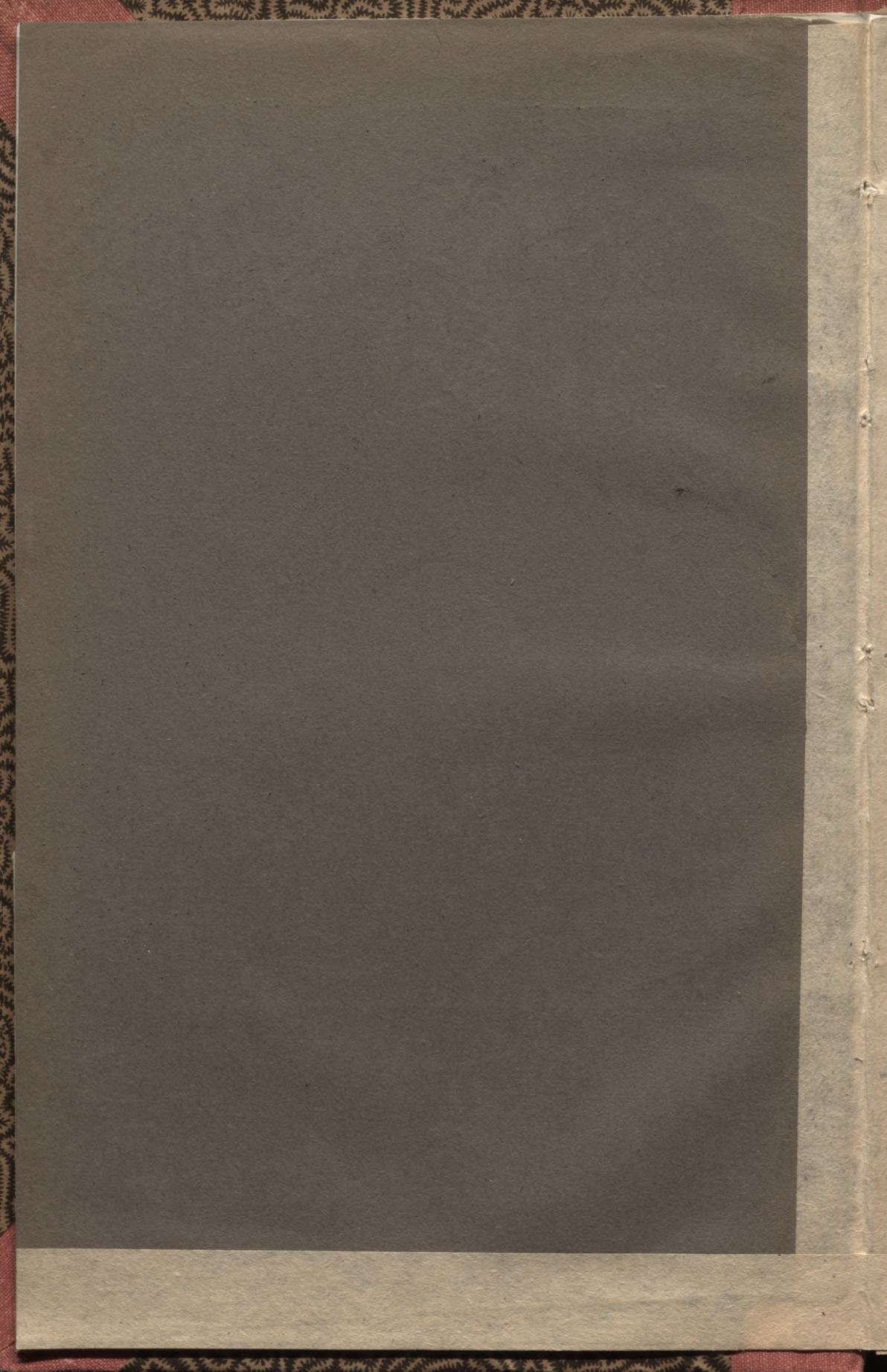


~~L  $\frac{7}{211}$~~



SKATUVES  
MÄKSLA



L ~~7~~  
211

L'arte scenica

# SKATUVES MĀKSLA

TEORETISKI-PRAKTISKS VADONIS  
TEATRA DARBINEEKEEM

SASTĀDIJUŠI

ZELTMATIS UN LEJAS-KRŪMIŅŠ

PEEDALOTEES E. BRENCENAM, A. CIMMERMANIM UN FELICITAI ERTNER

AR 27 ZĪMEJUMEEM TEKSTĀ

PEELIKUMS:

ZĪMEJUMI-PARAUGI GRIMEŠANAI, TAUTASĢERBEEM UN SKATUVES EEKĀRTAI



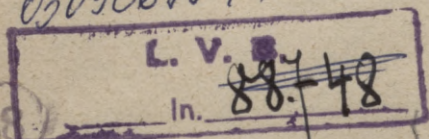
RIGĀ, 1923

J. ROZES APĢĀDIBĀ, SUVOROVA EELĀ № 3

IV  
/

Vāku zīmejis P. KUNDZIŅŠ

0309068894



# DUBURA

(JĒKABA ARIŅA)

NEAIZMIRSTAMAI PEEMIŅAI

VELTIJAM

ŠO LATVJU SKATUVES MĀKSLAS IZKOPŠANAI LEMTO

PIRMO SPECIĀLO DARBU

ZELTMATIS

LEJAS-KRŪMIŅŠ



# SATURS:

## VISPĀREJĀ DAĻA

(TEORIJA)

### Akteeņu māksla, *Zeltmata*

1. Uzdevums un būtība . . . . .	3
2. Izteiksmes līdzekļi . . . . .	7
3. Mākslineeciskas radišanas process . . . . .	12
4. Rutina, oriģinalitate, manēeres . . . . .	21
5. Atteecības pret publiku un kritiku . . . . .	25
6. Teeksmes, dāvanas un izglītība . . . . .	31

### Režijas māksla, *Lejas-Krūmiņa*

1. Režijas attīstības gaita . . . . .	39
2. Režijas mākslas būtība . . . . .	49
3. Režisors, tā uzdevumi un darbība . . . . .	57

### Skatuve, *Lejas-Krūmiņa*

1. Teatra sākumi . . . . .	78
2. Jauno laiku teātris un tā eekārta . . . . .	92

## SPECIELĀ DAĻA

(PRAKTIKA)

### Runas māksla, *Zeltmata*

#### A. Izrunas tehnika

1. Skaņu veidošanas organi — runas riki . . . . .	113
2. Elpas organi un elpošanas tehnika . . . . .	118
3. Balss stobrs un balss paņēmeeni . . . . .	122
4. Balss izkopšana . . . . .	124
5. Dzirdes izkopšana . . . . .	128
6. Skaņas īpašības un plūsma . . . . .	131

#### B. Fonetika

1. Valodas skaņu daba jeb raksturs . . . . .	136
2. Balseņu klasifikācija: a) Skaņu īpašības un veidojums; b) Skaņu īpatneņā izruna un rakstība . . . . .	141
3. Troksneņu klasifikācija: a) Skaņu īpašības un eedalījums; b) Skaņu raksturs un veidojums; mirkļa skaņu veidojumi . . . . .	150
4. Skaņu asimilācija; balseņu asimilācija; skaņa e un dubultneeku izruna . . . . .	168
5. Balseena skaņu veenība un uzsvars . . . . .	183

#### C. Daiļruna

1. Daiļrunas veidi un nozīme . . . . .	191
2. Loģiska jēdzeena likumi . . . . .	193

3. Psychiskās izjūtas likumi . . . . .	208
4. Estetiskās veidošanas likumi: gradācija, dinamika, ritmika . . . . .	219
<b>Mimika, Lejas-Krūmiņa</b> (pēc Skraupa u. c.)	
1. Eevads mimikā . . . . .	241
2. Vaikstu un vaibstu valoda . . . . .	248
3. Cilveka seja . . . . .	261
4. Cilveks savā dzīvē un gaitā . . . . .	272
5. Mimikas dažāde izteiksmes veidi, slimīgi vaibsti, vaiksti un tiki . . . . .	278
6. Mimikas eespaidotāji un stils mimikā . . . . .	335
<b>Delsarta zistema, Zeltmata</b> . . . . .	357
<b>Kustība un ritms uz skatuves, Felicitas Ertner</b> . . . . .	361
<b>Akteera maska (grimešanās māksla), Ed. Brencena</b> . . . . .	365
<b>Kostimi, Ed. Brencena</b> . . . . .	375
<b>Skatuves būve un eekārta, A. Cimmermaņa</b> . . . . .	382
<b>Praktiski aizrādījumi, Lejas-Krūmiņa</b>	
1. Dažādi plastiski-mimiski paņēmeeni un formas uz skatuves . . . . .	389
2. No lugas izvēles līdz izrādei . . . . .	404
3. Uz un aiz skatuves . . . . .	418
<b>Vārdu un preekšmetu saraksts</b> . . . . .	429
<b>Personu saraksts</b> . . . . .	435
<b>Lugu un lomu saraksts</b> . . . . .	437

### PEELIKUMS:

Zimejumi-paraugi grimešanai, tautasģērbeem un skatuves eekārtai

## E EVADAM.

Neraugoties uz to, ka latvešu teātris pastāv jau vairāk kā pussimts gadu, mums vēl līdz šim nav savas īpatnēji latviskas skatuves mākslas. Kā ta ar' lai ronas, kad pee mums tik maz gādā par skatuves mākslas izkopšanu! Mūsu skatuves darbinieku — akteerņu lelakā daļa ir bez kādas speciēlas sava aroda izglītības; savu mākslīnēcisko gatavību viņi eeguviši ilgā praktiskā darbā uz skatuves, kur pirmā laikā valdija vācu skola un pēdejos gados stipri manams kreevu skolas eespaids. Šo tradīciju valgos mūsu jaunā skatuves māksla atrodas vēl tagad. Īpatnēji nacionalais skatuves mākslā jo seviški var izteiktees tautas valodā, tās mākslīnēciskā izveidojumā, eevērojot šīs valodas fonetiskās savadības un daiļrunas prasības. Uz latveešu skatuves mēs, deemžēl, vēl nedzirdam izkoptu, skaidru un daiļu latuju valodu; akteerji vēl nereti runā šādā vaj tādā izloksnē, vaj ar svešas tautas (vācu vaj kreevu) peeskaņu. Latuju valodas izrunas veenadība vēl ir ideāls, pēc kuŗa jacenšas. Tāpat tēlošanas mākslā mums vēl nav sava īpatneja latviska stila. Uz mūsu skatuves valda peeņemti, tradicionēli paņēmeeni, kas neizreet no mūsu tautas gara un īpatnības. Viss tas, kas līdz šim darīts mūsu nacionalās skatuves mākslas izkopšanas labā vaj nu atseviškos teātros, vaj dramatiskos kursos un studijās, ir tikai līdumneeka darbs; bet pate druva vēl līdzinama un izkopjama, lai tajā pēc gadeem līgotos kuplas zelta vārpas.

Līdz pat šim laikam latveešu valodā vēl nemaz nav speciēlas literatūras par skatuves mākslu, — atskaitot divas mazas grāmatiņas: par daiļlasišanu skolās un par šminķešanās mākslu. Vēledamees novērst šo tik ļoti sajūtamo trūkumu, mēs uzņēmeemes sastādīt grāmatu, kuŗā būtu eetverti skatuves mākslas svarigakee jeb tā sauktee kardinaljautājumi. Mūsu darbu vadīja leetderības principi: mums rūpeja sneegt vispirmā kārtā tās skatuves mākslas amatneeciski-techniskās zinašanas, kuŗas savutees — kā katrā mākslā — var mācīt un var eemācītees. Lai akteeris vispār varetu veidot, radīt un kļūt mākslīneeks, viņam vispirms jaattista sava tehnika. Ēka jaceļ no pamateem, jo seenas, jumts vaj ornamentī nevar karatees gaisā, — tikai šo veco pateesību pee mums, deemžēl, daudzi negrib atzīt. Tomēr

lai mākslas audzēklis zinātu, kas ta par leetu, kuŗai viņš nododas, zinātu, kā ta cēlusēs un attīstījusēs un kādi ir tās mērķi, mēs uzskatījam par nepeecešamu sneegt arī īsas ziņas par skatuves un akteeŗa pirmsākumeem, attīstības gaitu, reformas soļeem, tagadejo stāvokli un idealeem, kā arī ceribam un izredzem uz nākotni. Vispār, grāmata ar nolūku rakstīta pēc eespējas populāri, lai faktiski un praktiski kalpotu visas Latvijas teātra intereseem. Ka eeturot šādu veedokli, mēs negribējam nodotees gaŗeem estetiskeem prātojumeem par viseem skatuves mākslas jaunakajeem eksperimenteem, virzeeneem jeb modēem, tas pats par sevi saprotams.

Mēs zinām, ka mūsu darbā — vēl neekopta lauka pirmajā vagā — būs savi robi un trūkumi. Mums bij javeic grūts uzdevums: jaatrod līdzšinejo, no svešām tautam aizņemto vārdu un apzīmejumu veetā latviski nosaukumi, jauni izteiksmes veidi, atteecīgi izlabojumi u. t. t. Tomēr mēs cerām, ka veens vaj otrs trūkums nebūs par kavekli, lai šī grāmata izpildītu savu leelo un cēlo uzdevumu: virzīt uz preekšu mūsu skatuves mākslas attīstību.

Par grāmatā eevētototo materialu eekārtu un izstrādājumu japaskaidro tikdaudz, ka mēs katrs savu daļu veicām patstāvīgi, tikai, protams, veenumēr sazinotees un apspreežotees savā starpā par darbu eedalījumu. Tāpat citu līdzstrādneeku darbi uzskatāmi par patstāvigeem. Izvēletoos dzejasteksta peemēros mēs pēc eespējas peepatūrejam autoru rakstību un izteiksmi (arī interpunkciju) nepārgrozītas. Sīkakeem citeem autoru vārdi, telpu aiztaupīšanas nolūkā, nav peelikti klāt, — tāpat peemēru atkārtojumos. Fonetiskā rakstībā, īpatneju rakstuzīmju trūkuma dēļ, nav burtu ziņā viscaur eetureta stingra konzekvence. Mēs cerām, ka par šeeem un citeem, līdzigeem trūkumeem mūs bargi neteesās. Par katru leetišku aizrādījumu uz klūdam būsīm pateicīgi, lai tās novērstu grāmatas turpmākos izdevumos.

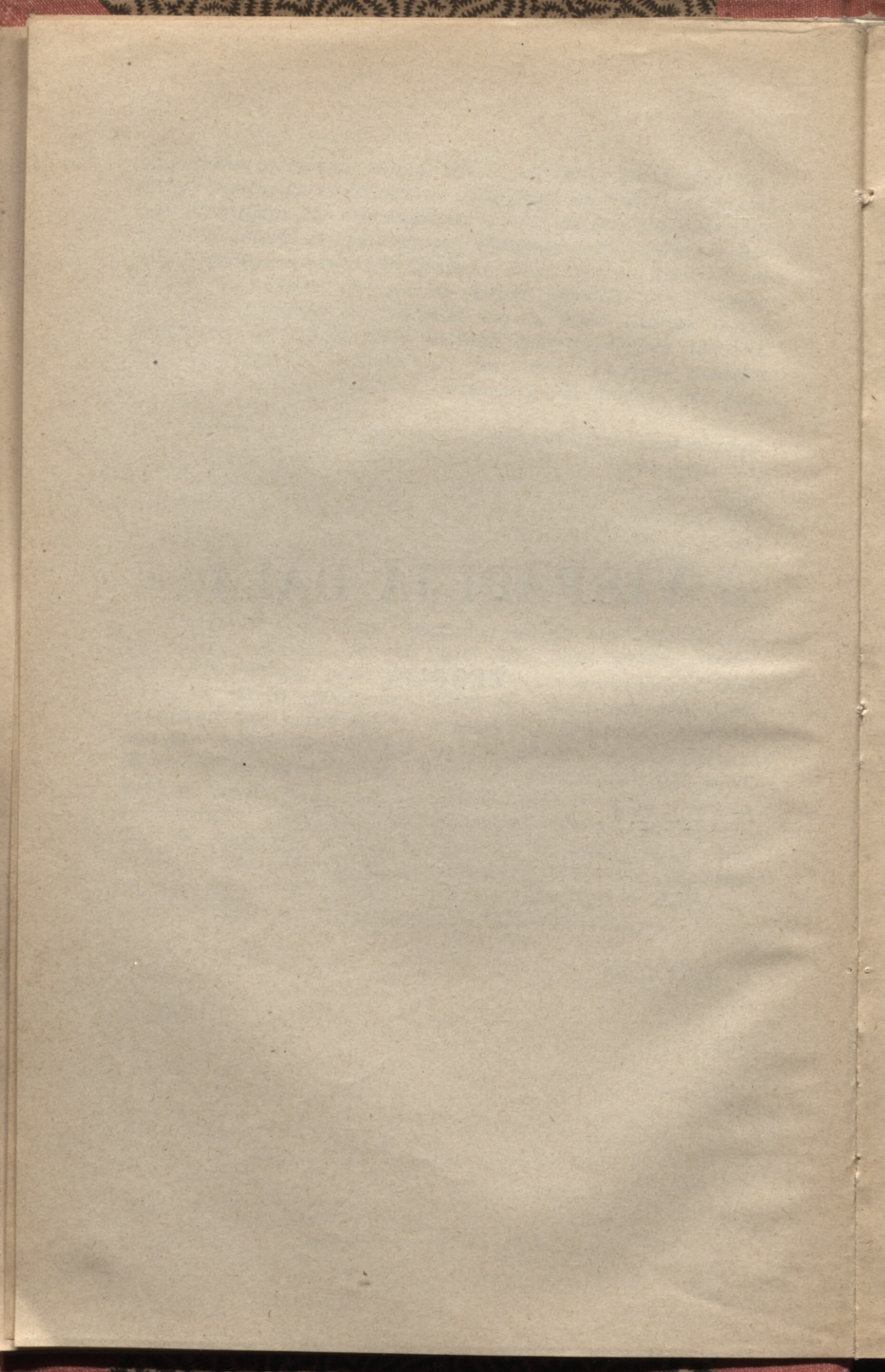
Sastādītāji.

Rīgā, 1923. g. jūlijā.

VISPĀREJĀ DAĻA.

---

TEORIJA.





## AKTEERU MĀKSLA.

### 1. Uzdevums un būtība.

Starp visām mākslam dramatiskās tēlošanas māksla ir vissarežģītākā un daudzpusīgākā. Viņa reizē izteicas laikā un telpā; viņas izteicejs reizē ir raditajs un veela sev. — Raudzīsim šo sarežģīto daudzpusību iztirzāt un noskaidrot. Katrā mākslā jāizšķir ideja, jeb mērķis, ko grib sasniegt, un līdzekļi, ar kuriem grib sprautos panākt. Šīs idejas izvešanai katrai mākslai vajadzīga sava īpatnēja veela jeb materiāls, kurā to eemēsot vaj izteikt. Peemēram, ņemsim mākslas, kas izteicas telpā: tēlneecību un glezneecību; katrai no tām ir savi idejiskās izteiksmes līdzekļi veelas veidošanai. Kamēr pirmajā savu grib panākt ar notēlu akmenī, bronzā vaj mālā, otrejā to panāk ar krāsam un linijam uz audekla vaj cita plankuma. — Turpreti mākslas, kas izteicas laikā: muzika un dzeja, izleeto savai idejiskai izteiksmei kā materiālu netaustamas veelas, pirmajā — skaņas, otrejā — vārdus jeb valodu. Mineto mākslu raditajeem mākslineekeem jāpārvalda savas veelas izveidošanas tehnika, lai izvedamā ideja būtu izteiksmīgāka. Fantazijā skatītais tēls, prātā aptvertais mērķis nav attēlojams un izteicams, ja mākslineeka izteiksmes līdzekļi ir neizkopti.

Pegreezisimees nu teeši apceramam preekšmetam un atbildesim uz jautajumu: kāds mērķis ir dramatiskas tēlošanas mākslai? Atbilde jau slēpjas pašā jautajumā: dramas attēlošana. Tā tad akteerim, kā raditajam mākslineekam, nav pašam savas idejas, bet viņa izvedamā ideja ir lugas „loma“, no kuras viņam jārada uz skatuves dzīvs cilvēks, t. i. jāsniedz lugas autora fantazijā skatītā tēla, jeb dramatiskās personas attēls. Bet loma ir tikai daļa no dramatiskā darba, kas ar savu saturu izteic zināmu ideju. Lai šo darbā eetverto ideju izceltu vaj izvestu, vajadzīgi vairāki lomu attēlotāji akteeri, kas saskanīgi un kolektīvi strādā pee veena darba. Salīdzinājumā runājot: luga ir plans arhitektoniskam darbam, ko uzceļ akteeru kolektīvs jeb ansamblis. Tā tad dramatiskās tēlošanas mākslas uzdevums ir lugu izrādīšana, vaj sīkāk izsakotees: lugas autora fantazijas radīto personu attēlošana jeb atdzīvīšana. No šī slēdzeena iznirst citas atziņas. Pirmām

kārtam — akteeru māksla ir atdarinataja māksla (interpretācija), līdzīgi dzeedataja vaj muziķa mākslai, kuŗi izpilda muzikas sacerejumus. Kamēr dzejneeks, komponists u. c. rada brīvi savu darbu no „neka“, akteerim jaturas pee dotās idejas — lomas, tāpat kā dzeedatajam vaj muziķim pee teksta un uzrakstītās meldijas.

Lai gan akteeris saistīts pee dzejneeka dotā teksta, ko satur viņa loma, tomēr šis teksts viņam ir tikai idejiska veela, ko viņš var brīvi izveidot, kā skulptors savu mālu. Savā ziņā taisni tadēļ, ka akteeris nerunā uz skatuves pats savu tekstu, kas to negribot pārnestu realā dzīvē, viņš, dzejneeka vārdus savā radišanas procesā atdarinādams, sneedz mākslas darbu un nevis realas dzīves notēlojumu. Un šī teksta izveidošanai viņam dota leela brīvība. Jo katra cilvēka runa, savā izteiksmē, satur zināmu meldiju. Kamēr dzeedatajam šī meldija tekstam jau no komponista preekšā rakstīta, akteeris to var brīvi izveidot pēc savas patikas. Peemēram, no daiļrunības veedokļa raugotees, veenu un to pašu lomas tekstu atsevišķi akteerī nekad nenorunās gluži veenadi; pat veens un tas pats akteeris to katrreiz norunās citādi, tikpat gradāciju, kā ritma un nokrāsu ziņā. Tas tadēļ, ka runas plūsma savā izveidojumā atkarīga no izjūtas spilgtuma, no eekšeja pārdzīvojuma. Un tas katrreizejā radišanas procesā nav veenads. Vajadzīga ļoti izkopta runas tehnika un mākslineeciska gatavība, lai ar matemātisku konzekvenci norunātu katrā izrādē to pašu lomu veenadi.

Otrām kārtam — akteeru mākslineeciskā darbība ir kolektīva radišana; viņam savā radišanas procesā jāreķinas ar savu pretspēletāju un visu personāžu, no kuŗa viņš lugas sastāvā ir savā ziņā atkarīgs. Izpildidams savu lomu neatkarīgi no citeem, viņš var gan peerādit zināmu virtuoziāti savā mākslā, bet nevar sneegt mākslas darba idejisko saturu. Tā tad atsevišķi viņa darbam nav nozīmes un viņš neizpilda savu uzdevumu. Šo eemeslu dēļ akteera māksla prasa visu līdzraditāju saskaņojumu, kas brīvas radišanas procesu zināmā mērā eerobežo.

Teatra attīstības gaitā ir gan bijuši tādi posmi, kad arī akteeris vareja radīt brīvi un no „neka“. Tad akteeris pats bija dzejneeks un pats tēlotājs. Viņš pats sacereja izrādāmās lugas fabulu jeb saturu, ko kopīgi ar saveem pretspēletājiem apspreeda, bet tekstu radija patstāvīgi tēlošanas momentā. Tee laiki ir pagājuši un jašaubas, vaj viņi vairs kad atgriezisees. Mūslaiku jeb tagadnes teatris ir sasneedzis tādu attīstības pakāpi, ka teatri izrādot uzdevumi ir dalīti: lugas saturu, personas un tekstu sadomā resp. uzraksta dzejneeks jeb dramātiķis, bet akteeris peedod šim personam dzīvu veidu, doto

tekstu norunadams un darbodamees, uz skatuves skatitāju preekšā. Tā tad tagad akteeris ir atkarīgs no dramatiķa. Tāds ir šolaiku teātra stāvoklis un no šī veedokļa mēs arī tikai varam apcerēt dramatiskās tēlošanas mākslas uzdevumus.

Augšā jau peeminets, ka akteera kā mākslineeka tēlotāja izteicamā ideja ir dotā loma, no kuŗas viņam jāizveido dzīvs cilvēks. Šim nolūkam par veelu jāb materialu viņš ņem pats sevi, savu personu. To viņš pārvērš pēc lomas prasībām par gluži ko citu, sev pavisam svešu cilvēku. Citeem vārdeem sakot: akteeris savu cilvēka personību jāb individualitāti izleeto kā instrumentu mākslas nolūkeem. Akteerim jāapspeēž paša dabiskās teeksmes un sajūtas un jāizveido un jārada no sevis tāds tēls (cilvēks), kādu dramatiķis savā fantāzijā izdomājis, jāb pēc vēsturiskām jāb dzīvē noskatītām personām zīmejis. Šai radišanas jāb izveidošanas procesā akteerim dota zināma brīvība, par ko tuvāk runāsim vēlāk īpašā nodaļā.

Tagad, peeturotees peē atziņas, ka dramatiska mākslineeka (akteera) uzdevums ir cilvēku attēlošana, raudzisim izprast tēlošanas mākslas būtību. Te pirmām kārtām jāleek vērā, ka katra māksla prasa vispāreajā un īpatneajā sakausejumu. Tikai šādā veidošanas procesā mākslas darbs taps par dzīvu un aizkustinošu, jāb caur to viņš reizē ir ideāls un raksturīgs, vispārnozīmīgs un īpatneji savads. Katra māksla nu cenšas, pēc savas būtības, šīs preteškības sakausejumā atspoguļot. Akteera mākslā, kuŗas uzdevums ir dramas tēlu eemeesošana (Versinnlichung), ir nepeeecešams prasījums, ka tikpat estētiski daiļo, kā dabiski pateeso veenlīdzīgi izceltu un attēlotu. Bet tas eespējams tikai abus momentus sakausejot. Dramatiskās tēlošanas māksla atdzīvina dramatiska rakstneeka fantāzijā dzimušos īpatņus (individualitates). Tā tad akteera mākslineeka uzdevums ir: pirmkārt — peedot šeem fantāzijas tēleem estētisku formu; te akteeris padots estētiskam likumam līdzīgi skulptoram un gleznotajam. Bet lai atdzīvīnātu fantāzijā dzimušus tēlus, tad, otrkārt — tee jāpadara par dzīveem cilvēkeem ar visām dabiskām cilvēka īpašībām. Šai ziņā nu akteeris, kā mākslineeks, atkal padots dabiski pateesā likumam.

Tā skaistums un pateesīgums ir divi nešķījami momenti dramatiskas tēlošanas mākslā. Radītam tēlam jābūt formā skaistam un saturā pateesam. Jāb tēlotājs mākslineeks nespēs šos abus prasījumus apveenot par saskaņotu caurrezdamu skaidrību, tad viņa tēlojums, kā mākslas darbs, nespēs skatītāju pārleecināt un aizraut. Katra veenpusīga tēlošana nesaskan ar akteera mākslas būtības prasībām. Jāb akteeris grib padotees tikai estētiskām prasībām un izcelt veenīgi formas ideālo pusi, tad viņš tai par labu uzupurē dabisko pateesību un laupa savam mākslas darbam īpatneajā vērtību, kas skatītājeem

leek izbaudīt līdzī tās dvēseles vaj jūtu dzīves stadijas, kuŗas pārdzīvo attēlojamās lomas persona. Tā jūtu vilņi sašķēlas pee skaistuma formas aukstā marmora un nespēj tēlam eedot dzīvību. Formas idealitate, ja ta neatspoguļo dzīves realitati, aizveen ir auksta un bez eespaيدا uz skatitaju jūtam, nespēdama tos pārleecināt par akteeŗa tēlojumu, kā dabiska pārdzīvojuma pateesigumu. Tā tad tēlotajs nedrīkst uzstādīt formas skaistumu par savas mākslas mērķi, bet tas uzlūkojams tikai kā trauks, kuŗā eeleet eekšejo saturu. Tomēr nedrīkstam aizmirst, ka katrs saturs izceļas tikai skaistā, satura raksturam peemērotā, formā. Tas ir tas mikrokosms, no kuŗa akteeris rada jaunu pasauli — cilveku.

Bet kas tad ir tas saturs, kas eelejams veidojamā formā? Vaj tas ir lomas teksts — vārdi, kuŗi akteerim janorunā? Nē, šo vārdu „norunašana“ savā ziņā arī peekrīt pee ārejas formas, kas ar dzirdi uztverta var būt estētiski skaista vaj nedaiļa; tāpat kā akteeŗa kustības, ar redzi uztvertas, var būt plastiski skaistas vaj nedaiļas. Pats saturs meklejams dziļāk dotajā veelā — lomā. Pateesībā loma ir noteiktas personas zīmejums, kuŗa dramā darbojas. Loma tikai nosaka, kas jarunā, kas jādara. Ši nedzīvā veela akteerim nu japārvērs par dzīvu cilveku. Bet vaj to izpildot dzejneeka fantazijā skatitais tēls jau taps akteeŗa tēlojumā par dzīvu cilveku? Vaj ta nebūs mehaniska darbība bez eekšeja satura? — Lūk, te ir akteeŗa mākslas būtiskais noslēpums, ka viņam jaeelēj dotā lomā eekšejs saturs. Augšā jau minejām, ka akteerim tēlotojot japārdzīvo visas jūtu dzīves stadijas, kādās viņu nostāda attēlojamā loma, atteecotees pēc ārejeem apstākļeem, vaj psichiskeem stāvokļeem pret saveem līdztēlotajeem jeb lugas personam. Tā tad akteerim jaizceļ un jaizsmēļ lomas psichiskais saturs. Šo psichisko pārdzīvojumu spilgtums pateesībā noteic viņa darbības un runas formu attēlojamās lomas izveidošanā. Te japrot sakausēt ideāli vēlamais ar dabiski pateeso. — Ļaujot pilnīgu vaļu savām, teiksim, naida vaj atreebības jūtam, akteeris gan var parādīt šo jūtu elementaro dabas spēku. Bet ne to skatitajs grib redzēt, jo to jau viņš dzīvē beeži novērojis, turpretī viņš grib redzēt šo jūtu spilgtu iluziju — šķeetamu pateesību. Peemēram: skatitaji zin, ka Otello nenokauj Dezdemonu pateesi, un tomēr uzņem šo attēlojumu kā pateesu notikumu, izbaudidami līdzjūtību; bet lai tikai kāds akteeris pamēģina pateesi nokaut savu pretspēletaju, tad visa publika vairs neizbaudīs mākslas darba eespaيدا, bet sajūtīs pret to sašutumu, uztraukumu u. t. t. Teatris nu reiz ir iluzija jeb māneklis, tas peeder pee viņa būtības. Citadi jau arī ta nebūtu māksla, bet uz skatuves pārnesta reāla dzīve. Teatrim jābūt dzīves atspoguļotajam caur mākslas

prizmu, bet ne pašai dzīves īstenībai. Akteera tēlojums mums vairs nesneedz mākslas baudu, tiklīdz mēs manam, ka viņš vairs mākslineeciski netēlo, bet jūt pilnīgi „dabiski“. Tā tad akteerim caur savas individualitātes psihisko prizmu jāsniedz idealizēti pārdzīvojumi. To prasa dramatiskās tēlošanas mākslas būtība.

## 2. Izteiksmes līdzekļi.

Akteerim lomas attēlošanai ir divi izteiksmes līdzekļi: balss un vaicsts.\*) Abi tee mīt viņā pašā, viņa ķermenī; abus tas pārvalda ar savu gribas spēju. Kalpinadams šos organiskos līdzekļus, pirmo teksta izrunai un otro kustībam, un tā izsmeldams lomas saturu, viņš sneedz skatitajeem zinamu personu viņas darbībā un pārdzīvojumos. Kaut gan šee izteiksmes līdzekļi ir pretejas dabas: veens izteicas laikā, otrs telpā, pirmais uzņemams ar dzirdi, otrs ar redzi, tomēr to funkcijās ir zinama sakarība. Vispirms apskatīsim katru par sevi, atsevišķi.

Runas materials ir balss tonis, no kuŗa ar runas rīku palīdzību radam dažādas skaņas. No skaņam sastādas valoda, kas ir garīgas darbības atspoguļotāja — galvenām kārtam domu izteiksme. Tā tad ar balsi jeb valodu akteeris sneedz lomas tekstā eetvertu domu saturu. Lai šo domu varetu runā mākslineeciski sneegt, tad akteerim netik veen jāizkopj sava balss, lai ta skanetu skaidri, skaļi un saprotami, bet jāeevēro arī visi citi izrunas likumi, kas palīdz izcelt teksta saturu. Runas materialu — balss skaņu nedrīkst atstāt savā dabiskā stāvoklī, bet to vajag apgarot un izdaiļot, tikai tad ta būs spējīga atspoguļot garīgas vērtības. Tā ka katrs mākslineecisks saturs var izteiktees visspilgtaki skaistā mākslineeciskā formā, tad jaskatas uz to, lai runas ārejā forma, ko uztveram ar dzirdi, būtu estetiski daiļa un pee tam arī dabiska, pateesa. Ari te vajadzīgs dabiskā un ideālā sakausejums, bez ka neveens mākslas darīnājums nav domājams. Tā ka cilveka runa ar vārdu, kā jēdzeenu simbolu, neatklāj tikai domu saturu veen, bet slēpj sevi dziļaku saturu — jūtu dzīvi, kas izteicas balss nokrāsās (intonacijā), tad, protams, šīs eekšējās dzīves atspoguļošana ir tēlotāja akteera galvenais uzdevums. Skaista runāšana veen un domu satura izcelšana klausitaju teatrī neapmeerina. Tas ir oratora uzdevums, kurš grib savus klausitajus pārleecināt,

\*) Šo tautā vēl pazīstamo jēdzeenu, kas uzglabajees vārdā „vaicstitees“ (rokām mētatees, žestikulet), leetosim visur mimisko kustību apzīmešanai, kur vāceetis leeto „Gebärde“ un kreevs „жест“.

aizraut, sajūsminat preekš kaut ka. Akteerim turpreti, kurš neizsaka sava s domas vaj jūtas, bet tēlo pēc dotās lomas skatītāju acu preekšā zinama cilveka dzīvi (kaut arī tikai noteiktā laika sprīdī), jasneedz arī šī cilveka dvēseles dzīves atspoguļojums, un to akteeris spēs tikai tad, ja tas savā lomā eetvertās cilveciskās jūtas pats pārdzīvos, izjutīs un tām mākslineeciski idealizētām liks izskanēt savā balsī. Šim nolūkam viņam sava balss, šis izteiksmes organs, jaizkopj. Pilnīgi dabīgi dusmu kleedzeeni, izbailu blāveeni, preeka izsauceeni un citi cilveku dažadas dvēseles sajūtas izteicoši toņi, kaut arī garakos paņēmeenos, nespēj klausitajeem sneegt mākslas baudu; jo mēs negribam teatrī redzet dzīves īstenību, bet mākslineeciski pārraditu dzīvi. Tas pats atteecinams arī uz valodu jeb runu. Ta nedrīkst būt ikdeenišķa runa, arī tad ne, kad akteeris attēlo visikdeenišķako cilveku. Un tomēr ta nedrīkst būt „samākslota“, bet tikai apgarota no mākslineeciski idealā, palikdama tomēr viscaur dabiski pateesa.

Katrā runā svarīgi trīs momenti: pareiza domu izsvēršana (loģiskā puse), jūtu atspoguļošana toņu krāsās (intonācija) un melodiskā plūduma daiļums (gradācija, ritms). Taisni šis pēdējais moments ir tas, kas padara kādu runu par daiļu, par mākslas darbu. Runa par sevi ir zinama kustība laikā. Ja šās kustības plūdums nav padots augstakai estētiskai likumībai, tad klausitājs to neuzņem kā mākslu, bet ta viņu pārceļ ikdeenišķā dzīvē. Tā zūd mākslas iluzija un runa nepanāk eespaaidu. Tikai tas akteeris, kas prātis un eespēs visus šos trīs momentus apveenot, sneegs klausitajam īstu mākslas baudu; tikai tāds arī varēs, vārda pilnā nozīmē, izleetot savu balsi par mākslineeciskas radišanas isteiksmes līdzekli.

Otrs izteiksmes līdzeklis — vaikssts ir dramatisiskas tēlošanas mākslā pats galvenais. Jo pēc savas dabas jau dramatiska tēlošanas māksla prasa dzejiskas eedomas radītā tēla jūteklisku attēlošanu jeb eemeesošanu dzīvā tēlā. Kā vārds ir domu valoda, tā vaikssts ir jūtu valoda. Ar vaiksteem — ķermeņa kustībām visplašākā nozīmē — var tikpat labi sarunātees un saprastees, kā ar vārdu. Un šī vaikstu valoda daudz saprotamāka un runā izteicošāki uz skatītāju nekā balss valoda. Dažadas tautas visnepeceesamākās vajadzībās var saprastees vaiksteem, tadēļ ka šī valoda viseem cilvekeem ir kopeja, kamēr citas tautas runas valodā cilveki nevar saprastees, pirms nav šo valodu eemācijušees. Tadēļ arī mimodrama ir starptautiska rakstura māksla, bet vārdu drama īpatneji nacionāla. Tā tad vaikssts, kāķermeniskas izteiksmes līdzeklis, spēj vairak, nekā garīgā satura izteicejs vārds. Tas akteerim ir īstais tēlošanas līdzeklis viņa, kā cilveka attēlotāja, mākslā. Bez ta akteeris būtu tikai autora teksta mehanisks norunatajs, vaj labākā gadījumā daiļrunatajs,

bet nesneegtu nekādu lomas tēlojumu — zināmu, dzejneeka zīmetu, personu. Jo pateesībā skatitājs teatrī grib galvenām kārtam redzet. Ne bez eemesla mēs teatŗa publiku saucam par skatitājeem un nevis par klausitājeem, kā koncertu publiku.

Kā lai nu akteeris rikojas ar šo savu dabisko izteiksmes līdzekli — vaikstu? Vaj tas savā dabiskā stāvoklī būs peeteekoši padevīgs akteerim viņa nolūkeem — \*tēlojamo cilveku eekšejas dzīves atspoguļošanai? Te jasaka tas pats, kas teikts par balss izkopšanu. Akteerim netik veen kā japadara vaikstu kustības savai gribai paklausīgas, bet viņam ari jāizprot to izteiksmes likumība, lai varetu tēlojamās lomās spilgti izteikt jūtu saturu. Vaikstu valoda dara teešu eespaidu uz maņu jūtekleem. Tadeļ ta ari dara visātrako un stiprako eespaidu uz skatitāja jūtu pasauli, to savīļnodama. Tomēr, cik ta emocijonālu eespaidu ziņā stipraka par vārdu, tik intelektuāla satura ziņā nabagaka. Jo vaikstu valoda, salīdzinot ar vārdu, var atspoguļot tikai vispārejus psihiskus afektus (uzbudinājumus) un domas, bet vissmalkākās jūtu nokrāsas un niānses, kā ari domu noteiktību (peemēram — apzinīgās gribas un domu pasaules bagatības) ta spēj ļoti vāji izteikt un eetvert. Lai vārdu, kā domu satura izteiksmes līdzekli, spētu aptvert, vajadzīga izglītotaka, inteligēntaka publika, turpretim vaiksts, kā jūtu pārdzīvojumu teešs izteiksmes līdzeklis, spēj daudz veeglak aizkustinat mazak inteligēntus skatitājus.

Katrs vaiksts iznirst no dvēseles teeksmem atspoguļot eekšejo dzīvi meesas kustībās. Šajā izteiksmes procesā jāizšķir divejadas vaikstu kustības: apzinīgas un neapzinīgas. Akteerā darbības laukā eetīlpst tikai psihiskas dabas emocijas un afekti, turpretim visas fizioloģiskās dabas funkcijas, kas ir veenkārši dabas parādības un no gribas neatkarīgas, nav mākslineeciskā tēlošanā izleetojamas.

Īpašu izteiksmes veidu eeņem zimboliskais vaiksts, kas apveeno apzinīgo un neapzinīgo momentu par abzolutu sakausējumu. Šo zimbolisko vaikstu izteiceji organi ir, pirmām kārtam, seja ar visām savām tik izteiksmes spējīgām ģīmja daļām; tad, otrām kārtam, citi, vairak no gribas atkarīgee locekļi, it sevišķi roku kustības, beidzot ari garīgais vaiksts — vārds, tiktāl, cik tajā izteicas eekšejas dzīves jūtu nokrāsas, bet nevis cik tas ir kā jēdzeenu zīme. Jau visikdeenišķakos, par paradumu kļuvušos vaikstos izteicas zimbolika. Tā galvas kratišana — noleegšanas, un galvas palocišana — peekrišanas gadījumos, ir kustības, kuŗas vispār saprūt, tadeļ ka tās pašas par sevi ir zimboliskas dabas. Tāpat klānišanās, viņas dažādās pakāpēs, bagāti izteic padevību vaj ceenību, kas mums ir pret kādu cilveku. Visizteicošākās ir acis un mute, tās gaišak par vārdeem

spēj izteikt augstāko sajūsmību un dziļāko nicinašanu. Tad — rokas! Ir bijuši akteeri, kuŗu rokas vārda pilnā nozīmē runājušas saprotamu jūtu valodu (Rossi, Davidovs u. c.). Ir roku kustības, kas pašas par sevi runā uz skatītājiem, jo slēpj sevī dziļāko zimboliku. Peemēram, paceltu roku sasišana ir gluži neapzinīga izteiksme, ka kaut kas mūsu prātam ir pilnīgi neapņemsams, neticams; tāpat kā roku laužšana izmisumā — zimboliski izteic cīņu ar likteni.

Neapskatīsim šē tuvāk visu vaiku izteiksmes bagātību pēc to nozīmes (par to būs runa speciālā nodaļā); minētie peemēri noder tam nolūkam, lai aizrādītu uz vaiku zimboliku vispār. Jo tikai uz šā vaiku dabīgās zimbolikas pamata, kur dzīvi sakauseti apzinīgā un neapzinīgā momenti, tēlotājs var uzcelt savu ķermeniskas izteiksmības mākslas pili. Ari šai ziņā peemērojams princips par ideālā un realā sakausesjumu, par ko runājām pirmā nodaļā un eekš ka atzinām dramatiskas tēlošanas mākslas būtību. Tas paleek spēkā visos viņas elementos. Abām pusēm tomēr tā jaapveenojas, ka tanī acumirkli, kad mūsu prāts teek apmeerinats ideālā ziņā, ari mūsu jūtas teek apgarotas; un kamēr cilvecigi pateesais mūs aizkustina, mēs tomēr teekam pacelti pāri pār realo. Šai principā ari meklejama vaiku, jeb ķermeniskas izteiksmības, nozīmes likumība. Jo katrs vaiks ir nozīmīgs tikai tiktāl, cik tas atspoguļo dvēseles stāvokli. Tā tad turotees pee šī principa, tēlotājam jaizsargas no visām nenozīmīgām kustībām, ar kuŗām klausitajos neteek eerosinata noteikta uzskatāmība. Dzīvē jau katrs cilveks izdara daudz nenozīmīgas kustības, tak uz skatuves, kur jasneedz zinamas personas raksturojums isā laika sprīdī no sīs personas domātās dzīves, — jaatmet viss leekais, tam jaatkrīt kā sārņeem no ārdetas dzelzs, un jaizceļ tikai šis noārdetais ceetais tērauds, kā zinamu personu raksturojošais. Tadēļ tēlotājam mākslineekam savas vaiku kustības tādā mērā jaizkopj un jaapvalda, ka tām nepeemīt nekas, kas varetu viņu izteiksmes nozīmīgumu aizsegt vaj aplāpet. Negrozams ir prasījums, ka tēlotājam mākslineekam jaizteic kustības sajūtu momenti ne tikai apmēram un pavirši, bet ar visu noteiktību, jo citādi tos var pārprast. Tādā kārtā ķermeniskas izteiksmes aplokā, kā dvēseles stāvokļa atspoguļotajā, parādas idealitates moments: vaikusteem jābūt dabiskeem un tomēr idealizeteem. Taču te nav jasaprot tikai kustību ārejā veida skaitums. Tēlotāja mākslineeka kustībām jābūt kā saistošai zimbolisku vaiku ķēdei, kas katru acumirkli ir visraksturojošakas. No ta varam taisīt slēdzeenu, ka, jo nozīmīgaki ir vaiki kā runas pavadoņi, jo saprotamaki tee ir ari pašī par sevi. Te redzam, ka abās akteera mākslas izteiksmes līdzekļu — bals un vaiku — funkcijās ir zinama sakarība. Tee veens no otra

atkarīgi un veens otru papildina, un tikai sakausejumā eegüst savu izteiksmes pilnību.

Pee vaikstu kustibam pēc savas dabas peeskaitamas ari sejas kustibas — vaibsti. Kamēr citu ķermeņu locekļu kustibās var izteiktees dvēseles jutumi tikai vispārejos vilceenos, tā sakot, rupjās krāsās bez niansem, tikmēr vaibsti, pateicotees savām daudzpusīgām izteiksmes spējam, var tās atspoguļot daudz idealakā veidā. Tadēļ ari, lai saprastu un novērtetu vaibstos atspoguļotās dvēseles jutumus, vajadzīga dzīvaka fantazija ar izkoptaku gara dzīvi. Un tomēr abi — vaiksti un vaibsti, jaatzīst par nepeeteekošiem dvēseles dzīves vissmalkako parādību atspoguļošanai. Viņiem jameklē palīdzība pee balsstona, kā augstakās cilveka psihiskās dzīves parādību starpneeka. Jo veenīgi balss toņu krāsās dvēsele teeši atklājas eekšejam prātam. Balsī, idealā veidā, teek eetverts ne tikai tas, ko jau vaiksti un vaibsti no dvēseles dzīves atspoguļojuši, bet ari visas tās sīkakās niansees, kuŗas pēdejee nespēja atklāt, tadēļ ka augstakās dzīves elementi nevar šai materijā pilnīgi sakausetees. Tikai visi trīs kopā ņemot, viņi uzskatami par savstarpejiem dvēseles dzīves atspoguļotajiem, kas, kaut gan reizē daridami eespaidu, nav visi veenlīdzīgi spējīgi atspoguļot eekšējās jūtu kustibas. Tā tad vaiksti un vaibsti dvēseles dzīvēs attēlošanā, kas atteecas uz maiguma un dziļuma īpatnejo izteiksmi, nevar sacenstees ar balss toņa bagatibam, kuŗš ar saveem viļņojumeem spēj aizkustinat klaušitaju jūtas, kamēr ar abeem pārejiem faktoreem, kā tēlošanas līdzekļiem, tas nav tik pilnīgi eespējams. Vaikstu valoda, bez vārdeem, mums leekas kā jūtekliskas, maņu pasaules attēlojums, kuŗā nav ideala augstuma. Bet tā ka dramatiskas tēlošanas mākslas uzdevums ir attēlot dzejneeka raditos raksturus (personas), kuŗu istā dzīve ar savām dziļakām domam un gribas izteiksmi var atspoguļotees tikai runas elementos, tad runas mākslai jaapveenojas ar ķermenisko izteiksmību. Tā kā ķermeniskā vaikstu izteiksme savukārt prasa pēc vārda, kā dziļaka garīga līdzekļa, tā savukārt vārds prasa pēc ķermeniskā vaiksta kā savas izteiksmes papildinataja. Tikai abi kopā tee noder kā psihisko pārdzīvojumu atspoguļotaji un tapēc dramatiskas tēlošanas mākslā paleek nesķirami.

Bez šeem jau aplūkoeteem izteiksmes līdzekļiem būtu vēl peeminami daži palīga līdzekļi, kā maska, kostims, rekvizites un citi, ko akteeris izleeto uz skatuves zinama rakstura attēlošanai. Bet tā ka šee palīga līdzekļi neņem radišanas procesā teešu dalību un neeetilpst dramatiskas tēlošanas mākslas būtībā, tad še nav veeta par teem runat plašaki. Par to izleetošanu resp. peemērošanu būs doti atteecīgi norādījumi un aizrādījumi specialā daļā. Tee stāv ārpus akteera kā radi-

taja; jo gadījumā tos viņam var pagatavot cits: masku — frizeeris, apģērbu — drēbneeks, rekvizites — inspiciens, u. t. t., bet tekstu runat un kustības izdarīt akteera veetā nevar cits. Tā tad tikai balss un vaiksts ir īstee elementi, ko akteeru māksla izleeto savā radišanas procesā.

### 3. Māklineeciskas radišanas process.

Akteera uzdevums ir cilveku tēlošana, sakausejot reali pateeso ar ideali nozīmīgo veenā lejumā. Eerosinajumu šādai māklineeciskai radišanai dod dzejneeka-dramatiķa raditee tēli, kas pamudina fantazijā skatīto sneegt pateesībā kā dzīvu cilveku ar meesu un asinim.

Šai radišanas procesā jaizšķir trīs pakāpes, kuŗas akteeris parasti nostaiģā savā attīstības gaitā. Pirmo pakāpi, kad akteeris vēl atrodas savas attīstības pirmā stāvoklī, varam dēvet par neapzinīgo teešo eejušanos. — Jauno tēlotāju viņa sajūtās aizkustina veena vaj otra dzejneeka zīmeta persona (tēls). Ta savilņo viņa paša radneeciskās psihiskās jūtas un viņš atdodas tai ar visu savu sajūsmu un dedzību. Šis liriskās jūtoņas valdzinats, tēlotajs nū rauga dzejneeka zīmeto personu attēlot. Atdodamees ar visu savu zaļoksnīgo jaunības spēku fantazijā skatītam tēlam, jaunais tēlotajs eeļ, tā sakot, savu paša eekšejo dzīvi savās liriskās izjūtās, ko viņam dzejneeka radītā persona savilņojuse. Attēlojamās personas dzīve leekas viņam paša dzīve esam, ar ko viņš nešķirami veenots. Tā tēlotajs šai sakāpinatā jūtoņā sneedz tikai pats sevi. Jo stipraki tee spēki, kuŗi savā labā spēj izmantot šādu eejušanos lomā, jo brīvaki un aizraujošaki tee izplūdīs. Tomēr, tā ka te dzejneeka tēls pilnīgi pārgājis paša tēlotāja izjūtās un viņš ar to sajūtas nešķirami veenots, tad tas, ko viņš sneedz kā tēlojumu — nav mākslas darbs, bet gan dabisks cilveks. Tādam tēlojumam gan būs daudz dabiska dzīvības spēka, tomēr tas nebūs idealitates ugunī ārdets. Bet mākslai mūs taču aizveen jāpaeļ pāri dabas īstenībai. Tadēļ parādības, kuŗas sneedz tikai dabisko dzīvi ar tās teešeem afekteem un jūtu noskaņam, mūs nevar aizkustīnat un mums sneegt kāroto mākslas baudu. Tāds tēlotajs, kas padosees veenīgi savām sajūtām, atstās tādu eespaidu, it kā būtu savu cilvecīgo afektu vergs, bet nevis to kungs, kas spēj tos kalpinat savas mākslas idealeem nolūkeem. Uz šādas pakāpes stāvedams, tēlotajs jebkuŗā lomā sneedz tikai pats sevi, bet nespēj izveidot tādus dziļakus raksturus, kuŗi viņa paša būtībai sveši. Vislabākā gadījumā viņš sneegs abstraktu, vispāreju

tēlu, bet nevis individualu personību. Ne balss, ne vaicsti, šee akteera tēlošanas izteiksmes līdzekļi, šādā gadījumā nebūs apvalditi, bet paklausīs pilnīgi dabiski subjektīvām jūtu prasībām. Tā spējas sajūsmas brīdī tonis var peņemēt tādu dabiska klee-dzeena skaņu, kas tragisko pārvērs par smeeklīgu un aizgrāb-jošu mīlas izplūdumu par tukšu deklamāciju. Tas pats noteek ar vaicstu kustībām: tās nepārleecina, bet atstāj mākslotas afektācijas eespaidu, tadēļ ka tās izsauc spilgti jūtu izplūdumi, kurus prāts nepārvalda. Tāds tēlotājs vēļ nav raditājs māksli-neeks, šī vārda pilnā nozīmē, un nekad nespēj sneegt gatavus, sevī noslēgtus mākslas tēlus.

Pāreja no pirmās tēlošanas pakāpes — no neapzinīgās teešās eejušanās — uz otro, apzinīgi apcerošo, ir lee-ciba par radošā gara pamošanos. Tēlotājs vairs neaizraujas no savas lomas, bet apzinādamees savas spējas un uzdevumu, uzlūko to kā preekšmetu jeb objektu savam radamam mākslas darbam. Šis moments parādas dramatiskas tēlošanas mākslā it kā lūzums, kas atdala tēlotāju no viņa afekteem un nostāda viņam lomu pretim kā kautko ārpus viņa stāvošu, kamēr līdz šim tas jutās ar to kā nedalami veenots. Šai pārejas stadijā tēlotājam leekas, it kā viņa izjūta izgaistu. Jo tagad viņš ne-apzinīgi atraisās no savu afektu verdzības važam un top par savu sajūtu kungu. Tikai tagad tēlotājs atrodas īsti uz mākslas pamata, kurās sleegsni viņš tanī mirklī pārkāpj, kad vairs ne-apmeerinas ar to: attēlot pats sevi, bet paleek pats sev par līdzekli mākslas darba radišanai. Te arī sākas tehnikas īstais darba lauks. Jo tikai no ta brīža tēlotājs var brīvi darbinat savus tehniskos izteiksmes līdzekļus, kad savu individualitāti padara par instrumentu ideālu cilvēku izveidošanai. Lai teh-niski trūkumi netraucētu radišanas procesu, tad tēlotājam eepreekš zistematiski jaizkopj savi izteiksmes līdzekļi līdz eespējamai pilnībai, tikpat retorikā, kā mimikā. Eekams tas nav panākts, eekams visa veidojamā veela, tā sakot, nav pa-darīta lokana un padevīga, ta nav ar sekmem leetojama māk-slineeciskai radišanai. Tikai tehnikas ceļā tēlotājs panāk, ka balss un vaicsta elementi viņam top paklausīgi, tā ka viņš mums sneedz ne vairs d a b a s attēlu, bet gan īstu m ā k s l a s darbu.

Taču ar to akteeris ir tikai pārvarejis dabiskos spēkus, padarijis tos sev padevīgus, jo retoriskā un mimiskā izglītība ir tikai līdzekļu izkopšana mākslineeciskai tēlošanai. Īstais radišanas darbs sākas ar dzejneeka radītā tēla jeb rakstura izsmelšanu. Ar tehnikas peesavinašanos eegūta veenīgi spēja svabadi attēlot intuītivi uztverto, jeb eekšeji skatīto raksturu. Ta ir otra, jau augstaka darbības pakāpe, kad tēlotājs rauga aptvert attēlojamo raksturu visā pilnībā, sakarā ar ta atteeci-

bam vispārīgi pret dzejas darba ideju un atsevišķi pret citām dramās personām. Rakstura tēlošana ir visas darbības gala mērķis, jo šie akteeru māksla dabū savu abosluto jēdzeenu.

Uz šīs otras pakāpes atrazdamees, tēlotājs grib savu lomu aptvert un uzņemt apziņā, jo pilnīgi saprot, ka radīt ko veselu spēj tikai intelekts — apzinīgais gars, bet nevis instinkts — neapzinīga eejušana. Visu viņa darbību nu vada dziņa radīt mākslas darbu, un nevis ļaut izteiktees jeb izplūst tikai paša sajūsmā. Tagad raditāju mākslineeku apgaro doma, ka viņam katru brīdi jādod atbildība dzejneekam par attēlojamā rakstura pateesigumu un viņš vairs neļauj vaļu savām neapzinīgām teešām izjūtam, bet padodas apzinīgi apcerošai darbībai. Tāds mākslineeks katru brīdi pats zin, ko grib un ko spēj; un tā ka viņš savu izteiksmes līdzekļu spējas pazīst un apvalda, tad nekad nedarīs to, ko nespēj pildīt līdz galam. Tā ka viņš akli nepadodas afektam, tad arī sāista ar savu tēlojumu skatitājus kā mākslineeks, bet nevis kā dilettants, kuŗu, tā sakot, viņa paša sajūsmas vilņi mētā apkārt pa skatuvi.

Lai gan tas ir katra mākslineeka ceenīgi, vaditees no sava radošā gara un katru sīkumu apsvērt atteecībā pret visu darbu, tomēr arī šai stāvoklī ir savas klizmas, kas apdraud mākslineeka darba vērtību. Proti, ja mākslineeks paleek te stāvam un nespēj vairs paceltees uz augstakas, trešās pakāpes. Ja tēlotājs no teešas jūsmošanas ir atsvabinājees, savus afektus apvalda un ar prātu aptver dzejisko veelu, — ar to tomēr vēl nav garantets, ka viņa pareizi uztvertais un līdz pēdejam sīkumam iztirzatais raksturs savā attēlojumā skatitājeem sneegs īsta mākslas darba eespaidu. Jo tikmēr, kamēr mēs redzam cauri un aprbrīnojam akteera nolūkus, viņš nav radijis īstu mākslas darbu, šī vārda augstakā nozīmē. Tad viņa darbs ir tikai taisits — tīra prāta auglis. Tāds mākslineeks ir tikai apcerošs tēlotājs, tāpat kā uz pirmās pakāpes būdams — tikai jūtošs tēlotājs. Lai rastos īsts mākslas darbs, tad jāsasneez tāds stāvoklis, ka apzinīgi izprastais saleetos ar neapzinīgi izjusto veenā sakausejumā.

Kā šo stāvokli sasneegt? Tas atkaras veenīgi no mākslineeka dāvanam, no tām radošām spējam, kuŗas nav mācāmas un kuŗas nevar eemācitees. Ta ir ta deevišķīgā dabas dāvana, kas padara veenu par radošu mākslineeku, bet otru, kam tās nav, par amatneeku savā arodā uz visu mūžu.

Tomēr katru tēlotāju akteeri varam tikai pamudināt ar nopeetnību nodotees savas mākslineeciskās radišanas būtības izprašanai un censtees sasneegt augstako pakāpi. Jo var jau būt, ka katrā slēpjas deevišķā dāvana — radošais ģenijs, kas

var parādīties savā pilnībā, tikai tad, kad zemākās pakāpes pārētas un mākslineeks atrodas leelā noslēpuma preekšā. Ja viņš ta sleegsnī pārkāpj, tad ir sevi atradis.

Trešā pakāpe ir apzinīgi neapzinīgā radišana. Ja pirmatnejā sajūsma ir bijuse īsta un radoša, ta apcerēs ārdeta iznirst atkal no dvēseles dziļumeem un pēc savas šķēetamās izgaišanas parādas augstakā apskaidrotā veidā. Ta ir ta pakāpe, uz kuņas mēs redzam mākslu atgriezušos pee dabas pateesiguma un ar ideali nozīmīgo sakausetu. Akteeris tēlotājs mums še sneedz pilnīgi nogatavojušos veselu darbu, kas visās savās parādībās leecina par dzīves pulsa puksteeneem un spilgti atklāj dvēseles pārdzīvojumus. Mēs redzam nu ne vairs tukšus un nenozīmīgus liriskus sajūsmas izplūdumus, ne arī ar tīra prāta atziņu izvestus nolūkus — aptvertā rakstura attēlošanā, bet gan mākslas darbu visā realā pateesigumā un idealā skaistumā. Šis pakāpes noslēpums, caur ko viņa apveeno abas pirmējās pakāpes par augstaku veenību, pastāv pēc savas būtības tāī savadā līdzsvarā: varet savas subjektīvās jūtas svabadi kāpinat un spēt eedomatees tāī pacilatā stāvoklī, kādu attēlojamā rakstura lomas zituacija katru brīdi prasa. Tā tad tāī brīnišķā pretrunā: apceret lomu kā ārpus sevis esošu veelu un tomēr justees ar to kā veenots un pats; citeem vārdeem sakot: reizē sajust un tomēr nesajust, atdoetes aizrautībai un tomēr pār to valdit. Šee mūžīgee pretstati, kas neatkārtojas vis pārmaiņus, bet ir veenmēr kā nedalami, iztaisa dramatiskās mākslas tēlotāja eekšejo dzīvi, un to sakausešana īstenībā ir viņa, kā mākslineeka, radišanas akts.

Kā no augšejā iztirzājuma redzams, šis stāvoklis, — kad māksla atgriežas pee dabas un daba pārvēršas mākslā, — ir tas moments, kas apveeno sevī abas pirmās pakāpes par augstaku veenību. Šis apveenošanās jeb sakausešanās process norisinas sevišķi apdāvinatu mākslineeku dvēselē pilnīgi neapzinīgi. Šādu augstu stāvokli dramatiskas tēlošanas mākslā sa-sneedz tikai ģeniali apdāvinati mākslineeki, kas atzinuši, ka visa dzīve ir tikai pretstatu saskaņojuma rezultats, kas pastāvīgi sadalas jaunās pretešķībās, lai atkal saveenotos augstakā veenībā. — Šai stāvoklī novērojami divi virzeeni. Pa pirmo eet tee mākslineeki, kas apdāvinati ar leelu intuīciju, jeb ģenialu nojaušanas spēju. Viņi savu lomu aptver, tā sakot, uz veenu vilceenu un asimīlejas ar to, it kā caur dabas procesu, par nedalamu veenību. Attēlojamā rakstura pārdzīvojumu bagatības viņi jau nes savā dvēselē un sneedz tās kā ar savu eekšejo „es“ saskaņošanas. Viņi pa labai teesai rada neapzinīgi. To viņi var pateicotees savām brīnišķām neizskaidrojamām spējam, kuņas sevī slēpj kā mākslineeki. Viņi nojauz otra cilvēka dvēseles dzīvi, to nemaz ar prātu neapcerot un neiztir-

zajot.\*) Šādi tēlotāji mākslineeki, kuŗu intuītiņa nojaušma ir tik stipra, drikst arī pilnīgi atļautees savai eedvesmei (inspirationijai), jo attēlojamā rakstura tēls viņu fantāzijā ir tik dzīvs, ka teem nav jābaidas par sava īpatneja „es“ pārsvaru. Protams, te ir neatleekams prasījums, lai mākslineeks pilnīgi pārvalda savus izteiksmes līdzekļus, ka tee augstakas radišanas mirklī mehaniski izpildītu savu uzdevumu, un tā, netraucejot skatītāja līdzjūsmu, sneegtu tam īstās dzīves pārdzīvojuma iluziju. Šāda virzeena mākslineekus ar savām lomām saista intenzīvā dvēseles radniecība, nekā tos, kas tikai apceres ceļā atrod veenību ar savu lomu. It īpaši viņem padosees demoniskas dabas raksturi, kā arī fantastiski-humoristiski tipi.\*\*)

Jo tikpat veenā, kā otrā gadījumā tēlotājs mums var sneegt pārleecinošus tēlus, kuŗiem nepeeleeekam īstas dzīves mērauklu.

Otro virzeenu reprezentē tee mākslineeki, kas pēc savas dabas ir domātāji, garīgi apdāvināti prāta cilvēki. Viņi ar apceres palīdzību eespeežas tēlojamo raksturu dvēseles dzīvē un ar apziņu apsver visus eekšējos sakarus, pārejas un atteecības. Viņi pēc eespējas apspeež savas instinktiņas teeksmes un izsargas no neapzinīgas radišanas. No nupat teiktā var rastees tāds eespāids, it kā še būtu runa par teem mākslineeekiem, kas stāv uz otrās pakāpes un savu lomu iztīrā ka kautkādu ārpus sevis stāvošu preekšmetu. Protams, ja viņi uz šo otro pakāpi paleek, tad viņi augstakas radišanas procesu nepārdzīvo. Ar reflekseem veen, kaut tee arī būtu spilgtākie, nekad nav eespējams panākt īsta mākslas darba eespāidu. Un eespāids akteeŗu mākslā aizveen ir izšķirošais. Ar auksto prātu veen akteeŗis tikpat maz var radīt dzīvus cilvēkus, kā dzejneeks — dzīvus tēlus. Garā skatīteem, ar prātu apjausteem tēleem jāeelej dzīvības sula — jūtas. Šai radišanas procesā akteeŗim tēlotājam jāpāceļas pār visām prāta atziņām un jāsakūst ar savu lomu par konkrētu veenību, kas pats neapzinīgi iz sevis smel, apzinādamies, kas jādara.\*\*\*)

Abeem šeem virzeeneem var gadītees savas klizmas. Pirmajam tai ziņā, ka akteeŗis beeži neeeturēs dabiskā un skaistā samēru, būdams aizgrābts un pacīlats no dzejiskā satura eedvesmes. Tikai ārkārtejas radišanas spējas un dziļi eesakņojusēs skāistuma sajūta var akteeŗi šai gadījumā pasargāt no ļaunām sekām. Otra klizma, kas draud sai virzeenā, ir tā, ka savas nojaušmas nests, tēlotājs neizsmels tēlojamo raksturu

\*) Šāda virzeena mākslineeki starp mūsejeem mināmi: Dace Akmentiņa, Aleksandrs Michelsons, arī Roberts Jansons u. c.

\*\*) Lai atceramees Aleksandra Michelsona karali Liru un žīdu Abramū, šos pretīšķos raksturus, kuŗus viņš abus sneedza leeliski un īpatneji.

\*\*\*) Šāda virzeena mākslineeki starp mūsu akteeŗiem bija nelaiķis J. A. Duburs, arī A. Freimanis, R. Veics u. c.

visos sīkumos un neizcels visas varbūtības, kuŗas guļ šai raksturā apslēptas, un kas, pavirši ņemot, leekas esam nesvarīgas, tak bez kuŗu izcelšanas raksturojums nav pilnīgs un nesneedz noskaņotu tēlu. Jo parasti šī virzeena mākslineeki redz tēlojamo raksturu savā visumā, tikai leelos vilceenos, bet neespeežas sīkumos. Šo ļaunumu mākslineeks varēs pārvaret, ja viņa fantazijai būs tāds intensīvs spēks, ka viņam veidošanas gaitā tikpat maz eet kas zudumā, kā — salīdzinājumā runajot — gleznotajam savā darba gaitā no acs līdz rokai. — Otrā virzeena tēlotājiem draud neveiksme citu eemeslu dēļ. Tā ka mākslineeks še visu savu lomu līdz mazakam sīkumam ir iztīrījis un sargas padotees acumirkļa eedvesmei, tad leelos momentos, sevišķi tēlojamā rakstura pārejas mirkļos, tas nespēs mūs pārleecinat un atstāt aizraujošu eespaidu. Otrkārt, ar savā tēlojuma sīkumu pārpilnību, ko ar leelu uzcītību izlobījis no lomas, viņš nogrims realā pateesīgumā, nepaceldamees idealitates augstumā. Tā viņa mākslas darbs gan var atstāt līdz mazakam sīkumam atdarinata dabas notēlojuma, bet ne mākslas darba eespaidu.

\*

Runajot par akteeru mākslas būtību jau minejām, ka akteeru mākslineeciskā darbība ir kolektīva radišana un ka akteeris savā radišanas procesā dažā ziņā ir atkarīgs no citeem līdztēlotājiem. Šo eemeslu dēļ leekas, ka brīvas radišanas process savā ziņā ir eeroberžots. Tomēr kolektīvitates princips nav jasaprot tā, it kā tas eeroberžotu katra akteera individualo radišanas procesu. Atsevišķu lomu individualu izveidošanu kolektīvais (ansambļa) darbs neeeroberžo. Jo pēc savas dabas dramatiskā tēlošanas māksla sneedz nevis gatavu raksturu nolējumus, monumentus, bet gan raksturu izveidojumus darbībā. Un katra dramas rakstura izveidojums ir eespējams tikai kopdarbībā ar citām dramas personam, ar kuŗām lugas darbības gaitā sadurdamees vaj no tām eespaidots, tas attīstas par noteiktu individualitāti jeb personību. Tādas leelas personības, kas attīstas it kā uz citu lomu rēķina, ikveenā lugā var būt vairakas. Tomēr tās nedrīkst izceltees no lugas ārā kā atsevišķi monumenti, jo viņu nozīme, kā dramatiskas tēlošanas mākslas darbeem, ir tikai sakarā ar visas lugas darbību. Tai nozīmē tad arī dramatiskas tēlošanas process ir kolektīva darbība pēc savas būtības, jo nevis atsevišķs akteeris, bet gan visi tēlotāji kopīgi var sneegt skatuvisku mākslas darbību. Tas ir dramatiskās tēlošanas mākslas uzdevums, tas ir viņas mērķis. Citadi nemaz nav eespējams sneegt dzejneeka darbu viņa visumā un pilnībā. Un mākslineeciskā pilnība, kur ikveens atsevišķs tēlotājs justos kā loceklis kolek-

tivā (ansamblī), kam veens kopejs uzdevums, — ir augstakais mērķis, pēc ka dramatiskas tēlošanas mākslai jacenšas. Par to galvenām kārtam jabūt nomodā izrādes vaditajam, režisoram. Taču ari akteerim tas savā radišanas procesā japatur acu preekšā.

Tā ka dramatiskas tēlošanas mākslas uzdevums ir sneegt dzejneeka darbu visā pilnībā, ar lugā darbojošos personu attēlošanu, tad akteera pirmais uzdevums ir izprast dzejneeka nolūkus, ko viņš ar savu personu darbibu grib panākt. Citadi akteerim nav eespējams izprast un aptvert visā pilnībā attēlojamo lomu. Jo vairak akteeris spēš nodziļinatees dzejneeka tēlotā pasaulē, izprast atsevišķu personu atteecibas pret visu saturu, jo labak ari sapratis atsevišķus raksturus un viņu kā kopejas idejas neseju nozīmi visā darbā. Tā viņam, zinamu raksturu veidojot, būs kāds noteikts radišanas princips, no kuŗa viņš ļausees vaditees. Uz šī pamata rodas rakstura ideālais uztvērumš, kas tēlotajam mākslineekam ir augstakais likums.

Jau vairakkārt bijuse runa par to, ka akteerim ir jasneedz idealizets, ne dabisks attēlojums. Kā lai to saprotam? Vaj dzejneeka spilgti dabiskee jeb reali zīmetee tipi un raksturi būtu jaidealizē — japadara par godigakeem, peeklājigakeem, cēlakeem u. t. t.? Ja akteeris tā daritu, ja vispār uz savu lomu skatitos no morales veedokļa, tad drīz eetiktu klizmā. Akteera uzdevums ir nevis ļaunos dzejneeka tēlus pārvērst par labakeem cilvekeem, bet gan tos attēlot visā viņu pilnībā, ja vajadzigs, ar visdemoniskakām teeksmem, visbreesmigakām kāribam un necilvecigakām dziņam. Ja runajam par ideālu uztvērumu, tad tas jasaprot tā, ka zinama individualitate jauzskata un jaaptver kā kādas idejas reprezentants. Veenigi tādejadi dramatiski raditais tips ir paceļams pāri ikdeenibas līmenim par dzejisku tēlu; kamēr preteajā gadījumā tas paleek kā no dzīves ņemta ikdeenišķa parādība. Ideālā uztvēruma abzolutais mērķis ir: uzskatit attēlojamo raksturu (personibu) — peņemot, ka tas ir šī vārda ceenigs — par kādu vispāreja satura, par kāda principa reprezentantu, kas tikai eemeesots šai individualā formā.

Pee, tā dēveteem, ideālas dabas rakstureem tēlotajam šāds uztvērumš būs veegls. Peemēram, klasiskos dzejas tēlus, kā Orleanas jaunavu, Ifigēniju, Juliju, Dezdemonu u. c. ikveens tūlin uzskatis par ideāleem rakstureem, kuŗos izteicas tikumiskas idejas ar viscēlakām, cilveka dabai peemītošām jūtam; uzskatis tos kā atsevišķus īpatņus, kas reprezentē vispārejus jūtu, bet nevis atsevišķus izņēmuma cilvekus. Tas pats sakams par vīreešu rakstureem, kā Romeo, Brutu, Edgaru, mācītajū Brandu u. c., kas visi ir cēli, diženi raksturi, vispārcilvecigu,

augsti tikumisku jūtu reprezentanti.\*) Sai kategorijai peeskaitami arī Moljera zīmetee raksturi, kas reprezentē tipiskas cilveka vājibas un citas īpašibas. (Skopolis, Leekulis—Tartifs u. c.) — Daudz grūtaki nāksees atrast pareizu idealu uztvērumu tādeem rakstureem, kas reprezentē cilveku dabas ļaunās īpašibas. Jo ikveena tēlotāja mākslineeka, kā cilveka, jūtam šee raksturi nebūs zimpatiski; peem., Richards III., Alba, Nikolass u. c. Tomēr no savu personigo sajūtu veedokļa tēlotājs nedrīkst raudzitees uz attēlojamo raksturu, viņam jaskatas kā mākslineekam: cik bagatīgu un pateicīgu veelu viņam loma sneedz preekš radamā mākslas darba. Tad viņš arī šādos, šķeetami ļaunos, raksturos atradīs idealu uztvērumu, kas viņam kā mākslineekam padarīs tos mīļus, jo tajos viņš redzēs zinamas dzejiskas idejas reprezentantus\*\*). Tā tad likums par idealu uztvērumu katrā gadījumā paleek spēkā. Tēlotājam janogremdejas katra rakstura dvēseles dziļumos un jaizprot ikveena darbības dzenuli — tee apslēptee avoti, no kupeem izverd dzejiskā ideja.

Neiztirzajot tuvāk mākslineeciskās radišanas psiholoģiju, kas nav šīs grāmatas uzdevums\*\*\*), pakavesimees vēl drusku pee mākslineeciskās radišanas procesa gaitas. Akteerā uzdevums, kā redzejām, ir sneegt dzejneeka zīmetus raksturus idealā uztvērumā. Tas būtu: no dzejiskā fantazijā skatamā tēla jaizveido reali skatams, ar jūtekleem aptverams tēls — dzīvs cilveks. Tā tad gara darbs — abstrakts tēls teek pārversts par dabas darbu — konkrētu tēlu. Dramatiskas tēlošanas mākslas galvenais pamats ir darbība; tikpat āreja — zituācijas un pozu maiņas, kā eekšeja — jūtu peeaugums un atslābums. Viss tas, kas sastindzis, nav akteerā mākslā attēlojams, bet peeder skulpturai vaj glezneecibai. Tikai tās parādības, kur izteicas zinama enerģijas attīstība, padodas akteerā tēlošanai. Akteerā māksla pēc savas dabas ir kinētiska — mūžam kustoša. Kaut gan akteerā tēlošanas procesā nāk preekšā arī statiski paņēmeeni, kad darbība uz acumirkli sastingst plastiskā pozā vaj šķeetamā ķermeņa bezdarbībā, tee tomēr ir momenti, kas izteic zinamus eekšejus pārdzīvojuma stāvokļus. Ar savu acumirkliigo šķeetamo sastingumu momenti dara stipraku eespaaidu uz skatitāja jūtam. Tā tad tee ir tēlošanas paņēmeeni — tehniski izteiksmes līdzekļi. Bet tādu abstraktu domu darbības attēlošanai, kas nav uzņemama

\*) No mūsu dramatiskas literaturas, kā tamlīdzīgi raksturi, būtu minami: Indranu māte, Antiņš, Roplainis, Lāčplēsis, arī Mirdza, Baibiņa, Brusubarda-Māris u. c.

\*\*\*) Te varetu peerindot: Mantrausi, Dižūdrū Māli, Širmeru, Kangaru, Simani, Leviju u. c.

\*\*\*\*) Ar šo jautajumu akteereem eeteicams tuvāk eepazītees no citeem avoteem. Latvešu valodā par šo preekšmetu iznākuse grāmata: P. Birkerta „Dailradišanas psiholoģija“.

ar jūtekleem, akteerim nav izteiksmes līdzekļu. Viņa radišanas procesā eetilpst viss tas, kas padots jūtekliskai eemeesošanai ar balss un vaikstu palīdzību, kā dvēseles pārdzīvojumu izteiksmes līdzekļiem.

Mēs jau runajām par to, ka akteerim abi šee savi izteiksmes līdzekļi jakalpina veenam kopejam nolūkam, ka teem veenam otrs japapildina, jasakausejas par veenotu spēku radišanas procesā. Ši sakausejuma rezultats nu ir ideals rakstura tēlojums, kas mums atklājas visā pateesīgumā un skaitstumā kā apskaidrota personība. Raksturu tēlošana pēc savas būtības eedalama trijos momentos. Pirmais aptveŗ tēlojamās personības ārejās, to raksturojošās īpašības, ko mēdz apzīmet ar vispāreju vārdu rakstura maska. Tēlotajam akteerim tajā jaeedomajas, jaeējūtas no pirmā mirkļa, kad viņš sāk pee savas lomas strādat. Garā jau viņam jaredz sevi šai maskā. Tas viņam atveeglina radišanas procesu. — Otrs moments aptveŗ tēlojamās personības eekšējās, dvēseles dzīves īpašības, kas satur etiskus elementus. Tās parādas, jeb ir atspoguļojamas ķermeņa kustībās, par visām leetam balss pamata tonī. Tēlotajam akteerim tas sevī jaatrod: japeemēro tāds tonis, kas attēlojamo personību vislabaki raksturo. Visa ārejā uzstāšanās, eēšanas veids, gaita, roku kustību paņemeeni var uzskatami izteikt eekšējās rakstura īpašības. Ari par visu to jabūt skaidrībā, vismaz galvenos vilceenos, pirms stājas pee radišanas procesa. Trešais moments beidzot aptveŗ rakstura mākslineecisko izveidojumu. Te jaleek darbā visas gara spējas, jūtu siltums un sirds asinis — viss dzīvais cilveks. Jazeedo pašam sevi, jasadeg radišanas procesā, lai apskaidrotā skaitstumā un pateesīgumā varetu izceltees mākslas darbā.

Akteeŗa radišanas process sākas jau ar lomas lasīšanu, eepazīstoteles ar autora tekstu. Ar pirmeeem vārdeem viņš sevi garā jau redz kā to personu, kam šee vārdi runajami. Tee viņam vairs nav lasama veela, kas atklāj garam zinamu saturu, bet ir jau eerosinajums paša jūtu pasaulei uz zinamu pārdzīvojumu. Un visu, ko viņš tālak lasa, viņš jau pārdzīvo sevī garā līdzī. Šos pārdzīvojumus viņš vēl padziļina lomu mācidamees, taču istā eedziļinašanās lomā sākas ar mēģinajumeem, kad viņš netik veen garā, bet jau pateesībā ir ta persona, par kuŗu eedomajees un par kādu viņam tagad savās kustībās un runā japarādas. Pilnīga mākslineeciska radišana noteek pašā izradē. Tad sakausejas viss tas, kas eegūts lomu studejot un apzinīgi apcerot, ar neapzinīgo intuītīvo izjūtu par šķeetamu dabisku pārdzīvojumu. Tas tad nu ir visa garā radišanas procesa gala rezultats jeb eeguvums — skatuviskais mākslas darbs.

#### 4. Rutina, originalitate, maneeris.

Akteerā radošā darbā mēdz eeveestees dažādi traucekļi, kas to padara par neproduktīvu, veenmuļu un neinteresantu. Pirms apskatām šos traucekļus katru par sevi, aplūkosim kādu faktoru, kas te ir par eemeslu. Visā mūsu dzīvē, tamlīdz ari mākslas dzīvē, spēlē leelu lomu laika gars. Nemitīgā gara attīstība pārveido netik veen cilveku ārejo dzīvi, sabeedrisko un politisko, bet ari viņa eekšejo dvēseles dzīvi, visu viņa dabu. Neveens nevarēs noleegt, ka laika gars pārveidojis visus praktiskās un teoretiskās dzīves darbības laukus. Tas radijis daudz jaunu atziņu un tādā mērā attīstījis cilveku pašapziņu, ka agrakee uzskati par sabeedrisko eekārtu, ticību, mākslu un t. t. mums izleekas pārak naivi. Vārdu sakot, pret gara attīstību nekas vairs nevar pastāvet saceetējušu dogmu veidā. Visu to noārda attīstītā pašapziņa un atmet, kā savam laikam nederīgu, vaj pārrada sava laika garā par jaunām vērtībām.

Šai laika gara straumei nav varejuse pretim tureetes ari liriskā eejūsma, savā agrakā spēka pilnībā; eerauta pašapziņas rūguma procesā, ta ir savas spējas zaudejuse. Tā ka viņas intensivitāte ir mazinājusēs, tad ari dramatiskās tēlošanas mākslā viņa vairs nevar darbotees ar tādu eespaidu kā agrak, kad neatmodinatā pašapziņa ļāva instinktīvai sajūtai pilnu vaļu. Tēlotajs akteeris, kuŗa pašapziņa izkopta, kuŗa gars aptveŗ sava laika attīstības līmeni, nevar vairs tik spilgti eejustees, tik spēji aizrautes, kā naivais, kas par savu lomu tikai sa-jūsminas, bet to neanalizē ar prātu. Sevišķi tas sakams par lugam, kuŗas savu laiku pārdzīvojušas, kuŗu dzejiskee tēli tagadejam laikam ir sveši. Ko lai akteeris ar teem eesāk? Mirušos tēlus akteerā māksla nevar atdzīvinat. Ja nu viņam tee tomēr kādreiz jatēlo (jo uz mūsu skatuvem tas nav rets gadījums), tad viņš izpilda savu lomu mechaniski, jo ta tikpat viņa jūtam, kā garam ir sveša. Taču ir ari klasiski darbi, kuŗu tēli tagadnes akteerim nav aptveŗami ar agrakā laika akteeru sajūsma, tadēļ ka to eekšejā pasaule viņam ir sveša un tee savā darbībā viņam izleekas naivi, nedabiski. (Pa daļai tas sakams par „Laupitajeem“, „Luizi Miller“ u. c., ari latveešu dramatiskā rakstneecībā nav tādu trūkums.) Ne bez eemesla pēdejā laikā dzird žēlojamees, ka uz mūsu skatuvem neesot vairs jaunu mīļotāju, kas spētu aizrautes ar spilgtu sajūsma. Tas ari izskaidrojams ar laika gara eespaidu, jo mūsu jaunekļu pašapziņa jau agri teek izkopta, viņu gars teek ārdets no visādām zinatnes atziņam, tā ka viņš vairs nevar savai sajūsmai tik naivi atdotees un, galvenais, aizrautes no teem idealeem, par kādeem eeeš un mirst lugas varonis. Katram laikam savi ideali ari mākslā. Velti tagad gaidit tādu

Karli Mooru vaj Ferdinandu, kādi bijuši agrakee tēlotāji. Viss tagadejais pasaules uzskats, ko akteeris sevī uzņēmis, neļauj tam vairs ar tādu lirisku aizgrābtību lomai nodoties, kā toreizejee akteeri to vareja. Tagadejo laiku lomu tēlotājs, nevaredams lomā eejustees, raudzīs ar rutinas palīdzību to izveidot par mākslineeciski gatavu darbu.

Ja nu akteerim beeži nākas tēlot šādas viņa dabai nepeemērotas un garam neaptveramas lomas, tad radošais spēks viņā pamazam notrulinas un viņš strādā tikai ar rutinu, t. i. ar zinamu tehnisku gatavību, bet bez eekšejas līdzdalības pee pārdzīvojuma. Tas akteera tēlojumu padara sausu, neinteresantu un bez apgarojuma. Tāds tēlojums nespēj aizkustināt un aizraut publiku. Tas dažkārt var būt ļoti korekts un mākslineeciski izstrādats, to var aprīnot, pat cildināt, tomēr tas nespēj eesildīt un sneegt to baudu, ko skatitājs teatrī meklē. Bēdīgi preekš akteera ir, ja rutina tam paleek par paradumu un viņš vairs neteek no tās vaļā. Tad viņš arī tās lomas, kas viņa dabai (viņa amplua) peemērotas, sāk tēlot ar rutinu, tajās vairs neeejuzdamees. Ar šo kaiti sirgst daudzi akteeri, un ļaunakais preekš viņeem ir tas, ka viņi paši to neapzinas. Grūti viņus dažkārt vest pee pārleecības, ka tas, ko viņi uz skatuves rada, ir viss taisits un tukšs patoss. Radošais mākslineeks ir viņos kā čaulā eeslēgts un tas, ko viņi domā sneegt kā pārdzīvojumu, ir tikai garā eedomats, bet nevis sevī izjusts un pārkausets.

Otra rutinas akteeru kategorija rodas tādā kārtā, ka akteeris paleek uz savas pirmās attīstības pakāpes — teešās eejušanās stāvokļa — stāvam, un nav ne pacēlees līdz apcerošai tēlošanai, ne arī spējis sasneegt trešo pakāpi — abu šo tēlošanas veidu organisku sakausejumu. Ja teešā eejušanās caur pastāvīgu atkārtošanos ir notrulinājusēs un akteeris vispār nav pāraudzis to laiku, kad viņa dabiskā aizrautība un liriskais spēks tika aizkustināti no viņa dvēselei radneecigeem dzejneeka tēleem, tad šīs pakāpes trūkumi top jo gaiši redzami. Ja nu akteeris nav peesavinājees izkoptu tehniku un viņa dāvanas nav tik leelas, ka viņš savus fantazijā skatītos dzejneeka tēlus spēj pārvērst par dzīveem cilvekeem, tad tāds akteeris visu mūžu paleek uz šīs pirmās pakāpes un top par mechanisku rīku rutinai, kas gan darbojas ar sekmēm, bet bez radošas dvēseles. Ārejā forma viņa tēlojumam ir, trūkst tikai eekšējā satura. Tas ir visu to akteeru liktenis, kas nav pacēlušees pār teešās eejušanās pakāpi. Ilgi uz skatuves darbodamees un dažadas lomas tēlodami, viņi peesavinas zinamu skatuves veiklību, rutinu, ar kuŗu veic katru lomu, tak bez īpatnības un dzīvības. Uz šādu tēlošanas veidu akteerus pa ļabai daļai pavedina leelais vairums lomu, ko vidusmēra dzejneeki radijuši,

kā savu uzskatu nokladzinatajus, bet kas nav ne dzīvi tipi, ne raksturi. Šos bezkrāsainos dzejneeka tēlus pastāvīgi sneegdams skatuves „stereotipiskā nolējumā“, akteeris tiktāl notrudlinas, ka paša darbs tam paleek veenaldzigs. Viņš strādā, tā sakot, tikai maizes dēļ. Pateicotees savai rutinai, viņš veic savu darbu bez leelām pūlēm un sneedz deezgan peeklājīgus tēlojumus, pat neapnīkstot publikai ar savām pastāvīgām kopijām. Parastā teatra valodā par viņeem mēdz teikt: „N.N. nesabojā neveenu lomu!“, bet ar to ir ari teikts, ka viņš neveenu neizceļ, resp. īpatneji neizveido. Tomēr to var teikt tikai par vispārejām caurmēra lomām, bet ja tādām akteerim jāstājas pee eevērojamu dzejneeku darbeem vaj klasiskām lomām, kas prasa dziļaku eekšeju pārdzīvojumu un kur ar parasto rutinu nepeeteek, tad tikai dabujam pārleecinatees par šī akteera radošo spēku trūkumu.

Atgadas ari, ka šee, uz pirmās attīstības pakāpes sastingušee un labu rutinu peesavinājušees, akteeri eedomajas esam leeli, pat ģeniali tēlotāji. Tādi eedomīgi ģeniji ir katra teatra lāsts. Viņi ar leelu pašapziņu, — kas pateesībā ir tikai patmīlīga eedomība, uzskata katru atbildīgu lomu par „savu“, apgrūtinādami direkciju un režisorus ar peeprasījumiem pēc tām. Viņi eedomajas, ka var spēlet visu, cik pretejas ari lomas nebūtu. Pateesībā teem trūkst izkoptas pašapziņas par savām spējam un dziļakas sajēgas par dramatiskās tēlošanas mākslas būtību. Tos valdzina pirmatneajā dabiskā eejūta un dabiskais attēlošanas dzenulis.

\*

Preteji šeem sausas rutinas akteereem, ir cita akteeru šķira, kas savu savadību dēļ veenumēr interesanta. Tee sastopami to īsto akteeru starpā, kas, pateicotees savām dāvanām un pašā nenogurstošai darbībai, pacēlušees uz trešās tēlošanas pakāpes. Pastāvīgi lūkojotees uz savām lomām no īpatneja veedokļa, tee katru tēlojamo raksturu aptver un izveido no zināma izejas punkta un tadēļ viņu tēlojumi aizveen mēdz būt origineli. Pa leelakai daļai viņu sneegtee raksturi, savā pamata uztvērumā, nekad nelīdzinasees otra akteera tās pašas lomas tēlojumeem, kaut tee ari būtu cik atzīti vaj cildināti. Tee nesneedz kopijas, bet paši savus oriģinaldarbus. Un to darbi kritikai jaatzīst, kaut tee arī salaustu vecās skatuves tradīcijas. Viņeem savi tēlošanas paņēmeeni un uz to teem teesības. Savā uztvērumā tee reti viļas, tapēc ka neķeras pee tādām lomām, kas viņu īpatnībai svešas un neaptveramas. Dabiskās dāvanas un garīgā radneecība, kas veenu, otru tēlotāju saista ar dzejneeka radītu tēlu, pavedina ikveenu no teem izcelt tās savādības, ko katrs vairak uztvēris. Jo cik daudz ir radošu māksli-

neeku akteeru, tikpat daudz var būt zinamas lomas uztvērumu. Tadēļ ikveens leels mākslineeks aizveen izcels no savas lomas jaunas savadības, kuŗas otrs nav pamanijs, uzsvērs vairak citas rakstura īpašības un atteecības pret citeem, nekā otrs tēlotajs, jo katrs no teem rada, nekaitejot dzejneeka dotam saturam, izejot no savas mākslineeciskās personības un saveem īpatnejiem paņēmeeneem. Oriġinalitate ir dārġa dabas dāvana, to nevar ne eemācitees, ne peesavinatees, ta iznirst no ikveena mākslineeka radošā gara noslēpumaineem dziļumeem. Dzejas darba tēls paleek jau tas pats dzejneeka raditais, tikai ikkatrs tēlotajs to nostāda savadā gaismā; tā ikveens tēls top savā ziņā interesants. Tas ir tikpat kā kad skulpturas darbu — tēlu aplūkojam no veenas vaj no otras puses, tādā apġaismojumā vaj citadā\*). Tā ari leeli skatuves mākslineeki skatas uz dzejas darbu tēleem, katrs no sava veedokļa, no savu uzskatu stāvokļa un tee viņu fantazijā peņem noteikta, vesela tēla veidu. Katrs mākslineeks apġaismo šo tēlu no savas puses, ar savas radošās saules stareem, kas, ap tēlu sablīvedamees, izceļ to skatitaju acīs par redzamu, vispusīgu dzejas darba tēlu. Vārdu sakot, leeli skatuves mākslineeki autora dzejas darbus par jaunu pārrada, apġaismodami atdzīvina, jo katrs dramatis tēls eegūst savu nemirstību veenīgi pateicotees leelu akteeru skatuviskeem tēlojumeem.

\*

Oriġinalitatei kā pastāvīgas līdzteces mitinas uz skatuves maneerēs. Būdamas individualas dabas parādības, viņas ātri eesakņojas un ļoti grūti iznīdamas. Par maneerem dēve peesavinatus „paradumus“, ko akteeris veetā, neveetā peemēro visās lomās. Maneeres nav eedzīmti trūkumi, kuŗus akteeris nav paspējis vaj nav varejis novērst un kas tam top par traucekli, bet maneerēs ir tādi paņēmeeni izrunā un kustībās, kas tiši vaj netiši peesavinati. Tās ir ārišķīgas savadības, kuŗas nedrīkst samainīt ar eekšejo oriġinalitati. Lai gan maneerēs uzlūkojamas kā atsevišķu akteeru tēlošanas paņēmeeni, viņām tomēr nav neka kopeja ar mākslas prasibam attēlojamā rakstura zīmejuma izvešanā. Tadēļ ari viņas, kā atsevišķam akteerim peemītošas savadības, pavada to visās viņa tēlotās lomās. Tās pašas par sevi neraksturo attēlojamās lomas raksturu, bet gan pašu tēlotaju. Tā tad ar maneerem tēlotajs akteeris uz lomas reķina izceļ pats savu perso-

\*) Peemēram: Indranu tēvs paleek Indranu tēvs, vaj to sneedza Duburs jeb vaj Michelsons, bet katrs bij īpatneji savads; tāpat Krustiņš, Uldis, Edgars, Guna, Asja, Mirdza, Gundega, Sneedze u. c. lomas ir sneegtas no dažadeem tēlotajeem dažados apġaismojumos, pee kam katrs eelika ko savu.

nibu. Tēlotajs, kas ar oriģinalitāti kādu raksturu aptver un izved, sneedz mums noslēgtu, veselu personību, kas pate sevī nes savas dzīves likumu un arī tikai pate caur sevi var tikt aptverta; bet tāds tēlotajs, kas ar maneerem rīkojas, it kā pats izbāž galvu no sava tēlojuma ārā un tā pastāvīgi par sevi atgādinadams, laupa skatītājiem mākslineecisko iluziju un baudu. Jo skatītājs taču nav nācis skatīties tēlotāja personību, bet tēlojamā personību. Ja akteeris turpreti veenmēr grib rādīt tikai pats sevi, tā sakot, spīdet publikas preekšā ar savām „spējām“, tad viņš netik veenbeeži izkritis no savas lomas, bet arī apniks skatītājiem. Jo katras maneeses pēc savas dabas ir stereotipi izteiksmes paņēmeeni un tadēļ traucē un drīz apnīk. Stiprakos sajūsmu brīžos tās var atstāt skatītāju dvēselē leelu nesaskaņu un sagandēt visu lomu. Tā akteeris, ceredams ar savām maneerem panākt leelaku eespaidu, panāk ko gluži preteju, tā sakot — izgāžas!

Maneeļu aploks ir ļoti plašs un viņas parādas daudz un dažados veidos, tā ka nav nemaz eespējams tās visas uzskaitīt. Bet kādas tās arī nebūtu, ikveenam akteerim viseem spēkeem jarauga no savām neviļus peesavinatām maneerem atkratītees un jaatturas kaut ko tiši no citeem peesavinatees. Jo kas veenam peedeem, otram var būt kaitīgs. Katrs lai cenšas panākt eespaidu pats ar saveem izteiksmes paņēmeeneem. Tomēr te arī jābrīdina nedarīt to ar izmekleteem „efektu“ paņēmeeneem. Jo maneeses pā leelakai daļai ronas aiz šādas pārleekas „centības“, kad par varu grib panākt efektu pee leelās publikas. Ja tādā ceļā kāds paņēmeens labi izdodas, tad akteeris to sāk leetot katrā izrādē un šī maneere nu viņu pavada visu mūžu. Ari eevērojami mākslineeki dažreiz nēsā sevī tādu ķirmi, kas grauž pee viņu labās slavas līdz kapam. Aiz ceenības pret atzīto mākslineeku, kritika kautrejas tam aizrādīt uz nelabeem paņēmeeneem un tā daži no teem paleek par neapzīnīgu paradumu, par maneerī. Kritikas uzdevums ir vilkt robežas starp oriģinalitāti un maneerem un pēdejās stingri apkarot, ar ko akteepeem būs izdarīts leels pakalpojums.

## 5. Atteecības pret publiku un kritiku.

Skatuves mākslineeks nav domājams bez atsaucīgas publikas. Tas eespaidis, kādu viņa darbs atstāj uz publiku, viņam der par mērogu savu spēju novērtēšanai. Ikveens cits mākslineeks, kā gleznotājs, arhitekts, komponists u. c., kuļu darbi uzglabājas nākamām paaudzēm, var vēl cerēt, ka tās viņu atzīs, ja tagadnes publika viņu nesaprot un neatzīs. Ne tā

tēlotajs mākslineeks, kuŗa darbs izgaist turpat uz skatuves radišanas momentā skatitaju acu preekšā. Ja viņš turpat izrādē neeegūst skatitaju atzinību, tad vēlāk viņam uz to velti ceret. Veenigais archivs, kas viņa „darbu“ uzglabā, ir skatitaju atmiņa, bet no tureenēs to (darbu) nav eespējams ne izņemt, ne nokopet. Bez tam publikā katrs skatitajs akteera darbu (telojumu) būs uzņēmis no sava „redzes stāvokļa“, tā ka ne ar kādeem līdzekļeem nav eespējams to vairs sneegt, jeb pārādīt visā pilnībā. Tā tad akteeris, kā raditajs mākslineeks, pilnigi padots tagadnei. Tagadne ir viņa deevete, kuŗai viņš nes upurūs un no kuŗas viņš sagaida savu apžēlošanu — atzinumu. Akteeris, kuŗu savs laiks neatzīst, ir neglābjami pazudinats, nāvei nolemts.

Šādam akteeru kļūmīgam liktenim ir savas sekas. Būdam veenīgi atkarīgs no tagadnes, no sava darba eespaida uz publiku radišanas momentā, akteeris nes arī visas sekas, kas no šāda likteņa izreet. Nevaredams ceret uz vēlaku atzīšanu, akteeris speests eelikt savā darbā visas spējas, koncentret tās, tā sakot, uz veenu momentu, lai gūtu pee klātesošēem panākumus. Tas, lūk, pavedina akteeri, kuŗš vēl nespēj savus tehniskos izteiksmes līdzekļus apvaldīt, uz pārspīļeemeem, uz savas personas izcelšanu u. t. t. Tas pilnīgi saprotams, jo pār akteeri karajas kā beedinošs šķēps — bailes: „ja tu publiku neuzvaresi, tad viņa tevi pazudinās!“ Te noteek it kā neredzama, apslēpta cīņa par savu eksistenci, par pastāvību. Un cīņa prasa spēkus! Eņergijas sparība, ko akteeris savā acumirkļa uzvarā eeleeek, galvo viņam par eespaida ilgumu nākotnē. Peespeeždam veselas ļaužu masas padotees savas izjūtas eespaidam dziļu dvēseles pārdzīvojumu attēlošanas mirkļos, tēlotajs akteeris jūt uzvaras preeku, kas viņam pašam sneedz zinamu baudu. Tas viņam ir kā gandarijums par sāpīgo pašatziņu, ka nākamām paaudzēm nespēj atstāt neka vairak, kā tikai slavenu vārdu.

Bet neba šīs slavas dēļ leels akteeris rada un peespeež publiku elpu aizturot tam sekot, ar viņu ceest, raudat un izsāmist, vaj gavilet, līgsmot un smeetees! Nē, kāds eekšejs neatturams spēks viņu dzen uz šo nervus bendejošo radišanas aktu, kam viņš atdodas ar visu savu būtību, neraugotees, kas to uzņem. Un ja viņš ir apdāvinats, deevu izredzets, mākslas preesteris, tad arī aizveen sneedz vairak, nekā publika gaida un prasa. Viņš atver līdz šim nepazītas dvēseles dzīves pasaules, viņš atmodina skatitajos jūtas, kas tos paceļ augstākās svētlaimības debesīs, vaj nogrūž nepazītu ceešanu un moku peklē. Ar visu to viņš apaugļo skatitaja fantaziju ar jauneem tēleem un padziļina viņa jūtu pasauli. Bet dodams vairak, nekā publika gaidīja un pats nojāuda, viņš beeži dabu pārlee-

cinātees, ka publika viņa darbu nesaprot, nespēj uzņemt un tadēļ arī nevar atzīt. Publikas vairums nekad nestāv uz augsta mākslas līmeņa. Teatŗa vēsture var uzrādīt daudz leelu dramatisķu darbu un tēlojumu, kuŗus publika sākumā nesaprata. Ta pazudināja rakstneeku un akteeri. Vajadzēja paeet gadeem, kamēr rakstneeks un akteeris izpelnijās peenācīgu atzīšanu. Tā redzam, ka akteerim daŗķārt gadeem jācīnas, līdz panāk uzvaru pār publiku un sava darba pelnītu atzīnību. Jo to skaits, kas prot viņa darbu novērtet jau pirmā brīdī, būs veenmēr ļoti neecīgs. Gadas pat, ka daŗu akteeri publikas vairums visu mūŗu neatzīst, bet viņa slava balstas tik uz neleelas izmekletu skatītāju saujiņas. Ta tad viņam garantē atzīņu pēc nāves. Šāda akteerā neatzīšana savā laikā ir noveduse daŗu labu spējīgu akteeri postā, jo viņam zūd darba preekss; vaj arī padarijuse par rutinas akteeri, kas ar veenaldzību izpilda savas lomas. Eemesli, kas pee šāda likteņa noved, mēdz būt daŗādi. Pa leelakai daļai nepeemērotu lomu eedališana vaj personīga nelabvēlība un intrigas, kuŗu nekad netrūkst teatŗa aizķulisu dzīvē. Pret to cīnītees nav cita līdzekļa, kā uzticetees savām spējam, nepagurt, izturet. Peelikt visus spēkus, lai izlaustu savām dāvanam ceļu. Reiz katram mūŗā nāk izšķīrošs brīdis, — tad eet un uzvaru gūt!

Tomēr starp neatzīteem mākslineekeem veena daļa ir tādu, kas teešām atzīšanu nepelna. Tee ir tee nelaimīgee, kas pārpratuma dēļ palīķuši par akteereem, eedomadamees, ka viņeem ir tēlotāju dāvanas. Gadeem ilgi viņi spēlē un spēlē, bet neetek uz preekšu. Publika viņus ļoti labi pazīst, bet par viņeem neinteresejas, viņus neatzīst. Veenu daļu laika gars noslauka no skatuves, citi paši nāk pee atzīņas un izraugas sev citu amatu, tādā ķārtā atsvabinādami teatri un publiku no viņeem.

Publika ir akteerā teesnesis, kas to attaisno vaj pazudina, un viņas teesa, no pašas veedokļa, ir taisna. Akteerim pee šīs teesas jāeet ar atķlātu sirdi, lai eegūtu savu taisnību. Kas nāk ar „kukuļeem“, tas pagaidam gan varbūt ko panāks, bet vēlāk tikpat tiks pazudinats. Jo publika—teesa savā sastāvā mainas, un agrak nodarītās ķļūdas pate izlabo. Publika, kā tāda, reti kad rēķinas ar akteerā agrakeem nopelneem, viņa spreek pēc viņai, skatamā izrādē, sneegtā darba un viņas spreedums tāī reizē ir galīgs. Pārmest akteerim, ka viņš leek pārak leelu svaru uz to, ķādu eespaīdu atstāj viņa darbs uz publiku, būtu teešām aplamība un tikai leecinatu, ka spreekdejs neaptveŗ akteerā radītāja psiholoģiju. Tad jau arī tam, kas stāv teesas preekšā, varetu pārmet, ka viņš leek pārak leelu svaru uz to, ķāds būs teesas spreekdums. Līdzīgi apsūdzetam teesas preekšā, kuŗš peeleeķ visas spējas un prašanu, lai pee-

rādītu savu taisnību, arī akteeris peeleeek visas spējas, lai pārlecinātu publiku — teesnesi par savu taisnību. Ja viņš to dara ar atklātu sirdi, ne ar viltus nolūkeem, tad tur nav ko pārnest. Protams, akteeris tā teek nostādīts kļūmīgā zituacijā, kas veegli var aizskart viņa pašceenību un tikt uzskatīta par pašceedomību vaj klīribu. Eelīkdams visu savu personību savā darbā rādīšanas momentā, kad par viņu publika taisa spreedumu, viņš, tā sakot, izgērbj savu kautrīgo dvēseli kailu pūļa preekšā. Tādā zituacijā nostādīts, akteeris arī teeši uzņem no publikas sava darba jeb veikuma eespaīda seku preteespaīdus, kas viņu šai svinīgā brīdī aizkustīna līdz dvēseles dziļumeem. Tā viņš īzbauda savu pazudīnašanu vaj pacelšanu.

Akteerīm savā rādīšanas brīdī jāstāv ar publiku pastāvīgā garīgā sakarībā jeb kontaktā. Ja šis kontakts pārtrūkst — viņa leeta ir pazaudeta. Ja akteeris nespēj uzturet šo kontaktu, saistīt publikas uzmanību, tad viņš tēlo velti, jo viņa veikums paeet publikas acīm garām neeeegaumets, kadēļ arī, eespaīdu neatstājīs, neuzglabājas skatītajū atmiņā, šai veenīgā akteeru darbū glabatavā. Šo neredzamo saiti — kontaktu, kas īzeet no daudzgalvīgās publikas uz tēlotāju, akteeris ļoti labi nojauš un sevī īzjūt. Ta viņam eedveš jaunu sajūsmu un eerosīna viņa fantazīju, ka viņš ar leelaku sparību atdodas savam rādīšanas procesam. Un šī nojaušamā uzmanība, ko akteeris ar savu darbū publikā rada, ir viņam arī vislabākā atzīnība: neglaimojošā kritika un taisnīgākais spreedums par viņa darba vērtību. Ta viņam ir arī visīstākā alga par viņa darba pūlem, kas viņam sagādā visleelako laīmī un dziļako baudu, ko nespēj vairs sneegt nekādi skaļi applausi.

Applausi jeb plaukšķīnašana ir publikas neatņemama atzīnības parādīšanas teesība. Ta ir tik veca paraša, kā pats teatris. Un kaut gan to pēdeajā laikā cenšas dažos teatros eerobežot, publika savās teesībās ne labprāt grib peekāptes. Ja applausi nav atļauti pa spēles laiku vaj cēleenu beigās, tad vīsmaz preekškaram pēdejo reizi nokrītot publika velti akteerus par viņu darbū ar applauseem un īzsaukšanu. Nemaz nepeekrītot tam, it kā applausi būtu pareīzais mērogs akteeru veikuma novēertešanai, tomēr jāaīzstāv šī vecū vecā tradīcija. Applausi ir akteeru dabīskis m a n t o j u m s, ko pateīcīgā publika tam novēlejuse. Kadēļ lai viņš kaunetos to saņemt, ja ir to pelnījis?! Bet pēc šī mantojuma ubagot, viņa dēļ pazemotees, publikai glaimojot — nav mākslineeka ceenīgi. Tadēļ katram akteerīm vīseem spēkeem jāapspeēž savas teeksmes, kas viņu pamudīna ar ārejeem efekteem un straujeem pārgājeeneem greest uz sevī publikas vēribu, vārdu sakot: vīsideem zemeem līdzekļeem, kam ar viņa mākslas būtību nav sakaru, censtees pēc publikas peekrīšanas.

Šāda dzišanās — tišu prātu eegūt publikas applausus, tā sakot, „spēlet preekš publikas“, izlaižot no acim savas mākslas augstakos mērķus, ir pilnīgi nosodama. Tādā ceļā eegūtee applausi ir lēti lauri, kas ātri vīst. Tāda dzišanās ir sekls diletantisms, ko nopeetns mākslineeks nedrīkst atļautees. Labakos teatros tas apkarojams visstingrakeem līdzekļeem, jo caur to ceeš ari citi līdztēlotaji un teek sabojats izrādes kopeespaids. Ikveenam nopeetna darba mākslineekam vajadzētu turet zem sava goda censtees pēc šādeem lēteem laureem. Šis paradums ir tāda mīļa paleeka no teem laikeem, kad pee mums vēl publika bij japeevelk ar „tijateri“ un akteeris publikas acīs nebija vairak nekas, kā „kumediņu rādītajs“. Tagadejai akteeru mākslineeku šķirai ša diletantisma izravešanu vajadzētu uzskatit par savas kārtas goda leetu.

\*

Katram mākslas darbam seko novērtējums; eekš tam viņa nozīme. Publika, visā kopībā, novērtē katru darbu pēc ta eespaida, kādu tas uz viņu atstājis uzņemšanas jeb baudišanas brīdī. Bet ir cits novērtetajs — kritika, kas salīdzina darbu ar izvedamo ideju un apspreež veikto pēc ta, cik tas apmeerina abzolutos prasījumus. Kritika nav baiditaja, bet analizetaja. Kamēr publika uzņem katru mākslas darbu ar jūtam, kritika turpretim ar asu prātu. Tā tad kritikai galvenais nevis dabutais eespaids, bet gan eegūtā atziņa. Ta ir viņas mērogs. Kritika redz, ka sneegtais darbs gan atstāj uz skatitaju eespaudu, bet ka tas vēl stāv tālu no augstakeem mākslas prasījumeem; redz, ka mākslineeks nav vēl pilnīgi savu veelu izmantojis, nav eetverto ideju pilnīgi izcēlis, nav apslēptās bagatības visas vēl izsmēlis. Kritika nerēķinas tik daudz ar faktu, kā ar varbūtībam. Publikai svarīgs tikai faktiskais — cik mākslineeks viņai baudi brīdī ir devis, bet kritikai rūp idealais — ko mākslineeks būtu varejis dot. Tās ir tās pretešķības, kadēļ kritika pa laikam eet citu ceļu, nekā publika, kadēļ viņas spreedumi nesaskan ar publikas spreedumeem—applauseem. No šī veedokļa raugotees, jaatzīst kritikas leelais, audzinošais, eerosinošais un mākslas attīstību virzītajs spēks. Jo kritika, norādīdama uz nepilnībam, tura mākslineekam preekš acim augstakos idealus, pēc kupeem tam censtees.

Šāda kritika akteerim tik pat nepeeceesāma kā publikas atzinība. Ja jau neveens mākslineeks nevar būt pats sava darba kritikis, tad gan vismazak akteeris. Jo kritika prasa asu prāta darbību — apsvērt skatīto mākslas darbu aukstām asinīm. Bet akteeris nevar, kā citi mākslineeki, nostātees ārpus sava

darba un to pamatīgi aplūkot, iztirzāt, apsvērt. Viņš pats ir savā darbā ar sirdi un dvēseli eekšā un dažreiz radišanas brīdī tā aizraujas, ka pat neapzinas, ko dara. Kā lai viņš šādā brīdī varetu pats ar meerigo kritiķa skatu savu darbu apsvērt un novērtēt? Un ja nu viņš to nevar, tad viņam jāpalaižas uz citu, lai dabutu zināt sava darba vērtību un nozīmi. Akteereem par godu jāleecina, ka viņi ceena un atzīst kritiku, pat alkst pēc tās. Lessings labi sapratis akteeri, izteikdamees: „viņš labprāt klausas, ka par viņu klaji un brīvi spreek, un labak vēlas, lai viņu šad un tad nepareizi apspreek, nekā retam dzird par sevi spreekam.“ Un tomēr, atkal jāsaka, ka neveenā mākslineeku šķirā nevalda tāda antipatija pret kritiku, kā taisni starp akteereem. Ja te ari nav pilnīga kritikas ignorešana, tad tomēr kritikas spreedumus un aizrādījumus uzņem ar ironisku smaidu un tos neeevēro. — Kā tas izskaidrojams? Leekas, pirmkārt, eemesls meklejams akteeru psihikā. Atdodamees ar visu savu būtību lomas tēlošanai, akteeris eedomajas, ka viņš ir darijis visu, zeodojis visu sava darba labā, kadēļ nevar saprast, ka šāds upuru pilns veikums nebūtu varejis apmeerinat kritiku. Viņam tūlīņ ceļas aizdomas, ka te ir kādi personīgi eemesli, kadēļ uzņem kritiku skeptiski. Tā izceļas plaisa starp akteeri un kritiku, kas pirmajam nāk tikai par ļaunu. Jo akteerim, lai kritika būtu cik asa būdama, vajaga peegreest tai vēribu, ja ta ir leetpratīga, un pēc doteem aizrādījumeem savu darbību pārbaudīt.

Otrs eemesls ir, ka kritika reizem teešam ir neleetpratīga, kadēļ akteeri ar pilnu teesību to ignorē. Abzoluts prasijums ir, lai kritika pārzin un izprot tās darbības likumību, par kuŗu spreek. Tas jāpanāk zinatnes ceļā, studejot atteecigo preekšmetu. Tā tad nepeeteek ar to, ka kritiķim ir tikai vispārigs jēdzeens par zinamu māklas nozari, nē, viņam savs darbības lauks jāpārzin visā pilnībā, jāpazīst šīs māklas nozares arhitektonika. Preteajā gadījumā kritika būs pavirša spreedelešana, mētašanās ar nodilušām frazem, kas gan uz neprāšu, bet ne leetprateju mākslineeku var atstāt kādu eespaidu. Tāda kritika vispār ir neauglīga, jo nepanāk savu nolūku. Pret viņu, kā jau teikts, akteeri paši izturas skeptiski, vaj to pilnīgi ignorē, nemaz nelasidami. Veenigais, ka ta noder publikai par lasamu veelu un eepazīstina to ar notikumeem teatŗa dzīvē. Protams, ari publikā radidama pa reizei nepareizus uzskatus par skatuves mākslu vispār, vaj par veenu, otru akteeri atsevišķi. Bet klātbijūšai publikai par redzeto izrādi ir savi uzskati un tā tad ari preekš tās šāda pavirša kritika ir nenozīmīga un neauglīga.

Lai spreekstu par akteeru mākslu, tad jāpazīst šīs māklas uzbūves arhitektonikas elementi visos sīkumos. Tāpat kā nevar spreekst par glezneecibas, par muzikas, par tēlneecibas

darbeem tāds cilveks, kam par šo mākslu elementeem nav specialu zinašanu, tāpat nevar spreest par akteera darbu (Werk) tas, kam par viņa mākslas elementeem nav zinātniskas izglītības. Jo tādā gadījumā, ja kritiķis izsaka tikai savus personīgos uzskatus, kritika būs pilnīgi subjektīva rakstura un tai trūks leetpratības, objektivitātes. Un kas tikai pee mums nav rakstījis un neraksta vēl tagad kritikas par teatri?!

Ka šādos apstākļos mūsu akteeru atteecības pret kritiku ir negatīvas, veegli saprotams. Turpreti, ja kritiķis pratīs akteerim izteiktos pārmetumus zinātniski motivēt, varēs, tā sakot, savu taisnību peerādīt, tad arī spēš akteeri pārleecināt. Pret tādu kritiķi akteerim rasees respekts un ceenība. Viņš sāks sevi kontrolēt un aizrādījumus eevērot. Akteeris, kā mākslinieks, gaida no kritikas savu korektīvu. Jo neveens īsts mākslinieks needomajas, ka ir jau tik pilnīgs, ka nebūtu vairs pee sevis jastrādā, sevi jakorigē, jāpapildina. Taču, ja akteeris gaidītās taisnīgās kritikas, zinātniskās korekturas veetā, dzird nenozīmīgus pačalojumus, eedomatas „gudribas“ izklāstījumus, tad akteerim no tādas kritikas nav ko gaidīt un cerēt. Vīlees savās cerībās, viņš ar pilnu teesību no tādas kritikas novēršas.

Bet skatuves mākslas izkopšanas labā vēlams, ka starp akteeri un kritiku nodibinātos leetpratīga saprašanās.

## 6. Teeksmes, dāvanas un izglītība.

Akteeru mākslas pirmee cēloņi meklejami cilveka eedzimtās attēlošanas teeksmēs. Pateicotees tām ir radusēs drama un teatris, kas pa gadu tūkstošeem attīstotees ir sasneeguši tagadejo stāvokli. Arī mūsu deenās šīs eedzimtās teeksmes ir galvenee virzitāji faktori. Jau mazos bērnos tās parādas un izteicas viņu rotaļās, kur tee rauga attēlot jeb atdarinat dzīvē novērotās parādības. Tee, kuŗos šīs teeksmes stiprakas, arī peeauguši meklē tām atrast apmeerinājumu. Veenai daļai šīs teeksmes izplēnē, jeb izsikst ikdeenišķā darbā, bet citeem, zem eerosinošeem apstākļeem, peeaug par neapspeezāmām dziņām: tikt pee teatra un kļūt par akteeri. Taču šo dziņu stiprums nedod vēl ne mazako galvojumu, ka atteecīgai personai arī teešam ir akteera dāvanas. Daudz reiz šīs dziņas var būt eerosinājuse vaj nu 1) stipra griba, vaj 2) liriskas sajūsmas peeplūdums. Pirmā gadījumā virzitāji faktori ir — intelekta elementi, otrā — emociju elementi. Bet lai kļūtu par akteeri, vajadzīgs radošu spēju, talanta. Ar labu gribu un gudru prātu veen tikpat maz var radīt mākslas darbu, kā ar jūtīgu

dvēseli un sajūsmīgu garu veen! Galvenais ir talants — mākslineeka spējas. Bet kādas ir viņa pazīmes?

Parasti domā, ka tee cilvēki, kas spēj atdarinat (kopet) kāda cita cilvēka gaitu, runu vaj raksturīgās īpašības, būtu vislabakee akteeri. Protams, tas leecina par zināmām attēlošanas spējam, kas savā ziņā gan ir dāvanas; bet šīs dāvanas ir imitatora jeb „artista“ ne akteera spējas. Starp skatuves darbineekeeem teešam atrodas daudz šādu imitatoru (pakaļdarinataju), bet tee nekad netaps par leeleem radošeem akteereem. Tāpat, ja kāds cilvēks var sajūsminatees par kādu dzejisku tēlu, atrast pats tajā savas dvēseles dzīves atbalsi un ar aizgrābtību norunat dzejneeka sajūsminajošos vārdus (tekstu), tas arī vēl nedod leecibu par viņa, kā radoša dzejneeka spējam. Tās ir pazīmes, kas ļoti maldina un aizved daudzus uz neceleem. Teešam, grūti nākas noteikt, kuŗā jauneklī vaj jaunavā slēpjas nākamais akteeris mākslineeks. Par to var pārleecinatees tikai tad, kad jaunais cilvēks stājas pee mākslas darba radišanas. Ja kāds jūsmo par teatri un eemiļoteem tēlotajeem (akteereem), tas vēl neleecina par viņa paša akteera dāvanam. Dāvanas novērojamas tikai tad, kad tādām jūsmotajam nākas savas dzejiskās sajūtas eetērt dzīvā dramatiskā tēlā. Tas ir tas pārbaudišanas akmens, kas rāda, vaj jūsmotajam ir radošas spējas, tās īpatnejās gara spējas, ko prasa dramatiskās tēlošanas māksla: pārvērst savu individualitāti tādā mērā, ka ta top par realu izteiksmi fantāzijā skatītam tēlam.

Preekš šī radišanas prosesa, kā zinams, cilvēkam ir divi dabiski izteiksmes līdzekļi: balss un vaiksti, kuŗi abi ir viņa ķermeņa funkcijas. Tā tad, ja kāds grib tikt par akteeri ir nepececešams, lai viņam būtu abi šee izteiksmes līdzekļi, neatkarīgi no viņa dāvanam, jeb radošām spējam. Peemēram, mēms cilvēks — bez balss, tāpat gaudens cilvēks — bez rokam un kājam nevar būt akteeris, cik leelas arī nebūtu viņa garīgās spējas. Ja nu tas tā ir, tad, protams, ļoti vēlams, lai tam, kas grib kļūt par akteeri, būtu šee izteiksmes līdzekļi netik veen labā kārtībā, bet arī savam uzdevumam noderīgi un peemēroti. Ne balss un vaiksti veen, bet viss cilvēka ķermenis akteerim ir tas materials, no kuŗa viņš ceļ savu mākslas darbu — lomas attēlojumu. Ja šis materials ir slihts veenā vaj otrā ziņā, tad akteeris nevarēs ar sekmem savu uzdevumu veikt. Viņa paša dabiskee trūkumi būs tam par traucekli. Ir tādi trūkumi, ko var ar tehniskas izglītības palīdzību novērst, vaj vismaz padarīt par netraucejošeem, bet ja tee ir nenovērsami organiski trūkumi, kā meesīgas nenormalitates, tad tee, protams, pat visapdāvinatakam garam būs par kavekli darbā. Tomēr skatuves vēsture min dažus akteerus, kas, nelūkojotees

uz savām dabiskām nenormalitatem, ir bijuši eevērojami raksturu attēlotāji.\*) Taču tee ir izņēmumi; vispār jaraugas uz to, lai cilveki ar dabiskeem trūkumeem neetu pee skatuves. Jo cik lēelas ari nebūs viņu tēlotāju dāvanas, viņi tomēr paši sajūtīs veenumēr, ka šee trūkumi ir viņeem par kavekli un traucekli, kas viņu radišanas preeku mazina vaj sabojā.

Nemot vērā, ka akteerim jātēlo dažādu ļaužu šķiru un ap-rindu cilveki, no veenkārša zemneeka līdz smalkakam augst-manim, varam uzstādīt prasījumu, lai viņš būtu apbalvots no dabas netik veen ar normaleem, bet gan ar teicameem ķer-meniskeem līdzekļeem. Vēlamās ipašības būtu šādas:

Augums. Meesas panteem jābūt samērigeem, jo katra redzama nenormalitate sacej publikā smeeklus, vaj nožēlošanu. Pārak gaŗš un teevs, vaj atkal zems un resns akteeris noder vairak kā komiska figura; tādu akteeru lomu skaits būtu stipri eerobežots. Ja tādām akteerim uzticēs nopeetnu lomu, tad, neraugotees uz citādi labu tēlojumu, viņš var to padarīt par komisku ar savu figuru veen. Ķermenis ir tā veela, kur lomas psihiskais saturs dabū veidu; ja nu veela nenoderīga, nepeemērota, tad ari saturs nevarēs sekmigi izceltees, pilnā mērā tikt izsmelts. Jo katrs saturs mākslā dabū savu vēr-tību tikai caur savu izteiksmes formu.

Seja. Visu dvēseles pārdzīvojumu, vissmalkako emociju īstenais degpunkts ir cilveka seja, kur atspoguļojas visi no-jaušamee psiches savilņojumi. Ja seja nav izteiksmīga, tad skatitajam daudz kas eet zudībā no ta, ko akteeris, kā māks-lineeks, grib viņam sneegt. Ja ar to nepeeteek, ka akteeris pats gan izjūt un pārdzīvo sevī: viņam jāprot un jāspēj ari skatitajam to parādīt, likt nojaust, ko viņš pārdzīvo. Te nu seja — vaibsti, acu skati, uzaču kustības ir labakais izteiksmes līdzeklis. Nav vajadzīgs, lai seja būtu katrā ziņā skaista, tomēr ta nedrīkst būt neglīta, vaj nenormalitatem pušķota — pārak leelu degunu, atkarus ausim, šķību muti, greizām acim un t. t. Galvenais, lai sejas panti būtu normali un raksturīgi. Ja jau akteera uzdevums ir sakauset teešo realitati ar vē-lamo idealitati, tad seja, kā šī mākslineeciskā salējuma at-spoguļotāja, nedrīkst būt par traucekli viņa darbā. Seja ir kā tronis, kur visi jūtekliskee afekti pa savas valdišanas laiku (sajūtas brīdī) eeņem savu pavēlošo veetu.

\*) Peeminesim dažus pasaulslavenus vārdus, kā: Davisonu un Strepetovu, kuŗi bija kupriši, L. Devrientu, kuŗa balss bija mono-tona un kustības stūrainas, Talma, kuŗam bija miksta mēle, ar mokam tas vareja r skaņu izrunat; no tagadejeem mināmi: Elza Lēman, kuŗa mazleet šļupst, A. Bassermanis, kuŗa balss ķercoša, Pevcovs un c., kuŗi stostas. Ari mūsu nelaiķim Duburam bija veena acs bērņibā maitata un viņš vareja redzet tikai ar veenu veselo aci.

Balss. Cik nepeecešama ir izteiksmīga fizionomija jūtu atspoguļošanai, tikpat nepeecešama laba, lokana balss jūtu nokrāsu izteiksmei. Balss, kas nav modulācijas spējīga, ir akteerim mūžam par traucekli un mazina viņa citādi labā lomās attēlojuma eespaidu. Jūtu emocijam jāizskan arī balss tonī (intonācijā), pretejā gadījumā vaiks, resp. vaibstu izteiksme var palikt par tukšu formu. Bez tam, balss, kā galvenais līdzeklis domu izteiksmei, tikai tad varēs sekmīgi izpildīt savu uzdevumu, ja izruna būs tīra, skaidra, saprotama. Tā tad vāja, neskaidra, ar dabiskeem traucekleem apgrūtināta balss skatuvei nav noderīga. Teesa balsi var izkopt, attīstīt, bet balsij dažkārt peemīt arī tādas īpašības, kuņas nevar novērst. Tāpat arī izloksne, kas gan ar labu gribu un pūlem ir novērsama, var uz ilgu laiku kavēt sekmīgu mākslineecisku radišanu. Turpretim balss jaukskaņa (tembrs) ir dabas dāvana, ko nevar dot ne audzinašana, ne izglītība. Laimīgi ir tee cilvēki, kam liktenis šo skaisto balvu ir eelicis šūpulī; tomēr ar to nav teikts, ka tee visi varetu tikt par laimigeem akteereem.

Temperaments. Cilveka eedzimto jūtu un teeksmju kopaudums ir tas, ko mēs dēvejam par temperamentu. Kā zinams, mēdz izšķirt četrejāda veida temperamentus: 1) Zangvinisko (dedzīgais), 2) cholērisko (ātrais), 3) melācholisko (skumīgais) un 4) flegmatisko (rāmais). Bez šeem tīreem temperamentu veideem, jāunlaiku zinātne izšķir vēl jauktus temperamentus, kas aužas no galveno temperamentu meteem. Viseem teem uz skatuves var būt sava veeta un nozīme lomu attēlošanā. Bet tas gan jāsaaka, ka lēnas un skumjas dabas cilvēkam grūtāk nāksees sev izlaust ceļu skatuves dzīvē, nekā dedzīgas un ātras dabas cilvēkam. Jo skatuve vispār prasa leelu enerģijas patēriņu, izturību un centību. Skatuve ir kā maza pasaule, kur cīņa par savu eksistenci ir ļoti asa. Stiprākie te bez žēlastības samīn vājākos. Un mākslā stiprākais ir tas, kam leelaka individualitāte, īpatnība. Temperaments, bez šaubām, ir īpatnības pats svarīgākais avots, no kuņa indivīds smeļas sev spēku.

Fantāzija. Kā temperaments ir gribas elements, tā fantāzija jeb eecere ir prāta elements. Fantāzijas loma katrā mākslā ir ļoti svarīga. Mēdz apgalvot, ka visa māksla balstas uz brīvas fantāzijas. Bez fantāzijas nevar būt mākslineeciska radišana. Tikai to, kas fantāzijā dzimst, ko mākslineeks savās eecerēs redz, garā skata, viņš ar savām radošām spējam izveido par mākslas darbu. Ja akteerim nav bagāta fantāzija, tad viņš no dotās lomas nevarēs izveidot īpatneju mākslas tēlu, bet, labākā gadījumā, sneegs redzeta tēlojuma kopiju, vaj veenkārši, nolasis lomas tekstu, nedomadams par tēlojamās personas izveidošanu. Tāds akteeris tad nebūs radošs. Fantāzija

ceļ savus domu tēlus no visa ta materiala, kas eegūts caur sajūtam, no peeredzejumeem un pārdzīvojumeem. Jo bagatāks kādam šis materialu krājums, jo vairāk fantāzijai būs veelas. Akteeris, kuŗa psihē nav nogulušees dziļu pārdzīvojumu jūtu materialu, nevarēs veenkārši eedomatees tādu jūtu emocijās, tadēļ, ka tās viņa dvēselei svešas. Bet eejustees var tikai tādos jūtu stāvokļos, kuŗus fantāzija radošam garam var iztēlot. Te redzam fantāzijas leelo lomu radišanas procesā.

Izjūta. Dziļa, spilgta izjūta ir akteera leelākais kapitāls, kas nodrošina viņam eksistenci un slāvu. Vajaga tikai prast šo kapitālu leetā likt, izmantot. Labakee līdzekļi ta izmantošanai ir ceēša griba un attīstīts prāts — intelligence. Bez tās arī šis kapitāls būs kā zemē eerakts pods, kas augļus nenesīs. Isti cildeni mākslas darbi rodas tikai tad, ja dziļa jūtu pasaule un bagāta fantāzija apveenojas radišanas procesā ar izkoptu intelektu ap leelu domu. Ta ir katra mākslas darba kodols. Ta ir ideja; jūtas un fantāzija dod saturu — ir veela. Akteera mākslā, kā jau aprādīts, veela ir pats tēlotājs — viņa izjūta, fantāzija, temperaments, viss viņa ķermenis. Lai šo veelu, dabas doto kapitālu, varētu ar sekmem izmantot, vajadzīgs izkopt, attīstīt savus līdzekļus un, lai šos līdzekļus varētu jo sekmīgāki un saprātīgāki darbināt, vajadzīgs attīstīt prāts, tā tad izglītība — tik pat vispārējā, kā, jo sevišķi, speciālā.

\*

Ikveena māksla savā ziņā ir arī arods jeb amats. Un amatu nevar prast, to nemācījees. Katram, kas grib kādam amatam nodotees, jāpeesavinas leels daudzums preekšzinašanu un jāvingrina roka, acs vaj pirksti, lai eegūtu zināmu tehniku, bez ka nav domājama mākslineeciska radišana. Ne tēlneeks, ne gleznotājs, ne muziķis nevar bez šādas amatneeciskas vingrinašanās iztikt; viss veens, vaj nu viņš to peesavinas pee meistarā vaj speciālā skolā. Tikai akteera mākslā šai ziņā manama leela nolaidība. Tas pa daļai izskaidrojams ar to, ka akteera mākslas izteiksmes līdzekļi ir cilveka ķermenis — runa un kustības. Un runāt un kustetees ikveens jau „prot“ no bērnu kājam! Veidojamo veelu — lomu dod dzejneeks gatavu, ta tikai jāizmācas un var kāpt uz „dēļem“ un tēlot, jo nepeeceēšama sajūta, kas darbībā vajadzīga, arī katram cilvekam no dabas ir dota. Turoteeš pee tādeem eeskateem katrs, kas prot lasīt, runāt un staigāt, domājas, ka var jau spēlet teatri: „Es saprotu lomas saturu, es izjūtu tos dvēseles pārdzīvojumus, ko loma prasa, kadēļ lai es nevarētu attēlot dzejneeku tēloto personu?“ Tā ka šādi uzskati ir vispār valdošee, tad grūti nākas atrast cilveku, kuŗš nebūtu kādreiz savā mūžā teatri

„spēlejis“. Ja to dara teātra izrāžu sarīkošanas nolūkā skolās, beedribu pulciņos, it īpaši uz laukeem, kur mākslas teātri nav peeeetami, tad tas pilnīgi saprotams un attaisnojams. Bet ja kāds ar šādeem eeskateem eet pee skatuves, gribedams tikt pār mākslineeku, tad tas tikai leecina, ka mākslineeka slavas kārajam jauneklīm nav ne mazākās jēgas par akteera mākslu. Neveenā citā mākslā tas tā nemēdz būt, ne glezniecībā, ne muzikā, ne būvniecībā, ne citur, ka bez mākslas pamata likumu peesavīnašanās kāds stātos pee radišanas. Katrā mākslas nozarē vispirms jāpeesavīnas amatneeciskā tehnika, eekams var domāt par radišanu. Tikai dramatiskās tēlošanas mākslā daudzi domajas jau tūliņ varam radīt, kad kaut cik prot just, runāt un kustēties. Sekas no šādas eedomības ir vīsbēdigākās preekš pašas mākslas, kā preekš viņeem pašeem: leelakā daļa visu mūžu paleek mākslas diletanti, nepaceldamees ne pat līdz kreetna amatneeka līmenim.

Raudzīsim augšejo parādību vēl tuvāk apgaismot. Cilveka dabā ir dziņa izturetees „produktīvi“ pret visu peedzīvoto un izbaudīto. Šī dziņa parādas visnoteiktāk tai cilvēka darbībā, kam par cēloni ir eedzīmtas attēlošanas teeksmes. Ja nu cilvēks šīs pamodušās teeksmes un savus subjektīvos uzbudījumus var „producet“ bez kādeem šķēršļeem, tā sakot, nodotees mākslineeciskai darbībai bez sevišķas mācišanās un tehniskas izkopšanas, tad, protams, patvaļai ir durvis līdz galam atvērtas. Dabiskām attēlošanas dziņam nu nav nekādu robežu, nav nekādu kavekļu, tām dota vaļa darbotees pa ļabai teesai instinktīvi un bez jēgas. Jo vairāk kādā mākslā subjektīvā sajūta var brīvi izteiktees, neprasot īpaši peesavīnatu tehniku veelas apstrādašanai, jo vairāk ta padota diletantismam, un katrs tajā ķēpajas un producejas bez kautrešanās. Peemeram ņemsim dzejas mākslu, kur, leekās, nav vairāk nekāda tehnika vajadzīga, kā rakstīt prašana, lai savās subjektīvās sajūtas izleetu jūsmīgos pantos. Pats darbs tik veegls: katram jauneklīm ir krājumā leels daudzums dzejīsku vārdu, kā izteiksmes līdzekļi, vajag dot tikai fantāzijai brīvu vaļu un tos savārstit pantos. Kurš gan nebūs jaunībā šādā ceļā ļāvis izplūst savām subjektīvām jūtām, ko eerosinājuši peedzīvojumi un izbaudījumi!? Cik šādā kārtā teek grēkots pret dzejas mākslas garu, tas nav aprakstams!

Glūži līdzīga parādība ir subjektīvo jūtu „izlādešana“ dramatiskās tēlošanas mākslā, kas novērojama mūsu teātru dzīvē. Šās parādības cēloņos ir zināma analogija: tā jaunees dzejneeki, kā jaunees akteeri sāk produktīvi darbotees, neeguvuši vispirms atteecīgu izglītību savā mākslā, bet paklausīdami veenīgi savām subjektīvām teeksmem un dziņam, tādā kārtā likdami izplūst savai sastrēdzīnātai jūsmu enerģijai. — Šādas patvaļīgas

darbības sekas nu ir tās, ka grūti vilkt robežu starp diletantismu un mākslineecismu. It sevišķi tas sakams par skatuves mākslu, kur sceniskā mākslas darba radišana ir kolektīva; jo te pee veenas un tās pašas izrādes, kā mākslas darba, strādā kopeļi mākslineeks un diletants roku rokā negribot. Nerunajot nemaz par to, ka šāda sadarbība nāk pašam radamam darbam par ļaunu, jāizrāda, ka specialas izglītības trūkums kaitē akteeru šķiras ceņai. Sabeedriba ne labprāt grib atzīt akteerus par profesionaleem mākslineekeem līdzīgi gleznotajeem, muziķeem, architekteem u. c., kas baudijuši profesionalu izglītību. Veens, otrs akteeris ilgā darbā gan eegūst mākslineeka vārdu, bet visa akteeru šķira, kā tāda mākslineeku ceņu sabeedribā nebauda. Tas arī vēl šos laikos pa ļabai daļai ir par eemeslu, ka daudzi vecaki neatļauj saveem bērneem tapt par akteereem, resp. peestātees pee skatuves. Jo akteeru „nodarbošanos“ daudzi vēl šo baltdeen neeskata ne par kreetnu amatu, ne arī par mākslas profesiju. Tā tad arī aiz sabeedriskeem eemesleem, pašu akteeru šķiras pacelšanas labā, jagādā par akteeru profesionalu izglītību.

Pēc visa augšā teiktā uzmetisim jautajumu: kādai jābūt akteeru profesionalai izglītībai? Kas viņeem mācams un kas jamācas?

Par šo jautajumu izteikušees daudzi skatuves mākslineeki un teoretīki un visu domas galu galā apveenojas ap veenu domu: jāizkopj savi izteiksmes līdzekļi. Tas ir specialās izglītības galvenais uzdevums. Ja jau akteera izteiksmes līdzekļi ir balss un vaikssts, tad tee abi izglītojami līdz eespējamai pilnībai, jo bez izkoptas izteiksmes līdzekļu tehnikas nav eespējama brīva mākslineeciska radišana. Te varetu uzstādīt sekošas prasības: 1) jāeegūst izrunas veikliba un toņa lokanība visos balss reģistros, ka svabadi var izpildīt visas daiļrunības prasības; 2) jāpadara ķermenis par dvēseles izteiksmes līdzekli ar veiklām un apvalditām vaikstu kustībām; 3) jāeegūst teoretiskas zinašanas par savu izteiksmes līdzekļu darbinašanu retorikā un mimikā; 4) jāeegūst teoretiska izglītība par akteeru mākslas būtību; 5) jāamācas saprast un aptvert savi, kā raditaja mākslineeka, teešee uzdevumi; 6) jāeegūst vispāreja izglītība tajos zinātnes un mākslas preekšmetos, kas ceesi saistīti ar skatuves mākslu.

Kur akteeris šādu izglītību lai smeļas? Parasti domā, ka vislabak teatrī. Bet ta ir maldišanās. Teatrī jāstrādā praktisks darbs, tur ar teoriju neatleek laika nodarbotees. Un teorija vajadzīga, pat nepeceesāma, kā ceļa raditaja, ikveenam mākslineekam. Būtu jau ļabi, ja varetu apveenot skatuves praktisko darbu ar teoretisko izglītību. Taču praksē tas līdz

šim izrādījees par nevēlamu un neauglīgu. Eeteicamakais ir dibinat profesionalas akteeru skolas, institutus, vaj studijas, kursus, kur zistematiski pasneegt akteeru mākslas specialu izglītibu; tāpat kā konzervatorijā pasneedz muziku, akademiā — glezneecibu un tēlneecibu. Ja akteera nodarbošanās reiz uzskatama par mākslu, tad varam tikai peekrist Lessingam, kas savā laikā, kaṛodams par akteeru izglītības pacelšanu Vācijā, sacija: „kā katrai mākslai, tā ari akteera mākslai vajadzīga sava skola.“\*)

Kas tādā specialā skolā būtu mācams? Augšējos sešos punktos tas jau īsumā definets. — Nevajaga no skolas prasit, lai ta raditu talantus vaj ģenijus. Tas nav neveenas skolas uzdevums. Bet skolai jādod tādām talantam nepececešamā arodneeciskā jeb amatneeciskā izglītība, kas tam būs vajadzīga viņa turpmākā mākslineeka radošā darbā. Skolai jāleek tikai pamats, uz kuṛa jaunais mākslineeks var celt sava darba mākslas pili. — Tāpat skolai nav jāpeekopj kāds īpatnejs virzeens, vaj stils, bet jāepazīstina audzekņi ar viseem akteeru mākslas virzeeneem un stileem. Galvenais skolas uzdevums — izkopt savu audzekņu izteiksmes līdzekļus, tā kā tee skolu abzolvejot var eet pee kuṛa katra teatra (kādu stilu tas ari nepeekoptu) un tikt eerindoti kā gata vi akteeri teatra ansambli. Protams, jāmācas un jāpapildinas ari akteereem, kā katram mākslineekam, savā darbā aizveen, jo abzoluta gatavība ir tikai eedomajama kā ideals, pēc kuṛa jacenšas. Bet kas gluži nesagatavojusees eet pee skatuves, uz teem varam atteecināt Heinricha Laubes vārdus: „Ir nenoleedzams, ka mūsu teatrim daudz talantu eet pazušānā tadē, ka tee nedabū vajadzīgo audzinašanu un izkopšanu.“

\*) Ari mēs, paldees Deevam, esam sasneeguši tādu kulturas pakāpi, ka skolas vajadzība atzīta: Satv. Sapulcē peepēma „Skatuves mākslas skolas“ likumu, bet valdība nedod līdzekļus tās atvēršanai. Vaj šis fakts gaiši neleecina, ka akteeru mākslu pee mums vēl uzskata par zemaku, nevērtīgaku mākslu, nekā glezneecibu un muziku, kuṛām ir savas, valdības uzturētas specialās skolas?



## REŽIJAS MĀKSLA.

### 1. Režijas attīstības gaita.

Mākslineeciskas jūtas un idejas cilvecei var darīt saprotamas, pēēetamas tikai ar kautkādas veelas, tikai ar materiēlu izteiksmes līdzekļu palīdzību: vaj koka, akmeņa vaj bronzas notēlos, vaj krāsās un linijās, vaj vārdos, skaņās un kustībās. Veēla ir tikai pamatelements, kam mākslineeciskais darbs pēēšķir vēidu, gribu un izteiksmi. Skaidri saprotams, ka panākuma eespejamība un galejās robežas atkaras no veēlas īpašībām. Mākslineeks ir savukārt atkarīgs no saveem izteiksmes līdzekļeem un nedrīkst pamest neēēvērotu sava materiala eekšējo un ārejo būtību.

Dramatīķim nu veēlas savādās atteēcības izveidojas visplašaki un sarežģītiki tai ziņā, ka viņam jāaicina palīgā vesēls bars citu cilveku: skatuves amatneeku un mākslineeku — no skatuves strādneeka līdz pat pirmajam akteerim. Lugu rakstneeka plašais darbalauks ir skatuve ar visu, kas ar to stāv sakarā: skatuve pate kā rāmis un uz tās nodarbinātee atražotaji mākslineeki kā cilveku tēlotaji.

Tā tad līdzeklis, ar kuņu dramatisks rakstneeks savu mākslas darbu sneedz publikai, ir skatuve. Muzikas dramas raditajs Richards Vagners saka savā „Nākotnes mākslas darbā“: „Mākslas darbs tikai caur to top mākslas darbs, ka pēēdzīvo parādīšanos. Šis moments dramai ir tās parādīšanās uz skatuves — dramas izrāde.“ Redzams, ka dramatīķim veēnu mēr no svāra tikai lugas izrāde, ne tās izlasišana: izrāde uz skatuves publikas preekšā. To panāk ar skatuves mākslas līdzekļeem, ar rakstos uzzīmēta dramatiska mākslas darba pārstatījumu sceniskā parādīšanās veidā.

Zem vārda „skatuves māksla“ saprot spēju, kāda dramu rakstneeka mākslineecisko nolūku ar visu skatuves dzīvā un nedzīvā aparata palīdzību celt publikai preekšā. Un tas cilveks, kuņš visus šāi darbā speramos soļus to visumā un atseviškās daļās prasa no dažādajeem eeredņeem, amatneēkeem, mākslas amatneēkeem un mākslineēkeem, kuņš uzrauga, kā šo darbu padāra, un kā pats savai, tā visu dalībneeku darbībai par nolūku un galā mērķi uzstāda cēlu, noslēgtu skatuvisku mākslas darbu, dramas izrādi, — tas ir režisors, skatuves mākslineeks.

Jautajums par skatuves mākslu vaj pareizaki: par režiju, raugoties no tīri estētiska un vēsturiski-kritiska veedokļa, peeder pee visproblematiskakajeem, grūtakajeem mākslas vēsturē tāi ziņā, ka mums līdz pat šim brīdim nav peeteekoša līdzekļa, kā skatuves mākslas būtību visos tās sikumos uztvert, atzīmet un uzglabat vēlākam laikam. Mums jaapmeerinas ar to, kas par teatri veenā vaj otrā zemes malā šad un tad nezistematiski, nepeeteekoši un, pār visām leetam, no apšaubameem skatuves mākslas pazinejeem uzzīmets vaj — pēdejos gadu desmitos — fotografets ar mākslīga apgaismojuma palīdzību; un tas ir tik visai maz... Varbūt kombinets kinematografa un fonografa aparats kādreiz nākotnē vēlākām paaudzem uzglabās skaidrus un drošus zinamu laikmetu valdošā teatŗa notēlus.

Ta skatuves māksla, kuŗu mēs pašlaik peekopjam tīri kā kādu pašu par sevi saprotamu leetu, ir pateesibā jaunlaiku, mūsu deenu, produkts. Tee laiki, kur lugu cēleenu starpās skatuves kulises un mebeles mainija publikas acu preekšā; kur uz skatuves uzstādija tikai nepeeecešamakos, akteeŗu teeši izleetotos preekšmetus, kamēr visa pārejā skatuves eekārta: mebeļu gabali, saimneecibas peederumi, pārtikas veelas, trauki bij uzkrāsoti uz kulisem vaj dibena prospekta; kur viss: skatuves rāmis, eetēŗpa, apgaismojums, akteeŗu spēle un izskats bija primitivis vaj samākslots, — tee laiki nav nemaz meklejami tālā pagātnē. Lūzums skatuves mākslā eestājās 19. gadsimteŗa otrā pusē, kad eksaktās dabaszinatnes zinatniski-techniskā laukā bija paveikušas spēju dzīves un kulturas apstākļu apvērsumu, — rasi leelako visā mūsu kulturas vēsturē. Cilveki jutās kā pasaules un tās elementu kungi. Visās civilizētās pasaules malās pamodās dziŗa pēc īstenibas, pēc pateesibas, un proti pēc tās pateesibas, kuŗa kā cilveku atjautas un uzcītibas iznākums svarigos un jo kuplos apmēros deenu pēc deenas arveenu vairak atklājās mūsu acim. Modās dziŗa pēc pateesibas — ari skatuves mākslā; šeit samērā vēlu, tomēr ne mazak spēcīgi. Šurp ar pateesu dzīvi, pateeseem cilvekeem uz pateesas skatuves! — tāds bija laika prasijums, tāds 19. gadsimteŗa beigu daļas estētiskais princips.

Un ko jaunā laika gars no dramatiskās mākslas gaidija un prasija, to ta ari peepildija. Ta pate laikmeta dziŗa, kuŗa bija radijuse dzīves pateesibas principu, klusinaja pateesibas ilgās ari šai mākslas nozarē. Tā līdz ar jaunu dramatisku mākslu, ar zeemeļneeku garamilŗa Henrika Ibenena radito realistiski-psicholōģisko tendences dramu, cēlās un radās ari jauna skatuves māksla, proti pilnigu dzīves īstenibas nokrāsu prasošā iluzijas māksla. Laiks pats radija to skatuvi, uz kuŗas vareja celt gaismā viŗa pamatidejas.

Šis leelais apvērsums jaunlaiku teatŗa leetā ceeši saistits

ar diveem vārdeem un vīreem: ar kādu apdāvinātu mākslas veicinātāju un kādu ģenialu mākslineeku. Divi vācieši: Zakšu-Meiningenas hercogs Georgs un komponists Richards Vagners ar saveem reformas darbeem tūlī pēc vācu-franču kara (1870./71. g.) uz viseem laikeem iznīcināja veco Eiropas teātra bizmanību. Šo abu vīru nolūks bija, dramatiski mākslas darbu celt publikai preekšā pilnīgā, viseem sava laika mākslineecisķeem līdzekļeem panāktā, skatuves izveidojumā. Viņi prasīja dabisku un vēsturiskā ziņā neapstrīdamu skatuves gleznu, kam bija ne vairs verdziski jaturas pee veemulīgās, četrstūru šķirstam līdzīgās spēlestelpas, bet gan ar dažādu iz- un eebūvju palīdzību japanāk intimaki un raksturīgaki eespaidi; viņi prasīja, lai leelaku lugu ļaužu pūļi (koris, statisti) būtu disciplinēti un kā organiska būtība ceeši eetilptu dramā, prasīja, lai katru lomu izpildītu pēc visas savas īpatnejības noderīgs akteeris (operā: dzeedatajs) un, beidzot, lai atsevišķas personas visu strādātā, kopejā mākslas darbā paliktu sev peedeeniģās robežās. Eiropas dzejneeks-dramatiķis, kuŗu primā-lomu virtuozi daudzus gadu desmitus cauri bij uzlūkojuši par ērtu līdzekli zemū, patmīlīgu mērķu sasneegšanai, atkal guva pirmo vārdu, par jaunu eēņema savu valdneeka stāvokli. Un tagad — īsti vēl tikai tagad — dramatiķim peešķīra palīgu, kuŗam galīgā un augstākā nozīmē bij jābūt nomodā par mākslineeci-skās idejas eeterpu, izveidojumu un parādišanos uz skatuves: teātra preekšgalā nostādīja moderno režīsorū, kā veeniģi atbildīgo par mākslas darba atklātu izrādi dzejneekam, publikai, kritikai preti.

Tā tad režīja — ša vārda teešā un pilnīgā nozīmē — ir jaunā laika teātra centeenu panākums.

\*

Vecee laiki — preekšklasiskais, klasiskais un pēklasiskais — režīsora nepazīna. Seno greķu teātra pirmilaikos dramas autors reizē bij arī dramas (resp. koŗa) vadītajs un vispirms veeniģās, vēlāk kādas galvenās lomas tēlotajs. Tāpat veco romeešu teātra kronisti visur min tikai lugu autorus, akteerus, pantomimu un mimu tēlotājus un kori, turpreti jautājumu par „spēļu uzraugu“ atstāj neiztīrztu; tā tad oficiēlais „uzraugs“ jeb eerednis (dator ludi) romeešu teātra gaitās nav spēlejis nekādu eevērojamu lomu. Un vēl viduslaiku beigās dramatiķis Eiropas zemēs pats arī vadīja savu lugu izrādes un spēleja līdzī; kā peemērs no reetumu valstu vēlākā perioda (17. gadusimteņa) minams Moljers, kas uz skatuves parādījās visās trijās (autora, vadītāja un akteera) funkcijās.

Ja mēs, interesedamees, ko par režisoru saka 18. gadsimta skatuves mākslas teoretiķi, šķirstam cauri attecīgus rakstus, tad tur par šo jautājumu neuzņemam tikpat kā neka. Vācu kritiķim Gottšedam (no 1700.—1766. g.) bij jau tā pārāk daudz darba, lai iepazīstinātu akteerus ar talaika nopeetno, labako dramu; par režiju viņam vēl neatlika laika domāt. Pirmais vārdā minamais vācu dramatiķis J. E. Šlegels (no 1719.—1749. g.), kuŗu Lessings apzīmē par „pirmo goda parādītajū vācu teatrim“, savā rakstā „Teatra eerīkošana Kopenhagenā“ gan izsakas, ka „uzraudzība par visu komediju un ar to sakarā stāvošēem darbeem būtu nododama nevis kāda komediānta, bet gan zināmā mērā ceenita, izveicīga un paglītota vīra rokās, kuŗš tad lai izmekletu labas teatra lugas un izšķirtu prastu jokuplēšanu no smālkas un rātnas atjautas“, — taču te īstēnībā runa vairak par dramaturgu, nekā režisoru. Eevērojama šī veeta tomēr ir un paleek tadēļ, ka kāds dramatiķis, leetas pazinejs, pirmo reizi izsaka vēlešanos, kaut teatra preekšgalā stāvetu vīrs, kas nav akteeris pēc aroda, un būtu ceenita, izveicīga un paglītota persona.

Skaidraki, noteiktaki pēc režisora sauca franči. Enciklopedists Didero (no 1713.—1784. g.), par kuŗu Lessings izteicās, ka tas esot eevērojamakais filozofs, kuŗš pēc Aristoteļa nodevees teatra leetai, savā apcerejumā par dramatiskās dzejas mākslas darbu praša, ka dzejneekam jasauc palīgā drammas „izrotatajs“. Šim lai dzejneeks savu darbu lasot preekšā un izrotatajs tad raudzišot „notikuma veetu pēc savas labakās eespējas aptvert, uzzimet un attēlot tādu, kāda ta pateesi varetu būt“ u. t. t. Šis „izrotatajs“ ir jau režisors, tikai nostādīts vairak teatra meistara kārtā. Didero prasījums atkal eevērojams tai ziņā, ka ari viņš vēlas vīru, kas stāvetu ārpus akteeru aroda un dzejneeka nolūkus zināmā mērā péeskaņotu skatuvei. Šo ideju, ka starp autoru un akteereem jābūt īpašam starpneekam, neilgu laiku vēlak skaidri un gaiši izteicis Mersjē (no 1740.—1814. g.): „Ir jaatron kāda vidusvara (une puissance intermédiaire), kuŗa, nevērojot ne dzejneeka, ne ar akteera intereses, varetu sacit veenam: „Patmīlība jums apstulbojuse acis!“ un otram: „Redzat, tas te ceenigs, ka to rāda publikai!“ Mersjē, kā redzams, viskaidraki aptvēris un eetērpis vārdos ideju par režisora nepececešamību, — tāda režisora, kuŗš pats lai nebūtu akteeris, un vīra, kuŗš lai atrastos vidū starp dzejneeku un akteeri.

Vēlak teorijas par režiju un sauceeni pēc režisora atkal noklusa. Vācu nacionalās skatulugas raditaja G. E. Lessinga (dz. no 1729.—1781. g.) dramaturgiskos rakstos par režisoru nav minets ne vārda; viņš pazist uz skatuves tikai divas varas: dzejneeku un akteeri; tomēr taisni no Lessinga scenariju

peezīmem skaidri redzams, ka viņš pats bijis visai veikls un rūpīgs režisors un ka viņam savā radišanas darbā skatuve un skatuves nogleznas pastāvīgi stāvejušas acu preekšā. — Tā teātra trupu vadītāji (Vācijā: „Bandenführer“) savā visumā ilgus, ilgus gadus bija un palika tikai teātra uzņēmumu finanšielī rikotāji, vaj — augstākais — kautkādas „vidusvaras“, kas akteereem šo to pateica, šo to aiz- vaj parādīja, nekad nepildot režisora-mākslineeka funkcijas un tamlīdz neaizsneedzot individuēla skatuves pārziņa-mākslineeka garīgo līmeni.

Teesa gan, dažus no teem prasījumeem, kādus režisoram-mākslineekam uzstāda tagadne, vismaz pašos to pamatos jau eerosinājuši un pa daļai arī izpildījuši agrako laiku teātra darbīneeki: leelais Srōders (Hamburgā), intendants Klingemans (Braunšveigā), grafs Brūls (Berlinē), tālak Immermans, Ifflands, romantiķis Tieks un — pār visām leetam — Laube un Dingelstedts, — tomēr tas tikai vēlreiz peerāda vecuveco patesību, proti to, ka leeli apvērsumi cilvēku gara dzīvē uzleesmo atsevišķos gadījumos veenā vaj otrā veetā jau preekšlaikus visai raksturīgās zīmēs, teeksmēs vaj darbos, lai tad, kad viņu laiks peenācis, parādītos spēji un aizrautu līdzī pūlus. Toreizejās „pirmās bezdelīgas“ skatuves mākslai vasaru neatnesa. Pirmee praktiskee mēģinājumi, publikai (Berlinē, Braunšveigā) sneegt eevērojamus skatuves mākslas tēlus mākslineeciskā eetērpā, palika bez panākumeem un tapēc arī neturpināti. Te japeezīmē, ka vaina būs bijuse meklejama neveen leelās publikas gara trulumā vaj veenaldzībā, bet pa labai daļai gan arī mēģinājumu nepilnīgos līdzekļos. Tomēr, neskatotees uz neveiksmi, teātra arodneeki un kritiķi rūpejās par to, lai reformu centeenu iznākumi un jo sevišķi šo centeenu pamati nenogrimtu aizmirstībā — līdz īstajam momentam un īstajeem reformatoreem. Francs fon Dingelstedts, izmantodams Immermana, Ifflanda, Tieka un Laubes eerosinājumus, jaunajām idejam atkal zināja pašķirt ceļu Veimarā un Vīnē, un šeem soļeem uz visu līdzšīnejo zīstematisko centeenu un preekšdarbu pamata tad drīzi sekoja Eiropas jaunakā laika skatuves mākslas apvērseja „Meiningeešu skola“.

Tikai jaunakā drama un jaunakā skatuves māksla radija apstākļus tai autoritatīvā „skatuves mākslineeka“ leelajai un atbildības pilnajai darbībai, kuŗu mēs tagad dēvejam par režīju. Kā tās tēvi apzīmejami leelais teātra pazīnejs un režisors Heinr. Laube (no 1806.—1884. g.) un leelais skatuves meistars un inscenetājs Francs Dingelstedts (no 1814.—1881. g.).

Laube bija leelais r u n a s mākslineeks. Kā Vīnes un Leipcīgas pirmo teātru vadītājs viņš galveno vērību peegreeza tam, ka dzejneeka valoda visā āreajā un eekšējā dzīdrumā,

skaidribā un kuplumā, visā domu un gleznu bagatībā eespeestos klausitaju ausīs un sirdīs. Tikai kopš Laubes laika Viduseiropas tautu (ne vācu veen!) akteepe sāka runat psiholoģiski diferencetā un pee tam tomēr dabiskā, tas ir: no nevēribas un no spēlējumeem tīritā, skatuves akustikas likumeem peemērotā sabeedriskās satiksmes valodā. Laube prasija skaidru, mazleet „paceltu“, svinigu, tak ne patetisku valodu, īsi sakot: prasija ikdeen as valodu, peemērotu skatuvei. Laube darija galu savā laikā daudz cildinatai Veimaras „idealajai skolai“ — Gōtes smagajai, patetiskajai deklamacijai un ar to lika pamatus pilnigam skatuves un režijas mākslas apvēsumam. Turpreti jautajumi par skatuves ārejo eekārtu un šīs eespaaidu uz skatitajeem, par skatuvei peemērotu lugas apkārtnes (milieu) izveidošanu Laubem rūpeja maz. No skatuves rāmja viņš tīši sneedza tikai visnepeeceēšamako, lai — kā sarunās pats beeži uzsvēra — publikas uzmanību nenovirzitu no dramas dzejas jaukumeem; kritiķu atsauksmes par Laubes vaditu lugu izrādem tad ari nereti konstatē viņa puritanismu: skatuve „atkal“ bijuse „breesmigi kaila, tukša un garlaiciga“. Laube smaguma punktu pārbīdija no skatišanās uz klausīšanos, skatulugu, tā sakot, pārvērdams dzirdeslugā.

Šo trūkumu izlīdzināja kāds savā ziņā tāpat eevērojams mākslineeks — Mūnchenes, Veimaras un Vīnes galmu teatru virsvadonis Fr. Dingelstedts; īstenībā ta atradejs, ko mēs, tagadnes cilveki, saucam par mākslineecisku noskaņu. Ar drošu instinktu un smalku gaumi viņš noģida, uztvēra visu, kas peemērots skatuvei panāk efektu, ir peelaižams un skatuves mākslas darbam peešķir peevilcigu un saskanigu koppeederības eespaaidu. Šim gala mērķim — kopeespauidam Dingelstedts lika kalpot visām atsevišķām skatuves mākslas funkcijam, un tam — kaut gan nostādīts pirmā veetā — bija padots ari dzejneeka vārds (teksts).

Tā tad šo abu leelo skatuves garu darbībā, galā, meklejami Viduseiropas (vācu, austreešu, čechu un ari Skandināvijas tautu) modernā teatŗa pamati.

\*

Pēdejos peecdesmit, sešdesmit gados mēs skatuves mākslas attīstībā varam gluži skaidri izšķirt trīs dažādus posmus un sakarā ar teem noskaidrot, vērtet režisora darbību un nozīmi:

1) Ap pagājušā gadusimteņa vidu Vācijas, vaj pareizaki: Viduseiropas teatŗos puslīdz vispāri valdija mākslineeciska anarchija. Protams, teatŗu preekšgalā jau gan stāveja cilveki,

kam bij jauzrauga mēģinājumi un izrādes un tamlīdz par skatuvi janēs atbildība; tikai tas bija vairak goda, nekā peenākumu un sūra, neatlaidīga darba „amats“. Kā zinams, pat Gōte un Šillers savā laikā bija nodevušees režijas darbam un — lukojojtees no ta laika veedokļa — ari pateesam ko paveikuši. V i s u m ā talaika režija bija tikai augstaka skatuves meistara vaj inspicienta darbiba. Klasiku lugas jau tikai prasija tolaik vispāri peenemto skaļo, patetisko un — veenmulīgo vārdu skandinašanu, kuŗu pavadija visveenkāršākās, gandrīz tipiskās ķermeņa kustības, un ar šīm rutinets akteeris veens pats tīri labi tika galā. Režisors, palaikam pats rūdits akteeris, pildija savu uzdevumu kā īsts amatneeks, pēc šablonas, vērodams, kontroledams visu, kas atteecās uz skatuves mākslas ārejo, formalo pusi: vaj akteeris kārtīgi nāk uz mēģinajumeem, vaj pareizā laikā un pareizā veetā parādas uz skatuves un nozūd, vaj zin „gala vārdu“, vaj prot savu lomu, vaj neākstas un nerunā blēņas (t. i.: nepapildina lomu, peelee kot s a v u p a š a tekstu) un tamlīdzigi. Ja akteeris „grēkoja“ un režisors viņu peekēra, tad izleetoja savu amata varu: „savaldija“ akteeri ar tik un tik leelu naudassodu. Režisora tālakee peenākumi, ja daudz tad vēl atteecās uz lugu eekārtas mēģinajumeem (kaut kā eerādit akteereem veetas un stāvokļus) un uz vispārejeem aizrādijumeem, kā jauzrīko skatuve un dekorācijas, kā jaģērbjas u. t. t. Tas viss leecina par režisora kā direktora, bet ne dzejneeka „organu“. Režisors nebija nekas vairak kā skatuves uzraugs\*).

Tā ka toreizejais teatris bija bez galvas (tas ir: bez režijas), tad saprotams, ka ari locekļi strādāja katrs uz savu roku, nesaskaņodami savus soļus un gaitas ar visu citu darbību, neeetilpdami skatuves mākslas darbā kā posms, daļa veenā veselā organismā. Tapēc viņu deenu a n s a m b ļ a mākslā valdija visuleelakā stila patvaļa. Katrs spēleja par sevi un „primā-spēks“, lomu virtuozs, tā sakot, preekš un pāri viseem. Tas, kuŗš izrādē sev zināja peegreest visvairak vēribas, veenalga, kādeem līdzekļeem un maneerem (paņēmeeneem) un skatitajus pārsteigt, kuŗš gadījumā prata visskaļaki brekt, bolit acis un „celt ārā no eņgem pasauli“ — tas bija vakara varonis, bija „leelakais“ akteeris un eeguva leelako peekrišanu. Tā tad „skalākais“ valdija — un valdija tā operā, kā dramā.

2) Pagājušā gadsimteņa septiņdesmitajos gados viss spēji pārgrozijās. Divi ārkārteji teatŗa ģeniji: Richards V a g n e r s un Zakšu-Meiningenas hercogs G e o r g s (II.) ar leelu sparū

\*) No šī laika atlikuse pāri vēl šobaltddeen veetveetam sastopamā režisora „neeredzešana“ un klusa, bet stūrgalvīga pretošanās viņa rikojumeem. Ari vēl tagad dažam labam režisoram nenākas veegli, uz ātru roku un droši sasneegt skatuves mākslas vaditajam peenācigo stāvokli.

un ašā gaitā eevadija jaunu dramatiskās mākslas laikmetu; apzinīgi vaj neapzinīgi izmantojot dažu pēdejo gadu teātra darbnieku un idejisku veicināto eeguvumus, spreedumus un aizrādījumus teātra laukā un Laubes un Dingelstedta darbības eespaidoti, viņi uzsāka reformas darbu: apveenot daždažados mākslas principus veenā veselā organismā. Vagners prasija, lai nākotnes mākslas galvenais uzdevums būtu visu mākslu harmoniska sadarbība. Abu reformatoru darba iznākums vispirmā kārtā bija divas parauga mākslas eestādes: Baireitā (Bavarijā) un Meiningenā. Vagners radija jaunlaiku muzikas dramu; meiningeeši reformēja dramatisceenšanu un radija mākslineecisku ansambli.

Vagners, radidams savu muzikas dramu, tūliņ ari skaidri rādija, noteica tās scenisko veidu, eekārtu un tēlošanu un tā tad lika pamātus operas režijai. Ši režija isā laikā eeguva vispāreju Eiropas eevēribu un, viņa operam izplatotees neveen pa visu Vāciju, bet ari citās valstīs un zemēs, kļuva par paraugu; pirmās vācu operu skatuves „Vagnera stilu“ — ar leelakām vaj mazakām sekmēm — raudzija peemērot ari citu komponistu citadas būtības operam (tā, peemēram, müncheneeši atdzīvīnāja, atjaunoja Mocarta operas). Tālak Baireitas leelmeistara mūžadarbs atrada sajūsminātus peekritejus svešās zemes malās, pat pee vāceem naidīgām tautām (te jaaizrāda tikai uz Alberta Karrē ilgus gadus vadīto Parizes Komisko operu, leelakō Vagnera gara un stila kultivētāju un izkopeju ārpus Vācijas robežām). — Tagadejā Vagnera skatuve Baireitā zaudejuse savu agrako nozīmi\*).

Vēl vairak no svāra vispāribai bija meiningeešu leelais darbs teātra kulturā; ari viņu panākumi bija vēl eevērojamaki par „Vagnera skolas“ panākumeem. Tas gan izskaidrojas ar to, ka meiningeeši savu skatuves mākslas atjaunošanas darbu strādāja pee pazīstamām un eeceenītām lugām, tā tad izveda tikai inscenešanas reformas, bet nevis tūliņ sludināja gluži jaunus mākslas uzskatus vaj sneedza jaunus, grūti aptveramus mākslas darbus. Tagad pee meiningeešēem augstakais prasījums bija: dramatisceerpa un ansamblis; un tamlīdz visas leetas dvēsele kļuva režisors. Viņš uzņēmas atsevišķo režijas uzdevumu patstāvīgu un atbildīgu vadību. Akteerēem vajadzeja viņam padotees visās veetās un leetās, it īpaši stila jautājumos, pee kam viņš skaistuma likumam eeeši

\*) Vagnera pēcnāeji savu Baireitas stilu laiku maiņās negribeja vaj neprata peemērot jaunajeem mākslas un kulturas idealeem un attīstīt tālak. Sekas bija tās, ka preekšzīmīgako — eelako, dzidrako Vagnera skaņu un skatuves mākslas preekšēelumu sneedza nevis vairs Baireitas t. s. svētku izrādes, bet gan Karrē vadītā franču mākslas svētnica.

līdzās kā augstako likumu nostādīja prasījumu pēc dabiskā un pēc vispārcilveciskās un vēsturiskās pateesības.

Pēc šīm normām nu meiningeeši, kā saka, izstrādāja cauri visu klasisko teātra repertuaru. Vairāk kā 16 gadus (no 1874. līdz 1890. gadam) hercogs Georgs — ilgi pētījis pasaules kultūras vēsturi, studējis visuvisādus „avotus“, aicinājis darbā talantus no malu malām un radījis, slīpejis un noskaņojis zolistu un kora ansambli — ar savām parauga izrādēm apceļoja visas Vācijas leelākās pilsētas, Austriju, Kreeviju, Holandi, Šveici, Angliju un Skandināviju. Repertuarā pirmā veetā stāveja vācu, angļu un franču klasiķi, tomēr arī romantiķi un moderne tika peē vārda. Tā ka šīs izrādes visgarām pacēlās augstu pāri par talaika citu teātru izrāžu mākslas līmeni, tad nav grūti eedomatees, kādu leelu eespaidu meiningeešu māksla atstāja uz visu pasaules teātra leetu.

Teesa gan, ne katrai skatuvei bija pa spēkam meiningeešu un Vagnera eevadītās reformas, jo tās prasīja leelus līdzekļus un ārkārteji daudz laika repertuara eestudešanai; tomēr Eiropas teātreem tās atnesa atmodu. Teātri noģida, ka var nospelet lugu un ļautiņeem pakavet laiku, kā tas līdz tam vispāri bija parasts, bet ka var arī sagatavot publikai spožu, svinīgi-cēlu baudījumu, kā to darija meiningeešu veesi vaj Vagnera opera. Un nu teātri, cits aiz cita, sāka spert soļus uz preekšu, papildinatees, atjaunotees, meklet jaunus izteiksmes līdzekļus un pār visām leetām spožajos paraugos redzeja un saprata, ko nozīmē lugu sceniskā eetērpa, apkārtne (milieu) un mākslineeciska kopspēle. Klasisku lugu izrādes meiningeešu režijas mākslas paraugi tūliņ pacēla eevērojamā mērā; pat viduveji teātri tagad centās sneegt gludakas, spožakas, cēlakas izrādes. Publika to eevēroja, bij atsaucīga. Ļaudis, kas teātri tak palaikam nāk „skatitees“, tagad arī pateesi dabuja ko redzet. Un veselus pūlus sagrāba interese, patika, preeks uz teātri. — Jasaka, ka bez meiningeešu reformteātra kaszin vaj būtu bijis vēlako teātra reformu dažādās zemēs un valstīs: Reinhardta teātra kultūras Vācijā, Gordona Krega Anglijā, ja, pat daudz cildinatā Staņislavska Dailes teātra Maskavā; teem meiningeešu māksla noderejuse par pirmparaugu, vaj — vismaz — bijuse par eerosinājumu.

Meiningeešu eevadītās skatuves mākslas atmodas laikmetam, deemžēl, sekoja mākslas nokrēsļis. Jaunās inscenešanas mākslas pārak cītīgi peekopeji eekrita otrā, preteajā ekstremā: pārprazdami vaj bez mēra un apdoma pārspiledami mākslas estetiskos prasījumus, viņi leelos sasneegumus padarija sekļus vaj smeekligus. Dramas āreajā eetērpa, čaula: skaļums, raibums un spožums kļuva viss, kamēr eekšējais, dziļakais satvars palika neizcelts, neizkopts, nepeeeetams tā pašu tēlo-

taju kā skatitāju prāteem. Līdz ar to meiningeešu mākslineeciskie principi sāka šķobīties. Pārspīlēto virziņš uz kreiso pusi sāka atklāti izzobot, apkarot, visam mākslas virzeenam pešķirot pat īpašu palamu („Meiningerei“). Teatra leeta negarā laika sprīdī bija noslīdējuse lejā un atkal gaidīja uz jaunām reformām.

3) Meiningeešu laikmetam 19. gadusimtenā deviņdesmitajos gados spēji darija galu naturalismam. Aši pakundzedams sev vaj visas eevērojamākās skatuves, tas teatrim radija savu īpašu stilu un modernajam režijas principam panāca pilnīgu uzvaru. Dabiskuma likumu nostādīja pirmā veetā, virs skaitstuma likuma, un pedantiski eevēroja, izpildīja visās veetās: balstīdamās uz vissīkākajiem novērojumiem, ar naturalistisku apkārtnes eeterpu roku rokā gāja naturalistiska tēlošanas skola. Skatuves māksla tēloja pakal visos sīkumos ikdeenas dzīves gaitas, visus ikdeenas cilvēku paradumus un vaiķstus, „vispateesakos“ kaut ar' no estetikas veedokļa nepelaižamus, neglītus paņēmeenus un kustības: — to visu izleetoja kā izteiksmes līdzekli.\*)

Naturalisma caurmēra, vaj mazo akteeņu dzīves kopešana bija neinteresanta vaj mulķīgi-bēdīga; turpreti ģeniali mākslineeki ar naturalistiskas tēlošanas mākslas paņēmeeneem zināja celt gaismā ārkārtejas eekšejas vērtības un savos raksturojumos attēlot smalkākās, sīkākās dvēseles noskaņas, tā ka jaunajai skolai drīzā laikā bija leeli panākumi. Akteeņi ar skaisteem runas organeem skatitājus valdzināja ar visos sīkumos izstrādāteem un noskaņoteem dialogeem (Em. Reichers), kamēr citi aizrāva publiku ar savu temperamentu vaj rafineeteem cilvēku vaj tipu tēlojumeem (Jozefs Kaincs, Antuans, Bassermans). — — —

Meiningeešu un naturalisma laiki pagājuši. Mums ta ir tikai skatuves mākslas pagātne, pārejas etapes uz jaunu skatuves tēlošanas veidu, uz pilnīgu atsvabinašanos no visām šablonam. Režisoram ir nevis visumā un atsevišķos gadījumos jakultivē zinams veens vispārejs skatuves stils, bet gan jaizjūt un jaizšķir katrai dramai tas stils, kuŗa normas zinama luga un tās paveids slēpj sevī, jarada skatuves mākslas darbs, pamatojotees uz moderneem, ar labākajiem un dziļākajiem sava laika gareem saskanigeem, pasaules un mākslas uzskateem — leelā, neaprobežotā mākslineeciskā brīvībā.

\*) Kā šī laikmeta teatra galvonee, labakee preekštāvji minami: Dr. Otto Brāms ar savu „Vācu (vēlak: Lessinga) teatri“ Berlinē (kopš 1894. g.), kuŗš sekmeja jaunu skatuves literaturu, padziļināja cilvēku un raksturu tēlošanu un izkopa ansambļa mākslu — un A. Antuans, Parizes „Théâtre libre“ nodibinātais (1888. g.), kas atjaunoja patosā un akademismā nogrimušo franču teatri.

## 2. Režijas mākslas būtība.

Kāda cilveka — citeem novērojama — izteiksme valodā, kustībās un vaikstos, kuŗu mēs vispāri apzīmejam par viņa „izturešanos“, norisinas sakarā ar viņa eekšējiem dvēseliskeem vilņojumeem. Un šīs dvēselisko vilņojumu linijas virza un noteic zināma dvēseles satversme, kā pavēlneece un rīkotāja, zināma īpatneja būtība, cilveka eekšējais „es“. Viseem šeem vilņojumeem ir zināmas kopejas, tikai šim veenam īpatnim peemītošas eezīmes, un šee eekšēju vaj āreju dzīves parādību izsaukti vilņojumi norisinas veenā noteiktā virzeenā. Šīs īpatņa kopejās eezīmes tad nu citi cilveki, novērodami viņa kustības, paradumus un rīcību, tas ir: visu viņa „izturešanos“, rauga „nolasīt“, iztulkot, darīt sev peeeetamas, saprotamas. Un jo attīstītaks, jo vairak garīgi nobreedis novērojamais īpatnis ir un jo veenkāršaka, aprobežotaka viņa dvēseles dzīve, un sevišķi jo pateesaks viņš rādas savai apkārtnei, „pasaulei“, jo pilnigaki viņš eekšējus dvēseliskus vilņojumus (satricinājumus) attēlo savā izteiksmē, — totees jo ātrak un veeglak citi no visas viņa „izturešanās“ varēs aptvert, saprast, sev iztulkot viņa dziļako būtību, viņa eekšējo „es“ ar ta dziņam, gribu, spēkeem un nolūkeem.

Mākslineeks, šinī gadījumā dzejneeks un protī d r a m a s dzejneeks, ir nu šāds eilveks ar savu īpašu, skaidri noteiktu un izcilu būtību. Vismaz īsts dzejneeks eedveš, eetveŗ visu savu būtību savā dzejā. Un tā arī dramā, šai dzejasmākslas patvaldigakajā nozarē. Katrs atsevišķs viņa darbs — šinī gadījumā katra viņa luga — ir pilna viņa gluži noteiktas būtības un tapēc izrādei no skatuves mākslineeka prasa gluži noteiktu, scenisku parādišanās veidu. Šo gluži noteikto izteiksmes vaj parādišanās veidu mēs saucam par stilu, dramas stilu.

Skaidri saprotams, ka skatuves mākslineeka daudzpusīgais atražotāja darbs, kuŗu katra atsevišķa dramas rakstura vaj tipa attēlotājs pilda par sevi, mazumā, un tad režisors preekš vi-seem un leelumā, padots gluži noteiktai eekšējai likumībai, kuŗa ir vairak izjūtama nekā izdomājama vaj izgudrojama, vairak neviļus aptveŗama nekā mācama un eekaļama galvā. Lai nu skatuves mākslineeks — pār visām leetam režisors — citeem ļaudim, šinī gadījumā publikai, spētu darīt aptveŗamus, saprotamus dramas dzejneeka radīto raksturu attēlus un visu uz šeem rakstureem pamatoto darbību, tad viņš nekādā ziņā nevar iztikt bez asa prāta un plašas vispārejas izglītības.

Veenīgi tik ar stilistisku spēju starpneecību publika spēj aptvert, saprast dramatiķa atsevišķo, īpatnejo pasauli. Un tā nu mums bez tāļakeem paskaidrojumeem kļūst saprotama režijas leelā nozīme teatrī. Režijai jāizjūt un jāatražo dramatiska

mākslas darba estētiskais kodols, jadzird un jaattēlo ta pulsa siteeni un ritums. Tai jauzmin, jaatšķetina un, atražots, atkal jazin savilkt kopā dramas radošo motīvu un stila zīmolu jucekli. Dzejneekam teatrī nepececešama režijā. Viņam ta nepececešama tapēc, ka viņa mākslas darbs bez sceniska izveidojuma nemaz nav sneedzams publikai. Viņam ta nepececešama tūkstošu slepenu ilgu un vēlešanos pēc, kuņas tā sakot snauž dzejneeka rakstu rindiņu starpās un gaida sava atmodinātajā — skatuves mākslineeka. Un tikpat nepececešama dzejneekam režijā visa darba stilistiskai noskaņošanai.

Lūk, tadēļ katram režisoram jabūt reizē mākslineekam un mācītam vīram. Tikai gudrs mākslineeks var vadīt režiju. Muzikim, saka K. Hagemans, nevajag nekādu leelu pozitīvu zinašanu; skaņu radišanas talants ir jau talants pats par sevi. Ari plastikis var iztikt bez dziļas vispārejas izglītības — ja veen tam netrūkst možas cilveka meesas izteiksmes vērtību izjūtas. Un „Tumsibas varas“, „Važona Henšela“ vaj „Indranu“ dzejneekem ne domus nevajag būt filozofijas doktoreem. Turpreti režijas vadītajam teatrī nedrīkst vis trūkt augstas vispārejas izglītības, nedrīkst — pār visām leetam — trūkt gaiša, asa skata un kritiķa, vērtetāja dāvanu.

Nepeeteek ar to, ka režijā zin izšķirt stila ziņā tādas mākslineeciskas pretpuses, kā tautaslugu rakstneeku no zimbolista, vaj jokuplēseju no komediju autora. Ne, režijai j aizjūt un jazin darīt saprotamu publikai, kas moderneem autoreem, kā angļem Uaildam un Šou, zvedrim Didringam un mūsu Fallijam vaj Annai Brigader, viseem kopejs, un kas tos katru, raugotees no viņu sacerejumu sceniskā izveidojuma, raksturo atkal pašu par sevi. Režijai jasadūt, jazin, kā šķirojami, vērtējami Blaumaņa, Sauleeša, Raiņa, Jaunsudrabiņa, Akuratera u. t. t. darbi; ka starp Ed. Vulfu un Jul. Petersonu velkama vēl plata robežlinija. Režijai j apazīst linijas, kuņas veeno citu ar citu vaj šķir citu no cita Tolstoja, Čehova, Gorķija, Heijermansa, Hauptmaņa, Blaumaņa, Sauleeša, Zeibolta u. t. t. sacerejumus. J aizjūt, ka Ibzena „Tautas naidneeks“ vēl arveen izšķiras no Björnsona „Bankrota“ vaj — teiksim — Needras „Zemes“. Ka veens cittautu klasikis gluži citādi uztverams, saprotams un iztirzājams nekā otrs. Ka Zofokls, Plauts, Šekspirs, Kalderons, Šillers, Ibzens, Strindbergs, G. Heibergs, Šniclers nozīmē katrs savu pasauli, savu īpatnejību, savu stilu.

Gluži tas pats ir ar muzikas dramu (operu): te Vagnera, tur Rich. Strausa darbi, te Mocarts vaj Lorcings, Verdi vaj Maskanji, Massenē vaj Debüssi, Rubiņšteins vaj Čaikovskis — teem katram savs īpašs stils un sava pasaule. Pat jautrās muzas — operetes bērni (peem.: Offenbacha, Joh. Strausa darbi, angļu dejas-operetes) tā muzikas un satura, kā sceniska iz-

veidojuma ziņā ļoti leelā mērā izšķiras cits no cita un režijai uzstādā katrureiz jaunus prasījumus.

Režijai jazin daudz.

Katra māksla ir problematiska, tapēc ka katrā atseviškā tās uzdevumā slēpjas sevišks problems (vaj vairaki problemi), kas prasa savu, visleelākā mērā īpatneju, atšķetinajumu. Režijas māksla saveem darbineekeem nu ceļ preekšā un leek atrisinat visvisadus un daudzus problemas, — daudz vairak nekā visās citās mākslas nozarēs. Dramatisko dzejneeku darbu veenumēr citadais sarežģitais audums, izteiksmes līdzekļu raibums un stilu dažadiba no skatuves mākslas darba vaditaja prasa stipras raditaja īpašības un spēju, katru atseviško uzdevumu ikreiz atrisinat savadi, saskaņā ar darba īpatnejibu. Vēl vairak nekā citās mākslas nozarēs, te vajadzigs nobredušas, noteiktas mākslas gribas, vajadzigs leelu enerģētisku spēku, lai uz savu apskaidrošanu gaidošā izteiksmes eespējamību chaosā eenestu, tā sakot, prātu un noteiktību, lai katram atseviškam mākslas darbam ikreiz zinatu atrast skaidru, pilnigu un taisni tam peenācigu izteiksmes veidu. Te režijai skaidri jājut, skaidri jāredz un tad drošos vārdos un īsos, bet nepārprotamos aizrādījumos, kuņos aši eetverta režijas griba, veicamā darba veids, linijas un gala nolūki, dažadee mākslas faktori jaeevada veenā ceļā, jaapveeno un jarada veens vesels organisms: scenisks mākslas darbs.

Vadit režiju — ir vispirmā kārtā rīkot, noteikt, kārtot un ar to tad celt un veidot. Režija ir veidotaja telpā un laikā, un proti pēc estētisko cēlonisko likumu prasībām. Katram mākslineeciskam cēlonim, kam kāda nozīme un mērķis, vajag panākt kautkur kautkādas ar šo cēloni samērigas sekmes, tāpat kā ikkatrām sekmem mākslā meklejams noteikts mākslineecisks cēlonis. Tak tā ka nu šee cēlonības samēri ir ikreiz leelākā vaj mazākā mērā dažādi, neveenadi, tad, protams, nevar arī būt runa par katram gadījumam neaprobežoti noderigeem, peemēroteem inscenešanas likumeem. — Teesa, pamatojotees uz eevērojamu skatuves darbineeku peedzīvojumeem un modernās skatuves līdzšinejeem eeguvumeem, ir jau gan eespējams izkristalizet zinamas estētiski-teoretiskas normas arī skatuves mākslas darba izveidošanai. Tomēr šīs normas būs peemērojamas, leetojamas katram atseviškam gadījumam dramaturģiskā praksē ikreiz savadi, pilnigi patstāvigi. Jo, lūk, katra atseviška inscenejuma veidu noteic paša mākslas darba estētiski negrozamā eekšējā nepeeceesamība, kuņu ar visām tās sekam izdibinat, izjust un izcelt, rādīt atklātībai (publikai) ir režijas eevērojamais uzdevums. Režijai jaatrod mākslas darba pareizais, īstais stils.

Stils ir viss. Stils ir veelas pacēlejs, apskaidrotajs. Stils

izteicas netik veen eekš ta, ko mākslineeks gudri noklusē, bet ari eekš ta, ko viņš gudri izceļ, uzsver. Gōte kādā veetā saka: „Māksla mums īstenībā nedod gatavus jēdzeenus. Taču veids, kādā viņa sneedz savus tēlus, ir viseem kopejā un atsevišķi raksturīgā apjēgšana; — tas saucas stils“.

Pirms aplūkojam jautājumu par stilu un stilizešanu, mums jateek skaidribā par atteecibam, kādās stāv māksla pret dzīvi.

Katra māksla galugalā ir tikai spēle. Spēle — kaut ar' jau sen ne vairs veenigi tik laika pakavešanai, bet gan beeži ar dziļu etisku pamatu un nozīmi. Māksla ir neīstenība, vaj vismaz pēc īpašiem likumeem veidota otra īstenība. Māksla nekad nav dzīve, — ari skatuves māksla ne. Tas te ceeši jauzsver, tapēc ka daudz cilveki, estetiski neattīstīti, vaj nu to vēl nezin, nesaprot, vaj ar' negrib saprast. Skatuves mākslai jaattēlo dzejjasdarbi, ne reali notikumi, jarāda dzejjiskas spēles, ne fotografiski „pareizas“ īstenības gleznas, ja-sneedz eeceres (fantazijas) tēli, ne smalki, sīki novērotu dzīves „originalu“ kopijas. Protams, ka šee dzejojumi, dzejjiskas spēles un eeceres tēli ir dažnedažadi, katrureiz gluži noteikti savā formalajā un eekšējā strukturā, augstākā mērā īpatneji pēc stila un būtības. Tapēc katrs skatuves mākslas darbs — katra luga savus sceniskā izveidojuma likumus nes pate sevī. Šīs ikkatrā gadījumā savādās „normas“, kuŗas mēs saucam par mākslas darba stilu, izjust un ceeši eetvert lugas sceniskā izveidojumā ir režisora svarīgākais uzdevums; tās saprast, uzņemt sevī un, izveidojot dramatis figurās, attīstīt līdz eespējamai pilnībai, ir atsevišķo akteeŗu leeta, kamēr viņas ar saprātīgi lugai peemērotu eetēŗpu balstīt un līdz ar to it kā zimbolizēt — skatuves gleznotāja (dekoratora) darbs. Tā tad skatuve rāda ne pašu dzīvi, bet tikai tās stilizejumu — nogleznu.

\*

Kas nu ir stils? Un ko nozīmē stilizēt?

Labakas saprašanas pēc mums šee visu dzīves parādību pasaule jašķiŗ divās leelās nozarēs: mākslā un dabā. Daba ir viss tas, ko mēs deendeenā redzam, dzirdam, peedzīvojam, turpreti māksla — veenkāršākās linijās eetverta un cilvecīgi apgarota, tamlīdz apskaidrota un pastiprinata, daba. Šo paveenkāršojumu, šo dabas parādību tīrišanu no viseem nesvarigeem sikumeem, no nenozīmības, no nejaušā vaj jucekligā, sauc par stilizešanu. Tapēc mākslā meers un cēlums ir, kā saka, stils.

Fotografija un ģipša nolējumi pēc dabas ir preekšmetu notēlojumi bez jebkāda stilistiska veidojuma, ir teešas leetu vaj personu kopijas. Turpreti pat veenkāršākajam, amatneeka

darinātam mājas eedzīves peederumam, kā peemēram par ūdensliliju izleektai metala vazei, jau ir stils, vaj vismaz tāds var būt. Naturalistu skolas zīmetājs kopē puķi, „uzņem“ to uz papīra tādu, kādu redz; tāpat fotogrāfs — māju vaj lauku vaj cilvēku taisni tādu, kāds tas zināmā momentā atronas viņa aparāta preekšā. Māklineeks nu dara vairak. Viņš ņem desmit, divdesmit lilijas, apskata, salīdzina tās citu ar citu, vērtē viņu veenadības un savadības un tad no šīs puķu kopas rada „savu“ liliju, tā sakot ūdenslilijas tipu; tas ir: viņš šo augu stilizē.

Stilizešana mākslā palaikam noteek divos virzeenos: vairak vaj mazak konvencionelā, šabloniskā, pēc veecem paraugeem vaj paradumeem, ko peemēram beeži redzam pee mākslas - amatneecības preekšmeteem, vaj atkal individuēlā (īpatnejā), kā to neatlaidīgi prasa vaj katrs eevērojamaks mākslas darbs. Ar to nav sacīts, ka arī mākslas-amatneecības preekšmeti reizumis neuzrādītu īpatnejas un otrādi: tā sauktee mākslas darbi konvencionelas vērtības. Ir amatneeki, kuņi rada mākslas darbus, un ir māklineeki, kuņi ražo tikai kaut ko līdzīgu mākslai, tas ir: amatneeka darbu. Tikdaudz še pakskaidrojuma teesai.

Tā tad konvencionelā stilizešana sastāv īstenībā tikai tā kā pamatveida izlobīšanā no veselas kopas līdzīgu dabas parādību un tās gala iznākums ir parastā kārtā un ar parasteem līdzekļem panākts šablonas tips. Turpreti īpatnejā stilizešana, neapmeerīnoteles ar pastāvošo, spēņ tālakus soļus, cenšas preekšmeta veidošanai atrast jaunas līnijas — un galā rada jaunas mākslas vērtības. Te stilizetājs, apbalvots ar patstāvīgu māklineecisku skatu un uzticedamees sava paša gaumei, radījis jaunu mākslas tipu. Tikai še sākas māklineeka īstā darbība, — māklineeka, kas vairak redz un sajūt nekā ikdeenīšķais cilvēks un kam kāds deevs peešķīris spēņu, marmorā, krāsās, skaņās vaj vārdos izteikt to, ko viņš redz, dzird, pārdzīvo un ceesh. Tikai šādā kārtā mākslas robežas var paplašinātees. Un tā mēs katra īsta mākslas darba veiceju ar pilnu teesību varam godinat par „radītāju“.

Taisnība gan, šīs individuēlās mākslas parādības, tā tad pilnīgakee mākslas darbi, nav jau nu preekš viseem, nav leelā pūļa gaumē. Šīs parādības no saņēmeja-baudītāja prasa paša darba radītāja gara pasaulei radneecīgas sajūtas, eejušanas īpatnejā mākslas darbā, līdz kuņai spēņ paceltees ne katrs skatītājs. Publikas vairums mīļak turas pee visa vecā, parastā, pee konvencionelām formām.

Katram māklineekam, tā tad arī dzejneekam, ir jāstilizē. Viņš nemaz nevar cilvēkus ņemt un notēlot tā, kā tos redz uz eelas, darbā vaj mājas eedzīvē. Tamlīdzīgi ikdeenīšķas dzīves

un ikdeenišķu cilveku notēlojumi būtu tik nepeevilcigi, nebaudami, ka skatitajos nemodinatū interesi. Tapēc dzejneeks vērtē dzīvi un izvēlas, ko ņemt tēlošanai, ko ne. Vispirms viņš no daudzēm modeļēm izrauga tikai zinamus atsevišķus un tad no tēlošanai izredzētā īpašībam atkal tikai tādas, kuŗas viņa nodomeem šķēet zīmīgakas, noderīgakas; šim viņš nu peejauc citu cilveku vaj raksturu radneecīgus — un ne pēdeajā kārtā ari sava paša — vilceenus, arveenu paturedams preekš acim mērķi: visā lugas kopumā izteikt savus dzejneeciskos nolūkus, kuŗu sceniskais izveidojums tad peekrīt skatuves mākslineekam.

Tā tad skatuvei dzejneeka eekšēji, gara acim skatiteem tēleem japeešķir meesigs veids un būtība, un akteeŗeem dzejneeka eeceres tēli jaatrada un jarāda pēc eespējas konkretā, realā veidā. Jo spēlet uz skatuves nozīmē tēlot cilvekus. Tikai nu ne īstenības cilvekus, bet gan mākslineeka raditus tēlus: stilizetus cilvekus. Starpība starp pasauli un skatuvi ir tāda pat kā starp leetu pateeso būtību un to atspoguļojumu, starp dabu un mākslu. Viss, ko cilveki runā un dara tur augšā uz skatuves dēleem, nav vairs „tīri dabisks“, tam tikai jaizrādas, jaizskatas dabiskam.

No augšējā skaidri saprotams, ka ikreizejais, zinama laikmeta skatuves stils ir atkarīgs no sava laika dramatiskas mākslas. Moderna dramatiska māksla mums ir tikai tiktāl, cik tāl mums ir moderna dramatiska dzeja, kuŗa rada citas, jaunas vērtības un šo vērtību sceniskai izveidošanai prasa jaunu izteiksmes veidu, jaunus līdzekļus.

Dažadajeem laika posmeem visumā ir dažadi un pee tam gluži noteikti, faktiski no sava laika dramatiskās dzejas atkarīgi stili un atsevišķām dramas nozarem atkal savukārt savi īpaši, vispārejā laika stila attīstīti apakšstili; tas ir vispārejs mākslas likums, atteecinats uz skatuves mākslu.

Vecos laikos parasti bijis un ari šimbrīžam ir tikai veens atteecīgajam laikmetam spēkā esošs stils: acumirkīgās mākslineeciskās pateesības stils, kuŗa, kā zinams, ar laiku pārvēršas, grozas. Un ja mēs ar' palaikam runajam un rakstam par realistiskām un stilizētām lugam, tad ar to domati nevis divi savos pamatos dažadi spēles veidi, bet gan tik veena un ta paša spēles veida modifikācijas (grozijumi). Katram laikmetam ir tikai veens, īpaši tam peemītošs un ta izstrādats stils. Ka mums mūsu laikmetam ta šobrīd vēl nava, ta ir nožēlojama leeta, tak pašu faktu tas nebūt negroza.

Un ja mums — kā mūsu kulturas produkts — modernais stils jau ari būtu, tad mēs viņu visā ta skaidribā un cēlumā varetu izleetot veenīgi tik mūsu laika dramatiskās dzejas darbos un nevis bez eerobežojumeem visos taīs sacerejumos, ko mūsu deenu teatris uzņem savā repertuarā. Stilam jābūt

tikai pamatam, uz kuŗa — kā torniši — paceļas dažādo pirmak mineto laikmeta apakšstilu veidi. Nekad mēs nevaresim spēlet Zofokla „Karali Oidipu“, Ibzena „Rēgus“ vai Raiņa „Jāzepu un viņa brāļus“ — Blaumaņa „Indranu“ stilā. Tikai veenai kopejai būtībai un izjūtai javalda uz skatuves, mums šinī laikā izrādot visus šos sacerejumus, proti tai, ka režijai un tēlotājiem jastrādā laika garā — ar teem izteiksmes līdzekļiem, kuŗi mums saprotami, kuŗi dzimuši no mūsu laiku cilveku mākslas atziņam un kulturas vērtējumeem. Jo pirmais prasījums tomēr ir un paleek tas, lai katrā atsevišķa drama — kaut visvecākā pasaulē — būtu peeeetama, saprotama mums, tagadnes cilvekeem. Seno grieķu karalim jābūt cilvekam, kas runā mums saprotamus vārdus un dara mūsu prāteem aptveramus darbus; kautkāds vecs senu laiku karalis pats par sevi ir mums pilnīgi veenaldzigs. Tikai ja šis prasījums izpildīts, attaisnojamas mums svešu un laika ziņā tāļu stāvošu dramu izrādes — un šīs dramas mēs tad ar pilnu teesību apzīmejam par klasiskām dramam.

Tā tad režijai jārupejas par to, lai viņas rīcībā stāvošee akteerī no tāļiem vaj veceem dzejas darbu tēleem ar mūsu deenu izteiksmes līdzekļu palīdzību izceltu un attēlotu lomas vispārcilveciskās un paleekamās vērtības, kas mūsu mākslas saprašai peeeetamas un mūs vēl var intereset. Taisni tikpat maz, kā mūsu deenu akteerī parādas „uz dēļiem“ augstajās koturnās, aizseguši vaigu ķēmigeem veeplēem (maskam) vaj pastāvīgi pārpūļejot savus runas organus — kas viss citkārt, vecos laikos notika, lai milzigo teatŗa telpu apmekletāji akteerūs uz milzīgās skatuves redzetu un saprastu, — tikpat maz skatuves mākslas eekšējās prasības laiku maiņās palikušas tās pašas vecās. Senak akteerī mākslā, tā sakot, gāja plašumā — attīstīja fiziskus spēkus, tagad teem arveen vairak un vairak jāeet dziļumā — jastrādā garigeem spēkeem.

Pašulaik Eiropas teatŗis pārdzīvo krīzi. Uz skatuvem valda leelakais stila juceklis. Vaj katrā leelakā teatŗī ir galvenā kārtā divejāda tipa tēlotāji: vecās, idealās skolas audzekņi, kam galvenais un viss ir „skaistums“, un „jaunee“, kas katru (pat patetiskako) lomu cenšas spēlet „moderni“, tirā nervu drudzī. Un teem pa vidu maisas vēl trešā kategorija: ļaudis bez jebkāda stila, eesāceji-mekletāji un skatuves invalidi. Var eedomatees, kas tas nu ir par „skaistu“ ansambli! . . . Jasaka, ka abeem stila veideem, idealistiskajam un naturalistiskajam, savā laikā — toreiz, kad dramatiskās dzejas virzeeni to prasija, bija vēsturiskas teesības. Tagad abi veidi jau peeder — vaj teem vismaz vajadzētu peederet — pagātnei.

Visās mākslās un visos laikos ir bijuši un vēl ir realistiski un stilizeti mākslas darbi, teešakā apzīmejumā: vairak naturalistiski un vairak idealistiski stilizeti darbi. Ari mūsu deenu skatuve vēl joprojam kopj abus veidus. Tā, minot peemērus, klasiķi, kā „Orleanas jaunava“ vaj „Karalis Oidips“, peeder pee veenas dramu šķiras, „Važonis Henšels“, „Rēgi“, „Indrani“ — pee otras. Mūsu deenu teatŗi nu pa leelum leelai daļai spēlē vēl deendeenā realistiskās lugas naturalistiski un stilizētās idealistiski, vaj atkal visas dramas pēc veenas skolas (idealistu vaj naturalistu) paraugeem. Tas, protams, ir nepareizi.

Idealistiskais laikmets mums stāv jau tāļu aiz muguras un tamlīdz ari idealistiskais stils. Mēs to šimbrīžam vairs nespējam panest. Jauns virzeens dramatiskā mākslā savulaik prasija pēc jauna spēles veida un tā naturalisms radija savu īpašu, naturalistisko stilu. Tomēr skatuves spēle nav daba, skatuves pateesiba nav dabas pateesiba. Tapēc mums patlaban jameklē un jaatrod jauns stils, kas zinamā mērā — kaut ar' gluži citadā nozīmē nekā klasiski-idealistiskais — būtu idealistisks: proti tāds, kuŗu mēs varam atvasinat no mūsu kulturas sajūtu un gaumes vērtībam vispāri, un no atteecīgas lugas idejas un estētiskām prasībam atsevišķi.

Tagad mums saprotams, ka dramatiskās dzejas atsevišķee stila veidi prasa ikreiz īpašu, citu tēlošanas veidu. Tā 18. un 19. gadsimteņa klasiskā pantu drama prasija no skatuves un akteereem fresku stilu jeb tā sakot leelu orķestri. Te bij jaatspoguļo leeli vēstures varoņi viņu leelajos darbos. Un tā te nu viss pats no sevis auga un izauga pāri par ikdeenišķo un vispārcilvecisko: valoda, balss skaņa un vaiksti. Cēlums, diženums te izteicās spēkā, spožumā un krāšņumā un formu abzolutā skaistumā — un to mākslineeciskee līdzekļi, kā zinams, ir plastika un patoss. Turpreti modernā drama ceeš vairs tikai — līdzībā runajot — Rembrandta stilu, veeglu spalvas zīmejumu, prasa aizsegtu, klusu orķestri. Modernā dramā mākslineeciski jatēlo tagadnes cilveku motīvi, soļi un rīciba. Nekas te vairs neeet ārā pār vispārcilveciskā robežliniju, bet gan viss lejā tīri cilvecīgajā, — tā tad izceļas un „top“ no ikdeenišķā, vispārcilveciskā. Un tā nu ari mūsu deenu izteiksmes līdzekļi šīm jaunlaiku tīrās cilvecības dramam ir citi: veenkāršaki un tomēr pilnīgi, dabiskaki un tomēr stingri stilā. Te cēlums, diženums eetverts veenkāršībā un pateesīgumā, kā ari izteiksmes asumā un noteiktībā.

Isteem mūsu modernā laika mākslineekeem ir tikpat neespējami, klasiskās dramas spēlet vecajā, t. s. Gōtes stilā, kā jaunlaiku skatitajeem, kam kaut cik izkopta gaume, „baudit“ šādu mākslu. Vecajam idealistiskajam stilam preekš talaika kulturas bija savs eekšejš attaisnojums. Tikai nepareizi bija,

ka „idealisti“ leelo smago pantu dramu stilu attecināja arī uz vairāk realistiskām lugām — uz ikdeenišķo pilsoņu traģediju un pat komediju; šo lugu izrādes nu iznāca smagas, nedzīvas un nedabiskas.

Šādās rupjās kļūdās mūsu deenu režija vairs nedrīkstētu krist atpakaļ. Izrādot klasiskas lugas, mēs vairs nedrīkstam identificēties ar pašu klasisko laiku vai citkārtējo lomu virtuozu periodu. Ko Gōte vai Šillers savā laikā akteeriem mācījuši, tam preekš mums, īstenībā, ir visvair vēsturiska nozīme. No viņu laikiem tagadējā skatuves mākslā palikuši tikai atsevišķi vispārēji likumi, kuņi saskaņā ar laika garu pārgrozīti, pārveidojušies un tā tad patura savu vērtību. Klasiku darbi katrā atsevišķā mākslas laikmetā ir, tā sakot, no jauna atdzemdījami, lai joprojam paliktu dzīvi, saprotami un baudāmi. Tomēr arī pret modernās drammas stilu, ciktāl viņš mums nu ir, mēs nedrīkstam grēkot pēc patikas. Censties kādu lugu vai nu „antikizēt“ vai „modernizēt“ par katru cenu un visiem līdzekļiem, preti lugas garam — jau agrāk minētam eekšējās nepecešamības likumam — tā ir nopeetnas režijas neceenīga maneere, sports, garīga akrobatika. Modernās režijas uzdevums ir, lugu pareizi saprast, izjust un saskaņā ar autora nolūku un idejām sneegt publikai pēc eespējas pilnīgā, visiem tagadnes skatuves mākslas izteiksmes līdzekļiem panāktā sceniskā izveidojumā. —

Režijas mākslai pēc savas būtības, kā redzams, ar akteera mākslu ir daudz mazāk radniecības, nekā to parasti domā. Tā ir māksla pate par sevi — tāpat kā dzejas māksla un akteera māksla ir mākslas par sevi. Darbojoties kopā uz skatuves, visas trīs šīs mākslas rada un rāda publikai scenisku mākslas darbu. Ja uz atteecīgas skatuves visi trīs šie faktori ir eevērojami, tad mākslas darba izrāde sneedz eevērojamu, vai pat diženu mākslas baudu.

### 3. Režisors, tā uzdevumi un darbība.

Leelakos modernos teātros galvenos vadītāju peenākumus pilda direktors, dramaturgs un režisori. Tā ka dramatiska mākslas darba izveidošanā uz skatuves pirmais un beidzamais vārds peekrīt režisoram un mūsu teātru vairums pazīst veenīgi tik pēdejo, tad mums te visvairāk no svāra jāautajums par režisoru.

Kas tas ir: režisors? Kāds viņa darbs, viņa nozīme?

Pirmais prasījums katrā nopeetnī ņemamā teatrī ir, ka dramatiska mākslas darba izveidošanu uz skatuves riko un vada

veena persona: Primus inter pares\*). Šī „primus“ jūteliģā dvēsele mākslas darbu kā veenību vērtejuse, izjutuse, skatijuse un nu „primus“ šim tādejādi izjustam, skatītam darbam peešķir skatuvisko izveidojumu. Te viņš aicina talkā citus skatuves faktoros: tēlotājus (akteerus), dekoratoros, visu tehnisko aparātu. Visi tee katrs savu teesu, ar līdzīgu nozīmi pee visa pasākuma veikšanas, darbojas attīstot mākslas darba galīgo parādīšanās veidu uz skatuves. Režisors ir tikai primus inter pares; un tomēr pirmais. Viņu izrauga, lai atdalītu no citeem, nostādītu ārpus skatuves kopaploka: vispirmā kārtā kā dzejneeka (vaj komponista) aizstāvi, lai ta mākslas darbs gūtu savas pilnas teesības — pilnīgako sceniskas parādīšanās veidu.

Režisoram — mūsu valodā tikdaudz kā: pārvaldneekam, pārzinim — teatrī ir daudz plašāka darbība, nekā tikai „vadīt“ izrādes. Vispirms: režisors ir veidotājs. Viņam netiek veen jāzin atrast dramatis katrai atsevišķai daļai peedeeniģa, veeniģi ar apģaismojuma palīdzību zināmā mērā grozāma, pārvēršāma dekorācija, skatuves rāmis, bet ari momentam peemērota kustoša un runājoša glezna pēc ikreizejās dzejneeciskās-glezneeciskās vērtības: estētiski konzekventa gleznu virkne kā dramatisķa darbība. Nav jāaizmirst, ka katrā labākā skatuves mākslas darbā veenlīdzīģā mērā darbojas visu mākslas nozaru faktori, lai galā saplūstu veenkop augstākā saskaņā. Režisors dramā (un kopā ar diriģentu operā) ir uzraugs, ša vārda augstākajā nozīmē, par mākslas darba pareizu, eespējāmi pilnīgako parādīšanās veidu atklātībā. Lūk, tas nu prasa, lai ārpus skatuves nostādītā dzejneeka aizstāvja un dzejas darba sceniskā izveidotāja — režisorsa veetā stāvetu vīrs, kas katras atsevišķas mākslas darbā eeliktos un pee izveidošanas eeleekamos mākslas vaj mākslas-amatneecības faktoros spētu izšķirt, vērtēt un tad apveenot kopejā veselā organismā.

Skaidri saprotāms, ka režisorsa personā jābūt saveenotām estētiskām, teoretiskām un praktiskām zināšanām ar pateesu, leelu, ne ar ko nesatricināmu mīlestību uz pašu leetu, kā ari ar īstu mākslas sajūsmu un reti sprindzīgu ģāru un prātu. Tikai šādām īpašībām apbalvots, režisors spēš pildīt sava ģrūtā amata pamatprasījumus: drošu aci un drošu roku rikot un vadīt visu plašo modernās skatuves organismu un tamlīdz eegūt noteicošu eespaaidu uz visu ansambļa ģāru.

Kas no režisorsa vispirms prasāms, ir skaidri mākslineeciskās eedzīmtas dāvanas: estētiska sajūta un apskaidrota, cēla ģāume. Runājot tālak par atsevišķām īpašībām vaj spēģam, režisoram vajadzīģas nepeeecešāmās zināšanas dramaturģijā

\*) Pirmais starp līdzīģeem.

un par skatuves mākslas un visu tās palīga mākslu būtību, tāpat tam jāpārziņ visi uz teatri atteecīgi āreji līdzekļi. Režisoram pār visām leetam jābūt pēc eespējas pilnigai vispārejai, it īpaši filozofiskai, estetiskai un kulturvēsturiskai izglītībai; viņam jāzin, ko dažādee laikmeti eenesuši, radījuši atsevišķajās mākslas nozarēs, literatūrā, daile un plastikā, mākslas-amatneecībā un ari citadi sabeedribas savstarpejā satiksmē, — lai viņš spētu atrast, saprast un izjust to laikmetu garu, kuŗos dažādee dramatiskee mākslas darbi vaj nu raditi vaj eetilpst pēc savas būtības. Reizē ar to viņam pēc sava gara un būtības jābūt ari vēl zinamā mērā dzejneekam, vismaz labam dzejas izjutejam, jābūt zinamā mērā gleznotajam un plastikim, tas ir: viņam vismaz jābūt attīstītai krāsu un telpu izjūtai, tālak smalkai dzirdei, lai uztvertu runatā vārda — valodas muziku un, galā, jāpazīst kaut cik architektura, lai viņš vismaz varetu zīmet skatuves eekārtas planus un savu vadīto mākslas darbu piļu, svētnīcu vaj namu eekšeeni spētu dekoret neveen ar gaumi, bet ari stilā. Īsi sakot, režisoram jābūt pateesi izglītotam, mākslineeciskam kulturas cilvēkam.

Bez tam režisoram savā amatā nepeceeešama leela cilvēku un mākslineeku pazīšana un noteikts un izšķīrošs spreedums par dažādo skatuves darbīneeku pareizu, katram peemērotu un pilnīgu izleetošanu. Tā, peemēram, sadalot lomas, režisoram katrs skatuves darbīneeks jānotāda tāī veetā, kur tas pēc savām spējam vislabaki noder un skatuves mākslas darbu visvairak ceļ, atnes tam labu. Jo nodarbinat pareizi savus mākslineekus, būt veenam viseem preti taisnīgam mākslineeciskā un tīri cilvēcīgā ziņā, kā ari apzinīgi un kārtīgi veicināt jaunu talantu attīstīšanos, peeder pee skatuves vadītāja grūtākajiem, atbildīgākajiem uzdevumeem.

Tā nu režisoram, kā redzams, nepeceeešama eevērojama radoša inteliģence un stingrs, godsirdīgs raksturs. Visos mākslas jautajumos un ikdeenejā teatŗa pasaules satiksmē viņam jāeeņem zinams stingrs stāvoklis un jauztura sava autoritate. Viņa uzdevums — lugas režīja ir eeeši noslēgts mākslineecisks darbs, kas radees un „top“ kā veenas, t. i. viņa gribas iznākums; pee šī darba izpildīšanas gan strādā līdzī vesels pulks palīga spēku, tomēr tos visus vada un rīko veena veenīga cilvēka galva no lugas inscenešanas sākuma līdz parādīšanās momentam atklātībā. Viņam savā veetā un darbā jābūt patstāvīgam un jāeet pazīmetais ceļš līdz galam; viņš veenīgais dramas autoram, publikai un kritikai preti atbildīgs par savu inscenejumu. Lūk, tapēc viņam — ja tas reiz atzīts par spējīgu sava uzdevuma pildītāju un kāda mākslas darba sceniska izveidošana nodota viņa rokās — ir noteikts stāvoklis, vara un autoritate, un viseem pārējiem teatŗa

faktoreem japadodas un japaklausa viņa rīkojumeem. Protams, personiska enerģija un nelokama griba režisoram teātrī pilnīgi nepececešamas; viņa stāvoklis un autoritate to prasa. Tomēr te veetā aizrādījums, ka starp režisoru veenā un viņa mākslineekeem resp. viseem skatuves darbineekeem otrā pusē japastāv koleģiali-draudzīgām atteecibām, kuŗas diktē un notura līdzsvarā apziņa par kopejo darbu veenā mākslas laukā mākslineeciskās pateesibas labā.

Katrā gadījumā režisoram jauzrāda kreetnas spējas un leela, stingra griba, un viņa akteeŗeem un viseem citeem daudzajeem paligeem ir jaatzīst šīs viņa spējas, tām jatic; citadi viņa autoritatei ir gals. Cik beeži gadas novērot, ka dažadi režisori pee veenas un tās pašas skatuves ar veeneem un teem pašeeem spēkeem (pat veenā un tai pašā lugā!) eegūst mākslas ziņā gluži neveenedus panākumus. Akteeris ir veenumēr tas, ko režisors no viņa prot vaj spēj iztaisīt.

Nav nebūt sacīts, ka režisoram katrā ziņā jābūt akteerim vaj izbijušam akteerim, vaj ka spējigakee režisori nāk taisni no akteeŗu aprindām. Ka režisoram kaut kas jasaprot no skatuves mākslas, ir jau tikai veens no daudzajeem prasījumeem, kādi uzstādami viņa mākslineeciskajai intelīgencei. Vadit režiju — un pee tam ar sekmem — var ari cilveks bez teešas skatuves prakses, t. i. neakteeris. Ja mēs katrā veetā un leetā prasitum pēc teeša specialista, tad dažām labām eevērojāmām sabeedriskās dzives faktoram nebūtu vaj nekādas eksistences teesibas, — kā, peemēram, modernajai teatŗa kritikai, kuŗu pa laikam tikpat kā bez izņēmuma peekopj nespecialisti — neakteeŗi . . . Un režisors, līdzteku savam raditaja darbam, ir tak arveenu ari kritikis: starp citu akteeŗa dāvanu problema vērotajs un vērtetajs kopeji veidojamā mākslas darbā. — „Tāpēc es,“ raksta Dr. Hagemans, „nesaprotu, kalab gan gleznotajs, tēlneeks vaj literats nevaretu pildit režisora peenākumus tikpat labi kā akteeris, — ja veen šeeem augšā mineteem netrūkst attistitu kritiķa spēju un nepececešamās gaumes, ja viņi peesavinas režisoram vajadzīgās teatŗa zinašanas — un ja viņeeem (ši ir pate galvenā, izšķīrošā leeta!) dzīslās kūšā īstas mākslineeka — teatŗa īpatņā asinis“. Un vēl tālak iztirzadams jautajumu par režisoreem un to dāvanām, Hagemans norāda uz to zīmīgo faktu, ka mūsu deenu teatŗos tādi režisori, kuŗi pašī nav bijuši akteeŗi, sākot eeņemt veenumēr redzamaku veetu. Kaut ari no akteeŗu vidus nākušee režisori apgalvojot, ka tikai „pašu cilveks“ var vadit teatri, skatuves mākslineeks — vaditajs nākotnē, pēc viņa ceešas pārleecibas, būšot literārisks a i s režisors ar drošu skatuves instinktu, noteiktu stila izjūtu, leelu autoritativu un zugestīvu varu un pamatīgām zinašanām par visu palīga līdzekļu tehnisku peemērošanu skatuvei.

Režijas dāvanas, kā modernā teātra estetika to saprot un kādas modernā skatuve arī katrā ziņā prasa, ir mākslineeciskas dāvanas pilnīgi pašas par sevi; viņas attīstas mākslineekā līdzteku citām mākslas dāvanam un ir tik grūti atklājamas un pareizi vērtējamas veenīgi tapēc, ka savai nodarbināšanai prasa pārējās mākslas nozares kā palīga līdzekļus. Jūsmotajus šī māksla beeži maldina. Mūsu deenu teātros pazīstami daudzi gadījumi, kuņos dažādu mākslas arodu atzīti darbineeki, eedomājušees, ka viņi aicināti strādat teātra mākslas laukā, izmēģinas kā režisori — un peerāda savu nespēju: viņeem nav specifisko režijas dāvanu.

Kādas tad nu ir režijas dāvanu eezīmes?

Hagemans prasa, ka skatuves mākslineekam — vaditajam mākslas darbu (lugu) lasot cauri ta pilnigais sceniskais izveidojums (izrāde) jau garā plastiski Jaredz un jadzird — telpā un laikā. Gleznotajis redz plastiski telpā, muziķis dzird plastiski laikā; — un „dzimis“ režisors, eepazīstotees ar dzejneeka mākslas darbu, garā redz plastiskas grupas virzamees, virknejeemes un izklīstam pilī, svētnicā vaj klajumā, un dzird grupu atseviško personu valodas, smeeklus un nopūtas, dzird troksņus, skaņas, vētras un negaišus, vaj stingst mākslas darba katastrofas kapa klusumā... Šis „inscenejums garā“ norisinas jau sen pirms pašas faktiskās mākslas darba inscenešanas — uz papira. Ja skatuves mākslineeks to nespēj sajūst, pārdzīvot, tad viņa režijas dāvanas ir visai problematiskas.

Tālak par skatuves mākslineeka režijas dāvanam leecina viņa spēja, dramu inscenejot izlobit un attīstīt raksturus vaj tipus, aši un droši pāredzet visu tēlu zituācijas, šķeetami „dabiski“ un tomēr ar gaumi, mākslineeciski veidot grupas, peešķirt izteiksmi klusuma brīžeem (pauzem) un — pār visām leetam — radīt dramas stilam peemērotu noskaņu. Skatuves mākslineeks, kam nav režijas dāvanu, to visu strādā ar rutinu, kā amatneeks, vaj nu pamet nedzīvu, neizveidotu, vaj atkal samākslo un pārspilē — un panāk mākslineeciskam preteju eespaidu. Zīmigs ir arī tādu vaditaju paradums, mēģinajumos nevis pūletees no akteereem izdabūt to, kas viņos pēc viņu īpatnejas slēpjas, bet gan viņu atseviškos tēlojumus par vari kroplot jau pašos pamatos, tos grozot un veidojot pēc saveem īpatnejeem paņēmeeneem, pēc vecām šablonam.

Pateesi labi režisori sastopāmi reti, daudz retāki, nekā, peemēram, labi kapelmeistari. Ši parādība izskaidrojama vispirmā kārtā ar to, ka viņu uzdevums no teem prasa ārkārtēji leelu, vispāreju un mākslineecisku izglītību; otrkārt — tikai mazam skaitam no visa leelā režisoru pulka ir jau nupat ap-rādītās specifiskās režijas dāvanas; un treškārt — režisoru

izglītošanas labā mūsu modernais teātris nedara tikpat kā neneeka.

Tas izklausas kā joks, tomēr ir rūgta pateesiba. Fakts ir, ka neveens cilvēks nezinās pateikt, kur un kā ļaudis „izmācas“ vaj top par režisoreem. Pat leelu kulturas tautu teātra augstskolas vaj skolas, kas attīsta, izglīto skatuvei jaunus darbiniekus, teātra vadību (režiju) lekcijās min tikai tā garamejot — tīri akadēmiskā kārtā. Teātra autoritates veenotrā Eiropas leelpilsētā šad un tad gan sarīko režisoru kursus, tak eegūt tajos kaut cik pilnigakas režijas zinašanas nav eespējams. Tā nu režijas amata kandidateem atleek tikai veens ceļš: gribet un tapt par režisoru caur paša spēku. Kā katrā mākslā, tā, protams, ari uz skatuves, ir dažs kas tīri amatneecisks, ko var veegli eemācitees, — tā ari rutineta režisora paņēmeenus. Tos un režijas ārejo, formalo pusi uzmanigs un cītigs režijas amata aspirants ar laiku noskatas no vecajeem režisoreem — „rutineereem“ un tad sāk vadit mazaku teātru izrādes un speestees uz augšu, uzstrādatees līdz leeleem teātreem. Ta ir grūta, ērkšķupilna ceļa gaita un ne katru ikreiz noved pee mērķa. Dažs labs specifiskām režijas dāvanam apbalvots mākslineeks šai ceļā neattīstas līdz eespējamai pilnībai, citeem ir „maz laimes“ un vēl citi paleek pusceļā vaj pat taisni aizeet bojā.

Režisora problems jau tapēc veen peeder pee svarigakajeem modernās dramaturģijas estetikā, ka tā sauktās teātra pasaules uzskati par to vēl beeži un ļoti leelā mērā šķīras. Vēl nebūt nav nodibinajees pareizs jēdzeens par moderno režijas mākslineeku, ta nozīmi un nepeeceesāmību, un viņa persona pat pee leelakajām Eiropas skatuvem vēl ne domus nav nostādita tādā stāvoklī, ka spētu brīvi rikotees un atnest svētību visai skatuves mākslai. Vēl arveenu mēs modernos teātros sastopam par daudz „rutineeru“ un par daudz „skolmeistaru“, bet par maz brīvu mākslineeku. Leeta tāda, ka skatuves mākslas darbs tikai veidojas un „top“ brīvā spēku rotaļā, cēlā visu sacīkstē ar viseem. Katram mākslineekam jābūt pilnīgi un visam savā veetā un kopā ar viseem citeem jastrādā dzejneeka un ta darba labā. Un režisors tādā gadījumā ir primus inter pares — pirmais starp līdzigeem, starp beedreem ar līdzīgām teesibam: tēlotāju vadonis, padomdevejs, draugs un palīgs un dzejneeka aizstāvis, draugs un kalps, — bet nevis vizīnis vaj pārgudrs pavēlneeks. Tas, ko akteeris grib un prasa, ir dzejneeka intereses aizstāvošs un viņu pašu novērojošs, pārbaudošs līdzmākslineeks, — skatuvei izveidojamā kopejā darba augstakā mākslas instance. Ja šo darbu strādā mākslineeki, tad tas ir nevis vairs šauri norobežots, mechanisks vārdu, skaņu un dažādu konvencionelu kustību „eekalums“, bet gan no dzejneeka brīvi saņemtu vērtību

atrāžojums, galīgais izveidojums leelos un brīvos vilceenos. Un tas ir iespējams veenīgi tad, ja to dara brīvi un ar preeku. Ja skatuves vaditajs tēlotajam makslineekam laupa brīvību, tad laupa tam gaisu un gaismu viņa īpatņības attīstīšanai un spēju, nogremdētes dzejneeka noslēpumu pilnajā pasaulē; un ja laupa tam darba preeku, jūsmaspilno mīlestību uz savu arodu un atsevišķo uzdevumu, tad iznīcina viņa radošo eeceri un viņu pazemina par mākslas eeredni, kas kā algadzis „pilda savu peenākumu“ — vaj īstenībā to nepilda, jo nespēj pildīt. — Tapēc režisors — skolmeistara tips istā mākslas eestādē nav veetā. Viņa darbalauks ir mazi teatři un teatŗa skolu vingrinašanās skatuve, eesāceju preekšgalā. Te viņš ir nepececešams, te viņš var atnest labu. Jo bez tīri amatneeciskeem paņēmeeneem, kādus šee skolmeistari māca, neveens mākslineeks — tamlīdz ari akteeris — nekur nekad nevar un nevarēs iztikt; droša un pēc iespējas pilnīga izteiksmes līdzekļu tehnika ari skatuves darbīneekam nepececešama, — tikai nedrīkst tehniku nostādīt par pašu augstako, par tēlotāja mākslas gala mērķi. Jo tēlotāja un pār visām leetam skatuves mākslineeka — režisora darbs no šīs tehniskās gatavības pakāpes vēl tikai sākas. Mākslas darbs un ne mākslas dresura: darbs, atsevišķo akteerņu un visa ansambļa radošo darbību apveenot, izlīdzinat, izveidot un noskaņot veenā pareizā stila skanī — tas ir: pareizā tādā nozimē, ka režijas vaditajs par to spētu atbildēt pats savai sirdsapziņai un dzejneekam un atklātībai preti.

Režisoram pee sava darba jāķeŗas ar leelu uzmanību. Akteeris ir visai jūtēlīgs materials, no kuŗa ar sapraŗu var izveidot daudz, bet kuŗu ari veegli var „skrambat“, savainot un padarīt ārejeem eespaideem nepeceetamu. Te visvairak ļauna pastrādā otra režisoru grupa — „rutineeri“, neprasadami, nevērodami, cik saudzīgi ar savu materialu apeetas citu arodu mākslineeki, peemēram, ar marmoru tēlneeki. Režisors-rutineers akteeri palaikam dīda un dīda veenā laidā, pūledamees viņam uzspeest viņa īpatņejai dabai sveŗu mākslas darba tēla uztvērumu, sveŗus izteiksmes līdzekļu paņēmeenus, nedabisku valodu un nedabisku iztureŗanos (maneeres). Ir režisori, kuŗi, aizmirstot, ka akteerji ir īpatņi ar savu paŗa dvēseli, prāteem, eeceru un izjūtu pasauli, viņeem katru lomu, no pirmā līdz beidzamajam burtam, cenŗas eekalt mechaniski pēc sava „veenīgi pareizā“ parauga — un šādu režisoru rīcībā tad mākslas darbs nereti parādas uz skatuves kustoŗu leļļu izpildījumā.

Te vēltreiz jaeelāgo: kas eesācejeem nepececešams, tas mākslineekeem var būt par ļaunu. Skolmeistaru vaj tīru rutineeru darbs nav vairs peemērojams attīstītam, istam mākslas teatŗim.

Hagemans saveem inscenejumeem meklē patstāvīgus, paš-apzinīgus mākslineekus ar drošu stila izjūtu un spējam, dažādās stila vērtības attīstīt un izveidot netik veen savā atsevišķā lomā, bet arī kopā ar citeem tēlotajeem, — meklē līdzstrādneekus mākslas darbā, ne padevīgus „gājejus“, bez pašu iniciatīvas, gribas un spreeduma spējam. Tad viņš par savu režisora uzdevumu uzskata, šīs dažādās īpatnējības noskaņot veenā ansamblī un visu eecelt, nostādīt peemērotā, tas ir: saskaņā ar mākslas darbu un ansamblī stilizētā rāmī. Tam seko režisora tālakee darbi: dialoga un darbības izstrādašana pēc skatuves eekšējās mākslineeciskās likumbības un atteeciga dzējas darba stila — tas ir: atsevišķo cēleenu un skatu izveidošana ritmiskā, dinamiskā un tempa ziņā. Vadiet režiju, viņš saka, ir savā ziņā tas pats, kas vadiet orķestri.

\*

Pirms runajam par režisora darbības apjomu un ta teeša-jeem uzdevumeem, mums vēl japakavejas pee kāda taisni latveešu teatreeem visai svarīga jautajuma — un proti: vaj režisors pašā vadītā lugā var arī spēlet līdzī?

Neveens mākslineeks nevar valdit un kalpot reizē. Apveenot sevī apzinīgu, atbildīgu akteeri, leelas (vaj pat galvenās) lomas tēlotāju, un atbildīgu režisoru, kas novēro, korigē un vada veselu akteeļu ansamblī, visu tehnisko aparatu u. t. t. — ta veenam skatuves mākslineekam neizpildama leeta. Viņš var ar sekmem veikt tikai veenu: vaj nu spēlet, novērot pats sevi un, pašā darbu eeleekot kopejā mākslas darba būvē, še izpildīt veetu pēc savas labakās saprašas un eespējas, vaj no savas nošķirtās režisora veetas novērot un rīkot citus — vadiet veselu ļaužu kopību kopejā darbā. Režijas uzdevums prasa veselu, pilnīgu vīru un mākslineeku.

Daudzos un jo sevišķi mūsu, latveešu, teatros akteeri šo svarīgo režisora uzdevumu pilda tikai kā blakusāmatu. Vairums režisoru vēl arveenu spēlē līdzī pašu vadītā lugā — un spēlē leelas, grūtas un atbildīgas lomas. Tas ir neprātīgs un mākslai kaitīgs paradums. Veens cilveks tak nav „pārgenijs“: ja mākslas darba sceniskais izveidotājs šai darbā pats spēlē atbildīgu lomu, tad vaj nu reizu reizem izlaidīs no acim režisora peenākumu un noturesees līdzsvarā kā labs akteeris un nominels režisors, vaj atkal izlaidīs no acim akteeļa peenākumu un būs labs režisors un nominels tēlotājs; cita, trešā, iznākuma nav. Režisors jau nemaz nevar veikt pilnīgi savu uzdevumu, ja pats atronas eekšā skatuves rāmī, kā tēlotājs: tad viņš pats tak nemaz nepārredz un nedzird akteeļu spēli, kustības un runas, neredz citus un pats sevi telpā — grupu plastisku iz- un pārveidošanos. Bez tam viņam pašam kā tēlotājam jāstrādā bez režisora — bez novērotāja, izveidotāja, noskaņotāja, kamēr

neveens, pat apdāvinatakais akteeris nevar būt savs paša režisors, t. i. ansamblī iztikot bez režisora.

Jau latveešu skatuves pirmā mākslas ansambļa nodibinātais Rode-Ebelings atzina, ka ir ļoti grūta leeta, būt akteerim un režisoram reizē, un mūsu eevērojamākais, vispusīgākais raksturu tēlotājs Duburs taisni uzstādīja prasījumu, lai dramatiska mākslas darba izveidotājs — režisors pats savā darbā nespēlēt līdzī. Tomēr, neskatoties uz jau sen vispārī skaidri gūto atziņu, ka tas ir neveen „grūti“, bet tīras mākslas interesēs pat nepeelaižami, pee mums režisori joprojam meerīgi darbojas kā tēlotāji pašu inscenejamās lugās. Šo nelabo „paradumu“ var zināmā mērā attaisnot mazos teatros, kuŗeem nav vairak kā veens režisors un ir maz pirmo vaj svarīgu lomu tēlotāju: tur režisoram ir gribot negribot jaspēlēt; leelos teatros tādai rīcībai nav attaisnojuma.

\*

Stājoties pee jauna darba — dramas sceniskas izveidošanas, režisoram vispirms siki jāeepazīstas ar atteecīgā mākslas darba idejisko un dzejas satvaru. Tas pats pirmais prasījums. Tikai tad viņam būs eespējams izpildīt otro pamatprasījumu: iztēlot savām gara acīm un ausīm visa mākslas darba eekšējo formu, ta parādīšanos uz skatuves, — vismaz galvenajās konturās. Jo eecerēt pilnīga, pabeigta darba gleznu viņam nāksees grūti, tapēc ka viņa akteerū īpatnejība, skatuves rāmis un tehniskā eekārta viņu speedis eecereto gleznu inscenejot un pirmajos mēģinājumos šur tur vēl grozīt, peemērot apstākļeem; tas it īpaši zīmejas uz mazakeem teatreem. Ar šo apstākli viņam jāreķinas jau no sākuma. Un tad — ja režisors grib sasneegt kaut ko mākslineeciski vērtīgu, viņam arveenu būs jāpatura prātā, ka katra un jo sevišķi akteerū māksla ir individuēla: akteerū „materials“ jau ir viņa paša meesīgais un garīgais „es“. Režisors te ne uz acūmirkli nedrīkst aizmirst, ka katrs mākslineeks var dot tikai to, kas viņā slēpjas, un proti tikai tā, kā viņa īpatnejā daba to peelauj, — ar teem izteiksmes līdzekļeem, kuŗi viņa garīgai un meesīgai būtnei peemēroti. Ši eemesla dēļ režisors nedrīkst rīkotees pēc šablonas. Viņš nedrīkst aizmirst, ka repertuars viņa teatrī veenumēr uzrādīs dažādus, ikreiz citādi veidotus dramatiskus mākslas darbus, ka personalā nereti būs dažādi, īpatnejības ziņā cits citam visai neradneeciski tēlotāji un ka, ja viņam pat būtu pastāvīgs un jau labi saspēlejees ansamblis, akteerū atsevišķo īpatnejību atteecības pret to vaj citu lomu būs ikreiz citādas. Tapēc kā trešais un svarīgākais pamatprasījums skatuves darbā jāuzstāda aša un pilnīga spēletāju un pretspeletāju savstarpeja saprašānās un

saskanīga skatuves vadītāja sadarbība ar saveem māksliniekiem, eedņeem un tehnisko personālu. Režisoram mūžam jāprot teikt vārds laikā un veetā, jāprot formulēt savi uzskati, aizrādījumi un padomi. Ar dziļeem vaj gāreem prātojumeem par mākslas būtību, skatuves estētiku u. t. t. viņš panāks maz, jo būs maz akteerū, kuři viņam sekos. Viņam jārunā isi, zīmīgi un viseem saprotami. Pate mākslas darba radišana panes tikai gluži konkrētus mājēenus. Ja režisors grib, lai akteeris viņu ātri saprot, tam atleek tikai veens līdzeklis: īss praktisks paskaidrojums, vaj zīmīgs patēlojums vaikstos, kā tas un tas izskatas raksturīgi, pilnīgi. Mākslas darba sceniskais vadītājs ir vairak vadonis nekā skolotājs.

Tik daudz par režisora darbību teatrī un mēģinājumos vispāri.

Siki eepazīnees ar dzejneeka mākslas darbu, režisors sāk domāt par ta inscenejumu. Tak ar to nu nebūt nav sacīts, ka mākslas darba izbaudišanai un inscenešanai g a r ā (lasišanai un iztēlošanai eecerē) jau tūlī seko inscenejums uz p a p i r a. Ir režisori, kā daudzīnatais Reinhardts, kuři ilgu laiku, pat gadeem, lolo sevī kādas dramatas inscenešanas ideju, pamazām attīsta to galvā, tad sāk atzīmet uz inscenejamo dramu atteecīgas domas un eedomas, skicē skatuves un dekorāciju planus vaj kostīmu figūras un akteerū maskas, zolistu un koņa grupējumus un tamlīdzīgi. Tikai inscenejumu visumā pārdomājis, iztirzājis, apsvēris un kļuvī skaidrībā par ta eespējāmību uz „savas“ skatuves, režisors ķeras pee faktiskās inscenešanas, izstrādā vispārīgu eekārtas planu: pamatlinijas lūgas atsevišķajām notikuma veetām un šāīs veetās savīrkneteem notikumeem un — vēl pīrms mākslas darba eestudešanas sākuma — pilnīgu režījas grāmatu.

Tas nu ir leels un grūts darbs — tādām režisoram, kuři par savu darbu atbild līdz beīdzamajām sīkumam. Pīrīkārt: režisors ir dramatiķa pilnvarneeks, aizstāvis uz skatuves, — viņa izpīldu un atražotājs orgāns. Tālāk krīt svarā tas apstāklis, ka daži sacerejumi, pār visām leetām klasīskas dramatas, prasa bez inscenejuma vēl kādu literārīski-dramaturģīsku darbu: t. s. eerīkojumu skatuvei vispār (Bühneneinrichtung) vaj zināma teatra skatuves apstākļeem atsevišķi, vaj — beīdzot — pee-mērojumu sava laika kultūras un estētīskajām prasībām. Šo beeži veen kompliceto darbu, kuři darītajām vajag daudz takta, stīla izjūtas un asprātības, leelajos valsts un pīlsētu teatros pastrādā īpašs leetpratejs literārīskis darbīneeks — d r a m a t u r g s; mazākās mākslas eestādēs ar to jāteek galā pašām režisoram. Mazākos teatros režisoram pa leelakai daļai pee-krīt arī ne veeglāīs teatra padomes vaj dramaturga uzdevums, eepazītees ar veco un jāuno dramatiķīo literatūru un vērtēt un eeteikt lūgas repertuāram. To visu eevērojo, no viņa

prasams, lai viņam — teoretiski — būtu zinamas dramatiķa vaj literata dāvanas, vaj lai viņš vismaz pazītu dramatisks tehniku un būtu skaidribā par inscenejamo dramatisks literariski-dramaturģiskajiem problemeem. Viņam jāanalizē un jāizprot autora tēlotājs raksturi un tipi, lai katru atsevišķu raksturu noteiktās līnijās, pareizi izceltu, nostādītu preti citiem dramatisks tēliem un atkal visus tēlus kopā pareizi, samērīgi ietvertu visā mākslas darbā. Lugu inscenejot, viņam tai jāpērk pamatnoskaņa; viņam jāradā veenas personas un veselu grupu apkārtnē (milieu); viņam jāstilizē. Un lūk, visam tam jājātrūnas inscenejumā uz papīra — režijas grāmatā. Tur ir dramatisks autora teksts, sastrīpots, grozīts vaj papildināts, dekorāciju plāni, skatuves iekārta un rekvizīti, akteŗu situācijas un to maiņas, pēzīmes par apgaismojumu, troksņiem un vēl daudz citas leetas (par ko būs runa vēlāk). Šis režisors leelā stratēģijas grāmatā, kurā pirmajos — lasāmā un iekārtas — mēģinājumos nāk klāt vēl jaunas pēzīmes un papildinājumi, ir ilga, sūra darba auglis un sekmīgai darbībai mēģinājumos pilnīgi nepeceesāma.

Te jāpēzīmē, ka netrūkst režisoru, kuri leelas, ka ļoti labi izteekot bez tādas īpašas grāmatas, bez plāniem un pēzīmiem, kas tikai novirzot režisors uzmanību no teešās skatuves, inscenejuma un akteŗiem: viņiem viss dramatisks inscenejums esot „galvā“! Ta ir vaj nu dēkaiņu leelība, vaj naiģitate, nezinašana. Mazas, veeglas ludziņas pēdzīvojis režisors gadījumā inscenēs un akteŗiem samācis ar kailu teksta grāmatu rokā (vaj pat bez tās), turpreti leelas lugas visi nopeetni režisori inscenē pēc zināmiem preekšdarbiem, mākslineeciska plāna un noteiktiem lugas tēlu visu situāciju atzīmejumiem. Nedrīkst mulsinat akteŗus, šodeen „no galvas“, uz „labu laimi“ mācot un rādot tā un rīt un parīt atkal citādi. Tagadnes eevērojamaeek režisori (Reinhardt, Gregors, Stāņslavskis, Karrē) inscenē un eestudē lugas pēc siki izstrādātām režijas grāmatām\*).

Tā sauktā teksta režijas darbība sākas jau ar lugas lomu sadalīšanu akteŗiem. Te nu katra skatuves vaditāja pēnākums ir, mēģinat izraudzīto lugu sagatavot izrādei pēc iespējas ideāli. Tas vispirmā kārtā panākams labi un pareizi sadalot lomas. Kāds eevērojams teatŗa darbīneeks reiz teicis, ka pa-

\*) Reinhardta režijas grāmatā plāni un pēzīmes nereti aizņem divi un trīs reizes vairak telpas nekā pats izrādāmās lugas teksts. Un Stāņslavska režijas grāmatā iekārtas un tēlu situāciju ziņā nostrādāta tik siki un galīgi, ka publika, pēc gadeem noskatīdamās kādu vecu viņa repertuāra lugu, citu viņa akteŗu attēlojumā, domājas redzam pilnīgi tos pašus agrakos tēlus. Visās agrākās situācijās; veenīgi tik akteŗu īpatnības ziņā manāma starpība.

reizis lomņu sadalījums veen jau pa pusei nodrošinot lugas panākumus; teātra prakse deendēnā rāda, ka šee vārdi ir neapgāžama pateesiba. Leelos teātros, protams, jaeevēro, ka darbus pēc eespējas sadala uz visu personālu, proti ka pirmos vaj arī tik „eeceenitakos“ spēkus neapkrauj lomu kaudzem, kamēr otree, vaj vispār mazak pazīstamee spēki stāv dīkā. Tomēr visumā režijai pastāvīgi jaraugas uz to, ka īstais vīrs dabutu īsto lomu, t. i. ka lomas dalot neizlaiž no acim katra atsevišķa akteera spējas un īpatnību. Neskaitami gadījumi tā citu tautu, kā mūsu pašu teātra praksē peerādījuši, ka labs lomu sadalījums izrādē pat visvājako lugu, tā sakot, vismaz kaut cik notura vīrs ūdeņa, kamēr nepareizs — ee- vērojamu mākslas darbu padara nebaudamu, vaj neglābjami pazudina. Tapēc režisoram lomas jasadala pēc savas svētākās pārleecibas, ka viņa sadalījums ir neapstrīdams un ka viņš katrai lomai novērojis resp. atklājis spēju un īpatnības ziņā leetderīgako, idealako izpilditāju. Modernā teātrī lomas vairs nevar dalit pēc vecās šablonas, ka katra noteikta aroda akteeris dabū savu zināmu, noteiktu lomu: mīlotāju lomu tēlotājs — „pirmo“ mīlotāju, pirmais raksturu tēlotājs — galveno raksturu lomu, pirmais tēvu tēlotājs — leelako veča lomu, vaj pirmā varone — galveno mīlotāju . . . Ne. Modernās dramās prasījumi jau ir citādi. Tagadnes īstu dramatisku mākslas darbu tēli nav vairs darināti pēc veenas šablonas, vaj tikai maz varietī; tagadnes dramā ir leela tēlu — raksturu un tipu daudzpusiba. Tapēc tagadnes akteerim, kā saka, jadiferencejas, jaeet dziļumā, jatop vispusīgākam; un tagadnes režisoram lomu dališanā jaeet jauni ceļi, jadala lomas ne pēc šablonas, t. i. ne pēc akteeru kategorijām vaj ceenas teātrī un sabeedribā. Nebūs nekāda nelaime, ka modernas lugas nešablonisko pirmo mīlotāju tēlos ne „eeceenitais“ pirmais varonis vaj mīlotājs, bet gan kāds t. s. otrais spēks, vaj jauno idealo meiteni — nevis parastā pirmā mīlotāja, bet varbūt pat jauna eesāceja; jautajums te tikai tas, vaj ar šādu „neparastu“ lomu sadališanu luga ko manto vaj zaudē — un tas jaizšķir režisoram. Novērots, ka tādi jauninājumi eenes teātrī jaunu dzīvību, speež akteerus eet jaunus domataju — mekletāju ceļus, modina sabeedribā uz teātri jaunu interesi un reizumis tīri nejauši atklāj veenotru jaunu talantu. Tāpat mazākās lomas režisors var sadalit pēc savas pārleecibas, nepeeturotees pee tradīcijām. Ne katreiz pirmee „šaržu“ tēlotāji noderēs zināmai svarīgākaj blakuslomai; varbūt taisni jaunaks spēks, eesācejs te pēc savas īpatneības vairak veetā. — Saprotams, mazakos teātros, kur spēku izvēle nav leela, režisoram gribot negribot jarīkojas pēc apstākļeem un izrādēi izraudzītas lugas lomas jasadala veen to akteeru starpā, kādi stāv viņa rīcībā. Tomēr arī te viņam

var būt savi noteikti lomu dališanas principi — un labaki ir, ja viņš kādu lugu, kuŗas peenācīgai izveidošanai uz viņa skatuves trūkst galveno lomu tēlotāju, nemaz neizrāda, nekā ar nepeeteekošiem spēkiem veic tikai pusdarbu.

Tā ka akteerim faktiski veicami divi uzdevumi, viens — receptivais: jauzņem sevī dzejneeka mākslas darbs, un otrs — produktivais (īstenībā reproduktivais): sevī uzņemtā sceniski jaatražo, tad arī teešee sagatavošanās darbi gluži dabiski sadalas divās daļās. Pirmā daļā eetilpst lasamee mēģinājumi un mājas studijas, kur akteeris aptveŗ visa mākslas darba ideju, darbību un tās motivejumus, lugā tēloto cilveku īpatnības un, pār visām leetam, savas lomas būtību, un otrā — skatuves mēģinājumi, kur režisors ar saveem palīgeem — tēlotajeem un tehnisko personalu visu darbu izveido pilnīgi un noslēdz par veenu veselu kopību, — kur izstrādājas mākslas darba galīgais parādišanās veids atklātībā.

Ar izstrādātu režijas grāmatu režisors eerodas lasamā mēģinājumā, kur viņam pirmo reizi stājas preti dažādās akteeru individualitates. Še ir istā veeta un reize, kur izdarāmas teksta korekturas, galīgi nokārtojami mazi papildinājumi vaj grozijumi, vaj mazi un leelaki izlaidumi (izšņāpumi), — ja režisors to nebūtu paveicis, izstrādājot savu grāmatu. Vēl tikai lasamā mēģinājumā galīgi „top“ mākslas darba skatuves teksts, — kaut gan siki grozijumi tajā var notikt arī tālakos (skatuves) mēģinājumos. Jo leeta ta, ka lasamā mēģinājumā pagaidam vēl tik ir darišana ar runato vārdu un vaditāja un lomu tēlotāju zinamu eeceres (fantazijas) darbību, kamēr turpmakos mēģinājumos skatuve ar savu īpašo optiku un akustiku uzstāda atkal citādas prasības.

Lasamā mēģinājumā dramatiskais mākslas darbs vispirms iztirzājams, noskaidrojams atteecībā uz ta scenisko parādišanos. Režisora vadīti, akteeri lasa tekstu, eegaumejot, pārdomajot katru vārdu un teikumu. Te tūliņ režisors aizrāda uz lugas vājām vaj nedzīvām veetam, aizrāda, kā tam būtu līdzams; aizrāda uz svarigeem momenteem visam ansamblim, kā arī katram atsevišķam tēlotājam. Te režisoram jārunā un te akteereem jāteek skaidribā par dramatis pamatideju, tās atšķetinājumu un galejo dzejisko nolūku, par stila veidu, par dikcijas vaj atsevišķām valodas savadībām, par visu apkārtni (milieu), laikmetu un ta sabeedribu, dzīves apstākļeem un paradumeem, tāpat arī par dramatis tēlu ārejo veidu (izskatu, apģērbeem). Lasamā mēģinājumā arī jau jāpeegreež eevēriba tādeem „sīkumeem“, kā īpašvārdu un svešvārdu pareizai izrunai. Un pār visām leetam, režisoram jādzird un jāuzmana, ka katrs akteeris intonācijas ziņā te jau veidotu lomas pamatuztvērumu un katra

akteŗa „lasijums“ eetu ne pats savus ceļus, bet gan eetilptu visu kopeŗi lasitā darba robeŗās.

Vispāri jāsaka, ka lasamee mēģinājumi ir gluŗi veenlīdzīgi no svara „tā muļķeem, kā gudraŗeem“\*) un ir droŗakais pamats ceļamai ēkai — dramatiska mākslas darba skatuviskam izveidojumam. Jau Klingemans prasija, ka viseem inscenējamās lugas lomu tēlotāŗeem, no leelakā līdz mazākajam, šai lasamā mēģinājumā japaleek no sākuma līdz galam, „lai katrs akteeris varetu pamatīgi eepazītee ar lugas saturu, rakstureem un savu uzdevumu tajā“. Šis prasijums tāpat mūsu deenu teatrī uzturans spēkā — ar papildinājumu, ka tajā, bez akteerēem, jābūt klāt arī vēl skatuves tehniskā personala preekštāŗeem, lai viņi laikus eepazītos ar savu uzdevumu.

Ne veens veen mākslineeks pret lasameem mēģinājumeem izturejees naidīgi, apstrīdejis viņu nozīmi, vaj tos pat nodēvejis par pļāpaŗanas vakareem; tas tikai leecina, cik skatuves mākslineeki reizumis var būt laiski vaj veenaldzīgi savu peenākumu pildiŗanā. Šādu tādu jocīņu varbūt var inscenēt bez lasamā mēģinājuma, turpreti katram dramatiskam sacerejumam, kam zinama mākslas vaj literariska vērtība, šāds mēģinājums ir pilnīgi nepeceesāms\*\*).

Reŗisora praktiskāŗeem darbeem mēģinājumos pateesībā būtu jāsakas ar pilnigas gleznas uzstādiŗanu skatuves rāmī: mēs tēlosim lugu, lūk, tādās dekoracijās un ar tādām mebelem un rekvizitem . . . Ka tas uz mūsu tagadeŗām skatuvem nenoteek, vaj noteek visai nepilnīgi, ta ir pamatklūda un ir par cēloni daudzeem traucekļeem vaj likstam lugas pirmizrādes vakarā. Tā reŗisors, kā akteerī mēģinājumos, varbūt veenīgi atskaitot galveno (ŗeneral) mēģinājumu, visas dekorācijas, mebeles, rekvizites tikai „eedomājas“ vaj kaut kā izmarķē un uzskata kā blakusleetu. Tikai nu mākslā, par nelaimi, nav nekādu „blakusleetu“; arī pat mazākais neeciņŗ visā mākslas darba kopumā ir svarigs. — Tapēc būtu jauzstāda prasijums, ka skatuve taisni pirmāŗeem mēģinājumeem būtu pilnīgi eekārtota, apŗādata mebelem u. t. t., lai akteerī, uzsākot eestudet zinamu lugu, spētu orientetees: kur un kādos apstākļos spēlē, lai tad pēc ta katrs veidotu savu gluŗi noteikto skatuves tēlu. Jo seviŗki tas būtu no svara eekārtas mēģinājumos, kamēr vēlakos īsto dekorāciju un mebeļu veetā gan varetu iztikt ar t. s. „marķeŗumeem“.

\*) K. Hagemana vārdi.

\*\*\*) Gōte savām leelo lugu izrādem Veimarā veltija katrai pat vai rakus lasamus mēģinājumus; un Šillera pirmāŗai „Messinas lŗgavas“ izrādei (Veimarā 1803. g., paŗa autora vadībā) notikuŗi pat veseli seŗi tādi mēģinājumi.

Eekārtas [mēģinājumu eem (Arrangierproben), kuņi savā ziņā uzskatami kā lasamo mēģinājumu turpinājums, vajadzētu sekot jo drīzi šiem pēdejiem. Jo abu šo paveidu mēģinājumeem ir eepazīšanās un saprašanās mēģinājumu raksturs un tee, līdzībā runājot, ir ēkas pamats. Ja pamats reiz likts, tad grozījumi var notikt vairs tik veenotrā veetiņā, sīkumos.

Eekārtas mēģinājumā leeta vispirms grozas ap skaidru un noteiktu spēles prasību uzstādīšanu ansamblim: kad un no kureenes akteerem jauznāk, kad un kurp jaaizeet, kas teem jādara, kā jasagrupejas vaj japārgrupejas (zituaciju maiņas). Šai mēģinājumā, pār visām leetam, jau jateek galā ar visu nedrošību, neskaidrību vaj šaubam izveidojamā mākslas darba uztvērumā un jaatrod pareizā stila noskaņa. Tāpat ari, vismaz leelos vilceenos, jaapzīmē dialogu resp. darbības tempu maiņas un visa preekšnesuma dinamika, kā ari nepeecešamee kāpinājumi.

Tapēc modernajam režisoram lugas eekārtas mēģinājumam japeegreež-visleelakā uzmanība un japeeleek visi spēki un atjauta. Ar pamatīgu, stingri un konzekventi izpildītu eekārtas mēģinājumu ir jau tikpat kā pusdarbs nostrādats: lugas izveidojumam ir dotas ceēšas un drošas konturas. Ari akteeri tagad saprot, ko režišors grib, un var meerīgi nodotees savu lomu izstrādašanai.

Ir teatři, kur leelakas lugas lasa un aranžē pa cēleenam: šodeen lasa pirmo cēleenu, rīt eekārto to uz skatuves, parīt lasa otro, aizparīt eekārto u. t. t. Šāda lēna un pamatīga rīcība nebūtu vainojama, tak prasa daudz laika un ir pa spēkeem veenīgi leeleem teatreem ar kuplu akteeru personalu. Viduvejos teatros veselu 3—5 cēleenu lugu ņem un nolasa vaj eekārto uz skatuves veenā pašā deenā.

Lasamos un eekārtas mēģinājumos akteeri vēl pilda savu uzdevumu lomam rokā, lai — gadījumā — lomas svarīgākās veetās varetu atzīmet veenotru režisora aizrādījumu vaj grūtakas zituaciju maiņas. Tad režisors dod akteerem laiku eemācitees lomu tekstu. Tas parasti noteek starp eekārtas un pirmo kārtīgo skatuves mēģinājumu, vaj ari vēl pēc otra tāda mēģinājuma.

Ar otro skatuves mēģinājumu, kad režisors dramu īsti sāk eestudet, smalkak izstrādat, katram akteerim lomu jau vajadzētu prast no galvas. Ari režisoram nav par ļaunu tagad sākt strādat bez režijas grāmatas; sagatavojamā mākslas darba strukturai viņam līdz tam laikam vajag būt pārgājušai meesās un asinīs. Tagad viņam visa sava vēriba japeegreež lugas izveidošanai, noslīpešanai un noskaņošanai; un katru brīdi, katru mirkli — neatlaidīgi — javēro kopaina.

Te ir tik daudz ko darīt, tik daudz ko aizrādīt, grozīt vaj labot! Vispirms režisoram katrā atsevišķā gadījumā jarada gluži noteikta apkārtnē (milieu) tām un tām gluži noteiktām lugas personam — eekšēji pateesais rāmis dramatiskā mākslas darba dažadajām daļām (cēleeneem, skateem). Izveidojot dialogus (sarunas), jauzmana, vaj akteeri neaizmirst pamatprasījumu, ka sarunu eespaidis dibinas uz diveem faktoreem: akciju un reakciju; jauzmana, ka klausitaju akteeru grupa ap vaj pret runataju nestāv kā nedzīvi tēli, vaj atkal nav par daudz „dzīvi“. Tālak režisors ir veidotajs, kas uzstāda dzīvas figuras telpā un laikā un tapēc viņam jazin, kā savus tēlus dramaturģiski-logiski un dramaturģiski-estetiski darbinat un virzit uz preekšu veenumēr jaunpārveidojamās, mainīgās grupās. Režisoram jadod mājeens akteerim, kas uz skatuves nošķiras no runataju grupas, paleek veens, ko viņš lai eesāk, kad un kā lai attīsta zituacijai peemērotu, ar savu tēlojamu raksturu saskanigu mēmo spēli, tāpat kā jaaizrāda veselām uz skatuves ārpus runatajeem palikušām grupam, kā eerosinami un attīstami vaj atkal nobeidzami zīmīgi mēmee dialogi. Režisoram tēlotajs jadara uzmanigs uz niansem, kuņas tas savā lomā nemana vaj neprot izcelt veetā un laikā, vaj ar kuņām savu veenumuļigo lomu var padarīt raksturigaku, pilnigaku, — vaj tam atkal pāarak niansēšanas kārs akteeris jaizsargā no spēlejumeem. Norisinotees uz skatuves t. s. divkārsājai darbībai (veenai runatajai grupai blakus rīkojas otra — klusetaji mēmā spēlē vaj dialogā), režisoram jazin abas precizi izveidot, nostādīt līdzteku pareizos samēros, saskaņot veenā kopainā. Režisora uzdevums top jo grūtaks, jo leelaks personu skaits darbojas viņa izveidojamā dramatiskā mākslas darbā — ja pee prāva lomu tēlotaju (zolistu) skaita vēl nāk klāt ļaužu pūli, tauta (statisti, koris). Lai masas uz skatuves darbotos dzīvi un dabiski, viņam savukārt jaatmin agrako cildinato meiningeeshū atklātais noslēpums, proti ka masas individualizejamas, eedalamas grupās ar īpašēem barvežēem, vaj atkal — pēc Reinhardta parauga — uzskatamas un rīkojamas vaj nu kā pate darbīgā persona, vaj, turpreti, tikai kā dibena fons, darbības pavadonis. Režisoram jābūt zinamā mērā archeologam, kulturvēsturēneekam, arhitektam, lai viņš zinatu dekorācijas, mebeles, apģērbus un cīņas eeročus vaj māju eedzīves preekšmetus izraudzīt, noteikt lugā pēc vēsturiskām vaj stila prasibam — un pee tam veenumēr uzrādīt labu gaumi un smalkjūtību. Un beidzot viņam jābūt tehniķim, vērtējot un noteicot apgaismojuma pakāpes skatuves telpā un tamlīdz to eespaidu pee skatitajeem, tehniķim ari visos skatuves palīglīdzekļu eerikojumos — no leelakā līdz vismazakajam.

Teesa, katra dramatiska mākslas darba inscēnijumu diktē pašā šī darba estētiski negrozama eekšēja nepececešamība, tak režisora uzdevums ir to ar visām tās konzekvencem izpētīt, izjust un iztulkot atklātībai. Lai šo savu uzdevumu godam veiktu, režisoram jābūt stila mākslineēkam, kas ar moderno inscēnešanās veidu: izceļot lugas monumentalo vaj zimbolistisko raksturu un notušejoj, aizsedzot, vaj pat izmetot visu nesvarīgo, pamatidejai pretrunīgo, vaj chaotisko, pēc meinīngeešu parauga mākslineēciski izkoptā, noslīpetā ansāmbli (kopspēlē) rada skatuvisku mākslas darbu. — Atteecībā uz jautājumu par to, vaj režisors pareizi uzķēris mākslas darba (lugas) stilu, jāsaka tikdaudz, ka katru sacerejumu skatuvei var inscenēt vaj simtejadi — un visas simts reizes inscenēt pareizi, relatiivi pareizi\*), — ja veen režisors ir īsts, īpatnejs mākslineeks. Cits jautājums ir, cik leelā mērā viņš darbā eedzilinajees, kā to izjutis un cik līdzģeniali autoram spējis atražot — inscenēt. Rakstos uzzīmetu dramatisku mākslas darbu radijīs veens (autora) temperaments, tak lai tas varetu parāditees sceniskā veidā, tam jāeet cauri otrā, starpneeka (režisora) temperamentam, kuņš tad tam peešķīr galīgu noslēgtu veidu un eemeesoijumu.

Lai režisors pilnīgi panāktu savu nolūku, akteerem jāeet viņam talkā darbā no visa spēka un viseem prāteem. Viņeem pilnīgi jānododas savai lomai un tās studešanai, rūpīgi jāeevēro visi režisora mājeeni, padomi, grozijumi vaj pārlaboijumi — un pār visām leetam: lomas jāamācas no galvas. Lomu neprašana ir vaj pate leelakā visu teatru nelaime. Taisnība, daudzi — un jo sevišķi t. s. rutinetee — akteeri prot īsti labi runat no zuffleera, tas ir: dialogu nopļapat viņam pakaj; tāpat daudzi — visvair vecaki — skatuves spēki, mocidamees ar vāju atmiņas spēju, vairs nespēj pilnīgi eekalt galvā savu lomu tekstu; — tomēr lomu pašanas ziņā mūsu teatru akteeri varetu darīt daudz vairak nekā parasti dara, ja veen „eekalšanai“ peeliktu vairak labas gribas un enerģijas. Vaj akteeris, neprazdams pilnīgi lomas tekstu, maz spēj mākslineēciski visos sīkumos izveidot savu tēloijumu? Kur paleek mākslineēkam tik nepececešamā abzolutā drošības un brīvības sajūta klausitaju masai preti, kur paleek klausitaju iluzija, kur nogremdešanās īstā mākslas baudā, ja akteeris uz skatuves savas lomas tekstu gaida pirms iznākam no zuffleera šķirsta un eespeežamees viņa ausīs un, vārdu vaj teikumu lāga nesadzirdejis, stostas un rīstas, vaj mākslīgi maskejot savu nezinašanu vaj apmulsumu, attīsta pēkšņu, nepārdomatu un tadēļ savam tēlojamam raksturam nepeedeenu, nepareizu „mēmu spēli“: goņas, spēr leekus soļus, strādā neka neizteicošeem vaj nedabiskeem

\*) Sk.: Hagemann, Regie (6. izd.), 150. l. p.

vaiksteem, kāšē, slauka degunu, vaj, pēgreesis acis zuffleerim, sastindzis klusē? ... Hagemans u. c. modernās skatuves vaditaji uzstāda prasījumu, ka vismaz estētiski eevērojamakee dramatiskas mākslas darbi lomu prašanas ziņā būtu eestudejami tik pamatīgi, ka tos varetu izrādīt bez zuffleera palīdzības. Zuffleeris jau var sēdet savā šķirstā, vaj vēl labaki preekšā sānos (aiz kulisem), tā sakot drošības pēc, vaj — augstākais — veenam un otram akteerim peemest pa vārdam runas sākumam; — veenīgi tādai vajadzētu būt drošai, pilnigai teksta prašanai. Pret akteeru parašu vaj nolaidību, nemācītees lomu, katram nopeetnam režisoram jakaŗo stingreem līdzekļeem. Tāpat režisoram jābūt smalki dzirdīgai ausij viseem viņa rīcībā stāvošu akteeru teksta bojajumeem — sagrozījumeem, izlaidumeem vaj papušķojumeem, kādi nav ceesāmi neveenā leelaka teatra mākslas darba izveidojumā.

Eekārtas un pirmos skatuves mēģinajumus režisors parasti vada no savas veetas — eepreti akteereem, līdzās zuffleera šķirstam, — tas ir: ja veen viņam pašam nav jadarbojas līdzī kā akteerim. Vēlak viņa veeta ir principieli skatitaju telpā (zālē) — vidū vaj veenā un otrā malā, dažados atstatumos no skatuves. Te viņš novēro tēlotaju spēli un tikai tādā kārtā spēj apspreest, vērtet, ka viņa akteeru izteiksmes līdzekļu peemērojums nāk par labu netik veen dzejneekam un ta darbam, bet ari skatitajeem, proti vaj ta un ta viņam novērojamā balss zinamā veetā vaj skatā nav par stipru vaj par klusu, vaj akteeru mimika nav par stipru vaj par sīku, vaj vaiksti nav pārak leeli, plaši, vaj atkal neizveidoti, nenoziīgi. Vārdus sakot, tikai no zinama atstatuma mākslas darba izveidotajs var kontrolet vaj kritizet sava līdzstrādneeka — tēlotaja runu, mimiku un plastiku, pilnīgi skatit cilveku telpā. Tas sevišķi ziņejas uz moderno dramu, kas ar savu nereti pārleelo intimitati prasa bezgalīgi smalkas nokrāsu un tempu maiņas un dziļu noskaņojumu. — Par režisora aizrādījumeem akteereem sakams tikdaudz, ka veenīgi pāreizā metode akteerim darit saprotamu to, ko viņš pats lomā nav uzķēris, vaj nesaprot, vaj „nespēj“ patstāvīgi izrunat vaj tēlot, ir, ja tam to īsi un raksturīgi — tā sakot, zimboliski — norunā vaj patēlo preekšā. Tad akteeris dzirdēs vaj redzēs un noģidīs starpību starp paša un režisora runato vaj tēloto un ar savu, katram cilvekam eedzimto pakaltēlošanas dzinekli centisees sevi izlabot, papildinat. Tikai te režisoram jāsargas leetu pārspīlet: ja viņš akteerim-mākslineekam pastāvīgi, visu lomu runās vaj tēlos preekšā un prasīs, lai tas to visu viņam runā un veido pakal, tad viņš akteeri tikai mulsinās un padarīs savam uzdevumam nederīgu. Prasīt, lai akteeris visu verdziski tēlo pakal, ir neprāts, — režisoru-skolmeistaru vaj rutineeru maneere. Ne, re-

žisoram allaž japatura prātā, ka dažadi akteeri veenu un to pašu lomu uztvers katrs citadi, vaj veenu un to pašu domu, saskaņā ar savu izteiksmes līdzekļu spējam un īpašībam, izteiks katrs savadi. Tapēc ka — taisnību sakot — vispāri nemaz nav objektīvi pareiza, viseem nosakama un noderīga lomas uztvēruma, — ir tikai subjektīvi pareizs uztvērums. Gluži veenkāršs, šķēetami viseem akteereem veenadi izrunājams teikums no katra atsevišķa akteera mutes skanēs citadi, tāpat kā īss, noteikts veena tēlotāja vaiksts atstās vajadzīgo eespaidu, kamēr otrām tas šī paša eespaida panākšanai būs jamodificē, japeemēro savai personai un ķermeniskeem izteiksmes līdzekļeem.

Cik ilgs laiks, vaj cik mēģinājumi vajadzīgi dramatiska mākslas darba peenācīgai izveidošanai, tas ir: lai tas godam varetu parādītees publikai? Matematiski tas nav aprēķinams un nosakams. Tas pirmkārt atkaras no paša mākslas darba leeluma un grūtuma un tad no tā lomu tēlotāju un režisora spējam un uzcītības. Veeglaka satura lugas, protams, ir eespējams eestudet īsakā laikā. Leelus un grūtus mākslas darbus eeteicams sagatavot jo rūpīgi, nesteidzotees, nepaceetīgi neskaitot mēģinājumus: to nekad nevar būt par daudz. Parizē, kur ansambļa māksla tehniskā ziņā aizsneeguse augstako pakāpi un kur pats autors parasti ir lugas galvenais režisors, katrai lugai noteek vismaz 25—30 mēģinājumi, kamēr grūtakas vaj raibas lugas sagatavo 50—60 vaj pat 80 un 90 mēģinājumos. Tas isskaidrojas ar franču apstakļeem. Dramas „panākums“ vaj „caurkrišana“ pirmizrādē tur nozīme lugas — un gadījumā pat ta sagatavotāja teatra — dzīvību vaj nāvi, tapēc mēģinājumeem netaupa ne laika, ne pūļu; bez tam Parizē, kā pasaules leelpilsēta, ir tāi apskaužamā stāvoklī, ka lugas, kuņas pirmizrādē „patik“, publikas daudzuma dēļ var turetees repertuarā mēnešeem, tā ka daži tureenes teatri ar divām, trim jaunām lugam izteek veselu sezonu, — un direkcijai un akteereem atleek papildnam laika novitatu jo pamatīgai eestudešanai. Vācijā, kur teatri beeži maina — vaj publikas peevilkšanas dēļ speesti mainit — repertuaru, mēģinājumu jau ir daudz mazak. Veeglakas novitates tur sagatavo caurmērā ar 6—8 vaj augstakais 10 mēģinājumeem, kas sadalas šādi: a) lasamais; b) divi eekartas; c) 2—3 skatuves — skatu izveidošanai; d) pāris tālaku skatuves — višas lugas noslīpešanai un e) galvenais (general) mēģinājums. Šis pedejais noteek pilnīgā izrādes vakara skatuves eekārtā: ar dekoracijam, mebelem, rekvizitem un peenācīgu apgaismojumu, akteereem lomas tēlojot maskās un pilnigos kostimos. — Runajot par teatra leetu un mēģinājumeem peemums, latveešeem, tūliņ pašā sākumā j aizskīr trejada tīpa teatri: leelee, provinces un mazee. Leelo, istu mākslas eestāžu, mums ir visai maz un tee lugu peenācīgas samēģina-

šanas un ansambļa izkopšanas ziņā cenšas veikt savu uzdevumu. Nedaudzee provinces teātri, kuŗu akteeri — ar nedaudz izņēmumeem — ir jauni eesāceji, pēc saveem apstākļeem jau ari kaut ko dara, tak lugu mākslineeciskas sagatavošanas ziņā tajos vēl atleek daudz ko vēletees. Pavisam problemātiski — negribam te leetot citu vārdu — rikojas t. s. m a z e e : mazpilsētu un lauku diletantu teātri, mūsu teātru vairums. Te, kur „akteeru pulciņu“ preekšgalā nestāv ne izglītoti režisori, ne pat profesionali akteeri, kur ne pavisam nav runa par kaut kādu izstrādatu režijas grāmatu, par kaut cik mākslineecisku inscenešanu, kārtigeem mēģinajumeem u. t. t. — te nereti pilnigi eesāceji, kam par skatuves, akteeru un režijas mākslu nav ne jausma, grūtākās lugas, mūsu labako dramatiķu mākslas darbus, izrāda ar kaut kādeem 5—6 (vaj pat vēl mazak) „samēģinašanās“ vakareem!... Ta ir neekošanās, vaj pat — kā mums beeži nācees novērot — skatuves mākslas galiga izkēmošana. Visam tam jalabojas, jagrozās, jaatjaunojas — līdz pašeem pamateem, vaj — j a n ī k s t ! T ā d u izrāžu rīkotaji nekalpo mākslai. — Kārtigos teātros, kur darbojas tīri palabi skatuves spēki un leetpratejs režisors, katra leelaka luga, skatotees pēc apstākļeem, būtu sagatavojama 8—10 vaj pat 15 rūpigos mēģinajumos. Tam vajadzētu būt minimumam. Tikai tad mēs, nesarkstot, varetum sākt runat par mākslas darbu un mākslas baudu.

Lugas sagatavošanas laiks un mēģinajumu skaits veenumēr būtu jaatstāj leetprateja režisora ziņā, kuŗš vislabaki pazīst un pārredz darāmā darba leelumu un grūtības, tēlotaju spēkus un eestudejuma veikšanos, — nevis kaut kādām nomineli teātra preekšgalā stāvošām komitejam, valdem vaj citām varam, kam teātra mākslineeciskā puse beeži sveša vaj maz rūp; šādi vismaz būtu zinamā mērā nodrošinatas, kā saka, peeklājigas izrādes. — Kad režisors pārleecinats, ka viņa personals ar lugu „gatavs“ un ka viņš no ta vairak neka nevar izdabūt, nosakams galvenais jeb ģeneral mēģinajums. Tam nu katrā ziņā janoteek pēc visu leelo teātru parauga — ar dekoracijam, pilnigu skatuves eekārtu, rekvizitem un kostimos vaj ari pat maskās. Neeka rekvizite, ar kuŗu akteeris izrādē uz skatuves nepratīs pareizi apeetees tapēc, ka to redz vaj tura rokās pirmo reizi, var viņu padarit smeekligu un sabojat veselu skatu vaj pat cēleena eespaidu. Galvenais mēģinajums rāda, cik tāļu režisors un tēlotaji veikuši savu darbu. Režisors, zālē novērodams lugas gaitu un akteeru spēli, pēc katra cēleena ar tēlotajeem (vaj ari ar tehnisko personalu) apspreežas par to, ko redzejis, un izsaka savas peežīmes un aizrādījumus, lai — gadījumā — veenu vaj otru skatu liktu atkārtot, pārlabot. Ši eemesla dēļ vēlams, lai galvenais mēģinajums ikreiz notiktu

izrādes preekšvakarā, ne pašas izrādes deenā, tā ka akteerī izrādē varetu darbotees nenokauseti — moži un spēka pilni\*).

Pirmizrādes vakarā, kad režisors, nokontrolejis visus sagatavošanās darbus, pārleecinajees, ka skatuve eekārtota pareizi, ka tehniskais aparats visur kārtībā un akteerī laikā gatavi ar ģērbsanos un maskam, — leek dot pirmo zvanu publikai, viņa darbs īstenībā beidzas. Tomēr tā tas ir veenigi uz leelām skatuvem — un ari tur tikai zinamā mērā. Jo pateesībā skatuves mākslas būtība prasa režisora pastāvīgu kontroli ari pa izrādes laiku un viņam vajadzīgs daudz enerģijas, lai izrādi uzturetu zinamā augstumā. Uz mazakām skatuvem režisoram nereti jāpaleek visu izrādes laiku aiz kulisem, lai viņš tur labprātīgi un tomēr moraliski speests pilditu, tā sakot, virsuzrauga, augstaka inspicienta uzdevumu. Tikai dažu leelo teatru laimīģee režisori no savas ložas zālē novēro sava darba gala iznākumu — mākslas darba pirmo scenisko parādišanos publikai.

\*

— — — Tikdaudz šai veetā par režijas mākslu vispāri un režisora uzdevumeem un darbibu atseviški. Mūsu nolūks bija, svarīģo jautajumu par režiju pēc eespējas vispusīgi apskatit, noskaidrot un leelos vilceenos apzīmet režijas mākslas būtības pamatlinijas — ciktāl tās var noderet par paraugu un ceļa rādītaju mūsu teatreem. Ar to ari izskaidroģas tas, ka mums režijas mākslas teoretiskajā daļā negriģot bij jāeerāda veeta veenam un otram māģeeenam un aizrādijumam, kas citadi eerindoģami režijas t. s. specīalo (praktīsko) darbu virknē. Eevēroģot mūsu ša brīģa teatru apstāģklus, mums te bij jāaizrāda uz mūsu tīri tehniskām kģlģdam un trūkumeem un jauzstāda ideāls; nopeetni, neatlaidīgi pēc ta cenģotees, mūsu teatru darbīneeki skatuves mākslu var eecelt saulītē.

\*) Ir skatuves, kur leelām un ģrģtām lugaģ noteek divi, trīs galveene mēģinaģumi.



## SKATUVE.

### 1. Teatra sākumi.

Teatris ir, īstenībā, tikpat vecs kā cilvēces civilizācija. Teatra pirmsākumi meklējami viņos senos laikos, kad pirmās reliģijas un pirmie likumi cilvēkus pamazām sāka apveņot pār „sabeedribu“, par leelakām vaj mazākām tautu grupām, vaj valstīm. Tikpat leelā mērā, kādā tas notika, tautas sajūta vajadzību, uzstādīt dzīves spoguļi. No šīs vēlēšanās, kurai pieveņojās vaj viseem cilvēkiem piemērotais pakalpojums dzīvē un gandrīz neapzinīgā teiksme: attēlot, izrādīt sajūtas un eeceres — sevišķi ja tām reliģiozs raksturs — pamazām, ar laiku attīstījās akteeru māksla, vaj vismaz tai līdzīgas spēles, rotaļas un radās ar šīm rotaļām sakarā stāvošas skatītavas — tas, ko mēs tagad saucam par teatri.

Ilgu laiku dramatiskās dzejas un no šīs attīstījušās akteeru un skatuves mākslas pirmsākumus meklēja senā Grieķijā; jaunākie pētījumi nu noveduši uz citām pēdām. Izrādas, ka kāda cita tauta, ķīnieši, jau kādus 1800 gadus pr. Kr. dz. pazinuse teatri: zināmas dramatiskas spēles un apkārtstaigulūs akteeru pulciņus. Ķīniešu „skatuve“ pirmajos laikos bijuse līdzena zeme (vaj grīda — ēkā); vēlāk viņi sākuši spēlēt uz paaugstinājuma, kurā parasti pieņemtās trīs eejas (durvis): vidū un abos sānos. No ķīniešu kaimiņtautas — indeešu kuplās vecās dramatiskās literatūras spriežams, ka tā, bez šaubām, arī būs atrāžota, tēlota sceniskā veidā. Tālāk — vece jūdi savam deevam kalpojuši ar tīri teatraliskām ceremonijām\*), tā ka pat viņu garīgā dzeja dabujuse dramatisku izteiksmes veidu. Un vēl kāda daudz minēta senlaiku tauta — eģiptieši, kā teikas, kronistu ziņas un atrasti zīmējumi lecinā, peekopuse alegorisku skatu izrādes. Eģiptiešu preesteri tautai uzskatāmā veidā rādījuši mitus par dvēseļu staigāšanu un par mirušo teesu; tāpat dramatiski tēlotas gadalaiku maiņas un deevu un varoņu dēkainas ceešanas; šāīs spēlēs kā tēlotāji pat uzstājušees „deevem līdzīgie“ valdneeki — faraoni. Tomēr visu šo seno tautu teatris vaj nu palicis savā pirmatneajā stadijā, sastindzis (kā Ķīnā), vaj ar' mums par ta izteiksmes veideem un mākslas sasneegumeem trūkst drošu, pilnīgaku ziņu. Tikai sākot ar seno grieķu (heleņu) dramu un teatri mēs

\*) Piemēram ķēniņš Davids — dejojot derības šķirsta preekšā.

varam runāt par akteeru un skatuves mākslu šā vārda teešā un pilnīgā nozīmē. Grieķu teātris ir neapstrīdams tā visu tā laika, kā vēlako Eiropas kulturas tautu dramatiskās mākslas pirmavots.

Kur un kā grieķi paši aizguvuši savu kulturu, tas vērojams tikai no vecām teikām. Pieņemams, ka to teem eenesuši senee eģipteeši\*); tāpat pieņemams, ka grieķu orfiskās un Dioniza spēles, pirmee dramatiskas izteiksmes pamati, cēlušās un attīstījušās zem eģipteešu Ozirisa spēļu eespaيدا. Izpētīt grieķu kulturas un teātra pirmavotus nav mūsu uzdevums. Peetiks, ja norādam, ka grieķu teātris, cēlees no deevibu un dabasspēku cildinašanas ceremoniju kulta, attīstījās par svarīgu kulturas faktoru un kļuva par visas tautas leetu. Atenās, grieķu teātra centrā, gads gadā notika leeli dramatisku izrāžu cikli, kušos darbojās veseli ļaužu pūļi: gan hipokriti — „izlicoņi“ (t. i. akteeri), gan koņi, notika leelas dzejneeku sacīkstes ar jaunām dramam un komedijam, kušu atsevišķus autorus tautas izvēleti „teesneši“ — spreedeji atzina par uzvaretajeem un apbalvoja godalgam.

Sākumā grieķu dramatiskās spēles tēloja — dzeedaja vaj runaja — koris; tad radās veens akteeris, pēc tam otrs, trešais; koris dramā zaudeja noteicošo eespaidu. Līdz ar to lugas un izrādes zaudeja savu reliģijas kulta raksturu. Pirmajā laikā skatuve plašuma ziņā bija neeciga. Augšā uz paugstinajuma, altāra, runaja vaj tēloja akteeris; lejā, uz līdzenas zemes, dzeedaja vaj devoja koris. Skatitaji stāveja ceēši riņķī ap kori. Ar laiku skena (skatuve) paplašinājās par tempļa veidīgu izbūvi ar trijām durvim tēlotaju uznākšanai un noeēšanai. Lai skatitaji izrādāmo lugu labākī varetu redzet un izrādēs, kas kļuva arveen gaņakas un gaņakas, visu laiku kājās stāvot nepagurtu, tad ap tagad paplašināto apaļo koņa dejasveetu (*orchestra*) uzcēla koka stalažas ar pakāpeniski uz augšu ejošām sēdekļu rindam. Tā, teešas vajadzības eerosinats, attīstījās grieķu teātra pamatveids: amfiteātris. Krāšņuma ziņā teātris ilgī bija un palika pelnuruška kārtā: veenkārša koka un telts būve ar skatitaju telpam zem klajas debess. Tikai ap 4. g. s. pr. Kr. grieķi sāka celt leelas akmeņa teātra ēkas — pirms Atenās (Dioniza teātri — 30.000 skatitajeem), tad arī citās senajās pilsētās (leelakais celts Megalopolē — 44.000 skatitajeem). Sasneedzis savu augstako pakāpi 4. gadsimtenī pr. Kr., grieķu teātris līdz ar grieķu kulturas un varas sakrišanu sabruka.

No grieķeem teātri pārņēma romeeši, pirmā laikā to

\*) Teikas min divus: Kekropu (ap 1580. g.) un Danausu (ap 1510. g. pr. Kr.).

peekopdami kā sīkus joku skatus (*saturi*), līdz viņiem pašiem radās sava nopeetna drama\*). Romeeši bija karotāju tauta, kas peesavināja citu tautu jau izkopto izglītību, citu, svešu kulturu eeguvumus. Greeķu drama un teātris viņiem tikai nodereja par parageem, pēc kuņēem attīstīt „savu“ kulturu. Ta nu nebij īpatneja, nacionāla un tapēc arī skatuves mākslā neizteicās, neizveidojās tāi plašumā un cēlumā, kā pee greeķeem. Romeešu drama bija mazvērtīgs pakajdarinājums greeķu dramai; veenīgi komedijā teem bija pāris eevērojamu autoru. Romeešu teātri sākumā bija dēļu stalažas akteereem, kuņas pēc lugu izrādem nojauca; pirmo koka teātra ēku (tāpat nojaucamu), ar sēdveetam skatitajeem, romeēseem dāvināja Lepids (nedaudz gadu desmitus pirms Kr. dz.). Tāla kus teātrus uzcēla Skaurs un Kurio; tee bijuši īsti milzeņi (pirmais — 80.000 skatitajeem). Skaura skatuve bijuse celta no marmora, stikla un apzeltīta koka un greznota 360 stabeem un 3000 statujam; Kurio skatuve bijuse kustinama, grozama (tā tad ciltsmāte mūsu deenu ripasskatuvei, *Drehbühne*) un pārvēršama par amfiteātri stiprineeku sacikstem. 55. g. pr. Kr. Pompejs uzcēla Romā pirmo akmeņa teātri (40.000 skatitajeem), kam sekoja cezara Augusta u. c. valdneeku milzeņu teātru būves Romā un citās pilsētās. — Eevērojamu jauninājumu teātri eevēdis Kvints Katuls no Kampanjas: skatitāju *orchestra* telpas aizsargāt no leetus ar leelu drānu jumtu palīdzību. Šādi segto teātru gaisa atvēsinašanai skatitāju telpās — uz cēlīneem un kāpenem — laistīts vīna un safrana ūdens, vaj kaisītas puķes. Teātru skatuves bijušas marmora pīlaru eetvertas un vispār krāšņi eerīkotas, Nerona laikā pat izzeltītas. Skatuves eekārtas ziņā romeēši ceesi turejās pee greeķu parageem. Ar puķem vaj tēleem izrotātu preekškaru pazina tā vēlākā laika greeķu, kā romeēšu teātri, tikai šis preekškars cēleena sākumā nevis pacelās uz augšu, bet gan nogruva uz leju, zem skatuves, un cēleena beigās pacelās uz augšu, aizsegdams skatuvi\*\*). Tā dēvetās skatuves gardines (uz abām pusēm atvelkamus aizkarus) antikā skatuve vēl nepazina. Skatuves sānseenu, līdzīgu mūsejām, ko mēs saucam par kulīsem, antikajam teātrim nebija. To veetā bija zināms skaits četrkantainu stabu pa skatuves abām pusēm: stabī bija grozāmi uz ass un to katrā daļā („kante“), pagreesta pret publiku, rādījuse citas notikuma veetas gleznu. Teesa, stabus parasti pagreeza uz veenu vaj otru pusi visvair tikai skatuves kreisajos sānos no skatitāja; labās puses stabī pa visu izrādes laiku, visos cēleenos, palīka nekustināti; — talaika

\*) Ar Liviju Androniku, 514. g. pr. Kr.

\*\*\*) Estetiskā ziņā tā tas arī ir pareizāki.

publikas iluzija caur to, kā noprotams, neceeta. Cik tālu antīkais teātris leetojis krāsotas dekorācijas (prospektu u. t. t. veidā), nav peeteekoši noskaidrots. Mašinerijas pazina jau grieķu skatuve; romeeši tās tikai pārņēma no grieķeem un peemēroja savām vajadzībām. Pee tādām „mašinām“ peeskaitamas traģedijās nepececešāmās deevu un garu celtuves (krani), mašinas akteeru pacelšanai uz skatuvi vaj pacelšanai uz augšu (grieķu misterijās), tālak auklu eerīkojumi deevu un garu lidinašanai gaisā pār skatuvi un tamlīdzīgi. — Skatuves resp. akteeru mākslā eenesuši dažus jauninājumus, tā starp citu, tēlodami lomas gan ar, gan bez veepleem (maskam) un attistidami vaibstu un vaikstu spēli, — romeeši teātri ar mimam (jokeem) un pantomimam (veselām mēmām joku un dejas spēlem) visgarām pārvērta prastā leelā pūļa eelas izpreecā — un teātris galīgi izvirta\*).

\*

Antīkā teātra mantineeces bija romaņu un ģermaņu tautu grupas. Pirmajos kristīgajos laikos Eiropas tautas savu kāri pēc izrādem un izpreecas vispār apmeerināja ar apkārtstaigūlu mimu jokeem. Tad, tautu apstākļeem un pasaules uzskatam grozotees, no pirmo kristīgajo liturģisko ceremoniju un mimu rupjās poses, joku krustojuma (ne no vecās klasiskās dramas) pamazam attīstījās viduslaiku teātris — jauna reliģioza teātra kultura. Apmēram ar 10. gadusimteni romaņu un ģermaņu zemēs un Bicancē sāka izrādīt veenada temata lugas vaj skatus: gabalus no Jaunās deribas par Kristus dzīvi, ceēšanam un nāvi. Pirmās garīgās spēles — liturģijas pēc dramatiska paveida — bija visai primitivas; tās norisinājās baznicā (altarī) un to izpilditaji bija garidzneeki un baznicas koris. Vēlak, kad ļaužu pūļi, draudze, bez tekstu norunašanas kāroja ari redzet skatus, darbibu, šīs liturģiskās spēles pārcēla uz dzeedataju koreem resp. visu baznicu un to izpildišanā sāka peelaist ari negaridzneekus — draudzes locekļus un stauguļus mimus. Tā attīstījās viduslaiku kristīgā misteriju drama. Pret 12. gadusimtena galu, kad svētspeles jau par daudz bij izraibinatas tīri pasauligeem elementeem — mimu jocigeem vaiksteem vaj peeziēm, Romas pāvests uz parizeešu protestu izrādes baznicā pavisam noleedza (1210. g.). Ar šo aizleegumu jaunajā teātra kulturā eestājās jauns posms. Misteriju skatuve pārcēlās uz baznicu un klosteru pagalmeem, vēlāk uz pilsētu laukumeem un eelam, un izrādes kļuva vairak par pilsonibas leetu.

\*) T. s. cezaru laikmetā, no Augusta līdz Teodozijam Leelajam (395. g. pēc Kr.).

Aprakstidams 15. gadsimteņa beigu misteriju, Dr. Gaēde izšķir trejādus misteriju skatuves tipus: eegarenos skatuvi, koņa skatuvi un augsto jeb stāvu skatuvi (*Emporenbühne*). Eegarenā skatuve, kurū eerikoja uz pilsētu tirgeem vaj laukumeem, izveidojusēs no pirmā laika baznicu korpusā (vidusgangī) izrādītās misteriju spēles. Eegarens četrstūris ar aizzogojumeem sadalīts trijās daļās; no veenas daļas otrā ved augsti vārti. Četrstūra pirmajā (lejas) galā pa kreiso atronas elle, pa labo Ģetzemanes dārzs ar Ellaskalnu; otrā, leelakajā (vidus) daļā ir Eroda, Pilata un Kaifasa nami, telpa, kurā Kristus ar mācekļeem sēd pee sv. vakarēdeena galda, kā ari — divi stabi: pee veena bendeskalpi peeseen Kristu, lai viņu šaustu, uz otra tup gailis, kuram dzeedot Peteris noleedz savu kungu un mācītaju; trešajā daļā paceļas Kristus un abu ļaunadaritaju krusta stabi un kapenes ar svēto kapu un vēl citeem; skatuves augšgalu, aiz teem, noslēdz debesis. Publika nostādita šai garajai skatuvei pa abām pusēm un tad akteerī sākuši spēlet ceešanu lugu skatuves pirmajā daļā (pee Ģetzemanes dārza), virzijušees tālak uz otro daļu (uz Pilata, Kaifasa nameem) un spēli beiguši trešajā daļā (pee svētā kapa). — Koņa skatuve bijuse divu stāvu, parasti uzcelta tirgus laukuma malā, vaj šķeršu pār eelu, vaj eelas galā, un visvairak leetota legendu un svētmoekļu dzīves skatu izrādem. Apakšā, uz stipri uz preekšu (āru) izviritas skatuves, norisinajusēs galvenā darbiba: svēto cilveku mocibas un ceešanas; augšā, otrā stāvā, vairakās pusē aizsegtās daļu skatuvitēs bijušas debesis resp. paradize ar enģeļeem un svētajeem, raudatajām seevam un debessmuzikas kori; — un pa labo roku, lejā kaktā, atveras „elles rikle“ ar velneem, pūķeem un citeem mošķeem... Vāci visvairak turejušees pee trešā tipa — augstās stāvu skatuves, kas parasti uzcelta pee veena vaj otra nama fasades. Augšstāvā, debesīs, sēdejis Deevs ar enģeļu pulkeem, vidusstāvā, zemes virsū, cilveki cīnijušees un ceetuši un lejā, ellē tumsas gari gaidijuši savu upuru. — Vissarežģitakā misteriju skatuves eekārta, cik no kronistu ziņam spreežams, bijuse Francijai. Tur nepeeticis ar nupat patēlotō triju stāvu skatuvi, ne, tur šee trīs stāvi sadaliti tālakās šķirtnēs — skatuvitēs citeitai līdzās. Ari Anglijā misteriju un ceešanu spēļu izrādem celtas visai komplicetas skatuves. Sv. Maizes deenas misteriju virknes izrādem ņēma pat palīgā t. s. „ķerru skatuves“. Katram misterijas cēleenam bija sava īpaša skatuve uz skrituļeem; kad cēleens veenā veetā bija nospēlets, „ķerra“, dodama veetu otrā cēleena skatuves ķerrai, ripoja uz citu pilsētas malu, otrā cēleena skatuvei sekoja trešā cēleena ķerra u. t. t. Tādas misteriju virknes izrādes ilga vairak deenas (parasti trīs) no veetas, tajās kā tēlotaji (zolisti un koris) nereti peedalijās simteem

cilveku un tās — sevišķi Francijā, Spanijā un Anglijā — sarīkotās ar leelu spožumu un izmaksājušās daudz naudas.

Līdzteku īstajām garīgajām spēlēm attīstījās alegoriski tēlojumi un moralitātes, kuŗas izrādīja uz veegli uzstādamām dēļu skatuvēm. Tagad jau vispār Eiropā un vispirmā kārtā romāņu zemēs nodibinājās dažādas sabeedribas garīgu un tām līdzīgu spēļu sarīkošanai. Vēlāk (sākot no 14. gadsimta beigām) drama, vispapreekš Francijā, peenēma arveenu vairak laicīgu raksturu. Itālijā jauni dzejneeki sāka rakstīt laicīgas dramas, tāpat staigulī akteeri — nodotees īsu, acumirkli improvizētu lugu (*commedia dell' arte*) sacerešanai. Spanijā mimi eerosināja ļaudīs patiku uz jocīgām pastorālem (aitganu spēlēm); Vācijā amatneeku cunftes sarīkoja vastlāvju spēles (laicīga jautra satura skatus un jokus pantos) un Anglijā jau ar 14. g. s. vidu pastāveja akteeru saveenības („angļu komedianti“), kas attīstīja un izkopa laicīgas dramatiskas spēles tiktāl, ka ar tām sāka veesotees pa svešām valstīm (uz Eiropas ceetzemes). Viss tas leelā pūļa interesī pamazam novērsa no misterijām, mirakļeem, moralitātem un citām tamlīdzīgām svētām un pussvētām spēlēm un peegreeza laicīgām teatŗa izrādem. Viduslaiku misteriju kultura, neatnesuse skatuves mākslai nekādus attīstības posmus, sāka dēdet — zaudēja savu nozīmi un eespaidu.

\*

No romāņu tautu grupas kā jaunlaiku teatŗa celmlauži apzīmejami spaneeši, kas jau 16. gadsimta sākumā pūlejās raisitees vajā no dogmatisko svētspēļu spaideem. Viņu pirmais leelais talants Servantess (dzīv. 16. g. s.) zeedoja daudz laika un pūļu laicīga teatŗa repertuara radišanai; raŗīgais Lope de Vega (mir. 1635. g.) teatŗi apveltīja ar tīri neskaitāmām leelām un mazām lugām; un beidzot spaneešu „kronetais“ jeb nacionaldzejneeks Kalderons de la Barka (mir. 1681. g.) ar savām dramām tēvijās teatŗi darija slavenu visā talaika kultura pasaulē. Vēl „leelā akteerā“ Lope de Rueda laikā (16. g. s.) teatŗis Spanijā stāvejis us visai zemas mākslas pakāpes. Servantess par to raksta: „Visa teatŗa uzņemeja (direktora) manta uzglabājās leelā maisā un sastāveja no četreem balteem ganu kamzoļeem, četrām bārdām un neīstu matu cirtām un, beidzot, četreem ganu speeķeem. Skatulus bija ganu sarunas un tajās laiku pa laikam eejaucās kāds joku putns: melnais, leelmutis, āksts vaj mulķitis, ko de Rueda pats teloja un kas viņam sagādāja izdevību, paplēst jokus. Skatuvēs pamati bija četri soli, pār kuŗeem bija pārlīkti peeci, seši dēļi. Aiz kādas raības segas stāveja daŗi muzīķi, kas lugas

starpbrīžos nodzeedaja veenotru romanci.“ Tā da rakstura bija šī laicīgā jeb tautas māksla, kam ilgu laiku nācās sacensties ar baznīcas vīru inscenētām — savukārt tāpat prastām un banālām — liturģiskajām spēlēm (*autos sacramentales*). Pateicotees de Vegas pūlem repertuara pacelšanas ziņā un italeešu renesanses zeedoņa vēsmam, spaneeši sāka peegreest vērību sava teatŗa mākslineeciskai izdaiļošanai un attīstīšanai; teatŗis aši gāja uz augšu. Jau 16. g. s. beigu daļā Madridei bija bijuši divi juntu klāti, labi eerikoti teatŗi, tāpat pastāvīgas teatŗa ēkas atradušās Granadā un Sevilļā; tagad teatŗu skaits auga augumā. Spožuma ceenitaja karaļa Filipa IV. valdības laikā (17. g. s.) spaneešu teatŗis stāveja savas slavas augstumos. Karaļa privatteatŗa skatuve metropolē bija bagata ar eevērojameem mākslineekeem, krāšņeem kostimeem, spožu eekārtu un pilnigakajām mašinerijām; valstī darbojās pavisam kādas 40 leelas „*companias*“ (akteŗu saveenibas) ar pāri par 1000 skatuves spēkeem un spaneešu skatuves māksla nodereja citām zemem par spožu paraugu. Tad, inkvizīcijai zemes labakos dēlus, kulturas attīstītajus veselus gadusimtus cauri slogot ceetumos, spīdzinot vaj leekot uz sārta, eestājās reakcija: teatŗis pagrima un sastinga, — vairs neatspirgdams līdz pat mūsu deenam.

Italijā jau agros kristīgo laikos novērojama gaumes grozišanās, novirzišanās uz citu pusi: italeeši pirmee sāka studēt antīko laiku, nogremdedamees greeķu mākslas darbos. Tapēc pašā Italijā svētlugas: misterijas, mirakļi vaj legendas jau sen vairs nespēja nekādu leelo lomu, kad citās Eiropas zemēs vēl tikko sāka domāt par jauneem dramatiskas mākslas izteiksmes veideem. Šur tur mākslas mīlotāju firstu galmi raudzija eerosinat, atdzīvināt laicīgo dramu, tak zemes apstākļi tam nebij izdevīgi un arī pirmee jaunako laiku dramatiķi sneedza maz ka jauna, eevērojamaka. Pa to starpu mimi savos sirojumos bij attīstījuši divus noteiktus sīku „tautas spēļu“ veidus: masku komediju un jau agrak mineto improvizeto joklugu, *commedia dell' arte*. Pirmo, cēlušos 16. gadsimteņa sākumā, akteeŗi spēleja pēc ceeshi noteikta, uzrakstīta teksta, jocīgās maskās, izzobojojot zinamu ļaužu šķiru, pilsētu vaj apgabalu kļūdas un vājībīņas. *Commedia dell' arte*, citādi masku komedijai rada, bija brīvaka rakstura. Akteeŗi tekstu uz veetas sadomaja, runaja un spēleja, tikai peeturotees pee zinama scenarija un gala nolūka. Tā veenu, kā otru spēļu galveno lomu tēlotāji ģīmjus bij aizseguši veepļeem. Šīs „tautas spēles“ uzskatamas par italeešu akteeŗu un skatuves mākslas pamatu un no tās nu — otrādi nekā citās Eiropas zemēs, kur parasti pirms radās drama (ši vārda pilnīgā nozīmē) un tikai pēc tam tēlošanas māksla — attīstījās divi dramatiskas izteik-

smes veidi: pastorale un opera. Pēdejā italeešu ģenijs rādīja citām tautam ceļu. Pirmā muzikas drama (opera) „Dafne“ izrādīta 1594. g. Florencē — un līdz ar operas eevēšanu jaunākā laika teātra un skatuves eekārta ātrā gaitā attīstīta tik leelā mērā, ka šo laika sprīdi (16. gadsimtena galu un 17. sākumu) var apzīmet par visa jaunākā dekorāciju un kulišu teātra radītāju. Ar italeešu operu 17. gadsimtenī teātrim pirmo reizi bija peeskirtas pilnīgas gleznotas un pēc vajadzības grozamas, mainamas skatuves dekorācijas, kārtīgas sänkulises un leelais, skatuvi aizsedzošais galvenais preekškaris. Vācētis Furtenbachs, 1627. g. aprakstīdams Florences firsta teātri, operas šupli, nevar beigt nobrīnetees par skatuves dekorācijām: eelu, dārzu, jūru, mežu u. t. t., kuņas veenā vakarā (lugā) mainītas — „un turklāt neticami ātri“ — sešas, septiņas reizes. Kāds cits ta paša ceļotāja Florences teātra apraksts 16 gadus vēlāk vēsta par trīskantainām, grozamām kulisēm, par galveno preekškaru, kas lugas sākumā nevis cēlees uz augšu, bet gan slīdejis lejup, par pagremdešanas mašinerijām un, pēdīgi, par zāles un skatuves apgaismojumu ar „spožām eļļas lampām“ (ne svecēm). Te jāpeezīmē, ka pirmās istās kulisēs pēc mūsū jēdzeena, tas ir: plakani, izmaināmi gleznu skati parādījās italeešu un franču teātros ap 1620. gadu. — Pirmais leelais novators, kas pārgrozīja visu līdz tam pastāvošo skatuves ainu, Eiropai radās samērā vēlu, pret 17. g. s. galu — italeeša Ferdinando Galli-Bibiēna personā. Ģenialā kārtā pārgrozīdams skatuves perspektīvi un pilszāles, mūrū u. t. t. no taisnas, skatītāja acīm pretī stāvošas līnijas sagreezdams stūriski, Galli-Bibiēna radīja pateesu teātra iluzijas eespējamību. Viņa dēls Džuzeps G.-B. savā masīvajā dekorāciju arhitektūrā eedvesa, tā sakot, laikmeta krāšņuma, svinīguma un gaviletāja dzīvespreeka pilno garu; viņš teica pēdejo, izšķīrošo vārdu toreizejo Viduseiropas zemju un valstu skatuvju eekārtas, eetērpas ziņā un tā ritmizeja visu eevērojamako pilsētu mākslas dzīvi. Neapmeerinādamees ar dekorāciju radīšanu, šis baroka stila meistars vēlāk nodevās veselu teātru būvēm.

Francijā pilsoņu teātri — teesa, gan garīgu spēļu kopšanai — pastāvejuši jau kopš 14. g. s. beigām. Kā pirmais mināms Sen-Moras teātris (pee Parīzes), kam Karlis VI. 1402. g. izdeva privileģiju, netraucēti darbotes un reizē ar to teātra darbīneekēm peeskīra „kungu un meistarū“ teesības. 15. gadsimtenī viņēm radās konkurence: Parīzes teesu skrīverī nodībīnāja pasaulīgu teātri moralitatu un alegoriju izrādem; šeem drīz veen radās jauni konkurenti — un beigās bija tās, ka visas akteerū sabeedribas sacentās cita citu pārspēt īsti „veeglas mantas“ radīšanā. Te jau eezīmejami pilsoniskās komedijas sākumi. Tagad trīs galvenās sabeedribas ve-

nojās sneegt publikai „jauktas“ izrādes: pulksten 4 pēc pusdeenas sāka spēlēt garāku svētlugas cēleenu, kam sekoja stipri „laicīga“ moralitate un šai — traka joku lūģele. Skatītāji to dēveja *jeu de pois pilés*. Šāda rakstura izrādes turpinājās tik ilgi, līdz no galma peņņemtā renesanses gaume un parašas (pret 15. g. s. beigām) uz Parizi atvilināja italeešu akteerūs; šee eveda pirmās kārtīgās komedijas un traģedijas, pirmās operas. Eeradās vēl citas italeešu trupas ar savām raibajām *commedia dell' arte*. Pašu franču trupas zaudeja t. s. labākās sabeedribas ceņņu un bija speestas meklet darbu provincē. Franču rezidences sabeedriskee apstākļi italeešeem darija eespējamu te Parizē panākt to, kas tēvijā nebij izdevees: nodibinat uz antikās mākslas jēdzeenu pamata teatri modernai sabeedribai. No renesanses dramatiskās dzejas pirmā zēluma un italeešu teatŗa mākslas izcēlās Eiropas starptautiskais teatris un Francijas rezidence bija ta pirmā nometne. Italeešu „komedianti“, kā viņus dēveja atklātiba, atpírka sabeedribas teatŗus, noārdija misteriju stalažas un eeríkoja savu jauno skatuvi; 1552. g. pēc antikeem paraugeem darinatā literariskā drama sev eekaroja galma aprindu un vispār augstako šķiru sirdis, kamēr Parizes „tautai“ pašu līdzšinejo misteriju un joku jucekļa veetā bij jaapmeerinas ar italeešu mazo trupu raibajiem jokeem (*commedia dell' arte*). Vēlak italeeši krita nežēlastībā un tad paši franči, ņemdami par paraugu spaneešu dramatisko literaturu un italeešu skatuves mākslu, 17. gadsimtenī (ar Korneļu) attístija savu klasisko dramu un izkopa skatuves mākslu. Ar Moljera komediju franču teatris sasneedsa savu augstako pakāpi un eespaidoja vaj visu tautu jaunakā laika komedijas veidu un stilu. 1665. g. Moljera (Poklēna) trupai peešķíra tituli „karaļa akteerí“; 1680. g. trís akteerū sabeedribas apveenojās par Parizes „Franču teatri“, — kamēr no brívajām, tā dēvetām gadatirgu trupam izveidojās komiskā opera un no šís (1769. g.) daudzinatā franču Leelā opera, italeešu operas tālakā izkopeja. — Vecajai franču skatuvei 16. g. s. beigās bija tikai veena arhitektoniska dekoracija — istaba ar vairak durvim un logeem: pirmās franču klasiskās lugas vēl spēletas uz visai primitívi eeríkotas — peemēram, segam („tepiķeem“) izsistas — skatuves. Tikai ap 17. g. s. vidu italeešu operu trupas, veesodamās Parizē, eerosinājušas ideju, ka skatuve apgādajama mainamām dekoracijām.

\*

Germanu tautu starpā kā pirmee, vecakee teatŗa kulturas izkopeji minami angļi, kuŗu dramatiskā māksla, tāpat kā pee citām kristīgām tautam, attístijusēs no romeešu-katoļu baz-

nicas kulta. Staiguļu akteerņu trupas angļu vēsturē minētas jau Heinricha VI. laikā (15. g. s. vidū). Vispārīgi angļu teātris līdz 16. gadsimteņa vidum ne ar ko neatskīrās no citu tautu viduslaiku teātreem. Ari te, tāpat kā Francijā, agri pamodās cenšanās, garīgās spēles pārvērst pasaulīgās, tikai peē angleem tā izteicās daudz skaidrakā, noteiktākā kārtā un veidā: nopeetnībai un jokeem bija nospraustas ceešas robežas. Komiku misteriju izrādēs vareja peekopt veenigi īpašās starpspēlēs (*interludes*). Šīm bija patstāvīga, sevī noslēgta darbība un tapēc pilsoniskee akteeri ar tām beeži brauca ceemos pa lordu pilim un mazakām pilsētām. Šaīs veesu izrādēs ar laiku izveidojās īpaša profesionālu akteerņu kārtā. No izbraukumeem akteeri arveen atgriezās atpakaļ uz rezidenci, peedalees garīgajās spēlēs, — jo oficielā māksla joprojam peepatureja savu moraliski-alegorisko raksturu. Viss tas spēji pārgrozījās, baznicas leetai Heinricha VIII. laikā nākot zem valsts varas. Anglija izveidojās par pasaules un pirmo jūras valsti. Šai laikā, nepilnos pussimts gados, angļu teātris pārvērtās līdz nepazīšanai. Laiks un apstākļi veicinaja pasaulīgas, protestantisma un nacionāla gara pilnas dramatiskas dzejas izcelšanos. Skatuves māksla, nekalpodama vairs baznicas intereseem, leeliski attīstījās; akteerņu trupas vairojās deendeenā, tā ka ap 16. g. s. vidu jau vaj katrs lords savu saimes ļaužu starpā uztureja tik un tik „komediantu“, kuņu uzdevums bija, vaļas brīžu un dažnedažadu svētku un svinību laikā „gādat par ļautribu un jokeem“. Valsts centrā — Londonā nodibinājās leela virkne teatru\*), kam bij apmeerinat tā augstmaņu, kā leelā pūļa nevaldamo izpreecas kāri. Karaleenes Elizabetes valdības laikā (no 1558.—1603. g.) teatru kultura Anglijā bija sasneeguse augstu pakāpi. Šo laiku var apzīmet ari par angļu dramatiskā dzejas — deemžēl visai īso — zeedu laiku, jo tajā dzīvoja un raidīja tautās savas nēimirstīgās dramas pasaules leelakais dramatiķis Uiljams Šekspirs. 1603. gadā, Jekabam I. sākot valdit, Šekspira dramatiskā trupa dabū tituli „karaļa akteeri“ un ar to Anglijā bija likts pamats galma teatrim. Tā ka teatru kultura bij attīstījuse tik leelu darbīneeku skaitu, ka tēvijā teem viseem nebija veetas un maizes, tad mazak spējigee, vaj vecaki spēki un jauni eesāceji, vaj „nelaimes putni“ pulceļās veenkop angļu komediantu sabēedribās un ap 16. gadsimteņa beigam sāka sirot pa Eiropas ceetzemes valstim (Holandi, Daniju, Vāciju, Poliju u. c.), rādidami savu mākslu. Pa ticības fanatiķu — puritaņu varas laiku (no 1642. — 60. g.) teatru izrādes visā Anglijā bij aizleegtas. 18. gadusimtenī peē angleem ņēma mājas-

\*) M. Martersteigs savās teatru studijās to skaitu nosaka uz 17.

veetu italeešu opera un pantomima; savā raksturā pārveidota, pēdeja Anglijā palikuse dzīva vēl līdz mūsu deenam. 18. gadusimtenī angļi bija sevišķi apsvēti leeleem akteerem, no kuņģem vairaki eeguva pasaules slavu.

Še nebūs leeki, peemetinat kādus vārdus par angļu teatru veidu un eekārtu augšminētā teatru kultūras (t. i. Šekspira) laikā. Teatru bija divejada tipa: privatee un atklātee. Teatru ceenitajeem bija peeetami tā veeni, kā otri, — tikai privatee teatru bij ar juntu, labaki eerikoti un apgaismojami; tajos nēma leelaku eeejas maksu un tee bija domāti t. s. „labakai“ publikai. „Atklātee“ teatru bija savā ziņā līdzīgi mūsu deenu Eiropas vasaras teatrem: — skatuve bija zem jumta, publika zem klajas debess. Pusrinkī ap skatuvi pacēlās balkons, eedalits šķirtnēs (ložās), kas nodereja „dažadeem nolūkeem“: gan kā dekoracija, gan kā godaveeta „īpašeem“ vee-seem, kam bija patika apbrīnot akteerus no muguras puses... Skatuvei nebija citu dekoraciju, kā tikai austas segas, kas nokarajās vajeji gar seenam un atstāja akteereem svabadas dažas eeejas. Šādās dekoracijās spēleja lugu visus cēleenus — veenalga, vaj notikumu veeta bija istaba vaj pilszāle, mežs, lauks vaj pilsētas eela. Lai publika tomēr zinatu, kur cēleens vaj skats īsti norisinās, tad skatuves dibenā vaj sānos preekšā izlika dēlišus ar uzraksteem: „Venecijas doža pils“, „Cipras sala“, „Atenas“, „Roma“ u. t. t. Publikai notikuma veeta bij jae edomajās, jaskata gara acim! Visai primitivas bij arī teatru mašinerijas: celtuves un pagremdejumi, — peem., Venera pacēlās gaisā, eejosta resnā važu pineklā. Tikai Jekaba I. laikā angļu skatuve dabuja dažus tehniskus jauninajumus. Akteeri parādijās uz skatuves pa leelakai daļai ta laika parastos apģērbos, ja daudz tad izpuškojuši platmali ar kuplaku spalvu pušķi vaj kurpes — rozem. Galvenais pārģērbšanās līdzeklis bija leeki mati un bārda, reizumis arī pilnigs veeplis (leekgimis). Cēleenu starpbrīžos muzikas nebij, bet par to pašās lugās bij eepiti marši, dejas, dzeesmas vaj tauru skaņas. Veenu laiku pastāveja paradums, cēleenu resp. ta darbību eevadit ar pantomimu (*dumb-show*), dažos teatros atkal izrādi noslēdza joku, dzeesmu un deju kvodlibets un pašās beigās — visu izrādes dalībneeku aizlūgums par valdneeci (karaleeni Elizabeti).

Skatuves māksla Vācijā 16. un 17. gadusimtenī bija vaj veenīgi diletantu — amatneeku sabeedribu rokās. Tā ka ļaudim ar staigūļu jokuputnu jokeem uz tirgeem un eelam, kā arī amatneeku vastlāvju (meteņu) ķēkatneekeem vairs nepeetika, „meisterzingeru“ (pilsonisko dzejneeku) cunfte 1550. gadā Nūrnbergā uzcēla pirmo vācu teatru namu. Tas bija koka, ar lokveidīgām, nejumtām skatitāju telpam un necīgu skatu-

viti zem jumta; dekoraciju nebija nekādu. Drīz pēc tam ari Augsburga dabuja savu „skatuves namu“ — un tas tad pagaidam ar' bija viss. „Meisterzingeri“, pilsoņi un amatneeki, spēleja gan dzimtenes pilsētās, gan brauca ceemos, tikai tas viss bija gluži pirmatnejs diletantisms. Tad Vācijā sāka peekopt tā sauktās skolu dramas, kuŗas veicināja humanisti, lai izplatītu humanitaras un reformācijas idejas. Ar trīsdesmit gadu kara laiku (no 1618.—48. g.) skolu drama pamazam nozuda un tās veetu eņēma angļu komediantu trupū izrādes. Šīs trupas apzīmejamās par vācu teatŗa dīgļiem: no tām cēlās pirmee vācu profesionalee akteerī. Dramatiska dzeja vēl neradās un akteereem savas lugas vēl ilgu laiku bij jasaraksta vaj jaimprovizē pašēem. Nav grūti eedomatees, kas tee bija par varoņu vaj brīnumu gabaleem (*Haupt- und Staatsaktionen*) ar „Hanswurstu“ — ākstu (vecu veco mimu!) jo redzamā veetā — ja amatneeki, paklīduši studenti, staigulī akteerī u. c. „taisija“ dzeju! 18. gadusimtenī vācu valstu un valstiņu galmi sāka pee sevis aicināt franču un italeešu dramatiskas trupās, vēlāk operas spēkus. Pašu vācu teatŗa leetas uzlabošanās sākās ar Gottšeda un Karolines Neuber savvērestību pret skatuves ākstu — „Hanswurstu“ 1737. g. Leipciģā. Vācu nacionalo skatulugu radija Lessings (mir. 1781. g.), pirms atsvabinadams vācu dramu no franču eespaideem un tad savās lugās uzstādidams paraugus vācu nacionaldramai. Kā vācu skatuves mākslas nodibinataji atzīmejami: akteeris Ekhofs (mir. 1778. g.) un dramatiķis un akteeris Šrōders (mir. 1816. g.), kas tā dēveto Hamburgas teatŗa stilu eevēda Vinē. Ar 1775. g. teatŗi sāka balstīt vācu valstu galmi Gotā, Vinē, Mannheimā; pēdejā Ifflands (mir. 1814. g.) nodibināja jaunu tēlošanas stilu. Leelajam dzejneekam Gōtem (no 1791.—1817. g.) vadot Veimaras galma teatŗi, Vācijā nodibinājās idealistiskais skatuves mākslas virzeens, kas dzejiskajai domai un skaistai formai peegreeza galveno vēribu. Par divu vācu: Richarda Vagnera un hercoga Georga leelajeem reformu darbeem operas un dramas inscenešanās jau tikām runajuši citā veetā. Atleek vēl peezīmet, ka pēdejos 30—40 gados vācu — vispirmā kārtā Berlīnes privatee — teatŗi daudz strādajuši, laužot ceļu modernai mākslai un moderno autoru darbeem, novedot līdz augstai pakāpei inscenešanas mākslu, eerosinot jaunas idejas un meklejot jaunus sceniskas izteiksmes veidus. Pašulaik Vācijā uz deenas kārtības jautajums par teatŗa kulturas attīstīšanu masās ar tā saukto strādneeku izrāžu un ceļotaju skatuvju palīdzību.

No pārejām ģermanu tautu grupam skatuves mākslā neveena nav eerāvuse jaunus ceļus vaj parādijuse leelakas

teeksmes, meklet vaj izteikt ko sevišku. Daņu 18. un 19. g. s. eevērojamakee dramatiķi (komediņā Holbergs un Heibergs, traģediņā Oelenšlāgers) dzīvo vairs tik literatūras vēsturē. Norveģu un zveedru tagadnes leelako dramatiķu (Ibzena un Strindberga) mākslas darbi nav nekādā īpaši minamā kārtā attīstījuši vaj reformējuši zeemeļneeku teatrus, — ne, viņu dramas, blakus peežimejot, atrada savus sludinātajus un draudzes ārpus pašu šo dramatiķu tēvijas robežam. Šo tautu, kā ari holandešu skatuves māksla stāv uz viduveja mākslas līmeņa. —

Runājot par teatru sākumeem slavu zemēs jaatzīmē, ka Kreevijās galma aprindas ar teatri eepazīstinājuši ārzemneeki 17. gadsimtenī; vēlāk teatru leeta Maskavā „eemiguse“. Peteris Leelais (18. g. s. sākumā) to no jauna atdzīvināja un galma teatri pārvērtā tautas teatru. Tālako valdneeku laikā teatris atkal kļuva par galma vaj augstmaņu izpreecas eestādi. Leelā mērā teatris uzplauka ķeizareeņu Elizabetes un Katrinas II. valdību laikā: līdzās ārzemneeku un pašu profesionālo akteeru trupam nodibinājās jauni muižneeku un officeeru teatru un ari province (kā Jaroslava) sāka interesetees par skatuves mākslu. Ap 18. g. s. beigam valsts otrā rezidencē, Maskavā, bijuši kādi 15 privāti (visvairak muižneeku) teatru, kas peekopuši dramu, operu un baletu, — ar kādeem pārisimts akteereem un daudz muziķeem un dzeedatajeem; leelakā daļa akteeru bijuši dzimtsilveki. Kreevu dramatiskā dzeja attīstījās visai vēlū — tikai ar 19. gadusimteni, tak viņu dramatiķu starpā ir jau vīri ar pasaules slavu. Tāpat pasaules slavu eeguvis kreevu balets un pirmais kreevu mākslineeciskā ansambļa izkopejs un uztūretajs Maskavas Dailes teatris. Galma akteeru starpā pēdejā gadusimtenī ir bijuši daži ģeniali mākslineeki.

\*

Latveešu teatru mūžs ir vēl visai iss.

Pirmos sākumus mūsu dramai liciis mācītajs Stenders ar lustes spēli „Žūpu Bērtulis“, pārstrādājumu pēc kādas daņu lugas, kurš iznāca drukā 1790. g., un mācītajs Elverfeldts ar savu 1804. g. klajā nākušo „Līgsmības grāmatu“, kurā eevētotas dažas mazas ludziņas. Ap 19. gadusimteņa vidu parādījās vēl kādas tulkotas vaj lokalizetas, skatuvei maz noderīgas lugas; tas pagaidam bija viss. Mūsu skatuves māksla ir tikko 50 gadus veca. Pirmā teatru izrāde Rigā notika 1868. g., un drīz pēc tam uzsāka savu darba gaitu Rigas Latveešu beedribas teatris vācu teatru akteera latveeša Adolfa Allunana vadībā. Viņa laiks (no 1870. — 1884. g.) apzīmejams par eepreekšeju sagatavošanās periodu. Visi akteeri bija diletanti; repertuārs sastāveja no mākslas un literariskā

ziņā nenozīmīgeem sacerejumeem; skatuvīte Rīgas Latv. beedribas namā, kur pa svētdeenam un svētku deenam notika izrādes, bija maza un sekla, visai trūcīgi apgādāta dekorācijam un mašinerijam; komunāla pabalsta — bez kuŗa neveens plašākām aprindām domāts teātris nevar uzplaukt, attīstītees — nebija nekāda. Pēc neilga „juku laika“, kuŗā izrādes vadija veens vaj otrs talaika eevērojamaks akteeris, 1885. g. beigās teātrī par direktoru nāca vācu teātra darbineeks, latveešu valodas nepratejs, H. Rode-Ebelings — un viss pārgrozījās. Viņa laikā teātris paplašināja skatuvi, izdabuja no pilsētas gadskārteju pabalstu un no sika diletantu teātra izauga par nopeetnu mākslas eestādi; Rode-Ebelings attīstīja veselu virkni mākslineeku un ar savu preekšzīmi Rīgas Latv. teātrī eevērojamā mērā virzīja uz preekšu teātra leetu visā Latvijā.

Pagājušā gadusimteņa septiņ- un astoņdesmitajos gados Rīgā, citās Latvijas pilsētās un uz laukeem līdz ar tautiskās pašapziņas pamošanos un pirmo garīgo kustību nodibinājās daudzas palīdzības, labdarības, saveesīgas un citas beedribas; tās uzcēla savus namus ar zālem un kautkādam skatuvēm un sāka sarīkot teātra izrādes pašu mājās. Cēlās vajadzība pēc repertuara, jaunām lugām. Rakstneeki un inteligēntakee teātra darbineeki sāka rakstīt oriģinālus, vaj cītīgi tulkot un lokalizēt cittautu dramatiķu darbus. Tā attīstījās mūsu dramatiskā literatūra, kuŗā pirmā laikā domineja Adolfs Allunans, Bergu Jānis, Stepermaņu Krustiņš, Puriņu Klāvs, Rozentals-Krūmiņš, bet vēlāk — Blaumanis, Aspazija, Paļevičs, Needra, Rainis, Fallijs, Akuraters, Sauleetis, Andr. Upīts, Vulfs u. c. No cittautu autoreem uz latveešu skatuves vaj drukā parādījās klasīķu, romantiķu un moderno darbi — deezgan kuplā skaitā, tak bez labas izvēles un netreti kroplā tulkojumā.

Latveešu teātra leeta, Rode-Ebelinga pareizi nostādīta, gāja uz augšu — tālakeem attīstības posmeem preti. Pēc Rode-Ebelinga Latvijas pirmo teātri tālak vadija direktori: Peteris Ozoliņš, izkopsdams klasisko dramu, un Duburs, padziļinādams akteeru jēdzeenu par mākslineecisku izjūtu un ansambļa noskaņu. Te ari sāka izrādīt pirmās operas latveešu valodā. Ša gadusimteņa sākumā Rīgā nodibināja otru pastāvīgu latveešu teātri (Romanova eelā), kuŗu pa kārtai vadījuši Fr. Podneeks (Perlois), Duburs, Lauberts, Meerlauks, T. Amtmanis. Tas bija pretstats vecajam, jauna, modernaka repertuara peekopejs un vispār jaunu ceļu un jaunu skatuvīsku izteiksmes līdzekļu mekletajs, — kādu laiku blakus peekopsdams ari operu un operetu izrādes. Latviskas teātra izrādes Rīgā sarīkoja ari vēl dažas beedribas Andr. Jurjana un Lejas-Krūmiņa vadībā.

Nodibinājās vasaras teātri Pārdaugavā (1895. un 97. g.), kurus vadīja Aleksandrs Freimans un Roberts Jansons; tālak mazs teātrītis Aleksandra eelā № 103, M. Ērmaņa direkcijā, atturības beedribas „Ausekļa“ teātris ar pirmo vaditaju E. Kārklīņu-Zeltmati (1901. g.), „Zeemeļblāzmas“ teātris Vecmīlgrāvī u. c. Izrādes pastāvīgi sarīkoja Jelgavā, Leepajā, Cēsīs, Valkā, Valmeerā un daudz citos leelakos ļaužu centros, pee kam veetejee diletantu pulciņi, eevingrinotees un nopeetni strādajot veetumis paglītotu režisoru vadībā, attīstījās par tīri palabeem skatuves spēkeem. Teātra peekopšanai Rigas nomalēs un bez sava teātra pamestos lauku apvidos Rigā organizejās t. s. „Rigas akteeru“ trupas — jaunaku skatuves spēku vaj apdāvinatu eesāceju ansambli ar R. Tautmīli-Bērziņu, Lejas-Krūmiņu, K. Brīvneeku preekšgalā. Lai jauni skatuves spēki dabutu peenācīgu arodneecisku izgltību, Duburs un Zeltmatis 1909. g. nodibinaja pirmos latveešu dramatiskos kursus. Svarīgs pasākums Rigā bija P. Jurjana organizetā „Operas saveenība“, kas sarīkoja veselu virkni operu izrāžu. Latveešu teātra izrādes notika pat tāļu viņpus Latvijas robežam, kā Peterpilī un Maskavā. Mūsu skatuves mākslas dzīve līdz pat 1915. g. kaut lēni, tak noteiktā linijā gāja uz augšu.

## 2. Jauno laiku teātris un ta eekārta.

Cilveces tā sauktee le e l e e l a i k m e t i āreji eezīmejami un cits no cita atšķīrami galvenā kārtā ar to, ka katrs no teem attīstījis savu gluži noteiktu atklātās un privatās dzīves veidu, kas pamatojas uz cilveku ceeši noteiktu domu un sajūtu kopību, uz noteikteem pasaules, kulturas un mākslas uzskateem. Dažadee laiki ar savām īpašām prasībām un vajadzībām ir speeduši sabeedribu, ikreiz izveidot savu īpatneju dzīvi, eerašas, satiksmes formas, māju eekārta, ģērbu u. t. t. Ar to kāda vi-seem kopeja sajūta gūst veenu viseem kopeju izteiksmi cilveku gara raditos darbos, kam uzspeesta vispāreja sava laikmeta eezīme. To tad sauc par zinama ļaika dzīves un mākslas s t i l u.

Ir bijuši laiki, kuŗos — atkarībā no valstu vaj zemju savstarpejām atteecībām, vaj sabeedribas dažādo grupu instinkteem un kulturelām teeksmem, gaumes un dāvanam — peekopta te ta, te cita mākslas nozare. Veena uzzeedejuse un ne-suse nevīstamus augļus, otra vaj trešā nav bijuse necik eevērojama, kamēr par citām tālakām sabeedriba nav likusēs ne zinīs. Šādu kulturas laikmetu nu tautam vaj valstīm ir bijis vairak un tee ir nākuši un gājuši... Tomēr v e e n a mākslas nozare nav pamesta nekopta neveenā garīgā ziņā kaut cik eevērojamākā laikmetā, proti s k a t u v e s m ā k s l a. Cik ilgi

cilveki dzīvo cilveka ceenīgu dzīvi, tik ilgi — un turklāt beeži ar jo leelu mīlestību vaj pat kaislibu — peekopts teātris. Tāpēc arī katrs laikmets attīstījis savu īpašu, sava veida un stila teātri, tas ir: zinamus dramatiskus sacerejumus zinamā sceniskā eekārtā sava laika zināmam, noteiktam skatuves tipam. Minesim šai veetā tikai teātra galvenos tipus: zem klajas debess eerikoto helenu (sengreeku) amfiteātri deevu un varoņu traģedijām; uz tirgus laukumem vaj eelam celto triju daļu skatuvi viduslaiku misterijām; pa daļai jau apjumbo vecangļu tautas teātri, Elizabetes laikā, Šekspira dramu izrādem; un ceešu ēku — italeešu ložu namu ap 1600. g. atrastām jaunam skatuves mākslas izteiksmes veidam — operai.

Šo italeešu ložu jeb balkonu teātri ar viņa abām, caur preekškaru veenu no otras šķirtām daļām, kas norobežo tēlotāju ideālo pasauli no skatītāju realās, kulturas tautas leeto vēl šo baltu deenu. Mūsu laika teātru skatītāji sēd no skatuves mazuleet uz augšu ejošā zālē (parketā) un divos, trijos vaj pat četros citu pār citu celtos balkonuos (rangās). Un skatuve ir tā eerikota un izveidota, ka uz tās — vismaz līdz zinamai pakāpei — var rādīt dzīves īstenību, t. i. otro īstenību, dzīves nogleznu.

Nedaudz gadu desmitu laikā pēc pirmo ceešo balkonu teātru izcelšanās Itālijā italeešu architekti savu teātra būves veidu izplatīja pār visu Eiropu. Jau 1664. gadā Londonā dibinātajam *Drurylane* teātrim bij italeešu stils un eekārta; 1667. g. atklātais *Drezdenes* teātris, pirmais leelais (apm. 2000 skatītājiem) un spoži eerikotais jaunlaiku teātris vācu zemēs, bijis — pēc italeešu atsauksmem — veens no skaistākajiem, „kādu vērts redzet“, kas tikai leecina, ka arī tas bijis viņu gara bērns; un Nürnbergā 1667. g., Hamburgā 1678. g. un Hannoverā 1690. g. celtee, vairak vaj mazak krāšņee operu teātri tikai nesa tālak italeešu teātra būves kulturu. Veenīgi par vecakā Parizes teātra, *Comédie Française* (1698. g.), būvi atrodam peezīmes, ka tas imponejīs ar savu leelo veenkāršību un leetiško eekārtu. Citadi italeešu balkonu teātru galvenās eezīmes bija: ārkārtejšais leelums, vairaki cits pār citu sarindoti balkoni, arhitektoniski raibi izpuškotas seenas un greesti un masīva skatuves preekša (proscenijs), kamēr pate skatuve, preteji seno greeku vēlākajam platajam tipam, celta veenumēr šauraka un dziļaka, — tas ir: skatītājiem par sliktu tā optikas, kā akustikas ziņā.

Runadams par Eiropas teātru būvem, pazīstamais moderno teātru cēlejs Karlis Morics (Ķelnē) izsaka Eiropas t. s. kulturas tautām pārmetumus, ka tām gan esot materiela un arī garīgā kultura, tak estetiskā, kādu tagadnes tautas apbrīno seno greeku mākslas darbos un kāda peemituse pat viduslaiku

tautam, — kultura kā visu kulturu sevī eetveroša mākslineeciska izteiksme Eiropā neesot atronama. Sengreeķu antikajam laikam un kristīgo tautu viduslaikiem bijuse katram sava apveidotāja pamatideja, viņu būves mākslai savs stils, — kamēr jaunajiem laikiem tādu vairs nava. Šai ziņā visai zīmīgs tas fakts, ka modernā teātra būve, neraugoties uz vairāk simtu gadu ilgo vēsturi, ne tehniskā, ne mākslineeciskā ziņā nav spējuse izveidootes par noslēgtu, pilnīgu tipu, gūt stila veenību. Šī būve, italeešu renesanses bērns, izcēlās pirmajā laikā zināmā mērā peesleentees antikajam teātrim, tak drīz veen caur savu skatuves ainas citadu, antikai gluži preteju, izveidošanas eespeesta citos rāmjos.

Vecu laiku teātri bija plati un sekli, bez perspektiviskā skatuves māna, tā ka pastāvīgi speeda darbotes lidzi skatitaju eecerei. Gluži citadi renesanses laikā izveidojās skatuves aina un skatuves tehnika — un šīs nu jaunlaiku kulturas tautas pārņēma no renesanses puslīdz nepārgrozitas. Renesanse vaj visās mākslas nozarēs centās panākt perspektiviskus eespauidus. Gleznojumi ar pārdrošām perspektiviskām arhitekturam klāja baznicu aillas, tāpat ārkārteji eecenitas bij arhitektoniski krāsotas perspektives ap galveno altari augstos baznicsvētkos. Tas darija eespauidu uz laicīgo svētku dekorativo pusi, kas tad ari izteicās eelu un namu puškojumos un visadās uzvaru arkās un godavārtos. Laicīgo svētku raibās rotas neviļus, tīri pašas no sevis pārgāja uz skatuvi. Antikās komedijas cēleenus sāka izraibinat alegoriskām svētku starpspēlem, kas bija puškotas visadeem sceniskeem efekteem: raibeem ļaužu gājēneem, notikumu veetu maiņam, deevu un garu parādībam un tamlīdzīgi; — tee bij ar muzikas dramu saveenotās baleta rašanās preekšteči. Šee „leelee skati“ prasija diženaku, tas ir: vispirmā kārtā dziļaku telpu, nekā antikajai skatuvei bija. Un tā ka renesanses skatuvei bij jau deezgan attīstīta augš- un apakštelpu mašinerija, tad samērā negarā laika sprīdī izveidojās apmēram mūsu tagadejās skatuves aina: vesela virkne cita aiz citas stāvošu perspektivisku rāmju (*Bogen*), kas sastāveja no vertikālām daļam (kulisem) un horicontaleem gabaleem (zofitem); šos visus noslēdza dibenseenas audekls (prospekts).

Cēlusēs no nemākslineeciskām teeksmem pēc krāšņu un raibu skatu attīstīšanas, šī pāreja uz moderno, dziļo skatuvi kavejuse ari visu vēlako skatuves attīstības gaitu un tāpat pastāvīgi bijuse par breesmam vaj ikkatram dramatiskās mākslas darbam — tai ziņā, ka dramas āreenei uz eekšējā satvara un vērtības rēķīnu bij japeešķir pārak leela nozīme. Tālak šī skatuves ainas pārgrozība darija eespauidu uz skatitaju telpu izveidojumu. Teātra pirmlaikos, kad skatuve bija

sekla un plata, skatitāju telpas peeslēdzās tai apaļā pusriņķī, tā ka skatuve un tēlotāji viseem skatitājiem bija samērā labi pārredzami un sadzirdami. Atteecīgi ar jauno — šaurako un dziļo skatuvi nu arī skatitāju telpas bij jaattīsta dziļumā, pusriņķa veetā jaizveido stipri eegarenā pakavā; un tā ka arī vēl šādā kārtā nebij eespējams sagādat peeteekošu skaitu sēdveetu zālē (resp. parketā), tad izgudroja sēdveetu rindas stāvos citu pār citu; tā cēlās balkonu (rangu) teatris. — Italeešu „cunftīgo dekoratoru“ rokās teatru būve ātri pārvērtās kailā, veenmulīgā rutinā un sastingumā, tā ka pateesi mākslineecisku jaunradišanas darbu teatru būvē nebija gandrīz nekādu līdz pat 19. gadusimtena sākumam.

Nedaudzās no šeem būves pirmlaikeem vēl atlikušās skatitāju telpas gan veetumis uzrāda leelu atsevišķu formu smalkumu vaj vijību un labu dekoratīvu gaumi, tak nespēj izturet nekādu kritiku atteecībā uz pateesam arhitektonisku, t. i. telpas radošu izveidojumu. Vēl zemak stāv šo būvju ārpusē arhitekturas ar savu preekšā it kā peelipinato pils vaj tempļa fasadi, kam vairs nav nekāda sakara ar būves darba eekšejo būtību. Galā vēl japeebilst, ka bez leelajeem estetiskajiem trūkumeem šīs vecakās italeešu teatru būves uzrāda arī citas vainas: publikai trūcis ērtības garderobēs un ejās un drošības ugunsgrēku gadījumos. Ta arī nav nejausība, ka šo Eiropas vecako teatru leelā daļa krituse leesmam par zeedu.

Pirmee jaunu mākslineecisku ideju dīgli parādījās 18. gadsimtenim izejot, kad divi franču arhitekti, Luijs un Bernārs, Bordo un Marseļā pirmo reizi mēģināja balkonu teatreem peeskirt leelus arhitektoniskus vilceenus. Vēlak vācu arhitekts un gleznotājs Šinkels sāka celt eerunas pret parasto operu zaļu leelumu, smagumu un negaumi un pats izstrādāja planus jaunee teatru nāmeem Berlinē (1821. g.), Aachenā (1824. g.) un Hamburgā (1827. g.), kuŗi vaj nu ar savu eekštelpu daiļo saskaņu un ērtumu, vaj arī cēlo arhitektonisko stilu izpelnijās plašu eevēribu. No citām gadsimtena sākumā celtām teatru būvēm te vēl būtu peeminams pēc Fišera plana 1813. g. pabeigtāis Mūnchenes galma un nacionalteatris ar mākslas templim deezgan zīmīgu fasadi un labu plašās zāles akustiku, kā arī Mollera celtais Mainces teatris, kuŗa ārejā arhitektura pirmo reizi pilnīgi raksturoja teatru būtību.

19. gadsimtena otrā pusē sākās modernās teatru būves zeedulāiks: pārdesmit gados (no 1860.—80. g.) uzcelta vesela virkne eevērojamu mākslas tempļu (Parizē, Vinē, Drezdenē un citur). Teatru cēleju preekšgalā tagad nostājās vāci-austreeši, galvenā kārtā caur ģenialo arhitektu G. Zemperu. Zempēra raditāis teatru tips pastāv āreenes arhitekturas klasiskā formā, pilnīgā saskaņā starp ārejo parādību un eekšejo kodolu

un galveno telpu pareizā samērā. Vispāri teatru cēleji pēdejos pussimts gados centušies eevērot vispirms skaistuma un tikai tad leetderības principus.

Saprotams, ka visi šee jauneee centeeni modernā teatŗa būvē attīstījuši daudz jaunu ideju un izvirzījuši daudz eerosinajumu, tāpat daudz ko jau izšķīruši mākslas principu un publikas ērtības un drošības labā. Eeejas un koridori jaunceltajos teatŗos ir ērti, garderobes un pastaigašaanās telpas (foijē) plašas; ari par zinamu drošību ugunsgrēku gadījumos ir peeteekoši gādats ar dažadeem aizsardzības līdzekļeem uz skatuves, dzelzs preekškaru starp skatuvi un publiku un daudzām rezerves izejam skatitaju telpās. Tomēr vēl līdz pat šai deenai nav izšķirts kardinaljautajums par skatitaju telpu veidu un eedalījumu; ilgi stāvejis nobīdīts pee maļas, tas gadsimteņu maiņā atkal nāca uz deenas kārtības. Še veens pret otru stāv divi zāļu tipi: vecakais balkonu teatŗis un Vagnera-Zempera raditais, vispirms Baireitā (1876. g.) realizetais parketa teatŗis. Vagnera ideals bija, teatŗī pulcinat publiku, kas visu savu uzmanību peegreež skatuvei un uz tās tēlotam dramatiskās mākslas darbam, tapēc viņš kā galvenos prasījumus uzstādīja: publikai neredzamu orķestri un skatitaju telpu bez jebkādeem izrotajumeem; Zempers, šo ideju tālak attīstot, eerīkoja zāli bez sānuložam un balkoneem — kā parketa teatŗi. Šis princips nu tomēr prasa divu leetu: pirmkārt, ka tēlotaji dramatisku mākslas darbu (resp. operu) uz skatuves sneegtu augstakajā pilnībā un otrkārt, ka teatŗi apmekletu augsti attīstīta, veenīgi tik pēc mākslas baudas slāpstoša publika. Te neviļus jajautā: vaj daudz teatŗeem Eiropā ir tāda? — Ja visas zīmes neviļ, tad jadomā, ka parketteatŗi pamazam iznīdēs vecos italeešu balkonu teatŗus. Jau nako teatŗu skatitaju telpa arveenu vairak tuvojas no skatuves uz augšu ejoša amfiteatŗa tipam. Ar balkonu teatŗu izskaušanu, protams, nebūs ari vairs tagadejo teatŗu starpā sastopamo operu milzeņu: 3000—7000, ja, pat 8000 skatitajeem (Čikagā), kuri — blakus peezīmejoj — mūsu laiku dramas izrādem ir pilnīgi neleetojami.

Vaj jaunais amfiteatŗalais parketteatŗis būs mūsu laika tipiskā teatŗa būve, gūs stila veenību un saskanēs ar tagadnes estetiskeem meklejumeem un vēertejumeem — tee vēl ir jautajumi bez atbildes.

\*

19. gadusimteņa otrā puse italeešu mākslas iluzijas skatuvi no primitīvā četrstūŗu laukuma ar visnepeecešamako eekārtu attīstīja par naturalistisku iluzijas skatuvi ar vispilnigako dzīves īstenības eekārtas aparatu. Abu tipu skatuves, tā vecā, kā jaunā, raugotees no tagadejās teatŗa

kulturas veedokļa, nesa nemāklineecisku eezīmi: veena dekoratīvo eespējamību trūkuma, otra — pārpilnības dēļ. Tāpat kā mēs šimbrīžam literatūrā naturalismu, kas savukārt bija pilnīgi nepececešams tautu atsvabinašanai no mākslineeciskās kulturas pakrēšļa, uzskatām par izbijušu, tāpat mums naturalistiskais iluzijas teātris jaatzīst par savu laiku pārdzīvojušu. Kā literatūrā tautas pēc naturalisma centušās un joprojam cenšas sasniegt stila mākslu, tā arī mums no naturalistiskā iluzijas teātra gluži loģiski jāpāreiet uz stilizētu mākslas teātri. Taču lai varetu runāt par pēdejo gadu jaunu skatuves izteiksmes līdzekļu meklejumeem, reformam un jaunākā tipa skatuvēm, mums pirms jāredā tā dēvētās normalās, tas ir: pēdejo gadu desmitu skatuves notēls.

Paaugstināto skatuvi, tas ir: to veetu, kur akteeri tēlo dramatisku mākslas darbu, no orķestra un skatītāju telpām šķīr vairaki preekškari: galvenais, starpcēleenu, skatu maiņu un dzelzs preekškars (pēdejaisskatuves norobežošanai no publikas ugungrēka gadijumā). Skatuves ārejo malu, ārpus galvenā preekškara, sauc par rampu jeb eegrobi, kurā eerīkots skatuves preekšpuses apakšējais apgaismojums (elektriskas vaj citadas lampas); rampai pašā vidū ir metala vaj koka zulfleera šķirsts, eekšpusē izsists ar drānu vaj tūbu. No skatuves preekšas (proscenija) skatuves grīda (podijs) pret dibenu eet mazuleet slīpi uz augšu, lai skatītāji notikumu veetu labi pārdzētu. Šo skatuves daļu jeb centru, kurā norisinās telotās lugas notikumi, trijās pusēs (dibena un gar sāneem) eerobežo dekorācijas, proti dibenseena un sāenseenas. Dibenseena istabas dekorācijai sastāv no vairakeem kopā sastādameem, uz koka rāmjeem peestiprināteem atteecīgi krāsoteem audekleem, kušos izgreesti gabali durvju vaj logu dekorāciju rāmju eelikšanai; dibenseenas dabas (lauku) skati krāsoti uz veena leela audekla (prospekta), kurā augšmalas kārts trijām, četrām auklam peestiprināta peeskatuves greesteem. Tā istabas dibenseena, kā lauskatu prospekti bīdami vaj peestiprināmi tuvāk vaj tālak no faktiskā skatuves dibena, atkarībā no tā, vaj atteecīgā luga resp. cēleens prasa mazaku vaj leelaku notikuma veetu. Skatuves sāenseenas noslēdz kulises, uz rāmjeem uzsisti, skatuvē šķērsu eesleeti audekla gabali. Skatuves gaisa telpu eejož zofites, šķērsu pār skatuvē pārsteeptas audekla strēmeles, krāsotas vaj nu kā greestu gabali, vaj mežs, vaj zils gaiss. Jaunākā laikā istabas dekorāciju šķērskulises ir iznīcinātas, tā ka tagadejā skatuves „istaba“ sastāv no trijām eeešām seenām; arī greestu zofišu veetā labakām skatuvēm eerīkoti eeeši veengabala greesti. Lugas notikumu veetu sīkakāi raksturošanai vajadzīgos dekorāciju gabalus: ēkas, mūrus, klintis, kokus, krūmus, celmus u. t. t.,

tāpat kā istabu logus un durvis, kuņi visi krāsoti uz audekla un uzsisti uz rāmjeem, sauc par peelikteņeem (*Versetzstücke*), un prāvākos teātros tādu ir leels daudzums. Balkonu, terašu, kāpeņu, pakalnu uzstādišanai leeto *podestus* — stūrainus dēļu stalažu gabalus, kuņus sastāda kopā pēc vajadzības un publikas pusē apsedz ar atteecīgi krāsoteem audekla gabaleem. — Jaunlaiku teātru sarežģīto mašineriju eedala augšējā un apakšējā. Augšējā eetilpst visi skatuves uzvelkamee un karamee peederumi ar auklam, spilvam, tricem u. c., vārdu sakot, visa virsskatuve, kā ari viss aparats, ar kuņa palīdzību personas vaj preekšmetus virza gaisā pār skatuvi. Apakšējā mašinerija sastāv no lūkam un gremdejumeem (*Versenkungen*), kanaleem gridā kuģu, laivu vaj citu braucamu rīku bīdišanai pār skatuvi, kā ari parādību pacelšanai no zemes vaj to un dekorāciju nolaišanai dziļumos. Eerīkojumi dabas skatu prospektu, kulišu un zofišu maiņai, lidaparateem un tamlīdzīgi atronas augšā, t. s. virsskatuvē, „auklu bēniņos“ (*Schnürboden*), kas sastāv no šaurām, margam eēžogotām laipam. — Akteņu spēles telpu apgaismo ar rampas un vairakām augš- un sānliniju ugunim, kuņas tagad, elektrības laikmetā, var regulet (uzgreest vaj nogreest) pēc vajadzības; gaismas efektu panākšanai atsevišķās veetās ņem palīgā starumetejus (prožektorus). — Visos tagadnes leelakos teātros, kuņu skatuves daļa izbūveta augsti gaisā, preekškars un prospekti vairs netinas rinkī ap koku (velbomi), kā senak, bet eet stāvus gaisā, tāpat auklās pakārtās zofites un lauka (meža) kulises paceļas taisni uz augšu, virsskatuvē, tādi dekorācijas aizsargajot no lauzišanas un bojašanās. Peebūvēs gar skatuves telpu abām pusēm parasti eerīkotas akteņu gērbtuves, dekorāciju un rekvizitu glabatavas, zolistu un kuņa dzeedamo mēģinājumu zāles, akteņu foijē un tamlīdzīgi.

Modernās skatuves *t e c h n i s k ā* un *d e k o r a t i v ā* p u s e bij ilgus laikus ļoti primitiva un nabadzīga, traucejot izrāžu gaitu un skatitāju iluziju. Beezi un raibi notreeptee audekla un papes dekorāciju gabali publikai rādija istabu seenas, uz kuņām rēgojās dažnedažādi eekārtas vaj saimneecības peederumi: galdi, soli, krēsli, trauki un rekvizites, vaj laukskatu prospektus ar kustoņeem, putneem un pat cilvekeem(!), tāpat akteņi uz skatuves rīkojās pavisam bēdigām rekvizitem: koka vaj papes cepešeem, maizes klaipeem, kūkam, vaj tādeem pat šķēpeem, kauseem un citām mantam. Visu šo godību no rampas, sāneem vaj greesteem apspīdeja kautkādas trīcošas uguntiņas. . . Par skatuves *a p g a i s m o j u m u* atzīmejams tikdaudz, ka līdz 1720. g. pat talaika lepnākos franču teātros apgaismoja tauku svecem un to dakšu apgreešanā pa izrādes laiku producejās vesels pūlis apkalpotāju, izsaucot dažādas jautrus incidentus; rampās toreiz stāveja mazas skārda bundžiņas („ploš-

kas“) ar taukeem un resnu dakti vidū. Tad eeveda kuŗumet k rtigaku apgaismoŗanu svecem, kam sekoja t. s. d'Argana lampa, tos laikus leels jauninajums. 1822. g. teatŗos par dij s g a z e s apgaismojums, sacelot skatuves teknikā pilnigu revoluciju, kamēr pirmee m ginajumi ar elektrisku gaismu notika 1846. g. Parizē un tikai gaus  gaitā, ar gadeem, eekaŗoja skatuves. — Dekoraciju gleznoŗan  ilgus gadus eeņema pirmo veetu italeeŗi, raidot pasaulē eevērojamus masiva kr ŗņuma un perspektives meistarus (peem. abus Galli-Bibiena's); v lak viņu pozicijas uz neilgu laiku eekaŗoja franŗi, att stidami savos darbos veeglumu un graciju, lai peek ptos v   c e e ŗ e e m preti, kuri sākot ar Ŗinkela un Gropiusa ritmiski-c lajeeem templeem un ailam, kā ari saulaineem dabas skateem leelu laiku virzija un noteica Eiropas teatŗu dekorativo eet rpu. Tad jauna vācu dekoratoru paaudze eekustinaja jauno dekoraciju skolu — krāsu orgijas, p rspilejumus, kas gluŗi nospeeda dramatiska mākslas darba garigo satvaru, valdzinot skatitaju acis un prātus trak m freskam vaj bezgaligeem skatuves ainas raibumeem. Tomēr ŗai skolai par nopelnu peereķinams tas, ka ta izvirdija ar jauneem darbeem un jauneem meklejumeem bagatu s ncensi — veselu grupu k r e e v u, kuŗu originelee, izteiksmes pilnee audekli saj sminaja abu Kreevijas metropoļu mākslas ceenitajus un p r Parizi un Londonu — pateicotees Djagilevam — atrada apbr notajus un mācekļus Reetumeiop . Jaunā kreevu skola (Golovins, Rerichs, Sudjeikins, Dobuŗinskis, Benua) vispirmā kārtā centās g dat par mākslas darba (dramas, operas, baleta) pareizu un z migu pamata fonu, vaj atkal izcēla, raksturoja paŗa darba b tibu. — Tiri tehniskas eekārtas un maŗinerijas jauninajumos ap 19. gadusimteņa vidu deezgan izcilu veetu eeņema angļu skatuve, no kuŗas daŗu labu paraugu p rņema Eiropas leelā skatuves apvērsuma eevaditaji un teeŗee sac leji vāci: Dingelstedts, meiningeeŗi, Vagners un pat mūsu deenu skatuves „burvis“ Reinhardts.

Viss p rrunatais atteecas uz skatuves tehnisko un maŗinelo pusi. Turpreti pate skatuves aina (*B hnenbild*), kā tāda, principā palikuse tāda pat, kāda nodibinaj s renesanses laikos, ar viseem saveem leelajeeem estetiskeem trūkumeem. Ja jautajam: vaj tagadejā skatuves aina mākslineeciskā noz im  vairs stāv kādā samērā ar leelo un raibo tehnisko eekārtu, tad uz to gan būs jaatbild ar „ne“.

Teesa, jau kopŗ gadeem nav trūcis visuvisadu m ginajumu, iluzijas teatri reformet, vaj pat pilnigi izveidot par stilizetu mākslas teatri. Tomēr tas, kas panākts, ne domus neatsveŗ m ginajumos eelikto enerģiju, sēro darbu un materielos lidzekļus.

Vispirms atzīmejams vācu reformas mēģinājums, gādājot par teatrem plašām aprindām — tautai, skatuves ainu padarīt veenkāršāku un izveidot peeeetamu, labi pārredzamu masai. Šai nolūkā vairak teatros skatuves preekšu eebūveja tālu zālē. Nu būtu jadamā, ka akteeri lugu eespēlēs skatitajiem taisni sirdī un ar to radīs idealu veenibu starp skatuvi un auditoriju. Tak kas iznāca? Skaidri un vairak lāgus izrādījās, ka tādām „tuvām“ izrādem nemaz nebija peeteekoši naivas un reizē ar to bagatu eeceri apdāvinatas publikas.

Vēl kāds otrs svarigs faktors prasa italeešu iluzijas skatuves reformešanu. Ta ir šīs skatuves neīstenība, nepilnība atteecībā uz tās mākslineecisko pamata principu. Ja nupat minetais tautas teatŗa tips no mūsu eeceres prasa p ā r a k d a u d z, tad jaatzīst, ka t. s. normalā skatuve no mums prasa p a r m a z, cenzdamās mūs maldinat ar savu „dzīves īstenību“.

Teiksim tak skaidri, ka šai „īstenībā“ mums grūti eedzīvoties. Kas tad tee ir par skatuves ainas perspektiviskeem eespaideem, kādus skatitāju leela daļa gūst sēdedama zāles preekšā, sānos, galerijā?! Vaj šķeetamais skatuves perspektiviskais padziļinājums nestāv smeekligā pretrunā ar dibenā uznākošēem cilvekeem un viņu skatuvisko apkārtni? Kas tas par mežu, kuŗa pamati — „zeme“ ir skatuves dēļu grīda ar viseem saveem robeem, naglam un lūkam? Un vaj ir kaut kas naiŕvaks, nejēdzigaks, kā t. s. skatuves debesis — zilās audekla skaras (zofites)?... Nemaz nav ko runat par viseem teatŗa mašinerijas „brīnumeem“, ar kuŗeem Eiropas skatuves apbalvojis taisni Vagnera svētku spēļu nams un ar kuŗeem solis no diženā līdz smeekligam jau ir sperts! Divas pavisam nesaskanigas leetas uz līdzšinejās modernās skatuves meerigi rit veena otrai blakus: cenšanās, attēlot īstenību un šai tūlī līdzās visrupjakee, izbēgamee un neizbēgamee, pārkāpumi pret ikkuŗu dabas vaj dzīves īstenību, pret mākslineecisko pateesību. Ar veenu vārdu: modernā skatuve savā pamatprincipā ir visgarām nemākslineeciska.

Jau pirms labas gadu virknes Morics uzstādīja programmu modernā teatŗa reformešanai. Viņš prasīja, lai skatuvi eerīkō pēc antikā teatŗa paveida, plataku un seklaku, ar tā dēveto Sekspīra dibenskatuvi, tak bez publikā eelaistās skatuves preekšas. Skatuves robežas uz galvenās notikumu veetas eezīmē prospekts, kā līdz šim, tikai tam jābūt tā krāsotam, ka tēlotajs tam var peeeet klāt, nebojajot skatitāju jēdzeenus par perspektivi. Skatuves plašums ir atkarīgs no skatuves preekšas („mutes“) apmēreem. Skatuves ainas noapaļinašanai leetojami dekoraciju loki (*Bogen*) un plastiskas preekšējās dekorācijas, kamēr augšā pār skatuvi horicontam (debess lokam)

pee reizes var būt sava teesiba un nozīme. Visas dramatiskā mākslas darbā rādamās telpas: leelas zāles uz galvenās skatuves un mazākās — istabas uz dibenskatuves ceļamas ceešām seenam, bez perspektiviskā māna. Gleznotajam dekorācijās jauzsvē, jaizceļ dabas būtiskee pamati, japanāk eespaiids nedaudzām zīmīgām linijām, — Morica prasījumi, kā redzams, pateesi satura veselu programmu.

Ar gadeem modernā skatuve sagaidijuse dažādu pārlabojumus, ja, pat leelakas reformas. Vispirms uzlabojušees dekoratīvee elementi. Lauku, dārzu vaj meža dekorācijas vairs necenšas būt kails dabas kopejums: tajās jau jūt stila mākslu. Modernais režisors vēro, ka „dārzs“ vaj „mežs“ nebūtu veenīgi tik zaļeem audekleem izliktas trīs skatuves seenas: ne, viņš lauku skatu ar dažādu peelikteņu vaj koku un krūmu grupu palīdzību cenšas pārvērst par nenorobežotu, nestūrainu dabas gleznu. Zilās debesu skaras — zofites sāk nozust; to veetā leelām, augstām skatuvem jau konstruets horiconts (debess loks). Tāpat skatuves grīdai peegreesta leelaka vēriba: jau kopš gadeem pazīstamajai parketa segai tagad nākuši klāt zāļu un smilšu paklāji. Tā dēvētās stila mākslas lugas režisors jau inscenē draperijās — gan veenkāršos pelekos vaj brūnos drānas uzkaros, gan apaļā fantazijas telpā (sākot ar „Zalomi“ Berlinē, 1903. g.), vaj pat vaļeji pakārtos gobelenos (Meierholda režija, Kreevijā). Taisniba gan, te nereti darišana ar jaunlaiku režisora t. s. eksperimenteem, vaj pat modes paņēmeeneem, trikeem, — tomēr tās nenoleedzami ir mekletāju idejas, pirmee soli uz jauneem idealeem un tapēc apsveicami. — Tālak eevērojami papildinats spēles telpu apgaismošanas aparats. Maz kas labojees uz vecām, mazākām skatuvem, kas apgādatas vecu laiku rampas un zofišu liniju lampu silem: te gaisma ir par spilgtu, vaj par nenozīmīgu un nereti nemaz nav pakāpeniski paleelinama vaj pamazinama, tapēc ka trūkst pilnīgaka (elektriskās) gaismas regulatora. Dažos teatros eerīkots starumetejs skatuves apgaismošanai zāles preekšā pee greesteem, tak tā ka tas traucē skatitāju iluziju, tad ar to grūti apmeerinatees. Turpreti leelās, modernās skatuves, kas jau reformejušas savu skatuves greestu eekārtu, vaj atmetušas zofites, tagad apgādā ar gaismu gan no virsskatuves, gan skatuves telpā pakārti, pēc vajadzības pārveetojami starumeteji. Tomēr apgaismošanas jautajuma galveno problemu: kā radit, eerīkot pamata apgaismojumu, kas veenlīdzīgi apgaismotu visu skatuves telpu — vēl nevar uzskatīt par atrisinātu.

Visvairak reformu pēdejos gadu desmitos peedzīvojuše skatuves mašineriju daļa. Visus skatuves tehnikus no laika gala nodarbinājis veens jautajums: kā panākt jo

ātraku skatuves ainu maiņu, lai lugās, kurām daudz un beeži grozama skatuves eekārta, saīsinātu starpbrīžus līdz pēdējai eespējamībai. Te nu ir notikuši dažādi mēģinājumi un eeti dažādi ceļi. Ottons Devriēns Veimarā mēģināja izrādīt Gōtes „Faustu“ ar vecajam misteriju teatrīm peemērotu skatuves aparātu. Šis mēģinājums bij interesants, tomēr daudz svarīgi lugas skati ceeta no eespīlēšanas šauro misterijas daļu-skatuvju rāmjos: saruka, kļuva nenozīmīgi un publika tikai ar mokam spēja sekot šādi eekārtotai dramatas notikumū gaitai. Eevērojams teatŗa reformas darbs bija Mūnchenes galma teatŗa 1887. g. konstruetā Šekspira skatuve ar tāju orķestra telpā izbūvetu preekšskatuvī, kurū eejoza arhitektonisks dekoraciju rāmis un kurā norisinājās izrādāmo lugu sīkee vaj — kā teic — neitrālee skati, kamēr uz videjās, ar preekškaru nodalitās un dekoracijam apgādātās skatuves akteerī tēloja lugu galvenos notikumus. Te milzīgās Šekspira traģedijas (kā „Karali Liru“ u. c.), tāpat dažus modernus dramatisķās mākslas darbus, negrozītus un nesaīsinātus, nospēleja veenā laidā, bez eevērojamakeem pārtraukumeem. Tomēr ari Mūnchenes skatuvei bij it kā uzspeesta arķaīski-zīboliska eezīme, kas neapmeerināja moderna skatītāja pēc iluzijas salkstošo dvēseli. Problemū, kā ātrakā skatuves maiņa būtu saveenojāma ar rēalistiskeem glezņas eespaideem, raudzija atrīsināt ari tā dēvētā Asfaļeijas zīstema, vispirms izmēģināta Budapestā. Pee šās skatuves podijs eerīkots tādi, ka plašākus tā gabalus ar visām uz teem uzstādītām mantām (peem. pilnīgu īstabas eekārtu) ar hidraulīku celtuvju palīdzību var pagremdet zem skatuves vaj atkal pacelt uz augšu. Kad skatuves preekšplāksnis nogājis lejā, tā tukšajā veetā no skatuves dibena eebīda jau pilnīgi izbūvetu jaunu skatuves ainu. Virsskatuves mašīnerījai te maza nozīme. Šī zīstema, ap gadusīmteņu maiņu eevesta dažos Viduseiropas teatŗos, vēl turas pee dzīvības, tak sava leelā tehnikū un strādneeku skaita un ari deezgan beežo nelāimes gadījumu dēļ nav eeguvuse daudz ceenitāju. — Leelas pārgrozības skatuves tehniskajā aparatā eevēda Lautenšlāģers Mūnchenē ar savu grozāmo ripasskatuvī (*Drehbühne*). Visu skatuves podīju eeņem leela rīpa, kas vidū greežas ap savu asi. Kamēr uz šīs rīpas kādas daļas (peem. ceturdaļas vaj puses), kas apgādāta ar dekoracijām un pilnīgu scenīsku eekārtu, akteerī tēlo veenu ainu, tehniskāis personals uz atlikušajām daļām meerīgi uzrīko skatuvī otrāi, trešāi un t. t. ainai. Kad aina nospēleta, rīpa ar elektrīska spēkā palīdzību — bez kādeem starpbrīžeem — pagreežas, rādīdāma publikāi nākāmo ainu, pēc otras trešo un tālakās. Ar šo jaunīzgdrotu ripasskatuvī panākta leelīska starpbrīžu saīsināšana:

kādas Mocarta operas 9 skatuves ainu maiņas, kas senak aizņēma kopā apm. stundu laika, tagad norisinās — nepilnās divi minūtēs. Lautenšlāgera ripasskatuve uzrāda eevērojamus labumus neveen praktiskā, bet ari māksli-neciskā ziņā: parastā skatuves „kvadrata“ veetā ta publikai rāda trijstūru, vaj citadi eerikotu, originelu spēles telpu. Ripasskatuves vājā puse ir, ka ta neatļauj izmantot visu skatuves telpu, kas daudzās lugās, kā Vagnera muzikas dramās vaj vispār leela stila operās, kā nereti ari klasiskajā dramā ir nepeeceesāma leeta. Bez tam šī skatuves eekārta prasa ļoti ērtu skatuves telpu, leelus dekoraciju krājumus, leelu tehnisku personālu un tā tad izmaksā daudz naudas. Tas pats laika eetaupišanas princips eerosinājis berlineeti Brandā ideju par bīdamo skatuvi (*Schiebebühne*). Skatuves telpai pa labo un kreiso pusi atronas divas telpas, noslēdzamas bīdamām durvim. Katrā šai telpā stāv leels plāksnis uz skrituleem, kuŗa augstums, platums un gaŗums peeskaņots skatuves apmēreem. Uz šeem abeem plākšņeem skatuves meistari ar savu personālu pa izrādes laiku, akteeŗus un publiku netraucejot, ceļ jaunu skatuves eekārtu. Kad skatuves aina maināma, uzstādīto dekoraciju no abām sāntelpām uzbīda uz skatuves un — kā teic — salaiž kopā par jaunu skatuves ainu. Šī zistema prasa ārkārteji platu skatuves telpu un tapēc maz izplatīta. Gribedams izbēgt nule aprakstītajam ļaunumam, vineetis Brettšneiders izgudrojis gremdejamu skatuvi (*Versenkühne*). Gremdejamās skatuves grīda Vines „Burg“-teatrī ir no rampas līdz dibena mūrim eedalīta trijās puslīdz veenada platuma šķērsstrēmeļēs jeb plākšņos. Lugu tēlošana uz skatuves parasti prasa vaj nu skatuves preekšejo vaj ari abus preekšejos plākšņus, bet tikai retumis visus trīs. Ja izrādē uz skatuves pašreiz „darbā“ grīdas pirmā daļa, tad uz otrās pa to laiku uzstāda nākamās ainas dekoraciju. Lai publika nedzirdetu nekādu troksni, tad šo otro skatuves plākšni „izbūvē“ pagremdejumā — zem skatuves. Kolidz preekškars krīt, no preekšejās dekorācijas nošķīras greesti vaj zofītes un audekla sānkulišu gabali, nozudami augšā virsskatuvē, kamēr istabu kailās seenas, vaj koku stumburi un visi peelikteeņi ar preekšejo grīdas gabalu nogrimst lejā; pa to starpu skatuves vidus gabals — otrs plākšnis no pagraba telpām pacelees uz augšu un nu slīd uz preekšu, eeņemdams pirmā plākšņa veetu. No virsskatuves („auklu bēņīņeem“) viņam uzlaiž virsū greestus, vaj zofītes un kulises — ūn preekškars paceļas, lai izrāde turpinātos. Pagrabā pa to starpu notīra pirmo plākšni un uzstāda jaunu dekoraciju nākamajai, t. i. trešajai aintai. Un t. t. Ja skatuves aintai leeto abus preekšejos gabalus, tad pēc preekškara krišanas pirms nogrimst lejā videjais plākšnis, pēc

kam preekšējais paslīd atpakaļ — videjā veetā un no skatuves dziļumeem preekšā paceļas trešais grīdas gabals ar lejā pilnīgi uzriktotu skatuvi, kam virsskatuve uzleek „kroni“, tas ir: virsdaļas; un izrāde turpinas. Viss apgaismošanas aparats un bīdamās sānkulises stāv ārpus gremdejamo daļu rāmja; to peerīkojums jaunai skatuves ainai prasa nedaudz acumirkļus darba.

Īsumā minama Linnebacha skatuves eekārtas zistema Drezdenes dramas teatrī. Šis techniķis visu skatuves un kādas daļas skatitāju telpu apakšu izveidojis pagrabos, kušos neveen norisinas skatuves dekoraciju uzbūve un izjaukšana, bet eerīkotas pat pilnigas dekoraciju noliktavas. Ari še skatuves plākšņi ar visām dekoracijam grimst lejā vaj paceļas uz augšu, līdzīgi Vines sistemai, — tikai viss tehniskais eerīkojums ir daudz raibaks. Vēl varetu rakstīt par kādu vecaku, ķelneeša Rozenberga eekārtas zistemu, kas stipri izplatīta uz Viduseiropas skatuvem, kur veselas dekoraciju daļas aiz skatuves uzbūvē uz dažada leeluma skrituļainām platformam, lai skatuves ainai mainotees uzbīdītu un sastādītu kopā skatuves centrā, kā ari pēdejā laikā daudzos provinces teatros eevesto „būvkastu zistemu“, — tak telpu trūkuma pēc aprobežosimees ar augšā patēloto. Visi šee mēģinājumi un panākumi leecina, ka jaunlaiku skatuves techniķi ir nemitīgi darbā, lai iluzijas skatuvi reformetu līdz pašeeem pamateem.

— — — Un tomēr, tomēr līdzšinejee meklejumi un panākumi pateesu kulturas cilveku nespēj apmeerinat.

Skatuves mākslas gala mērķis jau nav skatuves ainas „dabiskums“, nav skaistas dekorācijas, nav preekšzīmīgu mašineriju eekārta un precizitate, — nav veenīgi tehniskas reformas. Nav ari veenīgi veikls, labi noskaņots ansamblis... Ne. Jaunlaiku skatuves reformešanas uzdevumi pamatojas uz diveem svarigajeem jautajumeem:

1) Kā lai pārlabojam savu veco iluzijas skatuvi (jo ta mums vajadzīga, tapēc ka leela kopa mūsu tagadejo repertuara lugu rakstīta tās tipam) — un

2) kā lai sevradam jaunu ideālu skatuvi? (Jo tāda mums nepeeceesama visu laiku un tautu leelo ideālo un pār visām leetam Šekspira dramatisko mākslas darbu šeeem laikeem peemērotai skatuviskai izveidošanai.)

Tā tad iluzijas skatuve prasa reformas, veenumēr vēl tālakas reformas, kamēr ideālskatuvei jābūt gluži jaunai parādībai: kulturas auglim un kulturas darbam veenā reizē.

Abu veidu pamati jau meklejami veenā un tai pašā saknē, veenā un tai pašā pamatīdejā un sajūtā: proti nolūkā, skatuves ainu atsvabīnat no visa tai nepeedeeniģā, leekā, neīstā un nejaukā, visam peešķirt samērā veenkāršu, estetiski-veselīgu

pamatu un tīri vaj neaprobežotu eespējamību visvisadu stilu dramatisku mākslas darbu izrādem, pee kam sevišķi leels svars peegreežams ātrai un bez trokšņa veicamai skatuves ainu maiņai. Cēleenu starpbrīžu garumam jābūt atkarīgam tikai no lugas dramaturģiskā eedalījuma un domu gājeena, bet ne no skatuves tehniskās eekārtas veegluma vaj grūtuma.

Iluzijas skatuve savā formalā un glezneeciskā izbūvē jāpadara veenkāršaka un tās mākslineeciskās vērtības tā jāpaveceļ, jāpaveceļina, ka ta mitejas būt iluzijas skatuve ša vārda teeša nozīmē; tās veetā jāpaveceļas stila skatuvei. Mums noteikti jāuzstājas pret līdzšinejo dekoraciju zistemu, pret t. s. loku, kulišu un zofišu principu, pret veenmuļīgo skatuves „četrstūri“. Tas galvenā kārtā, protams, zīmejas uz lauku (āra) skateem. Pastāvīgi paturot acis abus negrozamos likumus par „skatitavas“ akustiku un optiku, mums jārada jauna skatuves aina: leels, apaļš, riņķī ap visu skatuves telpu ejošs, augsts horiconts (debess loks), kas kā skatuves pamateekārtas eeeša sastāvdaļa uz viseem laikeem eejostu spēles telpu. Šai apaļajā lokā tad pēc vajadzības un patikas eebūvējami lauku un pilsētu „gabali“, mājas, koki u. t. t., kuŗi eebūvējami, nolaižami vaj uzceļami no skatuves malam (sāneem), virsskatuves vaj zemskatuves telpam. Viseem peelikteņeem jābūt veegli kustinameem, pārceļameem un plastiski labi izveidoteem, lai tee akteeŗu dzīvo tēlu tuvumā neatgādinātu koka, audekla vaj papes „ģindeņus“. Pee tam pastāvīgi jācenšas, lauku skatus izbūvēt netik veen augstak, bet arī platak (t. i. skatuves līdzšinejās abās malās), ka pēc proscenijs eerīkojams tā, ka skatuves preekša (izgreekums, „mute“) lugu dabas skatu cēleenos vairak atsiedzama, paleelinama; tas ir eespējams, eerīkojot kustinamas, virzamas skatuves preekšas draperijas. — Šīs jaunās eekārtas labumi tūliņ skaidri redzami. Ar to panākta eevērojami plataka spēles telpa, kas leelās lugās peelaiž pavisam citadus ļaužu grupejumus un kustības. Tā ka jāuno augsto skatuvi vairs nenospeež zofites, skatitajam atklājas brīvs skats telpā, kas pateesi modina leelās, brīvās dabas tuvuma sajūtu; tagad, zofitem trūkstot, spēles telpu arī eespējams no augšas apgaismot pavisam citadī, nekā agrak, eespējams radīt saules gaismas iluziju. Un pār visām leetam, skatuves aina tagad no visām veetam skatitaju telpā izskatas optiski pareiza, tapēc ka skatuves preekšdaļas — istās spēles telpas — dekoratīvā eetēŗpa uzcelta dabiskā leelumā un pēc eespējas plastiski, tā tad bez aplamām perspektiviskām linijām un nepareizām ēnam. Mums te eebildīs, ka skatuvi reformejot un skatitaju zālī — dziļo balkonu telpu atstājot nepārgrozītu, tomēr būs maz kas panākts. Te var gan ko darīt. Lai sārložu, balkonu un galerijas publika redzētu pēc eespējas daudz darbības un dzirdētu runato

tekstu, tad režisoram galvenās darbības skati jāiekārto vairak spēles telpu vidū un vairak skatuves preekšdaļā. Ko tad veens vaj otrs skatitājs redz no savas sānu veetas, tas vismaz nav izķemots, tas parādas pareizos optiskos apstākļos. — Pee istabu dekoracijam spēles telpu leeluma ziņā būtu jāeevēro otrads princips: tās jāsamazina. Tas eespējams proscenija draperijas savelkot ceešak kopā resp. nolaižot zemak. Skatitāja iluziju pastāvīgi traucē tas, ka uz leelām skatuvem lauku pirtiņas eekšeeni (peem. „Indranos“), ceetuma kambariti vaj mazu jumta istabeli rāda visā leelas skatuves platumā, augstumā un nereti ari dziļumā: mazas, klusas psiholoģiskas scenas prasa eerobežotas, intimas spēles telpas. Tikdaudz par mūsu vecās iluzijas skatuves reformam.

J a u n ā i d e a l s k a t u v e būtu eerīkojama tā, ka uz tās varetu sceniski izveidot visu laiku un visadu stilu dramatiskus mākslas darbus, — tos mākslas darbus, kuři sevī slēpj tā dēvētās mūžības vērtības. Jaunajai idealskatuvei jābūt modernās skatuves mākslas degpunktam, mūsu kultūras un estētisko idealu svētnicai. Te, kur izrādami leeli mākslas darbi, to autori var prasit, ka mēs viņu darbus izveidotu un sneegtu publikai tādās dimenzijās, kā viņi tos izjutuši un veidojuši. Leeli mākslas darbi no zemes īstenības palaikam stāv tālu, necees realās skatuves šaurumu, maziskumu, aprobežotību telpā, eetērpā, spēlē un izteiksmes līdzekļos; tee prasa diženu, līdz zimbolikai paceltu eekārtas un tēlošanas apjomu, — leelas formas un spēcīgu ritmu tā dekoratīvā, kā sceniskā izveidojumā. Jau kopš romantikas laikmeta, mūsu modernās mākslineeciskās kultūras eevaditāja, tepat 100 gadus, ne veena veen daiļgara prātus un domas neatlaidīgi nodarbinājis jautajums, kā peenācīgi izrādīt Šekspira un citu leelu dramatiķu garadarbus, — izrādīt neīsinatus, nekropļotus, visā diženumā un cēlumā, īpašā „svētku izrāžu“ templī. Par šo templi jau sapņoja Tieks (mir. 1853. g.), gribedams tajā apveenot senangļu tautas teatŗa eekārtu ar modernās iluzijas skatuves elementeem, pēc šāda tempļa savai operai tvīka un to zinamā mērā ari sagaidīja Richards Vagners, mākslas templi tureja acīs Mūnchenes Šekspira skatuves eerīkotāji, no šī ideala — savas darbības pirmajā laikmetā — ļāvās vaditees Makss Reinhardts, par šo idealu: mākslas un dzīves svētkeem īpašā muzu templī jūsmojuši un rakstījuši daiļneeki un esteti Bērenss, Gordons Kregs, Fuchss un citi. Tomēr visu šo sapņojumu vaj centeenu un mēģinājumu gala iznākums ir bijis tikai labs vaj preekšzīmīgs teatŗis ar „leelām“ dekoracijam, raibu tehniku, padziļinateem izteiksmes līdzekļeem un labem akteeŗeem noskanotā ansamblī... Abzolutas mākslas svētnicas, kuŗā ļaudis plūstu kā

viduslaiku ticīgie savos domos, ar svētu bijību un gaidupilnām sirdīm — tādas svētnīcas mums vēl nava.

Kā ņee tādas tikt, tādu radīt?

Atteecībā uz tās izbūvi un eekārtu Hagemans ir tāis domās, ka šīs mākslas svētnīcas jaunajai skatuvei par pamatu leekama būtu nevis vecu laiku misteriju vaj senangļu divu daļu, bet gan mūsu pašu modernā veenplākšņa, plata un ne pārak dziļa skatuve ar jau pirmak aprakstīto augsto apaļo horizontu, ar galveno un starppreekškaru (ainu maiņu), pāris leeleem bīdameem pīlareem, kā sceniskeem zimboleem, pa skatuves abām pusem un dažadeem drānas uzkarēem — istabu, kā ari visai veenkāršos toņos eeturēteem arhitektoniskeem gleznojumeem — lauku skateēm. Šādas skatuves istabu eekārta būtu pašas nepeecešamakās, telpu un laiku raksturojošas mebeles, nedaudz eedzīves preekšmetu, pāris gleznu vaj puķu, kamēr lauku skatos — apaļajā lokā — peetīktu ar dažām stilizētām koku grupām, krūmeem u. t. t. skatuves dibenā vaj veenotrā sānu punktā. Kopet kautkādu „dzīves īstenību“ ar naturalistiskā iluzijas teatŗa preekšmetu un sīkumu kravašanas paņēmeeneem būtu grēks pret mākslas svēto garu, pret jaunās idealskatuves prīncīpeem. Vaj skatuves ainu maiņas norisinas pee atsegtā preekškara, tumsā, vaj šo maiņu skatītāju acīm noslēpj klusa, neraiba preekškara (gardiņu) aizvērsanās, tas te nekrīt svarā.

Galvenais jautājums ir un paleek šis: vaj tautas, kuŗas lepni dēvejas par kulturas tautam, pašas grīb šādu svētnīcu, vaj grīb radīt savu muzu templi, kuŗā pulcētees uz mākslas un gara dzīves svētkēem, vaj ne? Atsevišķas grupas, tā sauktee gara cilveki, jau sen tvīkst pēc šīm svētnīcam un sevī lolo cerību, ka reizi mums tādas būs — jaunajos idealteatŗos, kur kā preesteri kalpos izlases mākslineeki.

\*

Vēl mums jabilst pāris vārdu par dažeem teatŗeem, kuŗi mūsu deenās darbojas kā „izņēmumi“ vaj kā modernās teatŗa mākslas varianti.

Oberammergavas sādžā (Bavarijā) kopš 17. gadsimteņa pēc ik 10 gadeem vasarā, no maija līdz septembrim, noteek virkne svētspēļu izrāžu. Šīm izrādem, kuŗas sarīko par peemiņu sādžīneeku izglābšanai no mēŗa, ir veco misteriju izrāžu raksturs. Paši sādžīneeki — diletanti svētdeenās no plkst. 8 rītā līdz 5 vakarā izrāda „Kristus ceēšanu lugu“ (*Passionsspiel*) 3 leelās nodaļās un 17 ainās, kuŗas katru eevada ar kuŗa dzeesmu; pēdejos gadu desmitos lugā darbojas līdzī ap 700 cilveku. Akteerū — zemkopju un amatneeku — valoda un spēle ir vecmodīga: zentimentāla vaj patetiska,

tomēr viss inscenejums un leele grupu skati valdzina ar dziļi svinīgo nopeetnību. Lugu pēc vecām tradīcijām eestudē un izrādes vada pašu ļaudis — kāds sādžas tēlneeks vaj namdaris. — Leelo un ērto skatuvi 1890. g. pēc viseem tehnikas prasījumeem izbūvēja mūcheneetis Lautenšlāgers. Skatuve ir ar segtu vidusdaļu, krāšņām arhitektoniskām un dažām maiņu dekorācijām, mašinerijām u. t. t. Aiz neaizsegtā skatuves dibena, paleelinādams izrādes eespaidu, paceļas dižens dabas skats — Bavārijas kalni. Skatitāju telpas ir pa daļai apjuntas un katrā izrādē uzņem ap 4000 cilvēku.

Šis teātris var interesēt kā izņēmums, kā viduslaiku svētspēļu kulta atleeka — ne vairak.

Zināmi mākslineeciski principi mudina dažus teātra vadītājus dramatiskeem mākslas darbeem meklet izrādāmo veetu cirkā arenā un uz t. s. brīvas dabas skatuves — ārā, zem klajas debess. Pēdejos gados visvairak mineti divi vācu pasākumi: Reinhardta klasiku izrādes Berlīnes cirkā un Harca kalnāja teātra izrādes pee Tales.

Abu modernās teātra mākslas variantu ideja ir veena un ta pate: abi pārceļ spēli uz plašām telpām, ar to eevērojamā mērā pārgrozidāmi tēlošanas noteikumus. Abi atkal vairak tuvojas seno grieķu apstākļeem un ar to novēršas no mūsu modernās skatuves mākslas. Viņu stiprā puse ir tā, ka tee eespaida panākšanai var izleetot leelakus ļaužu pūļus, un vājā — ka te jāizteek bez daudzem skatuves izteiksmes un palīga līdzekļeem, kas (vismaz pee tagadejās iluzijas teātra publikas) vispārejo eespaidu atkal vājina. Svarā krīt arī tas apstāklis, ka repertuara izvēle tā veenā, kā otrā veetā ir visai aprobežota. Ir gluži maz tādu dzejas darbu, kuŗi noder izrādēm cirkā vaj zem klajas debess. Un par teem pašeem, kuŗus tur izrāda, jāšaubas, vaj viņi slēgtā teātrī, visu modernās skatuves izteiksmes līdzekļu balstīti, nepanāktu leelaku eespaidu. Uz lauka — zem klajas debess cilvēka balss izgaist, ķermeņa izteiksme zaudē nozīmi. — To visu eevērojot jānāk pee slēdzeena, ka brīvās dabas skatuvem nav nākotnes.

\*

Leelais Eiropas karš tautu kulturas dzīvē daudz ko izjauca, nomaitāja, bet savās sekās arī daudz ko pārveidoja vaj radija no jauna.

Latvijā ar jaunās valsts izveidošanos nodibinājās valsts un provinces teātri. Nacionālā opera, brīvmākslineeka Zāliša, tad Reitera vadībā, ap sevi pulcinājuse visu mūsu labako dzeedataju paaudzi, disciplinetu kori un leelu zīmfonisku

orķestri.] [Izrādes noteek I. pilsētas (agrakā vācu) teatrī, uz ērtas skatuves, kas īsā laikā bagatīgi apgādāta jaunām, mūsu labako teātra gleznotāju dekorācijām. Eevērojot, ka opera pee latveešiem ir gluži jauna mākslas nozare un ka mums vēl jaeeģūst repertuars un jaizkopj mākslineecisks ansamblis, ar operas panākumeem var būt pilnīgi meerā. Pirmais valsts dramatiskais teātris — Nacionalais, kuru sākumā vadīja akteeris Meerlauks, vēlāk dzejneeks J. Rainis, atradis mājasveetu neelelajā, bet ar gaumi un saprašu celtajā II. pilsētas (agr. kreevu) teatrī. Nacionalajam teatrim ir kupls vecu un jaunu mākslineeku personals, laba skatuve un peeteekoši līdzekļi leelu resp. eevērojamu dramatisku mākslas darbu inscenešanai. Teātris eevēro galvenā kārtā oriģinaldramu un klasiskus, cenzdamees izkopt mākslineecisku ansambli un izveidot t. s. monumentalās drammas stilu. Otra leela tipa dramatiskās mākslas eestāde ir Dailes teātris, kas pēc kara, akteera Ed. Smilga vadībā, nodibinājās senākā Rīgas Jaunā teātra veetā (Romanova eelā). Tas ir jaunu ceļu, jaunu skatuvisku izteiksmes līdzekļu mekletājs. Neraugotees uz ne visai ērto skatuvi, jaunu un stipri neveenadu spēku sastāvu, kā arī trūcigeem līdzekļeem, tas samērā īsā laikā tomēr eeguvis nenoleedzamus panākumus.

Rīgas mazo beedribu teātra dzīve pēc kara ir pilnīgi apmiruse.

Jauna parādība jaunajā Latvijā ir ar zināmām zumam pabalstītee provinces teātri: Jelgavā, Leepajā, Ventspilī, Daugavpilī, — ar profesionelu akteeri kā vaditāju un „jauktu“ (praktiski eevingrinājušos spēku un eesāceju) personālu. Tas, savā ziņā, eksperiments... Tomēr leetas labā vēlams, kaut provinces teātru skaits joprojam paleelinatos, tā ka nākamībā katrā prāvākā ļaužu centrā būtu sava nopeetni ņemama skatuve, — pretstats kinematografeem vaj krogu preekeem. — Jauns ir arī Ceļojošais teātris, kuru 1922. g. nodibināja jauna organizācija: Latvju teātra beedriba. Šis teātris dabū zināmu valsts pabalstu un ta ansamblī darbojas daži teicami, atzīti spēki. Teātra idealais nolūks ir, ar profesionelu akteeru trupu mazākās pilsētās un uz laukeem, kur pastāvīgu teātru nava, sneegt mākslineeciski sagatavotas labu lugu izrādes. Tā ka senākās „Rīgas akteeru trupas“, kurās tak kaut ko darija, pēc kara vairs nedarbojas un laucineeku ilgas pēc teātra sākuši izmantot šādi tādi spekulanti, mākslas sagandetāji, sarīkojot gluži nevērtīgas un pat balaganiskas „izrādes“, tad Ceļojošam teatrim var deenās būt plašs darbalauks. Arzemēs, peem. Vācijā (gar Reines upi) tādi mākslineeciskā ziņā pāreizi nostādīti ceļotāji teātri pēdejos gados darbojušees ar leeleem panākumeem.

Visbēdigaki pee mums pēc kara gadeem stāv ar daudzem lauku teatreem, kur agrak darbojās eestrādājušees diletantu pulciņi ar režisoru — vecu praktiķi preekšgalā, izrādidami mūsu vaj cittautu nopeetnās, kodoligakās lugas. Kaŗš nopostijis daudzus beedribu, pagastu vaj skolu namus, kur senak rīkoja teatri, vaj vismaz paputinajis to skatuves eekārtu, dekorācijas un tamlīdzigi. Leelā daļa vecu teatra darbineeķu laiku maiņās miruŗi, vaj pametuŗi sabeedrisko dzīvi, vaj aizklīduŗi sveŗatnē. Viņū veetā stājas jauni — un spēlē kautkādos apstākļos, uz kautkādam skatuvem vaj stalāŗam, spēlē kautkādas lugas vaj lubas — un spēlē daudz sliktaki, nekā preekŗ gadeem. Mocas paŗi un moca publiku... Tā rādit teatri joprojam vairs nevar; laiks un apstākļi prasa reformas. Teesa, kamēr uzels jaunas vaj izbūvēs vecās sabojatās izriķojumu telas un eerikos ņeem laikeem peemērotas skatuves, var paeet gadi — un ļaudis bez izriķojumeem neiztiks. Tomēr lauku teatreem jaŗrādā kā kultūras veicinataŗeem — uz kautkādam skatuvem gādaŗot vismaz par labām izrādem. Tas panākams veenigi tādi, ka viseem tagadeŗo lauku teatŗu spēķeem pasneedz pirmmācību skatuves mākslā. ņis mācības orgaņizeŗānai valsts centrā nodibinama lauku teatŗu centrale, vislabak teeŗi valdības pāŗziņā. Centrale eeriko literārisku biroŗu, kas lauku skatuvem sneedz padomu un pabalstu visās teatra vajadzībās un izrauga skatuves mākslas instruktorus. ņee izbrauc uz veetam, sarīkot 2—3 mēneŗus garus pamatkursus ar lekcijam (teorija) un vingriņāŗanos, mēģinaŗumeem (prakse). Spēģigakee apmācītee spēķi būtu mūsu lauku jaunā gaismasneseŗu paaudŗe, no kuŗas vidus ar laiku izvirzītos veens, otrs stiprs talants reŗisora peenākumu pildiŗānai vaj tālakai skatuves darbineeķa gaitai leelajos teatŗos. Mums ir talanti; tee tikai jauzeet, jaattīsta un janoŗlīpē. — Veens Ceļoŗošais teatŗis laucineeķu tvīķu pēc teatra izrādem nekad neapmeerīnās, jo ne spēŗ, ne arī gribēs apmeklet visus valsts tā dēvetos ļauŗu centrus — un veeteŗā (pilsētiņū, meestu un lauku) jaunatne arī pate joprojam gribēs darbotees. Tapēc jacer un jāgaida, ka tiklab augstakās sferas, kā paŗi sparīģee, bet uzdevumu vēl neveiceŗi teatŗu rāditaji ilgakā vaj īsakā laikā atzīs lauku akteeŗu neatleekamo vajadzību: pirmmācību skatuves mākslā. Bez tās lauku teatreem pamazam jāizmirŗ; citada gala iznākuma te nava. Viņū veetu tad eeņems profesionelu akteeŗu trupas. Ar to mūsu teatŗis būs sasneedzīs jaunu attīŗības posmu.

**SPECIELĀ DAĻA.**

---

**PRAKTIKA.**





# RUNAS MĀKSLA.

## Izrunas tehnika.

### 1. Skaņu veidošanas organi — runas rīki.

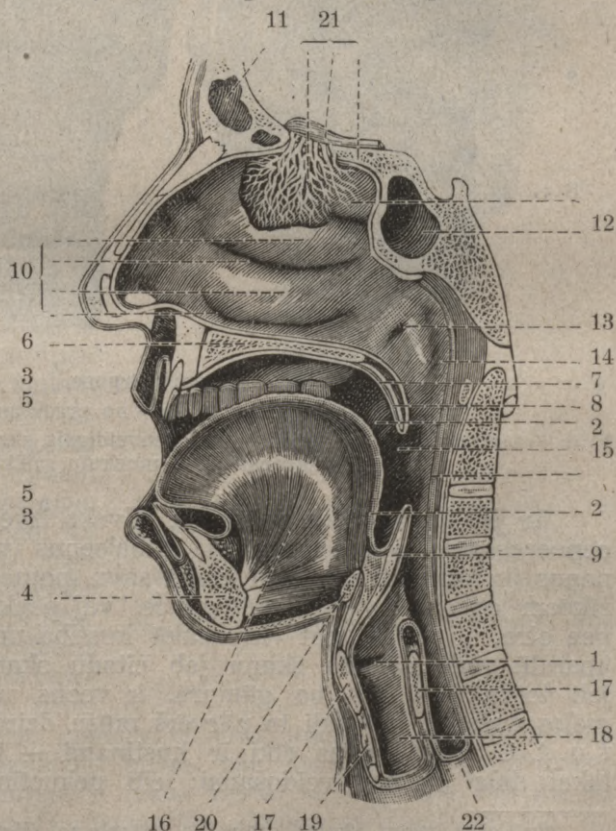
Cilveka runas materials ir balss tonis, no kuŗa ar runas rīku palīdzību veidojam valodas skaņus. Tonis, kuŗu radam balss organā — gāmūrā, ir tikai skaņa (*Klang*), par valodas skani (*Laut*) tas izveidojas runas aparatā. Šis aparats atrodas

№ 1. Galvas pār-griezums.

Smalko švīkiņu galā peeliktee numuri norāda uz atteeci-geem runas rīkeem.

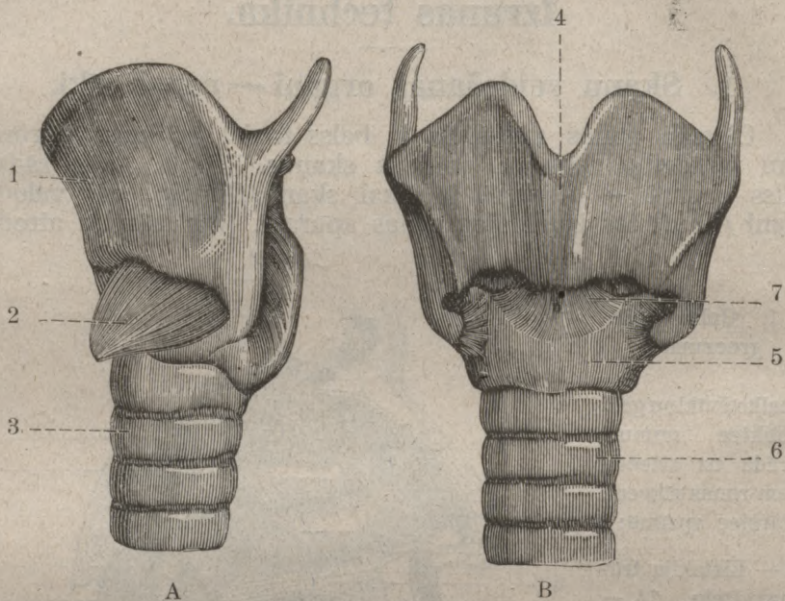
Pārejee apzīmē:

13. — Eistaķija trū-biņas izeju, 14. — deguna ātvara tel-pas, 15. — mutes dzelmes telpas, 16. — mēles saknes mu-skuļus, 17. — gāmura gredzenā skrim-sli, 18. — balss rīkli, 19. — balss rīkles skrimšļus, 20. — mēles kaulu (skrim-sli), 21. — oslas ner-vus, 22. — barības rīkli.



mūsu galvā. Skaņas fizioloģiskā veidošanā ņem dalību vairaki organi, kuŗi parasti kalpo cilveka dzīvības uzturēšanai. Par runas rīkeem dēvē sekošus organus (meesas locekļus):

1) gāmuru, ar bals mēlitem\*), 2) mēli, 3) lūpas, 4) apakšžokli, 5) zobus, 6) ceetās augšslejas, 7) mīkstās augšslejas, 8) augšsleju ūku (momeli), 9) rīkles vāku (uzgāmuri) un 10) deguna dobumus, eeskaitot peeres kaula (11) un ķīla kaula dobumus (12).



№ 2. Gāmura ārpuse.

A — no sāneem, B — no preekšas.

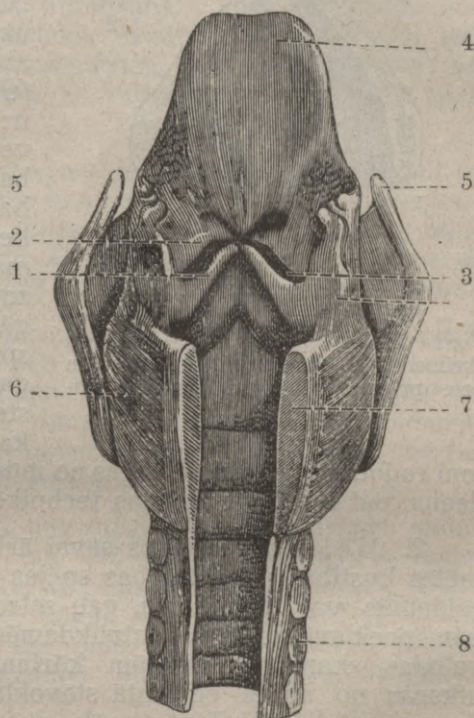
1., 4. — vairoga skrimslis, 2., 5. — gredzenveidīgais skrimslis, 3., 6. — bals rīkles skrimšļi, 7. — muskuļu saišķi.

Ar šo runas rīku palīdzību cilvēks izveido visus sarunai nepieciešamos valodas skaņus, tā balseņus (vokaļus), kā troksneņus (konzonantus). Skaņi dabū savu īpatnejo izteiksmi runas rīkiem eņņemot dažādus stāvokļus, vaj peekļaujotees veenam pee otra, jo katra, pat vismazakā kustība un pārmaiņa runas aparatā rada savadu skaņu jeb citadu skani. Peem. skaņa jeb tonis, kas nāk no gāmura, ir veens un tas pats, tikai mēles dažadee stāvokļi to pārvērš mūsu dzirdei par *a, e, i, n, l* u. t. t. Daži runas rīki ir kustinami — tee kalpo pa leelakai daļai skaņas veidošanai; citi nekustinami — tee noder

\*) Dažās mūsu skolas grāmatās gāmurs (Kehlkopf, гортань) nosaukts ar jaunatvasinātu vārdu „balsene“; peepaturesim tomēr seno latveešu nosaukumu. Tāpat skaņu radošās balsis plēvītes (Stimmbänder, голосовыя связки) sauksim par mēlitem, kā latveeši mēdz apzīmēt skaņu radītājus klarnetei, spīdzenei, harmonikam u. t. t.

visvairak skanoņas (rezonances) radišanai. Runas aparata anatomiskās izbūves apcerešana aizņemtu pārak daudz laika un izrunas teknikā nav nebūt tik nepececešama, turpreti daudz svarīgāki zināt katru runas rīka uzdevumu skaņas veidošanā. Apskatisim katru atsevišķi.

1. Gāmurs. Tas ir pats svarīgākais runas organs. Te teek radīta balss skaņa. Ši radišana noteek šādā kārtā: No plaušām pa balss rīkli izplūstošais gaiss jeb elpa leek balss mēlitem virmot, kas sacel gaiss viļņojumus jeb trīceenus, ko mūsu dzirde uzņem kā skaņu. Lai skaņa varetu rastees, tad balss mēlitem vajag tikt „uzvilktām“. Ši uzvilksana noteek neapzinīgi jeb mechaniski tanī mirklī, kad gribam runat. Kad nerunajam, t.i. eelpojam un izelpojam, tad balss mēlites peekļaujas pee gāmura eekšējām malām un skaņas nerada. Pats gāmurs jeb rīkles galva ir ļoti komplicets organs; tas sastāv no skrimšļa kauleem, no kuņēem kā galvenee minami gredzenveidīgais skrimslis un vairoga skrimslis. Gāmurā saeet ļoti daudz muskuļu, kas regulē balss mēlišu funkcijas. Balss mēlišu ir divi pāri: apakšā — īstās, augšā — leekās; skaņas radītajas ir apakšējās, kuņas var atvērtees un aizvērtees. Starp abejām mēlitem ir tukša veeta, ko dēvē par džerkli jeb morganijsko reevu\*); ta izpilda skaņas radišanā līdzīgu uzdevumu kā „munstīkis“ pee pūšameem instrumenteem. Pašas

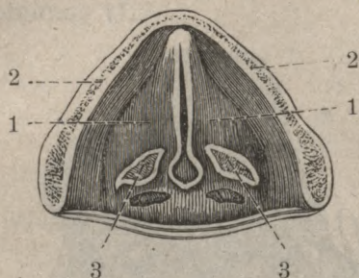


№ 3. Gāmurs; muguras puses seena atņemta nost un rīklei gabals izgreests.

1. — īstās balss mēlites, 2. — leekās balss mēlites, 3. — džerkle, 4. — rīkles vāks, 5. — vairoga skrimšļa ragi, 6. — gredzena skrimslis un 7. — ta pārgreezums, 8. — rīkles stīpu skrimslis.

\*) Italeešu ārsts Morganijs, gāmuru izpētīdams, tuvāk aprakstīja džerkles nozīmi; viņam par peemiņu ta nosaukta viņa vārdā.

mēlītes (runa būs tikai par īstajām bals mēlītem) ir cīpslainas plēvītes, it kā no plāna, mīksta kaučuka; viņas ir visai lokanas jeb elastīgas, tadēļ izplūstoša elpa tās veegli var aiztrīcināt. Runāšanas momentā tās tuvojas veena otrai, tā ka vidū paleek šaura sprauga (ši ir ta



№ 4. Bals sprauga  
(riklis pārgreezums šķērsam).

1. — bals mēlītes, starp kuņām redzama bals sprauga, 2. — vairoga skrimslis, 3. — skrimšļi, pee kuņeem peestiprināti mēlītes darbīnošee muskuļi.

„uzvilksana“), pa kuņu gaiss, uz āru speezdamees, mēlītes aiztrīcina. Bals spraugas (*Glottis*) normalais gaņums ir: vīreešeem 19—25 un seeveetem 14—17 milimetru. No bals spraugas gaņuma un bals mēlišu leeluma resp. beezuma atkaras bals pamattonis (tenors — bass, vaj zoprans — alts); bet ar gāmura muskuļu palīdzību spraugu var saīsināt un pagārināt, tādā kārtā radot augstākus un zemākus toņus. Tā ka bals mēlišu funkcijas,

toni radot, nav teeši atkarīgas no mūsu gribas, bet no elpas speedeena, tad elpošanai izrunas tehnikā jāpeegreež sevišķs svars.

2. Mēle. Pateicotees savai ārkārtejai muskuļu bagatībai, mēles kustības un lokanības spējas ir apbrīnojamas. Gan paldamās vaj atslīgdama, gan saleekdamās vaj izsteepdamās, gan peekļaudamās vaj atvilkdama, ta izveido toni dažados valodas skaņos. Galvenām kārtām balseņus (vokaļus), kas atkaras no mēles eeņemtā stāvokļa; tomēr ari pee troksneņu (konzonantu) veidošanas mēle ņem leelu dalību. Par mēles nozīmi pee atsevišķu skaņu veidošanas mums nākseees runāt turpmak.

3. Lūpas, tāpat kā mēle, ir ļoti muskulaini organi. Tā ka no lūpu pareiza stāvokļa atkaras daudzu skaņu nokrāsas un dzidrums, un no viņu kustībam skaņu veikla artikulācija, tad tās zīstematiski vingrinot var eegūt izrunas ārdenību. Lūpas kalpo tikpat balseņu, kā troksneņu veidošanai.

4. Apakšžoklis ņem dalību katra balseena izrunā. Ja tas neatveras peeteekošā platumā, tad skaņas, svabadi neizplūzdamas, apseek mutē, kadēļ izruna ir neskaīdra un grūti saprotama. Saīstīts ar daudz muskuļeem, tas, tāpat kā mēle un lūpas, ir ļoti izturīgs un nenogurdinams.

5. Zobi. Ar preekšzobu palīdzību veidojam tā sauktos šņākuļus; ari pee daudzu citu skaņu veidošanas zobi ņem savu

palību. Vispār zobi, kā ceets preekšmets, pakalpo pee skaņu dzidruma attīstīšanas.

6. Ceetās augšslejas ir tas kauls, kas pārslejas pār mutes augšu un nošķir mutes telpas no deguna telpam. Pats kauls pārklāts tikai plānu gļotādiņu un tadēļ, kā ceets preekšmets, kalpo skaņas skaļuma attīstīšanai. Jo tonis, vadīts pret ceetām augšslejam, top skaļaks, skanigaks. Mēlei pret tām paceļotees un mutes telpas sašaurinot, veidojam balseņus; bet mēlei pee tām peekļaujotees — vairakus troksneņus, it īpaši mīkstīnatos.

7. Mīkstās augšslejas ir ceeto augšsleju galā un pastāv no cīpslainas plēves, kas spēj paceltees un nolaištees. Mīkstās augšslejas ir dažu rīkles skaņu teešās veidotajas; tāpat nolaiždamās uz mēles muguras, tās aizsprosto mutes telpas un vada toni degunā, kādā kārtā rodas tā sauktās nazalās skaņas.

8. Ūka atronas kā maza tapiņa (*Zäpfchen*) mīksto augšsleju galā. Ta ņem dalību pee skaņas augstuma noregulešanas, jo samērā ar toņa kāpinajumu ta, eevilkdamās augšslejās, samazinas, un tonim slīgstot zemak — pagařinas, nokaradamās rīklei preekšā. Apzinīgi to nevar kustīnat, ta klausā mechaniski, eeņemdama atteecīgu stāvokli.

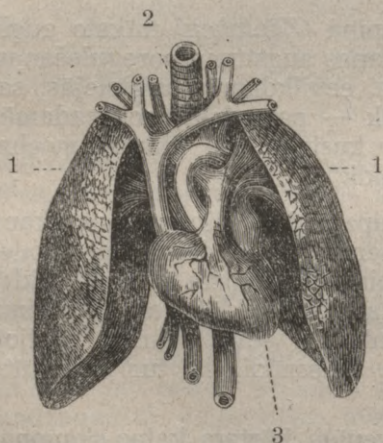
9. Rīkles vāks ari nav apzinīgi darbinams pee skaņu veidošanas. Teešu dalību tas neņem, bet, domajams, noder tonim, kas izplūst no gāmura, kā pirmais atbalsta punkts. Rīkles vāks ir no mīksta skrimšļa kaula, kas aplāts ar gļotādiņu. Viņam ir tā īpašība, ka tas pats no sevis, barību norījot, mechaniski aizdaras, noslēgdams balssrīkli, lai tur neekļūtu barība.

10. Deguna dobumi galvenām kārtam kalpo skanoņas (rezonances) radišanai. Jo tee izpilda gluži tādu pašu uzdevumu cilvēka runas aparatā, kā vijoles izdodums — pastiprinadams skaņas skanīgumu. Netik veen nazalās skaņas, bet ari citas, pateicotees deguna, ķīļa kaula un peeres kaula dobumem, šajās telpās eevaditas, top padaritas skanīgakas. Jo plašaki un ērtaki ir deguna dobumi, jo labak tee kalpo savam nolūkam. Ja degunā ir eemetušees slimīgi aizaugumi (polipi, puni, kroniski uztūkumi u. t. t.), tad tee skaidru izrunu stīpri apgrūrina. Tādā gadījumā vajag izdarit operacīju.

Visu šo runas rīku leetpratīga darbīnašana un peemērota izmantošana skaņu veidošanā ir tas, ko saucam par izrunas tehniku. To tuvak apceret un še aprādīt ir mūsu uzdevums. Raudzīsim to turpmakās nodaļās ar aprakstīšanu un peemēreem darīt saprotamu.

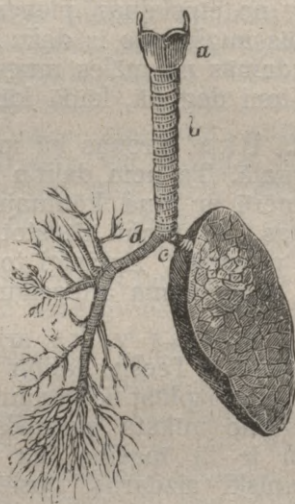
## 2. Elpas organi un elpošanas tehnika.

Balss pateesībā ir — par skaņu pārvērsta elpa. Ta ir tas materials, no kuŗa kaldinam balss skaņus. Ja plaušās nav gaisa jeb elpas, tad nevaram toni jeb skaņu radīt, jo ar labako gribu nespējam savas balss mēlītes aiztrīcināt. Elpas organi — plaušās galvenām kārtam kalpo mūsu dzīvības uzturēšanai. Bet mums še no svāra apskatīt elpas procesu tikai no ta vee-dokļa, cik tas vajadzīgs, lai aptvertum elpas lomu pee skaņu ra-dišanas. Tadēļ par elpas organu anatomiju minesim tikai vis-nepeceesāmakō.



№ 5. Plaušās un sirds.

1. — plaušās, 2. — balss rīkle,  
3. — sirds.



№ 5a. Balssrīkle un plaušās.

(Schematisks zīm.)

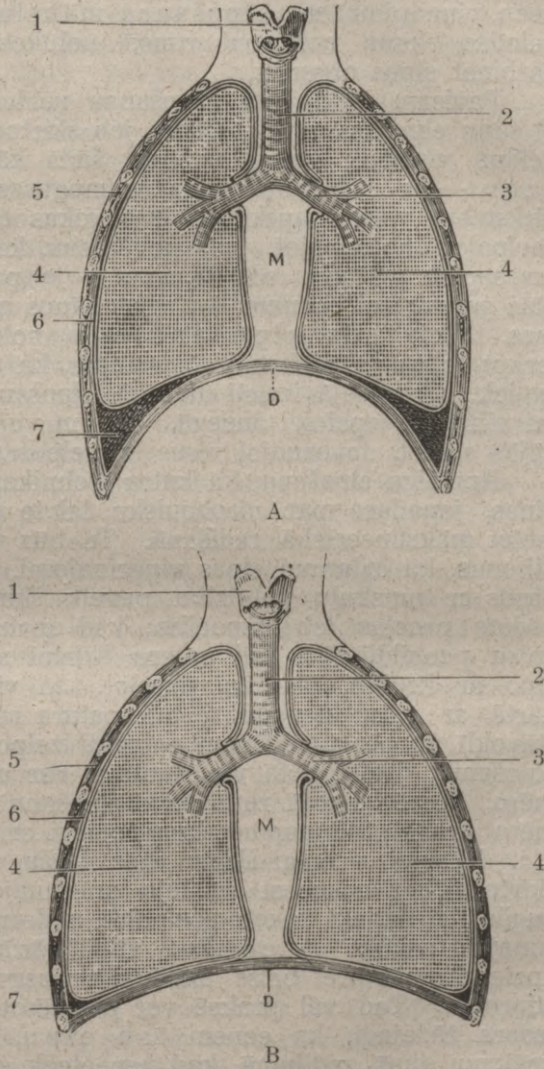
- a — gāmurs, b — balssrīkle, c, d —  
bronchi. Pa labi — plaušu lēveres;  
pa kreisi — bronchu sazarojums.

Plaušās atronas cilveka krūšu kurvī; tās no abām pusēm eeslēdz ribu rindas, kuŗu gali šatek krūšu kaulā, kas aizsargā balssrīkli. Uz plaušām no mutes atvara ved balssrīkle, kuŗas augšgalā, kā jau zinām, atronas gāmurs; rīkles apakšējais gals sadalas divos zaros — bronchos, kas atkal dalas mazākos un veenmēr mazākos sazarojumos, kuŗi izbeidzas gluži necīgi mazās pūtītēs. Plaušās pee broncheem sadalas labajā un kreisajā spārnā, labajam ir 3 lēveres un kreisajam 2, jo drusku uz kreiso pusi starp abeem spārneem ir sirds. Eeelpojot, plaušās pildas ar gaisu un paceļas, turpreti izelpojot, t. i. gaisam pa

riklī izplūstot, saplok. Pate elpošana, kā dzīvības uzturēšanas funkcija, notiek mehāniski; mēs elpojam neapzinīgi un arī meegā līdz 16 reiz minūtē. Neapzinīgi jeb dabiski elpojoj, mēs ņemam

īsu elpu; turpretī izleetojot elpu kā materiālu skaņu radīšanai ar īso elpu nepeeteek, tad jā mācas elpot apzinīgi. — Elpošanas orgānus — krūšu kurvi, nošķir no gremošanas orgāneem — vēdera, pakrūšu plēve jeb šķirtne (diafragma). Ta ir galvenā elpošanas regulētāja. Šī stipri cīpslainā plēve, kuņģa satek daudz muskuļu, stāv velvešveidīgi uz augšu pacēlusēs. Kad

eeelpojam, muskuļi savēlka un tādā kārtā nospeez šķirtni uz leju, caur ko paplašina elpas telpa un plauša, ar gaisu pildidamās, var brīvi izpletees; šķirtnei uz leju nosligstot, vēders teek mazleet izspeests uz āru. Kad izelpojām, šķirtnes muskuļi atlaižas un šķirtne paceļas atkal savā agrakā stāvoklī, tādejādi peepalīdzēdama gaisu no plaušām izspeest. Visa šī darbība notiek gluži automa-



№ 6. Krūšu kurvis ar plaušām (schematisks zīm.).

A — izelpošanas, B — eelelpošanas brīdī.

1. — gāmurs, 2. — balsšrikle, 3. — brōnchi, 4. — plauša, 5., 6. — krūšu kurvja seena, ar ribām, 7. — tukša telpa A un peepildita B; D — šķirtne (pacelta A un nospeesta uz leju B); M — sirds veeta starp plaušām.

tiski. Mācotees apzinīgi elpot, šī dabiskā elpošana japadara paklausīga mūsu gribai. Labam runatajam, kā akteerim, oratoram, mācītajam u. t. t., nepeeteek ar dabisko elpošanu veen, viņam jamācas elpošanas māksla. Jo izleetojot elpu valodas skaņu radišanai runas nolūkeem, jāprot leetderīgi darbinat elpas organus.

Pavisam izšķir trīs elpošanas veidus: 1) krūšu elpošana, 2) sānu elpošana un 3) vēdera jeb šķirtnes elpošana. Šos trīs veidus vislabāk varam apjaust šādā kārtā: krūšu elpošanu — ja saleekam rokas uz muguras tā, ka veenas rokas pirksteem varam apskaut otras rokas elkoni. Tādā stāvoklī eelpojot un izelpojot, mēs novērosim, ka krūtis stipri paceļas un saplok. Sānu elpošanu — ja paceļam saliktas rokas pāri galvai; tad manam, kā ribas sānos paceļas plaušām pildotees. Šķirtnes elpošanu — ja noleekamees guļus; uzleekot rokas uz vēdera, mēs manam, ka tas elpojot paceļas un saplok. Šī pēdeajā ir īsti dabiskā elpošana, jo tā mēs elpojam arī pilnīgi neapzinīgi meegā. Tā nu vajag mācītees elpot arī kājās stāvot, apveenojot visus trīs elpošanas veidus.

Apzinīga elpošana, kā katra tehnika, ir jamācas, japeesavinas, japadara par mechanisku, lai to varetu ar sekmem izleetot mākslineeciskā radišanā. Te būs veetā dot pāris aizrādijumus, kā izdarami elpas vingrinājumi. Gaisu eelpojot, vispirms ar muskuļu palīdzību pavelk šķirtni uz leju, pee kam vēders paceļas jeb izspeežas; kad apakšējās plaušu daļas ar gaisu peepildijušās, tad satura šķirtni nekustošā stāvoklī un elpo ar krūtim, tās lēni paceļot. Ja viss krūšu kurvis tādā kārtā ar gaisu peepildīts, tad patura muskuļus mazleet šai stāvoklī un pēc tam lēnam pa muti izelpo. To sauc par dziļo elpošanu. Tādā kārtā vingrinotees, var attīstīt plašu elpas apmēru. Tomēr tekošā runā dziļo elpošanu ne veenumēr var peemērot praksē, tad jaapmeerinas veenīgi ar šķirtnes elpošanu, t. i. darbinot veenīgi šķirtni, bez krūšu elpošanas. Eelpojot, šķirtni ātri nospeest uz leju un runajot — lēnam celt uz augšu, jeb labaki sakot: eelpojot, vēderu izspeat uz āru un runajot, eevilkt uz eekšu. Tādā kārtā var eemācītees elpu apzinīgi vadīt pret balss mēlitem un regulet toņa plūdumu un stiprumu. Tad vēl praksē var peemērot seklo elpošanu, ko izdara tādejādi, ka eeņem īsu elpu, lai papildinatu elpas krājumu tanī gadījumā, kad nepeeteek elpas teikuma izveidošanai. To vajag izdarīt ātri un nemanot, zinamās teikumu daļu starpās, kad nav laika eeņemt dziļu elpu. — Pareiza, apzinīga šķirtnes darbinašana ikveenam sākumā būs saveenota ar grūtībam, tak ar labu gribu, leetpratīgi vingrinotees, var neilgā laikā panākt leelu virtuozitāti.

Elpošanu izdarot, gais veenumēr eeeelkams pa degunu,

ne pa muti. Tas eeteicams neveen higieniskā ziņā, bet ari atteecotees uz izrunas tehniku. Jo eelpojot pa muti, var leelā mērā kaitēt saveem runas organeem. Kakla sasaldešana pa leelakai daļai ceļas no tam, ka elpo pa muti un ne pa degunu. Pašai elpošanai janoteek nedzirdami, bez šņākoņas, svilpoņas vaj cita kāda trokšņa deguna telpās. Izelpot, kad nerunā, var pa degunu vaj muti; izdarot elpas vingrinājumus pat eeteicams izelpot pa muti, vaj izpūst elpu ar dzirdamu *h* vaj *f* skaņu. Akteerim, izleetojot elpu kā tēlošanas līdzekli, kaislibas, aizkušanas, šausmu u. t. t. gadījumos, atļauts dzirdami pa muti eelpot, jo citadi viņš nevar savus jūtu afektus attēlot. — Pleceem elpošanas procesā japaleek gluži nekustigeem, tos nedrīkst ne pacelt, ne nolaist. Pirmos elpas vingrinājumus vislabak izdarīt guļus; uzleekot rokas uz vēdera, var novērot šķirtnes darbību. Kad šķirtne jau padarīta gribai paklausīga, tad var izdarīt vingrinājumus kājās stāvot. Vislabak saleekot papēžus kopā, kāju pirkstu galus izgriezti drusku uz āru un salikt rokas uz muguras. Ķermenim jābūt svabadam, bet ne salīkušam, ari ne pārak stingram. Elpas vingrinājumus eeteicams izdarīt sākumā ne vairak kā 3—4 reizes veenā laidā, pa divi lāgeem deenā; vēlāk var pavairot uz 5—6 reizem. Tā ikveens var padarīt elpas funkcijas savai gribai paklausīgas. Elpas vingrinājumi izdarīti tīrā gaisā — vaj nu dārzā, vaj istabā pee atvērta loga. Apģērbam jābūt vaļīgam, ka elpošanas organi var brīvi kustēties; ari kakls nedrīkst būt eespīlets šaurā apkaklitē.

Eeteicams izdarīt elpas vingrinājumus kopā ar tā dēveto „zvedru ģimnastiku“. Tas ir netik veen noderīgi veselības stiprinašanas nolūkā, bet var atmest savus labumus ari izrunas tehnikai. Jo katra plaušu spēcinašana nāk par labu elpošanas tehnikai; laba elpas tehnika savukārt atbalsta izrunu. Labam tonim aizveen jaatbalstas uz elpas, jo citadi tas ir tukšs un nespēj tālu nest, t. i. plūst. Elpas izkopšanai jaeet roku rokā ar izrunas izkopšanu, jo pēdejam nolūkam jau viņa izkopjama. Tadēl tiklīdz elpošanas process ir apjausts, tas apzinīgi jadarbina gribai paklausit; un tiklīdz šī darbība jau top mehaniska, ta saveenojama ar skaņu veidošanu. Elpas apmēra veicinašanai viseeteicamakais sākumā to izdarīt ar atsevišķu skaņu veidošanu veenā laidā, vaj pāreet uz radneecigeem skaņeem. Peemēram, tiklīdz plaušas ar dziļo elpas paņēmeenu ir ar gaisu peepilditas, to neizpūst vairs pa muti, bet pārvērst skaņā, paturot muti aizvērtu, — tā dabujam *m* skani. Ja viss gaiss skanoņu telpās jau sāk labi trīcēt, tad jaatveļ mute, nemaz nedomajot par citu skani, — tā dabujam *a*. Elpai beidzotees atkal jaaizveļ mute (tā tad: *mmām*). To var izdarīt balss stiprumu kāpinot un atslābinot, bet veenā toņa augstumā. Var

ari veenā balss paņēmeenā pāreēt vairakkārt no veena skaņa uz otru: *mamamam*. — Kad elpas vairs nav, to atkal eņņemt un sākt no gala. Tā 5—6 reizes. Un pakāpeniski pāreēt uz citeem vingrinajumeem.

### 3. Balss stobrs un balss paņēmeeni.

Ar elpas speedeenu gāmūrā radīto skaņu jeb toni izveidojam par valodas skaņeem balss stobrā. Par balss stobru (*Ansatzrohr*, надставная труба) dēvē to runas aparata atvērumu, kas ved no gāmūrā pa muti līdz lūpam un pa degunu līdz nāsīm. Tā tad balss stobram ir divas izejas, jeb tas sadalas divos zaros — mutes un deguna stobrā. Balss stobrs, kas satur savā eekšeenē visus jau apskatītos runas rīkus, pēc savas izbūves ir daudz komplicētaks nekā jebkurš pūšams instruments, kam arī ir savs skaņu stobrs toņa veidošanai. Peemēram, ņemsim mežragu un bazuni; tur ar dažādu stobra eerikojumu palīdzību var skaņu stobru sašaurinat vaj paplašināt, saīsināt vaj pagarināt, tādā kārtā skaņu izveidojot par gaišaku vaj tumšaku, augstaku vaj zemaku toni. Tāpat arī cilvēks savu balss stobru var sašaurinat vaj paplašināt, saīsināt vaj pagarināt. Un mēs zinām, ka katra, pat vismazākā pārgrozība runas aparatā veido citādu skani. Ar kustināmo runas rīku palīdzību mēs varam sava balss stobra veenu zaru aizsprostot, otru atvērt, vaj atkal pilnīgi ta izeju noslēgt. Un katra šāda kustība rada citādu balss skani. Peemēram, runajat steepti skani *ā*, tad paceļat mēli pee augšējeem preekšzobeem — un ta pate skaņa pārvērtisees par *l*; vaj atkal *ā* skani runajot noslēdzat ar lūpam balss stobra izeju — un ta pate skaņa jau pārvēršas par *m*. Tādā kārtā balss stobra telpas pēc patikas aizsprostojot, noslēdzot, saīsinot, paplašinot u. t. t. radam visus valodas skaņus. Balss stobru mēdz eedalīt peecās telpās: 1) Lūp u telpas — starp lūpam un zobeem; 2) m u t e s telpas — mutes atvērumu, kas eerobežots no mēles muguras, ceetām augšslejam, vaigeem un noslēdzas ar mīkstām augšslejam; 3) k a k l a telpas — mutes dzelmes tukšumi, no mīkstām augšslejam līdz gāmūram; 4) d e g u n a a t v a r a telpas — virspus mīkstajām augšslejam līdz eejai deguna dobumos (*Choanen*), un 5) d e g u n a d o b u m u telpas — tos tukšumus, kas steepjas pa visu deguna eekšeeni, pārdalīti ar plānu deguna vidusseenas skrimšļa kaulu. — Šīm peecām telpām nav visām veenlīdzīga akustiska (atskaņu) nozīme. Kā zināms, ceeti preekšmeti sacēļ labaku skanoņu (rezonanci) nekā miksti. Tadēļ jacenšas toni vadīt uz skanoņu pavairotajām telpām, lai tas neapsiktu kaklā vaj mutes atvarā. No toņa pareiza virzeena un izveido-

juma balss stobrā atkaras balss skaņu labums (kvalitate). Tā tad varam uzstādīt likumu: balss stobru pareizi darbināt, — katru valodas skani īstā veetā ar atteceigēem runas rīkeem bez leeka elpas patēriņa veidojot, — nozīmē: pareizi runāt, vaj pareizi dzeedat.

\*

Ja balss stobrā eevaditais tonis jeb skaņa pate par sevi nav laba, tad no tās ari nevar izveidot labus valodas skaņus. Tadēļ japeegreež leela vēriba balss paņēmeenam, ar ko radam toni jeb skaņu. Par balss paņēmeenu dēvē to veidu, kādā kārtā aiztrīcinam balss mēlites. Tā ronas dažādi toņi — grūsti un svabadi, vaj elpas skaņas — dvašas un čuksta. Pēc teem ari izšķiram četrejadus balss paņēmeenus:

1) Grūstais jeb ceetais paņēmeens. To izdara tādejādi, ka gaisu jeb elpu dzenam ar spēju grūdeenu pret balss mēlitem; tās skaņai sākotēes aizdaras, aizslēdzot balss spraugu un peepeši atvērāmās rada toni. Pee tam mutēs dzelmes kanals ir vairak atvērts nekā parasts un pakakles muskuļi izdara ātru kustību. Pate balss skaņa ir it kā sa-speesta, skarba, lauzta.

2) Svabadais jeb leegais paņēmeens. To izdara vadot gaisu jeb elpu ar peeaugošu speedeenu pret balss mēlitem; tās tuvodamās veena otrai, tā ka paleek atvērta šaura balss sprauga, ar savu trīsoņu rada skaņu vilņus — toni. Spējās muskuļu kustības pee tam nav nojaušamas un ari rīkles kanals paleek neizplests.

3) Dvašas paņēmeens. To izdarot balss mēlites paleek pusvirus, tā ka elpa speezdamās ārā pa plašo spraugu rada vāju toni, jo mēlišu trīcešanas spēja ir stipri mazinata.

4) Čuksta paņēmeens. To izdarot balss mēlites ir pilnīgi vaļā un nespēj radīt nekādu toni; bet pa balss stobru izplūstošo dvašu mēs tomēr varam izveidot par valodas skaņēm, kuņeem gan nav skanoņas īpašību, bet kas tomēr saprotami. Paši skaņi ir sausi un apspeesti; leekas klusi, bet stiprak izrunati, deezgan labi sadzirdami.

Starp čuksta un dvašas paņēmeenu ir leela radneeciba, tāpat kā starp grūsto un svabado paņēmeenu savā starpā. Cilveks, runadams, izleeto visus četrus paņēmeenus mechaniski, un pāreja no veena paņēmeena otrā noteek tekošā runā neapjaušami ātri. Dažkārt mēs veenā un tai pašā vārda veidojumā izleetojam vairakus paņēmeenus, gan pārmaiņus, gan sekojoši. Vaj atkal runajam veselus teikumus un pat ilgaku laika sprīdi tikai veenā un tai pašā balss paņēmeenā.

Tā ka balss skaņu dzidrums, skaidrums, pilnīgums, skanīgums, un pa labai daļai ari izteiksmes bagatums, galvenām

kārtam ceļas no pareiza balss paņēmeena, tad teem balsi izkopjot japeegreež seviška vērība. Tas tik pat labi attecas uz runatajeem, kā dzeedatajeem, jo skaņu veidošanas likumi tā runājot, kā dzeedot ir veeni un tee paši. Kas nepazīst skaņu veidošanas likumus, tas var atbalstītees tikai uz paraduma; tāds cilveks runās „uz labu laimi“, palaizdamees uz to, „kā izdosees“. Bet mākslineeks neko nedrīkst darīt uz labu laimi, — viņam jāprot apzinīgi darbināt savi izteiksmes līdzekļi; viņam jāzin, kā katrs skanis, ko viņš grib runāt, veidojams; viņš nedrīkst palaistees uz to, „kā izdosees“, bet viņam jābūt pārleecinātam, ka balss skanēs tā, kā viņš grib.

#### 4. Balss izkopšana.

Balsi izkopjot krīt svarā sekoši faktori: a) pareiza elpošana un toņa radišana, b) pareiza skaņu veidošana un veikla runas rīku darbinašana. — Kas ir pareiza elpošana, par to jau runājām, apskatot elpošanas tehniku. Pamazam un zistematiski vingrinotees japadara elpas organi savai gribai paklausīgi. Eekams tas nav panākts, ikveenam nāksees grūti stātees pee mākslineeciskas radišanas kā runatajam vaj deklamatoram. Tā ka balss paņemeens ir atkarīgs no gaisa jeb elpas speedeena pret balss mēlitem, t. i. no gaisa daudzuma jeb saabeezuma (*Dichtigkeit*) elpošanas organos, tad runatajam jāeemas netik veen gaisu leetpratīgi eeelpot un izelpot, bet ari aizturet. Vārdu sakot, ar gaisa krājumeem jāprot ekonomiski rīkotees — ta izplūdumu sapratīgi vadīt, jo, kā zināms, izplūstošā elpa ir toni radītājs spēks un to nevajag veltīgi izšķeest.

Tas atteecināms tik pat labi uz ikdeenišku sarunu, kā uz mākslineecisku radišanu, izleetojot runu par izteiksmes līdzekli. Kas nekārtīgi elpo un neprot elpas krājumus leetderīgi izmantot, tas ātri nogurst un breesmīgi peepūlas. No tam ceļas ari kakla eekaisums, katars u. t. t., kam var būt bēdīgas sekas. Var taisni apgalvot, ka leelais vairums balsu teek sabojatas ar nepareizu elpošanu un elpas izšķešanu. It īpaši skolotāji, kas elpošanas teknikai nepeegreež vērību, klasē daudz runādami drīz sabojā savu balsi un mocas ar kataru; turpreti akteeri, kam jārunā daudz vairak, bet kas leek svaru uz pareizu elpošanu, reti kad saslimst ar kataru.

Kas ir pareiza toņa radišana? Mēs zinām, ka tonis atkarīgs no balss paņēmeena. Kādu balss paņēmeenu ņemam, tāds ari būs balss tonis jeb balss skaņa. Ikdeeniškā dzīvē ikveens neapzinīgi atron isto paņēmeenu, jo izsakot savas paša domas, balss organi katram klausā mehaniski runas veidošanai,

bet izleetojot runu, kā mākslineeciskas izteiksmes līdzekli, cita cilvēka domu izteiksmi, jāmācas balss organus kalpināt apziņīgi. Ja māksla ir māka, jeb mācešana, tad šie vārdi ir īstā veetā — jāmācas toni pareizi radīt. „Pareizā normu“ nevar noteikt, definēt, ta jaatrun ikvienam pašam zistematiski mācotees. Tas ir gluži tas pats, kas vijoles spēlēšanā lociņa vilceens: ja to peespeež par daudz ceeši — stīga ķērc, ja par daudz vaļīgi — stīga izdod trīcošu, saraustītu toni; tikai tad, ja rokas vilceens ir pareizs, stīga skan veenadi, pilnīgi. Tak lociņa vilceena „pareizā normu“ nevar noteikt, ta vingrinotees jāeemas pašam atrast. Tāpat tas ir ar cilvēka balsi: ja runatajs ņem par daudz, vaj par maz elpas un to pareizi nevada, vaj balss organus pareizi nenostāda, tad tonis būs nelāgs, neveenas. Tremolešana, detonešana un citas balss kaites ir nepareizas elpas vadišanas, vaj neprātīgas elpas izšķeešanas sekas. Katra dzirdama eelpošana un nekārtīga izelpošana izsaisina un nokausē balss mēlites. Tās tad nespēj leegi, svabadi trīcet, bet rada aizsmakušus, speedzošus toņus. Ja, atgadas pat, ka veens veenīgs nepareizi veidots kleedzeens uz ilgu laiku var laupit balss mēlitem viņu leego trīces spēju. Kā jau sacīts, nevar noteikt vaj preekšā rakstīt: pee šis skaņas ņem tik un tik daudz elpas, pee tās skaņas atkal tik daudz, bet ikvienam pašam jāmācas atrast, cik viņam katrā gadījumā elpas vajadzīgs, lai atteecīgais skanis, vaj skaņu kopas, vārds, teikums u. t. t. skanetu tā, kā viņš to vēlas. Jo, kā teikts, tonis var skanēt pareizi tikai ar noteiktu, pareizu elpas speedeenu, bet pareizā normu nevar noteikt, tāpat kā nevar noteikt lociņa speedeena stipruma mēru.

Ikvienam vajag uzstādīt sev par negrozamu likumu: nekad neeesākt runāt, ne mazako skaņu pat neveidot, eekams nav elpa eeņemta — plaušas ar gaisu peepilditas. Ātri un nedzirdami eelpot un tik taupīgi, cik eespējams, runajot elpu izleetot skaņas radišanai. Tad — nerunāt pārak ilgi ar veenu elpas eeņemšanu, tā sakot „plaušas neizpumpet“, bet izleetot katru momentu, kur runas plūsmu nesalauž, lai gaisa krājumus plaušās ar elpas eeņemšanu papildinātu. — Plaušas galīgi izpumpējot, nokausejam balss mēlites; tās sāk drebēt un nerada vairs labas skaņas. Gaiss, izpumpetās plaušās ar joni eepplūzdams, sacel nedaiļu šņakoņu vaj ķērksanu. Tāpat jasargas runat ar „pārelpu“ jeb „leeko elpu“, kuŗa ronas tad, ja balss mēlites nav labi noslēgtas, bet pusvirus. Pārelpa ir tīras skaņas jeb toņa leelakā maitataja. Kam šie nelabā paraša peemīt, tam vajag no tās atradinatees, izsargatees. Pastāvīgi vingrinotees vajag eemanitees izleetot taisni tik daudz elpas, cik zinamas skaņas veidošanai katrā gadījumā vajadzīgs, lai ta skanetu tā, kā runatajs vēlas. Tikai nemākulis elpo tad, kad vairs

nevar tālak runāt — kad vairs plaušās nav gaisa, mākslineeks turpreti savu elpu eedala un izleeto apzinīgi skaņu veidošanai runas procesā.

\*

Otrs faktors ir runas rīku pareiza darbinašana skaņu veidošanai. Te jau veeglak noteikt pareizā normu, jo ikveens valodas skanis teek veidots balss stobrā zinamā veetā ar zinameem runas rīkeem. Tā tad jazin tikai, kā runas rīki pareizi nostādami, lai veidojamais skanis būtu labs, t. i. pareizs. Tiklīdz runas rīkus nedarbinam pareizi vaj nenostādam tā, kā atteecīgā skaņa veidojums to prasa, tad tas nebūs labs, derīgs. Valodas skaņu veidošanai ir savi likumi; ja tos zinam, tad varam skaņu veidošanu apzinīgi regulet. Regulatora lomu uzņemas dzirde, kuņa tadēļ izkopjama, lai izšķirtu labus skaņus no nelāgeem. Atteecīgā veetā, runajot par fonetiku, apskatisim tuvāk atsevišķu skaņu veidošanas likumus, še tikai minesim vispārejus prasījumus.

Pirmais prasījums ir, lai veidotais skanis brīvi izplūstu no mutes, kas var notikt tikai tad, ja apakšžoklis skaņa artikulācijas momentā atveņas. It ipāši tas sakams par balseņeem (vokaļeem). Un tā ka ikkatrā balseenā (zilbē) ir veens vaj otrs balsenis, tad žoklim ari vajag nokrist atteecīgā platumā pee katra balseena izrunas. Ja tas paleek ceeti, vaj peeteekoši neatveņas, tad skaņu artikulacija nav labi sadzirdama, vaj klausitaji to var pārprast. Tadēļ, pirmām kārtam, jacenšas žokli pee katra balseena izrunas atvērt. To katrs var panākt ar kārtīgu un apzīnīgu vingrinašanos.

Otrs prasījums ir, lai katrs skanis balss stobrā būtu veidots istā veetā, jo mazakā novēršanās rada nelāgu skaņu. Jaeemas gāmurā radito toni jeb balss strūklu tā vadit, ka ta dabū savu veidojumu par valodas skani taisni tanī veetā, kur tas skan vislabaki, t. i. pareizaki. Te no svāra ir runas rīku pareiza nostādīšana artikulācijas momentā. Peemēram: ja *ā* skani veidojot mēle nepaleek meerīgi mutes dzelmē guļam, bet atvelkas no preekšzobeem atpakaļ, tādejadi paplašinot kakla atvaru, tad skanis *ā*, pee ta paša toņa augstuma, būs it kā saspeests, dobjaks un liksees esam zemaks; tāpat pee *ī* skaņa, ja mēle nepacelsees teeši pret ceetajām augšslejam, bet pavilksees atpakaļ, tad skanis līdzinasees kreevu *и*; tas pats noteek, ja *l* veidojot mēli neturam pee preekšejeem augšzobeem, bet atvelkam no zobu saknem, tad latviskā *l* veetā dzirdam kreevisku *л*. Veidojot tos valodas skaņus, kas prasa veena runas rīka peekļaušanos pee otra, jābūt ļoti uzmanīgam; mēles peespeešana pārak stipri, vaj pārak ļegani, vaj ari neveetāi tūlīn rada citadu skani. Pareizā normu ari te nākas grūt,

noteikt; te katram vingrinotees jacenšas atrast pareizo mēles stāvokli.

Trešais prasījums ir — veiklas lūpu kustības. Lūpas ņem teešu dalību netik veen pee daudzu skaņu veidošanas, bet no lūpu stāvokļa atkaras arī citu skaņu dzidrums, gaišums, plūsma u. t. t., kuņu veidošanā lūpas teeši neņem dalību. Daudz cilvēki runājot lūpas visai maz kustina; ja arī ikdeeniškā dzīvē tā var saprastees, tak uz skatuves vaj katedra tā runājot valoda būs neskaidra un grūti sadzirdama un nesaprotama. Ja atseviškee valodas skaņi nav „reljeji“ veidoti, tad tee skaņu kopās neatšķiras, kadēļ, saplūzdami ar saveem tuvineekeeem, var tikt pārprasti resp. samainiti ar citeem. Ir daudz tādu radneecigu skaņu, kuņus klausitajs ātri var samainit, ja viņa dzirde tos nespēj skaidri uztvert. Tādā kārtā var pārprast visu jēdzeenu, jo mūsu valodā ir daudz veenadi vaj līdzīgi rakstami vārdi, kas tomēr savadi izrunājami. (Peem. logs—loks, leels—léels, irt—írt, lauks—láuks, u. c.) Vispār skaidrai skaņu veidošanai jāpeegreež leela vēriba. Ta ar pastāvīgu vingrinašanos japadara par paradumu, lai par to vairs nevajadzētu domat runas procesā.

Tā tad kārtīga žokļa atvēršana, veiklas lūpu kustības un pareizais mēles stāvoklis ir galvenee prasījumi valodas skaņu veidošanai. Balss skaņas veidojot jāleek vērā: 1) lai vārigās balss mēlites tiktū veegli, ar pareizu balss paņēmeenu aiztrīcinatās, un 2) lai raditais tonis tiktū pareizi pa balss stobru vadīts uz skaņu pavairotajām telpām, bet nevis apsiktū kaklā.

\*

Balss izkopšanas gala mērķis ir: panākt balss jaukskaņu, tīrskāņu, izturību un lokanību.

Balss jaukskaņa pa daļai ir dabas dāvana, kas atkarīga no runas aparata telpu izbūves; tomēr ikveenu veselīgu balsi, pakāpeniski un leetpratīgi vingrinot, eespējams izkopt un padarīt par skanīgu.

Par tīrskanīgu balsi dēvē tādu, ja izruna ir skaidra, saprotama un skaņai ir ārdenums. Ja balss organeem nav kādi trūkumi, kas prasa medicīnisku ārstēšanu, tad pastāvīgi vingrinotees skaņu izrunā, var novērst nelabas peeskaņas, nelāgus paradumus un panākt tīrskanīgu balsi. Tas, protams, prasa dažkārt neatlaidīgu peespeešanos un izturību, jo veenam tas izdodas ātrak un veeglak, otram ilgak un grūtak, taču eespējams ikkatram.

Balss izturība ir spēja ilgi runat, nenogurstot un nezaudejot balss daiļskanību. Ta panākama ar pareizu runas rīku darbinašanu un kārtīgu elpas eedališanu runājot.

Balss lokaniba ir balss attīstības augstākais pakāpeens. Par lokanu dēvē tādu balsi, kas ir modulācijas spējīga, kad toni var veegli kāpināt uz augšu un uz leju. Šai ziņā balsi var izkopt vingrinoties ar gradacijām jeb tonu kārtām. Tomēr balss lokaniba leelā mērā atkaras arī no izjūtas, kas peedod balsij īpašu tonkrāsu (intonāciju). Jo spilgtāka ir izjūta, jo bagātāka būs balss izteiksme. Šis bagātības ir dabas dāvanas, kuņas izskan balsī psihisku savilņojumu brīžos. Tās nevar eemācitees un peesavinatees tas, kam viņu nav; bet kam tās snauž dvēseles dziļumos, tas vingrinoties var tās atmodināt, izkopt. Bez tam ar izkoptu izrunas tehniku ikveens var izpalīdzēties ar ārejeem līdzekļeem tur, kur daba to nav apbalvojuse ar eekšejeem.

Šis eedzimtās dāvanas daudzus akteeņus padara eedomīgus, tā ka tee pilnīgi ignorē tehnisku vingrinašanos. Ta ir aplamība, jo nav gadījuma, ka kāds apdāvināts runatājs, vaj dzeedatajs būtu ar izkoptu tehniku pamazinājis savas mākslineeka spējas. Turpreti gan neizkopta tehnika daudzēem apdāvināteem uzleek leekas važas, kas tos kavē un saista. Jo kam daudz dots, no ta daudz var prasīt. Tadēļ, pirms stājas pee mākslineeciskas radišanas, — saka izrunas tehnikas skolotājs Julijs Stockhauzens, „jamācas veidot un pareizi izrunāt atsevišķi valodas skaņi (burti). Cik savādi un garlaicīgi tas arī neliktos, tas tomēr ir visīsākais ceļš panākt skaidru un daiļu izrunu.“

Galā jasaka, ka balss izkopšanā teoretiski aizrādījumi var noderet tikai kā ceļa rādītāji, bet panākumi eegūstami veenīgi ar praktiskeem vingrinājumeem. Protams, vislabāk leetprateja vadībā.

## 5. Dzirdes izkopšana.

Cilveks mācas runāt, vadīts no savas dzirdes. Pašam neapzinoties, kā tas notiek, mazs bērns sāk izrunāt valodas skaņus, ko viņam preekšā runā, vaj ko nevilus dzird. Par savu runas rīku darbinašanu viņš i nedomā, dzirde tos nostāda automatiski. Tā bērns peeradinas veidot taisni tādus skaņus, kādus dzird no saveem vecakeem, aukles vaj citeem tuvineekeem. Visa šī pirmatnejā runāšana savā ziņā ir pilnīgi neapzinīga, noteek mehaniski. Un arī tālak attīstoties, kad bērns jau sāk izteikt savas domas — gribu un jūtas, pate skaņu izruna ir neapzinīga, mehaniska darbība, kas kļuvuse par paradumu. Vispār jasaka, cilveki nepeegreež leelu vēribu tam, kā otrs cilveks runā, bet eegaumē, ko viņš runā jeb izteic. „Kā runāšana“ ir dzirdes produkts, „ko runāšana“ domu produkts. —

Ja nu kāds cilvēks ar savu dzirdi ir peesavinājees sliktus valodas skaņus, ko dzirdejis savā apkārtnē, vaj aiz kādeem sava runas mehānisma trūkumeem, — un viņu dara uz to aizrādot uzmanīgu, tad viņam, lai tos izlabotu, katreiz tos izrunājot pe tam japeedomā un apzinīgi javeido citads skanis. Te atkal viņam palīdz dzirde un atmiņa, kuŗa aizrādījumus uzglabajuse kā dzirdes eegaumejumus. Tiklīdz šī „peedomāšana“ nenoteek, runas rīki neapzinīgi pa paradumam izveido agrako skaņu. Tadēļ „peedomāšanai“ jeb uzmanīgai, apzinīgai skaņu veidošanai tik ilgi jaturpinas, līdz kamēr jauno skaņu resp. pareizu skaņu veidošana ir palikuse aiz paraduma par mehānisku.

Pašam sevi dzirdet, pašam sevi kontrolet ir pamata prasiba balss izkopšanā. Tas atteecas netik veen uz atsevišķu skaņu veidošanu, bet ari uz to augstako prasibu eevērošanu, kuŗas padara katru runas izteiksmi par daiļrunu. Tadēļ dzirdes izkopšanai japeegreež visnopeetnakā vēriba. Var droši apgalvot, ka daudz cilvēki taisni tadēļ runā slikti, ka paši sevi nedzird, ka negreež vēribu uz to, kā paši runā. Bet pats sevi kontrolet ikveens varēs tikai tad, ja zinās un prātis izšķirt labas skaņas no nelāgām, nepareizu izrunu no pareizas. Tā tad javingrina sava auss pareizas skaņas apjaust un eegaumet, lai varetu tās izšķirt no nelāgām un nepareizām. Te leelu lomu spēlē dzirdes sajūta. Ta uzņemtos kaireenus pa zenzibileem nerveem novada smadzenēs „zenzoriskā dzirdes centrā“, kas tos padara mums saprotamus. Še motoriskee nervi dabū pavēles izdarit atteecigas runas rīku kustības. Sākumā tas noteek it kā meklejot, it kā mēģinot, līdz kamēr kustības eevaditas īstās sleedēs. Salīdzinajumam jau minejām lociņa vilkšanu pa vijoles stīgam, kas ari ir zinama meklešana un rokas vingrinašana, līdz kamēr atronam pareizo toni. Kā vijoles spēletajam „dzirdes sajūta“ vada un nostāda rokas kustības, tāpat runatajam — runas rīku kustības. Pastāvīgi uzmanot un eeklausotees izrunatās skaņās, ikveens vingrina savu „dzirdes sajūtu“ izšķirt labas skaņas no sliktām. Un tad pēc paša sajūtam orientedamees, pamazam eevada savas runas rīku kustības pareizakās sleedēs. Tā ka visas šīs kustību funkcijas stāv sakarā ar muskuļu savilkšanos, kas noteek gan apzinīgi, gan neapzinīgi, tad sapratisim, cik leela nozīme ir pastāvīgai kustību atkārtošanai jeb vingrinajumeem katrā mākslā — tikpat izrunā, kā vijoles spēlēšanā u. c., kas balstas uz tehnisku gatavību. Ja, pamatojotees uz ziniskeem pētījumeem, varam uzstādīt šādu atziņu: „Visu mūsu kustību nemitīgā gaita ir sekošā: Neapzinīgas sajūtas viņas izsauc un ar apzinīgām sajūtam vada jaunā virzeenā tik ilgi, līdz kamēr tās atkal izdara neapzinīgās sajūtas (refleksi).“

Runājot par skaņu veidošanu jau nācās peeminēt, ka elpas

speedeena normu nosaka dzirde, atbalstotees uz pastāvīgu atkārtošanos. Elpas speedeens, resp. šķirtnes darbība arī ir muskuļu savilkšanās sekas. Tā tad elpas regulējuma, atteicībā uz skaņu pareizo veidošanu, īstēni ir mūsu dzirdes sajūta, kurā neapzinīgi nosaka pareizā normu. Tikai tas nu prasa ļoti daudz laika un nenogurstoša darba, kamēr mēs savu dzirdes sajūtu tiktāl izkopjam, lai nekad nepatēretum vairak elpas, nekā zināmā gadījumā pateesi vajadzīgs. Tomēr ikveenam tas jāsprauž par savu mērķi, ja grib kļūt par labu runātāju.

Valodas skaņus, kas kāda cilvēka dzirdes sajūtai ir pilnīgi sveši, tas nespēj tūlīt izrunāt, kaut gan viņa runas rīki ir normali. Leekat, peemēram, runāt ārzemniekam mūsu mīkstinātos skaņus *g, k, l*, kurus viņš nekad nav dzirdejis, un viņš *g i b t* veetā teiks *d j i b t*, *ķ ē m s* veetā *t j e m s*, *l ā u d i s* veetā *l j a u d i s*, vaj tamlīdzīgi; tikai pēc ilgākas meklēšanas un mēģinājuma viņa runas rīki, dzirdes sajūtas vadītāji, izdarīs pareizo skaņa veidojumu. Sevišķi latviski īpatņos divskaņus *ia* un *ua*, kā arī grūstos balseņus sveštauteesi tikai ar pūlem var peesavinatees, tadēļ ka tee viņu dzirdes sajūtai sveši. Gluži tāpat latveetis nevar tūlīt pareizi izrunāt svešu valodu īpatņus skaņus, kas viņa dzirdes sajūtai nepazīstami. Tas panākams veenīgi ilgaku laiku savu dzirdi pee tām peeradinot, vingrinot. Neveens cilvēks nevar eemācitees kādu svešu valodu pareizi runāt no grāmatam, šo valodu pašu nedzirdejis runājam; jo nedzīvais burts, kā skaņa zīme, nespēj apzīmet skaņa eekšējās īpatnības, bet gan tikai ārejo veidojumu. Līdz šim vēl nav izgudrotas tādas rakstu zīmes, burti, kas pilnīgi eetvertu skaņu īpatnības; pat vispilnīgākā fonetiskā rakstība to nespēj. Dzīva valoda ir kā puķe, kurai ir sava īpatneja smarša; kas nav šo smaršu *o d i s*, tam ne ar kādeem apraksteem nevar darīt to apjaušamu. Tāpat, kas nav kādu valodu dzirdejis, tas nevar apjaust tās skaņu īpatnības — valodas „smaršu“. Turpreti izmiruse valoda ir kā kaltets stāds, kurā ārejās īpatnības gan var izpētīt, siki jo siki aprakstīt, bet kam viņa smaršu ne ar kādeem līdzekļeem nevar atdot. Droši var apgalvot, ka neveens veco valodu pētneeks, zinātneeks nerunā tās gluži tā, kā runāja šīs senās tautas — indeeši, heleni, romeeši u. c., jo valodneekem gan pazīstamas šo valodu ārejās formas, likumi, saturs, bet ne eekšējais skaņu daiļums (smarša), ko viņi nekad nav dzirdejuši un ar dzirdes sajūtu aptvēruši.

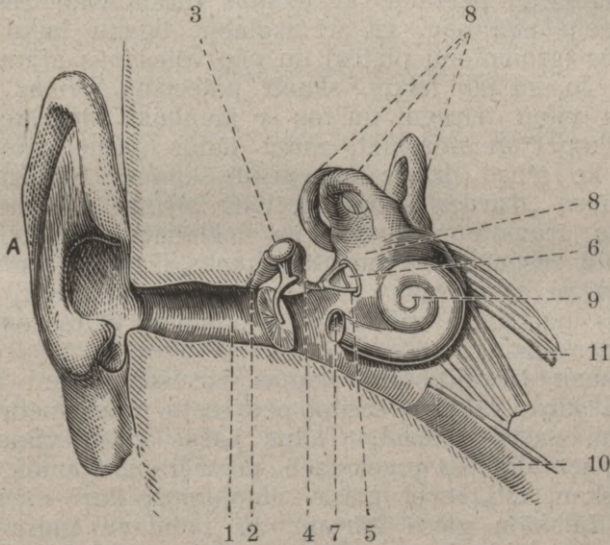
Valodas īpatnejaais skaņu daiļums ir tas dārgums, ko ikveenai tautai jacenšas uzglabat no paaudzes uz paaudzi. Aukstās rakstu zīmes nevar būt šī dārguma glabatajas, tik veenīgi mūsu dzirde, kurā eegaumē dzīvo

valodu. Tagad sapratisim, cik leela nozīme un svars peešķirami dzirdes izkopšanai, lai ta spētu pareizi uztvert mūsu valodas skaņu īpatnības un savadības un saglabat tās dzīvas.

## 6. Skaņas īpašības un plūsma.

Pirms apskatam mūsu valodas skaņus un to atsevišķās īpatnības pašas par sevi, jateic kāds vārds par to, kas ir skaņa kā tāda.

Visas sajūtas, ko uzņem mūsu dzirdes organs (auss), mēs nosaucam plašākā nozīmē par skaņam. Bet zinātniski izšķir skaņas un trokšņus; zem pirmajām saprot gaisa vilņojumus, ko sacel veenadi jeb kārtēji preekšmetu trīceeni, zem otrajiem — neveenadi jeb nekārtēji



№ 7. Dzirdes organs — auss.

A — auss skrimstala; 1.— dzirdes trūbiņa, 2.— bungu plēvite, 3.— veseritis, 4.— lakta, 5.— kāpslis, 6.— ovalais logs, 7.— apaļais logs, 8.— labirints un ta loki, 9.— gleemezis, 10.— Eistaķija trūbiņa, 11.— dzirdes nervi, kas novada sajūtu kaireenus smadzenēs uz dzirdes centru.

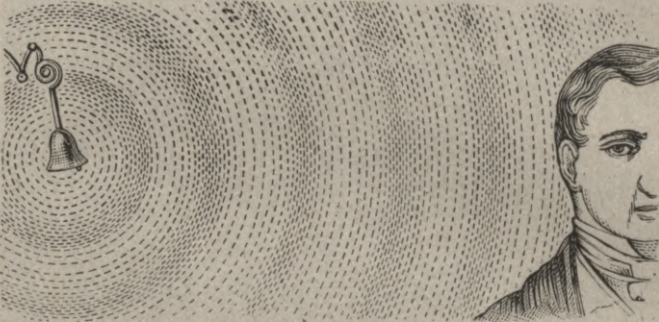
trīceeni, kā grabešana, čkstešana, rībešana u. t. t. Mums te būs runa tikai par skaņu, it īpaši par balss jeb valodas skaņam; tak ari daži valodas skaņi satur vairak trokšņa, nekā skaņu īpašības. — Cilveka auss no dabas tā eekārtota, ka veegli uzķer pat neecigakos gaisa vilņojumus un novada tos pa dzirdes organeem auss labirintā, kur šee gaisa vilņojumi

dara speedeenu uz „dzirdes sajūtas“ nerveem, kas savukārt novada dabutos kaireenus galvas smadzenēs. Kadēļ mūsu apziņa šos vilņojumu kaireenus uzņem jeb „dzird“ kā skaņu, tas nav vēl galīgi izpētīts. Īsteni sakot, dabā skaņu nav, ir tikai gaisa vilņu trīceeni; sajēga par „skaņu“ rodas veenīgi mūsu apziņā. Tas lai mūs tomēr nekavē šos apziņā uztvertos gaisa vilņu trīceenus apskatīt kā skaņas pēc viņu īpašībām.

Lai „skaņas“ spētum sajūst, tad ir nepieciešami, ka starp mūsu ausi un vibrejošo jeb virmojošo preekšmetu atrastos kāda lokana (elastīga) veela, kāda, peemēram, ir gaiss. Telpā, kur nemaz nav gaisa, skaņas nedzirdam, tadēļ ka nav „vadu“, kas trīceenus novadītu uz dzirdes organu jūtēkleem. Bet skaņas spēj vadīt netik veen gaiss, to var arī citi ķermeņi, kā koks, dzelzs, ūdens u. t. t. Jaunako laiku izgudrojumi: telefons un fonografs peerāda, ka skaņas varam vadīt resp. pārnest uz lelu attālumu, kā arī uzglabat ilgaku laiku ceetos preekšmetos (gramofonu platēs) un pēc vēlešanās atjaunot jeb atdarinat. Jo, kā jau teikts, skaņu pateesībā nemaz nav, ir tikai gaisa vilņu trīceeni un tos ar jaunlaiku aparateem var uzrakstīt, kopēt un atdarinat, radot tādus pašus gaisa vilņu trīceenus, ko mūsu dzirde uzņem kā skaņas. Salīdzinajumā runājot, mūsu „dzirdes apziņa“ ir tāds skaņas uzņēmējs aparats — tāda gramofona plate, kur uzglabajam skaņu jeb trīceenu sajūtu eespaidus. Uzņemtās skaņas, it īpaši balss skaņas, mēs varam ar savu runas rīku palīdzību atdarinat, izdarot gluži tādus pat gaisa vilņu satricinājumus, kādus uzņēmuse mūsu dzirdes apziņa.

Lai labak izskaidrotum skaņas izcelšanos, tad ņemsim kamertonu, kuŗa žākliti peesitot pee ceeta preekšmeta izceļas skaņu vilņi, gaisa trīceeni. Tādus pašus gaisa vilņus sacel cits trīcošs jeb skanošs preekšmets, peemēram, zvaniņš. Kustināts, tas skan, t. i. sacel gaisa vilņojumus, kuŗi dara speedeenu uz tālakām gaisa kārtam, tā radidami gaisa sabeezejumu un saplāninajumu. (Skat. zīmejumu № 8.) Ja gaisu pašu par sevi nebūtu eespējams sabeezet, tad aprakstītās kustības nevarētu notikt. Tapēc arī skanīgs ķermenis, ceēši eesprausts tādos preekšmetos, kuŗi ta kustešanos traucē, vaj pavisam nomāc, nespēj radīt skaņas, vaj sacel tikai vāju troksni. Tāpat arī skanīgs ķermenis, peem. vijoles stīga, ja ta pārāk ļegana, nespēj sacelt skaņas, tadēļ ka stīgas atvēzeenam nav springanuma jeb elastības, kas izdarītu speedeenu uz gaisa kārtam. Katrs atvēzeens sacel pilnu gaisa vilni, tak veens gaisa vilnis vēl nerada skaņu. Katra skaņa satura vairakus gaisa vilņu trīceenus zinamā laikā (kā norma peeņemta 1 zekunde). No trīceenu skaita zinamā laikā atkaras skaņas

augstums; jo vairak trīceeni — skaņa ir augstaka, jo mazak — skaņa zemaka. Ja trīceenu skaits ir mazak par 16 vaj vairak par 30,000 veenā zekundē, tad cilveka auss vairs nesadzird skaņu, kaut gan gaisa virnojumi faktiski noteek. Tā tad mūsu dzirdei ir savas robežas.



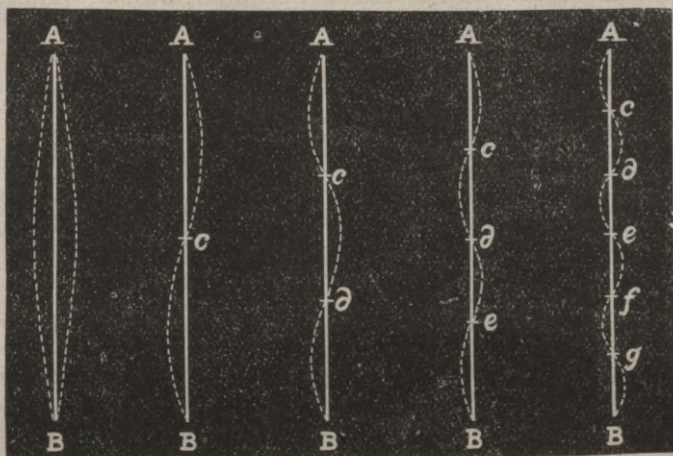
№ 8. Skaņas vilņu izplatīšanās.

Stīgas trīceenu skaits atkarīgs no šādeem trim apstākļem:

- a) no stīgas īsuma vaj garuma,
- b) no stīgas stingruma vaj ļeganuma,
- c) no stīgas teevuma vaj resnuma.

Veeneda garuma vaj veeneda resnuma stīgas var uzskanot dažādā augstumā, savelkot tās stingrak vaj ļeganak. Vaj atkal dažada garuma un dažada resnuma stīgas var uzskanot veenedā augstumā, tās pēc vajadzības stingrak vaj ļeganak savelkot. Tikai skaņas īpašības katrreiz būs savadas: teevaka stīga rada gaišaku toni, resnaka — tumšaku jeb dobjaku. Trīceenu stiprums turpreti toni nepadara augstaku, bet gan stipraku, skaļaku. Skaņas stiprums vaj klusums atkaras no stīgas atvērēšanās leeluma; turpreti skanīgums — no skanošā preekšmeta veida, vaj izbūves īpašībam. No skaņu radošā instrumenta izbūves jeb konstrukcijas atkaras skaņas īpatnība (tembrs). Helmhols izpētījis, ka tembrs ceļas no trīcošā preekšmeta trīceenu formas jeb veida. Jo katrs trīcošs preekšmets (ķermenis) izdod veenu pamata toni un veselu rindu virstoņu, kas, saplūstot ar pamata toni, peedod tam tādu vaj citadu nokrāsu jeb īpatnību. Parasti virstoņus nedzirdam par sevi, jo tos uzņem sevī pamattonis. Virstoņi dažādeem instrumenteem var būt veenedā augstumā, bet intensitates ziņā ir dažādi. Ši starpība virstoņu ziņā ir ta, kas rada dažādus tembrus. Pateicotees interesanteem pētījumeem, izdeves atrast, ka tanī brīdī, kad trīc visa skanošā stīga, trīc arī dažas viņas daļas pašas par sevi, kas rada atteecīgus virsto-

nus. Peemēram, ja visa stīga sacel 440 trīceenus (*a* jeb *la*), tad pusstīga otrtik: 880, un ceturtdaļa: 1760 u. t. t. Ir zinams, ka pamatskaņu trīceenu skaits visiem instrumentiem ir



№ 9. Stīgas trīceeni.

A, B resnākā švīka — stīga, punkti — stīgas trīceenu atvērzeni. Gabaliņi Ac, cB, Ac, cd, dB u. t. t. trīc paši par sevi.

veenads, bet virstoņu peeplūdums var būt dažāds. Tā tad, ja pee pamata toņa peeplūdis leelakas, vaj mazakas daļas trīceeni, katrreiz toņa tembrs būs citāds.

Visu augšā teikto pa labai daļai varam attecināt arī uz cilvēka balsi. Nu mēs sapratisim, ka cilvēka balss pamataugstumu noteic viņa balss mēlišu garums, kuŗas stingrak vaj vajak „uzvelkot“ gan varam radīt dažāda augstuma toņus, bet kam tomēr ir savas robežas. Cilvēka balss apmērs ir ap divi oktaves plašs; runatajam peeteek ar pusotru oktavi, jo šai apmērā ir tik daudz krāsu un niansu, ka tās leetpratīgi izmantojot var panākt viskoplako balss lokanību jeb vijigumu. Japeemin, ka runājot var uztvert daudz mazākus intervālus un toņu nianses, nekā dzeedot. Skaitot no visaugstākā līdz viszemākam tonim, ko atsevišķi izcilus dzeedataji varejuši dzeedat, cilvēka balss apmērs ir peecas oktaves plašs. Ja kamertons noskaņots uz 440 trīceeneem (vācu), tad parastā toņu kārtā — gamā zemais *do* satur 264 trīceenus, augstais *do* — otrtik: 528. Tikai nedaudz toņi cilvēku balss reģistrī ir dažādām balsim kopeji, no  $c_1$ — $f_1$  (*do re mi fa*); tee ir bass augstakee un zoprana zemakee. Tak kaut arī balsis būtu veenada augstuma, katra cilvēka balsij peemīt sava īpatneja nokrāsa (tembrs). Balss tembrs atkaras no cilvēka balss stobra izbūves, jo plašākās

mutes vaj deguna telpās veidojas citadi virstoņi nekā šaurakās; svarā krīt arī balss stobra gaņums, gāmura džerkles leelums, mēlišu beezums jeb resnums un citi konstrukcijas apstākļi. Ka katram cilvēkam ir sava īpatneja seja, tā arī katram cilvēkam ir īpatnejs balss tembrs. Un mūsu dzirde ir tik vērīga šo balss tembru uztvert un eegaumēt, ka cilvēkus beeži atceramees labak pēc viņu balss, nekā no sejas, ko eegaumē redze. Balss tembrs ir eedzimta īpašība, ko balsi izkopjot nevar grozīt jeb pārvērst. Bet toņu balsīgās nokrāsas mainas runajot veenā vaj otrā registri. Izmantojot balss stobra dažādās telpas un elpošanas organus, cilvēks var runāt trijos registros. Visvairak leeto mutes jeb vidus registri — vadot balss strūklu mutes telpās, kur ta dabū savu veidojumu. Daiļrunašanā beeži teek izmantots krūšu registris, ko panāk tādā kārtā, ka leekam trīcēt arī tam gaisam, kas atronas zem balss mēlitem — balss riklē un plaušās. Tas peedod balsij īpatneju skaņu, un balss leekas nākam it kā no krūtim, tonis ir pilnigaks, suligaks. Trešais ir galvas registris jeb falzets, kad seviški izmanto deguna un peeres dobumus, pastiprinot skaņu un runajot augstā balsī. Galvas registri zemak runajot skaņa top skanīgaka, apaļaka, bet augstā falzetā runajot balss izklausas neīsta, saspeesta. Falzeta registris leetojams tikai retos gadijumos. — Turpreti visas dažādās intonaciju nokrāsas atkaras no izjūtas jeb dvēseles stāvokļeem. Patikas emocijās balss skan citadi nekā nepatikas emocijās. Ja cilvēks sajūt preeku, laimi, sirsribu un tamlīdzīgas patikas jūtas, tad balss katreiz peenem īpatneju nokrāsu; tāpat arī sajūtot dusmas, ignumu, naidu u. t. l. jūtas, balss atkal dabū savadu nokrāsu. Tikpat intonaciju, kā tembra krāsas nevar ne uzrakstīt, ne aprakstīt, tās izšķir veenīgi mūsu dzirdes sajūta un dara apziņai saprotamas.

\*

Skaņu plūšanas spējas, kā pētījumi peerādijuši, atkaras no dažadeem apstākļeem. Gaiiss ne ik reizes veenadi vada skaņas; leela loma še temperaturai un it īpaši gaisa kārtu dažadai temperaturai. Augstaka temperatura ir labaka skaņu vaditaja, nekā zema, pee kam gaisa speedeens nekrīt svarā. Skaņu viļņu ātrums  $16^{\circ}$  siltā gaisā ir 340 metri zekundē, bet ja termometrs rāda  $0^{\circ}$ , tad tikai 330 metru. Skaņas pašas par sevi plūst jeb izplatas ar veenadu ātrumu, neraugotees uz to, vaj tās augstas, vaj zemas, jo citadi nebūtu panākama harmonija. Skaņu augstums tomēr var mazinātees, ja attālums starp virmojošo ķermeni un mūsu ausi stipri paleelinas. Skaņu plūšanas ātrumu var mērit, bet skaņas skanīgumu (intenzitati) nevar, jo nav vēl izgudrots skanīgumu mēramais instruments.

Skaņas skanīguma noteikšanā japaļaujās veenigi uz dzirdi. Mūsu auss šai ziņā ir deezgan labi attīstīta un var mums labi noderet par ceļa rādītāju balsi izkopjot. Jau senlaikus cilvēki ir novērojuši, ka dažādā kārtā eespējams skaņu plūšanas spējas un skanīgumu pastiprināt. Seno grieķu teatros akteeri leetoja maskas ar skaņu stobrem (tamlīdzīgus runas stobrus leeto vēl tagad uz kuģeem, kad grib no attāluma sarunāties). Skaņa, protams, top skaļāka, ja gaisa vilņi vispirms atbalsojas sevišķās skanoņu telpās, kādas ir minētie runas stobri. Ceeti preekšmeti, ko skaņa savā plūsmas gaitā sastop, rada atvilņus jeb atskaņas (tos nevajaga samainīt ar atbalsi), kas, saveenodamās ar galveno skaņu, padara to skanīgāku. Ik veenas skaņas atskaņa, atšaudamās no seenam, vaj citeem ceeteem ķermeņem atpakaļ tik ātri, ka saplūst ar ik teešas skaņas sadzirdējumu kopā, dara uz mūsu dzirdes organeem intenzivāku eespaidu. Ja gaŗā, tukšā koridorā, vaj citā plašā telpā, atskaņa nokavejas, tad teešas skaņas sadzirdējumam peemetinas peeskana (Nachhall, гуль). Tadēļ leelās zālēs, teatros, baznicās ģarunā lēnak, ja runatajs grib palikt saprotams. Ari caurvējš var traucet skaņu plūšanu. Vējš gan nes skaņu vilņus, tā ka pa vējam skaņas sadzirdamas 2—3 reiz tālak, nekā pret vēju; tomēr meerīgā gaisā skaņa nes tālak, nekā pa vējam. Tāpat mīksti preekšmeti var skaņas plūšanu kavet vaj apseecinat; arī mitrums un drēgnums mazina skaņas plūšanas spējas, jo skaņu vilņi, atsidamees pret teem, gurst, peeplok, apseek, neradidami atskaņas.

Interesanti atzīmet, ka arī mūsu senči, neka nezinadami par akustikas likumeem, tomēr novērojuši skaņas plūšanas eemslus un skanīguma pastiprinašanas cēloņus, un savas atziņas atstājuši vēlākām paaudzēm mūsu tautas dzeesmas.\*) Peem.:

„Ko dzeedašu, neskaneja —  
Nava lapu kociņeemi.“

## Fonetika.

### 1. Valodas skaņu daba jeb raksturs.

Ikveena valoda sastādas no dažadeem balss skaņeem, kuŗus cilvēks runājot veido un ģpatneji sakārto. Skaņu veidošanai ir savas robežas un pat ļoti šauras robežas. Ir valodas, kuŗām nav vairak par 20—30 skaņu; jo reti kādai valodai ir vairak rakstu zīmju (burtu) savu valodas skaņu apzīmešanai.

\*) Eeteicams eepazītees ar Dr. Kasparsona rakstu „Skaļš gaiss“, kas eespeests mēnešraksta „Izglītība“ 1. burtn. 1909. g.

Turpreti skaņu sakārtojums jeb sarindojums nav eerobežots, tas var būt neizsmelami dažāds un īpatnejs. Tadēļ pasaulē ir tik milzum daudz valodu un tik leela vārdu dažādība. Pastāv uzskats, ka sirmā senatnē pirmatnejie cilvēki runājuši veenadu valodu, un tikai vēlāk, pa zemes virsu izklīzdami un ciltīs, vēlāk tautās apveenodamees, aiz dažādeem eemesleem sākuši runāt vairakās valodās. Ka šis uzskats nav bez pamata, liecina tas, ka tagad vēl daudzām tautam ir kopejas vārdu saknes. Pēc tām arī zinātnieki noteic šo tautu valodu radniecību. Ar šo seno vārdu sakarību izpētīšanu nodarbojas valodnieki un ta peekrīt sevišķai zinātnei — etimoloģijai. Mums turpreti izrunas tehnikā vairak no svāra apskatīt valodu fonetisko sakarību — skaņu radniecību.

Ar to nodarbojas fonetika\*) jeb skaņumācība, kuŗa apskata skaņu veidošanas likumus un skaņu savstarpejās attiecības, viņu izcelšanos, nozīmi u. t. t. Apskatot no fonētikas veedokļa cilvēku valodu japeņem, ka, eekams pirmatnejie cilvēki prata sakārtot atsevišķas skaņas par jēdzeenu zīmēm — vārdeem, tee jau spēja saprastees ar atsevišķām izsaukumu skaņam (interjekcijam), kuŗās izteicās viņu jūtas, dažkārt arī domas. Protams, šī saprašanās vareja būt ļoti primitīva, bet pirmatnes cilvēkam, kuŗa eekšējā dzīve vēl bija ļoti nabadzīga, šaura, ar to peetika. Bez šaubam, cilvēku pirmatnejā saprašanās bija jūtu valoda ar sajūtumu skaņam. Ar tām cilvēks vareja izteikt, ka viņam sāp, slāpst, bail, ka viņš dusmīgs, nīkns, neželīgs, vaj atkal preecīgs, līgsms, mīļš, ka gatavs uz cīņu, varonīgs, drošs, vaj atkal padevīgs, pazemīgs, lēns u. t. t.

Zinātnieks Vilhelms Vundts\*\*) cenšas peerādīt, ka katras pirmatnejā cilvēka sajūtas un jūtas izteikušās īpašās skaņās, kas kā raksturīgas pazīmes uzglabājušās vēlāk radītos vārdos līdz mūsu deenam. Peemēram: *ā! ha! á!* — izsaka bīrīnus, pārsteīgumu, sāpes; *ē! he! ech!* — pavēles, sašūtumu, reebumu; *ī! hihi!* — līgsmi, smeeklus, preeku; *ō! ho! o, o!* — drosmi, varonību, modribu; *ū! hu! uch!* — aukstumu, dusmas, šausmas; *ei, ei! ai, ai!* — patīku, glaimus, smaidus; *ái! vai!* — vaidus, spīlgtas sāpes, vaimanas; *au! áu!* — aukstuma sajūtas, raudas, kleedzeenus, sāpes.

Šee nedaudzee peemēri nav izsmēļoši, bet gan raksturojoši. Cik šīs pirmatnejās sajūtumu skaņas uzglabājušās mūsu, latveešu, valodas vārdos, to mūsu valodnieki pamatīgi vēl nav izpētījuši.\*\*\*) Tomēr savas pēdas ir. Nemaz neuzskatot latvju

\*) Nosaukums atvasināts no grieķu vārda „phone“ = skaņa, balss.

\*\*) Völkerpsychologie, I. Band, I. Teil, Die Sprache.

\*\*\*) Dr. A. Bilenšteins šo jautājumu aizskar un peemin, ka no šī veedokļa latveešu valodas vārdu izcelšanās būtu sīkak izpētāma (Lett. Sprache, I. T., 249. lapp.).

valodu par veenu no vecakām cilveku valodam, var tomēr peerādīt, ka daudz vārdu darināti teeši no sajutumu skaņam, vaj arī zem vaibstu mimikas, kā sajūtu izteiksmes, eespaida. Peemēram, vārdus „līgsmis“, „priaks“ u. c., kur pamata skanis ir *i* vaj *ia*, mums pat grūti izrunat ar nopeetnu seju; turpreti vārdi „raudat“, „gaudot“ u. c., kur ir *u* vaj *au* skaņi, pavedina vaibstus uz nopeetnu izteiksmi. Dažu vārdu izruna dzīvi atgādina tās runas rīku kustības, kādas cilveks izdara šajos vārdos eetvertu jēdzeenu apzīmešanai, peem. „pūst“ — lūpas negribot pasteepjas uz preekšu, it kā mēs pūstu *ū*, *uh*; tāpat „svilpt“, „klepot“, „spļaut“ u. c. eetver sevī taisni tos skaņus, kas dzirdami šīs darbības izdarot.

Kā trešais faktors, kas darijis leelu eespaidu uz valodas attīstību, minamas dabas skaņas un dzīvneeku balsis. (Onomatopoeiskā jeb atdarinašanas teorija.) Dzirdes uztvertās skaņas pirmatnejais cilveks, domājams, raudzija ar saveem runas organeem atdarinat un eetvēra tās vēlāk radītos vārdos kā jēdzeenu raksturojošas. Laikam sākumā šo skaņu atkārtojumi veen, peem. bur-bur, brik-brik, ņau-ņau u. c. bija pee-teekoši, lai cilveki saprastos. Vēl tagad atronamas dažas dabas tautas, kuŗu valoda pa leelakai daļai sastāv no skaņu atkārtojumeem. Tāpat arī mazs bērns mīl izteiktees ar skaņu atkārtojumeem. Šādu pēc dabas skaņam un dzīvneeku balsim darinātu vārdu mūsu valodā ir ļoti daudz, kas gaiši leecina par viņu pirmatnejo izcelšanos pašu tautas klēpī. Lai peeminam tikai nedaudzus raksturīgākos: burbuļot, aurot, brakšķet, šņākt, rībet, klabet, dūkt, pliuksket, čabet, maurot, smilkstet, klukstet, kladzīnat, kurkset, kaukt, spīndz, sanet u. d. c.

Valodam tālak attīstotees, tautas veena no otras aizguva vārdus abstraktu jēdzeenu, vaj konkrētu preekšmetu apzīmešanai, kā arī pašas darināja jaunus nosaukumus, ne vairs vadīdamās no raksturojošām balss skaņam, bet no citeem principem. Jaunlaiku vārdos skaņu nozīme preekšmetu apzīmešanai visai neeciga, ta nemedina ne mazako uzskatāmību. Peem. „grāmata“, „zābaks“, „eela“ u. c.: te valodas skaņi par sevi neko nesneedz; bet šos vārdus (skaņu kopas) mēs esam eemācījušees jeb peesavinājušees kā zinamu jēdzeenu jūtekliski uztveramas zīmes. Sakat šos vārdus sveštauteetim, kam viņu nozīme nav zinama, un viņš pee tam neko nejutis; turpreti vārdus: *v a i det*, *ņ a u det*, *a u k sts* — sapratīs drīzak, jo šajos vārdos eetvertas sajutumu, vaj dabas skaņas; kas teeši reagē uz jūtekleem. Interesanti atzīmet, ka mūsu valodas platais *e* (*æ*) sastopams daudzos vārdos, kas izsaka nelaimi, vispār skumju emocijas, peem. bēdas, sēras, žēlas, sirdsēsti u. c.; jo šī skaņa jau pate par sevi atstāj uz psichi nospedošu eespaidu.

Nešaubami peņemams, ka uz skaņu veidošanu, kas eetvertas vārdu saknēs kā dažādu sajūtu zimbolos, darijuši savu eespaidu arī citi jūteklī, kā redze, tauste, garša un osla, netiek veen dzirde. Visas sajūtas, ko uzņemam ar saveem peeceem prāteem, sacel cilvēka organismā zinamas jūtas, kas eedalamas divās galvenās nošķirās — patikas un nepatikas jūtās. Katras no šo nošķiru jūtam parādas īpatnejas vaikstu, it īpaši vaibstu kustībās. Tās ir patikas vaj nepatikas jūtu eerosinatas muskuļu funkcijas. Peemēram, tumša un melna krāsa, asi, ceeti preekšmeti, skāba, rūgta garša, smirdīga, nelāga smaka sacel parasti nepatikas jūtas; turpreti gaisma, gaiša krāsa, gludi, mīksti preekšmeti, salda, maīga garša, saldena, tīkama smarša — atkal patikas jūtas. Šo sajūtu patikas vaj nepatikas psihiskos eespaidos ir zinama analogija, ko pārnesam arī uz dzirdes sajūtam, peem. runajam par tumšēem skaņēem (*a, o, au, ua*), vaj gaišēem skaņēem (*i, ia, ai, ei*), kaut gan skaņas kā tādas redzet nevaram; tāpat izšķiram asus (*k, t, p, s*) un mīkstus skaņus (*g, d, b, z, l, m, n*), kaut gan tos sataustīt nevaram. Tagad sapratisim, kadēļ nepatikas sajūtās, vaj nu tās sacel veens vaj otrs jūteklis, cilvēku valoda ir tumša vaj asa, bet patikas sajūtās — gaiša vaj maīga. Šee patikas un nepatikas skaņu elementi, kā dvēseles sajūtumu izsauceeni (interjekcijas), atstājuši neizdzēšamas pēdas visu tautu un tamlīdz arī mūsu, latvešu, valodā.

Nebija mūsu nolūks, apskatīt visas teorijas par valodas izcelšanos un peevest zinātniskus peerādījumus; aitzīkam šo jautajumu tikai tiktāl, cik bija nepeeceesams, lai aizrādītu uz skaņu fonetisko zimboliku, kas eetverta valodas atseviškos vārdos. Tam daiļrunas mākslā ir svarīga nozīme. Katrs daiļrunatajs savā ziņā ir gleznotajs, kas glezno dzirdei, ne redzei, saceldams ar skaņu nokrāsam klausitaju psihē eerosmi uz patikas vaj nepatikas jūtu pārdzīvojumeem, neraugotees uz runas saturu. Reizem vārdus nesadzirdot, vaj pat valodu nesaprotot valodas skaņi paši par sevi, ar savu fonetisko zimboliku veen, var eerosinat uz atteeēgeem psihiskeem pārdzīvojumeem, līdzīgi muzikas skaņam. To dara skaņu raksturs, augstums un temps.

Katrai valodai ir savs īpatnejs raksturs, kas audees pagadu simteņēem gan neapzinīgi, gan apzinīgi zem dažādeem eespaideem un apstākļēem. Valodas raksturu noteic skaņu īpatnības. Skaņi paši par sevi daudz tautam ir kopeji, bet skaņu īpatnības katrai valodai savadas. Šīs savadības ceļas no fizioloģiski-artikulatīvās balss skaņas radišanas un toņa akustiskā izveidojuma valodas skaņos. Valodas īpatnības dibinas uz parašu, kas tradicioneli pāreet no paaudzes uz

paaudzi. Viņu eevēšanos dažkārt nevar zinatniski izskaidrot un motivēt caur skaņu kompleksem u. t. t. Peemēram: nevar motivēt, kadēļ „sīpolu loks“ (*luaks*) jarunā slaidi, bet „zirgu loks“ (*lúaks*) lausti, jo skaņu kņavas (burti) ir abos vārdos veenas un tās pašas; īpatnejā izruna dibinas veenigi uz parašu, kas valodas apziņā palikuse par likumu. Japeņem, ka īpatnejā izruna eevēsusēs tapēc, lai novērstu pārpratumus veenadu skaņu kņavu vārdos. Tomēr ar to viss šis skaņu īpatnību jautajums nav izskaidrojams, jo skaņu īpatnības sastopamas arī tādos vārdos, kas nevar sacelt pārpratumu, peem. „laiva“ un „māize“; kadēļ pirmā vārda divskanis „ai“ jarunā slaidi, otrā lausti — no fonētikas veedokļa nav izskaidrojams, jo sekojošee troksneņi *v* un *z* abos gadījumos ir mīksti skani (likvidi), kas nepavedina uz īpatneju artikulaciju. Ari ar vārdu akcentu (*Ictus*) to nevar izskaidrot, jo mūsu valodā ir vārdi, kur balseenu uzsvars var mainitees, bet skaņu īpatnejā izruna nemainas, peem. „tadēļ“ (*tādēļ*). Te balseena uzsvaru, šo vārdu izrunajot, varam likt uz pirmās vaj otrās zilbes, tomēr balseņu (vokaļu) īpatnejā izruna nemainas — a patura savu grūsto un e svabado izrunu (*á ē*).

Skaņu īpatnības ir kā smarša, kas uztur ikveenas valodas skaņu daiļumu. Tadēļ katrai valodai jacenšas šis īpatnības glabat un pēepaturet, lai uztūretu valodu dzīvu. Ja šī smarša zem svešu valodu eespaida teek nomākta, tad valoda, peenēmdama šis eespaidojošās valodas īpašības, zaudē savas skaņu īpatnības un dabū citu raksturu. Tādā ceļā simteem valodu ir pārveidojušās un pat galīgi iznikušās. Ikveenai tautai nu, kam mīļa savas valodas pastāvēšana, jaizsargā ta no svešu valodu eespaideem un jaizkopj savas valodas pareizrūna. To nevar ar parastām rakstu zīmēm (burteem), kuņas neeetver skaņu īpatnības, bet noder tikai kā skaņu artikulācijas veida zīmes. Valodneeki izgudrojuši starptautiskas fonētiskas rakstības burtus, tak ari tee pilnīgi neapzīmē latveešu valodas īpatnības, tadēļ tās būs jadara apjaušamas, sīkaki aprakstot un katrai īpatnībai peenēmot sevišku zīmi — burtu.

Līdzšīnejā mūsu rakstība apzīmē tikai skaņu gaŗumus, ne īpatnības. Ne vecās ortografijas *h*, ne jaunās — guļošā švīka nesneedz peeteekošu norādījumu par skaņu īpatnejo izrunu. Lasot ikveens, skaņas izrunadams, vadas no peesavinātās parašas. Tā ka mūsu tautas valodā pastāv vairak dialektu, tad veenu un to pašu tekstu katrs lasot izrunā pēc savas izloksnes. Bet ikveenai kulturas tautai jacenšas nodibinat veenu kopeju rakstu valodas izrunu, apveenojot visas izloksnes. Ja ari mēs to gribam panākt savā valodā, tad mums jaeved izrunas veenadība skolās, baznicās, teesās, teatros un ari sabeedriskā dzīvē; citeem vārdeem sakot: skolotajeem, māci-

tajeem, juristeem, akteereem un ikveenam izglītotam cilvēkam — viseem ģarunā veenadā rakstu valodā. Līdz šim tas vēl nav panākts, kaut gan mums jau ir sava deezgan nodibinata rakstu valoda. Inteliģence vēl runā katrs „savā valodā“, pat labakee valodu prateji — skolotaji, akteeri u. c. Vaj tas no teek tadē, ka izrunas veenadiba — pareizrūna mūsu inteliģencei vēl nav kļuvuse par idealu, vaj aiz veenkāršas nolaidības, nevēribas, vaj citeem eemesleem, to neņemsimees še izmeklet. Pats fakts par sevi ir brēcošs un pamudina šai leetā darit visu, lai metodiski nodibinatu rakstu valodas pareizrūnu.

## 2. Balseņu klasifikacija.

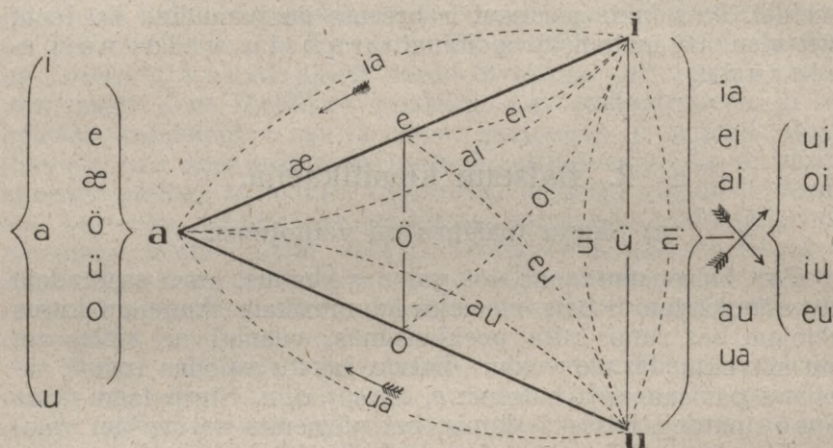
### a) Skaņu īpašības un veidojums.

Par balseņem sauc tos valodas skaņus, kuŗu sastāvdaļa galvenām kārtam ir balss elementi jeb muzikala skaņa, un kuŗus veidojam bez runas rīku peekļaušanās, veenigi ar mēles un lūpu stāvokļu dažado veidu. Latvju rakstu valodas izrunā sastopami pavisam seši balseņi: *a, æ, e, i, o, u*. Starp teem tīrais *o* nav īpatneji latvisks skanis, bet pārņemts no svešām valodām literatūras laikmetā; pirms rakstu valodas eeešanas latveeši svešvārdos dzirdeto *o* skani pārvērtā savā izrunā par *ua*. (Peem.: Polija, Mozus, doze u. c.) Dažās augšzemneeku izloksnēs gan sastopam arī latveešu *o*, bet tas nav tīrs *o*, tam ir maza *a* (*o<sub>a</sub>*) peeskaņa. Balseņi savā starpā saistidamees rada divskaņus (diftongus), kā skaņu veenības. Balseņu savstarpīgās attecības pārskatami aptveramas no schemas № 10.

No šīs schemas (skat. 142. lapp.) redzam, ka veens balsenis *æ* ne saistas ne ar veenu citu balseņi par divskani; daži to arī uzskata ne par patstāvīgu, bet gan par pārveidotu balseņi (*e = æ*). Līdzšinejā rakstībā šim skanim nav sava īpaša burta, bet to visur raksta ar *e*. Jaunakā laikā valodneeki tam gan zinatniskā rakstībā eveduši īpašu burtu *ē* vaj *ĕ*. Mēs tomēr šai grāmatā fonetiskas izrunas peemēros leetosim citu zīmi *æ*, kāda peenemta arī citu valodu rakstībās, kur šis balsenis sastopams. Skanis *æ* dažos saliktos vārdos stāvedams līdzas citam balseņim nesalejas ar to par veenā laidā izrunājamu divskani, bet teek izrunats atsevišķi, peem. *neæsmu* (ne-esmu), *neædu* (ne-ēdu) u. c. —

Arī citi balseņi vārdus saliktoņos, kaut gan līdzas stāvedami, nesaplūst par divskaņeem, bet teek šķirti izrunati, peem. *saidzis* (sa-idzis), *neists* (ne-ists), *dialekts* (di-alekts), *saeima* (sa-eima), *nūailgt* (no-ilgt) u. c. Tāpat kur sastopas sa-

liktenos veenadi balseņi, tee nesaplūst veenā pagarinatā skaņā, bet teek izrunati katrs par sevi, vaj gadījumā pirmais teek izmests pavisam, peem. *zēlta acs* (zelt'acs), *jāatnes* (tautā dzirdams: jātnes), *luapu ūdens* (lop'ūdens), *gaŗi irbi* (māju nosaukums: Gaŗirbji) u. c.

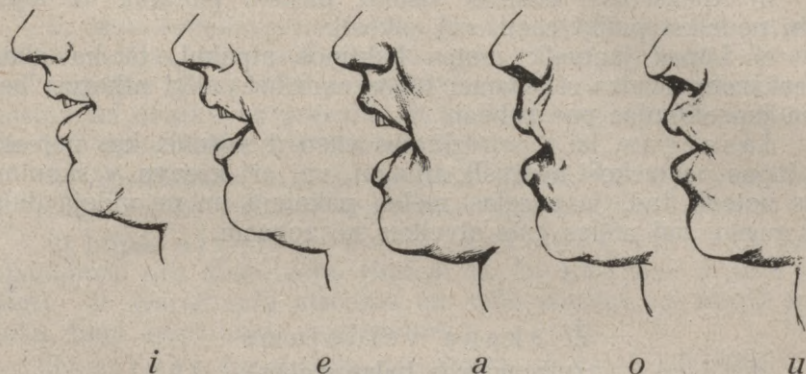


№ 10. Skaņu tabula.

Paskaidrojums. Trijstūrī nostādīti trīs pamatskaņi, kas iztaisa skaņu skalas ekstremus: vidū *a* (normalais mēles stāvoklis), augšā *i* (augstākais m. st.), apakšā *u* (dziļākais m. st.); starp teem atronas: *gaišā jā* skaņu kārtā *æ, e*, un *tumšajā* skaņu kārtā *o*. Visi šee balseņi sarindoti ap resnako švīku; punktētās līnijās norāda skaņu saveenojumu — diftongu virzeenus, kad mēle pāriet no veena stāvokļa otrā. Lenķa eekšpusē eeveetotee divskaņi plūst veenā virzeenā, izeedami no *a* gan uz *gaišo*, gan *tumšo* skaņu kārtu; lenķa ārpusē likti *mūsu* valodas īpatnejee (atgriezeniskee) divskaņi, kas virzas no *gaišās* un *tumšās* kārtas uz vidus (normalo) stāvokli, vaj pāri tam no *gaišās* uz *tumšo* kārtu. Tā dabujam 1) veenadas dabas (*homogenus*) divskaņus: *gaišajā* kārtā *ia, ei, ai*, *tumšajā* kārtā *au, ua*; un 2) pretejas dabas (*heterogenus*) divskaņus: *gaiši* izskanošos *ui, oi*, *tumši* izskanošos *iu, eu*. Šis pēdejaiss (*eu*) gan neteek leetots rakstībā, bet tikai izrunā, vārdos *teu* (*teu*), *seu* (*seu*) u. c. — Skaņu schemā eeveetoti arī pārveidotee balseņi *ö, ü* (*y*), kuŗi gan nav latviski, bet pārņemti *mūsu* valodā no *germaņu* valodam un teek leetoti gan rakstībā, gan izrunā.

Katram balseņim ir savs īpašs veidojums, kas atkaras no mēles, lūpu un apakšžokļa stāvokļa. Jo, kā jau teikts, tonis jeb balss teek izveidots par valodas skani balss stobrā, pateicotees runas rīku stāvokļeem. Peevedisim šee skaņu vei-

dojumus, noteicot vēlamo (ideālo) to runas rīku stāvokli, kuŗi ņem dalību balseņu (vokaļu) veidošanā.



№ 11. Lūpu stāvokļi vokaļu veidojumos.

### *a* skaņa veidojums (balss stobra normalstāvoklis).

a) Mēles stāvoklis ir gluži meerīgs, — ta gul veenā augstumā ar apakšējā žokļa zobu rindam, bet nedrīkst eeleektees ar reniti, vaj atvelkotees atpakaļ eegrimt. Mēles gals peekļaujas pee apakšžokļa preekšzobeem un nedrīkst atvilktees nost, jo tad skaņa veidojums noteek kaklā un ir kreevisks\*).

b) Apakšžoklis atvērts divu pirkstu platumā, tā ka īkšķa pirmais loceklis eet svabadi starp preekšzobeem.

c) Lūpas atvelkas mazleet atpakaļ un peekļaujas pee abu rindu preekšzobeem, bet nedrīkst stāvet atkarus. Virslūpa pavelkas drusku uz augšu, tā ka augšejee preekšzobi drusku atsegti. Jo vairak zobi atsegti, jo skaņa gaišaka.

Jasargas, lai *a* veidojums nelīdzinatos *o* skanim, kas veegli atgadas, lūpas vaj mēli nepareizi nostādot.

### *ī* skaņa veidojums (visīsakais balss stobrs).

a) Mēle paceļas pret ceetajām augšslejam, tā ka starp mēles muguru un mutes augšu (velvi) paleek šaurā sprauga;

\*) Tā ka mūsu tagadejā jaunatne pa leelakai daļai mācījusēs kreevu skolās, tad arī peesavinājusēs šo tumši skanīgo kreevisko *a* izrunu, kas latv. valodas dabai ir preteja. Bet prof. V. Bogorodickis norāda, ka kreevu valodas *a* izrunājot: „mēles preekšējais gals noslīgst uz leju un ta atvelkas drusku atpakaļ“. Sk. „Очерки по языковед.“ 85. lapp.

mēles gals ceeši peekļaujas pee apakšžokļa preekšzobeem un nedrīkst atvilktees nost.

b) Apakšžoklis noslīgst vismaz pirksta platumā uz leju; zobi nedrīkst palikt ceeti, vaj sakosti.

c) Lūpas jaatvelk mutes kaktiņos atpakaļ, tā ka abas preekšzobu rindas redzamas; lūpas nedrīkst palikt atkarus, bet tām jāpeekļaujas pee zobeem.

Jasargas, lai *i* nelīdzinatos vācu *ü* skanim, kas noteek, ja lūpas peeteekoši neatvelk atpakaļ, vaj ari kreevu *bt* skanim, kas noteek tad, ja paceļas mēles pakālejā un ne videjā daļa uz augšu, vaj mēles gals atvelkas no zobeem.

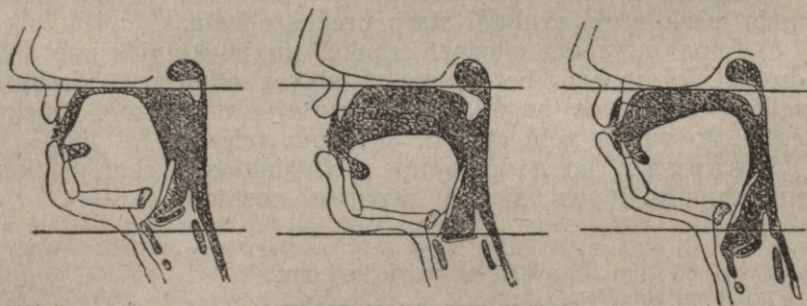
### U skaņa veidojums (visgarākais balss stobrs).

a) Mēles pakālejā daļa paceļas pret mīkstajām augšslejam, pee kam visa mēle padodas mazleet atpakaļ, tā ka viņas gals atvelkas no apakšējiem preekšzobeem nost, noslīgdams mazleet uz leju.

b) Apakšžoklis noslīgst apmēram divu pirkstu platumā, bet zobi nav redzami.

c) Lūpas, pasteptas stipri uz preekšu, iztaisa eegarenu apaļu caurumu; tās nedrīkst peekļautees pee zobeem.

Jasargas, lai *u* nelīdzinatos *o* skanim, kas noteek mēli vaj lūpas nepareizi nostādot.



№ 12. Pamatskaņu mēles stāvoklis.

Paskaidrojums: šai schematiskā zīmejumā pēc kārtas redzam *i*, *a*, *u* skaņu veidojuma mēles un citu runas rīku stāvokļi. Taisni novilktais švīkas norāda normalu līniju. *i* veidojot gāmurs paceļas virs normalās līnijas, balss stobru saišinot, turpreti *u* veidojot noslīgst zem norm. līnijas, to pagarinot. Tāpat savu stāvokli groza ari mīkstās augšslejas, paceldamās pāri vaj noslīgdamas zem līnijas. Mēles un lūpu stāvoklis ari mainas, kā jau aprakstīts šo skaņu veidojumos.

*e* skaņa veidojums

(mainīgs balss stobra stāvoklis).

a) Mēle eņem stāvokli starp *a* un *i*, paceldamās tik augstu, ka tās videjās daļas peekļaujas pee augšžokļa dzerokļeem, bet augšējie preekšzobi paleek neaizskarti; bez tam visa mēle pastumjas drusku uz preekšu, tā ka mēles gals ceeši peespeezas pee apakšžokļa preekšzobeem.

b) Apakšžoklis noslīgst drusku mazak uz leju nekā pee *a* veidojuma, ka svabadi var eebāst pirkstu starp zobeem.

c) Lūpas atvelkas mutes kaktiņos atpakaļ, peekļaudamās pee abām zobu rindam tā, ka zobi teek drusku atsegti. Jo vairak zobi atsedzas un mēle paceļas, jo skaņa gaišaka, toņa augstumam negrozotees.

J a s a r g a s, lai skanim nepeemistu æ vaj ö nokrāsas.

*æ* skaņa veidojums

(vaļīgs balss stobra stāvoklis).

a) Mēles preekšējā daļa mazleet paceļas un videjā daļa izplešas, tā ka viņas malas peekļaujas mīksti pee apakšžokļa dzerokļeem, bet nedrīkst aizskart augšžokļa dzerokļus. Pate mēle ir it kā ļegana, ne stingra, kā pee *e* veidojuma.

b) Apakšžoklis noslīgst tikpat zemu kā pee *a* veidojuma.

c) Lūpas atveras reizē ar žokli, bet neatvelkas mutes kaktiņos atpakaļ, pee kam drusku atsedzas apakšējie preekšzobi, ne augšējie, kā pee *a* veidojuma.

J a s a r g a s samainīt ar *a* vaj *e*, kas atgadas artikulācijas likumus neeevērojot.

*o* skaņa veidojums

(videjs balss stobra stāvoklis).

a) Mēles saknes daļa paceļas drusku uz augšu (mazak kā pee *u*) un mēles gals atvelkas no preekšzobeem, nenoslīgdams žoda dobumā uz leju. Rīkles atvara telpas tādejādi mazak sašaurinas kā pee *u* veidojuma un līdzinas vairak *a* veidojuma stāvoklim.

b) Apakšžoklis noslīgst pirksta platumā, apmēram kā pee *u* skaņas.

c) Lūpas nepasteepjas uz preekšu, bet peekļāvušās pee abejeem preekšzobeem, tos apsegdamas, iztaisa puslīdz apaļu caurumu. Sevišķi jauzmanas, lai apakšlūpa neatkārtos,

bet ceeši peespeestos pee zobeem: Ja skanis gaŗak izrunajams, tad lūpu velvejums it kā padodas uz preekšu.

**Peezīme:** Latveešu izlokšņu *o* nav tik tīrs, ka svešvārdos, peem.: *polise, ōpera*, bet ar mazu a peeskaņu *o<sup>a</sup>*, peem. *bro<sup>a</sup>liši, ko<sup>a</sup>zas* u. c.

Pārveidotee balseņi *ö* un *ü* (*y*) mūsu valodā pārņemti svešvārdos; tautas mutē tos izrunā ka *e* un *i*, bet rakstu valodas izrunā eeteicams paturet viņu īpatnejo izrunu, vismaz kur tee tā teek rakstīti. Viņu veidojumu tuvāk neapraktisim, peetiks ar aizrādījumu, ka *ö* ir *e* un *o* sakausejums: nostādot *mēli e* stāvoklī un *lūpas kā* pee *o* veidojuma, dabusim *ö*; tāpat nostādot *mēli i* stāvoklī un *lūpas kā* pee *u* veidojuma, dabusim *ü* skani, vaj *y* vārdos *Psyche, Rhythmus* u. c.

Japeezīmē, ka augšējeem skaņu veidošanas apraksteem ir tikai relatīva nozīme, jo zem dažādeem apstākļeem artikulacijā būs dažā ziņā peelaižama maza novēršanās. Abzolutus likumus grūti uzstādīt, tadēļ ka visu cilveku runas aparāti nav veenadi izbūveti; tomēr pēc augšējeem norādījumeem rikojotees ikveens atradīs to skaņu pareizo veidojumu, kāds preekš viņa būs pareizakais — ideālais. Tiktāl šee norādījumi der par likumu skaņu veidošanai ikveenam.

### b) Skaņu īpatnejā izruna un rakstība.

Balseņus, lūkojotees pēc viņu izrunas savadibam, — neatkarīgi no psihiskā satura, ko viņi izsaka paši par sevi vaj vārdu kompleksos, — eedala pēc viņu eekšējām un ārejām īpašībām sekoši:

a) skaņas īpatnība (kvalitate),

b) skaņas apmērs (kvantitate).

Skaņas īpatnība (kvalitatīvā vērtība) noteicama pēc tās fizioloģiski-artikulatīvām īpašībām (izrunas paņēmeena), bet skaņas apmērs (kvantitatīvā vērtība) — pēc toņa ilguma un smaguma (akustiskām īpašībām).

Kvantitates ziņā savukārt izšķir divas pakāpes:

a) *ekstenzīvā* kvantitate, t. i. apmēra *izsteepums* — īsums vaj gaŗums;

b) *intenzīvā* kvantitate, t. i. apmēra *spēcīgums* — veeglums vaj smagums.

Par šo pēdejo pakāpi šee nerunasim, jo šis jautājums apskatams sakarā ar skaņu akcentuāciju — zilbju uzsvāru (*Ictus*).

Balseņus latveešu valodā izrunā divejadi: svabadi un grūsti, tā tad pēc īpatnības tee eedalami divās kategorijās. Tikpat veeni, kā otri pēc sava apmēra mēdz būt īsi

un gaŗi, tā tad divejadi. Kvalitatīvi un kvantitatīvi tā tad būtu četrejada veida balseņi, kurus šīs grāmatas fonetiskā rakstībā apzīmesim sekošiem burteem:

svabadee balseņi:

īsee — a, æ, e, i, o, u,

gaŗee — ā, æ, ē, ī, ō, ū.

grūstee balseņi:

īsee — á, ǽ, é, í, ú (ó),

gaŗee — á, ǽ, é, í, ú (ô).

Ar šeem četrejadā veidā šķiroteem burteem, no izrunas tehnikas veedokļa ņemot, raudzīsim fonetiski uzrakstīt visus mūsu valodā dažādu vārdu skaņu kopās izrunajamos balseņus.

Tagad apskatīsim, kādas īpatnības katrs burts apzīmē, lai zinātam, kā tas jāizrunā.

Svabado balseņu izruna noteek ar leego balss paņēmeenu (vērumu). Tādā kārtā aiztrīcinātās balss mēlītes rada plūstošu skaņu, kuŗa skan veenadi bez pārtraukuma, kamēr elpas peeteek. Runājot šo balss strūklu sagraizam jeb sadalam ar citu skaņu veidojumu gan īsakos, gan gaŗakos momentos. Tā dabujam balseņu apmērus: īsus, peem. *tagad, lakata, pasakas, aparatam* u. c., un gaŗus, peem. *rāvs, lāva, māja, brālis* u. c. Pašas skaņas gaŗums nav matematiski nosakams\*), jo tas atkaras no runas tempa (ātruma), vaj skaņu uzsvēruma un citeem artikulativeem apstākļeem. Dzeedot dažkārt nākas īso balseņi steept jeb vilkt gaŗak nekā gaŗo. Tas tomēr šo skaņu kvantitatīvo vērtību negroza.

Kas atteecas uz šo skaņu zīmju rakstību, tad īso balseņu burtus atstāsim bez jebkāda „gaŗuma“ apzīmešanas, bet gaŗos apzīmesim ar taisni steeptu švīku, kas acij uzskatami leek apjaust šo balseņu eekšejo dabu — steepto īpatnību.

Grūsto balseņu izruna turpreti noteek ar ceeto balss paņēmeenu (vērumu). Tādā kārtā aiztrīcinātās balss mēlītes peepēši aizveŗas ceeti, noslēdzot balss spraugu; radītā skaņa tā pēkšņi pārtrūkst, balss strūkļa teek it kā pārlauzta, un tikai mēlītem atveŗotees skaņa atkal turpinās, kā īsa peeskaņa.

\*) Pēc Ābeles jkundzes Peterpilī izdarīteem pētījumeem gaŗee balseņi esot apmēram  $2-2\frac{1}{2}$  reizes gaŗaki par īseem; tā ka caurmērā īss balsenis izrunājams  $\frac{1}{5}$  zek., tad gaŗa balseņa izrunai vajadzīgas  $\frac{2}{5}-1\frac{1}{2}$  zek. — Sk. tuvāk E. Bleses „Eevads valodn.“ 142. lapp.

Abas daļas tomēr uzskatāmas kvantitatīvi kā veena skaņu veenība ar lūzumu. Šīs lauztās īpatnības dēļ mūsu valodneeki no laika gala šos balseņus dēvējuši par lauzteem jeb grūsteem vokāļiem. Dr. Bilensteins, peemēram, gaiši aprāda, ka te ir darišana ar skaņas kvalitatīvu savadību, neatkarīgi no akcenta jeb zilbes uzsvara\*). Jo lauzto skaņu izruna sastopama tikpat uzsvērtās, kā neuzsvērtās zilbēs. Ātri runājot, tikai labi attīstīta auss spēs sadzirdēt jeb notvert skaņas pārlauzumu, bet lēnak runājot, ikveens šo savadību var novērot. Lai pārtraukuma moments (lūzums) būtu arī cik necīgs, tas tomēr ir arī ātrā runā.

Rakstībā šo gaŗo balseņu savadību varetu uzskatāmi apzīmēt tādejādi, ka lūzumu apzīmētu ar apostrofu (') un īso peeskaņu ar mazāku burtu, peem. *a'\_a, u'\_u (a'\_ada, u'\_udens)* u. c. Bet tāda rakstība būtu ļoti komplicēta un tadēļ nevēlama. Eeteicamāki jau rakstīt divus veenādus burtus (aa, uu, ii, ee), jo pēc savas dabas grūstee balseņi ir divskanīgi; bet tas mūsu tagadejā ortografijā varetu sacelt pārpratumus un pavedinātu uz šī skaņa steeptu (svabadu) izrunu. Tadēļ šīs grāmatas fonetiskai rakstībai ņemām vecajā ortografijā leetoto jumtiņu, kas kā lokatīva zīme jau pazīstams un peerasts kā grūstu balseņu izrunas apzīmētājs, peem. *mājā, sirdī, ledū* u. c. Šī zīme arī acij uzskatāmi ar savu veidu ^ norāda uz skaņas lauzto dabu preteji steeptai – švīkai. Jo jumtiņa divi žākliši it kā atgādina, ka skaņa sastāv no divi elementeem, peem. *āā, ēē, ūū = ā, ē, ū, ū*.

Isi izrunājamos grūstos diftongos balseņus rakstīsim tikai ar pirmā elementa apzīmējumu (á), jo tee parasti sastopāmi tikai divskaņos, kur otrs elements, līdzīgi gaŗo grūsto balseņu otrai daļai jeb peeskaņai, teek aprauts, peem. *ma'ize = la'ava*, tikai ar to starpību, ka pa balss strūklas pārtraukuma laiku, lūzumu, pirmajā vārdā mēle mutē paceļas no *a* uz *i* stāvokli, (*á'i*), bet otrajā vārdā paleek tanī pašā *a* stāvoklī (*á'à*). Tikai veena, pirmā elementa apzīmēšana padara rakstību veenkāršāku un nevar radīt nekādus pārpratumus, jo ja reiz pirmo elementu izrunājam grūsti, tad otrs ar to vairs nevar slaidi saletees, peem. *máize = láava* (pirtī); turpreti: *laiva = laava* (vulkanā), abi elementi salejas kopā, kā jau svabadi izrunājāmi balseņi. Otra elementa apzīmēšana nav eevēlama arī tadēļ, ka latveešu valodā vokāļi reizem izrunājāmi kopā ar skanuļeem (l, m, n, r) kā divskaņi (pusdiftongi), un šo konzonantu apzīmēšana ar īpašu zīmi leeki saraibinātu mūsu rak-

\*) Skat. „Lett. Sprache“, I. daļa § 15. Valodneeks prof. J. Endzelins šo skaņu īpatnību tomēr uzskata par atkarīgu no zilbes akcenta skat. „Latv. gramat.“ § 11,b.

stibu\*). Tadēļ rakstisim viscaur šā: *máiss, méita, táuki, liata, lúagi, bálss, krímta, ķénce, dárbi* u. c., bet nevis abus divskaņa burtus apzimejot, peem. *máiss, méita, liata, krímta* u. t. t.

\*

Par divskaņeem runajot japeebilst, ka tee kā divu skaņu sakausejumi jeb salejumi veenā laidā izrunajamā skanī jau paši par sevi ir gaŗi, tā ka viņu gaŗumu (kvantitati) vēl sevišķi apzīmet nav vajadzīgs, bet gan vajadzīgs apzīmet, lai novērstu pārpratumus, skaņas īpatņejo izrunu (kvalitatīvas īpašības). Jo neapzīmejot īpatnības, kā to dara tagadejā rakstība, daudzu vārdu nozīme nav saprotama, vaj var tikt pārprasta, peem. *lauks*—*lauks, lials*—*lials, luaks*—*luaks* raksta veenadi, kaut gan katrs var apzīmet īpašu jēdzeenu. Slaidi izrunati pirmee vārdi apzīmē: tīrumu, samēru, stādu, bet otree grūsti izrunati: plankumu zirga peerē, kājas daļu, eejūga rīku. Burti abejos vārdos ir veenadi, tikai viņu īpatņejā izruna peedod vārdam katrreiz savu jēdzeenu. Un ja reiz to darām izrunā, tad tas jādara arī rakstībā — apzīmejot īpatnību ar sevišķu zīmi. Tadēļ fonetiskā rakstībā rakstisim divskaņus (diftongus) šā un nosauksim:

a) sva badi izrunajamos par slaidēem; balseņu divskaņi: *ai, ei, ia, au, ua, iu, ui, oi*; skanuļu divskaņi: *al, an, am, ar, aļ, aņ, aņ*; tāpat divskaņus ar citeem balseņeem, kā *il, el, æl, ul* u. t. t.

b) grūsti izrunajamos par aprauteem; balseņu divskaņi: *ái, éi, ía, áu, úa, íu, úi*; skanuļu divskaņi: *ál, án, ám, ár, áļ, áņ, áņ* u. t. t.

Par divskaņeem sauc tikai tos skaņu sakausejumus, kuŗi paleek nešķīrāmi visos gadījumos, kā locījumos, atvasinājumos u. t. t., un izrunājami veenā laidā, nedalami. Tādus skaņu salikumus (burtu kopas), kas veenzilbigos vārdos gan izrunājami veenā laidā, bet locījumos teek šķīrti, nevar uzskatīt par divskaņeem, kā daži valodneeki to dara. Peemēram vārdos: *naivs, Luize, intuitivs, jauzeet*, tāpat: *gals, gans, gars, krams* u. c.\*\*\*) skaņu saveenojumi nav divskaņi, jo tee šķīrāmi, peem.: *na-ivs, Lu-ize, intu-itivs, ja-uzeet, ga-li, ga-ni, ga-ri, kra-ma.*

\*) Mūsu valodneeki savos zinātniskos rakstos apzīmē skanuļus ar dažādām zīmēm (steeptu, krītošu, lauztu akcentu), jo pēc P. Šmita vārdeem esot veenojušees gaŗuma zīmes likt uz divskaņu otreem elementeem. Skat. R. L. B. Z. K. Rakst. krāj. XV. 9. lapp.

\*\*) Dr. A. Bilensteins uzskata *a* vārdos *ga'ls* un *ga'ns* par grūsti izrunajameem balseņeem, bet *gars* un *krams* par svabadi izrunajameem, kaut gan faktiski visos četros peemēros *a* ir svabadi i s s. Skat. „Lett. Sprache“ S. 30.

Paraugam eevetosim šē divskaņu sarakstu, pa veenam vārdam uz katru divskani.

Slaidēe:		Aprautee:	
balseņu divsk.	skanuļu divskaņi	balseņu divskaņi	skanuļu divskaņi
laiva	balts	lāipa	bālss
leitīs	ælpa, telts	mēita	ælks, cēlt
liapa	ilgas	ialā	vilt
trauks	grants	drāugs	brāngs
duamas	kult	rūabs	mūldēt
boikots	Bolderaja	—	gólva (Latg.)
muiža	burt	Kūiķi	būrbulis
šviukš	spindz	plūukšķēt	cīmds

### 3. Troksneņu klasifikacija.

#### a) Skaņu īpašības un eedalījums.

Tos valodas skaņus, kuŗi galvenām kārtam satura sevī trokšņa elementus, bet mazak skaņu elementus, sauc par troksneņem jeb konzonanteem. Viņu veidojums noteek ar veena runas rīka peekļaušanos pee otra, vaj nu skaņas plūsmu pa daļai aizsprostojot vaj pilnigi noslēdzot un tad eksplodejot, atsprāgstot. Aizsprostojumi un noslēgumi var notikt balss stobra dažādās veetās gan ar veena vaj otra runas rīka darbību. Tādā kārtā ronas dažādi valodas skaņi, kuŗus var šķīrot pēc viņu fonetiski-akustiskām īpašībām, vaj artikulatīvā izrunas veida, vaj fizioloģiskās izrunas veetas.

Pēc izrunas jeb veidojuma veetas troksneņu skaņus eedala četrās galvenās grupās:

- 1) lūpu skaņi (*Labiales*): v, m, b, p, (f);
- 2) zobu skaņi (*Dentales*): z, l, r, n, s, d, t, dz, c;
- 3) rīkles skaņi (*Gutturales*): ņ, (h), g, k;
- 4) augšsleju skaņi (*Palatales*): j, l, r, ņ, (ch), g, k\*).

Kā sevišķi saliekteņi minami: ž, š, č, dž, kuŗi gan teek dēveti par zobu skaņeem, bet kuŗu veidošanā ņem dalību ari lūpas un augšslejas. — Valodneeki zinatniski eedala skaņus vēl daudz sīkakās nošķirās, bet tas izrunas technikā nav nepeecešams.

\*) Peezīme. Starp augšā mineteem skaņeem trīs burti likti eekavās (*f, h, ch*). Tee senakai latvešu valodai bija sveši un pārņemti tikai jaunākā, grāmatnecības laikmetā no cittautu valodam. Senak latveeši šos skaņus svešvalodu vārdos centās peemērot savas valodas izrunai. Peemēram:

Pēc skaņu īpašībam troksņņus eedala divās galvenās grupās:  
 1) plūstošos skaņos (plūdeņi), kad skani veidojam balsij ilgstoš, tā ka skanis mēdz būt kvantitatīvi īsaks vaj garaks, neraugoties uz to, vaj tas veidots ar muzikālu toni vaj ar elpu jeb dvašu (balsigs vaj nebalsigs).

2) mirklīgos skaņos (slēdzeņi), kad skani veidojam balsij peepēši eksplodejot, tā ka skanim faktiski nav ilguma jeb steepuma (ekstenzitates), bet tas pastāv tikai acumirkli; ari šee skaņi mēdz būt balsīgi vaj nebalsīgi, lūkojoties pēc viņu artikulācijas.

Pirmā grupa, plūdeņi (*Continuae*), netiek ven ka satur akustiskā ziņā daudz skaņu elementu, bet ir pilnīgi balsīgi vokāliskas dabas skaņi, kuņi var plūst garumā, un kuņus var ari dzeedat līdzīgi balseņem (vokāleem). Tā ka pee dažu veidošanas teek izmantotas balss aparata skanoņu telpas leelākā mērā nekā pee īsteem vokāleem, tad dažeem no teem peemīt daudz skanīguma. Aiz šī eemesla nosauksim tos par skanuļeem, jeb pusvokāleem (*Liquidae*).

Pēc savām skaņu īpašībam tee eedalami ar *l* kā skanīgako pašā vidū šā:

*z v r m n l ņ ģ ģ ģ ģ*

Pee plūdeņem, bez skanuļeem, peeskaitami ari šņākuli (spiranti), savas ilgstošās plūsmas dēļ; tikai šo skaņu artikulācija noteek ar dvašu, ne ar balsi, kapēc viņeem nepeemīt nekādu skanošu īpašību. Viņus ari nevar dzeedat, kā skanuļus, izņemot ž, kuņš būdams balsigs satūra mazleet skaņu elementus; bet tā ka dvašas jeb berzešanās trokšņa elementi ir pārsvarā, tad tos pee skanuļeem peeskaitit nevaram. Kā tuvineeki viņeem būtu nostādami *j*, *z* un *v*, kuņi stāv uz robežas pārejai uz skanuļeem, un pēc savas dabas ir dvesti skaņi ar balsīgu saturu. Visi pārejee šņākuli ir pilnīgi dvašas skaņi, kas ceļas izplūstošai elpai berzejoties balss stobrā zināmās aizsprostotās, ne noslēgtās, veetās. Šņākuli eedalami pēc savām īpatnībam (kvalitatīvi) sekošās pašķīrās:

*f* pārvērta par *p* (flinte — plinte, fabrika — pabriķis), vaj par *v* (filisteri — vilisteri, faraons — varaus), vaj par *sp* (Fricis — Spricis, franči — spranči, u. c.); rīkles *h* pavisam atmēta, vaj izrunāja ta veetā rīkles skani *k* (Haube — aube, Hamburga — Amburga, Handel — andele, mechanika — mekanika u. c.); mīksto augšleju *ch* (ich) pārvērta par *k* (chimija — ķimija, tehnika — teķnika, cherubs — ķerubs u. c.). Tādā ceļā daži vārdi eeguvuši pilnīgas pilsoņu teesības (peem. aube, arfe, Ansis, Ķina, ķimija, kronika, ķirurgs u. c.); tikai jaunākā laikā latveši sāk pārņemt no svešām valodām vārdus tā, kā tee teek izrunāti. Tagad jau mums ir simteem vārdu ar *f*, *h*, *ch* skaņeem; izrunā un rakstībā mēs bez teem nemaz vairs nevaram iztikt. Tādēļ ar pilnu teesību šeeem burteem jāeerāda veeta mūsu alfabētā, tāpat, kā balseņeem *ā*, *ō*, *ū* (*y*), kuņi pareiza izruna svešvārdos tikai eeteicama.

1) tīree — *f, s, h, ch*; 2) jauktee — *ž, š, dž, č*; 3) saliktee — *dz, c*. Pēdejee divi skaņi *dz, c*, pa daļai arī *dž, č* jau tuvojas mirkļa skaņiem, jo viņu veidošanā jūtama eksplozīva artikulācija; tomēr pēc savas dabas jeb akustiskām īpašībām šie skaņi peeskaitāmi pee plūdeņem.

Otru grupu, mirkļa skaņus jeb slēdzenus (*Explosivae*), pēc skaņu akustiskām īpašībām arī eedala divās pašķirās: 1) balsigee — *b, d, g, ģ* un 2) nebalsigee — *p, t, k, ķ*. Abeju skaņu artikulatīvais veidojums ir gluži veenads, jo to izdaram balss stobru dažādās veetās pilnīgi noslēdzot un aizturetai elpai eksplodejot. Tā ceļas pēkšņs sprādzeens, it kā sprēģašana vaj nu pee lūpām, zobu saknem, ceetajām vaj mīkstajām augšslejam. Aiz ša eemesla šos skaņus nosauksim par sprēģuļeem. Sprēģuļu balsīgās un nebalsīgās īpašības ronas tādā kārtā, ka balsīgos skaņus izrunājot balssmēlites sāk virmot un trīcināt aizsprostoto gaisu balss stobrā pirms eksplodēšanas jeb sprādzeena; turpreti nebalsīgos skaņus izrunājot — pēc eksplodēšanas, t. i. vispirms eksplodē aizsprostotais gaiss un tikai tad sāk virmot balss mēlites. Protams, tas noteek tik neapjaušami ātri, ka aiz eksplozijas nekādu dvašas plūsmu (*h*) nemanam; izņemot pee *k* izrunas, kam dažās valodās seko *h* (*kh*), bet latveešu valodā šāda parādība peeskaitāma pee sliktas izrunas un tadēļ janovērš. Pate skaņu veidošana noteek ar veenadu elpas speedeenu tekošā runā, kā pee balsigeem, tā nebalsigeem skaņiem, tikai runas rīku funkcijas artikulējot nebalsīgos skaņus ir stiprakas, enerģiskakas, nekā izrunājot balsīgos skaņus. (To var novērot, veenā laidā izrunājot vārdus ar skaņu maiņām veenadā elpas speedeenā, peemēram: pulka — bulka, vaj: glāsts — klāsts u. c.)

Par artikulatīvo izrunas veidu runasim tuvāk, aprakstot atsevišķu troksneņu veidojumus.

Sekošā skaņu tabula dos tuvāku pārskatāmu skaņu nodalījumu pēc viņu veidojumu veetas un skaņu īpatnībām:

### Latveešu valodas troksneņi.

Skaņu veidojumu veeta	Plūstošee				Mirkligee			
	Skaņuļi			tīree	Šņakuļi		Sprēģuļi	
	mutes	degu- na	dve- stee		jauk- tee	salik- tee	balsi- gee	nebal- sigee
Lūpas . .	—	<i>m</i>	<i>v</i>	<i>f</i>	<i>ž</i>	—	<i>b</i>	<i>p</i>
Zobi . . .	<i>l, r</i>	<i>n</i>	<i>z</i>	<i>s</i>	<i>š</i>	<i>c, dz</i>	<i>d</i>	<i>t</i>
Rīkle. . .	—	<i>ŋ</i>	—	<i>h</i>	<i>č</i>	—	<i>g</i>	<i>k</i>
Augšslejas	<i>l, r</i>	<i>ŋ</i>	<i>j</i>	<i>ch</i>	<i>dž</i>	—	<i>ģ</i>	<i>ķ</i>

Tā tad latveešu valodā ir pavisam 29 trokšņu skaņi, kam ir savas īpašas rakstu zīmes (burti); tikai pāris zīmes ir saliktas no divi burteem (dz, dž), kaut gan mūsu valodā tos uzskata par patstāvīgieem skaņeem, troksneņeem. Bet pateesībā šie arī ir divu skaņu sakušana veenā veidojumā ( $d+z$ ,  $d+ž$  arī  $t+s=c$ ), kas noteek momentani. Protams, var jau eebilst, ka arī daudzi citi skaņi tekošā runā sakūst momentani; tapēc dažās valodās tos arī raksta īpatnejam rakstu zīmēm, burteem, peem. latiņu  $q$  ( $k+v$ ),  $x$  ( $k+s$ ) u. c.

### b) Skaņu raksturs un veidojums.

Pirms pārejam uz troksneņu veidojumu aprakstu, jasaka pāris vārdu par viņu raksturu. Runajot par valodas skaņu izcelšanos jau minejām, ka daudzas skaņas cilveks darinajis pakaļ dabas trokšņeem un dzīvneeku balsim. Tādā kārtā cilveks raksturojis savā izrunā, cik primitiva ta arī nebija, zinamas dabas parādības vaj dzīvneeku balsis. Kā balseņos izteicas dvēseles jutumi (sajutumu skaņās), tāpat troksneņos preekšmetu raksturīgās īpašības. Balseņi ir eekšejo jūtu jeb dvēseles stāvokļa, bet troksneņi ārejo raksturīgu īpašību attēlotaji. Tas nav nejaušs gadījums, ka vārdā „pērkonš“ uzglabajees skanis *r* (tāpat vāciski *Donner*, kreeviski *rpom*, un daudz citās valodās), jo šis skanis raksturo pārkoņa dārdoņu. Pēdejais vārds „dārdoņa“, ar saveem *d*, *r*, *n* skaņeem arī ir raksturīgs peemērs. Aiz aukstuma trīcedams, cilveks nevilus izsaka „brrr“ vaj „drrrr“, un šis skaņas uzglabatas vārdā „drebet“, kas labi raksturo šo parādību un leek arī nojaust saltuma jūtas. Ari vārdos „gludens“, „glums“, skaņi *l*, *n*, *m* raksturo preekšmeta īpašības; tāpat vārdos „plīst“, „brikšķ“, „trinkšķ“ daži skaņi labi raksturo dabas trokšņus. — Peetikš ar šeem nedaudz peemēreem, lai rādītum, cik leela raksturojoša nozīme ir troksneņeem. Tadēļ arī vārdu izrunā šis eezīmes izceļamas. Kā balseņi ar savu intonaciju reagē uz klausitaju jūtam, tā troksneņi ar savu raksturību uz klausitaju prātu. Tomēr tikai abi kopā saskanīgi saistīti, tee var sneegt cilveka jūtu dzīves un domu pasaules attelojumu — pilnīgu cilveku dzīvi.

Herders dēvē vokaļus par valodas *mee* s u un konzonantus par — *kaule* e m. Jo valoda bez šeem kauleem, no jūtu skaņeem (vokaļeem) veen, būtu kā mīksta bezformas masa. Konzonanti ir šis valodas formas balsti. Varetu peevest vēl daudz citus salīdzinajumus, tak no jau teiktā ir gaiši redzams troksneņu jeb konzonantu svars un nozīme izrunā. Troksneņu veidošanai japeegreež tik pat leela, ja ne vēl leelaka vēriba, kā balseņu veidošanai. Jo slikti veidoti troksneņi it īpaši padara valodu nesaprotamu. — Vokaļeem tad nav kur atbalstitees

un tee saplūst kopā par skaņu plūsmu, kam nav raksturīgu eezīmju. Veidošanas robežas starp balseņem un troksneņem veetam saeet tuvu kopā (peem. *v—u, i—j, l—a*), kam ir savs eespaids uz skaņu asimilāciju. Par to runāsim nākošā nodaļā; tagad apskatīsim atsevišķu troksneņu fizioloģiski-artikulatīvo veidošanu.

### *l* veidojums.

Kā *a* skanis starp balseņem, tā *l* starp troksneņem nostādams visu citu skaņu centrā. Viņam peemīt visvairāk vokālisku elementu. Jau pēc savas dabas *l* kā plūstošs skanis, var ilgt garumā un izrunājams, — lūkojoties pēc apstākļiem, kādos tas vārdā nostādīts starp citeem skaņiem, — gan īsak, gan garak. Sekodams aiz svabadi īsa balseņa, kā diftonga otrs elements, tas aizveen ir garaks, peem. *valgs, tulks, vālns*, turpreti aiz grūsti īsa balseņa to izrunā aprauti īsi, peem. *vālks, pūlks, vīlnis* u. c. Stāvedams starp diveem nebalsīģem troksneņem, tas it kā izpilda īsa balseņa veetu, peem.: *a'rklš, kr'ēstš, mæzglš* u. c., atveeglinadams vārdu izrunu, kaut gan še stipri manama teeksme eespraust aiz *l* vokali *i*, kas, protams, šo skaņu kņavu izrunu padara vēl veeglaku. *l* labprāt dubultoņas un veetam stājas *n* veetā, peem.: *vīlna — villa, pilns, — pills, mælns — mælls* u. c.

Fizioloģiski-artikulatīvais veidojums ir ļoti veenkāršs. Kā jau agrak teikts, *l* ir *a* skaņa aizsprostojums. Mēle paceļas un veegli peekļaujās pee visas augšējās zobu rindas; tā tonis, izplūdzams gar zobu aizsprostojumu, dabū savu *l* skaņu.

Jasargas mēles galu atvilkt no augšējiem preekšzobeem un atleekt uz eekšu, jo tādā kārtā starp mēles muguru un ceetajām augšslejam paleek tukša telpa, eedobums, kas peedod skaņai tumšu nokrāsu, it kā kreevu *л*. Reizem arī latveešu *l* ir tumšaks jeb ceetaks, stāvedams līdzas rikles skaņiem, peem. *mālka, pūlks, pulgúat* u. c. Tomēr to nedrīkst izrunat kā kreevu *л*. Nevīžīgi veidots *l* tālu neplūst un grūti sadzirdams. Tadēļ japeegreež vēriba, lai *l* veidojums būtu reljefs, noteikts. Jo *l* nav mirkļa skaņa, kas var momentāni eksplodēt; ta veidojums prasa ilgaku vaj īsaku skaņas plūsmu. Katra pavirša vaj nolaidīga *l* izruna laupa skanim plūsmas spējas, tas uz leelaka attāluma nav sadzirdams, vaj samainams ar citu, radneecīgu skaņuli\*). Lai skaņa varetu labāki izplūst, lūpas atvelkamas mutes kaktiņos atpakaļ.

\*) Prātā krīt novērojums „Zelta zirga“ pirmizrādē: Antīpa tēlotājs savā sajšūsmā izrunāja stikla kalna princesites vārdu tik slikti, ka daudzi klausītāji nevarēja pateikt, kā princesi sauc vārdā; bet daži bija sapratuši „Saulcerite“. Tā tad *l* bij izzudis, *r* slikti veidots līdzināģes *n* skanim (Saulcerite = Sau(l)ce(r)nite).

## N un Ņ veidojumi.

Latveešu valodā ir divejadi izrunājami n skaņi, kaut gan rakstībā preekš abeem skaņeem leetojam veenu un to pašu burtu. Veens ir zobu *n* (dentalais), otrs rikles *Ņ* (gutturalais); šis pēdejais izrunājams tikai tanīs gadījumos, kad *n* stāv rikles skaņu *k* un *g* preekšā, peem. lanka (*lan̄ka*), kungs (*kun̄gs*), bet *lanciņa*, *kundze* ar zobu *n*. Tā tad še zinamā mērā noteek *n* skaņa asimilācija (līdzīgi kā ar *e* balseņa pārvēršanos par *æ*), kadēļ zinot šo asimilācijas likumu parastā rakstībā pilnīgi var iztikt ar veenu zīmi, burtu, jo faktiski pirms *k* un *g* nākas grūti izrunat zobu *n*, bet gan katrs neapzīnīgi runās rikles *Ņ*. Taču labakas izšķirības dēļ fonetiskos peemēros rakstisim še ar īpašu zīmi — *Ņ* burtu.

Abi skaņi satura daudz skaņu elementus, kas it sevišķi ceļas no tam, ka veena daļa skaņu vilņu izplūst pa degunu, t. i. caur skanoņu telpam, kas toņa skanīgumu pastiprina. Tāpat kā *l* sakusdams ar vokali par divskani, *n* un *Ņ* izrunājams slaidos diftongos *g a ņ a k*, bet aprautos — *īsak*. Ari citadi pēc savām īpatnībām tas līdzinas *l* skanim: labprāt dubultoņas, eeņem balseņa veetu u. t. t.

Fizioloģiski-artikulatīvais veidojums katrai skaņai ir pilnīgi savads. Zobu *n* veidojot mēle paceļas gluži tāpat, kā pee *l* skaņa un peekļaudamās pee zobu rindas aizsprosto skaņai brīvu izeju; ta nu, lauždamās gar smaganam pa zobu starpam, rada īpatnejo fonetisko skaņu *n*, kas atšķiras no *l* ar to, ka mēles izdarītais aizsprostojums ir drusku ceešaks (mēle mazleet padodas uz preekšu), kadēļ veena skaņu vilņu daļa ņem savu ceļu jeb izplūst pa degunu, saceldama tur īpatnejus virstoņus. Par to var pārleecinatees, ja ar pirksteem aizspeež nāsis: *l* skan, bet *n* apseek, taču degunu nenoslēdzot, bet muti aizverot *n* skan, bet pārvēršas par *m* līdzīgu skani. Rikles *Ņ* veidojot mēles gals turpreti nepaceļas un nepeekļaujas pee augšejeem zobeem, bet gan mazleet paceļas mēles saknes daļa, uz kuņas tad noslīgst mīkstās augšslejas un aizsprosto skaņai brīvu izeju; taču pilnīga balss stobra mutes zara noslēguma še nav, jo veena daļa skaņu vilņu izplūst pa muti, otra pa degunu. Tā ka skaņa veidojums noteek mutes dzelmes jeb rikles atvara telpās, tad skaņa šajos dobumos dabū savu tumšo nokrāsu. Ar aizvērtu muti ari rikles *Ņ* neyaram veidot. Rikles *Ņ* latvju valodā aizveen kā divskaņa otrs elements, tikpat slaidos kā aprautos diftongos, *n e k a d* nesakūst ar sekojošo *k* vaj *g* par kopeju skani — sonanti *Ņ*, kā tas noteek dažās citās valodās, peem. vācu Ring, vaj franču pardon, kur izrunā *g* nedzird, bet tikai *Ņ* jeb *ñ*, t. i. līdzīgi latv. *Ņ*. Mūsu valodas vārdos, tiklab veenzilbigos, kā divzilbigos troksneņi izrunā patura sa-

vas teesibas, peem.: *kūngs* (senak: *kūn-gas*), *brāngs* (brān-gas), *kūn-ka*, *trīnkškēt*, *Rūn-golds*, u. c., turpretim svešvārds manama novēršanās no fonetiskā asimilācijas likuma, peem. *Pekinga*, *cinks* u. c. v. latveeši parasti izrunā ne ar rīkles ņ, bet ar zobu *n*.

No akustiskā veedokļa raugoties katram eeteicams attīstīt labi skanīgu *n* un ņ, kas peedod visai runai skanīgumu un plūsmu. To var panākt ar vingrinājumeem, izmantojot runas aparata skanoņas telpas. Jasargas tikai skaņu vilņus vadīt par daudz degunā, kādejadi ceļas tā dēvētā deguna peeskaņa, kas nav fonetiski daļa.

### *m* veidojums.

Ši skanuļa veidojums ir visveenkāršākais. Mēle paleek meerīgi mutes dzelmē guļam, kā pee *a* skaņa, un aizdaras tikai mute. Tā lūpam pilnīgi noslēdzot balss stobra mutes zara izeju, skaņu vilņi, kaut gan mutē veidodamees, speesti ņemt savu izeju pa otru stobra zaru — degunu. Ja pārleecinašanās nolūkā aizspeežam nāsis, tad dzirdam gan skaņas sākumu mutes telpās, bet pēc tam skaņa, eeplūzdama degunā un neatrazdama izejas, beidzot apseek, nav dzirdama. Ņemot vērā šo veidojuma procesu redzam, ka *m* katrā gadījumā prasa ilgaku laika apmēru (kvantitatīvi), nekā citi skanuļi. Tāpat kā citi skanuļi, *m* latveešu valodā salejas ar vokāli pusdiftongā par otru elementu, kā arī dubultoņas, vaj eeņem balseņa veetu starp divi troksnepeem; bet daudzureiz tas ir pilnīgs troksneņis, līdzīgi citeem skanuļeem, peem., *ma-la*, *mans*, *ar-mi-ja* u. c. — Ja veidojot lūpas labi nenoslēdzam, tad skaņa, izplūzdama un vibredama pa lūpu starpu, var pārvērstees par *v*, vaj sliktākā gadījumā pat par *b*<sup>\*</sup>), tā *mirt* veetā dzirdam *birt*, *malts* — *balts* u. c.; tas noteek arī, ja skaņai nedodam vajadzīgo laiku, izplūst pa degunu. Sevišķi jauzmanas, ja *m* skanim seko eksplozīvee mirkļu skaņi, kas arī prasa gaisa sablīvešanu balss stobrā un izejas noslēgšanu, jo tee kā artikulatīvi radneecīgi dara regresīvu eespaidu un pirmo skani nobremzē, peem. *rumba*, *dumpis*, *ræmdæns*, *Ramka*. Aiz šī eemesla daudzos tagadejos vārdos *m* pavisam izzudis, kur senak, bez šaubam, bijis, peem. *stjabrs* no leišu *stembras*, *stuabrs* — leit. *stambras*, *tuap* — leit. *tampa* u. c.<sup>\*\*</sup>). Ari vārda izskaņās *m* labprāt atkrit nōst, peem. *pretīm* — *preti*, kadēļ galotnēs jacenšas to labi veidot, lai tas neizkristu tādos vārdos, kā: *iasim*, *mēitām*, *vīasiam* u. c.

<sup>\*</sup>) Šo parašu novēroju pat pee kāda mūsu ceenita valodneeka. Ari teatri to reizem nākas dzirdēt pat no labakeem akteereem.

<sup>\*\*</sup>) Skat. J. Endzelina un K. Mühlenbacha „Latv. gramat.“ § 44, 45.

### R veidojums.

Skanulim *r* peemīt daudz raksturojošo īpašību, kuŗu dēļ tas starp troksneņeem eeņem izcilus veetu. Visas dārdošās un drebošās skaņas un trokšņus *r* var labi attēlot un izteikt. Ne-raugotees uz savām stiprām trokšņa skaņu eezīmēm, *r* tomēr ir galvenām kārtam *b* alsigs skanis, kas līdzīgi citeem skanuļeem saistas ar balseņeem par pusdiftongeem un eesprausts starp mēmeem troksneņeem izpilda vokaļa veetu, peemēram: *ātrs, gaudrs, stumbrs, stiprs, ikrs* u. c. Pilnīgi nebalsīgi ar dvašu, kā *k, p, t* skaņus, *r* gandrīz nevar izrunat, jo mēles gals tad nevibrē. Tā ka *r* veidojums prasa daudz muskuļu enerģijas un elpas patēriņa, tad nolaidīgi to veidojot, tas ir vājš, neskanīgs un veetumis pavisam izzūd, peemēram: *bēns* = bērns, *pānest* = pārnest veetā u. c. Lai tas nenotiktu, *r* izrunai jāpeegreež seviška vēriba.

Skaņa veidojums ir šāds: Balss mēlitem virmojot, mēles gals paceļas pee augšzobu smaganam un sāk vibret jeb trīcet. Elpas speedeenam pee tam jābūt ļoti stipram; ja tas ir vājš, tad *r* labi neskan. Tāpat mēlei jābūt ļoti muskulainai, jo citādi trīceeni ir vāji un *r* neskanīgs. Cilveki, kam ir „miksta“ mēle, nevar labu *r* skani veidot; tad ar vingrinājumeem jāstiprina mēles gala muskuļi, lai tādā kārtā padarītu to vibrācijas spējīgu\*). Ari mazi bērni, kamēr mēle vēl nav deezgan stingra, nevar *r* izrunat. Preekšzobu trūkums, kā ari platas zobu starpas dažkārt ir par traucekli laba *r* izrunai. — Mūsu valodā sastopams, gan tikai pāris vārdos, vēl otrs *r*, kuŗu veidojam ar lūpu, ne mēles gala, vibrāciju, peem.: *tpru* (zirgu apturot), *tpru*, *tpru* (telites saucot). Dažu tautu valodās vēl sastopams rīkles jeb ūkas *r*, kuŗš ceļas ūkai (momelei) mīksto augšsleju galā trīcot. Šis *r* nav tik stiprs un spilgts kā zobu *r*, tadēļ ari vāceeši to savā skatuves valodā skauž laukā, kaut gan tautas mutē tas plaši izplatīts. Nereti sastopami ari pee mums, latveešeem, tādi „rīklē runataji“, kuŗi laikam būs izauģuši zem sveša eespaida.

### U un f veidojums.

Skanis *v* peeskaitams pee skanuļu grupas, jo to vēl varam dzeedat līdzīgi balseņeem; turpreti akustiskā ziņā stāvedams tuvu dvesteem skaņeem, tas satura mazak skaņu elementus nekā pārejee skanuļi, kadēļ ari nesakūst vairs, kā tee, ar bal-

\*) Franču akteeris Talma, kuŗš nevoreja izrunat labu *r*, novērsa savu kļūdu tādejādi, ka runāja *r* veetā stipri eksplodejot *d* un *t*. Peemēram var runat vairakkārt: *d-t-d-t-d-t* — draugs.

seņeem par divskani — pusdiftongu. Bet tā ka tas artikulatīvā ziņā stāv ļoti tuvu *u* skanī, tad izrunā aiz asimilācijas eeme-  
sleem dažkārt atdod tam savas teesības, sevišķi vārdos, kur  
*v* stāv aiz *u*, peem. lauva izrunā *laua*, tauva — *taua*, klauvet  
— *klauēt* u. c.; tāpat stāvēdams vārdu beigās, kā izskaņa, *v*  
pārvēršas par *u*, peem. tev — *teu*, nav — *nau*, tavs — *taus*,  
zivs — *zius* u. c., vaj arī tas pavisam izkrīt, peem.: tēvs —  
*tæš*, deevs — *días*, purvs — *purs*, cirvis — *ciris* u. c. Turpreti  
vārda, kā arī zilbes sākumā tas parasti eņem konzonanta  
veetu un top jo sevišķi ass aiz nebalsigeem troksneņeem, peem.  
*tvīkt*, *kvíakt*, *svíst* u. c.

*v* veidojums izdarams šā: Balsīgo skaņu strūklū aizsprosto  
veegli peekļaujotees apakšējai lūpai pee virsejeem preekšzobeem,  
pee tam apakšējā lūpa eeleeceas drusku uz eekšu un augšējā  
pavelkas mazleet uz augšu, ka preekšzobi teek atsegti. Mēle  
paleek meerīgi *a* stāvoklī. Skaņu vilņi, speezdamees gar lūpas  
un zobu aizsprostojumu, sacel vibrācijas, ko auss uztver kā  
īpatneju skani (*v*); veeglak artikulets, tas līdzinas *u*, bet spilg-  
tak — *z* skanī, tā tad tajā peejaukti abu šo skaņu elementi.

*f* artikulatīvais veidojums pilnīgi līdzinas *v*, tikai to vei-  
dojam ne ar balsīgu plūsmu, bet ar *dvašu*, pūšot to uz  
mutes aizsprostojumu, pēc kam apakšlūpa eeleeceas drusku  
vairak uz eekšu.

Dažeem cilvekeem paradums veidot *v* un *f* ar lūpam veen,  
nepeekļaujotees lūpai pee zobeem; tāds veidojums ir at-  
mētams, jo var veegli radīt pārpratumus, vaj padarīt izrunu  
neskaidru. Ar lūpam veen mēdz veidot angļu *w*, ne latveešu *v*.

## Z un S veidojums.

Arī *z* skanis pēc savām akustiskām īpašībām peeskaitams  
skanuļeem, līdzīgi *v* skanī; bet tāpat kā tas, stāvēdams uz  
pārejas robežas no balseņeem uz troksneņeem, satur mazak  
skaņu elementus un ar vokāleem par divskani nesakūst. Skaņu  
krāvās (zilbēs) tas neizpilda vokāļa veetu, līdzīgi citeem ska-  
nuļeem, bet labprāt ar pēdejeem saistas kā plūdenis, peem.:  
*blā-zma*, *græ-znums*, *zvīņi*, *zvaig-zne*, *zi-zls* u. c., un reizeem  
pāreet nebalsīgā šnākulī *s*, peem. *dzee-sma* (no dzeedat),  
*drau-sma* (no draudet). Vārdu izskaņā un eeskaņā, aiz un  
preekš vokāļa, tas patura pilnīgi savas konzonanta teesības,  
peem. *drīz*, *uz*, *bez*, *zivs*, *zirgs*, *zaļš* u. c. Stāvēdams sev  
radneecīgā *s* preekšā, tas labprāt ar to asimilejas par nebalsīgi  
izrunajamu skani, peem.: uzsaukt izrunā *ussaukt*, aiz-skart —  
*aisskart*, iz-skaust — *isskaust*, pee kam dzirdams tikai *veens*  
sakusis skaņa veidojums.

Skaņa *z* artikulatīvais veidojums noteek šā: Mēles mugura paceļas pret ceetajām augšslejam, tā ka tur paleek tikai šaura sprauga, pee kam mēle vidū eeleecas ar mazu vadziņu (reniti). Pa to izplūstošais gaiss resp. skaņu vilņi atsitas pret zobeem, kuņi ir drusciņ pavērti, un rada svilpošu skaņu — *z*. Virslūpa ir pavilkta uz augšu, lai skaņa varetu pa zobu starpam lauztees cauri; apakšlūpa turpreti ceeši peekļaujas pee apakšejo preekšzobu rindas, atvilkdamās lūpu kaktiņos atpakaļ. Mēles smallis jeb gals paleek veegli peedūrees pee apakšejeem preekšzobeem. — Ja nav labu preekšzobu, ja tee reši saauguši, vaj izlūzuši, tad nākas grūti labu *z* vaj *s* veidot; tad labs veidojums panākams tikai stingri peespeežotees un neatlaidīgi vingrinotees.

*S* veidojums artikulatīvi no *z* neatšķiras; starpība tikai ta, ka pēdejo veidojam ar balsīgu skaņu, bet *s* ar nebalsīgu dvašu, pee kam elpas plūsma ir it kā enerģiskaka.

### *j* veidojums.

Kaut gan *j* skaita pee skanuļu grupas aiz ta eemesla, ka to veidojam ar plūstošu balsīgu skaņu, tam tomēr peemīt ļoti maz muzikalu elementu. Tikpat runajot, kā dzeedot to grūti steept garumā kā citus skanuļus, bet pēc eespējas drīz japāreet uz sekojošo vokali. Mūsu valodā nav tādu skaņu křavu, kur *j* eeņemtu balseenā vokaļa veetu; tas reti saistas ar konzonantu, bet aizveenu tik ar vokali. Pēc savām akustiskām īpašībām tas tuvu radneecigs *i* skanim, tāpat arī pēc artikulatīva veidojuma. Mēle paceļas *i* stāvoklī un viņas preekšējā daļa, padodamās drusku uz preekšu, sašaurina spraugu starp mēles muguru un ceetajām augšslejam, tā ka cauri plūstošais gaiss resp. skaņu vilņi sacel berzešanos. Ši berzešanās savukārt nomāc skaņu; tadēļ — jo ceešak peespeežam mēli, jo vairak *j* peeņem troksneņa nokrāsu, jo — veeglak, jo vairak *j* līdzinas balsenim *i*. Tiklīdz mēles peespeešana ir tik stipra, ka izeja starp pacelto mēli un ceetajām augšslejam gluži teek aizsprostota (ne noslēgta), tad *j* pārvēršas par *ch*. Tadēļ no tam jaizsargas.

Kā puslīdz plūstošs skanis *j*, stāvedams starp divi vokaleem, sevišķi aiz *i*, saplūst ar to kopā, zaudedams savas konzonanta teesības, peem. kaija izr. *kaia*, maijs — *mais*, streijas — *streias* u. c., vaj atkal, stāvedams vārdu beigās kā izskaņa, atkrīt pavisam nost, peem. blauj izr. *blau*, šauj — *šau*, apskauj *apskau* u. c., arī tādos gadījumos, ja seko vēl galotne (fleksija) *j* dažkārt atkrīt, peem. straujš — *strauš*, vējš — *vēš*, skumjš — *skumš* u. c. Ši tautā izplatitā paraša rakstu valodas izrunā tomēr nebūtu peepaturama, bet jacenšas *j* skani visur

izrunat. Stāvēdams vārda eeskaņā, *j* viscaur patura savas konzonanta teesibas, peem. *Jānis, jāuki, juoki* u. c., turpreti izskaņās divskanī *ai* labprāt stājas otrā elementa veetā, peem. *lāi — laj, vāi — vaj, laivāi — laivaj* u. c. Salīdzinot pēdejā peemērā divskaņus *ai*, ikveens veegli pārleecinasees, ka izrunā tee abi fonetiski nav veenadi: kamēr pirmajā dzirdams skaidrs *i*, otrajā ta veetā vārdu noslēdzot dzirdams *j*, tāpat: *mēitāj, eglēj, jāukāj* u. c. No izrunas tehnikas veedokļa tas izskaidrojams tā, ka pēc īsi grūsta vokaļa otrs diftonga elements apseek, kadēļ galotnē vairs nedzirdam tīru *i* skanī. Rakstībā aiz etimoloģiskeem (?) eemesleem turas pee *ai*.

Etimoloģiskā ziņā *j* darijīs uz skanuļeem mīkstinošu eespaidu, pārvērsdams tos par *ļ, ņ, r*; tāpat saveenojumos ar šnakuļeem un sprēguļeem *j* dara uz teem asimilejošu eespaidu (skat. „Latv. gram.“ § 32).

### ļ, ņ, r veidojumi.

Mīkstinatos skaņus latveeši mēdz dēvet arī par joteteem skaņeem, vaj nu aiz ta eemesla, ka tee ronas zem *j* eespaida, vaj tadēļ ka tos veidojam gandrīz visus *j* skaņa veidojuma veetā — ceeto augšsleju preekšdaļā. Raksturīga pazīme ir ta, ka *l* un *n* veidojot mēles gals paceļas pee augšējeem preekšzobeem, bet *ļ* un *ņ* veidojot mēles gals noslīgst uz leju pee *a p a k š e j e m* preekšzobeem, kā *j* skanī veidojot. Citadā ziņā šo skanuļu veidošanā nekādas pārgrozības nenoteek; balss stobra aizsprostojums paleek tāds pats, kā pee nemīkstinato skaņu veidošanas, — gar augšejo dzerokļu rindu. Tikai mīkstinato *r* veidojot, mēles gals nevis noslīgst uz leju, bet gan paceļas pret zobu augšējām smaganam (alveolam) un tur veegli peekļaujās. Kamēr *r* veidojot mēles smailis mutēs preekštelpā pret smaganam vibrē un *r* pēc savām fonetiskām īpašībām ir skanīgi plūstošs, *r* veidojot turpreti smailis tikpat kā nemaz nevibrē un *r* plūdinat nākas grūti, jo tad tas līdžinas *j* vaj *ch* skaņeem. Aiz šī eemesla arī *r*, kā savas skanuļa īpatnības zaudejis, nesakūst ar balseņeem par pusdiftongu; turpreti *ļ* un *ņ* līdžīgi *l* un *n* skaņeem sakūst, peem. *baļķis, spuļģis, reņģe, zaņķis, kuņģis* u. c. Veenīgi saliktos vārdos arī *r* sakūst par pusdiftongu, peem. *garģūmis, garķlāvji, kaŗgaitas* u. c., kaut gan še *r* drīzak izpilda vārdā konzonanta, ne vokaļa veetu. — Dažās izloksnēs mīkstinatā *r* veetā runā *r*, pat tādos vārdos, kā *jūra, karš, graut, grūtums* u. c.\*), kur tas rakstu valodas izrunā paturams.

\*) Tuvakus paskaidrojumus par mīkstinatā *r* leetošanu skat. „Latv. gramat.“ § 26.

So nelabo parašu vēl sekmē dažas mūsu deenas avizes, kuŗas tehniskas ērtības dēļ pavisam atmetušas *r* burtu. Tādā kārtā teek aplaupītas mūsu valodas fonetiskās bagatības. Tādēļ skolai un skatuvei pret *r* izmešanu jākaŗo.

### Mirkļa skaņu veidojumi.

Visu mirkļa skaņu veidojuma raksturīgā eezīme ir ta, ka skaņu veidošanai vajadzīgais gaiss teek sablīvēts balss stobrā, to noslēdzot. Runas rīkeem pēkšņi atverotees noteek sprādzeens jeb eksplozija, kādā ceļā ronas skaņi. Ja noslēgumu izdaram ar lūpam, dabujam *b* un *p*, ja ar mēli pee alveolam — *d* un *t*, ja ar mēles muguru un mīkstajām augšslejām — *g* un *k*. Starpība veidojumā ir ta, ka pee balsīgajeem skaņeem *b*, *d*, *g* balss mēlites sāk vormot pirms eksplozijas, tā ka sablīvētais gaiss jau pārvēršas par skaņu balss stobrā, sakarā ar to eksplozija ir veeglaka, pats skanis it kā maigaks. Turpreti veidojot nebalsīgos *p*, *t*, *k*, sablīvētais gaiss balss stobrā netrīc, tas eksplodē kā elpa un mēlišu virmošana sākas pēc eksplozijas, resp. reizē ar noslēguma atvēršanu, veidojot sprēgulim sekojošo balseni vaj skanuli, peem.: *paka*, *plāksne*, *tukls trans* u. c. Jasargas eksploziju izdarit tā, ka sprēgulim līdz izplūstošā elpa dzirdama kā dvēstais *h* skanis, peem. *pharks* (parks), *therpth* (tērpt), *khakls* (kakls) u. c., kāds paradums dāzeem cilvekeem peemīt. Teesa, nebalsīgo sprēguļu eksplozija ir daudz enerģiskaka nekā balsīgo, taču ta nav jaizdara kā pārspīleta „knakšķešana“ (*Knall*), kas apgrūtina vokaļu peesleešanos un pate par sevi nav daiļa. Tikpat runajot, kā dzeedot no tam jasargas.

Katra sprēguļa veidojums prasa divejadu runas rīku darbību: balss stobra noslēgumu (ekskursija — izeja uz darbu) un balss stobra atslēgumu (rekursija — atgriešanās no darba\*). Abu šo kustību rezultats ir gaisa speedeena eksplozija.

Par atsevišķu sprēguļu artikulāciju jāsaka sekošais:

### *b* un *p*

kā lūpu skaņi veegli veidojami: mēle paleek meerīgi, neitralā stāvoklī, lūpas saleekas plati kopā, veegli pee preekšzobeem peekļāvūsās, tikai nedrīkst pastēptees uz preekšu, kā veidojot *u* skani; gaisu sablīvējot nevajag peepūst vaigus kā dvašu pūšot, bet aizturet to tikai mutē, pee kam mīkstās augšslejas paceldamās noslēdz eeeju deguna telpās. Skaņa veidošanas

\*) Šos terminus leeto prof. V. Bogorodickis, sk. „Очерки по языковѣд. и русск. языку“, 59. l. p.

momentā lūpas eksplodējot atveras tai platumā, kādu prasa sekojošā balseņa vaj skanuļa stāvoklis. Jasargas virslūpu pavilkt uz augšu, vaj atkal izdarīt eksploziju ar lūpam veen, žokli neatverot, pat zobus sakožot, uz ko sevišķi pavedina sprēguleem *p*, *b* sekojošais *i*, peem.: *pikts*, *bite*, *brīdis* u. c. Tā kā *b* artikulācija pēc runas rīku stāvokļa tuvu līdzinas *m* veidojumam, tad jasargas pa gaisa sablīvēšanas laiku skaņu eevadit deguna stobrā, jo tad *b* skanim pirms eksplozijas arveen dzirdams veegls *m*, peem. (*m*)*brangi*, *gu(m)ba*, (*m*)*blāzma* u. c. Ja eevēro, ka *b* un *m* artikulācija izšķiras tādejādi, ka lūpam atverotees *m* beidzas, bet *b* faktiski sākas, t. i. dzirdami atverams tikai lūpam atverotees, ne tām noslēdzotees.

## *d* un *t*

fizioloģiskā artikulācija latveešu valodā dažā ziņā atšķiras no šo pašu skaņu veidojuma citās valodās. Kamēr vācu valodā *d*, *t* veidojot mēles gals paceļas, peekļaudamees pee virszobu smaganam\*), latveešu valodā šee sprēguļi veidojami tādejādi, ka mēles gals paleek pee apakšeeem preekšzobeem, bet pee ceeto augšsleju alveolam peekļaujas mēles preekšējā daļa un tādā kārtā noslēdz balss stobra izeju. Līdzīga artikulācija novērojama kreevu valodā, kur *т* veegli pāreet mikstinatā *тб*, kuŗa veidojums līdzinas mūsu *ķ* skanim\*\*). Runas rīku ekskursija noteek tādejādi, ka mēle no *e* stāvokļa jau aprādītā kārtā noslēdz balss stobru; izdarot atslēgumu jeb rekursiju, žoklis reizē ar mēles atvilkšanas nokrīt tai platumā, kāds vokālis seko sprēgulim *d*, *t*. Artikulācijas procesā mute aizveen ir pusvirus, bet virslūpa nedrīkst pavilktees uz augšu, kā pee vācu *d*, *t* veidojuma. Tāpat jasargas *t* izrunat ar tikko dzirdamu *h* peeskaņu, peem. *thēthipš*, *thūlith* u. c.

Fizioloģiski šeeem skaņeem radneecigi ir spiranti *c* (*t+s*) un *dz*, kadēļ gadijumos, ja *d* vaj *t* skanim seko *s*, tee labprāt sakūst par veenu akustiski dzirdamu skani *c*, peem. *pats*, *izr. pac*, tāds, *izr. tāt* (*s* asimilē *d* par *t* un tad sakūst par *c*), pirts — *pirc*, sirds — *sīrc* u. c.; turpreti *mīrdz*, *stīdz* fonetiskā izruna līdzinas rakstibai, jo *d+z* sakūst par balsīgi izrunatu spirantu *dz*. Tomēr ne visos gadijumos, kur *t* stāv līdzās ar *s*, tee sakūst par *c*, peem. atsildits *izr. at-sildīc*, patskanis — *pat-skanis*; tā tad šķirtos balseenos katrs skanis patura savas teesibas. Taču

\*) Skat. Juliya Heija „Deutscher Gesangsunterricht“, 114. l. p. paskaidrojumu par D — T veidojumu.

\*\*) Prof. Bogorodickis gan aizrāda („Очерки“, 50. l. p.), ka T, Д veidojums noteek līdzīgi н un л artikulācijai ar mēles gala peekļaušanos pee augšzobu saknem. Taču vismaz vārdos *теперь*, *тетрадь* — tas tā nav.

ari te *t* veidojot izdaram faktiski tikai veenu kustību — noslēgumu jeb ekskursiju, kamēr rekursijas veetā dzirdam *s*. (Tas jau atteecās uz asimilāciju un par to tuvāk runāsim turpmāk.)

## *g* un *k*

fizioloģiskais veidojums noteek mutes dzelmē, kadēļ arī šos skaņus dēvē par rīkles skaņeem. Artikulācijas process ir tas pats, kāds pee pārejeem mīkļu skaņeem — balss stobra noslēgums un pēpešs atslēgums. Tikai to šē izdaram ar mēles pakālejās daļas augstu pacelšanos un peekļaušanos pee mīksto augšsleju sākuma. Tādā kārtā mīkstās augšslejas teek atspēstas atpakaļ un noslēdz eeeju deguna telpās. Aiz balss stobra noslēguma, mutes atvarā sablīvetais gaiss, mēlei pēkšņi noslēgumu atverot, izplūzdams rada troksni jeb knakšķi, ko dēvē par *k* skani\*); ja pa noslēguma laiku balssmēlites virmo, tad skaņas eksplozija ir mīkstaka un to dēvē par *g*. Pašā artikulācijas procesā citādi nekādas starpības katrā skaņa veidojumā nav. Runas rīku kustības prasa enerģisku mēles un kakla muskuļu darbību tikpat ekskursijas, kā rekursijas momentos. Gaisa sastrēgums *k* veidojumā tomēr ir daudz stipraks, nekā *g* veidojot, kas izskaidrojams ar to, ka noslēgtā stobrā elpa jeb gaiss var darīt leelaku speedeenu, nekā virmojošee skaņu vilņi, kuŗi neatron izeju. — Lūpas neņem teešu dalību skaņu veidojumā; tās ekskursijas momentā, pakakles muskuļeem izdarot spēju kustību, teek atvilktas it kā atpakaļ un peekļaujas pee preekšējo zobu rindam. Turpreti rekursijas jeb pašā eksplozijas momentā lūpas nostādas tā, kādu stāvokli prasa sprēgulim sekojošā vokaļa veidojums, jo sprēgulis arveen teek artikulēts reizē ar to. Tāpat arī apakšžoklis atveras atteecīgā platumā, kādu prasa sekojošu vokaļu veidojums.

Abi skaņi *g* un *k* izrunā patura savu artikulatīvi noteikto veidojumu — konzonanta teesības, tikpat balseenu eeskaņās, kā izskaņās. Nekādā gadījumā tos nevajaga izrunat ar sekojošu *h*. Valodneeki gan aizrāda, ka sirmā senatnē, domājams, mūsu valodā bijis tāds *gh*, kāds uzglabajees zanskrita valodā, peem. *gharma* = karstums u. c. Taču tagad šīs valodas formas iznīkušas. Tāpat latveešu valodā *g* nekad nepārvēršas par *j* vaj *ch* — mīksti izrunatu skāni, kā tas noteek vācu valodā, sevišķi balteešu izrunā, peem. Geld izr. *jeld*, geben — *jeben*, wenig — *vēnich*, Ewigkeit — *Evichkait*, Sieg — *zīch* u. c. Tamlīdzīgi arī kreevu valodā *g* (*г*) daudzreiz teek izrunats kā

\*) Julijs Heijs domā, ka reizē ar balss stobra noslēgumu aizslēdzas arī gāmūrā balss sprauga (*Glottis*) un gaiss jeb elpa sablīvejas pret noslēgtām mēlitem, kuŗas pēkšņi atveras eksplozijas momentā. Skat. „Deutscher Gesangsunter., Sprachl. Theil.“, 98. l. p.

*h*, peem. Bor izr. *boh*, Пpara — *praha* u. c.; vaj atkal *g* stājas *h* veetā, peem. Hamburga — Гамбург, Hamlet — Гамлет u. c. Nekāda šamlīdzīga novēršanās latveešu valodā nav sastopama, bet latveešu valodā gan ir manāma teeksme svešvārdos *g* un *k* mikstinat par *g* un *k*, peem. Gøete izr. *gøete*, Geck — *gøekis*, gymys — *gymis*, Bank — *benkis*, König — *køniņš* u. c.

Grūtās artikulācijas dēļ tautas mute dažos latveešu vārdos *g* skani labprāt izmet, peem. lagzda izr. *lazda*, ligzda — *lizda* u. c. Tāču šāda *g* izmešana rakstu valodas izrunā nav attaisnojama.

### *c* un *dz*

no šņakuļu grupas arī varam peeskaitīt pee mirkļa skaņeem, jo to artikulatīvais veidojums ir mirklīga eksplozija. Abi šee valodas skaņi sastāv no divu konzonantu artikulāciju sakausesuma veenā kopartikulācijā  $t + s = c$ ,  $d + z = dz$  (grieķu valodā arī *dz* raksta ar veenu īpašu burtu — ζ, bet mums šī skaņa apzīmešanai nav īpaša burta). Šāds troksneņu sakausesjums fonetikā sauc par afrikateem, t. i. „peeberzteem“, no latīņu *affricō*; tamlīdzīgi ir arī mūsu valodas *č* ( $t + š$ ) un *dž* ( $d + ž$ ), kuŗi ir plūstoši šņakuļi. Latveešu valodā šee peeberzeņi ļoti eemiloti un labprāt *c* stājas *k* veetā un *dz* — *g* veetā, tikpat vārdu atvasinājumos, kā locījumos un aizgūtos vārdos, peem. draugs — *drāudze*, lekt — *lec*, leišu *genys* — *dzenis*, leišu *akis* — *acs* u. c.

Fizioloģiski *c* un *dz* veidojums noteek šādā kārtā: mēles preekšējā daļa peespeežas ceesi pee augšjeem preekšzobeem, bet mēles smailis paleek lejā peekļāvees pee apakšejeem preekšzobeem — tas ir noslēguma jeb ekskursijas stāvoklis. Artikulācijas momentā mēle pēkšņi atvelkas no zobeem, palikdama s vaj z stāvoklī, kadēļ eksplodejošais gaiss, pa spraudziņu starp zobeem izplūzdams, rada svelpošu skaņu. Tā rekursijas mirklis top paildzināts, jo šņakuļi pa daļai satura plūstošus elementus. Tāču artikulācijas sākums ir *t* veidigs; tā eksplodejošā *t* troksnis, sakusdams ar plūstošo *s* šņakoņu, rada īpatneju skani *c*. Artikulācijai janoteek ļoti enerģiski, tikpat mēles muskuļu, kā elpas speedeena darbībā; ja elpas speedeens ir vājš, *t* eksplozija nav sadzirdama un tad veidotais skanis līdzinas *s* skanim. No tam jaizsargas. — *Dz* skaņa artikulatīvais veidojums ir tāds pats, kā *c*, tikai ne tik enerģisks un teek izdarīts ne ar elpu kā *c*, bet ar balsīgu skaņu. Tā *d* eksplozijas troksnim saplūstot ar *z* svelpoņu ronas *dz* skanis. — Kas sliktu preekšzobu, vaj mikstas mēles dēļ nevar veidot labu *s*, tam nāksees grūti veidot arī labu *c*. Tad ar vingrinājumeem jastiprina mēles muskuļi, kamēr panāk labaku izrunu.

## *k* un *g*

kā eksplozīvi skaņi pēc savām akustiskām īpašībām ir visai maigi un to artikulācija neprasa daudz enerģijas. Lai gan tos mūsu valodā uzskata par mīkstinateem *k* un *g* skaņiem, viņu veidojums tomēr noteek pavisam citā veetā: nevis rīkle, bet pee ceetajām augšslejam, drusku attālak no zobeem nekā mīkstinateo *l* un *n* veidojumu veetā. Kamēr pēdejos veidojot balss izeja ir tikai aizsprostota, *k* un *g* veidojot ta pilnīgi noslēdzas. Mēles mugura, paceldamās pret augšsleju loku, ceesi pee ta peekļaujas, tā radot gaisa sablīvejumu noslēgtā runas stobrā. Artikulācijas momentā mēle peepesi atraujas un žoklis nokrīt tādā stāvoklī, kādu prasa sekojošais balsenis. Mēlei pēkšņi atvelkotees, aizturetais gaisis eksplodē un rada veeglu troksni — *k* skaņi, ja veidojumu turpreti izdara ar balsīgu skaņu, tad dabujam *g* skaņi. Tā ka veidojumu izdarot mēles gals paleek lejā pee apakšejeem preekšzobeem un gaisa noslēgumu izdaram taisņi tanī veetā, kur veidojam *j* skaņi, tad arī šos abus sprēguļus mēdz dēvet par joteteem skaņiem, līdzīgi *l*, *n* un *r* skaņiem.

Daudzās Vakareiropas valodās *k* un *g* skaņi nemaz nav pazīstami (kreevu valodā sastopami mīkstinatei т un д, peem. тетя = tjetja, izr. *koķa*, дядя = djadja, izr. *ģæģa*); turpreti latveešu valoda tos ļoti eemīļjuse. Mūsu valodas fonetikā teem peekrituse leela loma, gan vārdu atvasinajumos, kur *k* un *g* teek pārvērsti par *k* un *g*, peem. brēkt — brēķis, degt — deģis; gan aizņemtos vārdos, peem. Keil — ķilis, Kitt — ķite, Giebel — ģevele, Gymnasium — ģimnazija u. c.\*)

## *h* un *ch* veidojums.

Abi šee skaņi latveešu valodas vārdu izrunā nav sastopami, bet rakstībā *h* teek leetots vecā ortografijā par garuma zīmi, ko neizrunā kā burtu. Turpreti jaunākā laikā *h* un *ch* teek leetoti no svešām valodam aizņemtos vārdos kā izrunajami burti, kaut gan jo beeži, it īpaši tautas mute, šos vārdus peelaiko mūsu valodas izrunai, peem. Hamburga — *Amburģa*, Haube — *aube*, Хлестаков — *Klestakovs*, техника — *teķnika*, механика — *mekanika* u. c. Literaturas valodā tomēr būtu eevēlams abus šos skaņus izrunāt, kur tee aizņemtos vārdos ir. Šai ziņā vēl nav panākta veenošanās ne rakstībā, ne izrunā. Mūsu valodneeki fonetiski izšķir trejadus *h* skaņus (*palafalus*, *velarus* un *gutturalus*), kaut gan rakstībā leeto tikai divejadus

\*) Sk. tuvak par to „Latv. gramat.“, § 28—33.

burtus. Aiz to pareizas izrunas jautajums top vēl nenoteiktaks, neskaidraks. Taču valodneeki paši atzīst, „ka latvešu parastā izruna nekādu leelu izšķirību starp ortografisko *ch* no kreevu un grieķu valodas ņemtus vārdos un starp ortografisko *h* no vācu valodas ņemtus vārdos netaisa\*.” Un pateesībā, no izrunas tehnikas veedokļa ari jaizšķir tikai divejada izruna: mīkstais *ch* (ich) un ceetais *h* (ach), kureem katram ir savs īpatnejs veidojums. Tādēļ ari rakstībā visus tos vārdus, kur izrunajam dvēsto (frikativo) skani ceeti, vajadzētu rakstīt ar gutturalo *h*, neraugoties uz to, no kādas valodas vārds aizņemts; peem. Aachen, Wilhelms, Bachs, suchen, Charkova, Charbina, Hanibals, archaisks, mehanika, Achils u. c. būtu latviski jāraksta un jaizrunā šā: *Āhena, Vilhelms, Bahs, zūhen, Hařkova, Harbina, Hanibals, arhaisks, mehanika, Ahils*, turpreti visos vārdos, kur izrunajam dvēsto skani mīksti, kā palatalo *ch*, peem. Melchiors, Eiche, mancher, Technik, Chinin u. c. tas būtu latviski rakstams un izrunajams šā: *melchiors, eiche, mancher, tehnika, chinins* u. c., protams, izņemot tos vārdus, kur *ch* jau pārlatviskojies par *k*, peem. *kērubs, ķimija, ķīneetis* u. c.

Katra skaņa veidojums ir īpatneji savads: rikles *h* (gutturalo) veidojot, balss mēlites paleek pilnigi atvērtas, vaj ari slābani savilkts atstāj platu spraugu, tā ka gais, pa balss stobru izplūzdams, rada berzešanos mutes kanālā un sacel savadu troksni, ko apzīmejam par *h* (elpas skani, vāciski — *Hauchlaut*). Daži valodneeki domā, ka skanis veidojas teeši gāmūrā, izplūstošai elpai gar slābani uzvilkām balss mēlitem berzejoties\*\*). Taču novērojot varam pārleecinatees, kā ari mēle ņem pee veidojuma dalību, jo mēles pakālejā daļa, paceldamās un atvilkdamās mazleet atpakaļ, sašaurina rikles atvara telpas. Līdzigs veidojums ir ari vācu *ach* skanim; turpreti kreevu *x* veidojot, mēle paceļas vairak pret mīkstajām augšslejam, kadēļ skanis ir drusku mīkstaks\*\*\*), peem. salīdzini vācu *Hochburg* un kreevu Харьков (*Hařkova*). Tomēr izšķiriba ir tik neeciga, ka latvešu izrunā nekādas starpibas nav, jo augšējā peemērā tik pat *h*, kā *ch* un *x* pēc sava fizioloģiskā veidojuma ir rikles skani.

Turpreti preekšā izrunajamā mīkstā jeb palatalā *ch* fizioloģiskais veidojums noteek pee ceetajām augšslejam, apmēram tanī veetā, kur veidojam *j* skani, mēles preekšējai daļai šai veetai tuvojoties un izeju gaisam aizsprostojot. Pa šauro spraugu, starp mēles muguru un augšsleju loku, no plaušām izplūstoša elpa cauri sprausdamās sacel berzešanos balss stobrā,

\*) Sk. E. Bleses „Ievads valodneecībā“, 148. l. p.

\*\*\*) Skat. tuvak par šo jautajumu E. Bleses „Ievads valodn.“, 144. l. p.

\*\*\*\*) Prof. Bogorodickis domā, ka *x* (*h*) veidojums noteek tanī pašā veetā, kur *r*, *k* (*g*, *k*), tikai ar to starpību, ka mēles pakālejā daļa nepeekļaujās pee mīkstām augšslejam, bet tikai tuvinās tām. Skat. Очерки по языков., 51. l. p.

kas rada trokšņa skaņu *ch*. Lai gan skaņa veidojums noteek ar elpu, taču izrunā skanīm peemīt tikko nojaušamas vokalisks jeb balsīgas īpašības, kas izskaidrojams tādejādi, ka *ch*, stāvēdams aizveen preekš vaj aiz vokaļa, pārņem daļu balsīgo elementu no ta, peem. *psiche*, *ichtiols*, *brechman*, *schema* u. c. Energiskaki izrunats, *ch* top pat balsīgs, līdzinadamees *j* skanīm, kuŗam pēc savām akustiskām īpašībām tas stāv visai tuvu.

### ž, š, dž, č veidojumi.

Visu šo šņākuļu veidojumi ir deezgan kompliceti, kaut gan pamata elements tajos ir dabas skanis — svelpenis *s*. Peejaucot tīrajam *s* vaj *z* skanīm *j* vaj *ch* afrikatīvos elementus un lūpu dvāšas plūsmas peeskaņu (*hu*), dabujam šņāčošus troksneņus, šņākuļus. Ja veidojumu izdarām ar balsīgu skaņu, tad ronas *ž* un *dž*, ja ar nebalsīgu elpu — *š* un *č*; ja artikulatīvais veidojums noteek izdarot tikai balss stobra aizsprostījumu, tad ronas plūstošas dabas šņākuļi *ž* un *š*, ja turpreti izdara pilnīgu balss stobra noslēgumu, tad ronas eksplozīvas dabas šņākuļi *dž* un *č*. Skaņu fizioloģiskā veidojumā ņem dalību: mēle, ceetās augšslejas, zobī un lūpas. Mēle eeņem apmēram *e* stāvokli, tā ka sprauga starp mēles muguru un augšsleju loku ir daudz plašaka nekā pee *s* veidojuma; tāpat arī mēles smailis nepaleek kā pee *s* veidojuma veegli peekļāvees pee apakšejeem preekšzobeem, bet atvilkdamees paceļas uz augšu un peedurās veegli pee *a* ugšejeem preekšzobeem; lūpas pasteepjas uz preekšu, kā pee *u* skaņa veidojuma, tikai mutes atvērums nav tik slēgts, un lūpas stāv it kā atkarus. Pa šā aizsprostotu balss stobru gaiss, resp. skaņu vilņi izplūzdami sacel šņākoņu, ko dēvejam par *š* vaj *ž* skāni. Turpreti ja mēles gals jeb smailis ceešak peespeežas pee augšejeem preekšzobeem un ātri atvilkdamees sacel eksploziju, kam seko šņākoņa, tad šo skaņu dēvejam par *č* vaj *dž*, lūkojotees pēc ta, kā artikulacija noteek — ar elpu vaj ar balsi.

Visi šņākuļi peeskaitami pee jauktu skaņu grupas, kuŗu veidojums sastāv no vairaku skaņu peejaukuma. Parasti mēdz teikt, ka *š* sastāv no *s* + *ch*, kā to arī raksta vecajā ortografijā (*sch*), bet akustiski ņemot tas nav salikts skanis. Ar pilnu teesību varam prasīt, lai tam eeved īpašu zīmi (kā peem. kreevu valodā *ш*, kas nav atvasināta no *c* + *x*). Mūsu jaunās ortografijas *š* nav visai izdevīgs burts, tam par pamatu ņemts *s* un uzlikti virsū divi radziņi jeb žāklites. Leetderigaki bija paturet agrako *s* ar zīmiti apakšā *š*, vaj vislabak peeņemt veenā laidā rakstamus burtus, peem. *š*, *ž*, *č*, *dž*. Tādā kārtā būtu eeturēta zināma konzekvence: visi jotejumi (jo šņākuļus mēdz uzskatīt

par mīkstinateem skaņeem) tiktu apzīmeti zem burteem, bet visas fonetiskās īpatnības un garumi virs burteem. Kamēr tagad visu šņākuļu un *ǰ* mīkstinajumus apzīmejam augšā, turpreti *l*, *n*, *r*, *k* apakšā. Si neveenadiba padara bērneem jaunās ortografijas eemācišanu grūtu un vispār apgrūtina pašu rakstības procesu, kad roka veenmēr jaatrauj, lai peeliktu zīmes te augšā, te apakšā\*). Ari drukatavās „ragaiņee“ burti ir par traucekli rindu sablīvešanai. Ilgi vaj īsi — reiz mums būs tee jaatmet un jaeaved to veetā īpašas zīmes. Mēs tagadejos aizņēnamees no leīseem, bet leīši paši, dažās Tilzītē iznākušās grāmatās ragaiņos *š* un *ž* atmetuši un eeveduši to veetā *f* un *z*.

\*

Augšā aprakstiteem skaņu veidojumeem, protams, ir relatīva nozīme, pēc kuņas ikveens varēs orientētees, lai savu valodas skaņu veidošanu izkoptu.

#### 4. Skaņu asimilacija.

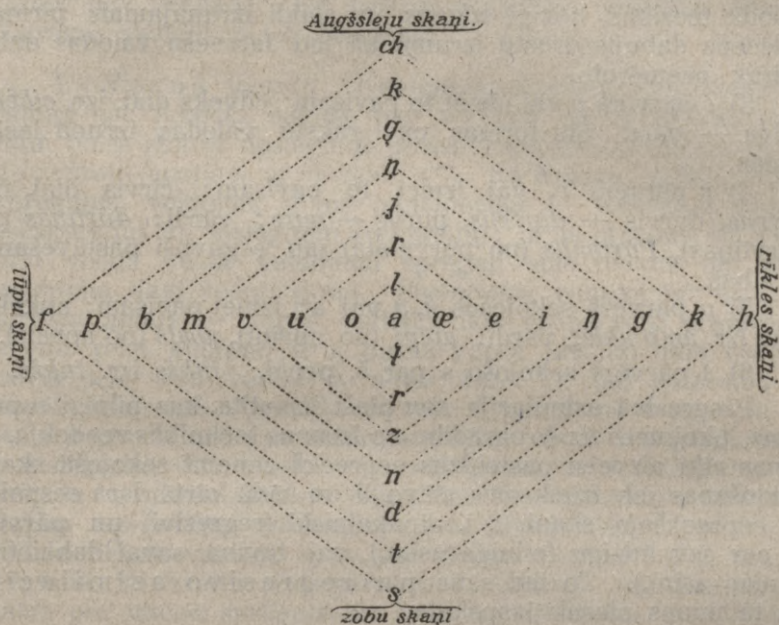
Daži valodas skaņi zem teem līdzās stāvošo citu skaņu eespaيدا izrunā maina savu dabu — gan pa daļai, gan pilnīgi pārvērsdamees. Šai skaņu pārvērsšanai jeb asimilacijai ir savs dabisks nolūks: izrunas atveeglinašana. Jo skaņu kņavas, kas dažkārt vārdu kopās sastopamas, nāktos grūti izrunat, ja nevaretum tās pārvērst jeb asimilet. Pate asimilacija ir nevis nejauša parādība, bet padota noteiktai likumībai. Lai šo likumibu labak izprastum, mums jaeepazīstas ar skaņu atteecībam, kas pārredzamas no turpmākās skaņu schemas (169. l.p.).

Skaņus pašus par sevi, kā zinams, izšķīram veenu no otra pēc to fizioloģiskā veidojuma; turpreti skaņu dabu jeb eekšejo satvaru pēc to akustiskām īpašībam. Skaņeem var būt katram savs veidojums, bet pēc eekšējām īpašībam tee var būt veenadi, jeb radneecīgas dabas. Peemēram, skaņus *m*, *n*, *ņ*, *ŋ* veidojam katru savā veetā, taču pēc savām īpašībam tee ir radneecīgi jeb veenadas dabas skaņi. Tāpat skaņi *b*, *d*, *g*, *ǰ* ir akustiskā ziņā radneecīgi skaņi, lai gan katru no teem veidojam savā veetā; turpreti tajās pašās veetās veidotee *p*, *t*, *k*, *ķ* nestāv ar pirmajeem skaņu ziņā (akustiski) radneecīgās atteecībās, jo pirmeeje ir balsīgi, otri nebalsīgi. Ja nu šādi akustiskā ziņā preteji skaņi sagadas kādā vārdā blakus veens otram, tad tee cenšas akustiski tuvinātees: 1) pārvēš veens otru par sev līdzīgu, vaj 2) peemērojas otra dabai. Pirmeejo saucam par

\*) Mūsu nodoms bija šai grāmatā viscaur eeturet veenadības principu, bet tā ka drukatavā nebija vajadzīgo burtu, tad bij japaleek pee līdzīnejās rakstības.

pilnīgu asimilāciju (Angleichung), otro — par nepilnīgu asimilāciju (Anähnlichung). Pate šī parvēršana notiek divējādā kārtā: a) progresīvi, b) regresīvi.

Par progresīvu asimilāciju sauc to, kad kāds skaņš dara iespaidu uz tam sekojošo skaņi, t. i. uz preekšu (progresīvi) un pārvērš to par sev līdzīgu (pilnīga asim.), vaj tuvina savai dabai (nepilnīga asim.).



Peez.: Šai schemā neetilpst saliktee skaņi: *c, dz, č, dž* un jauktee: *ž, š*.

Peemēram: 1) *l* pārvērš sekojošo *n* par sev līdzīgu: pilns izr. *pills*, melns — *mælls*, velns — *vælls*, vilna — *villa* u. c. Dažos apgabalos asimilācija sastopama arī citos vārdos, kā delna izr. *dælla*, peļņa — *pēļļa*, kalns — *kálls*, salna — *sal(l)a* u. c. Taču šos pēdeji minētos vārdos asimilācija rakstu valodā nav sastopama, kamēr pirmak minētos vārdus, kuŗi tautā plaši dzirdami asimilētā veidā, daži rakstneeki (Plūdons) cenšas eevest arī rakstu valodā. Mūsu skatuves izrunā tomēr eeteicams peepaturet vecās formas ar *ln* (kaut arī citās indo-eiropēšu valodās šis skaņu saveenojums viscaur pārvērtēes par *ll\**), jo tā mēs uzglabāsim dzīvu šo mūsu valodas ipatnību.

\*) Sk. Dr. J. Endzelina „Lettische Grammatik“, § 98.

Jasaka, ka tautā visvairak skaņu pārvēršana sastopama slaidi izrunajamos pusdiftongos (*pil-na*), bet retak grūsti izrunajamos (*kāl-ni*), jo pēc balss pārtraukuma, kas seko grūsti izrunatam *á* vokālim, skaņu *l* un *n* saplūdināšana izrunu faktiski neatveeglinātu. Turpreti asimilācijas galvenais nolūks ir skaņu krāvu izrunu atveeglināt.

2) *l* pārvērš *t*, vaj izmet to pavisam: baltgāļve izr. *bal(l)-gāļve*, baltgans — *bālgans*. Šis pēdejs jau eeguvis arī rakstu valodā teesibas, līdzīgi *zilgans*, un slaidi izrunajamais pirmais balseens dabūjis grūstu izrunu, kā jau latveešu valodas dabai vairak peemērotu.

3) *l* pārvērš *v* vaj izmet to pavisam: cilvēks dial. izr. *cilēks*, galva — *gāla*. Šīs formas nav rakstu valodas izrunā leetojamās.

4) *r* pārvērš *v*, vaj izmet to pavisam: cirvis dial. izr. *cir(r)is*, durvis — *dur(r)is*, purvs — *purs*; vārdi: *dūrtnas* (no *durvtnas*), *Pūrmalis* (no *purvmala*) jau eeguvuši pastāvēšanas teesibas.

5) *p* pārvērš sekojošos *k*, *v* vaj arī izmet pavisam: apkakle dial. izr. *ap(p)akle*; vārdi: *apiņi* (no *apviņi*), *apaļš* (no *apvaļš*).

6) *š* pārvērš sekojošo *s* par *š*, peem.: *tukšs* izr. *tukšš*.

Progresīvā asimilācija nav plaši izplatīta, kas pilnīgi saprotams, lūkojoties uz šo parādību no izrunas tehnikas veedokļa. Jo runas rīki aizveen pasteidzas eepreekš eņemt sekojošā skaņa veidošanas jeb izteiksmes stāvokli un tādā kārtā dara eespaaidu uz eepreekšejo skani, t. i. atpakaļniski (regresīvi) un pārvērš to par sev līdzīgu (pilnīga asim.), vaj tuvina savai dabai (nepilnīga asim.). To tad sauc par regresīvo asimilāciju un ta mums plašak jāapskata.

Regresīvās asimilācijas galvenā eezīme ir, ka izrunā *balsigee* troksneņi pārvērš sev preekšā esošos *nebalsigos* par sev līdzīgeem — *balsigeeem*; vaj atkal *nebalsigee* pārvērš tādā pat kārtā *balsigos* par sev līdzīgeem — *nebalsigeeem*. Pilnīga asimilācija noteek tad, kad līdzās stāv veenā veetā veidojami skaņi, kā *t-d*, *p-b*, *k-g*, *z-s*, *ž-š*, peem. atdot — izr. *addot*, *apbērt* — *abbērt*, *cūkgans* — *cū(g)gans*, *uzsist* — *ussist*, *mežsēta* — *mešsēta* u. c. Nepilnīga asimilācija noteek, ja pārvēršam atsevišķās veetās veidojamus skaņus: kā *p-g*, *z-t*, par *b-g* un *s-t* u. t. t.; tā noteek veena skaņa tuvinašana otra skaņa dabai, peem. *apgāzt* — izr. *abgāst*, *atbēgt* — *adbēkt*, *aizkust* — *aiskust*, *labs* — *laps*, *logs* — *lúaks*, *lekdams* — *lægdams*, *klibkājis* — *klipkājis* u. c.

Ar augšejeem peemēreem peetiks, lai šo parādību izprastu. Visas varbūtības, kādas izrunā atgadas, nav vajadzīgs peemēros peevest, bet gan no svāra tuvak apskatīt, kādā kārtā

noteek pate skaņu pārvēršana. Tas mums izrunas technikā galvenām kārtam krīt svarā. Mūsu valodas mācības grāmatās mēs atronam tikai leetiškus aizrādījumus, ka „balsīgo līdzskaņu (troksneņu) preekšā nebalsīgie izrunā pārvēršas par balsīgieem, un nebalsīgo līdzskaņu preekšā balsīgos arveem izrunā pārvērš par nebalsīgieem.“\*) Kadejadi pate šī pārvēršana noteek, par to nav nekādu tuvaku aizrādījumu. Uz to jādod atbilde izrunas teknikai. Pate skaņu pārvēršana jeb asimilācija visos gadījumos nav veenada. No izrunas tehnikas veedokļa izšķīram vairakas savadības jeb nošķiras:

I. Veenā veetā veidojamee mirkļu skaņi asimilejas pilnīgi un faktiski sakūst par veenu pašu veidotu skani, tikai balss stobra noslēgums pirms eksplozijas ir mazleet ilgaks, ko varetu apzīmēt ar fermatu (˘). Kā zināms, mirkļa skaņus, sprēguļus, veidojam divos paņēmeenos — izdarot noslēgumu (ekskursiju) un atslēgumu (rekursiju); ja nu atgadas, ka valodā divi veenā veetā veidojami sprēguļi stāv blakus, tad izrunā veidojam tikai veenu skani. Peemēram, runājot vārdus: *lab-prātīgs, apbirt* — lūpas faktiski tikai veenu reizi aizdaras un veenu reizi atdaras, t. i. pirmā vārdā izveido tikai veenu *p*, nevis *p-p*, otrā veenu *b*, nevis *b-b*. Tā tad pateesībā mēs nepārvēršam ne *p* preekšā stāvošo *b* par *p*, ne *b* preekšā stāvošo *p* par *b*, bet gan izdaram pirmā vārdā *b* noslēgumu un *p* atslēgumu, otrā vārdā — *p* noslēgumu un *b* atslēgumu. Jo nekāda divkārša skaņas eksplozija nav dzirdama, mēs nerunājam *lap-prātīgs, ab-birt*, bet gan *la(b)-prātīgs, a(p)-birt*. Tā tad šē drīzak var būt runa par skaņas izmešanu, ne pārvēršanu, lai izrunu atveeglinatum. — Līdzīga parādība novērojama pee citeem sprēguļeem: peem. *grū(t)-deenīs, ļau(d)-tīņi* — mēle tikai veenreiz izdara balss stobra noslēgumu un dzirdama tikai veenreizeja skaņas eksplozija; *cū(k)-gans, pūa(g)-kakkis* — mīkstās augšslejas tikai veenreiz noslēdz un eksplodē.

Tas pats mūsu izrunā noteek, ja divi veenadi veidojami sprēguļi sagadas blakus; peem. lappuse izr. *la(p)-puse, zobbakstamais* — *zūa(b)-bakstamāis*, atteikt — *a(t)-teikt*, cūkkāja — *cū(k)-kāja*, sarggaitas — *sār(g)-gaitas* u. c. Nevajag šādu vārdu izrunā izveidot abus blakus stāvošos sprēguļus, kā to daži dara, turedamees burtiski pee rakstītā teksta. — Nebūs leeki šē aizrādīt, ka līdzīga parādība novērojama latv. valodas izrunā, ja pēc īsa balseņa otra zilbe sākas ar sprēguļi, tad ari balss stobra noslēgums (ekskursija) noteek sakarā ar pirmās zilbes vokali un otrā zīlē dzirdam tikai atslēgumu, peem. abi izr. *a(b)-bi*, *lapa* — *la(p)-pa*, *ledus* — *læ(d)-dus*, *mute* —

\*) Sk. „Latv. gram.“, § 35, a, b.

*mu(t)-te*, mugura — *mu(g)-gura*, peka — *pæ(k)-ka*, naģe — *na(ġ)-ģe*, zaķis — *za(k)-ķis* u. c. Tagad sapratisim, kadēļ sveštautēši, ari Dr. A. Bilenšteins, šamlīdzigus vārdus raksta ar dubulteem konzonanteem (troksneņeem).

II. Veenā veetā veidojamee šņākuļi ari asimilejas, pilnigi sakusdami par veenā laidā izrunajamu skaņu veenibu, tikai ar to starpibu, ka še skaņeem sakūstot pagarinās plūsmas momenta ilgums, ne noslēguma ilgums, kā pee mirkļa skaņeem. Tas izskaidrojams tādejādi, ka šņākuļus veidojot balss stobru nenoslēdz, bet pa zobu starpu pastāvīgi plūst skaņa, jeb elpa sīc. Ja nu sagadas divi šņākuļi blakus, balsīgi un nebalsīgi, vaj otrādi, tad sekojošee pārvērš sev preekšā stāvošos par sev līdzigeem, pee kam asimiletā šņākuļa plūsmas ilgumu pārņem asimiletajs skanis. Peemēram: aizskart izr. *ai(z)-skart*, aizšūt *ai(z)-šūt*, uzzeedet — *u(z)-zīadēt*, pussala — *pu(s)-sala*, dārzs — *dār(z)s* u. c. Tāpat progresīvā asimilacija: mežs izr. *mešš*, dažs — *dašš* (*s* pārvērš *ž* par *š* un tas sakūst ar to par skaņu veenibu), vaj: tukšs izr. *tukšš*, drošs — *drūašš* u. c.

Nevajaga censtees izrunat *ž* un *s*, vaj *š* un *s* katru par sevi, kā daži to dara. Tas velti apgrūtina izrunu.

III. Ja mirkļa skaņeem seko lūpu skaņi (veenalga vaj sprēguļi, vaj skanuļi), tad to preekšā stāvošo skani izrunā neizveidojam pilnigi, jo lūpas pasteidzas aizdaritees, eekam skaņa eksplozija notikuse: tā izdaram tikai pirmā skaņa noslēgumu (ekskursiju), bet ne atslēgumu (rekursiju). Tā tad faktisko skaņa veidojumu — eksploziju nedzirdam, bet to tikai „eedomajamees“ — apmānam sevi. Peem. apmānit izr. *a(p)-mānīt*, atmata — *a(t)-mata*, akmens — *a(k)-mens*, godprātigs — *ġua(d)-prātīks*, atbiras — *a(t)-biras*, sneegputenis — *snīa(g)-putenis*, leekbārdis — *līa(k)-bārdis* u. c.

Ši paša eemesla dēļ lūpu skaņu preekšā stāvošais *n* dažos vārdos pārvērtēes par *m*, jo lūpam aizdarotees *n* vibrācijas ņem ceļu pa degunu un izskan kā *m*, peem. sunpurnis pārvērtēes par *sumpurnis*, no „dun“ cēlees *dumpis*, ari no „turp nāks“ zem *p* eespaida būs radees *turpmāk*. (Daži cilveki vēl tagad runā *turpmak* veetā *turpnāk*.)

Augšējos peemēros, kā ari citos līdzigos vārdos, nevajag censtees izrunat abus līdzās stāvošos burtus katru par sevi — izdarīt katra skaņa pilnigu veidojumu, t. i. divas eksplozijas, peem. *at-biras* — *t* un *b* atsevišķi, jo tas tikai velti apgrūtina veiklu runāšanu un pārpratumi te nevar celtees. Pirmais skaņa noslēgums jau leek klausitaju dzirdes apziņai uztvert šo skani, it kā tas būtu pilnigi izveidots.

IV. Ja zobu sprēguleem *d*, *t* seko zobu skanuļi *l*, *n*, *l*, *n*, vaj palatalee sprēguļi *ġ*, *ķ*, kuři teek veidoti apmēram veenā

un tanī pašā veetā, tad arī pirmā skaņa atslēgumu nedzird, jo mēle noslēguma momentā eņem otrā skaņa veidojuma stāvokli un atslēdzotees jeb eksplodejot izveido šo otro skani. Faktiski noteek tikai veens noslēgums un veens atslēgums jeb noslēgumam seko plūdinājums, neizdarot nekādu atslēgumu (rekursiju), peem. atlaupt izr. *a(t)laust*, atnest — *a(t)nest*, vārdlauzis — *vār(d)láužis*, bārdnāzis — *bār(d)nāzis*, atļaut — *a(t)ļaut*, atņemt — *a(t)ņemt*. Visos šāīs gadījumos *d* un *t* atslēgumu (eksploziju) nepavisam nedzird, bet pēc noslēguma momentā tūlin dzirdama plūdeņa vibrācija. Turpreti ja šeem zobu sprēguleem seko plūdeņi *r* un *r*, vaj zobu skaņi *z*, *s*, kā arī palatālais *j*, kuŗu veidojumi prasa balss stobra noslēguma atbrīvošanu, tad *d*, *t* eksplozija tomēr noteek, kaut gan ir ļoti vāji sadzirdama, peem. vārdos: *at-rašt*, *nīad-re*, *at-raukt*, *at-zīt*, *at-sist*, *at-jūkt*, *ad-junkts* u. c. Taču arī tos izrunājot tekošā valodā nevajag censtees sprēguļu eksploziju parspīlet, kur tee eņem salikteņa veetu. Peemēram, vārda *atsist* izrunā pirmā *t* eksplozija nekad nav tik stipra kā pēdeja *t*, turpreti noslēgums pirmējam ir enerģiskāks, nekā pēdejam.

Ja mineteem zobu sprēguleem seko rikles sprēguļi *g*, *k*, tad eksplozija ir daudz stiprak dzirdama, ta eemesla dēļ, ka skaņa veidojuma veeta stāv attālak. Mēle, eņemdamā riklē *g*, *k* noslēguma stāvokli, negribot speesta atvilktees no zobu noslēguma un tā izceļas eksplozija, lai gan tāi pašā laikā balss stobrs noslēdzas citā veetā ar mīkstām augšslejam. Par to var pārleecinatees, izrunājot lēnam vārdus: *atgūt*, *atkalt* u. c.

V. Ja zobu sprēguleem *d*, *t* seko palatālee sprēguļi *g*, *k*, kas pēc sava fizioloģiskā veidojuma ir pirmājeem tuvu radniecīgi, tad noteek pilnīga artikulatīva saplūšana, ne tikai pārvērsāna jeb asimilācija. Tas noteek tapēc, ka abeji skaņi top veidoti veenā un tanī pašā veetā, tikai nemīkstīnato skaņu noslēgums ir stingrāks, bet mīkstīnato vaļīgāks. Izrunas atveeglīnāšanas nolūkā tādos vārdos, kur šee radniecīgee skaņi sagadas blakus, runas rīki cenšas izdarīt tikai veenreizeju kustību, lai neatkārtotos divas līdzīgas kustības, veena aiz otras, peem. atgīst izr. *a(t)'-gīst*, atķīlet — *a(t)'-ķīlēt* u. c. Te vēl varam izšķirt stingraku (ceetaku) noslēgumu un vaļīgaku (mīkstaku) atslēgumu, bet dažos gadījumos abu skaņu elementu saplūdināšanā veenā veidojumā ir jau tik leela, ka varam runāt par pilnīgu veenas skaņas izmešanu, peem. ādgēris izr. *ā'gēris* vaj: *ā(d')gēris*.

VI. Tāpat ja zobu sprēguleem *d*, *t* seko zobu šņākuļi *z*, *s*, *ž*, *š*, tad pirmās skaņas eksplozija ir tik vāja, ka to tekošā runā nemaz nedzird. Taču pilnīga skaņu salikteņu

sakušana, kā pee *d*, *t*, ar *g*, *k*, še nenoteek, izņemot vārdu izskaņas, kur *t+s* un *d+s* asimilejas par *c*, peem. pats izr. *pac*, tāds — *tác*. Turpreti vidus zilbēs, sevišķi vārdu salikteņos, tāda sakušana nenoteek, peem. atzelt neizrunā *adzelt*, bet gan *ad'zēlt*, atsist neizrunā *acist*, bet gan *a'-sist*, atžilbt — *ad'-žilpt*, atšūt — *a'-šūt*, nevis *adžilpt* un *ačūt*.

VII. Saliktee skaņi *dz* (*d+z*) un *c* (*t+s*) uzskatami par skaņu veenibu; aiz teem sekojošee radneecigee *z* un *s* nepadodas asimilacijai, bet patura savu īpatnību izrunā, peem. līdzzinatajs izr. *līdz-zinatajs* (ja abi *z* asimiletos, tad iznāktu cits vārds: *lī-dzinatajs*, vaj no *pēc-suma* — *pē-cuma*). Bet ja aiz *dz* seko *c*, tad tas izmet *dz* otro elementu *z* un stājas ta veetā tūlī aiz *d* noslēguma, peem. daudzceļotajs izr. *dau(d)'*-*ceļúatājs*, līdzceetiba, — *lī(d)'*-*ciatība*, līdzcensis — *lī(d)'*-*censis* u. c.; tas pats noteek ar *ts*, *ds*, kur izmet *s*, ja seko *c*, peem. „tāds cilveks“ izr. *tād'-cīlvēks*, „pats cīrulis“ — *pa'-cīrulis*, „lāpīts caurums“ — *lāpīt'-caurums* u. c. Ja augšējos peemēros *ds* un *ts* (=c) gribetum pilnīgi izveidot, tad butu veens aiz otra javeido divi *c* skaņi = *cc*, kas izrunu faktiski apgrūtinātu, peem. *cic cīrvīs*, ko atveeglinašanas nolūkā izrunajam: *cī'-cīrvīs*, neizdarot *t* atslēgumu, bet pārejot pēc *t* noslēguma tūlī uz *c* atslēgumu (salīdz. II. peemēru). Tāpat ja aiz *c* seko otrs *c*, tad pirmo neizveidojam (neeksplodejam), bet izdaram tikai *c* (*t+s*) pirmā elementa noslēgumu un pārejam uz otrā skaņa eksploziju, eeturot ilgaku noslēguma momentu, vaj ari, var teikt, faktiski izdaram tikai veena *c* veidojumu, otru skani pilnīgi izmetot, peem. pēccenzura izr. *pē(t)'*-*cen-zura* = *pē'-cen-zura*, Vēccirava izr. *Væ(t)'*-*cīrava* = *Væ'-cīrava*; vēl gaišak pirmā skaņa izmešana nojaušama, ja aiz *c* seko *dz*, peem. pēcdzīve izr. *pē(t)'*-*dzīve* = *pē'dzīve*, ac(s)dzīle izr. *a(t)'*-*dzīle* = *a'dzīle*, vaj *dz* skanim *dz*, peem. daudzdzimtība izr. *dau'd-**dzimtība* = *dau'dzimtība*, lūdz dzert izr. *lūd'-dzert* = *lū'dzert* u. c.

VIII. Mirkļa skaņi, salikti vārdos, kā skaņu kompleksos, ar sk a n u ņ e e m nav padoti tuvinošai asimilacijai ne progresīvā, ne regresīvā virzeenā, bet patura veenmēr savu īpatnību, kaut gan skanuļi, kā balsīgi skaņi, varetu ar savu plūsmu darīt uz sprēguļu artikulāciju eespaidu. Taču tas nenoteek un nebalsigee sprēguļi patura savu ceeto izrunu, gan stāvedami preekš, gan aiz skanuļeem, peem. *knābt* (kn), *plaukt* (pl), *klibs* (kl), *trenkt* (tr un ņk), *prāks* (pr), *dumprāks* (mpn); tāpat balsigee nemaina savu dabu, peem. *grīmt* (gr), *zārdi* (rd), *valgi* (lg), *vīagli* (gl), *dumbrājs* (mbr), *gnāda* (gn), *lūnga* (ņg) u. c.

Skaņu mikstinašana ari aplūkojama sakarā ar asimilāciju, jo ta ari pa labai daļai noteek izrunas atveeglinašanas nolūkā. Latvju valodā novērojama teeksme skaņu salikteņos,

kur veens elements ir mīkstinats, pārvērst arī otru par mīkstinātu. Tā ka mīkstinātos (palatalos) skaņus veidojam patuvaki zobu skaņu veidošanas veetai, tad saprotams, ka viņi savu eespaidu visvairāk atstāj uz zobu skaņeem, atvelkot to veidošanu uz augšslejam un tādejādi pārvēršot tos par mīkstināteem. Turpreti no rīkles (gutturaleem) skaņeem viņus šķīr leelaks attālums, kadēļ tee pa laikam paleek nemīkstināti, kaut teem arī sekotu mīkstināti skaņi. Tas pats sakams par lūpu (labialeem) skaņeem — tee, attālak stāvedami, nepadodas asimilācijas eespaidam, bet to mīkstināšanas gadījumā mēdz eespraust *j* (palatalu skaņu). Šai salikteņu mīkstināšanas procesā novērojamas vairakas savadības jeb nošķiras, kuņas tuvāk aplūkosim katru par sevi.

1. Mīkstināti skanuļi (likvidi) dara eespaidu gan uz skanuļeem, gan uz sprēguļeem. Sastopamas šādas pārvēršanas: a) *ŋ* regresīvi pārvērš *l* par *ļ*, peem.: *peļņa* no *pelnit*, *vaļņa* no *valnis* (*valnja*), *meļņa* no *melnis* u. c., b) *l* un *ŋ* regresīvi pārvērš *z* un *s* par *ž* *š*, peem.: *pūšļa* (*pūslis*), *baušļa* (*bauslis*), *kaušļa* (*kauslis*), *daužļa* (*dauzlis*), *šļupstēt*, *žļadzians* u. c.; *zvaiģžņu* (*zvaiģzne*), *krāšņu* (*krāsns*), *sakašņa* (*sakasnīs*), *šņāukt*, *žņāugt* u. c.

2. Mīkstināti sprēguļi (eksplozīvee) *k*, *g* dara regresīvu eespaidu uz zobu (dentaleem) skaņeem, kā uz skanuļeem, tā uz šņākuļeem, peem.: *kašķis* (*kasit*), *peļķe* (*pelce*), *neļķe* (*Nelke*), *struņķis* (*Strunk*), *beņķis* (*Bank*), *kuņģis*, *ziņģis* (*Gesang*), *spuļģis* (*spulga*), *Selģi* (*māju vārds*, laikam no *Sælga*), *mežģis* (*mezgls*), *režģis* u. c.

3. Mīkstināti skanuļi *l*, *ŋ*, *r* un lūpeņi *mj*, *pj*, *bj* dara progresīvu eespaidu uz sekojošo *s*, pārvēršot to par *š*. Peem.: *zaļš* (*zalis*), *sāļš* (*sālis*), *skaņš* (*skanjas*), *kālņiņš* (*kalniņis*), *bērziņš* (*bērziņis*), *kuņš* (*kuņis*), *gaņš* (*gaņis*), *skūmjš* (*škumjis*), *dūmjš* (*dumjas*), *slapjš* (*slapjis*), *rupjš* (*rupjis*), *dobjš* (*dobjis*) u. c.

Ši pārvēršana izskaidrojama ar galotņu saīsinašanas teeksmem, kas zinamā laikā sastopama vaj katras valodas attīstībā.

4. Jauktee šņākuļi (spiranti) *ž*, *š* dara progresīvu un regresīvu mīkstināšanu eespaidu uz līdzas stāvošeem *z* un *s*, kā arī uz *d* un *t*. Te dažkārt reizē noteek pārvēršana un mīkstināšana veenā laikā: balsīgais *ž* nebalsīgā *š* preekšā pārvēršas par *š*, kuņš savukārt *s* mīkstina par *š*. Šajā parādībā izrunā jaizšķīr divejadas savadības:

a) pirmais elements mīkstina otru un tādejādi pagarina skaņa veenības ilgumu (kvantitati), peem.: *mežs* izr. *mešš*, *mužs* — *mūšš*, *spožs* — *špūašš*, *tumšs* — *tūšš*, *svešs* — *svešš*, *drošs* — *drūašš* u. c.

b) otrs elements mīkstina pirmo un to izmetot skaņa veenibas ilgumu saīsina, peem. runā (ari raksta): *plēšana*, īsteni plē(s)šana (no plēst), *dzēšana* — dzē(s)šana (dzēst), *bāšana* — bā(z)šana (bāzt), *laušana* — lau(z)šana (lauzt), *áušana* — au(d)šana (aust, auda, aužam), *mešana* — me(t)šana (mest, meta) u. c.

5. Mīkstinašanas likumi nav atteecinami sekošos gadījumos: Vārdu atvasinājumos ar peedēkli -šana šņākulis š nedara mīkstinošu eespaidu uz ta preekšā stāvošēem skanuleem, peem. *vēšana*, *smēšana*, *rīmsšana*, *lēmšana*, *biršana*, *buršana* u. c.

6. Uz rīkles sprēguļeem mīkstinatee skaņi *ļ, ņ, ņ, š* nedara regresīvi nekādu mīkstinošu eespaidu, peem.: *kļava*, *sakņu*, *kraut*, *priakš*, *āugļi*, *gņēga*, *grūti*, *bēšana* u. c.

7. Zobu sprēguļū *d, t* mīkstinatu skanuļu preekšā nepārvēršas aiz ta eemesla, ka latvju valodā vispār *d, t* nemīkstina par *dj, tj* (kā kreevu дь, ть = день, темно), bet fonetiski līdzīgus skaņus atvasina no *g = ģ*, no *k = ķ*. Kur *d, t* kopojas ar *š*, tur tee pārvēršas par *z, s* un sakūst ar *š* par skaņa veenību, vaj teek izmesti (skat. eepreekšajos peemērus 4. punktā); bet kur ar *ļ, ņ, ņ*, tur patura savu īpatnību, peem.: *medņu*, *bedņu*, *skaitļu*, *teatņu*, *miatņu*, *sprīadļa* u. c.

8. Lūpu skaņi *b, p, m* ari patura savu tiro izrunu mīkstinatu skaņu preekšā, jo šo skaņu mīkstinašana var notikt veenīgi eespraužot *j*, ko izrunā nedara. Kā izņēmumi japeemin tee vārdi, kur *j* uzturejees starp lūpskaņeem un *š*, atmetot galotni -is (salīdz. peemērus 3. punktā). Citos gadījumos tas nenoteek, peem.: *splaut*, *apņemt*, *vepņa*, *vērpsšana* (vērpsj-), *blaut*, *dubļi*, *ķebņu*, *ģērbsšana* (ģērbj-), *nerīmša*, *vamži* u. c.

9. Skanulis *r*, kaut gan pēc savas veidošanas veetas stāv tuvu mīkstinato skaņu veidošanas veetai, tomēr patura savu tiro, nemīkstinato izrunu visu mīkstinatu skaņu (*ļ, ņ, ģ, ķ, ž, š*) preekšā, ja tas jau citu apstākļu dēļ nav mīkstinats (skat. 3. p.). Ši parādība ir taisni preteja parastai mīkstinašanas teeksmei un izskaidrojama tādejādi, ka še abus salikteņa elementus mīkstinot izruna netiktu atveeglinata, bet drīzak apgrūtinata, peem.: *kurļa*, *zirņi*, *miršana*, *smārša* (ari *smārža*), *Jurģi*, *gūrķis*, *stārķis* u. c. vārdus veeglak izrunat, ja *r* nav mīkstinats.

\*

Noteek ari troksneņu pārvēršanās zem balseņu eespaيدا. Tas izskaidrojams tādejādi, ka atteecīgi trokšņa skaņi labprāt saistas ar radneecigeem (pēc veidošanas veetas) balseņu skaņeem. Sevišķi tas sakams par rīkles skaņeem *g, k*, kuņi mīl tumšos balseņus *u, a* un divskaņus *au, ua*, kamēr gaišo

balseņu *i, e* un divskaņu *ia, ei* preekšā teecas pārvērstees par zobu (*dz, c*) vaj augšsleju (*ǰ, ķ*) skaņeem, tādā kārtā saīsina-dami veidojumu veetas attālumu. Šās teeksmes pēdas uzglabajušās dažu vārdu locījumos un atvasinajumos. Peemēram atzīmesim tos gadījumus, kur šī paraša izrunā un rakstos vēl teek peepatureta, kā ari aprādisim, aiz kādeem eemesleem dažās izteiksmes formās eeveesusēs novēršanās:

- a) Gaišo balseņu *i, e* un divskaņu *ei, ia* preekšā *g, k* pārvēršas par *dz, c* darbības vārdu dažados locījumos un atvasinajumos, peem.:

*i* preekšā *k* par *c*: *nāku* — *nāci*, *vilks* — *vilciņš*,  
*i* " *g* " *dz*: *zogu* — *zúadzi*, *nabags* — *nabadzība*,  
*ia* " *k* " *c*: *nākat* — *nāciat*, *rokat* — *rúaciāt*,  
*ia* " *g* " *dz*: *degat* — *dedziāt*, *bēgums* — *bēdzians*,  
*e* " *k* " *c*: *tekat* — *tecēt*, *pulks* — *sapúlce*,  
*e* " *g* " *dz*: *rūgt* — *ráudzēt*, *augums* — *áudzelība*,  
*ei* " *k* " *c*: *krākt* — *kráce-cei*, *brēkt* — *brécejs*,  
*ei* " *g* " *dz*: *kungs* — *kundze -dzei*, *draugs* —  
 [dráudzei].

Tāču ir savi izņēmumi, kur *g, k* atronam *i, ia* (ari *ej*) preekšā nepārvērstus par *dz, c*, peem.: *zagi*, *liki*, *draugiām*, *sakiāt*, *žokejs*, *lakejs*, *priaki*, *kungi* u. c., kas noteek pateicotees radneecigu formu eespaidam (sk. tuvāk „Latv. Gram.“ § 28.), kā ari vecām formam izzūdot, peem. senak: *vilk-ai*, *vilk-ams*, tagad: *vilk-i*, *vilk-iam* (sk. „Lett. Gram.“ § 114.).

- b) Dažos gadījumos *g, k* gaišo balseņu un divskaņu preekšā pārvēršas par *ǰ, ķ*, peem.: *ķivite* (no vācu *Kiebitz*), *ķeiris* (kreilis), *brēķis* (brēkt), *kúaķelis* (koks), *deģis* (degt), *kruaģelis* (krogs), *kluģis* (klucis), *puiķelis* (puika) u. c.

Vispār jasaka, ka *ǰ, ķ* uzglabašanās gaišo balseņu preekšā uzskatama kā pirmatnejās asimilācijas atleekas, kur *ǰ, ķ* aiz dažeem eemesleem nav paspējuši pārvērstees par *dz, c*. Dažos vārdos leeto abas formas veenu otrai blakus, peem.: *pelķe-pelce*, *pusáugiš-pusáudzis*, *ķilpa-cilpa*, *láuķis-láuucis* u. c.

### Balseņu asimilācija.

Ari balseņi (vokaļi), tāpat kā troksneņi (konzonanti), dara veeni uz otreem asimilejošu eespaidu, gan pilnīgi pārvēršot otru, gan tuvinot to savai dabai. Tik aibalseņu asimilācija atšķiras no troksneņu asimilācijas tādā ziņā, ka nevis blakus jeb līdzās stāvoši skaņi pārvērš veens otru, bet ka eespaidu dara uz eepreekšējās zilbes vokali nākošās ziles

vokālis, pāri par starpā esošiem konzonanteem. Šī pārvēršana, protams, arī noteek izrunas atveeglināšanas nolūkā — lai saīsinātu skaņu veidošanas veetas attālumu. Visvairāk šai pārvēršanai padots balseņš *e*, kuŗa veidojuma veeta jeb stāvoklis ir uz robežas starp tumšo un gaišo skaņu kārtu. Zem tumšu balseņu *a*, *æ*, (*o*), *u*, vaj divskaņu *au*, *ai*, *ua* eespaida *e* izrunā pārvēršas par *æ* (plato *e*); turpreti *æ* (platais *e*) zem gaišu balseņu *i*, *e*, vaj divskaņu *ia*, *ei*, (*iu*), kā arī *j* eespaida pārvēršas par *e* (šauro *e*). Šis asimilācijas likums paleek spēkā arī tādos vārdos, kur tagadejās formās minētie balseņi izzuduši, bet viņu kādreizējā esamība etimoloģiski peerādama. Vispār valoda savā attīstības gaitā ir centusēs radīt un atvasināt vārdus ar radneecigeem (homogeneem) balseņiem, kas gan zem dažādiem apstākļiem ir vēlāk pārgrozīti un pārgrozījušies. Kā raksturīgus piemērus peevēdisim dažus vārdus: *valkāts*, *dzirdīt* (dzērt), *tecēt-tækāt*, *lūkūats*, *lualūats*, *aurūots*, *grazit*, *rakt-raknāt*, *mirdz-mirdzēt*, *kristīt-kristības*, *krusts-krustubas* u. c. Šajos piemēros nojaušama kā progresīva, tā regresīva skaņu tuvinašanās jeb peelīdzinašanās teeksme; bet daudzums vārdu ir ar preteju (heterogenu) skaņu kopojušiem, piem.: *pamīlūats*, *aizkvēpināt*, *rūdināt*, *úazualīpis*, *līgusuanis* u. c. Kā jau teikts, skaņu peelīdzinašana vaj tuvinašana nav vairs izrunā visos gadījumos stingri izvedama, veenigi *e* skaņa asimilācijā var uzstādīt zināmus noteiktus likumus.

Tā ka *e* un *æ* mūsu ortografijā (tikpat vecajā kā jaunajā) līdz šim raksta ar veenadu burtu, neizšķīrot šauro un plato izrunu, tad eevērojot mūsu izlokšņu izrunas dažādību šē būs veetā dot tuvākus norādījumus, lai drīzak panāktu izrunas veenādības nodibinašanos. Ne visos gadījumos *e* izrunā šauri, ja seko gaiši skaņi, ne katreiz plati, kad seko tumši skaņi; tadēļ jauzstāda citi likumi, kas noteic šī skaņa pārvēršanos. Un tee pa leelakai daļai ir gramatiski vaj etimoloģiski.

#### Skani *e* izrunā šauri:

1. Visos leetu vārdos (zubstantivos), kur *e* stāvejis no laika gala galotnēs, kā arī saknēs, piem.: *māte*, *egle*, *ķēve*, *dzēlme*, *dvēsele*, *sedzene*, *pelīte* u. c., tas patura savu šauru izrunu visos locījumos, arī daudzsk. ģenitivā, kaut gan tur seko tumšs vokālis, piem.: *egļu*, *ķēvju*, *dzēlmju*, *dvēseļu*, *sedzeņu*, *pelīšu*, jo galotne šē teek mīkstināta jeb joteta un tumšais balseņš tad vairs nedāra uz eepreekšējās zilbes *e* asimilejošu eespaidu. Te peerindojams arī vārds *klēts* (ko dažās izlokšnēs vēl izrunā *klēte*, daudzsk. ģen. *klēšu*).

2. Tāpat visos leetu vārdos ar galotni *-is*, *-j(i)s*, *-ja*, *-š* saknēs vaj peedēkļos esošais *e* patura savu šauru izrunu visos

locījumos, kaut arī sekotu nākamā zilbē tumšs vokālis, piem.: *pelēcis-pelēču, cepetis-cepešus, nesējs-nesējūas, vērpēja-vērpējām, teļš-teļus, kumeļš-kumeļam* u. c.; bet ja peedekli ir tumšs balssenis, tad saknes *e* izrunājams plati (*æ*), piem. *dzērājs* — turpreti: *dzērējs*; *māklētājs* — turpreti: *meklējams*; (salīdzini atvasinājumus: *pālcēkums, vērpums, cārpums* u. c.)

3. Līdzskaņu celmu leetu vārdos visos locījumos, ja saknē ir *e*, tas patura savu šauru izrunu vārdos ar galotni *-ss*, piem. *debess, mēness* (vulgarā izrunā gan leeto arī daudzsk. ģenit. *dābāsu*); galotnes *-ens*, piem. *ūdens, akmens, pulkstens, balssens*, u. c. (dažās izloksnēs vēl tagad izrunā šos vārdus ar galotni *-enis* un ģenit. *-eņa, -eņu*).

4. Atvasinājumos ar peedekli *-ēns*, ja saknē bijis šaurs *e*, tas patura savu īpatnību, neraugoties uz plati izrunajamo peedekli, piem.: *pelēns* no *pele*, *telēns* no *teļš*, bet peedekļa *-ene* preekšā saknē esošais platais *e* (*æ*) pārvēršas par šauru *e*, piem.: *celmene* no *cēlms*, *vecene* no *vācs*, *melnenes* no *mēlms*, *jērene* no *jērs* u. c.

5. Atvasinājumos ar peedekli *-iņš, -īts* saknē esošais platais *e* (*æ*) pārvēršas par šauri izrunajamu, piem.: *dēliņš* no *dēls*, *vēderiņš* no *vēdārs*, *bēriņš* (*-ītis*) no *bērs* (zirgs), *bēriņš* (izlok. forma) no *bērs* u. c.

6. Darbības vārdos (divzilbigos) ar galotni *-ēt, -īt* saknē esošais *e* patura visos locījumos savu šauru izrunu, ja tee peeder pee III. lokamās šķiras, kam pagātnes celms beidzas ar *-ēja, -ijā*, kaut tam arī dažos locījumos seko tumši vokaļi, piem. *cerēt* — tagadnē: *ceru, cer, cerat, ceram*; *pēldēt* — tagadnē: *pēldu, pēld, pēldat, pēldam*; *drebēt* — tagadnē: *drebu, dreb, drebam, drebat*; *sēdēt* tagadnē: — *sēdu, sēd, sēdam, sēdat*; *pēlnīt* — tagadnē: *pēlnu, pēlna, pēlnam, pēlnat*; *pētīt* — tagadnē: *pētu, pēta, pētam, pētat*; *vētīt* — tagadnē: *vētu, vēta, vētam, vētat* u. c. Tāpat atstāstamā, vajadzības un pavēles izteiksmēs jārunā šauri, piem. *cerūat, japēld*, lai *pēlna* u. t. t. — Daudz cilveki (arī akteeri) augšā peemēram peevestos un līdzīgos vārdos izrunā tagadnē *e* plati (*æ*) piem. *cæru, pældu, dræbam, sæd, pælnams, pætūat* u. t. t. Tas ir nepareizi\*), jo šie pagātnie izšķīrāma no tagadnes ar savu pagarinātu galotni, piem.: *cerēju, pēldējām, drebēju, sēdējāt, pēlniju* u. t. t., kadēļ nav vajadzīgs, ka tie tāpat kā veenzilbigos verbos, tagadnes pirmā un trešā personā saknes zilbes *e* pārvērš par *æ*, piem. *nest* — tagadnē: *næsu*,

\*) Profesors J. Endzelins „Latv gram.“ § 123 izsakas šā: „Vecos i-celmos ar *e* saknes zilbē daudz izloksnes, un arī rakstu valoda(!), vēl patu-rejušas šauru *e* izrunu saknes zilbē, lai gan visās personās eevests nemikstīnats līdzskanis (konzonants), piem. *peldu, stenu, deru, drebu, pelu, peru, ceru*“, kas visi ir divzilbigi verbi ar galotni *-ēt* infinitīvā.

*næs, næsam*, lai izšķirtu no pagātnes: *nesu, nesa, nesām*. Tikai darbības vārdi ar *-dzu, -cu* visās personās peņem platu *e (æ)* izrunu, peem. *redzēt* — tagadnē: *rædzu, rædz, rædzam, rædzat*, izņemot formas ar galotni *-i, -iat*, peem. *redzi, redziat, teci, teciat* u. c.

7. Veenzilbigos darbības vārdos saknes *e* izrunā šauri visos locījumos, ja tam seko *j*, vaj jotets jeb mīkstinats troksnenis, peem.: *dēt-dēju, cept-cepj, vērpt-vērpju, ģērbt-ģērbjam, lēmt-lēmjat, vēlt-veļu, bērt-bēram, mēzt-mēžat, vērt-vēršu*; tāpat citos pag. locījumos, kur *j* vaj mīkstinātais skanis atkritis, *e* patura savu šauru izrunu, kaut gan seko zilbe ar tumšu vokāli, peem.: *cepām, vērpāt, bērāt, mēzām, jālem(j), vėl!* u. t. t., izņemot supina un divdabju formas, kur *e* jaizrunā plati (æ), peem.: *dētu, cæptúas, vērpdams, ģērbtúas, lēmts, núavēlts, izbērti, ir vērts* u. t. t.

8. Veenzilbigos darbības vārdos, kur nav jotejumu, *e* patura savu šauru izrunu: darb. kārtas tagadnes otrā personā, peem. *vest-vedi*, un pagātnes visās personās: *vedu, vedi, veda, vedām, vedāt*, tāpat nākotnē, kur sekojošā zilbē eeevešas gaišais *i*: *vedišu* u. t. t., kā arī pavēlamā izteiksmē: *ved, nes, mef* u. c.; un ceešamā kārtā gluži tāpat; tikai tagadnes otrā personā: *vedías, nesías, mettás* u. c., un pagātnes visās personās: *vedúas, vedías, vedás, vedámías, vedátías*. Turpreti vēlamā, vajadzības un atstāstamā izteiksmē, kā arī supina un divdabju formās, ja nākamā zilbē neseko *i* skanis, *e* izrunajams plati (æ) peem.: *væstu, væstum, væstu(t)*; ir, bija, būs, būtu *jávæd, jánæs, jámæt*; es, tu, viņš, mēs, jūs, viņi: *vædiuat, næsiuat, mætiuat*; man, tev u. t. t. esot: *jávæd, jánæs, jámæt*; *væstiúas-væstumías, væstu, vædams, væzdams, vædúas, vædiuattas, atvæsts* u. t. t.

Tee paši veenzilbigie darbības vārdi nenoteiktā izteiksmē aizveen izrunājami ar šauru *e* saknē, peem.: *bégt, degt, brékt, ést, sérst, lékt* u. c., protams, arī tee, kam seko jotejums, kā: *térpt, célt, smélt, dzért, vemt, škélt, bérzt, plest, pért, mélst, šķérst* u. c. — Daudzos apgabalos tos vēl izrunā ar platu *e (æ)*, kas rakstu valodas izrunā katrā ziņā izskaužams.

9. Ar šauru *e* vēl izrunā sekošus vārdus: *es, mēs, te, še, re, jeb, bez, pret, pēc, pēcák, (dēļ), vėl, sen, senák, ne, nedz, né, zem*, kā arī atvasinājumus un salikteņus ar šo vārdu eebalseņem, kaut arī sekotu tumšee vokāļi, peem. *šebútne, bezgúadígs, bezkáuņa, pretpuse, pretstati, pēcpusdiana, senátne, senlaiki, seniúas* (u. c. loc.), *nebáda, nelábs, nebús, nekúapt* u. c. (*ne* aizveen ar *e*, ne *æ!* tikai vārdiņš *ne-æsmu* tautas vulgārā izrunā saplūdis par: *næ-smu*); tad vēl peeminami vārdi: *svét-diana* no *svétama díana*, (turpreti *svétkudiana* no *svétki*), *vésture* no „vēstis turet“ un *véstule* no „vēstis sūtīt“ (plata *e*

izruna šē nepareizi eevesusēs zem *u* eespaida); *zemapziņa zemūdens, zemgāļde* (turpreti *zæmgālvīs* no *zæma gālva* = *zæms* (neaugsts), tāpat šauri jarunā *Zemgale, zementautis, zemļaudis, zementuris*, kur salikteņa eebalseens cēlees no „*zeme* = *zemju*“.

10. Mūsu valodā pārņemtos svešvārdos *e* izrunajams šauri, arī tumšu balseņu preekšā, peem.: *senats, metals, vēnas, herolds, heksametris, etapa, estrāde, etnoloģija* u. c.; tomēr daži vārdi tiktāl jau pārlatviskoti, ka tos runajam ar platu *e* (æ), peem.: *ærnæsts, ærmanis* (arī *hærmanis*), *færmærs, nærvi, nærvozs, hærnhuteeši, koncærts, cæna* u. c. Tas, protams, nav nekāds ļaunums un pret šādu pārlatviskošanu nav jākāro.

#### Skani *e* izrunā plati kā æ:

1. Leetu vārdu saknēs, kur æ jau no laika gala bijis, to izrunā plati visos locījumos, peem.: *bēdas, sēras, žēlas, krēsla* u. c., arī tad, ja seko zilbe ar gaišu vokali: *rēgi, svētki, mēslī* u. c., kā arī visos veenzilbigos vārdos, kur senak esošās otrās zilbes *a* izkritis (kas vēl atrodas leišu valodas saglabatās formās), peem.: *tēvs* (sen. *tēvas*), *cēlms* (leit. *ķelmas*), *bērnis, dēls, zēns, ķēms, grēks, mæzģls, jērs, zvērs* u. c., un vairakzilbigos, kur *a* vaj *u* vēl uzglabājees nominatīvā līdz mūsu deenam: *Vænta, rēta, vētra, sēta, tæka, ræmæess, lædus, mædus, ķēpa, pælavas, væzums, bægums, tækulis, mæklētājs, žēlastība, Ræmbata, Aëmbúate, vælcæna, dzæluanis, dzæruaklis*. Te eerindoti arī vārdi, kas atvasināti no darb. v. ar šauru *e* saknes zilbē, bet kas zem tumšajēem skaņēem top par plateem *e* (æ).

2. Darbibas vārdu saknes *e* izrunā kā æ: veenzilbigos — tagadnes pirmā un trešā personā, ja tam neseko jotejums, peem.: *dægu-dæg, næsu-næs, sædzu-sædz, ædu-æd, læncu-lænc* u. c., kā arī tajos pašos locījumos ar *i* vaj *ī* saknes zilbē, peem.: *vīlkt-vælku, vælk*, cirt — *cærpu, cærp*; krimst — *kræmtu, kræmt*, dziī — *dzænu, dzæn*; cirst — *cærftu, cært* u. c.; divzilbigos — tajos pašos locījumos, ja saknēs zilbē ir *e*, peem. *tecet* — *tæku, tæk*; redzet — *rædzu, rædz* (kā izņēmumi starp 6. punktā apskatīteem darb. vārdeem ar galotni — *ēt*). Ja darbības vārda otrā zilbē ir tumšs vokalis, tad saknes *e* viscaur izrunā kā æ, peem.: *brækât, lækât, tækât, bækúat, sækúat, næsât, græmúat, bærnúatias, bēdâtias*.

Bez tam citi darb. vārdi ar *e* saknes zilbē izrunajami plati kā æ visos tajos gadījumos, kas peemīnēti augšā 7. un 8. punktā (dažados locījumos, izteiksmes formās u. t. t.).

3. Visos divdabjos *e* izrunajams kā æ, kaut tam galotnē arī sekotu *i, ia*, jo te vārdi eegūst adjektīva nozīmi, peem.: *cælts*,

*cælti, cæltia, rāudzæts, -ti, -tía; karsæts, -ti, -tiam; izpæræts, -ti, -tía; apsæts, -ti, -tiam, ārdæts, -ti, tía; væsts, -ti, -tiam u. c.;* turpreti, ja saknes zilbei vēl seko zilbe ar *i* vaj *in*, tad *e* paleek šaurš, peem.: *pélnīts, -ti, -tiam; véltīts, -ti, -tiam; példinats, pavedinats, apbédināts, derināts*, (turpreti *dæræts*) u. c.

4. Daudz veenzilbigus īpašības vārdus ar *e* saknē, kur, domajams, atkrituse otra zilbe ar tumšu skani, izrunā viscaur plati, ar *æ*, peem.: *væcs, lēns, rēns, vēls, cēls, zæms, līdzæns; varæns, cildæns, gludæns* u. c., kā arī no šiem darinatos apstākļu vārdos, peem.: *lēni, vēli, zæmu* (arī *zæmi*) u. t. t., vaj teem līdzigos, peem. *sæbu, šķærsām, vėlāk, rætāk, ræti, ræši (!), sēdus, pældus* u. c.; turpreti ar šauru *e*: *lékšus, nešus, vešus, vēlsus, pēkšņi, brécin bréca, vedin veda* u. c.

5. Vēl peeminami vārdi, kur izlokšnēs mainas *æ* ar *a*, bet kur rakstu valodas izrunai eeteicamakas formas ar *æ*, peem. *æzærs, vēdærs, vædækla, audækls, væsæls* (nevis: *æzars, vēdars* u. t. t.); tāpat plati izrunajami visi grūstee peedēkļi: *-cēns*, peem. *sivcēns, kaķcēns, puiscēns, brālcēns, pīlcēns, kazlcēns, dēlcēns, méitcēns* u. c., turpreti peedēkļi *-ene* jarunā šauri: *méitene, vecene, lapsene, kamene, bārene, ķesterene* u. c., tāpat arī īsā galotne *-ens: riacens* (-enis), *bezmens* (-enis), *pulkstens* (-enis), *avens, akmens* u. c. (kā izņēmums uzskatams *dibæns* ar īsu, bet plati izrunājamu *æ*, lokotivā: *dibænā*).

#### Dubultneeku izruna.

Sakarā ar asimilāciju apskatāma arī dubultneeku izruna. Daudzos no svešām valodām pārņemtos vārdos sastopam blakus divus veenadus skaņus, tā dēvētos dubultneekus: *ll, nn, mm*. Tā ka divi veenā veetā veidojami skaņi zem asimilācijas likuma izrunā labprāt saplūst kopā, tad beeži gadas, ka šos divus atsevišķus skaņus izrunā kā veenu pagarinātu skani. Tas ir nepareizi, jo mūsu valodā pārņemtos vārdos dubultneeki dabū citu nozīmi un tos nevar izrunāt, kā, peemēram, vācu: *Knall, Bann, Kamm* u. c., bet tee izrunajami skīrti, jo tee peeder katrs pee sava balseņa. Pirmais dubultneeks kā skanulis saistas ar pirmās zilbes balseņi (vokali) par slaidu pusdiftongu, bet otrs eeņem nākošā zilbē konzonanta veetu, peem. *bal-le, kan-na, ķem-me, eļ-ļa* u. c. Tā tad to izruna līdzinās jau agrāk apskatīteem peemēreem (169. lapp.): *vil-na = vil-la, mæl-na = mæl-la* u. c. Pēdejā laikā daži pasākuši dubultneekus izmest arī rakstos, taču bez kāda pamata, jo kur dubultneeki peeder katrs pee savas zilbes, tos nedrīkst izmest. Mēs taču nerunājam, peem.: *A-na*, ne *An-a*, bet: *An-na*, tāpat ne *ba-le*, vaj *bal-e*, bet: *bal-le*, ne *æm-a*, vaj *æ-ma*, bet: *æm-ma* u. t. t.

Ar augšējiem peemēriem, domājam, esam peeteekoši plaši apskatījuši asimilācijas likumus no izrunas tehnikas veedokļa. No etimoloģijas un gramatikas stāvokļa asimilācijas jautajums šē nav peeteekoši izsmelts, jo tas arī nebija mūsu nolūks. Valodas gramatikālo un etimoloģisko pusi aizskarām tikai tik daudz, cik bija vajadzīgs, lai vārdu pareizas izrunas likumus apgaismotu. Zinot un eegaumejot augšā aprādītos likumus par skaņu asimilāciju (pārvēršanu un tuvinašanu), ikveens bez leelām pūlēm varēs pareizi lasīt mūsu tagadējā ortografijā, lai gan tā peemērota valodas etimoloģiskām, nevis fonetiskām prasībām. Eevedot fonetisku rakstību, pēc asimilācijas prasībām, mēs savu ortografiju veltīgi saraibinātam, peemēram, būtu jaraksta:

„*Tēvs ne labprāt apzīmeja cūkgani leetderīgu ratapu zagšanā.*“ — (Tēvs ne labprāt apzīmeja cūkgani leetderīgu ratapu zagšanā.)

Tas padarītu to dažkārt pašam lasītajam nesaprotamu. Tādēļ atstāsim redzei etimoloģisko daļu, lai izprastu vārdu sakarību, bet dzirdei sneegsim fonetisko daļu, lai uztvertu skaņu kopu plūsmu. Peeteek, ja rakstībā pareizi apzīmejam balseņu garumu un īpatnību. Tikai to veen arī gribam darīt savos fonetiskās rakstības peemēros (*kursiveem burteem*).

## 5) Balseena skaņu veenība un uzsvars.

Atsevišķi skaņi vārdu izrunā sakūst jeb salejas par skaņu kopām, kuŗas dēvejam par balseeneem (zilbem). Tā skaņu balsīgee un trokšņa elementi top par sakausetu veenību, ko izdaram ar veenu saistītu runas rīku operāciju. Dzirde to uztver kā nedalami veselu, neraugoties uz balseena sastāvdaļām. Bet lūkojoties pēc skaņu sastāvdaļām balseeni var būt veeglak un grūtāk izrunājami. Balseenu uzbūvē izšķīram trejadus balsskaņu (burtu) apveenošanas jeb sakausesanas veidus:

1) Tādus balseenus, kas sākas ar veenu vaj vairak konzonanteem un beidzas ar vokāli vaj diftongu, nākas visveeglak izrunāt, peem.: *ka, jau, lai, kŗa-va, glai-mi, sprau-ga* u. c. Tee pēc savas uzbūves ir vismuzikalakee, jo tonis guļ uz zilbes izskaņu. Tā ka konzonanta, kā trokšņa skaņa, izruna prasa vairak muskuļu enerģijas un balss sastrēdzinājuma, kas izsauc zināmu sakāpinājumu, kam seko atslīgums (*arsis — tesis*), tad šādas zilbes pēc viņu ritmiskās dabas varam uzskatīt par *t r o c h a i s k ā m* (— ∪), t. i. kāpinājums — arzis, atslīgums — tezis.

2) Tādus balseenus, kas sākas ar vokāli vaj divskani un beidzas ar veenu vaj vairak konzonanteem, nākas grūtāk izrunāt, jo šē runas aparāta darbībā ir otrādas kustības — noteek pāreja

no veeglakā uz grūtako, peem.: *ak, áut, úads, íakš, iz-urbt, áiz-áugt* u. c. Tā ka zilbe sākas ar vokāli, bet noslēdzas ar troksneni, tad ta arī nav tik muzikāla. Šādas zilbes pēc viņu skaņu vilņojuma var uzskatīt par jambiskām (v -), t. i. pirmais elements veegls, otrs smags jeb: atslīgums — tezis un kāpinājums — arzis.

3) Trešā veida balseeni ir vissarežģitākie un tadēļ arī visgrūtāk izrunājāmie. Tee sākas un beidzas ar konzonantu, kamēr vokāļi ir vidū it kā eesprausti, peem.: *tur, kurb, nākt, smakt, graut, klukst, sprikst, grīnst* u. c. Šāda veida balseeni, protams, satura vismazāk plūstošu skaņu elementu un muzikālā ziņā ir visai nabadzīgi, kadēļ arī runas plūsmā izceļas ar savu raksturību, bet mazāk ar jūtu izteiksmi. Te izruna sākas ar balss orgāna sastrēdzinājumu un pārejot uz atslābumu atkal beidzas ar sastrēdzinājumu. Šī darbība noteek veenā skaņu veenībā → balseenā, kas dzirdei sneedz apveenoti veselu skaņu kopu. Pēc sava ritmiskā skaņu vilņojuma tās uzskatāmas par kretikus ritma zilbem (- v -), t. i. smags-veegls-smags, jeb: kāpinājums, atslīgums, kāpinājums — arzis-tezis-arzis.

No šādeem trejāda veida balseeneem sastādas valodas vārdi, sakūstot atseviškām zilbem par augstāku veenību. Protams, ir arī veenzilbigi vārdi, bet tee kā balss skaņu veenības, tikai tad top par „vārdeem“, kad paši par sevi eegūst nozīmi (saka Humboldts). Vairāk zilbju darinātos vārdos novērojāma kāda īpašība, kas atseviškos skaņu balseenus apveeno jeb sakausē par vārdu. Ta nav šo skaņu kopas — balseenu garums (kvantitate) vaj īpatnība (kvalitate), jo tā veena, kā otra peeder pee zilbes fizioloģiski-akustiskā sastāva, bet te ir kāds cits apveenotājs faktors, kuŗu var apzīmet par skaņu spēcigumu — intensivo kvantitati (skat. šis grāmatas 146. l. p. par vokāļu īpatnībām). Ši intenzīvā kvantitate eestājas vārdu darinājumā caur runas procesu veenu zināmu balseenu spēcigāk (ne skaļāk!) izrunānot. Šo spēcigāk izrunāto zilbi dēvē par balseena uzsvāru (vārda akcentu jeb *ictus*). Balseena uzsvārs ir īstais zilbju apveenotājs vārdā par nedalamu skaņu kompleksu, ko dzirde uztver kā veenību. Citādi runas plūsma būtu tikai balss skaņu sarindojums, bez nozīmes un ritma. Balseenu uzsvārs ir arī tas, kas valodai peedod zināmu ritmu un tādejādi atveeglina pašu runas procesu.

Ritmiska darbība, kas atkārtojas zināmos noteiktos paņēmeenos, kā zināms, ir leels enerģijas aiztaupijums divejadā ziņā: Pirmkārt ta atveeglina darbu pašam daritājam, otrkārt: prasa mazāk garīga spēka no bāuditāja — klausitāja, vaj aplūkotāja. Nerunānot par ritma leelo nozīmi muzikā, dzeesmā un dejā, jāizrāda tikai, ka ne mazāka nozīme tam ir runātā valodā, tikpat dzejā, kā prozā. Bet par to runāsim turpmāk tuvāk,

apskatot daiļrunas elementus. Te apskatīsim veenīgi balseena ritmiskos uzsvarus, kas nav jāsaļauc ar retoriskiem uzsvareem — loģisko un dinamisko. Pēdejee krīt svarā runas teikuma izveidojumā, apveenojot vairak vārdus par zinamu runas veenību. Turpreti šē mums ir runa par atsevišķiem vārdeem kā dažādu skaņu komplekseem jeb sakausejumeem.

Eegaumejot, ka balseena uzsvars jeb vārda akcents (kā to sauksim) ir veenīgais faktors, kas apveeno atsevišķus balseenus ar viņu dažādo uzbūvi par vārdeem, ko dzirde uztver kā skaņu veenību, un zinot, ka ritma galvenā pazīme ir zinamu kustību resp. parādību noteikta atkārtotāšanās, mēs nākam pee atziņas, ka katrā atsevišķā vārdā var būt tikai viens galvenais akcents, kā visu balseenu apveenotajs. Šis galvenais akcents apveeno kā vārda eepreekšējās, tā sekojošās zilbes līdz ar starp tām esošām artikulatīvām pauzēm (eegreezumeem) par dzirdei uztveramu veenību — vārdu, kas nu, raugoties pēc skaņu vilņojumu veida, sastāda dažāda ritma skaņu plūsmu. Tā mums ronas visāda ritma vārdi, — gan trochaiska, daktiliska, jambiska u. t. t., lūkojoties pēc tam, vaj galvenam uzsvērtam balseenam seko veens vaj vairaki neuzsvērti balseeni, jeb vaj tam preekšā ir veens vaj vairaki neuzsvērti balseeni. Te jāpeemin, ka balseena akcents, kā a u g s t a k a ritmiska prasība, atceļ zilbju ritmiskos vilņojumus un pakundzē tos vārda ritmam. Tā jambiski uzbūvetas zilbes, *aiz* un *augt*, par vārdu sakausetas, dabū trochaisku ritmu — áizáugt (— ∪); vaj atkal trochaiskas zilbes: *sprau*, *dzi* un *ņa* sakūst vārdā, kam daktilisks ritms: *spraudziņa* (— ∪ ∪); kā arī trochaiskas: *lē*, *nī*, *tī*, *ņām* sakūst vārdā ar jambisku ritmu: *lénitiņām* (∪ — | ∪ —), tāpat par jambisku ritmu sakūst trochaiskā un kretikus zilbes: *ne-kad* = *nekad* (∪ —).

Vērā leekams te ir sekošais fakts, ka zilbes akcents nav atkarīgs no skaņas garuma un īpatnības jeb uzsvērtā balseena skaņu materialā sastāva. Uzsvērt var īsi izrunajamas zilbes, peem.: *atnācām* (— ∪ ∪); kamēr veeglas šē paleek garās, gan grūsti, gan svabadi izrunajamās zilbes. Tāpat skaņu kravas — balseena materialā uzbūve nenoteic zilbes akcentu. Tas ir pilnīgi neatkarīgs no visa tā un padots veenīgi valodas apziņas ritmiskām prasībām. Leela loma te peekrīt parašai, kas pagadu simteņem valodai attistoties tapuse par galveno noteiceju un nodibinajuse zinamu likumību. Bet stingri principiela noteiktība zilbju uzsvērtā tomēr nav peerādama. Peemēram nevar peerādīt, kādu eemeslu resp. principu dēļ vārdā „*atnācēji*“ balseena uzsvaru izrunā dabū pirmā īsā zilbe *at*, bet vārdā „*lénitiņām*“ turpreti pirmā garā zilbe *lē* neteek uzsvērtā jeb akcentetā. Ar citu sekojošo zilbju skaņu materieli sastāvu šai vārdā to arī nevar izskaidrot. Mūsu valodas pēt-

neeki\*) raudzijuši atrast zinamus principus un likumus balseenu uzsvēršanā, kuŗus, kā etimoloģiskas dabas jautajeenus še tuvāk neapskatīsim.

No izrunas tehnikas veedokļa ņemot ņasaka, ka zilbju uzsvēršana jeb akcentēšana, kā katra ritniska darbība, atveeglina pašu vārdu izrunu. Pēdejā laikā mūsu sadzīves valodā novērojama vārdu saīsinašana, galotņu „norīšana“, kas pa daļai ceļas ritniskās akcentācijas neevērošanas pēc. Beeži gadas dzirdet šamlīdzīgus teikumus: „*Es las' avīzs*“, vaj: „*Man bi' kāzs*“. Nerunajot par teikuma ritmu, ņaaizrāda, ka zinameem vārdeem ir savs noteikts ritms, kas nedrīkst grozītees pēc ta, kur vārds teikumā nostādīts; drīzak ņasaka, ka šo vārdu īpatnejais pastāvīgais akcents noteic teikuma ritmu. ņa nu šo vārdu ritmu neevēro, tad, grībetos teikt, pašam runatajam nemanot eestājas valodā vārdu saīsinašana. Augšā minetos peemēros „*a-vī-zes*“ ir trīszilbīgs vārds ar daktilisku ritmu, bet „*kā-zas*“ divzilbīgs ar trochaisku ritmu; ņa nu šo vārdu pirmā s zilbes runajot peeteekoši neakcentē, tad nākošo zilbju izruna top grūtaka un tās labprāt atkrīt nost, vaj saplūst ar pirmējo kopā veenā zilbē ar krītošu jeb dilstošu balsi, peem. *kā'āzs*, kur bij ņarunā *kā-zas*. Tādā kārtā nevīzīgas izrunas pēc daudz vārdi arī vēl tagad groza savu skanisko sastavu kā tas ņau ar daudz vārdeem agrak noticis mūsu valodas attīstības gaitā, peem. *greīzs* no „*greīzas*“, *līals vīrs* no „*leelis vīris*“ (taut. dz.) u. c.

Neraugotees uz visu to, mēs tomēr varam runat par deezgan noteiktu zilbju akcentu mūsu valodā, kas pa gadu simteem aiz veeneem vaj citadeem eemesleem nodībinajees. Pa leelakai daļai galvenais zilbes akcents krīt uz vārda pirmā balseena. Te noteicejs, bez šaubām, ir loģiskais princīps, ka ņauzsvēr vārda saknes zilbe, kā svarīgākā vārda ņēdzeena izprašanā, un ta mūsu valodā gandrīz aizveen ir vārda pirmā zilbe, peem. *gúadīgs, brālis, gulta, dziadāt, gudr(i)s, sludināt* u. c. Tas pats loģiskais princīps paleek spēkā arī

\*) Par veenkāršu vārdu uzsvēršanu (Betonung) runadams, Dr. A. Bīlenšteins saka: „Zilbju uzsvēršanas princīps latveešu valodā ir būtiski loģisks. Stīprakais speedeens krīt uz tās zilbes, kuŗa ir vissvarīgākā preekš vārda ņēdzeena. Tai pašā mērā, kādā loģiskais svarīgums mazinas, top arī tonis neecīgaks. Saknes zilbe tadēj arī dabū aizveen galveno akcentu, un, blakus peeminot, saknes zilbe veenmēr ir vārdā kā pirmā“. (Sk. „*Lett. Sprache*“, § 153.)

Runajot par akcenta veetu dažādās valodās doc. E. Blesē aizrāda, ka „vārda akcenta veeta padota zinameem likumeem“, un atteecotees uz šī likuma nodībinašanos saka, ka tas izskaidrojams ar citu tautu svešado lingvistisko eespaīdu, tapēc „vārda akcenta saīstīšana ar pirmo balseenu latveešu valodā gan stīprā mērā izskaidrojas ar lībeešu valodas eespaīdu uz mūsu tautas valodu senos aizvēsturīskos laīkos, bet pa daļai arī ar pašas latv. valodas eekšejo attīstību“. (Sk. „*Ievads valodn.*“, 157. lapp.)

saliktenos, kad vārdu pagarina ar eebalseenu, uz kuŗu tad, kā jēdzeena galveno eezīmi, pāreet galvenais uzsvars, peem.: *bezgúadīgs, pusbrālis, pagulte, áizdzíadāt, pārgudrs, japasludina* u. c. Tā šee trochaiska ritma vārdi teek pārvērsti par dakti-liska ritma vilņojumeem, pārceļot to pirmatnejo uzsvaru (peem.: gúltā-pāgúltē). Ir ļoti maz tādu vārdu, kur šis princips ne-tiktu peemērots, tadēļ arī mūsu valodā nav vajadzīgs zilbju akcentu rakstībā sevišķi apzīmet, jo nedaudzee izņēmumi leelus pārpratumus nesacels. Japeemin, ka akcents nepāreet uz pirmo zilbi tādos vārdos, ko gan kopā raksta, bet kuŗi pēc savas dabas nav īsti salikteni; peemēram sekošee vārdi patur akcentu uz otras zilbes: *víanálga* (no: veena alga), *nevíans, nekad, nekur, nesen, nebūt, nekas, nekā, nemaz, neniaka, ar-víanu, aizvíanu, ikvíans, ikkatrs, pavisam, pareizi, papriakšu, patfasi, patlaban, tāpat, gandrīz, labdīan, pusuotra, visvisadi, visstiprakais* u. c. Kā redzams no augšeejem peemēreem, skaņu materialais sastāvs un īpatnības nekrīt nekādā svarā pee akcenta noteikšanas, jo tas reizem atrodas gan uz īsa, gan gara, tā svabadi, kā grūsti izrunājama balseņa. Akcenta no-teicejas te ir gramatikalas formas, jo tiklīdz šo vārdu nozīme mainas, akcents pāreet pēc loģiskā principa uz pirmo zilbi, peem.: *víanaldzīgs, nevíanáds, nebūtība, paldías, pareizs, pa-tíess, labdīanas, pusdīana, vispārējs* u. c. (△ ∪ ∪).

Dažos vārdos ir svārstīgs akcents, tos izrunā uzsverot pēc vēlešanās, gan pirmo, gan otro zilbi, peem.: *kādēļ, tāpēc, kāmēr, tūlīt* u. c. Nedaudz vārdos uzsver trešo zilbi, kamēr abas pirmās paleek gluži neizsvērtas, peem.: *pamazītiņām, palēnīti-ņām, nepavisam, nepareizi* u. c.; teem ir anapesta ritms (∪ ∪ ∪ | ∪ ∪).

Ja vārds ir gārš, četr- vaj vairakzilbīgs, tad bez galvenā akcenta mēdz būt vēl veens, vaj pat divi palīga akcenti, kas vārda izrunu, kā skaņu kompleksa veenību, ne tikai at-veeglina, bet sneedz to dzirdes apziņai kā zinama jēdzeena veenību. Preteajā gadījumā mēs skaņu kŗavas uzņemtū kā atsevišķus balseenus, kas runas izpratni stiprā mērā apgrūti-natu. Mūsu valodā, paldees Deevam, nav tādu pārak garu vārdu, salikteņu, kā peemēram mūsu kaimiņu vācu valodā: „Oberbürgermeister“, vaj „Stadtverordnetenversammlung“ u. c. \*) Jaunākā laikā arī mēs esam pasākuši sakausēt dažus atse-višķi rakstītus vaj runatus vārdus, kas mūsu apziņā jau saku-suši par loģisku veenību — par vārdu veenību, peem.: „rak-

\*) Vilh. Vundts par teem izsakas: Isam vārdam, kam var būt tikai veens jēdzeenu saturs (Begriffsinhalt), protams, būs arī tikai veens akcents. Ja peenāk klāt otrs jēdzeens, tad peeveenojas otrs akcents, peem. „nams“ — „nam-saimneeks“. Trīs akcenti var būt tikai ļoti gareem vārdeem (peem. augšā peevesteem).

stamais galds“ par *rakstamgālds*, „mūsu mājas“ par *mūsmājas*, „valku drēbes“ par *valkudrēbes* u. c. Te redzam, ka tikmēr, kamēr vārdi nav mūsu apziņā tapuši par sakusušiem jēdzeeņiem, smagako ritmisko uzsvāru dabū loģiskais jēdzeens, kā *gālds*, *mājas*, *drēbes*, bet tiklīdz sakašejumā pārnesam nozīmi uz pirmā vārda, tad arī uzsvārs pāreēt uz ta, pēc jau aprādītā loģiskā principa likuma, peem.: *rakstām-gālds* (△▽▽), *mūsmājas* (△▽▽), *valkudrēbes* (△▽-▽). Pirmos divos vārdos galotne teek atmesta (-ais, -u), bet pēdeajā ta paleek saliktenī arī, taču uzsvāra raksturs grozas zem loģiskā principa likuma. Ritmiski vārdu izrunajam: šķirti — *valku drēbes* (-▽|△▽), salikti — *valkudrēbes* (△▽-▽). Tā tad varetum teikt, ka vārdu rituma akcentu noteic loģiskais princips. Zilbes garums un īpatnība te nekrit svarā, drīzak gribetos ticet, ka zilbes garums cēlees caur ritmisko uzsvāru, peem.: „*mēitene*“ (△▽▽) un *mēitenīte* (△▽-▽), *žēlīgs* (▽△▽) un *žēlastība* (△▽-▽), *saule* (△▽) un *saulīte* (△▽▽) u. c. Ši jautājuma tuvākā iztirzāšana tomēr nepeederas še.

Vēl jāpeemin, ka ar zilbes akcenta pārnešanu no pirmās uz otro zilbi dažos vārdos latveetis zinamā mērā izsaka šī jēdzeena pastiprinājumu. Tā tad arī te valda loģiskais princips, kas veido ritmisko plūsmu, peem. *nēģēlīgs* (△▽▽) ir slikts, bet *neģēlīgs* (▽△▽) ir pavisam kas nepanesams; tāpat: *nēbēdne* un *nebēdne*, vaj: *apžēlūajās* un *apžēlūajās*; tamlīdzīgs ir arī: *lēnām* un *lēnītīnām*, jo vārdi ar akcenta pārnešanu dabū visaugstākās pakāpes (zuperlatīva) nozīmi. Akcentu pārceļot, runātais ar zinamu vārdu var panākt pastipriņošu nozīmi savu domu loģiskai izteiksmei. Tadēļ akteerim un katram runātajam to zināt ir no ļoti leela svāra.

Par vārda palīga akcentem jāsaka, ka tee nav noteiktas dabas un nav padoti stingreem likumeem\*). Vismaz tee likumi, ko līdz šim uzstādījuši mūsu valodas pētneeki, neiztura stingru kritiku. Zilbju palīga akcents beeži teek sajaukts ar zilbes kvantitativo (garuma) un kvalitatīvo (īpatnības) vērtību, un tā ceļas pārpratumi. Pateesībā vārda ritmiskais uzsvārs, par kādu uzlūkojams vārda akcents, nav nebūt atkarīgs no zilbes skaņu kvantitātes vaj kvalitātes. Tā ka uzskatam šo jautājumu par neizpētītu un neizdibinātu, tad arī neuzstādam še noteiktus akcentuācijas likumus, kad un zem kādeem apstākļeem palīga akcents leekams uz otrās, trešās, ceturtās u. t. t. zilbes. Te vāram pilnīgi paļautees uz mūsu valodas apziņu, kuŗa izrunas atveglīnāšanas nolūkā pate atron runā nepececešamos palīga akcentus, kuŗi tekošā runā var tikt uz atseviškeem balseeneem

\*) Tādus gan raudzījuši uzstādīt Dr. A. Bilensteins (sk. „Lett. Gram.“, § 159.) un prof. J. Endzelins (sk. „Latv. gramat.“, § 11a).

dažadi sadalīti. Labakas izpratnes dēļ tikai peemīnesim, ka mūsu valoda pēc savas dabas vairak teecas pēc trochaiskā ritma plūduma: arzis mainas ar tezis, t. i. pacēlumam seko atslīgums; tā trochaiskais vilņojums sastopams visos divu, četru, sešu un pa reizei arī trīs- un peeczilbju vārdos. Bet eemīlots ir arī daktiliskais vilņojums: arzei seko divi tezes, t. i. veenai smagi uzsvērtai divi veeglas ritmiskas zilbes; tikai šādā plūdumā pirmā zilbe teek daudz spēcīgāk akcenteta nekā trochaiskā ritmā. Peemēram ņemsim nupat uzrakstītos vārdus „spēcīgāk akcenteta“ un izrunasim tos veenā laidā. Katrs tā var pārleecinatees, ka uzsvars uz *spé* ir daudz smagaks kā uz *ak*, un nevis tādēļ, ka pirmajā zilbē ir gaŗi grūsts balsenis, bet otrā vārdā īsi svabadi izrunajams. Pateesībā šē visas zilbes ir kvantitatīvi gaŗas un kvalitatīvi grūstas: *spé-cí-gák*; bet tas pats novērojams, ja zilbes īsas, peem. *pasaka*, vaj ja otra zilbe gaŗa, peem. *saciĶa*, *atnāca*, vaj trešā gaŗa, peem. *patĶkūat*, *nesakĶat* u. c. Daktiliskais ritms (˘ ˘ ˘), kā redzams, neveenā gadījumā negrozās un nav atkarīgs no zilbes gaŗuma vaj īpatnības. Tas pats sakams par trochaisko ritmu: vārdā *akcentēta* ir divas trochaiskas pēdas (˘ ˘ | - ˘); otras pēdas pirmais balsenis gan ir gaŗš, bet pirmās pēdas pirmā zilbe, kā vārda saknes zilbe, pēc loģiskā principa, dabū galveno akcentu; tāpat vārdā *neizdĶbinātu* ir trīs trochaiska ritma pēdas (˘ ˘ | - ˘ || ˘ ˘), kur pēc cezuras atkal eerodas smagaks akcents. Līdzīga parādība ir sešzilbigos daktiliskā ritma vārdos, peem. *atvāglināšana* (˘ ˘ ˘ || ˘ ˘ ˘), kur dažkārt gaŗas zilbes: *vía-* un īsas: *ša-na* izrunajam ar veenadu veeglumu. Daudz vārdu ir ar jauktu ritmu, peem. *neizpētĶti*, *nelaimĶgākĶa*, *atsacišana* u. c., (˘ ˘ | ˘ ˘ ˘) kur mainas trochaiskais ritms ar daktilisko neatkarīgi no zilbes skaņu sastāva; vaj atkal daktiliskais ar trochaisko (˘ ˘ ˘ | ˘ ˘), peem. *nesapratĶga*, *paēdināti*, *nūapulĶuadami* u. c. Zīmīgs ir taisni pēdejais peemērs, kur divas gaŗas zilbes: *pul-gúat* dabū veeglus uzsvarus, kamēr īsā *da* teek akcenteta. Tas tikai vēl reizi peerāda, ka ar zilbes gaŗumu nevar izskaidrot palĶga akcenta nozĶmi un noteikt ta veetu\*).

Kā jau teikts, atstāsīm šo jautajumu pēc būtības tuvāk ņenoskaidrotu, jo tas nav izrunas tehnikas mācības uzdevums. Šis jautajums vispār vēl prasa pamatīgu iztirzašanu un noskaidrošanu. Katram runatajam tikai nepececešami zināt, ka zilbes akcents ir galvenais faktors, kas atsevišķas zilbes sasaista par vārdeem, un ka tikai pateicotees šim akcentam mūsu apziņā rodas vārda jēdzeens (Humboldts, Vundts). Runatajam vairak

\*) E. Blesē savam apgalvojumam, ka „latveešu valodā palĶga akcenta veeta ir stingri noteikta“ (sk. „Ievads val.“, 157. l. p.) nepeeeved nekādus konkrētus peemērus, bet laikam atbalstas uz agrako pētneeku uzstādīteem likumeem. (Domajams prof. J. Endzelina „Latv. gram.“ § 11 a).

no svāra zināt, kāda ir šī zilbes akcenta arējā eezīme, t. i. kā tas tehniski izdarams. Par to jāsaprot, ka zilbes akcents izdarams ar spēcīgāku izelpojumu jeb ekspirāciju, paleelinot tādā ceļā balssmēlišu atvēršumu apmēru jeb virsotņu amplitūdu. Šo runas rīku funkciju runājot izdaram pa daļai neapzinīgi, nedomājot par skaņas pašas spēcīgāku veidošanu. Te vadītāja loma peekrīt ritmiskai izjūtai, kā katras cilvēka darbības (kāda, protams, ir arī runa) atveeglinātajai. Lai labāk apjāustum uzsvērtā un neuzsvērtā balseņa starpību izrunā, ņemsim dažus peemērus. Nostādīsim pretim vārdus ar līdzigeem skaņeem, peem.: „n è k u r v ē l u g u n i . . .“ un: „n e k ū r v ē l n a v u g u n s.“ Abos peemēros vārdam „nekur“ ir sava īpatneja nozīme: kā darbības vārdu to izrunājam ar akcentu uz pirmās zilbes, bet kā apstākļu vārdu ar akcentu uz otrās zilbes, tomēr skaņu materialais sastāvs tā veenā, kā otrā gadījumā nebūt nepārgrozās. Un taču mūsu auss skaidri dzird, ka izrunā ir starpība, ko sevišķi skaidri var nojāust, ja vārdus pārleecinašanās dēļ izrunā vairak reizes veenu aiz otra (nèkur — nekūr). Tāpat balss aparatā nojāušāma muskuļu sastrēdzinašana pee katras uzsvērtās zilbes, kas noteek ar muskuļeem katrā ritmiskā darbībā, peem. takti soļojot, klauvejojot u. t. t.

Ka zilbes akcentam nav neka kopeja ar skaņu īpatnejo izrunu (kvalitatī), jeb tā dēveto i n t o n a c i j u (kā pēdejā laikā mūsu valodneeki to sauc), redzam, ja latv. valodas vārdeem nostādām līdzās svešu valodu akcentētos skaņus, peem. *vidū* un *Bakū*, vaj atkal *gubā* un kreevu *kudā*. Abos svešvārdos akcents krīt uz pēdejās zilbes vokaļa, kas kvalitatīvi ir īss, kamēr latv. valodas vārdos uzsvērtā teek pirmā zilbe, bet pēdejās zilbes vokals ir garī grūsts, bet nebūt nav uzsvērts un fonetiski nav līdzīgs svešvalodas uzsvērtajam skanī. Pavirši eeklausotees liksees, ka visi beigu vokaļi ir veenadi, taču uzmanīgi novērojot katrs pārleecinasees, ka te leela starpība kvalitātes ziņā.

\*

Uzsvērti balseeni mainīdamees ar neuzsvērtēem rada ritmiskas taktis, caur ko runas plūsmā eestājas zināmas pauzes. Tā izceļas noteiktas fonetiskas veenības ar arzem un tezem, kas apveenojas zem zināmeem jēdzeeneem par noslēgtu ritmisku veenību — teikumū. Komplīceti teikumi apveeno sevī vairakas šādas fonetiski-ritmiskas izrunas taktis, kam katrai ir savs uzsvārs un pauzes. Bet tas jā peekrīt pee daiļrunības mācības un par to runāsim tuvāk savā veetā.

## Daiļruna.

### 1. Daiļrunas veidi un nozīme.

Cilveka runāšanā izšķīram trīs pakāpes: 1) mechanisku, 2) sapratīgu un 3) daiļu runu.

Pirmā pakāpe — **m e c h a n i s k a r u n a** pastāv valodas skaņu savirknešanās vārdos, neizceļot to nozīmi. Tāda mechaniska runāšana ir katra praktiska vingrinašanās izrunā, kad peegreežam vērību veenīgi pašu valodas skaņu pareizai veidošanai, labai izrunai, ne vārda jēdzeeniskam, bet gan vārdā eetverto skaņu veeliskam (fonetiskam) saturam. Par mechanisku runāšanu saucama arī bērna pirmatnejā lasīšana, kad tas sarindo burtus, nedomadams par vārdu saturu un nozīmi. Tāpat kā ar burtu mechanisku sarindošanu bērns eemanas sapratīgi lasīt, tā runatajs ar skaņu mechanisku runāšanu, peegreežot veenīgi vērību ta pareizai, skaidrai izrunai, eemanas daiļi runat. Tā tad mechaniska skaņu runāšana jeb tehniska vingrinašanās ir daiļrunas pirmā pakāpe, tā sakot burtošana, kas nepeeceesāma, lai ar sekmeim veiktu tālakos uzdevumus.

Otrā pakāpe — **s a p r a t ī g a r u n a** pastāv savu domu vaj lasītā resp. norunatā teksta satura izcelšanā. Runatajs vairs nepegreež galveno vērību atsevišķu burtu sarindošanai vaj skaņu pareizai veidošanai, jo tas jau noteek mechaniski, bet cenšas runas saturu darīt klausitajeem saprotamu. To runatajs panāk ar saturā eetvertās domas loģisku izsvēršanu jeb izcelšanu. Katra runa pastāv no teikumeem, gan veenkāršeem, gan sarežģiteem, kuņu sastāvdaļas ir vārdi, kas teikumā īpatneji sakārtoti. Vārdi paši par sevi sneedz zinamu saturu; tomēr veenā un tai pat saturā var būt slēpta dažāda d o m a. Šo domu izlobīt, uztvert un klausitajam sneegt ir runataja galvenais uzdevums. Tikai tādu runu var saukt par sapratīgu jeb apzinīgu.

Trešā pakāpe — **d a i ļ a r u n a** aptver abas pirmās pakāpes — skaidru skaņu veidošanu, kā arī d o m a s i z c e l š a n u — un prasa no runataja vēl: runatā satura izjušanu un vārdu plūsmas estetisku izveidojumu. Daiļa runa jau ir māksli-neeciska darbība — daiļradišana. Te runatajs ņem pee sneegtā satura zinamu līdzdalību: gan pats izjuzdams runato vārdu psihisko saturu, gan attēlodams un skaņam gleznodams satura vārdos eetvertos zimbolus un ainas. Vārdu sakot, runatajs pats dvēselē pārdzīvo savu vārdu saturu, vaj attēlo, kā to cits pārdzīvojis, par ko viņš runā resp. stāsta. Ar tādu pārdzīvojumu aeb satura izjušanu runatajs cenšas atmodinat klausitajā līdzīgas jūtas un pārdzīvojumus. Tādā kārtā viņus sajūsminadams un jizraudams, sneedz teem estetisku baudījumu.

Tā tad daiļrunatajs atstāj uz klausītāju trejadā kārtā eespaidu:  
 Loģiskā ziņā — sneegdams tam satura domu.

Psichiskā ziņā — aizkustinadams viņa dvēseles jūtas.

Estetiskā ziņā — eerosinadams ta dailes baudu.

Šo savu uzdevumu izpildīšanai un nolūku sasniegšanai daiļrunatajam ir vairaki līdzekļi, kurus izleetojot jaeevēro zināmi likumi. Daiļrunatajs, savā ziņā, ir būvetajs, arhitekts, kurš ceļ savu preekšnesumu pēc zināma plana un likumeem. Viņa darbā jābūt zināmeem principiem un noteiktam stilam. Viss tas, kas nejauši, vaj „uz labu laimi“ celts jeb radīts, — nav māksla.

Sapratīga runāšana savukārt ir daiļrunas mākslas nepeeceēšams p a m a t s. Jo tikai to, ko saprotam, ar prātu aptveram, varam mākslineeciski izveidot. Tādus jēdzeenus un psiholoģiskus stāvokļus, kurus prāts neaptver, runatajs nespēj apjauust un izjust. Un jūtas mākslineeciskas radišanas procesā eeņem galveno lomu. Tās ir radamā darba impulss. Bet katrs mākslas darbs eegūst savu vērtību tikai ar savu estetisko formu. Ja nu daiļrunu saucam par mākslu, tad arī tai vajag savas estetiskas izteiksmes formas. Runas forma saskatama ar dzirdi, ne ar aci, bet ta dara uz klausītāju tādu pat eerosinošu daiļbaudas eespaidu, kā ar redzi uzņemti estetiski eespaidi.

Mākslas forma ir jamācas, japeesavinas. Mākslineeka dāvanas, dziņas, izjūta — ir eedzintas, bet izteiksmes veids, forma ir tehnikas produkts, kas izstrādats, izkoopees ilgākā laika sprīdī. — Ikkatras mākslas formai ir sava attistības vēsture, ko ar saveem darbeem cēluši redzamaakee mākslineeki. Tā arī daiļrunas mākslā. Labakee runataji — oratori, akteeri, deklamatori katrs ir atraduši kādus jaunus izteiksmes veidus, paņēmeenus, likumus, kas gludināja un izkopa daiļrunas formu. Tas, ko mēs tagad zinām par daiļrunas formu, — vispār par daiļrunas likumeem, ir vairaku gadu simteņu produkts jeb panākums. To atstājuši mums kā garīgu mantojumu leele mākslineeki un esteti — teoretiķi.

Tā tad katra teorija savā ziņā ir sakopots enerģijas krājums. Ja kāds cilveks vaj vairaki cilveki, gadeem ilgi strādā kādu zināmu darbu, tad viņi šajā darbā patērē ļoti daudz enerģijas, līdz nāk pee atziņas, k ā šis darbs, veeglak, labak un pareizak darams, lai panāktu savu nolūku. Nākamee ta paša darba strādneeki, atbalstidamees uz jau eegūtām atziņām, varēs šo pašu darbu veikt daudz veeglak; tā aiztaupidami savu enerģiju, tee to izleeto atkal jaunu atziņu atrašanai. Eepreekšejo atziņu (likumu) pazišana atveeglina darbu un atbrīvo paša spēkus jaunām dziņām.

Mākslineekam vairak kā jebkuŗam tehniska darba daritajam, japazist sava tehniski veicamā darba likumi, kas tam atveeglina radišanas procesu. Teorija tam var būt ne tikai

leels darba atveeglinatajs faktors, bet arī ceļa rādītājs, kā ātrak tikt pē mērķa. Pazīstot citu eetos ceļus, mekletājs mākslineeks dažkārt atradīs varbūt vēl citu tuvaku, pareizaku ceļu uz savu sprauso mērķi; turpreti agrakās atziņas nepazīdams, viņš dažkārt praktikā patērēs daudz laika un enerģijas, kamēr atradīs to, ko cits jau sen zin, un ko viņš teoretiski vareja veegli peesavinatees.

Atzīstot teorijas leelo svaru un nozīmi, raudzīsim šē sneegt zistematiskā veidā teoriju par daiļrunas mākslu līdz ar praktiskeem aizrādijumeem un peemēreem. Negribam šē atstāstīt daiļrunas attistības vēsturi, atzīmejojot atsevišku cilveku nopelnus un viņu atziņas. Tas mūs aizvestu par daudz sīkumos un nesneegtu leela praktiska labuma. Atbalstisimees tikai uz tām atziņām un likumeem, kam svarīga nozīme praktikā darbā.

Tāču ikveens praktisks darbs sekmejas vislabak tad, kad tajā bijuse eepreekš zinama vingrinašanās. Teoretiskas zināšanas gan padara zinama darba izpildišanas veidus un nolūkus saprotamus, bet pats darbs nešķirsees no rokas, nesekmesees, ja atteecigu darbu izpildamee līdzekļi nebūs savam uzdevumam izkopti, sagatavoti. Daiļrunataja līdzekļi ir viņa balsis un valodas skaņi, ar ko viņš dzirdami atdarina tekstu. Par balsis izkopšanu un valodas skaņu pareizu veidošanu, kas peeder pēe mehaniskās runāšanas, jau doti aizrādijumi abās pirmās daļās („Izrunas tehnika“ un „Fonetika“), tādēļ par to mums vairs nav ko runat. Pēc doteem aizrādijumeem tehniskā veikliba izteiksmes līdzekļu nodarbinašanā katram pašam jāpeesavinas. Bet ar to tehnikas uzdevums vēl nav galā. Par tehniku tik pat labi var uzskatīt runajamā teksta tālaku izveidošanu — loģiski, psiholoģiski un estetiski.

Sajā izveidošanā valda zinami principi, kas atbalstas uz noteikteem likumeem. Bet šo likumu peesavinašanā, kurus šē teoretiski apgaismošim, arī vajadzīga sava vingrinašanās, lai tos ar sekmem darbā izleetotu. To lai daiļrunatajs nepeemirst.

## 2. Loģiska jēdzeena likumi.

Daiļrunataja veela, ko viņš izmanto savam radamam mākslas darbam, ir zinams dzejas darba teksts. Tā kā daiļrunatajs neizsaka savas, bet otra domas, tad viņam zinamā teksta autora domas no runajamā teksta, lai nu ta būtu loma vaj dzeja, jāizloba. Pašam tās jāaptver un jāsniedz klausitajeem. Tā tad loma vaj dzejolis jāanalizē pēc saturā. Tomēr veenā un tāi pašā teksta saturā var būt dažkārt slēpta dažāda doma. Viss atkaras no tā, kā tekstu norunā (J. Dubura definicija).

Peemēram, tekstā būtu šāds teikums: „*Mana māte vakar dārzā plūca puķes*“. Šis teksts mums sneedz zinamu s a t u r u —

vēsta par kādu notikumu. Bet satura doma var būt dažāda: viss atkarasees no tā, kā mēs to norunasim — ko galvenām kārtam uzsvērsim. Ja, peemēram, uzsveram pirmo vārdu „mana“, tad būs teikts, ka neveena cita, bet mana māte to darija, kas teikumā vēstīts. Tā tad redzam, ka uzsvērums eerosina klausitājus meklet pretstatus: mana, ne cita. Uzsvērsim otru vārdu: „māte“, atkal pretstats: ta bija māte, nevis tēvs, brālis vai cits kāds. Tālak uzsvērsim: „vakar“, atkal cits pretstats: taisni vakar, ne šodien vai citā reizē. Tas pats uzvepot tālakos vārdus: dārzā — nevis laukā vai citur; plūca — nevis sēja, raveja vai citu ko darija; puķes — ne augļus, lapas, vai citu ko.

No šiem peemēriem redzam, ka uzsvars ir līdzeklis izcelt satura domu jeb jēdzeenu. Šo domu uzsvaru ar svešvārdu sauc par loģisko akcentu. Tas ir galvenais pamata likums sapratīgā runā, uz kuŗa balstas teikuma pareiza iztulkošana. Jo, kā jau augšā redzējam, katra vārda citads uzsvērums sneedz klausitājam citādu domu. Tā veens un tas pats teikuma saturs dabū gluži citu jēdzeenu. Cik teikumā vārdu, tik var būt domu uzsvērumu.

Runataja uzdevums nu ir atrast pareizo jēdzeenu teikumā. To viņš panāk ar pretstatu palīdzību. Analizejot teikuma saturu, pretstati ir tee, kas leek noprast, ko autors ar savu tekstu gribejis teikt. Dažkārt tas nav izprotams no paša teikuma, bet top skaidrs tikai no visas lomas vai dzejoļa. Tadēļ pirms kādu lomas tekstu mācas, jāpazīst visa luga, ari prettēlotāju teksti, jo citadi var malditees loģiskā analizē.

Peemēram, akteerim stāv lomā teksts: „*Kas, tava māte?*“ Kā lai viņš zin, ko šai teikumā uzsvērt, ja nepazīst prettēlotāja tekstu? Peenemsim, ka prettēlotājam būtu jasaka eepreekšminetais teikums: „*Mana māte vakar*“ u. t. t. Tā tad tikai no tā kā prettēlotājs norunās savu teikumu, resp. zinot, kuŗš vārds tam loģiski jāuzsver, akteeris zinās kā atvaicat: „Kas? tava māte?“ vaj: „Kas? tava māte?“ Ja pirmais loģiski uzsvērs veenu domu, bet otrs citu, tad iznāks aplamības, kas klausitāju maldinās.

Katrā noslēgtā jēdzenā var būt tikai veens loģisks akcents. Ja runatajs uzsver loģiski vairak vārdus veenā jēdzenā, tad doma top neskaidra, nenoteikta, tā ka klausitājs nevar izprast, ko īsti runatajs gribejis teikt. Paplašinātā kā ari veenkāršā jēdzenā var būt vairaki uzsvari. Bet tad tee katrs ir savas dabas. Loģiskais akcents ari paplašinātā jēdzenā paleek veens pats, pārejee uzsvari turpreti teek pārvērsti par izsvērumem jeb prononsejumeem.

Pirms apskatām tuvak jēdzena uzsvarus un viņu dažādās kategorijas, jāpaskaidro, kā tee izdarami. Uzsvari jeb akcenti

izdarami ar balss tonisku pacēlumu un kritumu. Loģiskā akcenta āreajā eezīme, ko uztveram ar dzirdi, ir: balss oktavas kriteens (J. Dubura definīcija\*). Uzsvērtā vārda pirmais balseens paceļas augstāk par citu vārdu tonisko līniju un nākošā zilbe nokrīt par veselu oktavu uz leju. Ja turpreti loģiski uzsvēram veenzilbigu vārdu, tad nokrīt uz leju nākošā vārda pirmā zilbe; bet ja tāds loģiski uzsvērts vārds gada teikuma beigās, tad tonis paleek augšā karajotees. Peemēram: „Kas, tava māte? (pēdejā vārdā ir balss oktavas kriteens); turpreti: „Kas, tavs tēvs?“ (pēdejā uzsvērtā vārdā balss paleek augšā.)

Prononsejuma jeb izsvēruma toniskā eezīme var būt dažāda; lūkojotees pēc apstākļiem, balss tonis uz nākošo zilbi var palikt veenā augstumā ar pirmo zilbi, vaj arī krist par terci, kvintu u. t. t. uz leju. Kādā gadījumā kriteens ir mazaks, kādā leelaks — tas atkaras no teksta satura, kā arī no paša runataja sajūtas spilgtuma un preekšnesuma uzbūves. Tā tad prononsejumus dzirdē uztver kā augstakus dažu vārdu izsvērumus, kadēļ klausitājs peegreež teem vēribu. Kā jau augšā teikts, izsvērumi leetojami tad, ja veenā jēdzenā izsvērami vairak vārdi. Peemēram: „Māte plūca puķes.“\*\*) Te pirmais vārds „mate“ ir prononsets — balss kriteens neecigs, bet trešais: „puķes“ ir loģisks akcents — balss krīt par oktavu. Neizsvērts paleek „plūca“, kuŗš šinī gadījumā ir loģiski nenozīmigs. Klausitājs uztver jēdzeenu: „māte — puķes“; vaj viņa tās plūca vaj greeza — jēdzenā nesvarigs. Bet ja runatājs grib greest klausitāja vēribu arī uz šo apstākli, tad viņam japononse arī „plūca“; tad toniskee uzsvāri būs citādi, peem.: „māte plūca puķes.“ Abos pirmos vārdos tonis paleek augstāk, bet pēdejā nokrīt lejā. Turpreti ja loģiski grib izsvērt „plūca“, tad neizsvērts paliks „puķes“, un teikumam būs cits jēdzeens, proti: „māte plūca puķes“.

Pēc loģiskā akcenta uzsvēruma veenkāršā jēdzenā balss uz augšu vairs nekāpj, bet visi sekojošie vārdi teek norunāti apakšā, t. i. uz tāda toniska augstuma, kā nokrīt loģiskā akcenta oktava. Visos šā apakšā norunatos vārdos dzirdam pavisam neecigu tonisku vilņojumu, un tee atstāj uz klausitāju veenmuļu eespaidu. Tadēļ tādi teekumi, kur jēdzena akcents leekams sākumā, neatstāj uz klausitāja psichi tik eero-

\*) V. Vundts, J. Heijs un citi teoretīki peerāda, ka ikdeeniškā sarunā cilvēki neleeto tik augstus akcentus (t. i. tik dziļus kriteenus), bet ka akcenta augstums atkaras no runas rakstura vaj izteiksmes veida. Par to runasim tuvāk apskatot gradācijas. Duburam tomēr tāi ziņā taisnība, ka māksli-neeciskā tēlojumā zemaki loģiski akcenti var radīt klausitājos pārpratumus.

\*\*) Labakas skaidribas dēļ visos peemēros prononsejumus drukasim retinateem, bet loģiskos akcentus trekneem burteem.

sinošu eespaidu kā tādi teikumi, kur jēdzeena akcents leekams beigās. Pirmā veida teikumi noder skumju, bēdīgu jūtu izteiksmei, kamēr otri — patikas jūtu vaj dramatiski peeaugošas darbības izteiksmei. \*) Peemēram: „*Pat sāpes tev atnæs tik labumu.*“ Ja še prononsesim „sāpes“ un loģiski uzsvērsim „labumu“, tad jēdzeens dabūtu dramatiski peeaugošo nozīmi, kas nesa- skanetu ar teikuma saturu. Tā tad teikuma uzbūve saturam peemērota. „*Varbūt, ka nāks pats pestītājs!*“ Šai teikumā loģiskais akcents leekams uz pēdejo vārdu un caur to saturā eetvertā doma — *c e r i b a* dabū peemērotu izteiksmi. Bet ja teikums būtu uzbūvēts, peem., šā: „*Pats pestitājs varbūt, ka nāks!*“, tad runatajam ne tikai būtu to grūtāk norunāt, bet tas ari neatstātu tik eerosinošu eespaidu uz klausītāju.

Loģiskais akcents rada teikumā zinamu ritumu, apvee- nodams atsevišķas teikuma daļas par noteiktu veenību, tāpat kā vārda akcents apveeno zilbes par loģisku veenību. Pateicotees loģiskam akcentam teikums dabū te kāpjošu (jambisku) vaj krītošu (trochaisku) ritmu; tādā kārtā tas, kā augstaka ritmiska veenība, pakundzē sev vārda zilbes ritumu. Peemēram ņemsim veenkāršu teikumu: „*Kālni ir āugsti*“; te neatkarīgi no balseenu ritma (pantmēra) teikums var dabūt veenadu vaj otradu ritumu, lūkojotees pēc ta, kuŗu vārdu loģiski uzsvē. Saiklis „ir“, kā preekšmetu (subjektu) un izteiceju (predikatu) apveenojošā kopula, pee tam nekrīt svarā. Ja uzsvērsim: „*kālni (ir) āugsti*“, tad teikuma ritms būs kāpjošs, bet ja uzsvērsim: „*kālni (ir) āugsti*“, tad — krītošs. Teikuma locekļi stāv veeni pret otreem kā arzes pret tezēm, vaj otradi: „*k ā l n i — ā u g s t i*“, (— ∪) vaj: *k ā l n i — ā u g s t i* (∪ —). Sis pats ritmiskais likums valda paplašināta teikuma uzbūvē, par ko būs runa vēlāk. Tā loģiskais akcents ir tas, kas apveeno klausitāja dzirdei teikuma atsevišķās daļas par ritmisku un jēdzenisku veenību.

\*

Lai atrastu pareizos loģiskos uzsvarus, daiļrunatajam ja- analizē teksts pēc teikuma arhitektoniskās uzbūves, sadalot to viņa sastāvdaļās pa jēdzeeneem. Nedrīkst lūkotees no gra- matikas veedokļa; var analizēt tikai to, kā norunā jēdzeenus. Interpunkcija nekrīt svarā. Daiļrunatajs, nepeeturotees pee autora peeturas zīmem, leek runā pats savas loģiskās un ritmi- skās peeturas zīmes, raugotees pēc jēdzeenu daudzuma un sastāva. Paplašināts teikums var sastāvet no vairakeem atse- viškeem mazakeem jēdzeeneem, kuŗi dažādās atteecībās pee-

\*) Ja mūsu rakstneeki teikuma uzbūvē peegreestu šim likumam vēribu, tee leelā mērā atveeglinātu runataja uzdevumu un panāktu satura domas spilgtaku izcelšanu.

klaujas galvenajam jēdzeenam klāt. Mazakee jēdzeeni var sastādīt atsevišķas grupas, jēdzeenu daļas, kuŗas pēc sava satura ir vairak vajmazak patstāvīgas, vaj ari atkarīgas no galvenā jēdzeena. Saturu analizejot jēdzeeni eedalami sekošās sešās šķirās jeb kategorijās: 1) patstāvīgos, 2) saliktos, 3) saistītos, 4) eespraustos, 5) atkarīgos un 6) peekārtos jēdzeenos.

1) Patstāvīgi jēdzeeni ir tādi, kur izteikta veena noslēgta doma. Teem ir tikai veens loģisks akcents, neraugotees, vaj tee pastāv no veena vaj vairak vārdeem, peem.: *Ja. — Nē. — Gribu. — Varu. — Mēs iasim!* — Gaŗakos teikumos var būt veens vaj vairak prononsejumi, peemēram:

*„Kāišt rīta m vāigā kā unīgs sārtaumīnš.“*

*„Turpat tam b la k ā m ari ūpīts dēdē uz nūakāltuša zara gala.“*

*„Es nevaru dzīvi nuakratīt kā liatus lāses nūa savas sēgas.“*

Paplašinātu teikumu norunajot nevajaga rīkotees ar vārdeem, bet tikai ar jēdzeeneem. Vārds ir tikai līdzeklis jēdzeena izteikšanai. Vārdi paliks tee pašī, bet jēdzeens būs cits, ja citadi norunās, t. i. ja uzsvērs citu vārdu. Veenkārsšs jēdzeens, paplašinats ar jauneem vārdeem, maina loģisko uzsvaru sakarā ar jēdzeena maiņu, peemēram: „Es nevaru“, ir patstāvīgs jēdzeens, bet papildinot to: „Es nevaru dzīvi nūakratīt“, loģiskais akcents pāreēt uz „dzīvi“ vaj ari uz „nokratīt“, skatotees pēc ta, ko runatajs grib izteikt. Teikumumu vēl pagarinot noteek tas pats: „Es nevaru dzīvi nūakratīt kā liatus lāses“. Te ari, pēc runataja vēlešanās, var ņemt „leetus lāses“ kā sakusušu jēdzeenu veenību un loģiski uzsvērt „leetuslāses“. Beidzot vēl paplašinot teikumumu: „Es nevaru dzīvi nūakratīt kā liatus lāses nūa savas sēgas“, loģiskais uzsvars pāreēt uz papildinajumu, un āgrakee loģiskee uzsvari izceļas kā prononsejumi. Taču teikumam, kā patstāvīgam jēdzeenam, ir veenmēr tikai veens loģisks akcents. Pārstatot vārdus šā: „Es nevaru, kā liatus lāses nūa savas sēgas, dzīvi nūakratīt“, teikums dabū eesprausts jēdzeens, un loģiskais akcents nu krīt uz galveno jēdzeenu „nokratīt“. Tā tad ne vārdi pašī par sevi, bet viņos eetvertā jēdzeena svarīgums noteic kā tee norunajami.

2) Salikti jeb sarindoti jēdzeeni ir tādi, kur divas vaj vairakas patstāvīgas domas norunajamas veenā teikumā. Vaj atsevišķee jēdzeeni saistīti rakstībā ar saikli vaj šķirti ar komatu, vaj tee pēc gramatikaliskas nozīmes ir kopojoši, nodibinoši, pretstata vaj citada veida teikumi, — tas nekrīt svarā. Norunati tee teek veenadi: pirmā patstāvīgā doma teek prononseta (t. i. loģ. akc. teek pārvērsts par prononsejumu), un otrā doma loģiski uzsvērtā, peem.: *„Vāetra šņāca, jūŗa*

*krāca.* — „*Strinkšēja kuakles, dziadaja vœcāis.*“ „*Es cerēju, bet tu izsamisi.*“

Tāpat var sarindot vairākus patstāvīgus jēdzeenus; tad visi eepreekšējie teek prononseti, bet loģiski uzsvērts veenigi pēdejais jēdzeens. Ir alošanās domat, ka šādos īsos veenkāršos sarindotos teikumos „loģiskais akcents krīt uz teikuma pēdejo p u s i resp. vārdu.“\*) Tas nebūt tā nav; loģiskais akcents leekams uz jēdzeenā zīmīgāko vārdu, peemēram:

„*Līst līati, vēji pūš un vakars vēls.*“

Tā tad nevis: „Līst leeti, vēji pūš un vakars vēls,“ jo ar pretstatu palīdzību mēs izprotam, ka šē autors ir gribejis teikt, ka ārā, kad pazudušais dēls pārnāk, ir leetus, vējš un vakars; bet nevis, ka leetus taisni līst (ne gāž), vēji pūš (ne auro), vakars vēls (ne agrs). Tāpat jarikojas katrā līdzīgā gadījumā: jaapsver jēdzeenā vārda svarīgums nevis vārdu sastatījums.

Ja sarindoti divi vaj vairāki patstāvīgi teikumi, tad katrā no teem var būt vēl savi prononsejumi, kas atteecibā pret šā teikuma loģisko akcentu, kuŗš pārvēršams par prononsejumu, izeelas ar citādu izsvērumu nekā pārvērsteē prononsejumi pret saliktā jēdzeena galveno loģisko akcentu.

Peemēram:

a) „*Jau laktā visi gailīši,  
Un izdzisuši skalīņi,  
Krāc mīgā labā ļautiņi.*“

Te ir trīs patstāvīgi jēdzeeni. Pirmajā — „laktā“ ir prononsejums un „gailīši“ loģiskais akcents, bet, peerindojot tam klāt otru patstāvīgu jēdzeenu, „gailīši“ teek prononsets. Taču toniskā ziņā abu vārdu izsvērumš nav veenads. Kamēr vārdā „laktā“ balss paleek augšā, „gailīši“ dzirdams kritums, bet ne vairs par oktavu, kā tad, kad jēdzeens teek norunats kā patstāvīgi noslēgts. Otrā peerindotā jēdzeenā „izdzisuši skalīņi“ nav prononsejuma, te tikai loģ. akc. „skalīņi“ teek pārvērsts par prononsejumu. Trešā, tāpat kā pirmajā, ir veens prononsejums „meegā“ un loģisk. akcents „ļautiņi“, kas ari jēdzeenus koordeinējot paleek par veenīgu loģisko uzsvāru.

b) „*Dæg acis zaļš spītibas uguntiņš,  
Iz pirkstu galām skrej zibētiņš.*“

Sos sarindotos jēdzeenus norunājot kā divus patstāvīgus, katrā ir tikai loģiskais akcents, jo jēdzeens saprotams bez prononsejuma. Pēc vēlešanās var „spītibas-uguntiņš“ norunat

\*) Skat. Plūdoņa „Deklamācija“ 29. l. p. minetos likumus.

kā sakusušu vārdu jēdzeenu, vaj arī „spītības“ prononset un „uguntiņš“ uzsvērt kā loģisko; bet peerindojoš šo pirmo jēdzeenu otram abi vārdi, resp. jēdzeniski sakusušee par veenu (kaut gan atsevišķi rakstīti), top pārvērsti par prononsejumu. Tomēr ja runatajs vēlas sneegt spilgtaku domu izteiksmi, tad var pirmā teikumā izsvērt „acīs“ un otrā „pirkstugaleem“, vaj „pirkstu galeem“. Satura doma tādejādi nebūt negrozās. Tās noteicejs ir loģiskais akcents.

c) *„Dīgst áugšup zaļa asniņi,  
Sprágst pušu brūnā pumpuri,  
[Ráud priakā sulúatā zari.“*

Te sarindotos teikumus var norunāt kā saliktus jēdzenus, „asniņi“ un „pumpuri“ prononsejot, vaj arī, nerēķinotēes ar autora peeturas zīnem, — kā trīs patstāvīgus jēdzenus, uzsvērot „asniņi“ un „pumpuri“ kā loģiskos. Satura doma negrozīsees, tikai uzbūves stils pirmā norunājumā būs veeglaks, bet otrā — smagaks. Tā tad redzam, ka daiļrunatajs var analizejot rīkotees pēc patikas, nebūt nesagrozoš autorā domas. Noteiceja te būs runataja izjūta un preekšnesuma arhitektoniskais stils. Jo jēdzeenu uzsvāri ir it kā uzbūves materials: loģiskee akcenti — smagi bluķi, prononsejumi — veegli ķeeģeļi. Ja runas loģiskā uzbūvē leetosim vairak loģiskus akcentus, stils būs smags, ja vairak prononsejumus — stils veegls. Daiļrunatajam jaapsvē, kāds stils saturam peedeenigaks, lai doma dabūtu vēlamo izteiksmi.

3) Saistīti jēdzeeni ir tādos teikumos, kur ir vairak veenas sugas locekļi, tā sauktos — savilktoš teikumos. Vaj nu ap veenu preekšmetu saistas vairaki izteiceji, papilditāji, apzīmetāji u. t. t., vaj atkal dažādeem preekšmeteem ir veens izteicejs, papilditājs u. t. t. Jēdzeenu norunāšanā jārikojas gluži tāpat kā ar salikteem jēdzeeneem: pirmee jēdzeeni jāprononsē un uz pēdejo leekams loģiskais akcents. Tomēr zinamos gadījumos saistītoš jēdzenus var norunāt kā atsevišķus patstāvīgus jēdzenus. Tāpat prononsejumi, lūkojotees pēc apstākļeem, var būt kritumā mazaki vaj leelaki. Vaj jēdzeeni sasaistīti ar saikli vaj bez tā, tas pee viņu norunāšanas nekrīt svarā. Tekstu analizejot jāleek tikai vērā, cik saturā jēdzeenu un kādi tee ir.

Veenkārsī saistīti jēdzeeni veegli analizejami, peemēram:

a) *„Daudz arī lapu dīgst un nīkst.“  
„Daudz jāuniba piāņemt un atmest drīkst.“*

Te katrā teikumā ir divi saistīti jēdzeeni, kuŗus analizejot dabūjam šāduš patstāvīgus jēdzenus: „Lapas dīgst; lapas nīkst.“ „Jauniba drīkst peēņemt; jauniba drīkst atmet.“

*„Tā nav man ne rada, ne paziņa,  
Ne drāudzene, ne māsiņa...“*

Te veenā teikumā četri saistīti jēdzeeni: trīs pirmee prononsejami, pēdejaais uzsverams loģiski lai teikumam noslēgtu, kaut gan autora interpunkcija norāda, ka jēdzeens nav noslēgts. Taču ar to daiļrunatajs nedrīkst rēķinatees; viņam jārunā tā, lai klausītājam jēdzeens kļūtu skaidrs.

b) *„Apnicis dzīvūat un dīanas mīt,  
Apnicis tikai pa lāsītei līt.“*

Te autors ar atkārtojumeem pats sneedz jēdzeenu analīzi, kas izteicama veenkārši šā: „Apnicis dzīvot, deenas mīt un pa lāsītei līt,“ jo „gribetos izplūst kā avota pildītai krūzei,“ lai

*„Visi, kas tuvumā pagadas,  
pīastēidzas klātu un nodzeras:  
putniņš, taurenīts, bitīte,  
kukāinīts, tūmšbrūnā skudrīte,  
trīsošāis pusdīanas saules stars,  
zēmāk atlīcīas ruažkrūma zars.“*

Sajā peemērā sasaistīti vairāki jēdzeeni tādā kārtā, ka uz teikuma preekšmetu atteicināmi divi izteiceji: „Putniņš klātu peesteidzas un nodzeras.“ „Taurenīts klātu peesteidzas un nodzeras,“ u. t. t. Vaj sīkāk analīzējot: „Putniņš peesteidzas klātu — putniņš nodzeras,“ u. t. t. — „Peesteidzas klātu“ jeb „klātpeesteigtees“ ir jēdzeniski sakusis veens vārds, lai gan to mūsu rakstībā leeto šķirti.

Augšējais peemērs jau ir grūtāk analīzējams, jo te pateesībā jāukti saistīti jēdzeeni ar salikteem. Tas tomēr jēdzeenu izceļšanu daiļrunā neapgrūtina, jo to norunāšanas principi ir veenadi. Peemēram: vispirms jānoslēdz saistītee jēdzeeni. „Visi peesteidzas klātu, (visi) nodzeras“, ar loģisku akcentu, tad prononsejami pēc kārtas sarindotee jēdzeeni: „putniņš, taurenīts“, u. t. t., kas noslēdzas ar „rožkrūma zars“ kā loģisko.

c) Citi peemēri:

*„Un nāids un niknums, dusmas, sāpes, muakas —  
kūst kārstās, kārstās, kārstās asarās.“*

Te saistītee jēdzeeni izceļami visi ar prononsejumu, kupeem viseem veens loģisks slēdzeens: „Nāids kūst asarās“; „niknums kūst asarās“, u. t. t. Vairākkārteja atkārtojums „kārstās“ dod trīsreizeju jēdzena pastiprinājumu.

d) *„Jums par patikšanu un man par spīti viņš pārvērtās.“*

Te saistīti divi salikti jēdzeeni: „Viņš pārvērtēes jums par patikšanu“, „viņš pārvērtēes man par spīti“, bet tā

ka tee šē nostādīti kā pretstati, tad norunajot jaizsver seviški „jums“ un „man“, lai jēdzeens būtu skaidrs, pee kam „patikšanu“ dabū leela krituma uzsvaru, kamēr „pārvērtēes“, stāvedams aiz loģiskā akcenta „spīti“, neteek nemaz vairs izsvērts. Gluži citādi būtu toniskee kriteeni, ja jēdzeeni būtu veenkārši saistīti, peemēram:

„Jums un man par patikšanu viņš pārvērtias.“

Tad tas līdzinātos sekošam teikumam:

„Tad es viņu pamatīgi iaziapēšu un uzliāšu garu.“

Tāču šīs atkal būtu norunājams līdzīgi eepreekšejam; ja tam būtu šāds pretstatu saturs, proti: „Tad es viņu pamatīgi iaziapēšu un tu uzliāsi garu.“ — No šēem salīdzinājumeem redzams, ka citādas jēdzeena atteecibas prasa citādu vārdu uzsvēršanu tā toniskā, kā ari ritmiskā ziņā. Jo komplicetaki ir jēdzeenu saistījumi, jo vairak un pamatīgāk jaapsver viņu atsevišķās daļas.

4) Eesprausti jēdzeeni ir tādi, kas veenā vaj otrā ziņā paskaidro galveno jēdzeenu. Lai tos atdalītu klausītaja dzirdei saprotami no galvenā jēdzeena, kuŗu tee papildina, tad jarikojas divējādi: Ja eespraustā jēdzeena nozīme mazsvarīga, tad tas norunājams zem galvenās toniskās linijas; turpreti ja nozīme svarīga un sneedz jaunu jēdzeena apgaismojumu, tad norunajot tas paceļams pāri par galveno tonisko liniju. Tāpat temps pēc vajadzības paātrināms vaj palēnināms, lai atdalītos no vispārejā teikuma ritma. Jaeevēro, ka galvenai gradācijas linijai pirms eespraustā jēdzeena un pēc tā jasaistas kopā: runatajam toņa augstums japatura atmiņā un tas atkal jautzver pēc starpteikuma norunašanas. Pirms un pēc eespraustā jēdzeena var eeturet mazu pauzi (eegreezumu), kas labi palīdz nodalīt eesprausto jēdzeenu. Eespraustee jēdzeeni mēdz būt īsas uzrunas, epiteti, izsauceeni, vaj ari garāki paskaidrojumi. (Eesprausto jēdzeenu nodalīsim ar stāvu švīku.)

Peemēri:

- a) „Te v, | jāuniba, | neréibst núa āugstuma.“  
 „Nu runā, | dvēsele, | tas ir tavs laiks!“  
 „Es ilgāk vairs tua nepancesu, | tēvs!“  
 „Nesper kāju, | dēls, | kāju tai silā!“

Eespraustais jēdzeens kā uzruna var stāvet ne tikai galvenā jēdzeena starpā, bet ari sākumā vaj beigās; tas tomēr galveno jēdzeenu negroza: katrā gadījumā uzruna izkrīt no galvenās gradācijas linijas. Tas pats noteek ar personīgām uzrunām, peem. „Edgar, | mūsu drāudziba ir pagalam.“ — „Dūd nu vārdū, | Kristin!“ — „Edvard, | kur tā grāmata, ko Kārlis

*rakstījis* . . . “, u. t. t. „Kur visi dzīdās, tur tu, | Jāņa tēv, | ar šņāķšānu tāļu netiksi“, u. c. Tamlīdzīgi ir visi citi izsauceenu eespraudumi, kā: *ak*, — *lūk*, — *re*, — *raug’* — *vai!* u. c.

- b) „*Kaķenīt*, | *spūažacīt*, | *dūad man t a v u acu mīrdzumiņu!*“  
 „*Strazdi*, | *zēltruāci* | *ziaduani triac!*“  
 „*Jūra*, | *tu nepīalūdžamā*, | *es apsūdzu tevi!*“

Sevišķi bagata epiteteem ir mūsu tautas daiņu valoda, peem.:

- „*ūazualīti*, | *zæmzarīti*, | *kam tu āugi lejiņā?*“  
 „*Mēitiņ*, | *zēlta druastaliņa!*“ | — „*Zilīte*, | *žūbite.*“ |  
 „*Auziņa*, | *baltskarīte*“ | u. c.

Tee visi līdzīgi uzrunam norunajami ar īpašu tonisku uzvaru, kas izkrit no galvenās līnijas. Bet faktiski katram eespraustam jēdžeenam ir savs uzsvars (akcents), kas jo gaiši izceļas garakos eespraustos jēdžeenos, peemēram:

- c) „*ā r ā*, | *mājas d ū r v j u priakšā* |  
*Sēd uz slīgšņa pasaciņa.*“  
 „*Bet m ā t e*, | *kas nav acu mīrkli klāt*, |  
*Pēc tam sāk viņu rāt un pratināt.*“

„*Uz kāpu p a u g u r a*, | *kas kā kamiala kuprs paceļas starp priādēm*, | *stāv jāuneklis.*“

Lai labak apjaustu, kā galvenā jēdžeena līnija saistas pirms un pēc eespraustā jēdžeena, tad vajag to dažas reizes norunāt bez eesprauduma, taisot mazu eegreezumu, peemēram: „*ā r ā* | *sēd uz slīgšņa pasaciņa.*“ — „*Bet m ā t e* | *pēc tam sāk viņu rāt un pratināt.*“ Un tad atkal norunāt tekstu ar eesprausto jēdžeenu. Tā dzirdi var vingrināt, lai ta aptvertu toniskās līnijas un izšķirtu akcentu savadības. Šajos peemēros eespraustee jēdžeeni, kā mazak nozīmīgi, nokrīt zem galvenās gradācijas līnijas, peemēram:

„*ā r ā*, | *mājas d u r v j u priakšā* | *sēd uz slīgšņa pasaciņa.*“

Turpreti ja eespraustais jēdžeens ir sevišķi zīmīgs, tas paceļams pāri par galveno līniju, peemēram:

- | *kuras nākūatne mums dūas*, |  
 d) „*Vēl dīanas*, | *guļ iavīstītas mākuņ-īalūakūas.*“

Tamlīdzīgi norunājams arī sekošais teksts:

- „*Un k a k t ā tur*, | *kur kails spīd s a l m u m a i s s*, ||  
*Kas jāunibu tai sāpēs nūalāupījis*, |  
*Guļ bēdu-dzīmtas atspāids vīanīgāis . . .*“

Te starpteikumā eespraustais jēdžeens: „Kas jaunību tai sāpēs nolaupījis“ paceļams pāri par galveno līniju, pee kam

šim eespraustam jēdzeenam ir savs prononsejums: „jaunibu“ un savs loģiskais uzsvars: „nolaupijis“, kas zem galvenā loģiskā akcenta („atspaidis“) eespaيدا teek pārvērsts par prononsejumu. Taču šī prononsejuma (pārvērstā loģ. uzsv.) toniskee akcenti spilgti atšķiras no pārejiem prononsejumeem („salmumaiiss“ un „bēdudzimtas“).

Kā eespraustu jēdzeenu, ar līdzīgi izsveramu nozīmi, var norunat sekošā pantiņa divas videjās vārsmas:

*„Par apgāstúa krūzi |  
pirms krēsla pār zemi  
zālgani poelēkúa zīdātu tu klātu |  
nevians vairs neniaka lai nezinātu...“*

Sis peemērs ari gaiši rāda, ka daiļrunatajam nav jarēķinas ar autora interpunkciju, bet viņš analizejot sadala tekstu jēdzeenos, eeturot savas peeturas pauzes starp galveno un eesprausto jēdzeenu.

e) Kā eesprausti jēdzeeni norunajami ari visada veida eebildumi, aicinājumi u. t. t., kā ari otra vārdu atstāstijumā eemesti paša vārdi, peemēram:

*„Nāc, | lūdžams, | palīdz nest.“ —*

*„Bet vœzum s, | diavamžēl, | tur stāv šua baltu dianu vēl.“*

*„Pāvul, | manas sirdsmīlākāis! | vaj tavas acis, ir | kā sacīt ja-saka, | nūa stilbu kaula un tava sirds nūa nededzināta kaļķa akmens, || ka nemaz nečūkst?“*

*„Ak“, | es lūdžuos tālāk, | „lialskūngs,  
Vēl es visu darīt spēju...“*

*„Jā, vajag!“ | visi klīdž, | „ka še kūa daram!“*

Eespraustee jēdzeeni vēl mēdz būt dažadi, tomēr, cerams, ar augšējiem peemēreem būs peeteekoši aprādīts, kā tee katrā gadījumā norunajami.

5) Atkarīgi jēdzeeni ir tādi, kuŗi paši par sevi nav saprotami, bet veenīgi sakarā ar to jēdzeenu, no kuŗa tee atkarīgi. Teem kā nepilnigeem vaj nepabeigteem nav loģiskā akcenta. Tee runā izceļami ar prononsejumu, kas leek vēl gaidīt turpinājumu. Gluži tāpat balss paleek augšā pee katra nepabeigta jēdzeena resp. teikuma. Atkarigee jēdzeeni pa leelakai daļai mēdz stāvēt galvenā jēdzeena sākumā, reizem vidū un dažkārt ari beigās. Beigās stāvēdami tee pa laikam pārņem uz sevi loģisko akcentu, kamēr teikuma patstāvīgais jēdzeens dabū ta veetā prononsejumu. Atkarigee jēdzeeni var būt veenkārši un paplašināti; pēdejā gadījumā teem ir vairak prononsejumu, lai izceltu pretstatu attecibas. (Nošķirsim atkarigos jēdzeenus ar divi stāvām švīkam, kas apzīmēs eegreezumu jeb cezuru).

Peemēri:

- a) „*Kas negrib strādāt, || tam ari nebūs ēst.*“  
 „*Kad pusnakts, || man vajag jau atpakaļ bāt.*“  
 „*Ja labs nebiji, || nu labs bāsi.*“  
 „*Un ja kas pāri vēl palicīas — ||*  
*Tikmēr jau zemē būs iavilcīas.*“

Domās šos jēdzeenus varam pārvērst par patstāveem, peemēram: „Nestrādātājam nebūs ēst.“ — „Pusnaktī jābūt atpakaļ.“ — „Nelabs bijis, būsi labs.“ — „Pāripalikušais būs eevilcees zemē.“ Bet norunajot vārdu kārtību nedrīkst sagrozīt, bet gan sadalīt pēc jēdzeeneem. Pēdejā peemērā interesanti atzīmet, ka starp jēdzeeniski sakusušo „pāripalicees“ ritma dēļ eesprausts „vēl“, kas tomēr netraucē to apziņā uzņemt kā veenu jēdzeenu: („...kas vēl pāripalicees“).

b) „*Viss nav zelts, || kas spīd.*“ (Pēc jēdzeena satura: „Ne viss spīdošais ir zelts“.)

„*Vaj tādēļi nedzīvūašu, || ka man' ļaudis nicināja.*“  
 (Vaj ļaužu nicināma nedzīvošu?)

„*Bet dīana nāk un izsūc manus spēkus, || kā vařavīksna ūdeņus nūa pļavas.*“ (Kā vařavīksna ūdeņus, deena izsūc manus spēkus.)

Sajos peemēros atkarigee jēdzeeni, stāvedami aiz galvenā jēdzeena, tos norunajot dabū loģiskā akcenta uzsvāru, kamēr pateesais satura loģiskais akcents teek pārvērstis par prononsejumu. Bet var norunāt ari otrādi, tikai tad atkarīgais jēdzeens dabū peekārtā jēdzeena nozīmi, peemēram:

zelts, ||  
 „*Ne viss ir*  
*kas spīd.*“

Tad peekārtā daļa „kas spīd“, teek norunāta zemākā toniskā linijā, jo starp balseeneem (vārdeem) „zelts — kas“ ir oktavas kritums. Tāpat var norunāt pārejos peemērus. Un, loģiski ņemot, tā vajadzētu runāt, lai galvenais jēdzeens izceltos; taču dzīvē runā otrādi — tā kā augšā analizets, — kaut gan ir ari izņēmuma gadījumi.

c) „*Akmens, || cilāts, || neapsūno.*“ (Cilatais akmens neapsūno.)

„*Un ļaužu liktens, || kas vēl nedzimis, ||*  
*lakš manām krūtīm aug.*“

(Nedzimušais ļaužu liktens aug man krūtīs.)

„*Kā ānas, || atburtas nūa garu vālstības, ||*  
*Pēld mēlnā tūmsā mēlnās, mēmās laivas.*“

„*Līdz Taksīts, || dzīvi apnicis, ||*  
*Bij kādu dīenu nūazudis.*“

„Lapsa, || rødzēdama lāci ratūas sasiātu, || priaciņa  
tøkāja ap ugūnskuru.“

Galveno jēdzeenu starpā eespraustee atkarigee jēdzeeni norunajami tāpat kā jēdzeenu papildinataji — eespraustee jēdzeeni (sk. 4. p.).

d) Ja atkarīgais jēdzeens ir komplicetaks un norāda uz zinameem pretstateem galvenā jēdzenā, jo vairak vārdi vaj jēdzeenu daļas ir jaizsver ar prononsejumu:

„Ja tuareiz ar kāju tev ceļu rādiju, || tad tagad uz  
rūkām līdz ceļam aiznesīšu.“

„Kur liagi rūaku uzlīac — || sitians sit,  
Kad vēli runāt, || aizrūjas man bālss.“

„Kad sapnītis priajām brauks  
caur rītsaules-stariam, ||  
vēlti puisīts tua atpakaļ-sauks —  
birs asaras abiam...“

„Kā iava | zīadus izkāruse | gaida  
Uz pilnu mēnesi, || tā skuķe raugās,  
Kad atjās bālelīš.“

„Bet ja bēgsi debess-tālē, ||  
ežmalītes zīda-zālē  
tētis pīs man vāinadziņu —  
tam es dūašu launadziņu!“

„Un mana gulta tik tuvu skalam — ||  
Man jāguļ tad klusi uz muguras  
Kā kukūnim, | kas liakas pagalam.“

Augšeeje peemēri atkal rāda, ka loģiskee uzsvari, tā prononsejumi, kā loģ. akcenti, nebūt nav atkarīgi no teksta gramatik. uzbūves, vaj vārdu sastatījuma kārtības, vaj pantmēra ritma, bet tos noteic vēnigi saturā eetvertā doma, kas analizejot jaizloba.

6) Peekārti jēdzeeni pēc savas dabas līdzinas atkarigeeem un eesprausteeem jēdzeeneem. Tee aizveen peekabinati galvenā jēdzeena beigās kā tuvaki apzīmetaji vaj papildinataji. Tā ka tee seko aiz galvenā jēdzeena loģiskā uzsvara, tad tos parasti norunā jaunā, zemakā toniskā linijā ar savu īpašu loģisku uzsvaru, kam, leekas, nav katreiz oktavas krituma. (Tos, izšķirības dēļ, apzīmesim pirmo zilbi pašņāpjot — trekneem burteem.) Taču ir gadījumi, kur peekārtā jēdzeena uzsvars pārņem visa teikuma loģisko akcentu uz sevi, pārvērsdams galvenā jēdzeena loģisko uzsvaru par prononsejumu.

Peemēram:

a) „Pasveicini brāli, || ja tiacias.

„Es duamāju — | (tu sēj ari) cilvēku sirdīs || piāmē-  
rūajūat tavu iztēciānu.“

„Tad tu nevari atdúat ari v á l s t i, || júa tā píader man, || kad tu *mir sti*.“

Pirmā peemērā „ja teecees“ ir pēc būtibas atkarīgs jēdzeens. Teikuma daļas otrādi nostādot: „Ja teecees, pasveicini brāli“, to nāksees veeglak norunat. Taču te no svāra ir novērot, kā veenā un kā otrā gadījumā krīt toniskee akcenti, kas leecina, ka peekārto un atkarīgo jēdzeenu norunašanā ir leela starpība. Raudzīsim to grafiski aprādīt.

Peekārta jēdzeena toniskee kriteeni:

*brā-*  
*Pasveicini* *li, ja tīa-*  
*cīas.*

Atkarīgā jēdzeena toniskee kriteeni:

*Ja* *tīacīas,* *brā-*  
*pasveicini* *li.*

Pareizi norunājot katra auss varēs izšķirt tonisko kriteenu starpību atteecīgos vārdos tā veenā kā otrā jēdzeena izteiksmē.

Pēdejais, trešais, peemēra teikums sastāv no atkarīga, patstāvīga un peekārta jēdzeena. Ja te peekārto jēdzeenu pārceļtu citā veetā, pārvēršot to par eespraustu, visa teikuma toniskee kriteeni šīnī gadījumā maz ko grozītos, peemēram:

„Tad tu nevari atdúat ari v a l s t i, || júa tā, | kad tu *mir sti*, | píader man.“

b) „Tas ir Edgara dārziņš, || kuŗu jūs izpuastat.“

„Tai vajag būt lialái dráudzībái, || kas tā liak runát.“

„Tas bij mans piānākums, || dalītīas ar citīam tajās nedaudzās zināšanās, || kādas man ir.“

Augšejos lomu tekstus gadas dzirdet citādi norunājam, peemēram:

„Tas ir Edgara dārziņš, kuŗu jūs **izpostat**.“

„Tai vajag būt leelai draudzībai, kas tā leek **runat**.“

Tāda noruna tomēr ir nepareiza, jo nesaskan ar satura loģisko domu. Teesa, pārstatot teikuma daļas otrādi, tās, kā atkarīgi jēdzeeni, būtu veeglak izprotamas un norunājamās. Bet ja nu Blaumanis tā uzrakstījis, tad teikumi ari tā janorunā: pedejā daļa kā peekārts jēdzeens (kā augšā analizets). Tas pats sakams par trešo peemēru. Daudzi prononsē „peenākums“, leek loģisko akcentu uz „zinašanas“, vaj ari to prononsē un uzsver kā loģisko akcentu peekārta jēdzeena „ir“. Taču galvenais jēdzeens ir: „Tas bij mans peenākums.“

Turpreti: „Dalitees ar citeem tajās nedaudzās zinašanās...“ kā atkarīgs jēdzeens nav pats par sevi saprotams, jo doma nav pabeigta; tā tad tam nevar būt loģiska akcenta. Tikpat nepareizi ir likt loģ. akcentu uz atkarīgo, šē peekārto daļu: „kādas man ir“. Ja tulkotājs būtu teikumu uzrakstījis šā: „Dalitees ar citeem tajās nedaudzās z i n a š a n ā s, | kādas m a n ir, | bija mans **peenākums**“, tad viņš būtu leelā mērā atveeglinājis akteerim ta norunašanu un publikai atveeglinājis satura domas aptveršanu.

c) Sastopami arī vēl citāda veida peekārti jēdzeeni, kuŗi atsevišķi izsveŗami aiz galvenā jēdzeena loģiskā akcenta:

„Šķēps krūtīs tai iadurts bij || — **s a u l e s - s t a r s**...“

„Un kaktā tur...“

... Guļ bēdu dzimtas **atspāids** vianīgāis, ||

Kūa nāves-žāunās mīlzu **vīlnis** rījis.“

„Vaj nezīnat, | ka labi iztecināts šķēps i tūmsā mirdz ||  
kā balta liasmu-lenta, | mirdz zvīļuadamis un arī silda, |  
vicināts.“

„Tas zvans, | kas bezdibēnā iagāzās, | tas, | Magda, |  
nebij liats priakš **āugstumiam**, || lai muadinātu kālna at-  
skaņas.“

„Vaj prātu meklēju? — Nē, — **lialumu**, ||

Kas mani pāri cēls par mani pašu, |

Tua tālumu, || kas liktens!“

„Un kad nūa rīta savu spūažūa cirvi trinu, ||

viss cits man aizmirstas, tik tua es zīnu:

Man jāsaskālda nūalādētāis būris, || kuŗā smūa ku;

man jānūaārda miruņkaulu mūris, ||

zem kuŗa (pats) sev kapu rūaku, — |

lai balta diana manā lūagā muastās,

lai mana dziasma izskan septiņās **atbalsss-jūastās**...“

Nekavesimees vairs pee augšējo peemēru sīkakās uzsvāru analizēs, tikai peemīnesim, ka te jau sastopam visas jēdzeenu kategorijas jauktas veenas caur otru, bet saistītas ap veenu galveno s a t u r a d o m u. Daiļrunātāja uzdevums ir to ar uzsvāru palīdzību skaidri apgaismot. \*) Salīdzinājumā runājot: uzsvāri ir kā spožas lāpas, ko runātājs pacel, lai klausītājs tos eevērotu. Lāpu izstarotā gaisma apspīd arī neizsvērtos vārdus, un tee tad

\*) Te zīmejamees ne uz fonetisko, bet uz teikuma jēdzeenisko skaidrību. Interesanti peebilst, ka Pauls (Princip. d. Sprachgesch.) izsakas, ka lai saprastu veselu teikumu, nemāz nav katru reizi vajadzīgs, lai ta atsevišķi vārdi fonetiski un semazioloģiski pilnīgi skaidri nonāktu mūsu apziņā. Psiholoģiskā darbība ar zināmu asociāciju palīdzību dara tos mums saprotamus. (Sk. E. Bleses „Ievads valodn.“ 160. l. p.)

klausitāju dzirdei veegli saskatami, redzami, tā ka viss saturs top gaišs un saprotams. Tas ir pirmais prasījums, ko katram daiļrunatajam varam uzstādīt: satura domas skaidrība.

### 3. Psychiskās izjūtas likumi.

Ar pareizi izsvērtu loģisku akcentu ir paveikts tikai pirmais daiļrunataja uzdevums: klausitajam teek sneegta izpildamā dzejas darba satura pareiza izpratne. Taču klausitaja mākslas bauda ar to vēl nav apmeerinata, jo loģiskais akcents reagē tikai uz klausitaja prātu, bet ne uz viņa jūtam. Lai daritu eespaaidu uz klausitaja jūtu pasauli, daiļrunatajam ari pašam jaizjūt teksta saturs. Viņam jasneedz tas it kā pašā pārdzīvojums, vaj jaattēlo, kā kāds cits to ir pārdzīvojis, ko viņš saturā attēlo vaj atstāsta. Citeem vārdeem sakot: daiļrunatajam jaeejūtas zituacijā (Dubura definicija), kādā viņu deklamacija vaj loma nostāda. Viņam jabūt spējīgam pārdzīvot savā dvēselē visus tos psychiskos stāvokļus, ko attēlojamais saturs prasa. Ja daiļrunatajs vaj akteeris to nespēj, tad viņš klausitajam nesagādās mākslas baudu, bet sneegs tikai satura aukstu atstāstījumu. Tā tad psychiskā satura izpratne ir tik pat svarīga kā loģiskā. Kā veenā un tāi pašā vārdu saturā var būt slēpta dažāda doma, kas pareizi izceļama ar loģisko akcentu, tā veenā un tāi pašā vārdu saturā var būt dažāda psychiska izjūta, kas izceļama ar intonaciju.

Ar vārdu „intonacija“ apzīmesim to īpatnejo balss-nokrāsu, kas cilveka balsī dzirdama dažādas psychiskas emocijas izsakot.\*) Nevajag samainīt ar toņa krāsām, kam ar emocionelo izjūtu nav teeša sakara, bet kas pēc savas dabas ir gleznojoši elementi. Par tām runasim vēlāk. Intonacija ir psychikas produkts. Ja cilveks neko neizjūt, tad viņa balsī nav intonācijas, jeb, var ari sacīt, ka balss skan veenaldzīgi, t. i. viņā dzirdama veenaldzības intonacija. Tā tad varam teikt, ka katram cilveka dvēseles stāvoklim, ja tas izpaužas balss skaņās jeb dzirdamā runā, ir savas krāsas — intonacija. Cik bagata ir kāda cilveka dvēsele, cik viņa psichei peeejamas visdažādakās emocijas, tik bagata ari būs viņa intonacija. Kādā ceļā īsteni ronas balss intonacija, nevar skaidri noteikt, bet viņas ārejo eezīmi — balss nokrāsas īpatnību, katra auss jo veegli izšķir. Jadomā, ka ta ceļas caur nervu un muskuļu savstarpejo darbību. Cilveka gāmūrā satek 84 muskuļi un 96 nervi. Ja tee nu veeni uz otreem var darit eespaaidu, un viņu sadarbība

\*) Lai neceltos pārpratumi, ja aizrāda, ka mūsu valodneeki zem balss intonācijas saprot dažādos fonētiski toniskos skaņu viļņojumus, kas sadzirdami valodas skaņu izrunā, t. s. krītošos, kāpjošos un laustos akcentos, kam ar izjūtu nav nekāda sakara.

katrā īpatnejā gadījumā var radīt īpatneju balss nokrāsu, tad sapratisim, kādu milzīgu intonāciju bagātību glabā cilvēka balss!

Eepreekšējā nodaļā jau bija runa par to, ka lai kaut ko izjustu, ir vajadzīgs to saprast. Nesaprastā saturā nebūs intonācijas, vaj arī tā būs nepareiza. Te nu ceļas jautājums: kā atrast pareizu intonāciju? Vaj loģiskā izpratnē preekš ta ir peeteekoša? Ņemsim peemēru. Tēlotājam jāsaka teiceens:

*„Mā t! kūa tu dariji!?”*

Ja māte būs ko patīkamu izdarījuse, tad balss skanēs gaiši un intonācijas nokrāsa atstās patīkamu eespaidu arī uz klausītājiem. Turpreti ja māte būs izdarījuse preekš runataja ko nepatīkamu, tad balss skanēs tumši un šī intonācijas nokrāsa atstās nepatīkas sajūtu arī uz klausītāju. Patika un nepatika ir divas psihisku izjūtu pamata izteiksmes. Te ir robeža, no kuras izejot varam nošķirot visas cilvēka dvēseles sajūtas uz veenu vaj otru pusi. Pee patikas peederēs: preeks, līgsme, laime, uzvara, gavīles, varonība, pacilatība u. t. t.; pee nepatikas: bēdas, skumjas, nelaime, zaudejums, naidis, dusmas, skaudība, īgnums u. t. t. Ikveena no šīm dvēseles sajūtām izteicas īpatnejā balss intonācijā, ko klausītāja auss ļoti labi izšķir. Un jo bagataka šī izteiksme būs taisni tad, ja izjūtas būs sarežģitākas, peem. naida preeks, skaudības gavīles, nenovīdības laime, vaj atkal: labsirdīgas dusmas, pārsteigums bēdās, laime izmisumā u. t. t. Taču cik komplicēti arī dažkārt nebūtu cilvēka dvēseles stāvokļi, katru cilvēka sajūtu galu galā var peeskaitīt pee veenas vaj otras pamata sajūtas — patikas vaj nepatikas.

Tā tad stājoties pee teksta psihiskās analīzes, pirmām kārtām jābūt skaidrībā: vaj tas runājams ar patiku vaj nepatiku. Kā lai to dabū zināt? Vaj teksta vārdi paši par sevi uz to dod atbildi? Agrāk bij tādi uzskati, ka vārdam peemīt sava „seviška intonācija“ un tā tam peemērojama katrā gadījumā (arī tagad vēl daži deklamatori tā māca un dara!), peemēram: „roze“, „mīla“, „laime“ u. c. jāizrunā aizveen patīkamā balss nokrāsā, turpreti: „posts“, „naidis“, „gruveši“ u. c. ar nepatiku. Ta bij alošanās, jo nevis vārdi paši par sevi noteic intonāciju, bet gan runataja atteecības pret šo vārdu saturu. Peemēram, vārdus „roze“ un „mīla“ var izrunāt ar visspilgtākām nepatīkām sajūtām, ja runatajam jāattēlo, ka roze, ko neuzticīga līgava tam mīlā pasneeguse, tagad viņam atgādina tās dvēseles mokas, ko viņš pārceetis. Tā tad izjūtot moku emociju runataja balss nebūt neskanēs gaiši, milīgi — patīkami, bet gan drūmi, sagrausti, tumši — nepatīkami. Turpreti uzvaretājs, redzedams to „postu“, ko viņa „naidis“ sagādājis pretineekam, izrunās šos vārdus ar leelu preeku. Tā tad izjūtot preeka emociju runataja

balsis skanēs pacilati, gaiši — patīkami, bet nevis nospeesti, tumši — nepatīkami.

No tā nākam pē slēdzeena, ka vārds pats par sevi nevar būt intonācijas noteicējs, bet galvenais noteicējs faktors ir psihiskās attiecības pret vārda saturu. Tas ir viens, bet otrs faktors ir paša runātāja attēlojamais (ne cilvēciski faktiskais) gara stāvoklis. Moku emociju intonācija būs citāda, ja to izteiks slimneeks vājā, nevarīgā vaj žēlā balsī, un atkal citāda, ja to izteiks atreibibu alkstošs varonis spēcīgā, kvēlošu dusmu balsī. Tāpat preeka emociju intonācija būs savāda, ja to runās mirstošs varonis, kam gaidītā laimes vēsts par naidneekam nodarīto postu vairs neka nevar dot, un atkal citāda, ja to izteiks vēl naidā kvēlojošs pretineeks. Ir nenoleedzams, ka arī runātāja paša cilvēcisks, ne attēlojamais, gara stāvoklis dara uz intonācijas izteiksmi zināmu eespaaidu, bet tas te nekrīt svarā. Mēs zinām, ka daiļrunātājs, būdams sliktā omā, nesneegs tik labu un spilgtu tēlojumu kā tad, ja viņa gara stāvoklis labs. Taču tas ir cits jautājums, kas šē nepeederas. Mēs prasām, lai daiļrunātājs eejūtas attēlojamā zituācijā; tikai no šī veedokļa varam apceret intonāciju jautājumu.

Intonāciju izteiksmē vēl jāizšķir: paša tēlotāja it kā pārdzīvojamās emocijas un otra, par kuŗu stāsta, attēlojamās emocijas. Izteiksmes ziņā te nebūs starpība: intonācijas pamata nokrāsa būs katrreiz veena un tā pate.

Peemēri:

a) „*Mana dīana mani nū amāc un izsūc manus spēkus,  
Kā varavīksna palu ūdeņus nūa plavas.*“

(Fr. Bārdas „Vecakais dēls“.)

Te daiļrunātājam jāeejūtas vecakā dēla gara stāvoklī un jāizsaka viņa dvēseles mokas it kā paša pārdzīvojamās ceešanas, kaut gan acumirkli tādu nav; bet viņš atstāsta to, kā tas vispār mēdz būt, kā ir bijis — ko vecakais dēls ir sajutis. Pēkšņi sajūta mainas:

„*Bet tu amāc — kad es naktī atdusējas pamuastūas,  
es jūtu muskulāipās rūakas savas  
kā divus siltus tīģerēnus sev pīa sāniam kuļam  
un kārstu bezbēdību asins strautūas kuļam.*“

Atkal runātājam jāizjūt bezbēdības preeks par vecakā dēla spēka apzinašanos, it kā paša dvēselē dzimstošs. Faktiski šo sajūtu nav, tās mēdz naktī pamostotes būt. Taču daiļrunātājam jātēlo tā, it kā tās acumirkli būtu un viņš to, ko runā, pārdzīvotu. Jo savā garā viņš ir eejutees zituācijā kā faktiski pārdzīvojamā.

Ja daiļrunātājam „eedomatās zituācijas“ veetā liktu jūtas attēlot uz skatuves kā „acumirkli pārdzīvojamās“, tad viņa

izjūtas balss izteiksme nemaz nebūtu citada, jo emocija abos gadījumos taču ir veena un ta pate.

b) Tas pats sakams par attēlojameem vaj atstāstameem pārdzīvojumeem:

*Un kuģa ļaudis sauc līgs mi: „Viņš turas! hallo!“*

*Tik minūšu desmit līdz Bufalo. —*

*„Vēl še, Džon Meinard?“ Un atbilde skan*

*pusmirstūšašā balsī: „Ja, kaptein, še gan!“*

(„Džons Meinards“, Plūdoņa tulk.)

Te daiļrunatajam jastāsta par notikumu, kuŗā viņš pats faktiski neņem dalību, jaattēlo dažādu dalībneeku sarunas: ko saka kuģa ļaudis, ko kapteinis vaicā, ko Džons Meinards atbild. Tomēr viņam tik dzīvi jāeejūtas zituacijā, it kā viņš būtu tur līdzdalībneeks, it kā viņš pats visas šīs sarunas dzirdetu. Vēl vairak: viņam jāautajumi un atbildes jaattēlo tādā balss intonacijā, kādu prasa katra dalībneeka emocionēlais pārdzīvojums — gan preeka, gan ziņkāribas, gan baiļu sajūtās. Te daiļrunatajs reizē izpilda vairakas lomas, it kā notikumu faktiski pārdzīvodams.

c) *„Un nāids un niknums, dusmas, sāpes, muakas — kūst kārstās, kārstās, kārstās asarās...“*

(„Nogrim. zvans“.)

Sakot šos vārdus tēlotājs akteeris (Indriķis) nebūt neizjūt vairs tās jūtas, ko augšējo vārdu jēdzeeni kā tādi klausītajam sneedz, bet gan, izejot no sava acumirkļa pārdzīvojuma, akteeris runā par šiem nepatikas emociju jēdzeeneem, kā naidu, dusmam u. t. t., ar leelako patikas izteiksmi. Jo akteeris konstatē, ka viss tas ir izgaisis, pārvērtees zem citu jūtu eespaيدا. Un viņa balsī nu skan tikai acumirkļa pārdzīvojamo emociju intonācija. Tas gaiši rāda, ka „vārdeem“ par sevi nav „sava seviška intonācija“, bet tee jaizrunā tādā intonācijā, kādu prasa pārdzīvojamais jūtu stāvoklis un atteecibas pret saturu.

d) Cita leeta ir, ja akteeris vaj daiļrunatajs attēlo savu dvēseles stāvokli un izceļ pretejas jūtas, kas viņā acumirkli mīt; tad viņš var atseviškeem vārdeem peedot arī „sevišku intonāciju“, kādu tee prasa kā zinamu emociju zimboli:

*„Ak, puķītes, mīlās puķītes,*

*Vaj gan pēc visa tā prasu es!*

*Ne mani kāds dzēn, ne mani kāds raida,*

*Par daudz es tik ciātis zem vērdzības spāida,*

*Par daudz manī kūsūa mīlas un nāida!“*

(Aspazijas „Aizelsees strautiņš“.)

Te par „verdzības spaideem“ nevar runat ar patiku; turpreti konstatējot, ka krūtīs „kūsū mila“, ta ir spilgti jaizjūt, bet runājot par „naidu“ atkal jāpāreēt uz nepatikas emociju intonācijā.

\*

Jūtu pārdzīvojumus attēlojot sevišķa vērība japeegreež tā sauktām „pārejam“. Par pārejam dēvē intonācijas maiņas tikpat lomas tēlojot, kā dzejas deklamejot. Cilveka dvēseles stāvoklis nav noteikti pastāvīgs. Zem dažādeem eekšejeem un ārejeem apstākļu eespaideem tas mainas un grozas ik acumirkli. Neraugoties uz cilveka rakstura īpašībam: vaj viņš ir ātras vaj lēnas dabas, stingrs vaj veeglprātīgs, izšķērdīgs vaj skopulis u. t. t., viņa dvēsele padota dažādeem jūtu savilņojumeem. Šee savilņojumi uz dažādas dabas cilvekeem atstāj dažādu eespaidu. Pat uz veenu un to pašu notikumu dažādas dabas jeb rakstura cilveki reagēs dažādi. Ja daiļrunatajam nākas šādus cilvekus attēlot, tad viņam, lai to dažādās rakstura īpašības un jūtu stāvokļus attēlotu, japeegreež leela vērība intonaciju pārejam. Protams, ka arī balss modulācija, izrunas veids un temps palīdz raksturot un izcelt klausītāju gara acu preekšā zinamus tipus.

Peemēram, Raiņa dzejolī „Prātīga rīcība“ var attēlot leelu daudzumu visdažādāko tipu, kā tee atsaucas uz „jaunās dzeesmas“ skaņam (revoluciju):

*Jau pirmāis pārstēigums pārskrējis,  
Dažs labs piā jā un ā puspiaradis;*

*Vīans uatris vārdiņš piā sirds arī ias:  
„Nudīan, tas brangi tur tēikts, patias!“*

*Un paslōpšus dažs vēl piābildīs:  
„Es pats tua cerēju, bet ne tik drīz —“*

*Ja, cits pat atklāti tēiks: „Nekas,  
Bet jā sārgas, ak, kā jā sārgas!“*

*„Tā liāta par strauju maķenīt —  
Vaj tā nu ir jāuztraucas tūlīt?“*

*„Ar gālvu jau nevar caur siānu skriāt,  
Ir taču jāpacīāšas mazliāt“ u. t. t.*

Seko vēl gara rinda visādu eebildumu un prātojumu. Katru no teem var attēlot citādi, it kā runātu vairakas personas, izteicot domas ar īpaši raksturojošu, dzejoļa saturam peemērotu intonaciju. Tas, protams, daiļrunatajam izdosees vislabāk tad, ja viņš pats eedomasees šos dažādos tipus, kuŗi attēlojamus vārdus saka, kā dzīvus savā preekšā.

Augšējais peemērs vairak norāda uz raksturojošas intonācijas pārejam, kad jāizceļ dažādu raksturu atteecības pret zināmunotikumu vajleetu. Turpretilomās un arī dzejā beeži jāattēlo savas paša dažādās atteecības vaj izjūtas pret veenu otru personu,

leetu vaj notikumu. Tad tēlotājs tikai ar intonāciju palīdzību var atspoguļot savas psihiskās izjūtas un atteicības.

Peemēram, Annas Brigader „Princesē Gundegā“, skatā, kur Gundega sarunājas ar Sneedzi un Māri, vaj katrā teikumā jāleeto cita intonācija, lai attēlotu visu šo personu psihiskās atteicības un gara stāvokļus. (Intonāciju pārejas peemēros atzīmesim ar žakliti; pārejas uz patiku — uz augšu  $\wedge$ , uz nepatiku — uz leju  $\vee$ , turpreti intelektuālas sajūtas, vaj gribas impulsus šā:  $\sim$ .)

Gundega:

- $\vee$  *Bet es par trijām dīanām gāju,*
- $\sim$  *Līdz viānai reizai kūa sagādāju.*
- $\vee$  *Nav grāuda klētīs, lāses akās iakšā,*
- $\vee$  *Tur labumu lai mētu svešiam priakšā.*

Māris:

- $\wedge$  *Gan, gan!  $\wedge$  Tik tagad zini kāuna.*
- $\wedge$  *Būs gatavs — dūas,  $\wedge$  tā nav tik ļauna.*

Sneedze:

- $\vee$  *Ja man kāds jāunus brunčus šūtu,*
- $\wedge$  *Es ari labprāt tīrgū būtu.*
- $\wedge$  *Ak tu! Kaut man kāds agrāk pāudis,*
- Ka lejā tādi spuaka ļaudis!*
- $\wedge$  *Šī — zīda skrandās — putru maisa,*
- Šis — neglīts — glītu dārbu taisa.*

Gundega:

- $\vee$  *Dzen prūam tua skuķi!  $\vee$  Kūa te vāras!*

Māris:

- $\wedge$  *Lai apmīarina acīs kāras!*

Sneedze:

- $\vee$  *Un vēdāeru?  $\wedge$  Ja?  $\wedge$  Apsūalīsi?*

Gundega:

- $\vee$  *Dzen prūam, es tēicu!  $\vee$  ļauj te vaļu.*
- $\vee$  *ēst sūala!*

Māris:

- $\sim$  *Dūad tai manu daļu.*

Gundega:

- $\wedge$  *Smālks ubags!  $\vee$  Žēlsirdībā kvēlūa.*
- $\vee$  *Nav pats vēl ēdis, citus žēlūa.*

Tāpat kā spilgts peemērs peeminami Vizbulites un Arijas monologi, kur jūtu savilņojums pārak sakāpinats un izteicams veenīgi ar spējām intonācijas pārejam:

## Vizbulite:

- ~ *Kā viņa (Arija) tēica?*  
 ^ „*Cik tava mīla lialāka par manu —*“  
 ~ *Vaj tā ir mīla, kua es jūtu? —* ^ *Indul,*  
*Tavs vārds kā bite sic, tad dūc, tā: In-dul —*  
 ^ *Cik sevi atcerūas, es jutūas tava;*  
 ^ *Vaj tā jau mīla bij? ~ man šķita — dzīve.*  
 ^ *Ak, zēlta laimīt: mīla visa dzīve!*  
 ~ *Kad kļuvi vīans, man rūaku uzliki,*  
 ^ *Man skaidris avuats sirdi atvērās! —*  
 ^ *Kāds neizsakāms sāldums mani skalūa!*  
 ^ *Vaj pēkšņi lialāka tuap dzīve — mīla?*  
 ^ *Veļ pēkšņi puķe ziādu ziāduanim.*  
 ^ *Mans rīta miglumiņš!*  
 ^ *Nē, tu mans dianvids.*  
 ~ *Es tava rasas lāse, izgarūašu.*  
 v *Tev tavu staltūa puķi vēldzēšu,*  
 v *Tik dziastūat mīrdzēšu kā stars tev acīs.*  
 ~ *Nav žēl man mirt! ^ Še mana dvaša tev!*  
 v *Bet kā es miršu, tevi mēstūat vianu? —*

## Arija:

- v *Ak, kā lai guļu tur, kur viņa (Induļa) nav?*  
 v *Tik vīana vīata vian man pasaulē. —*  
 ~ — *Man sevi vajga veikt? —* v *Nē, mīla javeic.*  
 v *Kur mūža uzticība, bruņiniak?*  
 ^ *Tās dziļās acīs bij tik mīlas pilnas...*  
 v *Kā varēja viņš iat? — ~ Viņš tāutu mīl!*  
 v *Kua tad? Kua vēl? — ~ Es ari mīlu tēvu,*  
*Un es tua atstātu. —* v *Un māti ari?*  
 ~ *Un māti? sappus? —* v *Ir vēl cita dzīve?*  
 ^ *Viņš runāja tik spūažām, tālām acīm.*  
 v *Bet tur vairs dzīves nav, ne mīlas nav!*  
 v *Bet kua tad mani dzīve dzēlzē slēdz?*  
 v *Pār manu būti pāri prūajām rāuj*  
*Uz svešu pasauli? —* ^ *Nē, mīla ir.*  
 ^ *Es tēcu Indulim, kāds mīlas spēks,*  
*Un pate nezināju. ^ Nu tā veic.*  
 ~ *Es īašu, Indul, tevīm visu tēikt!*  
 ^ *I tur vēl mīla, kur nekā vairs nav —!*

(Raiņa „Indulis un Arija“.)

Ja šos monologus nolasa veenā laidā, bez intonaciju pārejam, kaut ari loģiski pareizi, tee nespēj ar savu saturu neka sneegt no teem dziļajeem jūtu pārdzīvojumeem, kas norisinas Vizbulites un Arijas dvēselē. Aizkustinat klausitajus, atmodinat viņos

līdzīgas jūtas tēlotājs var veenīgi ar savas balss psihiskām nokrāsām — intonāciju, kurā šē ir tāda bagātība, ka apdāvināts daiļrunātais to izteiksmei var izmantot visu balss reģistra apmēru. Un intonāciju bagātība jō spilgtak izcelsees tad, ja akteeris pee katras jaunū domu eemirdzešanās un jūtu uzleesmošanas liks savās balss krāsū pārējās to klausitajam nojaust. — Tuvak analizejot šos monologus pēc viņu psihiskā satura mēs redzam, ka tee aptver visu cilvēka jūtu skalu (apmēru). Vizbulite izjūt: atceres, brīnus, pārsteigumu, klusu preeku, pašāvību, pārdomas, sajūsmu, laimes glāstus, aizrautību, mīlas gaviles, pašāizleedzību, atsaciēanos, uzupureēšanās preeku, ilgas, skumjas, izbīli, pašpārmetumu u. c. jūtas. — Arija izjūt: skumjas, mocošu nemeeru, pārdomas, apņemēanos, noleegēšanu, pārmetumu, sāpes, sevis tirzaēšanu, sevis attaisnojumu, cerību, laimi, šaubas, izmisumu, ticību, preeku, varonību, pašāizleegēanos, neticību u. c. jūtas.

Valoda ir par nabadzīgu, lai visas jūtu nianses apzīmetu vaj aprakstītu. Mēs varam peeminet tikai galvenās parādības, jō komplicetākām jūtu izteiksmem trūkst nosaukumu jeb terminu. Bet tas, ko ar vārdū nevar apzīmet, definēt, izteicas jūtu nokrāsā — intonācijā\*). Ta runā uz klausitaju skaidru, nepārprotamu valodu. Ja daiļrunātais atteecigo emociju pareizi izjūtis, tad viņa balss to liks klausitajam saprast bez kādeem paskaidrojumeem. Tā tad jō bagātaka ir tēlotaja vaj daiļrunātajā jūtu pasaule, jō labak viņš spēsklausitajeem darit saprotamus dzejneeka tēlotos dvēseles pārdzīvojumus, kurus mākslineeks it kā pats pārdzīvo.

\*

Kā gleznotājs ar krāsū izvēli — gaišu vaj tumšu, spilgtu vaj blāvu — var darit uz aplūkotajā jūtam eespaaidu, neatkarīgi no gleznas satura, tāpat daiļrunātais ar tonākrāsām — uz klausitajā jūtam. Protams, jō peemērotakas būs krāsas psihiskam saturam, jō vairak tās atbalstīs un sekmēs satura izceļšanu. Jau minejām, ka visas patikas emocijas prasa gaišās krāsas, turpretī nepatikas — tumšās. Tas ir psiholoģisks likums, novērstees no kuŗa var tikai ārkārtejos gadījumos. Tonākrāsas kā tādas ir tikai gleznoēšanas līdzekļi daiļrunā un nav samainamas ar psihiskām krāsām — intonāciju. Tās gan kalpo satura izceļšanai, bet neizreet no izjūtas jeb emocijas.

\*) Zatirikis Zafirs, kurš pats beeži uzstājees kā daiļrunātais, uzrakstījis par intonācijas svarīgumu zīmīgu aforismu:

„Das Wort, es hat fast gar nichts zu bedeuten,  
Der Ton macht alles aus, in dem man spricht.  
Das selbe Wort sagt man zu vielen Leuten,  
Und dennoch ist's das selbe nicht.“

Pavisam izšķir četras galvenās tonkrāsas: sidraba, zelta, samta un vara.

1) Sidraba tonis pēc savām skaņu īpašībām ir gaišs, dzidrs, pīrbošs, veegls, gracioss. Tas noder dzīves preeka izteiksmei: tēlojot jautra, pārgalvīga, nebēdīga rakstura lomas, vaj daiļrunajot dzejas ar tamlīdzīgu saturu, kur attēlojama visvairāk dabiska veenkāršība, līgsme, patika, ne svinīgums vaj diženums.

Peemēri:

Lomas: Andreevs un Eeva „Ļaunā garā“ (I. cēl.); Maija un Andrejs — „Lāča bērnos“ (I. cēl.); Līziņa un Noliņš — „Pazudušā dēlā“; Sneedze — „Gundegā“; Jautrite — „Vaidelotē“; Maija — „Maijā un Paijā“; Anda — „Pūt, vējiņi“ u. c.

Dzejoļi: Aspazijas — „Nebēdne meitene“, „Tāda es esmu“, „Aizelsees strautiņš“, „Strīdīgie strazdi“; Fr. Bārdas — „Sapņu burvis“, „Asniņa dzeesma“, „Zeedonis“, „Saules svētki“; Raiņa — „Zelta tvaiks“, „Sīkee pirkstiņi“; Skalbes — „Jānītis bajars“ u. c.

2) Zelta tonis ir gaišs, skanīgs, cēls, majestatisks. Ta galvenā pamatīpašība ir svinīgums. Tas leetojams diženu, lepnu, varonīgu, augstsirdīgu raksturu lomas tēlojot, vaj daiļrunajot dzejas, kur izteicas aizgrābtība, sajūsma, pacilatība, drosme, varonība u. t. t.

Peemēri:

Lomas: Raiņa — Indulis un Arija, Laimdota, Lāčplēsis, Uldis, Vents; Blaumaņa — Edgars, Kristīne „Ugunī“; Annas Brigader — Gundega, Ilga, Brusubārdas ziņnesis; Allunana — Imanta „Mūsu senčos“; Aspazijas — Mirdza „Vaidelotē“ u. c.

Dzejoļi: Bārdas — „Uz balto pili“ (atskaitot beigu pantus), „Plaukstošas meitenes dzeed“; Raiņa — „Ilgu slāpes“, „Veenīgā zvaigzne“, „Lauztās preedes“; Aspazijas — „Dzimentene“, „Ak jaunam būt!“, „Leelā deena“; Plūdoņa — „Milžu cīņa“, „Atmoda“, „Latvju himna“; Skalbes — „Rīts“ (sevišķi otrā daļa); Ausekļa — „Zilajam kalnam“; Violas — „Baltās puķes“ u. c.

3) Samta tonis ir maīgs, mīksts, blāvs, rezignēts. Tas galvenām kārtam noder skumju un sēru izteiksmei. Viņā tēlojamas tādu raksturu lomas, kuri zaudejuši dzīves preeku, vīlušees, apbēdināti, vaj kas klusās ilgās skumst, gaida, sēro, sapņo par labaku dzīvi. Tāpat šis tonis peemērojams runajot tamlīdzīga satura dzejas. Samta tonī, kam peejaukts drusku sidraba, izteicas sirsnība, laipnība, labsirdība u. c. tamlīdzīgas jūtas.

Peemēri:

Lomas: Baibiņa un Gatiņš — „Pūt, vējiņi“, Antiņš — „Zelta zirgā“, Vizbulīte — „Indulī un Arijā“; Ilze un Mikus — „Pazudušā dēlā“; Indranu māte un Zelmiņa — „Indranos“; Zeltīte un Ansis — „Zeltīte“ u. c.

Dzejoļi: Raiņa — „Meitenes dzeesma“, „Sirds tik grūta“, „Divi gāju balodiši“; Aspazijas — „Tik sen“, „Varbūt zeedonis“; Skalbes — „Bārenīts“, „Sila pulksteniši“, „Bērnības rīti“; Fr. Bārdas — „Dzīres veļu laikā“, „Skaidu spilvens“, „Dzīvīte“; Plūdoņa — „Pabērņu dzeesma“, „Kurzeme — Zemgale“; Poruka — „Ceļnieks“, „Kad būs asras izraudatas“; Needras — „Uz māju ejot“, „Jau aiz kalneem“ u. c.

4) Vārā tonis skan tumši, drūmi, skarbi, traģiski. Tas peemērojams bargu, dusmīgu, ceetsirdīgu, niknu, ļaunu, vaj dzīli sagraustu, nelaimīgu, dzīves salaustu raksturu attēlošanā. Gluži tāpat tas leetojams runājot dzejas, kuņās jaizsaka dziļaka satura nepatikas emocijas vaj jatēlo drūmas, šausmīgas, atbaidošas ainas, traģiski notikumi, posts, izmisums, breesmas u. t. t.

Peemēri:

Lomas: Melnais bruņnieks un Kangars — „Ugunī un naktī“; Svešzemnieks un Atslēdznece — „Krauklītī“; Levījs un Simons — „Jāzeps un viņa brāļi“; Mantrausis — „Ļaunā garā“; Eeva (pa daļai) — „Indranos“; Raņķis — „Mērnieku laikos“; Dzelzsjaunava — „Gunā“ u. c.

Dzejoļi: Aspazijas — „Ir vērts“, „Praveešu parādība“, „Ilgu nakts“; Skalbes — „Līdumneeka šķiršanās“; Plūdoņa — „Uz jūras“, „Naida himna“; Poruka — „Nāve“; Bārdas — „Rudens 1915. gadā“, „Mans arklis“; Raiņa — „Ko es zinu“, „Elegija“, „Pastara deena“ u. c.

Šee četri pamattoni tīrā veidā izleetojami ne visai daudz lomu tēlojumos un dzeju deklamešanā, jo komplicetas jūtas attēlojot jaleeto jauktas tonu krāsas. Taču katrai lomai ir savs zinams pamattonis, kuņš attēlojamam raksturam vislabak peemērots. Bet tā ka raksturs veidojas un atspoguļojas tikai darbībā, kas saistīta ar dažādu emociju pārdzīvojumu, tad tēlotajam to atspoguļošanai ari nāksees izleetot dažādas tonkrāsas, lai nepaliktu veenmuļģs. Un kaut ari tēlotajs leetotu tikai veenas krāsas tonus, teem tomēr jābūt veetam gaišakeem un veetam tumšakeem. Citadi tēlojums, tāpat kā veenadas krāsas glezna bez niansēm, būs tikai krāsu plankums. — Tas pats sakams par deklamacijam: ir maz tādu dzejoļu, kuņi norunājami veenā tonkrāsā. Jo ari dzejoļi ne katrreiz ir vērpā tikai veena jūsma, bet gan norisinas zināma darbība: vaj nu jūtu kāpinājums, vaj notikuma attēlojums. Tā tad raugotees pēc satura tonkrāsas mainamas.

Peemēram analizesim Aspazijas dzejoļi „Kad meklē dvēseli“.

- 1)  $\wedge$  Kad meklē dvēseli, tad agri ej nūa rīta,  
Kad tua kā jā unu zvanu tikkūa lej;  
Kad dzīve, | hiroglīfām neizvīta, |  
Tev sáldá viantiasībā preti smeji;

*Un sirds kā upe, | kas vēl nesildīta, |  
 Priekš saules lēkta vēsūas vīlņūas dej.  
 ^ Tai nav nekas neapslēpjams, ne sēdzams,  
 Līdz pašai dzēlmēi dibēns cauri rēdzams.*

Pirmam pantam peemērojams zelta tonis; tas runajams pacilatā svinīgā balsī. Dominejošā izjūta — pamudinājums, laime; intonāciju pāreju — gandrīz nekādu, tikai pēdejās vārsnās izjūta sakāpināta.

- 2) √ *Tik neej pusdīnā, kad vērsme vālda,  
 Un tvāiki maz pa mazam nūagulstas;  
 √ Kad dvēse, | piasūkūsēs kāislēm, mālda, |  
 Ne pate sev, ne citam uzticas. —  
 √ Laiks katru pirmātnību drupās skālda,  
 √ Nekā nav liala vairs — tik daļiņas!  
 ~ Kūa tad tev vārdi teiks, √ tā nebūs tīasa,  
 √ Un kūa tu apkampsi, √ tā būs tik — mīasa.*

Otrs pants runajams vara tonī, jūtu izteiksmei izmantojot krūšu balss registri. Intonācijā izskan beedinajums un pēdejās vārsnās nicināšana, pat reebjums.

- 3) ^ *Bet krēslāi mētuatīas ar' dvēseli rasi,  
 Kad tā nūa ilgā ceļa pārnāca.  
 √ Ak, tad tu viņai, | pārcīatušāi, | prasi  
 Kā tā gan mēlūas īstūa atrada;  
 ^ Jeb viņas apskaidrūtā se jā lasi,  
 Kūa vārdūas izsacīt vairs nevajga.  
 ^ Nūa plēcīam nūamēsta tai smagā nasta,  
 ^ Tā balta preti māj nūa uatra krasta.*

Trešais pants runajams samta tonī, kam mazleet peejaukts zelta tonis. Izjūta meerīga, kā pēc pārceestas vētras; dvēseli pārņēmusē laimes sajūta, kam cauri skan klusas skumjas. Intonācijas pārejas izteicas krāsu niansēs.

- 4) √ *Ne dīana vairs, — ^ bet tikai dzēstra dzēsmā  
 Tev preti plūst nūa vēla vakara;  
 √ Ne puķe vairs, — ^ bet tikai sālda dvēsmā  
 Kā smāržas sapnis pāri-palika;  
 √ Ne vētra vairs — ^ bet tikai viagla vēsma;  
 √ Ne dzīve vairs — ^ bet tikai atmiņa  
 Vīrs līasmās slīd kā izdēgušās plēnes,  
 Un nāves naktī mīrdz kā maigāis mēness.*

Ceturtais pants nav veenas noteiktas pamata tonkrāsas, bet te mainas vara tonis ar zelta un samta toni, kamēr pēdejās pāris vārsnās izskan tīrā samtā. Izjūtā dominē rezignācija — atmiņas par pagājušo. Dvēselē smeldz klusas sāpes,

bet ne izmisums. — Gradaciju bagatuma ziņā šis pants ir veens no skaistakeem visā mūsu liriskā dzejā.

Noteiktas tonkrāsas peemērojamas arī Plūdoņa poelai „Divas pasaules“. Te trijos pantos — laimes un preeka pasaules attēlojumos — dominē zelta tonis; pretejos trijos pantos — skumju, baismu, posta un bēdu attēlojumos — turpreti vara tonis. Tā ka katras īpatnejās pasaules attēlojumā dzejneeks eevijis bagatu jūtu pārdzīvojumu un dabas gleznu pasauli, tad šis dzejas darbs sneedz daiļrunatajam bagatu veelu izjūtai, ko var atspoguļot ar daudzkrāsainām intonācijas pārejām.

Kā raksturīgu peemēru vēl atzīmesim Aspazijas „Balto raganu nakti“, kur daiļrunatajs veenā dzejolī var izmantot visadas tonkrāsas, gan tīrā veidā, gan jauktas veenas caur otrām. Tāpat šis dzejolis bagats maigām patikas un dramatiskām izjūtam. Dominejošā sajūta ir dzīves preeks, kas izteicas gan klusā laimē, gan pārgalvīgās gavilēs:

„Heisā! Heidā! Tu baltā raganu nakts!“

Gradaciju kāpinajumam te jaizleeto viss balss reģistra apmērs, lai izveidotu teksta saturu dzirdei uztveramās estētiskās līnijas. — Pirms par to runajam, jaapskata estētiskās veidošanas likumi.

Kas atteecas uz mākslineeciskās radīšanas procesu, tad izjūtai jeb psihiskā satura izcelšanai peeder pate galvenā veeta, jo taisni šai ziņā daiļrunatajs kā raditājs eeleek tēlojumā vaj preekšnesumā savu mākslineeka īpatnību — savu paša dvēseli.

#### 4. Estētiskās veidošanas likumi.

Runas estētisko formu jeb daiļveidu noteic trīs faktori: gradacija, dinamika un ritmika.

**Gradacija.** Zem gradācijas jāsaprot kāpinajums. Nosaukums atvasināts no latīņu vārda „grad“ — solis, kāpeens. Daiļrunā kāpinajums var izteiktees vairākos izteiksmes veidos: toņa augstumā (augstāk — zemāk), balss stiprumā (diktāk — klusāk), jūtu spēcīgumā (spilgtāk — vājāk), tempa ātrumā (žīglāk — gausāk) un krāsas maiņā (gaišāk — tumšāk). Tā tad katrai gradacijai ir divi virzeeni: peeaugums un atslābums; pirmais — eerosīna, otrs — pavājina. Šos virzeenus noteic satura domu un jūtu gaita. Ja saturā ir jēdzeenisks pastiprinājums vaj jūtu peeaugums, tad gradacija būs kāpjoša (uz augšu ejoša), turpreti ja būs jēdzeenu vājinājums vaj jūtu atslābums, tad gradacija būs slīgstoša (uz leju ejoša). — Jaizšķir saturā un izteiksmes gradacija. Lai gan teoretiski tās šķiramas, taču praktiski retorikā abas saistamas un kopeji kalpinamas veenam

un tam pašam nolūkam — teksta izveidošanai par dzirdei uzvepamu estetisku formu.

Apskatisim vispirms *satura gradaciju*. Satura loģiskā gradacija izteicas divejadā jēdzeenu sarindojumā: a) domas pastiprinājumā, ko retorikā dēvē par *klimaksu*, un b) domas atslābinājumā, ko retorikā dēvē par *antiklimaksu*.

Peemēri:

a) „*Stiprs ir, kas lauvu uzvar, stiprāks, kas pasauli uzvar, visstiprākais, kas pats sevi uzvar.*“

„*Simt-simti pamiš — vēl tas nav gals:*

„*Simt-tūkstūšaš jāunus sauc vīatā bāls.*

„*Jāa vīana aplust, jāa desmit brēc,*

„*Līdz tuvu, tāļu viss plašums rēc...*“

(Raiņa — „Pastara deena“.)

b) „*Ja gribam būt diženi, tad būsīm tādi uz valdnieka truaņa, bagātniaku pili un nabagu būdiņā.*“

„*Nekad vēl izmisuma šķēps nav tik daudz strauju sīržu ķēris.*

„*Nekad vēl lialcēļš Latvijā*

„*nav tik daudz rūgtu asru dzēris.*“

(F. Bārdas — „Rudens 1915. g.“)

Ceešā sakarā ar loģisko gradaciju stāv jūtu gradacija — tās veena otru papildina un atbalsta. Kā prāta atziņas var izsaukt attecīgas jūtu maiņas, tāpat jūtu stāvokļi rada jaunas prāta atziņas. Jūtu stāvokļem zem attecīgeem eespaideem pārgrozotees, jūtu spēcīgums (intenzitate) var peeaugt vaj atslābt. Patikas emociju kāpinājumi būs: preeks, līgsme, gaviles; vaj — sajūsma, aizrautība, aizgrābtība; vaj — mīla, laime, svētlaimība u. t. t. Nepatikas emociju kāpinājumi: uztraukums, dusmas, trakums; vaj — īgnums, naids, atreebība; vaj — skumjas, žēlas, ismisums u. t. t. Jūtu gradacija mēdz būt divejada virzeena: a) peeaugoša un b) atslābstoša.

Peemēri:

a) „*Sataisīas! sataisīas!*

„*Drīz visi pumpuri raisisīas!*

„*Zīadu lapas kā baltas bites skrīas, —*

„*Sapnis par dzīvi, dzīve par sapni klūs!...*

„*Būs! Būs! Būs!*“

(Aspazijas — „Zeedoņa solijums“.)

Se ir preeka kāpinājums.

„*Ar smīaklīam tāisnībai tiak acīs spļauts,*

„*Tur vājīam vāigā sit; tur nav pat cīaņas*

„*Ne mātes svētumam — un viss tiak ļauts?...*

„*Ak, uzlēkt, grābt, — sīrds vērērd un rūakas raustas...*

(Raiņa — „Elegija“.)

Se ir dusmu kāpinājums.

- b) „Un kad svētais sārgs reiz mīaru sāuks,  
izīrs zilā mīlas pasaciņa.  
īrs kā zilu pērļu virkne, draugs,  
īrs kā vilņu pinums *avuatīnā*...“

(F. Bārdas — „Skaidu spilvens“.)

„Ak zemīte, | Dīava svētītā, |  
Kam mani nūa tevis *atrāva*?!

Kā zaru nūa ābeles dārziņā,  
Tā mani nūa tevis nūaplēsa.

Un kā viņš tur nūavīta, | kājām mīts, | —  
Tā miršu es, | vīantulis, | *svešumā dzīts*.“

(K. Skalbes — „Lidumneeka šķiršanās“.)

Se ir bēdu un skumju kāpinājumi.

Atteecībā uz satura gradaciju vēl peeminams, ka loģiskā gradacija var izteiktees tikai jaunu jēdzenu kāpinājumā, vaj nu peeaugošā vaj atslābstošā virzeenā, t. i. jaunus vārdus sarindojojot; bet psihiskā gradacija var izteiktees veenos un tajos pat vārdos, pašām jūtām peeaugot vaj atslābstot. Peemēram, pirmak peeminētā pantiņā ir vārdi:

„Sataisīas, sataisīas! <<  
Būs! Būs! Būs!“ <<<

kuņi paši par sevi nedod nekādu jaunu domu, bet jūtas peeaug — preeks izvēršas gaviļēs. Tāpat var izteiktees jūtu atslābums, peemēram:

< „Ai, skāists bija ceļš, bet vēl skāistāka pils!  
> Ar Dīavu — Ar Dīavu — Ar Dīavu —“ >>

Visai raksturīgs peemērs ir Plūdoņa „Atraitnes dēls“, kur līdzīgu vārdu vārsmas atkārtojot izteicas peeaugoša (jaunekļa) un atslābstoša (māmuļas) jūtu gradacija, peemēram:

< Zidā un sāmtā tev' iatērpšu, māt,  
Gurdoenūa rūaku zem rūakas sev ņemšu.

< Zidā un sāmtā tev' iatērpšu, māt, <  
Gúadgáldá vedīšu nūasédinát! <

> Kam nu vairs sāmti, kam čaukstúaašais zids,  
Vakars sírdsúrvís kad aizkusis klauvē.

> Kam nu vairs sāmti, kam čaukstúaašais zids, >  
Mírstamáis váiņags kad návei jau vīts. >

\*

Saturs, tikpat domu kā jūtu eetvērums, savukārt noteic izteiksmes gradaciju virzeenu preekšnesumā. Te ir savi noteikti likumi, kas dibināti uz cilveka dabas — darbības un izjūtas

amateem. Darbībai jeb aktivitātei pēaugot cilvēks top dzīvaks, možaks, viņa kustības sparīgākas vaj drošākas, balss stiprāka un skaļāka; turpretī darbībai jeb aktivitātei atslābstot — kustības top lēnākas, biklākas, balss — klusāka un noguruse. Tas pats noteek jūtām pēaugot vaj atslābstot: eestājas līdzīgas pārmaiņas kustībās un balsī. Preekā, uzvarā, dūsmās — izjūtai pēņemotees, balss kāpj augstāk; skūmjās, padevībā, mokās — izjūtai grimstot, balss slīgst uz leju\*). Šos dabiskos likumus nu daiļrunatajam vajag izmantot un pēemērot savā mākslineeciski izveidotā izpildījumā. Taču likumu izpildījums veen vēl nedod to, ko saucam par estetisku formu un kas veenīgi var atstāt uz klausītajam daiļbaudas eerosmī. Lai to panāktu, vajadzīgs sneegt izpildamā dzejas darbā eetvertu gleznu, darbības un izjūtu saskaņojumu mākslineeciskā izteiksmes formā.

Šādas dzirdei saskatamas estetiskas formas radišanā galvenā loma pēekrīt balss gradacijai un modulacijai. Modulācija izšķīras no gradācijas tādā kārtā, ka modulācija vairak saistīta ar atseviškos vārdos eetvertu jēdzeenu vaj jūtu satura tonisko izveidojumu\*\*), bet zem gradācijas jasaprot visu sarindoto jēdzeenu vaj jūtu kāpinājumu saskaņojums. — Kā atseviškus jēdzenus norunājot drikst leetot tikai veenu loģisku akcentu, lai doma skaidri izceltos, tāpat arī katrā noslēgtā jēdzenā jāleeto tikai veena noteikta gradācijas līnija, lai formas arhitektoniskais stils skaidri izceltos. Formas gradācijas ārejā eezīme ir: toniski kāpinājumi jeb balss pacēlumi un nolaidumi. Uz šeem kāpinājumeem balstas gradācijas līnija un pēc teem noteicams tās virzeens un izveidojums. Izrunā tomēr nekrit svarā katrs tonis, kā tas ir dzeedot, bet tikai gradācijas pamata toņi, kurus sauksim par gradācijas līnijas atbalsta punkteem. Dzeedot balss toņa intervalus (atstatumus) var apzīmet ar notim, bet runājot balss intervali ir daudz mazāki. Tā ka mūsu nošu zīstema ir nepeeteekoša, lai šīs smalkās niansees apzīmetu, tad raudzīsim gradācijas līniju izveidojumus darīt saprotamus ar grafiskeem apzīmejumeem, nenosakot atsevišķu atstatumu muzikālo augstumu. Kā jaunakee pētījumi pēerādījuši, tad runājot var uztvert veena toņa intervalā 6—7 niansees, kamēr dzeedot — tikai pustoņus, ja daudz — ceturtdaļtoņus. Tas leecina, ka runājot balss ir modulācijas ziņā daudzkārt bagātāka nekā

\*) Ši dabiskā likuma pēdas, kā Vundts aizrāda, atronam jau pēe mežoņu tautam. Uzsākdams eīņu, mežonis ar paceltu galvu izaicina pretineeku, droši kleegdams: h o! ho! <. Te jau dzirdams balss kāpinājums. Turpretī uzvarets, viņš nokar galvu un viņa nopūtā: ho-o-o > dzirdama slīgstoša balss gradācija.

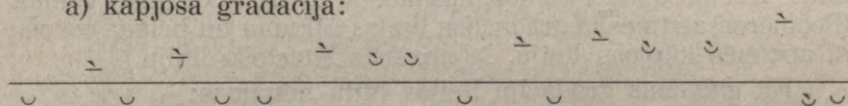
\*\*) Jau romeēšu runatajs Cicerons uzsver modulācijas leelo nozīmi runatā valodā, salīdzinādams cilvēka balsi ar uzvilktām stīgam, kas aizskartas skan gan augstu un zemu, gan ātri un lēnam, gan stipri un klusu, padarīdamas daiļrunataja izpildījumu tik patīkamu, ka fleites spēlētājs (pavadītājs) neesot vajadzīgs.

dzeedot. Toniskee kriteeni, intervali starp atseviškeem balseeneem var būt dažādi — leelaki vaj mazaki; tos matemātiski nosacit nevar\*). Auss tos ari neuztveŗ, bet uztveŗ runatā valodā tikai gradācijas linijas atbalsta punktus un uzsvāru kriteenus. Pēc teem tad ari noteicams linijas virzeens un raksturs — veenu vārdu sakot: linijas toniskā izveidojuma stils.

Raudzisim pāris peemēros sneegt gradācijas linijas izveidojumu acij uztveŗamā grafiskā zīmejumā. Kā jau teikts, gradācijas liniju nosaka atbalsta punkti jeb uzsvērtēe balseeni. Veenīgi to tonisko augstumu auss runas plūsmā spēj uztvert, kamēr neuzsyērto balseenu kriteenu (intervalu) augstums nav nosakams. Šos pēdejos, kā gradācijas linijā nesvarīgus, tad ari apzīmesim zem grafiskās strīpas nenoteiktā augstumā. Turpreti uzsvērtās zilbes, kā toniski uztveŗamās, virs strīpas pakāpeniskā atstatumā; protams, ari nenosakot viņu tonisko augstumu\*\*). Apzīmešanai izraudzījamees ne notis, bet parastās pantmēra (metrikas) zīmes.

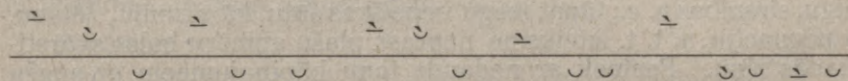
Peemēri:

a) kāpjoša gradācija:



*Cik jāuki ziadūaņa saulītē tā klusi atgultīas zālītē.*

b) krītoša gradācija:



*Dīanu tev nespīd vairs saulīte, nakti i zvāigznīšu nava.*

\*) Daži agrako laiku teoretīki savos peemēros apzīmejuši runatā teksta toniskos kāpinājumus ar muzikas notim. Ari V. Vundts to darījis savas grāmatas „Völkerpsychologie“ pirmos izdevumos, runādams par balss toņa kāpinašanu dažādu sajūtu izteiksmēs. Bet jaunākā izdevumā viņš savu aļošanas atsauc un sneedz runas melodijas schemātisku uzrakstijumu, kas uzņemts ar īpašu šim nolūkam izgudrotu (prof. Müllera) fonografu. Te atzīmetas vissīkakās skaņu atteecības toņu intervalos. No tur peevestēem peemēreem redzam, ka veenā pašā vārdā „Faīnd“ (naidneeks) ir 6—10 muzikālu toņu vilņojumu (intervāli), skatotees pēc tā, ar kādu sajūtu teksts teek norunāts — veenkārši, precēigi vaj paziņojoši (heroldiski). Sk. V. Vundt „Völkerpsychologie“, I. Band, 2. Teil, 423. l. p.

\*\*) Julijs Heijs, apcerēdams jautājumu par runas toņa svārstiānos (Hebung und Senkung des Sprechtons), izsaka domas, ka runā parasti izleeto — neeskaitot jēdzeenisko uzsvāru kriteenus (t. i. loģisko akcentu oktavas) — šādu toņu apmēru: didaktiskā preekšnesumā 4—6 pustoņus, liriski-episkā — 10 un vairak pustoņus, liriski-dramātiskā — visu balss apmēru. Sk. „Deutscher Gesangsunterricht“, 161. l. p.

## c) lokveidīga gradacija:

˘            ˘            ˘    ˘            ˘    ˘    ˘            ˘    ˘    ˘  
 ˘    ˘    ˘    ˘    ˘            ˘            ˘    ˘            ˘    ˘    ˘    ˘

*Bet atkal nūa jāuna līks ziaduans tām zēlt, es vian tik vairs negribu gātviņu cēlt.*

Gradācijas linijas balss svārstišanās jeb tonisko kriteenu attecības (intervalus) runajamā tekstā nav vajadzīgs ar noteiktu pareizību atzīmēt, jo zinamu tekstu, lomu vai dzejoli katrs daiļrunatajs norunās savā ziņā īpatneji, tādejādi radi-dams pats savu runas meldiju. Loma nav kompozīcija, kur dzeedatajam stingri jāpeeturas pee autora — komponista uzrakstītās meldijas. Ikveens runatajs kā mākslineeks rada pats savu meldiju, kuŗu noteic viņa īpatnejā satura izpratne un izjūta. Tadēļ ari analizejot kādu zinamu tekstu nevar ar neapšaubamu pareizību noteikt to gradācijas linijas izveidojumu, kādā tas norunajams. Lejak peevestee peemēri var noderet tikai kā paraugi, kā zinamos gadījumos rikotees, lai peemērotos deklamācijas likumeem. Nemaz neerobežojot individualās gradāciju liniju izveidošanas teesības, apskatīsim tuvāk to dažādu veidus. (Peemēros atzīmesim gradācijas linijas sākumu un beigās sekoši: < apzīmēs kāpjošu liniju, > apzīmēs slīgstošu liniju.)

Kā galvenās gradāciju linijas būtu minamas:

1) Slaidas. Tās peemērojamas maigu lirisku jūtu izplū-dumos, kad dvēsele, veegli savilņota kā ezera līmenis, virmo vakara vēsmas skarta. Veeglu patikas jūtu, kā laimes, cerību, ilgu, sirsības u. c.; tāpat leegu nepatikas jūtu, kā skumju, žēlabu, rezignāciju u. t. t. izteiksme neprasa plašu apmēru balss svārsti-šanās ziņā. Peeteek ar nedaudz toņu kāpinājumeem uz augšu vaj uz leju.

Peemēri:

a) kāpjošas:

< *Vaicāju saulītei vakarā nūariatūat:*

*kad nāksi atkal mūs sasildīt? <*

< *kad nāksi, sārtrāidzīt? < Citu rīt! < Citu rīt! <*

< *Un vēl nāks dīanas spūažākas, <*

< *Tās māņu vizmā mīrdzūašas degsrāibām ugūntiņām. <*

< *Mazā sirmā kumeliņā jāļ pa ceļu pasaciņa. <*

< *Ātri ātri stēidzas viņa, rūakā zēlta pātadziņa. <*

b) slīgstošas:

> *Nu ej tu caur visu pasauli, bet nerūadi vairs tua zemti. >*

> *Nekūr vairs zvaigznes nespīd tā, kā tavas jaunības lūadziņā. >*

- > *Ak, lakstīgala, nedziadi pīa mana lūaga sērīgi;* >  
 > *Man rītu agrijāceļas, > sīrds kūst man vīanās žēlabās.* >  
 > *Skūmji sveicu sērūa vīatu.* > *Kapenēm slīd pāri āna,*  
 > *īašana tik lēna lēna:* > *Ak, es labprāt dusēt īatu.* >

2) Lokveidīgas jeb ovalas gradācijas līnijas leetojamas jūtu peepļūduma un atslābuma gadījumos, kad dvēsele ir svinīgi pacīlata vaj jūsmo cēlā laimes baudā un grimst atkal skumjās vaj nevarībā.

Peemēri:

< *Kad meklē dvēseli, tad agriej nūa rīta, kad tua kā jā un u zvānu tikkūa lej.* >

< *Kad saule līan nūa putu palagīam*  
*Un villās lūagūas zēlta lāpas lāista,* <  
*Aiz zīla zīda puķu pīakšķarīam* <  
 > *Mīag pīrmā mīagā meīča kairi-skāista.* > (Plūdoņa.)

< *Tur staigājis nakti ūdentiņš ar kristāla kurpītēm* <  
 < *Pa plānām un plīstūašām gālītēm.* > (Aspazijas.)

< *Dzīvīte, dzīvīte — šūpūajūas tevī,* <  
*Vejā kā zīlīte liapzariņā.* >  
 < *Daudz tu gan sūalīji, maz tuamēr devi.* >  
 < *Vaj nav vīanālgā ar'! Rai-dai-dai-dā...* > (Fr. Bārdas.)

3) Saraustītās gradācijas līnijās izteicas preeks, līgsme, pārgalvība un tamlīdzīgas izjūtas. Pēc savas ārejās eezīmes tās atgādina lauztas līnijas glezniecībā.

Peemēri:

< *Pa laukīam un < grāvīam tik < tecīņiam!*  
 < *Suku-juku > pīnkāinīam < matiņiam!*  
 < *Kājiņas basas, bez < apavīam!* (Aspazijas.)

< *Tua saules staru atcerūas,*  
*Kas tur āiz mazā lūadziņa*  
*Caur eglu zariam līda*  
*Ik rītus, < kad es pamuadūas,*  
*tik laimīgs, līgsmis, jāuns un spīrgts,*  
*kā mīrdzūašs strauta vīlnīts žīrgts,*  
 > *pa sudrabuālīņām kas rīt*  
*un būrbulīšus gāisā sit.* < (K. Skalbes.)

< *Un kāut tu ņemsi citu, < tev nebūs mīara gūt —*  
 < *Es acīs tai izskrāpēšu, < tev tuamēr manam būs būt.*  
 < *Lai baltas vīņām rūakas un tīnes nūa pīlnības tūkst:*  
 < *Manu pīlnūa zēlta matu < un zīadūašūa vāigu tām trūkst.*  
 (J. Raiņa.)

- < *Es æsmu nebédne méitene!*  
 < *Šimts zēnus aiz dæguna vazāju: >*  
 < *Šim stūrīts nūa sīrds, < tam stūrītis;*  
 < *Tik palīak pāri pats viducis. <*  
*Vaj sacīt jums viducis priākš kā? <*  
 < *Ak, nav jau nemaz tāda viduča! (Aspazijas.)*

4) Ar smailām jeb spicām gradaciju linijām panāk komisku eespaidu. Tadēļ tās jo sevišķi leetojamas humoristiskos un zatiriskos dzejoļos, izceļot ar augsteem akcentēem izsveramos vārdus. Tāpat eeteicams prozā leetot spicus akcentus, ja par kādu pazobojas, vaj tišam izleekas par neprašu, un citos līdzigos gadījumos.

Peemēri:

- a) *Ak, tavu prātu! ak, tavu iaduanu!*  
*Mēness pār upi būvēt grib tiltiņu!*

*Kā nemazgājās mēnesis,*  
*Kā savēļas ir iznācis!*

*Bez zirga Šimans bija palicis.*

*Vēl vēcās ragavas un vāģi viņam ir —*

*Bet kūa tu, cilvēciņ, bez zirga!?*

*Kūa viņš te liālas, kūa viņš pīa jūmta nāk.*

*Papras', vaj viņš mušu nūakērt māk, ja — vaj māk?*

*„Nūa Dīava puses, ar vāru tik nē,*

*Tas pats sev kaitē, kas paģērē.“*

- b) *Cālīti! tu nezini, kūa runā! Tua saiti, kuŗa Krustiņu pīa manis sāista, tu nevari sarāut...*

*Tu esi komiķis, mans draugs!*

*Pasaulīt, dzirdi! kas sūalas precēt tas æsūat gūadīgs.*

*Cālīt, cālīt — sūalīts makā nekrīt!*

5) Stāvas gradācijas linijas jaleeto stipri dramatiska satura dzejoļos vaj lomās. Ja ir spējš, spēcīgs jūtu savilņojums, tad gradacija ātri kāpj, ja spilgts traģisks pārdzīvojums — ta stāvus sligst uz leju.

Peemēri:

a) kāpjošas līnijas:

< *Bet kā tua drūzmu man savāldīt,*  
*Un visus tuas sappus, kas mani mīt?* <  
 < *Tua sauli, | kas man iz dvēseles spīd, |*  
*Zem kādām sөгām man viņu tīt?!* <  
 < *Ja mani ar' bedrē tāmøstu,*  
*Iz bedres tā ārā vēl spīdētu!* <

(Aspazijas.)

< *Un dūrvīs plaši atveras,*  
*Uz sliagšņa jāuns lūdmnīaks parādas.* <  
 < *Spūažs cīrvīs viņam uz rūakas zib,*  
 < *Uz dārбу viņš mani āicināt grib.*  
 < *Pār pløcīam saules stari tam līst*  
*Un manā krēslāinā istabā klīst.* >  
 < *Nūa viņa plūst strauja spīrgtuma šalts,*  
 < *Aiz viņa ir lauks nūa rasas balts*  
*Un mežs, kas vīnās gavilēs. trīc!* <  
 < *Sveiks, sveiks, tu varēnāis dārba rīts!* <  
 < *Nu iasim mežā līdumus līst,*  
*Lai egļu skāidas šņākdamas šķīst!* <

(Skalbes.)

Jāzeps:

< ... *Gribu jūs*  
*Līdz tīkstīm pārbaudīt* < *un jūsu duamas*  
*Sev likt uz plauksta!* <

Jūda:

< *Rāuj manu sīrdi laukā,* < *būs tev rūakā*  
*Tik pukstūašs, asins plūstūašs lūaceklis,* <  
*Ne mana sīrds!* < *Tā saceļas pret tevi!* (Raina.)

b) slīgstošas līnijas:

> *Sīrds izsamisumā un mīaga gurumā*  
*Tai taisās dzīst ar lampas tūmšūa kasmu.* >  
 < *Un kāpu priades šņāc, un jūras bangas krāc,* <  
 > *Dziad viņas dzīvei drūmu kapa-dzīasmu.* >

(Plūdoņa.)

> *Bendēju kumeļu, bendēju sevi.*  
 < *Tēt, > kam tik smagu ārķlu man devi.* > (F. Bārdas.)

> ... *Tavs vārds tad skanēs arvīan klusāks, žēlāks,*  
*Līdz bēidzūat tu pavisam klusēsi...* > (Aspazijas.)

< *Bet mēmā zeme tad muti vērs,*  
 > *Un aprīs jūs, > un kūpēs sērs.* > (Raina.)

6) Izrobotas jeb eepaļas gradācijas linijas pēc savas ārejās eezīmes atgādina baroka stilu, kad linijas bija dīvainas, nemotivetas, ar saturu nesaskanošas. Tās leetojamas omulīga gara stāvokļa izteiksmei, it īpaši bērnu dzejoļos, kur sajūta nav īsta, neizreet no emocijas, bet kad jaattēlo māņu jūtas, tā sakot, otra preekšā jaizleekas, „jaspēlē“. Tad toņi svārstas vaj katrā vārdā neleeleem intervaleem.

Peemēri:

- < Gul nu, mans runčukēn, žuliciņ tu —  
peles jau ar' guļ pa salmiām!  
Tagad tās pīader tev vīanam, jūa nu  
tavi brāļi guļ dīķī aiz kalmiām... > (Bārdas.)
- < Un viss mans mazāis priakšāutiņš  
Priakšjums ir pasaules visumiņš! <  
< Te āugsti es gāisā tua šūpūaju:  
< Ak briasmās! < ak tua negāisu!  
< Švirrkš!! — pēkšņi tās zālē izbira... >  
< Nu skudriņām šķiatas — pastara! > (Aspazijas.)
- < Atkal apmākusēs dīana —  
> Kad tīk katus neuznāk?  
< Kas tua dūas! < Skat vīan, uz smiltīm  
Retām pilināt jāu sāk. >
- < Uzvēlc Irai jāunas biksas,  
Apgrīazīas — jāu slapjas tās. >  
Vārdu sakūat: < cauru dīanu  
< Dzīvūa vīanās klapatās. (Plūdoņa — „Mazā māte“.)
- < Raudzīsim, kā tua lai darām,  
Ka visus desmit saskāitīt varam.  
< Vīans, divi, trīs —  
> Tīa citi būs drīz.  
< Četri, pīaci, seši —  
> Tīa mums ar' nav sveši.  
< Septiņi, astūaņi, deviņi —  
Areče nu — te viņi! <  
— Pīalīac vēl vīanu klāt:  
Nu vīsi desmit ir akurāt. < (Raiņa.)

Augšejos peemēros tikai patēloti gradāciju dažādee stili, bet nebūt nav izsmelts viss gradāciju līniju daļums. Kā muzikā ar nedaudz toņeem balss apmērā var komponēt visdažādakās meldijas, tāpat runatā valodā ar toņa svārstišanās balss apmērā var radīt visdažādakās gradāciju līnijas, kuņu skaits nav aprobežots un kuņu īpatneības ir neizsmelamas. Runas meldija, kā jau aprādīts, var būt daudz bagātaka nekā dzeedatā meldija. —

Tomēr balss svārstišanās, tāpat kā toņu (intervalu) sarindojums, vēl pate par sevi nav meldīja. Te nepececešama d i n a m i k a (balss peeaugums stiprumā un atslābums klusumā) un r i t m i k a (runas plūsmas sasteidzinājums un palēninājums — eedalot runu taktis), bez ka gradacija kā melodisks izveidojums nav domājama. Kad būsīm šos divus faktoros tuvāk apskatījuši kā organiskas gradācijas sastāvdaļas, tad tikai varesim taisīt slēdzeenu par runatas valodas estetisku izveidojumu.

Tagad tikai vēl pāris praktisku aizrādījumu atteecotees teeši uz gradaciju kāpinašanu vārdu un jēdzeenu sarindojumos. Kā te rikotees? — Beeži atgadas, ka dzejneeki sarindo resp. atkārtō vārdus, kuņeem nav loģiska kāpinājuma. Ja nu tādus vārdus norunā veenadā balsī, bez kāpinājuma izteiksmē, tad tee klau-sitajam neka jauna nesneedz, bet gan izleekas leeki, peekārti un atstāj veenmuļu, neerosinošu eespaidu. Lai no ta izsargatos, tad daiļrunatajam te vajaga leetot jūtu un formas gradaciju. Vārdus atkārtōjot tee jarunā citā intonacijā un citā gradācijas linijā. Tas, protams, nav veegli, jo dažkārt vārdu saturs pats par sevi nebūt neerosina uz jauneem psihiskeem pārdzīvo-jumeem, un bez emocionelas izjūtas grūti sneegt kādu spilgtu intonaciju. Tad vismaz āreji — ar formas gradaciju jasneedz kas jauns: lai teek kas klausitaja dzirdei, ja nav ko sneegt sirdij. Tas prasa no pašā daiļrunataja labi izkoptu dzirdi. Norunato vārdu gradācijas augstums jāpatura dzīvi atmiņā un, vārdus atkārtōjot, jasneedz cita gradacija.

Peemēri:

a) Kādā Aspazijas dzejolī katrs pants sākas ar vārdeem:

„Ak, jāunam būt!“

un šis izteiceens atkārtōjas sešas reizes. Analizejot dzejoli pēc psihiskā satura neatronam tur deez cik bagatus dvēseles pārdzīvojumus: dominē atmiņu preeks, kas caurausts ar skumju pee-skaņu par aizgājušo jaunību. Intonacija pamatā ir veenkrāsaina, kaut gan var būt bagata niansēs. Ja te daiļrunatajs nespēs sneegt gradaciju ziņā daudz jaunu liniju, tad viss liriski skaistais dzejolis var atstāt veenmuļu, pat stipri garlaicīgu eespaidu.

b) Plūdoņa baladē „D ū k ņ u s i l s“ katram pantam seko refrens:

„Nespeļ k ā j u, dēls, kāju tai silā!“

un baladē „U z j ū r a s“ — refrens:

„Mella ā n a ar izkapti gaida.“

Abu baladu saturs dod bagatu veelu daiļrunataja psihiskai iz-jūtai, ko viņš var atspoguļot krāsainā intonacijā. Taču ja izpilditajs refrenus norunājot neleetos katrreiz citu gradācijas liniju jeb runas melodisku izveidojumu, preekšnesums paliks veenmuļģs.

c) Raiņa dzejolī „Vēls saules stars“ vairak reizes atkārtojas teiceens:

„*Nāv jau nekas...*“

kurš pats par sevi ar jēdzeenisko saturu neka jauna nevar sneegt, bet atstāj gan eespaidu ar pakāpenisko gradaciju paaugstinājumu, sakarā ar tajā eeleeto psihisko izjūtu.

\*

Izejot no satura var zinamai lomai vaj dzejolim peemērot veena vaj otra veida gradācijas linijas un tādā kārtā to izpildīt it kā noteiktā stilā, tā sakot, dot preekšnesumam āreju estetisku formu. Taču jauzsver, ka gradācijas liniju galvenām kārtam nosaka daiļrunataja izjūta, ar kādu viņš norunā atsevišķus jēdzeenus. Vispirms tekstu analizejot pēc jēdzeeneem, jateek skaidribā ar jūtu gradaciju visos sīkumos, tad tikai var stātees pee formas gradācijas izveidojuma. Lai padaritu izteiksmi modulaciju ziņā bagataku, katrā jaunā jēdzeenā jasneedz jauna gradācijas linija īpatnejā izveidojumā. Ar to preekšnesuma arhitektoniskā stila veenība nebūt nebūs salausta, bet gan padarita krāšņaka, kuplaka. Gradaciju daudzpusība padara katru preekšnesumu estetiskā ziņā saistošaku, kamēr gradaciju veenmuļība pat visinteresantako saturu dara nepanesamu. Šatura pareiza loģiska izpratne un dziļa izjūta jeb bagata intonacija veen vēl nespēj klausitajam sagādat mākslas baudu. Vajadzigs, lai daiļrunatajais šim sava darba saturam savā mākslineeciskās radišanas procesā dotu ari atteecigu izteiksmes formu, kas to padaritu par estetiski baudamu. To panāk ar formas gradaciju.

\*

**Dinamika.** Daiļrunā par dinamiku sauc balss peeaugumu stiprumā un spēcīgumā. Nerunajot par to, kādā kārtā izdarami dinamiskee balss kāpinājumi, jo tas ir veenkārši izrunas tehnikas jautajums, apskatisim, kāda nozīme dinamikai ir runas plūsma estetiskā izveidošanā. Kā balss kāpinājums augstuma ziņā (toniskee elementi), tāpat balss peeaugums stipruma ziņā (dinamiskee elementi) eenes runā dzīvību un novērš veenmuļību. Lai gan mērķis abeem faktoreem veens, tee tomēr ne katrreiz ir kopeji saistami un veenā virzeenā peemērojami. Ne ikreiz, kad balss kāpj augstumā, ta peeaug ari stiprumā; tāpat ne katrreiz, kad balss slīgst uz leju, ta top slābaka. Balss kāpinājums un peeaugums, kā daiļrunas izteiksmes līdzekļi, padoti katrs saveem eekšejeem motiveem, kaut gan beeži tee eet roku rokā.

Šos motivus noteic veidojamā veela — teksts. Pirmām kārtam — vārdu fonetiskais, otrām kārtam — loģiskais un trešām kārtam — psihiskais saturs. Šee faktori nosaka runas meldijas dinamisko izveidojumu. Te, lai neceltos

pārpratumi, ja aizrāda, ka dzeedamā meldijā balss peeaugumu noteic muzikali motīvi, kam ar teksta loģisko un psihisko saturu dažkārt nav nekāda sakara. Lai panāktu muzikālu eespaidu, dzeedatais leek dažreiz balsij peeaugt, kur nav ne mazākā jūtu kāpinājuma vaj domas pastiprinājuma; tāpat leek balsij atslābt spilgtas un intenzīvas izjūtas brīžos.

Runas dinamiku turpreti nosaka jau augšā peeminētie motīvi. Pirmām kārtām: vārdu fonetiskais saturs — skaņu balsīgais vaj nebalsīgais sastāvs. (Protams, leelā mērā tas krīt svarā arī dzeedatā meldijā, jo nebalsīgos skaņus nevar dinamiski kāpināt.) Jo vairak teksts būs caurausts ar balsīģeem elementeem, jo runas plūsmā balss dinamiskā svārstīšanās būs bagātāka, neraugoties uz domu un jūtu saturu. Svarā vēl krīt skaņu sasaistījums vārdu kopās ar noteiktu ritmisku plūsmu. Veenzilbigi vārdi, kaut arī eerindoti metriskā ritumā, nepadodas tik labi dinamiskam kāpinājumam kā vairakzilbigi vārdi.

Peemēri:

„Bet tas nav viss, kas zināms man...“

„Ka laiks nu ir vānreiz uz mājām tat...“

„Kad viņš vied, tad nav bāil. Nē, tad nav bāil!“

Turpreti:

„Kad vēlāk dzimtenē atgriezās,  
Vairs nerakūas atmiņu putekļūas...“

„Aiz zila zīda puķu priekškarīam  
Mīag pirmā mīagā meiča kairi-skāista...“

Šee pāris peemēri jau rāda, ka skaņu fonetiskais saturs pats par sevi sneedz deezgan daudz veelas dinamiskam izveidojumam. Dinamiskai linijai tāpat vajadzīgi savi atbalsta punkti kā toniskai linijai. Un tos ta atron skaņu ritmiskā plūdumā. Neveikli skaņu sakopojumi un troksneņu kņavas nav noderīgs materials dinamikai. Sastopami dažkārt tādi vārdu salikteņi vaj sakopojumi, kuņi ne tikai neder dzejiskai, bet arī prozas valodā, peemēram: „Šaursleežu dzelzsceļa sleežu tīkls“, vaj „Preekšpilsētas peecstāvu namu īpašneeku savstarpīgā palīdzības beedriba“ u. c.

Otrām kārtām: jēdzeeniskais pastiprinājums, kā arī darbības peeaugums prasa balss dinamisku kāpinājumu — peeaugumu stiprumā. Te toniskais kāpinājums ar dinamisko eet līdztekus.

Peemēri:

- < Es rūakās paceļu un gāisma āust  
Nūa mana zīda tērpa baltām vīlēm;
- < Es piari paceļu un saule lēc  
Nūa manas dimantruatas dzidrās spūazmes,

< *Es acis paceļu un zvaigznes mirdz  
Núa manu acu laipnām skatīnām...*

(Raiņa — „Jāzeps“.)

< *Tāli nuadun dimma baigā*

*Izmisušā nāves klaigā.*

< *Gāisā pazib kājas, < rúakas,*

*It kā virpulvējš tās nēstu,*

*Vaj pats Juads tās Juadam mēstu*

< *Ruataļā*

*Velniškā! <*

*< Asins páltis*

*Báigi atmirdz uguns dzirkstu šáltis.*

< *Láudis skráida,*

< *Klīdz un < vaida.*

< *Visur līķi, < asins, < líasmas, —*

< *Nāves briasmas! <*

(Plūdoņa — „Kaŗa zīmfonija“.)

Tāpat pretejā virzeenā — jēdzeeniskam kāpinajumam vaj darbibai mazinotees — dinamiskais balss veidojums atslābst samērā ar gradācijas kritinajumu.

Peemēri:

> *Es maza lāsīte, viņš lialāis ņzērs,  
Iakš viņa uguns es tik dzirkstīte; >*

> *Es vizbulīte, viņš tas zaļāis mežs  
Iakš kuŗa augu es bez apziņas. >*

(Raiņa — „Indulis un Arija“.)

> *Un túmsa ialīdis iakš zemes alas,*

> *Tik manam mēlnam ilgu apvārsnim*

*Nav sārtas malas! >*

> *Cik gara, gara, > gara > nakts! >*

(Aspazijas — „Ilgu nakts“.)

> *Túmšās sianās palika tik rudens ņlpa.*

> *Núagurums un nespēks kaktūas mīlzdams smej,*

< *tá ká šausmām pīldas citkārt mīlā tēlpa,*

> *sáalts kautkas un muacúass uzgulst dvēselei. >*

(Fr. Bārdas — „Dzīras veļu laikā“.)

Trešām kārtam — psihiskais saturs nosaka dinamisko izveidojumu. Taču te jūtam peeaugot ne veenmēr gradācijas kāpinajums saskanēs ar dinamisko kāpinajumu. Tas tik pat labi var zīmetees uz patikas, kā uz nepatikas jūtam. Sevišķi tas sakams par klusas laimes, sirsnības, skumju un ilgu jūtu izteiksmes veideem. Tad jūtam peeaugot spilgtumā, topot intezivakām, balss kļūst klusaka, apgarotaka. Dinamiskais kāpinajums te izteicas nevis vairs ārejā skaļumā, bet gan eekšējā sastrēdzinajumā, kas leek nojaust jūtu kāpinajumu.

Peemēri:

- a) < *Ak, jāunam būt!*  
 ^ *Cik viagli z ā u d ē t, cik viagli g ū t!*  
*Kur neāizej p a t s, tur vējiņu s ū t.*  
*Tev gribēt v i a n jau ir panākums,*  
*Un z i a d s, ne ā u g l i s šķiat taguvums. <*

(Aspazijas — „Ak, jaunam būt!“.)

Šo pantīņu runajot formas gradācija ir kāpjoša, tāpat jūtas ar katru vārsmu peeaug, bet balss dinamiski ārejā stiprumā nepeeaug. Ja daiļrunatajs liktu savai balsij skaļumā peeaugt, tad pantīnā eetvertā laimes sajūta izvērstos par varonību vaj bravuru.

- b) > *Zultāniņš gaida vasaras...*  
*gaida un gaida —*  
*kā sk ū m s t, kā smāida,*  
*un tukšajā micītē*  
*līst saule un — asaras — — >*

(Fr. Bārdas — „Idile“.)

Te puisena klusās gaidas un skumjas peeaug līdz sirdi satreecošām sāpēm, kas izplūst asarās. Tā tad te ir jūtu kāpinājums. Taču deklamejot balsij nedrīkst likt peeaugt dinamiskā skaļumā, jo tad tiktu salausta dziļā skumju noskaņa, un ta izskanētu traģiskā pārdzīvojumā vaj izmisumā. Tāda te faktiski nav. Tadēļ daiļrunatajs šādos gadījumos drīkst sakāpināt dinamiku ne ārejā stipruma, bet gan eekšejas intenzitates ziņā.

Turpreti dramatiskas darbības vaj jūtu aktivitātes peeauguma gadījumos dinamika ar gradāciju eet līdzteku jeb veenkopus. Te jūtam vaj darbībai peeaugot arī balss peeauguma stiprumā, un izteiksmes forma sasneedz apveenotu līniju zīmējumu. Tas var notikt tikpat veenā, kā otrā virzeenā: peeaugoši — *crescendo*, vaj atslābstoši — *diminuendo* (*decrescendo*). Muzikā abas šīs izteiksmes apzīmē sekoši: *cresc.* <, *dim.* >; šīs zīmes peepaturesim arī turpmākos peemēros, leekot tās vīrs teksta rindām. Tikai papildīnasim vēl šīs zīmes ar citām jaunām, peemērojotees runaš dinamikai. Muzikā *crescendo* apzīmē balss jeb skaņas peeaugumu vaj nu uz veenas gaņas notes, vaj pakāpeniski uz vairakām notēm. Runajot turpreti, kā jau agrāk aprādīts, balss kāpinājumu nosaka atbalsta punkti; tā ka katra izrunata zilbe toniski nekāpj uz augšu, tad arī ne katra zilbe var dinamiski peeaugt, kā tas mēdz būt dzeedot, bet tikai līniju noteicejas zilbes. Tāpat dzeedašana neceeš veenlīdzīgu ilgstošu stiprumu vaj klusumu toņa ziņā, jo balss dinamisks kāpinājums peeder pee muzikas pamata elementeem; turpreti daiļrunatajam jeb tēlotajam veenlīdzīga stipruma balsstoņi beeži noder kā izteiksmes līdzeklis, peemēram fiziski-patoloģiskeem nolūkeem.

Tamlīdzīgi klusa veenmulīga runa, bez gradācijas vaj dinamikas, raksturo runašanu meegā, pusmeegā, vaj domu nesakarību, gara apjukumu u. t. t. Turpreti pārk stipra veenlīdzīga balss notonešana izteic šausmas, ārprātu un tamlīdzīgus sakāpinātus jūtu afektus. — Japeezīmē, ka tas viss vairak noder raksturu lomu tēlošanā, bet mazak peemērojams deklamacijā, kur dinamiskam balss kāpinajumam ir leela nozīme teksta mākslineeciskās izveidošanas ziņā.

Apskatot dažada veida dinamiskus kāpinajumus apzīmesim tos sekošām zīmem\*):

- 1) lēnu balss peeaugumu: <<
- 2) lēnu balss atslābumu: >>
- 3) spēju balss peeaugumu un atslābumu: <>
- 4) saraustitu balss peeaugumu: <<<<<<
- 5) saraustitu balss atslābumu: >>>>>>
- 6) veenlīdzīgu balss klusumu: —
- 7) veenlīdzīgu balss stiprumu: ==

Kaut gan jaatzīst, ka šīs zīmes nav peeteekošas, lai pilnīgi pareizi un ar neapšaubamu noteiktību apzīmetu daiļrunībā balss dinamiskos kāpinajumus, ko īsteni var darīt saprotamus veenīgi ar dzirdi uztveramos peemēros, tomēr, cerams, uzskatamee peemēri palīdzēs veeglak izprast dinamikas likumu peemērošanu praktiskā darbā.

Peemēri:

- 1) *Es meklēju dāiļu mā rēmdināt kāri,*  
*Kas tiac as, kas sniadzas par dzīvi pāri.*
- 2) *Nu apstājias, ļauj brīdi baltā pārslu kapā sevi apraktias.*  
*Tik kājām, kājām, drāugs, tās nesamin*
- 3) *Pats cīnias, palīdz, duamā, spriad un sver,*  
*Pats esi kūngs, pats laimei -dūvois ver.*
- 4) *Vaj mājā palikt un gaidīt vian*  
*līdz vējš sāk putināt smilti?*
- 5) *Kā lāstu apkrauts, mēms un kluss*  
*Viņš slēpias tavā dzūlē dus...*

\* ) Šos apzīmejumus leeto Julijs Heijs savā jau vairakkārt peeminētā grāmatā, apzīmedams peemēros dinamiskos kāpinajumus.

6) *Virs vilņām, kuŗi mœlni veļas, tik šūpūajas māigi vĕl atmiņa*

*Kā balta ūdens lilija tava miļā, sirmā gālviņa.*

7) *Gan mœlnūas dumbrūas jūs skrīasat līst.*

*Pret jums tia balti, jūs neatzīst...*

Seviška vēriba japeegreež dinamiskam balss kāpinajumam sarindotu jēdzeenu teikumos vaj periodos. Tad atseviški jēdzeenu uzsvari nedrīkst atkārtotees veenā augstumā, bet katrs jauns jēdzeens runajams citā gradācijas liniņā ar citada augstuma kāpinajumeem vaj kritinajumeem. Tamlīdz ari balss dinamiski peeaug vaj atslābst. Peemēri:

a) dinamisks peeaugums (*crescendo*):

- < *Te sanāk vēja muzikantu kuŗi,*
- < *Kā vārnū bars tia gulst uz jūmtu šķuŗi,*
- < *Ņœm katris mutē skursteni kā tāuri,*
- < *Un sāk as negēlīga, žēliā auri... <*

(Aspazijas — „Baltā raganu nakts“.)

Viseem četreem galveneem jēdzeenu uzsvareem: „korī“, „šķori“, „tauri“ un „auri“ jābūt veenam par otru toniski augstakeem un dinamiski stiprakeem.

b) dinamisks atslābums (*decrescendo*):

- > *Un beigās nūamā kts viss — tik plaša nakts:*
- > *Tālš zibens zibsnī, tukšs un stindzis mēmums,*
- > *Kā rūduāt liatus lipā: > varas lēmums*
- Ir piapildīts, > un nāve stāv uz vakts... >*

(Raiņa — „Sloga laiks“.)

Te ar katru jaunu jēdzeenu balsij dinamiski jaatslābst, kaut gan uz atseviškeem uzsvareem ta mazleet var peeaugt; taču vispārejā gradācijas liniņa savā virzeenā ir toniski krītoša un dinamiski atslābstoša. Pēdejo jēdzeenu: „un nāve stāv uz vakts“ runajot, var leetot pārelpu, lai balss skaņu pilnīgi apseecinatu.

Tamlīdzīgi jārikojas ari periodus dinamiski izveidojot: sarindoto jēdzeenu uzkāpeeni (*protāsis*) un teem sekojošee atkriteeni (*apodōsis*) jaatdala toniski un dinamiski. Periodu pirmā daļā balsij jakāpj un japeeaug, otrā daļā — jaslīgst un jaatslābst.

Peemēri:

- < *Kad niknas vētras dzīvei puastu drāud, |*
- < *Kad skūmjās dvēs'le bāiļūajas un rūud, |*
- < *Kad laimes gāišia brīži zūd un īrst, |*
- < *Kad cerības, kā rudens lapas, birst, || <*
- > *Tad, cilvēks, iaduamā, cik īsāis sprīdis >*
- > *Ir laika mūžībā tavs dzīves brīdis. >*

(E. Veidenbauma — „Kad eedomā“.)

Kā visai īpatnejs periodisks izveidojums atzīmejama sekošā veeta Fr. Bārdas dzejolī „Gurdumā“ (kur runa par zāles cekulīti, kas būtu izaudzis tanī veetā, kur zeme padzērusēs cīnitāja asiņu):

- < *Ja pļavā viņš — || > tua iskaptis nebūs aizskāruse,  
un sirmāis pļāvējs, jāunā pļāvēja  
tam apkārt applaus, it kā augtu tur  
priakš kāzu dianas vāiņaga un ruatas  
zaļš mirtes cēlms, | daudz gadu pūlēm dēstīts... >*
- < *Ja mežā — || > ganams pulks tua nebūs aizskāris,  
bet žūadziņu iz baltām stīpiņām  
tam latvju gana zēns būs appinis,  
kā klingerītēm un kā nelķu cēriam mājas pagalmā... >*
- < *Ja tālā silā — || > tāpat neaizskārts viņš būs,  
jūa meža kaza, izsālkusē brīža māte  
ar drēbūļam ikreizēs nūa tā nūagriezīstas,  
ar bāilēm tūmši sajusdama asins nūazīmi... > ||*
- < *Ja, parādi, tak parādi man tua!*

Te katra perioda pirmā daļa sastāv tikai no pāris vārdeem, kamēr otra daļa no vairaku jēdzeenu sarindojuma. Visus šos trīs uzkāpeenus: „pļavā“, „mežā“ un „silā“ vajaga deklamējot pakāpeniski izcēlt citu par citu augstak, turpreti garos atkriteenus pakāpeniski kritinat aizveen stāvāk uz leju. Līdzās toniskam kāpinajumam peeaug un atslābst arī balss dinamika. Tā visi trīs sarindotee periodi teek apveenoti veenā saistītā deklamatoriskā gradācijas izveidojumā.

\*

**Ritmika.** Daiļrunas estētiskā izveidojumā galvenā loma peekrīt ritumā. Tas savā ziņā apveeno vaj pakļauj sev daudz citus faktoros, kas savukārt kalpo runas izveidošanai. Ritums eenes runā plūdumu, kas netik veen padara to par estētiski daiļu, bet izceļ arī loģisko saturu, nošķirot teikuma sastāvdaļas ritmiskos posmos jeb taktis. Runas taktis nav tas pats, kas muzikas taktis, bet rodas zem citeem likumeem. Runas ritums izteicas teikumu daļu (periodu) sašaidzinašā un palēninašā, kā arī starp šīm daļām eeturetās pa uzēs (apklusēs).

Daiļrunas ritumu (pēc Vundta teorijas) nosaka trejadi faktori:

- 1) dinamiskais moments (toņa stiprums);
- 2) kvantitatīvais moments (toņa ilgums);
- 3) kvalitatīvais moments (toņa augstums).

Leela loma runas rituma izveidošanā peekrīt pauzem (peeturas mirkļeem), kas eestājas pēc zināmā teikuma daļam, vaj preekš dažeem sevišķi izceļameem vārdeem, ko prasa satura domas apgaismošana (loģiskais princips) vaj arī runataja jūtu stāvoklis

(etiskais princips). Tādā kārtā izceļas trejāda stipruma rituma uzsvāri (akcenti) un trejāda ilguma peeturas mīrkļi (pauzes). Šee trejādee akcenti un pauzes paplašinātos teikumos atkārtojas vairak reizes. Kā garakos vārdos, balseenu kompleksos, ir vairaki zilbju uzsvāri: galvenais un palīga akcenti, tā ari garakos teikumos — vārdu kompleksos, ir savi palīga akcenti, kas visu teikuma uzbūvi apveeno par nedalami veselu ritmisku veenibu.

Lai runas ritumu labak daritu saprotamu, tad peemēram apskatīsim V. Vundta analizeto teikumu, sneedzot to latviskā tulkojumā. Vundts izvēlas trejādas akcentu un paužu zīmes, kas norāda uz viņu stiprumu un ilgumu. Tās eeturesim tulkojumā uz teem pašeeem vārdeem un starp tām pašām teikuma daļam kā originalā, lai gan, pēc mūsu domam, latviski runajot būtu leetojami citadi ritmiski akcenti. Peemērs:

„Kad viņš pārmoetumu | likās ļuati pīa sīrds ņeemam ||  
un arvīan nūa jāuna apgālvūaja, | ka viņš tīšām labprāt  
izpalīdz, | labprāt priakš drāugīam kūa dara, || tad viņa  
sajuta, | ka viņa tā maigūa dvēseli iavainojuse, || un viņa  
jutās oesam tā parādņīace.“ |||

(Götes — „Wahlverwandtschaften“.)

Dinamiskā ziņā teikuma pirmā daļa kāpinama, otrā — atslābinama. Sakarā ar to pirmā daļā temps jasasteidzina, otrā — jāpalēnina. Loģiskā ziņā galvenais akcents krīt uz „eevainojuse“, un pēdejā teikuma daļa leekas it kā peekārta, kādēļ ari uz „parādneece“ krīt veeglaks ritmisks akcents.

Raudzīsim pēc šī pašā principa analizet dažus teikumus no latveešu dramatiskās rakstneecibas. Peemēri:

a) „Ni viņa apdomā tās netāisnības, | kad Indrani  
būtu atdūati Kārļam, || ni ta pīaņeem paduama, | sak, | lai  
mājas mīara dēļ | tēvam neka nestāsta.“ |||

(Blaumaņa — „Indrani“.)

b) „Es jau neprasu, | lai jūs dūadat savus krēklus un  
drēbes; || es tik lūdzu priakš tēva | viņa pašā atstātās drēbes  
un krēklus, || kūa viņš nēsāja dzīvs-būdam s.“ |||

(Raiņa — „Zelta zirgs“.)

Šee pāris peemēri jau gaiši leecina, ka ari nesaistītā valodā (prozā) rakstīti teikumi, ritmiski izveidoti, dabū daiļu, estetiski saistošu formu. Ja šos pašus teikumus norunās bez ritmiskas akcentuācijas un neeeturot pauzes, tad tee neatstās uz klausītajū psichi nekādu daiļbaudas eerosmi, bet ar savu saturu reaģēs tikai uz viņu prātu. Tadēļ jaleek vērā, ko saka prof. Rōčers\*): „Izkopt daiļu prozas preekšnesumu jauzskata par tēlotaja svarigako uzdevumu. Kam runas māksla ir par dzejiska daiļuma izteiksmes līdzekli, no ta var gan prasīt, lai viņš peerāda pilnigu gatavību prozas kompozīciju preekšnesumā. Ta estētiskā nozīme izteicas periodu daļu atteecīgā sadalījumā un to visdažadākā ritmiskā izveidojumā, kas tad noslēpumainā kārtā atklājas klausitajeem. Loģisko likumu pareiza eevērošana prozas preekšnesumos leecina tikai par izpilditaja noteiktību (Korrektheit), bet satura daiļums atklājas tikai tad, ja ar mākslas izpratni viss teikuma ķermenis, ritmiskeem vilņojumeem laužts, atspoguļo to idealo skaistumu, kas stāv pāri par kailam prātam peeejamo, bet ir veenīgi mākslineeciski baudams.“

Tāpat saistītā valodā (dzejā) rakstīti teikumi, kuņeem jau ir savs metrīskis ritms, runājot padoti daiļrunas ritmiskam izveidojumam. Tādā gadījumā teikuma ritms pakļauj sev metra ritmu, tāpat kā metrs pakļauj sev zilbes ritmu, un radā savu saturam peemērotu īpatneju ritmu\*\*). Kā cilveka gaita, tā ari runa ir aizveen kaut kas individuēls un atšķīras no citeem ar savām personīgām īpašībām, kam par cēloni var būt dažadi eemesli. Izglītības pakāpe, dzīves kārtā un raksturs dara vairak pastāvīgu eespaidu uz runas veidu, bet acumirkļa pārdzīvojumi, jūtu savilņojumi, afekti noteic momentano runas ritmu. Tā peeaugošs afekts radā kāpjōšu ritumu (jambīsko  $\cup - | \cup -$ , vaj ta pastīprinajumu — anapestu  $\cup \cup - | \cup \cup -$ ), turpreti atslābstōšs afekts — krītošu ritmu (trochaisko  $- \cup | - \cup$ , ko atdzīvina daktilīskais  $- \cup \cup | - \cup \cup$ ). Šee ir galvenee ritmi, ar kuņu dabu katram daiļrunatajam tuvak jaepazīstas. Senā klasiskā dzejā, kā zinams, izleetoja vēl daudz citus ritmus, taču tos, kā šeeem laikeem mazak nozīmīgus, šee tuvak neeevērosim. Tomēr jaatzīst, ka ikveenam, kas grib pilnīgi izprast un aptvert ritma leelo nozīmi daiļrunas mākslā, eeteicams pamatīgi un sistematīski eepazītees ar dažādo ritmu raksturu. Te var daudz ko mācītees no sengreeķu poetikas, kur atronam ritma etiskā un estētiskā eespaida pareizako novērtējumu. Tāpat eeteicams pamatīgi eepazītees ar mūsu latveešu tautas daiņu pamatmēra ritma savadībām\*\*\*). Jo ne visi mūsu dzejneeki, kuņi rakstījuši sen-

\*) Sk. „Die Kunst der dram. Darstellung“, nodaļā par prozas ritmu, 193. l. p.

\*\*\*) Jau Aristotels aizrāda, ka katram dzejas veidam vajadzīgs savs par peemērojamako atzītais metrums. Sk. „Poētikas“ 24. nod.

\*\*\*\*) Kā labākais un leetiškakais apcerejums minams Pabērža raksts „Tautas dzeesmu pantmērs“, R. L. B. Ž. kom. IX. Rakstu krājumā.

laiku latveešu īpatņējā ritmā, ir ta raksturu pareizi izpratuši. Tadēļ akteerim, kā Lessings saka, vajaga būt spējīgam to izlabot, kur dzejneeks kļūdiēes\*).

Mums še no svara nevis apskatit dažādu pantmēru dabu, bet gan kā pantmērā jeb saistitā valodā rakstīti teksti ritmiski norunājami. Beeži deklametajeem (seviški diletanteem) mēdz pārmeest, ka viņi par daudz izceļot panta ritmu un atskaņas, tā sakot ritmiski noskaitot; tāpat gadas dzirdet pārmetumus, ka deklametajs norunajot dzeju kā prozu, jo neeevērojot ritmu. — Kā no šīs divkāršās klizmas izsargatees? Uz to prof. Rōčers dod sekošu atbildi: „Mākslineekam vajag padarīt ritmu par dzejiskā satura neseju, tā ka ta etiskais eespaids mūs aizgrābj, mums nemaz neatgādinot par kompozīcijas elementeem. Šis likums novērs visās grūtībās, ko rada dilema — nelikt pantmēru dzirdet un tomēr to neizjaukt.“\*) Te ir viss noslēpums: jarunā dzeja tā, ka klausitajs nedzird pantmēra ritumu un tomēr izjūt ta ritmisko eespaīdu. Lai to panāktu, pantmērs japakundzē teikuma ritmam jeb gradacīju ritmiskeem vilņojumeem. Peeturotees pee Vundta trejādā akcentu ritma likuma, raudzisim analizet dažus mūsu dzejas ritma pantus.

Peemēri:

a) jambiskais peecpēdu pantmērs:

*Tu vācu klāidone, | es latvju vīrsāits, ||*

*Stārp mūsu tāutām | mūža naidis ir likts |*

*Kā stāigni purvi, | meži, | upes, | klintis, ||*

*Kas mūsu zemes šķīr, | kua nevar pārķāpt. |||*  
(Raiņa — „Indulis un Arija“.)

b) jambiskais pantmērs bez noteikta garuma:

*Tu gribētu būt | pīakusis un iavainuats ||*

*un tādeļ tīasību sev pīašķirt |*

*uz pīakšu tīfias mīkstā vīantulības mētelī |*

*un drūasā alā paslēptīas ||*

*un gaidīt, | kāmēr lēnām izstkst asinis, |*

*un alas mute | izdvašūas tad tavu dvēseli*

\*) Sk. G. E. Lessinga „Hamburgische Dramaturgie“ eevadu.

\*\*) Sk. „Die Kunst d. dram. Darstel.“ nodaļu „Der Rhythmus der Poesie“, 197. l. p.

nakts klusā bezgalībā, ||

kur zilā zvāigžņu cēzēri | gar sirmām pīanaceļa

[krastīam svārstas... ||]

(Fr. Bārdas — „Gurdumā“.)

c) trochaja daiņu četrpēdu pantmērs:\*)

Agrrītiņa plāvējiņai, | agras dzīsmas skandētājai, |

Baltus rudzus, | baltus mīažus, | zelta vārpām kviašu-druvu; ||

Lai ēd sunīts, | lai ēd kaķīts, | lai ēd ceļa-gājējiņis, ||

Lai ēd | visi slikti ļaudis | labam lēmtūa labumīnu. ||]

(A. Brigader — „Maija un Paija“.)

d) daktila pantmērs:

Laiki, un vālstis, un cilvēku sejas, |

Jūra, un zvāigznes, un pavasars ||

Izstaigās nūaliktās likteņa dejas, — ||]

Mūžīgs tik atzaļūas brīvības gars. ||]

(Sudrabkalna — „Mūžam jaunais logs“.)

Šee nedaudzee peemēri rāda, ka dzejas metriskais ritums, kāds tas arī nebūtu: jambš, trochajs, daktils vaj cits, eenes vārdu sarindojumu izrunā tikai zinamu ritnisku plūdumu, bet ka daiļrunas formas estētiskā izveidojuma ritmu (akcentus un pauzes) nosaka teksta saturs un, protams, runataja izjūta. Veena un ta paša teksta ritmiskais izveidojums dažādu daiļrunataju izpildījumā būs katrreiz savads, īpatnejs, tadēļ ka visi mākslineeki veenlīdz spilgti neizjūt un arī veenlīdzīgi nepārvalda savus izteiksmes līdzekļus.

\*

Mūsu nolūks nebūt nebija ar augšeeem peemēreem nospraust mākslineekeem — daiļrunatajeem zinamas konturas jeb rānjus, kuņās teem jaturas savā radišanas procesā. Ne, esam tikai gribejuši sneegt un appaismot daiļrunas likumus, kas ikveenam jāleek vēā, japatura acīs, lai sasneegtu savā mākslā pilnību. Un ceram, ka būsīm daudzeeem peepalīdzeejuši un daudzus pamudinājuši censtees pēc šādas pilnības daiļrunas mākslā.

\*) Vārsmas gan rakstītas daiņu četrpēdu trochajā, bet tā ka dzejneee nav viscaur eevērojuse daiņu ritma likumu, ka divpēdu posma ceturtā pēdā nedrīkst būt fonetiski smaga zilbe, (kā še: -ņāi, -jāi, -pām, -nīts, -ķīts, -tūa) tad arī dzejas ritmiskais plūdums teek saraustīts.



## MIMIKA.

### 1. Eevads mimikā.

Mimika pagātnē un tagadnē. Lessings savā „Hamburgas drāmaturgijā“ (1767. gadā) žēlojas, ka Eiropas jaunās kulturas tautas no seno tautu chironomijas (mācībās par roku kustībām) ļoti maz ko zinot. Kamēr senajām tautām „roku valoda“ bijuse izkopta līdz pilnībai, tagadējā laika cilvēki no šīs valodas neprotot vairak kā atsevišķus „nesakarīgus, neizveidotus brēceenus“, nespējot vairak kā kustetees, pee tam nezinot, kā šīs kustības citu ar citu saistīt, izveidot un peešķirt tām no teiktu, saprotamu nozīmi.

Šis vācu rakstnecības reformatora spreedums vēl mūsu deenās — pusotra simta gadu vēlāk — nav pilnīgi zaudejis savu nozīmi. Kaut ar' akteeru mākslas mimiskā tēlojuma daļa ir peedzīvojuse vairakus attīstības posmus, ir stipri progresejuse, mēs tomēr vēl šobaldeen redzam, ka vaikstu valoda: tā vaibstu, kā roku spēle un kustības dažam labam skatuves darbīneekam ir un paleek mīklaina leeta.

Taisnību sakot, par to nav daudz ko brīnetees, tapēc ka pat zinatne ar mimiku pastāvīgi apgājusēs kā ar pabērnī. Ir jau gan zinatneeki, sevišķi fiziologi, pūlejušees mimikai uzstādīt zinamus likumus, — tomēr leelakā daļa šo vīru mimiku saprata tikai šaurā nozīmē, peegreezdami visu savu vēribu dvēseles spoguļa — sejas izteiksmei un ķermeņa valodu — vaikstus pamezdami neeevērotus. Un tomēr nereti taisni šī pēdejā ir kā gaisma, bez kuņas spoguļa attēli nav saskatami un saprotami.

Mimikas zinībai no saveem pirmajeem sākumeem līdz mūsu deenam bijis jaet pa visai grumbuļainu teku. Dažadi aizspreedumi, tīcešana māņeem vaj pārdabiskām leetam, visuvisadas šķeetami zinatniskas teorijas un uz tām kombinetas „pateesības“ — tee bijuši un ir vēl tagad šķēršļi, kas mimikai savā attīstības gaitā japārvar un janobīda pee malas.

Jau sen, pirms vēl pee kādas tautas bija parādījušās pirmās literaturas eezīmes, cilvēks novēroja otra cilvēka seju un mēģināja no tās izteiksmes uzstādīt praktiskus slēdzeenus. Vēlak sakamvārdos, kuņas bija runa par cilvēka ģīmi un ārejo izskatu, parādījās mimikas zinības pirmee sākumi. Vēl vēlāk cilvēks, vairs neapmeerinajees ar saveem vaj citu spreedumeem

par „patikamām“ vaj „pretīgām“ sejam, raudzija debesu zvaigznēs meklet sakarus ar cilveku sejas panteem, un tā izcēlās vesela literaturas nozare (astroloģiski raksti). Pamazam radās arī pirmee „specialrakstneeki“, kas izkaisīto materialu vāca kopā, sijāja, kārtāja un papildināja vaj izpuškoja saveem prātojumeem; šee nu uzskatami par zinātniskās mimikas pirmajeeem preekšteceem.

Saprotams, ka vecee greeķi un romeeši pazina mimikas pamatlikumus. Kleants spreež, ka cilveka īpašības varot lasīt tā sejas pantos; Zokrats „filozofu brālībā“ uzņem veenīgi tos greeķus, kuŗu vaigs viņam šķeet „noderīgs filozofam“; Aristotels jau rakstījis par fiziognomiku; — un seno tautu chironomijai, bez šaubam, būs bijuši arī savi rakstīti likumi. Tāpat bibelē atrodamas daudzās veetas, kuŗās ir runa par cilveka sejas panteem un to nozīmi. —

No mistikas skolas, kas Viduseiropā peedzīvoja savu zeedu laiku ap 14. gadsimteni, Lavaters vēl tikai 18. g. s. beigās ar savu sacerejumu par fiziognomiku („Physiognomische Fragmente“, 4 sējumi), tā sakot, pārgāja uz mūsu deenu mimikas zinību. Zinātniskā mimika šā vārda teešā nozīmē tomēr sākās tikai ar holandeešu anatomu Kampera (1722.—89. g.), uzzīmejumeem par galvaskausa un ģīmja būvi un angļa Čarlsa Bella (1772.—1842. g.) mācību par nervu zistemu, kā arī vācu estetiķa un teatŗa direktora J. J. Engela (1741.—1802. g.) „Vēstulem par mimiku“. 1859. un 1867. g. Piderits laida klajā savus eevērojamos rakstus par sejas izteiksmi un mimiku un fiziognomiku; un tad leelais angļu dabaspētneeks Darvins izpētīja mimiku pēc jaunas metodes un to kā zinību nostādīja uz jauneem pamateem. (Sal. Darvina „Cilveka un dzīvneeku sajūtu kustību izteiksme“, 1872. g.). Vēlak (1880. g.) italeetis Mantegacca, pa daļai balstīdamees uz Darvina teorijam, laida klajā grāmatu „Fiziognomika un mimika“, kuŗa modināja stipru interesi.

Kaut gan taisni šeeem trim pēdejeem vīreem ir visleelakee nopelni mimikas likumu noskaidrošanā un noteikšanā, mums tomēr tūlīņ jāpееezīmē, ka daudzās mimikas zinības teorijās un likumos viņi runā cits citam preti. Tas savukārt peerāda, ka mimikas zinātniskee pētījumi un slēdzeeni daudz punktos pamatojas vēl tikai uz hipotezem.

Nav mūsu nolūks iztīrīzāt augšā mineto zinātneeeku fiziognomikas un mimikas mācības tezes, vaj apskatīt, uz ka tee katrs savus likumus pamato un aizstāv citeem likumeem preti. Mums šee no svāra sneegt praktisku mimiku, tādu, kas — paleekot vispār saprotamās robežās — gan raudzītu izpildīt zinātnes prasījumas, tak galvenā kārtā kalpotu estetiskeeem

nolūkeem, pār visām leetam mākslineekeem, skatuves darbi-  
neekeem.

Mēs savā mācībā par mimiku sekosim pa daļai zinātnes  
izpētījumeem, pa daļai dzīves parādībām. Tikai zem nosaukuma  
„mimika“ mēs saprotam netik vien cilvēka sejas, bet arī visa  
auguma un locekļu mimiku.

**Kas ir mimika?** Vārdu „mimika“ parasti iztulko kā spēju  
dažādažādās sajūtas un domas izteikt vaibsteem un vaiksteem.  
Mantegacca saka: „Es mimiku nosauktu par uztrauksmes un  
domāšanas izplūdumu“. Piderits: „Vaibstu valoda ir gara  
mēmā valoda.“ Profesors K. Skraups šos izskaidrojumus atrod  
par visai nepeeteekošiem. Katram ikdeenejās dzīves novēro-  
tajam kritīs acīs vesela virkne cilvēka izteiksmes kustību, kam  
ar sajūtu un domu pasauli nav neka kopeja un kas mums tikai  
ilustrē zināmus tīri fizioloģiskus stāvokļus. Tapēc mēs  
teiksim, ka mimika aptver mācību par visām cilvēka  
kustībām, kas uzskatāmi attēlo viņa garīgo un meesīgo  
stāvokli. Preekš skatuves mākslineeka mimikai jābūt mākslai —  
visus šos cilvēka garīgos un fizioloģiskos stāvokļus attēlot,  
atdarināt.

Mimika ir māksla, kas sneedzas tālak nekā fiziognomika,  
jo šī galvenā kārtā māca mākslu — no cilvēka sejas muskuļu  
dažādā stāvokļa vērtēt tā dvēseliskās īpašības. Mimika ir  
plašāka nekā veco tautu chironomija un romeešu-ītaļu pantom-  
mimika, kas noteic likumus ķermeņa, plecu un roku kustībām;  
mimikas mācību pazīšanai mums jāpēšķir spēja: no visa cil-  
veka ķermeņa dažādažādām kustībām un stāvokļiem vērtēt un  
izprast cilvēka ikreizejo garīgo un meesīgo satversmi. Mimika  
ir izteiksmē bagātāka nekā vārds, jo vaibstu un vaikstu  
valoda beeži var pilnīgi izpildīt runātā vārda veetu. Mimika ir  
palaikam arī ašaka par vārdu. Kamēr prātam nereti pirms jā-  
apsver vārdi, kādos izteikt savu gribu un sajūtas, kamēr sa-  
režģītajam runas aparatam izteiksmes savilpojums pirms jāpār-  
vērs skaņos un vārdos, — tikmēr mimiskā izteiksme: spējs acu  
uzleesmojums, sejas saraukšanās vaj maza locekļu kustība  
mums nereti to jau paskaidrojuse, ko vēlāk izrunātais vārds  
vēl tik apstiprinās. Un beidzot mimika ir arī spēcīgāka nekā  
vārds, jo mēmam lūgumam mēs nereti spējam turetes preti  
mazāk nekā visskaļākajām gaudām. Enerģiski izteikta pavēle  
beeži izskan nedzirdeta, neevērota, kamēr ar veenkāršu kustību  
(rokas vaj galvas pamājeenu) peeteek, lai panāktu pavēles vaj  
vēlešanās izpildījumu.

**Mimika kā tēlošanas līdzeklis.** Kā tēlotajam jāpazīst  
valoda, kurā viņš leek runāt dzejneeku raditeem tēleem, kā  
viņam jāpārvalda katrs skanis, katra sava organa toņu nokrāsa,  
— tādā pat kārtā viņam jāvalda pār savu ķermeni, pār savu

vaibstu un vaikstu izteiksmi, vārdu sakot: jāpeesavinas un jāizkopj līdz eespējamai pilnībai mimikas māksla. Mimikai jāilustrē redzamā kārtā izsakāmie vārdi, sajūtas, domas. Akteerāmākslineeka mimiskais tēlojums peelaiž tūkstošām niansu, tūkstošām kombināciju — un visas tās akteerim jāpazīst, visas jāpadara par savejām un jāizleeto savā radišanas darbā uz skatuves. Tikai pateicotees attīstītai, izkoptai mimikai akteerā valoda gūs patīkamu vijību un plūdumu, tikai ar to akteeris izsargasees no nepanesamas veenmuļības tēlojumā. Jo lūk, tāpat kā daudzi akteeri savas lomas norunā vecā, šabloniskā, veenmuļīgā deklamācijas tonī, tāpat, deemžēl, veselas akteeru paaudzes peekopj tradicionēlo skatuves mimiku, kas no dabas un dzīves, vaj arī augstakās, mākslas pateesības stāv tālu. Skatitajš redz ģīmja saveebšanos, bet nedabū redzet dvēseles emociju attēlu; redz plecu, roku vaj kāju „mežģijumus“, tikai tee neilustrē, neattēlo runato vārdu, vaj pārdzīvojamo izjūtu un domu gaitu.

Taisni pēdejos gados, vairak kā jebkad pēc Vagnera un meiningeešu reformas darbeem, pacēlušās balsis pret šo leelo akteeru veenmuļību, šo viņu stereotipisko kustešanos uz skatuves. Ja nu mēs tagad te nākam un, atsaukdamees uz cilveka mimiku ar tās daudzajām niansem un kombinācijām, norādam uz likumeem, pēc kureem akteerim sava mimiskā izteiksmes spēja jāeevada noteiktās mākslineeciskās un pee tam tomēr dabiski-pateesās formās, — vaj tad mums nevar pārmeest, ka mēs taisni veicinām to pašu veco, šablonisko veenmuļību? — Cik ilgi akteeri viņa radišanas darbā vada un rīko ceeši noteikti preekšraksti, tik ilgi tee, protams, eeroberžos viņa tēlošanas brīvību, — tomēr viņu tamlīdz arī pasargās no nepareizas tēlošanas vaj pārspīļumeem. Mākslineecisku gatavību akteeris sasneegs daudz ātraki, skaidri pazīdams savas mākslas tehniskos likumus, nekā sekodams kautkādeem impulseem, sajūtu idejam, vaj cenzdamees mājot pakal „leelu skatuves garu“ nereti nedabiskas vaj pārspīļetas maneeres. Un kad akteeris ir jau tik tālu, ka patstāvīgi spēj izšķirt labu no ļauna, kad eevingrinatais norisinas bez pūlem, tikpat kā neapzinīgi, tad var emancipetees, grozit savas kustības atkarībā no apstākļeem, peemērot tās savam organismam, ansamblim, kuŗā darbojas u. t. t. Mācības laiks un eevingrinašanās ir nepeceeešami katrā darbā — un jo nepeceeešamaki leelajā, grūtajā akteeru mākslā.

Ir skatuves spēki ar dzīvu iluzijas spēju un dziļu izjūtu, tomēr viņu sejas izteiksmes kustības ir visai nabadzīgas, tapēc ka viņu nerveem, viņu muskuļeem trūkst sprindzības un vijīguma; ja ta, kā saka, ir eedzimta vaina, tad vingrinājumi te maz ko līdzēs. Tomēr ir arī daudz tādu akteeru, kuŗu sejas muskuļi tikai tapēc nedarbojas, ka nav ne zīstematiski, ne pee-

teekoši vingrināti; viņu mimikas dāvanas vēl nav pamodīnātas. Tapēc visēem skatuves darbinēkiem eiteicams spoguļa preekšā pārlecinātees, vaj un cik tāļu atseviškee muskuļi spēj izpildīt nepeeceēšāmās kustības; neatlaidīga vingrinašanās te dažkārt dara brīnumus. Roku kustības, soļu gaita, visa auguma „turešanās“ ir pārļabojama, izdaiļojama, tikai akteerim nedrīkst trūkt triju leetu: rūpīga skolotāja-pedagoga, labas gribas un leelas izturības.

**Akteeru mākslas mimiskā daļa** (seja, kustības, maska). Vārds, vaibsts, vaiksts — šee ir tee trīs pamati, uz kuņēem celta un attīstījusēs visa akteeru māksla.

Ar vārdu (valodu) akteeris publikai sneedz dramatiska mākslas darba dzirdei domato daļu, ar vaibstu spēli un vaiksteem — redzei domato. Jau pate valoda pamatojas uz zināmām fizioloģiskām kustībām, kuņas eet cilveka radītām valodas skaņam papreekšu; daudz citas kustības stāv atteecībās ar cilveka sajūtu stāvokli — skaņu (valodas) izceļēju. Tā tad kustības ir vārdu vaj sajūtu (un domu) ilustrejums. Šīs kustības nu ir tikai pa daļai tādas, uz kuņām eespaids mūsu gribai (t. i. apzinīgas); ir kustības, kuņas teeši rada mūsu sajūtas un to dzinekļi (neapzinīgas). Savukārt atkal visas tās kustības, kuņas šķeet norisīnamees reizē ar skaņu plūdumu (valodu), var būt cēlušās tā no veenkāršeem, kā no sarežģiteem (dažādeem, cits ar citu pretrunā esošeem) sajūtu stāvokļa momenteem. Tapēc daudz cildinātais Šekspira „Hamleta“ padoms akteereem: „Peemērojāt vaikstu vārdam un vārdu vaikstam“ zinamos gadījumos jamodificē vaj japapildīna. Peemēram, ir tādi gadījumi, kur akteeris uz skatuves savu pretspēletāju ar vārdeem un vaiksteem tīši maldīna, — kamēr skatītājeem zālē šīs viņa nolūks jazīn un jazprot; tāpat ir lugas, kuņas tēlotājam savs raksturs un tas, ko viņš saka un dara, tīši vaj netīši jaironizē, vaj visam japeešķīr komiska nokrāsa. Te atseviškas ģīmja kustības stāvēs pretrunā ar citām un ar valodas nokrāsu (toni), vaj atkal pretrunai no diveem dažādeem sajūtu stāvokļeem izejošām kustībām un skaņam vajadzēs atrast tādu izteiksmi, ka skatītāji jūt un saprot: tēlotājs gan izleekas tāds un tāds, tak patesībā ir cits cilveks.

No visa ta mēs nopratisīm, cik leela un svarīga akteeru mākslā ir mimiskā daļa. —

Vaikstu valodas pamats ir viss akteera individuēlais ķermenis. Stingri ņemot, tas pats sakams arī par akteera mākslas runas daļu; tomēr ir gadījumi, kur klausītājeem nekrit svarā runātāja ķermeniskā izteiksme (peem. akteerim recitejot dramatiskas dzejas mākslas darbu). Turpretī skatuves māksla, kas reizumis (peem. pantomimā) gan izteek bez akteera mākslas

runas daļas, — bez akteera visa individuēlā ķermeņa izteiksmes nemaz nav domājama.

Tomēr akteera individuēlam ķermenim — kaut gan tas ir pamats, uz kuŗa veenigi var attīstīties viņa ķermeniskā izteiksme — nav kā tādām jarādas skatītajām. Tam tikai jābūt to dažādo tēlu nesejam, kuŗi akteerim veidojami. Tapēc akteerim jācenšas eegūt spēju, savu ķermeni padarīt izteiksmes bagātu, spēju, tam veenumēr peešķirt noteiktas citas personības attēlu. Šīs spējas vaj mākas stiprā puse nu slēpjas nevis — kā tas tik daudz akteereem šķeet — attēlojamo cilvēku (tipu) cildenumā vaj brašumā, bet gan to raksturošanas smalkumā. Japeezīmē, ka ar vaikstu valodu akteeris var rīkotees daudz plašaki nekā ar runu, tapēc ka še daba viņam nav novilkuse tik šauras robežas un viņš turklāt vēl var leetot ārejus palīglīdzekļus. Šee pēdejee tikai tad arveenu peeleeetojami akteera ķermeņa nepārgrozamajai daļai, kuŗa viņam ar savu mākslu peemērotā kārtā vēl tik jāatdzīvina. Senlaiku akteeri šos palīglīdzekļus atteecinaja arī uz sejas izteiksmi, kuŗa tapēc viņeem palika sastinguse, nepārgrozīta. Mēs, tagadnes cilvēki, ar nosaukumu „maska“ apzīmejam ne vairs veco laiku veepli (leekgīmi), bet gan visu akteera ārejo ķermenisko parādību, cik tāl ta peenēmuse noteiktu redzamu veidu; pee šīs maskas izstrādašanas akteerim nāk palīgā frizeera un drēbneeka māksla. Akteera ārejā parādība, ķermeņa turešanās un ķermeņa kustība (sevišķi soļu gaita) stāv pret ķermenisko izteiksmi līdzīgās atteecībās kā pamattonis, toņa krāsa un pamattempts pret valodas (runas) sajūtu izteiksmi; tās ir pamats, uz kuŗa ķermeniskai izteiksmei jāattīstas un kuŗš to raksturīgā kārtā noteic.

Veidojot zināma cilvēka (tipa) ķermenisko izteiksmi, akteerim ikreiz jāņem vērā un jānoskaņo veenā veselā būtībā dažādi momenti. Šāis „momentos“ eetilpst tēlojamā rakstura daba (temperaments), laikmets un rasa (tautība), kārtā un dzīves veids, dzīves uzskati un parašas un, pēdīgi, individuēlā savādība. No šo dažādo momentu veenības, kuŗeem akteera tēlojumā jāizteicas konkretā harmoniskā būtnē, akteerim nu lūgas izrādē jāattīsta sava vaikstu valoda. Šai veenumēr jāpaleek noteiktās robežās, saskaņā ar tēlojuma pamatā likto tipu — un tipam, savukārt, ar visu dramu un tās darbību.

**Atteecības starp mimiku un valodu; kustību dramatiski-raksturīgais skaistums.** Vaikstu valoda mums jāizšķir divās daļās: *a)* patstāvīgā (kaut ar' tikai relatīvi) un *b)* no valodas (runas) teeši atkarīgā. Nav ko šaubītees, ka vaikstu valodai par cēloni tas pats sajūtu stāvoklis, kas runai, tikai — citā momentā. Vaiksteem jāizteic kaut kas no ta, ko valoda ar saveem līdzekļeem nespēj izteikt. Akteerim jāatrod mākslineeciska izteiksme tam, uz ko dzejneeks dramatiskā mākslas

darbā, tā sakot, tikai norādījis. Skatuves mākslas patstāvīgākā daļa slēpjas galvenā kārtā mimiskā tēlojumā — un tapēc akteera mimikas pareiza izkopšana ir pilnīgi nepececešama.

Runu (valodu) mēs pa reizei gan varesim noturet par nepārdomatu, tomēr par pilnīgi neapzinīgu nekad ne. Turpreti ķermeniskās kustības akteerim pa daļai jātēlo it kā neapzinīgi, tapēc ka tā tās visvair arī norisinās ikdeenejā dzīvē — pat apzinīgās, kuŗas izpilda mūsu gribai padotee muskuļi. Kaut gan akteerim visas nepececešamās kustības pirms — un nereti ar leelām pūlem — jāemācas un viņš pee tam vaj katra patvaļīga muskuļa kustību izdara pilnīgi apzinīgi (kā cilveki palaikam vingrinās dažados nodarbošanās arodos, lai eegūtu tehnisku veiklību!), vēlāk akteeris šīs ar pūlem eestudetās kustības savos tēlojumos veiks jau it kā rotaļadamees, pusē neapzinīgi. Tā tas ar' nepececešami vajadzigs. Jo tikai tad viņš varēs sākt sekmīgi pildit savu uzdevumu: attēlot mākslineeciski-pateesus cilvekus un viņu dzīvi.

Tēlotāja ķermeniskās kustības eedala tādās, kuŗu nolūks ir vaj nu pilnīgi vaj pa daļai attēlot rakstura eekšejus stāvokļus, un tādās, kuŗas attēlo gribas izteiksmju āreji redzamās eezīmes. Pirmajam nolūkam kalpo galvenā kārtā sejas izteiksme jeb vaibsti, pēdejam — vaikstu spēle (ģestes). Pirmajā gadījumā pārsvars neapzinīgām, pēdejā — apzinīgām kustībām. Abas ir pa daļai patstāvīgas, pa daļai tikai valodas (runas) pavaditajas. Vaikstu valoda ir patstāvīga, kad eecereto nolūku spēj panākt pilnīgi jau bez vārdu (runas) pee palīdzības, vaj tomēr kaut ko izteic, ko vārdi vispār nespēj izteikt. Pavaditaja ta top tad, kad tās iztulkojumam vajadzīgi vārdi, vaj kad ta izteicas reizē ar valodu, vaj to pastiprina un papildina, vaj — beidzot — runas nozīmi un svaru vēl sīkaki noteic un ilustrē. Vaikstu valoda var to, ko tēlo, izteikt gan teeši un pilnīgi, gan tikai aplinkus un pa daļai, nepilnīgi. Tas viņas kustībām peešķir vaj nu *a)* zimbolisku, vaj *b)* alegorisku raksturu. Pee šīm, bez citām, peeder tēlojošās kustības, kuŗas akteerim nākas leetot apdomīgi un ar rūpīgu nosvērtību. Deemžēl mēs nereti redzam, ka akteeri uz skatuves vaikstus leeto nepeemēroti vaj pārmēriģi. Tam visbeežaki par cēloni akteera nepareiza dzišanās pēc „darbības“ un „skaistuma“; šai dziņai viņš zeedo tā realo, kā augstako — mākslineecisko pateesību. Pateesas normalas darbības un estetiskā skaistuma ideala veetā akteeris beeži nostāda pārspīletu darbību un formalo skaistumu — un pēc šīm dzīdamees var eekrist nenozīmīgā, ja, pat nepateesā konvencionalismā. Tapēc akteerim jācenšas ne pēc skaistuma, cildenuma un „patīkamām“ kustībām vispār, bet gan pēc dramatiski-raksturīga skaistuma, cildenuma un plastiskām kustībām. Akteeris ne uz acumirkli nedrīkst aizmirst,

ka ir izcils estētiski un plastiski kustošs tēls daudzu citu cilvēku (skatītāju) acu preekšā. Katrai akteera kustībai jābūt nepecešamības izsauktai un peedeinīgai vaj zīmīgai preekš tēlojamā īpatnejā rakstura acumirkļa zītuācijas un eekšējā (dvēseles) stāvokļa. No neka akteerim nav tik ļoti jāsarģas, kā no tukšām, nenozīmīgām, vaj pat raksturam nepeemērotām, pretejām kustībām, — tāpat kā no atsevišķu kustību pārmerības, vaj dažādu kustību sajaukšanas bez mēra un apdoma. Tas šādā gadījumā viņa spēlei peešķir pārspīlējuma vaj „ķēmošanās“ eezīmi — un tāda skatuves mākslā pat veeglā jokulugā ir neveetā. Kā katrs skaistums, tā arī dramatisķi raksturīgais, prasa harmonīsku izteiksmi. Atsevišķs dramas raksturs ir jau tikai vesela mākslas darba daļiņa un tapēc nemaz nevar sevī eetvert visa mākslas darba ritma, saskaņas un veenības likumu. Veenīgi tad, ja centisees sneegt raksturu pareizā un harmoniskā notēlojumā, akteeris leetišķi veiks savu darba daļu pee visa mākslas darba saskanīgās, ideālas izpīdīšanas.

## 2. Vaikstu un vaibstu valoda.

**Cīlveka dvēseles un ķermeņa stāvokļu eedalījums.** Ir reti kāds preekšmets vaj veela, kuŗu tik grūti zīstematīzet, kā mimika. Teesa gan, mēs savā apcerejumā pa daļai atturesīmees no pūlem, stāvokļu izteiksmes veīdus eedalīt pēc viņu izcelšanās cēloņeem, tāpat kā atturesīmees sneegt pilnīgakus fizioloģiskus paskaidrojumus, to veetā vairak nododamees aprakstošai mimikai. Tomēr zīstematīzejums te ir un paleek grūts uzdevums, tapēc ka tam veenup jāsarģeez pārskatama aina un otrup caur izteiksmes veīdu eedalījumu jarauga izsarģatees, pee daudzeem veīdeem atkārtot jau agrak sacīto. Mūsu zīstematīzejums dažā labā veetā nebūs pa prātam fizioloģeem; jo tā ka mēs rakstam skatuves mākslas īnteresēs, tad mums bij jārada patstāvīgs eedalījuma veīds. Šo mēs arī raudzīsim eeturet līdz galam, — un savu zīstemu aizstāvot peeēzīmesim, ka pat slavenakee fiziologi izteiksmes veīdu klasīfīešanā neeet veenus ceļus.

Katrs cīlveka dvēseles un ķermeņa stāvoklis atron cīlveka āreenē savu noteīktu izteiksmes veīdu. Tapēc mums vīspīrms jāīzšķīr, kādas ir dvēseles, kādas ķermeņa stāvokļu izteiksmes. Tomēr jau tūlī te atduŗamees pret to apstākli, ka kāda zīnama izteiksme reti kād parādas veenkāršā veīdā, bet gan pa leelakai daļai kombineta ar vēl citām izteīksmem. Peemēram: īzsalkums un slāpes ir ķermeņa stāvokli, tomēr viņu izteiksme nereti būs saveenota ar parādībām, kuŗās ņem dalību dvēsele un kuŗas būs totees jo dzīvakas, jo attīstītakas ir atteecīga cīlveka īnte-

lekts. Sis teikums uzskatams par likumu viseem izteiksmes veideem. Taču mēģināsim eet tālak. Ķermeņa stāvokļu apzīmēšanai mums ir pee rokas šādi izteiksmes veidi: *a)* izsalkuma; *b)* slāpju; *c)* aukstuma; *d)* karstuma; *e)* meesiga peekusuma un nespēka; *f)* meega; *g)* nesamaņas un *h)* nāves izteiksme.

Zistematizet, eedalit tās ķermeņa izteiksmes, kuŗās ņem dalibu cilveka domu un jūtu dzīve, ir visai grūti. Jo lūk, mēs šeit sastopam izteiksmes veidus, kuŗus galvenā kārtā dikte domas, vaj atkal veenigi tik jūtas, tāpat atronam stāvokļus, kuŗos jūtas un domas kopeji ņem dalibu un kuŗi tad savukārt dara eespaidu uz ķermeni. To eevērojot mēs izvēlesimees citu eedalijumu un šis izteiksmes eedalisim tādās, kuŗas atteecigai personai sagādā apmeerinajumu, kā ari tādās, kuŗas tai sacel nepatikšanas sajūtas; nu mēs dabunam dvēseles stāvokļu gammu.

#### Dvēseles stāvokļi.

Pātīkamee:	Nepatīkamee:
mīla,	eenaidis;
apbrīnošana,	neeeceetiba;
ceeņa,	nicinašana;
augstprātība,	padevība;
paklausība,	kurnešana;
klīriba,	kautrešanās;
lepnums,	pazemība;
sajūsma,	īgnums;
drosme,	bailes;
apņēmība,	garīgs sanikums;
pašapziņa,	apmulsums;
līgsme,	skumjas;
preeks,	bēdas;
enerģija,	apatija;
līdzjūtība,	veenaldzība;
gaviles,	ceešanas

u. t. t.

Ari pee šāda eedalijuma ir peelaižamas dažadas varbūtības, peem. ka eenaidis kādam sagādā apmeerinajumu un ka interese un līdzjūtība sagatavo sāpes vaj ceešanas. Šādos un citos tamlīdzigos gadījumos pamata sajūtu nomāc kāda cita, jauna sajūta, un sakarā ar to grozas ari izteiksmes veids.

Tiri garīgos izteiksmes veidos parādas: cilveka pārdoma; brīnas; kāda preekšmeta aplūkošana vaj apbrīnošana; mūsu „ja“ un „ne“, kā ari visada veida nostāsti un apraksti.

Visos dvēseles izteiksmes veidu gadījumos mums te jano-rāda uz veenu apstākli, kuŗš domatajam mimikim dod sevišķi daudz veelas. Leelakā fiziologu daļa atzīst, ka — izņemot gadi-

jumus, kur spēlē lomu eedzimtība un pakaļmāžošānās dzīņa — visam izteiksmes veidu vairumam ir nolūks, cilvēku izsargāt no eekšējām vaj ārejām breesmam.

Peemēri: Dzijakajās dvēseles sāpēs cilvēks plēš sev matus, sit dūrem peeri, krūtis; tā tad viņš grib eekšējās sāpes it kā novadīt uz āru un tā caur izlīdzinājumu starp eekšeju un āreju uztraukumu izsargatees no breesmam\*). Ja cilvēks, baiļu pārņemts, sāk bēgt, tad izsteeps veenu roku pēc veetas, uz kuŗu traucas un no kureenes it kā sagaida aizsargu vaj palīgu, kamēr otra roka paliks peevērsta tai veetai, kuŗu viņš atstāj aiz sevis, lai tādā kārtā draudošās breesmas no sevis it kā atturetu vaj vizmaz apvaldītu.

Profesors Skraups dvēseles stāvokļu izteiksmes veidu fiksešanā eeved jaunu svarīgu izšķirības likumu, proti šo: visi šee izteiksmes veidi nozīmē vaj nu „uzbrukumu“, vaj „aizstāvēšanos“, un šīnī ziņā vispārīgais fizioloģiskais izskaidrojums saskan gandrīz visos punktos ar mūsu labakas aprakstīšanas pēc peņemto eedalījumu patīkamās un nepatīkamās sajūtās. Tagad mums jau eespējams uzstādīt sekošus mimikas pamatlikumus:

1. Visu, kas man nepatīkams, es traucos no sevis atbīdīt vaj attālināt.
2. Visu, kas man patīkams, es cenšos turet ceet vaj sasneegt.
3. Ja es taisos uzbrukt, tad nostādu savu ķermeni labakajā, izdevīgākajā gaismā.
4. Ja es domāju aizstāvētees (un par uzbrukumu no manas puses nevar būt runa), tad nostādu ķermeni nelabakajā, neizdevīgākajā gaismā.

Peemēri. Pee 1. pamatlikuma: Cilvēks, kuŗu es nicīnu, ir man nepatīkams. Savā nicīnāšanā es aizveŗu acīs, aizgreežos no nicīnatā preekšmeta prom, tas man rādas neceenīgs, ka viņu uzlūkoju, es atraidoši atmetu ar roku; — tās visas ir tādas kustības, kuŗas izteic, ka es nicīnato preekšmetu labprāt redzetu tāļu no sevis. Tas pats zīmejas uz 4. pamatlikumu. Jo aizgreežotees prom, aiztaisoť acīs, tāļak nolaižot uz zemi mutes kaktīpus un uzraujot augšlūpu, — es sevi nostādu neizdevīgā gaismā, ar to aizstāvedamees pret nicīnatā preekšmeta tuvumu.

Pee 2. un 3.: Mīla un visas tai radneecīgas izteiksmes mums leek atplest rokas, leek veidot rokam tīksmīgas vaj glāstu kustības, lai to preekšmetu, kas šo sajūtu modīnājis, aizsneegtu vaj it kā turetu ceet. Un kā tas šādos gadījumos palaīkam noteek, klītrīgais, lepnaīs vaj drosmes pilnaīs pūlesees savas personības eespaīdu paleelināt, lai ar to otram, pēc kuŗa tas teecas, parādītos labakajā, izdevīgākajā gaismā. Ar šo sava „es“ īzcelšanu, īzsvēršanu cilvēks arī it kā bruņojas pret rasi sagaidāmu pretuzbrukumu.

Dažam tas varbūt īzliksees savādī, ka mēs patīkamu stāvokļu izteiksmes te nostādām kā „uzbrukumu“. Šīs mūsu uzskats būs saprotams pareīzi tad, ja jēdzeenu „uzbrukums“

\*) Darvīns saka, ka spējās kustības var pa daļai īzskaidrot ar atveeglojuma sajūtu, kādu cilvēkam peešķīr katrs muskuļu peeptīļejums, un arī pa daļai ar citādī dīkā stāvošu kairīnatā zenzorīja (sajūtu centra) nervu spēka pārplīnību, kas katrā īzdevīgā momentā īzlaužas uz āru.

nedomās kā kautkādu faktisku rīcību, kā cīņas stāvokli. Tas prasa īsu paskaidrojumu. Mīlas jūtu pilns jauneklis, gribedams uzvaret, eekarot seeveeti, nostāda sevi izdevigākajā gaismā, jo cer ar to pamodināt mīļotā preekšmeta sajūtu un pakundzet vaj vismaz padarīt līdzīgu savām jūtām. Vēl zīmīgāka pareizības ziņā top mūsu teorija, ja aplūkojam padevības vaj godpratības izteiksmi. Padevigais un godpratīgais tak arī, atteecībā pret būtņi, kuŗas preekšā pazemojas un ir laipns, nostāda sevi labākajā gaismā. Ar savu padevību vaj rātnību viņš (kaut ar' neapzinīgi) grib kaut ko sasneegt, — ja ne vairak, tad modinat labu eespaidu.

No augšā uzstāditeem četreem pamatlikumeem atvasinams atkal kāds tālaks pamatlikums: Visās uzbrukuma sajūtās un izteiksmēs cilveka ķermenis pa leelakai daļai eepems slīpi uz preekšu salektu jeb tvēreena stāvokli, visās aizstāvešanās izteiksmēs pa leelakai daļai slīpi atpakaļ atlektu jeb izvaires stāvokli.

Tad mums vēl būtu izšķījami jūtekļi, kā: taustes, redzes, dzirdes (klausišanās), garšas un oslas izteiksmes veidi,

kā arī tee, kuŗi — izteiksmei beeži atkārtojotees — atstāj paleekamu eespaidu un tā pārvēršas pastāvīgos izteiksmes veidos. Kā tādus mēs te varetu minet: kāribu, neželību, mantrausību un skopumu, nekaunību, varaskāri, leekulību; kautribu, neuzticešanos, glēvulību u. c.

Arī nodziļināšanās veenā zinamā darbībā, peerašana atstāj paleekamus eespaides, un šee tad parādas kārtas vaj amata savadībās.

Pēdīgi mums vēl jāeevēro slimīgu stāvokļu izteiksmes veidi. —

Sastādījuši pārskatamu mimisko izteiksmju eedalījumu un redzejuši, ka — nerunajot par daudzām kombinācijām — ir trīs skaidri noteikti izteiksmes veidi, proti:

- 1) ķermeņa,
- 2) jūtu un
- 3) intelekta izteiksmes veidi,

mēs tagad uzstādīsim pamata likumus, kuŗi tā sakot vada un rīko visas cilveka mimiskās izteiksmes.

I. Visām mimiskām izteiksmem sākumā bijis nolūks vaj nu cilveku aizsargat no eekšējām un ārejam breesmam, vaj to padarīt spējīgaku uz aizstāvešanos vaj uzbrukumu.

Izteiksmes kustības aizsardzībai pret šādām vaj tādām eekšējām, organiskām breesmam vēl līdz pat šai deenai vada dabas likums: pašuzturešanās dzineklis. — Dažādās izteiksmes kustības aizsardzībai pret breesmam no āreenes, vaj kustības cilveka uzbrukuma vaj aizstāvešanās spēju stāvokļa paleelina-

šanai ar peeaugošo civilizaciju un tikumibas jēdzeenu maiņu ir savu pirmatnejo nolūku pa daļai zaudejušas. Tomēr eedzimtība un pakalpmāžošanās dzineklis tās, kaut gan pa daļai vājākā vaj grozītā veidā, uzturejuši pee dzīvības. No ta atvasinams otrs likums:

II. Daudzas izteiksmes kustības ir savu pirmsākuma nolūku pa daļai zaudejušas, tomēr uzglabājušas caur eedzimtību un pakalpmāžošanās dzinekli.

Ar cilveka peeaugošo inteligenci un fantazijas bagatības peņemšanos radās vajadzība domas un sajūtas ar izteiksmes kustībam citeem darīt saprotamas, peeetamas. Cilveka gars pamazam peeradinājās savas eedomas un eeceres iztēlot zināmās kustībās.

III. Pee intelekta un jūtu stāvokļeem izteiksmes kustības atteecas uz eeceres (fantazijas) preekšmeteem vaj jūteklju eespaideem.

Šīs izteiksmes kustības nu ir jo beežakas un dzīvakas, jo darbigaks un veeglak eekustinams ir eeceres eespaideem padotais jūteklju organs. Visbeežaki izteiksmes kustības eerosina sajūtu organs, tad garšas vaj oslas un visretaki dzirdes organs.

Mums jauzstāda vēl ceturtais likums. Izteiksmes kustības, kuņas peeturas ilgaku laiku un beeži atkārtojas, atstāj it īpaši sejā paleekamas eezīmes, — veenalga, vaj šo izteiksmes kustību eerosinatajs ir vaj nu ķermenis, vaj jūtas un intelekts.

IV. Izteiksmes kustības ar laiku notēlojas paleekamās fiziognomiskos vilceenos.

Šo nodaļu beidzot norādīsim vēl uz to, ka cilveka tūkstoškārteajā jūtu un domu skala reti kad veenu stāvokli parāda uz āru skaidrā izteiksmes veidā; tas izskaidrojams veenup ar to, ka reti kāda sajūta parādas veena par sevi, citas neeespaidota, otrup ar to, ka dažādajām izteiksmem sekojot citcitai, daļa no agrakās (preekšejās) paleek darbojotēes blakus jaunajai, tāpat arī nereti jaunuzleesmojoša sajūta, peem. cilveka sejā, met savus starus tādā momentā, kad tajā vēl valda cita izteiksme. Visas šīs dažadas izteiksmes minet vārdā, vaj pat mēģinat aprakstit, eetu pāri cilveka spēkeem.

**Mimikas līdzekļi.** To līdzekļu, ar kuņeem cilveks savus dvēseles un meesas stāvokļus izteic saveem līdzcilvekeem, nav nebūt tik visai daudz, tomēr kombinaciju un variaciju, kuņas daba teem, tā sakot, izspeež ar varu, ir tūkstošām.

Mimikas svarigakee līdzekļi ir:

a) Muskuļu kustības. Tās izteicas galvas, plecu, rumpja, roku un kāju, kā arī gīmja muskuļu kustībās.

b) Elpas traucekļi. Šee parādas vaj nu ašakā, vaj lēnakā elpošanā, vaj elpošanā rāveenos. Te peeskaitama arī šķirtnes (diafragmas) darbība, kas izteicas:

c) Balss skaņās un trokšņos: kleedzeenos, nopūtās, raudās un smeeklos.

d) Asinsrinķošanas traucekļi: cilvēkam nosarkstot un nobālot, arī acuābolam peetvīkstot.

e) Ķermeņa atdalījumi: galvenā kārtā asaras un sveedri u. c.

f) Matu sasleešanās.

Pēdejos punktos (d, e, f) minētās parādības, dzīvē beeži novērojamas, tomēr stāvēs reti kāda akteera spējā; šī ir leelā starpība starp dabu un mākslu. Atgadas akteeri, kuņi var raudāt pateesas asaras, — tak tas izskaidrojams ar viņu sevišķi jūtīgo vaj pat hysterisko dabu.

**Akteera ķermenis uz skatuves.** Kā akteerim pastāvīgi jauzmana sava „turešanās“ (par kuņi vēl būs runa vēlāk), tāpat viņam jaeevēro pozīcija (stāvoklis), kādu viņš veenup eeņem pret publiku, otrup pret saveem līdztēlotajeem. Nav še veeta iztirzat, kādi likumi nosaka tēlotaju stāvokļa atteecības citam pret citu; tas galvenā kārtā režijas uzdevums un māksla. Mums te tikai no svāra konstatet, kāds stāvoklis tēlotajam eeņemams atteecībā uz zināmām mimiskām izteiksmem.

Modernā tēlošanas māksla jau sen vairs neseko nedabiskajai maneerei, ka akteerim savā lomā pastāvīgi jaspēlē ar seju pret publiku. Tomēr šis vecais skatuves likums gribot negribot ir jaatstāj spēkā vismaz taīs veetās, kur kādam tēlotajam mimiski jarāda publikai svarīgi darbības momenti resp. notikumi.

Peemēri. Vecais Indranu tēvs no spītīgā dēla dabū zināt, ka šis patvarīgi pārdevis tirgotajam visus kokus ap māju, Indranu leelako krāšņumu un tēva mūža laimi un acupreeku („Indrani“, III. cēleena beigās). Vaj atkal: Saimneeks Jānis pagasta nabagam Mantrausim atdod krūziti ar zelta naudu, kuņi Mantrausis jau šķīta čiganu rokās („Lau-nais gars“, III. cēleena beigās). Skatitajeem abos gadījumos Jaredz skata galveno personu (vecā Indrana un Mantrauša) sejas, lai viņi no šīm vāretu nolāsīt visu leelisko domu, sajūtu un pārdzīvojuma atspul-gu skalu.

Jau pēc šēem pāris peemēreem mēs varam uzstādīt likumu, ka akteerim jābūt par publikai izdevīgu novērošanas lauku visur tur, kur viņš mums attēlo svarīgus, bagatu mimisku izteiksmi prasošus darbības momentus. Un tur, kur viņa izteiksmi eerosina ne paša sajūsma, izjūtas vaj pārdzīvojumi, bet gan āreenes faktors, — veenalga, vaj tas būtu kāds preekšmets, vaj cilvēks, — tur akteerim šim ja-peegreež seja un skateens, tomēr arveenu tā, ka skati-tāji var sekot viņa mimiskajai spēlei. Spējos uztraukuma brīžos, kuņi prasa ātru kustību un ašu mimiskas izteiksmes maiņu, akteeris paleelinās eespaidu, ja — pirms izteiksmes momenta pagreezis seju (acis) mazleet prom no uztraukumu eerosinošās veetas, preekšmeta vaj cilvēka — uz reiz, eedo-

majis viņu, vaj izdzirdis troksni vaj skaņu un sekodams pēkšņajai izteiksmes maiņai, paceļ uz to acis, saraujas, iztrūkstas... Ta ir mimikas paasināšana, uzsvēršana atļautiem līdzekļiem, nepārspīļojot, — tikai nedrīkst pastāvīgi atkārtoties un tamlīdz tapt par manieri.

Kā tēlotājam mākslineekam jācenšas runāt „dabiski“ un tomēr nē gluži tā, kā ikdeenejā dzīvē — tas ir: ka viņam, lai publika viņu saprastu, savā runā jāleeto stipraki akcenti, — tāpat mimikim pastāvīgi jārupejas par to, lai publika viņa mimiskajam tēlojumam sekotu un spētu sekot. Viņam tēlojums, sevišķi vaibstu spēlē, būs jāpaasina, būs — zināms, veenūmēr stingri eevērojot dzīves un mākslas pateesību un atļautā robežas — jāizceļ, jāuzsver atsevišķas veetas, momenti, vilceeni un jāsargas no veenmulīgas, nenozīmīgas, vaj veegli pārprotamas, vaj neizprotamas spēles.

Pee tam tēlotājs jādara uzmanīgs sevišķi uz sekošo:

Katra jauna doma, katra jaunuzleesmojoša sajūta vaj šīs maiņa, kuŗa akteerim jāattēlo mimiski, izteicas vispirms īsakā vaj garākā, vājakā vaj spēcīgākā t. s. uzņemšanas momentā, tas ir: tajā momentā, kuŗā skatītājam jāredz un jāsaļūt: palūk, nupat akteera tēlotais tips saņēma jaunu — eekšēju vaj āreju — eespaidu. Šim uzņemšanas momentam seko otrs — attēlošanas moments, kuŗā akteeris jāneerosināto mimisko izteiksmi jau sneedz, rāda skatītājam. Jo leelaks ir kontrasts starp diveem veens otram sekojošiem eespaideem un izteiksmem, jo stipraka ir psihiskā un mimiskā, tā tad ķermeniski redzamā pārgrozība, kas atteecīgajai personai jāveic, un samērā ar to uzņemšanas moments — proti jāpāreja it kā no kādas pirmās sajūtas uz otro — uzsvērāms stiprak un ilgak. Lai nu tad attēlošanas momentu skatītājam, tā sakot, dziļāk eespeestu prātā, akteerim jāņem vēl palīgā trešais jeb jāpārņemšanas moments. Šī mimiskā tēlojuma jāpārņemšana vislabāki jāveicama ar mazu kustību — jāpārņemanos uz publikas pusi.

Svarīgs apstākļis mimiskā tēlojumā ir akteera pozīcijas (veetas) vaj arī tik viņa skateena mērķa — redzespunkta maiņa sajūtu un domu maiņas momentos. Peemēram, akteeris sauc: „Es steigšos pee viņas!“ — un traucas uz durvju pusi (pozīcijas maiņa); vaj smagās domās nogrimušam mīlotājam pēkšņi nāk prātā laimes brīži pee mīlotās meitenes sāneem — un viņa skateens, seļai atskaidrojoties, klīst tālē (redzespunkta maiņa).

Tālak vēl jāpēezīmē, ka enerģisks atraidījums („ne!“), vaj to nu tēlotājs izsaka pats sevī (domās), vaj kādai citai personai, savam pretspēletājam, pa leelakai daļai prasa pozīcijas maiņu. Ja man eenāk prātā kāda doma, kuŗa man jānoleedz, vaj jā kāds man izsaka jāpārņemumu, kādu neesmu pelnījis, tad es tā

veenā, kā otrā gadījumā, reizē ar savu kluso (domās) vaj skaļā balsi izteikto protestu, mainu savu stāvokli (veetu), it kā gribedams tikt prom no tās veetas, kur man eesāvusēs prātā kļūmigā doma, vaj kur otrs mani sāpinājis vaj aizticis. Ar šo veetas maiņu es it kā cenšos izbēgt pašai šai domai vaj otra cilvēka pārmetumam. Ari nepatikamas atmiņas vaj neomulības sajūta cilvēku var speest mainīt veetu, viņu it kā beedet prom no ļaunās atmiņas vaj sajūtas izcelšanās punkta.

Nereti mēs redzam, ka tēlotāji uz skatuves maina pozīcijas bez mērķa un nozīmes, un dažs režisors domājas darā brīnumus, ja savus akteerus trenkā no veenas veetas uz otru. Tās ir vaj nu akteeru pašu maneres, vaj režijas nemākslineeciski paņēmeeni. Katra akteera katras pozīcijas maiņai veenumēr jābūt saskaņā ar tēlotāju domām un sajūtām un — galā — ar lūgas darbības gaitu; veenīgi tik šee faktori var diktēt pozīciju maiņas. Kā uz skatuves katrs solis, tā ari veetu maiņa ir jāmotivē; citādi mākslas veetā stājas — chaoss.

**Ķermeņa un locekļu kustības.** Roku un plaukstu kustībām, līdzās sejas panteem, izteiksmes kustībās peekrīt galvenā loma. Taču pirms sākam aprakstīt tās, mums vēl jāapskata pamata vilceenos visa ķermeņa turešanās un kustība.

Akteera kustību veidu uz skatuves noteic jau pirmak minētā dramatiski-raksturīgā skaistuma likumi; tos ņemsim par mērauklam. Vēlāk mums vēl būs runa par mimikas stilu.

Vispirms aplūkosim trīs svarīgākos ķermeņa stāvokļus: a) cilvēks stāvot, b) sēdot un c) guļot.

Ja cilvēks ir meerīgā gara stāvoklī un stāv meerā, tad ari viss viņa ķermenis — tā sejas panti, kā locekļi — rāda muskuļu atslābumu, kas leecina par pilnīgu nedarbību.

a) Cilvēkam meerīgi stāvot kājās (pirmais pamatstāvoklis), rumpja svārs veenlīdzīgi sadalas uz gūžām un atron savu balsta punktu pee zemes (uz grīdas) abās kāju pēdās.

Tēlotājam akteerim tas sevišķi jāeevēro, jo svāra pārnesšana tikai uz veenu kājas pēdu, vaj uz papēžem viņu tūlīņ speedīs izleekt gūžu uz atteecīgo pusi, vaj atleekt atpakaļ muguru. Ar to akteeris eeroberžos pats savu brīvu kustešanos, proti: apgrūtinās pāreju no meerīga stāvokļa kustībā — uz to pusi, kur balstas viss svārs; jo katrai kustībai eet papreekšu svāra sadalīšana, un šo pavada zināma stāvokļa maiņa. Cilvēkam stāvot, rokas nokarājas vaļīgi gar sāneem, ar plaukstām pret ķermeni. Tomēr rokas var ari būt saliktas preekšā pār krūtīm, pret pasiržem, vaj aiz muguras; plaukstas var būt saliktas, vaj aizbāstas aiz jostas, vaj eebāstas svārku kabatās, — saskaņā ar lomas raksturu. Turet rokas bikšu kabatās — nav glīta poza.

b) Cilvekam meerigi sēdot (otrais pamatstāvoklis), smaguma un atbalsta punkts ir pārnests uz sēdveetu. Rumpis balstas uz gūžam; taču ja mugura atron balstu (peem. krēsla atmuguri), tad raudzīs tam peesleetees. Jo vairak nu ķermeņa sēdveeta attālinasees no balsta (krēsla atmugures) un kājas — no sēdekļa, jo vairak ķermenis pārees guļu stāvoklī. Akteerim sēdot, viņa galva var meklet atbalstu augšā pret krēsla atmuguri, vaj — attēlojot dziļu meeru — atbalstitees uz žoda pret krūtīm. Rokas guļ vaļīgi klēpī vaj — vēl labaki — uz ceļeem. Ja akteeris sēdot kājas turejis paraleli (veenu otrai līdzās), tad pārejot no meera stāvokļa kustībā, šo pāreju vislabaki sagatavos pavelkot kājas (veenu vaj abas) vairak zem sevis resp. zem krēsla malas, lai tās viņam peecelotees gūtu balstu; atpakaļ vaj uz preekšu paleektā galva sasleenas taisnā (rumpja) līnijā, rokas savelkas vairak uz augšu, rumpis atslēcas no atzveltnes un salīkst mazdrusciņ pret ceļeem: ar to sēdetajs ķermeņa svaru pārnes uz kāju pēdam, un ķermeni sleen uz augšu. Gala nolūks — peecelšanās kājās.

c) Cilveks var gulet trijos stāvokļos: augšpēdu, uz mutes un uz sāneem. Pēdejsais stāvoklis uz skatuves sevišķi beeži eeceenits, jo tajā ķermeņim visvairak plastiskas izteiksmes un, bez tam, akteera seja peegreesta skatitajeem. Cilvekam guļot augšpēdu, rokas var būt nolaistas gar sāneem, vaj salīktas uz krūtīm, vaj sakrampetas virs pasiržeem, — saskaņā ar lomas raksturu vaj tēlojamās personas veselības vaj gara stāvokli. Ja cilveks guļ uz mutes, tad galva pa leelakai daļai atbalstas uz rokam; viņš skatas uz preekšu, vaj kaut kur sāpus, vaj tālē. Cilvekam guļot uz sāneem, ķermeņa leelakais svars balstas uz zemei peespeestās gūžas. Rumpis ir pasleets uz augšu un, tāpat kā galva, rauga atbalstitees uz rokam. Veena kāja (virspusē guļošā) ir izstepta visā garumā. Akteerim uz skatuves eeteicams, otro kāju (pee zemes guļošo) drusku eeleekt un peevilkēt pee ķermeņa, jo līdz ar to viņš jau sagatavojees uz peecelšanos.

Ceļotees augšā no zemes, akteeris vispirms sleen augšā rumpi, kas pee tam balstas uz rokam, tad peevelk izstepto kāju, eelec celi un peespeež pēdas malu pee zemes. Tagad ķermeņa svars gulstas uz apakšējās kājas celi, un no šī eeleekto ceļu stāvokļa cilveks ar ašu vaj lēnu pēdas atgrūdeenu, rasi tādām pat atgrūdeenām ņemot palīgā rokas, peecelšas no zemes.

Sevišķi izteiksmes pilnas visa ķermeņa kustības ir tvēreena un izvaires stāvokļi (*Zustreben* — *Fortstreben*). Šais kustības ķermenis eeņem slīpu stāvokli — tvēreenā saleecas uz preekšu, izvairē atleecas atpakaļ; jo dzīvaka ir sajūta, kuŗa šo stāvokli izsauc, jo spējak un vairak cilveks saleecas vaj atleecas (atraujas). Ir gadījumi, kuŗos akteerim šīs kustības

jaizdara uz veeneem vaj otreem sāneem, tāpat kā ir gadījumi, kuŗos tādas kustības pāreēt soļu gaitā: tvēreenā — eēšanā vaj skreeēšanā uz preekšu, izvairē — atlēkšanā, mukšanā u. t. t.

Līdzās sejas vaibsteem pleci, rokas un plaukostas izteiksmes kustībās spēlē svarigako lomu.

Skaistuma likums prasa, lai akteeris visas roku un plaukstu kustības izpilditu plastiski vilņainās, lokveidīgās liniņās. Ir tikai maz pēkšņu un strauju izteiksmju, kuŗas prasa īsas un aprauktas kustības, taisnās vaj laustās liniņās. Šais pēdejšs atkrīt ari sekošais likums:

Visās roku kustībās akteeris šķeļ gaisu ar plaukostas malu un proti: kustībās uz augšu ar īkšķa malu, kustībās uz leju — ar mazā pirkstiņa malu.

Uzstādot šo likumu mēs nebūt nedomajam aprobežot dzīves dikteto mimisko izteiksmju brīvību. Mēs zinam, ka estētiski attīstīts cilveks ar savu daiļjūtu tā dzīvē, kā uz skatuves veenumēr peekops leelakā vaj mazakā mērā skaistas kustības. Tāpat mēs zinam, ka pārmēriga skaistu vaikstu un stāvokļu peekopšana, kaut ari izveidota pēc atteecigeem mimikas likumeem, publikai rādīs t. s. spoguļa cilveku; ta jau būs „skaistuma“ maneere. Ka ir gadījumi, kuŗos tēlotajam akteerim taisni jaķeŗas pee stūrainēem, vaj saraustiteem un neskaidreem iztēiksmes veideem, par to mums vēl vēlāk būs runa. Mēs uzstādam likumu, lai akteeris nekad neaizmirstu, no kāda veedokļa viņam jaraugas uz savām izteiksmes kustībām peešķirto spēku, formu bagatību un daiļumu vaj nedaiļumu. —

Kustības eedalas trijās pakāpēs. a) Mazā kustība: roka paceļas, visleelakais, līdz elkoņa augstumam. b) Videjā kustība: šajā akteeris roku var pacelt rasi līdz plecu liniņai (augstumam). c) Leelā kustība: plauksta un visa roka paceļas augšā līdz galvai, vaj ari pār to vēl augstaki. — Visas šīs kustības akteeris var izpildīt vaj nu tikai ar veenu roku, vaj ari ar abām reizē.

Pee pirmās pakāpes kustībām mums akteeris jadara uzmanigs, lai rauga izsargatees no visām leekām plaukstu un pirkstu kustībām, kādas beeži sastopam pee eesācejeem; ši „spēle“ gan leecina, ka akteeris sajūt vajadzību kustetees, tak ar savu primitivitati un nenozīmību neka neizteic, neiztēlo. — Ja akteeris ceļ abas rokas uz augšu, tad viņam jasargas to darit pilnigi zimetriski (veenlīdzīgā liniņā), jo tas runā preti dabiskumam.

Mimikas galvenais likums ir: jo dzīvaka mūsu sajūta, jo dzīvaka ari kustība.

Ja kāda sajūta peeņemas un aug, ari kustība top spēcigaka, plešas; vaj atkal sajūtai atslābstot, kustības top rāmakas.

Peem. akteeris uz skatuves veidos mazo kustību, bet viņa sajūta peeaug — un tapēc viņš pāreēt uz nākamo (videjo) ku-

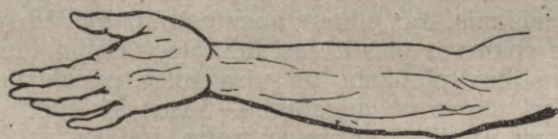
stibas pakāpi; vaj atkal: viņš ar veenu roku veiktai mazajai kustībai ņems talkā otru roku, t. i. izleetos abas; tee jau būs kāpinājumi. Jūtu uzleesmojumi un atslābumi stāv ar kustību sparū un saplakumu veenlīdzīgos samēros.

Te mums šķeet veetā aizrādijums uz dažām svarīgām mīskām parādībām. Ja akteeris, peemēram, pašureiz tēlo skatu ar videjo mīmisko kustību un viņa sajūtas moments ir galā, tad viņš nekad ar abām rokām reizē nepārees uz zemako kustības pakāpi. Veena roka centisees iztēlot jauno sajūtu, kamēr otra, it kā agrakās, spējakās sajūtas valdzinata, tikai vēlāk, pamazām, sekos otrai rokai, t. i. noslīdēs zemāk. Veenīgi tikai zinamas noteiktas izteiksmes (kā peem., visu cerību zaudešana) var peevest pēkšņu atslābumu, tā ka rokas veenā momentā un abas reizē noslīd uz zemi.

Veenas rokas kustības augstums nereti var ari nesaskanet ar otru. Tā akteera labā roka var aprakstīt mazo kustību un kreisā caur jaunu sajūtu pāreet uz leelo kustību, vaj otrādi. Tamlīdzīgas parādības savukārt var būt veetā, akteerim nostāstot, dramatiski iztēlojot kādu notikumu. Šai gadijumā tai personai, kurai ko stāsta, peegreeztā roka var eeņemt „dzīvaku“ stāvokli nekā otra. Te ari peemērojams šis likums: kustības izteicas ātraki un dzīvaki akteera ķermeņa tai pusē, no kuņas nāk eerosinājuma vaj uzbudinājuma eespaids.

Tagad raudzīsīm specieli aprakstīt atseviškās roku kustības. Te nu mēs izšķirsīm sekošus veidus:

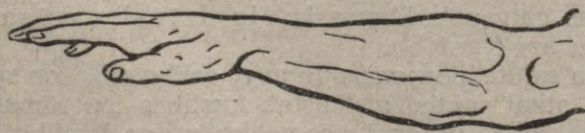
1) Atplesta, atvāzta roka (sk. zīm. № 13), kad tēlo-



№ 13. Atvāzta roka.

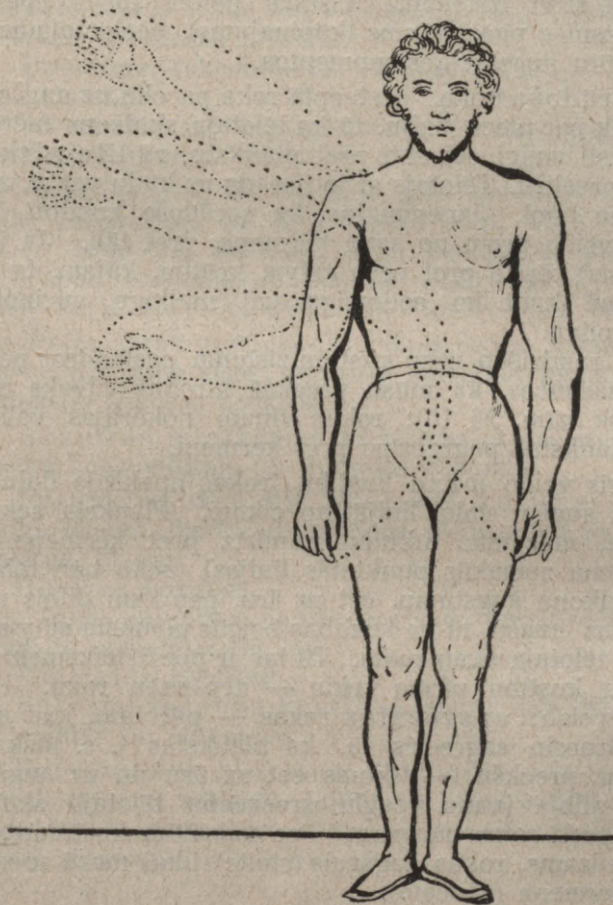
taja skateens var pārredzet plaukstu. Šo kustību akteeris veido visos patīkamos sajūtu momentos. Tas ir veenkārša nostāsta, vaj peekrišanas, vaj jautajuma izteiksmes veids, — tā tad peeleetojams visur tur, kur tēlotajs kaut ko grib saņemt vaj dot.

2) Apgreezta roka (sk. zīm. № 14), kad tēlotajs plaukstu



№ 14. Apgreezta roka.

aizgriezis no sevis prom resp. pagriezis pret zemi, tā ka viņa skateens pārredz tikai rokas muguras pusi. Tas ir visadu nepatīkamu sajūtu izteiksmes veids, kad tēlotājs kaut ko no sevis noraida vaj atstumj, vaj attura, — noleedzošais „ne“.



№ 15. Cilveka stāvs.

3) Savilkta roka (dūre). Te pirksti eelekti pret plaukstu un īkšķis gul pār pirksteem; rokas muguras puse tēlotāja skateenam pa leelakai daļai novērsta. Šis vaiksts leetojams izteiksmēs, kuŗas nozīmē spēju pretošanos, uzbrukumu, draudus. „Dūre“ peeder pee tām izteiksmes formam, kuŗas fiziologs apzīmē ar nosaukumu „pirmatnejās kustibas“; šis ir mūsu mantojums vēl no ta laika, kad cilveks uzbrukumam leetoja dūri (tāpat kā atņirgti zobi atgādina cilveces pirmatni,

kad zobus izleetoja kā cīņas līdzekli). — Savilkta rokas variants ir izstepta roka ar eeplestem un eeleekteem pirksteem: plēšanas, raušanas, kasišanas izteiksme.

4) Izstepta roka. Apgreeztas rokas pirksti (sk. zīm. № 14) eeplesti un stīvi izstepti. Visumā ņemot tas ir apgreeztas rokas izteiksmes paasinājums (kāpinājums), peeleeetojams nepatikamu sajūtu augstakajos momentos.

5) Norādoša roka. Izsteptā roka pacelta uz augšu, mazleet augstak par plecu līniju, tā ka tēlotāja skateens mēri ikšķa kaulu, pirksti vaļīgi eelekti pret plaukstu, rādītājpirksts izstepts uz preekšu. Tēlotājs ar to norāda uz kādu veetu, cilvēku, parādību un taml. Japeemetina, ka norādošo kustību tēlotājs veenumēr veido prom no sava ķermeņa, pret tāli. Ja tēlotāja roka (pirksts) vērsta pret paša galvu, krūtīm, kājam, tas palaiķam nozīmē kaut ko eedomīgu vaj mulķīgu, nicinošu vaj izsmeeķla pilnu.

Tagad raudzīsim roku kustību zīstemu paskaidrot peemērā. Eedomasimees, ka mūsu preekšā atronas cilvēks meerīgā stāvoklī (sk. zīm. № 15): rokas viņam nokarajas vaļīgi gar sāneem, plaukstas pagreeztas pret ķermeni.

Akteeris veido mazo kustību, rokas apakšējo daļu (dilbi) paceļot uz augšu riņķa līnijā ap elkoni. Plauksta seko rādītājpirkstam, mezdama likumu gandrīz pret ķermeņa viduci (sk. zīmeķuma zemakās punktētās līnijas), seko tam tālak, sašneeguse elkoņa augstumu, eet uz āru, pee kam dilbis mazleet sagreežas uz augšu, tā ka kustības beigās plauksta stāv atvāzta, peeeetama tēlotāja skateenam. Tā tas ir pee izteiksmem, kuķas prasa roku kustību pirmo veidu — atplestu roku. Pee kustību otrā veida: apgreeztas rokas — pēķ tam, kad akteeris dilbi mazdrusciņ sagreezis tā, ka plaukstas t. s. ikšķa mala pavērsta uz preekšu, — likums eet uz āru un uz augšu, līdz pēķīgi ar dilbja ļaunu veegļu greezeenu tēlotāja skateenam pagreezta pretī rokas mugura. Pee mazajām kustībām, kā zīmeķumā redzams, rokas augšgals (stelte) tikai mazā mērā attāļinas no ķermeņa (sāneem).

Akteerim veidoķot videķo un leelo kustību, roka un plauksta eet to pašu ceļu kā pee mazās kustības līdz elkoņa augstumam; tad riņķošanas centrs pāreeet uz plecu locitavu un tagad visa paceltā roka aprakstā ļau leelaku, tāļaku likumu (sk. zīmeķuma videķo un augstako punkteto līniju). —

Vēļ mums ļarunā par kustību akcenteem.

Gluži kā valodā ir zinamas uzsvara veetas, akcenti, tā arī kustībās ir tāķi. Akcentu peešķiķ ar to, ka uz augšu eķošā līnija beigās dabū kriteenu, kas tā sakot ir uzsvars. Ķa roka atronas pozitūrā (karajas gaisā), vaj ļa akcents atķārtoķjams,

tēlotajam roka vaj plauksta japaceļ no jauna, lai „kriteens“ varetu atkārtotees. —

Valodas (runas) mimiskajam pavadījumam mēs te uzstādisim dažus galvenos nolikumus.

1) Veenkopeja doma vaj veenkopeja sajūta arveenu izteicas veenadā apveenotā kustībā.

2) Uzsvērtam (akcentetam) vārdam veenumēr jasakrīt ar uzsvērtu kustību.

3) Jo enerģiskaki uzsvērts vārds, jo enerģiskakam jābūt arī kustības akcentam.

Vēl peezīmejams, ka tēlotajam pee viseem stāvokļeem un kustibam jauzmanas, lai to ķermeņa daļu, kuŗā uztraukums gūst savu izteiksmi, skatitaju acim neaizsegtu paša akteera figura. Tāpat jauzmanas, lai kustību nepārtrauktu skatitaja aci aizkarošā kārtā vaj tiši apgrūtinot novērošanas eespējamību.

Eevērojot agrak uzstādītos mimikas četrus pamata likumus (sk. 250. l. p.), mēs visas ķermeņa kustības labaka pārskata pēc eedalisim sekošās nošķirās:

1) Skaidras izteiksmes kustības, kuŗas izsauc veenigi tik cilveka ķermeniskais un dvēseles stāvoklis.

2) Paskaidrojošas un tēlojošas kustības, kuŗas lai mums un citeem daritu uzskatamus (redzamus) jēdzeenus un preekšstatus, tā tad:

a) iluzijas kustības, un tādas, kuŗas lai mums un citeem rādītu preekšmetus un personas vaj to savadības, tā tad:

b) figurelas kustības.

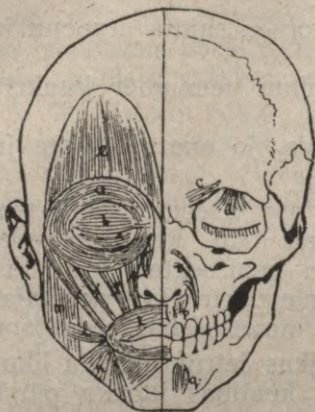
3) Pakaļmāžošānās kustības, kuŗās mēs iztēlojam citu cilveku sajūtas un stāvokļus.

4) Eerosinošas kustības, ar kuŗām mēs, paši nepārdzīvodami zinamu noteiktu sajūtu un neatrasdamees zinamā noteiktā stāvoklī, cenšamees eerosinat pee citeem cilvekeem šo sajūtu vaj stāvokli.

### 3. Cilveka seja.

**Trīs mimiski centri.** Cilveka sejā galvenā loma mimiskās izteiksmes ziņā peekrīt acim, mutei un degunam. Ja cilveks ko redz vaj novēro, tad šai rīcībā vispirmā kārtā peedalas visi acis eeslēdzošee muskuļi, ja ko pabauda vaj ož — visi ap muti un degunu grupetee muskuļi. Patstāvīga mimiska dzirdes centra mums nav; dzirdes mimiskās izteiksmes kustības identificejas ar redzes izteiksmes kustibam. Visspēcīgaki izteiksmes kustības darbojas ap redzes, tad ap garšas un visvājaki ap oslas

centru. Gandrīz nekad izteiksmes kustības neparādas veenīgi tik sejas veenā mimiskā centrā, ne, tās pa laikam leelakā vaj mazākā mērā eerauj līdzī darbā arī abu pārejo centru muskuļus.



*a* un *b* — acuslēdzeji muskuļi,  
*c* — uzaču muskulis,  
*d* — acuvāka pacēlejs m.,  
*e* — peeres m.,  
*f, g, h, i* — virslūpas pacēleji m.,  
*k* — apaļais mutes m.,  
*l* — trumetes m.,  
*m* — gremošanas m.,  
*n* — vaigu m.,  
*o* un *p* — augšējais un apakšējais deguna m.,  
*q* — žokļa pacēlejs m.

№ 16. Sejas muskuļi.

a) **Acs — redzes centrs.** Visu laiku dzejneeki daudz un dažādi apdzedājuši noslēpumus, kādi guļot acu dziļumos, daudz arī runājuši par aci kā par „dvēseles spoguli“, kas attēlojot mūsu eekšējās dzīves tumšākās, slepenākās dziņas un centeenus... Cik leela izteiksmes spēja acim nu pateesībā būtu vaj nebūtu, veena leeta mums te tūlīņ jasaka: acuābols pats par sevi ir mimiski tikpat kā nenozīmīga mūsu organisma daļa. Veenīgi tas, kas noteek acuābola aptuvumā, to eeslēdzšo muskuļu stāvoklis un kustības šim dvēseles spogulim — acij vēl tik peešķir raksturīgu izteiksmi.

Acuābols grozams uz veenu un otru pusi, uz augšu un uz leju ar acu muskuļu palīdzību — un no teem atkaras mūsu skateenu virzeens. Tā tad mēs visur un arveenu varam runat tikai par skateena kustamību un virzeenu.

No šīs kustamības atkaras vesela virkne skateenu veidu:

1. Nedzīvs skateens. Katram leelam organisma peepūlejumam seko atteecīgs nogurums, ar kuŗu arī pamazinas cilveka domu darbība un eespaidu uzņemšanas spēja. Acu muskuļu kustība top vājaka un tamlīdz arī skateens nedzīvaks.

2. Možs skateens. Jo vairak cilveka prātu eekustinajuši dažādi, maiņu pilni eespaidi, jo ašaki arī kustas acuābols un skateens atskaidrojās, top možaks.

3. Stingrs skateens. Jo vairak cilveka garu valdzina zinams noteikts (t. i. veens) preekšmets, — vaj tas nu pastāvetu tikai eecerē, vaj būtu skatams dzīvē, — jo acu muskuļi top sprindzigaki un acuābols mazleet izceļas no dobuma.

4. Maigs skateens. Acs kustamība rāma. Skateens raugas leegi-meerīgi un novēršas no preekšmeta veegli, bez peesprindzības vaj speedeena visās patīkamās sajūtās.

5. Klīstošs skateens. Ja eedomas vaj eeceres mainas cita ar citu, neveena ceešak nesaistijuse eevēribu, tad skateens ir klīstošs jeb izklaidets; tāds skateens zinamā mērā atgādina

6. nemeerīgu skateenu, kas tāpat klīst no veena preekšmeta uz otru, tikai šād un tad pakavejas pee kādas veetas (vaj preekšmeta), it kā no tās gaididams skaidribu vaj palīgu.

7. Stīvs skateens. Cilvekam nogrimstot dziļās domās, aizmirstot sevi un savu apkārtni, vaj kavejotees atmiņās pee kāda eeceres tēla, viņa skateens zaudē kustamību un peevērsts nezināmām tālem. Par cilvēku šādā stāvoklī mēdz teikt: „viņš sapņo valejām acim“.

No skateena virzeena — uz augšu vaj uz leju, vaj uz veenu vaj otru pusi — atkaņas dažādi izteiksmes veidi, taču šeem raksturīgu nozīmi peeskīr dažādas pavadu parādības.

8. Slepens skateens. Cilveks nolēcis galvu, lai zinamam momentam, vaj notikumam, vaj personai preti izrādītu veenalīdzību. Tomēr slīpi uz augšu vērsts skateens leecina par viņa apslēptu interesi.

9. Bailīgs skateens ir slepenā variants: skateens nemeerīgs, maldas apkārt.

10. Glūnošs skateens — otrs slepenā variants, tikai skateens top ceess un „ass“, pee kam nereti vērsts slīpi uz augšu eesānis. — No šāda skateena atvasināms neuzticības pilns skateens.

11. Sapņains jeb aizgrābtības pilns skateens vērsts uz augšu un tālē; acs pilnīgi atvērta (bet ne eepļesta). Augstākā pakāpē — sajūsmā jeb ekstazē skateens stipri vērsts uz augšu un acu augšējais plakstiņš veegli nolaists pār acuzīli, tā ka no tās redzama tikai baltuma apakšējā daļa. Sajūsmas skateena variants ir atklātais, dzidrais skateens, pee kuŗa acs skaidri un noteikti-meerīgi raugas uz preekšu (ne uz augšu).—

Acs pilnīgi aizveras, vaj aizveras vairak reizes pēc kārtas (blisinas), ja cilvēks peepeši eerauga spožu vaj raibu skatu, vaj izdzird spējas skaņas vaj troksni; ar to acs it kā cenšas aizsargatees no negaidīta uzbrukuma vaj breesmam. Fiziologi acu aizvēršanās izskaidro mazleet citādi, kamēr prof. Skraups spreedz, ka ta stāv sakarā ar cilvēka uzmanības novēršanos no ārejās pasaules, vaj ari teeksmi paleelinat dzirdes organa uzņemšanas spēju. —

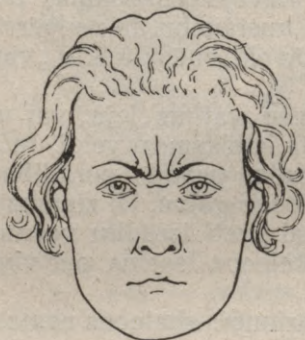
Acu izteiksmē sevišķi dzīvi darbojas līdzī plakstiņi, uz acis un peeres krunkas.

Ar uzaču muskuļu palīdzību uzacis var netik veen saņaukt uz augšu vaj nolaist uz leju, bet ari saņaukt kopā. Šai gadi-

jumā āda peeres lejasdaļā, starp uzacīm, savelkas stāvās krunkās. Uzaču muskulis *c* ir acuslēdzeja muskuļa *a*, *b* palīgā aparāts (sk. zīm. № 16), tā ka viņa darbību arī var izskaidrot ar nolūku, aizsargāt aci.

Tapēc stāvās peeres krunkas parādisees cilvēka sejā pee visām nepatīkamām sajūtām vaj eecerem; šīs krunkas ir saīguma, skumju, dusmu raksturīgas pazīmes. Ari intenzīva garīga darbība tās zīmē cilvēka sejā.

Pēc augšā aprādītā mēs varam runāt par  
12. niknu (dusmīgu) skateenu (zīm. № 17).



№ 17. Nikns skateens.

Ar acuvāka pacēleja muskuļa palīdzību augšējais plakstiņš ir kustināms patstāvīgi. Pacēlis acuvākus, cilvēks spēj ātri un skaidri pārskatīt, aptvert savu jūtu uzbudinājuma cēloņus. Eedomas un eēceres tēlojas viņa garam kā jūtekleem (redzei) pēeetamas būtes. Tapēc cilvēks acuvākus cels uz augšu arī tad, kad viņa uzmanību sev peegreezīs kāds preekšstats (eēcere). Ja tas noteek pēkšņi, eestājas pārsteiguma stāvoklis.

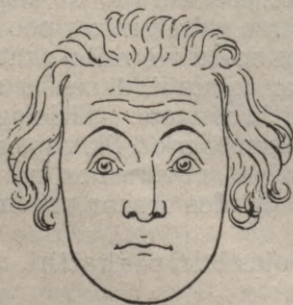
Pee pārsteiguma acuvāki paceļas uz augšu spēji, veenā momentā. Ja cilvēka skateenu kāda leeta vaj eēcere valdzina ilgaku laiku, plakstiņi paleek joprojam stīvi pacelti.

Ar to mēs nokļuvuši pee

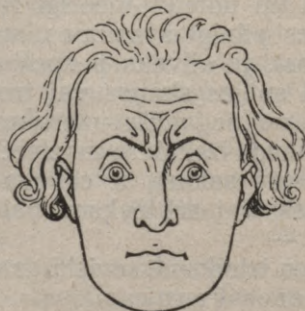
13. uzmanīga skateena. Ta pretstats ir

14. paguris skateens, pee kuŗa plakstiņi pa daļai apēno, sedz acuābolu. Pats skateens ir maigs, bez spulguma. —

Peeres muskuļi ir tee, kas velk uz augšu acuslēdzeju muskuļi, un tā ka šīs atveŗ un tura vaļā aci, tad peeres mu-



№ 18 brīnu un



№ 19 baiļu skateens.

skuli *e* var ar pilnu teesibu dēvet par acuvāka pacēleja *d* palīg-muskuli (sk. zīm. № 16). Peeres muskuļu darbība un peespringums sacel sejā horicontālās (guliskās) peeres krunkas, un uzacis paceļas uz augšu. Ja mēs mēģinam acuvākus pacelt pēc eespējas ātri un augsti, tad peeres muskuļi darbojas līdzīgi, un mūsu uz augšu savilktās uzacis un guliskās krunkas peerē nu rāda spēja pārsteiguma vaj izbrīnešanās izteiksmi.

15. Izbrīnejees skateens (sk. zīm. № 18). Ja šī izteiksme pastāv kādu brīdi, tad to jau apzīmejam par ilgakas notuļas uzmanības izteiksmi.

Ja mēs kombinejam spēja pārsteiguma (izbrīnešanās) izteiksmi ar nepatīkama preekšstata sajūtu, tad dabunam — pee augsti paceltām uzacīm un plakstiņiem un reizē ar to guliskām un stāvām peeres krunkam — izbailu un šausmu izteiksmi, kā to rāda

16. baiļu pilns skateens (sk. zīm. № 19). —

Leels eespaids uz acu izteiksmi ir zinamam daudzumam asaru valguma un acuābola ādainās maksts caur asinsrīņošanu panāktai leelakai vaj mazakai peesprindzībai.

Tā ka šos abus faktoros tikai retais akteeris savā mākslā spēš kalpināt pēc patikas vaj vajadzības, — tad šai veetā teiksim tikai tikdaudz, ka asaru valgums paleelina acu spulgoņu. Veegli aizkustinameem cilvekeem, entuziasteem ir pastāvīgi valguma pilnas, mirdzošas acis. Te tomēr japeezīmē, ka ari dvēseles dzīvei ir eespaids uz acu mirdzumu un tamlīdz to izteiksmi. Smagas, nospeedošas sajūtas vājina, apspeež dzīves rosību — un acs zaudē spožumu, top „nedzīva“, un otrādi: gara stāvokli paceļošas sajūtas, kā drosme, preeks, sajūsma, tāpat eekaisums un dusmas, kas organisma dzīves rosību savilņo, paleelina ari acs spulgoņu.

b) **Mute — garšas centrs.** Mutes muskuļu aparata uzdevums ir: veidot valodas skaņas un pabalstīt garšas, kā ari pa daļai dzirdes organa darbību.

Mimikā mums darišana tikai ar abeem pēdejeem muskuļu aparata uzdevumeem. Kā acuābols, cilveka redzes jūtekļu aparatā eeņemot galveno veetu, mimikai ir visai nenožīmīgs, tā ari mēle, garšas jūtekļa pats svarīgākais organs, mimikā ir tikpat kā bez nozīmes. Jo kaut gan garšas jūtekļa mimiskās izteiksmes saņem eerosinājumu no mēlē tāļu sazarotā garšas nerva, tomēr uz āreeni tās parādas ārpus mutes dobuma, un proti: mums kustinot mutesslēdzeju muskuli. Lūpas, kas eetver šo muskuli (sk. zīm. № 16, *k*), var kustetees uz augšu un uz leju un uz veeneem vaj otreem sāneem, tāpat kā sarauktees, izveebtees u. t. t.

Tā ka mutes forma dažādi grozama, pārveidojama, tad mute mimiskā izteiksmē ir ļoti eevērojams faktors. Mutes veidu

dažādi pārgrozīdāmi, izveebdāmi, mēs dabunam noteiktus mimiski raksturīgus vilceenus. Visai zīmīgs tāds, peemēram, ir:

1. Rūgtis (sīvs) vilceens (sk. zīm. № 20). Ja mēs



№ 20. Pretīgu sajūtu izteiksme.

ēdot eekožam negaršīgā veelā, tad nepatīkamo vaj pretīgu sajūtu raugam mazināt tādejādi, ka ar pekšņu žokļu kustību atālinām mēli no smaganam. Pee tam virslūpas pacēleji muskuļi (*f, g, h, i*, zīm. № 16) virslūpu atālina pēc eespējas tālu no apakšlūpas. Virslūpas pacēleju muskuļu darbība virslūpu sarauc uz augšu visvairak tās abos stūros, tā ka pats lūpas viduspunksts mazleet eevelkas uz eekšu. Tāpat nāsis saraucas uz augšu, caur ko t. s. leelā mutes krunka (no abām nāsim lejup līdz mutes kaktiņeem) notēlojas spēcīgā, padziļinatā linijā. Un cilvēkam saraucot nāsis, arī deguna šķeņņa virsāda savelkas krunkās.

Si izteiksme, kas cilvēka sejā parādas vispirmā kārtā pee nepatīkamām, rūgtām (vaj sīvām) garšas sajūtam, sekos arī visām tām cilvēka nepatīkamām eecerem vaj preekšstateem, kuŗas mūsu valodā apzīmē par „rūgtām“.

Apveenojot mutes rūgtā vilceena izteiksmi ar redzes sajūtu izteiksmem, mēs dabusim vairākus jaunus mimiskas izteiksmes veidus.

Tā, peemēram, ja pee rūgtā mutes vilceena skateens ir nedzīvs, tad ar to esam guvuši pasīvas rūgtas ceešanas izteiksmi; ja skateens ir ceets un enerģisks, tad tā ir nikna sarūgtinājuma izteiksme. Sajūsmā uz augšu vērstas acis, kamēr muti eeslēdz rūgtis vilceens, rāda sāpju pilnas deevbijības vaj padevības izteiksmi. Izbrīnešanās pilns skateens un rūgtis vilceens ap muti leecina, ka cilvēku moca nepatīkamas atmiņas. Izbaiļu vaj šausmu pilns skateens, kombinets ar rūgtu vilceenu, mums rāda leelako dvēseles moku vaj šausmu izteiksmi.

2. Maīgs (salds) vilceens. Baudot kādu veelu, kam salda, patīkama garša, mēs raugam paleelinat garšas eespaidus: mēle eevelkas mutes dobumā un aizvērtā mute un vaigī peeglaužas, cik ceeši veen eespējams, pee zobeem. Pate mutes plaīsa nav izveebta platumā (kā pee smaida), bet ir slēgta taisnā linijā (neuzmestām lūpām). Maīgais (saldais) vilceens ir ārkārteji patīkamu, jauku atmiņu vaj preekšstatu izteiksme.

3. Pārbaudošs vilceens. Ja mēs gribam pārleecinatees par kādas veelas vaj kumosa garšu, tad šo kumosu eebīdam starp lūpam, kuŗas pasteeptas uz preekšu, lai lēni un apdomīgi izjustu, pārbauditu kumosa garšu. To pašu izteiksmi novērojam pee cilveka, kas grib pārbaudīt, izdibinat vaj nu kādas abstraktas leetas (eeceres) vaj reala preekšmeta vērtību vaj nevērtību. Un pee tam šī cilveka sejā, blakus pētošam skateenam un pasteeptajām lūpam, pa laikam novērojama pašapziņas resp. pārakuma sajūta: tas nozīmē, ka viņš pārleecinats par savu spreesšanas spēju.

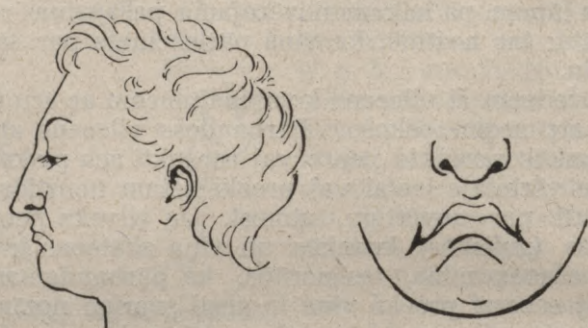
No dažadeem šī vilceena kombinejumeem ar acu (skateena) izteiksmi atzīmesim sekošo. Pārbaudošs vilceens ap muti un stāvās krunkās saŗaukta peere vaj saŗaukti acu plakstiņi mums leecina, ka vērtetajs leetai vaj preekšmetam neuzticas, jau taisas to atzīt par nevērtīgu, atmest. Ja cilveks peeri savilcis horicentalās (guliskās) krunkās un viņa skateens ir uzmanīgs vaj izbrīnešanās pilns, tas norāda, ka pārbaudamam preekšmetam vaj eecerei preekš viņa ir visai svarīga nozīme.

4. Ceets vilceens jeb sakneebtas lūpas. Gribedams pārkost vaj sasmalstit ceetu preekšmetu, cilveks ceeši sakoŗ zobus un ari ceeši sakneebj lūpas. Visi muskuļi ir peesprindzinati. Apakšzoklis ārkārteji spēcīgi speežas pret augšejo ņokli. Lūpas ir ceeši aizvērtas un eeŗauktas, pee kam krampjaini savilkta apakšlūpa mazleet izkāruses uz āru un speeŗ virslūpu lokveidīgi uz augšu. ņoda āda tik ceeši peemeedzas pee kauleem, ka zem apakšlūpas vidus izveidojas padzilinajums (veena leela eeapaļa vaj divas reevas). Šī izteiksme cilveka sejā leecina par intenzīvu meesīgu vaj garīgu darbību. Ar to raksturojama neveen neatlaidība un izturība, bet ari stūrgalvība un spītīga eedomība.

No daudzām kombinacijām minesim tikai pāris svarīgākās. Ja ceetajam vilceenam peeveenojas rūgtā vilceena (zīm. № 20) izteiksme tiktāl, ka uz augšu savilkta augšlūpa nesedz zobus, uz augšu saŗauktās nāsis eeplešas (peepūšas) un peerē redzamas izbrīnešanās pilnā skateena pavadones guliskās, kā ari nīknā skateena stāvās krunkas (starp uzacīm), — tad mēs redzam cilveku ta augstakajā dusmu pakāpē. Atsegtee zobi norāda uz spēja uzbrukuma vaj sirdīgas aizstāvešanās teeksmem, kamēr eeplestās nāsis kalpo elpas gūšanai, — jo cilvekam ar saspeesteem zobeem grūti nākas elpot pa muti. Blakus peeziemejot, pate elpošana pa degunu tādos momentos noteek rāveenos, ar šņakoņu.

5. Nicīnošs vilceens (sk. zīm. № 21). Šo vilceenu var vest sakarā ar garšas sujūtu, kādu modina reebīga baudveela un kad cilveks šo veelu, tā sakot, grib izsplaut no mutes. Augšlūpa savelkas rūgtuma sajūta, apakšlūpa, uz āru

veebdamās, speežas uz augšu; cilveks ātri un dzirdami izelpo veenu un otru reizi, it kā cenzdamees reebu modinošu kumosu aizpūst prom vaj izsplaut. Pee dažēem cilvekeem ceets vilceens no nicinošā galvenā kārtā atšķirās ar to, ka pee ceeta vilceena viņeem zem apakšlūpas izveidojas divas taisnas, lejup slidošas līnijas, kamēr pee nicinošā parādas tikai veena



Nr. 21. Nicinašanas izteiksme.

eeapaļa (lokveidīga). Veeglakas pakāpes reebums var izteiktees arī pee pavērtas mutes, pee kam abas lūpas peepatura nicinošo vilceenu, tikai krunkas, muskuļeem mazak peesprindzotees, būs seklakas, ne tik asi izveidotas.

Tāļakus šī vilceena kombinejumus atrast nenāksees grūti. Tā, peemēram, nikna skateena pavadīts nicinošs vilceens rādīs, ka cilveks reizē jūt dusmas un nicinašanu, stīvs skateens un nicinošs vaibsts ap muti leecinās, ka viņš atceras un pārdomā nepatīkamu peedzīvojumu u. t. t. —

Vēl mums japatirzā, kādās atteecībās stāv mutes muskuļi ar dzirdi.

Ārejās auss muskuļus tikai rets cilveks var kaut cik kustinat pēc patikas; tomēr arī kustošas ausis mūsu dzirdes eespaidus nepaleelina. Cilveks, kuŗš uzmanīgi klausas uz attāļu vaj neskaidru troksni, paveŗ muti, lai trokšņa vaj skaņu eespaidus uzņemtū netik veen ar ausim, bet arī ar muti (kas ar dzirdes organu stāv sakarā); pee tam apakšžoklis vaļīgi nokaŗas uz leju un apakšlūpa, salīdzinot ar augšējo, noslīd atpakaļ profila līnijā. Jau agrak aprādīts, ka mimiskas kustības veeglak parādas acu nekā mutes muskuļos. Ja nu cilveks mērenā uzmanības vaj izbrīnešanās pakāpē tikai eepleš acis, bet augstakā — paceļ uz augšu arī vēl uzacis un peeres ādu (uzmanīga un brīņu pilna skateena kombinejums) un reizē ar to eepleš muti, tad augstakā uzmanības vaj izbrīnešanās pakāpe sasneegs kulminācijas punktu.

Nejūtigeem, veenaldzigeem un kütream cilvekeem ir nabadzīga eekšejā (jūtu un eeceres) pasaule, tee grūti eespaidojami un to mimiskā izteikmes spēja tamlīdz ir visai maz attīstīta. Sādi aprobežoti cilveki izrāda savu pārsteigumu vaj izbrīnešanos, acu muskuļeem nedarbojotees, tikai eeplešot muti. Tapēc mēs šo vilceenu, kuŗu nepavada nekādi citu organu vilceeni, nosauksim par

6. aprobežoto mutes vilceenu.

c) **Deguns — oslas centrs.** Deguna muskuļi sejas mimiskā izteiksmē spēlē neeevērojamu lomu. Nāšu sāni gan ir kustinami — peepūšami un savelkami, tomēr pee daudzeem cilvekeem deguna un nāšu kustamība ir visai neecīga un dažeem tās nemaz nava; tikai retam cilvekam deguns vaj nasis „klausā“ pēc patikšanas (deguns saraucas krunkās un krunciņās, nāsis trīs un eeplot līdz pat deguna kaulam). Tapēc deguns nav eerindojsams speciēlu mimisku izteiksmes organu starpā.

Pee patīkamām smaršas sajūtam mēs raugam uzņemt tikdaudz oslas eespaīdu, cik veen eespējams; tas noteek, stipri eevelkot pa degunu gaisu, pee kam nāšu ārmaam kustotees nāsis plešas. Un otradi: pee nepatīkamām smaršas sajūtam nāšu ārmaas eelikst, nāsis saraujas.

Tomēr netik veen smaršas un smakas, bet ari tā garīgās, kā meesīgās acs eeceres un preekšstati eerosina, izsauc augšā minētās parādības. Plati eeplestām nāsim ir apmēram tāda pat mimiska nozīme kā plati eeplestām acim. Un mums eedomajot ko nepatīkamu, pretīgu, mūsu nāsis trīs, saraucas. Kādu pazīstamu nicīgu vilceenu cilveka sejā vesela virkne tautu apzīmē: „viņš savelk degunu“ — pee kam deguns caur nāšu ārmaa eeraukšanu eeplot, top plānaks; un kāda cilveka augstprātību vaj spītību (ari niķību) latveetis īsi raksturo ar „deguna uzmešanu“, — tikai šo izteiksmi atteecīga persona panāk, izceļot gaisā, t. i. uz augšu visu galvu, ne degunu veen.

**Smeekli un raudas.** To līdzekļu starpā, kuŗi cilvekam peeškirti dvēseles un meesas stāvokļu izteiksmei, mēs jau tikām minejuši elpas trauceklus un elpojamo organu skaņas un trokšņus.

Šo abu līdzekļu kombinejums ir smeekli un raudas, kas cilveka sejā ari atrod skaidri redzamu izteiksmi. Ka smeekli un raudas ir saveenoti ar asaru izplūdumu, tas zinams ikkatram; tak tā ka asaru plūšana, kā visi citi ķermeņa atdalījumi (peem. svišana), akteerim mākslīgi un mākslineeciski attēlojot mimiskas izteiksmes, parasti reti panākama, tad mums te būs sīkaki jaapskata šo līdzekļu tīri mimiskā puse.

Par raudu cēloņeem mēs te īsumā peevedisim pētneeka Darvina izskaidrojumu. „Peenemams, ka raudas ir kautkādas tamlīdzīgu notikumu virknes iznākums: Kad bērns prasa barību,

vaj ceoš neomulibu, vaj sāpes, tad skaļi brēc, gluži tāpat kā leelakās daļas dzīvneeku mazuļi, pa daļai arī tapēc, ka katrs leels ķermeņa vaj muskuļu peepūlejums atstāj atveegliņošu eespaidu. Ilgaka brēkšana nu neizbēgami noved pee acs asinstrauku pārpildišanas un tas, peenemams, no sākuma apzinīgi un vēlāk pārejot parādumā, eerosina un izveido muskuļu savilkšanas ap aci, lai to sargātu. Tai pašā laikā krampjainais speedeens uz acs radzeni un tajā esošo trauku izplešanās ar savu refleksīvo darbību aizkustina asaru dzeedzerus. Tagad ir eestājees moments, kur bērna ceošanas veegli izsauc asaru izplūdumu, pee kam tai nemaz nav jābūt kautkādas citas darbības pavadītai. — Ir pazīstama leeta, ka spēji preeki, spēji un leeli smeekli mums var sacelt ceošanas, t. i. sāpes, un ar to arī izskaidrojas preeka asaru izplūdums, kuņas tāpat izsauc acuslēdzeju muskuļu mehanisks speedeens uz asaru dzeedzeņem.

Smeekli un raudas pastāv elpu kustību traucēkļos, kuņas sacel šķirtnes (diafragmas) ritmiska savilkšanās.

Kā smeeklus sacel gan ar meesigeem kairinājumeem pee kutinašanas, gan līgsmu eespaidu preekšstateem eecerē, tā raudas eestājas gan pee meesīgām sāpēm, gan sāpju pilnām eecerem.

Smejotees mēs gaisu rāveenos izelpojam, raudot (šņuktot) rāveenos eeelpojam. Ari smeeklus un raudas var peeskaitīt pee ķermeņa aizsardzības līdzekļeem pret breesmam: ar meešanas un raudam panāktais elpas traucēklis iznīcina vaj vismaz pamazina breesmas, kuņas cēlušās preekam vaj sāpēm traucejot kārtīgu asinsrinkošanu.

Skatuves darbīneekam pee smeekleem un raudam sevišķi krīt svarā sejas muskuļu kustības.

a) Smaidoša un smejoša seja. Lai gaisam sagādatu nekavētu peeeju un izeju, cilvēka mute tā smeeklos, kā raudās atveņas un izplešas platumā, pee kam augšlūpa pavelkas uz augšu, tā ka redzami zobi. Mutes muskuļeem peespringstot, mutes kaktiņos izveidojas dziļa krunka — mutes krunka, kas no nāsīm lokveidīgi nosteepjas lejup, mutēi pa abām pusēm. Reizē ar to paceļas vaigi un acu dobumu lejas daļā veidojas krunka, kamēr ap acu ārejeem kaktiņeem parādas sīkas krunčiņas, kuņas dēvē arī par „zosspeidiņam“. Šo parastu smeeklu pakāpi var paleelināt un pamazināt.

Tā ka elpošanas aparata muskuļi ir mazāk uztrauksmes spējīgi nekā mutes muskuļi, tad sejā jau beeži parādas smeeklu eezīmes, eekams vēl elpošanas aparats sācis manāmi vaj dzirdami darbotees. Cilveka sejā vispirms parādas smaids, pee kuņa mute vēl nemaz nav atvērta, vaj arī pavērta tikai mazu drusku, un mutes kaktiņi veegli palekti uz āru. Pee dažēem

cilvekeem novērojamās bedrites vaigu galos ir vēl mazaka, veeglaka smaida pakāpe. Peespeests smaids raksturīgs ar to, ka tikai viens mutes kaktiņš paleecas uz āru resp. paveebjas uz augšu; peespeests smaids panākams arī, šo mutes kaktiņa izleekšanu kombinejot ar rūgto mutes vilceenu nestiprā pakāpē.

Smeecklu stiprakas pakāpes sacel sāpīgas sajūtas, tā ka peerē parādas stāvās krunkas; tas jau leecina par neomulību (sk. zīm. № 22).



№ 22. Smejoša seja.



№ 23. Raudoša seja.

Rūgti smeeckli ir ar varu panākti asi smeeckli, kuŗus pavada pilnīgi izveidots rūgts vilceens ap muti.

Smaids, kuŗa pavadonis ir slepens, slīpi uz augšu vērsts skateens, peešķir sejai jocīgu — viltīgi-gudru izteiksmi; smaids, apveenots ar pārbaudošu vilceenu ap muti (vīpsnašana), raksturo gudru zobgali; smaids, kuŗu pavada brīnu pilns skateens, rāda precīgu pārsteigumu. —

Vispāri sakams, ka smeeckli ir ļoti dažādi, — tāpat kā cilvēki un viņu sajūtas. Tā klusos, kā skaļos smeecklos atklājas neveen cilvēka acumirkļa eejūta, bet arī izglītības un attīstības pakāpe, raksturs un eedzīmtā daba. Smeecklos var izteikties laimes gavīles, preeks, omulība, skumjas, sāpes, nicinašana, skaudība, apsmeeckls, atreebība, prastums, mulķība, erotiskas teeksmes, izsamisums un ārprāts. Izglītots cilvēks, kas mācījees vairak savalditees, smejas citadi nekā neattīstīts dabasbērns, zangviniķis citadi nekā flegmatīķis, laimīgs cilvēks citadi nekā dzīves sarūgtinatais, nelaimīgais. Smeeckli mums nereti atklāj un raksturo citu cilvēku, ja, pat veselu ļaužu grupu vaj pūļa dvēseles dzīvi, uzskatus, gara stāvokli, domas un dziņas; tikai mums šos smeecklus ikreiz jāprot pareizi iztulkot.

Visai raksturīgas ir smeecklu skaņas: ķikīnašanās un klusi, vaj gaiši, sirsnīgi un nebēdīgi, vaj atkal apspeesti, asi, dobji, nirdzīgi vaj veenmulīgi smeeckli; smeeckleem ir sava īpaša skala

(skaņu virkne). Te veetā aizrādijums, ka skatuves mākslas teoretīki pat uzstādījuši mācību, pēc kuņas zinama noteikta vokāļa smeekli („ha ha ha — hi hi hi — ho ho ho“ u. t. t.) ikreiz raksturojot cilveku vaj tipu.

Beigās vēl japeezīmē, ka dabiska (skaļa) smeešanās uz skatuves ir ļoti grūta leeta un vaj visi akteeri-eesāceji smejas absolūti nepareizi: nedabiski, peespeesti, smagi. „Dabiska“ smeešanās no dažāda laba prasa ilgu, neatlaidīgu vingrinašanos.

b) Raudošā seja (sk. zīm. № 23). Daudzi cilveki, pee tam pat gleznotāji un skatuves mākslineeki, apgalvojuši, ka cilvekam raudot mutes kaktiņi noslīgstot uz leju, kamēr smejotees savelkotees uz augšu. Tas ir nepareizi. Pateesībā leeta ir tā, ka starpība starp vaibsteem ap smejoša un raudošā cilveka muti nav gandrīz nekāda. Tāpat raudot kā smejotees cilveks muti atver un izpleš plataku, lai nekārtīgā elpošana nekavētu gaisam eekļūt plaušās, viņa ģīmja muskuļi savelkas it kā visu jūteklju uzbudinajumā, peerē parādas stāvās grumbas u. t. t. Par leelo veenadību starp smeecklu un raudu izteiksmem cilveka sejā mēs varam veegli pārleecinatees: mums tikai janovēro kāda persona, kas klusu raud vaj smejas, aplājuse ar roku degunu — un mēs netiksim gudri, vaj šī persona raud vaj smejas. . . Veenigā raksturīgā izšķirība starp raudās un smeecklos savilkto seju pastāv eekš tā, ka pirmajā nāšu ārmalas mazleet eelplakušas, noslīgušas uz zemi un t. s. mutes krunka no nāšu malam uz mutes kaktiņeem eet ne taisni lejup, kā cilvekam smejotees, bet izleecas lokā; šo pārvēršanos veic divu mazu, mirtveidīgu sejas muskuļu darbība. No sacītā veegli noprotams, ka smeecklu izteiksmi akteerim nenākas grūti parvērst raudu izteiksmē, vaj otrādi. Pašu raudašanu akteeri uz skatuves marķē, t. i. izrāda, — jo, kā jau agrak aprādijām, raudat pēc patikas pateesas asaras stāv tikai retu akteeru spējā.

#### 4. Cilveks savā gaitā un dzīvē.

**Akteera ķermeņa atbrīvošana.** Par akteera vispārejām kustibām uz skatuves, kā arī viņa ķermeņa trim svarīgākajiem stāvokļiem jau tikām runājuši agrakajās nodaļās. Vel mums īsumā jaapskata cilveka gaita un kustības ikdeenās dzīvē, kuņas akteerim jaraksturo uz skatuves.

Ir deezgan grūta leeta uz skatuves kustetees, iznestees, eet glīti un izveicīgi. Kāds kreevu skatuves pedagogs pat saka, ka eesšanas māksla viseem akteereem nemaz neesot eemācama.

Var sacīt: ir cilveki, kuņas jau no dabas eemājo veeglums un glītums; tādi kustus, turas un eet veegli un dāļi, bez izlik-

šanās vaj peespešanās, — paši par to nemaz tālak nedomadami. Turpreti citi ir smagi, nelokani, neizveicīgi; tee neprot brīvi kustetees, iznesteas, neprot ari eet, — kaut nereti nezina kā nopūlas un uzmana vaj katru savu soli. Un kas kādam neveicas dzīvē, tas vēl mazak veiksees, darbojotees uz skatuves kā akteerim. Kā te būtu līdzams?

Dot padomu: mācatees pirms dzīvē kustetees, iznesteas, eet un tad nākat darbotees uz skatuves, — ta mēs savu (latveešu) teatru darbineekeem nevaram; mēs pazīstam aprindas un apstākļus, no kādeem nāk mūsu darbineeeku leela daļa. Bet to gan mēs varam sacīt, ka katram, kuŗš grib darbotees uz skatuves (leelas vaj mazas — tas veenalga), ir viseem spēkeem jacenšas izlabot savi dabiskee trūkumi, kuŗu sekas ir neveikla iznešanās, „ērmigas“ kustības, smaga soļu gaita u. t. t.

Pirmais un labakais līdzeklis ķermeņa atbrīvošanai ir vingrošana. Daudzi mūsu mazako skatuvju akteeri „slimo“ ar kumpuma kaiti: eet salikuši, eerauktām krūtim, saleektām rokām un nodurtu galvu, kā zem smagas nastas... Pee viseem šeem nopeetna, zistematiska, vismaz pāris mēnešu ilgi iztureta vingrošana (pēc vācu vaj zveedru metodes; ari ar t. s. koku pār galvu) darīs brīnumus: mums rasees citi — taisni un stingri skatuves cilveki. Tā ka vingrošanas paņēmeeni akteerim nepeeceešami ari pee elpas gūšanas izrunas tehnikā un šee vaj visi tamlīdz attīsta, izdaiļo akteera ķermenisko pusi — gaitu un iznešanos, tad vingrošana jauzstāda par veenu no pirmajeem mūsu skatuves darbineeeku attīstīšanas prasijumeem. Tālakai ķermeņa noslīpešanai un veegluma, daiļuma un tā sakot „ritma“ eegūšanai vēl var ķertees pee elementarakeeem dejas paņēmeeneem (uz leelām skatuvem, klasiska repertuara peekopejam — ari pee cīkstešanās zobeneem); tee ir teicams palīga līdzeklis ķermeņa atbrīvošanā.

**Tipu raksturošana kustībā.** Dažadu cilveku un tipu raksturošanai akteeris, izejot no trim svarigakeeem ķermeņa stāvokļeem, izleeto ari neveiklas vaj tūļigas roku un kāju kustības, sēd vaj guļ „neparastā“ kārtā u. t. t., tikai visam tam jābūt peemērotam lugas darbības gaitai, momenta situacijai un — pār visām leetām — lomas raksturam, visam apvalditam un noskaņotam veenā kopejā dzīvā, mākslineeciski pateesā tēlā. Te veetā leelā franču akteera Koklēna (vecakā) norādījums, ka akteerim nemitīgi jacenšas pēc naturalā (dabiskā), neeekrītot naturalismā.

Labakas saprašanas pēc minesim te virkni konkrētu peemēru.

Ķermeņa pirmais pamatstāvoklis. Ja akteeris uz skatuves stāv taisni, stingri, izsteeptām kājam un ķermenis veenadi atbalstas uz abām kājam, tad šis stāvoklis attēlo: pasivitāti, nogaidīšanu, tāpat ari peeklājību, padevību un kaunību. — Ja

akteeŗa ķermenis atbalstas uz abām kājam, bet tās ir eeplestas, tāds stāvoklis attēlo: jūrneeku, jātneeku, veenkāršu cilveku, kā arī strādneeku, kas paradis nest smagas nastas. — Ja akteeris stāv kā augšā, tikai eelīkušeem ceļgaleem, tad ar to raksturo: nogurumu, nespēku, vecumu, arī skurbuli, vaj vispāri bailes, pazaudet līdzsvaru. Ja akteeris stāv uz skatuves mazleet eelīkušām kājam un viņa ceļi pee tam saspeežas kopā, vaj arī veens celis pa daļai apsedz otru, tad ar to attēlo fiziskas ceešanas vaj aukstumu, kā arī pazemojuma vaj kauna jūtas u. t. t. Sāpju un skumju pārdzīvojumos augums salīkst, saraujas; laimē vaj preekā atspīrgst, sasleenas un „breest“.

Saprotams, kolīdz akteeris kāju stāvokli (pozu) kombinēs ar šādu vaj tādu ķermeņa turešanos un vaiksteem (ģestem), viņa rādītais notēls dabūs zinamu noteiktu izteiksmi laikā un telpā; tiklīdz viņš pozu, vaibstu spēli un ģestes groza, pārvēršas arī visa viņa ķermeņa izteiksme — un šādu izteiksmju kombinējumu vaj variantu ir tik daudz, ka nepeeteek telpu, kur tās aprakstīt, vaj pat tik uzskaitīt.

Par kāju nozīmi akteeŗa spēlē visumā sakams sekošais. Ja ķermenis atbalstas uz kājas, kas pasperta uz preekšu (akteeris t. s. tvēreena stāvoklī), tad tēlotajs spēlē var rādīt: dažadas gribas izteiksmes, vēlešanos, peeprasījumu, solījumu, pavēli, draudus, cīņas kāri u. t. t. Turpreti ja ķermenis atbalstas uz atpakaļ atliktās kājas (akteeris izvaires stāvoklī), tad akteeris attēlo: šaubas, nenoteiktību, pārdomu, atraidījumu, nicinašanu, reebumu; vaj pārsteigumu un bailes, kā arī skumjas un šausmas. Ja pee tam celis, uz kuŗa ķermenis (vaj nu tvēreena vaj izvaires stāvoklī) balstas, eeleecas vaj gluži saleecas, tad izteiksmes pakāpe paleelinās.

Ja akteeŗa ķermenis uz skatuves atbalstas uz abām kājam veenadā mērā, pee kam kāju pēdas ir veenā linijā (ceeši veena pee otras, vaj atstatu), akteeris ar to, visumā, attēlo meerīgu stāvokli, apspeestas jūtas vaj veenaldzību. Turpreti tēlojot ceešu gribu, dvēseles cīņas vaj dziļas kaislibas, akteerim ķermenis (tā tvēreena, kā izvaires stāvoklī) vislabaki balstams tikai uz veenas kājas, kuŗa pee tam, raugotees pēc attēlojamo jūtu rakstura un pakāpes, var būt vairak vaj mazak saleekta. Tādā kārtā akteeŗa kustības skatītājiem rādīs vaj nu, veenup, cenšanos vaj dziņu pēc kādas leetas, vaj, otrup, vairišanos, slēpšanos, bēģšanu, — un tādēļ šādām kustībam tēlotāja spēlē ir svarīga nozīme.

Ja akteeris pildīs šo prasījumu, tad eegūs vēl veenu labumu: veena viņa kāja būs pastāvīgi brīva un gatava tāļakām kustībam. Tā, peemēram, balstīdamees uz labās kājas, viņš jau pirms atteecīgas runas (frazes) beigam, var nolikt kreiso tā, ka tam kuŗu katru mirkli eespējams virzītees uz veenu vaj

otru pusi. Akteeris ar pareizi attīstītu sajūtu par kāju nozīmi spēlē nemīdisees uz veetas, kā to tik beeži dabunam redzet mazakos resp. diletantu teatros.

Ķermeņa otrais pamatstāvoklis. Tēlojamo tipu akteeris var deezgan zīmīgi raksturot arī dažādās sēdu pozās; sevišķi t. s. rakstura un komiskas lomas tam nereti sagādā izdevību „spīdet“ ar beežu apsēšanos un pacelšanos, pārsēšanos citā veetā un tamlīdzīgi. Te apsēšanās un sēdešanas veidu ikreiz noteic tēlojamās lomas raksturs. Skolneeks un ģimnaziste apsēdisees vaj sēdēs citadi, nekā brašs lauku puisis vaj dejasgrīdu varonis; smalks zaloncilveks vaj jauns, stalts oficeeris citadi, nekā mūžam domās grimušais zinātneeks vaj muziķis; leels, resns naudneeks vaj spekulants, vecs mācitajs, izdēdejis sīkstulis citadi, nekā nabaga rokpelnis, veca seeviņa, ubags; un augsti dzimušas, smalkā panzionatā dresetas komteses sēšanās u. t. t. būs gluži citada, nekā lauku „mātes meitas“, veenkāršas šuvejas vaj eelu staigules sēšanās paņēmeeni. Cik raksturīga, peemēram, nebūs vecu kaņēivju vaj stīvu reimatiķu apsēšanās, kuņi eet smagos, šļūcošos soļos, vaj palēkdamees, kā uz koka kājam, — cik grūti teem nenāksees noveetot krēsļā nelokamos kaulus!... Vārdu sakot, sēdu pozu variantu var būt ļoti daudz un tapēc tos klasificet vaj apskatit katru atsevišķi ir neespējama leeta; mums te jaaprobežojas ar dažām vispārīgām peezīmēm.

Vispirms pee sēdu pozam vaj viseem akteereem dodams veens padoms: jasargas sēdet kā sastingušam, vaj kā akmeņa tēlam, jasargas arī, abas kājas un rokas turet zimetriskās linijās, jo tas izskatas nedabiski; izņēmumi peelaižami tikai tur, kur ar tādu tūrešanos var raksturot rādāmo tipu (peem. tēlojot biklus, glēvus, pazemigus vaj pedantiskus cilvekus). Tālāk jasargas sēdet salikušam, vaj greizi uz veeneem sāneem, vaj izgāstu vēderu un atgāstu galvu, vaj plati eēplesteem celeem, vaj sēdot beeži pārmett veenu kāju pār otru (ši ir nebēdņa vaj bežrūpīga uzdzīvotāja poza, no kuņas leetošanas jabeedina veenkāršu zemneeciņu, veču un „labi audzinātu“ jaunavu tēlotāji un tēlotajas). — Ja akteeris uz sola (krēsļa) sēd taisni un stīvi, rokas peespeedis pee ķermeņa un plaukstas peekļāvis pee celeem, kuņi, atronotees veenā linijā, saspeesti ceeši kopā, tad ši poza nozīmē: pazemību, biklumu, godbijīgas gaidas. Ja akteeris sēd kā augšā teikts, tikai uz sola pašas maliņas vaj krēsļa stūriša, tad ar to raksturo kautru, bailīgu cilveku, vaj komisku veenteesi. — Atgāzotees atpakaļ un stipri izplešot kājas, akteeris raksturo prastu vaj nekaunīgu cilveku; ja viņš atgāzisees atpakaļ, pārmetīs veenu kāju pār otru un sabāzīs rokas bikšu kabatās — tas jau būs izaicinājums vaj nekaunība augstākā pakāpē. — Sēdedams izplestām kājam, uz preekšu

salecees un atspedees ar elkoņem pret ceļiem, akteeris atēlos rupja, neizglītota vīra, žūpas un tamlīdzīgu tipu. Tikdaudz šai veetā no konkrētiem peemēriem.

Jautājums par cilveka ķermeņa trešo pamatstāvokli jau peeteekoši izsmelts agrak (sk. 256. l. p.). Par guļu pozam vispāri peeziņejams tikdaudz, ka tās var būt šādas vaj tādas, tikai nedrīkst aizmigt skatitāju estetiskās jūtas. Tee naturalisma laiki sen pagājuši, kad akteeris uz skatuves centās kopet dzīvē novērotos „pateesos“ vaikstus un pozas, kas modināja reebas vaj kairināja jūteklus; tagad var būt runa tikai par mākslineeciski pateeseem, raksturīgi-skaisteem un reizē ar to estetiskeem vaiksteem un pozam.

Sveiceeni un komplimenti. Eenākt, eet pār skatuvi, kustetees, parāditees un atkal nozust — tās visas ir tādas kustības, kuņas var mainitees, pārvērstees bez skaita un bez gala; tās izpildit, saprast un noteikt var veenīgi uz skatuves, izrādē, daudzu acu preekšā. Tomēr ir kāda kustība, kuņā vingrinātees eeteicams katram jaunam skatuves darbineeem arī mājā savā nodabā; tās gala nolūks ir, akteeri eelauzit veikli grozitees uz skatuves un veegli, lokani un glīti virzit ķermeņi uz veenu un otru pusi. Ta ir klanīšanās. Ši akteerim jamācas pamazam un zistematiski, sākumā pret sava paša istableetam: pret veenu krēslu un otru, pret skapi, kumodi vaj galdu, izpildot veenumēr grūtākus paklanīšanās veidus\*). Vingrinotees šāis kustībās, akteeris pats eevēros, cik leela nozīme ir māķai, eeturet līdzsvaru tikai uz veenas kājas: tas viņam peešķir eespēju, ar otru kāju ātri un veikli eenemt jaunu stāvokli vaj virzeenu.

Tā, peemēram, ja akteeris zemu klanīsees pret kādu, spēji saleecot abas kājas, šai kustībai var sekot līdzsvara zaudešana un kriteens, kas peelaižams tikai tad, ja skats lugā prasa šo komisko efektu. Lai akteeris paklanotees varetu saleekt celi veikli un graciozi, tam japaspeļ solis uz preekšu un jaatbalstas uz paspertās kājas tik ilgi, kamēr otrās kājas celis noleecas pret grīdu resp. peedurās pee tās. Leeta te ta, ka katra ceremoniala klanīšanās sastāv no divām kustībām: eevada kustības un pašas klanīšanās.

Vīreetim klanotees, eevada kustība ir tāda, ka viņš veenu kāju paspeļ ap 25 santimetru no otras uz sāneem un atbalstas uz šīs izvīrītās kājas. Pašu klanīšanos izpilda, tuvinot svabado kāju otrai, pee kam veens papēdis veegli peedurās otram; tūliņ pēc tam janoleec galva. Jo leelaku ceņņu grib parādīt apspeicamai personai, jo zemak akteeris noleec galvu.

\*) Sal.: Лачиновъ, „Мимика“, apskatā par ķermeņa kustībām.

Seeveete klanotees izpilda tās pašas augšā norādītās eevada kustības; turpreti pee paša klanīšanās paņēmeena viņa atleec svabado kāju atpakaļ un atbalstas uz tās ar visu ķermeni, pee kam saleecas un tad no jauna eņem agrako stāvokli. Viducim un galvai visu laiku jāstāv meerā. Jo dziļaku ceņņu seeveete parāda otrai personai, jo vairak saleec kāju, uz kuņas atbalstaš ķermenis. Ja tikai seeveete nesveicina sēdot, tad viņai nav jānoleec galva un viducis; ja viņa stāv; tad var arī sveicināt tikai noleecot galvu, kamēr kājas stāv pilnīgi meerā.

Vīreetim klanotees, viņa figura maina veetu tikai veenu, turpreti seeveetei — divi reizes.

Klanīšanās veidu, ar kuņeem panākami komiski efekti, ir vesela virkne. Tā dēvētais franču zemneeku sveiceens sastāv no vairakkārtejām enerģiskām un spēji aprauktām eevada kustībām, pēc kuņām akteeris zemu noleec galvu un saleec visu figuru. Tāpat klanas franču zemneeku meičas; tak ja tās jaunas, daiļas un koķetas, tad var leetot „zubretes sveiceenu“. Šo, viducim un galvai stāvot pilnīgi meerā, izdara divās ašās kustībās. Pirmā: aktrise kreiso kāju atleek atpakaļ, ķermenis atbalstas uz labās un pēc tam abas kājas ceļos saleecas („kniksē“); otrā: kājas atleecas taisnas un kreisā pēda eņem agrako veetu. — Lauku veenteeši komedijās un posēs klanas eeplestām kājam un eeplešot veenu vaj abas rokas; līdzīgi klanas veci veenkārši (arī peedzēruši) ļautiņi. Oriģineli ir vecu kafejas tantiņu „knikši“ pilsoņu aprindās, tāpat vecu sakārņu — „donžuanu“ sveiceeni un klanīšanās jaunām meitenem preti, tipisku žīdu makleru eēnākšana un „pokloni“ inteligenta (muižneeka, advokata) kabinetā u. t. t. — Pee seeveetēm (dažadu tautu zemneeku skuķem, istabmeitam, ķelnereenem) ir leelā ceņņā visadi „knikši“ (ceļu saleekšana), pee kam sveicinātāja saleec rumpi (vaj „kniksē“ stīvu muguru, kā koks), noleec galvu, leek roku pee sirds, vaj beidzot — kā zubretes — raida uz visām pusem rokas bučiņas.

Sveiceenu un komplimentu skala ir ļoti leela. Leelos teātros, kur repertuaru sastāda klasiķu, romantiķu un moderno darbi, akteereem jāpazīst senās pagātnes, viduslaiku un tagadnes tautu vaj valstu galmu, augstmaņu, pilsoņu un leelā pūļa sveiceenu un komplimentu veidi. Daudz no šeem ir safantazeti, gadusimteņos tradicioneli peņņemti un pārgājuši no skatuves uz skatuvi, bet daudzi arī pamatoti uz veceem raksteem, galmu ceremonialeem un ziniskeem pētījumeem. Tas, savā ziņā, ir arī leels, grūts darbs, ar to visu tikt godam galā; te akteerim ir daudz ko lauzītees, mācītees — un režīSORA esteta-kritiķa acs te ir viņa augstākā instance.

## 5. Mimikas dažāde izteiksmes veidi.

Visa cilvēka ķermeņa mimisko izteiksmi galvenā kārtā vada un noteic divēju sajūtu grupas: 1) patikas resp. mīlas un preeka, vaj 2) nepatikas resp. eenaīda un dusmu vaj skumju jūtas. Raudzīsim svarīgākās izteiksmes te aprakstīt, veenotras izteiksmes galvenā momenta labakas apzīmešanas pēc peevēdot peemērus no mūsu plašāk pazīstamo dramatiķu lugam.

**Labvēlības, laipnības mimika.** Kuŗš gan eespētu aprakstīt vaj notēlot labprātības vaj laipnības parādījumu simtejadās nianses — visu milzu skalu no kaisligākā dzimumdzinekļa līdz leegakajai zimpatijas atspulgai! Veikt šo uzdevumu nespēj neveena dzejneeka spalva, neveena gleznotaja krāsu māksla, neveena tēlneeka kalts; un to, protams, nespēj arī mimikas mācības autori. Mums še jaaprobežojas īseem vispārejeem atsevišķu labvēlības vaj laipnības izteiksmju raksturīgu eezīmju vaj pašu svarīgako parādību apraksteem.

Pee labvēlības vaj laipnības izteiksmem skaitamas mīlas izteiksmes: divu jauneēšu (jeb dzimumu), bērnu un vecaku mīla, — ar tās varianteem: draudzību, sirsniņu labvēlību, eeņu, godbijību, apbrīnošanu un zimpatiju; šai grupā, pēdīgi, eerindojams arī reliģiozitates, padevības un peelūgšanas izteiksmes.

Visām šīm izteiksmem kopeja ir:

1) dziņa labvēlības (laipnības) preekšmetam tuvotees, ar to stātees sakarā. Ši dziņa parādas uz āru jo spējak, jo moŗaka ir labvēlības (laipnības) sajūta;

2) dziņa sava pašapersonu labvēlības preekšmetam preti nostādīt pēc eespējas labakajā gaismā.

Aplūkosim pirmo parādību.

Veena cilvēka dziņa, tuvotees otram, sasneedz galapunktu, abu ķermeņeem vaj kādai viņu ķermeņa daļai veenotrai peedurotees.

Pate tuvošanās var pastāvet galvas, roku vaj rumpja peeleekšanās, vaj solī, vaj pilnīgā visa auguma peesleešanās pee mīlotā preekšmeta. Šai tuvošanās procesā leela loma peekrīt rokam un kājam, tā ka šīs, cilvēkam tuvojotees labvēlības preekšmetam, jau tā sakot traucas papreekšu.

Parādot labvēlību vaj laipnību, cilvēks otram vispirmā kārtā steepj preti vaj sneedz roku (arī abas rokas), cenšas aizsneegt vaj satver otra roku (vaj rokas), parāda savu preeku vaj patiku glāstu un sitinašanas vaīkstos, vaj — beīdžot — otru apkampj; šī ir divu cilvēku visleelākā tuvinašanās eezīme (kas tamlīdz izteic arī abu siržu un dvēseļu saskaņu).

Steepjot preti, sneedžot vaj satverot otra roku, cilvēks savu roku pastāvīgi leeto atplestā, atvāztā veīdā (sk. zīm. № 13,

258. l. p.), kā visos patīkamū sajūtu momentos, kaut ko dodot vaj ņemot. — Glāsta vaj sitinašanas kustības veenmēr izpilda ar a p g r e e z t u roku (sk. zīm. № 14), tapēc ka labvēlības preekšmetam peegreeztā plauksta palaikam ir taustes pirmais un jūte-  
ligakais organs. —

Labvēlības izteiksmes otrā raksturīgā parādība: dziņa pašā personu nostādīt labākajā gaismā vispirms notēlojas visā auguma turešanā. Cilveka ķermenī — izņemot tos gadījumus, kur kāds aiz laipnības „zemojas“ otra preekšā (sajūtot ceņņu, godbijību, apbrīnošanu), vaj salecees uz preekšu, lai mīlamo preekšmetu ātrak gūtu savās rokās — pastāvīgi eeņems stingru, staltu stāvokli. Se ja ir kā apskaidrota, to klāj laipns vaj sirsniņš smaidis; krunkas peerē izlīdzinājušās. A c i s kavejas pee mīlotā cilveka ar maigu, jūsmupilnu, kvēlošu vaj uztrauktu skateenu, — atkarīgi no labvēlības (vaj mīlas) pakāpes. A p m u t i lido smaids le e g a i s vilceens, — ja veen jūtekliska kāre ap to neveido t. s. s a l d o vilceenu. Pee seeveetes labvēlības izteiksme dzīvē vīreetim preti nereti parādas nosarkšanā un a p m u l s u m ā, ko izsauc tiklab laimes sajūta, kā pārsteigums un kauns.

Mutei peešķirta vēl veena svarīga labvēlības izteiksmes kustība, proti: s k ū p s t s. (Ir tautas, kuņas skūpstu nepazīst: par tām te tālak nerunasim.) Visā kulturas pasaulē skūpstu uzskata par labvēlības izteiksmes augstako pakāpi, — atskaitot nodeveja Judasa skūpstu.

Skūpsts var izdvest kaislako jūteklisko mīlu, tomēr var arī būt pilnīgi tīrs no ikkatras meesīgas teeksmes. Skūpstu sneedz draugs savā mīlā draugam, vecaki bērneem un bērni vēcakeem, skūpstu — uz peeres, vaiga, rokas — speež cilveks cilvekam ceņņas, padevības vaj arī tik peeklājības jūtās, un pat reliģija pazīst svinīgas godbijības un ekstatiskas sajūsmas skūpstus.

Skūpsta p a k ā p e atkaņas no ātruma un ceēšuma, ar kādeem divu cilveku lūpas sateekas, atkaņas no sirsniņguma, izjūtas un ilguma, kādos tās kavejas veenas virs otrām. Jo saltaka skūpsta sneedzeja sajūta, jo lēnak un meerīgāk viņš tuvinās savas lūpas otrām un jo īsaks būs otra mutes, peeres, vaiga vaj rokas aitzikšanas moments. Ir skūpsti, kuņas tikai dod, t. i. tādi, kuņas saņēmejs neatbild, un ir tādi, kuņas cilveks no veenaldzīga sneedzeja saņem ar kaislu tvīku.

Skūpsta tāļaki veidi ir rokas, peeres un vaiga skūpstīšana, ar ko skūpstītājs otram parāda ceņņu vaj godbijību. Jauns zēns savā mīlā uz meiteni teecas peekopt visus skūpsta veidus, saveem skūpsteem klādams izredzetās ģīmi, ausis, matus, kaklu u. t. t. Dziļa reliģiska vaj verdziska kalpa sajūta cilveku mudina skūpstīt augstak stāvošā preesterā vaj kunga kājas un drēbes. —

Ja saņemam kopā visu par labvēlības izteiksmi sacīto, tad dabunam sekošu pārskatamu ainu:

Tuvinašanās izteiksmes	Teeksme uz mīlamo būtni	Galvas un ķermeņa pēleekšana, roku izsteepšana, acu peegrešana, lūpu pasteepšana.
		Glāsti, roku speedeeni, apkampeeni, skūpsti.
Savas personas pacelšanas izteiksmes		Stalta gaita, turešanās, možs vaj dzirkstošs skateens, smaidi, nosarkšana un apmulsums, padevības parādījumi.

Šeem vēl pēveenojas elpas kustību traucekļi, kuŗi gūst savu izteiksmi nopūtās, dveseenos vaj elsās un noder kā stiprā eekšējā uztraukuma novaditaji; tā tad kā aizsargu līdzekļi pret breesmam, kas organismam draud no eekšēenes.

**Dzimumu mīlā** tuvinašanās un labvēlības parādījumu teeksmes izpaužas sevišķi spilgtā kārtā. Jaunekļa seja rāda dziļu preeka kāri un izteiksmē nereti padota tīri jūtekliskeem savilņojumeem. Dziņa, sava paša personu nostādit pēc eespējas labakajā gaismā, modina otrā pusē līdzīgu stāvokli sajūtu izteiksmes ziņā.

Divu jauneešu mīlas augstakā dzeesma pasaules rakstnecībā ir Šekspira „Romeo un Julija“. Peemēra dēļ pēvedisim viņu savstarpejo atteecību divus svarīgus momentus.

Romeo ar Juliju no jautro balles veešu vidus klusu aizposušeas svētkuzāles nomaļā stūrī. Kamēr Romeo teecas Julijai būt tik tuvu, cik veen eespējams, lai tā sakot eeelpotu viņas elpu un viņu visu uzņemtu sevī, Julija rāda zinamu atturību; ta ir instinktiva sajūta. Šī meitenes gandrīz nelabprātīgā vairišanās ir pirmā dziļākā mīlas uzbudinajuma svarīgā pazīme, tādas kā bailes, ka viņai būs jāpadodas vīreeša varai — un tas varetu apdraudet viņas jūtu un jūteklju pasauli, viņas jaunavību. Romeo seja ir kā apskaidrota, viņa acis mirdz, ap viņa muti rotaļajas leegs smaids, lūpas eedrebas jūtekliskā uztraukumā; tad viņa elpa aizraujas, tā ka vārdi pār lūpam nāk apraukti un kā zem spaida. Viņš noleecas pēe Julijas, viņa roka maigi šatveŗ viņas roku, kamēr otra veegli skaujas ap viņas viduci. Šis skāveens paleelina pretspēletajas jūteklisko kairinajumu; Romeo mīlas leesma atron zimbolisku atbalsi Julijas būtē. Viņas seja staro saldā uztraukumā un kavedamās — kautredamās viņa nodur acis, lai tās tikai reizumis paceltu un dzidru, sirsniabas pilnu skateenu uzņemtu jaunekļa notēlu sevī. Jauneklim aiz-

teekot viņas roku, Juliya saraujas, viss viņas augums notrīs un kā laimes pagurumā mazleet sleecas atpakaļ, līdz abu lūpas veenojas karstā, nebeidzami ilgā skūpstā. Skūpstu noslēdz Julijas atveegļinoša nopūta, un tad viņa kaunīgā mulsumā steidzas projam. Romeo visā būtībā pēc saņemtā skūpsta uzleesmo apmeerinata pašapziņa, preeks par baudīto laimi. Viņš turas stalti un droši, viņa kustības ir vijīgas un spēkapilnas, viņa vaigā spulgo preecīga drosme. Ta — pirmās mīlas atmodas glezna.

Pavisam citādi ir abpuseji jau pilnīgā apziņā pārgājušas vētrainas mīlas izteiksme — Romeo un Julijas atkalredzēšanās brīdī, vecā mūka Lorencos kamaritī. Kā spēcīgu polu peevilkti, jauneši traucas viens pee otra. Jau no tāleenes viņi steepj viens otram preti rokas; viņu abu augumi nespēj deezgan ātri sasneegt viens otru. Ari Julijas rokas un matus klāj Romeo skūpstī un glāstī. Un abu sejās atspulgo smaidupilna līgsmes sajūta, abi raugas viens otrā leelu, dziļu skateenu un veegli paplestām lūpām, it kā viens otru eetvertu, uzņemtu sevī. Reizumis veena vaj otra skateens, novērodams un sajūsminādamees, uz mirkli klīst pār mīlotās būtnes pleceem, krūtīm, rokam un tamlīdzīgi, — pee kam vīreeša tvīka pēc seeveetes pa laikam izteicas spējaki; jauna meitene veenmēr klusā preekā padodas eekārotāja — stiprakā varai.

Mums šķeet, ka ar šīm divām pirmās mīlas atmodas un atkalredzēšanās glezنام esam kaut cik peeteekošā mērā patēlojuši dzimumu mīlas izteiksmi\*).

Galā vēl minami t. s. zīmpatijas eespaidojumi, kas divus jaunešus spēež savā vaibstu un pat vaikstu spēlē instīktīvi sekot mīlotās būtnes mimiskajeem paņēmeeneem, — ko varetu apzīmet par zināmu pakājmāžošanas otram vaj otra netīšu attēlu.

**Bērnu un vecaku mīla** ir kopus apskatamas izteiksmes, tapēc ka tās gandrīz veenumēr stāv savstarpejās atteecībās.

Vispāri sakāms, ka vecaku sajūtas bērņus sev pastāvīgi iztēlo mazākus, kuslakus un daudz vairak atbalstu meklejošus, nekā tee ir pateesībā. Beeži novērojāms, ka vecaki savā mīlā

\*) Mūsu pašu pazīstamākajās lūgās nav tādu spilgtu dziļas abpusejas divu jaunešu mīlas peemēru. Tomēr interesenteem mimīsku studiju nolūkā eeteicāms eepazītees ar t. s. „mīlas skateem“ dažās mūsu labako rakstneeku lūgās. Te visai raksturīgas ir divas parādības: seeveete kā klusā ceeteja mīlā — Marija „Zemē“, Ilze „Pazudušā dēlā“, Kristīne „Ugunī“, Zelma „Ausmā“, Ilga „Ilgā“; un seeveete (retaki vīreetis) kā kaislespilna vaj demoniska vara, kas otru ar labu vaj ļānu cenšas gūt par savejo: Matilde „Pazudušā dēlā“, Paulina „Potivara namā“, Raudupeete „Raudupeetē“, Roberts Galdneeks „Ausmā“, Māle „Dižūdru Mālē“. Tāpat studijām eeteicāmi dažī klusee, kautree lauku jaunekļi, kam no savas mīlas jaatsakas: Juris „Lāunajā garā“, Andreevs Krauklis „Pret zeemeļeem“. — Pirmo mīlas atmodu un laimes sajūtu attēlo Akuraters „Lāča bērņos“ starp Andreju un Mariju.

uz bērnu neskopojas glāsteem pār bērna vaigiem vaj mateem, vaj pūlas padarīt skaistaku bērna ārejo izskatu: māte rūpīgu aci novēro, vaj pee viņu mazā lolojuma „viss kārtībā“, vaj drēbites „sež, kā peenākas“, vaj vaidziņš tīrs un mati saglausti, un veeglu roku, maigi šo to pakārto, noglauda, nolīdzina, kamēr tēvs dēlu pavada resp. eeved dzīvē bažupilnu skateenu, vaj tik viņa preeks un lepnums apkārtnei, citeem cilvekeem atstās patīkamu eespaidu. Savukārt, mazi bērni dzīvē un satiksmē ar svešeem izrāda cenšanos peeglaustees vecakeem, turpreti leele — turas visai patstāvīgi, pūlas atsvabinatees no vecaku aizbildnības. Parādot veens otram savu mīlu, vecaki un bērni apkampjas, sneedz rokas un taml. rāmaki, bet totees ceešaki, nekā divi dzimumu mīlas valdzināti jauneēši. Pēdejo kustību izteiksme ir jūtekliskas dabas, kamēr pirmejo cēlonis meklejams apsardzības un pabalsta vajadzībā.

Interesanti ir novērot vecaku un bērnu saredzešanos pēc ilgaka šķiršanās laika. Tēvi, bērneem tuvojotees, tos pa laikam sagaida peenākam, kamēr mātes, nespēdamas apspeest savas ilgas pēc bērna, steidzas teem preti. Vispāri: mātes mīla pret bērnu ir parasti leelaka, dziļaka, nekā bērna mīla pret māti — un tam arī uz skatuves japarādas atteecīgā izteiksmē. Tālak: meitas sajūt leelaku vajadzību pēc vecaku balsta, vaj glāsteem un skūpstēem, nekā dēli. Visai beeži novērojams, ka vecaki bērnus skūpsta tikai uz peeres, turpreti bērni vecakus — uz lūpām, vaj veenotrā gadījumā uz vaiga. Bērni, kuŗi pret vecakeem sajūt vairak ceenās vaj godbijības, nekā mīlu, skūpsta mātes vaj tēva labo roku; strauja abu roku skūpstīšana attēlo jau gluži citu sajūtu: peelūdzošu mīlu.

Raksturīgākā bērnu un vecaku mīlas eezīme ir ta, ka tās mimiskā izteiksme ir rāma un dziļa, bez izlikšanās vaj gražošānās, bez sevišķas dziņas nostādīt savu personu pēc eespējas labākā gaismā. Ta ir pate nesavtīgākā mīla.

**Draugu mīlas** izteiksmes tā puslīdz saskan ar visparejām labvēlības mimikas izteiksmem. Draudzība parasti pamatojas uz divu cilveku veenadeem pasaules uzskateem, centeeneem un mērķeem, uz jūtu saskaņu, vaj uz divu īpatnību nostatīšanu veenotrai līdzās; tam tad arī jaatspoguļojas abu mimiskajā nogleznā. Īstā draudzībā neveena puse nepaceļas pāri otrai, neveena no abām nezemojas otras preekšā. Sastopotees, sarunās, vaj ikdeenejās dzīves gaitās abi draugi savu seju izteiksmē rāda zinamu veenadību, un tā viņu „dvēseles spogulis“ (seja un acis), kā vaiksti atstāj meera un vaļsirdības patīkamo eespaidu, bez jebkādeem kaislibu savilņojumeem. Dziļa un sirsnīga draudzība starp diveem cilvekeem, kuŗi vecuma, dzīves uzskatu un stāvokļa ziņā eevērojami atšķiras veens no otra, līdzinas gandrīz divu jauneēšu (i. e. dzimumu) mīlai, — pee kam jaunakais vaj

mazak attistitais meklē it kā atspaidu, apsardzību pee otras vecakās vaj garigi stiprakās puses.

Zimpatija uz kādu cilveku ir draudzības zemākā pakāpe. Cilveks, jusdams pret otru zimpatiju, sargasees to pārak skaidri parādīt vaibstos un vaikstos. Zimpatijas parādītāja seja ir meerigi-laipna un skateens dzedraks, acu plakstiņi mazak eeplesti un visa viņa tuvošanās dziņa otram — atturigaka, vairak apvaldita, nekā divu cilveku mīlas vaj draudzības sakaros.

**Labvēlibu, laipnību** šaurākā nozīmē (izšķirībā no vispārējā cilveku laipnības veida) veenmēr var sajust un parādīt tikai garigi vaj stāvokļa ziņā eevērojamaks cilveks otram, mazak eevērojamam. Tikai tēlotajam jasargas no pārspīļejumeem, proti ka viņa tēlotā eevērojamā cilveka pašapziņa vaj ceeniba negūst augstprātības vaj pašleelības mimikas nokrāsu: tad viņa labvēlības parādījumi otrai personai veegli var sacelt publikā smeeklus. Labvēlības seviškā eezīme pastāv eekš ta, ka labvēlis starp savu personu un otru, kuŗam parāda labvēlibu, novelk garigu liniju, robežu, pār kuŗu nedrīkst eet pāri nekāda viņa siltaka izjūta.

Pateesi eevērojams cilveks pastāvīgi apzinas savu vērtību, to nesajutis pārmerīgā kārtā, un lūk, taisni šinī ziņā atšķiras no augstprātīga, lepna un leeliga cilveka. It kā neapzinami viņš neatļauj otram pārķāpt savu garigas vērtības liniju; un ja viņš savā labvēlibā pats it kā tuvojas otram, nokāpj pee ta lejā, tad robežas noteikšana pastāvīgi ir viņa pusē. Arveenu viņš stāvēs otram (vaj masai) preti paceltu galvu, stingrs un cēls, veegli atturigs; tikai reizumis veegla galvas peeleešana uz preeksu norādīs, ka viņš parāda labvēlibu, „tuvojas“ savam mazakajam brālim. Visa viņa turešanās, visas kustības būs apvalditas, rāmas ceenibas pilnas un — ja daudz — labā roka viņa runu pavadīs mazeem, rāmeem vaiksteem. Sejā gan būs redzama siltas izjūtas atspulga, tak šī izjūta neizvilinās smaidu. Ja eevērojama cilveka sejā parādas smaidu vilceeni, tas iztulkojams kā labvēlības kāpinajums: ta jau ir zimpatijas vaj pat draudzīgu jūtu pazīme.

**Ceeņa, godbijība un apbrīnošana.** Šīm trijām vispārējās labvēlības jūtu pakāpem ir citai ar citu ceesās atteecības. Viņu izteiksmes beeži veen būs cita citai līdzigas, vaj arī parādotees veenā sajūtā reizē paudīs arī otru vaj trešo. Visas šīs jūtas un izteiksmes būs veenai personai pret otru, peeņemot šīs personisku vērtību. Godbijība ir ceenās augstākā pakāpe, jo tādu sajūt veena persona pret otru, peeņemot, atzīstot neveen otra vērtību, bet arī eevērojamu pārakumu pār citeem cilvekeem.

Tā ka dažado labvēlības jūtu izteiksmes, kā jau minejām, ir beeži cita citai līdzigas, tad mums nākas grūti uzstādīt katras atsevišķas izteiksmes konkretus peemērus, — eevērojot arī vēl

to, ka šo sajūtu un izteiksmju motivi ir jau tik visai daudz un dažādi; tapēc mēs te aprobežosimees ar viņu vispārejo un īpatnejo parādību raksturojumu.

Ceeņas veenkāršākajās izteiksmēs akteņa sejā parādas veegls smaids — zimpatijas leecineeks, tomēr šo smaidu apvalda ceenas parādītāja sajūta: savu paša izteiksmi otram neparādīt pārak klaji un skaidri. Acis skateens ir pilns sprindzīgas uzmanības, lai it kā plaši, pilnīgi aptvertu, uzņemtu ceenitās personas eespaidu. Mute būs veegli aizvērta, tak veenotrā gadījumā var būt arī pusviru (kā to redz pee brīnu pārņemta cilvēka). Rokas līdz ar elkoņiem pateeksees mazleet nost no ķermeņa un plaukstas būs pagreeztas uz ceenas preekšmeta pusi, it kā gatavodamās uz glāstu, tomēr šīs būtes vērtības pēc neuzdrīkstedamās to darit.

Ceeņas kāpinājums ir godbijība. Šo sajūtot cilvēks vēl leelakā mērā vēletoš tuvotees ceenas preekšmetam un tam parādīt savu peekrišanu — un atkal nevar, nedrīkst to darit. Vēlešanās tuvotees, parādīt ceēņu izteicas dažādās kustībās; viszīmīgāka ta pee strauja rakstura cilvēkiem, pee deenvidneekiem, tuvojotees jau pa pusei ekstazei. Ķermenis teecas slīpā līnijā tuvotees ceenas preekšmetam, pee kam galva paleekta uz preekšu. Rokas, ar plaukstām uz ceenitās personas pusi, pasteeptas uz preekšu, reizumis pat būs saliktas, vaj arī uzspeestas uz krūtīm; dažkārt ceenitājs labo roku paceļ pee krūtīm, pee galvas (deniņiem), lai tādā kārtā apleecinātu, ka ceenas preekšmets pilda visu viņa sirdi (jūtas) un galvu (prātus). Acis veegli eeplestas, smaids ap pavērtu muti vaj nu zudis vaj arī pārvērtēes, sastindzis it kā kādās preekapilnās gaidās. Visām šīm parādībām reizem peeveenojas arī vēl teeksme skūpstīt ceenitās personas rokas vaj drēbes\*).

Par apbrīnošanu rasi varetu dēvet aplūkojošu vaj spēji pamodušos godbijību; ta ir godbijības un pārsteiguma vaj izbrīnešanās kombinācija. Apbrīnotāja acis ir pa laikam plati eeplestas un uzacis savilktas uz augšu, tā ka peerē parādas guliskās krunkas. Ķermenis, preteji stāvoklim godbijības pakāpē, atsleecees atpakaļ, tikai galva ir paleekta uz preekšu. Arī rokas — gan pateekušās nost no ķermeņa, vēl vairak eeplestas un pagreeztas plaukstām pret ceenas preekšmeta pusi — nav pasteeptas uz preekšu, bet gan turas ķermeņa līnijā. Viss ķermeņa stāvoklis it kā dveš, leecina: visas manas jūtas, prāti un jūteklī eetveņ viņu sevī kā ideālu!

**Reliģiozitate** identificejama ar mīlu. Visu reliģiju veidos cilvēki deevibām peešķir cilvēcīgu rīcību un jūtas. Tā tad ir

\*) Mantegacca min šai ceenas pakāpē arī teeksmi mestees zemē un skūpstīt kājas, tak šee izteiksmes pārēmeeni jau eerindojami padevības vaj pat verdziskas pazemības jūtu attēlojumu grupā.

ari gluži dabiski, ka cilveks tuvojas deevibai ar tādām pat jūtam kā cilvekeem. Tikai, eevērojot to, ka deeviba ir tāļa, nesaskatama, nesasneedzama, cilveks reliģiozitatē savas labvēlības izteiksmes sakāpinās, pastiprinās leelā mērā. Reliģiozitatē mēs uzeesim visās labvēlības izteiksmes; tak tā kā reliģiozi cilveki savu sajūtu izteiksmes veidos beeži uzrāda krasu pašapziņas trūkumu, tad šāis izteiksmēs sastopama ari padeviba, pazemiba un kalpa bijiba. Sava paša „es“ nonicinašana, svētbikla teeksme pēc deevibas, teeksme, kuŗu pavada acu pacelšana uz debesi (kā to veetu, kur cilveki domā esam Deevu), smagas nopūtas un saliktas, uz augšu paceltas rokas — tās ir reliģiozitates raksturīgās īpašības. Un reliģiozitates ekstazē mēs pee dažada rakstura cilvekeem redzesim visvisadas labvēlības, sirsnības un glaimu vaj glāstu, ja pat jūteklības izteiksmes: klsu peelūgšanu, dziļu sajūsmu, glāstus, skūpstus (tēleem vaj svētbildem) u. t. t.

\*

**Preeka mimika.** Daži fiziologi preeka un labvēlības mimiskās izteiksmes rubricē veenkop, sekojot uzskatam, ka labvēlība jau sagatavojot preeku. Mums leekas, ka abejo jūtu izteiksmju veidi katrā ziņā šķirami — veenup labaka pārskata pēc, otrup tadēļ, ka labvēlības mimika pastāvīgi atteecas uz otru personu, tā tad ir objektiva, kamēr preeka mimika ir vairak zubjektiva.

Preeka mimikā mums jaizšķir: *a)* labas omas, *b)* preeka, *c)* sajūsmas un *d)* ekstazes izteiksmes.

Visas preeka pakāpes, no jautras omas līdz trakakajai līgsmei, uzrāda peeaugošā linijā šādas izteiksmes:

mutes kaktiņu savilkšanos uz augšu,  
leegu smīnu un smaidus,

klsus un skaļus smeeklus (kas var novest līdz sājupilneem smeeklu krampjeem un asaram),

neartikuletus skaņus un brēceenus,

acu zibsnišanu,

dzīvu, apkārtlidojošu skateenu,

acu eeplešanu un pat bolišanu,

nāšu izplešanos,

visa ķermeņa sacildijumu, sasleešanos,

plecu uzraukšanu,

galvas purinašanu,

dzīvas rumpja kustības,

leelās roku kustības (sk. 257. l. p.),

atvāztas rokas (plaukstas), kuŗas tikai pārmēriga, jau sāpes saceloša preeka gadījumā — kā vairotees, aizsargajotees — pāreet pretejā stāvoklī, apgreetās rokās (sk. 258. l. p.),

roku sasišanu un žņaudzišanu,  
lēkašanu un mīņāšanos,  
leelu dziņu mainit veetu resp. stāvokli,  
skraidīšanu šurp un turpu,

teeksmi kaut kam vaj visam savā apkārtņē parādit laipnību,  
peeglaustees, citus glāstīt, apmīlot (ari tādas personas vaj  
preekšmetus, kam ar paša preeka cēloni nav ne mazakā sakara).

Kā pamata likums te uzstādams: Jo možaks eekšejais  
preecīgais savilņojums, jo dzīvaka ari ir vāja-  
dzība šo savilņojumu pārvērst ārejā darbībā  
(kustībā). Ar to cilveks savu eekšejo sastrēdzinājumu it kā  
izkleedē, novada uz āru, — tā ka tam pat preeka izteiksmēs ne-  
trūkst sava aizsargu līdzekļa pret eekšējām organiskām breesmam.

**Labā oma.** Ja esam veseli meesā un garā un mūs ne-  
nospeež nekādas rūpes un raizes, tad dzīve mums jau pate  
par sevi sagatavo baudu; tad mūsu preeka jūtu pacelšanai  
nevajag nekādu sevišķu preekšmetu un noteiktu ideju vaj  
eespaidu no ārecnes. Šis labas omas stāvoklis izteicas veeglā  
sejas muskuļu peesprindzībā, kuŗu panāk jau maza mutes  
kaktiņu pacelšanās, kā ari veegls smīns vaj smaidi. Acs, acu-  
vāka pacēļeam muskulim tikai leegi eekustotees, paplešas un  
eespulgojas možā skateenā. Ķermeņa turešanās ir stingra un  
taisna, soļu gaita vingra, tikai ne par daudz lidojoša un ātra,  
un roku kustības veeglas un ne pārak leelas (plašas).

**Preeks un sajūsma.** Preeks, kuŗu eerosina kāds noti-  
kums, preekšmets vaj ideja, cilveka visas labas omas iz-  
teiksmes kāpina, paasina. Seja vēl vairak atskaidrojas, tajā  
atspulgojas tiksmīgi vaj — pee lepna cilveka — pašapzinīgi  
smaidi, peere ir bez krunkam; acs staro. Cilveka turešanās  
kļūst taisna un cēla, gūstot it kā sevišķu glaumumu, soļu gaita  
ir ašaka, vingra un lidojoša; ķermenis nereti jūt teeksmi uz  
možām, šķeetami tiri leekām, kustibām. — Leela preeka (līgsmes)  
vaj sajūsma sagrābts, cilveks vairs nevar nostāvet uz veetas, berzē  
rokas vaj sit plaukstas, lēkā apkārt vaj dejo, nereti skaji smejas  
vaj dzeed, teecas citeem paust savu preeku vaj laimi, peeglaustees  
cilvekeem un preekšmeteem vaj tos glāstīt un apmīlot un tam-  
līdzīgi. Eekšejais savilņojums izlaužas uz āru. Jaeevēro, ka  
preeks eevērojamā kārtā paātrina cilveka runas un kustības ritmu.

Peemēri. Jaunais arhitekts Krons Vasarsvētku preekšvakarā  
atsteidzas pee savas izrēdzētās — tai preeka un lepnuma apziņā, ka  
nobeidzis savu pirmo darbu, mākslas skolu. Acis viņam staro, galva  
stalti pacelta, viss viņš it kā plešas un aug aiz leelas laimes sajūtas,  
ne brīsnīņu nevarēdams nostāvet meerā... Un tad, satvēris padeevi-  
natās jaunavas rokas, viņš tai pauž savu pirmo „uzvaru“ dzīvē.  
(„Ilga“, III. cēleena.) — Istu preeka un sajūsma orgiju pārdzīvo Cīruļi,  
kad saimneeks Jānis lasa avizē, ka uz viņu valsts premijas biļeti  
izlozejumā krituši 75.000 rubļi: saimnece raud un smejas, mudinadama

jaunešus uz deju, tad pate ar vīru sāk lēkat apkārt pa istabu un mazais dēlens, Janka, urravodams, ar varu rauj paunineeku Abramam trakot līdzī šai preeka un gaviļu jucekli. („Launais gars“, I. cēl. beigās.)

**Ekstaze** ir sajūsmas augstākās pakāpes slimīgs pārspīlejšums. Galva visbeežāk ir atmesta atpakaļ, acis plati eeplestas, skateens kā sastindzis, reizumis arī klistošs; smaidu aplidoto muti eetveņ maigs (salds) vilceens. Roku kustības ir plašas, taču to možumu kavē kā kāds slimīgs pagurums. „Ekstazē cilveks sapņo vaļejām acim augsticēlus vaj diženus sapņus.“ (A. Vindss.)

\*

**Pašsajūtas mimika.** Līdzās pa daļai jūtekliskām, pa daļai tīri garīgām labvēlības baudam, līdzās preeka sajūtam cilvekam nekas nav patīkamaks, kā apzinatees citeem preti savas paša personas vērtību un nozīmi.

Cilveks var uzturēt savas paša personas prestižu neapzinīgi — un šai gadījumā mēs pee viņa uzeesim ceenības, pašapziņas, godsirdības un drosmes izteiksmes. Bet palūk, viņš var censtees arī celt un rādīt sava paša „es“ apzinīgi — un te nu mēs pee viņa konstatēsim lepnumu, pašpārvērtējumu, augstprātību, klīribu, leelību un nekaunību.

Cik daudz un dažādi arī nebūtu pašsajūtas izteiksmju veidi, viseem teem ir jau tikai veens nolūks: mūsu personu celt un padarīt leelu; tikai pee veenas daļas cilveku tas noteek apzinīgi, pee otras neapzinīgi. —

Apskatisim papreekšu neapzinīgas pašsajūtas izteiksmes:

**Ceeniba.** Ceenības izteiksmju apraksts eetveņams nedaudz rindiņās, tapēc ka tās mimika ir, tā sakot, negatīva. Pateesas ceenības pilns cilveks neka nedara tās eespaida sasneegšanai — un tomēr modina citos pret sevi godbijību. Tēlotajam aizrādisim tikdaudz, ka ceenijamu personu, istu godavīru, raksturos nopeetns vaigs, stingrs vilceens ap muti, rāms, cees skateens, meerīga, nepeespeesti cēla visa ķermeņa turešana un apsvērtas, ne pārak leelas kustības.

**Pašapziņas** izteiksmi gandrīz varetu eerindot apzinīgas pašsajūtas izteiksmju grupā. Neapzinīgos momentos tā līdzinas ceenībai. Tomēr šīs izteiksme pāreet pašapziņas izteiksmē, kolīdz ceenības pilnajam cilvekam tuvojas kaut kas tāds, kas viņu speež uzsvērt savu vērtību un nozīmi. Tad pašsajūta viņu — tomēr tikpat kā neapzinīgi — skubinās izcelt savu personu labvēlīgākajā gaismā. Acis stingri nopeetnajā seļā eepletisees un uzdzirkstēs, tā ka virs veegli paceltajām uzacim arī parādisees guliskās krunkas; pats skateens būs skadrs, pilns uzmanības. Viss augums it kā peespringst, sasleenas, galva paceļas augstak. Tā sēdot, kā stāvot kājas ceesi atspeežas

pret zemi un ir vairak eeplestas, nekā parasts. Atvāzto roku kustības ir ne visai plašas, bet enerģiskas un noteiktas. Peemērotā situācijā veena roka var būt uzspeesta vaj abas saliktas uz meerigas, bet dziļas, spēcīgas elpošanas paceltām krūtīm; tāpat dažas ziņucijas prasa rokas (parasti kreisās) atspēšanu pret gūžu. Šis roku kustības neveen izceļ, paleelina ķermeņa notelus, bet ari palīdz izsleet krūtis uz augšu.

**Drosme un varoniba.** Varoniba ir darbos pārvērsta drosme. Enerģijā, drosmē un varonībā cilveka izskats un darbība gūst savu augstako, pilnigako izteiksmi. Visi muskuļi ir peespringuši. Galva ir pacelta, krūtis izleektas. Roku kustības — plašas un spēka un vingruma pilnas. Roka nereti savelkas dūrē un ar to rāda cenšanos nodarbinat spēku. Skateens ir skadrs, dedzīgs. Vaibstu spēlē tēlotajam jaeevēro, kādā kārtā drosme eerosinata un kā ta atspoguļojas viņa sejā. Ja drosmei par cēloni preeks, seja kvēlos preecīgā savilņojumā; un tomēr uzacis būs mazdruscīņ sarauktas un starp tām parādisees veeglas stāvās peeres krunkas. Šis uz nepatīkamām eecerem norādošais vilceens, saveņots ar skadro, dedzigo skateenu, rāda enerģisku gribu uzvaret visas atteecīgā darbā vaj gaitā sagaidamās grūtības un kavekļus. Ja turpreti drosmi eerosinājuši nopeetni vaj smagi pārdzīvojumi, smaidīgā vilceena veetā sejā atspoguļosees ceeša apņēmiba un muti eetvers rūgts vilceens; viss augums it kā spēji breedis un pletisees un roku vaiksti un soļu gaita būs spēcīgaki, stingraki un aprauktaki, peeņemot varoņa pozas. —

**Lepnums, pašpārvērtējums, augstprātība, leeliba un klīriba.** Apzinīgi raditā, izceltā pašsajūtā redzamas visas neapzinīgās pašsajūtas parādības paleelinatā vaj ari pārspīletā kārtā. Lepnums, pašpārvērtējums un augstprātība — tās ir pārspīletas apzinīgas pašsajūtas galvenakās pakāpes. Viņu izteiksmes ir rādneeciska rakstura un peeaug, kļūst citeem nepanesamas un galā smeekligas, jo vairak cilveks viseem līdzekļeem, tīši cenšas parādīt savu vērtību un svaru.

Visu, ko veen var pacelt gaisā un nesat augstu, augstprātīgs cilveks tad ari izmanto: kakls pastepts, galva atleekta, uz augšu teecas uzacis, plakstiņi, virslūpa, deguns... Ne velti ļaudis par tādu cilveku saka: „Viņš nesā degunu augstu“. Rumpis saspīlets uz augšu, krūtis tiktāl izleektas uz āru, ka mugura eelikst kā kāsis. Soļu gaita ir stīva un izspīleta, daži ari eet gāzeledamees. Roku kustības ir leelas, ārigas ceenibas pilnas un — neizteiksmīgas.

Augstprātībai tuvu rada ir eedomība. Tikai šī pēdeajā ir jau pa leelakai daļai saveenota ar gara aprobežotību vaj trulumu. Eedomīgs cilveks ārkārteji pārspīlē savu pašsajūtu, par vari censdamees peešķirt visai savai personai garīgu un fizisku

diženumu un ceenibu. Pee eedomigā nereti var eevērot aprobežoto mutes vilceenu (sk. 269. l. p.) un teeksmi eeņemt daudz elpas un smagi, dzirdami izelpot, tā ka vaigi un nāsis uzpūšas, — kas jau atstāj komisku eespaidu.

Augstprātīgs cilveks savā uzpūtībā pret citeem cilvekeem vaj preekšmeteem nereti leelakā vaj mazakā mērā rādīs nicinošo mutes vilceenu (sk. 267. l. p.). Šim vilceenam vēl peeveenojot smīnu, kuŗu pabalsta apakšlūpas veena kaktiņa saraukšana, tēlotajs ar to raksturos citu noneecinašanu vaj apsmēšanu. — Ja augstprātības galvenajām izteiksmem peeveenosees paguris skateens (zem mazdruciņ peevērtēem acu plakstiņēem) un nedzīvs smaids, ja ķermeņa saspīletā turešana un kustības atseviškos momentos — ar tādu sejas vaibstos lasamu negribu, peespeešanos — kā saka, peelaidisees, tad tas raksturos augstprāša visžēlīgu laipnību pret otru, „mazaku“ cilveku.

Ar eedomības peedēkli — leelību slimo visvairak aprobežoti, neattistiti un veentesigi ļautiņi. Nespēdami neka parādīt darbos, viņi izrāda „leelu vīru“ vismaz vaikstos un runā. Tauta šādu cilveku dēvē par „leelmuti“. Šis leelmutis plātas — visur un arveenu cenšas izrādītees eevērojams: gan ar saspīletu, neveiklu ķermeņa turešanu un soļu gaitu, gan ar leelām, pārmerīgi dzīvām un plašām roku kustībām un skaļu, vīzdegunīgu runu, — un pa laikam atstāj smeeklīgu vaj muļķīgu eespaidu.

Klīribu cilvekā modina dzīves t. s. vizuļojošā čaula, tās ārigums un savas paša personas un eedomata skaistuma padeevinašana. Lepns vaj augstprātīgs cilveks cenšas izrādītees eevērojams, turpreti klīrigais — vispirmā kārtā — peevilcīgs un skaists. Norūpejees par to, vaj tik savai apkārtnei, saveem līdzilvekeem, atstās patīkamu eespaidu, viņš mūžu deenu pūlas nostādīt savu personu ārkārteji labā gaismā. Viņa sejas izteiksme ir saldeni laipna, viņa smaidi gražīgi. Tāpat turešanās un kustības gražīgas, vaj atkal pārspīleti smalkas: katrs solis nomērits, katrs roku vaiksts pārdomati neleels un eeturets vilņveidīgās linijās. Klīribas mimikas izteiksmes nereti atgādina tīri slimīgus tikus (paradumus). Veena persona nemitīgi smaida papestu muti, lai — rādītu savus skaistos zobus, otra acīs krītamā kārtā „daiļi“ vicina roku, trešā vaj ik minutes graciozi noglauž pirkstu galeem peeri un matus, ceturtā (sēžot) leegi šūpo kāju un leek apbrīnot sava smalkā zābaciņa purnu... Vispār: klīriģi cilveki viseem līdzekļēem sev cenšas peevērst citu eevēribu.

Kur leela pašsajūta pāreet nekaunībā, tur ta kļūst nejauka, pretīga un citos modina apvainošanas vaj dusmu jūtas. Nekaunība pārvērš, izķēmo cilveka sejas izteiksmi, dara skateenu asu un caururbjošu, izspīlē nicīgo smaidu nirdzīgā smīnā un peeskīr visām kustībām nedabisku možumu un asumu. Tāpat

nekaunības izteiksmi papildina saspīleti asas vaj ķērcošas bals neartikuleti brēceeni.

Peemēri. Pārak leelas apzinīgās pašsajūtas (klīribas un leelības) klasisks paraugs mūsu rakstniecībā ir Švaukstis braļu Kaudzišu (ari jau dramtizeta) romanā „Mērneeku laiki“. Ar savas personas eejaukšanu veetā vaj neveetā, savu ārigo iznešanos un leelo mufti viņš veenumēr un visur „gūst eevēribu“ — un Zeltmata dramtizejuma („Mērneeku laiki Slātavā“) mērneeka ceenigtēva godameelasta svētku ainā sasneedz sava tipa kulminācijas punktu. — Klīrīgu ākstu prototipu kā veselas lugas varoni izvirzījis Puriņu Klāvs „Leelkungu pusdeenās“. Viņa šķesteris Naudiņš ir cilveks bez rakstura, bez uzskateem, bez mugurkaula. Švīts un vējagrābslis, skaļu fražu varonis, viņš — tikai lai panāktu eevēribu un dzīvē speestos uz augšu — plātas, cik veen var: dibina beedribu, vada tās sēdes ar leelu diktatorismu un — ilkszvana palīdzību, eet pee leelkunga uz pusdeenam, noleedz savus peekoptos idealus un galā krīt ļaužu apsmeeklā (sk. VI. ainu). — Leelības augstumus sasneedz Kristaps Ķēniņš. Viņa mājas put laukā, bet „Miglanu ķēniņš“ slinko vaj klīst apkārt pa krogeem, žūpo, nospēlē kārtis bikses un zābakus no kājam — un leelas un plātas bez gala. Kad viņu (teesa gan, aiz pārpratuma) apceetina kā zirgu zagli, viņš, saseets grožeem un vests uz krātiņu, paceltu galvu gavilē: „Es eju, kur man patīk! Miglanu ķēniņš vēl ir dzīvs!“ („Ķēniņa meita“, III. cēl.)

\*

**Apspeestas pašsajūtas mimika.** Kamēr pašsajūtas mimiku cilvekā eedvesmē teeksme sava paša personai peeškirt augstāk un nozīmīgāk, apspeestas pašsajūtas mimiku veenumēr vada cenšanās eevērot citas personas un paša personu pakārtot savai apkārtnē. Cilveks vēlas savu personu citeem preti nostādīt tik mazu, neuzkrītošu un neeevērojamu, cik veen eespējams. Cilveka domas: „Ko gan citi par mani domā?“ vaj: „Es jau nu neesmu tik eevērojams kā viņš...“ rada kautības, bikluma, godpratības, padevības un verdziskas pazemības sajūtas un izteiksmi.

Pee šo izteiksmju vairuma raksturīgākajām eezīmēm peeder nosarkšana. Tas nu ir tāds izteiksmes līdzeklis, ko mākslinieciskā mimikā nevar pēc patikas ne panākt, ne ari peeleetot; tak tā ka nosarkšana izsauc veselu virkni svarīgu pavadu parādību, tad mums pee tās jāpakavejas. Šīs pavadu parādības ir tik acīs krītošas, ka — neskatotees uz to, vaj mēs pašu otra cilveka nosarkšanu redzam, vaj ne — eekš mums modina viņa nosarkšanas iluziju.

Kauna sārtuma fizioloģiskos cēloņus te pametisim neiztirzatus. Tikdaudz atzīmesim: kolīdz cilveks zin vaj ari viņam tikai šķeet, ka citi viņa personu vērtē zemu, nonicina vaj palā (vaj ari otradi: pārmērīgi cildina), viņš savu uzmanību sevišķi leelā mērā peegreež pats sev, jo sevišķi savai sejai, un vispār savai āreenei; sejas jutīgeer nervi spēji sāk darbotees — un viņš nosarkst. Jo jūtīgāks ir cilveks attecībā uz savas personas vēertešanu, jo veeglāki viņam peetvikst vaigi. Peeturotees pee jau vairākārt uzsvērtā veedokļa, ka izteiksmes kustībam ir

nolūks cilveku aizsargat vaj nu no eekšējām vaj ārejām breesmam, mēs kauna sārtumu varam uzskatīt kā nervu centra atveeglinajumu. Taču šo pašu kauna sārtumu cilveks pēc savas eedzimtās dabas uzskata par vājību, kuŗa citeem noslēpjama — un te nu mēs nokļūstam pee nosarkšanas pavadu parādibam.

Aiz kāda eemesla cilveks ar' nenosarktu: aiz vainas vaj ļauna darba apziņas, vaj ari aiz citu paļam vaj uzslavas, — veenalga, tak veenumēr mēs pee viņa eevērosim cenšanos savu nosarkumu un tamlīdz uztraukumu vaj apmulsumu apslēpt citeem.

**Kauna sajūtā** ķermenis un jo sevišķi seja novērsies no novērotāja skateena un galva būs nodurta. Sejas pantos būs redzams muskuļu saplakums. Mute var būt veegli pavērta, lai nekavētu pee kauna sajūtas un uztraukuma beeži sastopamo paātrināto elpošanu. Kustibas ir mazas un gurdenas, soļi nedroši un kā bez dzīvības. Roku pirksti ķersta gar ķermeni, klīst no veenas veetas uz otru; nereti rokas ari slēpj, aizklāj seju. Acis ir pa leelakai daļai nolaistas uz zemi; reizumis, pazagšus, apkaunots cilveks paceļ acuvākus, paskatas uz augšu un tos atkal aši nolaiž. Mazleet salīkušais, kā pee zemes vilktais ķermenis gan veenotru reizi pēkšņi sasleenas, it kā no kādām važam raisidamees, taču noslīd atkal atpakaļ agrakajā stāvoklī. Tās visas ir zīmes, kam kauna eespaids jadzēš, jaiznīcina.

**Biklums un kautrešanās** ir savā ziņā rada bailem, un tomēr starp bailu sajūtu un biklumu ir leela starpība. Ja cilveks mana, ka viņu novēro, tad zaudē drosmi un apmulst; taču ar to nebūt nav teikts, ka viņam no novērotāja jau būtu bail. Biklums vaj kautriba parasti sacel leelaku vaj mazaku gara apmulsumu, kas tad ari atspoguļojas izteiksmē. Cenšanās kaut ko noslēpt, vaj vispār noslēptees, nav tik leela kā pee kauna sajūtas; totees leelaka ir dziņa nostādīt savu personu citeem preti mazu un neeevērojamu. Nosarkšana, mazleet salīcis augums, mazas, tūligas kustibas, beeži bez kāda mērķa, nepastāvīgas un nervozas, sīki, tūligi soļi, beeža veetas vaj stāvokļa maiņa, mīņajotees gandrīz turpat uz veetas, — tās ir parādības, kuŗas novērojam pee ķ e r m e ņ a. Se jā, blakus kauna sajūtai, blakus nolaisteem acuvākeem, kuŗi tomēr daudz beežaki nekā pee kauna sajūtas nemeerīgi paceļas un atkal noslīd lejup, pa leelakai daļai manams vājš smaidis, tomēr šis, kautram apmulsumam peeņemotees, var pāreēt skaļos smeeklos. Ari šī smaida vaj smeeklu cēlonis ir augšā minētā dziņa savu personu nomazināt, padarīt neeevērojamu, — jo tāds cilveks, kas pastāvīgi smaida, nav un nevar būt bīstams; un aprādot sevi par nebīstamu, cilveks dokumentejas ari kā neeevērojams. Biklumam un kautribai ir veena kopeja pazīme ar bailem: teeksme turetees nedzīvu preekšmetu tuvumā vaj peeķertees pee teem rokam. Peemēram: eegājis svešā zalonā, biklas dabas cilveks turas

seenu vaj mebeļu tuvumā, atspeežas ar roku pret atzveltnes stūri, galda malu u. t. t., vaj ari klūp pār mebelem; ejot pa eelu, viņš, tā sakot, ložņā gar māju seenam. Reizu reizem viņš citeem parāda ari savas siltas zimpatijas vaj peekeršanās sajūtas, tikai veenumēr iznāk tā, ka viņa laipnības parādījumi vaj glāsti sasneedz nevis pašu otra personu, bet gan tik šai peederošus vaj ar viņu sakarā stāvošus preekšmetus: viņš glāsta tās personas svārkus, ar kuŗu runā, vaj tura ceet otra svāрку pogu. Šīs kustības leecina ari par cilveka stipru atkarības sajūtu no otra.

**Godpratības** izteiksmes eerosina dažādi cilveka sajūtu stāvokļi: peeklājība, rātnība, biklums, padevība — tīri vaj visas apspeestas pašsajūtas nianses. Taču kamēr bikls vaj kautrīgs cilveks savā apmulsumā gandrīz veenumēr atstās komisku eespaidu, godpratīgais tādu modinās reti (atskaitot gadījumus, kuŗos parādīs pārspīletu godbijību): viņa ķermeņa izteiksme pastāvīgi leecinās par gara moŗumu. Godpratības svarīgākās eezīmes ir: apvaldītas ķermeņa un locekļu kustības, „normala“ turešanās, mazdruscīņ uz zemi paleekta vaj eesānis pagreezta galva, rāms un maīgs (ne plati eeplesto) acu skateens un cenšanās turetees no citām personam peemērotā atstatumā. Tāpat apgreeztas rokas vaiksti (sk. 258. l. p.) godpratīga cilveka ķermeņa izteiksmē nav sveša leeta: nereti viņam nākas noraidīt no sevis atzinības pilnus vārdus vaj uzslavas.

**Padevība un pazemība.** Apspeestas pašsajūtas mimikā padevības un pazemības izteiksmes eespaido cilveka dzīņa: pakārtot sevi citām personam, nostādīt tā sakot kalpa stāvokļi. Cilvekam rādas, ka otra persona ir pāraka, augstaka par viņu pašu — un viņš cenšas klūt pavisam mazs un neeevērojams. Padevībā cilveks turas mazleet salīcis, galvu noleecis zemak nekā godpratības izteiksmē. Acuvāki ir stipri nolaisti uz zemi un acu skateens maīgs un it kā paguris. Kustības — sīkas, acīs nekrītošas. Rokas teecas peegreezt plaukstas (atvāzta roka, sk. 258. l. p.) tai personai, kuŗai cilveks godbijīgi tuvojas; veenotrā gadījumā rokas ari, kā rādot otram augstu ceenu, sakļautas veena pār otru, uzspeežas uz krūtim. — Pazemībā padevības izteiksmes veidi parādas vēl jo spilgtakā pakāpē: cilveks tuvojas otram kalpa bijībā. Ķermenis nereti noleecas vaj līdz pat zemei. Rokas krustiski salīktas pār krūtim; šai kustībai jāizteic tas, ka cilveks nepretodamees zemojas otra preekšā un pilnīgi padodas ta gribai. Klanotees pazemīgais peeleec celi, vaj nokrīt uz ceļeem un noleec vaigu pee zemes; pazemības augstakā pakāpē viņš otrai personai skūpsta kājas. Beīgās jāpeezīmē, ka padevīga vaj pazemīga cilveka seja netērpjas kauna sārtumā un tapēc viņa kustības un vaiksti tikai retu reizi atgādina nosarkšanas pavadu parādības.

Peemēri. Spožakos pazemības un verga bijības paraugus atrodam dzimtbūšanas un kļaušu laiku dzīves tēlojumos. Leelā ļaužu masa — zemneeki bija ne cilvēki, bet gan tik mālapika kunga rokās, kuŗš tos vareja mīcīt un spaidīt pēc patikas vaj arī nosveest dubļos un samīdīt kājam. Cilvēki bija zemaki par suņiem. Tapēc ļaudis, kuŗus pastāvīgi apdraudeja rikstes, kluči, kāķis un karatavas, attīstījās ne vairs verdziska, bet gan jau tīri suniska padevība, zemošanās un lišana, — apspeestas pašsajūtas viszemākās pakāpes. — „Kalačos“ ļaudis svin linu talkas, pēc deenas sūrajām gaitām vakarā dzeed un padejo, — te durvīs parādas dzimtkungs, savu ošķeru un lideju deēderu pavadībā. Kā zibens eespēris mājā: nāves bailēs, mulsumā un pagubus, visi bēg pee malas. Kungs sāk prašpat, kas te noteek — un saimneeks, salīcis, trīcošām rokam un kājam, paspeļ soli uz preekšu un nokrīt ceļos, lai leelo „grēku“ kunga preekšā raudzitu attaisnot. Kungs, vēl vairak noskaitees, pavēl vagaram, lai tas saimneekam rīt pee staba uzskaita „peedesmit“; saimneeks sakūp pee zemes un vijas un lokas kā tārps, seeva, vaimanadama un rokas lauzidama, nokrīt Kalacim blakus un ļaudis, niknā kunga plosīšanās nobeedeti, nolīduši gar seenam, pa kakteem, stāv klusu kā pelites... („Sarkanais kungs“, I. cēl. beigas.) — No jaunako laiku padevīgeem, pazemīgeem sava kunga kalpeem kā tipisks paraugs minams kučeeris Sutka, kas eerodas pee baronleelkunga izlūgt atļauju preeetees. Tas ir lidejs, mūžam smaidīgu vaigu un lunkanu mugurkaulu, saldenas padevības pilnu balsi, — „lāčuks ar lapsas izmanību“\*). Stomidamees un apdomīgi Sutka izteic savu lūgumu un atļauju saņēmis, atvadotees krīt kungam klāt pee rokas un pateicas; tad pussāpis virzas uz durvim un apstājees pateicas vēl reizi. Viņam rūp, ka pateicības mērs būtu peeteekošs un kungu apmeerinatu. („Ugunī“, III. cēl.)

\*

**Garīgas darbības mimika.** Vidū starp patīkamo un nepatīkamo stāvokļu mimiku jāeerāda veeta garīgas darbības: pārdomas, apdomāšanās, ceesās uzmanības un visu viņu dažādo izteiksmju mimikai, kuŗas attēlo gara koncentrēšanos uz veenu noteiktu punktu, — veenalga, vaj šis punkts būtu kāds preekšmets, persona, ideja vaj prātu uztraukums. Jo patīkama kaka ir eecere, kas nodarbina mūsu garu, jo vairak cilvēka mimika līdzinasees viņu patīkamo stāvokļu mimikai; jo nepatīkama kaka ir eecere, jo vairak mimika līdzinasees nepatīkamo stāvokļu mimikai.

Mums te tūliņ jāaizrāda uz kādu svarīgu apstākli: katra enerģiska gara koncentrēšana, katra nopeetna pārdoma ir jau pūļu pilna darbība un tapēc arī garīgas koncentrācijas mimikā ļoti beeži parādas nepatīkamu eeceru izteiksme (stāvās peeres krunkas, uzaču saraukšana), kuŗu daudzi fiziologi apzīmē kā garīgas darbības zīmīgako izteiksmes līdzekli. Mēs tomēr redzesim, ka šī izteiksme parādas ne arveenu, visos domāšanas momentos, bet gan tikai tad, ja garīga darbība ir eeilgstoša vaj atteecas uz nepatīkamām eecerem.

Var teikt, ka cilvēks domā, cik ilgi dzīvo. Zinamu acs

\*) Rud. Blaumaņa raksturojums kādā personīgā sarunā.

možumu, zinamu sejas muskuļu gatavību savilktees mēs gan atradisim katrā inteligētā sejā, un kur šīs parādības meklejam velti, tur parasti runajam par cilvēka aprobežotību. Jo leelaka ir individa intelligence, jo bagataka viņa garīgas darbības izteiksme.

Novērosim brīsnīgu cilvēku normalā garīgā darbībā. Pēkšņi viņa uzmanību valdzina kāda ideja. Viņa rumpis sašleesees, galva pacelsees augstāk, kamēr skateens paliks kavejotees kā pee zinama punkta istabas seenā. Uzmanībai peņemotees acs eepletisees plataka, uzacis mazleet pacelsees un mute veegli pavērsees. Tikai ar peeaugošu gara koncentrēšanos, pārdomai atdurotees pret grūtībām, uzacis saraucas un peerē parādas stāvās krunkas: nu domataja sejā notēlojas uzmanīga un nikna skateena kombinejums. Tomēr šī izteiksme tūlī atkal atslābs, kolīdz pārdoma, tikuse pāri kavekleem, ees savu gaitu. Te katrā ziņā jāņem vērā tas apstāklis, ka gandrīz pee katra izteiksmes paasinājuma atslābsanas noteek redzespunkta maiņa. Kolīdz gars kādu šķērslī nobīdījies no ceļa, kolīdz ideja ņem jaunu virzeenu, acs redzespunkts grozas. Cilvēkam kādu leetu meerīgi pārdomājot ilgaku laiku, acuvāki nereti arī aizveras, tak kolīdz ideja attistotees sākuse eet možaku gaitu, acis atkal atdaras.

Pārdomas mimikai — ja tā var teikt — ir nolūks mūs nošķirt no ār pasaules, lai nekas nekavētu, netraucētu mūsu domu risinājumu. To jo gaiši rāda tā koncentretais skateēns, kā acs aizvērsšanās. Taču šis pamatlikums zīmejas arī uz ķermeni. Nemeerīga, smaga pārdoma gan eerosinās veenu vaj otru kustību: staigāšanu šurp un turpu (cilvēkam kājās stāvot) vaj ķermeņa zvālašanu (sēdot), — taču kolīdz doma būs guvuse noteiktu bazi un skateens paliks kavejotees pee zinama punkta, ķermeņa kustības it kā sastings... Garīgās darbības mimikā arī rokam un plaukstam peekrīt leela daļa darba. Šīs pār visām leetam cenšas eekšejo darbību pabalstīt āreji, traucas galvai steigtees palīgā. Kustībās uz augšu, pret galvu, rokas nereti apturēs pusceļā kādas domas noteikts konstatejums — un viss ķermenis paliks absolūti meerā. Pārdomai atdurotees pret kavekleem, rokas trauksees uz augšu, lai sasnegtu galvu un, spaidot vaj berzejot peeri, deniņus, acis, paleelinatu garīgās darbības izteiksmi. Šīs kustības var arī eerindot to kustību grupā, kuŗu uzdevums ir cilvēku pasargat no breesmam: berzejot peeri vaj deniņus, viņš eekšejo uztraukumu novada uz āru. — Ilgakā pārdomā cilvēks, lēni šurp turp soļojot, mēdz arī salikt rokas pār krūtīm vaj sakrampēt uz muguras; šee vaiksti raksturo nopeetnas, sevī noslēgtas būtnes. Tāpat rokas reizumis t. s. m a z ā s kustībās (sk. 257. l. p.)

var attēlot noraidošus mājeenus, ar to it kā turot atstatu visus domugaitas trauceklus.

Aizrādidami uz to, kas jau agrak teikts par paskaidrojošām un tēlojošām, par figurelām un iluzijas kustibām (sk. 261. l. p.), peezīmesim, ka tamlīdzīgas kustības sastopamas arī garīgās darbības izteiksmē. Šai ziņā tēlotajam būs jo sevišķi ko strādāt klasisko un romantisko dramu monologos, kuri tak nav nekas cits kā vārdos eetērpta pārdoma; te proti arī visas idejas jaattēlo ķermeņa izteiksmēs\*). Peemēram: jautajums jaapveeno ar jautajošu atplestas rokas vaikstu, nezinama atbilde — ar redzespunkta vaj ķermeņa stāvokļa maiņu un tamlīdzīgi.

Visi augšā aprādītie pārdomas izteiksmes veidi — gandrīz identiski ar redzes (skatīšanās) mimiku — parādas leelakā vaj mazākā mērā, ja kāds ārejs preekšmets mūs eerosina uz pārdomu vaj aplūkošanu. Šai gadījumā skateens neklīdīs ne nezināmās tālēs, ne arī paliks kavejotees pee kāda punkta istabas seenā vaj gaisā, bet gan gluži dabiski peegreezisees viņu valdzinošam preekšmetam, — un uz šo tad arī būs vērstas ķermeņa kustības vaj nu tvēreena vaj izvaires stāvokli (sk. 256. l. p.), raugotees pēc ta, kā atteecīga zituacija prasa. Ja kāds preekšmets valdzina mūsu uzmanību, mēs pirmajā mirklī traucamees tam klāt (tvēreena stāvoklis), bet te peeaugošā uzmanība un pārdoma mūs nereti jau nākamajā mirklī speedīs atkal atkāptees (izvaires stāvoklis): — šādām mūsu kustībām būs nolūks novērojamo preekšmetu no zināma atstatuma labaki „redzet“ un pilnigaki uzņemt sevi. —

Garīgās darbības mimikā vēl eetilpst izbrīnešanās un pārsteiguma izteiksmes.

**Izbrīnešanās** izteiksme ir līdzīga paleelinatas uzmanības izteiksmei. Ķermenis ir vaj nu stīvi atleecees atpakaļ, vaj atkal atkārtoti tuvojas izbrīnešanos sacelošam skatam (preekšmetam) un no ta attālinas, rokas ar atvāztām plaukstām plati (ne gluži zimetriski) eeplestas, skateens stīvi peevērsts preekšmetam, uzacis saceltas, tā ka peerē parādas guliskās krunkas, mute paplesta, — šee ir svarigakee izteiksmes veidi. Raugotees pēc ta, vaj izbrīnešanās ir precīga vaj sāpīga, augšējām parādībām vēl peeveenojas smaids vaj stāvās peeres krunkas. — Pārsteigums ir pēkšņa un stipra izbrīnešanās, un tajā ar strauju spilgtumu, veenā laikā, parādas visi izbrīnešanās mimikas izteiksmju veidi. —

Pee garīgās darbības mimikas peeder arī runas mimika. Taču te, kur katra sajūta, katra doma prasa visai apvalditu

\*) Spožs paraugs šai ziņā ir slavenais monologs „Būt vaj nebūt“ Šekspira „Hamleta“ III. cēleņā: tas neveen leeliski janorunā, bet arī smalki jaattēlo bagatā vaibstu un vaikstu spēlē.

mimisku izteiksmi, lai caur ārigumu vaj pārspīļejumeem neceestu runas saturs, te, kur idejiskam runatajam klausitaji runai mimiski jasagatavo, jaespaido un zinamā mērā japārleecina, — nāktos grūti īsumā sneegt kaut cik izsmelošus aizrādījumus. Tomēr veenu pamatlikumu mēs te atzīmesim, kas runataju pasargās no tik beeži novērojameem mimiskeem pārspīļejumeem, un šis likums skan: Veena doma, veena sajūta ilustrejama arī tikai ar veenu kustību un *veenu* izteiksmi.

Citādi runatajeem varam aizrādīt uz to, ko par kustībām līdz šim esam teikuši vispārīgi.

\*

**Ļaunvēlibas mimika.** Runadami par patīkamo stāvokļu mimiku, kas tak palaikam nozīmē tuvošanos kādam preekšmetam vaj personai, mēs pirmā veetā nostādījām labvēlibas mimiku ar mīlu kā tās augstako izteiksmi. Tapēc tagad, kur esam nokļuvuši pee nepatīkamo stāvokļu mimikas, mums vispirms jaaplūko labvēlibas pretpuse — ļaunvēliba ar eenaidu kā augstako izteiksmi.

Kā mīla ir pretstats eenaidam, tā arī labvēlibas izteiksmes veidi pretstati dažādajām ļaunvēlibas izteiksmem.

Labvēlibas sajūtās cilvēkam ir teeksme otram tuvoties, parādīt laipnību un viņš cenšas paša personu nostādīt vislabākajā gaismā; turpreti ļaunvēlibas sajūtās cilvēks pazīst tikai cenšanos otru turet no sevis tāļu un no tā vairitees, gainatees, pat savu personu tīši nostādot nelabā gaismā.

Ļaunvēlibas izteiksmēs eetilpst: īgnums, reeba, eenaid, dusmas, niknums, greizsirdība, skaudība un zinamos gadījumos, uz kuņēem vēl īpaši norādisim, neevas, izsmeeķs un nicinašana.

Eevērojot šīs izteiksmju skalas plašumu mēs domajam, ka nebūs leeki par dažādajām izteiksmju parādībām sastādīt pārskata tabulu. (Sk. 297. lap. p.)

Tagad aplūkosim, kā šīs ārkārteji bagatās skalas izteiksmes parādas dažādajos ļaunvēlibas afektos.

Tomēr pirms eegaumesim vēl reizi, ka visās cilvēka ļaunvēlibas izteiksmēs leeta pirmkārt grozas ap cenšanos turet otru no sevis tāļu un otrkārt ap aizsargašanos, ko tāpat kā tīšu sevisnostādišanu nelabā gaismā var peeņemt kā sagatavošanos uz cīņu. Un tāļak mēs redzesim, ka dažas izteiksmes arī pateesī ir cīņas līdzekļi resp. eeroči.

Izteiksmes, kurās parādas cilvēka turešanās, tāļu no otra, aizsargašanās un savas personas nostādīšana nelabā gaismā

Muskulu kustības	ķermeņa	Galvas atleekšana, rumpja atleekšana, noraidoši rokas mājeeni, locekļu un rumpja raustišanās un trīsas, draudu kustības, dūru vīstišana, kāju peesperšana. Acu savilkšana vaj aizvēršana, sarauktas uzacis, eeplestas acis, pacelta augšlūpa, vajeļa mute, zobu rādišana, zobu greešana, sakosti žokļi, lūpu un uzaču raustišanās, nāšu ārmalu cilašanās.
	sejas	Paša ķermeņa plosīšana, savainošana. Sēkšana, murminašana, brēceeni, smeekli, šņuksti. Peetvīkuse seja, nobāluse seja. Asāras, seekalas (spļaudekļi).
	trauceta psiche traucetas elpas kustības asins rinkošanas traucekļi ķermeņa atdalījumi	

Sajūtot īgnumu vaj reebu pret kādu nedzīvu preekšmetu, cilvēks to tikai cenšas turet no sevis tāļu. Acs vaj nu pilnīgi aizveras vaj peeveras: tādā kārtā īgnuma vaj reebas preekšmets izzūd no mūsu redzes aploka. Pretīgums, reeba ir jau arī tikai garšas sajūta teešā vaj aplinkā nozīmē — un lūk, mums rodas sīvais vilceens ap muti (sk. 266. l. p.). Ja mūsu reebas preekšmets ir cilvēks, tad mēs nostājamees aizsargašanās stāvoklī. Rumpis un galva atleeksees atpakaļ, rokas ar prom aizgreetām plaukstam attēlos izvaires vaikstu. Reebas sajūtas a u g s t a k ā s pakāpēs acs, lai bīstamo preekšmetu it kā labaki uztvertu, novērotu, ir plati eeplesta un tomēr „apsargata“ no sarauktajām uzacīm; šo izteiksmi papildina stāvās (nepatikamo eeceru) un guliskās (paasinatas uzmanības) peeres krunkas. Ķermenis, eeņēmis izvaires stāvoklī, gadījumā pat ar leelaku vaj mazaku steigu atkāpsees vaj pagreezisees sāņus; tomēr galva (seja) paliks peegreezta reebu eedvesejam preekšmetam (vaj personai), lai draudošās breemas labaki paturetu acīs. Rokas, paceltas izvaires stāvoklī, no mazās vaj vdejās kustības pārees uz leelo: pirksti eeplesas, kā uzbrukuma stāvoklī. (Te japeezīmē, ka dziļas reebas izteiksmei ir ļoti leela līdzība ar šausmujūtu izteiksmi.) Mute, leelas reebas sajūtā, ir vaļā un lūpas pee tam nereti izveebtas tā, it kā cilvēks reebu preekšmetu gribetu izsplaut. Reebas augstakā pakāpē mute saveebjas pat kā vemšanas gaidās: augšlūpa ir atvilkta atpakaļ, apakšlūpa stipri pастepta un sašķeebta uz zemi; mutes kaktiņi ir nosvērušees lejup. Mērenākās reebas

pakāpēs vaibstu izteiksme atgādina rūgti-skābas garšas sajūtu, kurā cilvēks rāda „skābu ģīmi“. Ari degunam reebas izteiksmēs ir sava loma: nāsis, mutei nosverotees uz leju, eeplok, deguna dobumi top šauraki un krunkas no nāšu spārņem uz mutes kakteem padziļinas.

Peemēri. Jauna meitene peelaulata nemīlamam, pretīgam vīram. Kāzu vakarā, kad veesi ar līgavaini sēd pee pilna galda un meelojas, jaunā seeva izskreen ārā no mājas uztraukta, pus raudās, lai ar mutautiņu noberstu no vaiga līgavaiņa gļotaino lūpu skūpstu. „Ar zobeem es to veetu izkost gribetu! Ar nageem izplēst no ģīmja!...“ Viss viņas gleznais augums dreb, rokas nervozi tvarstas gar vaigēem, gar mateem, gar krūtīm, sejš zib naida un drausmu jūtu atspulgas, kamēr eeplestās acis veenotru reizi neapzinīgās bailēs pavēršās uz mājas pusi. Ta ir reeba augstā pakāpē. („Zeltite“, II. cēl. sākumā.) — Reebu jūt ari veeglprātis Krustiņš pret nevaldamo, čiganisko krodzineeka Matildi, kad šī eeronas mājās pee viņa, lai tam uzbāstos ar savu „milu“. Puišis prasa, lai Matilde no viņa atsakas; viņa ir gatava drīzak mirt, nekā to darīt. Tad Krustiņš sasleenas, viņa acis eedzirkstas, viņš noraugas uz Matildi greizi, kā no augšas, nicinoši savilktām lūpām nosaka: „Fui, tava mīlestība man reebiga!“ un — lai izvairītos no tāļakas teeleşanās — nozūd aiz mājas. Ši reebas sajūta ir impulsīva, mirkli uzleesmo un tūliņ atkal izdzeest, — kā pee vīseem nestipra rakstura cilvekeem. („Pazudušais dēls“, II. cēleņā.)

**Eenaid, dusmas, niknums.** Šīs trīs izteiksmes cita no citas grūti šķīřamas, tapēc ka tās visas eerosinā veena un ta pate sajūta un visas rāda veenu kopeju dziņu: paša personu no otra turet tāļu, aizsargatees un draudet, ņemot palīgā nostāšanās visneizdevīgākajā gaismā. Naida mimika turas mērenības robežās, dusmu un niknuma mimika ir ekspanzīva. Dusmas, niknumu un (zinamā mērā) izsmeeķlu var dēvet par eksplodejošu eenaidu. Dusmas vaj niknums nereti peeņemas un izplūst savā galejā veidā — pāreēt uzbrukumā vaj nu preekšmetam resp. otrai vaj ari paša personai. Šis pēdejs apstākļis izskaidrojams tādejadi, ka dusmās un niknumā nervu centra un sirds darbība var būt trauceta līdz prātu mulsoņai.

Eenaida izteiksmes galvenais mimiskais centrs ir mute. Mute pa leelakai daļai ir ceeši sakneebta un to tamlīdz eejōž ceetais vilceens (sk. 267. l. p.). Mutes muskuļu vispārejsais peesprindzinājums it kā norāda uz gaidamu cīņu. Dažreiz eenaidis parādas jau cilvekam atverot lūpas: aiz tām redzamas abas sakosto zobu virknes. Acis tīri leekas speežamees uz āru, uzacis ir nolaiestas lejup un sarauktas un starp tām rēgojas dziļas stāvās peeres krunkas. Nāsis eepleşas, lai pašķirtu ceļu dziļo elpas vilceenu gaisa masam. Abas deguna — mutes krunkas ir kā divas dziļas grambas. Eenaida jūtas sacel cilvekā asins rinķošanas trauceķļus, tā ka ģīmīis sārtojas un dzīslas uzpampst. Gatavodamees uz cīņu, peespringst ari ķermeņa muskuļi. Ar to izskaidrojas īsās, ašās un stūrainās kustības, kurās rokas veenumēr vaj nu uzrāda noraidošus vaikstus vaj —

eenaida stiprakā pakāpē — savelkas dūrēs. Kājas ir eeplestas, ķermeņa turešanās stingra un vingra; reizumis galva arī it kā eepūk, eevelkas plecos un ir veegli peeleeekta, lai uz eenaida preekšmetu vērstu glūnošu vaj dzēligu skateenu... Vārdu sakot, visas izteiksmes rāda, ka cilveks gatavojas uz stipru aizsargašanos vaj arī uz uzbrukumu.

Ja eenaida sejas izteiksmei peeveenojas sīvs, nicigs smīns, ja ķermeņa turešanās no aizsargu stāvokļa pāriet augstprātības izteiksmes stāvokli un rokas vaj nu svabadi nolaižas gar sāneem vaj sakrustojas pār krūtīm, tad mēs jau redzam apmeerinata eenaida izteiksmi. —

Dusmas un niknums. Šo divu jūtu raksturīgākajās izteiksmēs nav nekādas starpības un tās atšķiras veena no otras tikai stipruma pakāpes ziņā. Niknums ir jau tikai dusmu augstaka pakāpe, un mēs šoreiz papreekšu apskatīsim stiprako izteiksmes veidu, pēc kuŗa tad mazākais veids, dusmas, būs jo veegli saprotams.

Niknums pee cilveka var parādītees daudzējādā kārtā, tomēr arveenu asins rinkošana būs trauceta visaugstākā mērā: seja peetvikst tumši-sarkana (reizumis arī nobāl), acu cīpsliņas pildas asinim un peeres un kakla dzīslas peepampst. Eestājas arī elpošanas traucekļi: elpas vilceeni top aši un neveenlīdzīgi. Nereti elpa pavisam aizspreežas, vaj ar' to aiztura, un tad cilveks sāk sēkt, tost, rūkt, ņurdet vaj brēkt, sagādajot ar to elpai svabadu izeju. No traucetas elpas, kas ar varu cenšas gūt atveeglojumu, gan arī ceļas dummās un niknumā dzirdamee smagee, asee vaj ķērcošee smeekli, kas nereti nodrebina visu ķermeni. Nervu centra stiprs satricinājums ir par cēloni leela niknuma tipiskajām parādībām: atseviško muskuļu vaj locekļu raustojai un visa ķermeņa drebešanai. Sejā sastopam šādu izteiksmi: eepleso acu skateens ir vaj nu stīvs un glāžains vaj arī dzirkstošs un nemeerigs (klīstošs); ir cilveki, kuŗeem dummās pat asaras sprāgst no acim. Uzacis ir ceeši sarauktas un beeži krampjaini raustas. Peerē redzamas dziļas stāvās krunkas. Lūpas atveebjas, mutes kaktiņeem nosverotees uz zemi, tā ka zobi šķeet gatavi uz košanu, plēšanu. Ari zobu atņirgšana peeder pee tām pirmatnejām kustibām, kuŗas cilvekam atlikušas no viņeem seneem laikeem, kad viņš zobus izleetoja kā eeroci. Cilvekam ceeši sakožot zobus, tā ka žokļi krampjaini savelkas, nereti izceļas t. s. zobu greešana (spīrkstoņa), kam šad tad peeveenojas stipra seekalu atdališanās. (Tautā par šo cilveka dummā stāvokli saka: „Viņš plēšas tilkodamees“ vaj „...ņemas putam mutē“.) Plati eeplestās nāsis cilajas. Visi ķermeņa muskuļi rāda spēku un enerģiju. Augums ir saslējees, stingrs, vaj arī krampjaini salecees pret niknumu sacēleju preekšmetu (personu), gatavs kuŗu katru acumirkli pāriet uz-

brukumā. Locekļu kustības ir dzīvas un ašas. Rokas apraksta leelas stūrainas līnijas, pirksti ir savilkti dūrē, vaj eeplesti un salekti kā skrāpešanai. Cilveks sajūt traku dziņu skraidīt šurp un turp, sist, plēst, mīdit kājam neveen sava niknuma cēloņus (preekšmetu vaj otru personu), bet nereti plōsit arī pats sevi; viņu sagrābuse iznīcinašanas kāre. Tādā reizē viņš sev plēš matus, sit dūrem peeri un krūtis, kodī lūpas vaj roku pirkstus un skrumšļus un plosa pats sāvās drēbes. Breemīgajam muskuļu peepūlejumam beeži seko spējs atslābums; viss ķermenis sāk trīcēt, saplok un eepūk sevī, lai pēc brītiņa pāreetu jaunā paroksismā, kam galā var sekot galigs sakritums vaj ģībonis.

Dusmu izteiksmēs visas šīs nejaukās parādības ir mērenakas, sīkakas. Dusmu zemako pakāpi raksturos veegli saraukta peere, ass skateens un sakneebtas lūpas. Ķermenis ir saslējees un stingrs, krūtis paceltas, mazleet eeplestās kājas ceēši balstas pret zemi, roku pirksti vaj nu eelīki salekti vaj savilkti dūrēs: viss cilveks ir gatavs uz cīņu.

Peemēri. Ļoti smalku apvaldita eenaida un dusmu skatu no laulato dzīves attēlojuse Anna Brigader. Raudupeete apprecejusēs ar nemīlamu, vecu vīru, un nu abi vada savas deenas, dzīvodami kā suns ar kaķi. Abos kvēlo svelošs naidis: seevai pret vīra vecumu un drebelību, kas to kavē baudīt dzīvi; vīram pret seevas saltumu un visu viņa vīra mīlestības un pašapziņas novārtā likšanu. Abi izleeto katru izdevīgu gadījumu, lai veens otru „ēstu“: kaitinatu, apvainotu, sāpinatu; tak viss tas noteek kā zem kādas salta īgnuma vaj veenaldzības maskas: abi valdas; tikai reizumis uzleesmo dusmu zibeņi. Par vīra salaustu neeka skrūvvilki seeva eekarst kā ugunīs; un kad vīrs grib ar viņu salabt un viņu mīlinadamees paķer zem žoda, viņa tam cērt pa pirksteem un viņu nosauc par „ērmu“. Seevas kaitinats, vīrs eet ārā, lai viņai taisni par spīti eebrauktu jaunu tramīgu kumeļu, un pee šī, viņa spēkeem pāri ejoša, pasākuma dabū galu. („Raudupeete“, I. cēl.) — Visa ļauna inkarnāciju, uguni un sēru splaujošu dusmupūķi zīmē Rozentals-Krūmiņš savā dzimtkungā. Šī tipa raksturīgā eezīme ir ta, ka viņš stāv pāri viseem cilveku jēdzeeneem par labu un ļaunu: tas ir abzoluts varmāka. Viņa dusmas un niknums nekad neattīstas sakarā ar notikumu gaitu, vaj no konflikteem ar saveem līdzcilvekeem; ne, viņa ļaunums viņā veenumēr stāv gatavs, lai kā pārkoņa negaiss nobrāstos pār deendeņu un vergu galvam. Ļaudis pēc sūras darba deenas vakarā papreecajas rotaļās un dančos: tās dzimtkungam ir „suņu kāzas“, par ko viņš tos sola likt pee staba un viņeem „staipīt katru cīpsliņu“; viņš eerauga jaunu skuķi, „kas tik nule pat, svētdēen, peevesta pee mācītajā“ un kas ar savu brūtganu „jau domā turet kāzas“: tai tūliņ rītu jābūt muižā, jakrīt viņa kāribam par upuri... „Gan dabūs kāzas! — ha ha ha!“ („Sarkanais kungs“, I. cēl.) Tālāk šīs breesmonis leek bendet pee staba savu paša rokaspuiši — neleeti lauksargu, spīdzina nabaga žīdēli un veselu virkni savu dzimtcilveku, aklās dusmās paceļ eeroči pret sava krustdēla draugu, jaunu muižneeku, bet nošauj krustdēlu un aiz žēluma par šī veenīgā mīļā tuvineeka nāvi turpat uz veetas izrēķinas ar sevi... No veena ļauna gara Zemgale nu svabada. (IV. cēleens.) — Dusmas augstā pakāpē ar meistara roku tēlo Blaumanis, nostādīdams Roplaiņu māti par pašas izlutinata dēla teesataju. Ne-

varedama vairs tālak paceest Krustiņa nekaunību, viņa tam cērt pliķi vaigā, un kad dēls mātei turas pretī un viņu apzīmē par savu samaitataju, viņa ārprāta niknumā dēlu nolād. („Pazudušais dēls“, III. cēl. beigas.) — Jaunais Indranu saimneeks pret tēva gribu leek apcirst vecā vīra mūža lolojumu — ošus ap māju; Indranu tēvs viņu no ta grib aizkavēt. Tā tēvs, kā dēls eedegas veens pret otru leelās dusmās. Tēvs prasa, lai dēls tūlī aptura ciršanu, dēls viņu trenc kaktā un leek viņam turet muti. Tad tēvs viņu grib izraidīt no mājas, lai viņš ar seevu un bērnu eet kur nācis, bet Edvarts, dusmās eesmeedamees, paķer veco aiz rokas un izdzen pa durvim — uz pirtiņu. Te veena pret otru cīnas divas varas: spēks un taisnība, un atmosfera ir pilna sveloša bula. („Indrani“, III. cēl. beigas.)

**Neevas, neceņa, izsmeeķls un nicinašana.** Šīs visas ir tādas pašsajūtas izteiksmes, kurās mūsu ļaunvēlība saveenota ar otras personas pazemošanu. Neevatajā neturas tik tālu un neizsargas no otra tādā mērā, kā eenaida mekletajš. Viņa ķermeņa stāvoklis ir eegreizs, tas ir: viņš pret neevu preekšmetu resp. personu ir sagreezes tā, ka mazleet atpakaļ atmestā galva stīvi peevērsta pretineekam un skateens mēro to no augšas uz leju, kamēr viss ķermenis sleecas uz otru pusi, prom no otra; un kad viņš no ša novērš skateenu un aizgreež galvu prom, tad ķermenis savukārt sveras uz noneevatā pusi. Skateens ir tumšs, reizumis apēnots no pusē pēvērtā augšējā plakstiņa, uzacis saļauktas, peerē stāvās krunkas. Raksturīgākā neevu izteiksme meklejama mutes stāvoklī. Ta mutes puse, kuļa peevērsta neevajamai personai, ir greizi sagreezta uz zemi un apakšlūpa uzmešta, tā ka otram redzami neevataja ilķņi; vaiga otra puse līdz ar nāšu spārnu ir, protams, saļaukusēs uz augšu un zem sakneebtās acs uzrāda krunkas. Neevataja kustības ir pa leelakai daļai pasivas, rokas meerīgi nokaras gar sāneem, vaj ir salīktas pār krūtim; ja rokas ilustrē runu, tad paleek mazo kustību robežās, tēlojot noraidošu vaikstu sāniski no ķermeņa, jeb kā saka: caurgreežot pašu ķermeņa līniju. Neevataja smeeķli ir īsi, apļaukti.

Parādot otram neceņu, vaj tišu nevēribu, cilveks stipri peever acis un no ta nogreežas vaj tam pilnīgi uzgreež muguru. Uzacis paleek meerīgas, tāpat peeres muskuļi. Tas nozīmē, ka cilveks savas neceņas preekšmetu netura pat ne par ceenīgu uzlūkot, nevēlas ta pēc uztrauktees vaj skaistees. Veegli peevērtās mutes kaktiņi ir pašķeebtī uz leju un nāšu spārni mazdruscīn uzļaukti, tā ka abas leelās deguna — mutes krunkas augšdaļā padziļinas. Visa auguma turešanās ir nevēriga (*lässig*), galva ir veegli noleekta un, neceņas parādītajam pa reizei paraustot plecus, leekas starp šeem kā eegrimstam; pate plecu raustišana ir greiza, tas ir: veens plecs paceļas augstak nekā otrs. Taisni te redzama starpība starp veenīgi tik pašapzinīgas un teeši ļaunvēlīgas neceņas izteiksmem: kamēr pašapzinībā cilveks turas taisni un cēli, lai uzsvētu sava „es“ vērtību,

ļauņvėlibā viņam tiri vaj tik sarautees, klūt mazakam; viņš jau savas neceņņas preekšmetu netura ne par ceenigu tiktāl, lai ta pēc nostātos cīņas stāvoklī. Tāpat ari kustības, gluži kā pee neevataja, ir pasivas.

**Zobošana un izsmekls**, kaut gan uzskatami kā vidus pakāpe starp neevašanu un neceņu, ir tomēr par šīm abām izaicinošaki, jo otru zobojot vaj izsmejot cilvēks viņam pagreež preti ģīmi vaj ari visu ķermeni. Zobotāja acis, uzacis un peeres muskuļi atronas tādā pat stāvoklī kā neceņņas izteiksmē; turpreti mute ir mazleet pavērta; mutes kaktiņi ir nosvērušees uz leju, kamēr lūpas veegli paveebtas uz preekšu, kā splaujot. Augums ir salecees uz preekšu, it kā medijot zobošanas preekšmetu, kamēr roku vaiksti mazās kustībās runu pastiprina. — Veenkārsās zobgaligas peezīmes, kuņas cilvēki veens otrām izsaka jokojot, rasi peemeegtū aci un visgudri smaidošu vaigu, neetilpst ļauņvėlibās mimikā.

**Nicinašana** s mimiskā izteiksme ir stipri kupla, vaj, kā teic, bagata niansem. Augstprātīgs vaj eedomīgs cilvēks, otru nonicinadams, izceļ galvu vairak vaj mazak gaisā un nicinamo preekšmetu mēro ar skateenu no augšas uz zemi; turpreti ļauņvēlīgs cilvēks, gāļu veegli nodūris, otru novēro no zemes uz augšu. Viņa acu plakstiņi ir paslīguši uz leju, taču augsti saceltās uzacis (veidojot peerē guliskās krunkas) teem neļauj pilnīgi noslīdet lejup; uzaču stāvoklis sejai peešķir paasinatas uzmanības izteiksmi. Še vēl japeeveeno nicinošais mutes vilceens, kas peeteekoši aprakstīts jau agrak (sk. 267. l. p.). Tā ķermenis, kā galva ir nereti pagreezušees sāņus no nicinamā preekšmeta. Visas kustības rāda un izteic šo veenu sajūtu: mēs viņu atmetam! Parastais noraidošais rokas vaiksts nicinašanas izteiksmē sastopams reti. Ja roka (mazā vaj videjā kustībā) paceļas pret nicinamo preekšmetu, tad atkal drīz veen aši nokrīt uz leju. Sevišķi raksturīgs nicinašanas izteiksmē ir tas, ka kustības gandrīz veenumēr noteek tikai ar veenu roku; tas savā ziņā norāda, ka preekšmets ir par neecīgu, neevērojamu, lai ta dēļ nopūletu abas rokas. Ļoti nozīmīga kustība, peeletojama gan tikai augstakā, ar dūsmam vaj reebumu saveenotā nicinašanas pakāpē, ir, ja tēlotājs paceļ uz augšu dūrē sakneebo roku un to tad uz reiz atpleš ar plaukstu pret nonicinato, it kā no tās ko izlaižot pret zemi, vaj atkal, rokai sasneedzot leelako (videjās kustības) augstumu, pēkšņi it kā cērt dūri uz leju un atpleš pirkstus; šī zimboliskā kustība izteic: tā es satreecu nicinato preekšmetu!

**Greizsirdība un skaudība** ir divi stāvokļi, kuņu izteiksmes gandrīz labaki eederetu jaukto sajūtu nodaļā. Taču tā ka pee abeem ļauņvėlibai peekrīt galvenā loma, tad minesim tos te — ļauņvėlibās sajūtu grupā.

Greizsirdībā mainas cita ar citu paasinatas novērošanas, neuzticešanās, eenaids, dusmu, traka niknuma, ja pat kvēlošas mīlas, augstas laimes un dziļu sāpju izteiksmes. Šis apstākļi vislabaki leecina, cik jaukti un sarežģīti ir greizsirdības izteiksmju veidi. Tomēr visām izteiksmēm cauri spīd apveenota nepatīkamu eeceru un ļaunvēlības izteiksme. Uzstādīt kaut cik peeteekošu zistematisku greizsirdības izteiksmju veidu shemu te nepavisam nav eespējams.

Greizsirdības visu graužošo, iznīcinošo varu ģeniali tēlojis Šekspirs savā traģēdijā „Otello“. Prof. Skraups īsos vilceenos norāda uz lugas varoņa galvenajām mimiskām izteiksmēm, kas visas kopā sneedz pārskatamu greizsirdības kaisles nogleznu. Karavadonis, moris Otello, izdzirdis karodzneeka Jago mēlnesības par savas baltās seevas (Dezdemonas) neuzticību, vispirms jūtas pārsteigts (1. izteiksme), tad nogrimst smagās pārdomās (2. izt.) un izklaidis (3. izt.) atbild uz Dezdemonas jautajumeem. Pēc Jago izprašāšanas mori pamostas pirmās aizdomas (4. izt.), viņš uztraucees, strauji (5. izt.) prasa skaidrakas ziņas un, kad Jago to leekulīgi brīdina sargatees no greizsirdības, viņu pārņem dvēseliskas sāpes (6. izt.). Sadusmots, bet ceeši apņēmees (7. izt., kombineta) gūt skaidribu, viņš prasa peerādījumus. Tad sākas neuzticības pilni taujajumi (8. izt.). Palicis veens, Otello nogrimst drūmos prātojumos (9. izt.), kas viņā modina reebu pret sevi pašu, bailes, niknumu un, seevai parādotees, ar varu panāktu pašsavaldišanos (10.—13. izt.). Nākamajā skatā ar Jago greizsirdība moņa krūtīs jau laiduse stipras saknes; viņa niknums vēršas pret Jago, sevi pašu un Dezdemonu (14. izt.). Tad viņa spējam dusmu uzleesmojumam seko nesamaņas stāvoklis (15. izt.). No tālakām izteiksmēm, starp citu, atzimejamas: Jago seevas Emilijas noneevajums un Dezdemonas nicinašana (16.—17. izt.). Greizsirdībai moņa krūtīs peeaugot, viņa iznīcinašanas kāre vēršas pret domato seevas mīļako Kassio, pret neleeti Jago un pret Dezdemonu (18. izt.), līdz greizsirdības moka pāreet izmisumā (19. izt.) un viņš izlīdzinas ar seevu, pats nogalinadamees (20. izt.). — Leela un apžīlinoši spilgta jūtu izteiksmju skala!

Skaudības izteiksmē mainas un eejaucas ļaunvēlības un glūnošas novērošanas izteiksmes; raksturīga eezīme te ta, ka skaudīga cilveka muti pa laikam eeslēdz sāpīgi-rūgts vilceens. Skaugis kustas lēni, varetu teikt: leen; viņš mīl tuvotees klusi un paslepus un it kā ko tvarstīt un sagrabt savās rokās. Mantkāribā skauga kustības pamazam pārvēršas, pāreet uzbrukuma soļu gaitā un vaikstos: augums salīkst, galva pастееpjas uz preekšu un eeplesro roku pirksti saleecas kā uz ķereenu, — reizumis ari savelkas dūrē.

\*

**Ceešanu mimika.** Šai grupā eeskaitami visi tee gara stāvokļi, kuři cilvekam leek leelakā vaj mazakā mērā sajust sāpes, ceešanas. Tādi ir: nelaba oma (neomulība), nospeests prāts, grūtsirdība, rūpes, sirdsēsti, raizes, sāpes un izmisums.

Visām šo jūtu izteiksmes kustībam ir nolūks pretotees ceešanu sajūtai un atbrīvot uztrauktās centralo nervu šūnas no pārak leelas peesprindzības.

Apcerot šo grupu, kur atsevišķee stāvokļi reti kad parādas veenā noteiktā, tas ir: skaidrā veidā, mēs, tāpat kā pee ļaunvēlibas mimikas izteiksmem, labaka pārskata pēc eevetosim mazu izteiksmju kustību tabulu.

Kustības: roku mētašana, skraidišana šurp un turp, kāju peesperšana, žokļu saciršana, sejas, rumpja un locekļu muskuļu saraukšanās; krampji; nepatvaļīgas kustības.

Paralīze (treeka, pamīrums): atsevišķu muskuļu un locekļu vaj visu kustību paralīze.

Asins rinžošanas traucekļi: vaigu bālums, sārtums.

Elpas kustību traucekļi: neveenlīdzīga elpošana, elpas aizraušānās, joņaina elpa, nopūtas, stenešana, vaimanas, brēceeni, šņuksti un raudāšana.

Ķermeņa atdalījumi: asaras, svedri.

Psichiski traucekļi: pašplosīšana vaj eevainošanās, dusmu un traka niknuma lēkmes, sirsnības un maiguma mirkļi, valodas aizmešanās, runas plūdi.

Vispāreji traucekļi: nesamaņa, nāve.

Kā preeka un līgsmes nianšu ir bez gala un skaita, tāpat tas ir ar ceešanu nianšu skalu. Tapēc mums nemaz nebūs eespējams šo apceret no sākuma līdz galam, aprakstīt visas nule uzskaitītās parādības. Mums jaapmeerinas ar to, ka kaut cik izsmeloši apceram ceešanu tās svarīgākajās pakāpēs.

Nelabu omu sajūt cilvēks, ja kāda neeevērojama meesīga vaj garīga „vaina“ iztraucē viņu no garīgā līdzsvara, no ikdeenejā omulības stāvokļa. Tad viņš ir pilns nervoza nemeera: gribedams izmukt savam sliktajam gara stāvoklim, skraida bez jēgas un nolūka šurp un turp, vaj nosēžas te veenā, te otrā veetā, it kā, lūk, tur tai kaktā nupat atkal atgūs zaudeto omulības stāvokli. Tādā reizē viņā veegli pamostas teeksme nepatīkamo sajūtu nokratīt no sevis ar to, ka viņš tiši neeevēro savu apkārtni un citus cilvēkus, ka istableetas vaj preekšmetus, kas viņam šķeet stāvam ceļā, nogrūž pee malas un tamlīdzīgi. Visas roku kustības ir pēkšņas un īsas (aprauktas). Ķermenis beeži maina pozas. Skateens zem sarauktajām uzacīm klist apkārt, reizem kā glūnedams, vaj nepamanīs kur neomulības teešo cēloni. Mutes kaktiņi ir nosvērušees uz leju un muti eeslēdz nestiprs rūgts vilceens.

Nospeesta prāta, grūtsirdības (skumju), rūpju, sirdsēstu un raīžu izteiksmes eerosina veenīgi dvēselisks sanīkums. Gluži tādā pat kārtībā, kādā mēs minam šos stāvokļus, pastiprinās arī viņu puslīdz veenadee izteiksmes veidi. Ja gars ilgaku laiku ceeš, mēs eekrītam t. s. nospeesta prāta stāvokli, kas pāreet grūtsirdībā; līdz ar ceešanas sajūtas intenzitāti attīstās tālakās pakāpes: rūpes, sirdsēsti un raizes. Un beidzot, kad zaudejam cerību, kā ceešanas mitesees, mūs pārņem izmisums.

Pee nospeesta prāta, kam par cēloni parasti mēdz būt ilgaka, taču ne intenzīva ceešanas sajūta, asinis cilvēka dzīslās rinko kūtri, seja ir bāla, muskuļi saplakuši. To vislabaki peerāda ķermeņa turešanās: galva ir nolaista un viss augums it kā sevī sakritis. Roku kustības ir mazas un nedzīvas; pasteiptā roka, zituacijai peemēroti atvāzta vaj apgreeta, veenu un otru reiz lēni noslīd pār krūtim, peeri (denīņeem) vaj mateem, lai no teem it kā nobīditu kādu slogu. Seja rāda nogurumu, apatiju, acu plakstiņi ir pusē nolaisti, gurdi peeplakuši pee acu ābola un skateens paguris, nespožs, — dažkārt arī apmiglots asaram. Pēdejā parādība sastopama sevišķi pee cilvēka noteiktā grūtsirdības jeb skumju stāvoklī, kuŗā nemitīgā nospeestība eeņēmuse ceešanas spaida veetu. Visas ģīmja daļas: vaigi, mutēs kaktiņi, apakšzoklis slīgst uz leju, kā svina peeleetas. Uzacis ir ne pārak ceeši sarauktas, tā ka peerē zīmejas veeglas stāvās krunkas. Nāsis eeplok, abas deguna — mutēs krunkas it kā pasteeptas garakas. Šai izteiksmē arī jau dzirdamas nopūtas, klusi vaidi vaj stenešana.

**Rūpju, sirdsēstu un raižu** (bēdu) izteiksmes nav cita no citas šķīřamas. Tāpat kā atsevišķee stāvokļi, tā viņu izteiksmes atkaras no paasinatas un ilgaku laiku pastāvošas ceešanas sajūtas pakāpes, t. i. stipruma grada.

Še galvenajos vilceenos redzams tas pats, kas nule aprakstītā izteiksmē: cilvēka asins rinkošana ir kūtra, seja kā savārguse, bāla, muskuļi bez spēka, — tapēc arī ķermeņa turešanās un kustības parasti atgādina nospeestā prāta stāvokli. Un tomēr atsevišķos momentos, kāpinajumos, būs novērojama starpība. Teesa gan, arī šīs izteiksmes, tāpat kā nospeesta prāta izteiksmi, eerosinajuse ceešanas sajūta, taču augstākās pakāpēs ceešana jau ir paasinajusēs, kļuvuse intenzīvaka un šī intenzitate parādas spēji, dažadu, retak vaj beežak uznākošu lēkmju veidā. Šādos momentos izteiksme stiprā mērā līdzinasees sājpu izteiksmei. Starpība būs tikai ta, ka raizēs un bēdās ceešanu izteiksme paasinasees un atkal atslābs, kamēr teešai sājpu izteiksmei trūkst pāreju uz nestiprakeem ceešanu attēlu veideem.

Rūpēs, sirdsēstos vaj raizēs cilvēka saņņaugtā krūts, viņam dziļi (reizem pat dzirdami) eeelpojot, krampjaini pacelsees un aizturetās elpas dēļ paliks šādā stāvoklī, lai vēlāk, viņam izelpojot, kaut cik atveeglinata atkal saplaktu. Krampjainajā elpas aizturešanas momentā, kad nereti galva un rumpis atslieceas atpakaļ, grozas arī pastāvīgā raižu (bēdu) izteiksme. Dvēseliskās sāpes vēl paleelina krampjaini aizturetas elpošanas fiziskās sāpes — un tas attelojas sejā. Stipri eeplestee acuvāki eeelpošanas mirklī slēgsees, ja pat tiktāl sarauksēes, ka abos acu kaktiņos parādisees sikās krunciņas. Mute ceeši aizvērsees,

zobi būs sakosti. Savilktais žods uzrādīs zem apakšlūpas veenu eepaļu vaj divas reevas, ko jau agrak aprakstijam (sk.: ceets vilceens, 267. l. p.). Cilvekam aizmurot elpu, abi nāšu spārnī it kā eeplok, sašaurinas un abas deguna — mutes krunkas šķeet kā veena otrai peevirzitas tuvāk. Reizē ar to krampjaini peespringst ķermeņa muskuļi. Sirdsēstos cilveks lauzīs rokas, vaj ari vīstīs dūres. Aiztureto, no krūtim izplūstošo elpu pavadīs skaļa nopūta, vaidis, rēceens vaj stenešana. Leelu raižu (bēdu) paroksismā elpas traucekļi ir tik spēji, ka nopūtas vaj vaidus pārtrauc neveenlīdzīga, krampjaina šņukstešana. Leelu ceešanu spaidis cilveku ari speež uz straujakām vaj pat ašām ķermeņa un locekļu kustibam. Augstak mēs atzīmejām, ka galva un rumpis var būt atsleekti atpakaļ, — tak rumpis var ari krampjainās trīsās salīkt uz preekšu vaj sakrist sevī. Tāpat cilveks var nemeerīgi staigat šurp un turpu, kājas gar zemi vilkdams. Rokas nervozi berzīs galvu, peeri, vaj braucīs matas, vaj satvers un speedīs, raustīs vēl kādas citas ķermeņa daļas, vaj sakneehtas dūrē ceeši eurbsees krūtīs... Visām šīm kustibam ir nolūks smago eekšejo raižu un bēdu sajūtu ar ārejām sāpēm it kā atveeglinat, novirzit sānš. Ritmiska galvas vaj ķermeņa ligošana, ritmiski roku vēceeni un siteeni — pēdejee paša ķermenim vaj ari nedzīveem preeksmeteem — nav nekādas retās, intenzīvu raižu un sirdsēstu izteiksmes.

Rūpes, pasīvaka rakstura ceešanu sajūta, izteicas pa leelakai daļai veeglakos augšā aprakstītās turešanās un kustību stipruma grados, un rūpju nomākta cilveka seja rāda veenlīdzīgi intenzīvu bēdu izteiksmi (preteji paasinātas intenzitātes izteiksmei). Mute ir veegli pavērta, lai eelpotu un izelpotu gaisu smagos, neveenlīdzīgos vilceenos; mutes kaktiņi un apakšlūpa ir noslīguši uz leju, kamēr augšlūpa ceeši peekļaujas augšzobu virknei. Rūpju un bēdu raksturīgākā eezīme sejā ir uzaču un peeres krunku stāvoklis. Uzacis ir sarauktas greizi, proti tā, ka to gali pee deguna saknes paceļas augstak, kamēr ārejee gali slīd uz zemi; tagad uz peeres gan parādisees guliskās krunkas, bet veenīgi tik tās vidusdaļā, un starp uzacim būs redzamas ari stāvās krunkas, — ar veenu vārdu: tas būs mazs krunku čemurs peeres vidū, pār deguna sakni. Tā ka daudzū cilveku (tamlīdz ari tēlotāju) uzaču un videjee peeres muskuļi „neklausa“ tik sīkai un komplicetai vaibstošanai, tad par šo izteiksmi te tālak nerunasim.

Meesīgas vaj garīgas (dvēseliskas) sāpēs savos izteiksmes veidos parādisees ar dažām neevērojamām starpībām tā puslīdz veenadi. Acis beeži būs ceeši aizvērtas, vaj ari pa pusei peemeegto plakstiņu starpu raidīs apkārt klistošu, dzīvu, bet smagu skateenu. Uzacis ir nolaistas uz leju un sarauktas, tā ka peerē veidojas stāvās krunkas (reizumis ari veeglas guliskas

krunkas peeres vidū). Mute rāda ceeto vilceenu, taču ja cilveks sakodis zobus vaj runā, kā saka, saspeesteem žokļeem, tad pavērtās lūpas abos kaktiņos var būt pavebtas uz āru un uz leju. Abas deguna — mutes krunkas rāda „raudošā sejā“ (sk. 272. l. p.) jau aprakstīto vilceenu. Sāpju augstākās pakāpēs beeži parādās asaras, kā muskuļu sažņaugšanās sekas, un šņukstešana, vaidi, brēceeni un stenešana, kā elpas traucēkļu sekas.

Sevišķi plaša un daudzpusīga ir sāpju vaikstu valoda. Visas kustības ir leelas un smagas. Sāpju pārņemts cilveks krampjaini sarauj locekļus, plati vaj augsti izsteepj, krata rokas, vista un greež dūres, plēš sev matus, dauza ar rokam galvu vaj krūtis, skraida apkārt locidamees kā krampjos, peepēši sasleenas un atkal salīkst, kā dabūjis kādu treeceenu, reizem atkal kā nesamaņā rokam tvarsta, tausta plecus, krūtis, sānus u. t. t. Sajūtot fiziskas sāpes cilveks pūlas sāpošo veetu spaidīt, glāstīt, berzet, staipīt, vaj steept un turet no sevis attālu (peem. rokas); — visas šīs izteiksmes rāda, ka mēs cenšamees sāpes vaj nu noveikt, vaj no tām izbēgt, vaj — beidzot — novadīt uz kādu citu veetu.

Izmisības izteiksmes vaikstu valodā maz atšķiras no sāpju izteiksmem, tikai roku kustības te pa laikam attēlo cenšanos kaut ko tvert, eegūt. Tāpat ķermenis beeži ir slīpā (tvēreena) stāvoklī uz to pusi, no kureenes cer un gaida kādu palīgu, vaj atkal kā izvaires stāvoklī no tās puses, no kureenes velti gaidījis padomu un pabalstu. Pēdejā gadījumā izteiksme pasinas un kustības peņem it kā bēgšanas veidu. Izmisumā augstākajā pakāpē (paroksismā) cilveks dauza galvu pret seenu vaj mūri, krīt ceļos, sit peeri pret zemi vaj vārtas gar zemi visā garumā. Sejas izteiksme izmisumā ir stipri citāda nekā sāpēs. Mutes un deguna vilceeni gan paleek apmēram tee paši, taču acis ir plati eeplestas un skateens „joņo“, klist apkārt kā neprātā, mekle dams palīgu. Uzacis ir stipri saceltas uz augšu un attālinājušās veena no otras, tomēr šī pēdejā izteiksme var arī grozīties, pāriet sāpju izteiksmē (sarauktās uzacis). Izmisumā cilveka sejā var atspoguļoties un mainīties sāpigakās, breesmigakās eeceres, aizdomas, nojautas, rūgtas pateesības atziņa, izejas ceļa vērošana un meklešana un visaugstākā uzmanība ar peesprindzinateem nerveem; visās šajās izteiksmēs mute būs un palīks sāpīgi saraukta.

Nožēlošana pateesībā vairak eederetu t. s. jaukto stāvokļu mimikas grupā. Nožēlošana pa laikam parādās rāmās ceešanas un bēdu izteiksmēs, tomēr tās augstākās pakāpes pašapsūdzība un kremošs nemeers par padarīto var pāriet arī izmisības attēlos. —

Pārskata tabulā par ceešanu izteiksmem sastopamas dažas izteiksmes, par kuņām vēl neesam runājuši un kuņas tomēr

pelna eevēribu. Intenzīvās ceešanas izteiksmēs: raizēs, sāpēs un izmisībā cilveks mēdz gan tuvoties citeem cilvekiem vaj preekšmeteem, gan pee teem peekertees, vaj atkal: sūdzot otram savu postu, viņu apkampj, glāsta u. t. t. Šī parādība izskaidrojama ar cilveka dziņu bēdās panākt atveeglinajumu, atrast glābiņu vaj atbalstu. Kā elpošanā eestājas slimīgi traucekļi, runas paralize, gluži tāpat sastingums vaj pamirums var ķert uz isaku vaj ilgaku laiku veenotru locekli vaj pat visu ķermeni. Apceredami dusmu un niknuma izteiksmes, mēs jau aizrādijam uz to, ka leelam paroksisam var sekot tikpat stipra reakcija; tāpat ari leelu ceešanu sekas var būt nevarības un nesamaņas stāvoklis, treeka un pat nāve.

Peemēri. Deezgan bagata ir mūsu modernā dramatiskā literatura ar klusu, apspeestu skumju un dziļu dvēseles sāpju notēlojumeem. Visvairak šīs sāpju muzikas *con sordino* uzejam „latvešu Čehova“ — Sauleša tēlotos lauku dzīves savadneekos — veentujos; dziļi sirdī aprakuši laimi, preeku un nākotnes cerības, viņi klusu un padevīgi eet pamazam savu ceļu uz kapu, vaj, nespēdami ilgak paceest smago dzīves spaidu, nokrata to no saveem pleceem... Miķelis Vaivars Jāņu vakarā gaida un sagaida studenti Egles Mariju, lai ar viņu kopā pavadītu zāļu svētkus un, prozaiski sakot, nokārtotu visa sava atlikušā mūža jautajumu, — tak viss iznāk citādi. Marijai nav laika palikt pee viņa, viņa gaida citi citā veetā un — galvenais — viņa pate nav skaidribā ar savu sirdi; kaut kas viņus vēl šķir; un Marija eet uz upi, lai peeveenotos jautrajam līgotaju pūlim, kamēr Vaivars paleek stāvam veens kā aizmirsībā, kā sāpīga murga spaidā, noleecis galvu uz krūtīm. („Līgo!“ I. cēl.) Kad viņi teekas no jauna, pēc gada, un atkal Jāņu naktī, — viss ir pārgrozījies: Vaivars ir citas (kaut nemīlamas) sievas vīrs, nelaimīgaks kā jebkad, un ari Marija, kaut gan tagad zin, ka veenīgi Vaivars mājō viņas sirdī, ir nelaimīgaka kā jebkad, jo pilsētā viņai gājuse pāri kaisles vētra, noraudama krāšņakos zeedus... Tāda viņa vairs nevar būt sirdsšķīstā Vaivara ideāls. Kad Marija aizeet, — šoreiz uz mūžu, Vaivars paleek atpakaļ sastindzis, dažos mirkļos pārdzīvo visu atlikušo dzīvi un tad nozūd aiz upmalas kokeem, lai nekad vairs neparādītos. (IV. cēl.) Vispār, dramā „Līgo!“ tēloto (Vaivara, Marijas, Veltas) ceešanu skala ir ļoti bagata. — Klusas sāpju smeldzes pilns ir skats starp pretīgam vīram peulaulato Zeltiti un puspuisi Ansi, kad jaunā seeva kāzu naktī iznāk mājas pagalmā, teekas ar bērības draugu un pirmo reizi skaidri nojauš, preekš ka veenīgi pukst viņas sirds... „Nu ir pagalam, viss pagalam!“ viņa elso, abām rokām apķērusēs ap kļavu, un Ansis drebedams, kautrā bijībā, nebeidzami leegi glāsta viņas plecu un viņu meerina: „...neraudi, neraudi!“ („Zeltite“, II. cēl.) — Ceetsirdīgais dēls, jaunais Indranu saimneeks, vecakus no saimneekgala aizdzinis uz pirtiņu. Kad tēvs dēlu par patvarību sūdz pee teesas, mātei izdodas vīru pārrunat, lai ar „jaunaiejam saimneekem“ izlīgst ar labu. Un nu vecais, slimais tēvs pirtiņas preekšā gaida dēlu, bet šis nerādas — un leetai ir jāeet caur teesu. Indranu tēvam nāk atmiņā mazais puisītis ar baltu galviņu, kuŗu viņš učajis uz ceļgala un nesajis „kukaragās“ — kā pretstats tagadejam neleetim. Un tad vecā vīra galva likst arveenu zemak, pleci viņam nodreb un viņam „paleek tā salti“... („Indrani“, IV. cēl. beigās.) Kas par klusu, dziļu un nebeidzamu ikdeenejās dzīves sāpju dzeesmu! — Smagu, spēcīgu dramatisku akcentu pilni skati norisinās „zeedu gravas“ dzirnavās. Vecais, paputejušais dzirnavneeks Valters un Gaida Zeevald

ar ilgošanos gaida mājās no Kreevijas brašo kareivi, jauno Valteru (veens — dēlu, otra — līgavaini), lai dzirnavās sāktos jauna, darba un laimes pilna dzīve. Bet dēls pārnāk kroplis un citas, svešas seeveetes pavadībā — un visi gaidītajai sapņi izgaist kā rīta migla vējā. („Zeedu grava“, I. aina.) Dzirnavas aizeet svešās rokās un tēvs savā „beidzamā Jurgu deenā“ atvadas no meitas, no mīļajām vecajām, tumšajām seenam un eet „atpūstees“ no ceešanam meldeņa kamaritī — pārraut savu dzīvības pavedeenu. (III. aina.)

\*

**Baiļu mimika.** Par baiļu stāvokļa cēloni arveenu peņņemams apdraudejums vaj breesmas mūsu „es“-cilvekam. Ši stāvokļa izteiksmes koncentrējas uz draudu vaj breesmu asu novērošanu un novēršanu. Baiļu mimikas grupā eetilpst: nedrošības sajūta, neuzticešanās, aizdomas, bailes, nobīlis, izbailes un šausmas.

**Nedrošības sajūtā** cilveka ķermenim jāizrāda: „kaut kas karajas pār manu galvu, ko es nevaru novērst, pret ko es neka nespēju darīt“. Tapēc tad arī nedrošības sajūtas mimika sastādas no saguruma, rezignācijas un nesamanīgas padevības elementeem.

Viss ķermenis ir sašļucis, slābans. Galva ir pateepta uz preekšu un nolaišta eeslīpi uz krūšu veenu vaj otu pusi. Uzacis ir paceltas uz augšu, tā ka veido peerē guliskās krunkas, acu augšplakstiņi ir druskū noslīguši lejup un skateens ir nespožs, nedzīvs. Mute stāv pusvīru, apakšžoklis kā nespēkā likst lejup un mutes kaktiņi ir veegli nosvērušees uz zemi; muti eejož nestiprs rūgts vilceens (sk. 266. l. p.). Vaikstu valodai ir daži savadi, veenīgi tik nedrošības sajūtas izteiksmē sastopami veidi. Vispirms acīs krīt nervozā, ašā un ne gluži veenlīdzīgā plecu uzrūkšana un nolaišana (raustišana), kas it kā atgādina visa organisma jopainas trīsas. Tālak savada ir roku turešana: elkoņi it kā likst klāt pee sāneem un ja rokas — ar atvāztām plaukstam un eeplesteem pirksteem — t. s. m a z ā kustībā arī ceļas uz augšu, tad nereti spēji, kā treeceenu dabujušas, atkal nokrīt gar sāneem. Ir tādi momenti, kuros reizē ar plecu ceļšanos ceļas uz augšu arī rokas, taču kolīdz krīt atpakaļ pleci, rokas bez spēka noļimst uz leju un arī galva, uzacis un plakstiņi zaudē vingrumu, saplok. Ta ir tipiska nedrošības sajūtas eezīme, ka kustības — tā lēnās un nedrošās, kā sparīgi eesāktās. — pa leelakai daļai beidzas pēkšņi un ne pilnīgi izveidotas. Cilveks kaut ko uzsāk, tak savā nedrošībā un nezinadams kā tālak līdzetees, tā sakot, paleek pusceļā...\*)

\*) Darvins šīs nedrošības sajūtas kustības apcerejis plašaki un raudzijis izskaidrot ar savu „pretstatu principu“, kura iztirzāšanai šai veeta nebūtu nozīmes. Prof. Skraups augšējās kustības izskaidro gluži veenkārši ar cilveka dziņu aizsargatees no draudošām breesmam. Ja mēs uzraujam

**Neuzticešanās un aizdomu stāvokļu izteiksmes** ir tā puslīdz veenadas. Sākumā, kad cilvēkā tikko mostas aizdomu nojauta, tad kautkādu draudošu breesmu sajūta viņu vēl nespež un viņš domā vairak par novērošanu, nekā par nedrošību un aizstāvešanos; taču ja aizdomas izrādas par pamatotām, viņš personai vaj leetai vairs neuzticas, viņa aizdomas pakāpeniski aug un modina bailes — un līdz ar to grozas, paasinas arī stāvokļu izteiksme.

Ja cilvēkā pret kādu personu, leetu vaj veetu mostas aizdomas, viņa sejā redzama nepatīkamu eeceru atspulga un tūlī pēc tam novērošanas vaj arī noteiktas pretošanās eezīmes. Sevišķi raksturīgs ir neuzticības pilnais skateens. Galva ir nodurta, uzacis nolaistas un saņauktas, tā ka peerē veidojas guliskās un stāvās krunkas; acu skateens nemeerīgi un glūnoši vaj nu blenž uz augšu vaj klīst uz veenu un otru pusi. Jo nemeerīgaks ir skateens, jo leelaka cilvēka baiļu sajūta; ja skateens top e e e š s, tas nozīmē, ka cilvēks apņēmees breesmam pretotees. Ja cilvēks greež prom acis no neuzticību modinajušā preekšmeta, tad ar to cenšas rādit, ka tas viņam veenaldzīgs. Nāsis ir mazleet uzņauktas, it kā viņš gribetu ar oslas palīdzību nojaut breesmu būtību vaj leelumu. Mute stāv pusviņu un veens lūpu kaktiņš (tas, kuŗš atronas uz novērojamā preekšmeta pusi) nosveras uz leju; apakšlūpa ir eeleekta uz eekšu un to veegli koŗļā augšejo zobu virkne: ta ir zīme, ka cilvēks pārdomā un gatavojas uz aizstāvešanos. Pilnīgi noteiktas pretošanās vaj aizstāvešanās gadījumā lūpas ir eeeši sakneehtas. — Veeglu aizdomu momentos uzacis ir mazak saņauktas un peerē parādas tikai veeglas krunkas.

Neuzticešanās un aizdomu vaikstu valodā ir daudz ka, tā sakot, slīpa un greiza. Cilvēks gribetu nedrošo personu vaj preekšmetu novērot, izpētīt it kā tikai no sāneem, — no veenas puses, no labakās, un izvairitees no otras, ļaunās. Galva ir vaj nu eevilkta plecās vaj eeslīpi atleekta atpakaļ. Tāpat slīpi atsleecees vaj eešāņus aizgreezees prom var būt viss ķermenis — pat līdz izvaires stāvoklim (sk. 256. l. p.). Roku kustības attēlo pārdomu vaj aizstāvešanos un arī norisinas sāniski no ķermeņa. Ja abas rokas tēlo noraidošu resp. izvaires vaikstu uz aizdomas sacēlušā preekšmeta pusi, tad veena ir pasteapta sāniski prom no ķermeņa, kamēr otra, teecotees tai pakaļ, eet pāri paša ķermeņa linijai; ja izvaires

plecus, tad ar to it kā raugam izsargat galvu no sagaidama treeceena, pee-meegdami elkoņus pee sāneem mēs pūlamees savu augumu padarīt šauraku — un atvāztās rokas un to nolaišana mūsu pretineekam rāda, ka mēs padevīgi padodamees viņa prātam. Ar to visu mēs it kā cenšamees modinat sava pretineeka: augstakas varas vaj cilvēka līdzceetību — un tas savā ziņā tāpat atzīstams par zinamu aizstāvešanās paņēmeenu.

vaikstu izpilda tikai veena roka, tad otra — eevērojot atteecigo jūtu stāvokļa pakāpi — var būt nolaista gar sāneem, vaj peespeesta pee krūtim, vaiga, acim, peeres vaj deniņeem un tamlīdzīgi. Visi vaiksti ir apvalditi, ne plaši (t. s. „mazās kustības“): rokas turas tuvu ķermenim, lai to labaki apsargātu, aizstāvetu. Stiprakās neuzticešanās pakāpēs noteek, ka rokas kā nezinašanās vaj nemaņā taustas ap ķermeni vaj „klīst apkārt“, kā ko meklejot; dažreiz atkal veena roka vairas (pastepta uz veenu pusi), kamēr otra meklē palīgu vaj glābiņu (teecas prom uz otru pusi). Sīkos neuzticības vaj aizdomu momentos kustību nav gandrīz nekādu, vaj ar' tās ir gluži neevērojamas.

**Bailes un izbailes** ir veens otram tuvu radneecīgi stāvokļi, tikai bailes ir vairak dvēseliska, izbailes vairak fiziska rakstura; bez tam zem nosaukuma „bailes“ parasti saprot lēnaku, ilgstošu garīgu depresiju, kamēr zem „izbailem“ — spēju un stipru visa garīgā un meesīgā cilveka savilņojumu. Ja garīgā eecere un bailes no draudošām fiziskām breesmam, sasneegušas augstu pakāpi, saveenojas, cilveku sagrabj šausmas vaj drausmu sajūta.

Bailes zinamā mērā atgādina nospeesta prāta stāvokli, tikai pēdejā cilveks neuzrāda nekādas paasinatas uzmanības eezīmes; bez tam, nospeesta prāta stāvokli asins cilveka dzīslās rinķo kūtri un elpošana ir lēna un smaga. Bailēs sirds sit ātri, kā steigā, un elpošana ir paātrinata un neveenlīdzīga; asins pa ķermeni strāvo nekārtīgi, cilveka seju klāj te sārtums, te bālums, pēdejam pa laikam paturot virsroku. Muskuļi ir te pārmērigi peesprindzinati, te atkal saplakuši. Stiprā baiļu pakāpē vaj pēkšņās izbailēs ķermenis notrīs vaj raustas kā krampjos. Garīgā darbība ir beeži veen trauceta. Pārspīletas, bezprātīgas eeceres un saspīletas, neprātīgas kustības jaucaas citas caur citām. Eeplesto acu āboli leekas it kā izspeedušeas uz āru un nemeerīgi bolas uz veenu un otru pusi. Uzacis ir saņauktas, nāšu spārni eeplesti. Mute ir tikai veegli pavērta, vaj peevērta un sausās lūpas nodreb vaj krampjaini raustas; pee reizes mute ari kā kampj pēc gaisa. Baiļu stāvokļa kustības rāda leelu nemeeru.

Leelās izbailēs nepatīkamu eeceru modinata asas novērošanas un aizstāvešanās resp. aizsargašanās mimika sasneedz jo augstu izteiksmes pakāpi. Acis ir plati eeplestas un stīvi vērojas uz šķeetamo vaj pateeso draudošu breesmu preekšmetu. Uzacis ir saceltas uz augšu un peeri klāj guliskās krunkas; ari starp uzacim parādas divas dziļas (stāvās) krunkas. Tāpat nereti peerē veidojas raižu un bēdu krunku čemurs, kuŗu minejām jau agrak (306. l. p.). Tā ka sakarā ar uzaču sacelšanu ari deguns ir uzņaukts uz augšu, tad augšlūpa ir stipri peesprindzinata, nosteepusēs pār augšzobu virkni un to it kā apkļāvuse.

Mute ir eeplesta un mutes kaktiņi smagi, kā krampju lēkmē, sveras uz zemi. Tas savukārt padziļina deguna — mutes krunkas un attīsta jaunas dziļas, eeapaļas krunkas no vaigiem lejup ap žodu. — Ķermeņa kustības stiprakās izbailu pakāpēs ir straujas, it kā jonaņas, un leelas. Ķermenis uz reiz slīpi atsleecas atpakaļ, vaj pagreežas sāniski, vaj aizgreežas prom, vaj pat pāreet mukšanas stāvoklī no izbailes modinājušā preekšmeta. Vairotees, aizstāvoties pret breesmam, cilveks steepj rokas prom no ķermeņa noraidošā vaikstā.

Šausmu mimiskā izteiksme ir līdzīga spēju izbailu izteiksmei, tikai te viss ir paasinats līdz augstākajai pakāpei. Šausmu sagrābta cilveka seja leekas it kā steepjamees garumā, krunkas tajā it kā top dziļakas un mutes kaktiņi ir vairak izleekti uz āru, tā ka to reevas likst uz leju gandrīz stāvā linijā. Acis leekas speežamees ārā no dobumeem. Aizrauktās elpas pēc cilveks sāk šņukat, tost, rēkt vaj, stenēt. Slīpi atsleecis atpakaļ ķermeni un izsteepis rokas pret šausmu eedveseju preekšmetu, viņš ari var uz brīdi sastingt šādā stāvoklī, vaj viņu pat var ķert treeka. Drausmu sajūtas pārņemts, cilveks visgarām nodreb vaj trīs kā saltu drebūlu kratīts un viņam sāk klabēt zobi. Galva eeraujas uz augšu sacelto plecu starpā un liki, eeapaļi eeleektās, nervozi drebošās rokas paceļas līdz acu linijai (instinktiva aizsargašanās), vaj peespeežas pee krūtīm, tās it kā glāstot vaj spaidot, vaj kā nemanā taustas ap ķermeni; — šīs roku kustības leecina, ka cilveks grib mazināt vaj aizbeedet no sevis viņa ķermeni sagrābušo saltuma sajūtu.

Izbīlis, nobīlis — ar šādu nosaukumu parasti apzīmē jūtu stāvokli, kādu cilvekam sagādā spējs vaj negaidīts (pa leelakai daļai preecigs) pārsteigums. Tādā gadījumā sajūtu peepešā izteiksmes maiņa ir saveenota ar straujeem kustības traucekleem, ar mazu paralizi, kas atgādina izteiksmes parādības spēju tragisku izbailu momentos. Pēkšņa izteiksmes maiņa cilvekā modina mirklīgu mazaku vaj leelaku sāpju sajūtu, kuŗa tad ari uz mirkli notēlojas vaibstos un vaikstos.

Istais izbīlis (nobīlis) nu tomēr ir tikai izbailu vaj šausmu sajūta, kas stiprā mērā un peepeši pārsteidz cilveku; tapēc uz to ari atteecinams tas pats, kas augšā teikts par izbailu un šausmu stāvokļu izteiksmem.

Kāds vispārejs mimikas likums nosaka: jo spējaki, negaiditaki eestājas kāds stāvoklis, jo intensīvāk tas izteiksees, t. i. parādisees vaibstos un vaikstos. Šis likums mums noder par vadoni izbīļa mimiskā attēlošanā. Izbīļa moments visus cilveka muskuļus needomajamā ātrumā eerosina uz izbailu vaj šausmu izteiksmes veidu; caur to ari pēkšņi eestājas asins rinkošanas un elpas traucekli: cilveks aiz izbīļa nobāl, valoda viņam aizmetas, ar brēceenu vaj rēkšanu viņš

rauga krūtīs sastrēgušam elpas kamolam sagādat izeju — u. t. t.

Pilnīga pārskata pēc te vēl jāpeezīmē, ka cilvēks var izbītees tikpat leelā mērā no breesmam, kuŗas draud viņam pašam, kā no breesmam, kuŗas apdraud citus cilvēkus. Tādā gadījumā — ja viņš steigsees citeem palīgā, raudzīs tos glābt, viņa ķermeņa kustības acumirkļi peemērosees tvēreena stāvoklim, kamēr pašam vairotees, glābjotees ķermeņis būs izvaires stāvoklī.

\*

**Jauktu sajūtu mimika.** Nav eespējams aprakstīt visas tās izteiksmes, kuŗas dabunam dažādās pamatsajūtas jaucot. Tad mēs nedrīkstetu arī pamest neeevērotas tūkstošejādās niansees, kas ceļas daždažādajām izteiksmem mainotees resp. citcītai sekojot, lai tā vītos un saistītos cita caur citu, ka ļoti daudzos gadījumos grūti pasacīt, kur veena beidzas un otra sākas. Vēl vecās izteiksmes attēli seļā un ķermeņī nav galā, kad jauna izteiksme jau raida cīņaslaukā savus izlūkus vaj pēkšņu jaunu apstākļu resp. zituācijas izsaukta stājas vecās izteiksmes vaibsteem un vaiksteem līdzās un tos aši sev pakundzē. Šī pāreju skala no veenas izteiksmes uz otru, no niansees uz niansi ir tik bezgalīga, kā neveenā grāmatā nav aprakstama un neveenam skatuves mākslas audzekņim nav tabulariski eemācama; uz to var tikai darīt uzmanīgu. To eevērojot mēs te aplūkosim tikai dažus atsevišķus, zīmīgākus stāvokļus, — un proti tādus, kuŗu izteiksmem nav nekāda apveenojoša pamatvilceena un kuŗi sastādas no dažādām izteiksmes šķīram reizē.

**Līdzceetība, līdzjūtība.** Te jautajums grozas ap ceeshanu un labvēlības mimisko izteiksmju apveenojumu. Kā veena cilvēka bēdas var modinat otra labvēlību, tāpat jau pastāvošā labvēlība var pāreēt sirsnīgā līdzjūtībā. Tādā gadījumā veena cilvēka bēdas otra seļā dabū savu atspulgojumu, kuŗu tur tikai pamazina un kā apskaidro otra labvēlības izteiksme. Sāpīgs vilceens ap muti, saveenots ar siltu, labvēlīgu skateenu, vaj sāpjupilns skateens ar leegu labvēlīgu smaidu vislabāki raksturos līdzceetības izteiksmi. Tam vēl peeveenojamas dažas ķermeņa kustības, kas leecina par teeksmi otram tuvotees un parādīt laipnību (par šīm kustībām runats jau agrāk, 278. l. p.). Preecīga līdzjūtība vaj preeks par cita laimi ir sveša preeka atspulga mūsu seļā un izteicas apm. „labas omas“ stāvoklī (286. l. p.); arī šai gadījumā līdzjūtības parādītais teecas otram tuvotees, speest roku, kuļat pa plecu un tamlīdzīgi.

Līdzjūtības pretstats ir veenaldzība. Kā nav eespējams veidot statuju, kas izteiktu tikai veenaldzību, tā arī nav eespējams aprakstīt veenaldzības mimiku, tapēc ka tādas — kā pasīvas sajūtas izteiksmes — nepavisam nava. Tikdaudz

aizrādams, ka veenaldzibu vizīmīgaki raksturos pilnīga pasivitāte ķermeņa turešanā un vaibstos. Turpreti veenaldziba un atturīgums ir gan šķirāmi jēdzeeni; pēdejā arveenu manisim kaut ko salti novērojošu un atraidošu. Forseta (mākslota, spēlota) veenaldziba ir jau izlikšanās.

**Leekuliba un izlikšanās** rada āreju izteiksmi, kuŗa ir gluži citada, preteja tam, ko cilvēks sevī domā un sajūt. Leekuļotās izteiksmes gleznas ir stipri līdzīgas pateesajām mīlas, draudzības, zīmpatijas u. t. t. izteiksmes gleznam, tā ka citus cilvēkus beeži maldina. Starpība starp izlikšanās un leekulības mimisko attēlojumu ir deezgan eevērojama. Izlikšanās kā tāda ir raksturīga ar savu tīri pasīvo mimiku. Tāda cilvēka izteiksmes, kuŗš prot labi izliktees, ne ar ko neatšķiras no pateesīgi un godīgi domajoša un jūtoša cilvēka izteiksmem, — tās, ar vārdu sakot, ir meistardarbs. Citada ir leeta ar leekulību. Kaut cik uzmanīgs novērotājs to tūliņ pazīs — un proti no sekošās eezīmes, kuŗu mēs varam uzstādīt kā pamatlikumu leekulības izteiksmei: Leekulis savas peenemtās izteiksmes veenumēr izleetos ar pašam tīri neapzinamu, mazu, tomēr skaidri manamu pārspīļejumu. Šis pārspīļejums ir tas, kas novērotajā modina eespaidu: tas cilvēks tur jau leekuļo! Leekulīgais cilvēks otram saka laipnu vārdu — un tas ir saspīlets, skan pārak laipni; viņš, otram ko eegalvojot, leek roku uz sirds — un vaiksts ir leelakā vaj mazakā mērā pārspīlets, par daudz plašs vaj spēcīgs; viņš godbijīgi klanas otra preekšā, vaj otram speež roku, vaj viņu apkampj, vaj glāsta — un visos šais vaikstos ir zināma pārspīļetas mīlas vaj draudzības eezīme, — ir „pārak daudz ta laba“... Jūtu attēlojuma nokrāsas, kā mēdz teikt, ir par beezām.

Jo vairak leekuliba zaudē no sava pārspīļējuma, jo vairak ta līdzinas veiklai izlikšanās mākslai; tikai atseviškos retos mirkļos, kad leekulim šķeet, ka neveens viņu neredz un nenovēro, spēji mainīgas izteiksmes gleznas (zobgalīgs, nicīgs vaj ļauns smaids sejā, vaj ašs, zīmīgs rokas mājeens, vaj pēkšņa ķermeņa kustība) var nodot, parādīt citeem leekuļa pateeso eekšejo domu un jūtu stāvokli. Leela loma leekulības izteiksmē ir eegreizeem glūnošeem skateeneem un apdomīgām, it kā tūļīgām kustībam.

**Viltus, izmanība, blēža gudriba** — ar tādeem nosaukumeem mēs parasti apzīmejam stāvokļus, kuŗos cilvēks, peeleeotojot visus līdzekļus, savus līdzcilvēkus kautkādā kārtā maldina, māna vaj peevīl. Viltneeka vaj blēža mimiskās izteiksmēs citeem preti veenumēr hūs lasams leekulīgas padevības, apdomības un paasinātas uzmanības mistrojums; tikai palicis veens un neveena neevērots, blēdis zaudē masku: viņa augums sasleenas, viņš izceļ galvu gaisā un viņa vaigu pārlido pašap-

zinīgs smīns; viņš preecajas par savu darbu, pateesībā: nedarbu. Viņa kustības ir pa laikam možas un lokanas, viņa muskuļi peesprindzināti. Tipisks ir t. s. blēža skateens: blēdis neraugas otram acīs, viņa skateens ir sānisks, eegreizs, no lejas uz augšu un ta skadrumu slēpj mazuleet nolaistee acu plakstiņi\*).

„Ja“ un „ne“. Vēl mums jateic pāris vārdu par kādu daudzām izteiksmem kopeju kustību. Ja mēs te ar' neņemsimees plašak aprakstīt vispār pazīstamās mimiskās izteiksmes vārdiņeem „ja“ un „ne“: galvas palocišanu resp. pagrozišanu (purinašanu), mums tomēr netiktos palikt parādā atbildi uz jautajumu: kapēc tad taisni šīs kustības nozīmē „ja“ un „ne“.

Aprakstidami atsevišķās roku kustības (258. l. p.), mēs jau aprādijam, ka atvāzta s rokas kustība, saveenota ar zināmu mimisku „akcentu“, nozīmē tiklab jautajumu, kā peekrišanu („ja“). Jautadams, es rokā (plaukstā) it kā kaut ko gribu saņemt, peekrīdams — it kā kaut ko dot. Dzīvē mēs beeži novērosim, ka ļaudis arī galvas kustinašanu izleeto kā mimisku jautajumu, ja sagaida atbildi peekrītošā nozīmē. No ta mēs redzam, ka galvas palocišana nozīmē „peeņemšanu“. Tāpat daudzi, jautadami, galvu groza, purina, ja sagaida atraidošu atbildi („ne“); ar to viņi noraida peekrišanu. Izteicot „ne“ ar rokas kustībam, mēs ar apgreztu roku šķeļam gaisu (no augšas uz leju): mēs leedzamees peeņemt, noraidam tādu un tādu preekšmetu. Lūk, šai peeņemšanā vaj noraidīšanā atronams izskaidrojums galvas „ja“ un „ne“ mimiskām kustībam\*\*).

\*

**Fizisku stāvokļu mimika.** Organisma uzturešanai cilvēkam vajadzīgs gaiss, siltums un barība, — pēdejā ceetā un šķidrā

\*) Jauktu sajūtu mimiskām studijām eeteicami tēli vaj tipi dažās mūsu lugās — līdzceetības (līdzjūtības) studijām: Kaukens (Blaumaņa „Indrani“, IV. cēl.), Noliņš („Indrani“, IV. cēl. beigās), Zelmiņa („Indrani“, V. cēl.); Juris („Ļaunais gars“, III. cēl. 5. skatā); Pupiņa („Sestdeenas vakars“, 5. sk.); leekulības un izlikšanās studijām: Šperbers (Dubura „Erglis un Šperbers“, sevišķi II. un IV. cēl.); Širmers (Poruka „Hernhuteeši“); Krāskurs (Gruznas „Zeedu grava“, I. ainā); krodzineece Greeta (Rozentala-Krūmiņa „Sarkanais kungs“, II. cēl.); Jānis Krūmiņš (Allunana „Seši mazi bundzineeki“); izlikšanās virtuoze Erna (Rutku Tēva „Pasauls brīnums“); lideju studijām: vagars Jānis un lauksargs Seskis („Sarkanais kungs“, I. cēl.); Sutka un Klenga (Blaumaņa „Ugunī“, sevišķi III. cēl.); Edes-māte un Jāņa-māte (Saulēša „Pret zeemeļeem“, I. cēl.); Māža („Līgo“, I. cēl.); viltneeku un blēžu (intrigantu) studijām: Šperbers („Erglis un Šperbers“), Harders (Allunana „Kas tee tādi, kas dzeedaja?“), Šusters (Rozentala-Krūmiņa „Ķiganeete“), Vēzis (Pāleviča „Preilenite“) un citi.

\*\*) Darvins šīs teorijas pareizību peerādījis ar peemēreem vaj no visu cilvēku rasu bērneem. Zidainis, teekdamees pēc barības, pasteepj galvu uz preekšu un cilā lūpiņas. Kad mazulis paēdis un māte viņam vēl joprojam rauga uzspeest barību, viņš, leedgamees turpinat maltiti, enerģiski zvāļā vaj svaida galvu no vēenas puses uz otru.

veidā. Ja cilvēkam aptrūkst barības, eestājas izsalkums un slāpes, ja aptrūkst siltuma, cilvēkam salst, ja siltuma par daudz, viņam top karsti, ja aptrūkst gaisa, viņam draud noslāpšana.

**Izsalkums un slāpes.** Tā ka izsalkuma sākuma stadijas īstenībā vēl nemodina nekādas nepatīkamas sajūtas, tad mums aplūkojamas tikai ta stiprākās pakāpes, ar kuņģam sākaš izsalkuma mimiskā izteiksme. Gurdenuma un muskuļu nespēka sajūta izteicas īsās, gurdēnās kustībās, pee kuņģam rokas atkal un atkal smagi nošļūk vaj krīt uz leju. Augums turas mazleet eelīcis: mugura ir izleekta, vēdera daļas eerautas. Komiskās lomās izsalkumu ilustrē spaidot vaj braukot pasiržus un vēderu. Acis zem veegli saņauktajām uzacim ir pusē peevērtas, skateens nedzīvs. Muti eetveņ rūgts vilceens, lūpas ir mazleet eeleektas uz eekšu, sakneebtas. Beeži cilvēks rij uz leju seekalas. Izsalkumam peenemotees eestājas galvassāpes, reiboņi; galva bezspēcīgi līkst uz veenu un otru pusi, rokas spaida deniņus un pūlas to balstit. Izsalkums cilvēku var novest līdz nesamaņai, ģibonim (par kuņģu būs runa vēlāk). Izsalkuma videjās pakāpēs cilvēka kāre pēc barības ir ārkārteji sparīga. Pamanijis kaut ko ēdamu, viņš tam peevērš visu savu uzmanību. Acis viņam ir stīvas, izspeedušās uz āru, uzacis augsti uzņauktas, nāšu ārmalas cilajas, mute kustas kā ko gremojoņ un viņš beeži aplaiza lūpas; un ja veen barība peesneedzeja, viņš trakā skubā metas pee galda vaj barības pasneedzeja, kampj ēdeenu ceet abām rokam un sāk kost un rīt ar traku kāri, — kamēr viņa seja pamazam arveenu vairak atskaidrojas, galā laistidamās tīri fiziskas tiksmes smaidā. — Izsalkuma augstākās pakāpēs cilvēkam viss ir jau kļuvis tik apatīskis, ka viņš barības vairs nekāro.

Slāpes visstīpraki izteicas mutes kustībās. Izkaltušās lūpas līp klāt pee smaganam, mutes kaktiņi ir sāpīgi eeraukti. Elpošana ir ātra un sēcoša. Acuābola cīpsliņas peetvīkst, skateens klīst apkārt kā neziņā; uzacis ir stīpri saceltas. Ķermeņa un locekļu kustības, preteji kustībam izsalkuma stāvoklī, ir nervoza nemeera un skubas pilnas, cilvēks nevar nostāvet uz veetas. Ari leelām slāpēm var sekot nesamaņas stāvoklis. Eeraudzijis dzēreenu, izslāpušais traucas to satvert ar vēl leelaku kāres izteiksmi vaibstos un vaikstos, nekā izsalkušais maizes reecenu. Dzeņot viņš nemitas čāpstīnat un aplaizīt lūpas un cilat mēli, dzeņ leeleem smageem malkeem, — kamēr viņam vaj aizraujas elpa.

**Saltuma un karstuma sajūta.** Mūsu ādai stīpri atvēsinotees mums uznāk nepatīkama sajūta: sametas salti. Šim saltumam, kā redzejām dažadu mimīsku izteiksmju aprakstos, var būt arī eekšeji (dvēselīski) celoņi. Sajutis saltumu, cilvēks savās ķermeņa kustībās rāda dziņu ādas atvēsinajumam strādat preti. Ķermenis it kā eeraujas sevī, elkoņi un rokas peeglaužas

pee sāneem vaj krūtim, caur ko kustibas top sīkas un kā apspeestās, cilvēks ar veenu roku berzē otras dilbi (muskulus), vaj kuļā ar roku elkoņa likumu, vaj spaida un berzē rokas, krūtis, sānus, brauka gālvu vaj vaigus (augšā gar ausim), mīdas kājam un skraida šurp un turp... Tās visas ir tādas kustibas, kuŗām nolūks radīt siltumu. — Saltuma šalkas un drebuli ir krampjainas vaj nu visa ķermeņa vaj atsevišķu muskuļu daļu un locekļu trīsas, kam var peeveenotees arī veegla zobu klabešana. Sejas izteiksme līdzinas (jau agrak apceretai) sāpju izteiksmei; plakstiņi ir pusē peevērti un saraukti, arī žokļi ir savilkti kā krampjos (ar mazleet eekostu apakšlūpu).

Karstuma sajūtai — tā eekšeju cēloņu, kā siltu telpu vaj saulestveices izsauktai — ir tādi pat mimiskas izteiksmes veidi, kā cilvēka teeksmei ķermenī atvēsināt. Ķermeņa turešanās ir stingra (atskaitot pilnīga noguruma gadījumu), krūtis izleektas uz āru, galva veegli pacelta vaj ar' paleekta atpakaļ; elkoņi un rokas turas nost no rumpja. Ķermeņa un locekļu nolūks ir, neskraidot šurp un turp, gūt svaigu gaisastrāvu. Acis ir plati atvērtas, uzacis saceltas, mute vaļā, pee kam lūpām plaši un smagi izdvešot gaisu vaigi peepūšas (komiskās lomās te labi peeleeetojama tusnišana vaj stenešana).

**Elpas trūkums.** Ja cilvēkam uz ilgaku laiku aptrūkst gaisa, viņš var noslāpt; tapēc elpas trūkuma mirkļos viņa seja vispirmā kārtā lasama baiļu izteiksme. Elpas vilceeni kaklā skan savadi smagi vaj dobji — šņukstoši vaj gārdzoši. Līki eeleeekto roku kustibas ir īsas un ašas, cilvēks tvarsta rokam gaisu un ar skubu rauga kaklu un krūtis kā atbrīvot no sloga. Ģimīs un kakls peetvīkst tumši-sarkani, elpas trūcumam pasinotees kļūst zili, un acis leekas speežamees ārā no dobumeem.—

Beigās vēl minams kāds vārds par meesīga paguruma vaj peekusuma izteiksmem. Te japeezīmē, ka nekrīt svarā, vaj peekusuma stāvokļa cēloņi meklejami leelos dvēseliskos satricinājumos vaj smagās fiziskās pūlēs, — mimisko izteiksmi tas negroza. Noguris skateens, sakrituši sejaspanti, uz zemi nosvērees žods, tā ka mute stāv pusviru, salīcis, eeplacis ķermenis, smaga un nespēcīga soļu gaita, sīkas un nedzīvas, laiskas kustibas, kuŗās izmanama dziņa ķermenim sagādat balstu un atpūtu — tās ir svarīgākās meesīga paguruma eezīmes, kuŗas galvenā kārtā sakrīt ar garīga peekusuma zīmēm.

\*

**Jūtekļu mimika.** Par jūtekļu mimiku mums nenāksees tēret daudz vārdu, tapēc ka garšu, oslu un redzi jau esam peeteekoši aplūkojuši nodaļās par cilvēka sejas un par garīgās darbības mimiku.

**Taustes** mimika, kā patstāvīga darbība, īsteni ņemot tikai tur parādas izteiksmē, kur tai jāpalīdz redzēšpēja vajājāz-pilda tās veeta, tā tad tumsā vajāpee akla cilvēka. Tumsā eedams un taustidamees, vajākaut ko vērodams, mekledams, katrs cilvēks visu dara ar paasinātu uzmanību — un šī nu arī ir lasama viņa seja. Jauni cilvēki turas taisni un stingri, tikai galvu mazleiet paleekuši uz preekšu, kamēr vecāki — eet un kustas salīkuši, ar stipri pāsteptu galvu. Rokas ir pāsteptas uz preekšu un taustas vajāsatvē preekšmetus pa laikam t. s. apgreetas rokas stāvoklī, tapēc ka plaukstas un pirksti tumsā izpilda redzes organa veetu. Akleem cilvēkiem ir līdzīgas izteiksmes kustības, — tikai aklee savās gaitās vispāri tura galvu vairāk izceltu gaisā, kā vērodami sauli. Cilvēkiem, kas zaudejuši acugaismu pēc dzimšanas, sejā vēl veenumēr lasamas paasinātas uzmanības eezīmes (tās instinktīvi rada atmiņa), kurpreti to sejas, kuŗi jau pēdzimuši akli, rāda gluži pasīvu mimiku: seja ir sastinguse veenaldzībā.

Tagad pēegreetisimees **dzirdes** mimikai. Te mēs novērosim, ka pee šīs izteiksmi gūst tikai redzes mimika, it kā acs steigtos palīgā dzirdes organa uztvēšanas spējai, tapēc ka šim pašam nav nekādas izteiksmes spējas. Dzirdes mimika sastāv no diveem galvenajiem posmeem: 1) no klausīšanās, tas ir: vēl ne gluži skaidri izteiksmi guvušas skaņas (vajātrokšņa) uztvēšanas un 2) no pilnīgi skaņu uzņēmuša dzirdēšanas momenta.

Klausīšanās moments savā izteiksmē vairāk nekā veenā ziņā atgādina garīgas darbības izteiksmi — tai brīdī, kad cilvēku sāk valdzīnat kāda ideja (sk. 294. l. p.). Dzirdes organs pēepeši sāk kaut ko uztvērt: kādu skaņu resp. troksni, kas vēl nav guvis skaidru izteiksmi. Skateens, zem pēkšņa paasinātas uzmanības eespaīda, kā sastingst uz veenu redzespunktu savā preekšā, un arī ķermenis paleek stāvam nekustoši, kā sastingst; var notikt, ka veena roka uz to pusī, no kuŗas skaņa nāk, paceļas tvēreena kustībā, kamēr otra pretejā virzeenā (uz otru pusī) eekustas izvaires vaīkstā, kā apsautot kādu traucekli; pee tam galva, kā skaņas pēevilkta, slīd tai preti, teecas to uzņemt. Pamazam skateens, stīvi vērodamees veenā punktā, slīd eeslīpi uz augšu uz skaņu pusī, un nu arī mute paveņas. Klausīšanās momentam pārejot dzirdēšanā, cilvēks punktā, no kuŗas nāk skaņa, pāgreet preti pirms galvu (seju) un tad sagreetas ar visu ķermeni. Ķermenis instinktīvi eeņem tvēreena stāvoklī, pee kam galva mazdruscīņ noslīgst uz leju un veena auss ir vairāk pēegreeta skaņas avotam. Tagad kustības un skateens ir tādi pat, kā pirmajā klausīšanās momentā un attēlo izteiksmē, ka cilvēks skaņu resp. troksni dzird un uzņem sevī.

Tā ka esam aplūkojuši neredzīgo mimiskās izteiksmes, tad

nedrīkstam pamest neeevērotus ari kurlos un kurlmēmos. Pakurla vaj kurla cilveka sejā pa leelakai daļai redzams ilgstošs paasinats uzmanības vilceens. Mute, sevišķi pee pakurleem cilvekeem, ir atvērta, jo atdarot muti cilveks var dzirdes aparatā veeglak uztvert skaņas. Augums ir pa laikam paleecees uz preekšu vaj saleecee uz veeneem sāneem — uz skaņu avota pusi, pee kam roka ar eeapaļi eeleeaktu plaukstu teecas paleelinat auss skaņu uzņemšanas spēju. Teem, kas jau pee dzimušī kurlī, sejā vēl stipraki zīmēta paasinatas uzmanības izteiksme, tapēc ka pee viņeem redzei pildams ari trūkstošās dzirdes uzdevums. Turpreti mute šādeem cilvekeem nestāv vaļā, tāpat kā viņi nepaleecas ne uz preekšu, ne ari saleecas uz sāneem un neņem roku palīgā skaņu uztveršanai: jēdzeens „klausīšanās“ viņeem ir svešs; — to pašu var attecinat uz kurlmēmajeem. Citadi jateic, ka šeem pēdejeem ir īpaša, ļoti attīstīta un plaša vaikstu valoda, — taču ta nu prasa speciēlas studijas un neetīlpst vairs akteeņa mimikas mācības robežās.

**Pārtrauktas samaņas stāvokļu mimika.** Tagad aplūkosim izteiksmes, kādas parādas cilvekam atronotees vaj nu pa daļai vaj pilnīgi pārtrauktas samaņas stāvoklī: 1) meegā, 2) ša pavadoņos — sapņos un 3) nesamaņā (ģībōnī).

Par meega būtību un cēloņeem zinatne vēl nav teikuse galavārdu. Katrā ziņā samaņas faktori atronas vaj nu pasīvā stāvoklī, vaj (pee dziļā meega bez sapņeem) ir pilnīgi pārtraukuši darbotees. Pa meega laiku cilveka ārejee jūteklī ir apturejuši savas funkcijas un tāpat nava ķermeņa patvaļīgu kustību\*). Tapēc cilveka mimiskā izteiksme pa meerīga, sapņu netraucēta meega laiku ir pilnīgi pasīva un seja rāda pilnīgu muskūļu atslābumu un neizteiksmību. Turpreti ja cilveks sapņo, mēs ta sejā uzeesim visu izteiksmes veidu — kā plīvura segtu — atspulgu: preekus un sāpes, mīlu un eenaīdu, bailes un šausmas — saskaņā ar viņa sapņu ainu preekšmeteem. Guletaja kustības, kā nepatvaļīgas, veenumēr stāv zem zināmas gurdēnības un nekārtīguma eespaīda. Locekļi (kājas un rokas) var reizumis sakustētees, paceltees uz augšu taisnās vaj slīpās linijās, taču veenumēr, meesas svāra veikti, atslīd atpakaļ bijušā stāvoklī. Šis meesas svāra likums parādas jau tūlīņ dusas sākumā, cilvekam eemeegot: acuvāki vispirms aizveras reti un ne pilnīgi, bet tad aizkrīt arveenu beežak un ceešak, un atsevišķas meesas daļas vaj locekļi, ilgās pēc atpūtas un meera, meklē izdevīgaku un ērtaku stāvoklī resp. balstu. Seja pamazam nomeerinas, pāreēt neizteiksmības stāvoklī. Ja mēs cīnamees pret meegu, tad raugam ar varu palikt uzmanības stāvokļa robežās: uzacis

\*) Sal.: Skraup, „Mimik und Gebärdensprache“, 157. l. p.

un plakstiņi tikai ar pūlem ceļas uz augšu, lai acis paliktu vaļā; galva, kas atkal un atkal slīd uz leju, ar joni sasleenas un tamlīdzīgi.

No mūsu jūtekleem, mums eemeegot, savu uztveršanas un izteiksmes spēju vispirms zaudē redze un tikai aiz šīs tauste, garša un osla; dzirde tām seko kā pēdejā. Mums atmostotees jūteklī gūst samaņu otrādā secībā. Tapēc visātraki mēs atmostamees no skaņu (trokšņa) eespaideem uz organismu, tapēc eekš mums darbojas instinktīvā dziņa: berzejot acis ātraki atjaunot savu redzesspēju. Peepeša uzraušanās no meega, kad jūteklī ar joni gūst samaņu, mimiskā izteiksmē pa laikam līdzinas spējam izbīlim (sk. 312. l. p.). Ja cilvēks atmostas lēni, pēc ilgaka, nepārtraukta meega, tad staiopot un plešot locekļus rauga ātrak atjaunot organisma kustamību un možumu.

Apceret s a p ņ u izcelšanos no zinatniska veedokļa šai veetā būtu bez nozīmes; mums te krit svarā tikai sapņu izteiksmes veidi: 1) r u n a š a n a pa sapņeem un 2) k u s t i b a s sapņojot. Tā ka muskuļi, cilvēkam meegā guļot, ir galīgi atslābuši, tad šī runāšana noteek gandrīz bez izņēmuma gan veegli pavertu muti, bet nekustošām lūpām: skaņas ir vājas, neskaidras un sevišķi līdzskaņi ir grūti saprotami. No kustibam, kādas cilvēks izdara pa sapņeem, kā zīmīgākās minamas: zinama tvarstīšana rokam (pirksteem), ar kuņu sapņotajs rāda savu nolūku — sapņutēlus satvert vaj turet ceet (visvairak patīkamos sapņos), kā arī noraidoši roku mājeeni (baigos sapņos).

Kaut gan nesamaņas stāvoklis (ģībonis) īstenībā peeskaitams patoloģiskām parādībām, mēs to tomēr aplūkosim jau šinī izteiksmju grupā, tā ka tam izteiksmē, sevišķi atteeotees uz kustibam, ir daudz līdzības ar meegu.

Nesamaņa (ģībonis) ir normalās smadzeņu darbības, tā tad pilnas apziņas, jūteklū sajūtas spēju un patvaļīgu muskuļu kustību krampjains pārtraukums. Ģīboņi eestājas vaj kā dažādu slimīgu stāvokļu vaj arī tikai kā spēju un leelu psihisku eespaidu sekas, kuři mineti jau agrākās nodaļās. Īstajam ģībonim, kas tikai retos gadījumos cilvēku veic pēkšņi, gluži negaidot, eet papreekšu nespēks jeb ģīboņa teeksme, t. s. „reibonis“. Cilvēkam cenšotees reiboni nomākt, viņa se j ā atspoguļojas apmēram tādas pat izteiksmes, kā cīnotees pret meegu. Acu plakstiņi pūlas palikt vaļā; reibonim peenemotees cilvēks pārgreež acis. Žods bezspēcīgi noslīd lejup; pa vaļejo muti spraucas neveenlīdzīgi elpas vilceeni, kuņus nereti pavada nopūtas vaj stenešana. Galva vairs nespēj turetees taisni un stingri; rokas nopūlas to balstīt, vaj tvarsta tālā riņķī tukšu gaisu, vaj pašas meklē kādu balstu, atspaidu. Pamazam ķermenis sāk lodzitees, zaudē līdzsvaru un, pēc veltām pūlem noturetees, sabrūk. Kustības pa ģīboņa laiku neatlaidīgi

seko locekļu svaram\*). Acu plakstiņi nereti stāv pusvīru, acu āboli ir pārgreezti un mute paplesta; citadi sejaspantu mimika ir pasīva. Atmošanās no ģīboņa parasti noteek ar dziļu nopūtu. Pee zemes peeplakušās rokas pūlas paceltees līdz galvai vaj krūtim, lai šīs it kā atsvabinātu no kāda sloga. Locekļu un ķermeņa dzīvības spars atgriežas lēnam un pakāpeniski, kapēc ari cilveka samaņas atgūšanu pavada gausakas un nedrošakas kustības, nekā atmošanos no meega. Atmosdamees no ģīboņa, cilveks met apkārt nespēka un baiļu pilnu skateenu, vaj ari eeplestām acim, stīvi raugas savā apkārtņē.

\*

**Patoloģisku stāvokļu mimika.** Gandrīz leeki paskaidrot, ka mēs šinī nodaļā aplūkosim tikai tos patoloģiskos, t. i. slimīgos stāvokļus, kuŗus māksla var izleetot saveem nolūkeem. Jaunakos laikos, sevišķi tā dēvētā naturalisma laikmetā, dažu zemju teatros gan uzradušeas novatori, sludinadami ideju, ka skatuves mākslas tēlu „dabiskakee“ modeļi — paraugi studejami plītnicās un naktslokālos, slimnicās, vājprātīgo eestādēs un pat liķu šķerstuvēs, un sakarā ar to mēģinājuši skatuvi pārvērst tīri vaj par patoloģisku studiju kameru. Šāda „dzīves īstenības“ manija skatuves mākslā tomēr nav veetā. Teesa, labi paraugi pašī par sevi nebūtu atmetami. Taču dzīve un māksla ir divas dažadas leetas. Ne viss, ko redzam dzīvē, der skatuvei, un ne viss verdziski kopejams un pārnesams skatuvē — šai apskaidrotā dzīves nogleznā. Jo sevišķi tas sakams par daudz un dažādo cilveka slimību izteiksmem: visas tās savā „dabiskā izskatā“ nepavisam nevar rādīt skatuves rāmjos. Tapēc mēs te runasim tikai par to stāvokļu izteiksmem, kuŗus visbeežāki sastopam mūsu labakajos skatuves mākslas darbos, — par dzērumu, ārprātu un plānprātību, saģiftešanās un eevaiņojumu izteiksmem, miršanu un nāvi.

**Dzērumis** ir smadzeņu darbības nenormāls stāvoklis, cēlees caur apskurbinošu veelu baudu. Dzērumu eedala trijās galvenās pakāpēs: cilveks var būt 1) eereibis, 2) peedzērees un 3) pārdzērees, t. i. peedzērees līdz nesamaņai. Reibulis jeb skurbulis,

\*) Sabrukšanai (krišanai) uz skatuves smagos jūtu afektos vaj ģībonī jāsaakas no kājam, t. i. muskuļeem un dzīslam, kas pārziņ kāju pēdu un ceļu locitavu kustības, vispirms jāpārtrauc sava darbība. Papreekš eelīkst veens celis, tad otrs, tā ka cilveks, kā saplakdams, veegli noslīd ceļos un tad nolaiž pee zemes rumpi. Tas pats jāeevēro kritot uz mutes vaj augšpēdu. Kritot uz mutes, tēlotajam jauzmana, ka abas uz preekšu pasteptās rokas aizsneedz zemi agrak nekā galva (seja), lai šai zinamā mērā noderetu par sargataju paklāju; tēlotajam kritot uz sāneem, to pašu uzdevumu pilda veena roka. Te skatuvei ir savs pamatlikums: akteerim katrā ziņā jāsaargas no neveikla, neskaista, smaga un bīstama kriteena. (Sal.: O. Guttman, „Die aesthetische Bildung des menschl. Körpers“, 105. l. p.).

ko tautā ari dēvē par „žvinguli“, parādas uz āreeni paaugstinātā dzīvības enerģijā: cilvēks ir ārkārteji možs vaj rošigs un jautrs; viss viņa organisms rādas pilns spēka, labsajūtas un tīksmes. Seja ir peesarkuse, plati atvērtās acis mirdz, skateens ir klīstošs un ta izteiksme preecigi-moža vaj nebēdīga. Kustibas ir ašas un vingras un vēl tiktāl eeskurbušā varā, ka viņa ķermenis, neeevērojot reiboņa sajūtu galvā, pa laikam deezgan veegli noturas līdzsvarā. Cilveks parastā skurbulī vēl negāzelejas un nestreipulo. — Veenai daļai skurbinošu veelu bauditaju smagakā reibuļa pakāpē sametas „skumigs prāts“ (tas, ko apzīmē ar *vin triste*): cilvēks nododas skumjām eecerem, vaino un paļā un noželo pats sevi, un sāk raudat; te jau parādas ceešanu izteiksmes. Kustibas šinī stāvoklī ir gurdas un smagas, augums vairak it kā plok pee zemes un kājas turas patāļak veena no otras, eepleşas un atsperas, lai gūtu drošaku balstu.

Ja cilvēks peedzērees, tad visas viņa skurbuļa izteiksmes ir paasinājušās, augstakās pakāpēs — ja tā var teikt — izvirtušas. Acis rādas izspeedušās uz āru un raugas stīvu, nesamanigu skateenu; vecakeem ļaudim acis reizumis ir ari gluži šauras un to plakstiņi veenā gabalā mirkšļ vaj raustas. Seja reibuļa preeka vaj omulības izteiksmes veetā stājusēs dusmu vaj niknuma izteiksme. Cilveku pārņem plosīšanās, plēšanās vaj iznīcinašanas kāre. Kustibas ir neapsvērtas un stūrainas, tā peem. rokas kuļā gaisu vaj apraksta daždažadas dīvainas lauztas linijas. Ķermeņa turešanās ir visaugstakajā mērā nedroša. Galvai zūd stingrums, ta drīz slīgst uz veenu un uz otru pusi, drīz sakņūp uz krūtīm un atgāžas atpakaļ, tamlīdz ari vairs nevaldidama un nevadidama ķermeni: šis smagi grīļojas, streipulo, te dodas uz preekšu ar joni, te lēni un smagi šļūc veenu kāju aiz otras.

Līdz nesamaņai peedzērees (pārdzērees) cilvēks ir gluži zaudejis sajēgu un visas patvaļīgas kustības spējas. Salīcis, puspeemeegtām acīm (vaj pat snauzdams), pa degunu smagi, dzirdami šņūkadams un pūsdams elpu, viņš kaut kā rauga meimurot uz preekšu, zaudē līdzsvaru, smagi nogāžas gar zemi un paleek guļot bez samaņas\*).

\*) No leelā skaita visvisadu eeskurbušu un peedzērušu vaj žūpu tipu mūsu teatra literatūrā minesim šai veetā dažus mimiskām studijām.

a) Eeskurbušee: žīds Abrams (Blaumaņa „Ļaunais gars“, III. cēl.), Bumbeers (Vulfa „Svētki Skangalē“, III. un IV. cēl.), Rumpits (Petersona „Cēlee mērķi“, III. cēl.), Kalvē (Āspazijas „Zeltite“, II. cēl.), Šperbers (Dubura „Ērglis un Šperbers“, I. cēl.), Klejons (Zeibolta „Trīs soļi uz laimi“, IV. cēl.); b) peedzērušee resp. žūpas: Kalejiņš (Allunana „Pārticībā un nabadzībā“), Vasīls (Egliša „Lauku miljonars“), Vilks („Ļaunais gars“, III. cēl.), Ķēniņš (Akuratera „Ķēniņa meita“, II. un III. cēl.) un Cinte (Blaumaņa „Potivara nams“, IV. cēl.).

**Arprāts.** Ārprāta notēlojumi dzejā un mākslā peņemami tikai tiktāl, ciktāl tajos eetverti augstaki garigi un tikumiski elementi; tee mums dara saprotamus, peeeetamus cilveku tragisku likteņu satricinošakos momentus; kas pāri par to, var būt no ļauna. — Tā ka nu ārprāts pamatojas uz sapratīgās apziņas drupam un ta varā kritušais nav vairs kungs par savām eecerem vaj sajūtām un to parādībām uz āru, tad arī ārprāta attēlošana uz skatuves pirmajā brīdī rādas it kā nenoteikta, neeerobežota nekādeem likumeem. Kur tad rast mērauklu par akteera attēlota ārprātīga cilveka runas, vaibstu un vaikstu „pareizību“ vaj „nepareizību“? Vaj divi, no redzes tīri veenada tipa gara slimneeki — veenalga, vaj tee sirgst ar dziļu grūtsirdību, jaunības plānprātu (*Dementia praecox*), trakumu (*Paranoia*), progresivo smadzeņu treeku vaj vecuma plānprātu — no redzes veenlīdzīgā lēkmē uzrāda veenus un tos pašus izteiksmes papēmeenus? Te nu, lūk, var notikt, ka dažs akteeris, atsaukdamees uz ikuņas mērauklas trūkumu un rasi arī savām personīgām ārprātīgo studijām „pēc dabas“, atraida visus sava kritiķa — režisora aizrādījumus un publikai rāda samelotu, izspīletu, fantastisku tipu, — ārprātīgā karikaturu. Kā izsargatees no ta, lai ārprāta tēlojums uz skatuves nebūtu padots akteera pilnigai patvaļai?

Vispirms jasaka, ka ārprāts, šī cilveka gara naktspuse, dramā var izveidotees par skaidru un dziļu nogleznu tikai caur tēlotāja radošu un dzejiski apgarotu spēku. Un tālak: ka ārprāta tēlošanai uz skatuves ir tomēr jauzstāda zinami likumi. Pats pirmais no teem, saka prof. Rōčers\*), būtu, ka ārprāta attēlojumam par veenīgo mērauklu nedrīkst peņemt tikai „dabiskās pateesības“ pusi; tas, kurš to dara; var pilnīgi sagandet estetisko sajūtu. Ārprātīga cilveka breesmigais stāvoklis attēlojams mazak no ta „dabiskās“, nekā etiskās, estetiskās, morāliskās — tikumiskās puses. Pār visām leetām tēlotajām, cik veen eespējams, jāizceļ, jārāda ceešanu avots, pirmceļoņu pamati, jācenšas mazak uzsvērt tas, kā ds ārprātīgais ir, nekā tas, kapēc viņš tagad tāds ir. Veenīgi caur to ārprāta stāvoklī būs fiksets tikumiskais moments un pats tēlojums kļūs apskaidrots, dzejisks. Otrs prasījums ir, ka ārprāta attēlojumam, pat šausmigākajos momentos, jāpaleek skaistuma likumu robežās. Teesa, ikdeenejā dzīvē ārprāts beeži parādas tādā kārtā un veidā, kam ar skaistumu nav vairs nekāda sakara; tomēr mākslā kailā dzīves īstenība nav veenīgais un viss. Ārprāta tēlojumam jāizvairas no visa nedaļā, groteski-komiskā, pretīgā un pat reebīgā, lai skatitajos pret cilveka nelaimi nemostos īgnums, jāutriba vaj

\*) Sal.: Dr. H. Th. Rōtscher, „Die Kunst der dram. Darstellung“, nodaļu „Der Wahnsinn“, 320.—329. l. p.

reeba — sirsnigas līdzceetibas vaj žēluma veetā\*). Treškārt: skatitāji ārprāta tēlojumā no akteera vaibsteem un kustibam nekad nedrīkst manīt tišu nolūku: spēlet grandiozi, ar visadeem saprašanas resp. auksta prāta smalki aprēķinateem „trikeem“, citādi tēlojumam zūd mākslineeciskā iluzija un tas nepadz eespaudu. Ta jau ir visleelākā pretruna, ka taisni sajukuša gara attēlojumā akteeris publikai leek nojaust paasinātu saprašanas darbu, t. i. rafinetu gara operaciju! Protams, ārprāta tēlotājam jābūt, cik veen eespējams, zimboliskam, jaatspoguļo kustibās un izteiksmē sava satreektā gara raksturs, taču tam veenumēr jānotiek kā bez nolūka un bez aprēķina. Tālak ir vēl kāds estetisks likums, kuŗa eevērošana ārprāta mākslineeciskai tēlošanai uz skatuves pilnīgi nepececešama: ārprātīgā notēlam savā visumā — ķermeņa turešanā, kustibās un balsī vēl veenumēr raksturīgās eezīmēs jāatgādina ta persona, kuŗu publika redzeja savā preekšā kā normalu cilveku. Prātu zaudejušā meitenē mums vēl joprojam jāredz pamatnotēls: bērnišķīgi-naivā meitene, ārprātīgā karalī — karaliska diženuma momenti, vecā zemneeciņā — tipiskā zemneeka veenkāršiba u. t. t. Personai ārprāta stāvoklī jāpaleek saskaņā ar savu agrako būtibu. Kur tas nenoteek, tur katra no šīm personam zaudē savu pateesās īpatnejibas notēlu un savu nozīmi: publika viņu vairs nepazīst un nesaprot un viņas stāvokļa tragika skatitājus atstāj veenaldzīgus.

Reti kur tēlojošā mākslā tikdaudz grēko pret mākslineecisko un dzīves pateesību, kā ārprāta mimiskā attēlojumā. Uz Eiropas tautu skatuvem laiku maiņās pamazām ir nodibinājees šablonsisks ārprāta tēlošanas veids. Ši veida gatavos pāris tipus nu veena akteeru paaudze pārņem no otras un rāda publikai katrā „ārprāta skatā“, maz bēdajot par to, vaj tradicionelais ārprāta tēlojums saskan ar dzejneeka zīmeto tēlu vaj ne. No šādas leelas veenpusibas akteeri beedinat jābeedina. Leetas svarīgums prasa, ka katram akteerim saņemta loma vispirms pamatīgi jāpārdomā, jāanalizē. Un ja veen runa nav par tādu ārprātīgā tēlu, kuŗu dzejneeks zīmejis pēc vecuvecās teatraliskās šablonas, tad apdāvinats, domatajs mākslineeks jo drīzi izmanīs, kā dai gara slimneeku grupai peeder viņa tēlojamais „ārprātīgais“,

\*) Mums preekš gadeem bij izdeviba redzet un salīdzinat divus veenas un tās pašas Ibzena dramas „Rēgi“ (*Gengangere*) Osvalda Alvinga lomas ārprāta tēlojumus uz Rigas vācu un kreevu skatuvem; abās izrādēs uzstājās ārzemju veesi. Kamēr mazak eevērojamā vāceša Lindemana idealizetais ārprāts publikā modināja skaidri redzamu, dziļu līdzjūtibu, aizgrāba, slavenā kreevu mākslineeka Orļeneva naturalais tēlojums publikas veenu daļu satricināja, turpreti otra (sevišķi seeveetes), nevarēdama panest akteera ārprāta „dabiskumu“ (vaibstu spēli un pat tilkošanos) nogreeza acis sāņus, aizsedza seju ar mutautiņu u. t. t. Te mākslineeks tēlojumā aizmirsa dailjūtas momentu.

raudzīs atrast tēlojumam peenācīgu pamattoni un izstrādat kontrastus (pretstatus) starp tēla gaišajiem mirkleem un ārprāta tumsu, — vārdu sakot, raudzīs ar savu radošo spēku veidot dzīvu, patesu cilvēku.

Ir zinātniski pierādīts, ka gara slimība tikai retos gadījumos ir veena veenīga stipra dvēseliska afekta seka. Parasti tā ir vairaku veenā reizē sagadijušos cēloņu iznākums, kuŗi meklejami tā cilvēka organismā, kā eedzimtā dabā. Tādi cilvēki, kuŗu preekšteči sirguši ar gara slimību, ir daudz veeglak peeeetami garīgām anomalijām un dvēseliskām kaitēm, nekā garīgi veselu individu pēcnāeji. Pee pirmeeem peeteek jau ar neleeleem ārejeem vaj eekšejeem eemesleem, lai viņus izsistu no psihiskā līdzsvara, kamēr normalo, veselo ģimeņu atvasu saslimšanai vajadzīgs daudz stipraku cēloņu\*). Tālāk jaeevēro tas apstāklis, ka apslēpto gara slimības dīgli cilvēkā beeži attīsta viņa eedzimto rakstura vājību vaj kļūdu konflikti ar ļauneem ārejeem apstākļeem. Cilvēki, kuŗeem trūcis pareizas audzināšanas, vaj kuŗi agrā jaunībā krituši ļaunu kaislību (erotisma, alkoholisma) valgos, ir vēlākā dzīvē vāji vaj glēvi raksturi. Un jo anormalaks, nepastāvīgaks cilvēka raksturs un jo vairak ikdeenejā dzīvē un viņa apkārtne ir kontrastā ar viņu, jo ātrak cilvēks peeeetams gara slimību eespaideem. — Tikdaudz tēlotajam šai veetā par paskaidrojumu veeglakai vispārejā gara slimneeku tipa izprašanai.

No gara slimību eezīmēm skatuves darbīneekam galvenā kārtā krīt svarā šādi pamata traucekļi:

a) Jūteklū maldi jeb halucinācijas. Halucinācijas visvairak peemeklē redzes vaj dzirdes, retak oslas, garšas un taustes organus. Redzes organa maldā gara slimneeks šķeet skatam kustoņus, cilvēkus, rēģus, garus vaj preekšmetus, kuŗu viņa redzes aplokā, saprotams, nemaz nava, un pee šīm eedomas gleznam saistas dažnedažadas eeceres un impulsi. Šai stāvoklī sevišķi dzīvu izteiksmi gūst redzes mimika. Halucinācijām padotā skateens uzrāda paasinātu uzmanību, kamēr sejaspanti atspoguļo patīkamu vaj nepatīkamu eeceru mainīgās izteiksmes — raugotees pēc tā, vaj viņš „parādības“ sajūt kā kaut ko patīkamu vaj nepatīkamu. Jo sevišķi dzīva ir vaikstu valoda, augstākajā mērā plastiski gaiši izrādot „parādību“ nākšanu, kavešanas cilvēka tuvumā un nozušanu: šlimais steidzas tām preti, vaj no tām vairas, norāda uz tām ar roku, vaj viņas tveŗ, vaj raida projam, rauga turet no sevis atstatu un tamlīdzīgi. — Dzirdes maldā cilvēks dzird „balsis“, kas sauc viņa vārdu, izsaka viņam glaimus vaj viņu padeevina, vaj atkal zobo, nonicina, izsmej, nolamā. dzird dzeesmas, muziku, šāveenus, dunoņu u. t. t. Šis

\*) Dr. G. Ilberg, „Geisteskrankheiten“, 6. l. p.

balsis ir vaj nu viņa dzīvo vaj mirušo tuvīneeku, vaj engēlu, vaj mīlā Deeva, vaj ļaunā gara balsis. Oslas maldā, kas ceļas caur slimīgu oslas centra kairekli, cilvēks saož puķu smaršu, vaj sēra, vaj liķu smaku. Garšas maldā ēdeens viņam smek pēc cilvēku gaļas (!), maize pēc karbola, dzēreens pēc etiķa...\*)

Halucināciju izteiksmei uz skatuves par pamatlikumu uzstādams sekošais: redzes mimika — paasinātas uzmanības veidā — paleek tēlotāja sejas augšdaļā pastāvīgi, kā eegraveta, kamēr pārējā mimika un kustības pēc paraduma attēlo pateeso stāvokļu izteiksmes. Tikai tāis momentos, kad smadzenēs pa daļai un pārējoši uzleesmo saprašanas dzirkstele, mitejas kontrasts starp redzes mimiku un pārējiem izteiksmes veideem. — Pee dzirdes malda spēcīgi izveidojas klausīšanās, dzirdes mimika. Lai patīkamās skaņas neaizbeedetu, kustības ir ļoti apvaldītas, uzmanīgas, kamēr pee nepatīkamām skaņām kustības ir dzīvas, spēcīgas, lai šādas skaņas aizdzītu, tūretu tālu.

Vispār, halucināciju vajata cilvēka sejā laiku pa laikam lasamas divejadas izteiksmes reizē: kamēr augšdaļa — acu un peeres apvidi paleek kā sastinguši paasinātā uzmanībā, apakšējā daļā — ap muti lido veegli, vaj tiksmīgi, vaj mulķīgi smaidi\*\*).

b) Trakuma eeceres var būt smagu psihisku un fizisku katastrofu vaj pārdzīvojumu sekas, tomēr var arī pamatotes uz halucināciju visdažādākajām idejām un kombinācijām. Slimais mīt savās īpašās sferās, viņa veedoklis pret ārejo pasauli, pret savu apkārtni ir diametrāli pretejs citu cilvēku uzskateem. Slimīgas eeceres, idejas un nepareizi slēdzeeni viņa galvā pamazam nobreeduši par loģiski izstrādātu, nesatricināmu ārprāta zistemu. Traki cilvēki padoti dažādām manijām. Daudzi no teem jūtas vajati, kapēc pastāvīgi bīstas no visvisādām viņeem izliktām lamatām, no saģifteteem ēdeeneem un dzēreeneem, no nedzirdētām, necilvecīgām spīdzinašanām u. t. t. Citi ir nelabojami ķildneeki — nemitīgi taisnības, teesību vaj žēlastības mekletaži, kuņus neveens teesas lēmums neapmeerina un kuņi raida lūgumus un protestus pee senata — ķeizara — Deeva — vaj pat „visaugstākā virsdeeva“. Vēl citus moca leeluma manija: viņi ir neizmērojami bagāti, vaj ir slaveni mākslineeki, zinību vīri un leeli izgudrotāji, vaj apbrīnojami karavadoni, vareni daudzu valstu valdneeki, firsti, ķeizari, Romas pāvesti, deevi... Šāds slimneeks no redzes

\*) Sal.: Dr. G. Ilberg, „Geisteskrankheiten“, 19.—20. l. p.

\*\*) Sk. K. Skraup, „Mimik“, karaļa Lira ārprāta raksturojuma beigās, 166. l. p.

nereti izskatas spīrgts un brašs, „tīri normals“ — un tomēr ir nedzeedinams\*).

Kur trakuma attēlojumā lāga nav peeļetojama pate jūteklū malda mimika, tur tās veetā var stātees spēcīgi izveidota garigas darbības jeb t. s. refleksijas mimika, pee kam šai peemērota, stipri akcenteta vaikstu valoda labi ilustrēs trakuma ideju kopojumus un kombinācijas. Telojot šīs šķiras gara slimneeku, peenemams par likumu, ka sejā paleek eezīmeta ceešas paasinatas refleksijas mimika, kamēr ķermenis tai pašā laikā uzrāda ar sejas izteiksmi beēži pretstatā stāvošas citu izteiksmes veidu kustības. — Japeezīmē, ka cilveka skateens šai stāvoklī nav tik klistošs, kā halucināciju vajatā: pee katras jaunās refleksijas tas paleek kavejotees, stīvi vērojas veenā punktā.

Visai raksturīgas ir maniju peemekleto divas veenotrai gluži pretejas jūtu noskaņas. Jautrā noskaņā cilveks ir ārkārteji nebēdīgs un neizprotami preecīgā prātā; tas stāv sakarā ar kādu viņa eeceretu ideju. Mimika, kā pats par sevi saprotams, uzrāda nebēdīga, pārspīleta preeka izteiksmi. Kustības ir ļoti dzīvas. Drūmā noskaņā slimo nospeež kā kāds smags akmenis, un viņa domas un sajūtas tura savā spaidā skumīgas, rūpju un raižu pilnas idejas. Mimika šai noskaņai meklejama baiļu, nospeesta prāta, dziļu skumju un sirdsēstu izteiksmēs. Ķermenis likst pee zemes, locekļi savās kustībās ir kā svina peeļeti.

c) Melancholija (dziļa grūtsirdība). Daudzu cilveku bēdu un ceešanu gals ir psihiska slimība — eegrimšana melancholijā. Šīs slimības galvenā pazīme ir cilveka pastāvīgi nospeestais prāts, skumība, kas no neomulības un darba un dzīves netīksmes var peeaugt līdz asām psihiskām sāpēm, breesmigām bailem un izmisībai. Garīgais „es“ uzrāda visadas anomalijas: izklaidību, atmiņas vājumu, veenmulīgu domugaitu, redzes aploka sašaurinašanos, domu un eeceres spēju mazinašanos u. t. t. Slimo moca žēlums par pavadīto dzīveslaiku un bailes no nākotnes; viņš domajas dzīvei nederīgs, vaj ko ļaunu nodarijis, vaj no viseem pamests, nicināts un vajats, vaj nedzeedinami slim. Veena daļa melancholīku it kā sargas un vairs no cilvekeem un pūlas teem noslēpt savas eekšējās bailes. Melancholija attīstas lēni, sasneez augstako punktu un pamazam gaist; daudzi izveseļojas, tomēr laba daļa ari beidzas pašnāvībā. — Melancholīka sejas mimiskā izteiksme galvenā kārtā līdzinās jau agrak aprakstītai ceešanu mimikai. „Acis raugas dziļinopeetnu skateenu, uzacis ir sarauktas, peere veegli krunkojas; mutes kaktiņi ir mazdruscīņ noslīguši uz leju.“ (Ilbergs.) Par

\*) Sk. Dr. G. Ilberg, „Geisteskrankheiten“, nodaļu „Verrücktheit“, 95. l. p.



domas, teeksmes un uzskati; cilveks tā meesīgi, kā garīgi samērā ātri „peekūst“, tas ir: viņš top vecs. Ja visam tam vēl peevenojas slimīgas pārgrozības nervu audos, tad (caurmērā starp 65.—75. mūža gadu) eestājas vecuma plānprāts. Cilveks vairs nesaprot savu apkārtni — tagadejo pasauli, nespēj sekot sarunai, nespēj izšķirt laiku un veetu, kā arī blēņas no nopeetnības, nespēj eezīmet cilveku sejas, neatceras paziņu vārdus, ātri aizmirst, ko vēl nupat domājis, teicis, darijis un tamlīdzīgi. Etiskās un estetiskās sajūtas izzūd. Šīs garīgās ceešanas pavada fiziski traucekļi: beeža „galvas greešanās“ (reiboņi), krampji un treekas pasākumi, kas padara nejūtīgas vaj stīvas ķermeņa atsevišķās daļas, locekļus vaj seju un mēli (mēles pamirums). Leelakā daļa vecu cilveku ir pret visu veenaldzīgi un nejūtīgi. Garīgās anomalijas galvenā pazīme ir ta, ka cilveks ir vaj nu nemotivēti jautrs un „mulķojas“: klusu sevī smeļ, dudina, dara visu otrādi, nekā viņam ko saka, vaj atkal pastāvīgi īgņajas, ir nemeerīgs, gaužas vaj vaimanā, pukojas, lamajas, draud, vaj ir drūms, sevī noslēgts, un klusībā lolo teeksmi uz blēņam vaj varasdarbeem. Jautrā tipa sejā beeži lasami bērnišķīgi-plānprātīgi smaidi, vaj atkal viņš pašapzinīgi vīpsnā, beeži mirkšķina acis, vaj peemeedz veenu aci, vaikstī un izsteepj lūpas, klakšķina ar mēli, klusu ķiķina, skraida apkārt bez apstājas un berzē, plāta vaj plaukšķina rokas. Drūmā tipa plānprāša seja\*) ir kā sastinguse pārdomā: acis ir sarauktas, skateens stīvs un truls, peerē redzamas stāvās krunkas, apakššoklīs ir noslīdejis uz leju un mute stāv vaļā, kā neizprašanā vaj brīnā. Tāds vecs cilveks, kaut ko sevī slēpdams, citeem greež ceļu, neuzticas, vairas. Eet sagreezees, salīcis un smagi, beeži apstājas, sakņūp sevī, uzraujas, eet atkal apkārt, — kamēr beidzot pakrīt uz sola kādā kāktā un paleek sēžam bezjūtībā. Vaikstī ir sīki, neeevērojami.

Peemēri. Trīs eevērojamakee ārprātīgo notēli pasaules klasiskajā literatūrā — eeteicami studijam katram ceņsigam skatuves darbīneekam — ir ceetais, staltais teiku laiku karalis Šekspira „Karalī Lirā“, klusā, maigā Ofelija ta paša autora „Hamletā“ un leelā mīlas mocekle Greetīpa Gōtes „Faustā“. Ārzemju moderno (sevišķi zeemeļneeku un poļu) autoru darbos sastopama vesela virkne gara slimneeku tēlu: vājprātīgi, melancholīki, paralitīki, veci mulķiši. — No mūsu pašu rakstneekem divus komplicetus ārprāta gadījumus skatuves gaismā cēlis Rud. Blaumanis: veca sīkstulja (Mantrauša) prāta zaudešanu spējās izbaillēs par savu pagaisušo naudu („Ļaunais gars“) un vecas lauku seevas (Ažas) smago melancholiju ar trakuma lēkmem („Pazudušais dēls“). Aizgrābjošs ir Jāņa Vanaga ārprāts (melancholija) — ilgas pēc labprātīgi nāvē gājušās seevas un tēvu aizmirsušā dēla (Puriņu Klāva „Zveedris“, V. cēl.). Ārprāta halucinacijām, trakuma lēkmem un nāvei krīt par zeedu veenkāršais dabasbērnis Leene, ļaudim pārvedot mājā viņas kopš ilga laika nozudušā Kaspara liķi. (Zeltmata dramāt. „Mērneeku laiki Slātavā“.

\*) Pēc Dr. Bēra aizrādījumeem.

VII. ainā.) Ārprāta katastrofas sākums — halucinācijas peemeklē Toniju, kad viņai pret varmāku vīru aprūkst spēka un padoma. (Pajeviča „Purvā“, IV. cēl. beigās.)

**Saģiftešanās, eevainojumi.** Ari saģiftešanās vaj eevainojumu mimiskās izteiksmes, tāpat kā ārprātu, akteeri beeži tēlo pēc vispār peenemtās šablonas. Saģiftetais vaj eevainotais uz skatuves parasti pārgreež vaj bola acis, sten, raustas un lokas kā tārps — un tas viss kopā izskatas tik pārspīleti un nedabiski, ka skatitajeem vaj nu jasāk smeetees vaj janoduļ acis un jagaida drizakas beigas. — Ja ar' dažas saģiftešanās parādības, kā peem. vemšana un caureja, estetiskeem nolūkeem nav peeleeotojamas, tēlotajs tomēr var vēl arveenu skatitajeem rādit deezgan „dabisku“, pareizu ceešanu ainu, tapēc ka dramās reti kad minets, ar kādu ģifti nozālotā persona aizeet bojā. Teesa, „dabiskums“ veenumēr gan drusku ceetīs no ta, ka saģiftešanās sekas un gala katastrofa dramā pa laikam norisinas daudz ātraki nekā pateesā dzīvē, taču tas nu reiz nav grozams.

Kairinošas vaj kodigas ģiftsveelas modina pirmajā saģiftešanās stadijā tādu sajūtu, kā kad rīkli kaut kas kasitu un sāpīgi sažņaugtu, kamēr sirdsbedritē un kungā aptuvumā manams stiprs speedeens. Līdzās sāpju izteiksmem seja tēlotajam te peeleeotjami tvēreeni rokam pee kakla, pee sirds u. t. t. Tikai saģiftešanās procesam ejot uz preekšu, eestājas reibonis, nesamaņa, vaj ari veenotras meesasdaļas resp. locekļu pamirums (treeka). Tā ka apskurbums vaj nesamaņa cilveku pret sāpem dara leelakā vaj mazakā mērā nejutīgu, tad tēlotajam šai stadijā japeeleeto tikai nesamaņas izteiksme, veenota ar zinamu ķermeņa vaj locekļu pamirumu. Skurbinoši līdzekļi pirmā stadijā modina nervozu uztraukumu, nemeeru, kam tad vēlāk seko treekas lēkmes un nāve. Tapēc saģiftešanās procesa attēlotaja seja rādīs nemeera izteiksmi, acis būs plati vaļā un skateens dzivs, nemeerigs; papplestā mute tvers pēc gaisa elpošanai. Kustības būs mainigas, tēlotajs beeži pārees no veenas veetas uz otru, te saņemsees un celsees augšā, te atkal atkritīs krēslā (vaj noplaks pee zemes), — līdz krampji vaj treeka kustības pamazam apspeedīs, un tad uz reiz eestāsees sastingums un nāve.

Eevainota cilveka mimiskā izteiksme atkaras no eevainojuma veida un leeluma. Jo brūce leelaka, t. i. jo vairak pārgreeztu, satreektu vaj saspeestu nervušķedru, jo leelakas sāpes. Tā tad te allaž tikai var būt runa par vairak vaj mazak stiprām meesigām sāpem (sk.: Sāpes, 306. l. p.). Ja leeta grozas ap eevainojumu, no kuņa cilveks noplūst asinim, parādības būs sekošas. Seja ir bāla, visa muskuļu darbība nespēcīga, ar ko ari izskaidrojas samērā pasivā mimika seja: noguris, nespožs skateens, pusē vaj pilnīgi aizvērtas acis, vajeja mute ar eeviltām lūpām, īsi, smagi (sēcoši vaj gārkstōši)

elpas vilceeni un gausas, vārgas, nepilnīgi izveidotas ķermeņa kustības; tam seko apskurbums, nesamaņa un nāve.

**Slimība un miršana** (nāve). Dzejneeks dramā gan nostāda uz skatuves slimu cilvēku, taču ne ikreiz atzīmē, kas ta viņam par slimību; te nu akteerim pašam jāteek galā ar ļautajumu, kā savu tēlojamo tipu pareizi izveidot. Beeži veen tee lidzekļi, kādus akteeris peeleeeto tēlojumā, ir pavisam konvencioneli: vārga balss, pastāvīga stenešana, vaj krūts spaidišana. Inteligentam skatuves darbineekam eeteicamas studijas pēc dabas — slimnicās un nespējneeku patversmēs, lai viņš tur gūtu eespaidus par slimību izteiksmem vispāri un tad pēc teem izstrādatu „savu“ tipu. Tā ka slimību un tamlīdz to izteiksmju ir daudz un dažadu, tad mums nav eespējams tās te raksturot; mums jaaprobežojas ar dažēem vispārejeem aizrādiijumeem. Ar leelām fiziskām sāpem saveenotos slimības gadijumos peeleeotojamas sāpju izteiksmes, kuņas aprakstijam jau agrak (306.—307. l. p.). Smagi slimis cilvēks, guledams gultā (vaj pazviļus krēslā), var arī drebošu roku sev atbraucīt matus vaj noslaucīt sveedrus no peeres; ja sveedrus viņam noslauka kāds cits, viņš par to pateicas ar mazu galvas pagreezeenu pret savu kopeju un sēri-smaidīgu skateenu. Tālāk slimais savu nespēku var parādīt dažādā kārtā: ar beežu gurdo acu plakstiņu aizvēršanu, vaj pacilajot un apskatot virs pasiržeem saliktās vārgās rokas, vaj spējeem, īseem drebuleem, vaj krampju lēkmem, tā ka ķermenis saraujas un lūpas sāpīgi sakneebjas — un tamlīdzīgi\*).

Gluzi kā ārprātu, arī miršanu akteeris nedrīkst uz skatuves tēlot veenīgi tik kā antropoloģisku stāvokli; mākslā nāve vispār nav uzskatama kā sauss un traušls dabisks process, kā materijas uzvara pār individu; — ne, mākslineekam savā nāves tēlojumā mums jāradā uzvaretāja gara izteiksme\*\*). Jau tad, kad ķermenis sabrūk zem afekta varas, tēlotajam jāradā nevis veen meesigs nespēks, bet gan vispirmā kārtā izjūtas stiprums, kas sev pakundzē meesu. Tēlotāja pirmais uzdevums ir izveidot šo leelo afektu; pate meesas sakrišana jau tikai ir dvēseli satreekušo sāpju seka; — ja tēlotājs nespēj sneegt to, tad nepaceļas līdz dramas dzejneeka uzstādīto prasījumu augstumeem. Nāvei cilvēks jāapskaidro. Bez tam te nedrīkst aizmirst, ka māksla prasa arī formas idealitāti. Kamēr tēlotāja dvēseles stāvoklim peeaugošā afektā jāaizgrābj ar savu pateesīgumu, viņa ķermeņa sabrukšanai reizē ar to jāapmeerina skatitāju-plastiskā sajūta — un zintezet dabisko pateesību ar skaistumu, radīt uz skatuves harmoniju ir veens no tēlojošās mākslas grūtākajēem uzdevumeem.

\*) Sal.: Prof. Ad. Winds, „Technik der Schauspielkunst“, 134. l. p.

\*\*) Sal.: Dr. Rötcher, „Die Kunst der dramät. Darstellung“, nodāju „Das Sterben“, 329. l. p.

Pašā miršanas tēlojumā izšķirami divi veidi: vaj nāve eestājas kā meesigas sakrišanas, kā pēdejo dzīvības spēku izsikuma sekas, vaj kā varmācīgs gals, kas pēkšņi nomaitā zeedošu dzīvību. Pēdejais veids atkal savukārt nodalams divos variantos: vaj cilveks eet nāvē pats labprātīgi, jeb vaj krit no cita rokas (vaj eet bojā nejausā nelaiimes gadījumā). Pirmajā miršanas gadījumā tēlotajam vairak uzsvērama gara atsvabinašanās no meesas, nekā pate nāvescīņa ar savām tīri fizioloģiskajām eezīmem, vairak uzsvērama mūžīgā meera svētība, nekā nāves drausma. Ja kāds eet nāvē labprātīgi, tad šāda cilveka attēlotajam jarāda šīs apņemšanās diženums: kā un kapēc cilveks idejas labā zeedo visu savu šīs pasaules eksistenci, japārleecina skatitaji par dvēseles pēdigā lēmuma nepeeceesamību; šāds cilveks paceļas pāri par sevi un ar zinamu uzvaras sajūtu eet nāvei preti. Pats nāves veids un mirklis te ir, tā sakot, kļuvis jau par blakusleetu, peedevu. Nāvei no svešas rokas vaj nelaiimes gadījumā ir pa leelakai teesai nejausības raksturs, tapēc pee tās te nekavesimees; raksturojot šādu nāvi, tēlotajam vairak būs jauzsvēř meesīgās sāpes un ceesanas. Visbeežakais nāves veids no svešas rokas: nāve caur šāveenu vaj dūreenu norisinas pāris mirkļos; cilveks uz reiz saleec ceļus, sabrūk pee zemes un izdzeest. (Lačīnovs.)

Cilveka miršanas aina\*) vispārejos vilceenos ir sekoša. Agonija jeb nāvescīņa dažkārt ir saveenota ar uztraukuma, sāpju un krampju eezīmem, kuŗas esam aprakstijuši jau agrak. Šai veetā mums tikai japeezīmē, ka visas izteiksmes pee dabiskā nāvē mirstoša cilveka mīkstina nervu zīstemas atslābums (pareizaki: nemitīgi progresejoša treeka), tā ka miršana nereti norisinas bez sāpem. Pret savu apkārtni mirejs pa leelakai daļai rāda veenaldzību, veenotrā gadījumā apnikumu, ja pat īgnumu; viņa skateens klīst vaj kavejas nezinamās tālēs, „cītsaulē“. Samaņa reizem zūd. Cilvekam mirstot bez sāpem, viņa seja rāda apatisku izteiksmi. Ja nāvescīņa saveenota leelām ceesānam un sāpem, tad miršanas momentā sejā lasama labpatikas, atveglojuma vaj meera izteiksme. Samaņa beeži pārdzīvo jūteklus, kas apmirst šādā kartībā: Vispirms beidz darbotees osla un garša un sakarā ar to ari deguna un mutes aptuvumu mimika. Pēc tam izdzeest redze: acs slēdzas vaj sastingst un neuzņem vairs eespaidus. Dzirdes eespaideem mirejs peeetams vaj visilgaki: izdzirdis balsi vaj skaņu, viņš vēl instinktīvi greež uz to pusi galvu, kaut ar' acugaišums jau izdzisis. Pa slimības laiku jau tā novājinātās kustības pirms miršanas pamazam gluži aprimst. Veens vaj otrs vēl līdz šim savilkts locekļis (peem. ceļi) izsteepjas. Sejaspanti atslābst, apakšžokļis nokrīt uz leju,

\*) Sal.: Skraup, „Mimik“, 173. l. p.

mute atdaras, acu plakstiņi slīd lejup, tomēr neaizsedzot ābolus, tā ka mēs redzam tikai „nāvē lauztās“ acs baltumu. Elpas vilceeni ir klusi, īsi un neveenlīdzīgi, reizem pavisam apstājas, tad atjaunojas un pamazam top retaki un retaki; pēc tam dzirdamas īsas nopūtas, eestenešanās, vaj „nāves kārķstoņa“ (kaklā); pēdīgi arī šī noklust. Nereti dzīvības spēks uzleesmo vēl uz īsu mirkli, mirejs paceļ galvu, raugas platām, stīvām acīm veenā punktā, vaj pamet apkārt nesamanīgu skateenu, sparīgi sakustas, smagi uzelpo, krīt atpakaļ spilvenā un mirst, — kamēr citos gadījumos pāriet no nesamaņas nāvē, izdzeest klusi, pilnīgi nemanami\*).

Peemēri. Miršanas skateem mūsu dramatiskā literatūra visai bagata, tā ka skatuves darbineeķeem to studijam atleek tikai izvēle; aizrādīsim te uz dažēem visplašākām aprindām pazīstamās lugās. Ar uzvaretaja gara cēlumu, skatīdams nākamās — uzvaretaju — paaudzes, labprātīgi eēt nāvē inženeers Akmenis (Needras „Zemē“), ar dziļu ticību uz savu cīņasbeedru uzvaru, uz jaunām — gaišām, labām deenam visai tautai mirst mežā, aizas malā tautas pretineeku sašautais Roberts Galdneeks (A. Brigader „Ausmā“); skaistos, kaut gan stipri konvencionalos, patetiskos nāves tēlojumos no pasaules šķiras mīlas un aizspriedumu dēļ nāvē ejošee Puriņu Klāva uu Allunana lugu varoņi: Arnolds Geijers („Zveedri“) un Skaidrite („Kas tee tādi, kas dzeedaja?“); realistisks, īss un konkrēts, veca ubaga un neleeša (Brenča) nāves tēlojums atronams Allunana lugā „Visi mani radi raud“, neleeša vīra un žūpas (Cintes) nāve no saģiftešanās — Blaumaņa „Potivara namā“; pēkšņas nāves gadījumi — Blaumaņa „Pazudušā dēlā“ (tēvs nejauši nošauj dēlu), Rozentala-Krūmiņa „Sarkanajā kungā“ (dzimtkungs nogalina krustdēlu), Egliša „Lauku miljonarā“ (dēla nāve no pārdzeršanās, tēva — no treekas) u. v. c. Jaunako laiku rakstneeki, noskaņu mākslineeki: Blaumanis, Sauleets, Anna Brigader, Gruzna dažos savos sacerejumos skaisti fiksejuši t. s. nāves nojautu vaj drausmu. Tai skatitāji jastindzina ar to nāves klusumu, kāds eestājas cilveka dzīvībai dzeestot mūsu acu preekšā resp. tuvumā. Šādi nāves noskaņas momenti ir „Indranu“, „Līgo“, „Ausmā“ un „Zecdu gravas“ beigu cēleenos. (Teesa gan, te noskaņu rada nevis vairs pats nāvē-gājejs, bet jau viņa cilveka traģedija, viņa stāvoklis pret ārpasauli un arī — skatuves tehnika.) Uzvaredams meesas vārgumu, ceļas no gultas un eēt spožā gaismā — apskaidrotā nāvē vecais, nicinātais pagasta deedelis Bungatiņš (Blaumaņa „Sestdeenas vakarā“), klusu, kā izdeguse svece, izdzeest Vecā-māte (Sauleeša „Pret zeemeļeem“).

\*

**Slimīgi vaibsti un vaiksti.** Dzīvē beeži sastopam cilvekus, kuŗu atseviškee locekļi vaj pat viss ķermenis trīs, dreb vaj raustas. Trīsu vaj drebuļu cēloņi meklejami vaj nu cilveka jūtu afektos: uztraukumā, preekos, dūsmās un šausmās, vaj

\*) Prof. Vindss savā „Skatuves mākslas tehnikā“ eeteic akteereem sargatees nodotees kraseem miršanas sikumeem (finesem), lai netraucetu pašā dzejadarba eespaaidu un lai traģiskā veetā nenostādītu breesmigo vaj nejauko. Akteeris lai nekad necenšotees dot vairak, nekā dzejneeks prasa, — tomēr savu dzīvības un nāves tēlojumu veenumēr eeturot dabiskuma robežās.

dažādās nervu un citās kaitēs. Jūtu afektos cilvēkam izkalst rīkle, uz deniņiem un pēc tam virs citām meesāsdaļām parādās auksti sveedri un viņš sāk drebet. Drebuļi, kas ceļas no vecuma, parasti sākas kakla vaj skausta muskuļos un vaj nu turpat arī beidzas, vaj pāriet uz rokam un pat kājam. Galva dreb ritmiski un veenmulīgi gan uz veenu un otru pusi, gan no augšas uz leju, retak uz preekšu un atpakaļ. Bez tam var trīset vaj raustitees veens vaj abi acu plakstiņi, lūpas, mēle, apakšžoklis, un tādos gadījumos seja saveebjas sīvos vaj nejaukos vaibstos, valoda raustas u. t. t. Treekas un sklerozes mocitus cilvēkus beeži peemeklē roku un kāju ritmiska drebešana. Ja viņi ceļ roku, lai pēc kaut ka tvertu vaj uz ko norādītu, šī sāk drebet, ja spēr soli, kāja tirinas; kad roka preekšmetu satvēruse, trīsas mitejas, kad kāja sasneeguse drošu balstu — zemi, tirinašanās moments galā, — līdz nākamai rokas vaj kājas kustībai. Sklerozes slimneeki, atbalstījušees pret atzveltni, sēd gluži meerīgi, taču kolīdz taisas kustetees, ķermenī pārņem trīsas. Jo ilgak kustība turpinas, jo drebuļi top stipraki.

Pee slimīgām kustībam peeskaitami arī dažādee tiki — cilvēku ērnoti, nelabi vaj smeeklīgi paradumi. Lačīnovs savā „Mimikā“ min veselu virkni šādu tiku. Pee t. s. galvas tikeem, peemēram, peeder beeža acu mirkšķīnašana vaj noblisīnašana, it kā cilvēkam acis būtu peebīrušas smiltim vaj viņš kaut ko smalki novērotu; pastāvīga uzaču un līdz ar to deguna savilkšana (ši atgādina trusiša „ožamā“ raustišanu), beeža galvas kustīnašana peekritošā un atraidošā nozīmē („ja“ un „ne“), pee kam seļā rotaļajās zobgalīgs vaj nicīnošs smīns, — kā arī šņūkašana vaj spēji elpas grūdeeni pa degunu. Vēl peeminami cilvēki, kas brīdī pēc brīža „pa jokam“ kustīna ausis, vaj galvas ādu, skaļi aizklepojas vaj kāsuļo, „atgremo“ (atkārto) vārdus un tamlīdzīgi. No citeem galvas vaj mutes tikeem atzīmesim pastāvīgu grēmošanu, čāpstīnašanu lūpām, mēles klakšķīnašanu vaj greešanu pa muti un smūkšķīnašanu gar zobeem, it kā tos „tīrot“, sikšanu un svilpošanas maniju, zobu greešanu un kņaukošanu. Dažas seeveetes pastāvīgi izbāž mēles galiņu pa savilkto lūpu starpu, kamēr citas vaj ik minutes aplaiza vaj kožlā lūpas un šķoba mutes kaktīņus.

Rokām ir daudz tiku. Veens cilvēks pastāvīgi rausta plecus, pēc kam tad, kā krampī, nodreb veena vaj abas rokas, otrs, stāvedams vaj staigadams, veenumēr peespeež elkoņus pee sāneem, it kā viņam saltu, trešais kasa pirkstu galeem galvu, auss līpiņu, nāsis, vaj berzē ar plaukstas ārmali peeri, vaj atkal un atkal novelk uz leju svārku peedurknes. Citi glauda, plūkā vaj vij ap pirkstu matus un ūsu galus, vēl citi kņaiņa uzaču vaj kārpas spalviņas, urbina ar pirkstu degunu,

sūkā rokas mazo pirkstiņu, grauž nagus, — vārdu sakot, peekopj visadus nedarbus.

Kājam ir atkal savi tiki. Daži cilveki soļojot palecas gaisā, daži gāzelejas no veeneem sāneem uz otreem, citi, kolīdz apstājas, tūliņ šūpojas uz pirkstgaleem un papēžeeem, vaj, atbalstot kāju uz pirkstgaleem, nemitīgi drebina celi. Veens, sēžot, šūpo celus, otrs sit ritmiski veenu celi pee otra, kamēr trešais pārmet veenu kāju pār otru un tad ņemas lecīnat pārmetās kājas pirkstgalus no augšas uz zemi, vaj no veenas puses uz otru...

Kā redzams, tiku ir daudz, un apdāvinatam skatuves spēkam, komedijās vaj citās lugās tēlojot sevišķi leelpilsētas tipus (švītus, uzdzīvotajus, dažādus večus, knīpas, modesdamas u. c.), veens vaj otrs no šeeem tikeem, labi peemērots un konzekventi izpildīts, līdzēs labi raksturot jaunlaiku nervozās sabeedribas reprezentantus.

## 6. Mimikas eespaidotaji.

**Ilgstošu stāvokļu mimika.** „Mimikas“ eevadā mēs īsi aizrādījam, ka jau kopš senseneem laikeem cilveki pamazam sākuši noverot cits cita seju un no tās izteiksmem uzstādīt slēdzeenus par novērotā dabu, jūtam un domam; šee novērojumi zinamā mērā ir bijuši pirmee pamati tagadnes mimikas zinībai. Savās teorijās, kuņas ir vairak tumšas, mistiskas, kombinejošas un pareģojošas, nekā zinatniski ko peerādošas, šee mimikas pirmepamati ir pa daļai uzglabājušees līdz pat mūsu deenam. Fiziognomikā jeb mācībā par sejaspantu un frenoloģijā jeb mācībā par galvaskausa būves „iztulkošanu“ mēs vēl šobaltdeen atrodam tālakattīstītu viņu veco pamatlikumu, kas apgalvo, ka no cilveka ķermeņa ārejām daļam var vērtet viņa dvēseliskās īpašības, viņa eekšeejo cilveku. Jaunlaiku zinatne, kas sevi kā nozari eeslēdz arī mimiku, mēģina visas izteiksmes kustības izskaidrot fizioloģiski un nodarbojas nevis ar kautkādeem tumšeeem, mistiskeem pareģojumeem, bet gan ar ceesi noteikteem, peerādīteem fakteem — un šī zinatne fiziognomikas un frenoloģijas teorijas un to pamatlikumus ir jau sen atmetuse.

Tā ka mums te nav no svara tīrzat jaunakos pētījumus frenoloģijas laukā un zinatneeku dažādās, pretrunās stāvošās hipotezes un strīdus par galvas smadzeņu darbības centreem tāi vaj citā veetā, tad mēs atstāsīm Komba u. c. „frenoloģisko organu tabulas“ neeevērotas, — palīkdami ceesi pee sava temata: mimikas.

Vēl tikai mācība par mimiku pašķīra ceļu fiziognomikas zinatniskai aplūkošanai, un par to vīspirmā kārtā japateicas Dr. Pideritam, kas pirmais uzstādīja svarīgo regulu: Fizio-

gnomiskas eezīmes meklejamas tikai pee tām ķermeņa daļam, kas stāv zem gara darbības eespaida. Šīs daļas nu ir muskuļi un proti galvenā kārtā daudzee un visai kustigee sejas muskuļi. Šo muskuļu pārejošās mimiskās kustības, mimiskee vilceeni, beeži atkārtodamees top par paleekameem, par fiziognomiskeem vilceeneem, un zinama fiziognomiska izteiksme ir uzskatama par paradumā pārgājušu mimisku izteiksmi. " Tagad, pēc šī likuma, mēs sapratisim, ka ari beeži atkārtotas galvas, rumpja, locekļu (peem. roku un pirkstu) izteiksmes kustības pamazam pārvēršas, pāreet pastāvigos izteiksmes veidos. Cilveks, kuŗu veikals resp. darba arods peespeež beeži un uz ilgaku laiku peeņemt kādu zinamu mimisku izteiksmi, zinamu turešanos, paturēs šīs izteiksmes, šīs turešanās paleekamas eezīmes ari tad, kad teeši nepeekops savu darbu vaj amatu. Ar to izskaidrojas kārtas vaj amata savadību izteiksmes kustības. Tomēr ari tāds cilveks, kuŗš sava temperamenta, sava rakstura dēļ izteiksmē beeži rāda veenu un to pašu dvēseles stāvokli, — ari tāds cilveks caur to paturēs šādu vaj tādu šī stāvokļa izteiksmes kustību pastāvīgu eezīmi.

Tā ka mūsu nolūks ir ar savu „Mimiku“ pakalpot veenigi tēlotajam akteerim, tad mēs turpmakajos cilveku un tipu konturu apzīmejumos nevērtesim viņu raksturu resp. eekšejo cilveku no fiziognomiskās izteiksmes. Tēlotajam vispirms jateek skaidribā par attēlojamo raksturu, un no šīs skaidribas viņam tad rasees spēks un māka, pareizi veidot dažādās izteiksmes kustības. Tapēc mēs aplūkosim atteecigos izteiksmes veidus izejot no cilveka dabas (*Anlage*) veedokļa.

Možam un rosigam cilvekam ir skaidrs, vaļsirdigs skateens. Viņa turešanās ir taisna un lokana, viņa kustības norisinas paātrā tempā, ir brīvas un noņektas un pedantiski nekavejas sikumos.

Idealista skateens ir možs, klīstošs, reizumis pilns sajūsmas. Viņš beeži ir pacilatā gara stāvoklī, tapēc viņa turešanās ir taisna un cēla un kustības vingras, pa laikam, kā saka, noapaļinatas. Soļugaita veegla.

Optimistam, kas visas zemes leetas labprāt redzetu tikai no to labakās puses, ir gaišs, vaļsirdigs skateens un stipri pacelti acu plakstiņi. Ari viņa turešanās un kustība ir brīva un vingra.

„Godavīra“ skateens ir silts un ceešs, uzacis mazdruscīn savilkta. Mute pa laikam stāv ceet, lūpas ir veegli sakneebtas. Turešanās ir taisna, tomēr bez pārmērigas peesprindzības, kustības spēcigas, parasti zinamā mērā stūrainas un īsas.

Vaļsirdigam cilvekam ir dzidrs skateens un mērena noņektība visos sejaspartos. Galva ir pacelta, turešanās taisna.

Viņš ir stingrs savā gaitā un parasti spēr leelus soļus. Kustības ir spēcīgas un noteiktas, apgreetu roku stāvokli pee viņa redzēs reti.

Asprātīga cilvēka seja rāda asas novērošanas izteiksmi. Skateens ir ceešs, uzacis veegli saceltas un arī savilkta, peerē redzamas sīkas guliskās un stāvās krunkas. Mute veegli pavērta. Ķermenis turas tā kā mazleet sarāvees, galva ir pastepta uz preekšu. Kustības ir lēnas un beeži tēlojošas, vaj uz to un to norādošas.

Veeglprātīgā vaj vāja rakstura cilvēka skateens ir klīstošs. Turešanās un kustības ir veeglas, pee tam beeži mainīgas un neveenlīdzīgas.

Ziņkārigā skateens ir peesprindzinats, vērigs un uzacis augsti saceltas, tā ka peerē veidojas guliskās krunkas. Sejas vidus (deguna) daļa ir izbīdīta uz preekšu, ko jau raksturo tautu veca paruna: „Viņš visur bāž eekšā degunu“. Kustības ir īsas un ašas, pa laikam kā kaut ko tverošas.

Neticīgs vaj beeži šaubu peemeklets cilvēks rāda neuzticešanās izteiksmi (sk. 310. l. p.) vājākā pakāpē.

Mantkārigam cilvēkam ir ceešs, glūnošs skateens un ceets vaj arī rūgts sejas vilceens. Turešanās atgādina ziņkārigo, tikai visi mantkārigā muskuļi ir vairak peesprindzināti, tapēc ar' kustības ir slaidakas un enerģiskakas. Skopulis ir beeži eevilcis galvu plecos, viņa skateens ir eegreizs un glūnošs, seja rāda ceeto vilceenu (sakneebtām lūpam). Kustības ir stīvas un stūrainas, rokas turas tuvu ķermenim, lai būtu veenumēr gatavas uz aizsargašanos. Eeplesto roku pirksti ir saleekti, nereti arī savelkas dūrē.

Egoista un aprēķinataja sejas izteiksme ir ceeta un salta, acis it kā aizklāj, slēpj sarauktās uzacis. Skateens te izvairas otra skateenam un blenž apkārt, te atkal top ceešs, vērodamees tuvā redzespunktā. Ķermenis ir veegli pasleecees atpakaļ, kustības sīkas, šauras. Aprēķinataja sejā savukārt var būt veeta arī pārbaudošajam vilceenam.

Lēnas dabas cilvēka skateens ir maīgs. Sejas vilceenos nav redzama nekāda peesprindzība. Mute ir veegli, veegli pavērta. Turešanās ir šlokana, kustības ļoti lēnas un mazas. Gaita ir nevēriģa, kā peekusumā, tomēr kāju pēdas ne visai smagi kļaujas pee zemes.

Enerģiskā un drošsirdīgā skateens ir ceešs un dedzīgs. Muti eejož ceešas apņemšanās vilceens (ceetā maīgaks variants). Turešanās ir taisna, kustības spēcīgas, nereti leelas. Soļi ir leeli, vingri un spēcīgi.

Stūrgalvīgā un spītīgā skateens pa laikam ir ceešs un tumšs. Ceetais vilceens (sevišķi spītīgā) sejā ir spēcīgi izveidots. Turešanās ir springuma pilna un taisna; reizumis ķermenis

drusku pasleecees atpakaļ. Kustības ir straujas, enerģiskas, pa reizei norisinas rāveenos. Līdzīgu izteiksmi sastopam pee viseem teem cilvekeem, kuŗi peeraduši pee stipra fiziska darba. — Patgalvja izteiksmes stipri atgādina stūrgalvi, tikai patgalvja ceešais skateens reizem top nedrošs un klistošs un ta kustības nav tik straujas un enerģiskas.

Godprātīga un bikla cilveka izteiksmes peeteekoši raksturotas jau agrak (292. l. p.).

Glēvuļa nolaisto acu skateens ir nedzīvs un nepastāvīgs. Mute var būt mazleet sāpīgi savilkta. Turešanās ir stipri apvaldita: cilveks it kā eeraujas sevī. Visas kustības ir kūtras un šļokanas. Tikai tad, kad baiļu sajūta gūst stipru izteiksmi, kustības rada ārkārteji leelu dziņu meklet palīdzību vaj mēģinat bēgt. Izvaires kustības glēvulim trūkst gandrīz pilnīgi, un ja tās parādas, tad ir visai nenoteiktas un tuļīgas. Baiļu izteiksme glēvuli nospeež tik leelā mērā, ka citas (peem. pat preeka) izteiksmes kustības pee viņa redzamas daudz vājakā, nedrošākā, no bailem sakropļotā veidā.

„Nabaga grēcineekam“ — tādām cilvekam, kuŗu moka ļauna sirdsapziņa, ir nedrošs, nepastāvīgs un glūnošs skateens. Sejā, visvair ap muti, lasama baiļu izteiksme. Ķermenis ir salīcis un slābans. Kustības ir nedrošas, smagi nervozas un rāda drīz baiļu, drīz kauna (sk. 291. l. p.) izteiksmi.

Nelaimīga cilveka sejā lasama pastāvīgas ceešanas izteiksme, — un stāvās krunkas viņa peerē leecina par nemitīgām nepatīkamām eecerem. Ķermenis turas salīcis un vārgi, kustības ir vājas, nespēcīgas. — Dzīves sarūgtināto raksturo ceešs skateens un rūgts mutes vilceens. Ja sarūgtinājums ir saveenots ar nepretošanos apstākļeem vaj atsacišanos no dzīves preekeem un ceribām, ķermeņa turešanās ir gurda, šļokana, turpreti ja sarūgtinājums pamodinājis pretošanās jūtas, turešanās ir stingra. Kustības ir pirmajā gadījumā nedzīvas un sīkas, otrā — enerģiskas, leecinot par aizsargašanos vaj pretošanos.

Varaskāra cilveka sejas izteiksme rāda vaj nu veenaldzību vaj ari neceņu vaj nicinašanu nestiprā pakāpē. Turešanās ir taisna un galva stipri pacelta uz augšu. Kustības ir leelas un enerģiskas, norādot uz to, ka šis te ir „kungs“, radis pavēlet un prot ari peespeest pavēli izpildit. Soļu gaita ir enerģiska, tikai savadi pastīva un trausla. — Augstprātīgo raksturo nicinošais mutes vilceens un pārmērīga savas personas izcelšana. Galva var ari būt mazleet paleekta eesāņis, kas norāda uz citu cilveku noneecinašanu. — Klīrigais raksturots peeteekoši jau agrak (sk. 289. l. p.).

Nekauna rāda augstprātības un spītības mistrojumu. Ķermeņa turešanās ir mainīga, kustības stūrainas.

Gārdēja sejā redzam pārbaudošo vilceenu (sk. 267. l. p.). Viņa stiprakais mimiskais centrs ir mute, kas reizumis smukšķinot savēlk labo vaj kreiso lūpu kaktiņu. Kustibas ir platas un lēnas, raksturojot leelu dzīves labpatiku un omulību. — Uzdzīvotāja skateens ir ceešs un glūnošs, lūpas veegli uzmetas. Leelu dzīves bauditāju — kārumneeku (*Wüstling*) raksturo dobumos eegrimušas acis, nespožs skateens, pelekāli vaigi. Ķermeņa turešanās ir savadi eelika, eeleekteem pleceem, roku un pirkstu kustibas rāda kaut ka satveršanas resp. taustišanas izteiksmes.

Mums šķeet, ka šai veetā nebūtu leeki minet ari kādu vārdu par jūteklību un tās izpaušanos uz āru. Jūteklīgos jeb, kā mēs sakam, kaislas dabas cilvēkos ir ārkārteji attīstīti dažādi dzineklī. Gārdēdim ir sava kaisliba: „smalki“ ēdeeni un dzereeni, kārumneekam sava: izdzīve. Uzdzīvotāja resp. kārumneeka teeksme uz dzimumu mīlu ir daudz spēcīgāka nekā pee citeem cilvēkeem un sakarā ar to ari viņa šīs mīlas izteiksmes parādas visai spilgtā kārtā. Kārumneeka acs ir plati atvērta, skateens ir peesprindzinats un „dziļš“ (vaj, kā saka: caurbjošs), tā ka reizem pat acuābolu cīpsliņas peesarkušas; nāsis plešas, mute ir pavērta un lūpas uzmetas kārē pēc skūpsta; elpa ir neveenlīdzīga un cilvēks ar to it kā teecas kaut ko eesūkt, uzņemt sevī; roku kustibas ir lēnas, maigas, glāstošas. Pee jūteklības augstakā pakāpē muskuļi kairīgā tiksmē pagurst, kļūst slābani.

Truls cilvēks (*blasirt*), t. i. tāds, kuŗu baudas vaj peedzīvojumi pret visu jau padarijuši veenaldzīgu, rāda savā mimikā leelu pasivīti; skateens ir peekusis. Tāpat viņa ķermeņa turešanās leecina par peekusumu, kamēr kustibas ir kūtras un nevērigas. Tā sauktās „leelās“ pasaules uzdzīvotāju aprindās daudzi, vēl gados jauni cilvēki taisni gražojas, plātas ar šo jūtu notrulumu; tos sabeedribā apzīmē par āksteem (ģeķeem). Āksts cilvēka negativo pusi — trulumu vēl pārspīlē. Nav grūti eedomatees, kas āksts par „veenaldzības“ karikaturu: ta ir pate cilvēka meesu peenēmuse, modes eespaidota un paleekama klīriba. —

Atteecībā uz raksturu mimiku vēl peemetinams, ka par pastāvīgu kļuvusē rakstura izteiksme beeži ari konstatejama vaj spīd cauri pee pārejošām izteiksmem, kuŗas leelā mērā atšķīras no zināma rakstura vilceena.

Mēs jau varetu minet vēl veselu virkni pastāvīgu, paradumā pārgājušu izteiksmju, taču mums šķeet, ka ar augšeeem peemēreem pārpārim peeteek. Mūsu nolūks bij ilustret likumu, ka beeži zināmu izteiksmju atkārtojumi atstāj noteiktu paleekamu eespaidu; ar to ir viss sacīts.

Beigās mums jabeedina tee, kuŗi no paradumā pārgājušām izteiksmem gribetu izdarit fiziognomiskus slēdzeenus un uz šo

pamata noteikt kāda cilvēka eekšejo, garigo pusi: šādas izteiksmes var maldināt. Tām beeži ir tādi cēloņi, kas ar cilvēka īpatnejo dabu nestāv nekādā sakarā. Tā, peemēram, slimības vaj ilgaks fizisku sāpju spajds var sejā uz ilgu laiku eezimet vilceenus, kas cilvēkam uzspeež sveša rakstura pazīmi; tāpat spēji uztraukumi cilvēku var uz vairak stundam pārvērst līdz nepazīšanai — un ja nu kāds novēro slimības, sāpju vaj uztraukuma peemekleto pa šo „pēc-eespaيدا“ laiku un no ta, ko redz, vērtē viņa raksturu, tad vērtējums iznāk nepareizs. Nepareizs tapēc, ka viņi vilceeni pee zinamas personas ir jau tikai pagaidam guvuši paleekamu izteiksmi.

\*

**Kārtas vaj amata savadību mimika.** Tagad aplūkosim tos par pastāvigeem kļuvušos izteiksmes veidus, kas cēlušees cilvēkam nodziļinotees veenā zinamā darbībā.

Kaut gan par dažadajeem eespaideem, kādeem mimiskee izteiksmes veidi padoti, būs runa vēl tikai nākamā nodaļā, mums šos eespaيدus veetumis tomēr nāksees minet, aplūkojot kārtas vaj darba aroda savadību izteiksmes.

Ja mēs nošķiram cilvēkus atteecībā uz viņu dzīvesveetu, tad dabunam trīs leelas ļaužu grupas: 1) leelpilsētneekus, 2) mazpilsētneekus un 3) lauku eedzīvotajus.

Mēs reizi jau tikam sacijuši: jo dzīvaks cilvēka intelekts, jo dzīvakas arī izteiksmes kustības. Ar to tad arī pats par sevi izskaidrojas tas apstāklis, ka leelpilsētneeks, kam pateicotees savam plašakam garigam horicontam ir vairak attīstīts intelekts, rādīs dzīvakas izteiksmes kustības, nekā sausais, savas šaurās garīgās atmosferas eespaidotais mazpilsētneeks vaj tāļu no leelās mutuļojošās dzīves un kulturas centreem stāvošais lauku eedzīvotajs.

Tomēr leetai ir arī sava otrā puse. Pee leelpilsētneekeem veenlīdzigakais audzinašanas veids un izglītība, kulturas eespaidi un možā un raibā sabeedriskā satiksme leelā mērā izdzēš kārtas vaj darba aroda savadību pazīmes. Tā peem. leelpilsētas sabeedriskis darbineeks vaj leelkapitalists daudz gadījumos maz atšķirsees no sava kaimiņa — laba drēbneekmeistara vaj „bodneeka“, tā ka teem vīseem var būt tā laba izglītība, kā caurcaurim tīri veenadas uzstāšanās formas sabeedribā. Mazpilsētās, kur katrs rūpīgi raugas uz eekarotām teesibam un preekšrocibam, uz stāvokli sabeedriskā dzīvē un nemitīgi vēro, ka tik viņa svecite nepalīktu nespīdejuse, — te kārtas vaj amata pazīmes un tamlīdz cilvēku vērtēšana un šķirošana parādās jo spilgtā veidā. Turpreti uz laukeem (mēs te, profams, runajam tikai par kulturelām valstīm vaj zemem) tīri vaj visi eedzīvotaji, pat mācītaji, skolotaji un citi t. s. inteligenti, ir

leelakā vaj mazakā mērā „zemneeki“. Veens rādneecigs vilceens ir viseem laucineekeem un proti leelakā vaj mazakā mērā izveidotais aprobežotais vilceens, visumā mazak attīstīta mimika, kas beeži tomēr izteicas straujos akcentos jo nesa- valdamaki, ar elementaru varu. Tapēc ko mēs šinī nodajā runasim par kārtu vaj darba aroda savadibam, tas ikreiz būs, tā sakot, jamodificē, japeemēro katram atsevišķam leelpilsētneeka, mazpilsētneeka vaj laucineeka tipam.

Prātneeks, pētneeks un zinību vīrs. Šo arodu darbi- neekus vispirmā kārtā raksturos garigas darbības mimika (sk. 293. l. p.). Te mēs tūliņ eevērosim dzidru un skadru skateenu un paceltas uzacis ar guliskajām peeres krunkam, vaj pee pa- asinatas darbības, kas nereti atdužas prēt grūtībam, arī stāvās peeres krunkas. Turešanās būs puslīdz taisna, galva mazdruscīn paleekta uz preekšu un kustības lēnas, apsvērtas, ceeši pee- vērstas zināmam preekšmetam. Zinību vīrus, savā ziņā, raksturo arī viņu āreene un apģērbs. Tirzadams problemus un dziļi vērodamees savā eekšeenē, zinātneeks zināmā mērā ir veen- aldzigs, nolaidīgs pret savu ārejo cilveku. Viņa nekoptee mati ir gari, reti kad rūpīgi uzskati, bārda skrullaina vaj savēlusēs. Ģērbees viņš ir nevērigi, neatkarīgi no modes vaj gadalaika.

Pedagogs. Ari pee ta mēs atronam garigas darbības iz- teiksmi — šaurakā nozīmē. Trūkst tikai dziļas, koncentretas pārdomas izteiksme. Toteesu stiprak izveidota ir paasinata uzmanība. Caurmērā pedagogs ir pa laikam pedants. Turešanās un kustības ir stingri nomēritas un tikpat pedantiskas, „kārtīgas“, kā apģērbs, matu un bārdas frizura u. t. t. Pedagoga augstākais ideāls ir „kārtība“, reti kad viņš cenšas pēc skaistuma.

Mākslineeka (gleznotāja, tēlneeka) skateens ir gaišs un možs, reizem klīstošs un pilns sajūsmas. Sejas izteiksme — pa leelakai daļai jautra. Kustības ir možas, veeglas, lokanas un plastiskas, reizumis (sevišķi pee tēlneekeem) noteikti spēcīgas un veenkāršas. Mākslineeka āreene leecina par daiļuma sajūtu, tomēr dažlabu reiz arī par nevēribu pret modi un kārtību.

Valdneeks (karalis, firsts) mūsu deenās ir jau stipri pee- mērojees cilvekam. Skateens ir dzidrns un maīgs. Tā ka viņš kā valsts pirmais kungs un kalps ir paradis valdit un kalpot, tad viņa sejas izteiksme rāda rāmu nopeetnību un noteiktību. Turešanās ir vaj nu kaņevīska vaj aristokrātiska.

Aristokrāts. Ari viņa izteiksmes veidi mūsu deenās ir vairak peemērojušees savai apkārtnei. Tomēr visumā viņa turešanās un kustības vēl veenumēr noteic un vada stingras viņa kārtas formas. Viņa āreene uzrāda pedantisku kārtību, peemērotu pastāvošai modei.

Valstsvīrs (vārda teešakajā nozīmē) mūžudeen attīsta rosīgu garīgu darbību un viņa pārdoma beeži atdužas pret

grūtībam, — tapēc viņa peerē stipri izveidotas stāvās krunkas. Muti eeslēdz vaj nu ceetais vaj ari nicinošais vilceens, tikai šeem trūkst galejā asuma, tāpat trūkst abu lūpu kaktiņu stāvo krunku uz leju. Lūpas ir plānas un ceeši saspeestas kopā. Turešanās ir pa leelakai daļai taisna, stingra, pašapzinīga, kustības — apsvērtas un atturīgas. Āreji valstsvīrs atgādina aristokratu vaj kaņēivi.

Kaņēivji. Augstakeem virsneekeem, kuņi neveen pavada deenas paasinatā garīgā darbībā, bet ari asina skateenu tuvu un tāļu preekšmetu (peem. eenaidneeka pulku, kaujaslauka) novērošanā, ir stipri izveidota acs mimika. Koncentrešanās pārdomā un vērošanās tālē zīmē peerē pastāvīgas stāvās krunkas, kamēr muti eeslēdz stingrs vilceens. Turešanās ir stingra un cēla, kustības enerģiskas un noteiktas: var redzet, ka šī persona paraduse pavēlet. — Kaņēivi (zaldatu) raksturo taisna ķermeņa turešana un enerģiskas, nomēritas kustības. Kaujaslauku vaj ilgu nometņu dzīvi izbaudījušēem zaldateem nereti ir peere saraukta (stāvās krunkas) un ap muti redzams sīvs vilceens.

Par medineekeem un jūrneekeem visumā sakams tas pats, tikai jūrneeku turešanās ir smagaka un neveiklaka, kustības īsakas un bagatakas tēlojošām izteiksmem, kamēr soļu gaita ir stīvaka un neveenlīdzīga: jūrneeks parasti eet eeplestām kājam, vairak šūpodamees. — Ari jātneeks eet savadi platos soļos un kā zvāladamees, tikai viņa kāju pēdas ir mazleet eelektas uz eekšu.

Garidzneeki. Ir leela starpība starp veenkāršu lauku mācītāju un augstakeem garigeem kungeem. Lauku garidzneeks rāda leelākā vaj mazākā mērā no visas garīgās dzīves nošķirtā zemneeka aprobežoto vilceenu, kuņu kautcik mikstina veenīgi tik ceenigaka turešanās un vairak apvaldītas kustības. Leelu pilsētu mācītāji un jo sevišķi augstaki baznickungi savā izteiksmē, ķermeņa turešanā un kustībās atgādina pārspīletas, apzinīgas pašsajūtas, reizumis pat augstprātības izteiksmes. Jo veenkāršaka tipa ir garidzneeks, jo drīzak pee viņa varēs sastapt pateesu deevbijības sajūtu (sk. „Reliģiozitate“, 284. l. p.). — Ticības fanatīkim (zektantam, murgotajam) ir beedīgi-tumšs vaj ari glūnošs un kvēlespilns skateens, kas speežas caur sarauktām un uz leju savilktām uzacim. Mazdrusiņ noleektā un uz preekšu pasteptā galva stāv pretrunā ar ķermeņa turešanos. Kustības ir meerīgas un apvaldītas („kā svaidītas“), tomēr reliģiozā ekstazē strauji paasinas līdz kaislīgumam, kamēr acis uzleesmo sajūsmas pilnā skateenā. Tādos mirkļos fanatīka seja un vaikstu valoda ir veegli peeetama visām izteiksmes gleznam.

Birokrats. Jo ilgak un ceešak kāds sēd šaurās biroja telpās, jo šaurakas viņa darbības robežas, jo vairak viņš savā amatā peeradis stīvi palikt pee saveem „veenīgi pareizajiem“ uzskateem un uzsvērt sava stāvokļa svarīgumu, — jo pedantiskaka būs viņa mimiskā izteiksme. Viņa turešanās ir stingra un „lineara“, viņa stīvi gaisā izceltā galva tikai negribot seko acs virzeenam. Ja galva noleekta pār darbu, tad uzacis un acuvāki ir smagi saraukti; ja acis ir paceltas, tad sejā lasams pārbaudošais vilceens, ar kuŗu birokrats izpēta un novērtē otru cilveku, vaj ari nicinošais vilceens, kas visai viņa personai peešķir saltas pedantiskas atturības izteiksmi. Kustības, ar kuŗām birokrats cenšas rādīt savu svaru un ceenibu, ir apdomigas un stūrainas. Ari viņa ārejšais cilveks leecina par leelako pedantismu. Drēbes ir šauras, ceeši peegulošas, mati gludi peesukati pee galvas, ūsas eesvoiditas un nosteertas taisni un stīvi... Nekas nedrīkst traucet stingro kārtību, visam jābūt taisnam un gludam.

Leeltirgotajs savos izteiksmes veidos tā puslīdz pazūd aiz vispārejām leelpilsētneeka uzstāšanās formam. Paradums pavēlet un rīkot citus cilvekus, kā ari turības apziņa visbeežak izteicas pašapzinīgā ķermeņa turešanās un nosvērtās, meerīgās kustībās. Tam vēl var peeveenotees moža garīgas (tomēr ne dziļas pārdomas un pūļu pilnas) darbības mimika un pārbaudošais vilceens sejā, kas norāda uz aprēķinataju un „veselīga egoista“ garu. — Sīktirgotajs (bodneeks), maklers un aģents, kuŗi satiksmē ar dažādām ļaužu aprindam un eeteicot savas preces mūžam paraduši būt „uz pekam“, ir dzīvi un laipni cilveki. Turešanās ir moža, naska un lokana, vajadzības gadījumā peeleeotjot lišķa vaj līdeja paņēmeenus. Visas kustības ir glaumas un gludas, reizem ari stipri afektetas (pārspīletas). Bodneeks resp. maklers jau netik veen cenšas savas preces eeteikt par labām, viņš ari pats grib rādītees labs un zolids — un tas izpaudisees ari viņa āreenē. Apgērbs un frizura būs veenuinēr rūpīgi uzposti un labā kārtībā, lai viņa persona atstātu patikamu eespaaidu.

Amatneeks. Te pa laikam ir jāizšķir katra atseviška amatneeka nodarbošanās veids. Tee amatneeki, kuŗi visu mūžu nodarbojas sēdedami, turesees vairak salīkuši un kustesees citadi, nekā tee, kuŗi strādā stāvedami kājās. Drēbneekam, kas sēd galvu noleecis pār darbu, mūžudeen atkārtodams sīkas kustības, saprotams, būs citada turešanās, nekā kalejam vaj atslēdzneekam, kas strādā peesprindzinateem muskuļeem, ar leelu spēku un leelām, izteiksmes pilnām kustībām. Pēc še aprādītā tēlotajam nenāksees grūti atrast izteiksmi atseviško amatneeku tipiskai ķermeņa turešanai un kustībām. Jo vairak cilveks aizņemts ar ceešu un nepārtrauktu skatīšanos savā darba

preekšmetā, jo možaka būs mimika acs aptuvumā. Amatneekem, kuŗi speesti augu deenu vērīgi „skatitees“ (mechaniki, pulksteņtaisitaji u. c.), ir savilktas uzacis un stāvās krunkas peerē; kanlisti, norakstītajī un tamlīdzīgi rakstamgalda darbīneeki sevišķi sēdot rāda tipisku „papīra figuru“ — kā plecos eegrimušu, uz preekšu paleektu galvu un eeplakušas krūtīs; kurīnatajī un stiklapūtejī, kuŗu acīs darbā bojā spilgti gaismasstari, ari dzīvē staigā sarauktām uzacīm un krunkam peerē, kamēr viņu mutī eejož sīvs vilceens; ļaudīs, kas strādā smagu fizisku darbu, eet gan stingri un braši, krūtīs izgāzuši (kalejī), gan salīkuši un nodurtu vaj pasteeltu galvu (maisu un planku nesejī), kamēr viņu seja uzrāda ceetu vilceenu. Amatneeka turešanās, gaita un kustības ārpus darba pa laikam stāv zināmā sakarā ar viņa darba veidu un intenzitāti.

Strādneeka (rokpeļņa) sejā lasama veenaldzība vaj zinams trulums. Viņa ķermeņis turas mazleet eelīcis vaj sašļucīs un kustības ir stūrainas, tomēr leecina par spēku un izturību. — Leelpilsētas proletareetīs (te domats tāds, kas ar šo nosaukumu plātas, bet labprāt neleek roku pee darba) atstāj tāda cilveka eespaidu, kam bail gaismas. Uzacīs ir savilktas, acu plakstiņī veegli saraukti, taču pa šo starpu reizumis var šautees eegreizs glūnošs, naidīgs vaj nīkns skateens. Seja rāda trūkuma un posta (ari netikumū) patoloģiskās izteiksmes, acu un mutes — deguna krunkas ir dziļi izveidotas. Augums ir mazleet eelīcis, turešanās nevērīga, kustības neveenadas, stūrainas un kūtras.

Krāpneeks, blēdis (*Hochstapler*) ir pa leelakai daļai grūti izšķīrāms no kuŗa katra mūsu deenu sabeedribas locekļa. Smalks blēdis āreji nereti ir švītīgs vaj nopeetns, ceenīgs kungs. Tipiskākā parādība, kas pee ikdeeniška blēža visvairak krīt acīs, ir viņa „leeluma manija“: kaut nenozīmīgs garīgi un fiziski, ja pat noplucīs, viņš cenšas „spīdet“, izrādīt savu pārakumu pār citeem mirstigeem. Viņa mimika ir ļoti dzīva un kustības stipri akcentetas (uzsvērtas), tak tā ka viņš paradīs leetot visadas mimiskas izteiksmes, tad neatstāj nopeetnī ņemāma cilveka eespaidu. — Nozeedzneeka tipiskā eezīme ir caur peerī glūnošāis, asāis skateens (kas tomēr neiztura otra ceesu skateenu). Stāvās krunkas peerē un ceetais vilceens ap mutī norāda uz nežēlīgu raksturu, kas peeeetams eenāida, dusmu un nīknuma jūtam un viseem uzbrukuma un iznīcīnašanas veideem.

Ubags, kas lūdz maizes garozīņu, rāda smaga posta un bēdu nospeestu būtību, pee kam viņa turešanās, soļugaita un kustības ir bailīgi-kaunīgas un dziļi pazemīgas. Turpretī profesionalāis ubags (veikalneeks) atgādina līdeju (sk. 314. l. p.), kas nereti top nekaunīgs un pat prasts. —

Tā ka tēlotajam mākslineekam kā svarīgs palīgs ir pee rokas grimešanās māksla, tad viņam nenākas grūti tēlojameem tipeem uzspeest paleekamus mimikas vilceenus. Ar veenu tumšu un veenu gaišu (blakus) švīku viņš zīmē savā sejā mūsu „Mimikā“ norādītās „krunkas“. Tikai mums te jabeedina no krunku pārak leelas un spēcīgas izveidošanas, jo citadi eet zudumā visa intimakā, smalkākā paša akteerā veidoto vaibstu (krunku un krunciņu) spēle. Šai ziņā akteeri, deemžēl, grēko ļoti daudz un beeži; jo nereti pat eevērojamu mākslineeku t. s. „rakstura maskas“ vairak līdzinas raibeem dekadentu mākslas plakateem vaj ķēmeem, nekā dzīvu cilveku sejam. Tēlotajeem eeteicams vairak un neatlaidīgi nodarbotees ar mimikas studijam (veidojot vaibstus pirms no galvas un tad par to pareizību pārleecinotees spogulī) un eevingrinātees izmantot visu savas sejas muskuļu lokanības spējas; tad viņeem rasees leela izteiksmes veidu bagatība, viņu seja uz skatuves pārdzīvos visas attēlojamo tipu jūtas, domas, preekus un ceešanas — un šminķes steenišeem būs pildams nevis vairs leelās raksturu maskas „pindzelešanas“, bet gan tikai savs peenācīgais vaibstu paasiņašanas, t. i. palīga uzdevums. Ar to skatuves tēli tikai gūs leelaku dzīves noteesību un kļūs publikai peeeetamaki — sa-protamaki un mīļaki.

\*

**Kas eespaido mimiku?** Mēs jau agrak tikam minejuši, ka izteiksmes kustības eespaido intelekts un sakarā ar to uzstādijam likumu:

Jo vairak attīstīts cilveka intelekts, jo dzīvākas ir viņa izteiksmes kustības.

Tālak mēs, aplūkodami atsevišķus stāvokļus, esam guvuši atziņas, kas mums peešķir teesību uzstādīt kādu turpmaku likumu:

Jo teešaki un spējaki kāds stāvoklis eestājas, jo dzīvākas ir tam peemērotās izteiksmes kustības.

Vēl tālak mēs redzejam, ka dažadi ilgstoši stāvokļi uz mimiku atstāj paleekamu eespaidu.

Tomēr ar to ne domus nav mineti visi eespaidi, kādeem mimika padota. Ari vecums, dzimuma kārtā, ķermeņa būve, veselības stāvoklis, temperaments, audzinašana, brīvas gribas spaidi, atteecības vaj ceenības sajūta pret līdzcilvekeem — visi šee apstākļi var mimiku eespaidot traucejošā vaj veicinošā kārtā. Tēlotajam mākslineekam krīt svarā ari vēl citi un profi: stila eespaidi. Seno greeķu un romeesū mimika būs, bez šaubam, eevērojamā mērā atšķirusēs no vēlaku ģermanu, vidus-laiku, renesanses un tagadnes cilveku mimikas. Kā katrai rasai ir savas pašas mimika, tā gan ari katram leelakam kul-

turas un laika posmam bijuse, ir un būs īpaša mimika, atkarīga no dažādo intelektu, paradumu un audzināšanas eespaideem.

**Rasu eespaids.** Dažādo rasu mimika, kuŗas pētišana ir vispirmā kārtā etnologu uzdevums, mums te japamet gandrīz pilnīgi neeevērota. Zinatne līdz pat jaunakajeem laikeem maz nodarbojusēs ar salīdzinošo mimiku — un taisni šī celtu gaismā daudz svarīgu atklājumu. Atteecībā uz rasam konstatesim tikai veenu vispāreju regulu: Jo pirmatnejaki un mazak inteligenti ir cilveki, jo vairak viņu mimika, pee mazas veidu bagatības, izplūdīs ekstremos, izvirtīs tīri dzīvneeciskos paņēmeenos. Mantegacca, kas pēc Darvina savukārt nodarbojees etniskām studijām, par tautu mimiskām izteiksmem sastādījis īpašu tabulu. Pēc šīs pirmatnejo mežoņu izteiksmes sastopamas pee dažām sīkām Deenvidamerikas un Australijas salu tautam, maigas izteiksmes pee Amerikas indiaņu ciltim, apatiskas — pee izmirstošām pīrmtautu atleekam Amerikas galejos deenvidos, pee malajeem, ķīneešeem un japaņeem (Azijā), kā ari lappeem (Zeemeļu Ledus jūras peekrastēs), komiskas jeb pērtiķveidīgas — pee neģereem (Afrikā) un negritoseem (Azijas salās), kautrimulķīgas — pee dažām Deenvidafrikas un Australijas mežoņu tautam, un beidzot inteligēntas izteiksmes — pee eiropēešeem.

Atteecībā uz eiropēešeem prof. Skraups (1907. g.) uzstādījis jaunu mimisku izteiksmju tabulu, kas eedalīta šādi:

Augstakais mimikas spēks un augstakā formu (veidu) bagatība sastopama pee italeešeem, frančeem, rumaņeem;

paleels spēks ar leelu veidu bagatību — pee flameem, vāceešeem, holandēešeem;

mērens spēks ar veidu bagatību — pee angleem, skandinaveešeem, daņeem;

leels spēks ar mazu veidu bagatību — pee ungareem, albaņeem, armeņeem, gruziņeem, spaneešeem, portugaleešeem, jaungreeķeem, bulgareem, zerbeem;

maz spēka ar stipru veidu bagatību — pee poļeem, čecheem, vendeem (zorbeem);

maz spēka ar neecīgu veidu bagatību — pee kreeveem.

Šis pārskats mums rāda, ka vispāri ņemot izteiksmem bagatakā mimika ir romaņu tautam un šīm seko ģermani, kamēr slavi stāv pēdeajā veetā.

**Vecuma eespaids.** Bērnām, pee kuŗa no intelekta un audzināšanas neapvaldīti parādas barības un pašuzturešanās dzineklji, ir ārkārteji leels, tomēr izteiksmes veidu ziņā visai nabadzīgs mimikas spēks. Izteiksmes ir ļoti spējas un mainīgas, bez pārejas nokrāsām: smeekli seko asaram, preeks dusmam. Izteiksmes veidu leelā nabadzība parādas sevišķi stūrainajās roku kustībās. Pee bērna visgaišaki redzams tēlojošo vaīkstu

trūkums, tāpat redzams tas, ka pakaļmāžošānās kustības atronas vēl tikai pasākuma stāvoklī un aprobežojas galvenā kārtā uz organiskām vajadzībām. Tomēr jau agrā jaunībā tā pee zēneem, kā meitenem sāk attīstīties jo rosīga smadzeņu darbība. Pamazām rodas arveņu leelaka veidu bagātība, kurā jau eetilpst dažādu pārejas stāvokļu un sajūtu izteiksmes. Izteiksmju ārkārtēji leelo spēku un skubu pakāpeniski sāk savaldīt, regulēt audzinašana, attecības pret apkārtni u. v. c. faktori.

Pee jauneklā un jaunavas jaunības zeedonī mimika sasneeguse leelako līdzsvaru starp spēku un veidu bagātību. Spēcīgās sajūtas un savilņojumus to izteiksmēs vēl neapspeēž meeriga prāta slēdzeeni, un fantazija brīvi lido neapjaušamās tālēs, radidama bezgalīgu vairumu visvisadu eeceru un pārejas sajūtu un tamlīdz retu mimisko izteiksmju veidu kuplumu.

Vīra un seevas gados cilveka izteiksmes kustības jau pilnīgi valda un vada prāts; izteiksmes bagātība gan ir palikuse, bet veidu spēks un spars jau ir samazinajees. Tagad pee cilveka pirmā veetā stājas garīgas darbības, vaj kārtas resp. amata savadību mimika, pavadidama viņu turpmak pastāvīgi.

Sirmā vecumā cilveks pa daļai krīt atpakaļ bērna mimikā. Sajūtas un izteiksmes seko atkal cita citai pekšņi, pārejas veidi pa daļai zūd. Veenīgi tik izteiksmes spēks nav tik nevaldams un mainīgs kā bērna gados. Kustības ir daudz nesamanīgakas un nespēcīgakas par bērna vaj spēka gadu kustībam un leecina par leelu muskuļu nespēku.

**Dzimumu kārtas eespaids.** Agrakos laikos, kad seeveete reti peedaliņās garīgā un sabeedriskā dzīvē, nenācās grūti apzīmet vīreeša un seeveetes mimisko izteiksmju starpības. Toreiz peetiktu ar šādu regulu: Vīreeša mimiku vairak noteic spēks un prāts, turpreti seeveetes — vājums un jūtas. Ari vēl mūsu deenās šī regula nereti saskanēs ar pateesību. Prāta, domu un enerģijas mimika pee seeveetes, vispāri ņemot, ir izveidota vājāk nekā pee vīreeša, bet par to seeveete izteiksmes spēka un bagātības ziņā pārspēj vīreeša intenzīvās sajūtas izteiksmes. Mūsu deenās ir dažs kas grozījees. Tagad, kur seeveete arveenu vairak cenšas garīgā un sabeedriskā dzīvē nostātees uz veenas pakāpes ar vīreeti, nereti redzam ari pee seeveetes stipri attīstītu prāta, domu un enerģijas mimiku, kamēr jūtu mimika ir jau apvaldita.

Seeveeti tā dēvetās „labakās“ pilsoņu aprindās, kurāi jau tā eedzimume laba teesa patikšanās kāres, pa laikam ari audzina „patikšanai“ un atteecīgi ar to apspeēž, slīpē un pārveido viņas mimiskās izteiksmes formas. Veenīgi tik straujās kaislības (mīlas vaj eenaida) uzleesmojuma mirkļos tāda seeveete aizmirst savu audzinašanu un īstās izteiksmes parādas spēcīgā kārtā.

Seeveete, kuŗai trūcis labas audzinašanas un izglītības, rāda visas izteiksmes leelā, pirmatnejā spēkā, tikai viņu veidu un nokrāsu bagatība ir visai neecīga. Lai tikai aplūkojam leelpilsētas sīko ļautiņu furiju dusmu vaj eenaida uztraukumā — un mums būs ko nobrīnetees par to spēku un nevaldamību, kādu parāda šī neeka seeveete: pat prastakais vīreetis tai neteek ne tuvu...\*)

**Ķermeņa veselības stāvokļa eespaids.** Nav mūsu uzdevums aprakstīt visas tās izteiksmes, kuŗām par cēloni ir slimīgi stāvokļi. Ir stāvokļi, kuŗi neatspoguļojas sejā, kamēr atkal citi tik skaidri āreji attēlo ceēšanas eezīmes, ka ārsts, slimneeku nemaz neizmeklejis, tūliņ nosaka slimības būtību. Diloņa, aizdusas u. c. tamlīdzigus slimneekus vaj kuŗš katrs cilveks pazīs no pirmā acu uzmeteena.

Mēs te tikai konstatēsim vispārejos vilceenos ķermeņa veselības stāvokļa eespaidu uz mimiku.

Spēcīgs organisms būs mimiski vairak izteiksmes spējīgs nekā novājinats vaj vārgulīgs.

Slims cilveks kļūs jo nabagaks izteiksmem, jo vairak viņa muskuļi zaudēs spēku, springumu un kustamību, jo vairak viņa jūtekļi būs novājinati. Gadījumā, ja jūtekļu vaj nervu centri ir slimīgi eekaisuši, izteiksmes — arī pee novājinatas muskulaturas, ja pat uz šīs rēķina — kļūs bagatakas un spēcīgakas. To mēs jau tikam redzejuši pee gara slimībam un pee dzēruma (sk. „Patoloģ. stāvokļu mimika“, 321. l. p.). To pašu mēs nu novērosim arī visos nervu saslimšanas un daudzos drudža parādību gadījumos.

**Temperamenta eespaids.** Kā jau agrak (34. l. p.) minets, zinatne izšķīr četrejada patstāvīga veida temperamentus: 1) zangvinisko, 2) cholērisko, 3) melancholisko un 4) flegmatisko. Jaunakā laikā ir uzstādīts arī vēl kāds peektais, proti: nervozais temperaments, kas zīmīgs ar savu leelo nervu kairinamību un muskuļu nespēku. Šī temperamenta eespaidus uz izteiksmes veideem jau nupat, dažas rindiņas augstak, tikam raksturojuši.

Zangviniskais (dedzīgais) temperaments ir saveenots ar spēcīgu ķermeņa būvi, mīkstu ādu, svaīgu sejaskrāsu un pilnasinību. Tā meesīgās, kā garīgās darbības ir veegli eerosinamas. Zangviniķis ir jūtelīgs un ātri savilņojams, jūtu noskaņā pa leelakai daļai jautrs un mainīgs. Viņa turešanās ir vingra, kustības možas, leelas un noapaļinatas. Mimiskās izteiksmes eestājas aši un ar leelu spēku un veidu bagatību, tomēr tikpat ātri atkal izbeidzas, veegli dodamas veetu ja unām izteiksmem.

\*) Daudzas skatuves darbīneeces, kuŗu sejas mimika parasti maz izkopta, darītu labi, ja savas sejas izteiksmem peegreeztu leelaku un nopeetnu eevēribu.

Choleriskais (ātrais, sausais) temperaments pa laikam eemājo veegli kustināmā ķermenī. Choleriķis ir ārkārteji rosīgs un lokans, veegli uztraucas un sevišķi ātri eekaist dūsmās. Mimiskās izteiksmes ir ļoti spēcīgas un ilgstošas, turpreti veidu bagātība neeevērojama. Kustības ir stūrainas.

Melancholiskais (skumīgais) temperaments ir saveenots ar ceešu un stingru ķermeņa būvi un kalsnejību. Melancholiķis ir visbeežāk dziļi-nopeetns vaj drūms. Turešanās ir apvaldīta, galva veegli noleekta. Kustības — lēnas, smagas un ilgstošas. Mimiskās izteiksmes eestājas gausi, pee kam ceešanu un ļaunvēlības izteiksmes ir sevišķi bagatas veideem, kamēr labvēlības un preeka izteiksmes izveidotas vāji.

Flegmatiskais (rāmais) temperaments mājo mīkstās, tuklās, šļokanās meesās. Garīgā un meesīgā darbība norisinas gausi un kūtri. Flegmatiķis tikai lēni un mazā mērā uzņem sevī garīgus savilņojumus un maz saļūt sava paša vaj citu ceešanas. Viņa turešanās ir nemoža, sakrituse. Kustības ir mazas un kūtras. Mimiskās izteiksmes parādas lēni un ļoti nestiptos un nepilnīgos veidos.

**Audzinašanas eespaids.** Audzinašanu, kas leelā mērā eespaido mimiku, vecaki vaj pedagogi mūžu deenu vada atkarībā no līdzilveku jeb „pasaules“ domam un spreedumeem. Savā ziņā viņem ļau ir zināma daļa taisnības: cilveks ir ļaaudzina, taču vaj katrreiz audzinašana noteek pareizā resp. vēlamā virzeenā, saskaņā ar nākamā cilveka eedzimto dabu, gara dāvanam un ķermeniskajām spējam — tas nu ir cits jautajums. Šabloniskā audzinašana — cilveka peemerošana un noslīpešana dzīvei var vismožako temperamentu un spēcīgako intelektu eekalt kā važās un attīstīt nabadzīgu, kroplu mimiku, kuŗa tikai leelos kaislibu mirkļos izpaudivees kuŗumet pirmatnejā spēka dabiskumā un apmēros.

Jo vairak attīstīta, izkopta ir cilveka sabeedriskā audzinašana, viņa takta saļūta, jo sikakas, jo vairak apvaldītas būs viņa izteiksmes kustības. Audzinašana cilveku māca naidīgu un nepatīkamus gara stāvokļus apslēpt, labvēlīgu un patīkamus turpreti nostādīt spoža gaismā. Šādā kārtā, taisnību sakot, ir radīts vispārejas leekuļošanas stāvoklis, tomēr tāds — eevērojot cilveku leelā vairuma eedzimto dabu, teeksmes un uzskatus — ir galu galā nepeeceesams, lai sabeedrisko dzīvi mums darītu panesamaku un patīkamaku. Šeem vārdeem par peerādījumu noderēs kaut tas fakts, ka augstaku sabeedrīsku šķīru loecklis nevar panest „prasta“ cilveka „sliktās maneeres“; un tomēr šīs „maneeres“ nav nekas cits kā veenkārša cilveka dabiskās izteiksmes kustības. Cik leels ir audzinašanas eespaids uz mimiku, to te patēlosim pāris īsos peemēros.

Izglītots cilvēks eeronas veesībā, kuŗās sastop savu nāvīgako eenaidneeku. Eenaida un dusmu sajūta par nepatīkamo sastapšanos gan eegailejas viņa smadzenēs, — tomēr viņš apspeedīs savas eenaida un niknuma izteiksmes un rādīs otram veenaldzīgu vaj pat smaidīgu seju; viņa izglītots pretineeks darīs to pašu. To sauc par sabeedrisku formu eevērošanu. Turpreti ko darīs neizglītots — leelpilsētas nomalneeks vaj lauku puisis, sastapis izrīkojumā vaj krogā savu pretineeku? Viņa ģīmis saveebsees aiz naida un dusmam, viņš meklēs eesākt ķildu un šī nereti beigsees ar izplūkšanos, vaj vēl bēdigaki.

Cits peemērs. Izglītots jauneklis eeronas ballē un pamana to meiteni, kuŗai peeder visi viņa prāti, domas un jūtas. Tomēr viņš prot valditees, tikai pazagšus uzmet acis savai sirds deevetei, tikai acīs nekrītošā kārtā tai tuvojas u. t. t. Viņš formai pakundzē teeksmi un sajūtas. Pa to starpu „pašpuika“ tāi pašā ballē, eeraudzījis savu „skuķi“, eet viņai klāt, bez leekām ceremonijam ķer viņai roku ap viduci un greež viņu apkārt trakā dejas virpulī, lai pēc tam staigatu abi apkērušees vaj šūpodami veens otra rokas, kā bērni. Te sajūtas vaj teeksme lauž visas formas.

Netik veen veenlīdzīga audzinašana, ne, ari starpības tajā eespaido mimiku traucejošā kārtā. Jo leelaka ir sabeedriskā vaj kārtu starpība starp divām personam, jo vairak viņi abi apvaldīs katrs savas izteiksmes kustības. Mazak izglītots, vaj mazturīgs cilvēks, vaj kāda apakšneeks to dara aiz trūcīgas pašapziņas sajūtas, izglītots, turīgais cilvēks, vaj „mazā“ preekšneeks — aiz apvaldītas pārakuma sajūtas. Protams, mēs te nerunajam ne par verdziskas pazemības, ne ari par augstprātības diktētām izteiksmem, jo citadi tās šinī gadījumā pēc sava dabiskuma un spilgtuma tā veenā, kā otrā pusē būtu „neapvaldītas“. Pēc visa augšā sacītā mēs tagad varam uzstādīt vēl šo likumu:

Jo vairak cilvēkus un zinamu laikmetu vada formas, t. i. atteecību eevērošana pret līdzcilvekeem, jo vājaka savās izteiksmēs būs mimika.

Uz šo likumu galvenā kārtā ari balstisees mūsu „Mimikas“ beiguposms — apcerejums par to, cik tāl tēlojošai mākslai mimikā jaeevēro stils.

**Stils mimikā.** Zinatneeki mums rasi varetu pārmeest, ka mēs jēdzeenu „stils“, kas taču peeleeotojams veenīgi tik mākslas formās, atteecinam uz mimiku — tīri dabisku, dzīvu leetu. Mums te jāsakā: jēdzeens par stilu var būt dažads. Teesa gan, ka mimikai, t. i. izteiksmes kustībam, kuŗas izeet no organisma, no zenzorija uz fizioloģiski peerādītu dabas likumu pamata,

nav nekāda stila šauri norobežotā nozīmē. Taču ja mēs eevērojam abus likumus, kuŗus uzstādijam apskatījuši audzinašanas eespaidu uz mimiku, ja tālak eevērojam, ko vairak lāgus tikam atkārtōjuši, ka izteiksmes kustibas savukārt atkaras no intelekta moŗuma, un pee tam konstatejām, ka cilveku intelekts daŗadaŗos laiku posmos bijis attīstīts tik visai daŗadi, neveenlīdzīgi, — tad galā tomēr nokļūstam pee slēdzeena, ka mimika tā savā vispārejā veidā, kā sīkumos daŗados laikmetos būs stipri pārveidojusēs, grozijusēs; — un lūk, pēc visa ta, mēs varam gan runat par stilu mimikā. Varam runat par stilu — daŗado laikmetu un kulturas posmu mimisko stilu seviški atteecībā uz tēlotajeem (un ari gleznotajeem) mākslineekeem, kuŗi mums rāda daŗado laikmetu cilveku attēlus.

Pēc ta, ko esam teikuši par intelekta un audzinašanas eespaidu, tālaka mimikas stila iztīršaņa būtu puslīdz leeka, ja veen mums nestāvetu prātā vēl kads cits mimikas stils — un proti tas, ko skatuves māksla laiku maiņās mākslīgi sadarinajuse. Pret šo katram dabiskās pateesibas un moderņās mākslas virzeena ceenitajam jaceļ nopeetna eeruna.

Mēs savā mimikas mācībā centamees peegreezt nopeetnu eevēribu neveen cilveka sejaspanteem, bet ari ķermeņa kustibam. Šis pedejās nu taisni ir tās, ko mimiskais teatŗa stils nejauki sakropļojis un pārveidojis — uz pateesibas un dailjūtu rēķina.

Daudzi akteeŗi ir taīs domās, ka viņeem, kolīdz tee uzvilkuši kautkāda senaka laikmeta kostīmu, tūliņ pa skatuvi jaeet, jagrozas un jakustas kā koka lellem. Saprotama leeta, ka kostīmam, kas bij atkarīgs no kāda kulturas laikmeta gaumes, cilveka, ķermeņa teeksmem un ari ne mazakā mērā no klimata apstākļeem, ir savs eespaids uz akteeŗa kustibam. Taču visumā ņemot, pat Romas cezars nebūs parādījis neko daudz leelaku paŗsaŗjūtu kā kāds viduslaiku ķeizars vaj karalis. Romas proletareetis un zemneeks savās izteiksmes kustībās nebūs neko daudz atšķīrees no vēlako gadsimteņu proletareeša un zemneeka. Tikai intelektam pastāvīgi attīstotees un tautu esteetiskai izglītībai peeņemotees, izteiksmes gleznas būs guvuŗas leelaku spēku un veidu bagatību un tamlīdz dabujuŗas citus — jaunus vilceenus.

Lai kautcik patēlotu kāda laikmeta eespaidu uz izteiksmes kustibam, mēs īsi aplūkosim daŗas laikaainas. Iztīrzat šo tematu, kas jau sneedzas eekšā kulturas vēsturē, sīkak mums — eevērojot veelas plaŗumu un diŗenumu — te nav eespējams.

Veco laiku austrumneeki: indeeši, babiloneeši, eģipteeši, feniķeeši, ebreji. Te valstsveids pazina tikai valdoŗus

varmākas un apspeatas kalpus; tapēc te mimika būs parādijuse veenā pusē — stipri izveidotu pašsajūtu, otrā tādu pat padevību. Reliģijas kults, bagats ceremonijam un zimboleem, kuŗu iztulkošana peekrita preesterēem (reizē ar to gandrīz veenigajeem zinatnes gaismas nesejeem), nospeeda tautu gara nabadzibas un nezinašanas spaidā; te veenā pusē būs attīstījusēs simbolizejošas vaikstu valodas bagatiba, otrā — domu un jūtu trulums un ceešanu izteiksmes. Kaŗavīru kasta savās teeksmēs, parādit brašumu, drosmi un izveicību, būs izveidojuse patstāvīgu tipu — kaŗeivi. Mantīgā un valdošā šķira, misticisma un krāšņuma dziņas vadita un gaŗo, krokaino apģērbu stipri eespaidota, būs, bez šaubam, leetojuse leelas, lēnas un uzmanīgas kustības. — Feniķeeši, kā zinams, leeli veikalneeki, rūpneeki un jūrasbrauceji, būs attīstījuši ne mazak tipiskas asu domataju un aprēķinataju izteiksmes, kā visu vēlako laiku veikalneeki. Vecajeem ebrejeem, ciktāl tee nebija preesteri un kaŗeivji, būs — eevērojot viņu leelaku veenlīdzību kastu (ļaužušķīru) ziņā un augstak attīstītu dzimtesdzīves un koppeederības sajūtu — peemituši patriarchalas ceenības un veentesības vilceeni.

Ja nekavejamees pee seno greeķu un romeēšu teiku un varoņu laiķeem, kur veenā pusē būs izpaudusēs spēkapilna, kamēr otrā — stūraina, maz attīstīta, veideem visai nabadzīga mimika, tad nokļūstam pee viņa leelā laikmeta, kuŗā greeķu un romeēšu kulturās eespaiids bija kļuvis vjispārejs un pate ši kultura — talaika attīstītako tautu ideals. Ši laikmeta zeedonī, kuŗā gandrīz vaj pār visām ļaužu grupam plūda daiļmākslu un zinību spīrgta, svētīga dvesma, kuŗā ļautrais pasaules uzskats zinamā mērā apveenoja visus cilvekus resp. šķīras — mēs atrodam tā dēveto plastikas jeb izteiksmem bagatas un dzīvas mimikas periodu. Kustībam te ir noskaņots samērs, ir leels cēlums un daiļums, seviški pee seeveetem, kas galvenā kārtā izskaidrojas ar krokam bagato, dzejisko ģērbu. Līdz ar greeķu un vēlako romeēšu valstisko un tikumisko sakrišanu intelīģences kustību skaistums izvirst mīkstulībā vaj pat glēvumā, kamēr leelā pūļa kustības top prastakas un nevaldamakas; šai pēdejai parādībai ir par cēloni ļaunu t. s. dabastautu plūdums pār lepno Romas valsti un vēlāk, vēl leelakā mērā, tautu staiģašanas laiks: vecas kulturās valstis pārplūdinaja prasti, mežonīgi elementi. Visilgak austrumneeku eespaida veicinats spožums un glēvums uzturējās Rītromas valstī (Bicancē). Arabeešu varas uzleesmojums un Muhameda ļaunā mācība tautu prātus vēl vairak aptumšoja un par ļaunu nodibinaja senako aziatisko stāvokli, kuŗā pazīna tikai divas šķīras: apspeerdejus un apspeatos. Te redzam veenā pusē visleelako pašpārvērtējumu un breesmigako patvaļu, otrā — garīga panīkuma un klusas, trulas padošanās stāvokli.

Tad Eiropā pee varas nāk indoģermanu tautas: vāceeši, holandeeši, skandinaveeši, angļi. Spēks un apņēmība, kā to apleecina kronisti, ģermanu mitoloģija un teiku pasaule, ir viņu tipa galvenās eezimes. Mūžudeen cīņā ar trūkumu, ar skarbo dabu, ar eenaidneekeem, katrs ģermanis attīstas par stingru karotāju. Viņa sejā būs valdijis enerģisks, ja pat ceets vilceens, kustības būs izdvesušas spēku un nelokamību. Kustību veidu bagatība, kā peenemams, bijuse visai maza, tapēc ka masam trūka reliģijas apdvesta misticisma, augstakas domugaitas un cēlu idealu; viss bija peemērots praktiskai ikdeenas vajadzībai. Pa tautu sirošanas laiku un pēc tam šīs tautu grupas uzņēma sevī toreizejās reetumzemju kulturas un izglītības elementus — bez glēvuma un izvirtības peejaukumeem; tas bija leels eeguvums. Spēka un enerģijas izteiksmi šīs tautas patura joprojam līdz bruņineeku laiķeem, un to nespēj traucet pat ne krustakaņi, kas kristīgā ticībā eenes misticismu. Visi pilsoņi ir pilni spēka un enerģijas, jo visi vīreeši, vajadzības speesti, ir mācījušees apeetees eeročeem. Pilsētu dzīve izveidojas arveenu vairak un vairak. Kristīgās ticības eespajds paceļ tautu tikumus; reliģija, austrumneeku krāšņuma un ceremoniju bagatības apdvesta, dziļi sakustina un aizrauj cilveku fantaziju. Nu ari seeveete sāk spēlet lomu vīra — līdz šim veenigi tik skarbā, niknā sirotāja un karotāja — jūtu izdaiļošanā. Spēks un varonība veenā pusē, pilsoņu kreetnums un veentesība otrā, tāpat seevas klusā mājudzīve vēl nespēj uzrādīt izteiksmes kustībās nekādu leelo veidu kuplumu; pa daļai tas izskaidrojas ari ar to, ka zinību un mākslas pirmo zaļo asnu kopšana bij atstāta pa leelakai daļai mūku un garīdzneeku rokās. Kādi bij apstākļi vācu, apmēram tādi pat tee bij ari franķu un anglozakšu zemēs. — Ar t. s. „minnezingereem“ (trubadureem) jeb lirikeem seviški bruņneecībā eestājas dzīves un paradumu noslīpešanas laiks; sāk eeveestees galma formas. Izteiksmes kustības top glaumakas un kuplakas veideem. Pilsoņu šķirās noteek nodališanās pēc kārtam. Blakus patriceešu kundzībai attīstas amatneeku un rūpneeku cunfšu (sabeedribu) gars, kas katrā ziņā būs izveidojis stipru kārtas resp. darba aroda savadību mimiku. Atklājumu un izgudrojumu laikmets, kad sāk drukat grāmatas, kad atzeļ māksla un zinatne, eevērojamā kārtā veicina labas gaumes un kulturelaku sabeedrisku parašu attīstīšanos, kā ari atdzīvina domu un fantazijas darbību. Renesanses mantīgās un izglītotās šķiras savās izteiksmes kustībās būs rādījušas retu veidu bagatību, retu kustību skaistumu, kuŗu vēl paleelinaja dzejisko, krokaino kostimu krāsuspožums. Reformācijas laikmets būs stipri eespaidojis tā garigas darbības, kā reliģiozas jūsmošanas mimiku.

No šī laikposma, kur dažādo izglītības sferu izšķirības attīstījušās un izplatījušās līdzīgā kārtā līdz mūsu deenam, mēs te paturēsim acis veenīgi tik svarīgākos cilveku parašu un vaiku, t. i. mimikas eespaidotājus. Spanijas pasaules vara (16. gadsimtenī) pašķīra visās kulturas zemēs ceļu spaneešu ģērbam un ceremoniju bagatajeem etiķetes likumeem. Kustības bij apsvērtas, stingri peemērotas katra cilveka kārtai un stāvoklim saheedribā. Eiropas trīsdesmitgadu kaŗš (17. g. s.), kuŗā eeroču vara sev pakundzeja zemes un ļaudis, un kuŗā māksla un zinātne bija pamestas novārtā, par jaunu eeeda tikumisku pagrimšanu. Atkal pirmā veetā būs stāvejuši divi mimikas veidi: veenā pusē leelas pašsajūtas un rupja spēka, otrā — padošanās un eeešanu izteiksmes.

Pret 17. gadsimtena galu franču gars un maneeres sāk izplatīt savu eespaidu; šis sasneedza augstāko pakāpi t. s. rokoko laikā līdz leelajai franču revolūcijai. Vīreeša kostims te jau kļuvis par klīribas preekšmetu, aprēķināts vairak mājdzīvei, zalonam vaj promenādei, nekā kaŗadeenestam un dzīvei no metnē vaj kaŗalaukā. Kostims eespaidoja cilveka gaitu un turešanos: kustības kļuva glaumakas, maigakas un arveen mazakas; tagad viss cilveks izdvesa salkanu laipnību, klīribu un pārspīleti smalkus vaikus.

No ta laika, kopš Eiropas valstis eeeda uz kaŗaklausības likumu pamata sastādītus, pastāvīgus kaŗaspēkus, tautās izgaist algasaldatu rupjā varas apziņa un paņemeeni, un līdz ar to saheedriba it kā nodalas jaunu šķīru grupās: kaŗeivjos, aristokratos, pilsoņos, proletareešos un zemneekos.

Franču gara un būtības glaumumu un salkanību, kas tautu vaibstu valodai bij uzspeeduse dziļu eezīmi, tā ka cilveka seja pastāvīgi mainijās pašsavaldišanās un leekulības stāvokļu izteiksmes, aizslaucija prom franču revolūcija. Francijas Ludvīgu orgījas, kā arī revolūcijas breesmu periods un Napoleona laikposms, kuŗā valstis un troņi svārstījās vaj gruva, bija pamodinājuši ilgas pēc leelakas veenkāršības, vaļības apģērbu un saheedrisku paradumu ziņā. Tautu atbrīvošanās kaŗu drosmespilnais vilceens par jaunu bij atmodinājis cilveka seja vaļsirdīgas atzišanās un pateesības izteiksmi, un 19. gadsimtenim bija lemts nodibinat izteiksmē to līdzsvaru starp dzīves paradumeem un cilveka attīstību, kuŗu redzam mūsu deenu kulturas saheedribā. Pēc šī isā vēsturiskā mimikas salīdzinājuma esam nokļuvuši pee modernās mimikas.

Mūsu deenu cilveka ķermeņa kustamība, sevišķi pee intelligentām ļaužu šķīram, ir samazināta līdz minimumam. Totees jo vairak seja ir kļuvuse par spoguļi viseem eekšejeem stāvokļeem, kas izskaidrojas ar to, ka jaunlaiku kulturas cilveka sejaspanteem ir ārkārteja lokanība un izveido-

juma spēja. Kulturas tautu attīstīto un izteiksmem bagato valodu veeglais un deezgan paašais tonis prasa īsaku, ašaku kustības veidu. Mimiskos akcentus (sk. 260.—261. l. p.) tagadnes cilvēki leeto mazākā mērā, lai ar beežem un stipreem akcenteem, tā sakot, nenospeestu izkopto, izteiksmem bagato valodu.

Ja nu mēs aplūkojam to mimikas stilu, prof. Skraups saka, kuŗš atspoguļojas tagadejās\*) akteeru paaudzes leelakās daļas spēlē, tad redzam, ka izteiksmes kustības sejā ir sīkas un nepilnīgas; totees jo dzīvākas vaj leelakas ir ķermeņa kustības. Ta ir dīvaina nesaskaņa. Ķermeņa mimisko izteiksmju ir vaj nu par daudz, vaj tās ir pārak stipras, vaj nepareizas, kamēr sejas mimika ir pārak maz attīstīta un izkopta.

Še veetā jautajums: kas tad vainojams par akteeru savado — veenup pārmerigo, otrup trūcīgo — mimiku? Atbilde, pēc mūsu saprašas, var būt tikai veena: vainojams gadsimteņu maiņu laikmets Eiropas teatros ar savu veenmulīgo dzejasdramas un vēsturisko lugu repertuaru; tas tēlotajus pamazam izveidojis par daiļrunatajeem. Te nav laiks un veeta iztirzat jautajumu par daiļrunas dabiskumu vaj nedabiskumu, tomēr tikdaudz var teikt: daiļruna, kas peegreež svaru veenīgi tik toņa kuplumam, skaistumam, nokrāsam un dzejasgleznam, prasa gausaku un leelu kustības veidu, un rūpes par „toni“ tā nodarbina mutes muskulaturu un visu artikulaciju, ka muskuļeem, kuŗi citadi būtu brīvi izleetojami sejas izteiksmes kustībām, jakalpo toņa izveidošanai, stipruma gradeem un plūdumam. Te ir peedauzišanās akmenis, kuŗam tikai atsevišķi reti akteeri teek laimīgi pāri. Taisni mūsu deenu tēlotajam beeži nākas spēlet tā sauktajā modernajā resp. konverzacijas lugā, pa leelakai daļai „istabas“ telpās un ķermenim eeņemot otro pamatstāvokli (sēdu pozu), kas, gluži dabiski, eerobežo ķermeņa kustības; tapēc viņam nevar deezgan eeteikt, savai sejas mimikai peegreezt visleelako eevēribu. Saprotams, viņš ne uz mirkli nedrīkst aizmirst, ka ari visām citām ķermeņa kustībām peešķirama ta veidu bagatības un stipruma pakāpe, kādu viņa attēlojamais modernais cilvēks prasa. Tāpat viņam jaeegaumē, ka zināma noteikta stāvokļa attēlošanai jaizvēlas no kustībām zīmīgākās, stāvokli visskaidrak raksturojošās, un jasargas no acīs krītošiem atkārtojumeem.

Nodaļā „Vaikstu un vaibstu valoda“ mēs runajām par skaistuma likuma prasību, pēc kuŗas akteerim roku un plaukstu kustības izpildamas plastiski nevainojamās linijās (sk. 257. l. p.);

\*) Spreedums gan atteecas uz 1907. gadu, taču no ta laika līdz mūsu deenam akteeru mimika uz Viduseiropas skatuveem nav necik leelā mērā pārveidojusēs vaj attīstijusēs. Teoretiski par to visu tautu presē spredelets iiku tikam.

tomēr ar to nebūt nav sacīts, ka visām kustibām jābūt vilpīgām, lokveidīgām. Mēs tikai uzstādījam zināmu pamata principu. Viss tas, ko mēs pēc tam teikuši par mimiskām izteiksmēm vispār un par mimikas eespaidotajiem, sapratīgu tēlotāju pamācīs izšķirt, kad un kā ķermeņa kustībām jāparādās — spēcīgā vai nestiprā gradā, apaļās vai stūrainās līnijās, formām bagātā vai nabadzīgā kārtā. Neraugoties uz visiem „virzeņiem“ modernajā skatuves mākslā, mūsu uzskats ir un paliek tas, ka mākslu tomēr arveenu vada skaistuma likumi. Ja vien tēlotājs visupirms peesavināties kustību daiļumu, tad vēlāk katrā gadījumā — lai nezin cik cieši sekotu dzīves patēsimbai un nezin kā uzsvērtu „dabiskumu“ kaut pat stūrainās, neskaistās kustībās — tomēr nekad nepārkāps mākslineeciski atļautā robežas.

\*

Mēs esam nokļuvuši pie sava darba galamērķa. Esam izteiksmes kustības aplūkojuši gan to viskopībā, gan pa veenai un centušeem sneegt nopeetneem skatuves darbīneekēm zīstematisku vadoni mimikā. Ar šo vadoni rokā, viņeem nāksees veeglak aizsneegt mākslas kalngalus — ciktāl to peelaiž katra atsevišķa īpatņa dāvanas, mākslas izpratne, enerģija un izturība.

Runādami par režiju un skatuves mākslas darba stīleem, mēs jau agrak aprādījam, ka ir tikai veens, katram laikmetam spēkā esošs stīls, proti: acumirkīgās mākslineeciskās pateesības stīls, ka režijai un tēlotajeem jāstrādā laika garā, t. i. ar mūsu laika un tā tad tagadnes cilvekeem saprotameem izteiksmes līdzekļeem. Tas pats sakams atteecībā uz mimiku. Tagadne prasa modernu tēlojumu. Kur akteerim uz skatuves jātēlo pagājušu laiku tipi, tur tēlojums jāmodificē (jagroza) — jācenšas uz studiju un atziņu pamata rādīt (kaut kontūrās) atteecīga laikmeta cilveku. Tomēr tā veenā, kā otrā gadījumā akteera radītam tēlam jābūt mākslineeciski pateesam un dabiskam, dramatiski - raksturīga skaistuma apgarotam un savā būtībā harmoniskam.

## Delsarta zistema.

Noslēdzot apskatu par „Mimiku“, jasaka kāds vārds par Delsarta (Del-Sarte) zistemu atteecībā uz ķermeņa izteiksmes veideem un to pēleetošanu skatuves mākslas nolūkeem. Nedomajam apskatīt Delsarta zistemu visos sīkumos, jo tas prasītu daudz telpu, bet tikai greezt profesionelo akteeru vēribu uz to, lai ikveens parūpetos ar šo zistemu pamatīgi eepazītees\*). Delsarts nav atklājis mimikā jeb vaikstu valodā nekādas jaunas pasaules — jaunas izteiksmes spējas, kas jau pirms viņa nebūtu pazīstamas leelakeem skatuves mākslineeekem, gleznotajeem un skulptoreem. Tomēr Delsarta nopelns ir tas, ka viņš mimikas mākslai devis stingrus pamatus, uz kupeem dibinas cilveka ķermeņa izteiksmība, un uzstādījis empiriski pārbaudītus likumus, kādi līdz tam nebija pazīstami. Viņš gaiši aprādījis tos principus, pee kupeem jaturas, ja grib izkopt savus izteiksmes līdzekļus, ja grib strādāt pee savas akteera tehnikas izkopšanas. Vaiksta izteiksmes likumus Delsarts ir formulejis īsi, noteikti un nepārprotami. Un kas pēc viņa metodes strādās, tas sasneegs zināmu veiklību un gatavību mimisku izteiksmes līdzekļu leetošanā. Delsarts pats uzsver, ka viņa likumi nav preekš ta, lai akteeris par teem domātu radišanas procesā: vaj tā ir pareizi? Ne, likumi jāpeesavinas eepreekš, vingrinajumos. Sagatavošanās laikā vajaga domāt kā jadara, kā ir pareizi; turpreti uz skatuves tēlojot taisni nevajaga vairs domāt, tad vajag izjust, radīt. Un jo vairak būseet domājuši un apsvēruši sagatavojotees, jo mazak būs jadomā izpildot, tēlojot. Protams, attistības ceļš ir garš — tikai pamazam „pareizība“ pāreēt meesā un asinīs, un top par otru dabu. Tad, kā teikts, noteek apzinīgi neapzinīgā radišana.

Delsarta zistemas pamatprincipi ir sekošee:

Cilveka dabas pamati ir: Dzīvība, Prāts, Dvēsele. See trīs cilveka dabas pamati izteicas trijās cilveka būtnes darbībās: sajušanā, domašanā, jušanā. Plašaki izsakotees: 1) cilveks sajūt, t. i. uzņem ar savu jūteklū jeb peecu prātu palīdzību ārejās pasaules eespaidus; 2) cilveks domā, t. i. apsver sevī uzņemtos eespaidus; 3) cilveks jūt, t. i. pārdzīvo eekšejus dvēseles stāvokļus. Katrai no šīm trim cilveka būtnes darbībām

\*) Par Delsarta dzīvi (1811.—1871. g.) un zistemu plaši rakstījis kņazs S. Volkonskis savā grāmatā „Выразительный человек“, изд. „Аполлона“, СПб. 1912 г. Šī grāmata, cerams, drīz iznāks latviskā tulkojumā. — Īsumā par „Delsartismu“ latviski rakstījis Julijs Roze mēnešrakstā „Jaunā Latvija“, № 3, 1918. g. („Appādas“ izdevums, Valkā.)

ir savs galvenais izpaušanās veids jeb izteiksmes līdzeklis: balss — Dzīvības izteiksme, valoda — Prāta izteiksme, vaiksts — Dvēseles izteiksme. Ar šiem trim izteiksmes līdzekļiem izpaužas cilvēka fiziskais, intelektuālais, etiskais saturs savās atiecībās pret ārejo, eekšējo un augstako pasauli. (Pēc Delsarta metafizikas cilvēks peeskaras ārejai pasaulei ar savām sajūtām; viņa eekšējā pasaule ir viņa prāts jeb domašana; bet jūtas ir augstakās pasaules nojaušana.) Darbība norisinās trejadi: no seviš, uz sevi un sevī. Cilvēks jaeedomajas kā centrs ar neesošu apkārtliniju — ār pasauli. Visa darbība var izpaustees no centra uz apkārtliniju, vaj no apkārtlinijas uz centru; cita virzeena nav ne cilvēka fiziskā, ne intelektuālā, ne psihiskā darbībā. Starp šiem diveem darbības virzeeneem ir kā trešais — līdzsvara stāvoklis, jeb centra noveetošanās pašam sevī.

Katrai no šīm trim cilvēka darbībām ir savi galvenie noveetošanās centri viņa meesas būvē: Dzīvībai — locekļos (rokās un kājās), Prātam — galvā, Dvēselei — krūtīs (ķermenī). Ja nu, attecīgi cilvēka dabas trim pamateem, ļausim darbībai izteiktees meesas kustībās, tad dabusim minetos trīs virzeenus: Dzīvības funkcijās — sajūtas kustībam peemīt teekšanās uz āru; Prāta funkcijās — domās meesas kustības cenšas eevilktees uz eekšu, it kā izsargatos no sajūtām; Dvēseles funkcijās — jūtās meesa paleek meerīga, nāk līdzsvarā. Tā dabunam trejadus izteiksmes veidus: Dzīvība ir ekscentriskā, Prāts — koncentriskis, Dvēsele — normalā. Sadalot cilvēka dabas pamatus pēc viņu sastāvdaļām elementos, redzam, ka Dzīvība eetver sevī Prātu un Dvēseli, Prāts — Dzīvību un Dvēseli, Dvēsele — Dzīvību un Prātu. Šee saveenojumi eespējami, ja veens vaj otrs elements ir pārsvarā par abeem pārejeem. Tādā kārtā pamata šķiras dod trīs tālakos, bet visi kopā deviņus veidus, jo katru elementu var kombinēt ar sevi un diveem pārejeem.

Dzīvība var būt trejada:

- 1) sajūtīgā dzīvība (dzīvīgā dzīvība),
- 2) intelektuālā dzīvība (prātīgā dzīvība),
- 3) emocionālā dzīvība (dvēselīgā dzīvība).

Prāts tāpat trejads:

- 1) intelektuāls prāts (prātīgs prāts),
- 2) sajūtīgs prāts (dzīvīgs prāts),
- 3) emocionāls prāts (dvēselīgs prāts).

Dvēsele tāpat:

- 1) emocionālā dvēsele (dvēselīgā dvēsele),
- 2) sajūtīgā dvēsele (dzīvīgā dvēsele),
- 3) intelektuālā dvēsele (prātīgā dvēsele).

Kaut gan šee deviņi veidi savā starpā saistīti ar teem pamateem, no kuņeem izeet, tomēr katrs par sevi pilnīgi atšķiras

veens no otra. Šo trejošanas metodi var attecinat arī uz trim pamata izteiksmes veideem. Darbibas aktivitāti apzīmējot par ekscentrisku, koncentrisku un normalu dabunam meesas kustību deviņakordu:

Ekscentriskā kustība var būt:

1) ekscentro-ekscentriskā, 2) koncentro-ekscentriskā, 3) normali-ekscentriskā.

Koncentriskā kustība var būt:

1) koncentro-koncentriskā, 2) ekscentro-koncentriskā, 3) normali-koncentriskā.

Normalā kustība var būt:

1) normali-normalā, 2) ekscentro-normalā, 3) koncentro-normalā.

Pēc šādas deviņakordu sistēmas Delsarts apskata visus cilvēka izteiksmes līdzekļus, kā kajas, rokas, plaukstas, seju, acis, muti u. t. t. Un katrā no šiem izteiksmes locekļiem Delsarts atron apslēptus trīs cilvēka dabas pamatus. Peemēram: acs izteiksmē ņem dalību: acuābols, acu plakstiņi, acu uzacis. Acuābols, raugoties pēc tā, kā tas nostādīts — taisni vaj veenā vaj otrā acs stūrī, — dod trejadus skateenu veidus. Acu plakstiņi var būt: dabīgi, savilkti un atplesti, t. i. normali, koncentriski un ekscentriski; tāpat uzacis: dabīgas, sarauktas un paceltas. Tā tad sakombinejot visus šos izteiksmes stāvokļus dabujam 81 acs izteiksmes veidu. Acu izteiksmē acuābols reprezentē Dzīvību, uzacis — Prātu, plakstiņi — Jūtas. Plati izplestas acis, kas atklāj acuābolu, izteic impulzivitāti — dzīvību; savilkta, koncentriskas uzacis norāda uz domu darbību — prātu; nolasti plakstiņi leecina, ka pārsvars — jūtam. Tamlīdzīgi visi citi cilvēka meesas organi izteic šo trejadības principu. Rokas sastāvdaļas: pleca kauls (kameesis), elkoņa kauls (dīlbis), plauksta (delna). Tas pats sakams par kāju. Katrs pirksts tāpat sastāv no trim locekļiem. —

Ir zināms, ka katrs cilvēka loceklis var kaut ko izteikt; veens vaj otrs locekļa stāvoklis, katra locekļa kustība katrā ziņā kaut ko izteic. Jautājums tikai: ko? Un kadēļ taisni to un neko citu? Atbildi dod cilvēku dabas pamatu trejadības principu izpratne. Ta dod mums eespēju apzinīgi meklet katram psihiskam stāvoklim, katram raksturam peemērotus vaiktus. Ne bez eemesla mēs sakam: lepni pacelta galva; drūmi savilkta uzacis; laimīgi smaidoša seja. Un nebūs pasaulē atronams cilvēks, kuņā šīs jūtas izteiktos citādā mimiskā izteiksmē. Tadēļ ka tas ir cilvēka dabā, ka tas viņam eedzimts, ne eemācīts. Tās kustības jeb vaiktsti, ko cilvēks eemācijees kā savu domu jēdzeeniskas izteiksmes zīmes, ar kuņām viņš, tā sakot, runā valodas veetā — peeder pee pantomimas. Peemēram, peeleeokot plaukstu pee vaiga un pagreežot galvu sānis cilvēks izrāda, ka

grib gulet; eepaļi saleecot pirkstus plaukstā un paceļot roku pee mutes viņš var pateikt, ka grib dzert; berzejot īkšķi pee rādītāja pirksta nozīmē — dod naudu u. t. t. Gar visu to tēlojošai mimikai nav daļas. Nav vajadzīgs ar ģestem (vaikstēem) izrādīt, ka gribas gulet, bet mimiskās izteiksmes līdzekļiem (meesas organeem) jāņem tādš stāvoklis, kas dod leecibu, ka cilvēks noguris un pārleecina skatitājus. Faktiski tēlotājs (akteeris) kā cilvēks, peņemsim, nebūt nav noguris, tomēr viņam jāattēlo uz skatuves noguris cilvēks. Tā tad viņam jāzin noguruma stāvokļa mimiskās izteiksmes: kā redzamā veidā izteicas nogurums sejā, kā rokās, pirkstos, kā soļos, gaitā, kā visās ķermeņa kustībās.

Cilveka ķermenis, tāpat kā viņa balss, ir it kā muzikas instruments, kas slēpj sevī neskaitamas eespējamības — skaņu bagatības. Tomēr instruments nevar pats skanēt, ja uz viņa neteek spēlets, un nevar pilnīgi atklāt savas skaņu bagatības, ja uz viņa neprot spēlet. Tādēļ jāmacās „prast“ — jāizkopj savi izteiksmes līdzekļi līdz eespējamai pilnībai. Ar tādu pat teesibu, kā runājam par „valodas daiļrunību“, varam runāt arī par „ķermeņa daiļrunību“. Tikpat veena, kā otra dibinas uz cilvēka dabas pamateem un padota noteikteem daiļrunas likumeem. Delsarts ar savu zistemu raudzījies izskaidrot un darīt aptveramus ķermeņa izteiksmes likumus. Viņa mācību ar pilnu teesibu varam dēvēt par „Mimikas daiļrunas teoriju“. Ta apskata un aprāda mums cilvēka ķermeņa izteiksmes eespējamības. Katra mākslineeka uzdevums ir ne tikai izkopt savus izteiksmes līdzekļus, bet arī pazīt to eespējamības, lai viņš savā radišanas procesā snegtu ne tikai to, ko grib, bet gribētu to, ko spēj.



## KUSTIBA UN RITMS UZ SKATUVES.

Kustibai un ritmam ir kosmisks raksturs. Visa pasaules būtība: dzīvība sākas ar kustību. Kur nav kustības — izbeidzas dzīvība. Viss ir kustība: gaismā, siltums, skaņa. Tomēr kustība nav nekā bez ritma. Ritms ir tas noslēpumainais, burvīgais spēks, kas leek mums izjust un saprast pasaules kustību un arī nodrošina pareizu kustēšanos laikā un telpā. Ritms ir reizē abstrakts un konkrēts, garīgs un meesīgs, ritms ir ta deevīšīgā vara, kas regulē kustību kā dabā, tā mākslā. Bez ritma katrs mākslas darbs ir chaotisks, — tikpat kā bez šī veenojošā spēka: ritma — pasaule aizeetu bojā.

Neveens mākslas veids neatdod kustību tik konkrēti kā skatuves māksla. Kustība ir veenīgais esamības veids, kas attīstas laikā un telpā; un skatuves māksla — veenīgais mākslas veids, kas apveeno laiku un telpu caur kustību. Visas pārējās mākslas, plastiskās un toniskās, veidojas vaj nu laikā, vaj telpā. Plastiskās — tikai telpā un uzņemamas ar redzi; toniskās — tikai laikā un uzņemamas ar dzirdi. Teatra īpatnība un leelais spēks ir laika un telpas apveenošanā, kas izpaužas darbībā: kustībā. Kustību veido akteeris-mākslineeks un viņa izteiksmes līdzeklis ir viss viņa ķermenis. Pārējās mākslās ir personība un materiāls (reāls), kur mākslineeks veido — marmors, krāsas, instruments u. t. t. Akteeris ir pats personība un viņa materiāls — ta dzīvais ķermenis. Ja gribam, lai skatuves mākslai būtu pēc iespējas vairak spēka un izteiksmes, ja gribam, lai viss cilvēks un ne tikai ta daļiņa darbotos līdzī mākslineeciskā radišanā, tad mums jāpūšas par akteera estetiski-fizisko audzināšanu. Akteerim-mākslineekam, lai viņš brīvi varetu radīt, pilnīgi jāpārvalda savi izteiksmes līdzekļi: ķermenis un balss.

Tā tad: kas viņam jāsasneez?

Vispirms — lai tas būtu harmoniski attīstīts cilvēks, kurš apzinīgi pārvalda un saprot savas kustības (tas ir: nostādīt ķermeni analogiski balss nostādīšanai). Tas nozīmē netik veen ķermeņa harmonisku attīstību (pareizs samērs starp atsevišķām ķermeņa daļām), bet arī — radīt saites starp garu un meesu, ritmisku saskaņu starp „es gribu — un to es varu“; tas nozīmē: novest mūsu dabiskos spēkus un iespējamības tādā līdzsvarā, lai varetu sāktees mākslineeciskais radišanas process. Lai to sasneegt, vajadzīgs ilgš un paceetīgs darbs, jo lai akteeris pārvaldītu un saprastu

savas kustības, tam jāepazīstas ar kustību elementiem, kustību ābeci, jazin, kādas un cik kustības var izdarīt katrā locītavā, tapēc ka tikai tad var sāktees apzinīga kustību kombinācija. Akteerim jāamācas eēt, jo cik dīvaini tas ar' neizklausītos, leelakā daļa ļaužu nemāk eēt. Solis ir daudzu elementu zinteze un tikai pēc šo elementu izprašanas viņš var tapt „dzīvš“. Skreešanas process te spilgtākais peemērs: pee skreešanas, starp citu, nekad nedrīkst būt kāja atpakaļ (ta ir veltīga enerģijas šķeešana) un šo kļūdu var izlabot saprotot soļa elementus. Katram zināms, cik ilgi vingrinās pianists, lai izteiktu Mocartu, Bethovenu vai Šopenu — un roka taču ir visveiklākā ķermeņa daļa, tāpat zināms, cik ilgi dzeedatajam jāstrādā pee balss nostādīšanas. Cik ilgi nu akteerim nebūtu jāstrādā pee visa ķermeņa nostādīšanas — sevišķi mūsu civilizācijas laikmetā, kur ķermenis no modernajiem kostīmiem un apaveem sakropļots, — lai sasneegtu tādu ķermeņa attīstības pakāpi, kurā tuvotos kustību ideālam: arlekinam! Ar kroplu ķermeni nevar izteikt klasiskus vaiktus, tāpat kā uz sabojāta instrumenta nevar nospēlet Bethovena zonati. — Otrkārt: akteerim jāpadara izteicoša katra ķermeņa daļa, katrs locekļis. Kad visās ķermeņa daļās sasneegts harmonisks šamērs un arī vispāreja ķermeņa izpratne, tad ķermenis jāpadara elastīgs, līdzīgs mālu pikai: ķermenis „jāatbrīvo“, jāpadara dzīvs. Akteerim jāamācas izskaust visu leeko, lai ar maz enerģijas sasneegtu visleelākos panākumus, — jāizprot un jāprot veidot skaista un veikla kustība. — Treškārt: akteerim jāprot kustību peemērot katreem apstākļiem un katrai telpai, jāuzķer dažādes tempi un jāatron koncentrācija, lai neceestu ikreizējās īpatnējās kustības un ritmi. Akteerim jāaskaņo telpa un laiks, līnija un skaņa, vārds un kustība. Te nu būtu tas leelais moments, kad vārds un vaiktš (ģeste) runā kopeju valodu. Dabā tādu momentu daudz, kad skaņa un kustība runā veenu valodu, peem. jūrmalā veenā laikā redzam un dzirdam ritmisko jūras vilņošanu. Šo noskaņojumu par skaņu, kustību, krāsu un gaismu nu nevar atrast gandrīz neveenā tagadnes teatrī. Ļoti beeži telpa ir monumentāla, bet akteera vaiktš sīki, kostīmi gotiskā vai rokoko stilā, bet vaiktš moderni: nav veenības. — Ceturtkārt: akteerim savas kustības jāaskaņo ar pārejo tēlotāju kustībām, jo uz skatuves beeži jākustas kolektīvi, jāspēlē kā zīmfoniskā orķestrī, kur tomēr katrs instruments peepatūra savu īpatnejo raksturu. Kolektīvam jābūt kā veenam ķermenim, jāprot tā kustetees kā organisma atsevišķai daļai pee elpošanas procesa; akteerim jāuztver vissmalkākās kopuma nianšes, nezaudejot sevi. — Peektkārt: akteerim jācenšas attīstīt ritma sajūtu, izkopt individuālo ritmu, saplūst ar muzikas ritmu un tuvinātees kosmiskam ritmam. Jācenšas izkopt ritma

sajūtu tik tālu, lai ķermeniskee ritmi saplūstu ar skaņu ritmeem\*). Un beidzot akteerim japeesavinas specialās skatuves kustības, dažādu vaikstu un pozu izpratne. Visa uzmanība te japeegreež kustībam, kuŗas izaug no akteera emocijam un nevis tām „izējas un eēejas“ kustībam, kuŗas parasti režisors norāda akteerim un ar ko arī aprobežojas visas kustības uz skatuves. Ķermeņa kustība uz skatuves nedrīkst būt vairs pašmērķis (kā sākumā, ķermeni atbrīvojot): te kustībai jau vajag ko izteikt. Katra skatuves kustība ir zimbols, katram kustību momentam jābūt loģiski veidotam un jāizteic zināma ideja. Te kustība pārvēršas vaikstā. Šai loģiski veidotai kustībai (vaikstam) jābūt dvēseliski apgarotai, jo tikai tāda tā gūs dziļi mākslineecisku vērtību. Un tai pašā laikā skatuves vaiksts drīkst būt ne reālās dzīves attēls, bet gan otrādi: jaunradīts un tāds, caur kuŗu jūtam kontrastu starp dzīvi un mākslu. Kustībai uz skatuves jābūt uzsvērtai, stiprakai nekā dzīvē. Nomestees ceļos vaj apsēstees ikdeenišķīgā dzīvē un uz skatuves ir divas pavisam dažādas leetas. Uz skatuves katram šādam kustību momentam jāatrod mākslineeciska forma, kuŗa var izpaustees neskaitamos veidos, skatotees pēc katra atsevišķa akteera individuelām sajūtam, — tikai, protams, nevenam akteerim nepārkāpjot kustību estētiskos likumus. Un viss tas jāizdara tā, lai ar vismazak enerģijas sasneegtu visdziļako eespaaidu, — jo dziļu un leelu eespaaidu var sasneegt tikai tad, kad nav vairs neka leeka, nevajadzīga. Ja jau ikdeenejā dzīvē nav peelaižamas leekas kustības, tad mākslā tādas pilnīgi izslēgtas. Leela māksla ir kustetees, bet vēl leelaka nekustetees (resp. apstāteees pēc leela straujuma), jo nekustetees var tikai tas, kuŗš ir izpratis kustības būtību. Lai akteeris ar ārejām zīmēm (vaiksteem) brīvi varetu izteikt savus eekšējos pārdzīvojumus un idejas, tad tam ļoti nopeetni jāstrādā pee vaikstu izpratnes vispāri un pee savu ipatnejo vaikstu attīstības.

Leelākā sabeedribas daļā un arī starp akteereem pastāv tāds uzskats, ka vaikstu izkopšana noved pee t. s. mehanizācijas un ar to zūd daļa akteera eedvesmes un pārdzīvojuma. — Te jāatbild ar jautajumu: vaj citas mākslas, izņemot skatuves mākslu, ir bez pārdzīvojuma? Kapēc gan pianists (vaj vijolneeks) nebaidas zaudēt sajūsma, stundam ilgi spēledams pirkstu vingrinājumus? Viņš caur to tik manto vairak' sajūsma, jo jūt, ka var rikotees arveenu drošaki ar saveem izteiksmes līdzekļeem — pirksteem. Viņa mākslineeciskais „es“, viņa dvēsele lido brīvi tikai tad, kad viņš pilnīgi valda pār saveem

\*) Te jāpeemin ģenialā pedagoga Dalkroza metode; ta gan nav teeši skatuvei peemērota, tak vajadzīga ritma sajūtas un muzikalās dzirdes izkopšanai.

izteiksmes līdzekļiem. Kadēļ gan akteeris baidas no ta, ko muziķis apzinas par savu pilnību?

Vaikstu izpratne ir cieši saistīta ar līniju izpratni, jo katrs skatuves tēlojums tiek veidots zināmā līnijā, piemēram, vertikālā vai horizontālā. Katrai līnijai ir sava dzīva nozīme un to ļoti interesanti ir izteicis Delsarts. Visu līniju pamatā viņš ņēmis krustu (cilvēks ir vertikālo un horizontālo līniju krustojums) un izejot no šī krusta vertikālajai līnijai uz augšu piešķīris mistisku nozīmi (debess), bet uz leju — ikdeņēju (zeme). Ar horizontālo līniju tas apzīmē visu pasauli (plašumu), horizontālā ir arī sevišķības, jūtu līnija, kamēr vertikālā — vīrišķības un intelekta. Tāda ir Delsarta shēma, kas apveeno sevī bezgala daudz starplīniju un pāreju no veenas galvenās līnijas uz otru. Mūsu skatuves darbiniekiem, protams, nav jāmeklē rokā Delsarta un burtiski jāpēta pēta līniju izpratnes, katram akteerim jau var būt sava subjektīva līniju izpratne, pēc kuras tas veido savus tēlojumus, — tomēr veens prasījums gan jauzstāda katram tēlotājam: proti, ka viņa tēlojumeem jābūt loģiski iztureteem, lai neiznāktu nenozīmīga plātišanās rokām. Tikpat nepececešama ir pozu izpratne, visa ķermeņa kopejā izteiksme. Viss ķermenis var eņemt a) varonīgu, spēcīgu, pēaugošu, b) bezspēcīgu, bēdīgu, līnstošu, c) elastīgu, vijīgu, plūstošu, vai d) asu, ļaunu, lauztu pozu — un tādu var būt bezgala daudz, pamatojoties uz dīveem stāvokļiem: koncentriskā un ekscentriskā. Izejot no šēem dīveem stāvokļiem var būt visdažādākās ķermeņa izteiksmes kombinācijas, — tā var panākt to, ka viss ķermenis runā veenu valodu, bet roka — otru; ķermenis, piemēram, būs ekscentriskā stāvoklī, bet roka koncentriskā u. t. t. pēc vajadzības. Veens vaiksts papildina otru, veens izriet no otra; tomēr ir momenti, kurš to, ko neizteic vārds, izteic vaiksts. Ir tādi mirkļi, kur vārdu papildina vaiksts, piemēram, izdalot pavēles, vai pē līķa, kad visi vārdi top leeki un tamlīdzīgi.

Šimbrīžam uz mūsu skatuvēm valda disharmonija. Beeži lūgas tekstā dzirdam un jaušam visleelako koncentrāciju, bet akteera ķermeņa izteiksmē redzam visleelako vaļību, vai atkal otrādi; nav noskaņojuma. Veenība būtu jāeetura arī tempā, tā piemēram, akteeris dažreiz runā lēni un paciloši, bet uzreiz teksta vidū spēji pamāj ar roku. Lai ar vaikstu panāktu zināma eespaīda pēaugšanu, tad kustība jāzda ar leelu ekonomiju — lēnā, ilgstošā tempā, lai skatītājs justu, ka roku var atvāst līdz bezgalībai.

Ritms ir kustības forma, saka Delsarts, un tadēļ šo formu nekad nevajag aizmirst ne atsevišķam tēlotājam, ne arī grupējumam: tikai ar ritmisko kustību mēs panāksim redzamā un dzirdamā kopeespaīdu, leelu veenību uz skatuves.



## AKTEERĀ MASKA.

(Grimešanās māksla.)

**Eevadam.** Nezinašana, kā grimetees (šminķetees), peeder pee daudzu mūsu skatuvju leelakeem trūkumeem. Kaut gan vecakās beedribās ilggadeji līdzstrādneeki-akteeri veens, otrs jau kaut cik eemanijees šini mākslā, tomēr tas ir ļoti nepee-teekoši, ciktāl to var atteecinat uz raksturu tipa pareizu no-grimešanu. Tikpat nepilnīga ir arī mazpilsētu frizeeru māksla, ar kuŗu pa leelakai daļai izpalīdzas pilsētīņu, meestu un lauku skatuves. Akteera dabiskā seja ir par nepilnīgu, lai spētu sa-veenot dažādu raksturu izteiksmi veenā izskatā. Kā lai pee-pilda šo robu? Jaķeras pee dažādeem līdzekļeem. Tomēr šo līdzekļu nezinašana vaj arī neprāšana izleetot mazaku teatŗu akteeri nostādijuse bezizejas stāvoklī. Tapēc dosim šai leetā dažus aizrādījumus, kuŗus nepeecešami zinat katram, kas kāpj uz skatuves dēļeem.

Kā jau pirmak minets, dažs labs gan pazīs grimu, tak kaut kā nogrimetees vēl nenozīmē dot teešu rakstura nogrimejumu. Lai akteeris sekmīgi tiktu galā ar grimu, viņam jazin tee ele-mentarakee līdzekļi, kā izmantot savu ģīmi zinamam rakstu-ram, noslēpjot ar grima palīdzību dažādus defektus, kuŗi var būt par fraucekli, vaj paasinot ar krāsu palīdzību tās ģīmja daļas, kuŗas vajadzīgas, lai mimika spilgtaki izceltu dvēseles pārdzīvojumus. Peere, acis, deguns, vaigi un žods katram ak-teerim no visleelakā svāra mimikā, un tapēc arī grimešana ceeši saistīta ar visām šim ģīmja daļam. Kas še pee katras atsevišķas ģīmja daļas būtu no svāra, apskātīsim turpmak. Vispirms eepazīsimees ar dažādeem peederumeem, kuŗi grimešanai ne-peecešami.

### Grimešanas peederumi.

a) **G r i m s** (Leichnera taukšminķe). Ši šminķe dabunama jau gatava garniturās un atzīta par nekaitīgu ģīmja ādai, ka-pēc to arī leeto uz visām skatuvem. Garniturā ir sekošas krā-sas: 1) melna, 2) zila, 3) brūna, 4) tumšsarkana (saukta „vec-sarkana“), 5) gaišsarkana (saukta „jaunsarkana“), 6) gaiša pa-mata (meesas) krāsa (saukta „Teint N<sup>o</sup> 1“), 7) tumša pamata (meesas) krāsa (saukta „Teint N<sup>o</sup> 2“ un „N<sup>o</sup> 3“), 8) dzeltena un 9) balta.

b) **Parūkas.** Parūkas ir leeki mati, kuŗas leeto, ja akteŗa paŗa mati nepeedeem zinamam raksturam. Ir vīreeŗu un seeveeŗu parūkas. Galvenā kārtā parūkas vajadzīgas vecu lomu tēlotajeem, t. i. ar sirmeem mateem. Jaunas lomas eeteicams tēlot paŗa mateem, bez parūkas, jo parūka nekad tik labi neizskatas kā tēlotāja paŗa mati.

c) **Vilna** (kreps) preekŗ bārdam, ūsam un uzacim. Œai vilnai jābūt tādai, kādā krāsā mati. Eeteicams tomēr bārdū un ūsas ņemt mazleet gaiŗakā krāsā nekā mati. Uzacim vilna jāleeto tikai sirmgalvjeem, jo jaunās lomās leekas uzacis bojā acu izteiksmi.

d) **Deguna un Œoda ķite.** Ķite vajadzīga tādos gadījumos, ja no dabiskā deguna vaj Œoda grib izveidot citadas formas, peem., pataisit tos gaŗakus, platakus, resnakus u. t. t. Œo ķīti var pagatavot tādā veidā, ja akteeris ņem pamata grimu jeb Œminķi un to līdzīgās daļās sakausē ar kaut kuŗu plāķsteri kopā, tad labi samīca par masu, un nu no Œīs izmodulē degunu vaj Œodu tādā formā, kādu lomas raksturs prasa. Vislabaki tomēr eeteicams leetot jau Œīm nolūkam specieli sagatavotu masu, kas zem nosaukuma „Leichnera degunķite“ steeniŗos dabunama leelpilsētu parfimeriju veikalos.

e) **Mastikss, puders, vazelins, kakao sveests.** Bārdas, ūsu un uzaču peelipinaŗanai vajadzīgs mastikss, kuŗu var dabūt pirkst apteekās gatavu. Lipinamo masu var arī izgatavot paŗi, ja ņem eteri un tajā eeber mastiksa graudus. Puders vajadzīgs, lai pēc nogrimeŗanās apslēptu grima spīdeŗanu. Puders leekams uz grima pēc eespējas maz, jo citaditās var apslēpt Ēīmja zīmeŗumu. Vazelins vajadzīgs atgrimeŗanai (atŗminķei). Kad loma nospēleta un Ēīmi grib notīrit no grima, tad ņem vazelinu un ar to eesmērē visu Ēīmi tā, kamēr grims sajaucas ar vazelinu kopā; tad visu ar sausu linu drēbi vaj dveeli no Ēīmja noslauka. Ja Ēīmis nav vēl tīrs pēc pirmās slaucīŗanas, tad vazelina eeberŗeŗanu atkārto tik ilgi, kamēr drānā vairs nepaleek krāsu traipu. Pēc tam Ēīmi veegli nopuderē. Tanī paŗā deenā nav eeteicams mazgat Ēīmi ūdenī, seviŗki aukstā ne. Kakao sveests leetojams pirms grimeŗanas. Kakao sveesta steeniti veegli apsilda pee uguns un tad ar to veegli eeberŗē visu Ēīmi, neizŗņemot arī acu plakstiņus. Pēc tam var sākt grimeŗanu. — Nepeeceŗama leeta arī spogulis un Œķēres bārdū un ūsu vilnas apcirŗšanai. Œee būtu grimeŗanai nepeeceŗamakee preekŗmeti. Mazakos (lauku) teatŗos peeteek, ja eegādājas 1 garnituru grima un daŗas parūkas: pāris vecu — sirmu vaj pusmūŗa ar pliku galvas vidū un kādu gluŗi gaiŗeem vaj sarkaneem mateem. Tāpat jāapgādā vilna (kreps) daŗadās krāsās. Kakao sveesta veetā var leetot vazelinu.

### Grimešana.

Kā jau augšā minets, ir labi, ka pirms grimešanās visu ģīmi veegli eeberzē ar kakao sveestu vaj vazelinu. Lai grim būtu labaki leetojams, tas pee uguns jaapsilda un tad ar pirksteem veenlīdzīgi jaizplaikšī uz ģīmja. Ja akteeris lomā leeto parūku, tad ta papreekšu japeemēro galvai un janostiprina. Pārak leelas parūkas jauzmēro akteera galvai un tad eekšpusē, drēbē, divās veetās, aiz abām ausim, eēšuj pēc vajadzības. Gadījumā, ja parūka pee peeres labi nepeekļaujas, tās peeres mala ar akteera peeri, no deniņeem līdz deniņeem, pārlipinama ar šauru, plānu lentiti (pusi uz parūkas, pusi uz peeres), kuņas gali tad peelipinami pee deniņeem. Lentite pēc tam visgaŗam janogrimē ar pamata krāsu. Pamata krāsas plāna kārtiņa jaizplata pār visu ģīmi.

**Jaunas lomas.** Seeveetem vispārigi eeteicams šminketees gaišākām pamata krāsām. Gaišmatainas tēlotajas lai leeto pamata krāsu „Teint № 1“; tumšmatem labaki noder „Teint № 2“. Vīreešem jaleeto: gaišmataineem — „Teint № 2“; tumšmataineem — „Teint № 3“. Ar pamata krāsu veenlīdzīgi janoklāj peere, vaigi, virslūpa un veegli pārejot žodu ari kakls (sk. peel. zīmejumu 1), cik tāļu tas neapklāts. Tad jaņem gaišā sarkanā vaj „jaunsarkanā“ krāsa un ar to janoklāj vaigi tik sarkani, cik tas izrādītajam leekas vajadzīgs preekš zinama rakstura. Te jabridina no pārspilejumeem. Acu skaistumu, dedzību pastiprina, ja sarkano vaigu krāsu pagrimē augstaki zem acu plakstiņeem, apakšejeem un augšejeem. Nepeeceesāmi šādās lomās acu apakšejo plakstiņu malu apvilkt ar melnu teevu liniju; tāpat var vilkt veeglu tumšu liniju pār virsejā plakstiņa spalviņam. Lai lūpas būtu spilgtakas un izteicošakas, tās jakrāso ar „jaunsarkano“, pee kam krāsojot lūpas veegli jasakneebj un jauzmana, ka krāsa neizplūstu pāri par dabisko lūpu formu. Visgaŗam nogrimets ģīmis janopuderē un tad ar teevu estampi jauzvelk uzacis. Uzaču formai ir jabūt veegli leektai, eeapaļai un šaurai, tā ka acs paleek pilnīgi svabada. Uzacs eesākas netāļu no deguna saknes šauri, eet platumā uz acu kaula un, lēni leekdamās, beidzas ar šauru, garenu galu uz deniņu pusi. Uzaču krāsai jabūt tumšakai kā mateem. Šādā grimejumā var spēlet mīletajus, varopus un citas jaunas lomas. Ja akteerim jatēlo t. s. tautas tipi, tad eeteicams ģīmja apakšejo daļu, sākot no pus vaiga, grimet ar tumšaku pamatkrāsu, nekā peeri un žodu. Tas atstāj vairak zemneecisku eespaidu (zīm. 18, 19).

**Pusmūža gadu tipi.** Šajās lomās parūkas maz leetojamas; peeteek ar ūsam un bārdū. Jarīkojas, kā jau augšā minets: vispirms ģīmis janogrimē pamata krāsām, pee kam rakstureem,

kureem nav vajadzīga spilgta (veselīga) meesas krāsa, peeteek ar mazak grima. Tādeem ar pamata krāsu noklāj tikai peeri, vaigu kaulu galus un deguna virspusi. Citādi jārikojas tāpat, kā jau pirmak minets. Šinīs lomās der ņemt tumšakas pamata krāsas. Acu dobumos jāeeberzē brūnā krāsa pēc tēlotāja eeskateem. Ja grib, lai acis izskatītos vairak eegrimušas, ap tām eevelkami tumšaki loki. Tad ar „vecsarkano“ jāeevelk strīpa, deezgan asa, no deguna nāss gar vaiga malu uz leju, pee kam šī krāsa jāizberzē veegli uz vaiga pusi. Lūpas, ja tās neapklāj bārda vaj ūsas, veegli jāeeberzē ar tumšsarkano krāsu. Uzacis jāvelk beezakas — tādā formā, kādu prasa lomas raksturs (sk. zīm. 2).

Ar ūsam un bārdu aplipināmās ģīmja daļas grimejotes jāpamet nesmēretas ar kakao sveestu resp. vazelinu un nenotreeptas krāsam. Kad ģīmja galvenais grimejums galā, pār virslūpu pārvelk ar pinzeliti kārtiņu mastiksa un peelipina ūsas; tādā pat kārtā peestiprina arī bārdu. Ūsas veenumērleekamas no diveem krepa gabaleem (ar „reniti“ vidū); pilnbārdu pa leelakai daļai sastāda no četreem gabaleem: pakakles, žoda un divām vaigbārdas skaram. Bārdas peelikšana eesākama ar pakakles daļu, tai seko žoda un tad vaigu apklāšana. Pēc ik gabala peelikšanas to dažus acumirkļus tura peespeestu pār lūpam vaj pee vaiga ar drānu (dveeli), lai lipinajums labaki, veenlīdzigaki turetoss savā veetā. Kad visa bārda peelikta, to ar šķērem apgreež, nolīdzina. Pēc tam vēlreiz revidē ģīmja grimejumu, tad to — bārdas daļas aizsargot no pudera — nopuderē un puderejumu veegli noslauka ar zaķakāju vaj vati. Tagad maska galīgi gatava.

**Veci cilvēki.** Vecs ģīmis stipri atšķīras no jauna krāsas un izskata ziņā. Cilvekam nākot pāri pusmūžam, ģīmis peenem jau tumšaku krāsu. Ādas krāsa ir ne vairs sārta, bet brūna. Acu plakstiņi vairs nav sārta, bet pamazam top eezilgani. Vaigu grumbas, sākot no nāsim, tāpat grumbas no mutess kaktiņeem, paleelinas, top dziļakas. Sāk rastees grumbas ap acim. Zods un virslūpa, ja nav bārdas, izskatas tumšaki nekā jauneklā gados. Mati var būt dažādā krāsā, skatotees pēc lomas rakstura, tikai ne sirmi. (Lauku tipu zīm. 16, 17.)

**Vīrs gadu 40—45** (sk. zīm. 3). Vīreešu lomas tēlotājam vajadzīga parūka ar pliku pakausi vaj arī bez tāda, skatotees, kāda loma jātēlo. Ja grimejas ar „№ 2 $\frac{1}{2}$ “, pee kam peeres augšdaļu var grimet ar pamata krāsu № 2. Vaigi veselīgam izskatam jāgrimē uz leju ar „vecsarkano“. Ja akteeris tipu tēlo bez bārdas, tad bārdas veeta grimejama drusku ar zilu, tāpat arī ūsu veeta. Ja grib grimet vīru pašos spēka gados, tad vaigu augšējā daļa, neaizteekot acu plakstiņus, līdz degunam jākrāso ar gaišsarkano; vaigu kaulu izgrimešanai ņe-

mama pamata krāsa № 2<sup>1/2</sup>. Grimejot mazak veselīgu raksturu tanī pašā vecumā, sarkanuma uz vaigeem nav vajadzīgs, tikai ar tumšsarkano jaezīmē vaigi zem vaigu kauleem, pee kam vaigu kaulu galus izgrimē ar „Teint № 2“. Acu dobumos jaeberzē brūnā krāsa un jazīmē ar zilu krāsu veegla strīpa leļpus apakšējā plakstiņā, pee kam šī strīpa veegli izberzējama, lai nebūtu asa. Ja loma to prasa, no deguna saknes uz augšu var eevilkt grumbu ar tumšu krāsu. No deguna spārneem velkama strīpa uz leju gar vaigu, — jo tips vecaks, jo asaki. Tāpat eevelkamas īsas strīpiņas, ne stipras, no lūpu kaktiņeem uz leju. Uzacis javelk tumšas, un virsejee acu plakstiņi nogrimejami ar brūno, lai izskatītos eegrimuši.

**Vīrs gadu 60 vecs** (sk. zīm. 4). Ģimja pamata krāsa ir dzeltenīga, veselīgais brūnums zudis, ģimja grumbas kļuvušas dziļakas. Mati plāni un eesirmi. Acu plakstiņi zilgani, ap teem rodas krunkas un rinķi. Šādu lomu tēlotajeem jaleeto parūka sirmeem mateem. Pamata krāsa visam ģimim jaņem № 3, kam ģimja lejas pusē, bārdas un ūsu veetā, nāk pāri plāna zila kārtiņa. Ar šo pašu zilo jaeberzē acu plakstiņi rinķi līdz vaiga kaulam. Tad ar tumšsarkano javelk no acu stūreem uz vaiga vidu strīpa, kas veegli jaizberzē. No deguna saknes uz augšu jaeevelk veena vaj vairakas strīpas (stāvās peeres krunkas), stipraki vaj vājaki, skatotees pēc lomas. Tādas pašas strīpas jaeevelk arī lūpu kaktiņos uz leju. Peeres augšdaļa arī šinī gadījumā grimejama ar gaišaku krāsu: № 2<sup>1/2</sup>. Vaigi, tikai ne augstaki par kauleem, eeberzējami ar „vecsarkano“. Ja ģimīis jagrimē vārgaks, tad pār pamata krāsu (№ 3) uz deguna virsu vajaga uzvilkt strīpu ar № 2; tāpat № 2 eeberzet uz vaiga kauleem un uz vaiga starp strīpu, kas nāk no acu stūreem uz vaiga vidu un no deguna nāsīm gar vaigu uz leju. Vēl vārgaks izskatas vaigs, ja tumšo vaiga strīpu saveeno ar tumšsarkano krāsu zem vaiga kaula uz vaiga. Šo eespaidu vēl vairak pastiprina, ja no acu ārejeem stūreem ar brūnu krāsu eevelk strīpu un to uz augšu deniņos veegli izberzē. Līdzās uz vaiga kaula šai tumšajai strīpai peeelēk pamata krāsu № 2<sup>1/2</sup>. Uzacis jakrāso ar zilu krāsu; var jaukt ar baltu. Leekas — vilnas (krepa) — uzacis leeto tikai atseviškos gadījumos. Lūpas var pārvilkt ar pamatkrāsu № 3 un ēnot ar brūno un zilo. Vārgam raksturam lūpas krāsojamas bālas (ar pamata krāsu).

**Nodzīvojees ģimīis** šinī vecumā jagrimē drusku citadi. Jaņem parūka gaišpelekeem reteem mateem, vaj pat pliku pauri. Jagrimejas ar gaišo pamata krāsu № 1, bet japeemaisa  $\frac{1}{3}$  no brūnās. Ar to pašu krāsu sastāvu jagrimē lūpas. Grumbas jaeevelk ar brūno labi stipri. Visām brūnām strīpām blakus javelk baltas strīpiņas, tad grumbas labaki iz-

ceļas. Acu dobumi jaeberzē ar zilo vaj brūno līdz acu un vaigu kauleem. Vaigs jaeberzē ar tumšu krāsu no deniņeem trijstūra veidā uz žokļa kaulu, tad vaigi izskatīses eekrituši. Sarkano krāsu šai gadījumā nedrīkst nekur leetot.

**Sirmgalvji, vecaki par 60 gadeem.** Ģimīs jagrimē tāpat kā ap 60 g., tikai bālakām krāsām. Parūkai un bārdai



№ 24. „Karaļa Lira“ maska.

Bet dzīve ir raiba, cilvēki dažādi, un viņu raksturi tik ļoti izšķiras cits no cita. Tapēc skatuve mums atklāj dažādas rakstura savadības, kuŗas izpaužas uz āru ne tikai vārdos, bet arī cilvēku āreenē, un tā leek mums saprast dzīves dažādības redzamā veidā. Sakarā ar to skatuvei mums jāradā raksturu tipi, kuŗu ārejais izskats tikpat asi apzīmets kā viņu eekšējais saturs. Tapēc arī ir radušeess tādi jēdzeeni, kā: komiski raksturi, humoristi, mīletāji, intriganti, varoņi u. t. t. Šee paši jēdzeeni atzīmeti arī tipa ārejā izskatā, un ar grima palīdzību no katra akteera var radīt intrigantu, komiķi un t. t.

jabūt stipri sirmām vaj baltām. Grumbas javelk ar tumšaku krāsu. Veseļigam sirmgalvim vaigu galus var veegli eeberzet ar gaišsarkano. Nevesela sirmgalvja ģīmī nedrīkst būt nemaz sarkanās krāsas. Grumbu eezīmejums ir asaks, un zem vaigu kauleem jaeberzē brūnā krāsa. Ja tips bez bārdas, tad mutes (lūpu) kaktiņos jaevelk ne visai garas tumšās strīpas, tāpat pāri žodam. Uzacis japeelipina no vilnas (krepa) ceeši pār dabīgām uzacīm, šis apsedzot.

Tā būtu vispārigos vilceenos apzīmēta grimešana dažādos vecumos.

## Raksturu grimešana.

**Humorists** (sk. zīm. 5). Humoristu parasti mēdz grimēt veselīgu ģīmja krāsu, augstu peeri, skaisti leektām uzacīm, paplāneem gaišiem mateem. Pee grimešanas jāņem gaišās pamata krāsas un gaiši sarkanais (karmins).

**Komiski raksturi** (sk. zīm. 6 un 7). Parūkas mēdz būt dažādas: tumšiem vaj gaišiem mateem un pliku vaj puspliku pauri; komisks tips var būt ar bārdu vaj bez tās, skatotees pēc lomas. Grimešanai jānotiek ar gaišākām pamata krāsām. Šeit veetā izleetot deguna ķīti. Deguns izskatas jocīgs, ja stāv uz augšu un ir plats, vaj atkal stāv uz preekšu un ir ļoti šaurs un garš. Platu un strupu degunu dabū, ja ar ķīti uz deguna gala uzlipina bumbuli (pumpu); tāpat strupu degunu dabū, ja deguna nāšu malas nogrimē ar tumšu krāsu. Garus degunus veido ar ķīti, pee kam deguna galā uzgrimē baltu punktu. Tāpat var izformēt žodu. Pee komiskeem rakstureem peeder arī zema vaj augsta peere. Tas viss panākams ar labu parūku un grimešanu. Ir parūkas kupleem matu cekuleem un zemām peerem un ir parūkas šaurām, augstām peerem, kuŗas atstāj komisku eespaidu. Tāpat komiskas top uz acis, ja tās pārak strupas un beezas un stāv uz augšu. Arī veena vaj divu zobu trūkums atstāj jocīgu eespaidu; to panāk, ja zobus noberž sausus no seekalu daļam un pēc tam nogrimē ar zilo vaj brūno krāsu.

**Žīds** (sk. zīm. 8). Pamata krāsa tumša, vaigi eesārti (ar tumšsarkano). Parūka, skatotees pēc tipa vecuma, tumša vaj sarkansirma. Uzacis jāgrimē zemu, lai acis izskatas šķelmīgas. Deguns jātaisā liks ar ķītes palīdzību. Raksturīga reša bārda.

**Dzērajs** (sk. zīm. 9). Parūka plāneem vaj pat reteem tumšiem, gaišiem vaj sirmeem izspurušiem mateem. Ģīmīš jāgrimē



№ 25. „Kenča“ maska.

vaj nu ar gaišajām pamata krāsam un tad peere, deguns, vaigi, žods veegli jasārto ar gaišsarkano, vaj jagrimē ar tumšām pamata krāsam, peeleekot „vecsarkano“.

**Intrigants** (sk. zīm. 10). Parūka īseem vaj gaŗeem, ceeši pee galvas peesukateem mateem; pakausis pliks vaj bez plikuma, kā loma prasa. Jagrimejas gaišām pamata krāsam. Acu dobumi tumši līdz vaigu kauleem. Veeglas stripas no nāsīm uz leju. Uzacis jagrimē tā, ka tās sākas tuvu pee deguna saknes un eet taisnā līnijā pār peeres kaulu ar āķi uz zemi.

Kā grimejami mīletāji, varoņi, tas aprādīts jau pirmak. Jaunu lomu skaitā varetu likt arī veentesišus, liriskas u. c. lomas, — tipus, kuŗu raksturs nav uz āru tik daudz redzams. Mūsu dramatiskajā literatūrā pārak daudz tipu un tapēc par katru atsevišķi dot aprakstu ir ļoti grūti. Lūkosim šo robu aizpildīt ar dažām praktiskām peezīmēm, kuŗas, kā mums šķeet, pee grimešanas būs ne mazak svarīgas.

### Praktiskas peezīmes.

Pirmā veetā še būtu nostādama cilveka galvas un ģīmja uzbūves zinašana (sk. zīmejumu 11). Tad akteerim labaki kļūs saprotami jēdzeeni: vaiga kauls, acu stūris un t. t. Sāksim no peeres. Peere spēlē mazak eevērojamu lomu, kaut gan peeres muskuļi stāv ceešā sakarā ar uzācim un degunu. Komiskās lomās peeres paaugstinašana un samazinašana daroma tā, kā jau augšā minets. No leelaka svāra ir uzacis (sk. zīm. 12). Ja uzacis velk virs acīm taisnā līnijā, bez maiga nolaiduma uz deniņeem, tad raksturs ceets, eenaidīgs. Ja uzacis saeetas virs deguna saknes kopā, tad ar to grimets drūma rakstura cilveks. Meerīgas dabas cilvekam uzacis jazīmē meerīgā puslokā, ne par daudz tuvi deguna saknei un ne par daudz tāli uz deniņeem. Mulķim ļoti labi peestāv uzacis, kuŗas visas nosmēretas ar pamata krāsu, tikai uzācim atstāta maza spalvu skariņa. Tāpat komisku eespaīdu atstāj maska, ja uzacis virs deguna paceļ un ārejos stūŗus nolaiž.

Acis var padarīt ļoti šauras, ja dabīgās uzacis nogrimē pamata krāsā un zemak par tām zīmē marķetas uzacis. Platā acis dabū, ja dara otrādi — marķetās uzacis zīmē augstāki. Tas pats sakams par acīm. Ja grib dabūt sevišķi dziļas acis, tad tā acu augšējais, kā apakšējais plakstiņš līdz deguna kaulam jagrimē ar pavisam melnu krāsu (sk. zīm. 12).

Degunu var samazināt, ja ar sarkano krāsu vaigus nogrimē tuvāki deguna kaulam. Turpretīm mās un šaurs deguns izskatisees platāks, ja vaigus grimē ar sarkano krāsu no deguna tālak. Ja grib degunu padarīt strupu, deguna galam rinkī jagrimē ar tumšsarkano un vidū, uz deguna gala, jauzleek

balta punkts. Ja degunu grib paaugstinat, tad derīgi pār deguna virsu, no peeres sākot, novilkt baltu strīpu līdz deguna galam. Ja degunam grib uzlikt kupri vaj to izlīdzinat, peemēram: dabut pavisam taisnu degunu, tad tādos gadijumos jaleeto ķite (skat. zīm. 13).

Vaiņu nogrimešana nav tik veegla, kā daudzi domā. Dažs skaists ģimis, nepareizi nogrimets, uz skatuves zaudē visu savu skaistumu, kamēr neskaists, bet pareizi nogrimets, uz skatuves izskatas ļoti labi. Grimešana jaizdara šādi: Kad pamata krāsa uzlikta, jāņem sarkanā krāsa un veenadā daudzumā jaeberzē deniņu tuvumā vaiņu gali, pēc kam krāsa ar pirkstu jaizplaikši līdz deguna kaulam pār augšejo un apakšejo acu plakstiņu. Uz vaiņu apakšdaļas krāsa jaizplata veegli un maz. Jo vīrišķigaka loma, jo pamata krāsa jāņem tumšāka, pat № 3.

Ja izrādītajam ģimis kalsnejs, vājš (sk. zīm. 14), tad eekritušos vaiņus paaugstina tādejādi, ka eekritušo veetu grimē labi gaišsārtu, sārtaku nekā vaiņu. Vaigs top vēl apaļaks, ja sārtumu izplata vairak uz leju. Gluži otrādi ir ar tuklu ģimi. Te vajadzīga tumšāka pamata krāsa, un ar gaiši sārtu janogrimē tikai vaiņu augšgali. Tad ģimis izskatisees šauraks.

Mutes un lūpu grimešana prasa leelu uzmanību. Skaista mute, ja veen loma to atļauj, japasargā no bārdas un ūsam. Gluži otrādi — slikti veidota mute jaslēpj, japsedz, ko var panākt ar veiklu bārdas peelipinašanu. Tāpat, ja lūpas pārak beezas, tās var sašaurinat ar pamata krāsu. Platu muti var sašaurinat, ja mutes stūrus nogrimē ar pamata krāsu, tad mute izskatisees šauraka. — Ja akteeris grib tēlot veča tipu ar uz preekšu izvīrztu žodu, tad viņam virslūpa janogrimē ar tumšāku, bet apakšžoklis ar gaišāku pamata krāsu. — Tādā pat kārtā ari mute paplašinama — mutes kaktiņos eevelkot strīpas ar tumšsarkano uz vaiņu pusi.

Ari žoda veidu var grozīt. Īsaku žodu var dabut, ja apakšejo daļu nogrimē ar melnu (sk. zīm. 14). Žodu paceļ, padara pilnigaku ar grimešanu, pee kam žoda reeviņai jābūt marķetai. Pagarinat žodu var ar ķiti. Pee tuklu ģimju izveidošanas daudzreiz leeto vati, kuņu uzklāj uz vaiģeem vaj paleek zem žoda tādā beezumā, cik tas vajadzigs, pee kam šo vati pirms peestiprina pee ādas ar mastiksu un pec tam pārklāj ar zīda papīru; šo tad atkal savukārt peelipina pee ģimja. Pēc tam visu uzlikto plāksni nogrimē pēc vajadzibas. Vaiņu un žoda plākšņi savu uzdevumu izpilda ļoti labi, tikai jāprot ar teem rīkotees.

Kaut gan bārda un ūsas nespēlē tādu lomu kā grimešana un parūka, tomēr tām pee akteera maskas raksturo-

šanas leela nozīme. Bārdai eeteicams labāk ņemt mīkstu, labi kārstu vilnu, kaut gan ar krepu arī var iztikt tīri lābi. Bārdas izškats izveidojams vilnu steepjot un izplaikšijot pirksteem zinamā formā, ne greežot šķerem. Vilnu labāk ņemt ne beezu, bet gan šķidru kārtu, tā ka āda spīd cauri. — Bārdas taisīšana ļoti veenkārša. Vaigu bārdū taisot vilna jāplucina gaŗumā, kamēr paleek šķidra; tad no tās noplēš (ne nogreež) tikdaudz, cik vajadzigs, saspeež starp plaukstām gludaku un peelipina pee vaiga, ap ausim šauraku, uz vaigeem plataku. Žoda bārdū taisa no divām daļam, no apakšpuses un preekšpuses, kuŗas tad peelipina un apgreež pirmak jau aprādītā kārtā. Lai bārda izskatitos dabiskaki, tad pee tumšas vilnas peejauc pāris gaišakas vilnas cīpsliņas. Ūsam jābūt arveenu mazdrusciņ gaišakām par bārdū. Uzacis turpreti jāgrimē arveenu tumšakas nekā mati. — Pēc izrādes ūsu un bārdas vilnu norauj no ģīmja un peelipušās spuras un lipinamo veelu notīra ar spirtu vaj vazelinu (vaj vispār tauku veelam).

Veens aizrādijums eeteicams katra akteŗa un jo sevišķi „leelisku masku taisitaju“ eevēribai: maskas grimejums nedrīkst būt tik stiprs vaj spilgts, ka traucē, kavē vaj pilnigi izdzēs dabisko vaibstuspēli.

Ar šo varetu nobeigt arī praktiskās peeziemes. Ja tās pratīs izleetot visā pilnībā, tad grimešanas māksla būs ne vairs noslēpums, bet gan dzīvs brīnumdaris arī uz lauku skatuvem.



## KOSTIMI.

Ka kostimam peeder veena no redzamakām veetam skatuves mākslā, par to nebūs preteju domu. Kā visadi skatuves peederumi palīdz izcelt akteŗa spēli, tā kostims dod ārejam izskatam redzamaku dekoratīvi-krāsainu eespaidu. Otrkārt: ja lugā eevērots etnografiskais raksturs, tad luga inscenejumā bez atteecīga, laikmetam raksturīga kostima zaudē pusi no sava eespaida. Peem. ja „Mūsu senčus“ izrādītu modernos kostimos, vaj tad luga, lai arī cik labi to nospēletu, vairs atstātu publikai kādu leelu eespaidu? Jateic vēl vairak. Pētot kostima vēsturi pārleecinamees, ka kostims it kā spogulis attēlo katras tautas garīgo pasauli; bet kostima individuali sīkumi pat noteic atsevišķas personas raksturu, gaumi un garīgo dzīvi. Mūsu ikdeenīškā dzīvē varesim to novērot uz katra soļa: jau no cilveka apģērba spreežams, kas tas par vīru, — kaut arī peelaižami izņēmumi.

Ši isā rakstīņa uzdevums ir nevis dot pilnīgu vēsturisku pārskatu par kostimu, bet gan tikai galvenos vilceenos apskatīt kostima vēsturisko gaitu un tad sneegt sīkaku aprakstu par tādeem kostimeem, kurus visbeežaki peeprasa uz lauku skatuvem.

No seneem laikeem ļaudis dzīvo divejadu dzīvi: garīgu un meesīgu. Meesīgā dzīve prasīja no cilveka, lai viņš savu meesu aizsargātu no laika eespaideem; garīgā — meesas izrotašanu. Deenvīdu zemēs, kur pirmā vajadzība atkrīt, paleek tikai otrā. Tomēr ar laiku, kad attīstas, kā domajams, nepareizs sajēgums par kaunu, arī pee deenvīdneeku tautam eeevešas, kaut bezgala veenkāršs, kostims. Ši kostima uzdevums bij apslēpt dzimuma organus. Kad cilveces kulturas šūpulī, Austrumos, eemācijās izgatavot greznus audumus, tad cilveks sāka eetērt tajos meesu. Vēlaki, attīstotees aušanas mākslai, rodas pirmee kostimi — krekli. No sākuma šee audumi bija smagi, rupji un apsedza visu meesu. Kaut arī ļaudis vēlāk eemācijās izgatavot smalkakus audeklus, tomēr meesas apsegšanas princips palika tas pats. Eemesls šādai meesas apsegšanai meklejams Austrumu tautu reliģiozajos uzskatos. Savā vecakajā vēstures periodā apģērbus nepazīna senee ēģipteeši, kaut gan arī viņem bija preekšauts. Veenīgi greeķi nekaunejās no kailuma, jo heleņu reliģija bij izauguse no cilveka meesas idealizešanas. Veikli drapetas drēbes nodereja tikai formu daiļuma izcelšanai un dažādu trūkumu noslēpšanai. Japeezīmē, ka greeķi ļoti labi māceja izleetot dažādus māksligus

lidzekļus, lai formam peešķirtu vajadzīgo skaistumu. Tapēc arī greeķu kostims bija cieši saistīts ar meesu. Tādās formās un izskatā greeķu kostimu veidus peesavinas arī romeeši, kaut gan rupjakā formā. Vēl vairak izķēmots šis pats kostims pāreēt pee gallem un germaneem. Ar kristīgas ticības eesakņošanas pazūd svabadais greeķu kostims, un kaila meesa, kā apkaunojoša un grēcīga, eetērpjas smagajā un veenmuļīgajā bicantineešu apģērbā. Meesa top aizmirsta un vēlāk pat tiši kropļota ar korsetem, uzklājumeem u. t. t., lai meesas formas izmainītu pēc modes prasībam. Tomēr kristīgas ticības morales sprediķi nesasneedza vajadzīgos panākumus atteecībā uz kostimu. Ar laiku apsegtā meesa izvēršas par kārdinašanu avotu. Ļaudis pamazam sāk izcelt un, tā sakot, „uzsvērt“ vairakkārdinošās meesas daļas — parādas caurspīdīgi krekli, dziļi izgriezumi uz krūtīm, kailas rokas; seeveešu drēbes sāk izgatavot tā, lai labaki izceltos krūtis un viducis. Peepeši eerodas pat pee vīreešem „dekoltē“. Kājas un gūžas eespilē šauros triko audumos; un ap 15. gadsimteni pee vīreešem parādas pat t. s. „kauna maisiņš“. 17. un 18. g. s. dekoltē seeveetem top tik leels, ka krūtis nu jau gluži kailas. Šāda meesas atseģšana turpinas līdz mūsu deenam, pee kam tāpat nepeemirst izcelt kairinošakās meesas daļas. Saprotams, ka senos laikos šis dažādās modes nestāveja ilgi uz veetas, bet mainījās pat pāris gados. Pee tam eevērojams tas apstākļis, ka katrai tautai bija savi raksturīgi apģēربي un raksturīgas krāsas. Šai ziņā ļoti asi nošķīras arī laikmeti. Peemēram: lai atminamees tikai 17. un 18. gadusimteni ar tā saukto „baroku“ un „rokoko“. Šo laikmetu stils un kostimi ir ļoti asi nodalīti izteiksmē. Tāpat Napoleona laika stils — „empire“. Šajos pat laikmetos Parīze top par augstakas gaumes, smalkako maneeru radītajū, un Eiropas valstu augstakās ļaužu šķīras atmet tautisko, īpatnejo, tā apģērbu modes padarīdamas par vīseem kopeju leetu. Mūsu laikos, kad kostims kļuvis, var teikt, starptautisks, tas arī pazaudejis savu raksturu, tautas īpatnību, un tapēc ir neinteresants. Teiksim vēl vairak: tagad zem vārda „kostims“ pazīstam un saprotam senpagājušu laiku apģērbu.

Tā īsumā apskatījuši kostīma vēsturisko gaitu, apstāsimees pee latveešu tautas apģērbem: 1) senā vēsturiskā, 2) jaunākā vēsturiskā jeb tautiskā un 3) klaušu laiku izbeģšanās apģērbā. Kaut arī šee trīs laikmeti stāv veens ar otru nepārtrauktā sakarā, tomēr āreģās formās atrodama leela dažādība. Vecais vēsturiskais ģērbs līdz ar rotas leetam mums ļaajauno gandrīz pilnīgi no izrakumeem kapu kalnos, kā arī ļarada radneecīgs ta laikmeta zeemeļu tautam, slaveem, ģermaneem un citām.

Peeturedamees savā rakstiņā pee latveešu vēsturisko lugu repertuara, lūkosim aprakstīt lugu personu koštimus. Peem. lugā „M ū s u s e n č i“. Galvenais lugas varonis I m a n t a ja-apgērbj šādi: galvā caunu ādas vaj bruņu cepure. Caunādas cepures veetu ļoti labi izpilda „zaķu cepures“. Bruņu cepure jataisa eeapaļas formas, tikai drusku spīdīga (zīm. 1). Uz kakla no cepures nokarajas drēbes gabals. Svārkus izgatavo krekla veidā, tikai ar leelaku izgriezumu; aproču gali, apkakle, svārku apakšmala apšujami ar spīdīgu pozamentu. Svārkeem ņemama gaišas krāsas drāna — pavisam balta, krema, gaišzila u. t. t. (zīm. 2). Svārkus sajož ar jostu. Josta gaišas krāsas ar metala apkalumeem. Apkalumu veetu labi izpilda bronzējums. Pee jostas ķēditē karajas nazis, ari ar apkalumeem (zīm. 3). Bikses tādās pat gaišās krāsās, parastās, mūsu deenu bikšu formas. Kājas var būt apautas ādas pastalās un autos. Auklam jābūt tik gaļām, ka autus var notīt līdz ceļeem. Var gatavot ari zābakus, kuņu stulmu augšmalas sneedz līdz  $\frac{1}{3}$  kājas stilbam. Augšmalas jaapkantē ar ādu, vilnai paleekot uz ārpusi (zīm. 4). Plecus sedz mētelis leela lakata veidā, kuņa stūri peestiprinami pee krūtīm ar krūšu ķēdi (zīm. 5). Krāsas ņem tāpat gaišas. Pee rotas leetam peedēr sakta, rokas aproces (zīm. 6), kā ari jau minētā krūšu ķēdite. Eeroči — cirvis, šķēps, pīķis un vairogs (zīm. 7). Imanta var peetikt veenigi ar zobēnu. A c o n a m, kā lībeetim, jāņem tādas pašas drēbes, rotas, eeroči, kā jau augšā aprakstīts, tikai tumšas krāsas, vislabak tumši-ķiršbrūnas, vaj melni-tumšbrūnas. Drēbju apšuvumi var būt no sudrabotas bronzas ar zaļu (zīm. 8). Tas sakams ari par citeem vīreešu, latvju kaņeivju, apgērbeem. Pamatvilceenos tee ir tādi paši, tikai krāsas, dažadības dēļ, jāņem visadas: pelekas, gaiši brūnas, zaļģanas, ar veenu vārdu sakot, neizeet no gaišās krāsas pamattoņa. Tāpat izrotajumu ziņā statisti saskaņojami ar galvenām personam, kuņām, saprotams, rotu būs vairak. — S e e v e e š u kostimi jāgatavo šādi: A j i t a i, Imantas seevai, ap galvu plīvuris, kas nokarajas no peeres sākot pār muguru pāri jostas veetai (zīm. 9). Ap galvu plīvuris saturas ar metala stīpu — vaiņagu. Mugurā kreklis ar peedurknem līdz elkoņeem. Pāri kreklam ņeeburs, gar kaklu, krūtīm un apakšu apšūts ar pozamentu. Kreklis, sasprausts ar saktu (zīm. 10), baltas krāsas. Ņeeburs gaiši zaļā, zilā, pelekā vaj citā gaišākā krāsā. Svārki kādā no šīm krāsām. Vispārigi jaraugas uz to, lai krāsu noskaņojums dotu zaļganzeltenīgu eespaaidu. Ap vidu josta ar mazu naziti klāt; šee izgatavojami tāpat, kā vīreešeem. Kājās jau aprakstītee zābaki. Var leetot ari villaines, kuņas saspraužamas ar saktu uz labā pleca, gaišas — baltas krāsas. M a i j a i, kā lībeešu jaunavai, galvā tikai vaiņags — metala stīpa. Ņeeburs sarkanas

krāsas ar sudraba pozamenteem virs balta krekla. Svārki tumšā, vislabāk brūnā, zilā vaj melnā krāsā. Kājās tādas pat, ar ādu apšūtas kurpes. Svārku gaņums ņemams ne gaņaks kā līdz pusstilbeem. Svārku apakšmala var būt izrotata abos gadījumos (zīm. 11). Pee rotas leetam peeskaitamas vēl kakla ķēdites un roku sprādzes (zīm. 12). Jaunavam korī apģērbi tādi pat, kā jau augšā aprakstītee. Vaināgi un rotas leetas leetojamas mazakā mērā. Vaināga veetu var izpildit drēbes vaināgs, izrotats zīlem, vaj veenkāršs puķu vaināgs (zīm. 13). Krīvam un vaideloteem drēbes pilnīgi baltā krāsā. Jataisa plašas — krīvam līdz zemei, vaideloteem līdz pusgūžam. Vaideloteem tāpat baltas bikses, balti auti līdz ceļeem; kājās pastalas. Kā krīvam, tā vaideloteem ap vidu jostas, pee kam krīvam ļoti plata un gaņa. Beidzot, krīvam galvā cepure konusa veidā (zīm. 14). Vaidelotem plaši gaņi krekli līdz zemei, bez jostam. Abeem kostimeem peedurknes jataisa platas un gaņas — līdz pus plaukstai. Tāds būtu apmēram vecā vēsturiskā laika kostima apraksts. Ar to, kā leekas, izsmelti visi vajadzīgie sikumi.

Kostimi izskatas vēl skaistaki, ja ir eespējams izleetot ādas, peem. stirnas, lapsas u. t. t. Tās tad akteeris aptin ap rumpja vidu tā, ka viņu var apjost ar jostu, pee kam augšmalu peestiprina pār kreiso plecu uz muguras, otru pusi izlaižot caur labās rokas padusi. Tā ka tas nu ne veenmēr ir eespējams, tad to nav ko eevērot. — Kaupo, kaut gan libeetis, tomēr, kā pārkristījees, valkā vācu drēbes. Galvā neleela melna samta cepurite. Svārki īsi, ar taļļu, šaurām peedurknem; ap vidu josta, pee jostas duncis. Kājās šauras, ceesi peeguļošas bikses un kurpes. Gadījumā var izleetot gaņas seeveešu zeķes. Uz pleceem mētelis, kuņa stūri sapogati pee žoda (zīm. 15). Bruņineekem galvā konusveidīga bruņu cepure, no kuņas malam nokarajas tumšas krāsas drēbe, kas jāsasprauž zem žoda, lai eetvertu visu galvu tā, ka svabads paleek tikai ģtmis. Virs bruņam velkams balts kreklis, ar uz krūtim uzšūtu melnu krustu, bez peedurknem. Gaņums sneedzas līdz ceļeem. Krekla apakšmala izrotata ar tumšu rotājumu. Kreklis sajosts ar jostu, pee kuņas karajas zobens. Kreisā rokā vairogs. Pār pleceem pārmeests mētelis arī baltā krāsā, plašs. Kājas ceesi eejož šauras bruņu bikses (zīm. 16 un 17). Mūkam plats kreklis tumšā krāsā, vidū sajosts ar valgu. Peedurknes tāpat platas līdz pirkstu galeem. Ar šo, šķeet, varetu nobeigt „Mūsu senču“ kostimu aprakstu\*).

Jaunakais vēsturiskais laiks bagataks materialeem un tee

\*) Pēc ta paša parauga var rikotees citās vēsturiskās lugās, kā „Indulis un Arija“, „Uguns un Nakts“, „Krauklītis“, „Kaupo“, „Veesturs“ u. c.

sakopoti etnografiskajā muzejā. Kā šo laikmetu labi raksturojošu lugu var minēt Raiņa „Pūt, vējiņi“. Ta ir uz lauku skatuvem deezgan beeži izrādīta luga, tapēc, mums šķeet, nebūs leeki eepazīstinat ar ša laikmeta kostimeem. Sāksim ar Uldi. Galvā tam caunu cepurite. Cepure var būt dzeltenas vaj baltas krāsas, izrakstīta dzīpareem (zīm. 18). Svārki baltā krāsā, preekšpusē izrotati zaļeem un sarkaneem izšuvumeem. Peedurknes šauras, izrotateem galeem. Svārki ceesi aptver (zīm. 19) viduci un sneedz līdz pus gūžam. Bikses ari gaišas krāsas, kājās dzelteni zābaki, ar stulmeem pāri ceļeem. Uldis ir bramaņa tips, turigs cilveks. Tapēc kostims bagataks. Tāds pats ir Didzis (zīm. 20). Didzim peedeem tumšakas krāsas apģērbs, vislabaki brūns, tāpat izrotats izšuvumeem. Galvā tumšas krāsas caunu cepure, kājās isaki zābaki. Svārki abeem sajosti krāsainām jostam, — Uldim sarkanu, Didzim zaļu. Ap kaklu apkaklite (atlocita), ar saiti spilgtās krāsās. Citeem vīreešeem (neeevērojamakeem) — kreklis, vestes, bikses ikdeenišķīga paveida; svārki tāpat. Pastalas kājās. — Seeveešu apģērbi šādi. Jaunavam galvā sarkanas drēbes vaiņagi, izrotati zilem. Virs balta krekla, ar izrotatu apkakliti, uzplečeem un peedurkņu galeem, uzģērbj ņeeburus. ņeeburi ņemami divejadi: ar taļļu un vaļeji, dažadās krāsās un dažādi izrotati (zīm. 21 un 22). Krekla apkakle sasprausta ar saktu. Svārki strīpaini, dažadās krāsās. Kājās — bagatām mātes meitam kurpes, baltas zeķes, nabadzigām (Baibai) pastalas, auti, zeķes, kā kurai. Seevas nēsaja mices (zīm. 23), vaj ari lakatiņus. ņeeburu nēsaja visas seeveetes. Vecenites (Orta) ņeebura veetā mīleja gaŗas pārjakas (zīm. 22-a). Villaines — jaunām meitam baltas, vecenitem tumšas — bija gar malam izrakstītas un tās nēsaja pār veenu plecu saspraustas ar saktu uz labā pleca (zīm. 24). Villaiņu izrakstītās daļas bija redzamas preekšā un gar apakšu. Tāpat leetošanā bij izrakstīti baltas linu drēbes preekšauti (zīm. 25). Kā jaunavas, tā seevas leetoja izrakstītas gaŗas jostas (zīm. 26). Bez Uldim un Didzim peeminetām kostima krāsām beeži sastopamas pelekas, zilganas, brūnganas un citas\*).

Klaušu laiku kostimam, t. s. tautas apģērbam, atkrīt tamlīdzīgas kostimu nokrāsas un izrotajumi. Visur pārsvarā peleka krāsa. Jaunavam tee paši augšā minetee vaiņadziņi. Vīreešeem, vecakeem, tā sauktee kroķu jeb „taļlas“ svārki ar āķeem (zīm. 27). (Peem. lugās „Kas tee tādi, kas dzeedaja?“, „Maija un Paija“.) Jaunakeem vīreešeem mūsu deenu žaķets. Kājās — saimneekeem zābaki ar stulmeem, kalpeem pastalas ar auteem.

\*) Nenosakam veenu zinamu krāsu tapēc, ka daudzreiz nav eespējams tādu dabūt.

Japeezīmē tik, ka izrotājumi izteicas tādā veidā: ja drēbes toni ņem gaišu, tad izrotājums jāņem tumšs. Jaleeto sarkanas, zilas, zaļas, melnas krāsas. Ja tonis drēbei tumšs, tad izrotājums jāņem gaišs, tādās pat pamata krāsās kā augšā minēts, pee kam, protams, jaraugas uz krāsu saskaņojumu. Vēl jaatzīmē uz laukeem labi izrādama luga ar īpatneju kostimu, Zeltmata dramatisetee „Mērneeku laiki Slātavā“. Šai lugā, kā peemērs, jāņem Peebalgas tautiskais apģērbs. Pirmām kārtam — raksturīgās peebaldzenu rata cepures (zīm. 28); tad āķu svārki un kaklaisaites vīreešiem. Svārki izgatavoti no pelekas drēbes ar taļļu (zīm. 29). No taļļas krīt uz leju ļoti daudz kroku. Preekšpuse gluda bez krokam. Stāva zema apkaklite zem žoda paleek deezgan plaši vaļā, tapēc ka tukšo veetu pilda kaklauta mezgli ar austiņam. Bikses pelekas, kājās zābaki. Seveešu apģērbi visumā neatšķiras no tautiskajiem apģērbiem citos apgabalos, tikai melnās krāsas peemaisijums rāda kreevu eespaigus. Vaiņags no melnas drēbes, stipri augsts, izrotats ar trīskārtīgu ziļu jostiņu (zīm. 30). Villaine atgādina segu, kas apmesta ap pleceem un kā šalle nokarajas līdz pusgūžam, pat līdz ceļiem. Šalles galā gaņas bārkstis. Sega balta, bez kādeem izrotājumeem (zīm. 31). Neeburs melns ar apšuvumeem. Svārki pelekstripaini. Kājās kurpes, baltas zeķes. Jostās pārvalda sarkans, dzeltens un zaļš. Tās būtu raksturīgas Peebalgas krāsas. — Šķeet, ka ar šiem aizrādijumeem peetiks. Tee ir nepeceesamakee.

Kas atteecas uz kostimu pagatavošanu, tad, lai tee neiznāktu pārak dārgi, jādod sekoši praktiski padomi\*). Vēsturiskos kostimus veegli izgatavot no veenkārša linu vaj pakulu audekla. Šim nolūkam ļoti noderīgs un lēti iznāktā sauktais „nebalinātais audekls“, dabujams vaj visos veikalos. Izrotājumus var uzkrāsot pēc parauga zīmejumeem. Lai krāsa nepluktu, tad jāsamaisa ar līmainu ūdeni, tik stipru, ka krāsa neplūk nost. To var izmēģinat šā: eemaisa krāsu līmainā ūdenī un tad uzsmērē uz papīra gabaliņa, kuņu peeuguns ātri nožāvē. Ja izrādas, ka krāsa tomēr plūk, peeļej

\*) Visu pasaules tautu ģērbi aplūkoti vācu izdevumā: „Trachten der Völker“. In 104 Tafeln von Albert Kretschner. Mit Text von Dr. Karl Rorbach. Leipzig, Bibliografische Anstalt, 1906. — Šajā grāmatā dažādu tautu un laikmetu kostīmi, apavi, rotasleetas, eeroči u. t. t. zīmēti atteecīgās krāsās.

Plašas ziņas par visu laiku un tautu kostimeem atrodamas Bruno Kōhlera, cenas ziņā visiem peejamā, grāmatā „Allgemeine Trachtenkunde“ (ar 848 zīmejumeem), Reklama „Univ.-Bibliothek“ izdevumā, Leipcīgā. Tālāk peeminama Karļa Kōhlera „Die Trachten der Völker“. Ši grāmata eevērojama ar to, ka tai peelikts katras apģērba daļas izgriezums. Izdevuši Dresdenē Müllers, Klemerss un Smidts. Vēl aizrādams uz „Костюмъ“, под редакцией Э. Э. Коммисаржевскаго, издание журнала „Театръ и Искусство“.

vēl klāt izkausetu līmi, kamēr krāsa neplūk. Krāsa jaleeto pēc eespējas plāna, jo beeza kārtā ātri nokritis, nolups. Ja vajadzīgi bronsejumi, tad bronza eemaisama bronsas tinkturā. Cepuru izgatavošanai var ņemt beezaku vaj plānaku papi. Jostas izgatavojamas no drēbes tādā veidā, ka tās uz muguras var sapogat. Eeroči veegli izgatavojami no koka un pēc tam krāsojami; ja kur vajadzīgs spīdums, tad šīs veetas noklāj ar bronzu, — sudraba vaj zelta. Balteem mēteļeem un villainem labi izleetojami gultas palagi. Dažadus izrotajumus var uzšūt, tomēr nav jabaidas arī no krāsošanas, jo līmes krāsu siltā ūdenī ļoti veegli izmazgat, tikai bronzu, kas atšķaidīta ar tinkturu, no drēbes nav eespējams izdabūt. Japeezīmē, ka bronset var arī ar stipraku līmi, kuņā bronzu eemaisa.

Elļas krāsu neder leetot, jo tā izkrāsota drēbe top ceeta un nepadodas formai. Ja kostimu vajadzīgs krāsainu, tad tādu pašu veenkāršu drēbi eepreekš nokrāso vēlamā tonī, un tikai pēc tam apstrādā pēc vajadzības. Rotasleetas tāpat ļoti veegli izgatavot no papes.

Ja lauku skatuves rīkosees pēc šeem aizrādijumeem, tad dažai labai drīz veen būs bagatīgi kostimu krājumi. Gadijums, kur nevarētu iztikt paši saveem kostimeem, protams, jagreežas Rigā pee pilsētas teatreem.



## SKATUVES BŪVE UN EEKĀRTA.

Domajam ar šo īso apcerejumu būt daudz maz palīdzīgi skatuves eekārtotājiem, kuŗem jāceļ skatuve nedaudzām izrādēm. — Daudz kas tādās reizēs atkaras no veetejiem apstākļiem, materialeem u. c., kuŗus ņemot vērā un leetderīgi izmantojot, var sasneegt teicamus panākumus.

Leelakas, pastāvīgas skatuves celšanai šee aizrādījumi būs nepeeteekoši, jo tādās eekārtai vajag būt jau laikus saskaņotai ar architektu — nama cēleju. Japeezīmē, ka architekti savos plānos nepeegreež peeteekošu vēribu skatuves izbūvei. Tā skatuvi, jau namu ceļot, nostāda pabērņa stāvoklī. Vislabākais ir, paredzot jaunas skatuves būvi, peeaicinat pee apspreešanas leelaka teatŗa skatuves meistaru, režisoru vaj dekoratoru, kā skatuves eekārtas labakos pazinejus; ar to būtu jau tūliņ sākmā novērstas kļūdas, kas vēlāk grūti labojamas.

**Pagaidu skatuves uzbūve.** Skatuves leelumus var būt: platums 14—18 pēdas un vairak (zīm. 1, A B), dziļums un augstums 12 pēdas un vairak (zīm. 2, AB, AC). Ir gadījumi, kad mēdz būt vēl mazaki samēri, tomēr eeteicams, lai skatuve būtu leelaka, jo tad ir telpas brīvaki rikotees. Šajos samēros ir eeskaitīta teeši pate skatuve, t. i. no portala līdz pēdejam aizkaramam (prospektam) un no veenas kulises līdz otrai. Telpas aiz prospekta un kulisem būtu vēlamas pēc eespējas plašakas, lai svabadi varetu noveetot mebeles un rekvizites. Jo skatuve leelaka, jo vajadzīgas leelakas dekorācijas, vairak mebeļu u. t. t. Visai dziļa skatuve nav ērta: grūtaki dzirdama balss; pēdejās dekorācijas nevar labi apgaismot, eevērojot, ka uz lauku skatuvem daudzās veetās vēl leeto p e t r o l e j a s apgaismojumu. Pee e l e k t r i s k a s, kā ari apgaismošanas ar dažādu zistemu lampam ir vajadzīgs leels skaits lampu. Skatuves augstumu var vēletees tikai augstaku, jo tad ir eespējams leetot augšas apgaismošanu (uzvilkt un nolaist vēlamā augstumā apgaismošanas ķermeņus), un var pat uzvilkt dekorācijas nesatītas.

**Skatuves paaugstinājums** (zīm. 1, n; zīm. 4, m'..m'). Uzbūvet skatuvi uz paaugstinājuma ir ļoti vēlams. Tas dod skatītājiem eespējamību līdz pēdejam sēdeklim pārredzet visu, kas noteek uz skatuves; tad publika redz uz skatuves visu akteŗa figuru, bet ne tikai tās augšdaļu veen.

Pagaidu skatuvi var taisīt uz bukam (steķeem), kuŗu augstums mēdz būt no  $1\frac{1}{2}$ —4 pēdam (zīm. 4). Uz bukam noklāj dēļu grīdu, kuŗu peestiprina, lai ta nekustetos. Grīdas dēļus

nevajaga pārak ceeši peespeest veenu pee otra, jo tad tee akteerem staigajot čikst. Pagaidu skatuves grīdu gadījumā var uzriktot arī uz skolas soleem, vaj tamlīdzīgi. Pastāvīgas skatuves zemgrīdas telpu izmanto kā noliktavu; tas ir veegli iespējams, jo skatuvi palaikam ceļ uz stabeem, kas jādara arī tadē, lai grīdā varetu eetaisit dažādas gremdetavās, lūkas un tamlīdzīgus eekārtojumus.

Portals (skatuves preekšējā fasade; zīm. 4). Skatuves portalu taisa gan pastāvīgu, gan saleekamu. Pee saleekama portala ir deezgan daudz darba; un tā ka tas ir domats ceļojošiem teatreem, tad pee ta neuzkavesimees. Pastāvīgu portalu taisa šādi: uzceļ 4 vaj vairakas vertikālas laktas vaj dēļus (zīm. 4, e, f), pee kuņem peestiprina ne mazak kā 4 horizontālas laktas (zīm. 4, a, b), atstājot vidū skatuves muti vajadzīgā leelumā. Skatuves mutes leelums ir atkarīgs no skatuves plātuma un augstuma, kā tas redzams zīm. 1 un 2. Šādi sakrustoto laktu preekšpusi pārklāj vaj nu ar papi, vaj drēbi (zīm. 4, m... m'...), atstājot skatuves muti brīvu.

Preekškars. Preekškaru taisa no audekla vaj vadmalas; leeto arī citas veeglakas un plānakas drēbes. Gleznotu preekškaru nevajaga krunkot — tad tas ātri maitajas. Preekškaram jābūt katrā pusē apmēram pēdu platakam par skatuves muti, preteajā gadījumā viņu pee caurvēja velk zālē.

Preekškaru taisa savelkamu, sastāvošu no divām veenlīdzīgām daļām (zīm. 5, a, a). Šim nolūkam aiz portala, augstak par skatuves muti, eekārto resnaku drāti vaj auklu (zīm. 5, b), pee kuņas rinķišos peestiprina preekškara drēbes. Auklu velkot savelk vaj atvelk vajā preekškaru. Preekškaru taisa arī vēl uztinamu uz rullī, kam apmēram pēdu leels diametrs. Mazām skatuvēm parasti leeto uzvelkamu preekškaru, līdzīgu loga rullim. Ja skatuves augstums atļauj, tad preekškaru eekārto tā, ka tas uzvelkams nesatīts.

Zufleera kasti (zīm. 1 un 2, d, d) eekārto preekšā, skatuves vidū. Vēlams būtu, lai zufleera kaste būtu pēc iespējas zema, tā ka neaizsegtu skatitājeem akteerus. Kasti taisa no plāneem dēļem, vislabāki no fineera, un eekšpusi izsit ar voiloku vaj beezu drēbi, kas nelaiž cauri skaņas zālē.

Trizuļi (blokas) preekš dekorācijam. Dekorāciju uzvilksānai un nolaišānai pee greesteem peestiprina trizuļus. Tos eekārto vairakas rindas paraleli portalam, kur ir paredzamas uzvelkamas dekorācijas (zīm. 2, m, m...). Dibenā, prospektu uzkārsānai jauztaisa beezaki vairakas kārtas trizuļu, jo visvairak uzvelkami ir prospekti. Katrai uzvelkamai dekorācijai vajag ne mazak kā 3 trizuļus (zīm. 6, c, c...), kuņem cauri izvilkto auklu veenus galus (zīm. 6, d, d...) peeseen pee

uzvelkamās dekorācijas (zīm. 6, a, b) un otru galus pee āķeem seenā vaj (uz leelakām skatuvem) pee pretsvareēm.

**D e k o r a c i j a s.** Tee laiki ir pagājuši, kad teatros spēleja bez kautkādam dekoracijam. Tāpat ari ir pārlaists laikmets, kad vilka uz skatuves visus sikumus, steepa no muzejeem vēsturiskos preekšmetus u. t. t. Uz skatuves jādod tikai pats galvenais, pats nepeecešamais, atkratotees no visa leekā. Dekorācijas jau ir tikai fons, uz kuŗa noteek akteera pārdzīvojumi; fons saskan ar lugu un, saplūstot ar akteera spēli, dod eespaidu, ko gribejis panākt lugas autors... Eevērojot vēl mūsu lauku skatuves neleelos apmērus, vajag izsargatees no visadu leeku daiktu sanešanas uz skatuves, jo ar to tikai traucē akteerus un pataisa garakus starpbrižus pārbūvejojot un uzstādot dekorācijas. Dodat tikai galveno! Jaizvairas no visadeem traucējošēem raibumeem uz preekškara un portala, jo citadi tee var kavet kopeespaidu no dekoracijam.

Daži glezno dekorācijas, mēģinadami peeeet tuvak dabai un to kopedami; citi cenšas dot skatitaju eecerei zinamu virzeenu, ar to likdami tai darbōtees pašai tāļak; dekorācijas var darit veenkāršas līdz pēdejam, noejoj līdz draperijam (audekleem). Tas viss atkaras no režisora, dekoratora, pašas lugas u. t. t. Eeteicams uz lauku skatuvem peeturetees pee vidus ceļa. Sānus un greestus var segt ar draperijam (zīm. 7, c, c, c...; zīm. 8, c, c, c...; zīm. 1, a, b, c, a', b', c'; zīm. 2, c', b', d') un dibenā uzstādit prospektu, peemērotu teeši lugai (zīm. 7, a, b, c; zīm. 8, a). Pēc vajadzibas, sānos pee draperijam, var uzstādit atteecigus dekoraciju gabalus (zīm. 8, b). Skatitaju acīs eespeežas dibena prospekts, jo sānus redz samērā maz. Darbibai noteekot laukā, mežā vaj pagalmā, veenkārši uzkaŗ atteecigo dekoraciju, ja cēleens noteek istabā — peeleek seenas daļu. Uznākt var starp kulisem, kuŗas šādos gadījumos noder kā vārti, durvis u. t. t. Tādās reizēs ņemama atteeciga fona mazakā daļa, — fona, kas eerosina skatitaja fantaziju; ja viņš var saprast, kur noteek darbiba, — peeteek, viss leekais ir atmetams. Var jau uzstādit pilnigas dekorācijas: meža, lauka skatu ar arkam (lokeem), istabas ar vairakām seenam, uzlaižameem greestem, vaj zofitem, bet eevērojot, ka tādas dekorācijas dārgi izmaksā un prasa labaku apgaismošanu, kā ari leelas pārbūves, vajaga labak atteektees no tādas greznibas un eekārtotees veenkāršaki. Draperiju (audeklu) krāsa eeteicama peleka, jo tāda vislabaki saskan ar dekoraciju gabaleem. Draperijas vēlams peestiprinat tā, ka tās varetu savilkst, ar to eetaisot, pēc vajadzibas, skatuvi mazaku, vaj atvelkot — leelaku. Tāpat vajaga ņemt vērā, ka draperijas citu reizi nākas eekārt tuvak uz preekšu, vaj dziļaki, vaj ari sagreest slipi (zīm. 1, a, b, c). Dekorācijas mēdz būt: a) uzvilktas uz

rāmjeem un b) eekarāmas. Gabalus uz rāmjeem var peestiprinat kautkurā veetā pee grīdas (zīm. 8, b), kamēr eekarāmās var peestiprinat un uzvilkt tikai tanīs veetās, kur ir trizuļi (zīm. 1, a', b', c'; zīm. 2, a, b, c, d, e). Pagatavojot tā uz rāmjeem peestiprinamus, kā uzkarāmus dekorāciju gabalus, jāizvairas no stipri izrobotām malām, jo tad tās ātri aplūst un noplūst.

**Dekorāciju gleznošana.** Krāsas. Dekorāciju gleznošanai visvairāk leeto līmes krāsas. Tās ir lētākas, var veegli tikt nomazgatas ar siltu ūdeni, ātri nokalst un tās var krāsot uz audekla abām pusēm. Līmes krāsām ir arī savi trūkumi. Tās nav visai izturīgas, nobirst, noberžas. Dekorācijām leeto arī anilīna krāsas, bet tās nevar nomazgat, tās arī ātrāki izbālē. Anilīna krāsas eeteicams leetot draperiju krāsošanā, jo drēbe tad nezaudē savu maigumu.

**Dekorāciju materiāls.** Vislabākais materiāls, uz ka var gleznot dekorācijas, ir audekls. Leeto arī visādus kokvilnas audumus. Kad dekorācijas paredzetas tikai nedaudzām izrādēm, var ar ļoti labeem panākumeem izmantot papi, tikai ta labi jāsalīmē. Uz mazām skatuvēm var pat leetot vairāk kārtas salīmetu papīri. Interesantas dekorācijas dabū no mašas un maisu drēbēm, eevērojot toni un rupjo audumu. Mazākus gabalus, kā krūmus, puķes u. c. taisa uz fineera, dēļeem, papes, vaj skārda.

**Pamats (grunte).** Materiāls dekorācijām pirms gleznošanas (izņēmumi — mašas, pēc vajadzības rupjee audumi) noklājams ar pamatu (nogruntejams). Šo pamatu nu sastāda dažādi. Visveenkāršākais ir krīts un līme, kurus atšķaida pēc vajadzības ar ūdeni. Saprotams, ka pee pamata jāeevēro, lai tas pēc nožūšanas nesmēretos un arī nebūtu par daudz salīmets; pirmā gadījumā uzgleznotam būs īss mūžs, otrā — uzgleznotais salūst un toņi top netīri. Pamata stiprums pēc pagatavošanas jāpārbauda. Eeteicams šāds pamata sastāvs: 10 mārc. bīdeletu rudzu miltu, kurus maisot vāritā ūdenī sakul klīsterī; mīkstuma dēļ eeteicams peelikt 1 mārc. glicerīna un 1 mārc. dzelteno zeepju. Pēc samaisīšanas peeļej 2—3 mārc. izkausetas līmes, skatotees pēc tās labuma. Visam maisījumam peeber 2—3 mārc. krīta. Šādi sataisito pamatu, atšķaidot ar ūdeni, var leetot. Dekorāciju gleznotājs pēc dažeem mēģinājumeem veegli atradīs pamata stiprumu un labumu. Drēbi, kurā nolemta dekorāciju gleznošanai, eepreekš sašuj, tāpat, ja krāsojamee plāksņi no papes, tee jāsalīmē, tad gabalus uzsteepj uz grīdas un malās peesit ar naglīnam. Pamatkrāsu dekorācijām leek ar leelaku pindzeli. Ja grib gleznot uz audekla abām pusēm, tad pēc pamata nožūšanas gabalu apgreež uz otru pusi, peestiprina pee grīdas un atkal noklāj ar pamatu.

**Gleznošana.** Gleznošanai jāsaprot līmes ūdens. Līme eepreekš jāizkausē un tad jāatšķaida ar ūdeni tādā beezumā, ka tā, beržot starp pirksteem, drusku līp. Ar pagatavoto līmes ūdeni atšķaida pee gleznošanas krāsas. Daži gleznotāji saprotavo krāsas ar līmi jau traukos. Šādi var drošāki gleznot, nebaidotees, ka līme būs leetota par maz. Tikai peeleekot līmi traukos jāizsargā krāsa no sakalšanas, jo sakaltušu krāsu ar līmi ir grūtāki atmeēšket. Gleznošana noteek ar pindzelem garos kātos (ap 3 pēdam) dažados leelumos pēc vajadzibas. Visvairak leetojamās krāsas: balta — krits; dzeltenas — okers (gaišais, tumšais, zelta), kroms (gaišais un tumšais), sienas (dedzinātā un dabīgā); sarkanās — cinobers, Berlīnes sarkanais; brūnās — umbras, Kaseles brūnais; melnās — kvēpi; zilās — ultramarīns, teatŗa zilais, kobalts; zaļās — cinobers (gaišais un tumšais). Leeto arī citas krāsas, jo tagad izvēle ir deezgan leela. Eeteicams krāsošanas materialu eegādatees leelakos veikalos. Krāsu maisīšanai, lai izdabutu vajadzigos toņus, leeto skārda vaj dēļu „paletes“ (bīdamās kastes) ar pāris collu augstām malām, 4—6 kv. pēdas leelumā (zīm. 9, a). Līniju vilkšanai leeto linealu, pēdas 6—7 garu, kuŗam peetaisits rokturis labākai turešanai (zīm. 9, b). Krāsas samaisa podiņos, bļodiņās, konservu bundžās u. c. traukos.

Peemērotas dekorācijas jau gan vajadzētu katrai lugai, bet mazeem lauku teatŗeem tas nav pa spēkeem. Tomēr ja nu tās reiz glezno, tad jāpeemērojas kādai zinamai lugai, eekārtojot, lai dekorāciju gabalus varetu izleetot pēc eespējas daudzpusīgāki. Dekorācijam eepreekš jāpagatavo skice un makets, tas ir: mazs skatuves modelis ar kartona — papīra dekorācijam. Tas jāeekārto tā, kā projektejam uzstādīt dekorācijas uz skatuves. Tā var dabūt samērus (pēc masštaba); tad vēlāk, pee dekorāciju izgatavošanas, katrs gabals būs pareizā leelumā. Kad sagatavošanas darbi veikti, var ķertees teeši pee dekorāciju gleznošanas. Uz audekla, kas izklāts un peenaglots uz grīdas un kuŗa leelums mums jau zinams pēc maketa, zīmejam ar ogli dekorācijas gabala kontūras un vajadzigos zīmejumus. Pee leela gabala, lai nekļūditos, uz skices (maketa gabaleem) un audekla var savilkt atteecīgus kvadrātus, kuŗos tad pareizais zīmejums veegli noturams. Lai ogles zīmejums pee gleznošanas nenoberstos un nepazustu, tas jāapvelk ar tumšāku krāsu. Pee gleznošanas jāeevēro, ka līmes krāsas nožūstot top stīpri gaišākas. Gleznot var dažādi. Eeteicams ir tā sauktais akvareļu paņēmeens, t. i. krāsas atšķaida ļoti šķidrās, bez krīta, un tad krāso. Balto audekla pamatu izleeto baltām veetām. Sevišķi gaišās veetas izkrāso ar baltu krāsu.

Ar akvareļa paņēmeeneem krāsotas dekorācijas ir daudz izturīgākas, jo tad tām uzleek ļoti plānu krāsu kārtu, tikai šīs

paņēmeens prasa leelaku praktiku. Vairums krāso ar beeza-kām līmes krāsam, kupām pēc vajadzības peeleek krītu vaj balto krāsu. Tad ar veenu toni var segt otru, tikai jāargas, ka krāsas kārtā neiznāktu pārak beeza. Var noklāt leelaku plankumu ar veenu toni un tad pēc vajadzības uzlikt citus tonus. Dekorāciju kaltešanai vajadzīgas siltas telpas. Aukstās telpās gleznotas dekorācijas nožūst plankumainas, jo līme tad nenokalst veenlīdzīgi. Kad uzgleznotais gabals nožūvis, to noņem no grīdas un peesit pee kokeem. Ar dekorācijam jāapeetas rūpīgi: tās pee satīšanas jāizsargā no krokam, uz rāmeem uzvilktas jāglabā no nobēršanas. Dekorācijas nedrīkst glabat mitrā veetā, jo tad maitajas līme un nobirst krāsa. Istabu dekorācijam var leetot tapetes, musturi krāsojot ar trafaretu (papē, skārdā izgriezts zīmejums, ko tad izkrāso ar veenu vaj vairakeem toneem). Dekorāciju gleznotajiem jāeevēro, ka pee uguns (mākslīga apgaismojuma) krāsas mainas: spilgti dzeltenais top gaišs, zils pelekaks u. t. t.

Mebeles. Tā ka uz laukeem nav leela mebeļu izvēle, tad eeteicams mebeles pārvilkt ar apvelkameem, kas dod pavisam citu eespaidu. Ar saprašu un gaumi veikti mebeļu pārgrupejumi uz skatuves veenā un tanī pat dekorācijā dod atkal citas istabas eespaidu.

A p g a i s m o š a n a. Pee skatuves apgaismošanas jāeevēro sekošais: tēlotajiem un dekorācijam jābūt peenācīgi apgaismotām; jāeekārtu, ka akteeri nemet ēnas uz dekorācijam; tāpat jāarūpejas, lai pa spēles laiku varetu mainīt gaismas stiprumu un krāsu. Uz lauku skatuvem jāreķinas vēl ar petrolejas vaj acetilena apgaismošanu. Galvenā vēriba jāpeegeež tam, lai gaisma būtu no augšas un sāneem. Nebūt nav vajadzīgs peegreezt pārak daudz vēribas rampas apgaismojumam, t. i. lampam, kuņas atronas uz skatuves grīdas ārpus preekškara un kuņu gaismu no zāles aizsedz veenkārši ar dēli (zīm. 1, 1, 2...8); šīs lampas izleeto tikai skatuves preekšpuses apgaismošanai un lai mīkstīnātu ēnas uz spēletāju sejam. Dibena dekorāciju apgaismošanai izleeto augšas gaismu, kuņa dod mazak ēnas uz dekorācijam. Lampas pee greesteem peestiprina, sākot no portala un tājak uz skatuves dibenu. Virs lampu stikleem jāpeeestiprina aizsargu skārdi, lai nesakarsetu greestus (zīm. 2, 1, 1). Augšas gaisma vēl pilnīgi neapgaismo skatuvi, tapēc jāņem palīgā sānu gaisma. Sānu lampas uzstāda uz īpašām koka kājam, kuņas tad noveeto pēc vajadzības (zīm. 10). Pee veenas koka kājas var peekabinat vairakas lampas, tikai tad tās jāpeeestiprinā tā, lai veena otru par daudz nesakarsetu. Sānu gaismu var regulet pēc patikas, kā gaišaku un tumšaku, tā ari krāsas, jo pee sānu lampam var peeet un, tās nokārtot pēc vajadzības publikai nemanot.

Gaismas efektus, kā jau minejam, var vislabāk dabūt ar sānu gaismu, nogreežot vaj peeleekot gaismu, aizklājot gaismas avotus ar krāsainu papīri vaj drānu. Augšas gaismu regulē, peetaisot pee lampam caurspīdigas drānas aizkarus: zilus, sarkanus u. c. un veenu no tumšas drānas, kurus tad no kulisem pēc vajadzības ar auklam aizvelk lampam preekšā. Skatuvi pataisa tumšaku, aizvelkot lampam preekšā tumšus aizkarus. Lai dabutu spēcīgaku gaismu, eeteicams vismaz pee sānu lampam peetaisit gaismas spoguļus (reflektorus). Kā staru metejus (prožektorus) mazām skatuvem var eeteikt automobiļu lampas, apgaismojamas ar karbidu; tās nemaksā dārgi un uz lauku skatuvem izpildīs savu nolūku. Pēdejā laikā daudz veetās pilsētās un pat uz laukeem sāk eevest elektrisko apgaismošanu. Kur tas maz veen eespējams, tur elektrība jaizmanto skatuves vajadzībam, jo ar tās palīdzību apgaismošanā sperami leeli soļi uz preekšu. Skatuves peenācīgai apgaismošanai ar elektrību ir vajadzīgi zofišu apgaismošanas ķermeņi, jeb tā sauktās „zofites“, kulišu apgaismošanas ķermeņi, rampas un pārveetojamee apgaismošanas aparati. Apgaismošanas zofites nodēd prospektu un dekoraciju (audeklu) zofišu apgaismošanai. Šīs zofites ir metala muldas vaj siles, kurās eeskrūvetas elektriskas lampas. Gaismas zofiti pēc vajadzības var pārstādīt — uzvilkt augstak vaj nolaist zemak. Kulišu apgaismošanas ķermeņi ari ir siles veidīgi, tikai īsaki par apgaismošanas zofitem, un tos peestiprina vertikali skatuves malās. Zofišu un kulišu skaits atkaras no skatuves dziļuma. Mēdz būt trīs un vairak zofites. Rampas eekārta ir ļoti līdzīga zofitem, tikai ta nav pārveetojama, kustinama. — Pārveetojamee apgaismošanas ķermeņi ir: starumeteji, projekcijas aparati un īpašas lampas. Visi tee ir pārak kompliceti, lai tos uz veetam paši pagatavotu, tadēļ pee to aprakstišanas neuzkavesimees. — Elektriskas lampas parasti leeto trijās krāsās: baltas, zilas un sarkanas. Uz leelām skatuvem leeto 4 un vairak krāsu zistemas.

Lai skatuves gaismu varetu pēc vajadzības regulēt gaišaku un tumšaku, kā ari dabūt dažādu krāsu efektus, tad uz leelakām skatuvem visus vadus no zofitem, kulisem, rampas un pārveetojamee aparateem saved veenā veetā, kur atronas tā saucamais „sadališanas galds“ ar atteecigeem drošinatajeem, slēdžeem un regulatoreem. Regulatorus un sadališanas galdu parasti noveeto vaj nu zem skatuves, vaj ari skatuves veenos sānos. Pirmejs eevetojums apgaismotajam daudz parociņaks, jo viņš var netraucets caur īpaši eekārtotu lodziņu, kurū parasti noveeto blakus zuffleera kastei, veenumēr pārredzet visu skatuvi.



## PRAKTISKI AIZRĀDIJUMI.

### 1. Dažādi plastiski-mimiski paņēmeeni un formas uz skatuves.

(Pēc Oskara Guttmana.)

**Cilveks stāvot** (pirmais pamatstāvoklis). Ķermenim jaturas ne stīvi un kautkāda peņemtā spaidupozā, bet gan taisni, stingri un brīvi. Galvai jāstāv taisni starp pleceem; acim jāsarģas raudzitees uz augšu, uz leju vaj uz sāneem; mute ir aizvērta, tomēr ne sakneebta. Seeveetei galva var būt veegli, veegli paleekta uz preekšu. Pleci nav saraujami ne uz augšu, ne arī uz preekšu, bet gan var būt mazleet atlekti atpakaļ; krūtis nevajag izspeest uz āru ar varu, vaj turet stīvi, tomēr tās arī nedrikst būt eerautas; tāpat nav glīts skats, ja kāds tura vēderu „izgāztu“. Rokas nedrikst būt ceeši peespeestas pee sāneem, tām jānokaņas lejup veegli un vaļīgi, ar plaukstam pret ķermeni, tā ka ikšķis peegreezts celeem. Seeveetei tāpat jātura rokas veegli un svabadi, tikai mazleet vairak uz preekšu, ar ikšķeem pret ceļu virspusi. Pret peeklājības likumeem ir rokas eespeest gūzās vaj sakrustot pār vēderu; tas peelaizāms kā izņēmums — komiskās vaj veču lomās. Gluži nepeeklājīgi ir rokas spēlet bikšu kabatās vaj, sarunā ar otru, augstak stāvošu personu, salikt aiz muguras. Kad rokas nav nodarbinatas vaiksteem, tām brīvi un meerīgi jākarājas gar sāneem. Pirksti nav ne izplešami, ne savelkami; veegli (tikko manami) eelekti (*gerundet*) tee nokarājas uz leju. Ceļi nedrikst būt ne izlekti uz āru (uz preekšu vaj uz abām pusem), ne arī stīvi eevilkti; pareizi stāvet ir ar veegli eevilkteem, nepeesprindzinateem celeem. Otrada ceļu turešana (salekti vaj stīvi) atgādinās vecu, nespēcīgu cilveku, vaj „kokainu“ zaldatu vaj sulaini. Kājas, cilvekam runajot ar sev līdzīgu vaj labu paziņu pulciņā, var turet svabadi, nespēžot papēžus kopā. Akteeris var turet mazleet pasertu uz preekšu to kāju, kuņa atronas otrai personai tuvak resp. tās pusē; tāpat vaikstošanai leetojama vairak ta roka, kuņa ir pretspēletajam tuvak. Otrada turešanās un vaiksti raksturo neveiklu vaj pat lempīgu cilveku. Runajot ar augstakām personam, cilveks tura papēžus kopā un ir pirkstgalus izleecis uz āru.

**Kā rokas leetojamas.** Plastikū roku turešanās mēs panākam, ja stingri sargamees no stūrainām, kā arī abu roku paralelām kustībām. Ja roka no pamata resp. meera stāvokļa grib veikt

kādu kustību uz āru, tad plastiski tas var notikt veenigi tā, ka kustība pirms eetura preteju virzeenu, t. i. eet uz eekšu un tikai tad — pēc tā dēvētās Hogarta daiļuma linijas — uz āru (sal. ari: Mazā kustība, 260. l. p.). Tas ir eepaļš, vilņveidīgs vaiksts. Šīs daiļuma linijas formā nu janorisinas visām roku kustībam, ja mēs gribam, lai tās apzīmetu par esteti-skām. Ar to nav vis domata verdziska peeturešanās pee „linijas“, bet tikai katrai kustībai dots pamatraksturs: „linijas“ sajūtai jāpāreēt skatuves darbīneeka meesās un asinīs.

Jo augstaks ir kādas personas stāvoklis sabeedribā, jo zemakas un retakas būs viņas roku dilbju un plaukstu kustības; jo zemaks kāda stāvoklis, vaj jo neizglītotaks cilveks, jo augstak viņš cels rokas un jo beežaki būs viņa vaiksti. Jo augstaks vaj garīgi cēlaks kāds cilveks, jo veenlīdzigakas, vijīgakas un glaumakas būs viņa kustības; jo prastaks ir cilveks, jo neveenlīdzigaki, stūrainaki, nemeerigaki viņa vaiksti. Pirmais pamatlikums roku kustībās ir: tik maz kustību, cik eespējams!

Ja cilvekam rokas jasaleek vaj jasakrampē ķermeņa preekšpusē, ari tam janoteek eeturot robežas. Ja rokas saliktas lūdzeja pozā, elkoņi nedrīkst būt ceeši peespeesti pee sāneem, tāpat rokas nedrīkst būt vaj nu izceltas augsti gaisā vaj nolaiestas zemu — pār vēderu. Gluži nepareizi, pret viseem plastikas likumeem, ir saliktas rokas ar ārup izspīleteem elkoņeem celt augšā pee deguna vaj pat līdz peerei. Jaeevēro, ka šādi ari aizsedz sejas mimiku. — Ja cilveks lūdzoši izsteepj rokas uz preekšu, jauzmanas, ka elkoņi nebūtu ne atlekti atpakaļ, ne peespeesti pee sāneem, ne izlekti uz āru. Jazin ari tas, cik augsti rokas ceļamas. Pār galvu tās var atrastees tikai spēcīgu afektu (kā izmisuma) momentos. — Ja kaut ko apgalvojot leek labo roku uz krūtīm, tad tas darams ne sažņaugteem, ne ari eeplesteem pirksteem, bet ar visu plaukstu, pee kam īkšķis un rādītājpirksts drusku atšķiras nost no pārejeem trim pirksteem. Roka speežama pret sirds veetu, bet nevis augšā pee kakla vaj lejā pret pasiržeem. Ja jaspeež uz krūtīm abas rokas, tad veena (peem. kreisā) klāj sirds veetu, kamēr otra krūtis drusku zemak un vairak pret vidu; jasargas no paralela abu roku vaiksta. Seeveetes, seviški operu dzeedatajas, nereti speež abas rokas nevis pret sirdi, bet gan daudz augstak, tuvu kaklam; tas ir nepareizi un neskaisti. Vīreeši spēlē uzrāda daudz maneņu vaj netikumu (kas pee eesācejeem izskaidrojams ar uztraukumu vaj neveiklibas sajūtu): veens beeži berzē rokas, otrs tās atkal un atkal speež sānos, vaj grūž kabatās, trešais ķerstas ap savām pogam vaj pulksteņa saiti, ceturtais „turas“ pee krēsla atmugures vaj galda stūra u. t. t. — Ļoti acīs krītošs ir īpaši jaunu meiteņu paradums, ejot turet rokas stīvi eeleektas ķermeņa preekšpusē; no ta jasargas. Ja cilveks

eet normalā gaitā un tukšām rokam, tad šim janokarajas svabadi lejup un veegli, ritmiski, saskaņā ar soļu gaitu, jašūpojas uz preekšu un atpakaļ.

**Cilveks sēdot** (otrais pamatstāvoklis). Krēsls sēdešanai izglītotu ļaužu sabeedribā nav vis aiz atmugures velkams pa grīdu, vaj kaut kā pakampjams un steepjams uz to veetu, kur jasēž, — kā to redz beeži darām; tāpat krēsls nav ņemams no sāneem vaj no preekšas. Krēsla ņemejam pilnigi jaaizeet aiz krēsla un jasatveļ krēsla atmugure abām rokam tās abās pusēs tā, ka ikšķis stāv krēsla koka preekšpusē, rādītajpirksts koka sānos un pārejee trīs pirksti aiz atmugures. Šādi krēslu saņēmis, nesejs to paceļ no zemes dažus santimetrus, stāvokli nemainijis pirms pagreežas uz to pusi, kurp krēsls nesams, un tad eet turp. Ja krēslu nes sulainis, tad to veegli nolaiž uz grīdu — pirms krēsla preekš- un tad pakalkājas un pats atkāpjas atpakaļ. Ja kāds krēslu nes pats preekš sevis, tad nolaiž to pee zemes, skateenam kavejotees pee personas, kuŗai taisas nosēstees blakus, speļ soli preekšpus krēsla un veegli apsēžas. Ja cilveks sēžas starp divām personam, no kuŗām veenai parādama leelaka ceeniba, tad galva (skateens) vairak peegreežams pēdejai; ja sēžas starp damu un kungu, damai, protams, peegreežams vairak uzmanības. Pate apsēšanās izdarama veegli un ne par daudz ātri, kā krītot, ne par daudz saleektu ķermeņi, nemetot acis atpakaļ uz krēslu, neķerot ar roku pēc ta dēļa vaj sacelot svārku stūrus uz augšu; tamlīdzigi paņēmeeni peelaižami veenigi tik komiskās zituacijās. Ja dama sēžas krēslā vaj atzveltnē, nav skaisti pirms „peerīkot“ (savilkīt) kleitu sēdešanai, lai to nesaburzītu; ja par vari grib ko darīt, tad kleitas savilkšanai uz preekšu janoteek ābam rokam, ceļu preekšpusē un tikpat kā nemanami. Peeceļotees, damam neklājas ķert roku pee gūžam, lai „sasēdeto“ kleitu izlīdzinātu u. t. t.

Sēdot abas kājas turamas ne par daudz savilkītas, ne ari aizsteeptas prom, vaj izleektas ceļeem uz āru; tāpat nav skaisti eevilkīt kājas zem krēsla, vaj pārlikīt veenu pār otru. Ir pārspīleti paņēmeeni, ja cilveks atgāžas krēslā, vaj aizkabina elkoņus aiz krēsla atmugures, vaj atspeež rokas ar ikšķeem pret ceļeem, vaj, aizbāzīs ikšķus aiz vestes krūtīm, šūpojas krēslā un tamlīdzigi. Tipa raksturošanai šādas maneeres gan dažreiz veetā.

Ja sēdetajš grib skatītees, vaj runat uz veenu vaj otru pusi, tad uz šo veegli pagreež tikai galvu. Svarīgākā gadījumā var veegli pagreežt ari rumpi, tomēr nekad nedrīkst greežt līdzī krēslu vaj ari grozīt kāju stāvokli.

Ja kāds eenāk istabā un sveicina, sēdetajam sveiceens jaatņem vaj nu pilnigi izceļotees stāvus, vaj tikai drusku paceļotees un noleecot, vaj tikai paleecot galvu; sēdetaja sveicinājuma

„pakāpe“ veenumēr atkaras no attecibam, kādās tas stāv pret eenāceju. Pacelotees, sēdetajam jasargas kaimiņam, ar kuŗu sarunajees, pilnigi uzgreet muguru.

Pate cilveka sēdešana uzrāda visadas nianses. Mājās katrs sēdēs daudz veeglaki, ērtaki un brīvaki nekā ceemos pee svešem, pee laba paziņas citadi nekā veesībās; savam pavēlneekam vaj svešam katrs sēdēs preti ar leelaku uzmanibu vaj godbijibu nekā draugam.

Ja kāds, sēžot kopā ar citeem, grib savu krēslu pagreet uz kādu pusi, tad lai neķer vis ar roku pēc krēsla dēļa preekšā starp kājam, bet gan leek roku krēsla tai pusē, uz kuŗu jagreežas, tad pats drusku paceļas un sagreež krēslu pēc vajadzibas. Ja krēsls ir leels un smags, pee ta sagreešanas japalīdz ar otru roku krēsla otrā pusē. Ja krēsls pārnesams uz citu veetu, sēdetajam pilnigi japeceļas kājās, jaaizeet aiz krēsla un jaatkārto jau pirmak aprakstītā krēsla nešana un apsēšanās.

Par līdzsvara gūšanu peecelotees no sēdekļa jau rakstīts citā veetā (256. l. p.). Jaatgādina, ka peecelotees veesu vidū, cilvekam veenumēr jaeevēro visas peeklājibas formas.

Ja zituacija prasa, ka krēsls sēdetajam pašam janoleek, tad tas nesams atpakaļ pēc pirmak aprādītā preekšraksta, nesejam seju (skateenu) pēc eespējas turot peegreetu tai personai, kuŗai sēdejis līdzās, vaj, ja sēdejis starp divām personam vairak eevērojot „galveno“ personu (damu, savu preekšneeku vaj vecaku kungu).

**Cilveks ejot.** Eešanas mehanika mums katram pazīstama; mums te tikai jarunā par eešanu no estetiskā veedokļa. Ejot cilvekam jauzmanas, ka viņa rumpis pee katra soļa nelīgotos ne uz preekšu un atpakaļ, ne arī no veeneem sāneem uz otreem. Tālak jaeevēro zinama veenlīdziba soļu leelumā un tempā, peem. nevar spert veenu vaj divi leelus, tad mazu un pēc tam atkal leelu soli, tāpat nevar eet ātri un uz reiz lēni, vaj otradi. Jasargas arī no eešanas stīvām kājam, vaj smageem, dunošiem soļiem, vaj lēkajot, vaj salikušam — uzrauteem pleceem un eeplakušam krūtim, nodurtu galvu un tamlīdzigi. Tee visi ir neglīti paradumi, no kuŗiem veenu vaj otru var rādīt uz skatuves veenigi tad, ja raksturo kādu īpatneju tipu. Jauneešu lomu un spēka vīru vaj seevu tēlotajeem (tēlotajam) ļoti jasargas no neveiklas vaj smagas eešanas; viņu gaitai jābūt veeglai, daiļai, vijigai. „Eešana var būt muzika, vaj — maisu veļšana.“ (Rode-Ebelings.) — Daudzu cilveku (arī jaunavu) neveiklā soļugaita izskaidrojas ar nepareizu eešanu: viņi speež pirms pee zemes papēdi un tad tikai nolaiž pēdu, — kamēr soļugaita ir daudz veeglaka, ja cilveks min vairak uz pirkstgaleem. Par pirkstgaleem japeezīmē, ka tee tā ejot, kā stāvot vairak turami uz āru, nekā tas pee

mums parasti noteek; tas izskatas glītaki un arī soļus dara veeglakus.

Ja cilvēks, stāvot uz veetas, grib apgrieztees rinkī, viņam veena kāja japaspeļ drusku atpakaļ un tai pašā mirklī, noturot ķermeņa līdzsvaru uz šīs atpakaļ paspertās kājas, jagreežas apkārt uz pēdejās pusi, ne otradi, jo tādā gadījumā būs grūti noturet līdzsvaru un arī kāju kustība būs neglīta (veena jāceļ krustiski pāri otrai). Apmēram tas pats sakams par greešanos ejot. — Ja akteeris eet pāri skatuvei un tam jagreežas apkārt un janāk atpakaļ, tad apgreešanās veenumēr veicama ar seju uz publikas pusi, t. i. publikas pusē esošajai kājai apgreešanās mirklī jastāv drusku atpakaļ.

Ja kāds atvadas no damas vaj augstakas personas, tad peeklājība prasa, lai viņš no šīs personas atkāptos, soli vaj vairak soļus eedams atmuguriski, peegreezis skateenu šai otrai personai; tikai pēc tam viņš apgreežas pilnīgi, lai eetu uz preekšu un savu ceļu. Atkāpjotees jāeetura līdzsvars un vijība soļu gaitā un visās kustībās. Ari izbrīnešanās, pārsteiguma un šausmu vaj breesmu gadījumos cilvēks kāpsees atpakaļ atmuguriski, stīvi vērodamees brīnumu vaj breesmu preekšmetā (tikai tagad ķermenis, protams, eeņems izvaires stāvokli).

Sastopotees uz eelas, divi cilvēki veens otram greezīs ceļu, pee kam katrs turesees pa savu labo roku. Ja zemakstāvošais sastop augstaku personu (vaj vīreetis damu), viņš greezīs ceļu vairak nekā šī persona (vaj dama); to pašu darīs jauni cilvēki, sastopotees ar vecakeem ļaudim. Ja cilvēkam nāk pretim pazīstama augstakstāvoša persona, viņš sāks eet lēnak un apmēram 2—3 soļus atstatu no šīs personas sveicinās, paceļot cepuri, un tikai pagājis tai garām apsegs galvu. Ja kāds eet kopā ar otru cilvēku un ceļā sastop sev pazīstamu personu, tad peeklājība prasa to, ka viņam sveicinot savu paziņu arī lidzgājejs (kaut gan viņš paziņai svešs) sveicina līdzī. Tas pats noteek, ja kāds eet veens un no diveem, trim kopā ejošiem cilvekiem sveicina tikai veenu — savu paziņu; paziņa un viņa pavadoņi atņems sveiceenu.

Ja uz eelas sveicina paziņu, kas eet garām pa labo pusi, sveicinatajam jāceļ cepure ar kreiso roku, ja pa kreiso pusi, tad jāceļ cepure ar labo roku.

**Kā jametas ceļos?** Lai droši un daiļuma ziņā nevainojami varetu mestees ceļos un atkal peeceltees, tad vispārejā vingrošanā javingrina ceļu muskuļi un rūpīgi jāeemēģinas pašā ceļu saleekšanas procedurā. Šī noteek šādi: Cilvēks, kuŗam jametas ceļos, tuvojas vairak vaj mazak (kā zituacija to prasa) tai personai, kuŗai šis gods japarāda, un saleec taisnā lenķi veenu kājas celi, kamēr otrai kājai pēc vajadzības lēni vaj

ātraki leek slīdet atpakaļ un proti ar ārup izleektu pēdu, tā ka tikai īkšķis slīd pa zemi (grīdu). Smaguma līnija no paša sākuma krīt uz preekšējās (lenķi saleektās) kājas, kamēr otras, atpakaļ bīdamās (un pee zemes noleecamās) kājas pirkstgali ir samērā neecigs atbalsta punkts. Tā ceļos kritejs faktiski noslīd pee zemes tikai uz veena, atpakaļ bīdītā ceļa, kuŗam uz skatuves veenumēr jābūt publikas pusē.

Ja cilvēks grib peeceltees, tad tas nav darams, tā sakot, tikai ar veenas vaj otras kājas palīdzību, bet gan abām kājam noturot ķermeni līdzsvarā. Kad ķermenis ir tiktāl saslējees, ka saleektā kāja veena pate spēj noturet līdzsvaru, cilvēks pilnīgi peecelotees lēni peevelk atbīdīto kāju pee preekšējās — un ne otradi: preekšejo pee atbīdītās, jo tas traucetu līdzsvaru.

Ja cilvēkam jametas ceļos augstas personas preekšā, no kuŗas rokas kautkas saņemams, vaj kuŗai jaskūpsta roka, tad pirms japeenāk tai klāt soļa atstatumā un tad janolaižas ceļos. Ja kāds to darīs divi vaj trīs soļus atstatu, tad peespeedīs otru nākt viņam klāt, kas ir pret etiķeti un neizskatas skaisti.

Nomestees uz abeem ceļeem peelaižams veenīgi tik sekošos gadījumos: *a)* leelu kaislibu augstajos momentos, *b)* ļoti leelā vecumā, *c)* vergeem, vaj: lai peerādītu savas pazemošanas augstako pakāpi, *d)* veenkāršeem, neattīstīteem ļautiņeem, vaj veenteesišeem, *e)* pareizticīgo vaj katoļu Deeva peesaukšanā un *f)* sulāiņeem u. c. gājejeem, lai tēlotu komisku momentu.

Cīlvekam, kuŗš nometees uz abeem ceļeem, jaceļas augšā tādā kārtā, ka ta kāja, kuŗa stāv skatuves dibenpusē (ne publikas uzmanības centrā) pirmā peecelās no zemes, eeņemot saleekta ceļa stāvokli, un tad peecelšanās turpinama ap-rādītā kārtībā.

Nokrītot uz abeem ceļeem, cilvēks nedrīkst rumpi par daudz leekt uz preekšu, jo tad veegli var nokrist uz deguna; ceļos jaslīd ar pēc eespējas taisnu (vertikālu) rumpi.

Kā pacelt no zemes preekšmetu? Ja kautkas japaceļ no zemes, vaj janoleek zemē, tad akteeris to nedrīkst veikt notupstotees, uz reiz saleecot abas kājas un noleecot rumpi uz leju; tas ir neveikli un izskatas nepeeklājīgi. Preekšmets japaceļ ar tādām pat ķermeņa kustībām, kā metotees ceļos — saleecot lenķi kāju skatuves dibenpusē un atbīdot atpakaļ, nolaižot pee zemes otru, t. i. to, kuŗa pagreezta pret publiku. Ja preekšmetu paceļ ātrā kustībā, tad veens celis, līdzsvara noturetājs, nemaz nesaleecas pilnīgi, un otrs nenolaižas līdz zemei.

**Rokas skūpstīšana.** Kā ceenišanas vaj padevības zīmi rokas skūpstu var izpildīt dažādās niansēs, kuŗas ikreiz noteic

skūpstītāja un skūpsta saņēmeja savstarpejās atteicības. Mēs še aizrādam tikai uz šī skūpsta pamatlikumeem.

1) Pateicotees, lūdzot pēc peedošanas, parādot kavaleeŗa uzmanību, vaj mīlas sajūtas dzīts, cilvēks satver otras personas roku, paceļ to tikai neeevērojamā mērā no t. s. pamatstāvokļa, noleecas pār roku un nedzirdami uzspeeŗ tai skūpstu. Nepeeklājīgi ir skūpstamo roku, pašam pār to nenoleecotees, vilkt uz augŗu pee lūpam, vaj skūpstīt ar dzirdamu „plaukŗķi“; tas peelaiŗzams veenīgi komiskās zituacijās.

Ja damas roku tērpj cimds, tad skūpsta nevis ņo cimdu, bet gan kailo rokas augŗdaļu — dilbi. Ja dama stāv kavaleerim pa labo roku, tad kavaleeris ar ņo roku satver skūpstam damas kreiso, ja dama stāv pa kreiso, tad satver ar savu kreiso damas labo roku. Te nereti pat uz leelām skatuvem noteek rupjas kļūdas.

Vēl japeezīmē, ka starp godbijības vaj pateicības un mīlas skūpstu ir sava nienses starpība. Mīlotajs savā kustībā jaunavas roku tomēr pacels augstak un pats mazak noleeksees pār to, nekā godbijīgs vaj pateicīgs rokas skūpstītajs.

2) Tīrs etiķetes skūpsts, kādu zemaka persona velti augstakaj (līdz pat krōnetām personam), atŗķīras no citu skūpstu veida. ņe skūpstītajs nemaz nesatver otras personas roku un neceļ uz augŗu; viņŗ tikai pabīda savu roku zem skūpstamās rokas, ņo nemaz neaptverot — tādā kārtā, ka viņa roka noder „augstajai“ rokai par balstu — un nu noleecas, lai ņai uzspeestu savu skūpstu. Raugotees pēc ta, vaj persona, kuŗai roka skūpstama, ir ļoti augsta vaj tikai augsta, skūpsts būs vairak vaj mazak ceremoniels, uzrādis leelaku vaj mazaku goddevības niansi.

**Apkampŗanās un skūpsts.** Tee ir divi visai svarīgi momenti, kuŗi uz mazām skatuvem reti kad atstāj ticamības eespaidu, — tik vāji diletanti tos tēlo. Divu jauneŗŗu apkampŗanās shema, kas var pretendēt uz plastiku, ir sekoŗa. Ja tēlotajs peem. stāv damai pa labo roku, tad var tai tuvotees, veegli atbalstīt pret zemi savu kreiso kāju aiz damas, reizē ar to aplikat viņai kreiso roku ap viduci (labak augstaki, nekā par zemu) un ar labo roku satvert viņas kreiso. Dama tad peeleeec galvu uz labo — pee viņa kreisā pleca.

Ja jauneklīm dama jaskūpsta, tad viņa kreisā roka veegli aizteek damas skaustu, peeleeecot pee sevis viņas galvu, un viņŗ tuvina savu seju viņas sejai. Iluzija ir radīta, ja ar lūpas neuzspeeŗstos veenas otrām un abas galvas paleek veena no otras daŗŗus santimetrus atstatu.

**Divkaujas** uz skatuves izcīna ar „zobenu“ un ar „pistoli“, reti ar dūci. Tā sauktajā zobenu cīņā visnoderīgaki leetot floreti (duŗamo zobenu), jo cīņa ar ņo eeroci neveen izskatas

glītak, bet skatitajs ari veeglak maldinams par cīņas gājeeneem un zobenu krustošanu. Ir maldīgi domāt, ka divkaujā jaattista vesela izveicīgu cīkstoņu ekvilibristika. Peeteek, ja abi pretineeki, nostājušees pozitūrā, izdara dažus plastiski nevainojamus uzbrukuma un ta atsišanas gājeenus, krustojot zobenus uz leju („zekondā“) un uz augšu („tercē“), pēc kam nāk nāvi nesejs dūreens („kvintā“). Uzbrucejs meerīgi var „durt“ ar zobenu pretineeka ķermenim dažus santimetrus gāram, neizmaitajot skatitaju iluziju; tad pretineeks „krīt“ (par krišanu sk. peezi 321. l. p.). Asi un smaili eeroči, drošības pēc, notrulinami\*). — Divkaujā ar pistoli (revolveru) abu pretineeku stāvoklis jaekārto tā, ka tee veens no otra atronas peeteekošā atstatumā un publika nemana, ka tee veens otram mērķē gāram (parasti skatuves dibenkaktā pret greestem). Protams, ka pistole lādejama tikai ar mazumiņu pulvera un ceešā prapja veetā leetojams kušķītis kustoņu spalvu (tās pee šāveena „izjūk“); revolvera patronai izņem lodi, un lai sprāgstamā veela no patronas neizbirtu, to aizlipina sveču taukeem. (Brauniņi tā sava neecīgā izskata, kā bīstamības dēļ uz skatuves nav leetojami.) — Divkaujās ar dūci (deenvidneeku tautas lugās) pretineekam „dur“ krūtīs tādejadi, ka duršanas momentā dūreja roka sagreežas un dūcis eeslīd peedurknē, tā ka pret otra krūtim atsitas tikai dūreja roka. Skatuves dūci, protams, kaut gan ir spoži, tomēr . . . neasi.

**Vēdeklis, brilles, cepure, spēķis un mutautiņš.** Vēdekļa leetošana ir ļoti veca un cēlusēs Azijā un Afrikā, kur par vēdekli nodereja palmu lapas, bet vēlāk pāvu vaj citas spalvas; vēdekli leetoja divejadā nolūkā: lai aizsargatos no saules tveices, vaj peevēdinatu svaigu gaisu. Vecee greeķi un romeēši vēdekli gan darbināja paši, gan lika verdzenem ar to rikotees. Viduslaiku damas leetoja krāšņus un dārgus vēdekļus, rokoko laikmetā pat attīstījās īpaša vēdekļu zīmju valoda. Leelā franču revolūcija vēdeklim darija galu, taču 19. gadsimtenis to sabeedribas augstako šķiru damam par jaunu deva rokā kā gražošanās preekšmetu.

Vēdekļa leetošana ir māksla. Atronotees meerīgā stāvoklī, damai janolaiž labās rokas stelte lejup uz gūžu, kamēr dilbis eeleecas veeglā lenķī pret viduci ķermeņa preekšpusē; saliktais vēdeklis atronas labajā rokā starp rādāmo un viduspirkstu tā, ka ta augšgals krīt uz leju. Izejot no šī meera stāvokļa, katra kustiba ar vēdekli izpildama tikai ar dilbja locitavas un pirkstu palīdzību. Pat ja kustiba top leelaka, galvenais uzsvars veenu-

\*) Te gan japeebilst, ka tēlotajam, kuŗš nekad nav cīkstejees zobeņem, jagreežas pee leetprateja, lai tas viņu kautcik eepazīstinātu ar cīkššanās elementeem, jo citādi viņa apeešanās ar eeroči atstās visai primitīvu, ja ne jociģu eespaudu.

mēr peegreežams locitavas darbībai. Nedrīkst, Mero saka, turet vēdekli taisni sev preekšā, tā ka ta virsus aizķer vaj žodu, nedrīkst to ari turet izsteptu kā piķi, vaj pat paspeest zem kreisā elkoņa; tās visas ir acīs krītošas kļūdas. Vispār, vēdekli daiļi un graciozi prot leetot tikai atsevišķas retas damas, tapēc eeteicams, kur veen var, bez ta iztikt.

Brilles (degunkneebis, lornete, vaj monokls) kā rekvizite leetojamas vispār ne par daudz beeži un uzkrītošā kārtā, jo citadi zūd viņu nozīme. Bez tam veenumēr skaidri jaizšķir, vaj kādai personai šī rekvizite pateesi nepeeceeešama, jeb vaj viņa ar to tikai gražojas (kā peem. modesdamas, āksti vaj veci nelgas). Pirmā gadījumā brilles paceļamas pee acim bez kādām leelām vaj leekām kustibam, turpreti pēdeajā gan ir peeleeotjamas vairak vaj mazak acīs krītošas, mākslotas blakuskustības.

Cepure (vaj platmale) vīreetim noņemama no galvas galvenā kārtā trijeem pirksteem: ikšķis eeleecas aiz cepures naga (vaj aiz platmales preekšdaļas), kamēr rādamais un viduspirksts apķer cepures nagu (vaj platmales malu); tad roka ar cepuri nolaižama gar sāneem tādā kārtā, ka cepures eekša pagreezta pret cisku; tagad roka nokarajas vaļīgi lejup (kā cilvekam meera stāvoklī). Jasargas no neskaisteem paņēmeeneem: cepuri spaidit vaj pārlikt no veenas rokas otrā, vaj ari turet savā preekšā atvāztu, tā ka cilveks pats vaj ta pretspēletajs varetu tajā skatitees eekšā. Tāpat ķert eekšā cepurē vaj viseem pirksteem ir neveen neskaisti, bet ari peļami tūribas ziņā. — Rokoko laikmetā cepuri istabā vaj zalonā pastāvīgi tureja zem kreisās, mazleet pret viduci eeleektās rokas, bet nekad neļāva tai nolaistā rokā nokaratees uz leju. Saleecamu gardibeni (*chapeau claque*) kavaleeris tureja abās nolaistās rokās savā preekšā tādi, ka peem. labajā rokā starp ikšķi un rādamo pirkstu atradās cepures preekšeajā, kreisajā — pakālejā mala. Veenā rokā un nolaistu gar sāneem to tureja tikai sulaiņi vaj veenkārši ļaudis.

Speekis, leela spaneešu needra ar zelta pumpu un pušķi, 17. un 18. g. s. spēleja eevērojamu lomu, jo to, tā sakot, skaitīja kā apģērba peederumu; leeli un mazi kungi to, turedami lejpus pumpas, nesa ar jo leelu svinību. Gōte (Veimarā) nevarēja ceest, ka viņa rīcībā stāvošee akteeri dzīvē leeto speeki; viņi pee šī daikta par daudz peeronot un pēclaiķā uz skatuves, bez ta, nezinot, kā turet un kur likt rokas. Varbūt viņam ir sava daļa taisnības. Uz skatuves speekis ir tikai tad leetojams, ja lomas raksturs vaj lugas zituacija to prasa. Akteerim arveen japatura prātā, ka speeķa leetošana skatitajā modinās skaidri acīs krītošu, noteiktu nozīmi. Ja viņa attelojama tips ir vaj nu vecs vaj nevesels, vaj mokas kaulusāpēm, tad speekis

kā balsts ir raksturīgs; vēl speeķi var leetot eešanai un blakuskustibam švīti, āksti, veci donžuani.

Mutautiņu cilveks dzīvē leeto tikai tad, kad tas pateesi vajadzīgs. Turpreti dažs labs akteeris uz skatuves ar to plātas veetā un neveetā; ta esot viņa spēles nianse. Ja damas mutautiņu tura rokā, tas vēl saprotams, jo to kopš seneem laikeem it kā uzskata par damu tualetes preekšmetu. Vīreetis — izglītots cilveks mutautiņu vilks no kabatas tikai taīs gadījumos, kur lugas autors viņam to taisni leek darit noteiktā nolūkā: pee nejauša pirkstu eevainojuma, vaj noslaukot svedrus no peeres, peevēdinot svaigu gaisu un tamlīdzīgi. Ar mutautiņu gražotees un vēl turklāt damu preekšā ir nepeeklājiba. Tikai atseviškos retos gadījumos mutautiņu nianse peelaižamas zubrešu, ākstu vaj komisku veču lomās.

**Labās un kreisās rokas leetošana.** Visi cilveka labās puses kustibas organi, kā prof. Bells savā laikā peerādija, ir stiprak attīstīti nekā kreisās; bez tam pee labās rokas pārsvara leelu lomu ari spēlē kulturas tautu cilveka mechaniskais peeradums visu darit ar labo roku. Ir izņēmumi, tā sauktee ķeiņi, kuņeem stiprak attīstīti kreisās puses organi, un tapēc viņi visu dara ar kreiso roku. Lai nu akteeris varetu uz skatuves peenācīgi izleetot abas rokas, viņam neatlaidīgi jāvingrina visadām kustibam tā labā, kā kreisā roka veenlīdzīgā mērā. Uz skatuves nereti būs gadījumi, kur akteerim deezgan komplicetai kustibai jaleeto nepeeradusē (kreisā) roka: vaj nu jasatver skūpstam pa kreiso sēdošas damas labā roka, vaj sēžot pee maltites galda jaeelej glāzē vīns (alus) kaimiņam pa labo ar savu kreiso roku (preteji vispārejeem etiķetes likumeem), jo to uzskata par nepeeklājīgu, ja viņu lej atročus, vaj pudeli tura tā, ka nagi pagreezti uz augšu; tāpat ar kreiso roku jasanem glāze tējas, vaj citas labas leetas, ja kādam, peemēram, iznāk sēdet ar kreisajeem sāneem pee galda. Jo ja viņš pēc šīs tējas leeksees un steeps pāri ķermeņa linijai labo roku, ta jau būs neveikla kustiba. — Ir, zinams, ari tādi rīcibas veidi, kuņeem priviliģeta veenīgi labā roka, kā zvērests, rokas speedeens sasveicinotees un daži citi.

**Dzēreena kauss un kafejas tase.** Mums beeži gadijees redzet, ka akteeri uz skatuves dzīrēs, kādam uzsaucot augstu laimi vaj peesitot citu pee cita „pilnu“ vīnakausu vaj aluskannu, greež to apkārt pa roku galam, kā ari „peešķindina“ ar tādu bravuru, ka apzeltitais skārds noplaukšķ veen. Tikpat nedabiska vaj pārspīleta ir kausa „iztukšošana“. Skatitajs neviļus jūt: „Tur jau neka nav eekšā!“ Te jaaizrāda, ka kauss ceļams gan uz augšu, tikai ne ar tādu skubu vaj rāveenu, bet leegā eeapaļā linijā. Ja no kausa jadzer vairak lāgu, tad

nedrīkst to uz reiz iztukšot — pee mutes turot izcelt to ar dibenu gaisā; jarāda, ka kausu peeleece pee mutes tikai drusku, lai eebauditu malku, otru reizi peeleece jau vairak u. t. t.

Ja kafejas tasi gribam turet rokā skaisti, tad karotītei japaleek virstasē, netāl no osas, starp labās rokas rādāmo un viduspirkstu. Kreisā roka tura apakštasi ar ikšķa galu virs malas un citeem pirksteem zem tasites, kamēr labā roka ceļ virstasi pee mutes, lai pasneegtu šai malciņu un tad tasi atkal noliktu uz apakštases. Neglīti izskatas, ja galvu steepj uz preekšu vaj stipri noleec pār tasi, vaj kafeju strebj pasteeptām lūpam.

**Grāmata un vēstule uz skatuves.** Daudzeem cilvekeem ir paradums, apšķīrot grāmatas lapu labās rokas rādāmo vaj viduspirkstu peelikt pee mēles un aplapinat (lai apšķīršana veiktos veeglak), un šo paradumu redz peekopjam arī uz skatuves. Tas ir nehigieniski un neskaisti, un pateesi izglītots cilveks tā nedara. Tāds sagatavo lapu apšķīršanai jau laikus, vēl lasot tekstu grāmatā uz lapas puses pa labo no sevis. Viņa ikšķis veegli uzspeežas uz apšķīramās lapas malas (augšējā, ne apakšējā stūrī) un rādāmais un viduspirksts pašķīr šo lapu nost no pārejām.

Leelas garas vēstules akteeri parasti uz skatuves mēmi „izlasa“ vaj „uzraksta“ tik īsā brīsnīnā, ka skatitāju iluzija viņeem nespēj sekot. Te jaairāda, ka īsas vaj garakas vēstules lasišanas pantomima akteerim ir katrā gadījumā jaattēlo publikai. Aploksnes virsrakstu (adresi) viņš var lasīt meerigi, tad uzplēš aploksni (eevads), sāk eepazītees ar saturu un preecatees vaj uztrauktees (kāpinajumi), lai lasītā beigās rādītu savu dzīvako interesi (kulminācijas punkts) un vēstuli noleekot, vaj aizsveežot prom, skatitāja preekšā pārdzīvotu ziņas eespaīdu. Tas viss var notikt nedaudz mirkļos, īsi uzsveežot katru atsevišķu sajūtu, tomēr tam ir janoteek. Tikai tā skatitājs pārleecinams par momenta nopeetnību. — Tāpat vēstules rakstīšana uz skatuves allaž norisinas nedabiski ātri. Teesa, rakstīšanas moments, kā to prasa skatuves likumi, ir jasaīsina, tomēr ja tēlotājs negrib sabojat skatitāju iluziju, viņam ir jarāda, ka pateesi domā un raksta, ka ar tinti rakstīto nosausina, ka papīri saloka, eeleeek aploksnē, aizspeež ceet un tamlīdzigi. Atkal jasaka: to visu var darīt mirkļos, bet tas ir jadara. — Ja vēstuli (vaj zīmiti) raksta ar zīmuli, tad ta gals nav vaj ik mirkli leekams pee lūpam un aplapinams seekalam: tas izskatas ļoti neglīti.

**Dažas peeziemes par sulaini.** Uz skatuvem beeži redzams, ka t. s. kungu sulainis, eenākot sava pavelneeka zalonā vaj kabinetā un pavēli saņēmis, aizejot, klanas. Tas ir nepareizi. Viņš paklanas gan, bet tikai veesa preekšā, kuņu eelaidis pee

sava kunga. Ja sulainim kāds jaeelaiž, viņš eenāceju laiž sev papreekšu un tam seko, ne otradi. Tāpat ja sulainis kādu peeteic kungam un šis veesim atļauj eenākt, sulainis nedrīkst atvērt durvis no eekšpuses un veesi aicināt eekšā, bet viņam jāizeet ārā un durvis eenācejam jāatver no ārpusēs.

Ja sulainis eenāk sveša kunga istabā, tad, aizvēris aiz sevis durvis, pakāpjas no tām soli sāpus (lai, tā sakot, nestāvetu citeem ceļā), paklanas un stāvedams turpat, durvim eeblakus, pavēsta, kapēc nācis. Turpreti ja viņam svešajam kungam kas janodod, viņš, paklanijees, peenāk pee svešā soļa atstatumā, nodod vēstuli vaj preekšmetu, atkāpjas līdz durvim, paklanas un izeet, durvis no ārpusēs lēni aiztaisidams.

**Sveicinašanas, zvēresta un lūgšanas veidi.** Sveicinašanas izteiksmes un zīmes pee dažādajām tautām ļoti izšķiras cita no citas. Šai izšķirībā spēlē domu rasa, tautība, dzimuma kārta, attīstības pakāpe, darba arods un reliģiskee un politiskee uzskati. Austrumneeku sasveicinašanās ir daudz ceremonielaka un bagataka vārdeem, nekā reetumneeku (eiropēšu). Kamēr pee Azijas tautam „zemaki cilveki“ „kungus“ vispār sveicina dziļas padevības un kalpības zīmēm (peem. nokrītot ceļos un noleecot galvu pee zemes), Eiropā šādi paņēmeeni peekopti tikai atsevišķos laikaposmos un veenā vaj otrā zemē (tā peem. pee romeēšem verdzisku sveicinajumu eeveda cezars Dioklecians, ap 300. g. pēc Kr. dz.; aziatiskas padevības variants ari ir kreevu gadusimteneem peekoptā ceļos krišana savu dižvīru: „cara-tētiņa“ vaj bajaran preekšā).

Veco ebreju preesteri savu draudzi sveicinaja (svētija) dziļi saleektu ķermenī un pacēluši abas rokas augšā pret gīmi; plaukstas bij atplestas, noleektas gandrīz horicontalā linijā un pirkstu stāvoklis tāds, ka abi atleektee ikšķi turpat vaj sadūrās kopā un pārejee pirksti stāveja divās grupās (pa divi un divi). Pilsoņi nākot un ejot, vaj sastopotees, sveicinaja cits citu pēc kārtas vaj stāvokļa (zemakais augstako), paleecotees veenu vaj vairak reizes, vaj pat nometotees pee zemes. Sveiceenu neatņemt uzskatija par nepeeklājību; tomēr kāda sēru vaj gavešanas laikā viņu nemēdza sveicināt, vaj, ja sveicinamais bij eevērojams vīrs, tas uz sveicinajumu neatbildeja. Skūpsts bija labvēlības, kā ari godbijības un suminajuma zīme, un to sneedza tā sastopotees, kā nākot un ejot. Skūpstija otra muti vaj bārdu, pee kam pēdejo leegi saņēma plaukstā. Augsteem kungeem skūpstija rokas un ceļus. Ebrejs, lai augsts vaj zems, nekad neatseēja galvu, — un vēl tagad peelūdž Deevu ar cepuri galvā\*). Deevu ebreji peelūdž stāvedami kājās, rokas salikuši

\*) Galvas atsegšana, kādu tagad peeņēmušas Eiropas kulturas tautas, lai parādītu labvēlību, ceenu vaj godbijību, ir attīstijusēs tikai pēc kristīgas ticības izplatišanās. (M. Schaber: Sitten, Ausdrücke, Symbole des Grusses.)

plaukstu pee plaukstas, pirkstugaleem uz augšu, un pagreezuši vaigu pret austrumeem. — Pee zvēresta ebreji pacēla labo roku pret debesi.

Muhamedaņu (turku) parastais sveiceens ir, abas rokas pacelt uz augšu un pirkstu galeem peespeest abpus galvai pee turbana. Citadi viņu sveicinajuma skala ir ārkārteji bagata un raiba. Paziņas sastopotees veens otru apsveicina ar zelamu jeb meera sveiceenu (uzruna: „*Es-selām alejkum*“, atbilde: „*Alejkum es-selām*“, t. i. „meers lai ir ar jums“ un „ar jums lai ir meers“). Peeklājīgi cilveki peekopj vēl t. s. „*tejmineh*“, ceenibas parādijumu otram gan sastopotees, pēc pirmā sveiceena, gan tālakā sarunā un satiksmē: speež labo roku uz krūtim, vaj — retak — šo pašu roku peeleeek pee savām lūpam un tad ar to aizteek peeri vaj turbanu, vaj vispār galvas apsegu. Perzijā un Eģiptē zemaki ļaudis, sastopotees ar augstakeem, reti sveicina ar „zelamu“ (vārdos), bet gan šo sveiceenu tēlo zimboliski, peelikdami roku pee krūtim un paklanidamees. Kalpi noleecas, peespeež pirkstus pee zemes un tad ar teem aizteek sev lūpas un peeri. Pazīstami vēl citi paradumi, kā: skūpstīt kunga rokas skrumšļus vaj plaukstu un pēc tam šo plaukstu godbijīgi peespeest pee savas peeres, dziļā padevībā — skūpstīt kunga kājas u. t. t. Dēls skūpsta roku tēvam, seeva vīram, vergs vaj sulainis kungam; augsta kunga gājeji un vergi skūpsta kunga svārku peedurkni vaj drēbju vili. — Draugi, apsveicinatees, pirms leek savu labo roku otra rokā un tad skūpsta katrs pats šo savu roku, vaj ari peespeež to sev pee krūtim, vaj ceļ pee lūpam un pee peeres. Ilgi neredzejušees cilveki, sateekotees, krīt veens otram ap kaklu un skūpsta veens otra labo un kreiso vaigu un kaklu. Sveicinot austrumneeks nekad neatsedz galvu. Uz mūsu skatuvem beeži redzamais „triks“, ka katrs austrumneeks sveicinot saleek rokas krustiski pār krūtim un klanas, nav ne ar ko motivets.

Ja kāds austrumneeks eeeet istabā, kur sēd namatēvs, saleecis ceļus zem sevis, tad to sveicina ar „zelamu“ un saņem atbildi. Ja veesis ir zemakas kārtas, saimneeks paleek sēžam, ja viņam līdzigs, tad veegli pakustas, it kā gribedams peeceltees, ja augstaks, tad peecelās un eet viņam preti (veenu soli vaj vairak, tas atkaras no otra „augstuma“). Ja veesis ir augstaks par saimneeku, vaj vismaz tam līdzigs, tad viņš tam sava paša roku pasneedz „meera pīpi“, ja zemaks — pīpi pasneedz vergs. Pēc tam saimneeks un veesis nosežas un dzer tasi kafejas, kuŗu saņemot un vēlak, gājejām atdodot tasi, veesis namatēvam parāda „*tejmineh*“. Atvadotees saimneeks veesi pavada — līdzigu līdz istabas durvim, augstaku līdz trepem vaj vārteem.

Deevu islama ticigee peesauc, pagreezuši ģīmi pret austru-

meem (Mekku), — gan stāvedami kājās, gan nomezdamees ceļos un ar peeri un degunu aiztikdami zemi; lūgšanas sākumā muhamedanis sveicina Deevu, paceldams abas izsteptās plaukstatas gar vaigiem uz augšu, tā ka ikšķu gali aizteek ausu lipiņas (sacidams: „Deevs ir leels“). — Pee zvēresta turks izceļ gaisā labās rokas rādāmo vaj ari visus pirkstus. (M. Šabers.)

Klanišanās tā pee ebreja, kā turka ir lēna un ceenibas pilna.

Ķīneeši klanas „rāveenos“, saleecot īsi un dziļi tik un tikdaudz reizes ķermenī; viņi ir ari veenigee t. s. austrumtautu starpā\*), kuři pazīst galvas atsegšanu (valdības eerēdņu preekšā). Sastopotees ar augstu kungu, ķīneetis dziļi klanas, savu mājas deevutēlu preekšā nokrīt pee zemes, tāpat senak sava debessdēla (ķeizara) preekšā noslīga ceļos un deviņas reizes ar peeri aiztika grīdu.

Ķīneešu deezgan leelo un raibo apceemojuma ceremonialu pametisim neeevērotu. Japeezīmē tikdaudz, ka apsveicinot ceenitu veesi, ķīneešu namatēvs paklanas vairak (trīs) reizes un ar savu labo roku sakampis kreiso to pakraža uz augšu un uz zemi, t. i. sarocijas pats ar sevi. (Norberts Žaks.)

Indeetis sveicinot peeleeek labo roku pee peeres un zemu noleec galvu, vaj augstu kungu preekšā noleec ķermenī līdz zemei. Ritindijas salu eedzīvotaji sveicina veesi vaj peenāceju svešneeku nokrītot pee zemes ceļos un saleecot rumpi kumpā, vaj ari satverot „zahiba“ (kungu) kāju un to sev uzleekot uz galvas vaj uz ceļiem.

Senee greeķi un romeēši peenācejus resp. pārnācejus apsveicināja ar rokas speedeenu, kam arveen leetoja labo roku, jo jau pee visām vecām kulturas tautam labā roka bija „svētita“. (Haekels.) Asinsradi un tuvi draugi neveen sadevās rokas, bet ari apkampās un skūpstijās. Romeēši skūpstija neveen otra lūpas, bet ari rokas. Pazistama pat tāda paraša, ka zēni vecakus (vaj ari draugus) un mīlakais savu zeltēni leegeem pirksteem saņēma aiz ausu lipiņam un tad nomuteja. Savām eestādem romeēši visās leetās parādija leelaku ceņu nekā privatpersonam: teesnešeem nākot vaj aizejot, klātesošee pacēlās no sēdekļeem. Tāpat — vēlajos laikos — ja teesnesi (augstu eerēdni) sastapa ceļā, tad atsedza galvu.

Greeķis, peesaucot deevus vaj zvērot, izcēla gaisā abas rokas, un proti tā, ka plaukstatas bija pagreeztas uz eekšu, veena otrai preti, ar mazajeem pirkstiņeem ķermeņa preekšpusē. Romeetis tāpat pacēla abas rokas — ar to starpību, ka plaukstatas bija sagreeztas uz preekšu un atleektas atpakaļ pret debe-

\*) Kāda cita, pēdejos gados beeži mineta moderna austrumtauta, japaņi, dzīvo no pārejās pasaules tik nošķirtu dzīvi, ka viņu parašas mūsu skatuves darbīneekem nekrīt svarā.

sim. Abos gadījumos pirksti bija ne izplesti, ne arī salekti vaj sažņaugti, bet gan stāveja neceesi kopā, ar mazleet sāņus paleektu īkšķi. —

Sākumā galvu atsedza tikai zemaks cilvēks augstakai personai preti; kā vispāreju sveicinašanas veidu galvas atsegšanu eveda vēl tik kopš 17. gadsimtena.

Kreevi dzimtbūšanas laikos sveicināja kungus lēni un zemu klanidamees, pee kam rokas nosteepās taisni pret zemi, kā pagales, vaj smagi nokrizdami ceļos un noleekdami peeri līdz zemei; veenteesiši klanijās savadi ātri un vairak reizes no veetas „līdz pusei“, t. i. salecot ķermeni taisnā lenķī. Tāpat pazīstams kreevu „vecās pasaules“ skūpstis uz veena vaiga, uz otra un uz mutes („триица“). Polijā zemneeks savam preesterim skūpsta roku, kamēr augstakas šķiras persona gan satveŗ ksendza roku, taču to tikai tura savejā un skūpsta — viņa kameesi.

Tagadnē visu kulturas tautu locekļi sveicina: vīreeši — pacelot vaj noņemot cepuri un vaj nu drusku nolecot galvu vaj (goddevībā) paklanotees ar visu rumpi, seeveetes — drusku palecot galvu un veegli paklanotees. Sveicinajumu vaj uzmanības parādijumu bez vārdeem, tā tad leelaku vaj mazaku ķermeņa saleekšanu, sauc komplimentu; par komplimenta otro nozīmi: kādam izteikt glaimus vaj atzinību vārdos — te nerunasim.

Veco laiku komplimentam bija divas pakāpes: drauga sveiceens un padevības sveiceens. Pirmajā pakāpē sveicinātais paspēra pus soli uz preekšu un viņa galva mazleet pasteepās uz preekšu un uz leju, kamēr ķermenis eeņēma tikko manamu tvēreena stāvokli; atvāztā labā roka pacēlās pret sveicinamo, kreisā vaj nu nokarajās gar sāneem, vaj, apleecinot sveicinātāja draudzību, uzspeedās uz krūtim. Leelais jeb padevības kompliments (sevišķi seeveešu) bija dziļaks: seeveetes vispār noleeca galvu jo zemu, turpreti vīreeša galva palika pacelta, tikai kakls vairak pasteepās uz preekšu un labā roka izsteepās taisna un stingra, gandrīz horicontalā linijā, pret sveicinamo, kreisajai uzspeežotees uz krūtim; skateens kavejās pee suminamā, un atpakaļ stāvošās (līdzsvara turetajas) kājas celis eeleecās vairak, nekā uz preekšu paspertās. (Zekendorfs.) — Viduslaiku komplimentam bija trīs pakāpes: a) ceļos krišana, kā augstakais sveiceena un suminašanas veids (sk.: „Kā jametas ceļos?“ 393. l. p.); b) ceļa peeleeekšana, pasperot veenu (peem. labo) kāju uz preekšu un uz sāneem (tamlīdz uz tās pārnesot smaguma punktu), uzleekot roku uz krūtim un salecot otras (peem. kreisās) kājas celi un c) palecot tikai ķermeni, ar veenu mazleet atpakaļ atliktu un veegli uz pirkstgaleem (īkšķa) pasleetu kāju. Sveicinātajam pirmā pakāpē

(nokrītot uz veena ceļa) labās rokas stelte noslīd uz leju gar sāneem un ir no elkoņa ar atvāztu plaukstu pastepta preti augstajai personai, — kamēr abās pēdējās pakāpēs paleek uzlikta uz krūtim. Damai darams tas pats. Viduslaikos leetot modernu komplimentu ir rupja kļūda. — 17. un 18. gadsimtenā (rokoko) kompliments ar savu leelo un mazo reveransi taisni preti un sānis, nākot, sēdot un ejot, sastopotes u. t. t., bija tik leeliski „izkopts“ un raibs, ka ta apraksts aizņemtū daudz telpu un tomēr būtu grūti saprotams. Par ķermeņa turešanu varetu atzīmet tikdaudz, ka vīreetim bija lēni un svinīgi janoleec galva un it kā jābūda tai pakal pleci, un ka noņemot vaj uzleekot cepuri („trijstūri“), galva nedrīksteja noleektees lejup, bet bija stingri sasleeta un visu proceduru veica veenīgi tik roka; dama, eeņemot kājam trešo pozīciju — peevelkot veenas kājas papēdi pret otras vidu, pirkstgalus veegli izleecot uz āru un rumpim turotees taisni, „saleeca“ abus ceļus, tad uz veenas kājas pakāpās atpakaļ un atkal izsteepās visā garumā. — Mūsu deenu komplimentam, par kuŗu jau rakstīts citā veetā (sk.: Sveiceeni un komplimenti, 276. l. p.), ir t. s. rokoko mazās reveranses pamati, ar zinameem grozijumeem.

Tagadnes dažādo tautu kaŗeivju sveicinājumi noteek pēc īpašēem preekšraksteem, kuŗu visu apraksts neetilptu šīs nodaļas apjomā. Kaŗeivja stingra nostāšanās papēžēem kopā un goda nodošana (zolutejot), tāpat otra (augstaka) kaŗeivja sveiceena atņemšana katram pazīstama.

Deevlūgšanu katoli veic pa leelakai daļai ceļos, pareizticēee gan stāvedami kājās, gan nomezdamees ceļos un noleecot peeri pee zemes, protestanti — tikai stāvedami kājās, saliktām rokam un nolaistu galvu.

Zvērestu kristīgo tautu vīreeši dod, paceļot gaisā trīs pirkstus (īkšķa pusē), kamēr atlikušeē divi vaļīgi eeleecas plaukstā. Paceltee pirksti ir ne sakneebti, ne ari saspeesti kopā, bet gan veegli kļaujas cits pee cita it kā trijstūrī. Seeveetes un garīdzneeki zvēr, uzlikuši trīs pirkstus uz krūtim, pret sirdi. (O. Guttmans.)

## 2. No lugas izvēles līdz izrādei.

Ne veseleem vajag ārsta, bet gan slimeem — un „slimee“ šai gadījumā ir daudzi mūsu „mazee“ teatŗi Latvijas malu malās. Slimi ar savu nezinašanu. Teem galvenā kārtā veltīti šee padomi un mājeeni.

**Teatŗa kārtība.** Ja kur nodibinas mākslas ceenitaju pulciņš, kam ir nopeetna griba sneegt pēc eespējas labas, rūpīgi

eestudetu lugu izrādes, tad viseem izrāžu dalibneekem jae-  
vēro apmēram sekoši nosacijumi:

1) Katram teatŗa darbineekam, kas izrādē peedalas, jae-  
ronas kārtigi un noteiktā laikā uz viseem mēģinajumeem.  
2) Viseem tēlotajeem jāizpilda visi režisora leetiškee rikojumi  
un aizrādijumi. 3) Ja kāds saņēmis lomu, lasamā mēģinajumā  
to jau izpildijis, atzīts par lomai kaut cik noderigu un pats  
bijis ar meeru to tēlot, tad vēlāk — bez visai svarigeem  
eemesleem — nedrīkst lomu sūtit atpakaļ resp. leegtees tēlot.  
Tas jāuc nopeetnu darbu un rāda sliktu peemēru pārejeem  
teatŗa darbineekeem. 4) Mēģinajumos, kuŗi seko eekārtas  
mēģinajumam, lomas jāprot no galvas, t. i. jātēlo bez grāmatas  
rokā, paļaujotees veenigi uz savu atmiņu un čukstu (zufleeri).  
Mēģinajumos katram sava loma jārunā un jātēlo pēc tās rak-  
stura, pilnigi kā publikas preekšā, lai režisors varetu novērot  
un izlabot kļūdas un lomu noslīpet līdz eespējamai pilnibai.  
Par viseem grozijumeem, strīpojumeem vaj papildinajumeem  
(*ex tempore*) lomās, dzeedamos numuros un tamlīdzigi jāteek  
skaidribā jau lasamā mēģinajumā, — lai vēlāk neizceltos pār-  
pratumi vaj jucekļis. — Lai tēlotajs varetu brīvi kustetees,  
mēģinajuma telpās jābūt tādai temperaturai, ka akteeŗi var  
darbotees bez vīrsdrēbem (mēteļeem, lakateem). 5) Visos mēģi-  
najumos jāuzmana, ka mēģinajuma telpās arveenu atrastos  
tikai tee, kam te pateesi jābūt. Katram tēlotajam uzleekams  
par peenākumu uzmanit, kāds viņa galavārds eenākšanai  
spēlestelpā, kur un kā viņam jāeet, kas jādara un kad un kā  
janozūd. Nav peelaižams, ka telpas durvīs (vaj uz skatuves —  
kulisēs), pabāzuši galvas, raugas skatā nenodarbinati spēki, vaj  
trokšņo uz vaj aiz skatuves, vaj sāntelpās. Svešeem pa mēģi-  
najumu laiku šais telpās nav nekas meklejams. Tas tikai  
traucē nodziļinašanos darbā. 6) No alkoholisku dzēreenu bau-  
dišanas pa mēģinajumu un izrādes laiku vislabak pilnigi jāat-  
turas. Degvīns un alus tēlotajeem „savelk“ stīvu mēli un dara  
tos kūtrus un meegainus. Starpbrīžos, ja laiks atļauj, var  
atspirdzinatees ar glāzi tējas. 7) Izrādē ne uz skatuves (aiz  
kulisem), ne ģērbtuvēs nav peelaižamas leekas personas —  
draugi, ceenitaji, bērni vaj ziņkārigees. Viseem teem veeta  
skatitaju telpās. Aiz skatuves un ģērbtuvēs var uzturetees  
veenigi izrādes teešeer dalibneeki: ģērbtuvē — frizeeris un eegē-  
beji (garderobjerī), aiz kulisem — lomu tēlotaji un techniskais  
personals (zīmdevis, apgaismotajs, skatuves strādneeki). 8) Tē-  
lotajam jāpaleek pee reiz nolemtā ģērba un maskas. Pārgērb-  
šanās vaj pārmaskošanās ikreiz noteek veenigi tik saziņā ar  
izrādes režisoru. Jāuzmana, ka tēlotaji kārtigi apeetos ar šminkī,  
parūkam un kostimu (ģērbu) gabaleem un tos pēc leetošanas  
atliktu, kur ņemuši. 9) Ne pirms, ne pēc izrādes tēlotaji ne-

drīkst eet publikā (zālē vaj bufetes telpās) taīs pašos gērbos, kuŗos taī vakarā darbojas uz skatuves; to prasa skatuves etika. Tēlotajs savu personu nedrīkst tiši nostādīt kā publikas uzmanības vaj zobošanās preekšmetu.

Apzinīgi izpildot visus šos noteikumus, akteeŗu pulciņš neveen aiztaupīs tā režisoram, kā sev daudz nepatikšanu un velti izšķeestas enerģijas, bet ari pats savam darbam nodrošinās panākumus. Bez disciplinas nav veicami nopeetni darbi.

**Lugu izvēle.** Pareiza un labu lugu izvēle ir jau pirmais svarīgais solis uz labu izrādi. Pee izvēles krīt svarā vairaki faktori: pirmkārt jāeevēro, ka luga neeetu pāri izrādītaju spēkeem, un otrkārt, ka ta būtu peemērojama veetejas skatuves plašuma un dekoratīveem apstākļeem. Zinamā mērā ir jau ari jāeevēro publika, proti: kas tai patīk, vaj nav pa prātam. Tomēr te beedriba resp. tās akteeŗu pulciņš darīs labaki, ja mazak raudzisees uz izdabašanu pūlim, nekā uz laba teatŗa idealās misijas pusi: pacelt un izdaiļot skatītaja jūtas un prātus, būt par attīstības, izglītības veicinataju. Var jau pee reizes rādīt ari veenotru mazaku vaj satura ziņā „paveeglaku“ lugu — ja tēlotaju spēki vēl nav eevingrinati leelaku, grūtaku uzdevumu veikšanai; leelakā vēriba tomēr peegreežama mākslas, vaj dzejas, vaj ideju ziņā eevērojamakām lugam. Protams, ka mūsu pašu dramatiķu labakee darbi nostādami pirmā veetā; tee ir kauls no mūsu kaula un būs akteeŗeem veeglaki veicami un skatitajeem veeglaki saprotami un miļaki, nekā deezin kādu tāļu un svešu tautu goda un negoda problēmi, vaj „smalko ļaužu“ zalonu tenkas. Otrs princips: eevērojamakam — pašu vaj sveštauteešu, tas veenalga — sacerejumam ar vispārcilvecisku saturu, ja veen tas neeet pāri izrādītaju spēkeem, gadījumā dodama preekšroka; jācenšas vispirms izrādīt šo. Vispāri katram, pat mazakajam teatŗim, kas darbojas pastāvīgi, sarīkodams gadā vairakas izrādes, būtu jāŗūpejas par kaut cik vērtīgu repertuaru.

**Lugu eksemplari un lomas.** Ir vēlams, ka mazos teatŗos, kuŗi parasti izrāda ne manuskriptā, bet gan jau drukā peeeetamās lugas, katras lomas tēlotajs dabutu pilnīgu lugas eksemplaru; tādā gadījumā viņš varetu eedziļinatees visas lugas saturā un tamlīdz veeglak visos sīkumos izprast un eestudet savu lomu. Kur tas dažadu eemeslu pēc nav eespējams, tur eeteicams ar drukateem eksemplareem apgādat vismaz galveno lomu tēlotajus un mazās lomas likt izrakstīt. Drukātā grāmatā lomas tēlotajs tad ar zīmuli pastrīpo galavārdus, t. i. savu pretspēletaju darbības vaj runas pēdejos 3—5 vārdus, kuŗeem seko viņa paša mēmā darbība vaj runa, tāpat lapu malās (parasti kreisajā) aizzīmē (ar strīpiņu vaj „cilpu“) savu eestudejamo darbību un tekstu. Rakstītā lomā jāeetilpst

visam zinamas personas darbības un runas tekstam līdz ar peeteekoši gaŗeem pretspēletāju galavārdeem. Cēleena un skata skaitļi (peem. „Pirmais cēleens“ un „1. skats“) rakstami burtnicas lapaspuses vidū, tāpat kā skatā nodarbinato personu vārdi; „cēleens“ rakstams savā (pirmajā), „skats“ savā (otrajā) un tās un tās personas savā īpašā (trešajā) rindā. Tālāk nāk galavārds lomas personas uznākšanai, kuŗam šai pirmajā veetā un reizē jābūt peeteekoši gaŗam, lai tēlotajs varetu laikus sagatavotees eenākšanai resp. to nenokavēt. Galavārdam nākamā rindā seko tēlotāja eenākšanas darbības vaj runas teksts, šim — pretspēletāja jauns galavārds u. t. t. Pretspēletāju darbības vaj runu galavārdi eeturami vairak no lapas vidus līdz labajai malai, kamēr tēlotāja — parasti sākas lapas un līnijas kreisajā malā. Labakas izšķirības pēc pretspēletāju galavārdeem pavelkama apakšā veena strīpa, paša mēmās darbības (spēles) aprakstam — divas strīpas; tā pretspēletāja, kā paša mēmās darbības apraksts eeslēdzams eekavās; paša runas teksts viscaur paleek nepastrīpots. Ja tēlotajam kādā cēleenā japarādas uz skatuves vairak skatos ne no veetas, bet atkal un atkal pēc brīža, tad lomā uzskaitami ari tee skati, kuŗos viņš nedarbojas līdzī, ar viseem darbīgo personu vārdeem, lai viņš aiz kulīsem spētu orientetees par lugas gājeenu uz skatuves un zinatu, kad viņam atkal japarādas. Dažās modernās lugās, kuŗu cēleeneem trūkst eedalījuma skatos, protams, nav ari ko rakstīt skatu skaitļus un personu grupas, — te akteerim pašam japeeron mēģinājumos uzmanīt savu eerašanās laiku uz skatuves. Vislabaki ir, ja tēlotajs no drukatā eksemplara savu lomu noraksta pats; pirmkārt: paša rokraksts visveeglak lasams, un otrkārt: viņš jau rakstot eedziļinas savā uzdevumā.

**Lomu sadalījums.** Ja beedriba resp. akteerū pulcīņš uz-ticas tās personas leetpratībai, spreesšanas spējai un bezpartejībai, kuŗa izvēleta par režīsuru, tad veenumēr ir labaki, ja lomu sadalījums paleek viņa veena rokās. Daudz galvu, daudz prātu, sakā veca paruna. Režīsuris vislabaki pazīst savā rīcībā stāvošo spēku stiprās un vājās puses, viņam tēlotajs japeemēro tipam un tips tēlotajam, viņam ari janēs atklātībai pretī atbīdība par izrādes izdošanos; tapēc viņam lomu sadalīšanā atstājams noteicošais vārds.

Lomas dalot krīt svarā ne kāda tēlotāja leela griba spēlet, ne viņa sabeedriskais vaj izglītības stāvoklis, bet gan viņa spējas. Var notikt, ka pirmās, galvenās lomas ir jatēlo veenkāršam amatneekam vaj šuvejai, kamēr blakuslomiņas: sulaiņus un ķēkšas tik tikko peeteekoši veic t. s. inteligēnti vaj mātesmeitas. Ta ir mazos teatros beeži novērojama leela kļūda, ka lomas sadala pēc kārtam un stāvokļeem, kuŗas gala iznākums ir — vāja izrāde.

Tā tad lomas, vispirmā kārtā, jasadala pēc tēlotāju spējam; un otrkārt — pēc tēlotāju īpatņējības. Tas ir: jaunai, jautrai meitenei dodama draiskules — knīpas loma; rāmai, nopeetnai jaunavai — ceeteja vaj māte; tuklais, niķupilnais veikalneeks dabū raksturkomīķi; nopeetnais, mūžam domās grimušais skolotājs — drūmo lugas varoni, vaj prātneeku, vaj raksturīgu tēva lomu un tamlīdzīgi. Diletantam trūkst paškritikas, tapēc par viņa darbību mūžam jābūt nomodā cita vērtētāja — šai gadījumā režisora — prātam un gribai, un jādod viņam nevis tas, ko viņš grib, bet gan spēj veikt. Zinams, ne ikreiz veena vaj otra persona grib uzņemtees viņai nolemto lomu; te nu režisoram tēlotājs jāpārleecina, ka pēdejam kopejas leetas labā ir janes šis „upuris“ — vaj arī jameklē lomai cits tēlotājs.

**Režisors.** Režijas mākslas būtība un režisora uzdevumi un darbība jau plaši aplūkoti „Vispārejā daļā“, — tapēc šos jautājumus te vairs netirzasim. Uz jautājumu: kādam jābūt maza teātra režisoram? — jātbild: vislabākais ir, ja arī ša teātra izrādes vada leetpratejs režisors, vaj vismaz profesionāls skatuves darbineeks; tomēr kur tas nav eespējams, tur beedribai resp. akteerū pulciņam par režisoru jāizvēl no sava vidus persona, kuŗu citi ceena un kuŗai uzticas, kuŗa pazīst un ceena teatri, un zinamā mērā citeem arī ko grib un spēj aizrādīt.

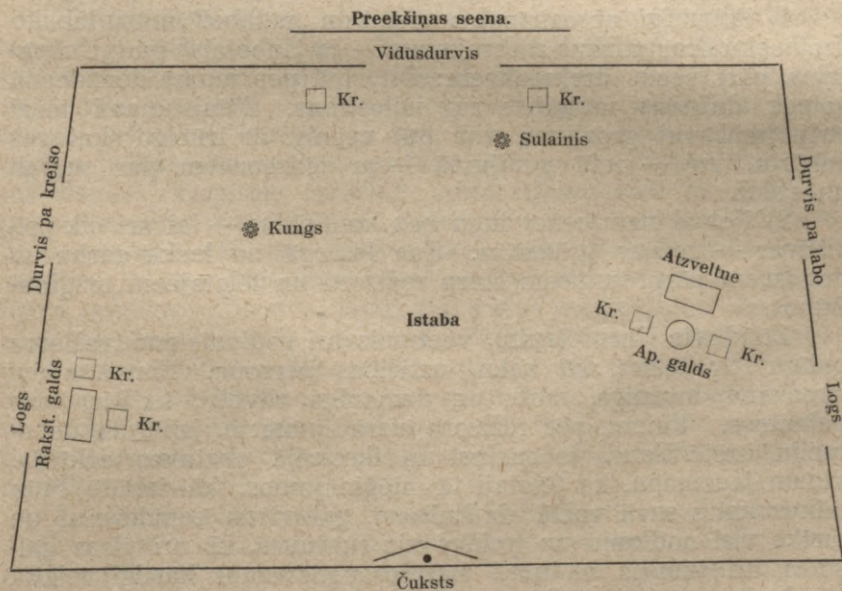
„Akteereem, laupitāju bandam un zaldateem vajadzīgi labi vadoņi, citādi viņi neka nenoziņē,“ saka leelais akteerū pedagogs Laube. Režisoram jāzin un jāstrādā daudz. Viņam jāizstrādā izrādei izvēletās lugas režijas grāmata, jasadala lomas, jāvada lasamais mēģinājums un eekārtas mēģinājumi, jāinscenē luga uz skatuves, t. i. jānoteic dekoratīvā un tehniskā eekārta, sīki un smalki jāeerāda, kad, kur un kā lomu tēlotājeem jāparādas spēlestelpā, kad, kas, kur un kā jādara, jārunā un kam, kad un kā atkal jānozūd, jānoteic lugas spēlestemps un gaita, noskaņas radītāji trokšņi vaj abzoluts klusums uz un aiz skatuves u. t. t. Turpmakos mēģinājumos viņam jāraugas uz to, ka tēlotāji prastu un pareizi runatu savu lomu tekstu, leetodami pareizus loģiskus akcentus, un pilditu visu to, ko viņš „eerādījis“; ar katru tālaku mēģinājumu viņam jācenšas visus atsevišķu lomu tēlotājus eedziļināt atteecīgo lomu izpratnē un attēlošanā, jācenšas katru raksturu un tipu par sevī prettistit, izveidot un noslipet, kā arī noskaņot atteecībās citu pret citu, jācenšas izveidot lugas darbības gaitu (eevadu, konflikta jeb sarežģījumu sākumu, notikumu augstako pakāpi un izskaņu jeb nobeigumu), — līdz galvenajam mēģinājumam jārada veikla un gluda kopspēle. Viņam jāredz katrs tēlotāju vaibsts un vaiksts un jādzird katrs viņu runatais vārds, lai visu nepareizo, sliktu vaj leeko pārļabotu vaj izskaustu. Mazām

skatuvem, kur akteeri ir eesāceji, režisora — skolmeistara tips (sk. 63. l. p.) ir īsti savā veetā.

Eekārtas un pirmajos mēģinajos režisors atrodas uz skatuves eepreti akteereem, līdzās zuffleerim; vēlāk viņš savus tēlotajos pamaiņus var novērot no zāles (sk. plašak 74. l. p.); izrādes vakarā viņam jābūt aiz kulisem un jāpilda augstakā zīmdevja peenākumi.

Laī režisors varetu zeedot visu savu spēku un uzmanību lugas eestudešanai, tad vislabakais ir, ka viņš pats (vismaz leelās lomās) nespēlē līdzī.

**Režijas grāmatas** pamats ir autora teksts — ar baltu starplapu starp katru drukatā (vaj rakstītā) lugas eksemplara lapu. Pēc režijas grāmatā sastrīpotā, grozītā vaj papildinātā teksta eerīkojami arī citi (lomu un zuffleera) eksemplari, vaj izrakstamas lomas. Uz baltajām starplapam pret katra cēleena sākumu uzzīmets dekoraciju plans, skatuves eekārta līdz ar galvena-jeem peederumeem un cēleena sākumā uz skatuves esošo per-sonu zituacija — pēc sekošās shemas:



Skatuves planam seko sīks „istabas“ vaj „laukskata“ eekārtas apraksts, uzskaitot visas rekvizites, apzīmējot spēlestelpas apgai-smojumu („deena“, „saulesgaisma“, „vakars“, „mēnesnica“), kā arī zinamu troksni (vēju, muziku, šāveenus) aiz skatuves u. c. Pret katra tālaka skata sākumu uz baltās lapas atzīmets, kur un kā lugas personas eenāk, kā galvenos vilceenos izskatas

un kā ir gērbušās, ko nes rokā, kurp dodas un kur citu personu starpā eņņem stāvokli; personu zituācijas atzīmē ar zvaigznitem (sk. augšējo shemu: „Kungs“ un „sulainis“). Ir režijas grāmatas, kuŗās skatu tempa un stipruma paātrinašanās vaj peeaugšana un atslābums pat apzīmeti dinamiskām muzikas zīmēm: ar *crescendo* (◁) un *decrescendo* (▷), *piano* (leegi, lēni), *forte* (stipri) vaj *fortissimo* (loti stipri). Klusuma brīdi (pauzi) režijas un zulfleŗa grāmatās un lomās vispāri peeņņemts apzīmet ar fermati (◉) — īsu ar veenu, gaŗaku ar divām. Leelumā režijas grāmatai jābūt gatavai jau pašā sākumā, līdz lugas lomu sadalīšanai, lai režisors pēc tās varetu sastrīpot, izlabot vaj papildinat tēlotajeem izdalamos lugas eksemplarus vaj lomu burtnicas; tomēr siku grozijumu peezīmes vaj papildinajumi režijas grāmatā var nākt klāt vēl lasamos un eekārtas mēģinajumos. — Kur režijas grāmatas nav eekārtotas baltām starplapam, tur skatuves plāni un režijas peezīmes saspeestā, saīsinatā veidā atzīmejami drukatā vaj rakstītā eksemplara lapu augšgalā vaj gar malam\*).

Mēs mazo teatŗu vadītajeem eeteicam divu leetu:

1) Patvarīgi nesastrīpot, negrozīt un „nelabot“ mūsu labako dzejneeku dramatiskus sacerejumus — ja „labotajs“ garīgi nepaceļas pāri šeem dzejneekeem; šai ziņā pee mums deendeenā noteek dažadas mulķības un neleetības. Attaisnojami mazi strīpojumi vaj grozijumi var būt veenīgi ar trūcigu skatuves eekārtu, vaj — retā gadījumā — ar jēdzeeneem par morali un etiku.

2) Nekad neinscenet lugu bez kautkādas — lai ari cik primitivas — režijas grāmatas. Tas izsargā no leeka darba un daudzeeem pārpratumeem starp režisoru un tēlotajeem mēģinajumos.

**Zīmdevis (inspicients)**, veetumis ari godinats par „reŗisora palīgu“, ir teatŗī, kā saka, uzticības persona. Par zīmdevi izredzams apzinīgs, moŗš un uzmanīgs cilveks, uz kuŗu var paļautees. Viņam, pēc reŗisora aizrādījumeem, jāpārzīn dekorāciju uzstādīšana, to maiņa un ikreizejā skatuves eekārta, viņam jāuzmana, ka tēlotāji tā mēģinajumos, kā izrādē būtu laikus katrs savā veetā aiz kulisem, gatavi uz eenākšanu, un jāriko visi notikumi un trokšņi aiz skatuves, kā ari visas gaismas un tumsas maiņas. Lai šos uzdevumus kārtīgi veiktu, zīmdevis sev pēc režijas grāmatas izstrādā īpašu scenariju (skatugrāmatu), kuŗā sīki atzīmeti visi galavārdi pirms katra

\*) Vāceeši savām mazajām skatuvem izdevuši veselas (sevišķi mazaku, veeglaku) lugu režijas grāmatu bibliotekas — ar skatuves dekorāciju un eekārtas plāneem, personu raksturojumeem un zituāciju atzīmejumeem, kas ļoti atveeglina lugu sagatavošanu izrādē; mēs šai ziņā vēl neesam tikuši tālak par dažeem atveiškeem mēģinajumeem.

atsevišķa vaj vairaku tēlotāju, vaj ļaužu bara parādīšanās, tāpat galavārdi pirms dažādajiem aizskatuves trokšņiem. Kad tēlotājiem japarādas, viņš teem dod zīmi, kad jaatskan balsim vaj trokšņiem, vaj jamainas gaismas efektiem, viņš māj runātājiem, skandina zvanus, izšauj pistoli, kā arī leek skatuves strādniekiem greezt vėjmašinu, „attīstīt“ leetu vaj krusu, zibsnit un dūcinat pērkonu, birdinat sneegu, pamazinat vaj paleelinat gaismu un t. t. Pēc režijas grāmatas viņš izgatavo arī savu dekorāciju, skatuves eekārtas un rekvizitu sarakstu un rūpejas, ka visi vajadzīgie preekšmeti atrastos laikus noteiktā veetā aiz skatuves (skapī vaj uz galda), tā ka tehniskais personāls tos pēc viņa norādījumiem varetu noveetot spēlestelpā (ikcēleena skatuves eekārtā) un citus atkal ņemt tēlotāji spēlei.

Zīmdevim jābūt pirmajam un pēdejam visos mēģinājumos un izrādē. Uz režisora mājeenu viņš aicina tēlotājus spēlestelpā mēģinājumu sākšanai, uz mājeenu viņš dod pirmo, otro un trešo zīmi (zvanu) publikai par izrādes un ikkatra tālaka cēleena sākšanos.

**Čuksts (zufleeris).** Ne mazak svarigs un atbildigs, savā ziņā, ir čuksta uzdevums. Viņam jābūt drošam palīgam visos tāis momentos, kad kāda tēlotāja atmiņas spēja draud darbotees nenormāli, t. i. kad tēlotājs tejteju sāk sajüst nedrošību savas lomas eestudetā tekstā, — bet nav vis jacenšas ar labu un rūpīgu čukstešanu viņu peeradinat pee zistematiskas lomu nē-mācišanās. Vispirms čukstam jābūt apbalvotam ar apkēriģu prātu, skadru skateenu un jāprot ļoti veikli un skaidri lasit. Ja eespējams, tad par čukstu izredzama labak seeveete nekā vīreetis, jo seeveetes balsi labaki uztveģ akteeģa auss un mazak dzird publikā. Čukstam jābūt klāt visos mēģinājumos un katrā ziņā jālasa arī izrādes vakarā, tapēc ka veenup: viņš no mēģinājumiem pazīst smalki savu grāmatu un zin, kuģos lugas pošmos tēlotāji tekstā ir droši un kur teem vajag viņa palīģa, un otrup: tēlotāji, peeraduši pee viņa balss skaņas un runas paņēmeeneem, ar citu, jaunu čukstu pēdeģā brīdī vairs labi neveiktu savu uzdevumu.

Lasamā mēģinājumā čuksts, pēc režisora aizrādījumiem, eerīko savu t. s. „zufleerģ grāmatu“, atzīmeģot tajā visus režijas grāmatā eevestos groģijumus, tempa un klusuma brīģu — vaj, ja luga ir kādi muzikas un dzeedamee gabali, tad arī šo — zīmes. Eekārtas mēģinājumos, kad tēlotāji tekstu lasa vēl no lomam, čukstam jāsed savā šķirstā, vaj skatuves preekšā, netāl no režisora, akteeģeem eepreti, jāseko ar acim dramas tekstam un jāpeeron pee tēlotāju runas ātruma, lugas tempa un noskaņam. Tālajos mēģinājumos, kamēr tēlotāji tekstā vēl nav pilnīgi droši, viņam pusbalsī teem jālasa viss runas

(ne darbības) teksts, no punkta līdz punktam, — tomēr arveenu tā, ka viņš teem faktiski lasa preekšā, lasa kārtīgi tekstu par dažēem vārdeem agrak, nekā tēlotāji to runā. Kur tēlotājam teksts „ķeras“, čukstam teikums jaatsāk no gala un javēro, ka tēlotājs to norunatu pareizi. Vēlak, kad tēlotājeem lomu teksts jau nogulis smadzenēs, čuksts runā arveenu klusak, un uzsver vairs tikai ik teikuma pirmos (sākuma) vārdus (vāciski to sauc „Anschlagen“), lai tēlotājs „nepārrunatos“, bet gan skaidri zinatu, kas tālak jārunā. Līdz izrādes vakaram tēlotāji ar čukstu tā saraduši, ka viņš var runat, tā sakot, ceturtdaļ balss stiprumā, asaki čukstot tikai teikuma pirmos vārdus. Ja kādam tēlotājam izrādē nelaimīgā kārtā pamisas un viņš tekstā „pārlec“ (neizrunā) kādu teikuma daļu, vaj veselu teikumu, čukstam jāprot akteerim tikt līdzī un preekšā, un jalasa meerīgi tālak, it kā nekas nebūtu noticis.

Ja lugā eepitas klaveeru vaj orķestra muzikas pavadamas dzeesmas, kuplejas u. t. t., tad čukstam savas grāmatas lapas malā dažus teikumus pirms ik dzeesmas sākuma jaatzīmē pirmā un rindā pirms pašas dzeesmas teksta otrā zīme pianistam vaj orķestra dirigentam; peeteek, ja lapas malā uzraksta: „M. I“ un „M. II“. Nokļuvis lasišanā līdz šai muzikas zīmei, čuksts izrādē zīmi pavēsta muziķeem, veegli peeklaudzinot ar pirkstu vaj zīmuļa galu pee sava šķirsta malas — pirmo lāgu, lai muzika „sagatavojas“, otro — lai uzsāk dzeesmas eevadu. Čukstam parašti ari jadod zīme preekškara nolaišanai resp. aizvilkšanai. Šim nolūkam čuksts pirms ik cēleena (vaj veencēleena lugā vispār pirms) beigam, 5—6 teikumus pirms beidzamā vārda, eeraksta savas grāmatas lapas malā pirmo preekškara zīmi un beidzamā runas teksta vaj mēmās darbības rindā — otro („Pr. I“ un „Pr. II“). Zīmi preekškara nolaišanai čuksts preekškara nolaiđejam dod vaj nu ar kociņu vaj mutautiņu: pee zīmes „Pr. I“ izleek kociņu vaj mutautiņu savā preekšā pa labo vaj kreiso no grāmatas un pee „Pr. II“ to atvelk atpakaļ.

Vispāri vēl peezīmejams, ka čuksts nedrīkst murminat tekstu zem sevis, vaj caur degunu, vaj lejup grāmatā, bet viņam tas pastāvīgi dvešams uz augšu, akteereem preti. — Kur čukstam, nepeeteekošas skatuves eekārtas dēļ, savs uzdevums būtu jāpilda no sāneem, tur eeteicams eerādīt viņam veetu pēc eespējas skatuves preekšā, pa labo vaj kreiso no preekškara, un šādā gadījumā viņam pār visām leetam jācenšas čukstet pret skatuves dibenu, lai viņa balsskaņa neplūstu eekšā publikā.

**Mēģinājumi.** Pee mazo teatru sagatavojamām izrādem pate svarīgākā daļa ir nopeetni, leetai pilnīgi zeedoti mēģinājumi; veenīgi tādi var galā sneegt gludas, peevilcigas izrādes. Pats

pirmais jeb lasamais mēģinājums var notikt — kad tēlotāji vismaz peeteekoši eepazinūšees ar saņemtam lomam — uz skatuves vaj kautkurā istabā, pee prāvaka galda. Režisors ar savu izstrādato režijas grāmatu vada lugas pirmo koplasiјumu; tēlotāji lasa katrs savas lomas tekstu, izrunā vārdus un teikumus ar uzmanību un saprašu, un pee tam jau ar balss nokrāsu (intonaciju) un stiprumu un runas tempu rauga veidot lomas pamatuztvērumu. Režisors tēlotājiem aizrāda uz lugas pamatideju, uz stila savadibam, uz apkārtni (*milieu*), kādā luga noteek, uz lugas atsevišķeem rakstureem un tipeem, uz notikumu gaitu, svarigakājiem momenteem un kopnoskaņu; uzmana, ka katra tēlotāja izruna būtu skaidra un pareiza un tee neleetotu nepareizus loģiskus akcentus (beeži novērojama kļūda!); galīgi revidē un nolīdzina visas lugas (runājamo un darbības) tekstu, un kur tas leetas labā izrādītos nepeeceēšams, vēl samaina lomas, t. i. veenu vaj otru nodod citam tēlotājam. (Plašāki par lasamo mēģinājumu sk. 69.—70 l. p.). Drīzi pēc lasamā noteek eekārtas mēģinājums. Ir labi, ja eekārtas mēģinājumu režisors var noturet uz skatuves, pēc eespējas jau galvenajās dekoracijās un ar nepeeceēšamakājām mebelem un rekvizitem, lai tēlotāji tūlip pašā sākumā tiktu skaidribā par apkārtni un spētu ātrak eedzīvotees savā uzdevumā. Kur eekārtas mēģinājums noteek kautkādas citās telpās, tur seenu, durvju, logu, krāšņu un galveno mebeļu veetas izpilda soleem, galdeem vaj krēsleem un tamlīdzīgi. Mēģinājuma sākumā režisors tēlotājiem paskaidro savas pagaidu skatuves eekārtu: kurā istabas pusē domats skatuves dibens, kurā labā vaj kreisā puse, kur atrodas publika, kur ir tās un tās durvis, vaj logi, kur galds u. t. t. Šai mēģinājumā tēlotāji vēl rikojas lomam rokā, tomēr tekstu lasa skaidri un veikli, „kā no galvas“, ar balss nokrāsu un kustibam jau raksturodami katrs savu tipu. Režisors eerāda, kad un kur viņeem jāeenāk, kurp jāeet un kas un kā jadara, kāda katra zituacija, un kad, kur un kā tas vaj cits atkal nozūd. Tagad režisoram jāteek galā ar stila noskaņojumu, jāapzīmē darbības tempu maiņas, gradacija, dinamika un tamlīdzīgi. Pamatigs, labi veikts eekārtas mēģinājums ir jauns, otrs solis uz labu izrādi\*). Tēlotāji, sapratuši un eegau-mejuši režisora aizrādījumus, nododas savu lomu „eekālšanai“ un izstrādašanai.

Ar lomas „eekālšanu“ te domata tās eemācišanās no galvas. Kā lomu visveeqlak, ātrak un pamatigak eemācitees,

\*) Te jāpeeziņē, ka mēs eesācejeem principieli eeteicam leelakas un grūtakas lugas inscenēt vairākos eekārtas mēģinājumos: ne pārak garu peeccēleenu lugu vismaz divos vakaros, garu trijcēleenu lugu — pat trijos, t. i. ik mēģinājumā pa cēleenam. Tā eekārtojums būs nesasteigts, pamatigaks un tēlotāji — garīgi un meesīgi nepaguruši, to labāki eegaumēs.

tam nav uzstādami nekādi vispārīgi nolikumi vaj pamācības. Daudz kas atkaras no „galvas“, no smadzeņu aptveršanas un uzņemšanas spējam: viens mācas veeglak, otrs — daudz gausak un grūtāk. Parastākā lomu eestudešanas zistema ir, ka tēlotajs, saņēmis lugas eksemplaru, kuņā atrodas arī viņa loma, mājās savā nodabā visu lugu balsī izlasa cauri, pee tam savai lomai peegreedams jo sevišķu uzmanību \*). Tad viņš atleek grāmatu pee malas un — rasi aizvēris acis — ceeši un tekoši pēc kārtas pārdomā lugas fabulu un notikumu gaitu, eedomajas specieli savu uzdevumu tajā un rauga garā apzīmet sava tēla rakstura un ārejā tipa konturas. Vēlak, atkal eeskatiiees grāmatā, tēlotajs nereti būs pārsteigts par to, cik daudz viņam jau tūliņ no pirmās izlasišanas eespeepees galvā. Nu sākas mācišanās jeb t. s. memorešana. Šo teatŗa pasaulē veic divejadā kārtā: vaj nu visu lomu ar attecegieem galavārdeem lasa balsī un ar apdomu atkal un atkal cauri no veena gala līdz otram, vaj eekaļ teikumu pēc teikuma tīri mehaniski, t. i. tik ilgi atkārtu balsī (vaj čukst) veenu un to pašu gala vārdu un šim sekojošu teikumu, līdz tas pilnigi eedzīts galvā, tad pāreet uz nākamo u. t. t. Pēdeajā metode ir „drošaka“, tas ir: tēlotajs lomu pateesi eemācas pamatigaki, taču prasa debešķigu paceetību un izturību, ar ko gan arī izskaidrojams tas apstākliis, ka šo metodi visvairak peekopj seeveetes. Daudzi eevērojami akteeŗi eeteic lomu izlasit cauri uzmanigi un pamatigi vakaros, pirms guleteešanas, — tad ta guļot labaki eespeežotees smadzenēs. Taču lai nu akteeŗis mācas lomu pēc veenas vaj otras metodes, veena leeta ir droša: ja viņš grib būt kungs par savu lomu, to attistiit un izveidot līdz eespējamai pilnibai, viņam ta jaemācas tā, ka var to „nopļapat“ pēc patikas kuņā katrā brīdī. (F. Gregori.)

Otrā skatuves mēģinajumā viseem tēlotajeem savas lomas japrot no galvas. Šajā un tālakos mēģinajumos režisors lugu sceniski pamazam izveido, noslīpē un noskaņo: uzmana, ko un kā katrs viņa tēlotajs runā un dara, aizrāda uz nepilnibam vaj pārmēribam atsevišķos tēlojumos, pārlabo kļūdas, apvalda, groza vaj pārveido veena un otra spēles paņēmeenus un nemitigi vēro, kā viss kopā saskan, izskatas un kādu eespaidu atstās publikai izrāde — pilnigās dekoracijās, eekārtā, maskās, ģērbos un peenācīgā apgaismojumā. (Plašaki sk. 72. l. p. un tālak.)

\*) Ir nepareizi, pirms lasit lomu un tikai tad, tā sakot, aiz gara laika eepaziitees ar visu lugu, kā to jau aizrāda eevērojamais mākslineeks Dr. Rud. Tirolts; pareizu eespaidu par lomu tēlotajs var eegut tikai tad, ja ar lomu eepazistas sakarā ar visas lugas notikumeem. Tapēc: eedziļinatees papreekš pašā lugā un tikai pēc tam atsevišķā lomā!

Saī veetā, tā mums šķeet, nebūs leeks kāds vārds par tā sauktajām masu scenam jeb ļaužu skateem, kuŗu izveidošana no režisora prasa leelu izdomas spēju, uzmanību, rūpību un dziļu plastikas sajūtu — īpašības, ar kādām ne ikreiz var lepotees pat leelaku teatru profesionalee režisori. Un tomēr ari mūsu mazajos teatros nereti izrāda lugas, kuŗās „ļaudis“, t. i. statisti vaj koris, darbojas stipri acīs krītošā (peem. lugās „Ļaunais gars“, „Skroderdeenas Silmačos“, „Zeme“, „Lāča bērni“, „Ausmā“ u. d. c.) vaj pat dominejošā kārtā (kā peem. lugā „Sarkanais kungs“). Ko te nu režisoram-diletantam darit, kā ar masam kaut kā tikt galā? Viņa rīcībā jau nav ne pee-teekoši plašas spēlestelpas, ne daudz un pee tam skatuves gaitās rutinetu ļaužu izvēlei, ne ari gaismas efekti pūļu peenācīgai apstarošanai. Šaī jautajumā uzstādīt kādus īsus, no-teiktus, visām skatuvem peeleetojamus nolikumus vaj regulas nav nemaz eespējams. Vispirms atklāti jasaka: gluži mazām skatuvitem ar trūcīgu eekārtu, nedaudzeem eesācejeem aktee-reem un tik sīku interesentu grupu, ka no teem pat nevar ne sadzīt kopā un sastādīt pulciņu ļaužu — statistu, neder ķertees pee lugam ar masu scenam, jo tad tās tikai sakropļos. Kur ļaužu skati nav leeli, tur režisoram — pēc Berlines Reinhardta teatŗa parauga — jacenšas tos eekārtot kā dibena fonu, zolistu darbības pavadoni, grupējot ļaudis plastiski pusrinkī vaj mazos pulciņos aiz zolisteem, un apvaldot atsevišķu statistu dziņu speestees uz skatuves preekšu un ar ālešanos „izrāditees“, tas ir: greezt ar varu uz sevi publikas vēribu. Te veenumēr japatura prātā, ka statisteem vaj korim tikai japabalsta — un nevis jatraucē — lugas notikumu gaita un dominejošo personu (zolistu) darbība. Šaī gadījumā „ļaudis“ lugas notikumeem vaj galvenajām personam var parādīt savu interesi: peekrišanu, sašutumumu, nemeeru tikai veenkopus (masā) — ar nedaudzām kustibam, vaj rokas mājeeneem, vaj sauceeneem vaj rūkoņu (murmīnašanu), kuŗā visi darbojas kopus kā veens vīrs. (B. Helds.) Režisoram tikai šī kopdarbība jaapveeno un janoskano. Komediju un joklugu skatos statisteem var peešķirt zinamas brīvības, tikai, protams, uzmanot, ka veens vaj otrs statistis neeet pāri robežai, t. i. nesāk ākstitees. Par leelām masu scenam klasiskās, romantiskās un ari dažās modernās lugās, kuŗās ļaužu skati reizumis spēlē dominejošu lomu un tapēc prasa masu individualizešanu (sk. 72. l. p.), te netēresim vārdu: tās nav veicamas eesācejeem diletantu vadībā. — Leela mazo teatŗu kļūda ir ta, ka tee ļaužu skatus rāda publikai neizveidotus — parasti ar veenu „eerādījumu“ vaj nu galvenajā mēģinajumā vaj īsi pirms izrādes (ja pat bez tā!), kamēr skati ar ļaudim ir pamatīgi izņemami cauri vismaz 2—3 mēģinajumos. Paļau-tees uz nejaušu „izdošanos“ ir vairak nekā veeglprātīgi!

Režišoram, cik veen eespējams, jagādā par to, ka vēlākais beidzamos trijos mēģinājumos lugas personu leetotee galvonee preekšmeti — rekvizites: zobeni, pistoles, speeki, grāmatas, avizes, rakstamleetas, trauki, pudeles, galdazvans un vēl daudz citas mantas, ar kuŗām tēlotajeem jārikojas, arveenu stāvetu zīmdevja pārziņā, gatavas tēlotaju vajadzibam. Ta ir nepeedodama (un netik veen uz mazo teatŗu skatuvem sastopama!) nolaidiba, ka akteerim vaj visos mēģinājumos, līdz pat izrādei, nesamee, ceļamee, rokā turamee preekšmeti „jamarķē“, t. i. tikai jāeedomajas un jāspēlē tukšām rokam. „Ģan jau izrādē viss būs kopā, kā peenākas!“ mazo teatŗu darbineeeki meerina cits citu. Beidzot, preekšmetu laimigi saņēmis pēdejā brīdī — izrādes vakarā, tēlotajs, pee ta nepeeradis un režisora-leetprateja laikus nekorīgēts, ar to neprot apeetees; iznāk mulķigas, pat nejdēzīgas zituācijas, „izgāšanās“ publikas preekšā, — par ko teatŗa pasaulē pazistami bezgalīgi nostāsti. Tādas pat nejdēzības izrādes vakarā noteek ar visadeem skaņu efekteem aiz skatuves, ja izrāžu rikotaji, paļaudamees uz „pēdejo brīdī“, nerūpejas par kārtīgu zīmdevi, kas vismaz beidzamos 2—3 mēģinājumos atteecīgajā trokšņa momentā liktu atskanēt kautkādai balsij, rībeenam, zumzinašanai, papīra švīkstešanai u. c. pašu isto trokšņu (sarunu, šāveenu, muzikas, vēja grūdeenu) veetā.

Kārtīgi skatuves mēģinājumi turpinami tik ilgi, līdz visi teksta grumbuļi un robi ir nogludināti vaj aizpildīti. Šādā kārtā, kā jau agrak (76. l. p.) aizrādijam, var kautcik sagatavot lugu 8—10 vaj pat vairak mēģinājumos. Tādi diletanti, kuŗeem „neatleek laika“ ne „mācitees lomu kā pātarus“, ne nākt uz „daudz mēģinājumeem“ — beeži dzirdamas frazes! — dara labaki, ja nemaz nespēlē. Skatuves māksla nav kautkādu „kumediju“ rādišana!

Galvenais (ģeneral) mēģinājums jānotura ar pilnīgām dekoracijām, skatuves eekārtu, rekvizitem un jau pēc eespējas kostimos. Ģuksts te konzekventi pilda savu uzdevumu gluži kā izrādes vakarā — runā klusu un ir ļoti, ļoti uzmanīgs. Režisors, novērodams, atronas zālē, lai — ik cēleenam beidzotees — tēlotajeem izteiktu savas peezīmes vaj pamudinājumus, vaj likdams kādus skatus atkārtot, vēl šo to pārlabotu. Galvenā mēģinājumā tipu tēlojumeem un kopspelei jāattīstas visā plašumā — ar viseem kāpinājumeem un niansem, kā pašā izrādē. Tēlotaji uz skatuves rikojas ar savām mantām (rekvizitem) kā mājās, zīmdevis aiz skatuves pareizā laikā gādā par viseem trokšņu un gaismas efekteem, un Ģuksts ik cēleena beigās leek laikā nolaist preekškaru. Ja lugā ir ļaužu skati, tee rūpīgi jāsamēģina un kur kas „neet lāģi“, jāatkārto, kamēr „eet“; tas pats atteecinams uz dzeedameem vaj muzikas gaba-leem, ja lugā tādi būtu. Galvenajā mēģinājumā visam jābūt

„kārtībā“, jo tas ir jau, tā sakot, eevads izrādei. — Lai tēlotājus nenokausētu, tad (sevišķi leelaku lugu) galveno mēģinājumu eeteicams noturet nevis pašā izrādes deenā, bet gan tās preekšvakarā.

**Izrādei** viseem tās dalibneekem vajadzētu būt kā kādeem svētkeem. Tēlotājeem, kuņeem darišana lugas pirmajā cēleena, kā ari grimetajam (frizeerim) jaeroonas ģērbtuvēs jau pāris stundas pirms izrādes sākuma; citi var sanākt pa brīsniņam vēlāk. Protams, ka režisoram jābūt teatrī kā veenam no pirmājeem: viņam jau ir tik daudz te ko rikot un darit! Vispirms viņam jaraugas uz to, ka galvenee pirmā cēleena tēlotāji, velti netērojot laiku, pirms saģērbtos skatuves drēbēs un sēstos klāt pee grimešanās, kas vispār noteek pēc režisora aizrādījumeem. Ari skatuves tehniskajam personalam jābūt jo laikus savās veetās — uz un aiz skatuves, lai jo rūpīgi veiktu pirmā cēleena skatuves eekārtu, noliktu pee rokas turpmako cēleenu dekoraciju gabalus un sanestu un noveetotu rekvizitu kaktā pēdejos mebeļu peederumus vaj vēl trūkstošās skatuves mantas. Pa to starpu atnākušais zīmdevis, ar rekvizitu sarakstu rokā, kontrolē savu noliktavu, kā ari vēro, kādā stāvoklī ir skatuve, un pārleecinas, vaj mašinerijas ir katra savā veetā un „klausa“. Režisors, līdz šim svīdis pa ģērbtuvī, saveešeeem gan palīdzedams saģērbtees, gan grimetees, tagad savukārt pārleecinas, vaj skatuve pirmajam cēleenam pateesi „gatava“ (peem.: vaj augšā pār durvim pakārts leelais ozollapu vaiņags, vaj pee kreisās seenas karajas spogulis un ap to dzimtes ģimētnes, pee labās, kaktā — seenas pulkstenis, vaj krāsns dibenā „nesvārstas“, vaj aizkari pee loģa pareizi peestiprinati u. t. t.) — un par jaunu nozūd ģērbtuvē. Vēlakais pus stundu pirms izrādes eeronas čuksts un, nosēdees klusā kaktiņā, pāršķirsta un eelāgo savu šavakara lasamo darbu. Tad peenāk brīdis, kur režisors (vaj zīmdevis) dod publikai pirmo zvanu. Pirmā cēleena tēlotāji sāk lasitees kopā uz skatuves un strādneeki ar jo leelu skubu steidz tikt galā ar „istabas“ uzpošanu. Kamēr zīmdevis pārleecinas, vaj viseem pirmā cēleena tēlotājeem ir rokā vajadzīgās rekvizites, peenāk brīdis otram zvanam. Čuksts pošas uz savu šķirstu. Tēlotāji eeņem savas veetas uz skatuves vaj aiz kulisem, „techniķi“ savas — pee preekškara virves, pee trokšņu aparateem, vaj (palīdzot zīmdevim) pee gaismas regulatoreem, — un režisors, kā tēlotāju spēles novērotājs un tehniskā aparata virskontrolēeris, sev atradis veetiņu skatuves preekšā pa labo vaj kreiso, aiz t. s. „mantēļa“ (vaj pirmajās kulisēs). Vēlreiz zīmdevis regulē skatuves apgaismojuma pakāpi. Tad nošķind trešais zvans. Zīmdevis nogreež zālē ugunis. Režisors pabāž galvu no kulisem un pārļaiž acis pār skatuvi un pirmās scenas tēlotājeem,

tad pamāj preekškara vilcejam: preekškars paceļas un izrāde sākas.

Cēleenu starpbrīži nedrīkst būt gaŗi, lai nesteeptu izrādi gaŗumā un neizgaisinātu publikas interesi par lugas darbības gājeenu un akteeru tēlojumeem. Mainot cēleena dekorācijas, mebeles, eekārtu, tehniskajam personalam, kas mazos teatros nereti reprezentējas 1—2 cilvēkos, var eet palīgā zīmdevis, režisors un mazo lomu vaj citi, lomu nospēlejuši vaj nākamā cēleenā nenodarbināti tēlotāji: tā darbs veicams daudz ātrak. Starpbrīžu muzikai diletantu teatros var būt sava nozīme. Ta, kā Laube gluži pareizi saka, uztura publikā svētku noskaņu — ja veen ir „panesama“ un muzikas gabali ir izraudzīti saziņā ar režisoru, peemēroti lugas darbības gājeenam un notikumeem (tā peem. radzineeku maršeem un polkam nav veeta dramatis izrādē). Slikta muzika tikai bojā publikas gaumi un tapēc rūpīgi sagatavotās izrādēs nepavisam nebūtu peelaizāma.

### 3. Uz un aiz skatuves.

(Iz režisora peezīmju grāmatas.)

**Apģērbs**, moderns seeveešu. Tēlotājas mūsu deenu t. s. pilsoņu lugās vispāri ģērbjas pēc sava laika modes. Eeteicams izsargatees no visa krasā un raibā, jo tas uz skatuves beeži izskatas smeeklīgs. Apģērbam, protams, jābūt saskaņā ar tēlojamās personas dzīveskārtu un vecumu. Krāsainas kleitas eespaidis laikus (pirms izrādes) izmēģinams pee mākslīgas gaismas; deenas gaismā drāna izskatas stipri citāda. Jaunu lomu tēlotājam vispār der ģērbtees gaišās krāsās, jaunām grūtsirdīgām seeveetem (ceetejam), kā arī pavecakām damam — pelekās vaj tumšās drēbēs; pilsoņu mātes un zalondamas ģērbjas nespilgtās, neuzkrītošās, bet smalkās drēbēs, bez leekeem vizuļeem. Vecmeitas vaj komiskas vecenes var ģērbtees drusku pārspīleti un izrotatees zeltleeta. — Istabmeitas tēlojamas nešvītīgā — katuna vaj vilnasdrānas — kleitā, īsām peedurknem un bez auskareem, aprocem, saktam. Virs mateem peespraužama balta lenšucilpa, t. s. „Hamburgas aubite“.

Ja tēlojamā loma prasa ātru pārgērbšanos, tad — kur tas eespējams — nākamā skata svārki jau pee galvenās saģērbšanās pavelkami apakšā.

Mūsu lauku seevu, māmiņu un kalpoņu apģērbus, kā katrai tēlotājai labi pazīstamus, pametisim neaplūkotos.

**Apģērbs**, moderns vīreešu. Vīreešu apģērbs stipri atkaras no gadalaika, kuŗā luga norisinas: pilsonis vasarā vairak valkā gaišās, zeemu tumšās drēbes; vecakas personas caurcaurim

mīl tumšakas krāsas. Kažoka vaj zeemasmēteļa veetā uz skatuves, ērtakas spēles pēc, parasti leeto tumšu pavasara vaj vasaras mēteļi. Saveesībās (ballē) kavaleeris eeronas melnā svārku vaj frakas uzvalkā (ar melnu vesti) un baltā kaklautā; pee frakas peeder balti cimdi, ari saleecama gardibene (*chapeau claque*). Ejot vizitēs (ceemos), vīreetis ģērbjas vizituzvalkā, vaj garos melnos svārkos un melnā vestē un pagaišās biksēs, — kaklauts tumšs, rasi ar briljanta adatu vidū; vecaki kungi leeto ari tumšus cimdus ar cilindri. Vispāri jasaka, ka vīreetis tagadnes lugās var ģērbtees pēc sava laika modes, tomēr viņam jasargas no pārspīļejumeem, no „modes pēdeajā vārda“: šādi „pārmoderni“ apģērbi raksturo švītus, ākstus vaj komiskus tipus.

Daži atsevišķi tipi. Garidzneeks (luterāņu) ģērbjas tumšās drēbēs: garos melnos svārkos, melnās biksēs un tumšā kaklautā, protestantu zemju skolotāju tipi — negaros, apvalkatos melnos svārkos, brūnā, pelekā vaj eezilganā vestē, pašaurās biksēs, atlektā apkaklitē un šaurā melnā kaklasaitītē. Lauku muižu īpašneeki, pārvaldneeki, mežziņi ģērbušees tumšā pagarā un ērtā „dubultkrūšu“ žaketē vaj smagā pelekā resp. eebrūnā medineeku jakā (ar zaļu apkakli un eekantejumu, raga pogam), pašaurās krāsainās biksēs un garos spožos zābakos (kuŗu stulmus teatŗos gatavo no spožas vaj nespožas vaskadrānas); galvā mīksta platmale, ne platām malam. Gleznotāju raksturo melna samta žakete, plati izseets zīda kaklauts un leela mīksta (melna vaj gaišpeleka) platmale, fabrikas strādneeku — zila audekla blūze, vaj īsa, tumša un „spīdīga“ žakete un tādas pat bikses, pavāru — balta jaka, balts preekšauts, gaišas bikses un balta šķītvveidīga cepure, leelpilsetas „kungu“ kučeeri — livreja spožām pogam, vaj garī brūni svārki, šauras bikses, „pusleela“ zābaki un t. s. jātneekcepure, mājaspuisi — leela peleka vaj zila audekla un dārzneeku — zaļa skotele. Sulaiņi eet livrejās; kur tādas nebūtu sadabunamas, tēlotajs var leetot garas melnas biksēs, baltu vesti un baltu kaklasaiti un fraku, kuŗas apkakli apšuj ar sarkanu (vaj zilu) drēbi un pogas aptin ar zeltpapīri. Veci sulaiņi nereti ģērbjas tumšās drēbēs resp. garos melnos svārkos, baltā vestē un tādā pat kaklasaitītē, ķelnerim ir parasti frakas apģērbs un viņš traucas pee veeseem, pasītis servjēti padusē.

Ja tēlotajam kādā lomā ātri jāpārgērbjas, tad jarauga ģērbtees tā, ka bikses un apavi paleek nemainīti: tēlotajs uzvelk tikai cītu vesti un žaketi (svārkus, fraku).

Pee mūsu deenu latveešu zemneeku apģērba apraksta te nekavesimees — nebūs tak latveeša, kuŗš nepazītu pats sevi, vaj vismaz lauku dzīvi.

**Atgērbšanos, izgērbšanos** uz skatuves attēlo — vīreetis: noņemot svārkus (žaketi) un raisot nost kaklautu, seeveete: noleekot pee malas lentas, rotasleetas, preekšautu un atlaižot vaļā matus. Tālakais nav rādams: mūsu skatuves neatronas Parizē vaj Berlinē.

**Applaus.** Ja skatītāji applaudē cēleenu vaj lugas beigās, režisors leek uz mirkli uzvilkt preekškaru, applaudetee tēlotāji, sastājušees veeglā pusrinkī, paklanas pret publiku divi, trīs reizes (uz labo un kreiso un pret vidu) un atmuguriski kāpjas atpakaļ, kamēr preekškars krīt. Ja kādam tēlotājam applaudē skata vidū, tad izskatas labak, ja par to nepateicas, bet klusejot nogaida „trokšņa“ beigas (D. Šrucs, Pauls Vegeners); ja applaudē, viņam ar bravuru noejot no skatuves, tad viņš — gadījumā — var īsi pateiktees dibenā pee durvim (sānos pee kulisem) un nozust, lai netraucetu citu tālako spēli. — Dzeedataji un kupletisti rikojas paši pēc „saveem“ likumeem; par ik applausu klanas no jauna vaj dod „peedevu“, eet resp. izrādas, it kā eetu projam, bet greežas atpakaļ, pateicas vēl reizi u. t. t.

**Balsu ņudzeklis** (sarunas, ķildošanās, pūļa uztraukums) aiz skatuves panākams, ja vairak cilvekeem leek reizē, juku jukam, lasit kaut ko preekšā katram no savas grāmatas. Protams, ka režisors šo troksni var nianset, diriģējot tempu, kāpinājumu (<), atslābumu (>) un saraustītus sauceenus. „Ņudzeklis“ veenumēr samēģinams vismaz pāris pēdejos vakaros: paļaušanās „uz labu laimi“ beeži samaitā visu.

**Balsis**, kustoņu (suņa reešanu, kaķa ņaudešanu, jēru blēšanu, gaiļa dzeedašanu u. c.), imitē, t. i. mākslo pakaļ. Gandrīz katrā ļaužu centrā atronas veens, otrs veikls kustoņu vaj putnu balsu „viltotajs“. Skatuves etika nepeelaiž kustoņu pārak trokšņainu ālešanos, tad zūd viss eespaids. Ja neizdodas sameklet labu imitatoru, balsu efekts ļaizlaiž, jo nevar tak suņus, kaķus eespostot aiz skatuves un taisni noteiktā momentā „sakairinat“ uz trokšņošanu. — Putnu čiviņašanu imitē arī ar t. s. putnu svilpem, kuņas dabunamas leelaku pilsētu rotaļleetu veikalos.

**Baznicas zvans** sk. Zvanišana.

**Bengaliskas ugunis** uz mazakām skatuvem leeto ugunsgrēku skateem un dzīvu ainu apgaismošanai. Uguns pulveri uzber uz dīveem skārda gabaleem vaj dakstiņeem šaurā garā liniņā, eerušina pulvera čupiņas veenā galā degli (degveelā samērcetu aukliņu) un to tad zinamā mirkli aizdedzina. Skārdi ar pulveri leekami abpus skatuvei uz apm. 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> pēdas augsteem klucišeem — attēlojot ugunsgrēku dibena vaj vidus kulisēs,

apgaismojot dzīvu ainu — preekšā. Ugunsgrēku attēlo, aizdedzinot pirms skatuves veenā pusē baltu un pēc tam pārejot uz sarkanu uguni, kam tad var sekot sarkana uguns arī skatuves otrā pusē. Dzīvas ainas vaj svinigus skatus apgaismo, no zaļas pārejot uz sarkanu uguni, kas veegli izdarams, ja uz skārdeem uzber atteecigos pulverus veenu otram galā. Skārdi jasargā no pārak leela tuvuma kulisem, lai neizceltos pateess ugunsgrēks.

**Ceetums** sk. Istabu eekārta.

**Dzelzsceļa vilceena** ateešanu marķē skatuves attāļā kaktā ar sauceenu „Eekāpt!“ (steidzīgu soļu dunoņu), asu svilpi un mazu rokasplēšu līkašanu. Vilceenam peenākot dzirdama dobja dunoņa (ko rasi var panākt, bīdot uz preekšu skatuves dibenā ķerras vaj ratu riteni) un īsi, apmirstoši (rokasplēšu) šņāceeni.

**Dzeršanai** uz skatuves leeto: vīna, liķeeru un degvīna veetā dzeramu ūdeni, kuņam peešķir peenācīgu krāsu ar tagad tik ļoti izplatiteem augļu ekstrakteem (sīrupeem), alus veetā — neskurbinošu putotāju un, kur vajadzīgs, ar ekstraktu krāsotu augļūdeni, šampaneēša veetā kādu no putotajeem ūdeņeem. Protams, ka dzēreens nesams uz skatuves katrs savās, t. i. vīna, liķeera, degvīna, alus un šampaneēša pudelēs, kas lepojas atteecīgām etiķetem, — peem. šampaneēša pudeles kakls arī ar sudrabpapīri (staniolu) un pārseets ar aukliņu. Tāpat glažu izvēlei jābūt sapratīgai. Vīna dzeršanai vislabāk nemamas augstās tumšzaļās reinvīna glāzes.

**Dzīvojamās telpas** sk. Istabu eekārta.

**Ērģeļu muzikas skaņas** uz mūsu neleelajām skatuvem var radīt spēlejojot harmoniumu — eemīloto skolu muzikas instrumentu. Sērūmuziku var arī attēlot klusām stīgu kvarteta skaņam (*con sordino*).

**Ēšana.** Uz skatuves ēdot tēlotajam ļoti jasargas, ka viņš nesamaitatu sava teksta skaidru izrunu, vaj bāžot mutē leelu kumosu nebīdītu pāri lūpam bārdas skaras (fakts!), vaj, beidzot, neaizrītos un tā netraucetu visu spēles gājeenu, Eeteicams leetot tikai mīkstu barību vaj mazus kumosīņus maizes, ne kūkas un biskvītus, ne arī leelas, beezas sveestmaizes. Var jau iztēlot, ka notuļis ēd: sasmalcīna uz šķīvja gaļu u. t. t., tomēr pašu ēšanu vairak tikai marķē.

**Gaismas efekti.** Krēslu (pee petrolejas apgaismošanas) panāk, nogreežot lampam gaismu, vaj aizvelkot gaismai preekšā tumšu drānu, papīri. Mēnesnicu panāk, aizleekot lampam preekšā zili-zaļu drānu, papīri vaj stiklu. Rīta vaj vakara blāzma atspīd peeleeetojot rožsārtus lampu aizsegus. Var mēģi-

nat likt vairakus aizleekamos dažados stiprumos, lai būtu pārēja uz deenas gaismu vaj vakara krēslu.

**Gērbšanās**, aša pārgērbšanās sk. Apģērbs.

**Harmoniūms** sk. Ērģeļu muzika.

**Istabu eekārta**. Tā ka mazām skatuvēm nereti ir tikai veena vaj divas istabu dekorācijas, tad režisoram te ir pastāvīgi ko lauzīt galvu, kā istabas izskatu pārveidot, peemērot atkal un atkal citas lugas izrādei, lai „mūžīgi veenas un tās pašas seenas“ publikai galīgi neapreebtu. Pārveidojums vispirmā kārtā veicams ar durvju un logu pārveetošanu no dibena uz preekšējām vaj pakalejām sānkulisēm (vaj otradi), ar mebeļu, aizkaru, grīdsegu un pārejās eekārtas maiņu. Bez tam var ar atsevišķu mebeļu gabalu, dažādu preekšmetu un sīku rotīņu palīdzību raksturot noteiktu spēlestelpu.

Saveesību zāli raksturo ar (dekoratora bronsetu laktīņu un papes) kroņlukturi pee greesteem, ar žuburaineem lukturiem uz postamenteem vaj uz mazeem galdiņiem skatuves kaktos, kā arī ar dažēem leeleem un mazeem gar sānsenam sagrupeteem mīksteem sedekļeem, veesību zalonu — ar nedaudzām pee malas norīkotām smalkām mebelem, abažuru aizsegtām lampam, stīgu muziku aiz skatuves u. t. t. Kāzu vaj kādu svētku gadījumos veenkāršas pilsoņu vaj laucineeku istabas puško zaļumu vītņem (gar durvīm) un meijam (kaktos). „Zāli“ pārvērš par dzīvojamo istabu, ja kroņlukturi, lukturus, lampas u. c. novāc un spēlestelpā eekārto šādas vaj tādas mebeles, galdiņu ar puķem, šujgaldiņu un pee seenas pakar gleznas, spoguli, pulksteni. Medineeka vaj mežziņa istabu raksturo breežu rāgi, eeroči (šautenes, pistoles, dūci), medineeku taures un suņu pātagas gar seenam, zinatneeka vaj literata dzīvokli — grāmatu skapji, plaukti vaj etažeras ar grāmatam, beezām grāmatam, brošuram un papiereem apkāuts rakstamgalds ar leelu atzveltņes vaj klūdziņu krēslu, biroju — pāris veenotrai preti nostādītu rakstamo pulšu (vaj veegļu, ar zaļu drēbi pārvilktu rakstamgaldū), veikala (konto) grāmatas, rakstami rīki, papiři, avižu redakcijas telpas — rakstamgaldi ar peederumeem, avizem, papiřeem un leelām šķērem, avižu plaukti un papiņa grozi, un virtuvi (ķēķi) — pavards ar klēpiti malkas, soliņu (bluķi) ar ūdensspaini un plaukti ar dažādeem traukeem, podeem un šķīvjēem. Ceetuma istabiņu eerīko veenkāršā pelekā (mūŗa vaj balķumājas) dekoracijā, aizsedzot ar peelikteņeem logus, dibena (leelās) durvis un nostādot kaktā lāviņu ar salmumaisu (gulešanai) un šīs tuvumā — neeleu solu ar māla ūdenskrūzi; kaut kur pee seenas, labi paaugstu, var peestiprinat mazu četrstūrainu, uz papes krāsotu lodziņu ar dzelžu steņeem. — Mūsu zemneeku istabas eekārta

te neaprakstisim, ta katram pazīstama — un bez tam to vaj katrā apvidū un ta teatros modificēs, peemēros veetejas zemneeku dzīves un veetejas skatuves apstākļeem.

**Klaudzinašana** aiz durvīm vislabak atstājama zīmdevja ziņā: atsevišķi tēlotāji to nereti izpilda vaj nu nelaikā un pārak klusi, vaj atkal tik spēcīgi, ka visa „istabas“ dibenseena līgojas. Pār visām leetam: jaklaudzina uz durvju dēļu rāmja, ne uz durvju audekla!

**Klaveeres.** Ja lugā eepītos dzeedamos gabalus pavada klaveerem, tad šīs nostādamas ārpus rampas ne vidū, bet gan pa labo vaj kreiso no skatuves, eeslīpi pret zāles kaktu, tā ka pianists var redzet dzeedataju. Tā parasti zemā skatuves „mute“ paliks neaizsegta un klaveeres netraucēs spēlesainu. Ari mazaks orķestris, kam japavada neleeli dzeedamee numuri, labak nostādams sāņus no skatuves, — citadi tas, tā sakot, sēdetu eekšā skatuves rāmī un dirigents ar saveem takszižļa mājēeneem izgaisinatu visu skatitaju iluziju.

„Labā“ un „kreisā“ puse režijas grāmatās peeņemta pa leelakai daļai raugotees no režisora resp. publikas. Tas apgrūtina tēlotāju peerašanu pee skatuves uznākot, tēlojot tipu un noejoj, tapēc režisoram eeteicams mēģinajumos akteerus veenumēr rīkot „pa labo“ vaj „pa kreiso“ no viņu stāvokļa, t. i. otradi, nekā viņš pats stāv un kā režijas grāmata norāda. (K. F. Vittmans.)

**Lampa.** Ar petrolejas lampu, kuŗu uz mūsu skatuvem vēl deendeenā leeto kā nepeceesāmu rekviziti, jaapeetas uzmanīgi, lai neizceltos ugunsgrēks. Zīmdevim ikreiz pirms lampas leetošanas japārleecinas, vaj lampa labā kārtībā. Uz lauku skatuvem dažlabu reizi noteek, ka lampa vaj nu nemaz nedeg, vaj netīritas dakts dēļ ātri sāk kūpet.

**Laukskata** aina, nostādot dibenā dažus peelikteņus: pāris koku un krūmu, veegli pārvēršama par mežu, un šīs savukārt, ja atņem nost kokus vaj krūmus un dibenā nostāda zediņu vaj laktu sētu un kādā kulisē mājas stūri — tikpat veegli pārvēršams par pagalmu vaj, ņemot palīgā krūmu peelikteņus, par dārzu.

**Leetus** troksni (grabešanu) imitē, pāri sauļas kaltetu zirņu lēnak vaj ātrak svārstot un purinot ne pārak seklā skārda seetā.

**Leelgabala šāveenu** un tam sekojošu dūkoņu imitē uz leelajām bungam, reizi ar mīksto vāli uzsitot pastīpri (ne par daudz asi!) un tad nodārdinot pakaļ dzeestošo dūkoņu. Jo vājaks ir siteens un ta pavadu dārdeeni, jo leelakā atstatumā šāveens leekas skanam.

**Logs**, „mākslīgs“. Skatuves seenā, kurai nav izgriezuma „īsta“ loga eerīkošanai, var eetaisit t. s. maldulogu — ja pee seenas, peenācīgā augstumā, uz nagliņam pakar liksti ar nolaisteem aizkareem. „Logs“ gan nebūs rādams resp. leetojams, bet iluzija būs radīta.

**Mēnesnica** sk. Gaismas efekti.

**Muzika aiz skatuves**. Koncertmuziku attēlo stīgu kvar-tets, vaj vijoles un klaveeres, segti (*con sordino* un *una corda*). Dejasmuziku var attēlot ar pāris vijolu vaj ragumuzikas skaņam, tikai pēdejā noveetojama pilnīgi blakustelpās vaj zem skatuves un ļoti apvaldama, lai netraucetu akteeru runu. Ari kaņamuzika attēlojama rageem, gadījumā ņemot pat palīgā bungas vaj sitamos plākšņus (*Becken*), taču ari tai veeta veenīgi slēgtā blakustelpā. — Jauzstāda noteikums, ka muzikas eekrišana pareizā laikā, temps un stipruma pakāpe rūpīgi samēģinami vismaz galvenajā mēģinājumā, citadi izrādē var izceltees juceklis. Zīmi muzikas sākšanai un pārtraukšanai dod zīmdevis.

**Orķestra pavadījums** sk. Klaveeres.

**Parādības** uz skatuves izsauc, leetojot t. s. burvju lukturi, pee kam pa demonstrešanas laiku skatuves apgaismojums jasamazina.

**Pārgērbšanās**, aša, sk. Apģērbs.

**Pērkons**. Paleelu zilā (dzelzs) skārda plākšni aiz veena stūra pakar drātī vaj auklā aiz kulīsem. Lai imitetu pārkoņa dūceenus, tad saņem diveem pirkstugaleem skārda apakšējo stūri un plākšni vilņveidīgi purina — pirms veegli, tad stipraki un beigās atkal veegli, noklustoši. Ja pārkoņa „technikis“ eepreekš drusku pavingrinasees, tad izdabūs deezgan labu grāveenu skalu. Jasargas no pārspīļejumeem, jo tad dzirdēs tikai skārdu plarkškam. — Leelos teatros ir konstruetas īpašas pārkoņa mašīnas.

**Pliķis**. Ja tēlotajam A. japliķē tēlotajs B., tad A. izceļ roku un, kā skatītajam leekas, cērt pa B. kreiso vaigu; taču tai pašā mirklī B., vaigu sargadams, izceļ A. labajai rokai preti savu kreiso, un šī — starp vaigu un A. roku — uzķer „pliķi“: atskan plikšķis; B. peespeež roku pee „sapliķetā“ vaiga, kā to žēlodams. Tas ir jokulugas (poses) pliķis un ir abeem tēlotajeem pašeem savā starpā pirms rūpīgi samēģinams, kamēr „skan un saskan“; tad ari skatītajos būs modinata pliķa iluzija. Nopeetnās lugās pliķi „cērt“ absoluti veegli, tā ka otram nesāp, vaj (zalona lugās) cērt tikai zimboliski, t. i. pretspēletajam pus atročus un aši — no apakšas uz augšu — pavicina pret seju cimdu, mutautiņu vaj vēdekli (dama vīreetim). T. s. „franču pliķi“ sit pa lūpam ar rokas (pirkstu) virsu (ne plaukstu).

**Pulksteņa siteeni.** Seenas pulksteņa siteenus nošķindina ar galdazvaniņu, vaj arī ar kaulu (ragu) veegli sitot pret izmekletu tīrskanīgu stikla trauku. Torņa pulksteņa siteeni apskatīti posmā „Zvanišana“ (sk. zemak).

**Rakstamleeta** pastāvīgi jābūt peemērotām tam laikmetam, kurā norisinās lūgas darbība: zosuspalvas nav leetojamas rakstišanai, attēlojot tagadni, un mūsu tērauda spalvas, attēlojot viduslaikus. — Teesu eestādēs, birojos, katoņos rakstišanai leetojamas leela vaj kanceļu formata papīra loksnes, kā arī t. s. veikala formata aploksnes (gan balta, gan krāsaina papīra); turpreti uz damu rakstamgalda veenumēr jaatronas damu vēstuļu papīram un mazām aploksnitem. Spalvas un tintnicas var būt „īstas“, tikai pēdejām jābūt tukšām, lai tās nelaimes brīdī apgāžotees uz skatuves nesaceltu veselu dēku. Tintnicas dibenā, ja grib, var eelikt melnu lupatiņu: ta būs „tinte“.

**Zāle,** zalons sk. Istabu eekārta.

**Zibens.** Uz mazakām skatuvem leeto magnezija uzleesmojumus kulisēs. Leeto arī baltas uguns uzleesmojumeem pūparetu vati, kurū pērk pirotehnišku peederumu veikalos. Šo vati saplūkā picinās, kurās tad citu pēc citas kādā sānu kulisē aizdedzina: nošvirkst balta uguns.

**Zvanišana.** Torņa pulksteņa siteenus izdabū no leelaka, auklā pakārta stikla seera kalpaka, vaj pakārtas plānas dzelzs lāpstas (bez kāta!), vaj pat lemeša vaj dzelzs katliņa, ja pa teem sit ar koka vālitī, kas aptīta ar ādu. Var jau arī leetot leelaku, tumšu skaņu ilksšzvanu, ja tāds ir pee rokas. No šeem preekšmeteem var izvilinat visadas baznicas vaj kapu zvana skaņas. Ja aiz kulisem, skatuves dibenā, pakārti vairaki šādi preekšmeti, tad var veegli imitet zvanišanu pareizticigo baznicās, — tikai siteeni pa preekšmeteem, kā saka, ritmiski janoskaņo.

**Sērumuzika** sk. Ērģeļu muzika.

**Sneegs.** Skatuves dibenā aiz beidzamās zofites (preekšpus prospekta) auklās pee greesteem peeseen paplatu, plānu, veegli šūpojamu likstīti. Šī likstīte visgarām nobērtā ar sīki un smalki sagreestu baltu papīri. Kad sneegam jākrīt, likstīte veegli jāšūpo. Šāda sneega krišana, peem. aiz istabas dibena loga, skatitajos modina zinamu zeemas iluziju.

**Spogulis.** Ja leeto uz skatuves īstu spoguli, tad tas pee seenas arveenu kaņams tā, ka neatronas publikai taisni preti, jo citādi sev nevilus peevērsis pirmo rindu skatitaju eevēribu, teem rasi rādidams nevēlamas leetas — proti to, kas noteek

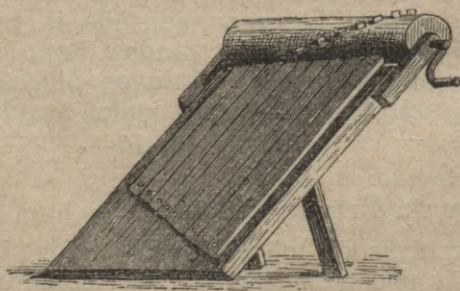
kulisēs, kā čuksts rīkojas pa šķirstu un tamlīdzīgas. Vispār eeteicams leetot skatuves spoguļus — ar t. s. sudraba bronsu krāsotus un uz laktam uzstiprinatus papes gabalus.

**Šaudišanās**, apšaudišanās sk. „Trokšņa mašina“.

**Šāveens**. Šautenes, pistoles, revolvera šāveenam aiz skatuves zīmdevim jatura pee rokas 2—3 eeroči, jo var notikt, ka šāveens nesprāgst vaļā; tādā gadījumā tai pašā mirklī jāķer pēc otra revolvera. Jašauj ar patronu, kuŗai pirms izņemta lode (sk. Divkaujas, 395. l. p.), uz dibenkaktu greestos. Vācijā diletantu teatros leeto arī bērnu rotaļu patronas, spridzenes (*Knallerbsen*), taču to sprēgāšana gan maz atgādina šāveenu.

**Telegramas**. Ja apkalpotajs eenes kungam telegramu, kuŗu šis publikai redzot atplēš un lasa, tad papirim arī kaut cik jāizskatas pēc telegrafa kantoŗa blanķetes un jābūt saleetkam un aizlipinātam tāpat, kā īstām telegramam.

**„Trokšņa mašina“**. Lugās, kuŗās aiz skatuves domats kaŗalauks un norisinas peem. preekšpulku savstarpeja apšaudišanās, labu šauteņu šāveenu „sprēgoņu“ panāk ar t. s. „trokšņa mašinu“, kādas sastopamas uz visām leelakām skatuvem. Aparats sastāv no dēļu plākšņa — eeslīpi gaisā palseetas lāviņas, kuŗai virsū (lejasgalā) ceeši peestiprinata rinda atsevišķu, cits ar citu nesaistitu egles dēlišu — trokšņa cēleju; dēlišu noēveletee augšgali ceeši peekļaujas pee apakšējā dēļu plākšņa (tomēr nav peenagloti). Aparata augšgalā eerīkots koka rullis, kam vīteniski visapkārt eedzītas zemas, plakanas



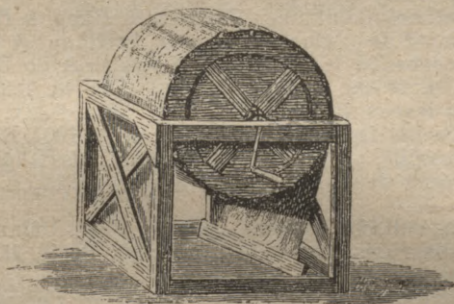
№ 26. „Trokšņa mašina“.

koka tapiņas. Ja nu rullis aiz roktuŗa greež rinkī, tapiņas uz mirkli paceļ pēc kārtas dēlišu virsgalus un tee ar joni sitas atpakaļ pret apakšejo plāksni; rullis greežot ātrak vaj lēnak, vaj uz mirkli apturot un par jaunu sagreežot modina publikā „šaudišanas“ iluziju. — Uz gluži mazām skatuvem, kuŗas darbineekeem, kā zinams, dažkārt ir sevišķi kupla fantazija, šau-

dišanās troksni marķē, velkot — no apakšas uz augšu — spēka galu gar parastā meldru krēsla atmugures 4—5 kociņiem un, zinams, panāk arī „knaukšķešanu“.

**Ugunsgrēks** sk. Bengaliskas ugunis.

**Vējš, vētra.** Vēja šņākšanu panāk ar sevišķi konstruetu aparatu — vēja mašīnu. Ta ir četrstūru skrāja, kuņā uz ass eerīkots rinkī greežams koka cilindrs ar 10, 12—16 ar kanti uz āru stāvošiem dēļiem. Cilindri klāj stipra zīda vaj ripsa, vaj kāda cita paasa un stīva (peem. nebalinata audekla) drēbe, kas abās pusēs pee skrājas apakškoem peestiprinata tā, ka drēbe puslīdz ceeši peeguļ pee cilindra dēļiem (sk. zīmējumu). Ja nu cilindri ar roktuļa palīdzību greež rinkī, tad



№ 27. Vējmašina.

dēļi, berzedamees gar zīdu, sacel vēja šņākšanai līdzīgu švīkoņu. Jo ātrak cilindri greež, jo švīkoņa asaka. — Mazos teatros vēju „taisa“ ar asu birsti velkot, švīkajot pa kādu krāsotu drēbes vaj papes dekorāciju gabalu, vaj pat švīkajot gar skatuves seenu žagaru slotu. Teesa, kautkāds troksnis jau ir dzirdams — un ta te ir pate galvenākā leeta. Gluži nepeelaižama, taisni sakot, bērnišķīga mulķošanās ir vēju „pūst ar muti“, kādu vēl šobrīd dzird veenotrā diletantu teatri: publika klausas un smejas . . .

**Virtuve** sk. Istabu eekārta.

### „Skatuves mākslas“ galvenakee materialu avoti:

- Prof. Dr. H. Th. Röscher: Die Kunst der dramatischen Darstellung. Leipzig, Otto Wigand, 1864.
- Julius Hey: Deutscher Gesangs-Unterricht, I. Sprachlicher Theil. Mainz, B. Schott's Söhne.
- Dr. phil. Theodor Siebs: Deutsche Bühnenaussprache. Köln a/Rh., Albert Ahn, 1910.
- Проф. В. А. Богородицкий: Очерки по языковѣдѣнію и русскому языку. Казань, 1910.
- Oskar Guttman: Die Gymnastik der Stimme. Leipzig, J. J. Weber, 1890.
- Prof. Karl Hermann: Die Technik des Sprechens. Leipzig, Kesselring (E. v. Mayer), 1920.
- Karl Scheidemantel: Stimmbildung. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1920.
- Leo Kofler: Die Kunst des Atmens. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1921.
- Gustav Manz: Das lebende Wort. Berlin, Schuster & Loeffler, 1913.
- А. И. Абрамова: Постановка голоса. Берлинь, SW. 48, 1922.
- Doc. Ernsts Blese: Ievads valodniecībā. Rigā, 1922. Latv. Augstskolas izd.
- Endzelins-Mühlenbachs: Latvešu gramatika. Rigā, 1907, K. J. Zichmaņa izd.
- P. Birkerts: Psihologija. Rigā, 1921. „Kulturas Balss“ apg.
- J. A. Duburs: Latvešu fonetikas ābece. Jelgavā, 1912. L. Neimaņa ģeneralkomisija.
- A. Bielenstein: Die lettische Sprache. Berlin, Ferd. Dümmler, 1863.
- Karl Hagemann: Die Kunst der Bühne, I. Band: Regie. II. Band: Der Mime. Berlin, Schuster & Loeffler, 1921.
- Spemanns goldenes Buch des Theaters. Berlin, W. Spemann, 1903.
- Dr. Christian Gaehde: Das Theater. Leipzig, B. G. Teubner, 1908.
- Dr. Karl Borinski: Das Theater. Leipzig, B. G. Teubner, 1899.
- Makss Burkhardts: Teātris. Peterburgā, A. Gulbja apg.
- Rob. Prölss: Katechismus der Dramaturgie. Leipzig, J. J. Weber.
- Dr. Georg Altman: Heinr. Laube's Prinzip der Theaterleitung. Dortmund, Ruhfus, 1908.
- Karl Grube: Die Meininger. Berlin, Schuster & Loeffler.
- Max Martersteig: Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904.
- E. Stern und H. Herald: Reinhardt und seine Bühne. Berlin, Dr. Eysler & Co., 1920.
- Dr. Art. Kutscher: Die Ausdruckskunst der Bühne. Leipzig, Fritz Eckardt, 1910.
- Georg Fuchs: Die Schaubühne der Zukunft. Berlin, Schuster & Loeffler.
- Neue Theaterkultur. Karl Moritz: Vom modernen Theaterbau. Stuttgart, Strecker & Schröder, 1906.
- Karl Skraup: Mimik und Gebärdensprache. Leipzig, J. J. Weber, 1908.
- Oskar Guttman: Die aesthetische Bildung des menschlichen Körpers. Leipzig, J. J. Weber, 1880.
- Prof. Adolf Winds: Die Technik der Schauspielkunst. Dresden, Heinr. Minden, 1919.
- Dr. G. Ilberg: Geisteskrankheiten. Leipzig, B. G. Teubner, 1907.
- Heinr. Grans: Die Wunder der Bühne. Leipzig, Otto Spamer, 1890.
- E. Herbst und C. Fr. Wittmann: Die Dilettanten-Bühne. Leipzig, Philipp Reclam jun.

## VĀRDU UN PREEKŠMETU SARAKSTS.

- Acs** 262 u. t., izteiksmē 359, skateeni 262—265.  
**Acu grimešana** 372.  
**Aizdomas** 310.  
**Afekts** 9, 12.  
**Akcenti, mīmiskee, tagadnes** 355.  
**Akcentis (teikumā)** 237, loģiskais 185, 193, 196, zilbes 185, vārda 185.  
**Akcentuācijas likumi** 186, 188, 238.  
**Aklums** 318.  
**Akteeris** 3, 41, 45, 60, a-a atteicības pret publicu un kritiku 25, dāvanas 14, 31, divi uzdevumi 69, izteiksmes līdzekļi 7, ķermeņa atbrīvošana 272, uzdevums un būtība 3, radišanas process 12, rutina, originalitāte, manēeres 21, teeksmes, dāvanas un izglītība 31.  
**Akteeru kārta, profesionālā** 87, 89, a-u māksla 3 u. t., 78, saveeniņas un trupas 84, 86, skola 38.  
**Akteeri, italeešu** 86, leeli 88.  
**Alegorijas** 83.  
**Amatneeks** 343.  
**Amfiteātris** 79.  
**Analīze** 194, 197, 209, 224.  
**Anapesta ritums** 187, 238.  
**Anarchija, mākslineeciska** 44.  
**Ansambļa māksla** 45, 46.  
**Apakšzoklis** 116.  
**Aprīnošana** 283.  
**Apģērbs, baroka stila** 376, eģipteešu 375, ģermanu 376, grieķu 375, rokoko stila 376, romeešu 376.  
**Apģērbs, moderns, seeveešu un vīreešu** 418, atsevišķu tipu 419.  
**Apgrēšanās** 393.  
**Apkampšanās** 395.  
**Aplūkošana** 295.  
**Applausi** 28, 420.  
**Aprēķinātais** 337.  
**Apvērsums skat. mākslā** 40.  
**Aristokrāts** 341.  
**Ārprāts** 323, tēlošanas likumi un veidi 323 u. t.  
**Asaras, sk. Raudas.**  
**Asfaleijas sistēma** 102.  
**Asimilācija** 168.  
**Asinsrīņošanas traucekļi** 253.  
**Atbalss** 136.  
**Atbalsta punkti** 222.  
**Atģērbšanās (izģērbšanās)** 420.  
**Atmoda, Eiropas teātru** 47.  
**Atslēdzneeks** 343.  
**Atteicības starp mākslu un dzīvi** 52.  
**Atturīgums** 314.  
**Atvadišanās** 393.  
**Audzinašana** 349.  
**Augšslejas, ceetās un mikstās** 117.  
**Augstprātība** 288.  
**Auklu bēniņi (virsskatuve)** 98.  
**Austrumneeki** 351.  
**Babiloneeši** 351.  
**Bailes** 309.  
**Balets** 94.  
**Balkonu (ložu) teātris** 93.  
**Balsis, kustoņu** 420.  
**Balseeni (zilbes)** 183, b-u skaņu veenība 183, uzsvars 185.  
**Balseņi (vokāli)** 183, b-u asimilācija 177, izruna 146, klasifikācija 141.  
**Balss** 7, 34, 123, 134, apmērs 134, izkopšana 124, izturība 127, lokanība 128, mēlītes 125, nokrāsa (sk. intonācija), papēmeeni 123, reģistri 135, skaņas un trokšņi 253 (sk. arī Skaņi), sprauga 116, stobrs 122.  
**Balsu nūdzeklis** 420.  
**Bārda** 368, 373.  
**Beedribas, latveešu** 91.  
**Beedribu, mazo, teātri** 109.  
**Bengaliskas ugunis** 420.  
**Biklums** 291.  
**Birokrāts** 343.  
**Blēdis (Hochstapler)** 344.  
**Blēža gudriba** 314.  
**Brilles** 396.  
**Ceeņa** 283.  
**Ceenība** 287.  
**Ceešanas** 303.  
**Ceetuma istabiņa** 422.  
**Cepure (vīreešu)** 396.  
**Ceremonijas, liturģiskās** 81.  
**Chironomija** 241.  
**Choāni (deguna dobumi)** 122.  
**Cholēriķis** 349.  
**Cilveka dabas pamati** 357, 359.  
**Cilveka ķermenis** 360.  
**Cilveks, akls** 318, asprātīgs 337, augstprātīgs 338, bikls 291, drošsirdīgs (enerģisks) 337, dzīves sarūgtināts 338, ejot 392, gulot 256, klīriģis 289, kurlmēms, kurls 319, lēnas dabas 336, mantkāriģis 337, moģis (rosīģis) 336, nelaimīģis 338, neticīģis 337, pārdzērees, pēdzērees 322, ziņkāriģis 337, sēdot 256, 391, slims 331, spītīģis (stūrgalvīģis) 337, stāvot 255, 389, truls 339, tumsā 318, vaļsirdīģis 336, veēģlprātīģis 337, varasķārs 338.  
**Cilveks gaitā un dzīvē** 272—277.  
**Commedia dell' arte** 83, 84, 86.  
**Dailruna** 355, d—as teorija 192, veidi 191.

- Daiļrunataji 355.  
 Daktila ritums 189.  
 Darbība, gariņa 293.  
 Deguna ķīte 366.  
 Deguns 269, d-a dobumi 117, grimešana 371, 372.  
 Dekorācija, arhitektoniskā 86, dabas skati 97, istabu 97, 106, krāsota 81, 85, 97, 384.  
 Dekorāciju gleznošana 99, 385, krāsas, materials, pamats 385, skice un makets 386; gl-as dažādās skolās: italeešu, franču u. t. t. 99.  
 Delsarta sistēma 357 u. t. d-ta shēma 364.  
 Devīpulkordis 359.  
 Diafragma (šķirtne) 119.  
 Dialekts 140.  
 Dialogi 72.  
 Diletants 14, 36, 37, 408, d-tu pulciņi 92, 110.  
 Dinamika 219, 229, 230.  
 Dinamiskais moments 236, uzsvars 185.  
 Disharmonija mākslā 364.  
 Divkārša darbība 72.  
 Divkaujas 395.  
 Divskaņi (diftongi) 141.  
 Drama, grieķu 78, klasiskā 55, laicīgā 84, literariskā 86, misteriju 81, modernā 56, romeešu 80, skolu 89, spaneešu 83, vācu 89.  
 Dramas ārējā eētērpā 47, dzejneeks 49, izrāde 39, izteiksmes līdzekļi, jaunlaiku 56, satvars, idejiskais un dzejiskais 65, stils 48, 49, modernās st. 57, vērtēšana 50.  
 Dramatīķis 39.  
 Dramatiska dzeja, angļu 87, krievu 90, latveešu 90, 91, vācu 89.  
 Dramatiski kursi, latveešu 38, 92.  
 Dramaturgs 42, 57, 66.  
 Draperijas 101.  
 Draudzība 282.  
 Drausmu sajūta 312.  
 Drēbneeks 343.  
 Drosme 288.  
 Dzeedamee, muzikas gabali lugā 412, 416.  
 Dzeedatajs, operu 41, dzeedatajās 390.  
 Dzejneeks 41, 42.  
 Dzejneeku valoda 43.  
 Dzelzsceļa vilceens 421.  
 Dzērajs 371.  
 Dzērums 321.  
 Dzēreena kauss 398.  
 Dzeršana 421.  
 Dzimumu mīla 280.  
 Dzirdē 318, d-es apziņa 132, izkopšana 128, organs 126, 131, sajūta 129.  
 Dubultneeku izruna 182.  
 Dūre 259.  
 Dusmas 298.  
 Dvašas paņēmeens 123.  
 Dvēseles dzīve 11, 16, 358.  
 Dvēseliski vilņojumi 49.  
**Ebreji (judi), vecece** 352, 400.  
 Eedomība 288.  
 Eejušanas, neapzinīga 12, 22.  
 Eekārtas mēģinājumi 45, 71, 413.  
 Eenaids 298.  
 Eešana 272, 392.  
 Eevainojumi 330.  
 Eēipteeši 351.  
 Egoists 337.  
 Ekstāze 287.  
 Ekstenzīvā kvantitāte 146.  
 Elpa, leekā 125.  
 Elpas organi 118, traucēkļi 252, trūkums 317.  
 Elpošanas tehnika 121.  
 Emocijas 9.  
 Eēģeļu muzika 421.  
 Ešana 421.  
 Estetisks veidojums 191, 219.  
**Fanatīķis, ticības** 342.  
 Fantāzija 16, 17, 34.  
 Feniķeeši 351.  
 Firsts 341.  
 Fiziognomika 242, 335.  
 Flegmatīķis 349.  
 Fonetika 136 u. t.  
 Formas idealitāte 6.  
 Franči 42.  
 Frenoloģija 335.  
**Gaisa sabeezejums** 124, 132, vilņi 115, 132.  
 Gaismas efekti 388, 421.  
 Galvas atsegšana 400.  
 Galvas reģistris 135.  
 Ģamurs 115.  
 Ģārdēdis 339.  
 Ģaridzneeki 342.  
 Ģaršas centrs 265.  
 Ģenijs, radošs 14.  
 Ģeste, sk. vaikssts.  
 Ģibonis (nesamaņa) 320.  
 Ģiftsveelas 330.  
 Ģimis, nodzivojēes 369.  
 Ģinnastika, zveedru 121.  
 Ģleznotājs 341.  
 Ģļēvulis 338.  
 Ģobeleni 101.  
 „Ģodavīrs“ 336.  
 Ģodbijība 283.  
 Ģodpratība 292.  
 Ģradācija 219, 221, 224, līnija 222.  
 Ģrāmata, lasišana 399.  
 Ģreeki, vecece 352, 402.  
 Ģreizsirdība 302.  
 Ģremdejumi 98.  
 Ģrīda, skatuves 101.  
 Ģrimešana: jaunu lomu 367, pusmūža gadu tipu 367, raksturu 371, sirmgalvju 370, vecu cilvēku 368, vīru gadus 40—60 368.  
 Ģrims (taukšminķe) 365.  
 Ģrimešanās māksla 345, 365 u. t.  
 Ģrūtsirdība 305, dziļa (melancholija) 327.  
 Ģuļu pozas 276.  
**Ģalucinācijas** 325.  
 Ģolandeeši 353.  
 Ģumorists 371.  
**Ģctus** 140, 184.  
 Ideāla (stila) skatuve 105.  
 Idealists 336.  
 Idejas izteiksme 3, 18, 19, 363.  
 Ģgnums 297.  
 Ģluzija 6, teatrā 85.  
 Ģluzijas skatuve 96, reformas 100.  
 Ģmitators 32.  
 Ģndeeši 351, 402.  
 Ģndividuala izteiksme 24, 362.  
 Ģndģermanu (ģermanu) tautas 81, 353.  
 Ģnscenējums garā, dramās 61, 66.

- Inscenešana, dramas 65, 66, 408, moderna 73, re-formas 46.
- Inspicients sk. Zīmdevis.
- Instinktīvas teeksmes 12, 16, 36.
- Instruktori, skatuves mākslas 110.
- Intenzīvā kvantitate 146, 184.
- Interjekcijas 137, 139.
- Interpunktija 196.
- Interpretacija 4.
- Intervāls 224.
- Intonācija 7, 69, 128, 208, 211, 215.
- Intrigants 372.
- Intuīcija 13, 15, 20.
- Izbailes 311.
- Izbīlis (nobīlis) 312.
- Izbrīnešanās 295.
- Izglītība 35, 37.
- Izjūta 35, likumi 208.
- Izlikšanās 314.
- Izmanība 314.
- Izmisība 307.
- Izņēmumu teatŗi („vari-anti“) 107.
- Izrāde 77, 417, izrādes, „jauktas“ 86.
- Izrotātais, dramas 42.
- Izruna, īpašvārdu un svešvārdu 69.
- Izrunas tehnika 113 u. t., 117, 121, i-as atveglinašana 168.
- Izsalkums 316.
- Izsmeeķis 301.
- Istābu eekārta 422.
- Izteiksmē, acū 263, harmo-niska 248, ķermeņiskā 246, 251, mīlas 280—282.
- Izteiksmes līdzekļi, akteepa 7, 13, 16, 37.
- Izteiksmes sajūtu grupas, mimiskās 278.
- Izteiksmes veidi 336, ga-rīgi 249, intelekta 251, jūteķļu 251, ķermeņa 251, pastāvīgi 251, teh-nika 63.
- Izturība 127.
- „Ja“ (kustībā) 315.
- Jambiskais ritums 184, 188, 196, 238.
- Jātneeks 342.
- Jaukskāpa 127.
- Jauktas sajūtas 313.
- Jēdzeenu analīze 197.
- Joku skati (*saturi*) 80.
- Judi, vecee 78, 352, 400.
- Jūņneeks 342.
- Jūteķliba 339.
- Jūteķļu maldi 325, mimika 317.
- Kafejas tase 398.
- Kājas, to nozīme 274.
- Kakao sveests 366.
- Kalejs 343.
- Karalis 341.
- Kaŗeivji (zaldati) 342, (vir-sneeki) 342, 404.
- Karstuma sajūta 316.
- Kārumneeks 339.
- Kauna sajūta 291.
- Kautrešanās 291.
- Ķermeņis, cilvēka 360, at-dalījumi 253, izteiksmē 8, 20, 32, 361, 389 u. t., trīs svarigakee stāvokļi 255, 273—276, 389 u. t.
- „Ķerru skatuves“ 82.
- Ķīneeši 402, skatuve 78.
- Ķīte, deguna un žoda 366.
- Klanišanās veidi 276—277, 403.
- Klaveeres 423.
- Klirība 289.
- Klizmas mākslā 14, 16, („izģašanās“) 416.
- Kolektīva radišana 4, 17, 362.
- Komedianti, angļu 83, 87, 89.
- Komedija, Moljera 86, pil-soniskās k-as sākumi 85.
- Komplimenti 276—277, 403.
- Koncentracija 364.
- Kontakts 28.
- Kontrasts 363.
- Koris 41, 72, 79.
- Kostimi 375 u. t., pagata-vošana 380 (sk. arī Ap-ģērbs).
- Krāpneeks 344.
- Kreevi 403.
- Kreps (vilna) 366.
- Krešla nešana 391.
- Kritika 29.
- Kritinājums sk. Gradācija.
- Krušu kurvis 119.
- Kulises, senlaiku 80, jaun-laiku 85, 97.
- Kurinātais 344.
- Kurlums 319.
- Kustība un ritms uz ska-tuves 361 u. t.
- Kustība, ekscentriskā 358, koncentriska 359, nor-māla 359.
- Kustības, akcenti 260, ap-zinīgas 9, ģīmja (vaibsti) 245, ķermeņiskās (vaiķsti) 7, 247, ķermeņa un loceķļu 255 u. t., kāju 274, 389, 391, 392, 403—404, muskuļu 252, nenozīmīgas 248, k-u nošķiras 261, plastiskas 247, 361, roku 257, 258—260, 389—390, tēloģošas 247, k-u trīs pakāpes (mazā, vidējā, leelā) 257, 302, 309, 310, 315.
- Kvalitatīvais un kvanti-tatīvais moments 236.
- Ļabvēlība 278, 283.
- Laika gars 21, 55.
- Laikmeta eespaids uz ku-stībam 351.
- Laipnība 278, 283.
- Lampa 423.
- Laukskata aina 423.
- Lauku eedzīvotājs 340.
- Ļaunvēlība 296.
- Ļaužu pulis 41, 72, 415.
- Leekā elpa 125.
- Leekulība 314.
- Leelģabala šāveens 423.
- Leelība 289.
- Leelpilsēneeks 340.
- Leeltirģotājs 343.
- Leetus troksnis 423.
- Legendas 84.
- Lepnums 288.
- Līdzjūtība 313.
- Līdzceetība 313.
- Literārisks biroģis 110.
- Loģiskā jēdzeena likumi 193.
- Loģis, „mākslīģis“ 424.
- Lokanība 127.
- Loma 2, 6, attēloģjums 32, l-as māģīšanās 73, 413, mazākas l-as 68, l-u sadalģšana 59, 67, 68, 407, l-u virtuozs 45.
- Ložu (balkonu) teatŗis 93.
- Lugas apkārtne (*milieu*) 44, 72, 413, eekārtas

- plans, eertkojums skatuvei 66, eksemplari 406, izrāde 77, 417, izvēle 406, klasiskas l-as 47, 57, lomas 406, pamatnoskaņa 67, personu grupejumi 72, režijas grāmata 66, 67, 409.
- Lugas, improvizetas (*com-media dell' arte*) 83.
- Lūgšanas veidi 400.
- Lūpas 116, grimešana 373.
- Lūpu skaņi 150.
- Lūzums skat. mākslā 40.
- Mācītais, lauku 342, pilsetas 342.
- Mākslas darbs, eekšējā forma 65, stils 51, 52, veidi 56.
- Mākslas galvenais uzdevums 46, problēmi 51.
- Mākslas svētnica 106, izbūve un eekārta 107.
- Mākslas teātris, stilizēts 97, 99.
- Mākslineeciska forma 20, 363.
- Mākslineeciska pilnība 17.
- Mākslineeks 341.
- Mantkāriba 303.
- Maneeres 24, 25, 349, sliktas (peemēri) 350.
- Mazpilsētneeks 340.
- Maska, akteera (veeplis) 81, 245, 246, 365 u. t.
- Masku komedija 84.
- Mastikss 366.
- Masu individualizēšana 72.
- Masu scenas sk. Laužu pūlis.
- Mašinerijas 81, 88, 98, 99, 101.
- Mechaniķis 344.
- Mechanizācija 363.
- Medineeks 342.
- Meegs 319.
- Mēģinājumi 69, 412, lasamais 69, 413, eekārtas 71, 413, tālakee 71, 414, to skaits 75, 76, 416, galvenais (ģeneral) 76, 416.
- Mēģinājumi Parīzē, Vācijā 75.
- Meiningeeši, palama 48, paraugizrādes 47, reformas 46, skola 43.
- Melancholija 327.
- Melancholiķis 349.
- Mēle 116.
- Mēlites (balss) 115.
- Mēmā spēle 72.
- Memorešana, lomu 414.
- Mēnesnica 421.
- Mešanās ceļos 393.
- Milas atmoda, pirmā 280.
- Mila, bērnu un vecaku 281, draugu 282, dzimumu 280.
- Mimas 81, m-u poses 81.
- Mimika 241 u. t., bērna 346, m-as eespaidotāji 335, 345, ņevads 241, izteiksmes bagātība 243, jauniešu m-a 347, m-as līdzekļi 252, modernā 354, pamatlikumi 242, 250, 251, 252, 257, 286, 296, 312, 335, 345, 350, pārmērīga m-a 355, m-as pārveidošanās 351, m-a kā zinība 241, 242, raksturu m-a 339, rasu 346, refleksijas 327, seevas un vīra 347, sejas 355, m-a kā tēlošanas līdzeklis 243, tradicionelā 244, trūcīga 355, m-a kā valodas pavadītāja 261, vingrinašanās m-a 244, 345.
- Mimikas eespaidotāji 335 u. t., 345 u. t., audzināšana 349, cunfšugars 353, dzimumu kārtā 347, kaņš 354, ķermeņa veselības stāvoklis 348, laikmeta stils 350, rasa 346, reformācijas un renesanses laikmeti 353, revolūcija 354, sabeedriskās formas un maneeres 353, 354, šķiru pārgrupēšanās 354, temperaments 348, ticība 353, valstu pasaules vara 354, vecums 346.
- Mimiskas studijas 345.
- Mimiski centri, trīs 261.
- Mirakļi 84.
- Mirkļa skaņi 161.
- Miršana 331.
- Misterija (svētspele) 81.
- Misterijas skatuves tipi 82.
- Misteriju teātris 102.
- Modulācija 222.
- Momenti, attēlošanas, pārņemšanas, uzņemšanas 254.
- Moments, kvalitatīvais un kvantitatīvais 236.
- Monologs 295.
- Moralitātes 83.
- Mutes vilceeni 401.
- Muzika aiz skatuves 424.
- Muzikas drama (opera) 50, jaunlaiku 46.
- Muzikas, dzeedamee galbali lugā 412, 416.
- Mutautiņš 396.
- Mute (grimešana) 373.
- Mutes vilceeni 265—268.
- „Nabaga grēcineeks“ 338.
- Naturalisms 48.
- Natural. tēlošanas māksla 48.
- Nāve 331.
- „Ne“ (kustībā) 315.
- Neceena 301.
- Nedrošības sajūta 309.
- Neevas 301.
- Nekauņa 338.
- Nekauņība 289.
- Nenormalitātes 32, 33.
- Nepatika 139, 209.
- Nesamaņa (ģibonis) 320.
- Neuztīšanās 310.
- Nianses 72.
- Nicinašana 302.
- Niknums 298.
- Nobilis (izbīlis) 312.
- Noplūšana asinim 330.
- Nozeedzneeks 344.
- Nožēlošana 307.
- Nosarkšana 290.
- Noskaņa, mākslineeciska 44.
- Nospeests prāts 305.
- berammērgavas svētspeles 107.
- Objektivitāte 31.
- Oma, laba 286, nelaba 304.
- Opera 85, Komiskā un Leelā (Parīzē) 86, latvešu 86, Nacionālā 108, Op. Saveenība 92, Vagnera 47.
- Operete, latvešu 91.
- Optimists 336.
- Originalitāte 24.
- Oslas centrs 269.

- Padevība** 292.  
**Pagurums** 317.  
**Paklāji**, zāļu un smilšu 101.  
**Palīga akcenti** 187, 188.  
**Pamata tonis** 133.  
**Pamatkursi diletanteem** 110.  
**Pamatstāvoklis**, ķermeņa 255, 273—276, 389—392.  
**Paņēmeeni**, stereotipi 25.  
**Paņēmeens**, ceetais 123.  
**Pantomimas** 81, 88.  
**Pantu drama**, klasiskā 56, 57.  
**Parādības** 424.  
**Paralīze** 328.  
**Paraša** 140.  
**Pārdomas mimika** 294.  
**Pārelpa** 125.  
**Pārgēršanās**, ātra 418, 419.  
**Parketa teātris** 96.  
**Pārsteigums** 295.  
**Parūkas** 366.  
**Pārveidoti balseņi** 146.  
**Pazemība** 292.  
**Pasaule**, ārējā 358, augstākā 358, 364, eekšējā 358.  
**Pastorales** 83.  
**Pašapziņa** 21, 287.  
**Pašpārvērtējums** 288.  
**Pašsajūta** 287, apspeesta 290.  
**Patgalvis** 338.  
**Patika** 139, 209, izteiksme 211.  
**Pedagogs** 341.  
**Peecelšanās no zemes** 256.  
**Peekusums** 317.  
**Peeliktēni** 98.  
**Peere (grimešana)** 372.  
**Peeres krunkas** 263.  
**Peeres muskuļi** 264.  
**Peezīmes**, praktiskas (grimešanai) 372.  
**Peeskaņa** 136.  
**Periods** 235.  
**Periodisks izveidojums** 236.  
**Pērkons** 424.  
**Perspektīve** 85, skatuves 94, 100.  
**Pētneeks** 341.  
**Pilnība**, mākslīneciska 17.  
**Pirmizrāde** 77.  
**Pirmmācība** skatuves mākslā 110.  
**Plakstiņi** 263.  
**Plānprāts**, vecuma 328.  
**Plastikas nozīme** 361, periodis 352.  
**Plastiski-mimiski paņēmeeni**, dažādi 389 u. t.  
**Pliķis** 424.  
**Podesti** 98.  
**Podijs** 97.  
**Poļi** 403.  
**Pozīcij.** (veetas) maiņa 254.  
**Prātneeks** 341.  
**Preeks** 285, 286.  
**Preekškars** 80, 85, 97, 383, pr-a zīmes (signāli) 412.  
**Preekšmeta pacelšana** 394.  
**Pretstati** 194.  
**„Producešana“ mākslā** 36.  
**Prononsejums** 194.  
**Proscenijs** 97.  
**Prospekts** 97.  
**Psichiskās izjūtas likumi** 208.  
**Publika** 25.  
**Puders** 366.  
**Radišana**, apzinīgā 13, apzinīgi neapzinīgā 15, 357, kolektīvā 4, 17, 362.  
**Radišanas process** 12, 32.  
**Raizes** 305.  
**Rakstamleetas** 425.  
**Rakstura maska** 20.  
**Raksturi**, komiski 371.  
**Raksturu tēlošana** 14, 16, 19, 20, mimika 339.  
**Rampa** 97.  
**Raudas** 269—272.  
**Redzes centrs** 262.  
**Redzespunkta maiņa** 254, 294.  
**Reeba** 297.  
**Refleksi** 15, 129.  
**Reformas**, skatuves mākslas 46.  
**Reformas**, teātra 100.  
**Reibulis** (skurbulis) 321.  
**Rekvizītes** 72, 416, saraksts 411.  
**Reliģiozitāte** 284.  
**Režija** 40, 43, 51, būtība 49 u. t., 57, r-a, lugas 59, 60, kā māksla 39, nozīme 49, r-a, operas 46, pirmee pasākumi 43.  
**Režijas grāmata** 66, 67, (shema) 409, „labā“ un „kreisā“ puse 423.  
**Režisora aizrādījumu veids** 74, autoritāte 59, darbība un uzdevumi 58 u. t., eedzīmtas dāvanas 58, 61, izglītība 61, paskaidrojumi 66, r-a problems 62, rutina 61, 62, sadarbība 66, stāvoklis 59, ziņnašanas un spējas 58, 59.  
**Režisors** 39, 41, 42, 45, 46, 49, 57 u. t., kritiķis 60, literariskais 60, lomas tēlotājs un režisors 64, 65, mākslīneeks 62, mazā teātrī 408, nākotnes 60, rutineers 63, skolmeistars 63, veidotājs 58, 72.  
**Režisors izradē** 77, 417, mēģinājumos 72, 408, 414—416.  
**Režisoru kursi** 62.  
**Rīkles vāks** 117.  
**Rīpasskatuve**, grozama 102.  
**Rītindija**, salu eedzīvotāji 402.  
**Ritmika** 219, 229, 236.  
**Ritmiska darbība** 184.  
**Ritmiskais veidojums** 240.  
**Ritms** 361.  
**Ritums**, jambiskais 184, 188, 196, 288, trochaīskais 185.  
**Roka**, apgriezta 279, atplesta, atvāzta 278.  
**Rokas**, labā un kreisā 398.  
**Rokas skūpstīšana** 394, 401.  
**Roku leetošana** 389.  
**Roku valoda** 241.  
**Romaņu tautas** 81.  
**Romeši** 352, 402.  
**Runa**, mehāniska 191, saprātīga 191.  
**Runas dinamika** (sk. Dīnamika), r-as māksla 113 u. t., materials 7, 113, meldija 4, 224, 228, mīmika 295, rīki 113.  
**Rūpes** 305.  
**Rutina** 22.  
**Saģiftešanās** 330.  
**Sajūsma** 286.  
**Sajūtas**, nepatīkamas 278, 296, patīkamas 278.  
**Saltuma sajūta** 316.

- Sāpes 306, dziļas dvēseles 308, fiziskas 307.  
 Sapņi 320.  
 Saredzešanās 282.  
 Sastapšanās uz ceļas 393.  
 Sasveicināšanās 391.  
 Savadības, kārtas (amata) 251, 340.  
 Scenarijs 410.  
 Scenisks izveidojums 50.  
 Scenisks mākslas darbs 51, 52.  
 Sēdu pozas 275, 391—392.  
 Seja 245, 261—272.  
 Siktīrgotājs 343.  
 Sirdsēsti 305.  
 Skaistuma likumi mākslā 356.  
 Skaistums, dramatiski-raksturīgais 247.  
 Skandinaveeši 353.  
 Skapņi, heterogeni un homogeni 142, lūpu 150, trokšņa 138, 150.  
 Skaņu apmērs 140, asimilācija 168, daiļums 130, īpašības 131, 150, īpatnība 140, 146, mīkstināšana 174, plūšana 135, veidošana 113, 126, 129, 141 u. t.  
 Skaņu veidošanas organi (runas rīki) 113 u. t.  
 Skanuļi 151, mīkstināti 175.  
 Skateeni, dažādie 262—265.  
 Skateens, kustamība, virzeens un veidi 262—265.  
 Skatītāji 79.  
 Skatītāju telpu izveidojums 94.  
 Skatuve 39, antīkā 78, grieķu 79, ķīniešu 78, romiešu 80, pirmā spāņu 83.  
 Skatuve, iluzijas 96, tās reformēšana 100.  
 Skatuve, jaunlaiku, eekārta 44, 85, 97, apgaismošana 72, 85, 98, 101, apģērbi 72, dekorācijas 72, dekoratīvās reformas 101.  
 Skatuves aina 41, 85, 99, jauna 105, s-es māksla 39, 40, attīstība 44, m-as nokrēslis 47, s-es ne-
- dabiskums 100, stils 48, uzraugs 45, valoda 44.  
 Skatuves būve un eekārta, pagaidu 382, apgaismošana 382, 387, dekorācijas 384, dekorāciju trižuļi 383, mebeles 387, paaugstinājums 382, portals 383, zulfleņa šķirsts 383.  
 Skatuvju tipi, jaunlaiku: Asfaleija sistēmas 102, bīdamā 103, gremdejamā 103, grozamā (ripas) 102, Linnebaha eekārtas 104, Vagnera (Baireitā) 96.  
 Skatuve mēģinājumos 70.  
 Skaudība 302.  
 Skopulis 337.  
 Skumjas 305.  
 Skūpstis 279, 395, 400.  
 Skurbulis (reibulis) 321.  
 Slāpes 316.  
 Slimība 331.  
 Smadzeņu treeka, progresīvā (paralīze) 328.  
 Smaršas sajūtas, nepatīkamas 269, patīkamas 269.  
 Smeekli 269—271.  
 Sneegs 425.  
 Spaneeši 83.  
 Speeķis 396.  
 Spēles, Dioniza 79, dramatiskas 79, garīgās (baznīcā) 81, orfiskās, Ozirisa 79, vastlāvju 83.  
 Spēļu uzraugs (*dator ludi*) 41.  
 Spogulis 425.  
 Starpbrīži, cēleenu 418.  
 Starpbrīžu muzika 418.  
 Statisti 41, 72, 415.  
 Stāvokļi, dvēseles 248, 249, fiziski 315, ilgstoši 335, ķermeņa 248, 249, pārtrauktas samanas 319, patoloģiski 321, pret publiku 253.  
 Stāvokļi, izvaires un tvēreena 251, 256.  
 Stāvokļi, slimīgi 251.  
 Stereotipi papņemeeni 25.  
 Stila divi veidi 55, jucekļis 55, noskaņa 61, patvaļa 45.
- Stilizējums 52, 53.  
 Stilizeti cilvēki 54.  
 Stils 38, 52, 356, ideālistiskais 56, jauns 56, modernais 54, mimikā 350, naturalistiskais 56, Vagnera 46, veco laiku 54.  
 Strādneeks (rokpelnis) 344.  
 Sulainis 399.  
 Sveiceeni 276.  
 Sveicināšanas veidi 400 u. t.  
 Svētspele sk. Misterija.  
 Šaveens 426.  
 Šausmas 312.  
 Šekspira skatuve 102.  
 Šķirtne un tās elpošana 119, 120.  
 Zāle, zalons 422.  
 Zāles (skatītāju telpu) divi tipi 96, izveidojums 94.  
 Zangviniķis 348.  
 Zektants 342.  
 Zelams 401.  
 Zībēns 425.  
 Žids 371.  
 Zīlbes akcents 185.  
 Zīmdevis (inspicients) 410.  
 Zīmes diriģentam un preekšņa laidejam 412.  
 Zimpatija 283.  
 Zimpatijas eespaidojumi 281.  
 Zinību vīrs 341.  
 Zobi 116, grimešana 371.  
 Zobošanās 302.  
 Žods (grimešana) 371, 373.  
 Zofites 97.  
 Žoklis 116.  
 Zūbjektivas jūtas 36.  
 Zulfleņa grāmata 411.  
 Zulfleeris (čuksts) 74, 411, z-a šķirsts (kaste) 97, 383.  
 Zvanišana 425.  
 Zvēresta veidi 400.
- Tabulas, izteiksmju parādību 280, 296, 304, 346.  
 Takts 236.  
 Talants 31, 38, 50.  
 Tauste 318.  
 Tautas apģērbs, latveešu: kļaušu laiku, seeveešu un vīreešu 379, tautiskais seeveešu un vī-

- reešu 378, 379, vēsturi-  
skā laika 377, 378.  
Teātris brīvā dabā 108,  
cirka arenā 108.  
Teātra būves, akmeņa 79,  
80, koka un telts 79,  
80, jaunaku laiku 85,  
88, 93—96, modernas 95.  
Teātra ideāls 77, kārtība  
404, krīze 55, kultura  
masam 81, k-ra, religi-  
oza 81, t-ŗa pamati (mo-  
derna) 44.  
Teātris, jauno laiku, un ta  
eekārta 83, 92 u. t.  
Teātris, latveešu 75, 90,  
108 u. t., attīstība 91,  
akteerŗu izglītošana 91,  
a-ŗu trupas (Rīgas) 92,  
Ceļojošais 109, 110, Dai-  
les 109, lauku t-ŗi, to cen-  
trale un reformas 110,  
mazee, diletantu 76,  
leelee 75, Nacionālais  
109, provinces 76, 109,  
t-ŗa sākumi 90.  
Teātra pirmsākumi 78 u.  
t., t-is, angļu, ta tipi un  
eekārta 86—88, Atenās  
79, ēģipteešu 78, franču  
85—86, grieķu 41, 78,  
indeešu 78, italeešu 84—  
85, ķīneešu 78, kreevu  
90, meisterzingeru 88,  
pāreja uz moderno 86,  
pirmee galma 87, 89, 90,  
romeešu 41, 79—80, spa-  
neešu 83—84, vācu 88—  
89, viduslaiku 81.  
Teātris tagadnē, Berlīnē  
89, Daniļā 90, Holandē  
90, Norveģijā un Zvee-  
driļā 90.  
Teātris tautai 100, tautas  
90.  
Teeksmes 31.  
"Tejmineh" 401.  
Tēksta bojājumi (akteerŗu)  
74, grozijumi (režisora)  
67, 69, 410.  
Telegramas 426.  
Tēlneeks 341.  
Tēlotāji 55, (garīdzneeki,  
baznīceni un mīmi) 81.  
Tembrs 34, 133, 134,  
Temperaments 34, 348.  
Tēmps 237, 362, 364.  
Tiki 334.  
Tipi 33, 367, t-u raksturo-  
šana 273, apģērbī 419.  
Tīrskana 127.  
Toŗa radišana 124, 134,  
t-u krāsas 215, sarīndo-  
jums 229.  
Trakuma eeceres 326.  
Trochaīskais ritums 185.  
Troksneŗu klasifikacija  
150 u. t.  
"Trokšņa mašina" 426.  
Trokšņa skaņi 138, 150.  
Turešanās uz skatuves, ak-  
teerŗa 253, 389.  
Turki 401.  
**U**bags 344.  
Ugunsgrēks 421.  
Ūka 117.  
Uzacis 263, 371, 372.  
Uzbrukums 250.  
Uzdzīvotājs 339.  
Uztvērums, ideāls 18.  
Ūsas 368, 373.  
**V**āceēši 353.  
Vaibsti 11, slimīgi 333.  
Vaibstu spēles paasina-  
jums 254.  
Vaibstu valoda 248 u. t.  
Vaigi (grīmešana) 373.  
Vaiksta izteiksme 7, 8, 32,  
357, 360, vaiksts, zīmbo-  
liskais 9, 363, vaiksti,  
slimīgi 333, v-u valoda  
245, 248 u. t., tās divi  
veidi 246.  
Valodas apzīņa 140, skaņi  
113, 136.  
Valodu tonis, kulturas tau-  
tu 355.  
Valdneeks 341.  
Valstsvīrs 341.  
Vārda akcents 185, ritms  
185.  
Varonība 288.  
Vazelīns 366.  
Vēdekļis 396.  
Veenaldzība 313.  
Veeplis (maska), akteerŗa  
81.  
Vejš, vētra 427.  
Verga bijība 293.  
Vēstule 399.  
Vilna (kreps) 366.  
Viltus 314.  
Vingrošana 273.  
Virsskatuve 98.  
Virstoņi 133.  
Vokaļi, grūstee 148.  
**Ķ**uksta papēmeens 123.  
Ķuksts sk. Zufleeris.

## PERSONU SARAKSTS

(kuŗas minetas vārdā).

- Ā**bele, cand. phil. 147.  
Akmentiņ, Dace 16.  
Akuraters, J. 216, 281, 322.  
Allunans, Ad. 90, 91, 216,  
315, 322, 333.  
Amtmanis, T. 91.  
Androniks 80.  
Antuans 48.  
Aristotels 42, 238, 242.  
Aspazija, E. 91, 211, 216,  
217, 220, 225, 226, 227,  
228, 232, 233, 235, 322.  
Auseklis 216.  
**B**ārda, Fr. 210, 216, 217,  
220, 221, 225, 228, 232,  
233, 236.  
Bassermans 33, 48.  
Bergs, Jānis 91.  
Bērs, Dr. 328, 329.  
Bells, Carlss 242, 398.  
Benua 99.  
Bērenss 106.  
Bethovens 362.  
Bilensteins, Dr. 137, 148,  
149, 172, 186, 188.  
Birkerts, P. 19.  
Bjōrnsons, B. 50.  
Blaumanis, R. 50, 55, 91,  
206, 216, 217, 237, 293,  
300, 315, 322, 329, 333.  
Blese, E., doc. 147, 166,  
186, 189, 207.  
Bogorodickis, prof. 143,  
161, 162, 166.  
Brāms, Otto 48.

- Brands 103.  
 Brettšneiders 103.  
 Brigader, Anna 50, 213,  
 216, 240, 300, 333.  
 Brīvneeks, K. 92.  
 Brūils, grafs 43.  
**C**icerons 222.  
**D**alkrozs 363.  
 Danauss 79.  
 Darvins 242, 250, 309, 315.  
 Davisons 33.  
 Debüssi 50.  
 Delsarts 357, 358, 364.  
 Devrients, Ot. 33, 102.  
 Didero 42.  
 Didrings 50.  
 Dingelstedts, F. 43, 44, 99.  
 Djagiļevs 99.  
 Dobužinskis 99.  
 Duburs 16, 24, 33, 65, 91,  
 92, 193, 195, 208, 315,  
 322.  
**E**glits, V. 322, 333.  
 Ekhofts 89.  
 Elverfeldts 90.  
 Endzelins, J., prof. 148, 156,  
 169, 179, 188, 189.  
 Engels, J. J. 242.  
 Ermanis, M. 92.  
**F**allijs 50, 91.  
 Freimanis, A. 16, 92.  
 Fuchss 106.  
**G**aēde, Dr. 82.  
 Galli-Bibiēna 85, 99.  
 Georgs II., sk. Meining.  
 hercogs.  
 Golovins 99.  
 Gorķijs 50.  
 Göte 52, 57, 70, 89, 102,  
 237, 397.  
 Gottšeds 42, 89.  
 Gregori, F. 414.  
 Gregors 67.  
 Gropiuss 99.  
 Gruzna, P. 333.  
 Gutmans, O. 321, 389, 404.  
**H**aekels 402.  
 Hagemans, Dr. 50, 60, 61,  
 64, 70, 73, 74.  
 Hauptmans, G. 50.  
 Heijs, J. 162, 163, 195,  
 223, 234.  
 Heibergs 50, 90.  
 Heijermanss 50.  
 Helds 410.  
 Helmhols 133.  
 Holbergs 90.  
 Humboldts 184.  
**I**lbzens, H. 50, 55, 90, 324.  
 Ifflands 43, 89.  
 Ilbergs 325, 326, 327, 328.  
 Immermans 43.  
**J**ansons, R. 16, 92.  
 Jaunsudrabiņš, J. 50.  
 Jurjans, A. 91.  
 Jurjans, P. 92.  
**K**aincs, J. 48.  
 Kalderons 50, 83.  
 Kampers 242.  
 Kārklīņš, E. 92.  
 Karrē 46, 67.  
 Kasparsons, Dr. 136.  
 Katuls 80.  
 Kekrops 79.  
 Klingemans 43.  
 Koklēns sen. 273.  
 Komisarževskis 380.  
 Kornēls 86, 87.  
 Krēgs, G. 47, 106.  
 Krečners 380.  
 Kōlers 380.  
 Kurio 80.  
**L**aube, H. 38, 43, 44, 408,  
 418.  
 Lauberts, E. 91.  
 Lautenšlāgers 102, 108.  
 Lavaters 242.  
 Lačinovs 276, 332.  
 Leichners 365.  
 Lejas-Krūmiņš 91, 92.  
 Lēman, Elza 33.  
 Lepids 80.  
 Lessings 30, 38, 42, 89,  
 239, 241.  
 Lindemans 324.  
 Linnebachs 104.  
 Lope de Rueda 83.  
 Lope de Vega 83.  
**M**antegacca 242, 243, 284.  
 Martersteigs 87.  
 Maskanji 50.  
 Massenē 50.  
 Meerlauks, A. 91, 109.  
 Meierholds 101.  
 Meiningenes hercogs 41,  
 45, 47, 48.  
 Mero 397.  
 Mersjē 42.  
 Michelsons, A. 16, 24.  
 Mocarts 362.  
 Moljērs 19, 41, 86.  
 Mollers 95.  
 Morics, K. 93, 100.  
 Morgaņi 115.  
 Mūlenbachs, K. 156.  
**N**eedra, A. 50, 91, 217, 333.  
 Neuber, Karoline 89.  
**O**ēlenšlāgers 90.  
 Offenbachs 50.  
 Ozoliņš, P. 91.  
 Orleņevs 324.  
**P**abērzs 238.  
 Paļevičs 91, 315, 330.  
 Pauls 207.  
 Petersons, J. 50, 322.  
 Pevcovs 33.  
 Piderits 242, 243, 335.  
 Plauts 50.  
 Plūdons 198, 211, 221, 225,  
 227, 228, 232.  
 Podneeks, Fr. 91.  
 Poruks 217.  
 Puriņu Klāvs 91, 290, 329,  
 333.  
**R**ainis 50, 55, 91, 109, 212,  
 214, 220, 225, 227, 228,  
 230, 232, 235, 237, 239,  
 240, 379.  
 Reichers, Em. 48.  
 Rembrānds 56.  
 Reinhardts, M. 47, 67, 72,  
 99, 108.  
 Reiters, T. 108.  
 Rerichs 99.  
 Rōčers, prof. 238, 239, 323,  
 331.  
 Rode-Ebelings 65, 91, 392.  
 Rorbachs 380.  
 Roze, Julijs 357.  
 Rozenbergs 104.  
 Rozentals-Krūmiņš 91, 300,  
 315, 333.  
 Rubinsteins, A. 50.  
 Rutku Tēvs 315.  
**S**aulētis, A. 50, 91, 308,  
 333.  
 Servantess 83.  
 Skalbe, K. 216, 217, 221,  
 225, 227.  
 Skaurs 80.  
 Skraups, prof. 243, 250, 303,  
 309, 319, 326, 332, 346, 355.  
 Smilģis, Ed. 109.  
 Staņislavskis 47, 67.  
 Stenders 90.

Stepermanis, K. 91.  
 Strepetova 33.  
 Strindbergs, A. 50, 90.  
 Sudjeikins 99.  
 Sudrabkalns, J. 240.  
 Šabers 400, 402.  
 Sekspirs 50, 87, 100, 102,  
 245, 280, 303.  
 Šillers, Fr. 50, 57, 70.  
 Šinkels 99.  
 Šlegels, J. 42.  
 Šmidts, prof. 149.  
 Šniclers 50.  
 Šou 50.  
 Šopens 362.  
 Šrōders, L. 43, 89.  
 Šrucs 429.  
 Stokhausens, J. 128.

Strauss, J. 50.  
 Strauss, R. 50.  
 Zafirs 215.  
 Zālits, J. 108.  
 Zaks, Norb. 402.  
 Zeibolts, J. 50, 322.  
 Zeltmatis 92, 290, 329, 380.  
 Zekendorfs 403.  
 Zempers 95.  
 Zofokls 50, 55.  
 Zokrats 242.  
 Talma 33, 157.  
 Tautmils-Bērziņš 92.  
 Tieks 43.  
 Tirolts, Dr. 414.  
 Tolstojs 50.  
 Uaids (Vilde) 50.

Upits, A. 91.  
 Vagners, R. 39, 41, 45, 46,  
 50, 99, 244.  
 Vegeners 420.  
 Veidenbaums, E. 235.  
 Veics, R. 16.  
 Verdi 50.  
 Vindss, prof. 287, 331, 333.  
 Viola 216.  
 Vittmans 423.  
 Volkonskis 357.  
 Vulfs, Ed. 50, 91, 322.  
 Vundts, prof. 137, 187,  
 195, 222, 223, 236, 237,  
 239.  
 Čaikovskis, 50.  
 Čehovs 50.

## LUGU UN LOMU SARAKSTS

(kas minetas peemēram).

### a) LUGAS:

**Ausmā** 281, 333, 415.  
**Bankrots** 50.  
**Čēlee mērķi** 322.  
**Dafne** (op.) 85.  
 Dižūdru Māle 281.  
**Ērglis un Šperbers** 315,  
 322.  
**Fausts** 102.  
**Guna** 217.  
**Hamlets** 245, 295.  
 Hernhuteeši 315.  
**Iīga** 281, 286.  
 Indrani 50, 56, 106, 216,  
 217, 237, 253, 301, 308,  
 315, 333.  
 Induls un Arija 214, 232,  
 239, 378.  
**Jāzeps un viņa brāji** 217,  
 233.  
**Karalis Brusubārda un**  
 princ Gundega 213, 216.  
 Karalis Lirs 102, 370.  
 Karalis Oidips 56.  
 Kas tee tādi, kas dzeedaja  
 315, 333, 379.  
 Kaupo 378.  
 Kēniņa meita 290, 322.  
 Krauklīts 216, 217, 378.

**Lāča bērni** 216, 281, 415.  
**Lauku miljonars** 322, 333.  
**Launais gars** 216, 253, 287,  
 315, 322, 329, 415.  
 Laupitāji 21.  
 Līgo 308, 315, 333.  
 Leekungu pusdeenas 290.  
 Luize Miller 21.  
**Maija un Paija** 216, 240,  
 379.  
 Mērneeku laiki Slātavā  
 217, 290, 329, 380.  
 Messinas Iigava 70.  
 Mūsu senči 216, 377.  
**Nogrimušais zvans** 211.  
**Orleanas jaunava** 56.  
 Otello 303.  
**Pārticībā un nabadzībā**  
 322.  
**Pazudušais dēls** 216, 281,  
 298, 301, 329, 333.  
 Pasaules brīnumi 315.  
 Potivara nams 281, 322, 333.  
 Preilenite 315.  
 Pret zemeļeem 281, 315,  
 333.  
 Pūt, vējiņi 216, 379.  
 Purvā 330.  
**Raudupeete** 281, 300.  
 Rēgi (Špokki) 56, 324.  
**Zelta zirgs** 154, 216, 237.  
 Zeltite 216, 298, 308, 322.

**Zeme** 50, 281, 333, 415.  
**Zeudu grava** 309, 315, 333.  
**Zveedris** 329, 333.  
**Žūpu Bērtulis** 90.  
**Sarkanais kungs** 293, 300,  
 315, 333, 415.  
 Seši mazi bundzineeki 315.  
 Sestdeenas vakars 333.  
 Skroderdeenas Silmačos  
 415.  
 Svētki Skangalē 322.  
**Tautas naidneeks** 50.  
 Trīs soļi uz laimi 322.  
 Tumsības vara 50.  
**Uguni** 216, 281, 293, 315.  
 Uguns un nakts 217, 378.  
**Vaidelote** 216.  
 Važonis Henšels 50, 56.  
 Veesturs 378.  
 Visi mani radi raud 333.  
**Čiganeete** 315.

### b) LOMAS:

**Abrams** 16, 322.  
**Acons** 377.  
**Ajita** 377.  
**Akmens** 333.  
**Alba** 19.  
**Anda** 216.  
**Andreevs** (L. g.) 216.  
**Andreevs** (P. z.) 281.

- Andrejs (L. b.) 216, 281.  
 Ansis 216, 308.  
 Antīņš 216, 19.  
 Arija 214, 215, 216.  
 Asja 24.  
 Aža 329.  
 Atslēdznece 217.  
**B**aibiņa 19, 216, 379.  
 Brands 18.  
 Brencis 333.  
 Bruņineeki 378.  
 Brusubārda 19.  
 Bruts 18.  
 Bumbeers 322.  
 Bungatiņš 333.  
**C**inte 322, 333.  
**D**ezdemona 6, 18, 303.  
 Didzis 379.  
 Dzelzjaunava 217.  
**E**des-māte 315.  
 Edgars 18, 24, 216.  
 Eeva (L. g.) 216.  
 Eeva (Jnd.) 217.  
 Emilija 303.  
 Erna 315.  
**F**erdinands 22.  
**H**amlets 245, 295.  
 Harders 315.  
**G**aida 308.  
 Gatiņš 216.  
 Geijers, A. 333.  
 Greeta 315.  
 Greetiņa 329.  
 Guna 24.  
 Gundega 24, 213, 216.  
**I**fiģenija 18.  
 Ilga 216, 281.  
 Ilze 216, 281.  
 Imanta 216, 377.  
 Indulis 216.  
 Indranu māte 19, 216.  
 Indranu tēvs 24, 253, 308.  
**J**ago 303.  
 Jānis (L. g.) 286.  
 Jāņa-māte 315.  
 Jānis, vagars (S. k.) 315.  
 Jautrite 216.  
 Juliņa 18, 281.  
 Juris (L. g.) 281, 315.  
**K**alacis, 293.  
 Kalejiņš 322.  
 Kalvē 322.  
 Kangars 19, 217.  
 Karlis Moors 22.  
 Kassio 303.  
 Kaukens 315.  
 Kaupo 378.  
 Ķencis 371.  
 Ķeniņš 290, 322.  
 Klejons 322.  
 Klenga 315.  
 Krāskuris 315.  
 Kristīne 216, 281.  
 Krīvs 377.  
 Krons 286.  
 Krustiņš 24, 298, 300.  
**M**aija (L. b.) 216, 281.  
 Maija (M. P.) 216.  
 Maija (M. s.) 377.  
 Māle 19, 281.  
 Mantrausis 19, 217, 253, 329.  
 Marija, Eg. (L.) 308.  
 Marija (Z.) 281.  
 Māža (L.) 315.  
 Matilde 281, 298.  
 Melnais brupin. 217.  
 Mikus 216.  
 Mirdza (V.) 19, 24, 216.  
 Mūks 378.  
**N**audiņš 290.  
 Nikolass (T. t.) 19.  
 Noliņš 216, 315.  
**L**āčplēsis 19, 216.  
 Laimdota 216.  
 Levijs 19, 217.  
 Leene 329.  
 Līziņa 216.  
 Lirs 16, 329, 326, 370.  
 Lorencio 281.  
**O**felija 329.  
 Orleanas jaunava 18.  
 Orta 379.  
 Otello 6, 303.  
**P**auline 281.  
 Pupiņa 316.  
**R**aņķis 217.  
 Raudupeete 281, 300.  
 Richards III. 19.  
 Roberts Galdn. 281, 333.  
 Romeo 18, 281.  
 Roplainis 19.  
 Roplainu māte 300.  
 Rumpits 322.  
**S**arkanais kungs 300.  
 Seskis (S. kgs) 315.  
 Sīmanis 19, 217.  
 Skaidrite 333.  
 Skopulis 19.  
 Sneedze 24, 213.  
 Sutka 293, 315.  
 Svešzemneeks 217.  
**Š**irmers 19, 315.  
 Šperbers 315, 322.  
 Švauksts 290.  
**Z**elma (Aus.) 251.  
 Zelmiņa 216, 315.  
 Zeltīte 216, 298, 308.  
**T**artifs 19.  
 Toniņa 330.  
**U**ldis 24, 216, 379.  
**V**aidelote 377.  
 Vaivars M. 308.  
 Valters 308.  
 Vanags, J. 329.  
 Vasils 322.  
 Vecā-māte 333.  
 Velta (L.) 308.  
 Vents 216.  
 Vēzis 315.  
 Vilks 322.  
 Vizbulīte 214, 215.

1.

# Aktiera maska.



Pamata  
Krāsa.



Gaiissarkana



Zim. № 1.



Pamata  
Krāsa.








Gaiissar-  
kānā



Brūnā








Zim. № 2.

-  Teint №2
-  Teint №2½
-  Brūns
-  Tumsi-  
Sarkans.
-  Zils



Zīm. №3.

-  Pamata  
Krāsa №2½
-  Pamata  
Krāsa №3.
-  Zils
-  Zils
-  Vecsarkanais.



Zīm. №4.

- Pamata krāsa
- ▣ Gaišsarkanais



Zīm. №5.



Zīm. №6



Zīm. №7.



Zim. № 8.



Zim. № 9.



Zim. № 10.



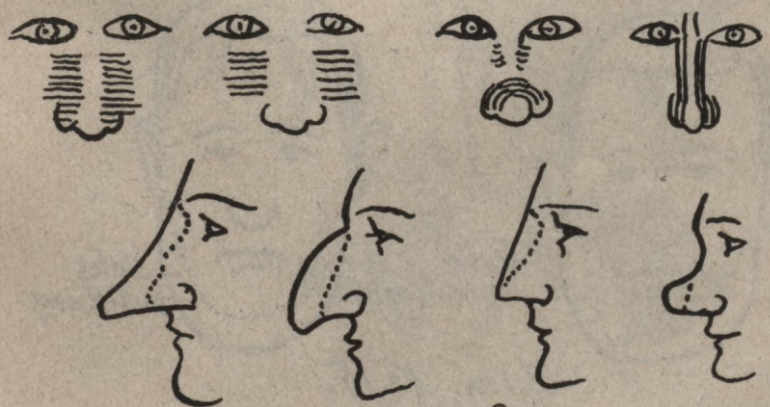
5.



Zīm. № 11.



Zīm. № 12.



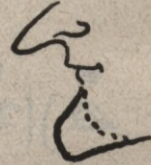
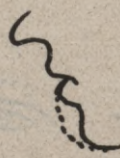
Zīm. № 13.



▣ Gaišsarkans

▣ Tumša krāsa

Zīm. №14.



▣ Melns

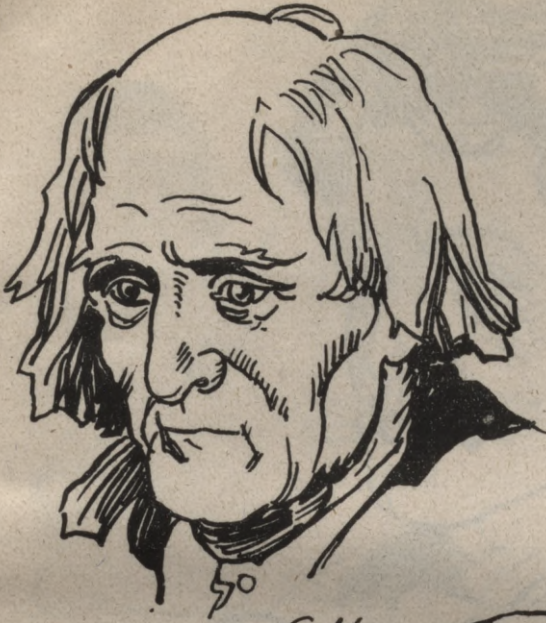


Vates  
pielikums



Vates  
pielikums

Zīm. №15.



Zim. № 16.



Zim. № 17.

8.



Zim. № 18.



Zim. № 19.

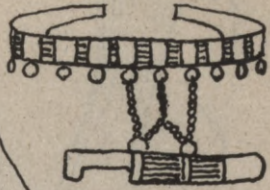
Kostims.



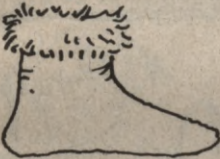
Nº 1.



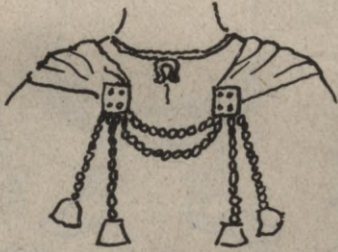
Nº 2



Nº 3.



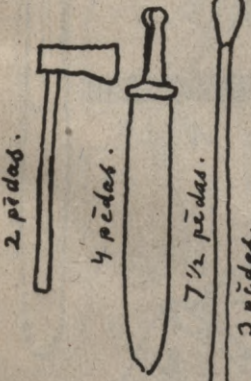
Nº 4.



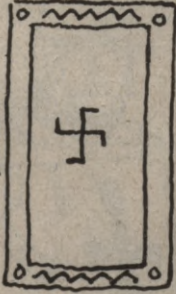
Nº 5.



Nº 6.



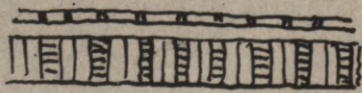
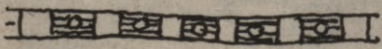
Nº 7.



3 pēdas.



Nº 8.



Nº 11.

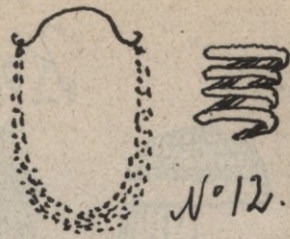


№9.

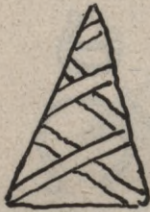


10.

№10.



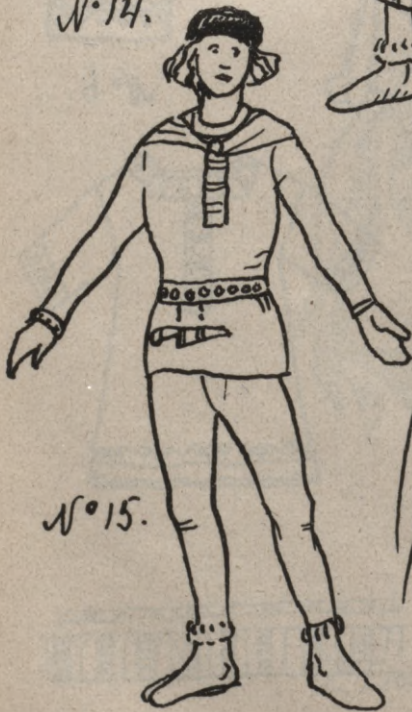
№12.



№14.



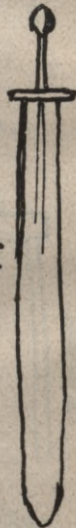
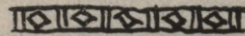
№13.



№15.



№17.

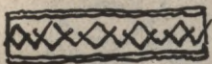
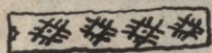


№16.

11.



N° 18.



N° 21.



N° 19.



N° 22.



N° 22°



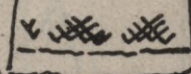
N° 23.



N° 20.



N° 24.



N° 25.



N° 24.



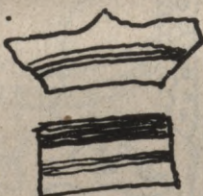
N° 26.

12.  
Mėrnieku laiki.



N° 28.

N° 27.



N° 30.



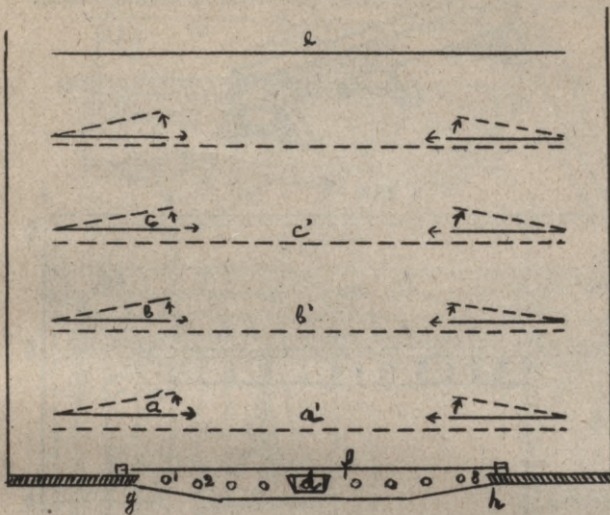
N° 29.



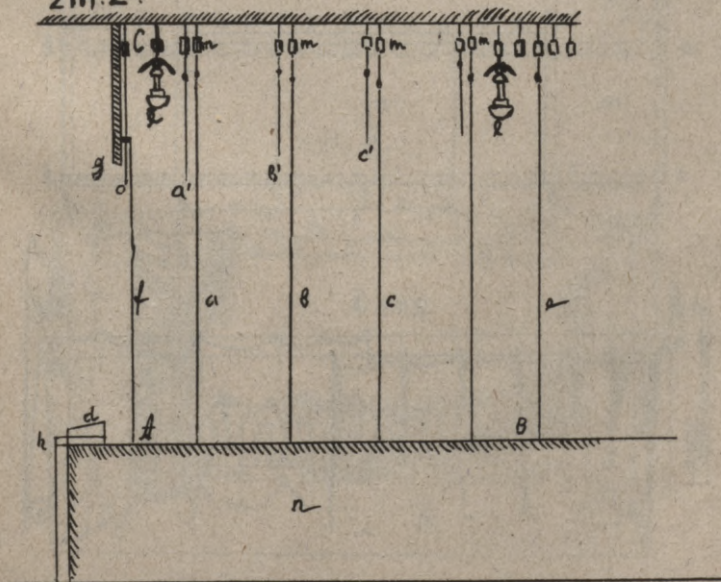
N° 31.

13.  
Skature.

zim. 1.

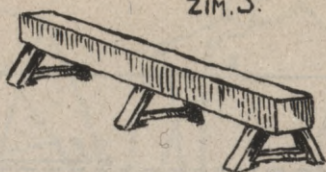


zim. 2.

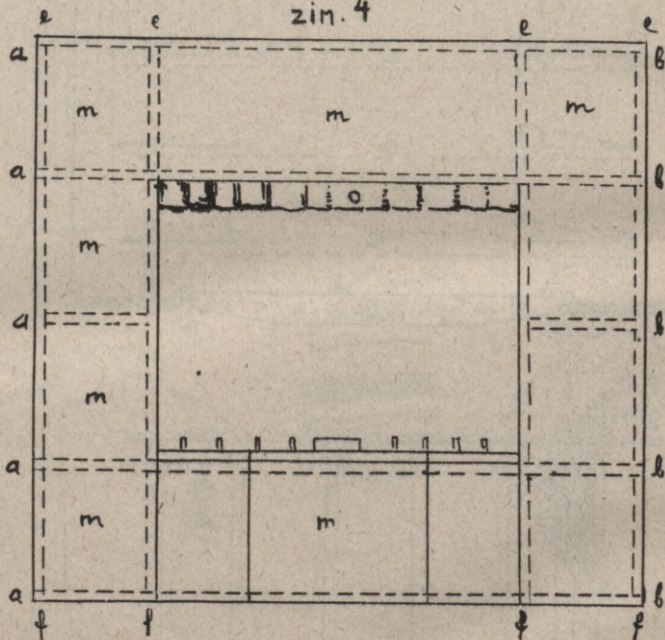


14.

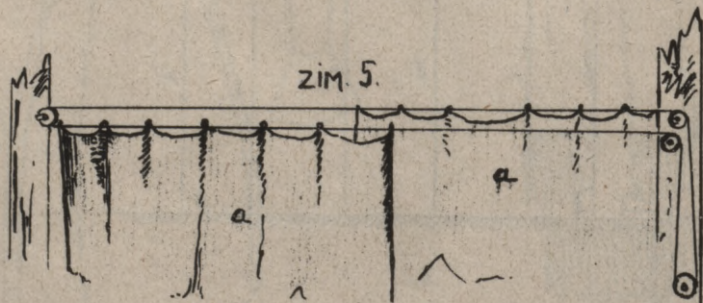
zim. 3.



zim. 4.

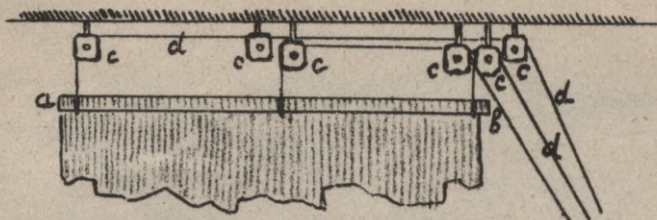


zim. 5.

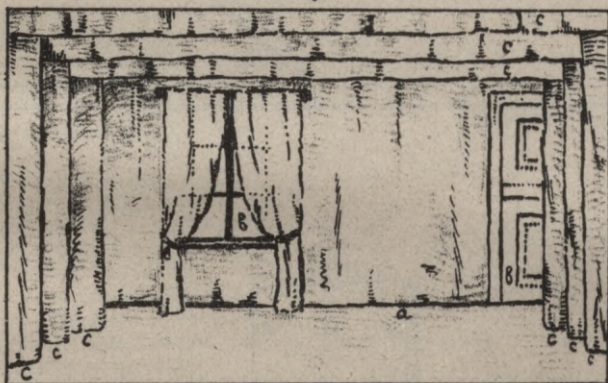


15.

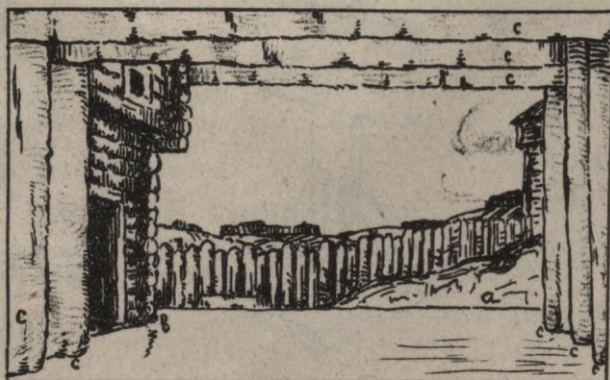
zim. 6.



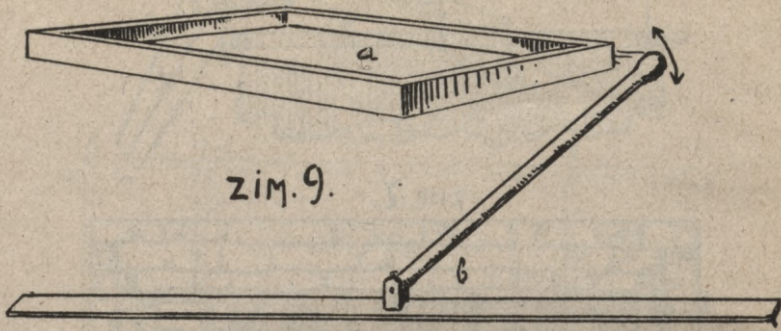
zim. 7.



zim. 8.

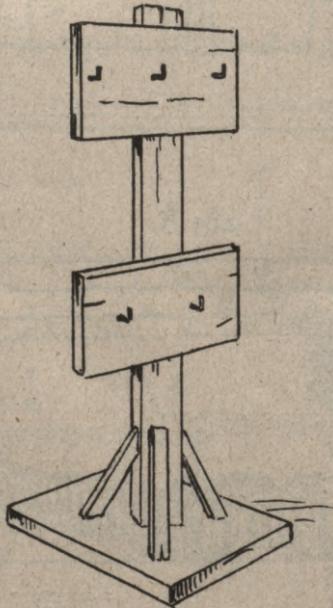


16.



zim.9.

zim.10.





# TEATREEM

Manā apgādībā iznākušas jaunas lugas:

	Rbj.
<i>Sauleša, A. Sirdskaite.</i> Komedija 4 cēl. Personas: 8 kungi, 6 damas. Skatuve — istaba, pagalms . . . . .	70
<i>Akuratera, J. Peeci vēji.</i> Tautas komedija 4 cēl. (otrs izdev.) Personas: 11 kungi, 4 damas. Skatuve — istaba . . . . .	50
<i>Strindberga, A. Rotaļšanās ar uguni.</i> Komedija 1 cēleņā. Personas: 3 kungi, 3 damas. Skatuve — veranda . . . . .	30
<i>Luksa, R. Sestā Jāņu nakts.</i> Drama 4 cēl. Personas: 7 kungi, 3 damas. Skatuve — istaba, tranšejas tīrumos . . . . .	50
<i>Vainovska-Sukubura, J. Zeme un seeva.</i> Komedija 4 cēleņos. Personas: 5 kungi, 5 damas. Skatuve — istaba . . . . .	50
— <i>Ministrs uz zaķa.</i> Lik. spēle 1 c. Pers.: 5 k., 4 d. Sk.—ist.	30
— <i>Ārpus deenas kārtības.</i> Kom. 1 cēl. Pers.: 4 k., 2 d. Sk.—ist.	15
<i>Brivneeka, K. Muzikanta dzeesmas.</i> Skatuve ar dzeed. 5 cēl. Personas: 13 kungi, 3 damas. Skatuve — istaba, pagalms . . . . .	50
— <i>Sarkanais tauriņš.</i> Joku luga 3 cēl. Personas: 7 kungi, 5 damas. Skatuve — istaba (visos cēleņos) . . . . .	50
— <i>Tēvs jau atļāva.</i> Joku luga 2 cēl. Personas: 3 kungi, 4 damas. Skatuve — istaba . . . . .	25
— <i>Viņš studē.</i> Joku luga 2 c. Pers.: 6 k., 1 d. Skat.—istaba . . . . .	40
<i>Maijō, M. Mans luteklītis.</i> Komedija-farss 3 cēl. Personas: 5 k., 5 damas. Skatuve — istaba . . . . .	50
<i>Rutku Tēva.</i> Lauvu diditaja. Komedija 1 cēl. Personas: 6 k., 1 d. Skatuve — veca istaba . . . . .	25
<i>Cāliša, Ed. Vesela meesa.</i> Joks 3 cēleņos. Personas: 3 k., 4 d. Skatuve — veranda . . . . .	50
<i>Vulfa, Ed. Sasistais spogulis.</i> Kom. 1 c. Pers.: 2 k., 1 d. Sk.—ist.	15
<i>Egliša, V. Lauku miljonars.</i> Komed. 3 c. Pers.: 13 k., 7 d. Sk.—ist.	40
Un agrākās:	
<i>Freda, J. Jaunais dakteris.</i> Joku luga ar dzeed. 2 cēleņos. Personas: 5 kungi, 3 damas. Skatuve — istaba . . . . .	30
<i>Jēpa-Baldzena, J. Dzīves sērdeņi.</i> Drama 4 cēl. Pers.: 4 k., 4 d. . . . .	40
— <i>Līčupe.</i> Drama 4 cēleņos. Personas: 3 kungi, 3 damas. Skatuve — istaba, upe ar tiltu . . . . .	40
— <i>Pavasara zīmfonija.</i> Joks 3 cēl. Pers.: 6 k., 6 d. Sk.—ist.	40
— <i>Saules zeme.</i> Drama 4 cēl. Pers.: 3 k., 4 d. Skat.—istaba . . . . .	40
<i>Tīrzmaleetes. Līga.</i> Skatuve luga ar dzeed. 4 cēl. Personas: 7 k., 4 d. Skatuve — pils pagalms, istaba, kara nometne . . . . .	40
<i>Vizbuļa, R. Māsas.</i> Drama 3 cēl. Pers.: 2 k., 3 d. Skat.—istaba . . . . .	40

## Krājumā visas latveešu lugas

Izsūtu arī pastā. Samaksa jāeesūta eepreekš — var arī pastmarkās. Lugas izsneedzu eeskatam un mainu atpakaļ. Afišas un biļetes nodrukāju pāris deenās.

IZDEVEJS **J. ROZE, RIGĀ, SUVOROVA EELĀ NR. 3**  
(ELIZABETES EELAS STŪRI)

# LAUKU SKATUVEM

Izstrādā

## režijas grāmatas

Inscenē vaj arī pilnīgi eestudē

## lugas

Pasneedz

## apmācību skatuves mākslā

mazo teatru darbineekeem

(10—25 personu leelās grupās, apm. 2—3 mēnešu laikā)

Dod

## praktiskus aizrādījumus

visos teatru jautajumos

Režisors Lejas-Krūmiņš

Adrese

peeprasama J. Rozes grāmatu veikalā,  
Rīgā, Suvorova eelā № 3

---

# MODERNĀ DRAMA

Lejas-Krūmiņa tulkojumā:

*Aug. Strindbergs: Nāves deja.* Četri cēleeni

*Edv. Brandess: Pagātne (Et Besoeg).* Divi cēleeni

*Makss Halbe: Straume.* Trīs cēleeni

*Dž. M. Zings: Legenda.* Trīs cēleeni

*Dž. M. Zings: Eeleju miglā.* Veens cēleens

*Nilss O. Borgs: Kuģineeks Magnuss.* Vizijas (divi cēleeni)

*Nilss O. Borgs: Rekviems.* Misterija (veens cēleens)

Lugu pilnīgi izstrādatas

## režijas grāmatas un izrādes atļaujas

izsneedz, kā arī šis

## lugas eestudē

Režisors Lejas-Krūmiņš

Adrese

peeprasama J. Rozes grāmatu veikalā,  
Rīgā, Suvorova eelā № 3

J. Rozes apgādībā iznāks šādas Zeltmata grāmatas:

## Daiļrunas mācība

Pilnīga izrunas tehnikas teorija līdz ar praktisku vingrinājumu peemēreem. — Leetojama specialās akteeru skolās,ursos, studijās, konzervatorijās, kā arī pašmācībai. — Tekstā 12 zīmejumi.

Sagatavošanā:

## Deklamators

Dzeju izlase — daiļrunāšanai. Sešās nodaļas: I. Jūtu dzeja; II. Dramatiska dzeja; III. Balades un poemas; IV. Zatira un humors; V. Bērnu pasaule; VI. Prologi un apsveikumi Jaunā gadā, Zeemas svētkos un citos gadījumos.

## Dubura mūža pēdejaais gads

Biografiski materiali, pēc vēstulem un citām ziņam sakopoti.

J. Rozes ģeneralkomisijā nodoti

## „Skatuves bibliotekas“

izdevumi:

---

*Katrai lugai peelikts skatuves eekārtots plans, kostimu un rekvizitu saraksts, kā arī citi aizrādījumi režisoreem, kas atveeglina lugas izrādīšanu.*

---

- |  | Ls   |
|--|------|
| № 1. Zeltmata „Sagaidīts“. Ģimenes drama 3 cēleenos . . .      | 0,75 |
| № 2. Hamsuna „Sauls reetā“. Sadzīves drama 3 cēleenos .        | 0,75 |
| № 3. Zeltmata lokalizetā „Mainītās lomās“. Komediija 3 cēl.    | 0,75 |
| № 4. Oberlāndera „Zolo skati“. Rakstura tēlojumi, prakt. stud. | 0,75 |

Sagatavošanā:

- № 6. Zeltmata „Mērneeku laiki Slātavā“. Laikmeta luga, pēc brāļu Kaudzišu romana, 7 ainās.
- № 7. Zeltmata lokalizetā „Augstakā matematika“. Pēc G. Vida  $2 \times 2 = 5$ , komediija 3 cēleenos.
- № 8. Zeltmata „Mātes teesibas“ (Smags gaiss). Drama 3 cēleenos.
- № 9. Zeltmata „Neeelā“ (Zilā mandaga). Sadzīves drama 3 cēl.

Atļaujas izrādem dabujamas:

J. Rozes grāmatu veikalā, Rigā, Suvorova eelā № 3.

# LATVEEŠU DRAMATISKEE KURSI.

(Dibināti 1909. g. Dubura vadībā; kopš 1915. g. Zeltmata vadībā).

Trīsgadejs kurss. Kursi sneedz pilnīgu pamatizglītību akteeru mākslas specialās zināšanās, kā teoretiski, tā praktiski.

Kursos pasneedz sekošus preekšmetus:

**TEORETISKI** izrunas tehniku, daiļrunas teoriju, eevadu valodniecībā, latveešu fonetiku, poetiku, estetiku, psihologiju, dramaturģiju, dramas, teatŗa un kostimu vēsturi, režijas mākslu, akteeru mākslu, mimikas un vaiksta teoriju, grimešanās mākslu (šmīņķešanu).

**PRAKTISKI** balss nostādišanu, elpošanas tehniku, tehniskus izrunas vingrinājumus, dikciju, deklamaciju, mimodramu, improvizācijas, lomu analīzi, skatu studijas un ansambļa studijas.

**ĶERMEŅA IZKOPŠANAI** plastiku, ritmisko ģimnastiku, deju un cīkstoņu ar šķēpeem.

**AUDZEKŅUS** uzņem divi reizes gadā — septembrā un janvārā mēnešu sākumā. Uzņem ar vidusskolas izglītību; ar zemāku izglītību var tikt uzņemti kā brīvklāusitāji. Prospektus un noteikumus izsūta uz peeprasījumu pret 20 santīmu marku.

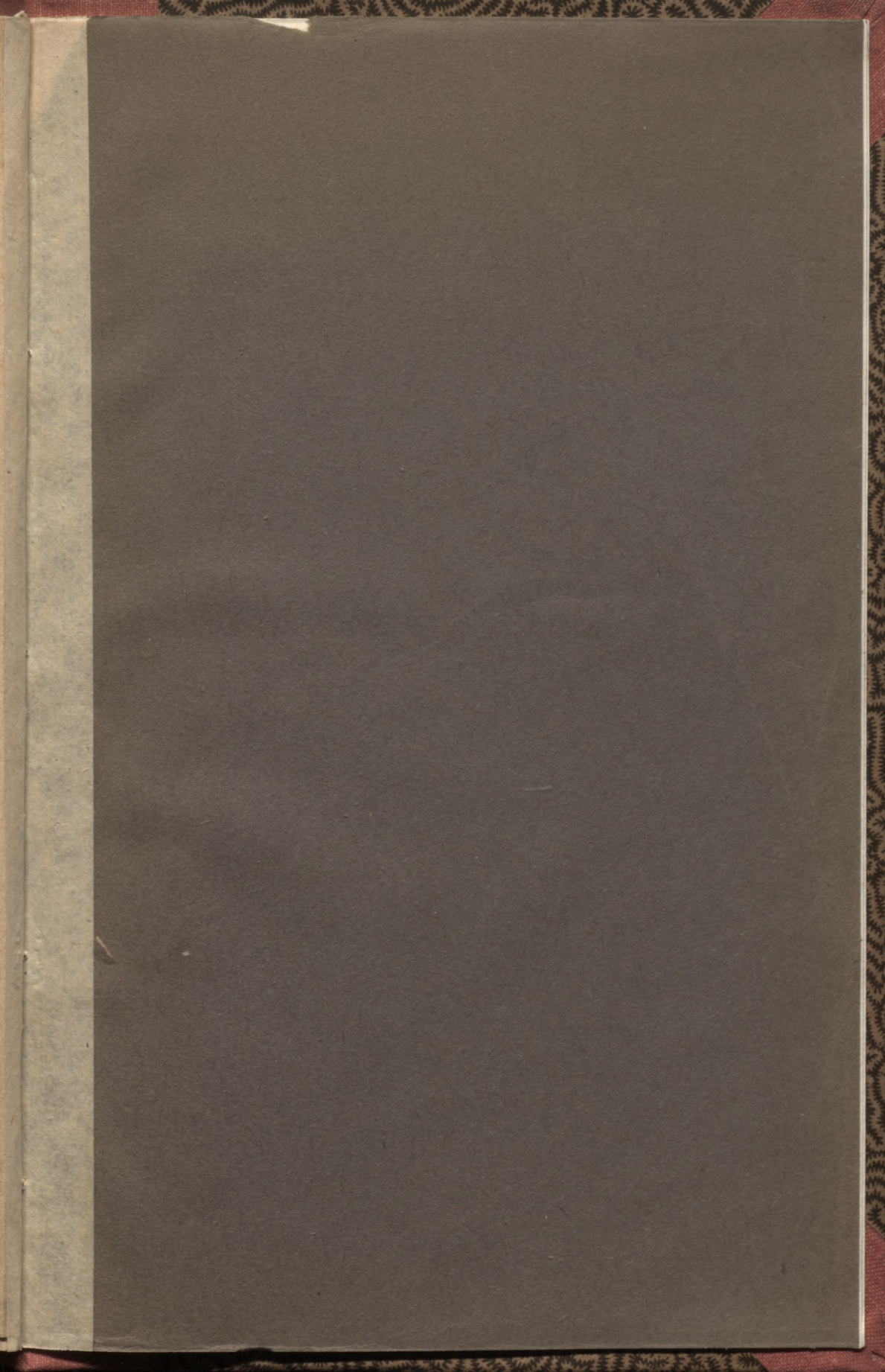
Pee kurseem pastāv:

## „DRAMATISKA STUDIJA“,

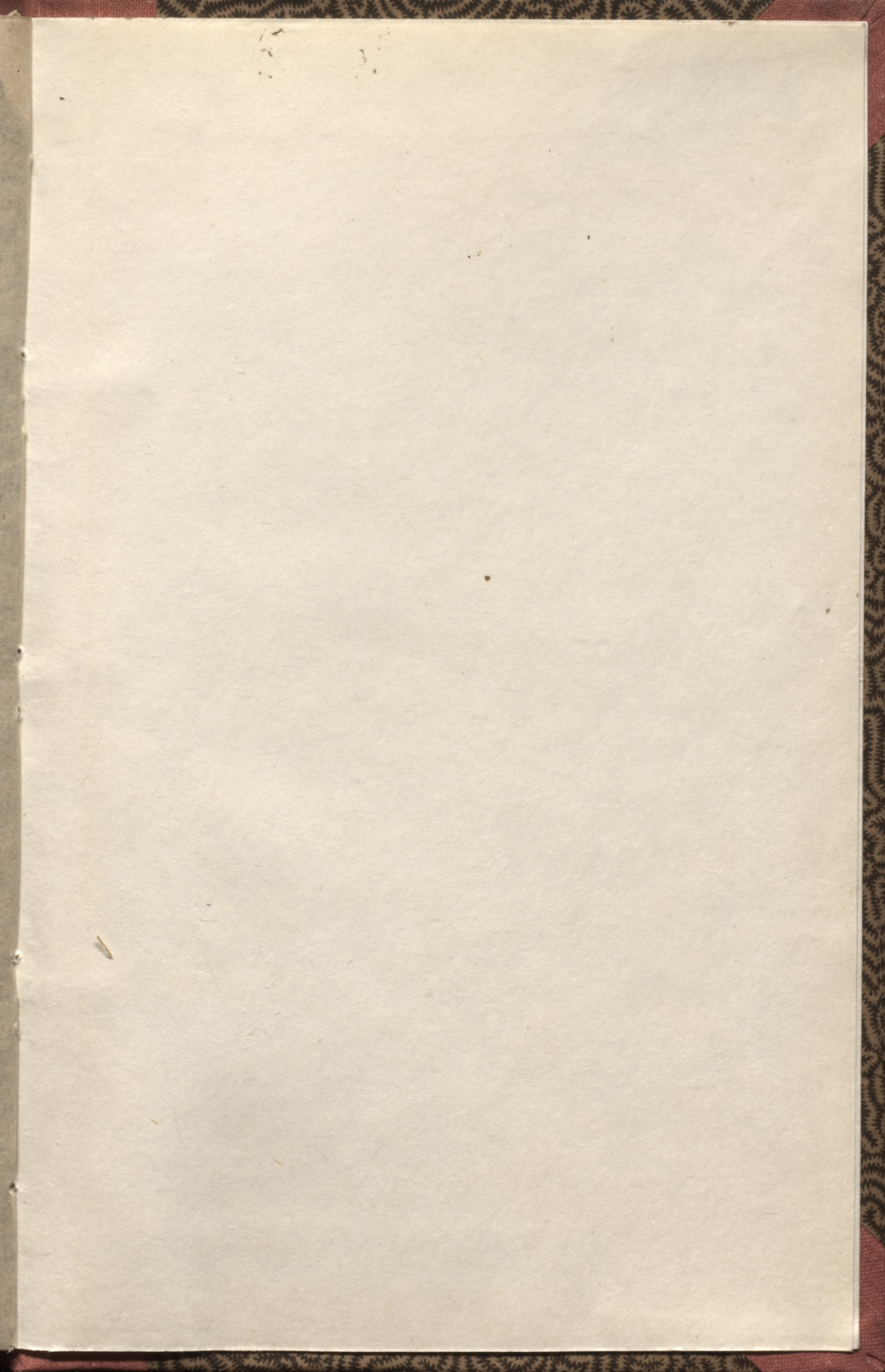
kurā peedaldas kursu abzolventi un vecāko kursu audzēkņi. Studijā top eestudetas lugas teatŗu izrādem. Lugas eestudē kursu pedagogi-režisori. Eestudētās lomas audzēkņi tēlo bez zulfleerā. Uz beedribu un kulturelu organizāciju uzaicinājuma „Dramatiskās studijas“ trupa kursu inspektora vadībā sarīko izrādes provinces pilsētās un uz laukeem. Tāpat kursu direkcija izsūta vecāko kursu audzēkņus veesu izrādem tēlot atsevišķas lomas. Vasaras brīvālaikā (junijs, julijs, augusts) kursu direkcija uzņemas sarīkot uz veetam īsus dramātiskus kursus.

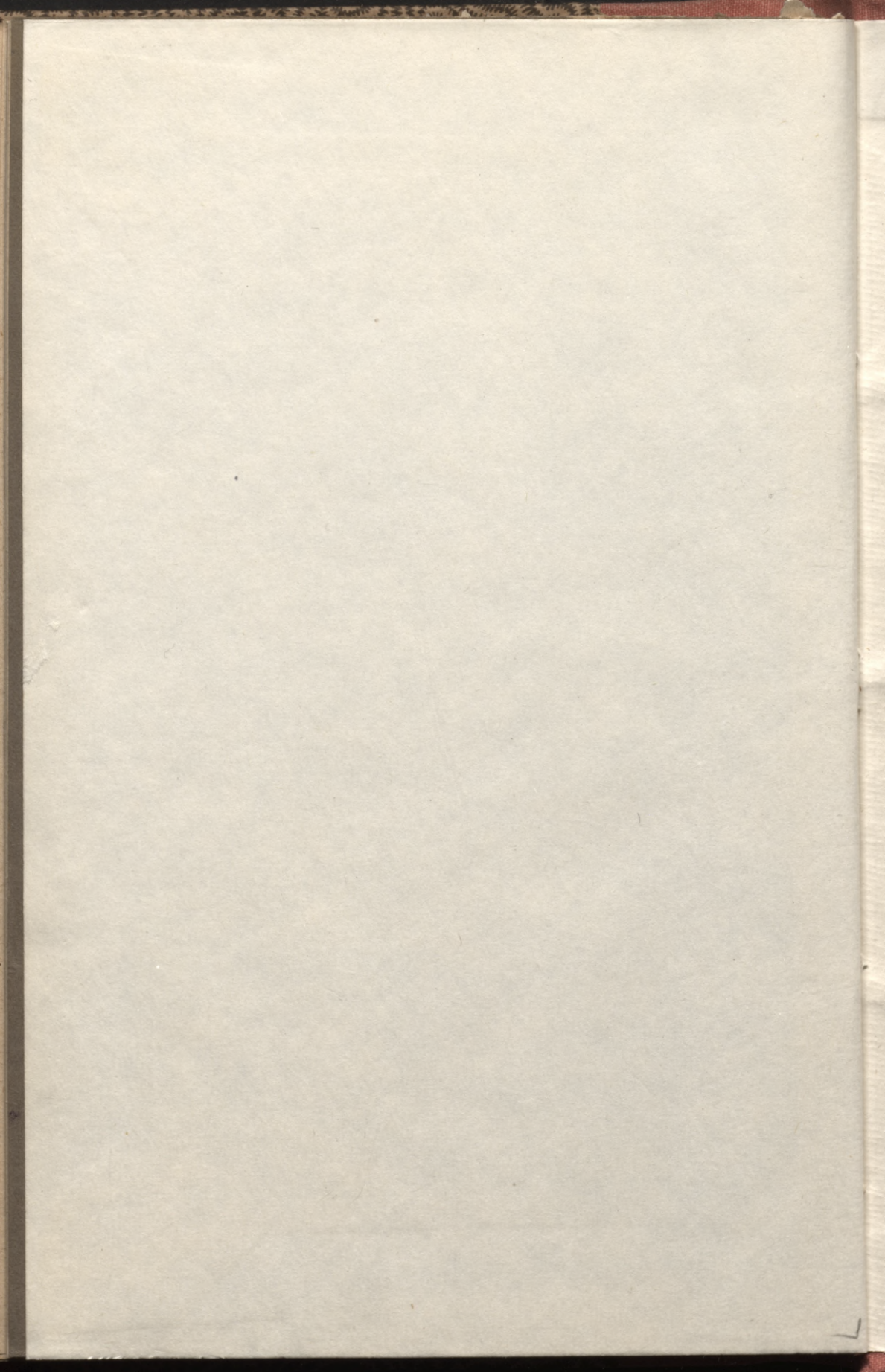
Ar peeprasījumeem jāgreežas pee latveešu dram. kursu direkcijas. Adrese: Nacionālā teatŗī Zeltmatim.

DIREKCIJA.

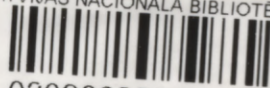


25. AUG. 1923





LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309068894