļu vairākums atzina aktieru rīcību par "netaktisku", uzdeva izpildu komitejai izstrādāt teātra instrukcijai papildinājumu, kurš Kultūras biroja teātra personālam aizliegtu uzstāties citu biedrību sarīkojumos bez biroja atļaujas.²⁰ "Lieta" nebija beigusies vēl 1917. gada 23. februārī, kad teātra komisijas sēdē B. Skujeniece sniedza paskaidrojumus. Neraugoties uz P. Dauges aizrādījumu uz "lietas ētisko pusi", aktrise paziņoja, ka viņai "gar politiku neesot daļas". "Pēc pārrunām" komisija atstāja B. Skujeniecei "pašas ētiskai

izjūtai”.²¹ Tātad incidents noveda pie aktieru tiesību ierobežošanas, bet Kultūras biroja vadības mēģinājums “ētiski”, bet faktiski politiski ietekmēt B. Skujenieci beidzās neveiksmīgi.

Jūtamās pārmaiņas teātra darbā ienesa Februāra revolūcija. Mainījās repertuārs. 1917. gada 16. martā teātra komisijas sēdes protokolā atzīmēts, ka “sakarā ar laikmeta notikumiem” tuvākai izrādei izvēlēta “sabiedriska drāma “Sidraba šķidrants””.²² Teātra repertuārā parādījās un pirmoreiz latviešu valodā tika uzvestas tādas sociālas drāmas kā Dž. Golsversija “Ciņa”, ko savā laikā gribēja uzvest jau Jaunais Rīgas teātris, bet cenzūra to aizliedza²³, G. Hauptmaņa “Audēji”²⁴.

9. aprīlī atkal nomainījās Teātra komisijas vadība. “Nevalas dēļ” P. Dauge lūdza viņu atbrīvot no komisijas priekšsēdētāja pienākumiem. Viņa vietā ievēlēja E. Ogrīņu.²⁵

Šajā laikā saasinājās latviešu lielinieku un mazinieku attiecības Maskavā, sākās lielinieku uzbrukums līdz tam no viņu viedokļa nepietiekami revolucionārajam Kultūras birojam. Tie skāra arī biroja vadīto teātri. 1917. gada 18. aprīlī LSD izdevumā “Sociāldemokrāts” “dažu fabriku delegātu” vārdā bija paziņots: “Līdz šim Maskavā pastāvošais latvju teātris nav pilnīgi apmierinājis strādnieku prasības. Viņa vietā jārada jauns. Maskavai kā lielākam latviešu kultūras centram jāliek pamati *strādnieku teātrim*”.²⁶ Pēc dažām dienām “Sociāldemokrāts”, rakstot par teātra finansiālajiem “iekritumiem”, uzbruka tikai nesen par teātra komisijas priekšsēdētāju kļuvušajam maziniekam E. Ogrīņam, kurš “vienmēr ignorējis strādnieku priekšstāvju domas un norādījumus Kultūras biroja teātrim”, apgalvoja, ka “Ogrīņa un Co” rīcības tiešais rezultāts esot teātra “bankrots”, ziņoja, ka sociāldemokrātijas politiskais klubs “Ciņa” jau stājies pie “strādnieku teātra idejas realizācijas”, jau nodibinājis dramatisku trupu un daļa no Kultūras biroja teātra aktieriem “domā” pāriet uz šo trupu.²⁷

Šādā, jau politiski nelabvēlīgā, gaisotnē teātris nostrādāja līdz maijam. 14. maijā notika arī pēdējā teātra Komisijas sēde.²⁸ Pēc tam – jūnijā teātra aktieri uzstājās vēl tikai dažādos sarīkojumos.²⁹

III.

MASKAVAS LATVIEŠU STRĀDNIEKU TEĀTRIS 1917–1919

Latviešu pilsonisko aprindu pārstāvji uzskatīja, ka 1917. gadā “politiskie nemieri ... ruinēja katru māksliniecisko darbību”.¹ Turpretī sociāldemokrātisko uzskatu piekritēji jaunajos apstākļos redzēja vēl nebijušu iespēju attīstīt masu kultūru, piesātināt to ar revolucionāru saturu.

Latviešu, īpaši jauniešu, vidū interese par skatuves mākslu bija liela. 1917. gadā Maskavā darbojās Ļefortovas rajona “Provodņika” fabrikas lielnieku partijas organizācijas latviešu dramatiskā trupa “Strādnieks”, Maskavas latviešu dramatiskā trupa “Nākotne”. Pie Proletkulta mākslas un kultūras pulciņa “Darba zvans” 1918. gada sākumā nodibinājās Latviešu dramatiskie kursi. Darbojās dramatiskās mākslas mīļotāju pulciņš “Māksla”. 1918. gada pavasarī lugas uzveda rūpnīcas “Kaučuks” strādnieku kultūras un izglītības komisija, Maskavas latviešu tirdzniecības darbinieku pulciņš, Hamovņiku rajona latviešu lielnieku sekcija. Dramatiskais pulciņš darbojās Maskavā izvietotajos latviešu strēlnieku pulkos. Visu šo grupu mūžs nebija ilgs,² taču šis islaicīgums vairāk liecināja par pārvērtību, notikumu drudzaino raksturu, nekā par ātru intereses atslābumu par dramatisko mākslu.

Uz revolūcijas atbalstīšanu orientētās kultūras attīstībā un izplatībā liela loma bija dažādiem klubiem. Savukārt to darbā masas piesaistoši teātra uzvedumi sākotnēji bija pārsvarā pār citām strādniecības kultūras dzīves aktivitātēm un veidoja klubu darba galveno saturu.³ Arī Maskavas Latviešu strādnieka teātra nodibināšanu pie strādnieku kluba “Cīņa” var uzskatīt par šīs, tai laikā likumsakarīgās, teātru un klubu saistības izpausmi.

Iespējams, ka iniciatīva nāca no abām pusēm – no teātra darbiniekiem, kuri alka strādāt, un kluba “Cīņa” vadības, kurš savukārt meklēja sava darba formas, iespējas piesaistīt masas. Sākotnēji kluba izpildu komiteja no sava vidus ievēlēja teātra

komisiju sešu cilvēku sastāvā, 7. jūlijā ar aktieru pārstāvju piedalīšanos notika tās pirmā sēde. Tika nolemts kooptēt trīs aktieru pārstāvjus un vēl trīs "sabiedriskos darbiniekus". Arī šādi paplašinātai komisijai bija tikai pagaidu raksturs, teātra vadībā bija jāieiet arī fabriku latviešu strādnieku, latviešu lielinieku organizāciju pārstāvjiem. Pirmos teātra organizācijas izdevumus segt uzņēmās klubs "Cīņa".¹ Lielinieku prasība bija, lai strādnieku teātris "krasi" atšķirtos no buržuāziskā teātra.⁵

Maskavas Latviešu strādnieku teātris savu darbību uzsāka 1917. gada vasarā. F. Grunte to datē ar jūliju.⁶ A. Gulbis, kurš gan pats teātri sāka strādāt tikai septembrī, rakstīja, ka tā darbība sākusies ar Dž. Golsversija lugas "Cīņa" izrādi 11. jūnijā.⁷ Oficiālā teātra atklāšana notika 3. septembrī, izrādot G. Hauptmaņa "Audējus". Pirms izrādes ar ievadvārdiem uzstājās viens no latviešu lielinieku mākslas kritiķiem R. Pelše,⁸ acīmredzot, lai publikai darītu saprotamākas lugā paustās idejas. Kā savās atmiņās raksta jau minētais aktieris un vēlāk arī režisors F. Grunte, kurš 1917. gada martā iestājās lielinieku partijā, teātra izveide notikusi viņa vadībā.⁹ Citur atrodamas ziņas, ka teātri organizēja un vadīja P. Vintiņš (Veinis), kurš atradās strādnieku pārstāvju vēlētas komisijas priekšgalā. Repertuāra komisijā darbojās arī L. Paegle.¹⁰ Izrādes notika galvenokārt bijušajā Struiska pilsētas teātra zālē. Kolektīvs tika sakomplektēts no tiem aktieriem, kas 1917. gada otrajā pusē atradās Maskavā. Tajā ietilpa V. Freimanis, F. Grunte, Augusts Gulbis, Alfrēds Gulbis, L. Klepere, A. Svainis u.c.¹¹ Paši aktieri arī kļuva par režisoriem atsevišķām izrādēm.¹²

Kā atmiņās rakstīja Augusts Gulbis, teātra repertuārs bija "cauri un cauri revolucionārs, cik nu toreiz līdzīga satura lugas bija pietiekamas un sameklējamas", tāpēc "repertuāra izvēle un sastādīšana radīja lielas grūtības".¹³ Uzreiz var piebilst, ka šī nelaime – piemērota, t.i., lielinieku prasībām, uzdevumam revolucionāri audzināt masas atbilstoša repertuāra trūkums, bija raksturīga visai turpmākajai lielinieku noteiktajai latviešu teātra darbībai Maskavā.

Jau 1917. gadā tika mēģināts radīt lielinieciski politizētas izrādes. Tūlīt pēc Oktobra apvērsuma Maskavas Latviešu strādnieku teātris uzveda pirmo latviešu dramatisko darbu, kas atsaucās uz revolucionārajiem notikumiem un atskatā rādīja strādniecības cīņu – L. Paegles lugu “Augšāmcelšanās”. Izrādē piedalījās arī kluba “Cīņa” koris un orķestris ar tolaik Maskavā dzīvojošā E. Vignera komponētu mūziku. Vēlāk teātra repertuārā bija iekļauti F. Šillera “Laupītāji”, O. Mirbo “Slikti gani”, “Zaglis”, “Epidēmija”, N. Gogoļa “Revidents” u.c. lugas,¹¹ taču revolucionāri dramatisku darbu, īpaši latviešu oriģināllugu trūkums bija jūtams.

Ne tikai repertuāram vajadzēja būt revolucionāram. Pat izrādes laiks varēja simbolizēt sakaru saraušanu ar pagātni. Tā tas notika ar E. Verhorna lugas “Ausma” izrādi 1917. gada 25. decembrī – pirmajos Ziemassvētkos. Maskavā šajā laikā nenotika neviens laicīgs sarīkojums, arī visi teātri bija slēgti. Maskavas Latviešu strādnieku teātris savu izrādi sarīkoja uz Zimina operas (tagad Operetes teātra) skatuves. Teātra tehnisko personālu “ne par kādu naudu” nevarēja piedabūt šai dienā strādāt, tāpēc visi skatuves strādnieku, apgaismotāju pienākumi bija jāveic aktieriem pašiem. Kā rakstīja A. Gulbis: “Par šo neparasto gadījumu Maskavā vēl ilgi runāja un mūs, latviešus, uzskatīja kā dieva zaimotājus, noliedzējus un atkritējus no baznīcas”.¹⁵

Veikt masu revolucionāro audzināšanu teātra darbiniekiem vajadzēja, pārciešot arvien pieaugošās sadzīves grūtības un dienas lielāko daļu ziedojot iztikas meklējumiem ārpus teātra. Tā, aktrise P. Baltābola bija iekārtojusies darbā par mašīnrakstītāju Sarkanās Gvardes štābā, kuru vēlāk pārveidoja par Maskavas pilsētas kara komisariātu. Aktieris A. Austrīņš turpat pildīja štāba priekšnieka J. Piečes adjutanta pienākumus. Savās atmiņās aktieris rakstīja: “.. neiedomājami smagi nospieda ikdienas rūpes. Transports vēl kārtīgi nedarbojās, pievedumi pilsētai apsīka. Maizes deva niecīga, kurināmā trūkuma dēļ dzīvokļos neciešams saltums.”¹⁶ Saprotams, ka aktieri meklēja visdažādākās iespējas piepelnīties. Viena no tādām bija dažādu dramatisku pulciņu vadīšana. Piemēram, F. Grunte un A. Gulbis vadīja dramatiskos kursus pie mākslas

pulciņa "Darba Zvans",¹⁷ A. Austrīņš vadīja latviešu strēlnieku dramatisko pulciņu. Tas viņam un P. Baltābolai nodrošināja uzaicinājumu piedalīties strēlnieku sarīkotajā 1. maija svētku koncertā Kremli, kura skatītāju vidū bija arī V. Ļeņins. Uz koncertu bija ieradušies arī citi latviešu aktieri, kuriem pēc tam bija iespēja "par brīvu paēst pie kopēja galda".¹⁸ Badā un salā dzīvojošie aktieri atzina, ka "varēja jau dabūt arī kādas vietas, bet tad bija jāpaliek par komunistu ..."¹⁹

Teātra darbu negatīvi ietekmēja tas, ka aktieriem pašiem nācās uzņemties režisora pienākumus. Lūk, viena aktiera atsauksme par citiem: "Alfrēds Gulbis nav režisors, kā katrs vēlas tā spēlēt ... Vienīgais nopietnais režisors ir F. Grunte."²⁰

Aktieru iztikas meklējumi ārpus teātra, laika trūkums mēģinājumiem, pieredzējuša režisora trūkums postoši ietekmēja izrāžu kvalitāti. Augusta Gulbja dienasgrāmatā atrodam ierakstu: "Spēlējām šausmīgi slikti – neviens neprata lomas un nezināja situācijas". Tikai tas, ka teātra izrāžu skatītāji bija latviešu strēlnieki, to "vilka cauri", t.i., nodrošināja teātra eksistenci.²¹

Pavasārī Maskavā ieradās bijušais Jaunā Rīgas teātra direktors un režisors T. Amtmanis, kurš tūlīt aktiera statusā iesaistījās teātra izrādēs, taču drīz – 26. maijā ar J. Čirikova drāmas "Zemnieki" izrādi Maskavas Latviešu strādnieku teātra sezona tika slēgta.²²

Vērtējot Maskavas Latviešu strādnieku teātra 1917./1918. gada sezonu, ļoti radikāli noskaņotais latviešu lielinieks P. Celmiņš "Cīņā" rakstīja: "Ja Maskavā kāds nebūt vēsturnieks meklēs pēc revolūcijas atspoguļošanās teātrī, tad 1917./1918. gada sezonā viņš to atradīs tikai Maskavas Latviešu strādnieku teātrī. Krievu teātriem revolūcija ir pagājusi secen."²³ Šo domu pamatot bija iespējams vienīgi ar teātru repertuāru salīdzinājumu. Maskavas Latviešu strādnieku teātra repertuāra pielāgošanu radikāli kreisi noskaņotās sabiedrības daļas uzskatiem var vērtēt dažādi, taču šeit nevajadzētu pārspīlēt paša teātra kolektīva "nopelnus" vai "vainu". Kolektīvā bija domstarpības. Gadījās, ka lielinieks F. Grunte sanāca "briesmīgā strīdā" ar kolēģiem "par sociālistisko teātri".²⁴ Taču, cik var spriest pēc

aktieru atmiņām, ne jau teātra kolektīva vārds bija noteicošais repertuāra izvēlē. Var droši teikt, ka teātra vadība atradās lielinieku rokās, lielinieku ietekmē esošie latviešu strādnieki un strēlnieki bija teātra skatītāju politiski ietekmīgākā daļa, jo teātris taču darbojās pie lielinieku vadītā strādnieku kluba. Šī piesaiste arī galvenokārt noteica teātra seju. Krievu teātri Maskavā šai laikā vēl nebija nonākuši šādā atkarībā, varēja turpināt uzvest klasiku, bet nevis meklēt lugas ar ideoloģizētu, revolucionāri audzinošu saturu.

Jau Maskavas Latviešu strādnieku teātra pirmās sezonas beigās radās sarežģījumi ar telpām. Par to liecina Latviešu nacionālo lietu komisariāta (LNLK) 1918. gada maijā iesniegtais lūgums Maskavas strādnieku un kareivju deputātu padomes prezidijam piešķirt latviešu teātrim telpas. Komisariāta un tā kultūras nodaļas vadītāju F. Roziņa un E. Eferta parakstītajā iesniegumā bija norādīts, ka divas trešdaļas no Maskavā dzīvojošajiem latviešiem ir latviešu strādnieki ar ģimenēm, no kuriem ne visi krievu valodas neprasmes dēļ var apmeklēt krievu teātrus un tāpēc viņiem "liegta iespēja apmierināt savas kultūras vajadzības, jo šeit, Maskavā, nav latviešu teātra".²⁵ Jau jūnija sākumā telpas bija sagādātas bijušajā Ņikitska teātrī (tagad V. Majakovska teātris).

Līdz ar to teātris faktiski pārgāja LNLK pārziņā. Jau maija beigās tā kultūras nodaļas sastāvā bija izveidota teātra apakšnodaļa.²⁶ 10. jūnijā komisariāta sarīkotajā apspriedē tā vadītājs F. Roziņš skaidri paziņoja: "Komisariāts var atvēlēt summas tikai tādiem pasākumiem, kuri tiek veikti zem tiešas komisariāta kontroles". Šāda kontrole tika nodibināta arī pār teātri. Komisariāta kolēģija izveidoja teātra padomi, kurā ietilpa paša komisariāta, lielinieku partijas latviešu sekcijas, latviešu strēlnieku pulku lieliniecisko organizāciju pārstāvji.²⁷ 13. jūlijā notika šīs padomes sēde, kurā daļēji ievēlēja Izpildu komiteju. Tās sastāvā ietilpa kā aktieru, tā Maskavas latviešu lielinieku, arī LNLK kultūras nodaļas pārstāvji. 17. jūlijā notika Izpildu komitejas pirmā sēde. Kā atzīmēts tās protokolā, T. Amtmanis ierosināja teātra atklāšanā nolasīt "referātu par strādnieku teātra nozīmi, aizķerot ar to lugas saturu un tagadējo momentu". Par referentu uzaicināja pašu Latviešu nacionālo lietu

komisariāta vadītāju F. Roziņu. T. Amtmanis arī ierosināja uzvešanai piedāvājamo lugu tekstus izdalīt komitejas locekļiem, lai viņi pēc iepazīšanās ar tiem noteiktu teātra repertuāru. Komiteja arī lēma par aktieru pieņemšanu darbā un viņu apmaksas jautājumus.²⁸

Aktieri par teātra vadītāju atzina T. Amtmani,²⁹ taču ar teātra lietām aktīvi nodarbojās un bieži izšķirošu vārdu teica arī LNLK darbinieki O. Kārklīšs, R. Kārklīšs, E. Eferts u.c. Zīmīgi, ka 18. jūlijā – nākamajā dienā pēc Izpildu komitejas sēdes apliecību par V. Cīruļa uzņemšanu LNLK Maskavas Latviešu strādnieku teātra aktieru sastāvā parakstīja LNLK komisāra vietnieks R. Kārklīšs.³⁰ Arī pārējie aktieri parakstīja darba līgumus ar LNLK. Viņu atalgojums bija atkarīgs no piešķiramās kategorijas. LNLK aizgādība ļāva sagādāt arī pastāvīgas telpas mēģinājumiem.³¹ Trupā bez jau iepriekšējā sezonā strādājušajiem ieplūda arī jauni aktieri. 1918./1919. gada sezonā teātrī darbojās A. Austriņš, A. Gulbis, F. Grunte, A. Svainis, kuri, nedaudz atslogojot T. Amtmani, vadīja arī režiju dažām lugām, aktieri A. Aparāts, E. Arne, P. Baltābola, O. Bormane, L. Keplere, A. Krūmiņš, A. Mancele, J. Mierkalns, E. Miķelsons u.c. 1918. gada rudenī trupā bija 23 cilvēki.³²

24. augustā Maskavas Latviešu strādnieku teātris ar Dž. Golsversija "Cīņas" iestudējumu atklāja jauno sezonu, izrādes notika regulāri divreiz nedēļā. Repertuārā bija A. Upīša, M. Gorkija, R. Rolāna, Lope de Vegas, G. Hauptmaņa u.c. lugas. Bez izrādēm pieaugušajiem teātris gatavoja literāras un muzikālas programmas skolēniem. 1918. gada oktobrī–novembrī gandrīz vai ik dienas notika izrādes vai koncerti.³³

Sadzīves grūtības nemazinājās. 1918. gada rudenī A. Gulbis rakstīja dienasgrāmatā: "Ar ēšanu gan tagad iet muļķīgi, iedod tikai 1/4 mārciņas maizes dienā un tad arī nekārtīgi. Gaļas pavisam nav. Arī citi produkti izzūd. Vienīgi vēl voblas un kāda veca siļķe. Lai paēstu pusdienu – jāstāv kādas pāris stundas rindā un pat vēl ilgāki. Var jau paēst arī bez rindā stāvēšanas, bet ... kabata to neatļauj."³⁴

LNLK mēģināja cik necik atvieglot aktieru stāvokli. Saglabājušies LNLK vadītāja vietnieka O. Kārklīņa, komisariāta kultūras nodaļas un tās teātra apakšnodaļas vadītāja E. Eferta (Klusā) parakstīti lūgumi vietējiem Maskavas rajonu pārtikas kartīšu birojiem ieskaitīt aktierus P. Baltābolu, A. Gulbi augstākās “šķiriskās uzturas devas” saņēmēju kategorijā. Pirmajā gadījumā lūgums tika pamatots ar argumentu, ka P. Baltābola ir ne tikai aktrise, bet arī teātra mākslas padomes locekle un, mēģinājumiem notiekot divreiz dienā, viņas darba laiks sniedzoties līdz desmit stundām, otrajā – ar to, ka A. Gulbis ir ne tikai aktieris, bet arī lomu sadalīšanas kolēģijas loceklis.³⁵ Starp citu, Krievu teātra biedrības, Viskrievijas profesionālo aktieru savienības biedram A. Gulbim³⁶ izdevās arī saņemt Maskavas kara komisāra J. Piečes parakstītu apliecinību, ka viņš tiek atbrīvots no vispārējās militārās apmācības kursa iziešanas.³⁷ Taču tas viss nespēja būtiski mainīt aktieru grūto materiālo stāvokli. Pēc divām teātra viesizrādēm Orlā 1918. gada oktobrī aktieri tās atcerējās ar sajūsmu: “Tur, salīdzinot ar Maskavu, tīra Leipunija – tika ēsts uz vella paraušanu.”³⁸

1919. gadā situācija Maskavā vēl vairāk saasinājās. Lūk, aktiera A. Svaiņa atmiņas: “Maize uz kartiņām tika izsniegta 1/8 mārciņas dienā. Pusdienas valsts virtuvē sastāvēja no ūdenī savāritām kartupeļu mizām. Pašus kartupeļus, domājams, apēda biedru kungi. Bez tam nekurinātas teātra telpas un dzīvokļi. Ja kādam izdevās iz komisariāta sētas nozagt malku, tad pārējie gāja pie laimīgā zagļa sildīties. Gadījās, ka mēģinājumos kāds aiz nespēka saļima. Trešā daļa no personāla izcieta tīfa slimību. Aktrise [O.] Grava mira kuņģa sabojāšanās dēļ.”³⁹

1918. gada beigās teātra darbā iezīmējās krīze, pirmkārt, jau materiālā nodrošinājuma ziņā. Novembrī pie KSFPFR Izglītības tautas komisariāta teātra nodaļas izveidoja nacionālo mazākumu teātru kolēģiju. Tā vienoja 14 tautību, tai skaitā arī latviešu, pārstāvjus, nodarbojoties arī ar teātru finansēšanas jautājumiem. Maskavā šai laikā bez latviešu teātra darbojās arī ebreju, ukraiņu un musulmaņu teātri. Visi viņi pārdzīvoja lielas materiālas grūtības. Piemēram, ukraiņu teātra parādi gada beigās sasniedza 800000 rbļ., tika

mēģināts vākt ziedojumus teātra labā privātpersonu vidū. Latviešu teātris atradās līdzīgā stāvoklī, arī tam bija vajadzīga palīdzība. Tā, teātra fondā 5356 rbļ. 12 kapeiku – savu vienas dienas algu pārskaitīja 3. latviešu strēlnieku pulka karavīri. Tomēr visiem teātriem 1919. gada pirmajam pusgadam sastādītās izdevumu tāmes tika radikāli samazinātas.¹⁰

1919. gada aprīlī T. Amtmanis KSFPR Tautas izglītības komisariāta teātra nodaļai lūdza 128640 rbļ., lai samaksātu aktieriem, citiem darbiniekiem un sagatavotu jaunus uzvedumus. Ar norādi, ka tāme nav pamatota, teātra štati ir pārslogoti, saņemti tika 70000 rbļ.¹¹ Arī LNLK piestādīja Izglītības tautas komisariātam savu tāmi teātra uzturēšanai. Komisariāta slēdzienā par to bija norādīts, ka “teātra uzturēšanas lietderība ir apšaubāma”, jo daudzi latvieši aizbraukuši uz Latviju. Pat ja visa teātra zāle bija pilna skatītājiem, par katru izrādi nācās piemaksāt 13000 rbļ. lielu dotāciju. Tā kā teātra apmeklētāju skaits saruka, zaudējumus varēja sagaidīt vēl lielākus. Slēdzienā bija teikts: “Nākas padomāt par jautājumu, vai ir vērts tērēt līdz 13 tūkstošiem tautas naudas par izrādi, ja labākajā gadījumā to var noskatīties daži simti, ja pat ne desmiti skatītāju.” Atkal izskanēja konstatējums, ka teātra štati ir uzpūsti. Un kaut, “vadoties no vēlmes atbalstīt katru kultūrizglītojošu darbību”, teātrim piešķīra 85 tūkstošu rbļ., galvenais secinājums bija izteikts vārdos “jautājums par izrāžu turpināšanu vasarā .. izlemts negatīvā nozīmē”.¹²

Teātra materiālās grūtības izsauca tā idejisko vadītāju – latviešu lielinieku un aktieru attiecību saasināšanos. Interesanta liecība par to atrodama ar A.S. parakstītās, domājams, aktiera A. Svaiņa (J. Jākuļa) atmiņās. Sakarā ar to, ka KSFPR Darba tautas komisariāts izstrādāja jaunus darba apmaksas tarifus, aktieriem pienācās algas paaugstinājums. Taču latviešu lielinieku vadība liegusies šīs algas izmaksāt, jo “aktieri ar maz izņēmumiem neesot partijas biedri un tātad savā ziņā baltgvardisti”. Aktieri meklēja aizstāvību tiesā, tā viņu prasības atzina par pamatotām un piesprieda izmaksāt viņiem algas pielikumu. Taču izmaksas tika tiktāl novilcinātas, ka aktieri atgriezās Latvijā tā arī nesaņēmuši viņiem pienākošos naudu. Pašam

atmiņu autoram, iebraucot Latvijā, izdevies atvest tikai kolektīvo prasību par 109.00 rbļ., pārējos dokumentus viņam uz robežas atņēmuši padomju ierēdņi.¹³ Arī padomju periodikā ir atrodamas netiešas šī konflikta atskaņas.¹⁴

Tas, ka Maskavas Latviešu strādnieku teātris bija nokļuvis krīzes situācijā, parādījās arī skatītāju attieksmē pret teātri.

Lielas grūtības teātra kolektīvam sagādāja saspringtais izrāžu grafiks. Ik mēnesi tika sagatavoti trīs līdz pieci jauni iestudējumi, sezonā kopā to sanāca veseli deviņpadsmit.¹⁵ Protams, strādājot tādā tempā, augstvērtīgu māksliniecisku sniegumu nevarēja gaidīt. Aktieri bija neapmierināti. Jau vairākkārt minētais A. Gulbis rakstīja: "Par mēģinājumiem jāizsaka stingrākais protests. Viņi sākas bez lasīšanas mēģinājuma, un pat no režisora Amtmaņa netiek paskaidrots ne lugas saturs, ne arī raksturs."¹⁶ Acīmredzot, jāpiekrīt E. Miškes secinājumam, ka, tādā steigā strādājot, "viss pamazām pārklājās ar nedzīvu atdarināšanas rūsu – rutīnu. Iestudējumi, dzīvu domu un jūtu neiesildīti, kļuva arvien kokaināki, nedzīvāki ..."¹⁷ un kā patiesībai neatbilstošs jānoraida staļiniskā režīma laikā – 1937. gadā publicētais F. Gruntes atzinums, ka "izrādes bij mākslinieciski augstvērtīgas".¹⁸ Kritiķu apmeklētāju skaits. Viņi protestēja, kad pazīstamus, gaidītus aktierus izrādēs pēkšņi nomainīja citi.¹⁹

Auga neapmierinātība ar teātri Maskavā dzīvojošo latviešu lielinieku vidū. Viņu organizāciju–sekciju sapulcēs tika kritiski vērtēta teātra darbība. 1918. gada oktobrī Pilsētas rajona latviešu sekcija kritizēja teātri par to, ka tas atrodies tālu no masām kā repertuāra, tā aktieru sastāva ziņā. Lai uzlabotu situāciju, teātrim lika priekšā vadībā iekļaut strādnieku pārstāvjus, sniegt izrādes dažādos Maskavas rajonos, organizēt studiju un audzināt aktierus no strādnieku vidus.²⁰ Tāpat Ļefortovas rajonā atbalstīja ideju par teātra pārvēršanu no stacionāra par "zināmā mērā ceļojošu". Arī KK(b)P Maskavas Latviešu apvienoto sekciju Izpildu komiteja, lai teātris masām kļūtu tuvāks, nolēma to "zināmā mērā padarīt par ceļojošu". Turpretī Rogožas rajonā uzskatīja, ka teātra pārvēršana "par ceļojošu" nav vēlama, jo tad tas nevarēs uzvest labākos

darbus, radīsies grūtības ar dekorācijām. Rajonā strādājošie latviešu lielinieki ieteica teātri "pievilkt plašāk strādnieku masas" no klubiem. Hamovņiku rajonā uzskatīja, ka jāmeklē labāki aktieri, otrs režisors, koleģiāli jādala lomas. Izrāžu līmeni paaugstināt pieprasīja arī 3. latviešu strēlnieku pulkā. 10. novembrī šīs vēlmes apsprieda Maskavas Latviešu strādnieku teātra mākslas padomē. Nolēma reorganizēt pašu padomi, pieaicinot pārstāvjus no strādnieku klubiem, rūpnīcām, strēlniekiem, "pēc iespējas viesoties rajonos", kā arī dibināt studiju, "lai attīstītu dramatisko mākslu un izaudzētu skatuves strādniekus no pašas strādniecības vidus".⁵¹ Par pēdējo lēmuma daļu jāsaka, ka 1919. gada martā teātris gan uzaicināja jauniešus no latviešu sekcijām, klubiem mācīties pie teātra dibināmā studijā,⁵² taču nekādas tālākas ziņas par šādu studiju nav izdevies atrast.

Jāatzīmē, ka, meklējot cēloņus skatītāju mazajai interesei par teātri, tika noklusēti vismaz divi citi faktori – skatītāju rocības krišanās, ko nevarēja kompensēt tikai ar dotācijām teātrim, kā arī repertuāra vienpusība, revolucionāro ideju izvirzīšana izrāžu priekšplānā, kas atbaidīja daļu skatītāju.

1. decembrī, acīmredzot, lai nostiprinātu teātra partijisko vadību, par tā mākslas padomes priekšsēdētāju ievēlēja LNLK Kultūras nodaļas un tās teātra apakšnodaļas vadītāju E. Efertu. Šajā un arī 18. decembra sēdē mākslas padome lielu uzmanību veltīja revolucionāra repertuāra, kurš bija "izsīcis", sagādei. Tika plānots uzvest A. Lunačarska lugu "Karaļa bārdzinis", Dž. Londona "Vilku dvēseles", izrādes par Dantona nāvi, Bastilijas ieņemšanu.⁵³

Vispārējā situācija – pilsoņu kara izvēršanās, dzīves apstākļu pasliktināšanās Krievijā, Vācijas karaspēka atvilkšana no Latvijas, Latvijas Republikas proklamēšana, pēc tam Latvijas Sociālistiskās Padomju Republikas nodibināšanās, bruņotās cīņas Latvijā, tāpat kā konkrētās grūtības teātri nevarēja neietekmēt kā izrāžu kvalitāti, tā skatītāju pieplūdumu.

Padomju Latvijas iestādes aicināja T. Amtmani, Maskavas teātra aktierus doties uz dzimteni.⁵⁴ Daži, piemēram, P. Baltābola u.c. devās turp.⁵⁵

1919. gada aprīlī KK(b)P Maskavas latviešu sekciju kopsapulcē tika nolemts teātri likvidēt, jo tas latviešu strādniekiem neko labu nesniedzot, bet tā uzturēšanai vajadzīgi lieli līdzekļi.⁵⁶ 18. jūnijā jautājumu par teātra likvidāciju sprieda KK(b)P Maskavas latviešu sekciju Izpildkomitejas sēdē. Atkal pret teātra vadību un tā aktieriem izskanēja pretenzijas. T. Amtmanim izteica sabiedrisku nosodījumu, nolemjot “nepielaist viņu bez centrālo partijas iestāžu ziņas uz nenoteiktu laiku Komunistiskajā partijā, kā arī nepielaist atbildīgā darbā padomju iestādēs”.⁵⁷ Aktieri izklīda.

1929. gadā viens no latviešu lielinieku ideologiem P. Viksne par Maskavas Latviešu strādnieku teātri pie LNLK rakstīja, ka tam bijušas “kārtīgas telpas”, “daudz plašāki” naudas līdzekļi nekā latviešu teātriem Maskavā vēlākajos gados, “buržujiskās mākslas sasniegumi teātra laukā, lielu rakstnieku rakstītās lugas”, tomēr šis teātris nebijis “revolūcijas nesējs teātra mākslā”, jo “vecā” teātra tradīcijas, vecā teātra rutīna kā smags slogs nomāca katru mēģinājumu iziet laukā no buržujiskā teātra rāmjiem ...”⁵⁸ Šī aina neatbilst patiesībai. Teātra darbības apstākļi nebūt nebija tik spīdoši, P. Viksne neko nemin par skatītāju spēju uztvert teātra mākslu, par apstākļu un arī pašu latviešu lielinieku teātrim diktēto steigu uzvedumu sagatavošanā, par prasības “iziet laukā no buržujiskā teātra rāmjiem” neatbilstību reālajām iespējām, kuras noteica nebūt ne vienīgi “vecā teātra tradīcijas”.

Teātra zinātnieks K. Kundziņš Maskavas Latviešu strādnieku teātra likvidāciju ir saistījis ar iespējamo proletkultiešu uzskatu ietekmi.⁵⁹ Nenoliedzot šādu iespējamību, autore uzskata, ka kā galvenajam režisoram, tā aktieriem bija grūti piemēroties latviešu lielinieku revolucionārajām prasībām, kas pat bez proletkulta piekritēju spiediena maz rēķinājās ar pašu mākslinieku spējām, uzskatiem un centieniem. To apliecina toreizējā aktiera A. Vanadzina (Aparata) 1930. gadā izteiktais konstatējums – pārmetums teātra kolektīvam, kas apstiprina lielinieku prasību nepieņemšanu no tā puses: “Nebij viengabalaina kolektīva, ar vienotu mērķi un domu. Bij salasījušies aktieri ... ar dažādiem pasaules uzskatiem, liela daļa pat ļoti tālu stāvēja no revolucionārās cīņas.”⁶⁰

Teātrim izvirzītās pretrunīgās lielinieku prasības: nodrošināt lugu revolucionāru saturu, augstvērtīgu māksliniecisko sniegumu un reizē strauju repertuāra nomaiņu, lai apstākļos, kad skatītāju skaits bija ierobežots, viņu materiālie apstākļi deva tiem visai maz iespēju teātra apmeklējumiem, tomēr īstenotu teātra pašfinansēšanos, acīmredzot, pie labākās gribas nebija izpildāmas. Varēja vienīgi atrast un sodīt "vainīgo" – šajā gadījumā T. Amtmani un likvidēt teātri. Rezultāts vairāk liecināja par latviešu lielinieku teātra politikas nekā par paša teātra potenču neatbilstību reālajām Maskavā mītošo latviešu prasībām.

IV.

LATVIEŠU TEĀTRU SĀNCENSĪBAS PERIODS MASKAVĀ 1919–1922

Pēc Maskavas Latviešu strādnieku teātra likvidācijas pilsētā turpināja pastāvēt tikai daži latviešu dramatiskie pulciņi. Blakus tiem 1919. gada rudenī savu gaitu sāka Latviešu teātra studija "Skatuve".

Pie Maskavas Pilsētas rajona KK(b)P latviešu sekcijas F. Gruntes vadībā, kurš tai laikā strādāja Sarkanās Armijas kara lauka štābā par cenzoru¹, darbojās dramatiskais pulciņš, sanākot uz mēģinājumiem divreiz nedēļā. Tā kā joprojām, tāpat kā pirms pasaules kara, teatrāļu vidū visaugstāk tika vērtēts Maskavas Dailes teātris, daži jaunieši – minētā pulciņa dalībnieki mēģināja nodibināt sakarus ar teātra studijām. Vienu no tām vadīja A. Staņislavska skolnieks J. Vahtangovs. Šajā studijā (vēlākajā Vahtangova teātrī) kā aktieris, vēlāk režisors un direktors darbojās latvietis O. Glāznieks (Glazunovs), kurš arī uzņēmās veidojamās latviešu studijas vadību. Literatūrā sastopami dažādi tās nodibināšanas datumi – E. Miške min 1919. gada 5. oktobri, A. Vanadziņš – 19. oktobri, E. Fross – 2. novembri.² 5. oktobrī notika iniciatoru grupas pirmā sanāksme, 2. novembrī – pirmā lekcija. Par to arī ir

dažādas ziņas. K. Preiss uzskata, ka tā notika E. Miškes dzīvoklī.³ Pati E. Miške raksta, ka pirmā lekcija nolasīta O. Glāznieka dzīvoklī.⁴ Presē atrodama norāde, ka tikai 1920. gada martā līdz tam pastāvējušais dramatiskais pulciņš pāraudzis studijā.⁵ Taču šis atšķirības nav būtiskas. Svarīgāks ir jautājums par izvēlēto attīstības virzienu.

1930. gadā, kārtējo šķiru cīņas uzplūdu laikā PSRS, A. Vanadziņš uzsvēra, ka "galvenie pamatprincipi, kurus studija lika sava darba pamatā, bij kolektīvisms un šķiras māksla .." Šis atzinums zināmā mērā nonāca pretrunā ar viņa paša, citu studijas locekļu, teātra darbinieku konstatējumu, ka "studija pieturējās pie tā sauktās Staņislavska teātra mākslas sistēmas",⁶ "izvēlējās par pamatu Staņislavska sistēmu Vahtangova pārveidojumā".⁷ A. Staņislavska izveidotā skatuves mākslas un aktiertehnikas sistēma nebūt neprasa saasinātu "kolektīvisma un šķiras" uzsvēršanu. Domājams, ka studijas, vēlāk teātra kolektīva locekļu reveransi mākslas šķiriskuma priekšā lielā mērā jāvērtē kā mesli Padomju Krievijā pastāvošajai sabiedriskajai iekārtai, lielinieku kultūrpolitikas realizētāju prasībām. Saistībā ar "jaunā proletāriskā teātra veidošanas" darbu studijas "Skatuve" dalībnieki atzina, ka "tūri tehniskas un profesionālas zināšanas darbam vajadzēja mācīties no buržuāziska, jo sevišķi krievu teātra, no viņa bagātās mākslas kultūras. Tas bija jādara, cik to arī neapstrīdētu ultrakreisie un pseidorevolucionārie mākslas darbinieki".⁸ Tieši šī apzinātā tiekšanās pēc "buržuāziskās" kultūras vērtību apguves palīdzēja studijai, vēlāk teātrim "Skatuve" gūt panākumus skatuves mākslā, neskatoties uz to, ka nācās uzvest arī lugas ar revolucionāru, dažkārt pat "ultrakreisu un pseidorevolucionāru" saturu.

Studijā par pasniedzējiem uzaicināja vairākus ievērojamus krievu teātra māksliniekus, galvenokārt J. Vahtangova teātra skolas pārstāvjus: B. Zahavu, B. Ščukinu u.c. Studisti mācījās, "bieži vien paši no savas kabatas maksādami pedagogiem".⁹ Sākotnēji studija darbojās Maskavas izglītības nodaļas, pēc tam – Profesionāli tehniskās izglītības komitejas pārziņā. 1921. gadā studija tika "piestiprināta" A. Lunačarska vārdā nosauktajam Maskavas Valsts

teātra tehnikumam.¹⁰ Pārejot Profesionāli tehniskās izglītības komitejas pakļautībā, studija sāka saņemt subsīdiju, guva iespēju paplašināt pedagogu sastāvu, iegādāties nepieciešamo inventāru, iegūt savas telpas. Studijas rīcībā nonāca astoņstabu dzīvoklis, kurā tās dalībnieki izveidoja skatītāju “zāli” ar 50 vietām un 30 m² lielu skatuvi. 1920. gada 8. novembrī studisti jau uzstājās latviešu skatītāju priekšā “Mozaikas” (tagad M. Jermolovas) teātra telpās.¹¹

Protams, kā atsevišķie dramatiskie pulciņi, tā studija “Skatuve” savas darbības pirmajos gados nespēja veikt profesionālas aktieru trupas uzdevumus.

Jauns profesionāls teātris – Maskavas Latviešu valsts dramatiskais teātris – studija nodibinājās 1920. gada augustā ar KK(b)P latviešu sekciju Viskrievijas centra atbalstu.¹² Šajā kolektīvā apvienojās gandrīz vai visi Padomju Krievijā dzīvojošie latviešu skatuves mākslinieki. Teātri strādāja jau agrāko Maskavas teātru aktieri – O. Bormane, A. Mencele, F. Mūrnieks, kā arī jauni, līdz tam citur, arī frontes teātros tēlojušie aktieri – A. Mihelsons, E. Valters, J. Zariņš u.c. Režisori teātrī bija A. Bergmanis, F. Grunte, A. Mihelsons, O. Pērle, L. Štrauss, J. Zariņš. Par teātra direktoriem darbojās I. Reinfelds, F. Grunte. (Pēc E. Miškes datiem teātri par galveno režisoru strādājis T. Amtmanis, bet par direktoru A. Austrīņš.¹³ Pēc citām ziņām T. Amtmanis pēc Maskavas Latviešu strādnieku teātra slēgšanas devās uz Saratovu, pēc tam Harkovu un tikai 1921. gadā atgriezās Maskavā.¹⁴) Teātrim bija ievērojami plāni, bet to realizēšanai trūka darbam piemērotu telpu, kolektīvs atradās pastāvīgās materiālās grūtībās. Līdz 1921. gada decembrim teātris bija sniedzis pavisam 40 izrādes – 20 Maskavā un 20 provincē. Teātris uzveda arī jauno latviešu padomju autoru E. Šillera un Jūlija Juliana lugas, lielinieku uzdevumā no Maskavas devās izbraukumos, lai uzstātos latviešu strēlnieku un latviešu kolonistu priekšā. Taču arī tā nevarēja sagādāt pienācīgus ienākumus.¹⁵

1921. gada rudenī nacionālajiem teātriem, arī latviešu teātrim – studijai pārstāja maksāt valsts dotācijas, kas inflācijas apstākļos sastādīja 50 miljonus rbļ. mēnesī.¹⁶ Tiesa, 29. novembrī t.s. “Larina

komisija", kas noteica, kādas iestādes valstij jāuzņemas finansēt, kādas nē, tomēr izdalīja teātrim subsīdiju 1922. gadam. Tas ļāva uz Ziemassvētkiem sagatavot jaunu uzvedumu un ar cerībām raudzīties nākotnē.¹⁷ Tomēr drīz teātri pavisam izslēdza no valsts budžeta.

Teātra sufliere O. Ķirkuma atmiņās rakstīja: "Trūkums liels, solīto akadēmisko pārtikas devu nedabū. Naudas nav, aktieri algas nesaņem. Teātra telpas nevar nobeigt izbūvēt un mēģinājumi notiek mazā kluba skabūzītī, ap kūpošu čuguna krāsniņu. Izrādes svešās, irētās telpās."¹⁸

1921. gadā Latviešu augstākajā partijas skolā teātra sekciju sāka vadīt T. Amtmanis un tur arī izvirzīja ideju radīt jaunu – Latviešu aģitācijas un propagandas teātri, ko pēc nodibināšanas parasti sauca vienkārši par Aģitteātri. Ideju kā pirmie atbalstīja viņa vadītās sekcijas dalībnieki, tā iepatikās arī vairākiem redzamiem latviešu lieliniekiem: M. Lācim (Sudrabam), kurš darbojās Viskrievijas Ārkārtējā komisijā, vēlāk bija dažādu saimniecisku uzņēmumu, mācību iestāžu vadītājs, R. Bērziņam (Birkam) – vienam no Sarkanās Armijas komandieriem pilsoņu kara laikā, vēlāk padomju saimnieciskam darbiniekam, K. Prātniekam – latviešu strēlnieku divīzijas politdarbiniekam pilsoņu karā, vēlāk lielinieku partijas un saimnieciskam darbiniekam. Abi pirmie darbojās arī literatūrā, pēdējais – izdevniecību darbā.

Par teātra idejisko pamatojumu kalpoja lieliniecisko ideologu secinājums, ka vecie dramaturģiskie darbi "ļoti reti spēj aizkustināt mūsu lielā laika aculieciniekus", tie arī "grūti uzvedami pie mūsu nabadzīgās tehnikas".¹⁹ Vēlāk E. Eferts (Klusais) rakstīja, ka T. Amtmanis, strādājot Krievijas provinces pilsētās, "nevar neievērot to lielo iespaidu, kuru gūst strādniecībā pat niecīga improvizācija un inscenējums no proletāriskās revolūcijas notikumiem, no revolucionāro masu cīņas ... un otrup, to vēsumu, ar kuru saņem pat rutinētu aktieru izrādītas pirmsrevolūcijas idejiskas drāmas, jo šīs ģimenes, reliģijas, audzināšanas problēmas, kurām kādreiz bij liela sabiedriska nozīme, ir jau lielā mērā anahroniskas priekš Padomju zemes strādnieka".²⁰

Viens no Aģitteātra dibināšanas cēloņiem bija arī Latviešu valsts dramatiskā teātra, kurš "pēdējā pusgadā neesot izrādījis "nekādas dzīvības"", mazaktivitāte, ko noteica materiālās grūtības. Bija iecerēts jauno teātri "ieslēgt aģitteātru tīklā", acīmredzot ar to cerot panākt valsts pabalstu. 1921. gada 16. septembrī Galvenās politiskās izglītības pārvaldes Mākslas nodaļa apstiprināja teātra statūtus, 3. novembrī to reģistrēja.²¹ Teātra atklāšana notika 20. novembrī Ņikitskas teātra telpās. Turpmāk tam tā arī neizdevās iegūt kādas pastāvīgas telpas, tās bija "jānabago pa visu Maskavu", arī valsts pabalstu teātrim neizsniedza. Trupa bija maza; tajā darbojās tikai pāris tiešām profesionālu teātra aktieru. Bez viņiem uzvedumos piedalījās partijas skolas teātra sekcijas dalībnieki. Toties teātra mākslas padomē bez režisora T. Amtmaņa, kritiķa R. Pelšes, literātiem S. Berģa, K. Jokuma, jau minētajiem M. Lāča un R. Bērziņa bija arī vairāki latviešu lielinieku pārstāvji, kam ar teātri līdz šim bija maz kopēja – K. Pečaks, R. Bauze u.c.²² Acīmredzot, abas puses – teātra entuziasti, vispirms jau T. Amtmanis, un lielinieku ideoloģiskie darbinieki cerēja ar šīs savienības palīdzību īstenot savus mērķus. Pirmie – ar politiski nodrošinātu "aizmuguri" panākt teātrim valstisku atbalstu, otrie – ar savu līdzdalību nodrošināt teātra darbību lielinieciskā virzienā. Ne velti vēlāk lielinieciskajā presē tika atzīmēts, ka Aģitteātra "stiprā puse – laba organizācija".²³

Jau pirmajā Aģitteātra mākslas padomes sēdē, gatavojoties nākotnē inscenēt Raiņa "Uguni un nakti", tika uzdots T. Amtmanim kopā ar lielinieku teātra mākslas speciālistu R. Pelši "pārskatīt" lugas tekstu, "izmetot to, kas ož pēc nacionālisma".²⁴

Taču drīz nācās pārliecināties, ka teātra sekmīgai darbībai bez idejiskuma, revolucionaritātes nepieciešamas arī citas kvalitātes. Pat paša Aģitteātra izdotajā žurnālā "Skatuve un Dzīve" nācās atzīt, ka teātra darbībai raksturīga "zināma cīņa ar sabiedrības uzskatiem, kuri pirmajā laikā nevarēja uztvert teātra idejas, viņa saturu. Kādā "augstā vietā" (iespējams, Galvenajā politiskās izglītības pārvaldē, kuras pārziņā atradās teātris – T.B.) pat esot pacelts jautājums par Aģitteātra slēgšanu".²⁵ Ka "uztvert teātra

idejas” bija tiešām grūti, rāda toreizējās studijas “Skatuve” audzēknes E. Miškes atstātais kāda Aģitteātra inscenējuma apraksts: “Tumšos kreklos, kareivju jostām apjozušies vīri stulmzābakos staigāja pa skatuvi uz priekšu un atpakaļ un pa diagonāli. Veidodami apļus un trīsstūrus, viņi sarunājās ar Kosmosu un paceltām rokām sauca: “O, sacelieties, tautas!” Nogrimuši sarunās ar Visumu, izpildītāji nejuta, ka skatītājus nepārlicina šī kailā teksta skandēšana.”²⁶ Arī latviešu lielinieku laikrakstā “Krievijas Cīņa” kāds autors ar pseidonīmu M. Diggers (R. Bauze?) Aģitteātra uzvedumus kritizēja par “naivumu”, “dramatiskas vienības trūkumu”, “noslēpumainu runāšanu un neskaidru bļautīšanos”, “no kuras tik dažas nesakarīgas frāzes atlido uz otro zāles galu”, rezultātā neesot “neviens vieta, kura aizrautu, izaicinātu, kura radītu naidu vai saceltu liksmi līdz tādām mēram, kad gribas līdzīgi runāt”.²⁷ R. Pelše, kurš Aģitteātra izdotajā žurnālā “Skatuve un Dzīve” rakstīja, ka teātris “arvien sekmīgāk pulcē ap sevi visu, kas Maskavas latviešu dzīvē svaigs”, tomēr norādīja arī, ka visiem Maskavas latviešu teātriem, cīnoties ar dažādām un, pirmkārt, jau materiālām grūtībām, triju (ierēķinot arī studiju “Skatuve”) kolektīvu vidū Maskavā var izcelties “kas vecās pasaules konkurencei līdzīgs”, un “tāpēc objektīvi lietderīga un pat nepieciešama visu šo triju kolektīvu apvienošana vienā, lai kopīgi ņertot pie darba un mācīšanās”.²⁸

Ierosinājums apvienot divus Maskavā darbojošos latviešu teātrus (studija “Skatuve” kā mācību iestāde, kas tikai retu reizi sniedza kādu izrādi, apvienojamo teātru skaitā netika iekļauta), izskanēja arī KK(b)P Latviešu sekciju Centrālā biroja plenārsēdē 12. martā. Tika nolemts Valsts latviešu dramatisko teātri – studiju un Latviešu aģitācijas un propagandas teātri apvienot, iesaistot kolektīva darbā “dažādu mākslas virzienu režisorus”, kur “katrs no viņiem varētu izmantot vajadzīgos aktierus”. Repertuārā plēnums paredzēja “dominējošo lomu piešķirt revolucionāras jaunradīšanas virzienam”, bet teātra direkciju sastādīt no “trim politiski sabiedriskiem darbiniekiem un diviem atbildīgiem režisoriem”. Par apvienotā teātra direktoru ievēlēja M. Lāci (Sudrabu), par viņa palīgu –

T. Amtmani, par pārējiem direkcijas locekļiem “politiski sabiedriskos darbiniekus” K. Prātnieku un P. Viksni, kā arī režisoru A. Bergmani.²⁹ P. Viksne izskaidroja šo lēmumu presē. Pastāvot vairākiem teātriem, tie neizbēgami savstarpēji konkurējot, kombinējot uzstāšanās programmas, “lai veicinātu ienākumus teātra kasē”, taču nevarot pieļaut, ka padomju valsts realizējamās jaunās ekonomiskās politikas apstākļos arī mākslas iestādēm būtu jādarbojas pēc tiem pašiem ekonomiskajiem likumiem, jo “organizācijām, kuras saistītas ar strādniecību, mākslas, proletāriskās ideoloģijas veidošana jātur pilnīgā neatkarībā no “jepas””. Tā kā daļa skatuves mākslinieku aizbrauca uz Latviju, viņu skaits Maskavā samazinājās un attiecīgi mazinājās “priekšnesumu mākslinieciskā vērtība”, “mūsu skatuves māksla pēdējā laikā manāmi slīdējusi uz leju”, tas arī spiedis izvirzīt jautājumu par “visu proletāriski domājošo skatuves mākslinieku apvienošanu”. Latviešu sekciju Centrālais birojs tāpēc arī nolēmis, ka *“priekš Maskavas latviešu strādniecības apkalpošanas pietiek ar vienu teātri, konstatējot, ka pie jaunās saimnieciskās politikas varēs eksistēt un normāli darboties tikai viens teātris”*.³⁰

Lēmuma skartie teātri reaģēja atšķirīgi. Valsts latviešu dramatiskā teātra kolektīvs apvienošanās atzina par vēlamu,³¹ iebildumi izskanēja tikai pret T. Amtmaņa iekļaušanu apvienotā teātra direkcijas sastāvā.³² Turpretī Aģitteātra vadītāju reakcija bija citāda. Viņi bija gatavi cīnīties par sava teātra eksistenci, vēršoties pret tā kritizētājiem un turpmākas pastāvēšanas pretiniekiem. Aģitteātris operatīvi iestudēja uzvedumu “Kritiķis Raibais Maiss”, kurā centās izsmiet avīzē “Krievijas Cīņa” izskanējušo kritiku. Valsts politiskās pārvaldes kara politiskais cenzors R. Zemels 27. martā aizliedza to izrādīt, jo lugas sižetam esot “atsevišķas personas intrigas raksturs un tāpēc tam nav ne aģitācijas, ne sabiedriski politiskās nozīmes”, taču pēc divām dienām, iespējams ar M. Lāča, kurš 1921. gadā pārgāja strādāt sāls rūpniecībā, “turpinot sadarboties” ar iepriekšējo darba vietu – VĀK – VPP (Valsts ārkārtējo komisiju – Valsts politisko pārvaldi),³³ vai kādu citu ietekmīgu latviešu lielinieku pūlēm, cenzūras nodaļas priekšnieks šo aizliegumu atcēla. Uzvedums

tika izrādīts 5. aprīli, un skatītāji pasmējušies “nevainīgiem smiekliem par nevainīgiem jokiem”.³¹

Sakarā ar Latsekciju Centrālā biroja lēmumu par teātru apvienošanu žurnālā “Skatuve un Dzīve” parādījās R. Bērziņa (Birkas) raksts ar uzbrukumiem Maskavas Valsts latviešu teātrim, kurā “sēž aktieri uz valsts rēķina un nekā nedara. Tas ir noziegums pret revolūciju”, kurpretī Aģitteātris “nodibinājies pilnīgi neatkarīgi uz saimnieciska aprēķina pamata”. Valsts latviešu teātris ejot “pa Akadēmiskas Mākslas ceļu”, bet Aģitteātris esot “revolucionāras jaunradišanas virziena izteicējs, jeb vismaz grib šinī laukā jaunus ceļus lauzt”. Lidz tam Maskavas latviešu teātri proletāriskās kultūras meklējumu ziņā praktiski neko neesot darījuši, izņemot “pāris disputu vakaru par proletārisko teātra mākslu”, kad “teātra māksla galvenā kārtā tagad jāizmanto kā aģitācijas un sabiedriskas psiholoģijas pārveidošanas palīga līdzeklis”. R. Bērziņš puda viedokli, ka Valsts teātri “ar tiem valsts 5 rubļiem ... nevar uzturēt”, tāpēc pareizāk būtu tā aktierus nosūtīt “uz latviešu kolonijām, lai tur organizētu teātra trupas”.³⁵ Arī turpmāk “Skatuve un Dzīve” aktīvi uzbruka Valsts latviešu teātrim – studijai, kuram mūžam velkoties pakal “pagātnes ēna”. Kādā teātra uzvestā “aizvēsturiskā gabalā” neesot “neviens droša žesta pret izsūcējiem, uzpircējiem, nekāda cerības stariņa uz citu dzīvi”.³⁶

Aģitteātra vadītāju pretenzijas uz proletāriskās teātra mākslas celmlaužu vietu noraidoši uzņēma ar to nesaistīto lielinieku kultūras ideologu grupa. Atbildot uz R. Bērziņa rakstu “Skatuvē un Dzīvē”, R. Bauze (Corbus) aprīlī “Krievijas Cīņā” publicēja rakstu, kurā norādīja: “Mūsu teātros mēs vēl neredzam nekādus sasniegumus ne tikai revolucionārā mākslā, bet vispār mākslā ...” Aizrādot, ka žurnālā “Skatuve un Dzīve” tiek publicēta to sāls un naftas sindikātu reklāma, kuru vadībā atrodas M. Lācis un citi latvieši, R. Bauze izdarīja skaidru mājienu uz šo saimniecisko vadītāju ieinteresētību Aģitteātra pastāvēšanā, raksturoja šo stāvokli kā tādu, kur “katrs latviešu dižvīrs pēc veco dzimtkungu parauga tura savu nerru trupas.”³⁷

Gan Aģitteātra uzvedums "Kriņķis Raibais Maiss", gan R. Bauzes izteikumi avizē vēl vairāk saasināja attiecības gan starp teātriem, gan to idejiskajiem vadītājiem. "Skatuve un Dzīve" aicināja KK(b)P Latviešu sekciju Centrālo biroju "saukt pie atbildības" "Krievijas Cīņās" redakciju par R. Bauzes raksta publicēšanu. Savukārt "Krievijas Cīņā" parādījās redakcijas paziņojums, ka avīze turpmāk nedrukās Aģitteātra vēstules un paziņojumus. Bez rezultātiem beidzās divas apspriedes, kurās mēģināja papildināt plānotā apvienotā teātra direkciju ar jauniem locekļiem – R. Bērziņu, R. Bauzi, jo pēdējais atteicās no dalības tajā ar ieganstu, ka Aģitteātra uzvedumā "Kriņķis Raibais Maiss" izsmieta "ne tikai atsevišķa kriņķa darbība, bet nepielaižamā kārtā aizskarta partijas organizācija". Aģitteātra pārstāvji T. Amtmanis un R. Bērziņš vairs neieradās uz kārtējo apspriedi. Direkcija tā arī nekad nesāka darbu. Tomēr 29. aprīlī KK(b)P Latviešu sekciju Centrālais birojs apstiprināja savu 12. marta lēmumu par teātra apvienošanu, pieprasot teātriem piecu dienu laikā sniegt atbildi. Valsts latviešu teātris vēlreiz principā izteicās par apvienošanu, tikai protestēja pret T. Amtmaņa iekļaušanu direkcijā, jo viņš "ar savu līdzšinējo darbību latviešu teātra pasaulē ir radījis tikai dezorganizāciju un devis materiālu dažādām intrigām". Aģitteātra direkcijas atbildē atkal bija uzbrukums Valsts latviešu dramatiskajam teātrim – studijai, kura vadība, kaut arī saņemot no valsts līdzekļus, neesot nostādījusi "savu teātri uzdevumu augstumos", un, apvienojoties direkcijā ar "tik "spējīgiem" vadoņiem", arī Aģitteātris būšot spiests "laisties dibenā"; tika uzsvērts, ka Latsekciju Centrālais birojs "šīnī gadījumā ar varu grib savienot mākslas un saimnieciskās dzīves pamatjautājumos divas gluži pretēja rakstura grupas", ka Aģitteātra kolektīva sastāvā esot 69% partijas biedru (partijas skolas klausītāju), kurus "Krievijas Cīņa" pielīdzinot "nerru trupai". Līdz ar to Aģitteātra direkcija paziņoja, ka tā "izslēdz katru kopdarbību". R. Bērziņš, komentējot šo paziņojumu, secināja: "Centram neizdevās likvidēt starp diviem teātru kolektīviem valdošo antagonismu". Arī KK(b)P Latsekciju Centrālā biroja sekretārs P. Viksne, kurš gan rakstīja, ka "pilnīgi nepamatots ir tas uzskats, itin kā latvju skatuves mākslā

jau pastāvētu principiāli nesavienojami virzieni”, tomēr arī izteicās, “ka starp diviem teātra darbinieku kolektīviem pastāv antagonisms, kura pamatos personīgas sadursmes, personīgi novecojuši rēķini.”³⁸

Cik var spriest pēc materiāliem, kuri saglabājušies, “personīgi rēķini”, īpaši T. Amtmaņa un virknes citu mākslinieku vidū, tik tiešām eksistēja, taču tas nebija vienīgais un ne svarīgākais konflikta cēlonis. Norisa teātru konkurences cīņa. Tajā varēja uzvarēt ne tik daudz ar māksliniecisko meistarību, cik ar “pareizās” politiskās virzības palīdzību, kas nodrošinātu ne tikai lielinieku partijas darbinieku atbalstu, bet arī valsts finansējumu. Ne velti Aģitteātra aizstāvji, kuriem tika aizrādīts, ka “bez aktiera mākslas nekur neviens nav ticis”,³⁹ mēģināja pretstatīt Valsts latviešu teātri ar tā “pagātnes ēnām” Aģitteātrim kā “revolucionāras jaunradīšanas virziena izteicējam”. R. Bērziņš, vērsoties pie Aģitteātra kritiķiem no pašu lielinieku vidus, pārmeta viņiem reālas palīdzības trūkumu gan revolucionāra repertuāra, izrāžu ietērpa sagādes, gan aktieru skatuviskās meistarības izaugsmes veicināšanas ziņā. Viņš, starp citu, rakstīja: “Nav pietiekoši daudz profesionālu aktieru – aizrādiet uz avotiem, kur tos ņemt un ar ko tos atalgot ...”⁴⁰

Kad Aģitteātra neizteiktās cerības par valsts līdzekļiem nepiepildījās un bija saprotams, ka, teātriem apvienojoties kopējā trupā, varētu palikt tikai meistarīgākie aktieri un diez vai arī partijas piederība palīdzēs saglabāt darbu teātri, neapmierinātība ar kritiku, ar lēmumu par teātru apvienošanu ieguva nepakļaušanās raksturu šim Latviešu sekciju Centrālā biroja lēmumam. Acīmredzot, “personīgi rēķini” bija ne tikai teātra darbinieku, bet arī latviešu lielinieku starpā, kas arī izpaudās polemikas asumā. F. Grunte vēlāk rakstīja: “Nebija vadošas rokas, kas radušos aktivitāti ievirzītu pareizā gultnē, spēkus apvienojot un radot organizatoriski un mākslinieciski stipru teātra organizāciju.”⁴¹ Jāpiebilst, ka šādas “vadošas rokas” lomu šai gadījumā centās īstenot, tiesa – neveiksmīgi, KK(b)P Latviešu sekciju Centrālais birojs.

1922. gada 21. maijā Birojs, izskatot radušos konfliktu un “atzīstot vispārīgu kritiku par veselīgu un vēlamu”, vienlaikus konstatēja, ka kā R. Bauzes (Corbusa), tā R. Bērziņa (Birkas)

rakstos "ir izteicieni, kuri nav pielaižami komunistiskajā žurnālistikā", un uzdeva kā "Krievijas Cīņas" redakcijai, tā atsevišķiem biedriem uz priekšu, kritizējot partijas un padomju iestāžu un vadošo darbinieku rīcību, turēties visnoteiktākajās biedriskuma, proletāriskās solidaritātes un žurnālistikas ētikas robežās". Centrālais birojs ar to uzskatīja "incidentu par izbeigtu". Apspriežot abu teātru tālākpastāvēšanas jautājumu, birojs atzina: "Līdzšinējā abu teātru darbība nav attaisnojusi uz viņiem liktās cerības ne idejiski, ne arī mākslas ziņā", taču radās domstarpības, ko darīt turpmāk. F. Markuss ierosināja: "Likvidēt Valsts teātri, piebiedroties pie Aģitteātra idejiskā virziena, ar nākošo sezonu radot spējīgu teātra kolektīvu." Taču ar 7 pret 2 balsīm pieņēma R. Bauzes priekšlikumu: "Likvidēt Valsts teātri viņa tagadējā organizācijā un Aģitteātri un viņu vietā noorganizēt jaunu aktieru kolektīvu jauna teātra organizēšanai." Šim jaunajam teātrim paredzēja "piešķirt visas tās materiālās iespējas, kādas atrodas latvju partijas organizāciju un kulturālo iestāžu rīcībā".¹²

Pēc šāda lēmuma arī žurnāla "Skatuve un Dzīve" redakcija bija spiesta atzīt, ka, "neskatoties uz principiālās līnijas skaidrību, kura tika likta Aģitteātra pamatā, teātrim neizdevās veikt savu uzdevumu tā, kā tas bija nodomāts". Tiesa, žurnāls vēl 1923. gadā runāja par Aģitteātra "iekšējo reorganizāciju" un skatuves darbības atjaunošanu,¹³ taču šīs cerības nepiepildījās.

Kopumā no 1921. gada 20. novembra līdz 1922. gada 24. maijam Aģitteātrī bija notikušas 23 izrādes. Pakāpeniski skatītāju skaits saruka. Ja pirmajos četros teātra darbības mēnešos notikušās 14 izrādes apmeklēja 6213 skatītāji, t.i., caurmērā katru izrādi noskatījās 443 cilvēki, tad nākošās izrādes vidēji katru apmeklēja tikai 287 skatītāji, pie tam daļa to darīja bez maksas, bet viena izrāde vispār nenotika, jo ieradās tikai 15 apmeklētāju.¹⁴ Ar to tad arī proletāriskās mākslas radišanas mēģinājums izsika.

Vēlāk, runājot par krīzi Maskavas latviešu teātru attīstībā, kura noveda pie "divu lielāko dramkolektīvu sairšanas", P. Viksne par tās cēloņiem minēja, pirmkārt, "vecu" aktieru pārāk gauso pielāgošanos "jaunā darba apstākļiem", kā rezultātā radies "zināms

konservatīvisms, mākslinieciskā nevarība”, un, otrkārt, “ekstremu” – pārāk steidzīgu jaunā Aģitteātra radīšanu, kailu aģitāciju “bez nepieciešamās mākslinieciskās izteiksmes iemiesojuma”.¹⁵ Ja otrajai apgalvojuma pusei būtu vēl pievienota lielinieku paškritika, tai varētu piekrist, bet no kultūras attīstības viedokļa nekādi nevar atbalstīt prasību, lai mākslinieki pielāgojas tādiem “jaunā darba apstākļiem” kā ideoloģiski politisks diktāts un niecīgs materiālais atbalsts teātrim, kurš galu galā vispār tika pārtraukts. To, kāpēc izskanēja norādījumi par “vecu” aktieru “māksliniecisko nevarību”, parāda P. Viksnes dotais no Maskavas uz dzimteni aizbraukušo aktieru (O. Bormanis, A. Mihelsons, J. Šaberts, J. Zariņa u.c.) turpmāko sasniegumu vērtējums. P. Viksne atzina, ka viņi gan “ir cilvēki ar vārdu uz Latvijas teātra skatuves”, bet “turpina to pašu sīkmanību teātra dzīvē, ar kuru viņi aizbrauca no Maskavas”.¹⁶ Arī vēlākais latviešu teātra “Skatuve” direktors R. Bancāns rakstīja par “vecā teātra raugu”, “vecā aktiera-mietpilsoņa tradīcijām un ilgām pēc Baltlatvijas raušiem”, kas “postīja no iekšienes” pirmos pēc Oktobra apvērsuma Maskavā pastāvošos latviešu teātrus.¹⁷ Domājams, ja Valsts latviešu dramatiskā teātra – studijas bijušie aktieri būtu palikuši Padomju Krievijā, arī viņu 1920.–1922. gada darbības vērtējums no lielinieku kritiķu puses būtu citāds.

V.

GADI BEZ PROFESIONĀLA LATVIEŠU TEĀTRA MASKAVĀ

1923–1931

Pēc abu – Valsts latviešu dramatiskā teātra “Studija” un Latviešu aģitācijas un propagandas teātra likvidācijas veselu gadu desmitu Maskavā vairs nebija profesionāla latviešu teātra.

Šī jaunā Maskavas latviešu teātra vēstures posma iezīmes bija skatuves mākslas mīļotāju grupēšanās dažādos dramatiskajos pulciņos un studijā “Skatuve”, cīņa par profesionāla latviešu teātra atjaunošanu. Lai varētu nodarboties ar šo savu vaļasprieku, cerēt

uz Latviešu teātra atdzimšanu Maskavā, šāda teātra entuziastiem bija jāpieņem un pašiem skaļi jāatkārto lielinieku noteiktie postulāti. 1927. gada VK(b)P CK aģitācijas un propagandas nodaļas sasauktās teātra darbinieku sanāksmes lēmumā bija skaidri pateikts: "Sociālisma celtniecību īstenojošas proletariāta diktatūras apstākļos teātrim, paaugstinot strādnieku un zemnieku masu *politisko līmeni*, izvirzot un risinot aktuālus mūsdienu uzdevumus, sagādājot *veselīgu atpūtu*, ir saviem *specifiskajiem* līdzekļiem jāpilda *svarīgas* sociālisma celtniecības veicināšanas sviras loma ..."¹ Ar daudzkārtējiem lielinieku lēmumiem bija noteikts, ka "teatrāli māksliniecisko darbu" novērtēšanā svarīgākie ir "*sociāli politiskās nozīmības kritērijs, bet pēc tam mākslinieciskās vērtības kritērijs*".²

Protams, kā "sociāli politiskās nozīmības kritēriju", tā "mākslinieciskās vērtības kritēriju" vērtēja lielinieku darbinieki. Teātru, arī dramatisko pulciņu, sekciju, studiju darbībai vajadzēja atbilst viņu prasībām.

20. gadu sākumā, jau vairākus gadus pēc lielinieku varas nodibināšanās, no tautas zemākajiem slāņiem nākušo, parasti ar lielu izglītības bagāžu neapkrauto pašdarbības aktieru, studiju audzēkņu vidū šīs prasības, domājams, tika uzņemtas bez lieliem iebildumiem. Vismaz autoram tādas pēdas avotos nav nācies atrast. Padomju kultūras iestāžu dokumentos, periodikā nav atrodamas arī ziņas par ierindas skatītāju attieksmi pret uzvedumu "mākslinieciskās vērtības" pakārtoto lomu pret "sociāli politisko nozīmību". Ir skaidrs, ja arī dramatisko uzvedumu radītāji un to skatītāji paustu tieksmi pirmajā vietā likt "māksliniecisko vērtību", lielinieku varas apstākļos tas nevarētu būtiski mainīt teātru, pulciņu, studiju darbības virzību, tās pakārtotību lielinieku realizējamajai politikai.

Jebkuras kultūras iestādes, arī teātra, sekmīgai darbībai nepieciešami attiecīgi materiāli apstākļi. Lielinieku teātra kritiķis R. Pelše 20. gadu vidū, raksturojot teātra mākslas attīstību padomju varas apstākļos, rakstīja par diviem "laikmetiem", "pamatperiodiem" tās vēsturē. Pirmais bijis "tā sauktā kara komunisma periods, mākslas uzplaukuma laikmets", kad maizes vietā badā

esošajiem iedzīvotājiem piedāvāta māksla, otrs iestājies ar Jaunās ekonomiskās politikas ieviešanu, kad "aina strauji mainās".³

Nevar piekrist apgalvojumam par mākslas "uzplaukumu" Pilsoņu kara un "kara komunisma" gados, jo lielinieku partijas, padomju varas iestāžu atbalstu saņēma tikai revolucionārā māksla, kuras vērtības, sasniegumi ir apstrīdami, taču jāpiekrīt, ka pēc savas varas nodibināšanas visā Krievijā lielinieku acīs māksla, arī teātra māksla zaudēja maizes aizstājējas nozīmi. To apliecināja arī fakts, ka Pilsoņu kara laikā Maskavā varēja darboties, saņemot zināmu valsts atbalstu arī latviešu teātri, bet pēc tā beigām šis atbalsts beidzās.

Tiesa, pilnībā atstāt novārtā teātra mākslu lielinieki negribēja. Taču materiāla atbalsta vietā latviešu skatuves mākslinieki saņēma valdošās partijas darbinieku norādījumus, kritiku, kādreiz arī finansiāli maz izmaksājošus pagodinājumus. Par teātra uzdevumiem presē rakstīja latviešu lielinieku mākslas un literatūras teorētiķi – E. Eferts (Klusais), R. Peļše, P. Viksne u.c. 1925. gada 15. martā plaši tika atzīmēta T. Amtmaņa, kurš šajā laikā strādāja Rietumtautu komunistiskajā universitātē par dramatiskās sekcijas vadītāju, 20 gadu skatuves darba jubileja.

Izveidoja speciālu jubilejas komisiju no latviešu organizāciju pārstāvjiem. "Krievijas Cīņa" rakstīja, ka T. Amtmanis ir "viens no nedaudziem latvju skatuves darbiniekiem, kurš savu dzīvi un darbu saistījis ar latvju revolucionāro strādniecību. Viņu nevelk atpakaļ uz "brīvo Latviju", kur aizlaidās gandrīz visi vecie aktieri un mākslinieki".⁴ Jubilejā izrādīja pārstrādātas J. Gavrilova lugas "Proletariāts un Kominterne" inscenējumu. Tajā piedalījās Rietumtautu komunistiskās universitātes latviešu dramatiskā pulciņa, Maskavas Latviešu centrālā kluba dramatiskās sekcijas, studijas "Skatuve" dalībnieki, bijušo Valsts latviešu dramatiskā teātra – studijas un Aģitēātra aktieri.⁵ Pats T. Amtmanis demonstrēja savu politisko uzticamību lieliniekiem, neļaujot godināšanā nolasīt viņam no Latvijas atsūtītās apsveikuma telegrammas, jo viņš turp neesot "sūtījis apsveikuma telegrammas un tāpēc arī nevēlas tādas saņemt no turienes".⁶

Plašā skatuves mākslinieka jubilejas atzīmēšana nedeva nedz kādu jaunu impulsu latviešu teātra attīstībai Maskavā, nedz ko mainīja uz labo pusi paša T. Amtmaņa dzīvē. Kad 1928. gadā Maskavā viesojās viņa brālis A. Amtmanis-Briedītis, pēdējais konstatēja, ka “Teodora attiecības ar citiem teātra darbiniekiem nav labas, ka viņa nervozitāte pastiprinājusies, par savu darbu viņš runājās atturīgi ...” Tāpat kā daudzus citus latviešu aktierus, 1938. gadā viņu represēja.⁷

Skatuves mākslinieku darba apstākļu uzlabošanai šāda lielinieku uzmanība 20. gados deva ļoti maz. Kā rakstīja R. Bancāns, “... viens otrs principiāls lēmums, viens otrs raksts jeb recenzija stāvokli nav spējuši grozīt.”⁸

Pēc dramatiskā teātra – studijas un Aģitteātra likvidācijas uz latviešu skatuves mākslas centra vietu Maskavā pretendēja divi kolektīvi – Maskavas Latviešu centrālā komunistiskā kluba dramatiskā sekcija un studija “Skatuve”.

Kluba dramatiskā sekcija F. Gruntes vadībā darbojās jau no 1920. gada. 1923. gadā pēc abu pastāvīgo latviešu teātru likvidācijas bija iecerēts izvērst tās darbību plašumā. Šā gada 1. februārī atklāja “kluba teātri”, kurā par režisoriem bez F. Gruntes darbojās arī A. Austrinš, J. Mierkalns, L. Štrauss, O. Pērle. Maijā pie kluba tika noorganizēta Latvju aktieru darbnīca, kura saistījās ar V. Meijerholda augstāko teātra darbnīcu, taču materiālās grūtības neļāva šo izglītošanās iespēju izmantot. Pavisam drīz – 1924. gadā “kluba teātra” kolektīvs bija spiests sašaurināties un vairs nepretendēja uz “teātra” nosaukumu. Dramatiskā sekcija pie kluba pastāvēja līdz 30. gadu sākumam. Pavisam tā izrādīja vairāk nekā 60 lugu, pārsvarā nelielu. Uzveda kā latviešu – A. Upīša, L. Paegles, tā arī citu tautu autoru darbus.⁹

Ir saprotams, ka pašdarbības kolektīva iespējas bija ierobežotas. Vēl lielākā mērā tas attiecas uz vairākām citām Maskavā pastāvošajām dramatiskajām sekcijām, kas darbojās pie Rietumu tautu komunistiskās universitātes latviešu sektoru, Latviešu strādnieku fakultātes un Latviešu pedagoģiskā tehnikuma, Maskavas Baumaņa rajona Latvju kluba.¹⁰

Plašākas perspektīvas pavērās teātra studijai "Skatuve", kuras audzēkņi mērķtiecīgi apguva teātra mākslas pamatus, reizē arī cenšoties pēc iespējas uzstāties latviešu skatītāju priekšā. Sākotnēji paredzēto 2 gadu ilgo mācību kursu vēlāk pagarināja.¹¹ Cik var spriest pēc dokumentiem, to noteica ne tik daudz tieksme nodrošināt studistu labāku profesionālu sagatavotību, cik mācībām nelabvēlīgie apstākļi.

Pēc pirmā pastāvēšanas gada studijas mācību plānā ieviesa politiskās zinātnes: lielinieku partijas vēsturi, vēsturisko materiālismu, marksistisko politekonomiju. Par šo mācību priekšmetu lektoriem kļuva lielinieku darbinieki – R. Apinis, K. Pečaks. Arī zināšanas par latviešu literatūru sniedza uzticami lielinieku propagandisti – P. Viksne, P. Dauge.¹² Šāda ranga dalībnieku dalība lektoru sastāvā, pat studistu mēģinājumos, liecina par to vērību, kas tika veltīta aktieru "idejiskajai audzināšanai".

1921. gadā studija kļuva par Valsts teātra tehnikuma sastāvdaļu un pildīja tā mācību plānus. Tāpēc sākotnēji tai aizliedza sniegt izrādes skatītājiem un saņemt par to samaksu. Vēlāk gan aizliegumu atcēla, tomēr tas nelīdzēja un finanšu līdzekļu trūkuma dēļ nebija iespējams pildīt tehnikuma mācību programmu un studiju no tā sastāva izslēdza.¹³ (Par to, kad un kā oficiāli mainījās studijas statuss, autora rīcībā esošās ziņas ir nepilnīgas. Ir dati, ka vēl 1927. gadā tā saukta par Valsts teātra tehnikumu – studiju "Skatuve"¹⁴). 1922./23. gada sezonā studisti parādīja jau diezgan daudz izrāžu uz dažādu Maskavas klubu skatuvēm.¹⁵

1923./24. mācību gadā, sakarā ar vispārējo valsts finansiālo stāvokli, mākslas mācību iestādes pārkārtoja "uz saimnieciskā aprēķina pamatiem", kas nozīmēja, ka studija "Skatuve" tika atstāta bez jebkāda valsts materiālā atbalsta.¹⁶ Jau 1923. gada pavasarī studija sāka saņemt prasības par tās ieņemto telpu – agrāko dzīvokļu atbrīvošanu. 1923./1924. gada sezonā pēc vienošanās ar Latviešu centrālā kluba vadību "Skatuve" savas izrādes uzveda jau uz kluba skatuves, tikai mēģinājumus turpinot savās telpās. No šajā sezonā sniegtajām 25 izrādēm 18 bija skatāmas par maksu, 7 – bez tās, tomēr sezonu nācās slēgt ar 560 rbļ. 59 kap. lielu

iztrūkumu, ko nācās segt ar "iekšējiem aizņēmumiem". 1924. gada 21. jūnijā notika studijas audzēkņu pirmais izlaidums, to beidza 23 jaunie aktieri. Tā kā studijas absolventi nevarēja kļūt par profesionāliem aktieriem, jo šādu latviešu teātru Padomju Savienībā toreiz nebija, viņi turpināja darboties studijā. Paralēli R. Bancāns, V. Forstmanis, E. Miške, M. Zirnis kļuva studijā par pasniedzējiem. Ar to tika "nošauti vairāki zaķi" uzreiz: studijas beidzēji varēja papildināt savas zināšanas un iemaņas, sniegt tās jaunajiem studijas audzēkņiem, studija varēja taupīt līdzekļus, pakāpeniski atsakoties no citu pasniedzēju pieaicināšanas.¹⁷

Līdzekļu hroniski trūka. Kad 1925. gada 5. februārī studija "Skatuve" griezās pie KK(b)P Latviešu centrālā biroja ar lūgumu izsniegt tai katru mēnesi 100 rbļ. lielu pabalstu, pēdējais nolēma piešķirt tikai vienreizēju pabalstu 50 rbļ. apjomā, toties atbalstīt studijas lūgumu pēc subsīdijas Izglītības komisariāta Mākslas nodaļā un ieteikt studijai "sarīkot biežāk maksas izrādes".¹⁸ Saprotais, ka nosauktā "palīdzība" studijas stāvokli neatvieglāja.

1923.–1925. gadā norisa raita studijas sarakste ar Maskavas varas iestādēm par iespēju paturēt studijas līdzšinējās telpas. Taču sakarā ar šai laikā izvērsto kampaņu par Maskavas "atslogošanu" no "nevajadzīgām" iestādēm "Skatuvei" nācās iekārtotās telpas atstāt¹⁹ un 1925. gadā pilnībā pārcelties uz Maskavas latviešu centrālo strādnieku klubu.

Klubā studijai ierādītās telpas bija šauras, neērtas, zāle ar skatuvi palika kluba pārziņā. Studija varēja rīkot izrādes caurmērā divreiz mēnesī, taču mēģinājumi notika nekārtīgi, jo daudzi studisti, arī tās absolventi, kas visi bija spiesti pelnīt iztiku citur, regulāri nevarēja uz tiem ierasties.²⁰

1926. gadā sešas nedēļas risinājās konflikts, ko izraisīja kluba valdes nodoms atņemt studijai vienu no tās rīcībā esošajām trijām istabām. 17. oktobrī kluba biedru pilnsapulcē R. Bancāns protestēja pret šādu lēmumu, kas, pēc viņa vārdiem, varēja novest pie studijas darbības pārtraukšanas. Daļa klātesošo aizstāvēja valdes lēmumu. Ā. Duncis, kurš drīzumā kļuva par kluba pārzini, norādīja,

ka tāpat varot nostādīt jautājumu arī kluba dramatiskā sekcija, ja tā nesaņems istabu nodarbībām. F. Grunte savukārt aizrādīja, ka kluba dramatiskā sekcija jau divus gadus strādājot bez noteiktām telpām, bet tādu "troksni" kā "Skatuve" kluba biedru sapulcē neceļot. Izskanēja arī domas, ka klubs nav filantropiska iestāde, tāpēc nevarot uzturēt studiju "Skatuve", ka jautājums par istabu "Skatuvei" jāizlemjot latviešu lielinieku vadībai. Neklusēja arī "Skatuves" atbalstītāji. J. Veidens paskaidroja, ka studija neprasa filantropiju, jo maksā īri par izlietotajām telpām, studijā līdzdarbojas arī kluba biedri. E. Karpovics lika priekšā apmierināt kluba dramatiskās sekcijas vajadzības, neatņemot istabu "Skatuvei", jo klubam telpu pietika. Galu galā sapulce nolēma istabu neatņemt un atstāt spēkā jau esošo līgumu.²¹

Tā pārceļšanās kluba paspārnē nebūt nenozīmēja telpu jautājuma galīgu atrisinājumu. Arī divu dramatisko kolektīvu atrašanās zem viena jumta, kad abi cieta no telpu šaurības, objektīvi neveicināja drošu skatu nākotnē un radošu darbu. Studijas "Skatuve" veterāne E. Miške liecinājusi, ka abu starpā pastāvēja "nebeidzamas nesaskaņas",²² bet režisore A. Lāce, "ka "Skatuve" un klubs naidojās savā starpā".²³ Vēl 1933. gadā presē tika runāts par "plaisu" starp abiem kolektīviem, kura "ir jāaizber vistuvākā laikā".²⁴ Ne velti E. Miške līdz tam studijas rīcībā esošo telpu zaudējumu nosauca par "lielām bēdām" tās dzīvē. Tam pievienojās vēl tādas nelaimes kā studijas vadītāja O. Glāznieka, studijas audzēkņu "nevaļa", t.i., noslogotība citā darbā, kā arī piemērota repertuāra trūkums. To ievērojot, nācās konstatēt, ka "mākslinieciskais limenis pie tādas darba kārtības slīdēja uz leju".²⁵

1925.–1932. gadi bija "visgrūtākais posms" "Skatuves" pastāvēšanas vēsturē.²⁶ Latviešu kultūras darbinieku aprindās Maskavā pastāvēja viedoklis, ka "kolektīvs mākslinieciski jau tiktāl bija izaudzis, ka bija iespējams un pat nepieciešams pārvērsties par profesionālu teātri. Bet to neizdevās panākt. Taisni otrādi. Nācās pazaudēt savas telpas – darba materiālo bāzi. Zināmus pārmetumus te jāpieņem Maskavas latvju sabiedrībai, kura teātra cīņu par profesionālas eksistences tiesībām ne arvien pietiekoši

atbalstīja".²⁷ Ar "Maskavas latvju sabiedrību", protams, nebija domāti tik daudz latviešu strādnieki un vienkāršie kalpotāji, cik latvieši – daudz partijas un valsts iestāžu ievērojami darbinieki.

Jāsaka, ka 20. gados Padomju Savienībā materiālas grūtības nācās pārciest lielākajam vairumam kultūras iestāžu, kultūras darbinieku, to skaitā arī nacionālo mazākumu pārstāvjiem. Latvieši nebija izņēmums. 1923. gada martā gan jau bija nodibināta latviešu kultūrizglītības biedrība "Prometejs",²⁸ kuru oficiāli Maskavas strādnieku, zemnieku un sarkanarmiešu padomes administratīvā daļa reģistrēja 1924. gada 25. februārī,²⁹ taču saimnieciski tā nostiprinājās tikai 30. gados. Tad tā arī varēja finansiāli atbalstīt "Skatuvi", līdz tam šāds atbalsts izpalika.

1926. gadā "iecerēto un apsolīto materiālo atbalstu" nesaņemot, studijas "materiālajos apstākļos" bija "vienīgi mīnusi", "ieņēmumi no izrādēm, neliels atbalsts no kluba un skolas audzēkņu mācību maksas bija vienīgais eksistences avots". Tāpēc studija "bez atbilstošas tehnikas, bez regulāriem mēģinājumiem uz skatuves" nespēja sagatavot un atteicās no iecerētā Raiņa lugas "Uguns un nakts" uzveduma.³⁰ 1926./27. gada sezonā studijas kopējie ienākumi bija 1394 rbļ. 12 kapeikas, bet izdevumi – 1317 rbļ. 52 kapeikas. Līdzekļi bija izlietoti telpu īrei, rekvizītu iegādei, mēbeļu remontam utt., aktieri strādāja bez atlīdzības, tikai režisors un gleznotājs kopā bija saņēmuši 275 rbļ.³¹ Turpmāk par darbu studijā tikai mākslinieciskais vadītājs O. Glāznieks saņēma 50 rbļ. mēnesī.³² Finanšu līdzekļu trūkums apturēja virzību uz studijas pārveidi par profesionālu teātri.

VK(b)P CK Aģitācijas un propagandas nodaļas vadītājs V. Knoriņš avīzē "Krievijas Cīņa" rakstīja, ka Tautas izglītības komisariāts apspriedis jautājumu par Latviešu valsts teātra nosaukuma piešķiršanu studijai "Skatuve" un "tikai finansiālu apstākļu dēļ to nevarēja izdarīt", tāpēc "latviešu komunistiskajai sabiedrībai vajag nākt teātrim talkā ar to, ar ko nevar nākt valsts. Vajag organizēt ap teātri latviešu strādnieku teātra veicinātājus..."³³ Pēc tam studijas "Skatuve" komunistu šūniņas sapulcē, atzīmējot V. Knoriņa

iestāšanos par studijas pārvēršanu teātri, tika konstatēts: "... ja jau viņš neko nevarēja izdarīt, tad ir skaidrs, ka neko nevarēja izdarīt".³¹

1926., 1927. gadā sakarā ar materiālajām grūtībām, skaidru attīstības perspektīvu trūkumu studijas dalībnieku vidū ievērojami kritās disciplīna, viņi bieži kavēja mēģinājumus, izvairījās no tehnisko darbu veikšanas. Izskanēja priekšlikums sodīt šos aktierus ar atbildīgu lomu nepiešķiršanu, taču to nevarēja realizēt vīriešu lomu tēlotāju trūkuma dēļ. Ievērojot to, ka ebreju u.c. nacionālo mazākumu teātri kaut ar pārtraukumiem, bet tomēr saņēma Tautas izglītības komisariāta subsīdijas, studijas komunisti nolēma vēlreiz apelēt pie tā, meklēt atbalstu Maskavas Tautas izglītības nodaļā; panākt, lai partijas organizācijas darbošanos studijā atzītu par sabiedrisku darbu un līdz ar to atbrīvotu studistus no tā viņu pamatdarba vietās, jo tad "no partijniekiem varēs prasīt bezierunu viņiem uzlikto darbu izpildi", sākt studijas draugu biedrības organizēšanu.³⁵ Taču bez augstāko partijas iestāžu atbalsta studijas komunistu šūniņa neko nespēja panākt. Pēc pusgada R. Bancāns presē rakstīja, ka studijas atbalstam "... nepieciešami noteikti soļi no vadošām latviešu partijas un kultūrizglītības iestādēm", arī "studijas "Skatuve" draugu biedrības" izveidei esot vajadzīgs "mājiens no vadošo iestāžu puses".³⁶ Tikai vēl pēc gada ievēlēja šādas teātra draugu biedrības organizācijas komiteju.³⁷

Uzstājīgi studijas darba apstākļu uzlabošanas prasība izskanēja sakarā ar tās pastāvēšanas 10. gadadienu 1929. gadā. Desmit gados studija bija uzvedusi 16 vairākcēlienu lugas, 37 viencēlienus, vairākkārt devusies izbraukumos uz latviešu kolonijām. Kopā bija sniegtas 228 izrādes.³⁸ Studijas atskaitēs, iesniegumos bija pasvītrots, ka no tās dalībniekiem 60% ir strādnieki, pāri par 40% – partijas biedri un komjaunieši.³⁹ Arī ievērojamākie latviešu lielinieki atbalstīja studiju. Viens no tālaika viņu ideologiem P. Viksne to vērtēja, kā "teātri, kurš mākslinieciskās gatavības ziņā var droši stāties latvju strādniecības priekšā pat Maskavas apstākļos".⁴⁰

1929. gadā studija griezās pie Maskavas Tautas izglītības nodaļas nacionālo mazākumu apakšnodaļas ar lūgumu izvirzīt jautājumu

Tautas izglītības komisariāta Galvenajā mākslas pārvaldē par studijas "Skatuve" iekļaušanu nacionālo mazākumu valsts teātru tīklā un tās sekmīgas attīstības nodrošināšanu.¹¹ Studija saņēma ziņu no Tautas izglītības komisariāta, ka jautājums "principā izlemts", bet valsts dotāciju jautājums "vēl nebija izlemts".¹² Tomēr notika otrādi. 1929./30. gada sezonā studija saņēma 4000 rbļ. lielu subsīdiju, bet par teātri tā arī pagaidām netika atzīta. Vilšanās bija rūgta. Studijas valdes priekšsēdētājs J. Veidens Valsts masu izrāžu uzņēmumu apvienības pārvaldes priekšā "kategoriskā formā stādīja jautājumu", lai tā dod savu slēdzienu par studijas eksistences nepieciešamību. Savu uzstājību J. Veidens pamatoja ar to, ka tālāks studijas darbs pastāvošajos apstākļos neesot iespējams, tā pāraugusi studijas formu, "vecie" tās dalībnieki ieguvuši labu profesionālo izglītību, bet "jaunajiem" tādu studija darba apstākļu dēļ vairs nespēj sniegt.¹³ Līdzīgi aktieris un režisors A. Vanadziņš žurnālā "Celtne" secināja, ka "studijas gaitā ir iestājusies krīze. Tas apmērs, kādos tiek veikts studijas darbs, ir palicis par šauru".¹⁴

Bez finansiālajām grūtībām, telpu šaurības, studijas darbību ļoti apgrūtināja tāda repertuāra trūkums, kurš atbilstu gan lielinieku politiskajām un ideoloģiskajām prasībām, gan kolektīva mākslinieciskajām tieksmēm un iespējām, gan skatītāju gaumei.

Ar repertuāra izvēli mocījās visi padomju teātri. 1925. gada februārī Maskavā notika dispušs par teātra krīzi un perspektīvām. Tajā R. Pelše atzīmēja, ka pārdzīvojamo teātra krīzi lielā mērā nosaka "revolucionāras, pietiekoši mākslinieciskas lugas trūkums".¹⁵ Vēlāk "Skatuves" aktrise un režisora asistente E. Miške atzinās: "Ilgojamies pēc klasikas, pēc labāka repertuāra, bet toreiz jau klasika vairs nebija cieņā".¹⁶ Ja arī kāda agrāko laiku luga vismaz daļēji atbilda lielinieku prasībām, teātriem to parasti vajadzēja vēl pārveidot atbilstoši repertuāra politikas noteicēju gribai.

Jau no pirmās lielākās studijas "Skatuve" uzvestās Š. van Lerberga lugas "Pans" pēc tā laika preses liecībām bija "svītrots viss liekais, atstāta tikai fabula. Atlikusi daļa ļoti interesanti un asprātīgi revolucionarizēta, līdz ar ko ieguvusi asākas sociālas

satīras raksturu”,¹⁷ “no sentimentāli romantiskas lugas b. Glāznieka režijā “Skatuve” radīja satīrisku grotesku par garīdzniecību un reliģiju”.¹⁸ Tiesa, var apšaubīt studijas, tās režisora “nopelnus” lugas radikālā “revolucionarizēšanā”. Tā jau 1920. gadā bija uzvesta Latvijā uz Nacionālā teātra skatuves, un Latgales zemnieku partija ar dažu citu partiju atbalstu iesniedza Satversmes sapulcei interpelāciju par “Panu”, kas aizskarot reliģiskās jūtas, un teātrim nācās lugu noņemt no repertuāra.¹⁹ Tātad pat bez īpašas “revolucionarizēšanas” luga neatbilda vismaz daļas latviešu pilsonisko politiķu gaumei, turpretī Padomju Krievijā, pretstatā Latvijai, tieši ar šādu ievirzi varēja gūt valdošo politiķu atzinību.

Piemērotu, izmantojamu lugu bija maz arī turpmāk. Latviešu teātri īpaši izjūtams bija savu – latviešu revolucionāras ievirzes dramatisku darbu trūkums. Padomju Krievijā dzīvojošie lielinieki literāti tikai ar laiku apguva skatītājus piesaistošu lugu izveidei nepieciešamās iemaņas. 20. gadu sākumā M. Lācis (Sudrabs) to skaidri arī pateica: “Mūsu rakstnieku pleci priekš dramatiskajiem darbiem vēl ir par vājiem. Tāda ir atbilde uz mūsu uzstādīto jautājumu – kāpēc latviešu teātriem (Padomju Krievijā) nav repertuāra.”⁵⁰ Nācās uzvest kvalitatīvi vājas latviešu revolucionāro autoru lugas vai pārveidot kvalitatīvus, bet idejiskā ziņā lielinieku uzskatiem neatbilstošus darbus. Ar atzinību par šādu dažādu autoru darbu pārstrādi, kuru varēja saukt arī par kropļošanu, jo tā taču lielākoties notika bez autoru ziņas, neatbilda to uzskatiem, rakstija A. Ceplis: “... tādu darbu kā (Raina) “Pūt, vējiņi”, (J. Pētersona) “Diplomāti”, pat Andreja Upīša komēdijas un drāmas “Skatuve” ir sniegusi savā tulkojumā, lai padarītu tās mūsu apstākļiem piemērotas un noderīgas”.⁵¹

Pie šīs grupas lugām piederēja arī A. Upīša “Atraitnes vīrs”. “Krievijas Cīņa” to raksturoja kā “pusfabrikātu”, kura tikai “pēc pamatīgas apstrādāšanas vēl iegūst gatavu veidu”, pārmeta autoram “garlaicīgu un nogurdinošu” sadalījumu, “smagu, dekorācijām piebļīvētu skatuves iekārtojumu”. Lai trūkumus novērstu, izrādītājiem nācies “atsvabināties no lieka dekorāciju balasta”, “aizpildīt diezgan neveiklās tautas dziesmas” ar pašsacerētām

“nacionālā kluba fašistu odēm par diktatūru nacionālo”.⁵² Kā redzam, ja vienu pārmetumu pamatā bija idejiska rakstura apsvērumi, kāpēc tautas dziesmas bija jānomaina ar “nacionālā kluba fašistu odēm”, tad citu – teātra materiālās bāzes vājums, nespēja nodrošināt vajadzīgo skatuves iekārtojumu. (Šajā gadījumā pēc E. Biroja (Šmita) ierosinājuma to aizstāja konstrukcija ar grozāmiem logiem, kas izrādes gaitā deva iespēju izveidot vienu vai otru telpu).⁵³

Gatavojoties ievērojamai lielinieku kampaņai – Oktobra apvērsuma 10. gadadienas atzīmēšanai, “Skatuves” vadība cerēja uzvest kādu latviešu rakstnieka šai reizei uzrakstītu oriģināldarbu, taču šādu lugu nesagaidīja, tāpēc nācās izrādīt B. Lavreņova “Lūzumu”.⁵⁴ Tikai 1929. gadā izsludinātajā lugu konkursā no 19 iesūtītām 14 autoru lugām varēja atlasīt dažas, kas bija derīgas uzvešanai, bet arī tad 1. vietu žūrija nepiešķīra. Pēc konkursa viens no tā dalībniekiem K. Jakobsons atzina: “Ar veco lugu rakstnieku tehniku mēs nevaram mēroties”. Viņš izskaidroja šo atpalcību ar to, ka “uzrakstīt *sabiedrisku* lugu daudz grūtāk, nekā individuālu, un caur to mūsējās galvenām kārtām atšķiras no agrākām latviešu lugām.”⁵⁵ Termini “sabiedriska” un “individuāla” luga nav precīzi, ar pirmo jāsaprot lielinieciski politizēts, ideoloģizēts, ar otro – no lielinieku ietekmes brīvs darbs, taču jauno padomju autoru grūtības K. Jakobsons uztvēris pareizi.

Arī pēc minētā latviešu lugu konkursa “Skatuve” nevarēja reprezentēt sevi ar latviešu autoru darbiem gadījumos, kad no panākumiem bija atkarīga studijas nākotne. Kad 1930. gadā notika PSRS nacionālo teātru olimpiāde, kurā piedalījās 17 teātri, “Skatuve” tajā bija pārstāvēta ar jau minēto lugu – Š. van Lerberga “Pans” un B. Lavreņova “Lūzums” uzvedumiem. “Skatuve” bija vienīgais neprofesionālais teātris citu – profesionālu teātru starpā, tomēr guva panākumus – saņēma goda rakstu.⁵⁶ Tās sniegumu žūrija “mākslinieciskā un ideoloģiskā līmeņa ziņā” ierindoja triju labāko kolektīvu vidū⁵⁷ un izteica uzskatu, ka studija ir pelnījusi “daudz lielāku vērību no plašākas padomju sabiedrības puses, nekā tā,

kādu viņa baudījusi līdz šim". Savukārt olimpiādes organizācijas komiteja atzina, ka "studijas "Skatuve" darbs var būt par iespaidīgu pierādījumu nacionālo teātru uzplaukumam PSRS". Studijas patieso attīstības grūtību apzināšanās liek ar lielu skepsi raudzīties uz tās panākumu, pat "uzplaukuma" augsto vērtējumu. Iespējams, ka atzinība bija izteikta nevis par māksliniecisko sniegumu, bet galvenokārt tāpēc, lai demonstrētu lielinieku deklarētās nacionālo mazākumu kultūru uzplaukuma iespējas Padomju Savienībā. Fakts, ka latviešu pašdarbības teātris, kura aktieri un skatītāji dzīvoja izklaidus starp citu nāciju pārstāvjiem, varēja sagatavot izrādes, kas sekmīgi konkurēja ar savos valstiskajos veidojumos dzīvojošo daudzmiljonu tautu teātriem, šai ziņā bija visai izdevīgs. Tiesa, studijai tika pārvesti "pārmērīgs estētisku un individuālistiski psiholoģisku strāvojumu iespaids", kas bremsējot "studijas kā proletariska teātra attīstību", kā arī "nepietiekoša vēriba nacionālai proletāriskai dramaturģijai." Studijas uzdevums esot "palīdzēt latviešu strādnieku dramaturgiem piesavināties skatuves tehniku."⁵⁸

Jāapšaubā pārmēģumu pamatotība, pašu vērtētāju objektivitāte. Var atzīmēt, ka jau pirms olimpiādes 1929. gada aprīlī norisinājās disputs, kurā daļa dalībnieku "Skatuvei" izvīrēja pārmēģumu par "psiholoģiskā naturālisma kultivēšanu". Turpretī teātra speciālists R. Pelše atzina, ka studijas izrādēs "nekāds psiholoģisms šā vārda negatīvajā nozīmē nav atrodams".⁵⁹ Arī rakstnieks A. Ceplis uzskatīja, ka "nepelnītie pārmēģumi "Skatuvei" par novirzīšanos psiholoģismā" ir jānoraida.⁶⁰ Ja arī taisnība bija režisorei A. Lācei, ka ar O. Glāznieka pūlēm "Skatuvē" sapulcējušies "psiholoģiskā reālisma piekritēji",⁶¹ tad no mūsdienu viedokļa tas nebūt nepelna nosodījumu.

Par otru pārmēģumu. Nav apstrīdams, ka dramaturģijas un teātra attīstība norisinās mijiedarbībā. Taču pārvērtēt teātra lomu, atmetot citus faktorus, kas noteica dramaturģijas stāvokli un izaugsmi, arī nevajadzētu. Pašdarbības teātru, arī studijas "Skatuve" darbība gan varēja stimulēt Padomju Savienībā dzīvojošo latviešu literātu pievēršanos dramaturģijai, savas dramaturģu meistarības celšanai, taču krietni vairāk to varētu profesionāla nacionāla teātra

eksistence. Tāpēc diezin vai no studijas varēja prasīt, lai tā ne tikai gatavotu aktierus, režisorus, bet vēl arī sistemātiski palīdzētu dramaturgiem.

VI.

VALSTS LATVIEŠU TEĀTRIS "SKATUVE"

1932–1937

1930. gada nacionālo teātru olimpiādes rezultāti deva pamatu studijai "Skatuve" vēl neatlaidīgāk prasīt piešķirt tai profesionāla teātra statusu. Beidzot sen plānotās teātra draugu biedrības vietā tika noorganizēta speciāla latviešu sabiedrisko darbinieku grupa, kurai vajadzēja rūpēties par studijas ieskaitīšanu valsts teātru tīklā.¹ 1931. gada 4. augustā KSFPR Izglītības tautas komisariāta Galvenās daiļliteratūras un mākslas pārvaldes mākslas sektora nacionālo teātru padomes prezidijs, izskatījis jautājumu par studijas "Skatuve" reorganizāciju, nolēma iekļaut studiju tiešā padomes pārziņā, izdalīt no toreizējā tās kolektīva aģitācijas un propagandas brigādi, kuras locekļi kļūtu par profesionāliem skatuves darbiniekiem, izstrādāt pasākumu plānu, lai brigādi nodrošinātu ar materiālajiem līdzekļiem.² Faktiski tas nozīmēja piekrišanu studijas pārvēršanai par profesionālu teātri.

Izšķiroša nozīme šai pārveidē bija VK(b)P CK Kultūras un propagandas nodaļas lēmumam. Oktobrī nodaļa atzina par "mērķtiecīgu latviešu teātra "Skatuve" eksistenci valsts teātru sistēmā", deva "attiecīgos norādījumus" Izglītības Tautas komisariātam par šādas vienības iekļaušanu teātru sarakstā un šī saraksta nosūtīšanu Tautas komisāru padomes apstiprināšanai.³

Taču tikai ar šiem rikožumiem vēl nebija atrisinātas visas problēmas. Galvenās no tām bija finansiālās. KSFPR Izglītības tautas komisariāta Galvenās daiļliteratūras un mākslas pārvaldes nacionālo lietu komiteja sakarā ar pārvaldes mākslas sektora ieturēto kursu uz stingra saimnieciskā aprēķina ieviešanu visos nacionālajos teātros atzīmēja, ka šo teātru vairākums vēl nespēj

strādāt bez valsts finansiāla atbalsta.¹ 1931. gadā Krievijas Federācijā pastāvēja 45 nacionālie (nekrievu) teātri, 22 no tiem darbojās nacionālajās autonomajās republikās un apgabalos, 12 – kompaktās mazākumtautību dzīves vietās, 11 pastāvīgi atradās Maskavā, dodoties ar viesizrādēm uz dažādiem novadiem. Par vienu no četriem visgrūtākajā materiālajā stāvoklī esošajiem nacionālajiem teātriem uzreiz kļuva jaundibināmais Valsts latviešu teātris “Skatuve”. Izglītības tautas komisariāts 1932. gadā tā vajadzībām izdalīja 10 tūkstošu rbļ., bet, lai uzsāktu darbību, bija nepieciešami vēl vismaz 24 tūkstoši rbļ. Pēc minētās Galvenās daiļliteratūras un mākslas pārvaldes ierēdņu vārdiem valsts dotāciju vajadzību lielā mērā noteica Maskavas Centrālā latviešu strādnieku kluba nelielā skatītāju zāle, nepieciešamība doties izbraukumos pie latviešiem valsts perifērijā. Bez tam bija jāpanāk jaunā teātra mākslinieciskā kolektīva locekļu atbrīvošana no agrākā darba uzņēmumos un iestādēs. “Skatuves” likteņa labvēlīgu attīstību sekmēja tas, ka “VK(b)P CK b. [M.] Brezes personā uzstāj par šī teātra jautājuma atrisināšanu”, kā arī tas, ka teātrim bija “politiski izturēts repertuārs un lieli politiski nopelni”.⁵

Nacionālo teātru padome jau 1931. gada 1. decembrī “atzina par nepieciešamu reorganizēt studiju “Skatuve” par profesionālu pārvietojamu teātri”, “pilsētas tipa pārvietojamu teātri”, paredzot, ka valsts un sabiedrisko organizāciju dotācijām nav jāpārsniedz reālie ienākumi no izrādēm, ieteica teātrim slēgt ar to apgabalu, kuros dzīvoja daudz latviešu, arodbiedrībām saimnieciskus līgumus par izrāžu sniegšanu šiem potenciālajiem skatītājiem,⁶ tomēr tikai 1932. gada 11. februārī šī padome izskatīja teātra “ražošanas un finansu plānu”. Teātrim bija jāsāk strādāt, gatavojot repertuāru, no 1. marta.⁷ Ar šo datumu padome izdeva rīkojumu par Valsts latviešu teātra “Skatuve” direktora iecelšanu. Par to kļuva R. Bancāns,⁸ viens no studijas pirmajiem dalībniekiem, kurš darbojās kā aktieris, režisors, dekorators, dramaturgs, strādāja kinofabrikā, piedalījās pirmās padomju televīzijas filmas radīšanā.⁹ Taču nekavējoties uzsākt darbu nevarēja, jo tikai 4. martā Nacionālo teātru padomē bija parakstīti dokumenti ar lūgumiem uzņēmumu un iestāžu

vadītājiem nosūtīt teātra rīcībā tam nepieciešamos cilvēkus. Vadītāji nereti nevēlējās šķirties no saviem darbiniekiem. Par vairākiem nākošajiem profesionālajiem aktieriem tika lemts viņu līdzšinējo darba vietu partijas organizācijās un pat VK(b)P Maskavas komitejā. Teātrim nācās atlikt 15. aprīli paredzēto pirmizrādi.¹⁰

Kolektīvam bija lieli nākotnes plāni: turpināt studijas darbu, apmācot jaunus aktierus; nodibināt leļļu teātri, kori, pašdarbības orķestri, dejotāju grupu.¹¹ Nacionālo teātru padome 1932. gada 7. aprīlī plānus atbalstīja un ieteica teātra direkcijai "atrast līdzekļus šiem pasākumiem veltīto izdevumu segšanai". Tā kā "Skatuve" bija vienīgais valsts teātris Maskavā, kuram nebija savas "materiālās bāzes" un tas joprojām darbojās Maskavas Latviešu centrālā strādnieku kluba telpās, padome pieņēma vēl vienu lēmumu – "Izglītības tautas komisariāta vārdā griezties pie Latkluba ar priekšlikumu pilnībā apgādāt teātri ar ražošanas un studijas telpām, neprasot par tām nomas maksu".¹² Šādi "ieteikumi" un "priekšlikumi" teātrim maz palīdzēja. No kolektīva locekļiem izveidoja nelielu vokālo ansambli, orķestri un dejotāju grupu,¹³ taču nav ziņu, ka šim nolūkam būtu atrasti kādi papildus līdzekļi. Latviešu klubam arī nebija līdzekļu teātra atbalstīšanai. 1933. gadā klubs pats nonāca ievērojamās materiālajās grūtībās.

Maskavas pilsētas arodbiedrību padomes 1933. gadā klubam piešķirto 13600 rbļ. nepietika tā darbības nodrošināšanai. Ja 1932. gadā klubs par telpu nomu un komunālajiem pakalpojumiem, neieskaitot elektroapgaisojumu un ūdeni, maksāja 9600 rbļ., tad 1933. gadā šī maksa bija paaugstināta līdz 27600 rbļ. Pats klubs 1932. gadā bija guvis 4800 rbļ. peļņu, 1933. gadā kluba ienākumi uz pusi samazinājās, jo teātris "Skatuve" vairs nemaksāja klubam īri par iznomājamām telpām, pagarinājās laiks, kurā teātris izmantoja citas kluba telpas, un klubs nevarēja pelnīt līdzekļus savai darbībai, tās izīrējot citiem nomniekiem. Kluba valde lūdza Maskavas padomi atbrīvot klubu no telpu nomas maksas, taču saņēma negatīvu atbildi, par ko sūdzējās VK(b)P Maskavas komitejā.¹⁴ Turpmākajos gados Maskavas pilsētas arodbiedrību

padomes klubam piešķirto dotāciju summa pieauga, taču tā arī nespēja tikt līdz kluba izdevumu pieaugumam.¹⁵

Visu sarežģījumu rezultātā Valsts latviešu teātra "Skatuve" oficiālā atklāšana notika tikai 1932. gada 15. jūnijā,¹⁶ pēc kuras tas tūlīt 1. jūlijā devās viesizrādēs uz Baltkrievijas PSR un Krievijas Federācijas rietumos esošajām latviešu kolonijām. Braucienu apmaksāja dažādas valsts un sabiedriskās organizācijas – Zemkopības tautas komisariāts, Kolhozcentrs, Arodbiedrību centrālā padome u.c.,¹⁷ jo cerēt, ka kolektivizācijā cietušie lauku iedzīvotāji varēs apmaksāt teātra apmeklējumus, bija nereāli. Bez dramatiskajiem uzvedumiem aktieri sniedza arī muzikālus, horeogrāfiskus, daiļlasīšanas priekšnesumus. Tik plašus "kultūras reidus" pa perifēriju tajā laikā nepraktizēja neviens cits no PSRS teātriem.¹⁸ Kā šajā, tā vēlākajos izbraukumos gan lugu izrādes, gan citi priekšnesumi tika pakļauti politiskam mērķim – "cīņai par partijas politikas īstenošanu kolhozu celtniecībā". Tā visos latviešu kolhozos teātris uzstājās ar E. Biroja (Šmita) darbu "Baznīcgrāvēju brigāde dzied",¹⁹ kura nosaukums jau liecina par tā ievirzi.

1932. gada oktobrī pēc R. Bancāna ziņojuma Nacionālo teātru padomes prezidijs teātra "organizatorisko, sabiedriski politisko un māksliniecisko darbību" atzina par "priekšzīmīgu", taču nu jau Valsts teātra materiālo stāvokli nevarēja uzskatīt par apmierinošu. Nacionālo teātru padomes prezidija lēmumi gan bija vērsti uz to, lai sagādātu teātrim savu skatuvi, radītu teātri prēmiju fondu, uzlabotu aktieru apgādi,²⁰ taču to izpilde bija atkarīga no valsts ekonomiskās attīstības, varas iestāžu attieksmes pret PSRS mērogā neliela nacionālā mazākuma teātri. Dokumenti liecina, ka padomju iestādes materiālu atbalstu teātrim "Skatuve", tāpat kā lielam vairumam citu kultūras iestāžu, sniedza visai negribīgi. Piemēram, 1935. gada decembrī teātra vadība griezās pie Viskrievijas centrālās izpildu komitejas ar sūdzību par Omskas apgabala un Krasnojarskas novada padomju izpildu komitejām. Teātris, pildot KSFPR Izglītības tautas komisariāta plānu par Sibīrijas latviešu "apkalpošanu", bija lūdzis tām uzņemt izdevumu daļēju apmaksu. Solījumus teātris

saņēma, taču abas komitejas tos pildīja ar novēlošanos, daži darbinieki tos vispār bija aizmirsuši. Tā rezultātā teātrim bija radies 39283 rbļ. liels budžeta deficīts. Teātra vadība lūdza nodrošināt vietējo varas orgānu "vairāk normālas attiecības" pret "latviešu proletariāta PSRS kultūras vajadzībām" un "kultūras iestādēm, kas apkalpo šīs masas".²¹ Grūti spriest, vai minētajā vietējo varas iestāžu rīcībā izpaudās vienkārša nolaidība, kultūras darba vai nacionālā mazākuma noniecināšana, taču rezultātā cieta kā kultūras darbs, tā PSRS dzīvojošie latvieši.

Kopumā Valsts latviešu teātrim "Skatuve" no valsts budžeta dotācijās tika piešķirti: 1934. gadā – 94000 rbļ., 1935. gadā – 128100 rbļ., 1936. gadā – 170000 rbļ. Salīdzinājumam var minēt, ka Čigānu teātris saņēma 1934. gadā – 141700 rbļ., 1935. gadā – 248200 rbļ., 1936. gadā – 325200 rbļ.,²² tātad ievērojami lielākas summas. Kopējās summas veidojās no dažādu iestāžu piešķirtajiem līdzekļiem. Tā, 1935. gadā KSFPR Tautas izglītības komisariāts "Skatuvei" piešķīra dotāciju 35000 rbļ. apmērā.²³

Bez tam teātrim finansiāli daudz palīdzēja Latviešu kultūrizglītības biedrība "Prometejs". 1933. gadā tā "Skatuvei" piešķīra 20000 rbļ., 1934. gadā – 75000 rbļ., 1935. gadā – 100000 rbļ. lielas dotācijas.²⁴

Teātra darbības materiālās puses sakārtošanu traucēja spriedze tā attiecībās ar klubu. Tās pamatā bija abu iestāžu pretenzijas uz vienām un tām pašām telpām. Skatuvieši, izcīnījuši valsts teātra statusu, cerēja uz darbības apstākļu uzlabošanos. Teātra lietotās telpas, skatuve tika izremontētas, sagādāta jauna apgaismošanas iekārta,²⁵ taču cerības uz jaunu, tikai teātrim piederošu telpu saņemšanu nepiepildījās. Atlika panākt savas platības paplašināšanu uz kaimiņa – Latviešu centrālā strādnieku kluba rēķina. "Skatuves" direkcija panāca, ka "Prometeja" valde piekrita salīgt ar klubu par papildus telpu piešķiršanu teātra vajadzībām tā izrāžu dienās, sedzot klubam radušos zaudējumus. Arī klubs tam piekrita un ar 1935. gada 1. janvāri uzteica līgumus citām organizācijām, kuras līdz tam bija lietojušas šīs telpas. Tomēr teātra direkcija nebija savlaicīgi noformējusi līgumu, kā rezultātā klubam gada

pirmajā ceturksnī bija radušies 6975 rbļ. lieli zaudējumi. "Prometeja" valde klubam zaudējumus atlīdzināja, taču paziņoja, ka no 1. aprīļa tas var pats lietot savas telpas, bet teātra direkcija var slēgt līgumus ar kluba valdi pēc saviem ieskatiem.²⁶ Šādi starpgadījumi neveicināja teātra un kluba saprašanos.

Tai pašā gadā "Skatuves" direktors R. Bancāns rakstīja KSFP R Izglītības tautas komisariāta Teātru pārvaldes priekšniekam, ka klubā teātrim telpas ir par mazām, trijās tam piešķirtajās istabās strādā 30 cilvēku. Šeit notika gandrīz viss "melns" darbs pie lugām, tā saucamo "mazo formu" – dažādu koncertu numuru mēģinājumi, šeit strādāja kostīmu šuvēji, atradās šo kostīmu, kā arī teātra darbinieku ielas apģērbu garderobe, kanceleja, materiālu noliktava, teātra bibliotēka un arhīvs. R. Bancāns lūdza atbalstīt jautājuma izvirzīšanu par jaunas, speciāli teātrim domātas ēkas celtniecību, to iekļaujot 1936. gada plānā.²⁷ Cerības panākt šādas ēkas uzcelšanu ar valsts gādību bija vājas, tāpēc 1935. gada 25. jūnijā sapulcējās tā laika Maskavas latviešu sabiedrības ievērojamākie pārstāvji ar PSRS Tautas komisāru padomes priekšsēdētāja vietnieku J. Rudzutaku priekšgalā un nolēma radīt iniciatoru grupu latviešu teātra nama būvei. Tās vadību uzņēmās P. Dauge. Grupai bija jāorganizē fonds ziedojumu vākšanai, jālūdz Tautas komisāru padomes, Izglītības tautas komisariāta atbalsts.²⁸

Kad iniciatīvai panākumu nebija, R. Bancāns 1936. gada decembrī griezās pie PSRS Tautas komisāru padomes pastāvošās Teātru lietu komitejas ar lūgumu palielināt teātra radošo sastāvu no 29 līdz 40 cilvēkiem un iekļaut "Skatuvī" to teātru nomenklatūras sarakstā, kuri atradās tiešā šīs komitejas pārziņā. Lūgumā bija pasvītrots, ka "Skatuve" esot Padomju Savienībā vienīgais tādas nācijas teātris, kuras lielākā daļa atrodas "fašisma jūgā", kāpēc tā darbība iegūstot arvien lielāku starptautisku nozīmi. "Skatuves" iekļaušanu šajā nomenklatūrā atbalstīja Vissavienības Centrālās izpildu komitejas Nacionālā padome.²⁹ Acīmredzot, ar šādu pāreju tiešā PSRS centrālo iestāžu pārziņā tika cerēts uzlabot teātra materiālo stāvokli, veicināt jaunu telpu iegūti.

Kad mēģinājums, apelējot pie valsts iestādēm, panākt jaunu telpu piešķiršanu nedeļa rezultātus, "Skatuves" direktors R. Bancāns 1937. gada jūlijā uzsāka cīņu par Latviešu kluba telpu pārdali par labu teātrim. No vienas puses klubam tika pārmests, ka liela daļa no tā vairākus simtus kvadrātmetru lielās platības netiek izmantotas tiešajam mērķim – latviešu masu kultūras vajadzībām, bet iznomātas dažādām citām organizācijām, tajās iekārtota ēdnīca. (Tā klubs gādāja papildus līdzekļus savai darbībai). No otras puses pārmetumi skanēja par to, ka "kluba apstākļi un kārtība, kādā teātris vairākus gadus ir spiests sniegt savas izrādes, rada atbaidošu iespaidu uz katru latviešu teātra potenciālu skatītāju. Nevīzība, nekārtība, netīrība, aukstums (ziemā), kas valda šajās telpās, pat teātra pastāvīgajos apmeklētajos estētiska noskaņojuma vietā ik uz soļa rada sapikumu, graužot izrādes panākumus jau labu laiku pirms priekšskara pacelšanās". Teātra direktors ierosināja pārdalīt platību – piešķirt teātrim 25, bet klubam atstāt 17 telpas. Teātris tad varētu dažas reizes mēnesī piešķirt zāli, skatuvi u.c. telpas kluba vajadzībām.³⁰

Vai attaisnojams šāds mēģinājums uzlabot teātra apstākļus uz citas latviešu kultūras iestādes rēķina?

Pirmkārt, 20. gadu vidū, kad studija "Skatuve" zaudēja savas telpas, klubs sniedza tai palīdzību, piešķirot pajumti, klubs nebija vainojams teātra materiālajās grūtībās, un teātra vadības rīcība atgādināja svešā ligzdā ieperināta dzeguzēna izdarības.

Otrkārt, jāatgādina, ka teātra darbība nesa finansiālus zaudējumus. Uz 1937. gada 1. janvāri tie sastādīja 242945 rbļ. 66 kapeikas, bet uz 1938. gada 1. janvāri jau 312769 rbļ. 41 kapeiku. Bija plānots, ka 1937. gadā teātris sniegs 105 stacionāras izrādes un 45 viesizrādes. Patiesībā notika 70 stacionāras un 46 viesizrādes. Kluba skatītāju zāli ar 207 vietām bija plānots vidēji aizpildīt par 69%, patiesībā tas tika izdarīts par 38,1%. Plānā paredzēto 96800 rbļ. ieņēmuma vietā bija ievākti 55318 rbļ.³¹ No finansiālā viedokļa raugoties, valsts iestādes nebija ieinteresētas palīdzēt teātrim, jo tā darbības apstākļu uzlabošanās negarantēja

pret zaudējumu pieaugumu. Arī no šī viedokļa teātra pretenzijas bija apšaubāmas.

Treškārt. Autora rīcībā nav ziņu, ka vienas nacionālā mazākuma tautas divu kultūras iestāžu savstarpēja cīņa sekmēja tās vai citas, vai arī abu to likvidāciju, taču 1937. gada apstākļos, kad PSRS iedzīvotāji cieta no staļinisko represiju uzplūdiem, šāda varbūtība jāpatur prātā.

Pēc autora domām, teātra direktora rīcību jākvalificē mazākais, kā negodīgu konkurenci, kura nenāca par labu latviešu kultūrai un latviešiem PSRS.

Atsevišķi jārunā par teātra darbinieku – režisoru, aktieru darba vērtējumu, viņu materiālo stāvokli. Pēc studijas pārvēršanas par profesionālu teātri tā aktieru samaksa salīdzinājumā ar citiem jau agrāk pastāvošajiem nacionālajiem teātriem bija zemāka.³² Neapmierinošs stāvoklis palika arī turpmāk. Kultūras darba vadībai radītās padomju iestādes bija vairāk orientētas uz morālo, nevis materiālo stimulu pielietošanu. 1933. gadā teātra “Skatuve” kolektīvam par sasniegumiem darbā piešķīra PSRS tautu mākslas olimpiādes ceļojošo sarkano karogu.³³ 1935. gada 11. martā svinīgi atzīmēja “Skatuves” pastāvēšanas piecpadsmitgadi. Pirms tam – 27. februārī teātra mākslinieciskā padome nolēma lūgt KSFPRI Izglītības tautas komisariātu piešķirt sešiem teātra darbiniekiem – J. Baltausim, R. Bancānam, V. Forstmanim, E. Miškei, A. Pētersonei un A. Vanadziņam Republikas nopelniem bagātā skatuves darbinieka nosaukumu, bet mākslinieciskajam vadītājam O. Glāzniekam Republikas nopelniem bagātā mākslinieka nosaukumu.³⁴ Svinībās goda nosaukumus saņēma I. Baltausis, R. Bancāns, A. Vanadziņš. Ar novēlošanos – aprīlī Nopelniem bagātā mākslinieka nosaukumu, kura piešķiršanu Izglītības tautas komisariāts varēja tikai ierosināt, saņēma O. Glāznieks.³⁵ Pēc tam lūgumos par materiālā stāvokļa uzlabošanu teātra nopelnu uzskaitījuma sarakstā tā vadība blakus faktiem, ka kolektīvā strādā 36% VK(b)P biedru, 87,5% darba trieciennieku, varēja minēt arī to, ka 18% no radošā sastāva ir nopelniem bagātie mākslinieki.³⁶

Morālie stimuli nevarēja aizstāt apmierinošu dzīves apstākļu trūkumu. Tai pašā 1935. gadā "Prometeja" kultūras sektora sēdē teātra direktors R. Bancāns uzsvēra, ka ar algām 150–330 rbļ. mēnesī, kādas toreiz saņēma aktieri, "grūti piesaistīt jaunus mākslas darbiniekus, bet teātrim viņi ļoti nepieciešami". Viens no sēdes dalībniekiem norādīja, ka "tāda parādība, kad cilvēku atzīst par nopelniem bagātu aktieri un nejautā, no kā viņam dzīvot, ir nenormāla".³⁷

Īpaši uzskatāms aktieru sliktais materiālais nodrošinājums kļuva tad, kad 1935. gadā Padomju Savienībā ieradās pirms tam Vācijas un Latvijas teātros strādājusī aktrise Marija Leiko. Viņa uzsāka darbu "Skatuvē", ar panākumiem tēloja R. Blaumaņa "Ugunī".³⁸ 1937. gada janvārī kopēja teātra un biedrības "Prometejs" darbinieku sanāksme pieņēma lēmumu, kurā, atzīmējot, ka "teātris "Skatuve" izaudzis par starptautiskas nozīmes latviešu kultūras faktoru, sakarā ar ko uz teātri tiecas buržuāzisko valstu ievērojami aktieru spēki", prasīja "nodrošināt šiem māksliniekiem-antifašistiem pienācīgus materiāli sadzīvīskos apstākļus", pievēršot "īpašu uzmanību teātri "Skatuve" ieradušās Rietumos pazīstamās aktrises Marijas Leiko nodrošināšanai ar visiem nepieciešamajiem sadzīves apstākļiem", nekavējoties izdalīt no teātra līdzekļiem "īpašus līdzekļus samaksai par dzīvokli". Tika prasīta arī citu – vietējo aktieru sadzīves apstākļu uzlabošana, "nodrošinot viņiem atvieglojumus sanatoriju – ārstnieciskā, ēdnicu un citos personīgās dzīves jautājumos".³⁹

Tagad, pāri gadu desmitiem, vērtējot toreizējo latviešu padomju darbinieku pūliņus izvairīties no sociālisma kompromitācijas "Rietumos pazīstamās" aktrises (un ar viņas starpniecību arī plašāku "Rietumu" slāņu) acīs, reizē uzlabot arī vietējo teātra darbinieku materiālo stāvokli, tie jāatzīst par naiviem, spējīgiem tikai pastiprināt staļinisko varas vīru vēlmi vardarbīgi "atrisināt" ārzemnieku un nacionālo mazākumu problēmu. Diemžēl, apskatāmajā laikā latviešu kultūras darbinieki to nesaprata.

Materiālās grūtības nebija vienīgās, ko Valsts latviešu teātris "Skatuve" saņēma mantojumā no studijas "Skatuve".

Joprojām "galvassāpes" sagādāja repertuāra gādāšana. Ievērojot jau agrāk studijai "Skatuve" izteiktos pārmetumus par pasivitāti latviešu oriģināldramaturģijas sekmēšanā, 30. gados teātris "Skatuve" piedalījās divu lugu konkursu sarīkošanā.

Pirmajā, "Skatuves" un kultūrizglītības biedrības "Prometejs" rīkotajā, konkursa komisija atzina, ka "lugu, kas kaut cik pietiekoši atbilst mūsu revolucionārās literatūras un teātra tagadējam līmenim un konkursa noteikumiem, iesūtīto (desmit lugu) vidū neizrādījās. Līdz ar to atkrita iespēja kādu no lugām godalgot". Pat tādi darbi, kurus uzņēma teātra repertuārā, bija gaužām vāji. Tā, 1932. gadā repertuārā nonāca strādnieku korespondenta un jaunā rakstnieka Dzirksteles (K. Ozoliņa) luga "Triecienu komplekti", bet 1933. gadā – M. Lāča (Sudraba) "Valdības krīze". Pirmajā visai shematiski tika rādīta jauniešu – darba trieciennieku cīņa pret "vecu darba paņēmienienu piekritējiem, kaitniekiem un žūpām", otrajā – kariķētas Saeimas vēlēšanas Latvijā. Konkursa komisija abās atrada daudz trūkumu. "Valdības krīzes" vērtējums skanēja: "Visumā komēdija nav vairāk kā sekls, neizdevies un greizs joks".¹⁰ Tāpat kā agrāk, vēl pirms profesionāla teātra statusa iegūšanas, repertuārā iekļautās latviešu padomju dramaturgu K. Jokuma "Druvu trauksme", R. Bancāna "Gaidītie un negaidītie", arī tās lugas, kas piedalījās konkursā, piedzīvoja tikai dažas izrādes. Kā rakstīja kritiķi, tas notika tāpēc, ka bija "nepietiekami augsts viņu mākslinieciskā izveidojuma līmenis", "latvju padomju dramaturģija vēl ir vāja". Šie atzinumi parādīja, cik nereāla bija pašu šo vērtētāju izvīzītā prasība, ka centrālo vietu "mūsu teātra repertuārā tomēr būtu jāieņem latvju padomju dramaturģijas oriģināldarbiem".¹¹

Otrajā teātra "Skatuve", kultūrizglītības biedrības "Prometejs" un Maskavas Latviešu centrālā strādnieku kluba sarīkotajā lugu konkursā arī piedalījās desmit lugas. Šoreiz, atšķirībā no iepriekšējā konkursa, autoriem jau tika piešķirtas arī godalgas. Tās saņēma R. Eidemanis par lugu "Vilki" un R. Apinis un K. Jokums par lugu "Avantūra". Par veicināšanas balvu cienīgām atzina J. Eiduka un A. Kadiķa-Grozniņa darbu "Strēlnieki pagriež stobrus" un J. Straujāna "Jau pagājusi baiga nakts".¹² Pēdējo mākslinieciskā kvalitāte gan

bija visai apšaubāma. Piemēram, par J. Straujāna lugu R. Pelše rakstīja, ka tā ir "tikai pirmziemniecisks mēģinājums. Šai lugā nav dramatisku pamatelementu, spilgtu tipu, personu".¹³ "Skatuves" direktors pēc abiem konkursiem atzīmēja, ka tie nesuši "daudz brāķa".¹⁴

Teātris arī citādi mēģināja veicināt oriģināldarbu tapšanu. No kolektīva locekļiem organizējās "literatūras pulciņš", kurš drīzumā, "piesaistot arī rakstniekus un organizējot viņu sadarbību ar teātra spēkiem", "izveidojās par dramaturģisku darbnīcu".¹⁵

Zināmus rezultātus šādas aktivitātes deva. Sākumā ar studiju, vēlāk – teātri "Skatuve" saistītie R. Apinis, R. Bancāns, E. Birošs (Šmits), E. Fross vai nu paši sāka rakstīt lugas, vai gatavoja citu autoru darbu dramatisējumus. 1935. gadā izskanēja konstatējums, ka "teātra attīstība ir sākusi labvēlīgi iespaidot arī mūsu dramaturģijas attīstību",¹⁶ taču jāņem vērā, ka citētais secinājums atrodams izdevumā, kas bija veltīts teātra "Skatuve" 15 gadu darba jubilejai un bija tendēts pārvērtēt tā sasniegumus. Latviešu padomju oriģināldramaturģijas attīstība arī 30. gadu otrajā pusē neapmierināja ne teātra, ne skatītāju, ne kritikas prasības. 1937. gada sākumā teātris izvirzīja priekšlikumu "profesionālā un pašdarbības teātru repertuāra veicināšanai" noorganizēt pie Latviešu padomju rakstnieku biroja dramaturgu sekciju.¹⁷ Teātra kolektīva apspriedē tika konstatēts: "Bēdīgi mums ir ar mūsdienu repertuāru. Viņš ir nabadzīgs i skaita, i satura ziņā". Nācās atzīt, ka rakstnieki, sadūrušies ar savu lugu kritiku, darbu pie tām parasti pameta.¹⁸

Ne visus oriģināldarbus teātris varēja uzvest politisku apsvērumu dēļ. Tā galvenās repertuāra un masu izrāžu kontroles pārvaldes politredaktore L. Dīriķe 1933. gadā "aizliedza" P. Ķikuta viencēlienu "Andrejs brauc uz mītiņu", kuru "Skatuve" jau bija pieņēmusi izrādes sagatavošanai,¹⁹ tāpēc ka tajā bija tēlota strādnieku delegācijas tikšanās ar sociāldemokrātu lideri, kuras laikā strādnieki, kaut arī uzdeva "kodīgus" jautājumus, tomēr paši klusēja, tikai līdera kalpone protestēja un bieži izteica savu saimnieku "atmaskojošus" slēdzienus. Pēc cenzores viedokļa "strādnieku

delegāciju attēlot "par kaut kādiem muļķiem", bet kalponi "par proletariāta ideoloģijas izteicēju" esot "galīgi nepareizi".⁵⁰

Latviešu oriģināldramaturģijas trūkumu "Skatuves" repertuārā padziļināja latviešu lieliniecisko ideologu naidīgā, noliedzošā attieksme pret Latvijas Republikas dramaturģiju. Tās ietekmē līdz 30. gadu sākumam Latvijā dzīvojošais komunistiskais dzejnieks un kritiķis E. Fross pēc pārceļšanās uz Maskavu 1933. gadā bravūrīgi paziņoja: "Varam teikt, ka šodien esam tiktāl, ka Latvijas "progresīvo" (rakstnieku) darbi mūsu teātrim nav vairs nepieciešami."⁵¹

Pat latviešu dramaturģijas klasika teātra repertuārā bija pārstāvēta tikai ar pāris lugām. Beidzot 1935. gadā šo latviešu klasikas noniecināšanu kā "nepareizu kursu" raksturoja padomju literatūrkritiķe J. Janele (Viena).⁵² Nākošajā gadā arī teātra direktors R. Bancāns bija spiests secināt: "... Lai augtu vajadzīgs labas kvalitātes repertuārs. Izrādās, ka jāgriežas pie klasikas."⁵³

Aktieri pārmeta teātra mākslinieciskajam vadītājam O. Glāzniekam, ka viņš netic kolektīva spējām, vairās iestudēt latviešu klasiku.⁵⁴ Tagad grūti spriest par O. Glāznieka skepticisma pamatotību attiecībā pret aktieru ansambli, taču iespējams, ka tā bija tikai atruna, lai nenonāktu konfliktā ar valdošo lieliniecisko ideoloģiju, valdošo noraidošo attieksmi pret "buržuāzisko kultūru", nesaprātīgām prasībām klasiku pārveidot atbilstoši politiskai konjunktūrai. Ar šādu gadījumu teātris un tā mākslinieciskais vadītājs sastapās jau 1932. gadā, kad norisa darbs pie Raiņa lugas "Pūt, vējiņi" iestudējuma.

Lielinieku kultivētie šķiru cīņas saasinājumu meklējumi izpaudās arī lugas uzvedumā. Režisoru kolēģijā izcēlās asas domstarpības par tēlu traktējumu, daļa tās locekļu izteicās par to, lai iestudējumā "spilgtāki būtu izteiktas šķiru attiecības". Uzveduma režisors O. Glāznieks gan sākumā aizbildinājās, ka viņš nezina, kā to izdarīt, nebojājot autora stila vienību, tomēr bija spiests vismaz daļēji padoties. Kā atcerējās E. Miške: "Mēģinājumos mocījās režisors un arī viss kolektīvs." Izrāde tika sabojāta, ieguva "viegli vulgāru pieskaņu", tomēr tā tik un tā neatbilda arī lieliniecisko kritiķu

ideoloģiskajām prasībām. Kad uzvedumu parādīja 1933. gada februārī Maskavā notikušās nacionālo teātru konferences dalībniekiem, Izglītības tautas komisariāta pārstāvis izteicās, ka tā rada "skumīgi nospiedošu iespaidu, nedod jausmu par šķiru cīņas iespēju".⁵⁵ Par to E. Fross centās vainot pašu Raiņa lugu, jo "šķiriskais viedoklis viņā izpaužas tik bāli un aizdekorēti, ka maz viņu varēja parādīt arī "Skatuves" labi pārdomātais, visumā teicamais izpildījums".⁵⁶ Ar laiku lielnieciskās kritikas attieksme pret Raini mainījās. Turpretī pārmēti teātrim palika spēkā. J. Janele (Viena) atzīstot, ka lugu var traktēt dažādi, gan "kā vienkāršu vēsturiski reālistisku sadzīves drāmu", gan "meklējot viņā nacionālistiskās idejas motīvus, gan atrodot viņā priekš Raiņa tik parasto sabiedrisko simboliku", reizē pārmeta teātrim, ka skatītāji lugu tā iestudējumā uztverot kā "reālistisku sadzīves drāmu", bet nevis "vispareizākajā" izpratnē – kā darbu ar "sabiedrisko cīņu un sabiedriskās attīstības simboliku plašā vēsturiskā perspektīvā".⁵⁷

Kā zināms pavērsiens teātra dzīvē jāvērtē fakts, ka 1936. gadā repertuāra plānos iekļāva R. Blaumaņa "Uguni", Raiņa "Indulis un Ārija", brāļu Kaudzišu "Mērnieku laiku" inscenējumu,⁵⁸ taču uzvest teātris paguva tikai pirmo.

1937. gadā uz Oktobra apvērsuma divdesmito gadadienu teātris "Skatuve", tāpat kā desmit gadus atpakaļ vēl studijas statusā, tā ir neatrada latviešu autora lugu, kas atbilstu lielniecisko svētku atzīmēšanas nosacījumiem. Nācās uzvest V. Kaverina lugas "Aktieri" K. Jokuma pārstrādāto variantu. Tas tika izrādīts ar nosaukumu "Frontes trupa".⁵⁹

Protams, politiski apsvērumi ietekmēja ne tikai latviešu autoru darbu uzvešanas iespējas. Piemēram, kad 1933. gadā teātris inscenēja kādu pret rasu diskrimināciju ASV vērstu lugu, īsi pirms pirmizrādes to tomēr nācās izņemt no repertuāra, jo ASV bija nodibinājusi diplomātiskas attiecības ar PSRS.⁶⁰ Tomēr, uzvedot jau citos padomju teātros aprobētas lugas, "Skatuves" kolektīvs varēja justies relatīvi drošāk pret iespējamiem pārmētiem par to politisko kļūdainību jeb mazvērtību.

Der arī pakavēties pie "Skatuves" un teātra kritikas attiecībām.

Lielinieciskās latviešu teātra kritikas pamatuzdevums bija sekot, lai teātris kalpotu partijas politikas realizēšanai, nenovirzītos no "šķiriskā" viedokļa, mākslinieciskajam teātra vērtējumam bija pakārtota loma. Bieži kritiķu vērtējumu argumentācija bija vāja vai vispār izpalika. Kritika lielākoties pildīja vienkāršotu ideoloģiskas "pātagas" lomu.

Kaut 1934. gada jūnijā Latvju un latgaļu padomju rakstnieku Vissavienības konferences rezolūcijā bija norādīts: "Jāpārkārtojas arī mūsu dramatiskai *kritikai*, jāpārsviež uz šo fronti labākie spēki. Kritikai jābūt audzinošai un virzošai",⁶¹ vēlējumi netika īstenoti.

Teātra darbinieki kritiku vērtēja visumā negatīvi. "Skatuves" literārās daļas vadītājs E. Fross 1935. gadā rakstīja, ka kritika teātrim nav sniegusi gandrīz "nekādu atbalstu" Staņislavska sistēmas izvērtējumā.⁶² Pēc gada – 1936. gada februārī režisore A. Lāce literatūras kritiķu apspriedē ar rūgtumu teica: "... Latviešu kritika par mani bija ļoti paviŗša, noliedzoŗa ... Pēc tādas kritikas cilvēks jūtas nobumbots, iznīcināts, izsūtiŗšanai nolemts. Ja man nebūtu atbalsta krievu un vācu aprindās, nebūtu vairs tiesības strādāt. Tādu kritiku nevajadzēja pieļaut."⁶³ Aktieris R. Bancāns 1937. gadā atklāti pateica, ka "kritika ir bijusi pašķidra un ne aktieriem, ne režisoram no viņas nav bijis ko mācīties, un es jau esmu pieradināts, ka no latvju kritikas neko audzinoŗu arī turpmāk nesagaidīŗu".⁶⁴

Kaut paŗi kritiķi apgalvoja, ka cenŗanās kritiku ignorēt "licina tikai to, ka paškritika pie "Skatuves" kolektīva nav cieņā ...",⁶⁵ jāatzīst teātra darbinieku pret kritiku izvirzīto pretenziju pamatotība. Latvieŗu padomju literatūras kritikas vēsturniece B. Smilktiņa secinājusī: "Dialektiski materiālistiskā daiŗrades metode" kā mehāniski konstruēta shēma nevajadzīgi iegroŗoja ne tikai rakstnieku, bet arī kritiķu spriedumus ..."⁶⁶ Lieliniecisko ideoloģisko shēmu gūstā bija arī latvieŗu padomju teātra kritiķi, tāpēc viņi varēja sniegt maz ko noderīgu teātra darbiniekiem-praktiķiem.

Teātra "Skatuve" attīstību nevarēja negatīvi neietekmēt dažādās lielinieku rīkotās kampaņas, dalība sociālistiskās sacensībās, trieciennieku, stahanoviešu kustībās, atsaukšanās uz dažādām aktualitātēm, "vadoņu", īpaši J. Staļina izteikumiem, priekšniecības uzspiestu diskusiju izvērsšana. Piemēram, 1935. gada novembrī pēc J. Staļina runas 1. Vissavienības stahanoviešu apspriedē notika "mēģinājumi matemātiski analizēt tehnoloģisko procesu lugas iestudēšanas darbā, sadalot lugas laiku minūtēs un tā noskaidrojot lietderīgā laika vajadzīgo daudzumu kā priekš lugas iestudēšanas, tā priekš izrādes", teātra kolektīva pilnsapulce nolēma "balstīties uz b. Staļina nostādni stahanoviešu kustības jautājumā, pārvērtēt visu teātra darbu no stahanoviešu kustības viedokļa".⁶⁷

1936. gadā "Skatuves" kolektīvs izvērsa diskusiju par avīzē "Pravda" izvirzītajiem teātra mākslas jautājumiem. Teātra darbībā tika "atklāti" kā "formālisma", tā arī "naturālisma" elementi, pret kuriem tai laikā cīnījās lielinieciskā ideoloģiskā doma. Tie, kas "pasīvi izturējās pret disputu" – teātra mākslinieciskais vadītājs O. Glāznieks, režisore A. Lāce, aktieris un režisors V. Forstmanis, vairāki aktieri –, saņēma papildus kritikas devu.⁶⁸

1937. gada sākumā, kad jau it kā par pretpadomju darbību bija arestēti divi bijušie teātra literārās daļas vadītāji E. Birojs (Šmits) un E. Fross un teātra vadītāji bija spiesti atzīt, ka represētie esot "ļoti slikti" iespaidojuši teātra radošo darbu,⁶⁹ arī teātra kolektīva uzmanības degpunktā nonāca "modrības" jautājumi. Iegansti atradās. Tā, režisors K. Krūms atzīmēja: "Piemēram, ja b. Forstmanis piedzēries spēlē [Sarkanās armijas] brigādes komandiera lomu, tad tam jau var būt visai bēdīgas sekas."⁷⁰

Ar oficiālu ieganstu, "lai labāk apkalpotu arī krievu skatītājus Maskavā un tāpat arī perifērijā", skatuvieši 1936.–1937. gada sezonā sāka apgūt krievu skatuves runu, uzstājās ar izrādēm, koncertiem krievu valodā.⁷¹ Protams, citu tautu skatītāju iepazīstināšana ar latviešu teātra mākslas sasniegumiem bija apsveicama, taču tā laika politiskie notikumi Padomju Savienībā liek apšaubīt šādu varbūtējo daļējas pārejas uz krievu valodu

motivāciju. Domājams, ka tā notika, lai gūtu lielākus ienākumus, mazinātu nepieciešamību pēc valsts dotācijām, varbūt arī lai novērstu iespējamās pārmetumus savas nacionālās kultūras pārliekā veicināšanā. Diemžēl autoram pieejamajos arhīvos materiālus par to neizdevās atrast.

Baismajā 1937. gadā teātris "Skatuve" saņēma PSRS Iekšlietu tautas komisariāta iestāžu atļauju uzsākt sezonu ar 17. novembri.⁷² Taču jau ar 1. decembri ar Maskavas padomes Mākslas lietu pārvaldes priekšnieka vietas pagaidu izpildītāja pavēli tika atlaists teātra direktors R. Bancāns, par direktora pienākumu pagaidu izpildītāju ieceļot J. Baltausi.⁷³ Pirmajā "staļiniskās" konstitūcijas gadadienā 5. decembrī teātris jau nevarēja sniegt izrādi, bet bija spiests rīkot koncertu, jo pietrūka arestēto izpildītāju, 7. decembrī teātra priekšskars aizvērās uz visiem laikiem.⁷⁴ Arestēja gandrīz visus teātra aktierus un režisorus. Lielākā daļa no viņiem gāja bojā cietumos un nometnēs. Piecdesmitajos gados represētie tika rehabilitēti.⁷⁶

Tā beidza pastāvēt teātris, par kuru aktieris O. Zebergs vēl 1937. gadā izteicās, ka "viņš ir vienīgais priekš nākošās padomju Latvijas, kuram būs jānes un jārada jauna kultūra, jauna darba prasme, kura gūta augot un veidojoties Padomju apstākļos".⁷⁷ Nepiepildījās padomju rakstnieka A. Cepļa cerības, ka teātris atgriezīsies Latvijā ne "ar vecām grabažām, bet gan ar jaunām garīgām vērtībām, kuras mums iespējams iegūt šeit, Padomju Krievijā".⁷⁸ Represijas iznīcināja arī "Skatuves" literārās daļas vadītāju E. Frosu, kurš apgalvoja, ka "absolūti nepamatotas ir Latvijas buržuāzijas runas par latvju darbaļaužu un viņu kultūras emigrantiski nīkulīgo stāvokli Padomju Savienībā".⁷⁹ Tādu atbildi deva staļinisko represīvo iestāžu darbinieki.

Var strīdēties par latviešu teātra mākslas sasniegumu Padomju Savienībā vērtējumu, taču nevar apšaubīt, ka ar latviešu teātra, kaut arī lielnieciski politizēta, iznīcināšanu staļinisms deva triecienu ne tikai Savienībā dzīvojošās latviešu tautas daļas, bet arī visas tautas kultūrai.

NOSLĒGUMS

Latviešu teātru Maskavā sūtība bija radīt šeit nonākušajiem latviešiem iespēju baudīt skatuves mākslu dzimtajā valodā, saistīt viņus ar latviešu kultūru.

Atrodies ārpus Latvijas, sniedzot izrādes samērā mazskaitligam latviešu nacionālajam mazākumam (skaita ziņā Maskavas latviešus varētu salīdzināt ar kādas Latvijas mazpilsētas iedzīvotājiem), teātrim pastāvīgi nācās cīnīties par pienācīgu apmeklētāju skaitu un līdz ar to par paša teātra eksistenci. Daļa potenciālo latviešu skatītāju pārvaldīja krievu valodu un latviešu teātrus apmeklēja tikai tad, ja tajos varēja redzēt kvalitatīvas izrādes. Ierobežotā skatītāju kontingenta dēļ latviešu teātriem bija jāgatavo daudz uzvedumu, kas negatīvi ietekmēja to kvalitāti un savukārt mazināja skatītāju skaitu. Šo objektīvo pretrunu teātri ar saviem spēkiem nespēja atrisināt, un tāpēc materiālās grūtībās bija visu latviešu teātru Maskavā pastāvīgs pavadonis.

Tomēr, no otras puses, uz teātra izrādēm nāca arī vismaz daļa to latviešu, kas citos vietējās latviešu sabiedrības pasākumos nepiedalījās.¹ Tā viņi tika vismaz daļēji paturēti latviešu kultūras ietekmē.

Pirms Oktobra apvērsuma latviešu pilsonība vairījās sniegt latviešu teātrim Maskavā jūtamu materiālu atbalstu, tāpēc pēc apvērsuma lielinieki, nodrošinot tam kaut minimālu finansiālu palīdzību, pamatoti varēja cerēt izmantot teātri kā politiskās, ideoloģiskās cīņas ieroci savās rokās. Ja sākotnēji teātra darbības vadlīnijas lielā mērā noteica paši teātra darbinieki, vadoties no nacionālajiem, mākslinieciskajiem, materiālajiem apsvērumiem, tad, valsts varai nonākot lielinieku rokās, pēdējie sev pakļāva arī teātra darbību. Pilsoņu kara beigās, kad teātris kā politiskās, ideoloģiskās cīņas līdzeklis zaudēja savu līdzšinējo nozīmi, lielinieku politika kultūras jomā noveda pie Maskavas latviešu profesionālo teātru likvidācijas un objektīvi veicināja Latvijā savu profesiju ieguvušo aktieru lielākās daļas atgriešanos dzimtenē.

Maskavā sākās jaunu aktieru gatavošana no Padomju Savienībā palikušajiem latviešu teātra entuziastiem. Ar visai minimālu valsts un sabiedrības atbalstu izauga Latviešu teātra studija "Skatuve". Tikai 30. gadu sākumā latviešu lieliniekiem izdevās panākt ievērojamāku valsts materiālo palīdzību, un studija kļuva par profesionālu teātri. Tajā izauga vairāki aktieri, kuri, pēc L. Laicena atzinuma, varēja "droši stāties blakus labiem krievu teātru spēkiem".² Arī latviešu padomju teātris centās saviem skatītājiem celt priekšā pirmkārt latviešu autoru darbus, taču lielinieku uzraudzība ierobežoja repertuāra izvēli, kas nenāca par labu ne teātrim, ne skatītājiem. Tomēr arī lielinieku kultūrpolitikas realizācijas apstākļos teātra kolektīvs deva savu ieguldījumu latviešu kultūras uzturēšanā un attīstībā Padomju Savienībā dzīvojošo latviešu vidū. Tā iznīcināšana staļinisko represiju gaitā bija jūtams trieciens latviešu kultūrai.

ATSAUCES UN SKAIDROJUMI

Ievads

- ¹ Miške E. Valsts latviešu teātris "Skatuve". – R., 1963.; Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II. – R., 1972.; Gudriķe B. Pamatlicēji. Latviešu aktieru portreti. – R., 1990. u.c.
- ² Krasnais V. Latviešu kolonijas. – R., 1938.; Latviešu strēlnieku vēsture. 1915–1920. – R., 1920.; Viksna Dz. Latviešu kultūras un izglītības iestādes Padomju Savienībā 20.–30. gados. – R., 1972.
- ³ Teātris un Dzīve, Nr. 2, 1957, 170.–171. lpp.
- ⁴ Raiņa literatūras un mākslas vēstures muzejs (turpmāk – RLMVM), inv. nr. 148.154; Egle K. Birutu Skujenieci atceroties // Latvju Grāmata, 1931, Nr. 4, 145. lpp.
- ⁵ Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II, 250., 29. lpp.; Sadzīve, 1910., 20. maijā.

- ⁶ Gudriķe B. Pamatlicēji ... 273. lpp.
- ⁷ RLMVM, inv. nr. 12.000.
- ⁸ Turpat, inv. nr. 12.063, 12.064, 12.065.

I nodaļa

- ¹ Latvju strādnieka un kolektīvista gada grāmata 1937. gadam. – Maskava, 1937., 169. lpp.; Krasnais V. Latviešu kolonijas, 231. lpp.
- ² RLMVM, inv. nr. 170.408.
- ³ Turpat, inv. nr. 170.224; Gudriķe B. Pamatlicēji ..., 223. lpp.
- ⁴ Līdums, 1915., 29. okt.; Jaunās Pēterpils Avīzes, 1915., 7. nov.; Zeltmatis. Dubura mūža riets. – R., 1926., 19.–26., 39. lpp.
- ⁵ Zeltmatis. Dubura mūža riets, 26. lpp.
- ⁶ RLMVM, inv. nr. 170.024.
- ⁷ Turpat, inv. nr. 170.408.
- ⁸ Zeltmatis. Dubura mūža riets, 31. lpp.
- ⁹ RLMVM, inv. nr. 170.408.
- ¹⁰ Turpat, inv. nr. 170.024.
- ¹¹ Zeltmatis. Dubura mūža riets, 35.–36., 29. lpp.
- ¹² RLMVM, inv. nr. 170.408.
- ¹³ Turpat, inv. nr. 170.024, 170.408.
- ¹⁴ Jaunās Pēterpils Avīzes, 1915., 30. dec.
- ¹⁵ Dzimtenes Atbalss, 1916., 6. janv.
- ¹⁶ RLMVM, inv. nr. 170.024.
- ¹⁷ Turpat, inv. nr. 170.408, 170.024.
- ¹⁸ Turpat, inv. nr. 170.024.
- ¹⁹ Maskavas Centrālais municipālais arhīvs (turpmāk – MCMA), 2186. f., 1. apr., 514. l., 7. lp.
- ²⁰ RLMVM, inv. nr. 170.024.
- ²¹ Kundziņš K. Duburs // Teātris un Dzīve, Nr. 1, 1956., 210. lpp.
- ²² Dzimtenes Atbalss, 1916., 12. martā.
- ²³ Zeltmatis. Dubura mūža riets, 27. lpp.

- ²⁴ Kundziņš K. Duburs ... 209. lpp.
²⁵ RLMVM, inv. nr. 170.024.
²⁶ Turpat, inv. nr. 12.078.
²⁷ Zeltmatis. Dubura mūža riets, 80.–95. lpp.; Pamše K. Divi mūži // Karogs, 1972., Nr. 3, 151. lpp.
²⁸ RLMVM, inv. nr. 170.024, 170.408.
²⁹ Taurētājs, 1916., Nr. 5, 36. lpp.

II nodaļa

- ¹ Dzimtenes Atbalss, 1916., 13. aug.
² RLMVM, inv. nr. 410.614.
³ Turpat, inv. nr. 410.607.
⁴ Jaunais Vārds, 1916., 18. aug.
⁵ Latvijas Valsts vēstures arhīvs (turpmāk – LVVA), 7309. f., 1. apr., 1.l., 2.–6. lp.
⁶ RLMVM, inv. nr. 410.607.
⁷ MCMA, 46. f., 4. apr., 971. l., 76., 114. lp.
⁸ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 10. lp.
⁹ Banga T., Mana dzīve. –R., 1957., 258. lpp.
¹⁰ RLMVM, inv. nr. 49.772.
¹¹ Turpat, inv. nr. 410.607.
¹² Turpat, inv. nr. 410.612.
¹³ Banga T. Mana dzīve, 258. lpp.
¹⁴ RLMVM, inv. nr. 410.607.
¹⁵ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 7. lp.
¹⁶ Sociāldemokrāts, 1917., 22. apr.
¹⁷ Dzimtenes Atbalss, 1917., 18. janv.
¹⁸ RLMVM, inv. nr. 28.700.
¹⁹ Turpat, inv. nr. 148.152.
²⁰ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 19.–20. lp.; Dzimtenes Atbalss, 1917., 18. janv.
²¹ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 26. lp.
²² Turpat.

- ²³ Sociāldemokrāts, 1917., 11. apr.
²⁴ Turpat, 25. apr.
²⁵ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 30. lp.
²⁶ Sociāldemokrāts, 1917., 18. apr.
²⁷ Turpat, 22., 25. apr.
²⁸ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 34. lp.
²⁹ Dzimtenes Atbalss, 1917., 14. jūn.

III nodaļa

- ¹ Bērziņš A. Kārlis Zariņš dzīvē un darbā. – Londona, 1959, 145. lpp.
² Latvju strādnieka ..., 170. lpp. Dzimtenes Atbalss, 1918., 31. janv.; Gudriķe B. Skatuvei atdota sirds. – R., 1966., 59.–60. lpp.; RLMVM, inv. nr. 301.586, 300.393.
³ Корев С. Живая газета в клубе. – М., 1925, с. 7.
⁴ Sociāldemokrāts, 1917., 11. jūl.
⁵ Turpat, 18. jūl.
⁶ Latvju strādnieka ..., 170. lpp.
⁷ RLMVM, inv. nr. 301.153.
⁸ Latvju strādnieka ..., 170. lpp.
⁹ MCMA, 2186. f., 1. apr., 514. l., 8. lp.
¹⁰ RLMVM, inv. nr. 210.071; Kundziņš K. Latviešu padomju teātra sākums 1917–1919. // Teātris un Dzīve, Nr. 11, R., 1967., 25. lpp.
¹¹ RLMVM, inv. nr. 301.153.
¹² Krievijas Cīņa, 1927., 12. nov.
¹³ RLMVM, inv. nr. 301.153.
¹⁴ Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II., 167. lpp.; Goluba G. Vīgneru Ernests. – R., 1981., 108. lpp.; RLMVM, inv. nr. 301.153, 301.586.
¹⁵ RLMVM, inv. nr. 301.153.
¹⁶ Turpat, inv. nr. 301.586.
¹⁷ Turpat, inv. nr. 17040.

- ¹⁸ Turpat, inv. nr. 170.408.
- ¹⁹ Turpat.
- ²⁰ Turpat, inv. nr. 170.408.
- ²¹ Turpat.
- ²² RLMVM, inv. nr. 301.153; Strādnieka Balss, 1918., 17. maijā.
- ²³ Citēts pēc: Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II., 170. lpp.
- ²⁴ RLMVM, inv. nr. 170.408.
- ²⁵ Миллер В., Стумбина Э. Комиссариат по латышским национальным делам — проводник ленинской национальной политики // LVU Zinātniskie Raksti, 50. sēj. — R., 1963., 30. lpp.
- ²⁶ Krievijas Federācijas valsts arhīvs (turpmāk — KFVA), 1318. f., 1. apr., 861. l., 265. lp.; RLMVM, inv. nr. 301.153, 302.293.
- ²⁷ Latviešu Nacionālo Lietu Komisariāta Ziņotājs, 1918., 12. jūn.
- ²⁸ LVVA, 7309. f., 1. apr., 2. l., 2., 3. lp.
- ²⁹ RLMVM, inv. nr. 301.153, 258.128.
- ³⁰ Latvijas Valsts arhīva Partijas arhīvs (turpmāk — LVA PA), 30. f., 1. apr., 3. l., 46. lp.
- ³¹ RLMVM, inv. nr. 301.153.
- ³² Krievijas Cīņa, 1927., 15. nov.; LVVA, 7309. f., 1. apr., 3. l., 28., 92. lp.; KFVA, 1318. f., 1. apr., 859. l., 35., 37. lp.; 864. l., 211. lp.; RLMVM, inv. nr. 11.645.
- ³³ KFVA, 1318. f., 1. apr., 861. l., 265. lp., 864. l., 211., 224., 241. lp.
- ³⁴ RLMVM, inv. nr. 170.408.
- ³⁵ Turpat, inv. nr. 352.781, 352.778, 302.298, 302.299.
- ³⁶ Turpat, inv. nr. 170.138, 170.139, 170.140.
- ³⁷ Turpat, inv. nr. 302.297.
- ³⁸ Turpat, inv. nr. 302.295, 301.153, 170.408.
- ³⁹ Turpat, inv. nr. 11.645.
- ⁴⁰ KFVA, A 2306. f., 24. apr., 180. l., 1. lp.; Mistre M. Tautu draudzības un brālības politikas īstenotājs // Padomju Latvijas Komunisti, 1971., Nr. 6, 54. lpp.

- ¹¹ KFVA, A 2306. f., 24. apr., 214. l., 1.–3. lp.
- ¹² Turpat, 6.–10. lp.
- ¹³ RLMVM, inv. nr. 11.645.
- ¹⁴ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 6–7, maijs, 23. lpp.
- ¹⁵ Miške E. Teodors Amtmanis // Komunisma Uzvara, 1968., 17. dec.
- ¹⁶ RLMVM, inv. nr. 170.408.
- ¹⁷ Miške E. Teodors Amtmanis // Komunisma Uzvara, 1968., 17. dec.
- ¹⁸ Latvju strādnieka ..., 171. lpp.
- ¹⁹ Vilsons A. Latviešu padomju teātra kritikas sākums (1917–1919) // Teātris un Dzīve, Nr. 4. – R., 1960., 402. lpp.
- ⁵⁰ Krievijas Cīņa, 1918., 5. nov.
- ⁵¹ LVVA, 7309. f., 1. apr., 2. l., 45.–48. lp.
- ⁵² Krievijas Cīņa, 1919., 12. martā.
- ⁵³ LVVA, 7309. f., 1. apr., 1. l., 39., 41. lp.
- ⁵⁴ Turpat, 2. l., 112. lp.
- ⁵⁵ Gudriķe B. Pamatlicēji ..., 278. lpp.
- ⁵⁶ Krievijas Cīņa, 1919., 27. apr.
- ⁵⁷ Krievijas Cīņa, 1919., 27. jūn.
- ⁵⁸ Viksne P. Latvju teātra stāvoklis un turpmākie uzdevumi // Celtne, 1929., Nr. 1, 19.–20. lpp.
- ⁵⁹ Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II., 173. lpp.
- ⁶⁰ Vanadziņš A. Studijas "Skatuve" desmit gadu darbs // Celtne, 1930., Nr. 2, 34. lpp.

IV nodaļa

- ¹ MCMA, 2186. f., 1. apr., 514. l., 8. lp.
- ² Miške E. Oktobra audzēta // Teātris un Dzīve, Nr. 2. – R., 1957., 135. lpp.; Vanadziņš A. Studijas "Skatuve" desmit gadu darbs // Celtne, 1930., Nr. 2, 34. lpp.; Fross E. 15 darba gadi sociālistiskā teātra celtniecībā // Celtne, 1935., Nr. 2, 132. lpp.

- ³ Preiss K. Latviešu teātris Padomju Savienībā // Padomju Zeme, 1968. g., 13. jūn.
- ¹ Miške E. Oktobra audzēta ..., 138. lpp.
- ⁵ Krievijas Cīņa, 1921., 20. dec.
- ⁶ Vanadziņš A. Studijas "Skatuve" ..., 34. lpp.
- ⁷ Fross E. 15 darba gadi ..., 133. lpp.
- ⁸ Vanadziņš A. Studijas "Skatuve" ..., 35. lpp.
- ⁹ Miške E. Oktobra audzēta ..., 139. lpp.
- ¹⁰ Krievijas valsts literatūras un mākslas arhīvs (turpmāk – KVLMA), 645. f., 1. apr., 82. l., 60.–61. lp.; Krievijas Cīņa, 1921., 20. dec.
- ¹¹ Miške E. Oktobra audzēta ..., 139. lpp.; Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II..., 196. lpp.
- ¹² Latvju strādnieka ..., 171. lpp.
- ¹³ Miške E. Valsts latviešu teātris "Skatuve". – R., 1963., 56. lpp.
- ¹⁴ [Eferts E.] Klusais. Teodors Amtmans // Darbs, 1925., Nr. 2, 70. lpp.; Gudriķe B. Pamatlicēji ..., 278. lpp.; Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II..., 193. lpp.
- ¹⁵ MCMA, 2186. f., 1. apr., 514. l., 8. lp.; Latvju strādnieka ..., 171. lpp.; Krievijas Cīņa, 1927., 15., 24. nov.; Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II..., 191.–192. lpp.; Zariņš J. Frontes teātris. Oktobra kāvu atblāzma // Karogs, 1967., Nr. 11, 150. lpp.
- ¹⁶ Раевский В.Р. Латышские секции РКП(б) (1917–1925 гг.). Диссертация на соискание уч. степени докт. ист. наук. – Таллин, 1977, с. 341.
- ¹⁷ Krievijas Cīņa, 1921., 8. dec.
- ¹⁸ RLMVM, inv. nr. 302.003.
- ¹⁹ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 1, 15. lpp.
- ²⁰ [Eferts E.] Klusais. Teodors Amtmans // Darbs, 1925., Nr. 2, 70. lpp.
- ²¹ Autorei nav izdevies atrast apstiprinājumu Dz. Viksnes apgalvojumam, ka Aģitteātris noformējies jau 1919. gada beigās. – Viksne Dz. Latviešu kultūras un izglītības iestādes Padomju

- Savienībā 20.–30. gados, 211. lpp.
- ²² Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 1, 5., 11., 12. lpp.
- ²³ Krievijas Cīņa, 1927., 24. nov.
- ²⁴ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 2–3, 15. lpp.
- ²⁵ Turpat, Nr. 1, 14. lpp.
- ²⁶ Miške E. Valsts latviešu teātris "Skatuve"..., 66. lpp.
- ²⁷ Krievijas Cīņa, 1922., 17. febr.
- ²⁸ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 2–3, 3., 8. lpp.
- ²⁹ Krievijas Cīņa, 1917., 22. apr.
- ³⁰ Turpat, 19. maijā.
- ³¹ Turpat.
- ³² Krievijas jaunāko laiku vēstures dokumentu glabāšanas un izmantošanas centrs (turpmāk – KJLVDGIC), 17. f., 62. apr., 35. l., 5. lp.
- ³³ RLMVM, inv. nr. 55318.
- ³⁴ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 6–7, 21.–22. lpp.
- ³⁵ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 4–5, 7.–8., 16.–19. lpp.
- ³⁶ Turpat, Nr. 6–7, 26.–27. lpp.
- ³⁷ Krievijas Cīņa, 1922., 27. apr.
- ³⁸ KJLVDGIC, 17. f., 62. apr., 35. l., 5.–6. lp.; Krievijas Cīņa, 1922., 19. maijā; Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 8–9, 15.–19. lpp.
- ³⁹ Krievijas Cīņa, 1922., 17. febr.
- ⁴⁰ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 8–9, 22. lpp.
- ⁴¹ Krievijas Cīņa, 1927., 24. nov.
- ⁴² KJLVDGIC, 17. f., 62. apr., 35. l., 7.–8. lp.
- ⁴³ Skatuve un Dzīve, 1923., Nr. 1, 1. lpp.
- ⁴⁴ Aprēķināts pēc: Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 4–5, 28. lpp., Nr. 8–9, 31.–32. lpp.
- ⁴⁵ Viksne P. Latvju teātra ... // Celtne, 1929., Nr. 1, 20. lpp.
- ⁴⁶ Turpat.
- ⁴⁷ Krievijas Cīņa, 1928., 10. jūl.

V nodaļa

- ¹ Citēts pēc: Пельше Р. Наша театральная политика. — М.—Л., 1929, с. 48.
- ² Turpat, 132.—133. lpp.
- ³ Пельше Р. Основные задачи художественной политико-просветительной работы. — В кн.: Политработа и искусство. — М.—Л., 1926, с. 14.
- ⁴ Krievijas Cīņa, 1925., 5. febr.
- ⁵ RLMVM, inv. nr. 228128/1806.
- ⁶ Krievijas Cīņa, 1925., 17. martā.
- ⁷ Gudriķe В. Pamatlicēji ..., 281. lpp.
- ⁸ Krievijas Cīņa, 1928., 10. jūl.
- ⁹ Kundziņš К. Latviešu teātra vēsture. II, 194. lpp.; Latvju strādnieka ..., 173. lpp.; Krievijas Cīņa, 1927., 26. nov.
- ¹⁰ Krievijas Cīņa, 1927., 24. nov.
- ¹¹ Latvju strādnieka ..., 172. lpp.
- ¹² Miške E. Valsts latviešu ..., 28., 30. lpp.
- ¹³ KVLMA, 645. f., 1. apr., 82. l., 61. lp.
- ¹⁴ Maskavas Centrālais sabiedrisko kustību arhīvs (turpmāk — MCSKA), 3. f., 11. apr., 606. l., 179. lp.
- ¹⁵ Miške E. Oktobra audzēta ..., 146. lpp.
- ¹⁶ Krievijas Cīņa, 1924., 20. sept.
- ¹⁷ Krievijas Cīņa, 1924., 20. sept.; Miške E. Valsts latviešu ..., 55., 73., 90.—94. lpp.
- ¹⁸ KJLVDGIC, 17. f., 62. apr., 35. l., 72. lp.
- ¹⁹ MCMA, 1900. f., 1. apr., 1. l., 63., 139. lp.
- ²⁰ KVLMA, 645. f., 1. apr., 82. l., 61. lp.
- ²¹ MCSKA, 3. f., 11. apr., 371. l., 77.—78. lp.
- ²² Miške E. Valsts latviešu ..., 141. lpp.
- ²³ RLMVM, inv. nr. 278.541.
- ²⁴ Celtne, 1933., Nr. 7, 583. lpp.
- ²⁵ Miške E. Oktobra audzēta ..., 148. lpp.
- ²⁶ Valsts latviešu teātris "Skatuve". — М., 1935., 4. lpp.

- ²⁷ Fross E. 15 darba gadi ..., 132.–133. lpp.
- ²⁸ Par zociālistisku kultūru. Izglītības biedrības “Prometejs” 10 gadu darbs. 1923–1933. – M., 1933., 14. lpp.
- ²⁹ Latvijas Valsts arhīvs (turpmāk – IVA), 1339. f., 1. apr., 386. l., 23.–24. lp.
- ³⁰ Miške E. Valsts latviešu ..., 119., 123.–124. lpp.
- ³¹ MCSKA, 3. f., 11. apr., 606. l., 179. lp.
- ³² KVLMA, 645. f., 1. apr., 82. l., 63. lp.
- ³³ Cit. pēc: Miške E. Valsts latviešu ..., 129. lpp.
- ³⁴ MCSKA, 3. f., 11. apr., 606. l., 187. lp.
- ³⁵ Turpat, 180., 185.–187. lp.
- ³⁶ Krievijas Cīņa, 1928., 12. jūl.
- ³⁷ Miške E. Valsts latviešu ..., 140. lpp.
- ³⁸ KVLMA, 645. f., 1. apr., 93. l., 122. lp.
- ³⁹ Turpat, 82. lp.; MCSKA, 3. f., 11. apr., 606. l., 188. lp. u.c.
- ⁴⁰ Viksne P. Latvju teātra stāvoklis un uzdevumi // Celtne, 1929., Nr. 1, 21. lpp.
- ⁴¹ KVLMA, 645. f., 1. apr., 82. l., 64. lp.
- ⁴² Miške E. Valsts latviešu ..., 142. lpp.
- ⁴³ KVLMA, 645. f., 1. apr., 93. l., 122. lp.
- ⁴⁴ Vanadziņš A. Studijas “Skatuve” desmit gadu darbs // Celtne, 1930., Nr. 2, 37. lpp.
- ⁴⁵ Пути современного театра. – М.–Л., 1926, с. 8.
- ⁴⁶ Miške E. Valsts latviešu ..., 100. lpp.
- ⁴⁷ Turpat, 54. lpp.
- ⁴⁸ Vanadziņš A. Studijas “Skatuve” ..., 35. lpp.
- ⁴⁹ Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. II, 245. lpp.
- ⁵⁰ Skatuve un Dzīve, 1922., Nr. 4–5, 5. lpp.
- ⁵¹ Krievijas Cīņa, 1930., 26. jūn.
- ⁵² Upīts A. Linarda Laicena pozīcija un manējā. Noskaidrojumi literatūras kreisajā frontē. – R., 1931., 37. lpp.
- ⁵³ RLMVM, inv. nr. 391.454.
- ⁵⁴ MCSKA, 3. f., 11. apr., 606. l., 185. lp.

- ⁵⁵ RLMVM, inv. nr. 197.822.
⁵⁶ LVA, 1339. f., 1. apr., 19. l., 23. lp.
⁵⁷ Miške E. Valsts latviešu ..., 153. lpp.
⁵⁸ Krievijas Cīņa, 1930., 16. jūl.
⁵⁹ Miške E. Valsts latviešu ..., 141. lpp.
⁶⁰ Krievijas Cīņa, 1930., 26. jūn.
⁶¹ RLMVM, inv. nr. 278.541.

VI nodaļa

- ¹ Miške E. Valsts latviešu ..., 155. lpp.
² RLMVM, inv. nr. 153.808.
³ RLMVM, inv. nr. 153.809; KVLMA, 645. f., 1. apr., 257. l., 64. lp.
⁴ KVLMA, 645. f., 1. apr., 241. l., 1. lp.
⁵ Turpat, 241. l., 19. lp.; 257. l., 101. lp.
⁶ Turpat, 257. l., 101. lp.
⁷ Turpat, 257. l., 64. lp.
⁸ Turpat, 295. l., 6. lp.
⁹ LVA, 1339. f., 1. apr., 82. l., 15. lp.
¹⁰ KVLMA, 645. f., 1. apr., 257. l., 64.–65. lp.
¹¹ Turpat, 65. lp.
¹² Turpat, 63. lp.
¹³ Miške E. Valsts latviešu ..., 168. lpp.
¹⁴ LVA, 1339. f., 1. apr., 4. l., 30. lp.
¹⁵ Turpat, 96. l., 26.–27. lp.
¹⁶ Miške E. Valsts latviešu ..., 164. lpp.
¹⁷ KVLMA, 645. f., 1. apr., 93. l., 20. lp.
¹⁸ RLMVM, inv. nr. 400.253.
¹⁹ Turpat, inv. nr. 391.454.
²⁰ KVLMA, 645. f., 1. apr., 257. l., 19. lp.
²¹ Turpat, 2310. f., 1. apr., 26. l., 14.–16. lp.
²² Turpat, 962. f., 22. apr., 55. l., 2. lp.
²³ Turpat, 4. lp.

- ²⁴ LVA, 1339. f., 1. apr., 54. l., 8. lp.; 221. l., 56. lp.
- ²⁵ Celtne, 1934., Nr. 11, 873. lpp.
- ²⁶ LVA, 1339. f., 1. apr., 222. l., 3. lp.
- ²⁷ KVLMA, 2310. f., 1. apr., 26. l., 5. lp.
- ²⁸ Turpat, 7.–10. lp.
- ²⁹ Turpat, 962. f., 22. apr., 55. l., 9.–11. lp.
- ³⁰ LVA, 1339. f., 1. apr., 106. l., 47.–48., 50. lp.
- ³¹ KVLMA, 2075. f., 15. apr., 48. l., 232., 241. lp.
- ³² Turpat, 645. f., 1. apr., 295. l., 2. lp.
- ³³ LVA, 1339. f., 1. apr., 19. l., 23. lp.; Latvju strādnieka ..., 174. lpp.
- ³⁴ KVLMA, 962. f., 16. apr., 74. l., 27. lp.
- ³⁵ Latvju strādnieka ..., 174. lpp.
- ³⁶ KVLMA, 962. f., 22. apr., 54. l., 8. lp.; LVA, 1339. f., 1. apr., 106. l., 47. lp.
- ³⁷ LVA, 1339. f., 1. apr., 62. l., 6. lp.
- ³⁸ RLMVM, inv. nr. 76.795.
- ³⁹ LVA, 1339. f., 1. apr., 103. l., 21.–23. lp.
- ⁴⁰ Celtne, 1932., Nr. 11, 1046.–1047. lpp.; Miške E. Valsts latviešu ..., 179.–181. lpp.; RLMVM, inv. nr. 391.436.
- ⁴¹ Valsts latviešu teātris "Skatuve", 12. lpp.
- ⁴² Celtne, 1936., Nr. 6, 478. lpp.
- ⁴³ Turpat, 1937., Nr. 3, 216. lpp.
- ⁴⁴ Turpat, Nr. 5, 394. lpp.
- ⁴⁵ Turpat, 1933., Nr. 8, 653. lpp.
- ⁴⁶ Valsts latviešu teātris "Skatuve", 7. lpp.
- ⁴⁷ KVLMA, 631. f., 4. apr., 23. l., 177. lp.
- ⁴⁸ Celtne, 1937., Nr. 6–7, 543. lpp.
- ⁴⁹ Turpat, 1933., Nr. 1, 86. lpp.
- ⁵⁰ KVLMA, 656. f., 1. apr., 1407. l., 1. lp.
- ⁵¹ Celtne, 1933., Nr. 9, 709. lpp.
- ⁵² Turpat, 1935., Nr. 11, 877. lpp.
- ⁵³ Celtne, 1936., Nr. 7, 555. lpp.

- ⁵⁴ Turpat, 1936., Nr. 7, 536. lpp.; 1937., Nr. 5, 393. lpp.
- ⁵⁵ Miške E. Valsts latviešu ..., 182.–183., 188. lpp.
- ⁵⁶ Celtne, 1933., Nr. 8, 652. lpp.
- ⁵⁷ Turpat, 1935., Nr. 11, 875.–876. lpp.
- ⁵⁸ Turpat, 1936., Nr. 7, 536. lpp.
- ⁵⁹ Turpat, 1937., Nr. 10, 775. lpp.
- ⁶⁰ Miške E. Valsts latviešu ..., 183. lpp.
- ⁶¹ Celtne, 1934., Nr. 8, 623. lpp.
- ⁶² Turpat, 1935., Nr. 2, 133. lpp.
- ⁶³ KVLMA, 631. f., 4. apr., 94. l., 25. lp.
- ⁶⁴ Celtne, 1937., Nr. 5, 397. lpp.
- ⁶⁵ Turpat, 1936., Nr. 4, 278. lpp.
- ⁶⁶ Smilktiņa B. Meklējumu un izaugsmes gadi. – R., 1969., 98. lpp.
- ⁶⁷ Krievijas Cīņa, 1935., 5. dec.
- ⁶⁸ Celtne, 1936., Nr. 7, 532. lpp.
- ⁶⁹ Turpat, 1937., Nr. 4, 309. lpp.; Nr. 6–7, 541. lpp.
- ⁷⁰ Turpat, Nr. 6–7, 541. lpp.
- ⁷¹ Miške E. Valsts latviešu ..., 284.–285., 304. lpp.
- ⁷² RLMVM, inv. nr. 153.801.
- ⁷³ Turpat, inv. nr. 153.799.
- ⁷⁴ Miške E. Valsts latviešu ..., 304. lpp.
- ⁷⁵ Lācis A. Aktieris Jānis Baltausis un viņa liktenis // Karogs, 1964., Nr. 12, 127. lpp.
- ⁷⁶ RLMVM, inv. nr. 342.800, 157.558 u.c.
- ⁷⁷ Celtne, 1937., Nr. 6–7, 542. lpp.
- ⁷⁸ Krievijas Cīņa, 1930., 26. jūn.
- ⁷⁹ Celtne, 1935., Nr. 2, 136. lpp.

Noslēgums

- ¹ Celtne, 1933., Nr. 6, 497. lpp.
- ² Turpat, 1936., Nr. 1, 69. lpp.

ЛАТЫШСКИЙ ТЕАТР В МОСКВЕ 1915 – 1937

РЕЗЮМЕ

В 1915 году в Москву стали прибывать латышские беженцы, число латышей в городе значительно выросло, и для них под руководством известного актера и режиссера Е.Дубура был создан театр Московского Латышского общества. Смерть руководителя, трудные материальные условия привели к тому, что театр просуществовал лишь один сезон.

В 1916 году за организацию театра взялось Московское Латышское культурное бюро. Руководителем театра стал видный комический актер и режиссер Г.Жибалт. Деятельность театра осложнили политические конфликты среди латышской общественности, и он также прекратил работу через сезон.

Летом 1917 года революционные события способствовали созданию Московского Латышского рабочего театра, который стремился откликаться на происходящие перемены. В частности, его актеры в 1918 году выступали перед латышскими стрелками в Кремле, где среди зрителей был и В.Ленин. Летом 1918 года театр перешел в ведение Комисариата по латышским национальным делам. Хотя руководителем театра являлся режиссер Т.Амтманис, зачастую решающее слово имели работники комиссариата. Протаскивание в постановки революционных идей отпугнуло часть зрителей, идейный раскол произошел среди актеров. Весной 1919 года театр прекратил существование.

Осенью 1919 года в Москве работу начала Латышская театральная студия “Скатуве” (Сцена), в которой под руководством русских деятелей сцены Б.Захавы, Б.Щукина и др. актерскому мастерству училась латышская молодежь.

В августе 1920 года при поддержке Всероссийского центра латышских секций РКП(б) к работе приступил Московский Латышский государственный театр- студия, объединивший почти всех на тот момент проживавших в России латышских актеров. В ноябре 1921 года под руководством Т.Амтманиса в Москве был открыт Латышский театр агитации и пропаганды. Оба названных театра конкурировали между собой. После заключения мира между Советской Россией и Латвией на родину вернулась большая часть латышских актеров, что заметно снизило художественный уровень постановок московских латышских театров. В результате весной 1922 года оба театра прекратили существование.

После этого в течении почти десятилетия в Москве кроме студии "Скатуве" действовали только самодеятельные латышские драматические кружки. Наряду с другими учреждениями национальных меньшинств студия переносила большие материальные трудности и отчаянно боролась за существование.

Наконец в 1932 году при поддержке большевистских руководителей - латышей студия добилась преобразования в Государственный Латышский театр "Скатуве". Его директором стал актер, режиссер, драматург Р.Банцан. Однако трудности на этом не прекратились. Театр попрежнему не имел своих помещений. Не хватало качественных латышских пьес с идейно "правильным" содержанием. Несмотря на то, что в 1935 году 18% творческих работников получили звание заслуженного артиста, их материальное положение оставалось плачевным. Латышские большевистские театральные критики зорко следили, чтобы театр не сошел с "классовых позиций", но не могли оказать существенную помощь в повышении художественного уровня постановок. Нормальной работе мешали проводимые большевиками политические кампании - по развертыванию социалистического соревнования и стахановского

движения, организации откликов на выступления И.Сталина.

Деятельность латышского театра в Москве была прервана в декабре 1937 года. Были арестованы почти все актеры и режиссеры. Большая часть из них погибла в сталинских тюрьмах и лагерях. В 50-е годы они были реабилитированы.

Целью деятельности латышского театра в Москве было предоставление проживающим здесь латышам возможности насладиться театральным искусством на родном языке, не теряя связь с национальной культурой. В театр приходили даже те латыши, кто другие латышские мероприятия не посещал. Так они хотя бы изредка соприкасались со своей национальной культурой. Перед латышскими зрителями в Москве в разные периоды выступали многие видные латышские актеры - П.Балтабола, Т.Банга, М.Лейко, Б.Скуениеце, Я.Балтаус, Ф.Грунте и др.

Уничтожение латышского театра в Москве нанесло ущерб не только проживавшим здесь латышам, но и всей латышской культуре.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

Tatjana Bartele
Vitālijs Šalda
Latviešu teātris Maskavā
1915–1937

Datorsalikums. Parakstīta iespiešanai 6.12.1999.
Izdevējdarbības reģ. apl. Nr. 2–0197.
Formāts 60x90/16. 5,5 iespiedl., 4 izdevn. l.
Pasūtījuma Nr. 79. Metiens 120 eks.
Iespriests DPU izdevniecībā "Saule" –
Saules ielā 1/3, Daugavpils, Latvija, LV-5400.
1999. g.

1,31

LĀTVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0300035062

L 2000-3
89