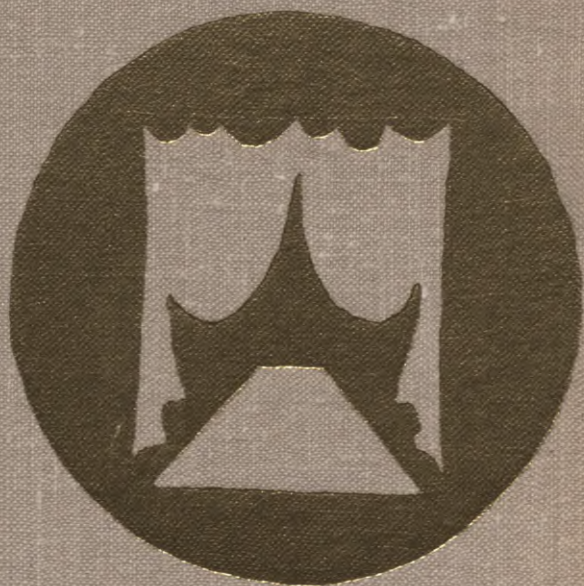


74-4  
144



Vera Baluna **K**ue palika dienas

Vera Baluna **K**ue palika dienas

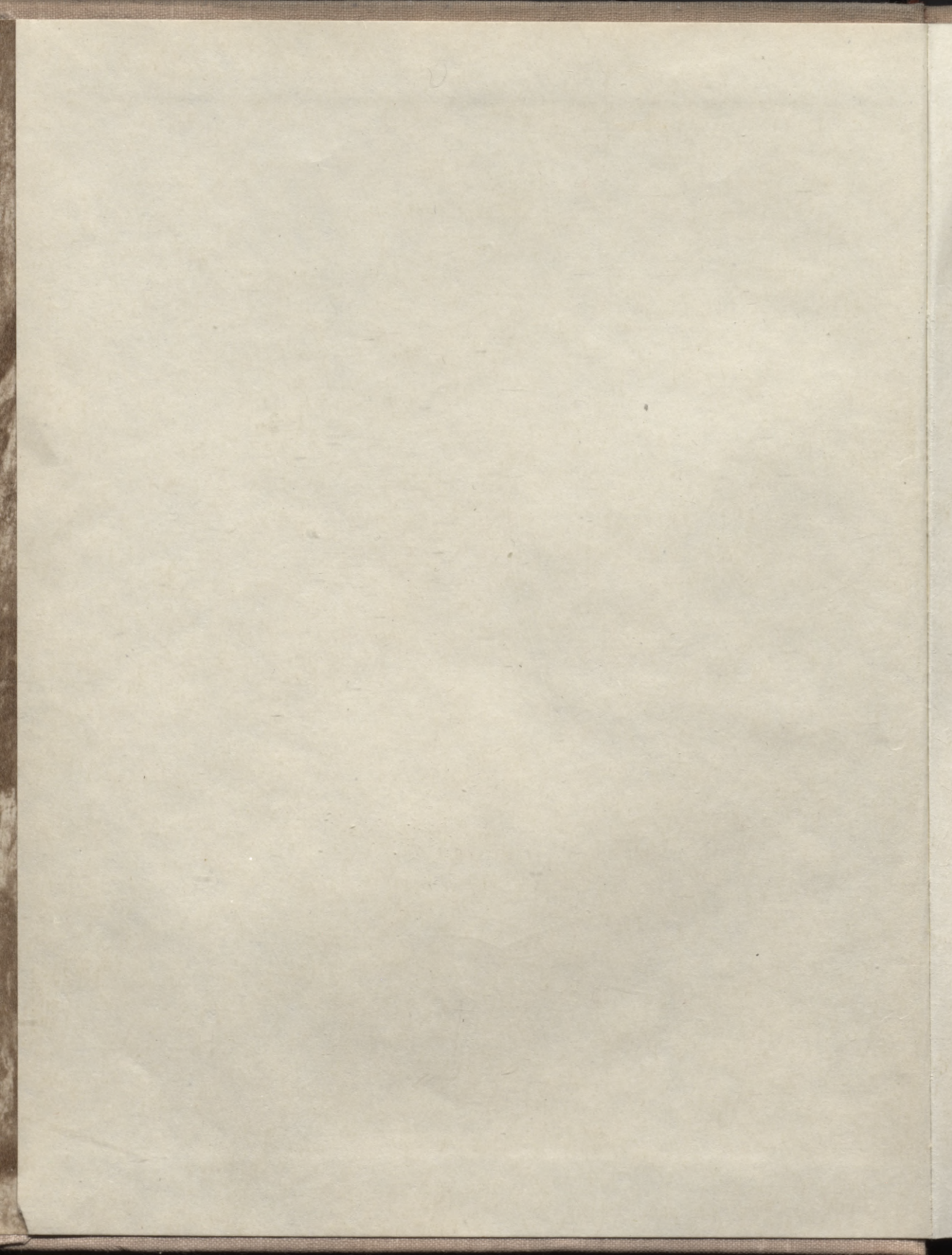


V. Baluna

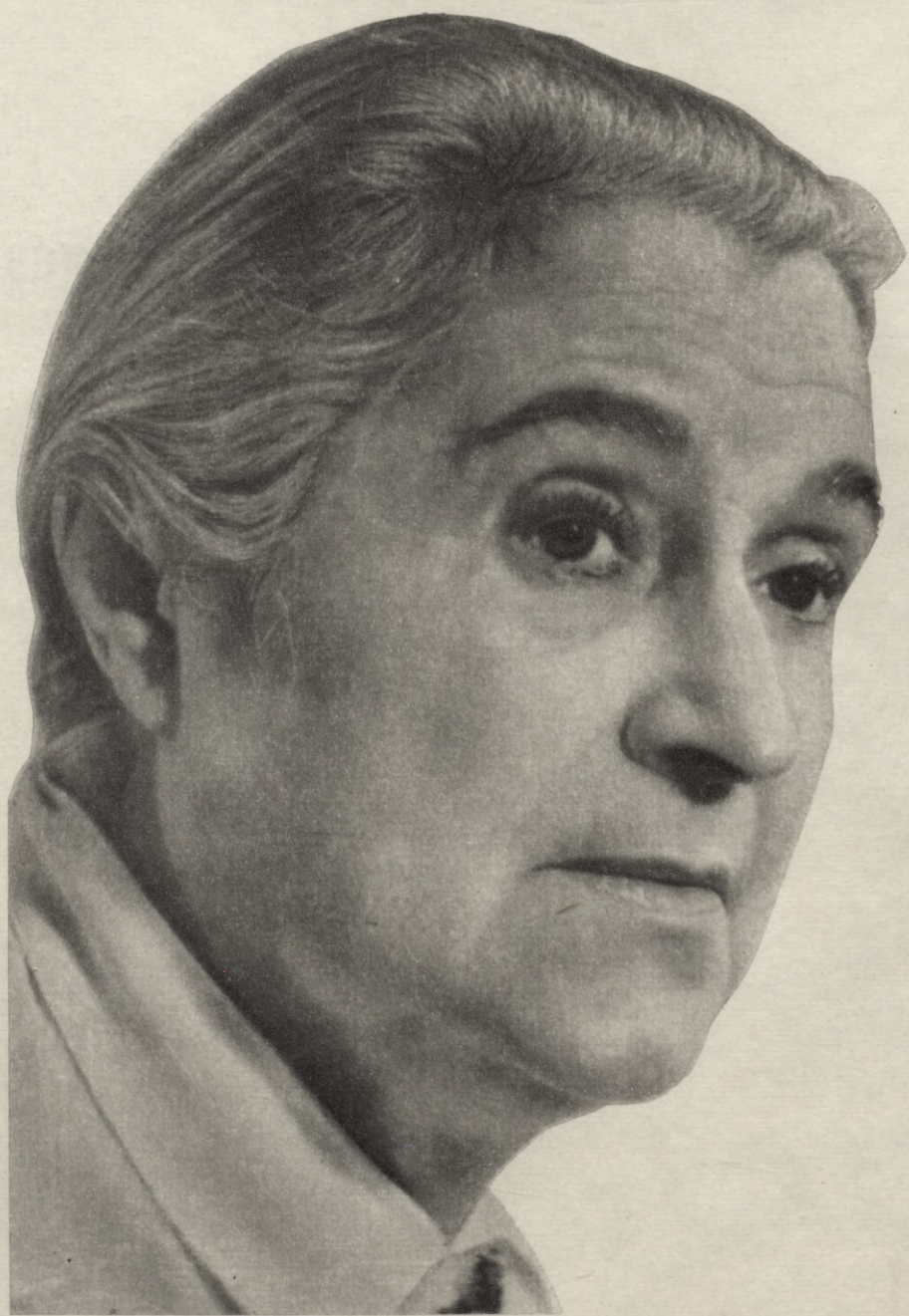
Kue palika dienas







Vera Baluna  
Kue palika dienas



~~L 74-4~~  
~~144~~

L  
79

Vera Baļuna  
Kue palika dienas

*Atmiņas*



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGA 1974

792 S  
Ba 427

Vija 1550 PSR  
VALSĒJU BĪBLIOTĒKA

~~74-47.524~~

0304062083

MĀKSLINIEKS ANDRIS MERKMANIS

© «Liesma», 1974

B  $\frac{0-8-1-4-170}{M-801(11)-74}$  621-74

## TĀ SĀKĀS

### POKROVA IELAS SĒTĀ

Kāda ir mana pieredze teātrī? Kā es sāku? Kas pamudināja, ierosināja, kā sākās manas gaitas teātra mākslā — tā dēvētais sākuma sākums... Kurš pirmais pateica: — Teātris ir tavs īstais ceļš. — Cilvēka tāda nebija. Dzīve bija visa noteicēja.

Mūsu paaudzes laiks ir tik bagāts vēsturiskiem notikumiem, ka brīžiem liekas — esmu nodzīvojusi ne vienu vien gadsimtu. Agrā bērnībā vēl liesmoja 1905. gada revolūcija, tad pirmais pasaules karš 1914. gadā, pēc tam Lielā Oktobra sociālistiskā revolūcija, pilsoņu karš, jauncelsmes gadi un atkal Lielais Tēvijas karš. Šais lielajos vēsturiskajos notikumos veidojies arī teātris, līdz izaudzis tāds, kāds tas ir šodien.

Bet nu sākšu atcerēties, kur būtu meklējams mans «sākuma sākums».

Domas, domas... Atmiņās atdzīvojas mana bērnība. Redzu divstāvu koka māju Rīgā, Pokrova ielā desmit (vēlāk — Debessbraukšanas, bet šodien Mēness ielā), pretī bijušajiem krievu kapiem. Redzu istabu, kurā 1904. gada 18. septembrī esmu piedzimusi, tās logu. Nonāku nama sētā, apsēžos uz garā sola zem ozola ar apcirpto galotni. Te, zem šī ozola, kura zari, plati izpletušies, pasargāja bērnus no saules karstajiem stariem, sākās mani pirmie dzīves soļi. Te, zem šī ozola, apguvu dzīves izpratnes pamatus, jo dzirdēto un redzēto mēs, bērni, iegaumējām uz visu mūžu. Te dzirdējām ikdienas jaunumus, te izdzīvojām līdzī trūcīgo strādnieku dzīves stāstiem.

Zem šī ozola skanēja mūsu tautas dziesmas, pilnas skumju un bēdu. Te bira pirmās asaras, klausoties, kā tantes, auklēdamas Pēterīti vai Jānīti, dziedāja «Maziņš biju, neredzēju». Dziedādama līdzī, izjutu dziesmas saturu, un asaras bira gribot negribot, arvien grūtāk bija noturēt melodiju, tikai tantu smieklī piespieda mani pārtraukt dziedāšanu. Es zināju, kāpēc raudu. Bet kāpēc krustmāte, vakaros gludinādama veļu (viņa bija veļas mazgātāja) un dziedādama «Ar kaujas saucieniem», raudāja? To es nevarēju saprast. Kāpēc jāraud? Dziesma taču aicina kauties!

Vēlāk atklājās īstenība. Tas bija 1907. un 1908. gads, gadi pēc buržuāziskās revolūcijas. Daudziem tēvi vai vīri bija krituši vai ieslodzīti cietumos. Par to runāja čukstot. Mēs, bērni, dzirdējām to, un tas saglabājās atmiņā uz visu mūžu.

Viss, kas mūsu sētā notika, mums šķita interesants, izpētāms. Katra diena, katra stunda atklāja jaunumus — nepazītus un aizraujošus. Viss tika pieņemts bez iebildumiem. Pat tukšais vēders neprotestēja.

Sēžot uz sola zem vecā ozola, atmiņā uzpeld gaišākais tēls — mana māte. Cik grūta un bēdu pilna bija viņas dzīve! Tikai tagad tā īsti saprotu, cik stipri viņai sāpēja sirds, kad mani, tikko dzimušu, vajadzēja nodot audzināšanā radniekiem (tā par manu «vecmāmiņu» kļuva aktiera



*Savas bērnības sētā*

Kārļa Brīvnieka māsa) un pašai nācās iet kalpot par svešu bērnu aukli. Tikai tagad saprotu mātes skumjās acis, kas vēroja mani, kad viņa, ieradusies mani apciemot, klusi sēdēja zem ozola. Bieži vien es viņai kaut ko neatlaidīgi pieprasīju, piemēram, lai nopērk man dzeltenus zābakus, tādus kā mājas īpašnieka meitai Hildai vai tirgotāja meitai Mīcītei. Bet viņa tikai lūkojās manī, it kā pirmo reizi mani redzēdama, un nemaz nereaģēja uz «paņēmieniem», ar kuriem es gribēju viņu piespiest nopirkt man zābakus, cepuri vai kleitu. Atceros mātes acis arī smaidošas — droši vien viņa priecājās par kādu manu komisku izdarību vai asprātību. Es savukārt viņas smaidu uztvēru kā «ledus iekustēšanos» un turpināju darboties vēl aktīvāk. Bet tad, kad visi paņēmieni bija izsmelti un tomēr nekas nebija panākts, nācās lietot visiedarbīgāko līdzekli — asaras. Tad māte, laikam nevarēdama manu raudāšanu izturēt, klusi piecēlās, noslaucīja man asaras un, ne vārda neteikdama, veda mani uz «bodi» pie jaunās Ģertrūdes baznīcas (tur tā koka māja stāv vēl šodien) un nopirka dzeltenus zābakus. Pēc tam klusēdama atveda mani mājās. Tikai pasniedzama vecmāmiņai naudu, pateica: — Pārējo atnesīšu nākamo mēnesi. — Šķiroties viņa mani nenoglāstīja. Kāpēc? Arī to es tikai tagad saprotu — mātei pārāk sāpēja viņas nabadzība.

Lūk, pārdomas, ko ierosināja manas bērnības sēta un vecais ozols, pie kura domās biju atnākusi.

Jā, mūsu sēta! Tā bija bagāta dziesmām, belzieniem, te mēs iepazīnāmies cits ar citu un mēģinājām izprast vārdu «laime». Tas skanēja dažkārt dzīvoklī, dažkārt sētas stūrītī, bet sevišķi bieži es to dzirdēju no sava audžu vectētiņa — zāģera. Atceros viņa garo augumu, liko muguru un iesirmo bārdu, lielos, lielos dūrainus, ar kuriem viņš jokodamies bieži sadeva man pa dibenu, sacīdams, ka es esot palaidne. Šo pašu joku viņš dažreiz atkārtoja arī ar vecmāmiņu, kas bija šīs mājas sētniece. Kā šodien redzu vectētiņu ar lielo zāģi un malkas buku pār plecu, kad viņš vakaros parādījās durvīs. Pirmais, ko vecmāmiņa jautāja, bija:

— Nu, vai šodien laimējās?

— Laimējās, še rublis! — Un no cimda izripoja sudraba naudas gabals.

Arī sētā bieži vien dzirdēju, kā sievas sarunājās: — Nu jā, viņam laimējās, tika darbā! — Un atkal vārds «laime», «laimīgā», «laimīgs». Un dīvaini — tais brīžos, kad šis vārds bija dzirdams, mūsu sētas tantes bija laipnas, viņas nerājās par mūsu trokšņainajām rotaļām, skaļajiem smiekliem un dziesmām.

Mūsu vismiļākā rotaļa «Bēres» tantēm gan nepatika, jo tā bija bērū ceremoniju precīzs atdarinājums. Dzīvojām taču pretī kapiem. Rotaļā mums visiem gribējās būt par mācītāju, arī man. Taču citi bērni man to negribēja atļaut un lika spēlēt mirušo aiz gluži egoistiskiem apsvērumiem — biju maza un tāpēc viegli nesama. No šīs neinteresantās lomas mani parasti izglāba mana skanīgā balss. Lai gan dziedāt mēs varējām visi, tomēr to spēcīgāko dziesmu «Со святыми упокой» — to vajadzēja sākt skaļi, un tur nu mani nevarēja pārspēt. Droši vien rotaļu biedri ne tikai tāpēc vien piekāpās un atļāva man spēlēt mācītāju. Šī dziesma mūsu rotaļā visvairāk kaitināja tantes. Visa mūsu ceremonija, viss gājiens, gluži tāpat kā dzīvē, noritēja, klusi raudot. Tikai tad, kad piebraucām pie «kapa» un «bērinieki» sāka skaļi dziedāt «Со святыми упокой», mūsu sētas tantes neizturēja un no visām pusēm bira bārieni un dunkas. Pats par sevi saprotams, ka visvairāk dabūja «mācītājs».

Lai no uzbrukuma izvairītos, mēs devāmies uz kapiem. Tur varējām pašūpoties uz ķēdēm, ar kurām bija nožogoti daži kapi, vai piedalīties dziedāšanā, kad kādu pa istam glabāja. Te mūs nebāra, gluži pretēji — pat paglāstīja un laipni deva ceļu, kad metām kapā smilšu sauju. Kad uzlika rīsu putas bļodu ar rozīnēm, mēs ar vislielāko centību steidzāmies to nobaudīt. Taču vairāk nekā vienu karoti nedrīkstēja ņemt. Ko darīt? Padoms radās drīz: var jau atiet un atkal pienākt no jauna. Neveicās! Atkal belzieni, grūdieni, šņācieni: — Kā nav kauna! Velnēni, vai iesit prom!

Daudz prieka man sagādāja vecmāmiņas uzdāvinātā lejkanna, kuru pēcpusdienā ņēmām līdzī uz kapiem (viņa piepelnījās ar kapu kopšanu). Kapos klausījos vecmāmiņas stāstos. Katrai kopiņai bija sava vēsture: te paglabāta māte, kas, glābdama bērnus no sliktstoša kuģa, pati noslikusi. Es ilgi, ilgi lūkojos viņas ģimētnē, kas bija iestiprināta marmorā, un daudz domāju. Vēl tagad atceros viņas acis. Visvairāk vecmāmiņai bija jāstāsta par tiem kapiem, kuros apbedīti bērni. Tos es sevišķi mīlēju. Taču uzzinājusi, ka vienā no tiem apglabāts puisītis, kas nomiris tāpēc, ka neklausījis savu vecmāmiņu, es to atteicos laistīt...

Bija jāaplej arī kādi kapi melnā marmora ietvarā ar dzelzs žogu apkārt un solu vienā malā. Uz šiem kapiem ziedēja krāšņas puķes, un tie mani

sevišķi interesēja. Pie viena no tiem bieži redzēju kādu dāmu melnā tērpā, ar plīvuru aizsegtu seju. Viņa tur sēdēja un raudāja. Cik tas bija skaistil . . .

Tie visi bija brīnišķīgi stāsti par dzīvi un cilvēku likteņiem. Diemžēl vecmāmiņa tos stāstīja paskopi. Bet, kad pavadones lomā biju es, tad šie stāsti izstiepās garu garie un savām draudzenēm es tos stāstīju stundām ilgi, visādi izpušķojot dzirdēto.

No rītiem visas mūsu sētas sievas bija steidzīgas un nerunīgas. Skrēja uz tirgu vai veikalu, mizoja kartupeļus, tīrīja burkānus, gatavoja pusdienas. Tad arī mani iesaistīja darbā. No visām pusēm dzirdēju: — Veriņ, nāc pieskati Sašiņu! — Vera, še, aiztec uz veikalu un nopērc . . . — Vera, paturi, aiznes, atnes! — Visām biju vajadzīga. Visas mani glāstīja, sacīja mīļus vārdus. Par algu dažreiz saņēmu gabalu «falšā zaķa». Jā, šādos brīžos sāku saprast, kas ir laime.

Pēc vectētiņa nāves tantes sāka biežāk par kaut ko spriest, lasīja avīzes un lielu uzmanību veltīja tieši man. Dzirdēju sakām: — Nu, kur lai viņu liek? — Reiz saklausīju, kā viņas vecmāmiņai lasīja priekšā no avīzes, ka bagāts bezbērnu laulāts pāris pieņem audzināšanā meitenīti, ne vecāku par pieciem gadiem, veselīgu utt. Lai gan nesapratu, par kādu meitenīti viņas runā, tomēr nojautu kaut ko sliktu.

Visnepatīkamākā bija nākošā diena, kad mani berza un mazgāja, gludināja kleitu un sukāja matus, pat iesēja draudzenes Lonijas lentu. Un vismīlākā tante Anna un vecmāmiņa paskaidroja, ka šī diena laikam būšot tā laimīgākā manā mūžā, jo iespējams, ka es dzīvošot pie ļoti bagātas tantes un onkuļa.

Kad aizgājām, ieraudzīju savā priekšā svešu sievieti — neglītu, pumpainu seju. Es laikam viņai nepatīku: esot vāja, maza, pēc izskata slimīga. Pēc dzirdētā viņa man likās vēl neglītāka. Skatījos viņā, lūpas šķobidama un gandrīz vai mēli rādīdama. Atsveicinoties neparko negribēju dot roku. Par to uz ielas no Annas tantes dabūju rājienu. Esot nejauks skuķis, un man nekad dzīvē nelaimēšoties.

Kad pārnācām mājās, visi mūs sagaidīja ar lielu ziņkāri: — Nu? Ko teica? Vai Vera būs freilene? — Annas tante, iebukņīdama man sānos, izsaucās: — Vai tad ar šo skuķi var tikt galā, vai viņš kādam var patikt? Kur nul! Neņēma, esot par sīku. Bet šie man arī izlikās tādi badakāši, gribēja laikam par velti sev uzaudzināt kalponi. Labi vien ir, ka neņēma.

Pagāja laiciņš, un interese par mani atjaunojās. Manas mīļās tantes — šīs naivās būtnes, kas neapzināti centās uzvest mani uz istā dzīves ceļa, atkal ar lielu satraukumu apsprieda avīzē izlasīto sludinājumu. Šoreiz Rīgas Vācu teātri esot «uzņemšana baletā» — uzņemšot bērnus četru piecu gadu vecumā. Annas tantes balss skanēja pāri visām: — Viņš lunkans ir, balss arī ir, un meldiņu noturēt var. Būtu jau labi, ja paņemtu, galvenais — sētā būtu miers, nebūtu kas bērnus māca uz nerātņībām. Un, ja vēl samaksātu, tad pavisam labi — lai strādā un pelna.

Un Annas tante sāka rīkoties. Tūdaļ pasauca mani un lika, lai parādot kūleņus. Es tiešām spēju atdarināt visādus akrobātiskus numurus, ko biju noskatījusies no lejerkastnieka un akrobātiem, kuri bieži iegriezās mūsu sētā. Tad lika nodziedāt dažas dziesmas, kas arī tika izdarīts. Pēc šīs pārbaudes viņa noteica: — Tur kas iznāks — meldiņu tur, būs jāved. —

Miļā tantiņa bija pārliecināta, ka galvenais baletā ir balss. Lai viņai piedots šis mākslas pārpratums, jo labu vien viņa gribēja!

Rīts bija uztraukumu pilns. Atkal tantes ar lielu rūpību mani pušķoja, ilgi sprieda, vai matus sapīt bizēs vai atstāt izlaistus, jo jāparādot arī Veras garie mati. «Šleife» tika uzsieta galvas vidū, kleita atkal izgludināta.

Un tad Annas tante un es, mājas iedzīvotāju pavadītas, svinīgi atstājām Pokrova ielu. Gājām lēni, jo tante mazliet kliboja. Iznācām uz Aleksandra — tagadējās Leņina ielas un devāmies uz Vācu teātri, kas atradās tagadējā Operas un baleta teātra telpās. Piegājām pie aktieru ieejas. Annas tante lauzītā vācu valodā kaut ko teica un smaidīdama bīdīja mani pa priekšu augšā pa kāpnēm, tad pa garu gaiteni — zālē. Tur, zāles vidū, sēdēja pačkā un triko ģērbta būtne. Tā, izrādījās, bija baleta soliste un baletmeistare Marieta Balbo. Viņas kailais kakls, melnie mati un stiprās smaržas mani apstulbināja tā, ka pat nedzirdēju, ko viņa man jautāja. Mani izglāba Annas tante, kas uzņēmās tulka lomu, pie tam ļoti smaidīgā un laipnā balsī man lika parādīt savus «kunštikus». Es paklausīju un centīgi metu kūleņus, lēkāju un taisīju «virvīti», tūdaļ pāriedama uz galveno — dziedāšanu. Sāku ar dziesmu «Со святыми упокой». Nesapratu, kāpēc mana uzstāšanās radīja lielu jautrību, un balerīna smiedamās mani pārtrauca vāciski: — Liebes Kind, das ist nicht nötig. — Viņa apskatīja manas kājas, aplūkoja ķermeni un teica: — Ja, sie kann, aber sie ist zu jung. — Te nu Annas tante laida vaļā savu runas mākslu: lūdzās, paskaidroja un ilgi, ilgi kaut ko stāstīja, bet es pa to laiku pētīju zāli, skatījos spogulī. Pabāzu galvu arī kādā blakus telpā, kur ieraudzīju meitenītes baltos krekliņos un pelēkās audekla kurpītēs ar resniem purngaliem. Man tas viss patika.

Tad Annas tante paķēra mani aiz rokas, laipni smaidīdama un klanīdamās, atmuguriski kāpās uz durvīm un lika man visu laiku kniksēt.

Kad iznācām uz ielas un apsēdāmies uz sola skvērā pie strūklakas, tante man svinīgi pasludināja, ka nu es būšot dancotāja un ka jau rīt pulksten astoņos jānākot šurp.

Ceļā uz mājām viņa visu laiku kaut ko murmināja: — Tagad jāuzšuj rozā krekliņš ar faltēm un biksītes. Kurpītes tur dos...

Sētā mūsu panākumi uzreiz bija skaidri — tie atspoguļojās Annas tantes smaidīgajā sejā. Garā stāstījuma vietā viņa varēja tikai izdvest: — Jā, jā... mīlās, jā, jā! — un, sviedrus slaucīdama, apsēdās uz sola zem ozola atpūsties.

No visa pārdzīvotā biju nogurusi un tāpēc sēdēju rāmi un gudroju, kā atrast vecmāmiņu un paprasīt ēst. Par laimi, Hildas mamma beidzot teica: — Vera, nāc, paēdīsi frikadeļu zupu kopā ar Hildu. Hildai labāk garšos.

Pēc pusdienām bija jocīga sajūta, pat ar draugiem spēlēties negribējās. Aizgāju uz kapiem un sameklēju vecmāmiņu. Atradu, bet dīvaini — arī sarunāties negribējās. Tāpēc vecmāmiņai neko nestāstīju, uz viņas jautājumiem neatbildēju. Ieraudzījusi tālāk kapračus kapu rokam, aizgāju pie viņiem un sāku rotaļāties ar dzeltenajām smiltīm. Cēlu smilšu pili viena pati...

## MANA PIRMĀ DARBA DIENA

Otrā rītā agri, kad miegs vēl tik salds, vecmāmiņa mani modināja: — Celies, meitiņ, Annas tante tevi vedīs uz teātri. Celies, visi lielie jau iet uz darbu. — Kad teiktajam nebija rezultātu, vecmāmiņa novilka segu un aplacīja mani ar aukstu ūdeni. Pats par sevi saprotams, ka pēc tam ne gulēt, ne ēst vairs gribējās. Bet, kad pielaikoju rozā biksītes un «faltēto» krekliņu, es sev ļoti patiku un slikto noskaņojumu nomainīja labsajūta. Annas tante vēl iedeva saldu ābolu brokastīm, ietina kostīmu — un jaunās dzīves ceļš varēja sākties. Nobučoju vecmāmiņu, viņa pārmeta man krustu, nezin kāpēc slaucīja asaras un teica: — Nu, ar dieva palīgu!

Annas tante pavadīja mani līdz jaunajai Ģertrūdes baznīcai. Tur pārgājām Aleksandra ielas kreisajā pusē.

— Turies, Veriņ, pa šo pusi, un, kad iela beigsies, kreisajā pusē tu redzēsi teātri. Nu, tec, tec, nekavējies pie skatlogiem un nebaidies, tu tagad esi liela, — viņa noteica un atstāja mani vienu.

Kad iegāju teātrī, citas meitenes bija jau priekšā. Visas svešas. Es apstājos un nezināju, ko darīt. Viņu vesels pūlis: gan lielākas, gan mazākas. Visas skaļi čaloja un smējās. Tad pēkšņi viena no viņām, ieraudzījusi mani, iesaucās:

— Sieht, nun hier ist die kleine schwarze! Ja, wie heißt du denn? Ach, Wera! Komm her!

Un atkal smieklī, čalas. Sākām iepazīties. Sarunājāmies vācu valodā (mūsu sētā dzīvoja latvieši, vācieši, igauņi un krievi, tāpēc arī es daļēji varēju saprasties vairākās valodās). Jautribu pārtrauca sauciens: — Žigli pārgērbties, freilene Balbo tūlīt būs klāt! — Mūs nostādīja pa pāriem. Mani iedalīja pirmajā pāri, jo biju vismazākā. Devāmies uz zāli. Zāles vidū pie spoguļa baltā pačkā un rozainā triko sēdēja Marieta Balbo un te vienu, te otru kāju cēla uz augšu un lika aiz kakla. Man viņa nepatika — izskatījās kā muša putu krējumā. Nodomāju — tas nav nekas sevišķs, tā es arī varu.

Zāles stūrī sēdēja vijolnieks un skaņoja vijoli, jo baleta vingrinājumi toreiz notika vijoles pavadījumā. Tad mēs visas nostājāmies zāles vidū un paklanījāmies, bet mani kā mazāko nosūtīja pie freilenes noskūpstīt roku. Sniegdama roku skūpstam, freilene ieraudzīja man kājās zābakus un tūdaļ pasauca kādu lielāku meiteni, kura mani kaut kur aizveda. Kāds tēvocis iedeva man pielaikot karpītes. Tās visas bija par lielām. Iznesa pat rozā atlasa, ļoti skaistas, bet diemžēl arī tās man nederēja. Tomēr tās pašas uzvilku un jaunajās karpēs, kas izskatījās vairāk gan pēc slēpēm, atgriezos zālē. Mani ieraudzījuši, visi sāka smieties.

Pagāja daži mēneši. Katru rītu cēlos un gāju uz teātri. Mājas tantes ziņkārīgi vaicāja: — Nu, kā tur ir? — Bet Hildas vecākās māsas Tilla, Maruža un Mīce, kuras jau mācījās ģimnāzijā, gribēja zināt, kādus dančus man tur mācot. Ko es varēju atbildēt? Nevarēju taču atzīties, ka mēs tikai vingrināmies. Tādēļ droši stāstīju, ka danči ir ļoti grūti.

Sētā cieņa pret mani auga augumā. Es, dziedādama līdzi, rādīju vingrinājumus un dejas, ko redzēju freileni Balbo un pieaugušās meitenes dejojām. Sētā visi priecājās un skaļi smējās. Šie smieklī mani neapvainoja, gluži otrādi — tie deva jaunu sparu.

Kādu rītu, kad teātrī bijām beigušas vingrinājumus, pie freilenes Balbo pienāca kāds kungs. Viņš norādīja uz mani un vēl vienu meiteni. Tad mūs abas uzveda uz skatuves. Tur bija kundzes un kungi (vēlāk uzzināju, ka tie esot aktieri). Mani parādīja vēl kādam kungam, tad kāda dāma paņēma mani klēpī un lika vispirms man, pēc tam arī otrajai meitenei skaļā balsī saukt dažus vārdus. Pēc tam vajadzēja apskaut un bučot visus onkuļus un tantes, bet viņi mani sauca par Serjožu (tas bija no «Annas Kareņinas» izrādes). Otrā dienā atkārtojās tas pats (to sauca par mēģinājumu), un pēc dažām dienām paziņoja, ka man būšot jāpiedalās vakara izrādē un lai es pasakot mājās, ka pēc izrādes jāatnākot man pretī.

Man uzšuva samta uzvalciņu ar baltu apkaklīti un aprocēm, tad vēl garu, baltu kreklu. Vienā no mēģinājumiem mani nosmiņķēja, uzlika gaišus «lokainus» matus un uzvilka balto kreklu. Tādu mani uznesa uz skatuves, un tur es bučoju tanti, kuru sauca par «mamā». Vēlāk man uzvilka samta uzvalciņu, un tad mēs ar «mamā» pastaigājāmies pa skatuvi. Pēc mēģinājuma man lika pateikt mātei, lai iedodot smiņķi līdzi. Vakarā ar Annas tanti iedamas uz teātri, kādā aptiekā nopirkām pūderi, sauso karmīnu, vazelīnu un — kas mani visvairāk iepriecināja — zaķa pēdiņu.

Pēc izrādes man teātrī sadāvāja apelsīnus, konfektes un iedeva pat sudraba naudu. Annas tante gaidīja mani apakšstāvā. Atdevu viņai naudu un apelsīnus, kas man vēl bija palikuši pāri . . .

Uz nākamo izrādi viņa mani pavadīja un teica: — Verīn, man nav vaļas, un vecmāmiņai sāp kājas. Bet tu jau ceļu zini. Kad atnāksi, paplaukšķini tikai, vecmāmiņa tev vārtus atslēgs.

Drīz vien baleta nodarbības notika retāk, jo mēs sākām piedalīties izrādēs. Tas man patika labāk, jo ar freileni Balbo sapratos ne visai labi. Pirmkārt, man negribējās viņai katru rītu roku bučot; otrkārt, viņa vienmēr mani rāja par nepareizi sasiētām kurpītēm (vingrinājumos bieži saītiņas atraisījās, pinās pa kājām un es kritu, bet, ja tas notika vairākas reizes pēc kārtas, tad mani bāra un reizēm pat sita pa dibenu). Pirms katras baleta izrādes mani veda pie freilenes Balbo pārbaudīt kostīmu. To viņa darīja dusmīgi, grozīdama mani uz visām pusēm, plīķi vien skanēja; bet pats nepatīkamākais bija tas, ka tiku pievilktā tik tuvu viņas kailajam kaklam, ka gandrīz ar degunu ieģrūdos krūtīs. Atriebības kāre manī auga ar katru izrādi. Un gaidītais brīdis drīz vien pienāca. Kādā baleta izrādē — ja nemaldos, «Četri gadalaiki» — man bija jātēlo Amors. Tērpta rožainā triko sēdēju uz postamenta ar bultu un stopu rokā un tēmēju uz freileni Balbo, kura laikam tēloja Pavasari. Viņa gulēja uz dīvāna un orķestra pavadījumā lēnām «modās». Bet man tā gribējās iešaut savu bultu tieši krūtīs. Domāts — darīts! Un bulta sasniedza mērķi . . .

Visskaistākie brīži teātrī bija tie, kad mēs, meitenes, varējām noskriet pagrabā, kur glabājās viduslaiku bruņinieku dzelzs bruņas, šķēpi un daudz citu neredzētu priekšmetu. Tur smaržoja pēc putekļiem, tur bija tik daudz noslēpumam! Tur raisīt raisījās mūsu fantāzija.

Biju lepna, kad reizē ar dažām citām baleta meitenēm man samaksāja par piedalīšanos izrādēs. Saņēmu sešus rubļus. Kad tos atnesu mājās, vecmāmiņa apraudājās un mīļi noglāstīja mani. Tagad katru rītu dabūju līdzi brokastīm frančmaizīti ar sviestu un pudeli kakao.

Kādu rītu, kad mēs sēdējām un gaidījām freileni Balbo, mums paziņoja, ka freilenes šodien nebūšot. Mēs sākām no prieka lēkāt. Es, gribē-

dama prieku padarīt vēl lielāku, pēkšņi iesaucos: — Viņa nebūs arī rīt un parīt, vispār nebūs, jo viņai dzimst bērns! — Kā tāda doma man bija iešāvusies galvā, vēl šodien nevaru tikt gudra. Meitenes pārstāja lēkāt un sāka mani kaunināt: — Fui, cik samaitāta, nekaunīga meitene! Atdod mums savu brokastu, ja nedosi, nosūdzēsim freilenei! — Pārējās meitenes piebalsoja. Neko darīt — bija jāatdod.

Par sapelnīto naudu vecmāmiņa apsolīja man uzšūt jaunu ziemas mēteli ar kapuci un mežģinēm. Priekam nebija gala. Es jau iztēlojos, ka būšu tikpat skaista kā Hilda.

Bet ziema uznāca negaidot. Sniegs uzkrīta pēkšņi, laiks kļuva auksts, un vajadzēja palikt mājās, jo ziemas mēteļa vēl nebija nekāda — ne jauna, ne veca (no vecā biju izaugusi). Tad atkal mīlās mūsmāju tantes nāca palīgā. Lonijas māte atcerējās, ka lādē vēl esot saglabājies Lonijas vecais mētelis ar kapuci, tas būšot man piemērots. Un tiešām viņa atnesa zaļu mētelīti ar apaļu apkakli un augstu kapuci. Mētelis man sniedzās līdz potītēm. Redzēdamas, ka es uzmetu lūpu, tantes visas kā viena apgalvoja: — Labs, ļoti labs, galvenais — būs silti.

Iet bija pagrūti, jo mētelis bija smags un pinās pa kājām, tomēr siltuma netrūka. Bet, kolīdz es parādījos sētā, bērni mani sagaidīja skaļiem smieklīem un tikpat skaļiem saucieniem: — Re, re, kur pulvertornis nāk! — Sacēlusi augšā mēteļa stūrus, skriešus likos laukā no sētas.

Nepagāja ne mēnesis, kad gatavs bija arī jaunais mētelis ar skaistu, mežģinēm apšūtu kapuci. Visi slavēja ne tikai mēteli, bet cildināja arī mani pašu par to, ka es to esot pati nopelnījusi.

Drīz manā dzīvē notika lielas pārmaiņas. No Pēterpils uz Rīgu pārbrauca mana krustmāte, vecmāmiņas meita Marija. Kad no karadienesta pārnāca arī tēvocis Žoržs, krustmāte paņēma mani pie sevis, jo vecmāmiņa nu jau bija kļuvusi pavisam veca. Dzīvojām turpat Pokrova ielas sētā. Man ļoti patika krustmātes stāsti par dzīvi ķeizara pilsētā, par zeltītām karietēm, kas brauc pa Ņevas prospektu, un par greznām pilīm. Bet tēvocis Žoržs aizliedza man mācīties baletu. Teātrī meitenēm neesot ko darīt, neesot «tā vieta». Saprātu, ka tagad man būs jāsāk iet skolā.

Šķiršanās no teātra mani nesarūgtināja. Manī vēl nebija pamodusies mīlestība uz mākslu. Pat tāds balets kā «Ansītis un Grietiņa», kurā man bija Grietiņas loma, nekādu dziļāku ietekmi uz mani nebija atstājis.

Priecājos, ka nebūs vairs agri jāceļas, nebūs jāstaigā četras reizes dienā garais ceļš uz teātri un atpakaļ. Varēšu atkal rotaļāties ar draudzenēm.

Nu mūsu sētā skanēja citi vārdi: «jāmācās», «mācās», «nāks no skolās», «jāiet skolā». Hildas vecākās māsa Tilla un Mīce bija jāsauc par jaunkundzēm jeb freilenēm. Tagad viņas valkāja garākas kleitas un matus vairs nepina bizē, bet sasēja augšā ar platu lentu. Sētā sāka parādīties arī ģimnāzisti un «reālisti» savās skaistajās formās. Pusdienās sēta bija patukša, rotaļājāmie tikai mēs trijātā — Hilda, Millī un es. Arī Kārlis un Saša gāja jau skolā. Ar nepacietību gaidījām dienas otro pusi, kad arī citi pārnāca mājās. Tad mums sākās jauna un aizraujoša rotaļa — «Ģimnāzija». Vecākie bērni mūs, mazos, mācīja rakstīt un lasīt — mēs bijām «ģimnāzistes». Rotaļu atbalstīja arī mūsu sētas tantes. Lai mācoties vien. Gan jau kāds labums būšot. Tāpēc mums nebija grūti izlūgties vajadzīgos

«zinātnes rīkus». Arī es, dabūjusi divdesmit kapeikas, pie Ģertrūdes baznīcas nopirku tāfeli, grifeli un ābeci. Laimē trīsošu sirdi nesu dārgo nesamo mājās.

«Ģimnāzijas» spēle patika arī «skolotājām». Jau pirmajā dienā, kad mēs ar tāfeli un ābeci gandrīz vai sastingušas no uztraukuma sēdējām uz sola zem mīļā ozola un gaidījām pirmo stundu, stingrās «skolotājas» iesāka nevis ar mācībām, bet pamācībām... Tā kā ģimnāzijā mācoties tikai kungu bērni, tad mums esot jārunā vācu un krievu valodā un skolotājus vajagot uzrunāt ar «jūs» un sasveicināties tā: — Guten Tag, gnādige Fräulein Lehrerin Tilla, — un tūdaļ taisīt «knikshenu». Un atbilde būšot: — Guten Morgen, kleine Schülerin Wera, aus unserem Gymnasium! — Un «Gymnasium» skanēja burvīgi!

Tagad pēcpusdienās gatavojāties iet uz «ģimnāziju». Savācām visādas grāmatas, pēc iespējas tās biežākās un, galvenais, daudz. Tās tika sasietas tā, lai varētu kā mugursomu — «ranci» — nest uz muguras. Krustām šķērsām pa pagalmu «gājām uz ģimnāziju» un ik pēc trīs četriem soļiem kniksējām un teicām: — Guten Tag, gnädiger Herr, — vai: Dame.

Tantes smaidīja:

— Kas tā par spēli? Sāksit vēl pa istam klibot.

— Mēs — kungu bērni!

— Tie jau klibuči, ne kungu bērni!

Šī spēle turpinājās nedēļām ilgi. Tā mēs nemanot iemācījāmies pat rakstīt.

Reiz abas ar Hildu nolēmām uztaisīt jaunas frizūras — «kotletītes» uz ausīm, savākt kaudzi grāmatu, pārsiet tās ar skolas grāmatu siksnām un laisties uz ielas, lai garāmgājēji brīnās par to, ka mēs tik mazas, bet jau ģimnāzistes. Tā arī tika izdarīts. Atjēdzāmies tikai tad, kad krēslā nezinājām ceļu atpakaļ uz mājām. Raudošas gorodovs mūs ieveda policijas iecirknī. Hildas kā jau namīpašnieka meitas uzvārds tur bija pazīstams, un vienīgi tāpēc mēs tikām mājās. Te mūs sagaidīja pamatīgi belzieni. Visvairāk, protams, dabūju es. Citam jau prātā neienāktu tādas dumjības, bet «šīs» jau samaitāts kopš dzimšanas, un ko gan var gaidīt no «tāda», kas pa naktīm pieradis blandīties...

Nejauši noklausījās Hildas māsu sarunu par to, ka sievieti padarot skaistu korsete. Dzirdētais man nedeļa mieru. Beigu beigās nolēmu korseti nopirkt. Bet nauda? Dienām to neatlaidīgi meklēju, pat uz ielas. Tad ienāca prātā, ka varu paņemt krustmātes Marijas naudu — piecus zelta rubļus, kas glabājās uz kumodes pie spoguļa porcelāna oliņā. Domāts — darīts! Par to Millī nopirka man korseti. Kad meitenes mani izģērba un ar grūtībām aplika korseti un kad uzvilku biksītes un kleitu, tiešām likos sev brīnišķīga skaistule. Staigāju pa sētu svētlaimē. Vilkstin vilka iziet arī uz ielas, lai visi mani apbrīnotu.

Ai, cik šī pirmā «uzstāšanās» man dārgi izmaksāja! Veselu nedēļu nevarēju sēdēt...

Tēvocis Žoržs mani tramdīja ik uz soļa. Katru dienu vajadzēja mācīties un norakstīt kādu uzdevumu. Kad viņš un krustmāte aizgāja uz darbu, es tiku ieslēgta istabā, lai mācītos. Viena palikusi, raudāju. Vienīgais, ko man pēc ilgām lūgšanām atļāva, — vakaros iet pie vecmāmiņas gulēt. Tur jutos labi. Vecmāmiņa mācīja lūgt piedošanu dievam un stāstīja bībeles



*Māte Anna Baļuna*

stāstus. Tie mani aizkustināja, un es raudāju bez gala. Man likās, ka arī mani uzņems debesīs un ka arī es kā praviētis Elija ugunīgos raļos uzbraukšu tur augšā, tikai — ja es negrēkošu, visiem klausīšu un atteikšos no nerātņībām. Man vairs negribējās rotaļāties ar draugiem. Vakaros vecmāmiņai stāstīju, cik tagad esmu laba. Arī tantes sētā minēja: — Kas tad Verai noticis? Nerunā, tāda rāma. Vai tik nav slima? — Bet es neviename neteicu, ko esmu nolēmusi. Klusi gaidīju brīdi, kad ieraudzīšu mākonī, kas nolaidīsies no debesīm un aiznesīs mani tāpat kā pravieti Eliju.

Mākoņi debesīs brīžiem gan izskatījās ļoti ērnoti: bija tādi biezi un varen kupli. Bet... kā nekā, tā nekā. Ahā, nodomāju, vai tik nevajag vējam palīdzēt? Un sāku staigāt ar lietussargu. Bet iznāca nepatikšanas vien. Tantes rājās: — Kāpēc tu staigā ar širmi? Atkal sākas! Vai tu bez dumjībām nemaz nevari iztikt? — Es neteicu nekā, tikai nodomāju: — Nav lemts man uzbraukt debesīs. Jādzīvo vien būs šeit pat.

### *TAGAD ES ESMU LIELA*

Pienāca rudens, un krustmāte Marija aizveda mani uz Debessbraukšanas baznīcas skolu. Tur negribēja mani uzņemt — atkal par mazu. Bet, tā kā es boksterēju jau krietni labi un zināju dievvārdus, arī Jauno un Veco derību (tas bija vecmāmiņas nopelns), tad tomēr uzņēma.



*Skolniece Vera Baļuna*

Mācīties bija viegli. Pavasarī skolotājs krustmātei pateica, ka baznīcas skolā man vairs neesot ko darīt, jāmacoties tālāk. Šis priekšlikums mājniekus pārsteidza. Atnāca māte. Bija jāizlemj, ko tagad lai dara ar šo «grēka gabalu» (tā tēvocis Žoržs mani sauca). Es jautājumu atrisināju vienkārši:

— Iešu ģimnāzijā, tāpat kā Hilda!

— Manu dieviņ! — krustmāte novaidējās. — Kur tad nauda? Kas tevi ņems ģimnāzijā un par velti mācīs?

Māte brīdi sēdēja klusu, tad nopūtās un arī piebilda:

— Jā, kas tad viņu ņems?

Es savukārt nodomāju, ka iemesls neņemšanai ir manas vājās zināšanas, tādēļ steidzīgi paķēru burtnīcas, ieliku mātei klēpī un sāku visiem lasīt priekšā avīzi. Māte smaidīdama mani slavēja: — Nu redziet, Veriņa jau mani var iemācīt lasīt un rakstīt.

Un nu es pa svētdienām sāku iet pie mātes un spēlēt skolotāju. Māte visu mūžu lepojās, ka Veriņa iemācījusi viņai lasīt un rakstīt.

Beidzot tēvocis piekrita un teica, lai tik māte krājot naudu lielajai skolai. Bet mans pirmais skolotājs no Debessbraukšanas skolas gatavoja mani iestāju eksāmeniem Lomonosova ģimnāzijā. Eksāmenus izturēju. Turpmākie skolas gadi bija pavisam parasti. Par teātri toreiz vēl nedomāju. Tikai reizēm, kad vecmāmiņas brālis Kārlis Brīvnieks uzaicināja viņu uz savu koncertu vai pagādāja brīvbiļeti uz teātra izrādi, vecmāmiņa ņēma mani līdzi. Atceros kādu izrādi, kuras laikā saldi izgulējos. Atmiņā

saglabājusies tikai teātra atrašanās vieta — Romanova ielā (tagad Lāčplēša iela), tātad tas bijis Jaunais Rīgas teātris.

Arī vēlāk, kad biju jau Lomonosova ģimnāzijas audzēkne un kad apmeklējām Krievu teātri (tagadējā Akadēmiskā drāmas teātra telpās), izrādes uz mani neatstāja nekādu iespaidu. Prieku sagādāja tikai pošanās uz teātri. Arī par skatītājiem man bija garu garā stāstīšana — gan par kleitām, gan skaistajām frizūrām.

Kad 1914. gadā sākās karš, tā īsto jēgu mēs, pusaudži, vēl neizpratām. Mūsu sētu gan vairs nevarēja pazīt. Sievas rosīgi pakojās, visi kaut kur steigās, skaļi sarunājās. Te dzīvoja gan «Feniksa», gan «Uniona», gan «Provodņika» fabriku strādnieki, un katrai fabrikai bija nolikts savs evakuācijas termiņš.

Kad pārnācu mājās ar ziņu, ka mūsu ģimnāzija evakuēsies uz Tērbatu, krustmāte Marija pateica, ka es nekur nebraukšot. Hilda gatavojās braukt uz Petrogradu. Neatlaidīgi uzstāju mātei, ka mums arī jādodas uz Petrogradu. Ne krustmāte, ne vecmāmiņa nespēja mani atrunāt. Toreiz es nesapratu, ka daru pāri vecmāmiņai un krustmātei, kuras mani milēja un kurām sāpēja sirds, redzot, ar kādu vienaldzību gribu no viņām šķirties. Tiekme redzēt pasakaino pilsētu ar greznajām pilīm un zelta karietēm bija stiprāka par citām jūtām. Pēdējie apkampieni un skūpsti gan izspieda asaras, bet cerība nokļūt lielpilsētā tās ātri nožāvēja. Ja es būtu zinājusi, ka tikai pēc trīsdesmit gadiem atkal staigāšu pa Rīgu, pa bijušajiem krievu kapiem un meklēšu vecmāmiņas un krustmātes kapu kopīgas, tad — kas zina... kas zina...

Kad ar māti iesēdāmies vilcienā — preču vagonā, laimes sajūtas pārņēma, nemaz nenojautu, ka braucu pretī savam liktenim. Toreiz nenāca ne prātā, ka būs brīži, kad neizsakāmi ilgošos pēc vecmāmiņas, krustmātes Marijas un stingrā tēvoča Žorža, kad vecmāmiņas vārītā skābputra un rupjas maizes rieciens ar taukos saceptiem sīpoliem liksies nesasniedzams gardums.

Tā nu mēs ar māti sēžam vagonā. Kas paņemts līdzī? Kas glabājas pūra lādē? Manā — ticība nākotnei, griba kaut ko sasniegt.

Mātei līdzī bija zīmīte ar kņaza Mansireva (Vidzemes guberņas Krievijas Valsts domes deputāts) adresi, kura ģimenē par aukli kalpoja mātes draudzene Dora. Tomēr māte bija skumju pārņēmta. Man vajadzēja viņu mierināt, iedvest cerību un rūpēties par ēdamo, kad ilgāku laiku stāvējām kādā stacijā vai pilsētā.

Petrogradā ar krustmātes Doras palīdzību apmetāmies pie kādiem viņas paziņām. Katru dienu pirkto avīzes un lasīju priekšā sludinājumus: «Vajadzīga ķēkša, kalpone, aukle» utt. Kad tās adreses, kuras mātei varēja būt noderīgas, bija izrakstītas, sākās staigāšana. Staigājām garām pilīm, pa Nevas krastiem, pa tiltiem, gājām dzīvokļos. Un tur bija tik dažādas dzīves, tik dažādi cilvēki!...

Atrast vietu nenācās viegli, jo saimniekiem vajadzēja pieņemt arī mani, kaut gan māte tad strādātu par pusalgu. Mūsu «kapitāls» — piecpadsmit rubļu — sāka izsīkt. Mātei gandrīz vai izmisums mācās virsū. Bet tad kādā inženiera ģimenē viņai piedāvāja ķēkšas vietu. Zināms, par pusalgu, bet mēs varējām dzīvot kopā. Inženiera Saponko nelielajā ģimenē visi bija veģetārieši, un šo virtuvi māte vāji pārzināja, tomēr citas izejas nebija.

Pārgājām no Gaļernajas ielas uz Ņevas prospektu Nr. 106. Kad mātei ierādītajā istabiņā paliku viena, man vajadzēja stipri saņemties, lai nesāktu raudāt. Domās biju Rīgā, mūsu sētā pie vecmāmiņas, krustmātes, bet atzīties, ka gribētos atpakaļ, nedrīkstēju. Un nebija taču ne jausmas, ka tieši no šī brīža būs jārēķina mans «sākuma sākums».

Šeit, Petrogradā, sākās mana dzīves skola. Te es iekļuvi gluži nezināmā pasaulē. Mūs uzskatīja par bēgļiem un tādēļ centās parādīt lielu pretimnākšanu. Es tiku sēdināta pie darba devēju galda, un man viņi bija jāsauc par tanti un tēvoci. Saimniece, bijusī ģimnāzijas priekšniece, pārbaudīja manas zināšanas, un pēc rīta pastaigas man vajadzēja sēsties un gatavot uzdevumus. Cēlāmies katru dienu pulksten pusastoņos. Tad visi gājām pastaigāties caur Vasaras dārzu līdz Ņevas krastam. Pēc brokastīm mans pienākums bija palīdzēt istabenei noslaucīt putekļus augšējā un apakšējā dzīvoklī. (Inženiera ģimene apdzīvoja divus dzīvokļus; vienā no tiem notika stenogrāfijas kursi.) Pēcpusdienu bija manā rīcībā, to izmantoju Petrogradas apskatei. Vislabāk man patika staigāt pa Ņevas prospektu. Tur no pulksten septiņpadsmitiem līdz deviņpadsmitiem mēdza pastaigāties vislepnākā publika. Redzēju greznus kungus un dāmas. Tikai vienkāršajiem karavīriem šai laikā bija aizliegts iet pa Ņevas prospekta labo pusi.

Pamazām dzīve kļuva patīkamāka. Es darīju visu, ko man lika, palīdzēju arī mātei virtuvē. Man pat uzticēja diktēšanu kursantiem. Par darbu saņēmu desmit rubļu mēnesī.

Bet ilgas pēc Rīgas mani vajāja nemitīgi. Kādu vakaru, mātei ne vārda neteikusi, aizgāju uz staciju, nopirku biļeti, vecmāmiņai un krustmātei barankas un devos ceļā. Rīgā ierados agrā rītā. Krustmāte un vecmāmiņa bija pārsteigtas, uzņēma mani sirsnīgi.

Rīga bija pustukša, tuvojās fronte. No mūsu sētas gandrīz visi bija aizbraukuši. Tas viss manī radīja vilšanos, jo nekas vairs nebija tā kā agrāk. Vakaros es ilgi un gari stāstīju par Petrogradu, par visu, ko tur biju redzējusi un dzirdējusi. Bet, kad atzinos krustmātei, ka māte nezina par manu atbraukšanu, viņa mani izrāja un lika braukt atpakaļ. Negribu pat atcerēties to uztraukumu, ko biju sagādājusi mātei un pārējiem. Mani meklējot, bija sacelta kājās visa Petrogradas policija.

Sapoņko tantei un tēvocim likās, ka viņi man kaut kā nodarījuši pāri un tas bijis par iemeslu manai «bēgšanai» uz Rīgu. Tagad viņi izturējās pret mani ar vēl jo lielāku sirsnību, milēja mani kā savu meitu, rūpējās un audzināja.

Gribu pastāstīt tuvāk par šīs ģimenes locekļiem. Sapoņko bija trīs brāļi — divi inženieri, viens ārsts. Pēdējais bija arī teozofijas savienības priekšsēdis un bieži gāja uz «seansiem» pie ķeizarienes freilenes Virubovas, kur piedalījās arī Rasputins. Pie tam viņš bija Valsts domes stenogrāfijas biroja priekšnieks. Abiem brāļiem inženieriem bija lielas domstarpības ar vecāko brāli ārstu. Tāpēc katru dienu pie pusdienu galda vai vakariņojot notika karsti strīdi.

Kādu dienu vecākais brālis ārsts Aniols Osipovičs lielā satraukumā bāls ieskrēja istabā. Mēs jau sēdējām pie pusdienu galda. Viņš lika aizslēgt visas durvis un aizliedza ienākt istabenei ar nākamo maltīti. Tad Aniols Osipovičs nolasīja Domes deputāta Miļukova runas stenogrammu, kurā Nikolaja Romanova valdība bija asi nokritizēta, atklātas Rasputina,

Virubovas un carienes negēlības. Šo runu Miļukovs esot teicis cara klātbūtnē. Kad lasīšanu pabeidza, abi jaunākie brāļi noteica: — Revolūcija ir sākusies.

Toties es pēc atgriešanās no Rīgas dzīvoju gandrīz bezbēdīgi. Dziedāju latviešu tautas dziesmas, kas visiem ļoti patika. Un ne vienreiz vien, kad māja bija pilna viesu, man lika dziedāt arī viņiem. Darīju to ar prieku, jo tādas dziesmas kā «Kas tie tādi, kas dziedāja» vai «Maziņš biju, neredzēju» dziedāju ar lielu pārdzīvojumu. Mana dziedāšana, balss tembrs visiem ļoti patika, un man ieteica mācīties. Bet mani tas sevišķi neiepriecināja.

Pa visu šo laiku tēvocis un tante ne reizes negāja uz dramatisko teātri. Viņiem teātris nepatika, tā esot ākstīšanās. Arī balets tika nopajāts, toties operai bija ierādīta goda vieta. Gājām gan uz Muzikālās drāmas teātri, gan Marijas teātri. Bet, kad Tautas namā dziedāja F. Šaļapins, L. Sobinovs, M. Kuzņecova, tad gājām uz turieni. Redzēju un dzirdēju visas operas, kas tai laikā tika izrādītas. Dažas no tām šodien vairs nav sastopamas operateātru repertuārā, piemēram, Ž. Bizē «Pērļu zvejnieki» (šajā operā es klausījos L. Sobinovu). Jāatzīstas, ka toreiz īsti novērtēt šos ģēņijus es nepratu. Svētdienās bieži gājām uz muzejiem.

Tā ritēja mana jaunā dzīve — labi, bet bez konkrētām nākotnes izredzēm. Vēlēšanos bija daudz. Te gribējās mācīties par mašīnrakstītāju, te — stenogrāfisti. Un bija vēl viena aizraušanās — lasīju mātei priekšā receptes no pavārgrāmatas, palīdzēju viņai gatavot ēdienus. Māte pat atzina, ka man esot pavāra talants un, ja tik vien es gribēšot, tad jau amats rokā. Tā es dzīvoju. Bet aiz logiem «lielajā dzīvē» brieda svarīgi vēsturiski notikumi. Visur skanēja vārds — «revolūcija». Man gribējās būt klāt, visu dzīvot, visu dzirdēt...

Tad negaidīti saslimu. Izrādījās, ka man ir plaušu un limfu dziedzeru tuberkuloze. Mani aizveda uz vasarnīcu, kas atradās kādus trīsdesmit kilometrus no Maskavas — pie Saltikovkas stacijas. Tā nu es, stipri klepodama, gulēju vasarnīcas otrajā stāvā viena pati. (Mātei vajadzēja palikt Petrogradā.) Apakšstāvā dzīvoja tēvoča jaunākais brālis Jans Osipovičs ar savu ģimeni — sievu, diviem bērniem un trim kalponēm. Savus bērnus viņi pie manis nelaida, jo baidījās, ka slimība nepielīp. Reiz dzirdēju, kā kalpones sarunājās. Viena no viņām teica: — Laikam jau mūsu Vera aizies, jo šodien visu dienu vārna ķērca. — Sapratu, par ko viņas runā, bet man tik ļoti gribējās dzīvot. Nē, tikai ne mirt!

## ES ATGRIEŽOS DZĪVĒ

Agrā pavasarī mani aizsūtīja uz Krimu, kur tēvocim Saponko bija pusmūža. Tika dots rīkojums nežēlot līdzekļus, ievērot visus ārsta noteikumus un sagādāt man vislabākos apstākļus.

Slimību apturēja. Bet pusgadu es nogulēju gultā.

Kad sāku staigāt, sadraudzējos ar dārzniekiem, palīdzēju viņiem strādāt. Visvairāk man iepatikās bites. Vecais tēvocītis, kas tās kopa, bija mīļš un sirsnīgs cilvēks. Viņa stāsti par bišu dzīvi bija ļoti valdzinoši. Un, kad vēl izlasīju dažas grāmatas par bitēm, sevišķi M. Meterlinka «Bišu dzīvi», tad veselām dienām sēdēju dārzā un dzīvoju «bišu pasaulē».

Kad veselība uzlabojās, turpināju pārtrauktās mācības. Te man jāpāstāsta vēl par vienu ģimeni, kas ar vislielāko rūpību gādāja par mani. Pati muižas pārvaldniece Aleksandra Vladimirovna Gurova bija interesanta personība — revolucionāre, sēdējusi Šlisselburgas cietoksnī, tad izsūtīta uz Kaukāzu. Viņas vīrs bija izglītots, L. Tolstoja ideju piekritējs. Viņiem bija divas pieaugušas meitas. Viena beigusi Parīzē Sorbonnas universitāti un par revolucionārajām idejām bijusi spiesta emigrēt. Otra meita bija slima ar tuberkulozi. Viņas meitiņa Miločka bija man mīļa, mīļa draudzene. Viņa bija gadus četrus veca, liela gudriniece un fantazētāja. Mēs caurām dienām bijām kopā. Dzīvojāmies pa dārzu un dziedājām dažādas dziesmas. Miločka sevišķi iemīlēja dziesmiņu no bērnu operas «Sniegbaltīte un septiņi rūķīši».

Seit man gribētos pārtraukt savas bērības atmiņas un pastāstīt par kādu divainu sagadīšanos. Tikai tad «jāpārlec» pāri kādiem trīsdesmit četriem gadiem un «jāpārceļas» uz Rīgas Jūrmalu — Vaivariem, kur katru vasaru pavadu savu atvaļinājumu. Te vairākus gadus atpūtās arī PSRS Kultūras ministrijas Teātra pārvaldes inspektors B. Rudzījevskis ar savu ģimeni. Mēs sadraudzējāmies ar viņa mazo — trīs gadus veco meitiņu Mašu. Es lasīju viņai šo to priekšā. Reiz pasakas vietā nodziedāju dziesmiņu no operas «Sniegbaltīte un septiņi rūķīši», kuru kādreiz biju dziedājusi Krimā kopā ar Miločku.

Vecā gada vakarā pavisam negaidīti — tālsaruna ar Maskavu. Draugi mani apsveic Jaunajā gadā un sāk izjautāt, vai es neesot kādreiz dzīvojuši Krimā. Atbildu — jā. Noskaidrojās, ka pie B. Rudzījevskas, kas bija mans apsveicējs, patlaban viesojas arī mākslas kritiķe Milica Požarska. Mazā Maša pie eglītes nodziedājusi «āriju» no «Sniegbaltītes un septiņiem rūķīšiem». Tad Milica Požarska pārsteigta jautājusi, kas šo dziesmiņu viņai iemācījis. Maša atbildējusi, ka Veras tante Rīgā. Lai visu noskaidrotu, tūlīn zvanījuši man uz Rīgu...

Izrādījās, ka KPFSR Nopelniem bagātā mākslas darbiniece Milica Nikolajevna Požarska ir tā pati mazā meitenīte Miločka. Pārsteigums bija tik liels un vēlēšanās satikties tik stipra, ka pēc dažām dienām Milica Nikolajevna atbrauca uz Rīgu. Un mēs, staigādamas pa ielām, brīnījāmies: kā tas ir varējis notikt, ka abas esam gājušas pa vienu ceļu, pa mākslas ceļu...

Mana veselība strauji uzlabojās, jo labvēlīgie dzīves apstākļi un Krimas veselīgais klimats darīja savu. Atgriezās dzīves prieks. Ar lielu dedzību strādāju gan laukā, gan dārzā, mācījos, lasīju. Sevišķu prieku man sagādāja jāšana. Bieži vien apsegloju divgadīgo Lanku un rikšoju uz Baidaras vārtiem vērot saules rietu. (Mēs dzīvojām Inkermanas ielejā starp Inkermanas ciematu un Baidaras vārtiem.) Līdz vārtiem bija apmēram divdesmit kilometru. Kādu laiku dzīvojām arī Balaklavā. Tad tur vēl bija kafejnīca, kuras saimnieku Gināli, pēc tautības grieķi, rakstnieks A. Kuprins aprakstījis savos Balaklavas stāstos. Bieži dzirdēju zvejniekus stāstām par leģendāro kuģi «Melnais princis», kas vedis zeltu un nogrimis Balaklavas līcī. Vairākas reizes braucu zvejniekiem līdzī jūrā zvejot lielās plekstes.

No Petrogradas bija atbraukuši arī tēvocis un tante. Kādā skaistā pavasara dienā tante atveda viešņu no Sevastopoles. Tā bija Maskavas Lielā teātra soliste Leonīda Balanovska, kas kopā ar Leonīdu Sobinovu viesojās

Sevastopolē. Viņa bija skaista sieviete ar izcili spēcīgu un brīnišķīgi tembrētu balsi, tā saucamā Vāgnera dziedātāja. Tagad kopā ar tanti es bieži braucu uz koncertiem. Kad tante nebrauca, Leonīda Balanovska pati ņēma mani līdzi, lai palīdzu viņai pārgērbties. Šad un tad paliku pie viņas arī pa nakti. Izcilā dziedātāja dzīvoja kopā ar savu māti un mazo dēlu Kuku. No vīra — pazīstamā dirigenta Emīla Kupera viņa bija šķīrusies. Sadraudzējos ar viņas māti un sevišķi ar mazo Kuku, trīs gadus vecu puisēnu. Jutu, ka esmu viņiem vajadzīga. Manus mazos pakalpojumus te sirsnīgi un ar pateicību novērtēja. Reizēm mākslinieces klātbūtnē dziedāju savas iemīļotās dziesmas. Leonīda Nikolajevna atzina, ka manai balsij esot patīkams tembrs un tā būtu piemērota kamerdziedāšanai.

Vēstures rats pa šo laiku bija noripojis vairākus apļus — bija notikusi Lielā Oktobra sociālistiskā revolūcija, sākās baltgvardu uzbrukumi. Pārmaiņas notika arī ģimenē, kurā mēs ar māti dzīvojām. Muižas pārvaldnieci Aleksandru Vladimirovnu, kuru biju ļoti iemīļojusi un kurai biju tik daudz pateicības parādā, atlaida. Šķiršanās ar draudzeni Miločku bija sāpīga.

Kopā ar Saponko ģimeni mēs ar māti pārbraucām dzīvot uz Sevastopoli. Apmetāmie bijušā leitnanta Pētera Šmita mājā. Pilsētā bija sabēgusi gandrīz vai visa Krievijas buržuāzija. Lekcijas lasīja gan melnsimtnieks Puriškevičs, gan teologs svētais tēvs Ivanovs. Visa pilsēta dzīvoja kā drudzī. Uz katra stūra darbojās kāds kabarē. Kafējnicās spēlēja orķestri, kas atskaņoja čigānu melodijas un sentimentālās Aleksandra Vertinska dziesmiņas. Es arī biju uz vienu A. Vertinska koncertu. Zāle bija pārpildīta ar baltgvardu virsniekiem. Vertinskis, ģērbies Pjēro kostīmā, dziedāja savas populārās dziesmiņas. Bet, kad viņš uzsāka «Кому это нужно, кто послал этих мальчиков в бой», — zālē sēdošie sāka skaļi raudāt, izjuzdami cariskās Krievijas bojā eju.

Naudas vērtība ar katru dienu kritās. Leonīdai Nikolajevnai bija maz koncertu, jo pēc nopietnās mūzikas tagad nebija pieprasījuma. Tāpēc viņa pieņēma audzēkņus un mācīja viņus dziedāt. Arī es nejauši iekļuvu starp tiem. Bet es vienmēr pacietīgi gaidīju un vingrinājos pati pēdējā, jo kautrējos no citām meitenēm.

Sajā laikā Sevastopoles drāmas teātrī uzstājās krievu trupa, kurā bija arī izcilā aktrise Jeļena Poļevicka. Repertuārs bija plašs: I. Turgeņeva «Muižnieku ligzda», A. Ostrovska «Pēdējais upuris», reakcionārā ukraiņu rakstnieka V. Viņičenko «Melnā pantera» u. c. Mēs ar krustmāti un Leonīdu Nikolajevnu gājām uz šīm izrādēm. Pēc «Melnās panteras» noskatīšanās krustmāte kategoriski atteicās no izrāžu apmeklēšanas. Bet mani vēl vilktin vilka uz K. Kosorotova «Mīlas sapni». Aizgāju. Kad atnācu mājās, bija sanākuši viesi, arī Leonīda Nikolajevna.

— Nu, kā patika? — viņa jautāja.

— Ļoti.

— Bet kas tad? — jautāja dziedone un smaidīdama saskatījās ar pārējiem viesiem, kuru acīs redzēju ironiju. Mani pārņēma dusmas un vēlēsānās aizstāvēt lielās aktrises J. Poļevickas skaistās jūtas un domas.

— Nē, nē! Nevajag smieties! Tas bija sāpju pilns skats. Lūk, paklausieties! — un es laidu vaļā kā prazdama visu dzirdēto monologu saviem vārdiem. Kad beidzu, mani pārņēma drudzis; nevarēdama noturēt asaras,

apsēdos kaktā un sāku raudāt. Kas tika runāts, nedzirdēju. Saklausīju tikai Leonīdas Nikolajevnas teikto: — Viņai taču ir dramatiskās aktrises dotības! — No teiktā sapratu tikai tik daudz, ka esmu panākusi savu un man izdevies aizstāvēt iemīļoto aktrisi.

Jeļenas Poļevickas partneris, kas tēloja līgavaini Luganski, man nepatika. Toreiz vēl nezināju, ka šis manis nokritizētais aktieris pēc četrdesmit gadiem būs man kolēģis — Jurijs Jurovskis, ka viņš manā vadībā nospēlēs daudz lomu un ka viena no tām viņam būs vismīļākā un arī pēdējā — Tevje — piena vedējs (pēc Šolom-Aleihema stāsta).

Un atkal gribas aizsteigties priekšā daudziem gadu desmitiem un izstāstīt vēl vienu pārsteidzošu tikšanos. Kad strādāju par Rīgas Krievu drāmas teātra galveno režisoru, kādā lietainā rudens dienā, kad gāza tā, it kā kāds būtu atvēris visus debesu krānus, Vaivaros ieradās divi lietus mēteļos satinušies cilvēki. Sākumā nevienu no viņiem nepazinu. Bet tad viens stādījās priekšā:

— Jūs mani, protams, nepazīstat, jo tikai pirms dažiem gadiem atgriezoz no emigrācijas un spēlēju reti. Esmu Poļevicka Jeļena Aleksandrovna. Daudz esmu dzirdējusi par jums no mana bijušā kolēģa un drauga Jurija Iļjiča Jurovska. Gribēju ar jums iepazīties, uzzināt jūsu domas par manām radošajām iespējām Rīgas Krievu drāmas teātrī.

Pārsteigta raudzījās viņā.

— Jeļena Aleksandrovna, mīļā! Atvainojiet par familiaritāti, bet tiešām — mīļā! Jūs, kas vienīgā esat vainīga pie tā, ka jūsu priekšā stāv aktrise un režisore . . . Jā, jā, jūs esat vainīga!

Un es izvilku portfeli, kurā glabājās sensenas fotogrāfijas, un parādīju Jeļenai Aleksandrovnai viņas pašas attēlu ar veltījumu: «Верочке—Дикарке Е. Полевицкая. Севастополь, 1919 г.»

— Pēc izrādes «Mīlas sapnis» manī pamodās mīlestība uz teātri. Un tāpēc, mīļā Jeļena Aleksandrovna, atļaujiet jūs noskūpstīt un pateikties par manu sākumu . . .

. . . Kaujas pie Perekopa turpinājās. Dzīvot kļuva arvien grūtāk. Arī mūsu mājā ielavījās trūkums. Pats par sevi saprotams, ka katram kumosam bija zelta vērtība. Tas ietekmēja mūsu attiecības ar Saponko ģimeni — jutām, ka esam liekas, kaut gan māte cītīgi strādāja un es centos viņai palīdzēt.

Māte ātri izlēma savu likteni — atteicās no vietas un aizgāja dzīvot pie citiem saimniekiem. Bet manis dēļ tēvocim ar tanti radās domstarpības. Kad tēvocis kādā pēcpusdienā uzaicināja mani pastaigāties, noprātu, ka atvadu stunda ir sītusi. Satraukta un drūma sekoju tēvocim, juzdama, ka aizeju no šīs mājas un no šīs ģimenes uz visiem laikiem. Tāpēc kļūsēju, nedzirdēju arī tēvoča teikto, ausīs skanēja tikai atsevišķi vārdi: «jādomā par tavu nākotni», «patstāvīgai», «laiki mainās», «tante neizprot manu attieksmi pret tevi». Ko es varēju teikt? Vienīgi sirds bija pilna un asaras bira . . .

— Ja tev klāsies grūti — palīdzēšu . . .

Vakarā aizgāju pie Leonīdas Nikolajevnas Balanovskas mātes Jevdokijas Ivanovnas. Pie viņiem arī paliku dzīvot.

Miera nedeva Leonīdas Nikolajevnas sacītais: — Veročka, tev jāmācās par aktrisi! — Bet izredžu iecerēto realizēt nebija, jo apstākļi mainījās zibens ātrumā. Sarkanā Armija straujā triecienā ieņēma Perekopu. Jūras reidā Sevastopolē stāvēja interventu lielie okeāna kuģi, kas bija domāti balto glābšanai. Piekraste bija bēgļu pilna, čemodāni, čemodāni — lieli un mazi. Un baumas, baumas! Ko tikai nerunāja! Visa dzīve bija uz ielas. Arī es, caurām dienām klaiņodama pa pilsētu, ar interesi sekoju visam, nenojauzdama, ka te redzētais kādreiz atdzīvosies K. Treņova lugas «Lubova Jarovaja» izrādē.

Ikkatra stunda nesa jaunus priekšlikumus Leonīdai Balanovskai un slavenajam *bel canto* dziedonim Leonīdam Sobinovam. Visvisādi «prodju-seri» kārdināja lielo dziedoni emigrēt un uzsākt turneju ārzemēs. Talantīgie mākslinieki atraidīja visus piedāvājumus, viņos uzvarēja mīlestība pret dzimteni un tautu. Vērtējama šo izcilo personību rīcību, daudz ko sapratu, sapratu, kas ir īsts mākslinieks un viņa diženums.

Beidzot pēdējie lielie okeānu kuģi, pārpildīti ar emigrantiem, atstāja Krimu. Sarkanā Armija ieņāca Sevastopolē.

Ikkatrā mājā izvēlēja mājas komiteju. Mūsu mājā, kurā bija palikušas tikai dažas ģimenes, par komitejas priekšsēdētāju ievēlēja mani. Sākās jauna dzīve. Savā postenī jutos liela un atbildības pilna. Darišanu bija daudz: mājas grāmatā bija jāieraksta iedzīvotāji, jāsargā pamestie dzīvokļi ar mantām, jādežurē pa naktīm. Mūsu māja ar skaistu stikla verandu, kuras durvis veda uz bagātu bibliotēku, atradās dārza vidū. Bibliotēkā bija gan krievu, gan vācu, gan franču grāmatas. Dežūras pavadīju bibliotēkā, lasīdama visu pēc kārtas.

Savrupmāja atradās divu ielu krustojumā, no kurām viena turpināja Jaltas šoseju. Iebraucot Sevastopolē, bija jābrauc mūsu mājai garām. Un kas tik nekļauvēja pie vārtiem, kam tik nevajadzēja tos atvērt! Ja iebrauca zemnieki, tatāri vai Sarkanās Armijas daļas, tad mierīgi pārnakšņoja, pāēdināja zirgus un, gaismai austot, turpināja savu ceļu. Bet, kad daudzējās «zaļo» bandas, bija baigi — tās meklēja ko laupīt. Par apmešanās vietu bandīti parasti izvēlējās bibliotēku, jo tur atradās izeja uz terasi, pie kuras bija piesieti viņu zirgi. Viņi kamīnu kurināja ar grāmatām, bet brēlīņas tīrīja uz retiem franču žurnāliem. Vēl šodien brīnos, kā toreiz paliku dzīva, jo lamāju viņus visspēcīgākajiem vārdiem. Laikam mans bērnišķīgais izskats mani glāba. «Viesi» sāka parādīties pārāk bieži, tāpēc izlēmu griezties pēc palīdzības pie Leonīda Vitaljeviča Sobinova, kurš bija iecelts par Tautas izglītības nodaļas Mākslas lietu apakšnodaļas vadītāju.

Māja, kurā atradās nodaļa, bija pilna ar cilvēkiem: visās istabās kaut ko kārtoja, klauudzēja rakstāmmašīnas, cilvēki staigāja papīriem rokā, kaut ko meklēja, pieprasīja, gaidīja, sprieda. Caur papirosu dūmiem grūti bija saredzēt sejas. Kaut ko sadzirdēt vispār nebija iespējams. Arī es gāju no vienas istabas uz otru, kāpu no viena stāva otrā, meklējama Leonīdu Sobinovu. Beidzot! Lielā istabā pie galda lietišķs un nopietns sēdēja pasaulslavenais Ļenskis un Loengrīns. Viņa sirsnīgums un cilvēcība saistīja apmeklētājus. Leonīds Vitaljevičs, izcilais mākslinieks, rīkojās kā

profesionāls kancelejas darbinieks — lasīja pasniegtos papīrus, nemitīgi kaut ko parakstīja, sarunājās, deva padomus. Skanēja smieklī, viņa asprātību izsaukti. Bet tam visam pāri bija dzirdams nepārspētais sobinovskais *bel canto*, kuru nevarēja noslēpt pat ikdienišķā saruna.

Kad Leonīds Vitaljevičs atbrīvojās, izstāstīju viņam savas rūpes par bibliotēku. Viņš to uzņēma ļoti nopietni un lika atnākt pēc pusdienas. Kad atnācu, Leonīds Vitaljevičs jau stāvēja uz ielas blakus ratiem un jautri sarunājās ar kučieri un kādu matrozi. Veikli iecēlis mani ratos, tikpat veikli un jauneklīgi ielēca tajos pats, un mēs visi četri devāmies uz mūsu mājām. Līdz vēlam vakaram krāvām un vedām grāmatas uz Jūrnieku bibliotēku. Jā, arī tā strādāja pasaulslavenais *bel canto*!

### VALENTĪNAS VERIGINAS STUDIJĀ

Stāvēdama rindā pie Leonīda Sobinova, izlasīju sludinājumu, kas aicināja pieteikties dramatiskajā studijā, kuru vadīs Petrogradas aktrise Valentīna Verigina. Nokārtoju savas bibliotēkas lietas un pierakstījos. Jau otrajā dienā notika pārbaude. Mazā telpa bija jauniešu pārblīveta. Visiem pēc kārtas vajadzēja deklamēt. Skanēja aizrautīgas, drošas un temperamentīgas balsis. Ļoti nobijos, jo nebiju pat dzejoli sameklējusi. No kādas meitenes izlūdzos norakstīt viņas izvēlēto dzejoli «Ābele». Tas bija neiespējami sentimentāls, bet ko lai dara — tāda bija mana gaume. Noklausījos to savas biedrenes sniegmā un precīzi atdarināju; pašai likās, ka deklamēju ļoti aizrautīgi. Pēc Valentīnas Veriginas sejas gan redzēju, ka viņai es diez kā neiepatikos. Tomēr mani uzņēma.

Nodarbības notika vakaros. Bet tieši vakaros biju ļoti aizņemta, jo dežurēju namā un pavadīju Leonīdu Nikolajevnu uz koncertiem. Kad beidzot varēju ierasties, visi uzņemtie jau rosīgi darbojās. Mēģināja M. Meterlinka lugu «Tentazila nāve», to iestudēja kā pantomīmu. Tā kā darbs jau bija uzsākts, mani Valentīna Verigina tajā neiesaistīja. Sēdēju un skatījos. Mēģinājums man nepatika, jo neko tamlīdzīgu nebiju redzējusi un visu biju iedomājusies pavisam savādāk. Valentīna Petrovna temperamentīgi darbojās, izteiksmīgi kustējās, bet studisti nespēja viņu pat atdarināt. Viņi nekustīgi un ar izbrīnu noskatījās aktrises izdarībās. Gribēdama mūs aizraut, V. Verigina sāka stāstīt par Petrogradas eksperimentālo studiju. Tad arī pirmo reizi dzirdēju tādus vārdus kā Vsevolods Meierholds, Vera Komisarževska, Aleksandrs Bloks, Valērijs Brjusovs, kā skatuves gleznotāji Nikolajs Sapunovs, Ļevs Baksts, Sergejs Sudeikins un Boriss Proņins (ar pēdējo vēlāk Maskavā sadraudzējos). Visi šie vārdi man bija sveši. Par teātri neko nebiju lasījusi.

Valentīna Verigina kopā ar Vsevolodu Meierholdu bija aizgājusi no Maskavas Dailes teātra, strādājusi V. Komisarževskas teātrī un bija uzticīga Meierholda principu piekritēja. V. Verigina cīnījās par to, lai arī mēs aizrautos ar šiem principiem. Bet mūsu darbošanās režisorei sagādāja tikai lielu vilšanos, un viņa mūs nosauca par neapdāvinātiem. Viss sagāzās. Izlēmu uz nodarbībām neiet.

Manus pārdzīvojumus nevarēja nepamanīt Leonīda Nikolajevna. Viņa taujāja, pratināja. Es neatziņos.

Bet dzīve neapstādamās ritēja uz priekšu. Leonīdu Sobinovu uzaicināja uz Maskavu par Lielā teātra direktoru. Leonīdas Nikolajevnas mājās mēs visi bijām par to ļoti iepriecināti. Runājam tikai par Maskavu, par Lielo teātri, izciliem solistiem, diriģentiem.

Negaidīti arī Leonīdu Nikolajevnu uzaicināja atgriezties Maskavā. Nu māja bija prieka pārpilna. Leonīda Nikolajevna man ieteica katrā ziņā mācīties Maskavā, jo šeit, Sevastopolē, man neesot ko darīt. Žēl, ka mani nevarot ņemt līdzi, jo caurlaide esot tikai divām personām. Redzēdama skumjas manās acīs, viņa mani mierināja, teikdama, ka drīz uz Maskavu varēs braukt bez caurlaidēm un ka viņa mani gaidīs, palīdzēs iekārtoties.

Pavadīju iemīlēto Leonīdu Nikolajevnu. Stāvēju un skatījos, kā vilciens lēnām un smagi sakustējās, gausi sāka ritēt pa sliedēm, it kā negribēdams no manis šķirties, bet tad izzuda tālumā . . .

Kurp iet? Ko darīt? Kad mums ir grūti, parasti glābiņu meklējam pie mātes. Tā notika arī šoreiz. Māte mani mierināja, sameklēja darbu — katru dienu vajadzēja pavadīt trīs bērņus uz jūrmalu pastaigā . . .

Varenās Melnās jūras piekrastē atkal bija jādomā par Maskavu. Griba braukt uz turieni tagad pārvērtās par *idée fixe*. Ik pēc pāris dienām skrēju uz staciju uzzināt, kad un kā turp varētu aizkļūt.

Pienāca 1921. gada jūlijs. Kādu dienu izlasīju, ka caurlaides anulētas. Kāda laime! Māte gan uztraucās. Kā tad tā? Tūdaļ! Pie kā? Bet gribai ir milzu spēks. Es pat nepamanīju, ka kājās man ir kurpes ar striķa zoli, ka nav mēteļa un ne kapeikas kabatā, nedomāju par to, ka mans neprāts var sagādāt mums abām ar māti nelaimi. Lai ietekmētu māti, milzīgi «uzpūtu» Leonīdas Nikolajevnas solījumus, apgalvodama, ka viņa man palīdzēs iekārtoties Maskavā.

Māte mani mīlēja neprātīgi. Viņa man nekad un neko nespēja aizliegt. Un viss, ko es darīju, viņu sajūsmināja. Tā bija arī šoreiz. Un, lūk, es jau sēžu preču vagonā. Māte groziņā ielikusi mārciņu Krimas tabakas, kulīti ar sāli un vienu pudeli vīna — «Rozā muskats». Šodien šī deva izsauca smieklus. Toreiz par desmit mārciņām sāls varēja iemainīt puscūku.

Līdzi vedu arī nelielu paciņu ar adresi, ko bija iedevusi mātes draudzene auklīte Dorīte, lai es aizvedot viņas dēlam Oto, kurš bija trīs gadus jaunāks par mani un dzīvoja Maskavā pie audžumātes.

Ar šādu bagāžu devos meklēt to, ko sauc par laimi. Stāvu pie preču vagona pacilāta, trauksmaina. Galva reibst no nezināmā. Kas mani gaida? Blakus stāv māte. Kā caur miglu redzu viņas asaru pilnās acīs, kurās iegulušās šķiršanās sāpes. Dzirdu:

— Veriņ, Veriņ, vai tā vajadzēja?

— Bet es taču braucu uz Maskavu!

Pateicu to tā, it kā mani Maskavā sagaidītu ar orķestri. Māte tikai nopūtās. — Nu, ja jau tā vajag . . . — Steidzīgi atvadāmieš — baidos, ka māte nesāk raudāt. Visapkārt cilvēki. Visi lietišķi. Tāpēc arī es izturos trokšņaini un droši.

. . . Arvien tālāk un tālāk paliek Sevastopole, mājas un māte. Zinu, ka viņa ilgi stāv tur — tuvu, tuvu pie sliedēm un skatās vilcienam pakal, redzēdama tikai vienu vagonu — Veriņas vagonu. Zinu arī, ka viņa met krustu, lūdz dievu, lai tas sargātu viņas pārgalvīgo meitu . . .

## IEPAZĪSTU BRĪNUMU

AR CERĪBU PILNU GALVU,  
BET TUKŠU KABATU IEBRAUCU MASKAVĀ

Vilciena ritms mani pamazām nomierināja. Stūrītī man blakus iekārtojās uzkrītoši pievilcīga un inteligenta dāma ar daudziem čemodāniem. Sākās sarunas. Radās kopīgas intereses: kur dabūt verdošu ūdeni tējai, kāda būs nākamā stacija, cik ilgi stāvēsim, kad iebrauksim Maskavā. No visiem pasažieriem es biju visjaunākā un arī visdarbīgākā. Man nebija grūti izlēkt no augstā vagona un atnest visiem tējas ūdeni, ievākt ziņas par vilciena stāvēšanas laiku, uzzināt, ko katrā stacijas tirdziņā maina. Šie mazie pakalpojumi tika apmaksāti gan ar maizes rīku, gan speķa gabalu, lai gan, atklāti runājot, to visu es darīju vairāk savas ziņkārības apmierināšanai.

Mana kaimiņiene labi pazina L. Balanovsku un L. Sobinovu. Izšķīrusies ar savu aizgādnieku, Petrogradas baņķieri, kurš viņu pametis un emigrējis, viņa tagad brauca uz Petrogradu, lai glābtu savu dzīvokli. Šī sieviete bija dzīves un bagātības izlutināta, nepraktiska. Vēlāk, būdama režisore, daudzas viņas īpašības izmantoju, veidodama līdzīgas dāmas. Bet šobrīd man bija viņas žēl, apgājos ar viņu kā ar bērnu, izrīkoju, neļāvu šķiesties, jo redzēju, ka viņa neaptver lietu cenu, nav pieradusi dzīvot patstāvīgi. Lai cik tas jocīgi arī būtu, viņa man pakļāvās.

Vilciens, burtiski, vilkās: te trūka ogļu, te — malkas, te nebija mašīnista. Trešā nedēļa jau gāja uz beigām, bet no Maskavas nebija ne miņas. Parādījās slimības: tīfs, gripa. Slimoja daudzi, trīs cilvēkus pat apglabājām. Ceļojums ar katru dienu kļuva drūmāks. Neviens vairs nesūtīja mani kaut ko uzzināt, atnest. Visi bija it kā padevušies liktenim, neprotēja pret ilgo stāvēšanu stacijās, neorganizēja «delegācijas» pie stacijas priekšnieka, lai tas ātrāk palaistu vilcienu. Tad sāku rīkoties pati, ar labām ziņām uzmundrinādama ceļabiedrus. Beidzot izrādījās, ka vilciens ies līdz Petrogradai. Vagonā atkal visi atdzīvojās. Pa kādu ceļu brauksim? Vai Maskavā vilciens apstāsies? Ja ne, ko tad? Ko darīt, ja iebrauksim Maskavā naktī?

Pēc četrām nedēļām agrā rītā iebraucām Maskavā. Stacija nebija redzama. Visapkārt sliedes, sliedes un sliedes! Sacēlās troksnis, sākās stiega. Katrs domāja par sevi: ķēra čemodānus, paunas, virzījās uz durvju pusi. Skanēja tikai atsevišķi izsaučieni: «Tas mans!» — «Nelieniet priekšā!» — «Dodiet ceļu!» — «Es, es, es!» — «Lēnāk!»

Kur ir mana puse? Stāvēju, noskatījos visiem pakal, un kļuva baisi. Viena! Apsēdos. Kabatā bija divas adreses — viena Petrogradā, ko iedeva Olga Sergejevna — vagona kaimiņiene, otra Maskavā, kur dzīvoja Oto — Dorītes dēls. Prātā ienāca Rīga, senie draugi, mazais Oto, ar kuru kopā kādreiz rotaļājos... Māte! Sāku domāt, ka laikam taču rīkojos aplam,

atstādama viņu vienu. Pēkšņi iegribējās pateikt viņai kaut ko labu, ko nekad skaļi nebiju teikusi.

Ar cerību pilnu galvu, tukšu kabatu un vieglu nesamo iesoļoju Maskavā. Saule sildīja, bija labi iet. Lasīju sludinājumus: par augstskolām, tehnikumiem, dažādiem kursiem un — galvenais — teātru studijām. Lasīju uzmanīgi, gribējās iegaumēt adreses, jo ne papīra, ne zīmuļa nebija. Tā nemanot nonācu pie Lielā teātra. Apsēdos skvērā uz sola.

Nogurums darija savu, un es aizmigu. Atmosferas nevarēju saprast, kur atrodos. Tad ieraudzīju Lielo teātri un atcerējos, ka esmu nākusi pie Leonīdas Nikolajevnas. Teātrī viņu nesatiku, bet man iedeva viņas adresi. Ilgi meklēju Šeremetjevas šķērsielu. Beidzot vēru Leonīdas Nikolajevnas dzīvokļa durvis. Atkalredzēšanās prieki bija lieli: — Veročka! Malacis!

Otrā dienā staigāju pa studijām. To bija daudz un ar dažādiem nosaukumiem: «Alba», «Semperante», «Foregera», «Čehova», «Šaļapina», «Gribojedova», «Gorkija», «Proletkulta» un vēl daudzas citas. Visās varēja pierakstīties. Bet kura tā labākā? Griezpos pie Leonīdas Nikolajevnas ar lūgumu dot man padomu, bet Leonīda Nikolajevna atbildēja:

— Veročka, draudziņ, es tās nepavisam nepazīstu! Nezinu, kuru tev ieteikt!

Redzēdama manu izmisumu, Leonīda Nikolajevna piemetināja:

— Zinu tikai, ka Maskavas Dailes teātrī ir studija, tās izrādēm ir piekrišana. Varu uzrakstīt vēstuli Staņislavskim. Viņš mani pazīst, apmeklē mūsu izrādes un sūta man apsveikumus. Nebēdājies! Rīt aiziesi un izrunāsies!

Viņa to pateica ļoti vienkārši un, pasniegdama man vēstulīti, piebilda:

— Pasveicini Staņislavski no manis un izstāsti par mūsu dzīvi Sevastopolē! Bet tagad ej un paēd, un, ja nav kur pārnakšņot, paliec pie mums.

Par visu to biju viņai ļoti pateicīga, bet... kaut kas tomēr pa šo laiku bija mainījies. Mūs atsvešināja lielais piecistabu dzīvoklis ar brīnišķīgajām mēbelēm, diviem flīģeļiem, pasakainu mazā Kukas bērnistabu. Tur, Sevastopolē, kur visi dzīvojam vienā istabā, bijām tuvāki. Tagad Leonīda Nikolajevna aizņemta mēģinājumos, viņai daudz darišanu. Bet man tā gribējās izrunāties!

Iegāju virtuvē un ar lielu baudu savicojos ceptus kartupeļus ar cūkas gaļu. Sen nebiju tādus gardumus baudījusi! Drūmā noskaņa pazuda. Jau pavisam labā garastāvoklī stāstīju Leonīdas Nikolajevnas mātei visu izjusto. Abas izlasījām Konstantinam Sergejevičam Staņislavskim adresēto vēstuli.

— Labi jau ir, bet pastāsti viņam sīkāk. Ļoļa raksta skopi — tikai to, ka gribi būt aktrise, — teica Leonīdas Nikolajevnas māte.

## PIE KONSTANTINA STAŅISLAVSKA

Pārlasīju zīmīti vēlreiz un sāku domāt, ko vēl piebilst pie uzrakstītā. Ak, tu mans burvīgais analfabētisms! Tu man noderēji un izglābi! Es taču nezināju, ka šis uzvārds ir pazīstams visā pasaulē kā teātra mākslas ģēnija apzīmējums. Vai tad citādi es ietu pie viņa ar paceltu galvu?

Pašai likās, ka nesoļoju, bet pārlidoju ielas un laukumus. Beidzot lasu: Леонтьевский переулок. Uzdotajā numurā ieraugu senlaiku savrupmāju. Saur lieliem vārtiem iekļūstu ar biezu zāli apaugušā pagalmā. Meklēju ieeju. Neviena cilvēka. Pa nelielām atvērtām durvīm ieeju plašā, patumsā gaitenī. Pie sienas salikta vesela rinda dubultlogu. Atkal — nevienas dzīvas dvēseles. Pamanu koka kāpnes un gatavojos jau doties augšā, kad pēkšņi izdzirdu troksni. Skatos — nāk liela auguma sirmgalvis un bīda pa grīdu vēl vienu dubultlogu. Novieto pie sienas, tad, turēdams rokā noņemto pensneju, sāk uzmanīgi apskatīt rāmjus.

Ja es būtu zinājusi, ka kādreiz vēlāk bieži meklēšu izdevību sekot viņam, ka iešu viņam pakaļ pa ielu, samīlējusies un reizē nobijusies! Ja būtu zinājusi, ka pēc daudziem gadu desmitiem kopā ar Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvu no Rīgas atkal iesim pa šo ielu, kura būs nosaukta Staņislavska vārdā, ka pie šīs senlaiku savrupmājas lasīsim «Дом-музей К. С. Станиславского» un ka mums visiemiem dziļā cieņā strauji pukstēs sirdis, kāpjot pa šīm pašām kāpnēm, kas glabā lielā teātra mākslas reformatora soļus! ... Vai tad es stāvētu tik drosmīgi, brīvi un neatkarīgi?

Izdevīgais brīdis nu bija klāt. Uz manu jautājumu, kur dzīvo Staņislavskis, atbildes vietā saņēmu jautājumu: — Ko jūs no viņa vēlaties? — Staltais sirmgalvis nezin kāpēc paraudzījās manī izbrīnas pilnām, smaidošām acīm, un viņa lūpas tā aizdomīgi noraustījās. Nokaunējusies paskatījos staltajā sirmgalvī un sajutu, ka kļūstu maza, maza, bet viņš tāds liels, liels... Izņēmu no aploksnes zīmīti, pārslasīju. Tad paskaidroju, ka šī vēstule man jānodod Konstantīnam Sergejevičam Staņislavskim. Sāku lieīgi stāstīt, ka man jāiestājas teātrī.

— Tas ir labi, — viņš teica, — bet kāpēc jūs lasāt viņam adresētu vēstuli? — Un, pienācis klāt, izņēma man no rokām aploksni. — Es viņam nodošu.

Tad sekoja «khm, khm» — tas raksturīgais «khm», ko pazīst visā teātra mākslas pasaulē, — un tikai tad vārdi:

— Tādas nepieņem. Teātrim jūs esat par jaunu.

Skatos viņā. Pamats zūd zem kājām. Ar vārdu sakot — sliktu un tomēr nevaru atrauties no smaidošajām un starojošajām acīm.

— Ejiet pie Žeņas Vahtangova — tur ir studija!

— Es nezinu, kur tas ir.

— Arbatā.

Uztvēru atsevišķus vārdus — «pa labi, pa kreisi», «Arbata laukums», «savrupmāja», «bijušā Berga». Domāju tikai vienu — tavs padoms man nav vajadzīgs. Man jārunā ar Staņislavski! Tā teica Leonīda Nikolajevna. Stāvēju nekustīgi. Runātāja balsi ieskanējās nepacietība, tad dusmas:

— Saprātā?

— Nē!

— Nu tad ejiet pajautāriet kādam uz ielas — Arbata ielā 26.

Šie vārdi tika pateikti tik «decenti», ka sapratu — mani dzen projām — un, apvainojusies vēl vairāk, devos uz ielas.

Atkal zaļganīgi krāsota savrupmāja, tikai lielāka, ar platām durvīm un greznāka par jau redzēto. Tas man patik! Izlasu uzrakstu, ka ieeja no šķērsielas. Lūk, arī sēta lielāka. Pa kreisi zirgu stalli, pa labi redzu nelielas atvērtas durvis. Sētā grupa jauniešu skaļi sarunājas. Uz durvīm kaut kādi saraksti. Man atbild, lai ejot pa šīm pašām durvīm iekšā, tur visu paskaidrošot.

Tikko pārkāpju slieksni, dzirdu balsis: — Nu kā? Ko teica? Ko prasīja? — Vieni smejas, citi, iegājuši kaktā, raud. Kāda paapaļa meitene dzer jēlas olas. Piegāju, pajautāju, kāpēc viņa to dara. Viņa lietišķi man atbildēja, ka balss skanēšot labāk, jo viņa jau kādās četrās studijās esot eksaminējusies un tāpēc aizsmakusi. Jēlas olas! Br... Tās man atgādina Krimu, kad, slima būdama, biju spiesta dzert desmit olas dienā. Tad šī pati meitene man prasīja, vai tagad viņas balss skanot tīri.

— Jā, ļoti, — es atteicu. Aplaimota viņa arī man piesolīja vienu olu, jo vairāk viņa pa studijām nestaigāšot — šī esot pēdējā.

— Jūs jau cauri? — viņa man jautāja.

— Nē, es vēl neesmu pierakstījusies, un šī ir mana pirmā studija, — atteicu ar nožēlu un nodomāju, ka esmu daudz ko zaudējusi, paklausīdama Leonīdas Nikolajevnas padomam.

— Nu tad iesim! Parādīšu, kur jāpierakstās.

Viņa mani ieveda blakus istabā un pa ceļam jautāja, kur es esot tā iedegusi.

— Krimā!

— Kā tevi sauc?

— Vera.

— Mani arī Vera.

— Baļuna.

— Marecka. Lūk, tur stūrī pie galda — tur pieraksta. Bet es iešu meklēt ceturto istabu, kur mani eksaminēs.

Un, mani pametusi, viņa steidzīgi aizskrēja.

Tā norisa pirmā saruna ar manu nākamo sirdsdraudzeni, ar kuru vēlāk staigājām roku rokā kā divas dvīņu māsas, daloties gan bēdās, gan priekos. Bet par to vēlāk.

Kad piegāju pie galda, vajadzēja atbildēt uz parastajiem jautājumiem: vārds, uzvārds, gadi. Zibens ātrumā caur smadzenēm izskrēja doma — cik teikt? Pateikt, ka 18. septembrī būs septiņpadsmit, — bet ja nu nepieņem? Teikšu labāk vairāk. Droši «izšāvu»: divdesmit četri. Nikolajs Koroļovs strauji pacēla galvu un, aizdomīgi manī ieskatījies, teica:

— Runājiet nopietni un bez jokiem!

Tāds negaidīts pagrieziens mani samulsināja, atbildēju:

— Aizmirsu! Nezinu, vai 19 vai 18, varbūt 17.

— Cik tad rakstīt?

— Rakstiet... vienalga, ko.

Kamēr atbildēju uz pārējiem jautājumiem, pienāca aktrise Vera Ļvova un, nolikdama lapu uz galda, teica:

— Jura savus pabeidza.

— Nu tad, lūdzu, šeit ir vēl viena. — Un uz tās pašas lapas pierakstīja manu uzvārdu.

— Lūdzu, iesim!

Paķērusi liktenīgo lapu, viņa gandrīz skriešus devās cauri pūlim. Līvova gāja tik ātri, ka, kamēr es uzkāpu pa kāpnēm, viņa jau nāca atpakaļ. Es gribēju sekot, bet viņa uzkliedza:

— Atpakaļ! Uz desmito istabu!

Ar to pašu «švunku» devos atkal augšup. Iesteidzos desmitajā istabā un aizsēdēties apstājos, nevarēdama parunāt ne vārda. Tā bija tukša, gara un patumša istaba ar vienu logu un zemiem griestiem. Pašā istabas dziļumā ieraudzīju neredzēti skaistu jaunekli, kurš sēdēja krēslā ar augstu atzveltni. Viņš bija gērbies iedzeltenā platā «tolstovkā», gariem, uz vienu pusi sasukātiem matiem.

Izdzirdu klusu aizrādījumu, it kā atvainošanos par nesmalkjūtību:

— Lūdzu, noņemiet cepuri!

Satrūkots, norāvu savu balto «panamku» un no visa spēka laidu to pāri istabai uz dziļumā stāvošo krēslu, bet pati nekustīgi paliku uz vietas, turpinādama viņā skatīties. Jauneklis pasmaidīja:

— Lūdzu, panāciet tuvāk!

Bet es stūrgalvīgi stāvēju uz vietas un biju gatava kuru katru mirkli mesties pa durvīm ārā. Tad vēlreiz maigi noskanēja «lūdzu». Es saņēmos un, gandrīz vai ar asarām cīnīdamās, sāku P. Veinberga dzejoli «Jūra».

Pirmie panti noskanēja stūrgalvīgi un drūmi, bet, par laimi, šoreiz es tos izjutu tik tieši kā vēl nekad. Izrunājot rindas

«... Я пришел на берег милый  
истомленный и унылый.  
С ношею старинной  
всех надежд моих разбитых,  
всех сомнений ядовитых,  
всей тоски змеиной!» —

gandrīz vai apraudājos. Toties pēdējās — saņēmos un norunāju spēcīgi un aizrautīgi:

«Ни пред чем не преклоняться!  
И с врагом — судьбой сражаться  
Смело до могилы!»

Klusums. Tad atkal jautājums: — Kas jums vēl ir?

— Turgeņevs. «Cik brīnišķas bij rozes ziedu plauksmē...» — un sāku kaut ko murmināt. Atskanēja: — Paldies!

— Vēl man ir fabula, bet to es negribu lasīt: man tā nepatīk.

Un atkal smaidis. Bet tad: — Nu labi! Jūs esat uzņemta.

Manu dieviņ! Ko es dzirdu? Neticami!

— Ko jūs teicāt?

— Jūs esat uzņemta!

Izskrienu uz ielas. Kur iet, ko darīt? Braukšu uz Saltikovku (Saponko lūdza aizbraukt un apmeklēt viņu istabeni, kas bija atstāta vasarnīcā). Divas dienas nodzīvoju pie viņas. Trešās dienas rītā ierados studijā. Piegāju pie durvīm, uz kurām izlikts uzņemto studistu saraksts. Nesaprašānā

lasu — mana uzvārda nav. Pārlasu vēlreiz un vēlreiz — nav mana uzvārda! Nekā nesaprotu. Grīlodamās dodos telpās. Te pienāk smaidoša studiste.

— Kas noticis? Kāpēc vakar nebijāt? Jevgeņijs Bagrationovičs pats pārbaudīja pielaistos uz trešo tūri.

— Nezināju, ka tāda būs. Man pateica, ka esmu uzņemta.

— Kas teica?

— Desmitajā istabā.

— Ā, Jurijs Aleksandrovičs Zavadskis ...

Sāku raudāt. Tas aizkustināja šo labsirdīgo būtņi, viņa paķēra mani aiz rokas, un mēs devāmies pa trepēm augšā. Tad mans «labais gariņš» mani pameta, stingri un pavēloši noteikdams: — Neraudāt! — Pati viņa aizsteidzās pretī kādai cilvēku grupīnai, kuras priekšgalā ieraudzīju vidēja auguma vīrieti, tērptu zaļganā frencī, melnās biksēs un garos zābakos.

O, kāds prieks! Aiz viņa pāri visām galvām ieraudzīju savu eksaminatoru. Laba pazīme! Arī es sāku smaidīt.

Mans «labais gariņš» kaut ko runāja, kaut ko paskaidroja. Pēc brītiņa noskanēja:

— Panāciet šurp!

Pieskrēju. Bet tad sastapos ar asu, caururbjošu skatienu. Gandrīz vai sastingu ...

— Nu, iesim! — sacīja cilvēks zaļganajā frencī, pagriezdamies uz otru pusi, un visa grupa viņam sekoja. Mans «labais gariņš» uzlika man roku uz pleca un pačukstēja: — Tūlīt tevi eksaminēs Jevgeņijs Bagrationovičs Vahtangovs!

Tad no zāles atskanēja: — Lūdzu!

Sāku labi. Bet, kad ar lielu pārdzīvojumu sāku runāt Turgeņeva «Cik brīnīškas bij rozes ziedu plauksmē ...», zālē atskanēja smieklī.

— Diezgan! Jums ir slikta dikcija. Vai to jūs zināt?

— Nē. Kas tā dikcija tāda ir?

— Izlabot triju mēnešu laikā. Skatuviskās dotības ir — balss, pievilcība.

Tad viņš pasniedza man roku un sacīja: — Apsveicu Maskavas Dailes teātra trešās studijas audzēkņi ... Uzvārds?

— Baļuna ...

— ... Baļunu! — un, strauji pagriezies pret pārējiem, kopā ar viņiem aizgāja.

... Izgāju ārā. Atcerējos, ka neesmu vēl aiznesusi atvesto paciņu Dorītes Oto.

Kad sameklēju adresē uzrādīto māju, izrādījās, ka tā ir Austrumu universitātes kopmītne, bijusī viesnīca. Ieeju. Gari koridori, pa labi un pa kreisi durvis, bet koridora galā redzu pie sienas pieslietu zārka vāku. Man vajadzīgās istabas durvis ir vaļā, no turienes nāk ārā un iet iekšā ļaudis, klusi sarunādamies un acis slaucīdami. Pajautāju, kur dzīvo Anna Vestmane.

— Šeit!

— Šeit? Bet ...

— Nu jā, viņas dēls miris.

— Oto!

— Jā, noslika Maskavas upē ...

Oto, Oto! Draudziņ, brālīt! Rotaļājāmie kopā, augām kopā, tu pie tantes Annas, es pie viņas māsas — krustmātes Marijas tur, tālajā Rīgā. Nu stāvu pie tava zārka ar paciņu un vēstuli, ko man iedevusi tava māte Dorīte, lai neviens nezinātu, ka viņa to sūta savam ārlaulības dēlam. Tev jāpiedod viņai! Savu mātes mīlestību viņa glabāja dziļi sirdī.

Kad klusuma brīdi pārtrauca un visi sāka atvadīties, Dorītes sūtīto paciņu un vēstuli es ieliku zārka kreisajā pusē. Lai!...

Pavadītāju bija maz: Oto draugi, bāli, skumjām, nopietnām sejām; likās, ka viņi visi ir daudz vecāki. Dažas sieviņas — Annas tantes draudzenes. Pati Annas tante izskatījās pavisam maziņa, vāja un kliboja vēl vairāk nekā agrāk. Neviens nevarētu viņā pazīt to jautro, atsaucīgo tanti Annu, kura mani kādreiz veda uz baletu Vācu teātrī. Tagad, pavadot savu audzudēlu pēdējā gaitā, viņa ar lielu piepūli veica garo ceļu cauri visai Maskavai.

Kad virs zemes parādījās jauna, svaiga kapu kopīņa, tante Anna pēc senas tradīcijas uzlika uz kopīņa rīsu putras šķīvi ar rozīnēm. Un visi pa karotei garšoja. Arī es paņēmu karoti... Kumoss iespriedās kaklā, un asaras sāka ritēt... Pēc tik daudziem gadiem atkal esmu kapos...

Šeit, pie Oto kapa, pirmo reizi sapratu, ka dzīve nav joki.

Bet ko rakstīt Dorītei? Uzrakstīju, ka nejauši satīku savu bērnības draugu Oto. Viņš — stalts, skaists sportists, mācās par gleznotāju. Vakar kopā ar Annas tanti aizbraucis uz Petrogradu...

## PIRMĀ DIENA STUDIJĀ

No rīta steidzos uz studiju. Sākās jauna diena. Kāda tā būs — studija? Kad iekļuvu pazīstamajā gaitenī, sāku nervozēt. Tad kāda sieviete lietīšķi mani uzrunāja:

— Jūs no jauniņajām? Lūdzu, atgērbieties garderobē!

Šis pamazināmais vārds «jauniņajām» man nepatika. Jociņā! Vai tad neredz, ka mugurā man tikai kleita? Ko tad lai noģērbju? «Panamku»? To jau var paņemt līdzī un turēt azotē. Taču atcerējos, ka desmitajā istabā man lika to noņemt...

Visapkārt valdīja svētku noskaņojums. Visi runāja klusināti. Ar patīku nodomāju, ka šis svinīgums mums veltīts. Caur plaši atvērtajām durvīm zāles dziļumā ieraudzīju sapulcējušos «jaunos», kuri stāvēja kā sabaidīts aitu bars, jo pati zāle ar savu krāšņumu tos nomāca. Visas sienas vienos franču gobelēnos ar senlaiku sižetiem. Gar sienām zeltītas mēbeles, apvilktas ar gobelēnu. Kā muzejā. Tāpēc arī laikam neviens neiedrošinājās apsēsties. Grūti bija iet pa tik spožu parketu, neatstāja sajūta, ka visi skatās mugurā, kājas neklausīja. Ieraudzīju dažas pazīstamas sejas, ļoti gribējās sameklēt savu vārdamāsu, bet viņas nekur nebija. Tātad izgāzusies? Visi ziņkārīgi gaidām, kas būs. Sačukstamies, jokojam, smejamies, bet klusi, klusi...

Tad durvīs parādījās «vecu» studistu grupa. Viņi sasveicinājās un iepazinās ar mums. Tie bija Boriss Zahava, Ksenija Kotlubaja, Anna Oročko, Vera Lvova un citi. Tad pateica, ka parādīšot mums telpas, kurās

notikšot nodarbības. Šī gobelēnu zāle esot foajē publikai tad, kad uz mazās skatuves notiek izrāde. Citā laikā mēs te varēšot nodarboties.

Pa ceļam uz nākamo telpu sastapāties ar manu paziņu Veru Marecku. Viņa nevarēja izrunāt ne vārda, bet acīs skaidri bija lasāms: «Viss pagalam, nokavēju!» Bet tad viņa aptvēra, ka pašlaik tikai ejam uz mūsu telpām, un priecīgi pasmaidīja. Saķērāties rokās un iekļāvāties kopējā gājienā.

Iekļuvām nelielā zālē, kuras sienas bija apvilktas ar puķotu, ķiršu brūnu zīda atlasu. Zeltīta, griezumiem rotāta arka atdalīja šo telpu no tikpat lielas skatuvītes, kura bija «tērpta» nebalinātā linu audeklā. Priekškara audums bija piemērots zāles krāsai. Uz skatuves mūs neuzveda, to tikai parādīja, atverot un aizverot priekškaru. Tad caur aktieru foajē iegājām kādā gaitenī. Nonācām grimētavā, tad otrā mazākā istabā, kas būšot grupu vecāko istaba. Brīnišķīgi! Visas telpas mums likās pasakaini skaistas. Tās mums palikušas mīļas arī vēl šodien.

Pēc šīs ekskursijas mūs sapulcināja foajē un izsauca pēc uzvārdiem. Bija uzņemti trīsdesmit pieci studisti un pieci brīvklaušitāji. Tad mūs atstāja vienus, lai mēs savstarpēji iepazīstāties. Mēs sākām čalot. Visiem bija tāda sajūta, ka nekādu grūtību nav bijis un arī nākotnē gaida bezrūpīga, liksmes pilna dzīve. Steidzīgi ienāca Boriss Zahava un lūdza mūs visus apsēsties. Meitenes apsēdināja pirmajās rindās.

Durvīs parādījās Tautas izglītības komisārs Anatolijs Lunačarskis. Mēs viņu uzreiz pazinām — tāds pats kā portretos: zaļgani pelēkā frencī, ar pensneju, rūsganām ūsām un smailu bārdiņu. Turpretim Jevgeņiju Vahtangovu gandrīz nepazinām. Šodien viņš bija tērpies melnā uzvalkā, spodri baltā, cietinātā krekļā ar tauriņveida kaklasaiti un manšetēm un lakotos puszābakos.

— Lūk, Anatolij Vasiļjevič, mans jaunais kurss!

Mēs pieceļamies. Tikai tagad ieraugām, ka aiz viņiem stāv B. Zahava, J. Zavadskis.

— Lūdzu, lūdzu, sēdieties! Bet, Jevgeņij Bagrationovič, jūsu meitenes ir kā krāšņi ziedi!

— Jā, Anatolij Vasiļjevič, reizē ar talantu es augsti vērtēju arī skaistumu.

Katra sevī nodomājām: — Tas par mani, es esmu tā skaistākā. — Tad vēl neapjautām, ka skaistums ir dabas dāvana, ka tas ar gadiem zudīs. Un viss ārišķīgais būs jāaizstāj ar darbu, meistarību un mākslinieka pašcieņu... Šodien tomēr jāatzīst, ka mūsu kurss tiešām bija nokomplektēts ar izcilām personībām — A. Stepanova, V. Vagrina, V. Marecka, M. Manikina-Nevstrujeva, M. Ovčiņinska u. c.

Jevgeņijs Bagrationovičs stāv un ar vērīgu skatienu uzlūko mūs. Viņa skatienā jūtama labvēlība, atzinība un lepnums par uzņemto kursu. Tad viņš apsēžas blakus A. Lunačarskim, un abi sarunājas. Palikušas prātā tikai atsevišķas frāzes: «Laikmetīgs teātris...», «Aktieris — idejas nesējs...», «Skatuve ir tribīne, no kuras jāpauž dižas idejas...», «Kolektīvs — laikmeta pazīme...», «Mums daudz dots, daudz gaida... Jāat taisno...», «Mēs esam aicināti veidot jaunu, laikmetīgu teātri», «Teātrim jaunu repertuāru...».

Tad Anatolijs Vasiļjevičs, vēlreiz mūs uzmanīgi aplūkojis, atsveicinājās. Pēc tam kopā ar Vahtangovu aizgāja.

Mēs ar Veru Marecku vēl sēdējām un pārrunājām visu dzirdēto un redzēto. Visvairāk runājām par Vahtangovu. Vera Marecka man atklāja noslēpumu, ka Jevgeņijam Bagrationovičam esot sevišķas acis — viņš spējot lasīt domas, gan labās, gan sliktās, un, lūk, «negatīvās domas» būšot par iemeslu izslēgšanai. Es tam ticēju, jo arī biju ievērojuši Vahtangova aso skatienu. Tāpēc abas izlēmām, ka vienmēr teiksim tikai patiesību, aizrādīsim viena otrai uz sliktajām rakstura īpašībām. Bet galvenais — mēģināsim izvairīties no Vahtangova skatienu, jo domas taču var gadīties visādas.

Tā mēs noslēdzām draudzību. Kopā izgājām uz Arbata ielas. Pavādīju Veru līdz Gogoļa piemineklim.

— Kurp tev?

— Uz Pokrovku. Tev?

— Man? Tepat netālu...

Bija kauns atzīties, ka vispār nekur nedzīvoju. Bet tur, kur varētu pārnakšņot, visi sen jau guļ un traucēt nedrīkstu.

Nakts bija silta, skaista. Debesis tīras. Nolēmu klaiņot pa tukšo Gogoļa bulvāri. Ja noguršu, apsēdišos uz sola un sagaidīšu rītausmu. Tā arī izdarīju. Divas nedēļas biju uzticīga šim bulvāra solam. Tikai lietainā laikā soļoju uz Kurskas staciju. Tur arī atradās solis, uz kura varēja mierīgi gulēt līdz pulksten sešiem rītā, kamēr sāka tīrīt telpas.

Vēlāk ar Oto tantes palīdzību iekārtojās istabīnā Mazās Dmitrovkas ielā.

## MĒS CELSIM JAUNU TEĀTRI

Bulvāra solis, protams, nevarēja aizstāt gultu, bet no rīta sajūta bija lieliska. Tāpēc uzreiz skrēju uz studiju. Ienākusi studijā, biju pārsteigta — no vakardienas svinīguma ne vēsts, tā vietā visās malās dzirdams darba troksnis: šņāca zāģi, klaudzēja āmuri, krita kaut kādi smagumi tā, ka blāksķēja vien. No visām pusēm skanēja izsaučieni: — Lēnāk... augstāk... labi! — Vakardienas studisti šodien darbīgi, nerunīgi. Svētku tērpi nomainīti pret darba drēbēm. Visi aizņēmti steigšus garām, tik tikko atņem sveicienu un noskatās mani ar izbrīnu. Kāds paskrien garām, saukdams: — Jura! Jura! — Tur stūrī Jurijs Zavadskis, papīra cepuri galvā, kaut ko glezno. Boriss Zahava uz palodzes kaut ko raksta...

Pēkšņi atveras foajē durvis, un no turienes, smieklos locīdamies, parādās aktieri sporta tērpos ar Annu Oročko un Viktoru Staņicinu priekšgalā. Boriss Ščukins turpina kaut ko stāstīt, stipri stostīdamies. Pavaicāju kādai studistei, kāpēc viņš stostās. — Tā vajadzīgs lomai, — viņa atbild, — viņš izrādē «Princese Turandota» tēlos Tartalju, kas, pēc autora domām, stostās.

Nevarēdama sagaidīt savējos — «jaunos», turpināju vērot. Saprātu, ka esmu par agru atnākusi. Vajadzēja vispirms aiziet pie Oto tantes, būtu vismaz paēdusi brokastis...

Pamazām sāka pulcēties arī kursa biedri. Atnāca Vera. Gājām augšā mūsu telpās. Saklausījām priecīgas cilvēku balsis un klavieru skaņas. Vienā mirklī visi atradāmies pie mūsu zāles durvīm. Bet uz durvīm uzraksts: «Klusumu! Mēģinājums!» Iekšā jautri dejo, uz klavierēm kāds

temperamentīgi bungo kadriļu un pāri visam skan pusaizsmakusi vīrieša balss: — Kungi! Kungi! Grand-ron! S'il vous plait! Kungi!

Sākām klusi smieties. Tā gribētos būt tur iekšā, lēkāt līdz! Ritmiskie kadriļas soļi pamazām attālinājās, un tos nomainīja kādas sievietes balss, kas detonējoši, bet iejutīgi dziedāja romanci «Es mīlu jūs». Kaislīga vīrieša balss piebilda: — Debešķīgi, debešķīgi! Burvīgā, burvīgā! — Bet tad visu iepriekšējo pārtrauca cits: — Kungi, elektrība? Elektriskais apgaismojums — tīrā blēdība! — Šie vārdi izskanēja ar tik lielu humora izjūtu, ka grūti bija atturēties no smieklīem. — Iebāzuši tur oglīti un domā mūs apmānīt! Nē! Tu dod man isto uguni, naturālo, ne izdomāto!

Mēs kļūstam nopietni, jo nespējam aptvert, kas tur notiek. Tad atkal sāk skanēt pārtrauktā kadriļa, šoreiz vēl bravūrīgāk, vēl temperamentīgāk. Dejojāju papēžu kladzieni ir tik spēcīgi, ka liekas — ne tikai grīda ligojas, bet sakustas pat visa savrupmāja. Atkal visam pārskan aizsmakusi vīrieša balss: — Promenade, monsieur, promenade! — Beidzot iestājas klusums, un tajā dzirdama skumju pilna sievietes balss:

— Man trūkst gaisa. Dzirdiet?

— Brīnišķā, brīnišķā!

— Kāpēc es šeit slāpstu?

Radās vēlēšanās sapsrast, kas tur notiek ar šo sievieti, kāpēc viņa slāpst. Bet vīrieša atbilde mūs atkal sasmidina:

— Tāpēc, ka esat sasvīdusi.

Dialogs turpinās:

— Bet vai tīgeri pie jums Grieķijā ir?

— Ir!

— Bet lauvas?

— Ir! Krievijā nav nekā, bet Grieķijā ir viss! Tur man ir tēvs, ir onkulis, ir brāļi, bet Krievijā nav nekā...

— Khm... Bet vai kolēģijas reģistratori ir? Un laikam blēdību daudz. Jūs, grieķi, esat kā čigāni...

Klusums. Saprotam, ka runātājs ir izsists no sliedēm. Bet tad no jauna replika: — Bet vai kolēģijas reģistratori ir? — Un, nenogaidot atbildi, turpinājums: — Un laikam blēdību daudz! Grieķi kā armēņi vai čigāni... Pārdod tev sūkli par zelta zivtiņu, bet pats tik domā, kā tevi apšmukt...

Partneris neatbild, un nākamā replika ir līdzjūtības pilna pret šo vientuļo cilvēku, teksts «iemetīsim pa glāzītei šņabiša...» skan draudzīgi un sirsnīgi, tā vien liekas, ka aiz jūtu pārpilnības abi iereibušie cilvēki sāks skūpstīties.

Durvis negaidīti atvērās, un... mūsu priekšā stāvēja Jevgeņijs Bagrationovičs! Mēs no pārsteiguma tā arī palikām kur nu kurais — gan sēdus, gan rāpus, gan kaudzē uz grīdas. Mums pašiem tas šķita komiski, un mēs sākām skaļi smieties. Bet Jevgeņija Bagrationoviča skatiens uz durvīm, kur karājās tas sasodītais plakāts, sastindzināja asinis dzīslās. Noskanēja:

— Ko tad jūs te darāt uz grīdas?

Atbildes vietā klusums. Gaidām «pērkonu»... Neviens neuzdrošināties atbildēt. Aleksejs Gribovs pēc brīža «izšauj»: — Klausāties!

— Ak tā! Nu, celieties augšā!

Mūs ieveda pustumšā zālē. Uz apgaismotās skatuves atradās aktieri: B. Ščukins, R. Simonovs, N. Gorčakovs, O. Basovs, T. Šuhmina, J. Ļaudanska, M. Ņekrasova, I. Kudrjavcevs u. c. Redzot viņus, varējām viegli uzminēt,

kurš no viņiem izteicis frāzes, kas mūs sajūsmināja. Katram vīrs parastā tērpā bija uzģērbts kaut kas tāds, kas krasi mainīja gan ārējo izskatu, gan arī sejas izteiksmi. Arī viņu grupējumi bija humora pilni. Aktieri sēdēja aiz kupli klāta mielasta galda. Pašā vidū stāvēja O. Basovs baltā virsvalkā. Izplestajās rokās viņš turēja divas vīna pudeles, no kurām viena bija satverta ačģārni, un likās, ka no tās lija vīns, jo pārējie tēlotāji, izbailēs atvirzījušies, sargāja gan sejas, gan tērpus. Bet priekšplānā, it kā atdalījušies no visiem, kundziski atspiedušies ar muguru pret galdu, sēdēja Boriss Ščukins un Rubens Simonovs. Pēdējais bija «pazudis» lielos nepiemērota izmēra goda svārkos. Bija redzami tikai kupli, melni mati un neparasti lielas, skumju pilnas acis, kuras žēlīgi skatījās B. Ščukinā.

Skatuves dziļumā ar līgavas vedēju N. Gorčakovu priekšgalā stāvēja kāzu viesi, it kā sastinguši pārtrauktā kadriļas pozā.

Vienā mirklī aizmirsām J. Vahtangova aso skatienu un trokšņaini iekārtojāmie labākajās vietās, lai noskatītos mēģinājumu. Bijām jau sagatavojušies sākt smieties, kad pēkšņi atskanēja Vahtangova balss:

— Paldies! Čehova «Kāzu» mēģinājumu beidzam!

Uz skatuves esošie atbildēja:

— Paldies, Jevgeņij Bagrationovič! — un ar diezgan ironisku smaidu paskatījās uz mums, kas bijām te ielauzušies. Mēs bijām sašutuši, ka interesantais mēģinājums beidzies. Tā gribējās redzēt turpinājumu! Bet tad kāds iesaucās:

— Kadriļas ritmā novākt visu no skatuves!

Un uz klavierēm sāka spēlēt to pašu motīvu, ko bijām dzirdējuši aiz durvīm. No skatuves veikli tika nonesti smagie krēsli, dīvāns. Tad visi kadriļas ritmā novāca kāzu galdu: glāzes, šķīvjus, salvetes. Bet Rubens Simonovs turpināja:

— Ritmiskāk, veicklāk! Un tagad, lūdzu, valsi!

Un tad visi priekšmeti sāka «lidot» valša ritmā. Radās iespaids, it kā tie visi deļotu kopā ar aktieriem.

— Lūdzu, polku!

Un aktieri, polkas ritmā žonglējot, meta uz augšu butaforiskos šķīvļus ar ceptām zosīm, cepešus, augļus. Bet priekšmeti aktierus neklausīja un krita uz grīdas. Viņi, veicklām kustībām tos ķerdami, nokrita paši. Mēs gaviļējām.

Jevgeņijs Bagrationovičs uzmanīgi sekoja nodarbībai un tad pēkšņi teica:

— Paldies! Pareizi, ka izmantojāt iespējamību vingrināties ritmiski, veikli un viegli rīkoties ar priekšmetiem. Šie vingrinājumi palīdzēs jums, mēģinot «Princesi Turandotu». Paldies, šodien pietiks!

Skatuve kļuva tukša. Priekšskars aizvērās. Mēs arī piecēlāmies un taisījāmies iet projām.

— Nē, palieciet! Mēs parunāsimies, — teica Vahtangovs, šķelmīgi smaidīdams.

Skatāmies Jevgeņijā Bagrationovičā. Viņa jautrās, pat draiskulīgās acis mūs uzmanīgi aplūko, viņa skatiens izsauc priecīgu noskaņu. Un mēs gaidām, gaidām jautro — tas ir — turpinājumu tam, ko redzējām uz skatuves. Bet pauze ieļģst. Vahtangovs nerunā. Viņš tikai raugās uz mums un klusē. Liekas, viņš risina sevī ko lielu un nozīmīģu. Mirklī pārvērsās mūģībā. Nemanot pazūd jautrais noskaņojums, kļūstam nopietni.

Tikai tagad, pēc daudziem gadiem, izprotu, kādas pārdomas šai periodā nodarbināja ģeniālo mākslinieku. Jevgeņijs Bagrationovičs bija apsolijs V. Ņemirovičam-Dančenko un K. Staņislavskim, ka pēc diviem trim gadiem viņš sagatavos aktierus, kuri būs spējīgi risināt tos teātra mākslas uzdevumus, kādus prasa jaunais laikmets. Viņam ticēja, neraugoties uz to, ka īsi pirms tam bija izirusi iepriekšējā Vahtangova studija, tā saucamā Мансуровская. Kolektīvs saira idejisko un māksliniecisko uzskatu nesaķaņas dēļ. Tā studistu daļa, kas kultivēja formulu «māksla mākslai» un atteicās no reālistiskās mākslas principiem, aizgāja. Studijā palika tikai pieci «vecie» un neliela, maza sagatavota jauniešu grupa — Vahtangova ideju piekritēja.

Sis periods bija grūtākais J. Vahtangova radošajā dzīvē. Bet Vahtangovs nebūtu Vahtangovs, ja viņš nespētu pārvarēt visas fiziskās un garīgās sāpes: Jevgeņijs Bagrationovičs ar lielu, pārcilvēcisku enerģiju sāka organizēt visu no jauna. Un, lūk, 1920. gada 9. augustā viņš raksta Vladimiram Ņemirovičam-Dančenko vēstuli, un darbu uzsāk Vahtangova jaunā studija. Ar veco dalībnieku palīdzību studija ieguva fabrikanta Berga savrupmāju Arbata ielā, kuru tad arī steigā iekārtoja teātra vajadzībām.

Tie bija ārkārtēji apstākļi, īpaša atmosfēra, kādu mēs, nupat uzņemtie, te izjutām. Tā bija ne tikai augstākā mērā radoša disciplīna, ne tikai mīlestība un cieņa pret savu lielo skolotāju režisoru. Nē, te bija vēl kaut kas cits — dziļāks un cēlāks...

Mēs sēdējām viņa priekšā, un viņš skatījās uz mums un droši vien domāja, vai šī «nepieklājīgā jaunība», septiņpadsmitgadīgā vieglprātība attaisnos viņa ieceri par jaunu, laikmetīgu teātri.

Tad atskanēja Jevgeņija Bagrationoviča balss:

— Jaunrade ir diždarbs... Vajadzīgi jauni teātra mākslas izteiksmes līdzekļi! Šodien vajadzīgas izcilas aktiera dotības. Lieliskas balsis, temperaments! Īsti pārdzīvojumi!...

Tie bija jauni, nedzirdēti vārdi. Mēs klausījāmies kā apburti. Mūsu fantāzija tūlīt mums solīja pasakainu dzīvi. Jā! Viņš tic! Mēs arī!...

Klausāmies, klausāmies... Vahtangovs runā:

— Jūs esat atbildīgi par savu likteni teātrī. No šīs dienas jūsu personiskās, egoistiskās intereses jāpakļauj kolektīva un teātra interesēm, jāatbrīvojas no visa sliktā jūsu raksturā, jāatbrīvojas no kaprīzēm, jāklūst atklātiem, sirsnīgiem, jārūpējas par saviem kolēģiem. Jums jāiepazīst un jāiemīl teātra melnais darbs, jo ikkatrs darbs teātrī ir cildens, un ikkatram kolektīva loceklim jābūt māksliniekam, sākot ar sargu, garderobisti, skatuves strādnieku.

Jūs atnācāt mācīties par aktieriem, jā? — viņš vaicāja, sevišķi uzsvērdams vārdus «mācīties» un «par aktieriem». Mēs laimīgi visi kā viens atbildējām: — Jā! — Un šis «jā» skanēja tik pārlicinoši!

— Bet es nevaru jūs iemācīt...

Man likās, ka esmu pārklājusies.

— Jā, jā. To iemācīt nevar, — viņš atkātoja. — Bet var attīstīt sevi mākslinieku. Sagatavot sevi aktiera mākslai. Mēs izaudzināsim sevi par mūsu laikmeta cienīgiem māksliniekiem. Un jūs palīdzēsiet man celt laikmetīgu teātri...

Tobrīd nezināju, ka dzirdu tos J. Vahtangova skolotāja K. Staņislavska izstrādātos aktiera mākslas ētiskos pamatus, kurus publicēs pēc daudziem gadiem. Pašreiz šīs «formulas» man bija grūti saprotamas. Tomēr centos tās «iekalt galvā».

Sajūsma auga, griba strādāt kļuva arvien lielāka. Likās, ka pieauguši spārni un no straujā lidojuma reibst galva... Atjēdzāties tikai tad, kad ieraudzījām J. Vahtangovu jau uz durvju sliekšņa.

Pēc tam sākās skaļa domu apmaiņa: kā katrs izpratis Jevgeņija Bagrationoviča teikto. Bet te Vasilijš Kuza mūs apsauca, un viņa stāja, pievilcība un vīrišķīgais temperaments mūs apklusināja.

— Tagad, pēc Jevgeņija Bagrationoviča teiktā, mums vajag organizēties. Lai katrs izvēlas sev pienākumus.

Mēs apstājām Kuzu, un nu skanēja: — Es būšu grupas vecākais! — Es — režisors! — Es — apgaismotājs! — Arī mēs četras — Vera Marecka, Angelina Stepanova, Valentīna Vagrina un es — sākām meklēt sev piemērotu un interesantu amatu.

— Kuri vēl nav pierakstījušies?

— Mēs...

— Nu, ko jūs darīsiet?

— Vēl nezinām...

Bet Vera Marecka, tā apķērīgākā, iebukņija man sānos un čukstēja: — Saki, ka mēs spēlēsim! Mēs taču esam studentes.

Tā arī pateicu. No zāles pēdējām rindām atskanēja skaļi smiekli. Izrādījās, ka tur sēdējuši B. Zahava, J. Zavadskis, O. Glazunovs-Glāznieks, N. Gorčakovs un A. Oročko. Visvairāk, elpu aizraudams, smējās Nikolajs Gorčakovs. Es apmulsusi skatījos viņos un nezināju, ko atbildēt.

Vera Marecka atkal nāca man palīgā:

— Nuja! Ja pastāv studija, tad jābūt arī aktrisēm.

Atkal smiekli.

— Pareizi, Veročka, jābūt. Bet, kurš no jums būs aktieris, to redzēsim vēlāk, — teica B. Zahava.

Mums četrām bez speciālā amata jaunā vadība (A. Gribovs, V. Orlovs un V. Kuza) paziņoja, ka mēs esot vadības rīcībā un darišot to, ko tā likšot. Pašreiz, piemēram, varot nomazgāt skatuvi.

Tagad iniciatīvu pārņēmu es, jo grīdu biju mazgājusi itin bieži. Devu rīkojumus saviem palīgiem (nedz slaidā A. Stepanova ar garo bizi un plato matu lentu, nedz V. Marecka, kura ik brīdi atrada iemeslu izsmieties, nedz maigā skaistule V. Vagrina ar šo «talantu» neizcēlās). Kad spainī ar ūdeni bija sagatavoti un lupatas sameklētas, kāpām uz skatuves. Garām ejot, ieskatījies spogulī. Jocīgi — es atgādināju Krimā redzēto kalponi. Sāku mazgāt grīdu un atdarināju viņas kustības. Mani palīgi smējās. Tas man patika. Sāku smidzināt visus vēl vairāk.

Laikam mūsu rīcība bija pārdroša, jo kāpēc gan citādi Anna Oročko būtu mūs pēkšņi uzrunājusi:

— Jūs redzējāt, kā aktieri, kas mēģināja Čehova «Kāzas», atbrīvoja skatuvi no visa liekā un aizvēra priekškaru? To visu jūs redzējāt. Tā nebija nejausība. Arī priekškaru aizvēra ne tikai kārtības labad. Skatuve ir tā svētā vieta, kuru aktierim jāargā tāpat, kā mūziķis sargā savu instrumentu. Žēl, ka neredzējāt arī to, kā aktieri mazgā grīdu!...

Kaut arī šī uzruna bija domāta visiem, es to pilnā mērā attiecināju uz sevi. Laikam biju uzvedusies ļoti neglīti. Anna Aleksejevna turpināja:

— Skatuvei aktieris atdod sevi visu, visus savus garīgos un fiziskos spēkus, neievērojot nedz vecumu, nedz slimību. Aktiera mīlestība uz savu profesiju ir stiprāka par personiskajām jūtām un pārdzīvojumiem. Tā ir jāsaprot Konstantina Sergejeviča Staņislavska formula: «Mīlēt mākslu sevi, bet nevis sevi mākslā!» To Jevgeņijs Bagrationovičs prasa no mums, vecajiem, to prasīs arī no jums — viņa jaunākajiem audzēkņiem.

Visas četras bijām pārtraukušas darbu un ar darba rīkiem rokās sēdējām noliektām galvām, sakaunējušās.

Laimīgā kārtā mūs izglāba Nikolajs Gorčakovs, kas atgādināja saviem kolēģiem, ka laiks iet sagaidīt dekoratoru Ignatiju Nivinski. Visi steidzīgi aizgāja. Paldies dievam! Mēs uzreiz brīvāk uzelpojām. Turpinājām iesākto darbu. Dīvaini, neviens vairs neuzdrošinājās ālēties, sevišķi mēs, kas mazgājām grīdu.

Tikušas ar uzdevumiem galā, izjutām īpašu gandarījumu. Man gribējās aizvērt skatuves priekškaru. Velkot auklu, likās, ka daru kaut ko svarīgu un lielu. Kad priekškarš bija aizvērts, es to uzmanīgi aplūkoju. Vienkāršs audekls. Bet cik daudz aiz tā noslēpumu! Cik daudz domu un jūtu aiz tā dzimst!

Tad klusēdami klaiņojām pa visām studijas telpām. Uzkāpām uz bēniņiem, apskatījām starpstāvus, nokāpām pagrabā. Tas bija pieblīvēts visādiem putekļu klātiem krāmiem. Tad viens no mums iesaucās, ka mēs esam kā Tiltis un Mitila no Meterlinka lugas «Zilais putns». Telpas bija krēslainas, tāpēc priekšmeti, kas tur atradās, sevišķi izcēlās. Tas radija īpašu, noslēpumainu atmosfēru. Klaiņojām, meklēdami Zilo putnu...

Tā es iegāju jaunā, burvīgā pasaulē. Mana vienkāršotā izpratne par teātri sabruka. Tikai tagad — pēc gadiem varu novērtēt J. Vahtangova pedagoģisko prasmī. Tā nebija nejaušība, ka pirmajās dienās Jevgeņijs Bagrationovičs mūs neuzrunāja un neizjautāja, bet mūsu klātbūtnē risināja lielas un svarīgas teātra problēmas, it kā mēs būtu tie istie lietpratēji teātra mākslā.

Arī paša Vahtangova uzskatos šajā laikā norisa dziļš, sarežģīts jaunrades process. Laikmets, izvirzot jaunas prasības pret skatuves mākslu, rosināja režisorā jaunas un drošas ieceres. Viņa dzīves beigu cēliens ir pārbagāts neparastiem mākslas darbiem, spožām uzvarām. Pēdējos divos dzīves gados tika radīti pieci lieliski inscenējumi: A. Čehova «Kāzas», M. Meterlinka «Svētā Antonija brīnums», A. Strindberga «Ēriks XIV», An-ska «Gadibuks» un Karlo Goci «Princese Turandota». Visas šīs izrādes atnesa J. Vahtangovam pasaules slavu.

... Kad aizgāju pie Leonīdas Balanovskas, man negribējās jautāt ne par viņas mēģinājumiem Lielajā teātrī, ne par mājas dzīvi. Man pašai bija sava domu pasaule. Turpretī viņai mana noslēgtība un mazrunīgums likās aizdomīgs. Leonīda Nikolajeva mani iztaujāja, kā veicoties studijā, ko mēs darot, kas pa šo laiku jauns noticis manā dzīvē. Es negribēju un arī nevarēju neko stāstīt, gribējās būt vienatnē ar sevi, ar to burvīgo noskaņu, kas mani piepildījusi.

— Kas noticis, Veročka?

— Nekas.

— Nē, tu esi noslēpumaina, acis mirdz, un tu smaidi! Kāpēc?

- Nezinu.
- Vai tikai neesi iemīlējusies?
- Nē! . . .
- Bet kāpēc tu nosarki?
- Nezinu.
- Mana mīļā! Tik daudz «nezinu»! Labi, labi, nejaudāšu . . .

Vakariņās pie viņas ieradās viešņa — ilggadējā un tuvā paziņa Marija Margulis-Gzovska. Viņas nebija tikušās kopš atgriešanās no Sevastopoles. Pie vakariņu galda abas draudzenes pārrunāja gan Krimā, gan Maskavā pārdzīvoto. Arī es atcerējos Sevastopoli, māti . . . Sirdi pārņēma sāpīgas ilgas. Šinī brīdī varbūt pirmo reizi mūžā sapratu, cik nežēlīga un netaisna pret māti bijusi dzīve. Kāpēc? Un kāpēc dzīve visu mūžu mūs šķīrusi? Arī tagad — viņa tur pavisam viena . . . Pa šo laiku Maskavā biju sapratusi, ko nozīmē būt vienai . . . Aizrakstīt viņai? Galveno viņa par mani zina. Par to, kā iztieku, nedrīkstu stāstīt. Kā lai atzīstos, ka reizēm pusdienoju pie draudzenēm — te pie Veras, te Asjas, te Volodjas Moskvina (Ivana Moskvina dēla) ģimenē . . .

Jo vairāk Leonīda Nikolajevna runāja par manu veiksmi eksāmenos Maskavas Dailes teātra III studijā, jo vairāk mani mocīja vientulība un ilgas. Bet, kad viešņa Marija Vladimirovna pajautāja, kur dzīvo mana māte, es vairs nevarēju savaldīt asaras un aizskrēju no galda.

Vēlāk Marija Vladimirovna, mani mierinot, uzaicināja, lai es viņu apciemoju. Viņas māsa Olga Gzovska esot izcila Maskavas Dailes teātra aktrise, un man būšot interesanti un lietderīgi ar viņu iepazīties. Ja atbraukšot mana māte, viņa palīdzēsot tai iekārtoties darbā. Ja man gadījumā neesot kur dzīvot, tad es varot arī pie viņas apmesties. Teiktais mani uzmundrināja un iepriecināja: nelaimei tomēr nav garš mūžs. Un, kad pēc labām vakariņām Leonīda Nikolajevna man piedāvāja naktsmājas, ar lielāko prieku un pateicību piedāvājumu pieņēmu.

### MĒS «PIEDALĀMIES»

#### «PRINCESES TURANDOTAS» MĒĢINĀJUMOS

Bija pagājuši nepilni trīs mēneši. Jevgeņijs Bagrationovičs atradās sanatorijā, bet arī no turienes viņš nepārtrauca vadīt studiju. Mēs saņēmām vēstules, adresētas Maskavas Dailes teātra III studijai. « . . . Man gribētos, » rakstīja Jevgeņijs Bagrationovičs, « lai visi tie, kas pašreiz atrodas studijā, justos atbildīgi Maskavas Dailes teātra, K. S. Staņislavska, Valsts un Revolūcijas priekšā! . . . »

Atgriezies no sanatorijas, viņš ne vienu reizi vien atkārtoja: — Mums daudz ir dots, tāpēc no mums daudz prasa. Mums pieder nākotne, un teātris būs!

Tas mobilizēja studijas kolektīvu. Jevgeņija Bagrationoviča personiskais piemērs iedvesmoja visvairāk. It kā sajuzdams, ka nežēlīgā Melnā māte un dzīves gadu skaitāmiem kauliņiem atstājusi tikai dažus gadus, viņš ignorēja dienas un nakts robežas. Jāsteidzas!

Un steidzās arī studija . . . Lielā skatuve vēl stalažu apjozta. Visapkārt kaļķu un ķieģeļu kaudzes. Zālē nav krēslu. Ienesti tikai daži soli un galds.

Šādos apstākļos Jevgeņijs Bagrationovičs mēģina «Princesi Turandotu». Mēģina ar iedvesmu, ir prasīgs. Tāpēc mēs bieži redzam aktierus izmīsušus skrejot no skatuves uz ģērbtuvī. Lūk, princese Turandota (Cecīlija Mansurova) un Zelima (Aleksandra Remizova) — abas asaru pilnām acīm ieskrien ģērbtuvē, lai vēl un vēlreiz pārmēģinātu, lai panāktu to, kas līdz šim nav izdevies. Bet kāda balss jau sauc: — Zelima un Turandota, lūdzu, no sākuma! — Un abas tēlotājas dodas uz skatuvi. Tomēr atkal un atkal atskan Jevgeņija Bagrationoviča balss — te dedzīga un aizrautīga, te skarba un neiecietīga. Māksla top grūtībās, un, kad tā dzimst, tad apmierinājumam vietas nav. Tāpēc tav vietas arī apvainojumiem un sikām, niecīgām sāpēm. Un tad uz skatuves valda maģiskais — varu!

Bet mēs, «mazie»? Mūs vilktin velk turp augšā, kur veidojas lielā māksla. Taču uz mēģinājumiem mūs vēl neielaiž — nesapratīšot. Tomēr mēs steidzamies, kaut arī vēl mazi, kaut arī mākslai blakus nodzīvojuši tikai dažus mēnešus. Mums arī kas jāpaveic, kaut daļa no tā, ko prasa mūsu pirmais Skolotājs. Mēs viņu dievinām! Lai neielaiž, nekas nav neiespējams! Mēs zinām, ka tur, uz skatuves, aizkulisēs, mūs var nepamanīt. Velkam lozes, kuram laimēsies šo nakti tur tupēt. O! Mēs bijām organizēti! Tas nekas, ka tur tupot nebija nekādu ērtību, toties redzējām mēģinājumu un dzirdējām Jevgeņija Bagrationoviča balsi.

Slepeni noskatītie Jevgeņija Bagrationoviča mēģinājumi mūs pārsteidza. Tad, lūk, kā jā mēģina! Aizrautīgi, darbīgi un vienkārši, saprotami un skaidri. Un, tupot pašobelē, likās, ka tas ir pavisam vienkārši. Nesapratām tikai, kāpēc mūsu «lielie» kā nevar, tā nevar visu izdarīt. Tāpēc nepacietīgi gaidījām to mirkli, kad varēsīm «izšmaukt» un mēģināt etīdes, uz kurām mūs ierosināja slepeni noskatītie «Princeses Turandotas» mēģinājumi. Mūsu fantāzijai nebija robežu. Sižetus sacerējām neiedomājami fantastiskus. Vienu etīdi mēs nosaucām — «Septiņas princeses un viens princis». Vasilijis Kuza — princis, mēs — tās princeses. Sižets improvizācijas veidā ar katru mirkli kļuva neticamāks. Kad septiņām princesēm piesprieda nāves sodu ar galvas nociršanu un Briesmonis, saķēris mūs aiz bizēm, vilka uz ešafotu, mēs klieodzām no īstām sāpēm un bēgām no viņa. Noķertajai princesei tika «nocirsta» galva, un Briesmonis to svieda kaudzē pie citām. Visas šīs izdarības notika mūzikas pavadībā. Mūsu mīļā pianiste A. Vargaftika pašai dziedāja ritmus, lai tie atbilstu sižetam. Uz skatuves valdīja «temperaments un kaislības». Bet pasaka nav pasaka, ja tajā nav labā gariņa. Un tāds uzradās — tas bija Labais princis. Viņš sāka mūs atdzīvināt, bet steigā samainīja galvas. Atkal neatkārtojama situācija! Pantomīmas stils juka — sākām skaļi izskaidroties. Un pašā kulminācijā: — Stop! — Kā no zemes izaudzis stāv Jevgeņijs Bagrationovičs un pārsteidz mūs ar jautājumu:

— Atbildiet — kas ir uzmanības loks?

Mēs apmulstam un nevaram atbildēt ne uz vienu aktiera meistarības teorijas jautājumu. Viņš mūs labsirdīgi izbar. Un tikpat negaidīti, kā bija ienācis zālē, šķelmīgi atvadās: — Ar labu rītu! — Tad lēnām iziet no mūsu mazās zālītes. Mēs pakaļ.

Visi stāvam uz Arbata ielas. Ir agrs, dzestrs oktobra rīts. Aiz māju jumtiem aust gaisma, drīz uzlēks saule... Skaistākā iela pasaulē ir Arbata iela, tāpat kā visskaistākais gadalaiks ir rudens. Jā, jā! Rudenī ir tik daudz pavasarīga...

Mums ļoti gribas palikt ar Jevgeņiju Bagrationoviču vienatnē — viņš un mēs... Bet ap viņu stāv «veči». Jevgeņijs Bagrationovičs laikam nojaus mūsu nodomu un atsveicinās no viņiem. Ejam. Iela ir tukša. Soļojam pa ielas vidu. Jevgeņijs Bagrationovičs iet lēnām. Cik labi! Ilgāk būsim kopā. Laikam arī viņam tā gribas. Ak mēs, egoisti! Mēs taču iedomāties nevarējām, ka šīs lēnās pastaigas īsto iemeslu viņš slēpa pat no sevis...

— Cik dīvaini, — viņš saka, — iegāju studijā rīta stundā un izgāju no tās arī rīta stundā. Kur tad palikusi nakts?

### MŪSU INTEREŠU LOKS VĒRŠAS PLAŠUMĀ

Pāris mēnešos pieradām pie nodarbībām. Tās kļuva par dzīves nepieciešamību. Bieži pie mums iegriezās vecākie studisti. Viņi vēroja mūsu mēģinājumus, deva padomus, palīdzēja iestudēt etīdes. Tā izveidojās sirsnīgas un draudzīgas attiecības. Mēs pat meklējām visvisādus it kā svarīgus iemeslus, lai uzaicinātu viņus uz mēģinājumiem, lūdzām atrisināt dažādus «sarežģījumus». Gaidījām viņus ar satraukumu. Sākām pievērst lielāku uzmanību savam ārējam izskatam. Bieži staigājām ar lirisku «piedevu» — ziedu rokā.

Sākām saprast Vladimira Jahontova mīlestību — dzeju. Viņš katru dienu lasīja mums priekšā milzum daudz dzejoļu un darīja to lieliski. Jahontovs sākumā bija mācījies Dailes teātra skolā. Ļoti valdzinošs, slaidis gaišmatis skaistu balsi, vienmēr smaidošs, baltiem, veselīgiem zobiem, savdabīgu individualitāti. Viņš mums visām ļoti patika. Mēs iemilējām dzeju, jo tajā saklausījām savas apslēptākās jūtas. Un nu lieliskāka drauga par Jahontovu mums nebija. Kopā lasījām Aleksandru Bloku, Sergeju Jeseņinu, Annu Ahmatovu, Vladimiru Majakovski toreiz nemilējām, atklāti sakot, neizpratām.

Kopā apmeklējām dažādus disputus un dzeju vakarus, kuros piedalījās V. Majakovskis, S. Jeseņins, V. Šeršeņevičs, I. Utkins un daudzi citi. Skanēja tādi apzīmējumi kā futūristi, simbolisti, egofutūristi, imāzinisti, akmeisti... Mēs nezinājām šo vārdu jēgu, bet tā kļuva «skaidra» tad, kad attiecīgā novirziena pārstāvji uzstājās ar savām dzejām. Mums bija pašiem sava formula — patīk vai nepatīk. Iet pie sirds vai ne. Un savu novērtējumu tad arī izteicām droši un skaļi, tāpat kā visi klātesošie. Zālē vārda pilnā nozīmē notika dzejas karš.

Sevišķi asa radoša cīņa notika starp V. Majakovski un S. Jeseņinu; katrs karoja par sava virziena prioritāti, par savu teoriju, estētiku utt. Tikpat kaislīgi kā paši dzejnieki kaujā metās arī pārpildītā zāle: skaļi aplausi, bravo kliedzieni, asprātīgi starpsaucieni mijās ar noraidošiem kliedzieniem, pat skaļiem izlēcieniem. Nelīdzēja ne disputu vadītāju aizrādījumi, ne skaļais zvans. Dzejnieki un prezidijs tad sēdēja, klusi vērodami, tiksmīnādamies par atmosfēru auditorijā.

Mēs bijām S. Jeseņina pusē. Mums patika viņa poētiskā stāja, vijīgie, zeltainie mati, zilzilās acis, maigā balss. S. Jeseņins atbilda mūsu dzejnieka ideālam, tāpēc viņa parādīšanās tribīnē tika uzņemta ar gaviļem un aplausiem.

Tiešs pretstats S. Jeseņinam bija V. Majakovskis — grandioza auguma, plecīgs, vīrišķīgs, spēcīgs, ugunīgs un asprātīgs. Viņa balss skanēja kā milzīga taure, kas spēj satricināt mūrus. V. Majakovskis tad pārstāvēja futūristus, un tos mēs nemīlējām.

Bet kā mēs varējām neskriet uz šīm diskusijām? Nebija tāda spēka, kas būtu varējis mūs atturēt. Un ja vēl uzzinājām, ka sarīkojumā piedalīsies dzejniece Anna Ahmatova! Viņā bijām gandrīz vai iemilējušies. Mūs valdzināja viņas savdabīgā individualitāte — atturīga, vienmēr rezervēta, gludiem, tumšiem, uz pieres īsi apcirptiem matiem. Vienkāršais, pieguļošais tērps izcēla viņas slaido stāvu. A. Ahmatovu neredzējām jautri smaidot vai skaļi sarunājamies, pat starpbrīžos ne, kad viņa pastaigājās. Mums viņa šķita noslēpumaina. Tā vien likās, ka A. Bloks savu poēmu «Nepazīstamā» ir veltījis viņai.

Šīs «dzejas ekskursijas» literātu namā, pulciņos, dzejnieku kafejnīcā atklāja jaunu pasauli. Tā bija neizmērojama bauda!

Un kur tad vēl plašie, ievērojamie dispuṭi par teātri ar to iniciatoru Vsevolodu Meierholdu priekšgalā! Tie nevarēja atstāt vienaldzīgus. Kabatas mums bija pilnas sarakstiem — kur un kad notiks debates. Uz afišu stabiem, žogiem lasījām kļiedzošus, intrigējošus sludinājumus: «Kādam teātrim ir tiesības pacelt jaunā laikmeta mākslas karogu?», «Kurš no teātriem būs revolucionārās mākslas kapteinis?» un vēl daudzus citus tikpat efektīgus. Disputu pamatā bija V. Meierholda («Театральный Октябрь») lozungi, proti: «Teātrim jāpauž laikmeta idejas!», «Teātrim jāpalīdz celt jaunu dzīvi!». Debatēs piedalījās izcilas personības: V. Meierholds, V. Majakovskis, režisors V. Bebutovs, no vienas puses, un A. Tairovs, dzejnieks un dramaturgs V. Šeršeņevičs un skatuves gleznotājs G. Jakulovs — no otras. Bet A. Južins (Sumbatovs) ar režisoru N. Volkonski (Maskavas Mazais teātris) ieņēma savu — trešo pozīciju. (Maskavas Dailes teātris disputos nepiedalījās.)

Vētrains, pat niknas cīņas galvenām kārtām notika starp A. Tairovu un V. Meierholdu. Divu nevaldāmu, temperamentīgu, talantīgu pretinieku domas satrauca arī auditorijas prātus. Abi spīdoši oratori, erudīti mākslinieki. Tās bija asprātīgas augsti attīstītu intelektu divkaujas. Neiztika arī bez skandāliem, personiskiem apvainojumiem. Kad Majakovskis un Meierholds no tribīnes pieprasīja likvidēt Maskavas Dailes teātri kā novecojušu un Maskavas Kamerteātri kā estētiski buržuāzisku un mietpilsonisku, auditorija tiešām bija grūti savaldāma. Reizēm A. Lunačarskim vajadzēja pārņemt iniciatīvu un izmantot visu savu izcilo tribūna talantu, lai ievirzītu disputu pareizās sliedēs un atturētu abas puses no kļūdām. Anatolijs Vasiļjevičs to izdarīja mierīgi, ar apbrīnojamu cieņu un diplomātiju.

Ritēja asu cīņu pilnas dienas. Šie gadi iegājuši vēsturē kā padomju teātra tapšanas un straujas attīstības laikmets. Dzima jauni teātru kolektīvi, studijas, katram kolektīvam veidojās savs repertuārs. Radās jauni režisori un aktieri. Tie visi cīnījās par saviem principiem, savu prioritāti kā vienīgi pareizo, revolucionāro.

Savu jaunības ziņkāri nevarējām apmierināt tikai ar šiem notikumiem. Mūs vilktin vilka apmeklēt arī visvisādus kabarē, dažnedažādus teātrīšus ar tādiem vilinošiem nosaukumiem kā, piemēram, «Neraudi!» vai «Pegaza steliņģis», vai «Dzejnieka kafejnīca» un daudzus citus ar tikpat «kārdino-

šiem» nosaukumiem. Tajos bieži pulcējās arī slaveni Maskavas un Ļeņingradas dzejnieki, izcili aktieri. Taču vairākums apmeklētāju bija bohēmiski noskaņota publika. Mums bija daudz neredzēta, interesanta. Šeit aizguvām manieres, modernās frizūras utt. Viena otra no mums sāka paklusām smēķēt, krāsot lūpas. Studijā sākām dziedāt šlagerus. Jutāmies jau pieaugušas.

Nenoliedzami — tas viss ietekmēja arī mūsu mācības. Sākām kavēt mēģinājumus. Bet, kad mūsu priekšnieki A. Gribovs un V. Orlovs ilgi un nopietni mūs strostēja, mēs smaidījām un koķeti izvairījāmies no atbildes. Beigu beigās mūsu kolēģi, nekā nepanākuši, nosauca mūs par dumjiem skuķiem, kuru dēļ nav vērts velti laiku tērēt. Un izsūtīja mūs no grupu vecāko telpas ārā.

Tad vēl nepratām visu pakļaut galvenajam — sapnim par teātri. Lai kam vajadzēja nākt kaut kam lielākam, kas piespiestu mūs atjēgties.

### «KAS TĀS PAR SVEŠĀM PERSONĀM?»

«Princeses Turandotas» mēģinājumi ritēja spraigi, visi aktieri bija aizņemti, dienā mēģināja bez Jevgeņija Bagrationoviča, vakarā — ar viņu. Mums pievērsa mazāk uzmanības. Retāk mūsu telpās parādījās arī «veči». Mums bija iespēja rīkoties brīvi. Sākām bezmērķīgi klaiņot pa studijas telpām. Tādēļ, satiekot Jevgeņiju Bagrationoviču, nemanijām vairs tos labvēlīgos skatienus, kurus gaidījām un pie kuriem bijām tā pieradušas. Reizēm, ieraudzījis mūs, viņš novērsās. Tādos gadījumos palikām stāvēt ar sastingušu smaidu uz lūpām. Sāka savilkties negaiss, kas drīz vien brāzās pār mūsu galvām.

Pēc dažām dienām atkal ieraudzījām dārgo Skolotāju gaitenī kopā ar «večiem» ejot uz mēģinājumu. Un gluži negaidot izdzirdām:

— Kas tās par svešām personām, kas staigā pa studiju bez vajadzības?

Mēs apmulsām. Gaitenī taču nebija neviena sveša. Vai tiešām «svešās» bijām mēs? Viņš mūs vairs nepazīst? Sadzirdējām turpinājumu:

— Lūdzu, organizējiet ātrāk eksāmenus, es pēc tiem ilgojos!

Un zāles durvis mūsu priekšā aizcirtās, ka noblāksķēja vien.

Dieviņ tētīt! Ieskrējām savā telpā tik strauji, ka pārtraucām biedru mēģinājumu, un samulsušas apsēdāmies. Pašas nespējām izrunāt ne vārda. Bet Asja Aleksejeva, kura visu bija redzējusi un dzirdējusi, noteica, ka tagad mūsu dēļ visi dabūšot no Jevgeņija Bagrationoviča. Ārprāts, ārprāts, kas tagad notiks! . . .

Bija dzirdami soļi . . . bet ienāca Boriss Jevgeņjevičs Zahava. Par brīnumu, rājienu vietā sākās interesanta saruna. Studijas kolektīvs gatavojoties lielam un atbildīgam eksāmenam. Mēs, vainīgās, saskatījāmies un gaidījām to briesmīgāko, bet Zahava turpināja par atbildīgo eksāmenu — Maskavas Dailes teātra III studijas atklāšanu. Jevgeņijs Bagrationovičs, nežēlodams sevi, pilnā sparā mēģinot «Princesi Turandotu». Pabeigta jau telpu pārbūve. Arī mums, jaunākajiem, jāgatavojoties eksāmeniem. Jāparādīt radošā darba vakars uz mazās skatuves. Teātrī ik solis esot eksāmens, un tā turpināšoties visu mūžu. Šoreiz eksāmenā jāparādīt patstāvīgi izstrādātas etīdes un jāpado mājojot kopā ar grupas režisoru par deko-

ratīvo apdari. Tādām radošām atskaitēm jānotiekot ik mēnesi, pirmā notikšot jau šī mēneša beigās. Tā Jevgeņijs Bagrationovičs esot lūdzis mums pateikt . . .

Viss uztraukums, bažas un gaidītais ļaunums ir vienīgi pārpratums. Tātad neesam svešas! Tad lūk, kādi ir eksāmeni teātrī! Bailēm nav vietas, nav arī par ko uztraukties.

Mūsu mazajās telpās sākās temperamentīga, spraiga dzīve. Nebija vairs laika staigāt pa disputu vakariem un klausīties iemiļotos dzejniekus. Pametām arī draugus, ar kuriem tur bijām iepazinušās, aizmirsām romantiku. Taču strīdējāmiešiem bez gala. Katram likās, ka viņa doma, priekšlikums ir tas interesantākais. Beigās strīdos aizgājām tik tālu, ka nolēmām gatavot veselu lugu. Mums jau sen gribējās tikt pie lomām un atdarināt redzētos un slepeni noskatītos «Princeses Turandotas» mēģinājumus. Par laimi, jauno režisoru grupā bija tādas apdāvinātas individualitātes kā Sergejs Vladimīrskis (pēc dažiem gadiem viņš kopā ar Vladimiru Jahontovu nodibināja viena aktiera teātri «Современник»), Jeļizaveta Efrona (tagad pazīstama režisore, kas izaudzinājusi tādu daiļlasītāju kā Dmitrijs Žuravļovs u. c.), Samuils Margoļins (ievērojams teātra kritiķis ar pseidonīmu «Mikaello»), Ņina Avdejeva u. c. Viņi visi bija gados vecāki, saprātīgāki un neļāva mums novirzīties no Jevgeņija Bagrationoviča prasībām. V. Jahontova priekšlikumu iestudēt A. Ostrovska lugu «Sniegbaltīte» viņi noraidīja, bet izlēma iestudēt etīdes *commedia dell'arte* stilā. Visi būsīm Itālijas ceļojošās trupas aktieri un improvizēsīm. Tā mēs iešot kopsolī ar Jevgeņija Bagrationoviča teātra mākslas principiem.

Jā, jā, jā! No prieka sākām vai lēkāt. Un mūsu režisori, šīs gaviļēšanas un atsaucības iedvesmoti, turpināja fantazēt, ka etīdēm jābūt dažādām — liriskām, bufonādes stilā, dramatiskām, komiskām, akrobātiskām, ritmiskām, pantomīmiskām . . . Mums būšot jādzied, jātaisa cirka numuri, ar vienu vārdu sakot — jādara viss, ko dara *commedia dell'arte* aktieri. Jo bagātāka un fantastiskāka kļuva mūsu režisoru iztēle, jo lielākām gaviļēm mēs viņus atbalstījām.

Tad režisori izvēlējās sev «aktierus» un «aktrises». Atkal izraisījās strīdi gan starp mums, gan starp viņiem. Taču arī tie beidzās ar *happy end*, un mūsu režisori apmierināti aizgāja rakstīt savu aktieru individualitātēm piemērotas etīdes.

Un tikai vēl vakarā, ar Veru Marecku uz mājām ejot, ieminējāmieš, kāpēc gan Jevgeņijs Bagrationovičs teica: «Kas tās par svešām personām?»

## MĒS GATAVOJAMIES PIRMAJAM EKSĀMENAM

Nākamajā dienā mūsu telpās bija jūtama sevišķa dzīvība. Režisori, ieslēgušies grupu vecāko istabā, rakstīja mums domātās etīdes. Nevienu nelaida iekšā. Lejā pie sludinājumu dēļa čalodami stāvēja gandrīz visi mūsējie. Sludinājumu dēlis bija pilns ar ziņojumiem. Pašā vidū ar Jevgeņija Bagrationoviča parakstu paziņojums, ka 13. novembrī notiks Maskavas Dailes teātra III studijas oficiālā atklāšana. Bija arī daudz citu

ziņojumu — par jaunās skatuves un zāles pārbūves darbiem. Varēja lasīt arī tādus divainus sludinājumus kā, piemēram, — ja kādam mājās esot bērnu grabuļi, zvaniņi, svilpītes, ķemmes un zidpapīrs, lūdzu atnest (tie domāti orķestrim «Turandotas» izrādē). Parakstījis šo sludinājumu bija Nikolajs Sizovs, mūsu komponists. Vēl bija paziņojums par papildstundām dziedāšanā pie Mitrofana Pjatņicka, kā arī par to, ka palielināts stundu skaits akrobātikā, kur tagad līdzās mums piedalīsies arī visi «Princeses Turandotas» dalībnieki (akrobātiku mums pasniedza Viktors Staņicins).

Visvairāk mūs pārsteidza Nikolajs Gorčakovs, paziņojot, ka mēs piecas — A. Aļeksejeva, A. Stepanova, V. Vagrina, V. Marecka un es — esam nozīmētas dzanni otrajā sastāvā «Turandotā». Sākās lieliskas un atbildības pilnas dienas.

Kad mūsu kursu uzsauca augšā, režisori, noslēpumaini smaidīdami, ar aprakstītām papīra lapām rokās jau staigāja pa foajē. Sākās etižu lasīšana. Tās bija uzrakstītas skopi, shematiski, bet tajās bija ievērots sevišķs stils un, galvenais, mūsu raksturi un individualitātes. Taču satura ziņā daudz kas nebija saprotams. Neskatoties uz to, mums patika. Ar nepacietību gaidījām mēģinājumus.

Studijā valdīja burvīga pirmssvētku atmosfēra, savdabīga studijas romantika — trauksmaina, pacilāta. Notika komunistiskās sestdienas talkas. Visur slaucīja, mazgāja, spodrināja. Gaiss pilns ar putekļiem, kaļķiem un svaigas krāsas smaržu. Un visam pāri smieklī, joki un asprātības.

Pēc dažām dienām studija spīdēja un laistījās. Jevgeņijs Bagrationovičs kopā ar «večiem» apstaigāja visas telpas, arī mēs kā astes sekojām gājienam. Vahtangovs, apskatīdams gērbtuves, kuras katrs aktieris bija iekārtojis pēc savas gaumes un izpratnes, izteica vienu otru piezīmi: — Labi, pat ļoti labi! — Bet Vera Bendina vilktin vilka J. Vahtangovu uz piekto gērbtuvī, kura bija nozīmēta visiem dzanni tēlotājiem «Princeses Turandotas» izrādē.

— Jevgeņij Bagrationovič, ātrāk uz piekto! Jūs būsit pārsteigts par necilvēcīgo omulību.

Mēs arī atbalstījām V. Bendinu, jo vakar viņa mums bija parādījusi savu darbu. Tiešām, gērbtuvīte bija omulīga — sienas aplipinātas ar pastkartīšu bildēm, uz krēsliem izšūti spilventiņi un uz galdiem tamborētas sedziņas. To visu viņa bija atnesusi no mājām. Ar nepacietību gaidījām Vahtangova uzslavu.

Tad durvis atvērās, un... Jevgeņijs Bagrationovičs tik tikko valdīja smieklus. Smējās arī «veči». Vahtangovs Verai Bendinai jautāja:

— Vai tev pašai patīk?

— Jā-ā! — gandrīz vai šņukstēdama, atbildēja V. Bendina.

— Saki, lūdzu, — vai tad šeit uz dzīvi apmetusies Zamoskvoreckas Duņka? Viņai šī dekorācija gan būtu piemērota. Bet es domāju, ka šeit savus tēlus radīs apdāvinātā Vera Bendina. Māksliniece! Kā tu domā, es kļūdos? Lūk, paskaties uz Zavadska atturīgo un vienkāršo telpu — lieliski!

— Jā! Jurijam viegli — viņš pats ir mākslinieks un gudrāks par mums, bet slīpēts, neko nesaka, tikai smaida vien.

Tagad smējās visi. (Veru Bendinu Vahtangovs mīlēja, jo viņa bija ļoti apdāvināta studiste ar retu skatuvisko individualitāti.)

— Nu, lūk! — teica Jevgeņijs Bagrationovičs, apkampdams un mierinādams V. Bendinu. — Jurijam arī patīk tavas ģērbtuves dekorācija, redzi — viņš smaida. Skaties, ka neizmanto to vēl kādai izrādei.

Dodamies pa kāpnēm augšā. Lūk, jaunā zāle, liela, liela... 350 sēdvietu! Jevgeņijs Bagrationovičs, nostājies pie pašas rampas ar muguru pret skatuvi, aplūko zāli ar sevišķu skatienu. Liekas, ka baltās sienas ir kā lielas, neapraktītas lapas no kādas dienasgrāmatas; grāmata atvērta un gaida... Nāks kāds rakstītājs, arī liels, liels, un sāks atzīmēt tajā uzvaras un neveiksmes, mirkļus, stundas, dienas, gadus...

— Lūdzu priekškarul! — iesauca Jevgeņijs Bagrationovičs.

Zilgani pelēkais jaunais priekšskars nervozi saraustās. Zālē smiekli.

— Koļa! Tu šaubies par savu tehniku? (Nikolajs Gorčakovs tad bija uzvedumu daļas vadītājs.)

Bet tad priekšskars sāk lēnītiņām kustēties.

Skatuve pustumša, deg tikai dežūrspuldze. Bet nav dzīvības. To jūt arī zālē sēdošie. Pēkšņi atskan Vahtangova skaļā balss:

— Skatuvei gaismu!

Skatuve un zāle kļūst gaiša. No pārsteiguma visi aplaudē, bet Vahtangovs nosaka: — Malači. Lūk, tā! Sāksim «Turandotu»!

Jevgeņijs Bagrationovičs veikli uzskrien uz skatuves, nostājas vidū un, ar abām rokām saņēmis priekškara malas, jautā zālē esošajiem:

— Kam dosim iespēju pirmajiem radīt mākslu uz mūsu jaunās skatuves?

No zāles atsauca:

— Jums! Jums, Jevgeņij Bagrationovič!

— Nē, nē! — Un padomājis turpina: — Kam un kādu mākslu — to pateikšu vēlāk.

Pēc dažām dienām Jevgeņijs Bagrationovičs paziņoja, ka 1921. gada 13. novembrī plkst. 19.30 mūsu skatuvi atklās Konstantins Sergejevičs Staņislavskis, Aleksandrs Južins, Mihails Čehovs, Zoja Lodija un studisti ar M. Meterlinka «Svētā Antonija brīnuma» izrādi.

— 13. novembris būs Maskavas Dailes teātra III studijas dibināšanas un atklāšanas diena. Jā! Atklāsim trīspadsmitajā. Jūs zināt, arī es esmu mānīticīgs kā visi aktieri, bet skaitlis trīspadsmit man nes laimi. Vissvarīgākie notikumi manā dzīvē saistās ar trīspadsmito datumu. Bet pirms šīs lielās dienas pie mums viesosies Mitrofans Pjatņickis un Nikolajs Kručiņins ar krievu un čigānu etnogrāfiskajiem koriem.

Nesapratām, kāpēc pēkšņi kori. Tie taču nevarēja stimulēt improvizācijas teātra mākslas paņēmienus, kas tagad sevišķi noderētu «Turandotas» mēģinājumos. Vai tāpēc, ka studistos jūtams liels pirmssvētku nogurums? Varbūt nolūks bija daudz nopietnāks: lūk, no kurienes jāsmel mākslas gudrība — no tautas dvēseles dziļumiem! Varbūt... Bet varbūt Jevgeņija Bagrationoviča doma bija vienkāršāka un skaidrāka — viņš gribēja, lai mēs visi saprotam, ka mākslai jābūt dabiskai, patiesai un kaislīgai. Varējām spriest un minēt visvisādi, bet skaidrs bija viens — šie pasākumi nebija bez nolūka.

Kad bija palikušas tikai dažas dienas līdz pirmajam eksāmenam, mums sākās «lampu drudzis». Etīdes jauno režisoru grupa ar mums bija samēģinājusi, jo Jevgeņijs Bagrationovičs uzskatīja, ka tās būs arī šo režisoru eksāmens. Bet nu mūsu dzīvē sākās jauna ēra. Režisori izstrādāja īpašu

eksāmenu «stilū», proti, formai esot jānosakot būtība, un šī forma esot «Meterlinka stils». Tāpēc etižu teksti jārunānot pacilāti, lakoniski, muzikāli ritmiski arī tad, ja teksts gluži ikdienišķs. Te nu daži aktieri izteica šaubas par to, vai iepriekš iestudētās etiodes tam derēsot... A. Gribovs, V. Orlovs un I. Kudrjavcevs ieprasījās, kā tad būšot ar viņu etiđēm, jo tās drīzāk atgādinot Ostrovska stilu. Mums, aktrisēm, arī gribējās ko iebilst, bet režisoru atbildes bija tik kategoriskas, ka baidījāties atgādināt par mūsu ikdienišķajām etiđēm.

Sākam mēģināt. Viss svešs, jauns... Meklējam, nezinādami, ko. Režisore Ņina Avdejeva ir uzrakstījusi etiđi, kurai mēs nekādi nespējam atrast atbilstošu formu. Tad viņa ar noguruša ģēnija attieksmi pūlas mums kaut ko paskaidrot, bet bezcerīgi — nekas neiznāk. Viņa gandrīz vai raud:

— Mani mīlie, neaizmirstiet, ka etiodes nosaukums ir «Eosa — rītausma». Tas jāņem vērā, un tāpēc, mīļā Baļuna (bet manā uztverē tas skan «nožēlojamā»), nekliedz tik skaļi, citādi tā nav māksla... Tu esi dieve Eosa. Viņas balss skan kā Eola kokle — valdzinoši un maigi, kā rītausmas vieglais vējiņš... Saprātāt?

— Jā-ā! — atbildējām ar Vasiliju Kuzu, kurš tēloja Nāvi, un meklējām atkal. Centos līdzināties dievei ar rītausmas maigo balsi: «Mīla, kur tu esi? Man acis migla sedz!»

— Tā, tā beidzot! — no zāles kiedza režisore. — Nākošo repliku ar intervāliem un vaimanām!

Un es bez pārtraukuma sāku skaļi vaimanāt: «Ku-pi-don! E-ro-t!» Bet Vasja, uz podesta stāvēdams, noslēdza: «A-m-o-r!!!»

Pēkšņi no zāles:

— Vasja, tu atbildi savu vienīgo repliku «Amor!» Stravinska mūzikas stilā, krūšu tonī, kā Boriss Godunovs. Skaidrs? Un neaizmirstiet, ka visa etiđe būs mūzikas pavadījumā, pianiste improvizēs katru reizi savādākā ritmā. To jūtiel! Nu, lūdzu, visu no sākuma!

Soreiz viņas balss jau skanēja pacilāti. Mēs turpinājām ienirt mākslas okeāna dziļumos... Ko varējām realizēt no prasītā? Ko sapratām? Itin neko! Režisore pati arī nekā nesaprata.

Un atkal mūsu Ņina ir neapmierināta, izmisuma pilnā balsī viņa uzbrūk mums:

— Stulbi un truli jūs esat, nejūtat etiodes smaržu!

Viņa to esot uzrakstījusi Meterlinka mitoloģijas stilā, pie tam latīņu valodā. Jevgeņijs Bagrationovičs gaidot no viņas kaut ko sevišķu. Mēs viņu iegāzīšot.

Ņina Avdejeva sēdēja zālē bāla, bezspēcīga un sašutusi, tagad pat vaimanāja. Mums kļuva viņas žēl. Darījām visu, ko spējām, lai apmierinātu viņu un, galvenais, lai iedvestu ticību sev.

Es pasaucu Veru Marecku, lai paskatās mēģinājumu, jo likās, ka bijām kaut ko atraduši. Boriss Šuhmins jau bija apgaismojis skatuvi un panācis prasīto zilganpelēko miglu. Ņina Avdejeva taisīja Vasju par Nāvi: no drapērijām izgatavoja garu apmetni, bet rokā lika turēt izkapti. Nāve kas nāve! Tad Ņina ņemās ap mani: ietina pelēkās drānās, galvu apsedza ar dažādiem plīvuriem, pat grūti bija cauri redzēt. Tērps man patika. Režisore apmierināta ieskrēja zālē. Bet Vera, lai varētu visu labāk noskatīties, veikli iešmauca kulisēs un tur paslēpās. (Neraugoties uz to, ka tas bija stingri aizliegts, draudzības vārdā aizliegums tika pārkāpts.)

— Lūdzu, sākam!

Mēs stāvam uz skatuves pilnā gatavībā. Es, dieve, sāku savu tekstu ar rītausmas maigumu: «Mīla... kur... tu... esi?» Pašai likās, ka labi norunāju. Bet kaktā aizdomīgs spurdziens. Nodomāju — patīk. Sirsnīgi vaimanāju tālāk: «Ku-pi-don! E-ro-t!» Tad Vera nenoturējās un sāka čukstēt: — Nekauc, nekauc kā suns uz mēnesi! — Tas mani «izsita» no radošās pašsajūtas, tāpēc virzījos prom no tā kakta, kur viņa stāvēja, bet sapinos drapērijās un nogāzos. Vera smiedamās aizšmauca, bet es no apvainojuma sāku raudāt. Nina domāja, ka esmu sasitusies, un, skūpstīdama mani, mierināja. Ar Veru es ilgi pēc tam nesarunājos, kaut arī viņa lūdza piedošanu.

Jā, ne vienmēr piepildās teiciens: kas meklē, tas atrod. Atkal asaras, izmisums, neticība...

Gāja jau mums visādi. Daži uzvaras sasniedza vieglāk, daži no grūtībām izvairījās savas vieglprātības dēļ, dažiem traucēja liktenīgās iepazīšanās Politehniskā muzejā disputu laikā vai arī kabarē teātrīšos...

...Beidzot liktenīgā stunda ir klāt! Jevgeņijs Bagrationovičs ar «večiem» un vecākajiem studistiem jau sēž zālē. Sākam etīdes. Zālē gan klusums, gan smieklī, gan sarunas priekšnesumu laikā. Saprast neko nevaram. Mūsu režisori klusē, nerādās.

Pēc brīža sākas mana etīde ar Samuīlu Margoļinu. Ielas muzikants ar meitenīti, kura dzied un taisa akrobātiskus vingrojumus. Bija arī papagailis, kas vilka laimes. Es biju meitene, kas dziedāja, meta kūleņus, izņēma no kastītes, kas stāvēja uz leijerkastes, laimes lapiņas, bet papagailis piedāvāja tās zālē sēdošajiem. Etīde beidzās ar Pjēra Žana Beranžē dziesmiņu «Pa pasauli daudz staigāju». S. Margoļina izdomātā etīde visiem patika.

Kad priekšskars aizvērās, atskanēja Jevgeņija Bagrationoviča balss. — Esiet tik laipni, sagatavojiet viņu nākošgad Turandotas lomai!...

Eksāmens beidzies. Stāvam Jevgeņija Bagrationoviča priekšā. Viņš parlaiž mums skatienu, tad vērīgi ielūkojas katrā. Dzirdam gan atzinīgus, gan arī asus un brīdinošus vārdus. Viņš trāpīgi atklāj mūsu rakstura īpašības. Vaļširdīgi un visiem pēc kārtas. Izbrīnu rada tas, ka trim studistēm un vienam studistam viņš nepasaka ne vārda... Tad pēkšņi...

— Tagad par jums četriem! Jūs ienesāt studijā ielu sliktā nozīmē, tas grauj mūsu studijas noteikumus. Studija jums ir blakus lieta. Jūs vairāk milat dzīvi ārpus tās. Sakiet — vai es varu jums to aizliegt? Nē! Jums ir teātrim vajadzīgās dotības, bet manam teātrim tās nav vajadzīgas. Lūk, kāpēc jūs četri vairs neesat studistu sarakstā. Ceru, ka visi klātesošie mani saprata.

Kāds trieciens! Šķiršanās no biedriem, ar kuriem jau bijām sadraudzējušies, sagādāja lielas sirdssāpes. Mums likās, ka pārkāpumi nebija tik nozīmīgi, lai par tiem saņemtu tādu bargu sodu. Un laikam atkal tikai tagad spēju to izprast: Jevgeņijs Bagrationovičs šajos necīgajos pārkāpumos saredzēja nihilisma un bohēmas dīgļus, kas bija sagravuši iepriekš minēto studiju, tāpēc viņš rīkojās tik nežēlīgi.

Runāt par mūsu aktiera meistarību šai eksāmenā būtu bijis nepareizi, jo ko gan varēja pārbaudīt specialitātē pēc dažiem studijā pavadītiem

mēnešiem. Bet ieskatīties mūsos, pārbaudīt, kā realizējam tās ētiskās prasības, par kurām bija runāts, — vajadzēja. Izrādījās, ka divi mēneši Vahtangovam bija pietiekami ilgs laiks, lai redzētu, kādā virzienā veidojas mūsu uzskati.

## MŪS AUDZINA JEVGEŅIJS VAHTANGOVŠ

Jevgeņijs Bagrationovičs bija prasīgs un stingrs ne tikai pret mums, «mazajiem», bet tikpat kategorisks arī pret «večiem». Katrā gadījumā viņš atrada spēcīgus un iedarbīgus līdzekļus, lai atgrieztu «nomaldījušos avi».

Aleksandra Remizova (tagad KPFSR Tautas skatuves māksliniece, J. Vahtangova teātra režisore), būdama trešajā kursā, nogrēkojās. Studijas padome nolēma viņu izslēgt. Šo padomes lēmumu paziņoja Jevgeņijam Bagrationovičam. Viņš izsauca Sašuru pēc «Turandotas» mēģinājuma uz pārrunām uzvedumu daļas istabā (tā bija maza telpa bez loga, bez elektriskā apgaismojuma). Kad viņa drebošu sirdi uzgājusi augšā un atvērusi durvis, istabā pie neliela galda ar degošu sveci sēdējies Vahtangovs.

— Sēdies! — viņš teicis un skatījies viņā ar savu caururbjošo skatienu. Skatījies minūti, divas, trīs. Sašura sēdējusi ne dzīva, ne mirusi. Vienā mirklī cauri smadzenēm izskrējusi visa nodzīvotā dzīve. Šai brīdī viņa sapratusi, ka nav māksliniece, ka pelnījusi izslēgšanu, bet, ja nu gadījumā viņu atstātu studijā, zvērējusi sev nekad neatkārtot izdarīto. Cik ilgi vilkusies klusēšana, viņa neatceroties. Bet licies, ka Jevgeņija Bagrationoviča acis lasījušas viņas domas. Un beidzot:

— Tu mani saprati?

— Jā!

— Pagaidām atstāju tevi studijā.

Šī «saruna» palikusi A. Remizovas atmiņā uz mūžu un ietekmējusi visu viņas dzīvi.

Arī studistu ārienei J. Vahtangovs pievērsa lielu uzmanību, viņam sīkumu nebija. Bezgaumīgi gērbtām studistēm viņš ieteica griezties pēc padoma pie izcilās kostīmu mākslinieces N. Lamanovas. Aktrīsēm aizliedza smēķēt, lai nesabojātu balsi, nepadarītu to rupju un vulgāru. Mācīja mums, ka katram aktierim jāzin savas nepilnības, jāprot pret tām cīnīties, jāiemācās tās noslēpt.

Tātad vispirms Vahtangovs raudzījās uz ētisko normu izpratni un izpildi. Īsta profesionālisma apgūšanai viņš prasīja līdz pilnībai attīstīt aktiermeistarības elementus.

Radot savu teātri, kas viņam bija divu gadu laikā jāizveido, Vahtangovs bija pārliecināts, ka aktiera audzināšanas problēma izšķirs teātra likteni. Tādēļ studijā valdīja gandrīz vai armijas disciplīna. Darba tempi bija apbrīnojami strauji, un Jevgeņijs Bagrationovičs bija nežēlīgs pret visiem tiem, kas traucēja realizēt iecerēto. Viņš steidzās...

Otrā dienā pēc eksāmena visi pedagogi mums svinīgi paziņoja, ko Jevgeņijs Bagrationovičs lūdzis pateikt. Tikai tagad mums esot tiesības gatavoties īstajai aktiermeistarības pārbaudei, un lai mēs ņemot vērā, ka 13. novembris būšot ne tikai oficiālā Maskavas Dailes teātra III studijas atklāšanas diena, bet arī mūsu oficiālais eksāmens, kurā mēs parādīsim,

vai esam cienīgi Dailes teātra III studijas pirmā kursa nosaukuma. Lai mēs turpinot strādāt pie etidēm un pedagogu vadībā gatavojot arī nelielus skatiņus no lugām. Vēl uzzinājām, ka Boriss Zahava nozīmēts par mūsu kursa vadītāju. Tas mums sagādāja prieku, jo viņu no «večiem» mēs milējām visvairāk.

Pret Juriju Zavadski man bija izveidojusies īpaša attieksme, kaut kur dziļi sirdī biju viņam ļoti pateicīga, jo viņš bija pirmais cilvēks, kas mani studijā eksaminēja un pavēra ceļu uz tālākiem aktiermeistarības pārbau-dījumiem. Bet tas vēl nebija galvenais. J. Zavadska savdabīgā personība izcēlās starp tik daudzām citām neparastām personībām studijā. No pirmās uzņemšanas dienas ar nepacietību gribēju viņu iepazīt un izprast, kur slēpjas šī cilvēka burvīgums.

Pirmo reizi esam maketu darbnīcā. Mazā dekorāciju telpa pieblīvēta ar zīda, flaneļa un linu audekla rituļiem, Kaktos spaiņi, bundžas ar dažādām krāsām. Kādā stūrī redzam apgaismotu maketu, pie kura sēž gleznotājs Ignatijs Nivinskis ar savu palīgu un kārtro troņa zāli «Princeses Turandotas» izrādei. Mums viņi šķita kā onkulīši, kas gatavo bērniem rotaļlietas. Otrā istabas pusē jau gatavi «Svētā Antonija brīnuma» dekorāciju gabali. Pie sienas atbalstīti melnām lentām izgreznoti finiera vainagi, uz gara sola salikti dažāda lieluma un izmēra cilindri un mēteļi, bet telpas vidū neparasti liels drēbju pakaramais. J. Zavadskis — kā parasti zilā mākslinieka virsvalkā ar papīra cepuri galvā. Viņš tur rokās cilindru un mēteļi un domīgi raugās uz pakaramo, it kā nezinādams, kā tos novietot. Beidzot izlemj, pakar mēteļi aiz apkakles un izgriež tam piedurkni uz kreiso pusi. Pārējos mēteļus viņš uzkar šķībi un greizi, dažus vienkārši pārmet tāpat pāri. Līdzīgi viņš sāk «kārtot» arī cilindrus. Tad ar papīra vīstoklišu palīdzību piešķir mēteļiem dažnedažādas formas. Un to visu viņš dara tik meistarīgi, it kā būtu skulptors, kas veido skulpturālu grupu.

Un pamazām mūsu acu priekšā izveidojas neparasta, izteiksmīga skulptūra. Tikai mēteļiem trūkst ķermeņu un cilindriem — seju. Bet tas netraucē viņos saredzēt jocīgus tēlus: garus, resnus, tievus, mazus.

— Jurijs Aleksandrovič, kuri no mūsu aktieriem piedalīsies šinī lugā? Kas liks galvā, piemēram, šo cilindriņi?

Bet viņš atbild ar jautājumu:

— Ja visi mēteļi būtu normāla cilvēka izmēra un uz pakaramā valdītu kārtība, vai tad jūs smietos?

— Nē! Bet vai tad «Antonijā» jāsmejas?

— Jā.

— Kāpēc?

— Tāda ir inscenētāja Jevgeņija Bagrationoviča doma.

Un Zavadskis sāka mums teorētiski skaidrot savus dekoratora uzdevumus. Bet, redzēdams, ka mūs vairāk saista «Turandotas» makets, atmeta ar roku.

Sodienas vērtējumā darbnīca bija ļoti vienkārša, pat nabadzīga. Taču mēs tolaik nebijām redzējuši pat tādu. Tāpēc vārds «pasakaina» bija visīstākais darbnīcīgas novērtējums toreiz.

Pēc daudziem gadiem, kad biju jau režisore un strādāju M. Gorkija teātrī Rostovā pie Donas, uzaicināju J. Zavadski uz A. Ostrovska komēdijas «Trakā nauda» pirmizrādi. Teātris milzīgs — 2500 sēdvietu, skatuve

lielāka par mūsu Akadēmiskā drāmas teātra zāli un skatuvi kopā (jokojām, ka uz skatuves varētu spēlēt futbolu). Teātris bagāts. Dekoratoram un režisoram iespējas grandiozas. Fantāzijas lidojumu realizēšanai izlietojām patiešām «traku naudu».

Pirmais lugas cēliens, kā zināms, notiek Petrovska parkā — vecajā Maskavā. Mēs ar dekoratoru Aleksandru Vasiļjevu (tagad Vahtangova teātra galveno mākslinieku) vienojāmies, ka darbība notiks rudenī. A. Vasiļjevs izveidoja patiesi lieliskas dekorācijas, varētu teikt — levitāniskas. Kostīmu gammā dominēja Renuāra toņi. Pirmais cēliens sākās ar Lannera valsī. Mūsu ieceri izrādes pieņemšanā uzņēma ar aplausiem.

Pirmizrādē sēdējām ar Juriju Zavadski pirmajā rindā. Lai nu kā, bet par pirmo cēlienu biju pārliecināta — patiks.

Atveras priekšskars, aplausi — tēlotāji pašapzinīgi, lēnām pastaigājas pa parku valša ritmā. Skatos publikā — redzu: patīk — un smaididama paveros Jurijā Aleksandrovičā. Ieraugu neapmierinātu, nopietnu seju.

— Vera Mihailovna, vai tad tā var sākt komēdiju? Ar Lannera valsī un tādām dekorācijām?

Man kļūst tā savādi. Klusējam, bet starpbrīdī mūsu saruna turpinās:

— Vera Mihailovna, mīļā, jūs skatītāju esat orientējuši uz Turgeņeva pasauli, nevis uz Ostrovska komēdiju. Aktieri vairs nevarēs nospēlēt komēdiju, jo jūs esat dezorientējuši skatītāju. Nedz Ostrovska dramaturga ģēnijs, nedz asprātīgais teksts nespēs glābt situāciju. Es varu jau tagad pateikt, ka komēdijas nebūs. Kāpēc jūs nerēķinājāties ar Vahtangova režijas dzelzs likumiem? Aizmirsāt, ka skatītājs no paša pirmā mirkļa visiem līdzekļiem jāsagatavo lugas galvenajai jēgai? Skatītāja fantāzija jāiedarbina, lai tā dzīvotu līdzti notikumiem. Ja to mēs aizmirstam, tad visas pūles veltīgas.

— Man Vahtangovs režiju nemācīja, Jurij Aleksandrovič...

Atzišos atklāti, ka noklausīties to visu bija grūti. Labi, ka starpbrīdis beidzās un uzbrukums nevarēja turpināties. Devāmies zālē skatīties, kā risināsies tālāk «nekomēdija»; es — ar pārdomu pilnu galvu, J. Zavadskis — ar smaidu.

Bet par režijas likumu atgādinājumu esmu pateicīga viņam no visas sirds arī šodien.

### 1921. GADA 13. NOVEMBRIS — MASKAVAS DAILES TEĀTRA III STUDIJAS ATKLĀŠANAS DIENA

Nepacietīgi gaidījām studijas atklāšanu. 13. novembris pienāca svētku noskaņā. Pārliecība, ka šai dienā nodarbības nenotiks, mūs padarīja jautrus un vieglprātīgus. Bet tad pēkšņi paziņoja, ka nodarbības tomēr notiksot. Tas mūs pārsteidza. Izrādījās, ka studijā diena sākusies kā parasti. Valdīja dziļa nopietnība un lietišķums. Likās, ka pat svinīgās atklāšanas nebūs.

Šai apstākli bija saskatāms īpašs Jevgeņija Bagrationoviča nolūks — studijas atklāšana jāuzskata par laikmetīga teātra sākumu, teātra, kas attīstīs reālistiskās mākslas principus un pieteiks karu formālismam.

51 Un studistiem jāpierāda, ka viņi ir cienīgi nest Maskavas Dailes teātra

III studijas godpilno nosaukumu, jāpierāda, ka Staņislavskim doto solījumu Vahtangovs ir izpildījis.

Tobrīd neviens nevarēja paredzēt, ka šī diena — 13. novembris — tiks zelta burtiem ierakstīta teātra vēsturē.

Pedagogi todien, mēģinot etīdes, bija sevišķi prasīgi un stingri. Bezgala grūti mums bija sevi pārorientēt uz nopietnu darbu, jo visi ar nepacietību gaidījām priekšā stāvošo vakaru. Beidzot tomēr pedagogu nopietnība uzvarēja mūsu izklaidību. Nemanot pagāja laiks. Jau noskanēja pirmais zvans koncerta sākumam. Vienā mirkli uz mūsu mazās skatuviņas nodibinājās kārtība: ar vienu roku saglaudām izpūrušos matus, ar otru — sakārtojām tērpus un kopā ar Annu Oročko, Nikolaju Gorčakovu un Osvaldu Glazunovu-Glāznieku steidzīgi devāmies uz zāli.

Es vai plīsu no ziņkārības redzēt Konstantinu Sergejeviču Staņislavski. Jau sen biju sapratusi, ka tas bijis viņš, kam toreiz nodevu L. Balanovskas rakstīto vēstuli. Bet ja nu viņš mani pazīst? Vienīgais glābiņš — nerādīties acīs, apsēsties pēdējās rindās.

Publika staigāja kā jau svešās mājās, visu ziņkārīgi aplūkodama. Runāja atturīgi un klusināti. Jaunās zāles durvis tagad bija plaši atvērtas. Mans nodoms par apsēšanos pēdējās rindās izjuka, jo studistiem bija rezervētas pirmās divas rindas. Kāda neveiksme! Lai gan Vera Marecka mani neatlaidīgi vilka uz priekšu, no pirmās rindas es atteicos. Sākām ķildoties. Es pretojos līdz asarām. Ja Vera būtu zinājusi iemeslu, viņa nebūtu pret mani tā izturējusies. Bet mana apņēmība nesēdēt pirmajā rindā bija tik liela, ka — ja Glazunovs-Glāznieks nebūtu mūs izšķīris un pavēlējis man tur apsēsties — mūsu uzvedība tiešām būtu kļuvusi par iemeslu izslēgšanai no studijas.

... Zāle dūc kā bišustrops. Trešais zvans. Sāku trīcēt. Zālē satumst. Kas tagad būs? Kaut Staņislavskis neuzstātos pirmais! Lūk, jau parādās Konstantins Mironovs. Kuru no milžiem pieteiks? Paldies dievam! Meterlinka «Svētā Antonija brīnums» Jevgeņija Bagrationoviča Vahtangova režijā. Seko tēlotāju vārdi. Šos ievadvārdus uzņemu kā atspirdzinošu balzamu. Apmierinos. Pareizi! Uz jaunās skatuves pirmajam jāuzstājas Jevgeņijam Bagrationovičam!

Jau priekškarā veroties, dzirdama šķīvju, nažu, dakšiņu un glāžu šķindoņa un sarunas aiz kulīšiem. Kad priekškarā atveras, sulainis Žozefs (Rubens Simonovs) skrien pāri skatuvei ar pilnu paplāti putnu cepešu, tad atkal atpakaļ pēc jauniem gardumiem. Viņš tik veikli žonglē ar nesamo kā cirka mākslinieks un pa ceļam vēl paspēj apspēlēt vienu otru uz pakaramā «steigā» uzmosto mēteli. Un, kaut gan Žozefa kustības ir tik izteiksmīgas, tomēr uzmanības centrā ir drēbju pakaramais. Kā dzīvus redzam pakārto mēteļu īpašniekus. Jā, mēs tiešām smejamies, tikai — nelabvēlīgi, ironiski. Reizē ar sarkasmu mūsos aug griba ātrāk šos kungus redzēt, lai viņus ļauni izsmietu, jo viņi ir tie, kuri «žozefus» — mazos cilvēciņus padarījuši par mašīnām, iznīcinādami tajos cilvēka pašlepnumu un cieņu.

Tagad ir skaidrs, par ko Jurijs Zavadskis runāja toreiz dekorāciju telpās. Jevgeņijs Bagrationovičs prata orientēt skatītāju, sagatavot viņu no paša izrādes sākuma, lai skatītājs visus notikumus uzņemtu tā, kā to prasa šīs lugas interpretācija. J. Vahtangovam bija svarīgi iedarbināt skatītāju fantāziju režisoram vajadzīgajā virzienā vēl pirms aktieru uznākšanas. Un to viņš lieliski panāca.

Skatījos ar sajūsmu. Staņislavskis bija aizmirsts. Interese bija sevišķi liela vēl jo tāpēc, ka mani pārsteidza ne tikai spīdošā aktieru spēle: J. Zavadska Antonijs, B. Ščukina Kirē, O. Glazunova-Glāznieka Ašils, B. Zahavas Doktors, R. Simonova Žozefs, O. Basova Gustavs u. c. Tanī pašā laikā es sāku pirmo reizi iepazīt un izprast režijas paņēmienus, ar kuriem tika sasniegti šādi rezultāti. Sapratu, ka mākslā nedominē tikai iedvesma, vajadzīga arī liela prasme.

Ar «Svētā Antonija brīnumu» beidzās koncerta pirmā daļa. Starpbrīdi pienāca Vera. Viņa vēlējās izlīgt un pārspriest redzēto, bet reizē ar starpbrīdi atgriezās manas drūmās domas. Sāksies koncerta otrā daļa. K. Staņislavskis mani ieraudzīs, pazīs un izstāstīs Vahtangovam, ka uzplēsu un izlasīju viņam adresēto vēstuli. Vai tad Jevgeņijs Bagrationovičs ticēs, ka es nepazīnu Konstantinu Sergejeviču Staņislavski? Protams, ne! Konstantinu Sergejeviču pazīst visa pasaule! Un Jevgeņijam Bagrationovičam būs nepatīkami atzīt, ka viņa studijā ir tāda studente, kas nepazīst Staņislavski. Mani vienkārši izslēgs no studijas. Nolēmu, ka pēc koncerta visu izstāstīšu pati. Kļuva vieglāk.

Priekškarām atveroties, skatuve izskatījās tukša. Nelielais galdiņš pa kreisi un klavieres pa labi nevarēja izkliedēt neomulīgo iespaidu. Tad skatuves dziļumā parādījās Konstantins Sergejevičs. Lūk, kāds varens, dižens! Melnā fraka izceļ viņa stalto un jauneklīgo stāvu, sidrabaini baltie mati pasvītro sārto sejas krāsu, mirdzošās acis — valdzinošo smaidu. Soļi viegli nes šo milzi. Vai tiešām tas ir tas pats vecais sirmgalvis, kas kārtoja dubultlogus tur, Ļeontjeva ielā? Kāda pārvērtība — līdz nepazīšanai!

Konstantins Sergejevičs tuvojas rampai. Zālē sēdošie, kā norunājuši, pieceļas. Pāršalc aplausi, bet Konstantina Sergejeviča paceltā roka tos aptur. Iestājas klusums. Mani atkal pārņem bailes. Saraujos čokurā, aizmiedzu acis un kā pa miglu dzirdu pazīstamus vārdus no Puškina «Skopā bruņinieka». Paveru acis — Konstantins Sergejevičs jau stāv pie mazā galdiņa tieši man pretī. Viņš redz mani, pazīst. Galva džinkst, domas jūk, uztveru tikai atsevišķus vārdus. Ļoti gribas redzēt, bet baidos. Tomēr nevaru nociesties un sāku skatīties, vispirms uz skatuves grīdu, tad pamazītiņām augstāk. Nu jau redzu viņa rokas. Skan vārdi:

«Es šķirstā sestajā (tas pilns vēl nava)  
Klāt piebērt varu sauju zelta naudas.»

Un Konstantins Sergejevičs pārliecinošām kustībām iebāž roku neesošā kabatā, veikliem, alkatīgiem pirkstiem sagrābj neesošu naudu, tad izvelk roku, un plauksta atklāj kaudzi zelta dukātu. Skatās tajos. Tad seko himna zelta varai:

«Tā es, pa saujiņai vien atnesot  
Šurp paslēptuvē meslu parasto,  
Sev kalnu uzcēlu, no kura es  
Uz visu noskatos, kas manā varā.

(Apskata zeltu.)

Un sākas vesela bezpriekšmetu darbības simfonija. Veiklie pirksti apspēlē ikkatru dukātu, tiksmīnās, spodrina, rotaļājas utt. Atbilstoši autora remarkai — «Grib atslēgt šķirstu» — redzam, ka Konstantins Sergejevičs izvelk no kabatas atslēgas, meklē vajadzīgo, atrod, tad sameklē attiecīgo šķirstu, atslēdz to, paceļ smago vāku un, aplūkojis šķirstā savus dārgumus, izsaucas:

«Nu ej! Pa pasauli tev diezgan klejot.»

Tad aizdedz sveces un atslēdz vienu šķirstu pēc otra.

Visas autora remarkas Konstantins Sergejevičs izpildīja ar bezpriekšmetu darbību, izpildīja meistarīgi, interesanti, aizrautīgi. Vēl šodien atceros šo veiklo, izteiksmīgo darbošanos. Bet nav palikusi atmiņā neviena Konstantina Sergejeviča runas intonācija. Dīvaini, bet mani nesaistīja teksta izpildījums, neaizrāva Skopā bruņinieka traģiskās jūtas un domu dziļums. Varbūt mani personiskie pārdzīvojumi traucēja sekot Puškina tekstam? Taču bezpriekšmetu darbībai sekoju ar neatslābstošu interesi. Iespējams, ka mani visvairāk sajūsmināja bezpriekšmetu darbība tāpēc, ka mēs paši studijā nodarbojāmies ar tādām etiēm.

Tad es vēl nezināju, ka K. Staņislavskis nepārtraukti pārbauda savas sistēmas atsevišķu elementu iedarbību uz studistiem, aktieriem un — pie izdevības — arī uz publiku. Jādomā, ka viņam bija svarīgi uzzināt, vai bezpriekšmetu darbība spēj aizstāt darbību ar priekšmetiem, ko viņam, aktierim, šāda darbība dod. Nezinu, neesmu dzirdējusi, vai Konstantins Sergejevičs arī turpmāk, uzstājoties koncertos un lasot «Skopā bruņinieka» monologu, ir pielietojis bezpriekšmetu darbību. Bet to, ka Staņislavskis šim elementam piešķīris lielu nozīmi aktiera meistarības veidošanā, tagad zina jebkurš teātra darbinieks.

Tad strauji, it kā lidojot, viegliem gracioziem soļiem uznāk Aleksandrs Južins. Mūsu priekšā izaug monumentāla figūra ar pārdabiski platiem pleciem. Melnajā frakā viņš izskatās līdzīgs kalnu ērglim, kas nolaidies uz zemes un nekustīgi, mierīgi vēro apkārtni. Aplausi zālē viņu it kā neiespaido. Tikai lūpu kaktiņi patīkami dreb un acis mirdz — viņš saņem to, kas viņam pienākas. Kad aplausi norimst, atskan Famusova monologa vārdi no A. Gribojedova lugas «Gudra cilvēka nelaime». A. Južina balss ir bagāta modulācijām, patīkama. Katrs burts izskan kā atsevišķa nots. Dzirdama tā saucamā Maskavas izlokšne, kas pieņemta uz skatuves kā vienīgais runas veids, ar kuru bija un ir slaveni Maskavas Mazā teātra aktieri. Monologu A. Južins ilustrē ļoti atturīgiem, skopiem žestiem. Vētraiņiem aplausiem tiek uzņemtas monologa beigas. Bet aktieris karaliski lepni noiet no skatuves. Zālē vēl ilgi šalc aplausi, taču dižais mākslinieks tā arī neparādās.

Man viņš patika vairāk nekā K. Staņislavskis. Lūk, kādam jābūt aktierim! Lūk, kāds ir aktieris: lepns, atturīgs, skops.

Ar nepacietību gaidījām koncerta nākamo numuru. Taču uz skatuves kautrīgi uznāk kāds neliela auguma cilvēciņš zilā darba blūzē. Zālē atskan aplausi. Arī es sāku aplaudēt, jo arī man gribas vēlreiz izsaukt A. Južinu... Mazais cilvēciņš, aplausu trokšņa sabiedēts, satrūkstas un bailīgi turpina pārkārtot skatuvi. Tad, nolīcis skatuves vidū krēslu, viņš kaut kā nemākulīgi dobjā, neartistiskā balsī piesaka: «Gogolis. Hļestakova monologs no lugas «Revidents».» Atkal aplausi. Cilvēciņš pēkšņi iegrimst

domās; stāv. Aplausi apklust, un visapkārt dzirdami čuksti: — Čehovs... Čehovs... Čehovs. — Tad, lūk, kāds viņš — pavisam sīciņš. «Vai tāds var būt aktieris?» nodomāju un vienaldzīgi gaidu, kas notiks tālāk.

Mihails Čehovs jauneklīgi veikli, pat ar zināmu eleganci apsēžas. Tagad viņš izskatās vēl sīkāks, niecīgāks, strupais deguntiņš vēl «spicāks», acis šaurākas. Tajās parādās tāda naivitāte, ka sākam skaļi smieties. Bez jebkādas piepūles, it kā pašas no sevis viena pēc otras izspurdz hiperboliskas domas. Pat M. Čehovs ir pārsteigts, it kā nobijies. Paspējas aiz krēsla, atteikdamies no izsacītā. Tad bezbēdībā un vieglprātībā viņš sāk aizrautīgi priecāties. Rotaļadamiem un tiksmīnādamiem lepojas ar savu kundzisko gudrību. Viss monologa teksts piesātināts ar negaidītām un neatkārtojamām intonācijām. Revidenta monologu Mihails Čehovs pārvērta par konkrētu un aktīvu sarunu ar skatītāju. Viņš to izdarija tik pārliecinoši, ka radās iespaids, it kā mēs, zālē sēdošie, būtu viņa draugi, viņa partneri, kas ierosinājuši viņu uz sarunu. Mūsu jaunās zāles sienas satricināja sirsnīgi smieklī.

Bet nu — par koncerta tālāko gaitu. Ar vislielāko nepacietību gaidīju J. Vahtangova uzstāšanos. Viņš iznāca no kreisās kulises un apsēdās uz krēsla. Neļaujot klausītājiem attapties, negaidīti noteica:

— Mopasāna stāsts «Klaidonis».

Un, šķirstot grāmatas lappuses, sāka lasīt. Stāsts bija garš: klaidonis, meklēdams darbu, sastopas ar visvisādiem šķēršļiem, kurus pārvar gan ar savu optimistisko asprātību, gan ar lielo dzīvotgribu.

Klausos un uzmanīgi skatos Vahtangovā. Kāpēc tik pelēki bāla ir viņa sejas krāsa? Kāpēc drudzaini spīd lielās acis? Kaut arī J. Vahtangovs visiem klaidoņa piedzīvojumiem piešķir lielu intonāciju dažādību, tomēr lasījumā nav jūtams tas dzīves prieks un optimisms, kas ir stāsta pamatā. Vahtangova pārmērīgā centība mazināja mākslinieciski artistisko iespaidu. Klausījos stāstu bez gaidītā prieka un sajūsmas.

Beidzās koncerts. Negaidīti un bez prieka. Tikai šur tur vēl «lielie» — Zahava, Zavadskis, Kotlubaja u. c. — sarunājās un bija dzirdamas atsevišķas frāzes: «Bezpriekšmetu darbība» un «Puškins»?! Kāds tam sakars?

### MIHAILS ČEHOVS PIE MUMS, PIRMĀ KURSA STUDISTIEM

Mihailam Čehovam piemita reta un dārga mākslinieka īpašība — pievilcīgums, kas tā saista skatītāju.

J. Vahtangovs bieži aicināja M. Čehovu uz studiju. Runāja, ka Čehovs pie mums gatavošot izrādi — F. Dostojevska stāsta «Дядюшкин сон» dramatisējumu. Nav zināms, vai Čehovs nāca uz mūsu studiju tādēļ, lai meklētu savam inscenējumam piemērotus tēlotājus, bet mēs Čehovu bieži redzējām. Viņš izrādīja uzmanību arī mums, «mazajiem». Viņa vienkāršība, sirsnība tuvināja mūs. Uzzinājuši, ka Čehovs ieradīsies studijā, tūdaļ uzmanījām viņa atnākšanu, lai aizvilktu mākslinieku uz «savu pusi», un lūdzām viņu glābt mūs no neveiksmēm. Čehovs nekad neatteicās palīdzēt.

Pēc etižu parādīšanas gaidījām no viņa tādus ģeniālus padomus, kas atvieglotu mēģinājumus un padarītu mūs viņam līdzīgus. Čehovs plaši

un nopietni analizēja mūsu etīdes. Dažreiz, redzēdams, ka viņa izteiktās domas un padomi mums nav saprotami, viņš negaidīti teica:

— Sāksim etīdi no jauna, tikai kopā ar mani. Tā būs pareizāk.

Un tūdaļ metās uz skatuves, aizraudams mūs ar lielisko patiesības izjūtu.

Viss notika tik negaidīti, ka nespējām pat atjēgties un izjust iesākuma grūtības, kuras vienmēr sagādāja raizes. Zuda sasprindzinājums, neērtības sajūta, radās interese, sākām darboties, ticēt apstākļiem, domāt un pirmo reizi izjutām istu radišanas prieku. Kad etīde beidzās, mēs bijām pacilāti un gribējām vēl un vēl mēģināt. Arī Čehovs bija apmierināts un apsolīja atnākt citu reizi.

Pēc nedaudz dienām mēs, dažas studistes, atkal mēģinājām savu etīdi. Ieradās Mihails Čehovs un aktīvi iesaistījās etīdē. Bet mēs pārtraucām mēģinājumu, priecājāmies par Čehova negaidīto ierašanos, sākām koķetēt, smieties, jokoties. Taču Čehovs, tāpat kā iepriekšējā reizē, neatlaidīgi centās turpināt darboties etīdes sižeta apstākļos. Bet kur nu! Apvaldīt smieklus mums nebija pa spēkam. Jaunības vieglprātība darija savu.

Un tad notika kas negaidīts — Mihails Čehovs noskrēja no skatuves un apsēdās. Iestājās klusums. Redzējām, ka viņš apvainojies, sāpīgi pārdzīvo mūsu vieglprātību. Viņš strauji piecēlās, nodzina mūs no skatuves un, nosaucis par mietpilsonēm un zamoskvoreckas jaunkundzēm, kurām neesot vietas uz skatuves, tikpat negaidīti, kā atnācis, pameta mūs. Tikai pēc laba brīža atjēdzāmies un sapratām, ka neesam ievērojušas Vahtangova prasības skatuviskajā ētikā.

### MANI AUDZINA MARGUĻU-GZOVSKU ĢIMENE

Pēc atklāšanas koncerta dzīve studijā izmainījās. Vahtangovs kādu laiku «Turandotu» nemēģināja, «lielie» strādāja paši. Mūs uz mēģinājumiem neielaida. Viss noritēja kaut kā aizdomīgi. Kas tam bija par iemeslu — nezinājām. Arī mēs padevāmies šai noskaņai un palikām nesaprašanā par to, vai Dailes teātra III studijas atklāšanas diena bijusi prieka diena vai ne.

Arī mani personiskie nodomi izrunāties ar J. Vahtangovu izjuka. Staiģāju, neatlaidīgi minēdama, vai K. Staņislavskis ir stāstījis par manu rīcību Vahtangovam vai nav. Pastāvīgas dzīves vietas trūkums padziļināja drūmās domas. Biju jau gatava doties nezin kurp projām... No Krimas bija atbraukusi māte un strādāja par virēju pie Marijas Vladimirovnas Margules-Gzovskas. Pie viņas baidījos iet: kauns bija atzities savās neveiksmēs. Turpināju pārnakšņot gan pie Leonīdas Balanovskas, gan pie vienas otras studistes, bet visvairāk — pie Veras Mareckas.

Kad vairs neizturēju un, noilgojusies pēc mātes, pārvarēju sevi un apciemoju viņu, no ģimenes, kurā māte strādāja, saņēmu krietnu brāzienu par savu egoistisko izturēšanos, kas sagādājusi mātei sirdssāpes. Man tika piesacīts, ka turpmāk klaiņot apkārt vairs nedrīkst, ka jādzīvo pie mātes.

Tā šī ļoti inteligentā ģimene sāka par mani rūpēties vissirsnīgākā veidā: ēdināja, gērba un, galvenais, audzināja, pasargājot mani «bīstamajos» septiņpadsmit gados, kad dzīve vilināt vilina izbaudīt nepazīstamo un nezināmo. Jā, kas zina, kā būtu veidojusies mana dzīve tālāk, ja es nebūtu

iekļuvusi šai ģimenē. Izrādījās, ka veiksmē sekoja man pa pēdām. Kā lai citādi to izskaidro?

Tagad man bija savas mājas, savi pienākumi — palīdzēju mātei virtuvē, kad tika aicināti viesi. Man šīs viesu dienas sevišķi patika. Virtuve pārvērtās par darbīgu bišustropu: vārīja, cepa, sutināja, maisīja, putoja, mīcīja, kaltēja, mala, saldēja, grauzdēja utt. Piedevām vēl strīdējās, uztraucās, priecājās, vaimanāja, pat raudāja un visbiežāk jau māte. Man arī bija daudz un dažādu darbu, kurus tik tikko spēju izpildīt. Virtuvē allaž skanēja: — Vera, še, maisi olas dzeltenumu — tikai uz vienu pusī! Mizo mandeles! Nebāz mutē! Sagriez kartupeļus plānās šķēlītēs, mizo sīpolus! — Tā es meistaru vadībā rīkojos kā pavāra palīgs. Atlika arī ko nogaršot un bļodas palaizīt. Reizēm mātei palīgā izsauca pavāru Nikanoru, kas bija īsts sava aroda meistars. Ar prieku vēroju, kā restorāna «Ermītāža» kādreizējais šefs operēja ar zivīm, putniem, gaļu. Ar kādu meistarību tapa sarežģītās tortes, «baumkūkas», «degošās mājas» no saldējumiem un dažādi pīrāgi!

Patī Marija Vladimirovna arī komandēja, bet ar savām pavēlēm viņa patiesībā tikai traucēja šefu. Tāpēc bieži vien izcēlās konflikti. Tiem gan vairāk bija teatrāls raksturs, jo Marijas Vladimirovnas humors un asprātība, kā arī viņas smalkjūtība nepieļāva īstus virtuves skandālus un pārvērta tos par ainām no kādas komēdijas, kur saimniece ar kalpotājiem ved savstarpēji asprātīgu dialogu. Šeit atklājās Marijas Vladimirovnas spējas. Viņas temperaments dzīvi mājās padarīja daudzveidīgu un interesantu.

Marija Vladimirovna jau no bērnības bija atradusies aktieru sabiedrībā, jo vecākā māsa Olga, būdama Maskavas Mazā teātra izcilā režisora Aleksandra Ļenska audzēkne, pulcēja tēva mājās teātra jaunatni. Pēc studiju beigšanas Olgu Gzovsku angažēja Mazais teātris, kur viņa jau pirmajā gadā guva izcilus panākumus Dezdemonas lomā. Viņas tēva mājās, bagātās un viesmīlīgās, pulcējās Mazā teātra izcilākie mākslinieki. Vēlāk, kad Olga Gzovska pārgāja strādāt uz Maskavas Dailes teātri, te pastāvīgi viesi bija arī izcilākie dailenieši. Un tā Marija Vladimirovna vienmēr bija dzīvojusi ar teātri piesātinātā atmosfērā. Diemžēl kļūt par aktrisi viņai nebija lemts. Viņa bija ievērojamā neiropatologa Mihaila Marguļa sieva. Marija Vladimirovna tomēr palika uzticīga teātrim — savam jaunības sapnim visu mūžu. Laikam tāpēc viņa ar sevišķu uzmanību interesējās par manu darbību studijā. Starp mums nodibinājās draudzīgas attiecības. Marija Vladimirovna man daudz stāstīja par teātri. Tas bija vesels teātra vēstures kurss.

Turpretī viņas vīrs profesors Mihails Semjonovičs Margulis atzina tikai medicīnu. Viss pārējais viņam neeksistēja, izņemot vēl mūziku. To viņš mīlēja kaislīgi un nepalaida garām nevienu kaut cik ievērojamu koncertu. Izcilais zinātnieks bija noslēgts cilvēks. Dzīvoja pēc stingra plāna: cēlās sešos no rīta, strādāja līdz deviņiem, tad gāja uz klīniku, no turienes pulksten četrpadsmitos nāca kājām mājās pusdienot, vienu stundu atpūtās, pēc tam dzēra tēju un no pulksten sešpadsmitiem līdz astoņpadsmitiem pieņēma slimniekus. Tad atkal sēdās pie rakstāmmašīnas un beidzot — pulksten deviņos vakarā gāja gulēt.

Visiem pārējiem bija jāpakļaujas viņa režīmam. Pirms sāka ēst brokastis, patvārim jau vajadzēja atrasties uz galda. Ūdenim bija jāvārās,

skali mutuļojot. Profesors šo īpatno troksni sauca par dziesmu. Bez šīs «dziesmas» viņš pie galda nesēdās. Tāpēc jau agri no rīta skanēja istabenes Akuļinas ķērcošā balss: — Profesora kungs, patvāris jau dzied, lūdzu, pie galda! — Akuļina atvietoja arī profesora sekretāri: viņa zināja, kur kāds darbs atrodas, un veikli sameklēja vajadzīgo mapi. Akuļinu profesors cienīja. Viņa savukārt ar mātes rūpību pārbaudīja, vai profesora apģērbs kārtībā, vai galošas uzvilktas, vai portfeli ielikti vajadzīgie raksti. Un bārās, ja atrada nekārtību. Ar vārdu sakot, skatījās uz Mihailu Semjonoviču kā uz mazu bērnu, kuru nevar izlaist no mājām bez uzraudzības. Tiešām — profesors bija naivs, neskatoties uz savu lielo gudrību un sirsnību.

Mūs, jauniešus, viņš mīlēja. Kad pie manis atnāca kāda no studistēm (visbiežāk Vera Marecka), profesors vienmēr atrada kādu laipnu un asprātīgu vārdu, ko mums pasacīt. Veru viņš saukāja par «pončiku», bet mani par «Verušku-černušku».

Lūk, kādā ģimenē sākās jauns posms manā dzīvē.

## VISA STUDIJA GATAVO «PRINCESES TURANDOTAS» IZRĀDI

Vahtangovs atsāka «Princeses Turandotas» mēģinājumus.

Liels Skolotājs steidzās. Bet kāpēc tāda steiga, kas iet pāri paša spēkiem? Nekādi priekšlikumi saudzēt sevi netika ievēroti. J. Vahtangovs vēl strādāja arī «Gabima» studijā, kur mēģināja An-ska traģēdiju «Gadibuks», un Maskavas Dailē teātra I studijā, kur pats bija galvenajā lomā N. Bromlejas lugā «Erceņģelis Mihails». Mēģinājumu laikā bieži uznākošās sāpju lēkmes tika pārvarētas ar smaidu, un darbs ritēja tālāk. Studijā valdīja viņa dzelzs griba un kolektīva lielā, dziļā ticība savam Skolotājam.

Vahtangova personiskais piemērs deva spēku visiem. Studijas cehi bija pakļauti vienam uzdevumam — «Princesei Turandotai». Izcilā kostīmu māksliniece N. Lamonova nenogurdama ik dienas sēdēja mēģinājumos, vērodama aktieru darbu. Katru mirkli viņa izmantoja, lai palīdzētu realizēt režisora domu. Nezaudējot laiku, turpat zālē noorganizēja kostīmu pielaikošanu. Zāle izskatījās pēc ceļojoša veikala, jo uz krēsliem tika sakrauti dažādu krāsu zīda, audekla, samta, brokāta, flaneļa auduma rituļi. Brīnumdares N. Lamonovas rokas no šiem audumiem veidoja lomām iecerētos tērpus. Viegļie audumi vijās ap aktrišu augumiem kā krāsaini mākoņi, kuros aktrises te pazuda, te atkal parādījās visā krāšņumā. Veiklu roku vadītās šķēres meistarīgi grieza un steigā meta nost liekos auduma gabalus, tāpat kā skulptors bez žēlastības cērt nost lieko, kaut arī dārgo marmoru no topošās skulptūras. Tā kostīmu māksliniece rīkojās ar materiālu, un nevajadzīgie auduma gabali, nogriezti un steigā nomesti, te lidoja pa gaisu kā taureņi, te krita uz grīdas.

Kad tērps bija gatavs un N. Lamonova to demonstrēja, zālē skanēja aplausi un J. Vahtangovs dziļā pateicībā skūpstīja rokas māksliniecei, kura spēja tik prasīgi un savdabīgi kombinēt vakartērpus no ļoti dažādiem audumiem: nebalinātu audeklu un flaneli ar zīdu un samtu, mežģīnes ar kartupeļu maisiem domātu audeklu.



*J. Vahtangova studijas audzēkņu grupa. Otrajā rindā otrā no labās V. Baļuna*

Arī mēs, «mazie», vēlējāmieš iekļauties kopējā darbā un ik dienas būt Vahtangova uzmanības lokā. Uz «Turandotas» mēģinājumiem mūs ielaida reti, jo tuvojās eksāmeni un Hamleta jautājums: «Būt vai nebūt?» — studijā joprojām bija galvenais. Kaut arī strādājām pie saviem eksāmenu darbiem, kurus jauno režisoru grupa apvienoja inscenējumā «Romantiskais vakars», un mēģinājām centīgi, tomēr izjutām, ka liktenis ir pret mums nežēlīgs. Apskaudām visus, kas gatavoja «Turandotas» izrādi. Beigās neizturējām un uzdrošinājāmieš lūgt J. Vahtangovu iekļaut arī mūs kopējā darbā, atgādinot, ka viņš taču bija aicinājis mūs celt jaunu teātri.

— Labi, darbojieties! — viņš noteica un, uzsmaidījis mums, pagriezās un aizgāja. No šī brīža tikām iesaistīti visvisādos palīgdarbos, kuri bija nepieciešami izrādes tapšanai.

Bet smaidīja Jevgeņijs Bagrationovičs tādēļ, ka par dziļo un nopietno formulējumu «celt jauno teātri» mums nebija nekādas jēgas. Tikai vēlāk sapratām, ka visi darbi, sākot ar grīdas mazgāšanu un beidzot ar galvenajām lomām, ka visu ētisko un morālo normu izpilde — viss ir vienlīdz svarīgs un vajadzīgs. Tas arī nozīmē celt jauno teātri.

Drīz vien mēs kļuvām arī par izrādes dalībniekiem. Komponists Nikolajs Sizovs un Dimitrijs Kozlovskis noorganizēja orķestri ar savdabīgiem instrumentiem: zvaniņiem, sukām, metāla trisstūrīšiem, pudelītēm, svilpēm un bērnu grabulīšiem. Bija tikai viens īsts mūzikas instruments — klaviers. Savus «instrumentus» mēs paši sameklējām mājās, un nu izrādei uzrakstītā mūzika skanēja visā studijā. Mēģinājām caurām dienām.

Diriģentam nebija viegli — «instrumenti» un «mūziķi» sagādāja daudz rūpju, tāpēc bieži vien mēģinājumi tika pārtraukti un diriģents mūs uzrunāja:

— Miļie mūziķi, laikam vajadzēs pārsēsties kā Krilova fabulā, varbūt tad skanēs!

Noklausījies vienu mēģinājumu, J. Vahtangovs lika samazināt orķestra sastāvu un uzaicināt vienu vijolnieku. Tiem, kurus atbrīvoja no orķestra mēģinājumiem, uzdeva šūt dekorācijas pēc mākslinieka Ignatija Ņivinska skicēm.

Tas nebija viegli. Foajē grīda bija izklāta lieliem audekla gabaliem, uz kuriem vajadzēja uzšūt divainus zīmējumus no krāsainiem zida gabaliem. Darbs bija sarežģīts un nogurdinošs. Šuvām, rāpojot pa grīdu, un galvenokārt naktīs. Tomēr tieši šos nakts darbus mēs sevišķi mīlējām, jo arī Vahtangovs mēģināja vēlās nakts stundās pēc izrādēm Maskavas Dailes teātra I studijā. Bijām priecīgi, ka atradāmies studijā kopā ar Vahtangovu. Un, kad vēl šad un tad pie mums ieskrēja kāds no «lielajiem» papriecāties par topošajām dekorācijām un pateica atzinīgus vārdus, — vai tad varēja domāt par nogurumu?

Kad pēc daudziem gadiem mēs paši jau bijām kļuvuši «lielie» un audzinājām savus «mazos», un sabraucām uz «Princeses Turandotas» jubilejas izrādi, ieraudzījuši mūsu rokām šūtās dekorācijas, kurās ikkatra šuve atgādināja šos teātra tapšanas grūtus un laimīgos laikus, dziļi sirdis pateicāmies savam lielajam Skolotājam Vahtangovam, kurš tik nemanot mūsos bija ieaudzinājis teātra ētisko normu izpratni.

Laiks ritēja. Ritēja strauji, tuvinādams 24. decembri. Eksāmens! Atbildīgs, izšķirošs. Kopējais saistošais darbs, kopējās rūpes, bēdas un prieki atvairīja «lampu drudzi», saliedēja kolektīvu un radīja tos labvēlīgos apstākļus, kuros var koncentrēties un nodrošināt radošus panākumus.

Eksāmens bija savdabīgs. Komisija tika «likvidēta». Tās vietā — sevišķa «delegācija», kas atnākusi iepazīties ar divainībām, kuras notiek kādā «pili». Zināmā stundā pulksteņa sitieni atdzīvinās «gleznas». To visu «delegācijai» paskaidroja «pils īpašnieki» — mūsu režisoru grupa. J. Vahtangovs ar «večiem» staigāja pa «pils» zāli; visur attiecīgajās pozās stāvējām mēs, skatu dalībnieki, gaidot uzstāšanos.

Eksāmens sākās ar A. Ostrovska «Sniegbaltīti», kura pārsteidza Vahtangovu ar Sergeja Vladimirska režisorisko izdomu un studentu Vladimira Jahontova (viņš tēloja visus vīriešus) un Veras Bendinas (tēloja visas sievietes) spīdošo tēlojumu. Atzinīgus vārdus dzirdēja arī Angelina Stepanova par Žannas d'Arkas monologa izpildījumu.

Mums ar Veru Marecku bija skatiņš no V. Igo «Parīzes Dievmātes katedrāles», bet negaidīti iznāca «fušieris». Labi, ka neviens no «lielajiem» to nepamanīja. Skata darbība notika gan uz skatuves, gan foajē. Māte Gudula — Marecka atradās uz skatuves aiz restēm, bet Esmeralda — Baļuna blakus telpā it kā uz laukuma deģo. Sargs — Kuza paķer Esmeraldu padusē un nes cauri zālei uz cietumu, un tur, uz skatuves aiz restēm, nejauši satiekas māte un meita. Pirmie negaidītie prieka saucieni: «Māt!» — «Mana meitiņa!» Tad sirsnīgi apkampieni, skūpstī un pēc tam teksts. Bet mūsu skūpstī ir tik temperamentīgi, ka trāpa gan ausīs, gan acīs un izsauc kutēšanu. Abas sākam smieties. Parunāt nevaram, klu-

sums — no smiekliem trīs muguras. Viena otrai čukstam ausī: — Izbeidz! — Klusums ielgst. Un tikai ar grūtībām tiek izrunāts teksts.

Gaidījām to briesmīgāko. Ienāca komponists N. Sizovs, mēs skatījāmies uz viņu un no bailēm gandrīz neelpojām. Bet viņš, pateicis atzinīgus vārdus par skatu vispār, sevišķi atzīmēja labi aizpildīto pauzi . . .

## VAHTANGOVS MĒGINA MASKU AINAS

Sarežģītie studijas apstākļi, tās atmosfēra bija pārbaude studijas kolektīvam, tā radošajiem spēkiem. Un, ja aktieriem piemīt īstu mākslinieku īpašības — neatlaidība un ticība sev, tad rodas tādi mākslas darbi, kas, bagātinādami esošo, rada jaunus sasniegumus mākslā. Aktieriem bija jāpaceļas līdz Vahtangova iedvesmas augstumiem. Pat visaugstākajai aktiermeistarībai bija grūti apmierināt Vahtangovu. Katrā mēģinājumā radās atkal jaunas prasības. Tā kādu reizi Vahtangovs teica:

— Jums jāpapildina savas zināšanas *commedia dell' arte* principos, tāpēc uzaiciniet Alekseju Dživeļegovu uz lekciju.

— Bet viņš ir sauss lektors, kaut arī liels zinātnieks, mēs viņu klausījāmies.

— Varbūt, bet lielāka lietpratēja par viņu nav. Radiet viņam labvēlīgus apstākļus lekcijai — un jūs dzirdēsīt brīnumus. Es arī atnāksū.

Tikšanās ar Dživeļegovu tika nozīmēta pēc dažām dienām. Tā notika «mūsu pusē», uz mūsu skatuvītes. Skatuves vidū uz postamenta stāvēja apgaismots «Turandotas» makets. Visapkārt kostīmu skices, blakus daži gatavi dzanni kostīmi, maskas. Skatuve apgaismota tā, lai labāk izceltu aksesuārus. Pie rampas ar zaļu segu aplāts galdiņš, uz tā lampa. Radīta teatrāla, mazliet pasakaina noskaņa. Aktieri mēģinājumu tērpos sagaida «sauto» lektoru.

Ieraugot sagatavoto skatuvi, A. Dživeļegova acis iemirdzējās, lūpu kaktiņi un smailā bārdiņa noraustījās. Bija skaidrs, ka sagaidīšana viņam sagādājusi patīkamu pārsteigumu. Kautrīgais, neveiklais Dživeļegovs izmainījās. Mēs satikāmies kā veci draugi, kuri sanākuši pastāstīt citš citam interesantus stāstus par Karlo Goci un viņa radītajiem tēliem, par tā laikmeta teātri un aktieriem. Radās jautājumi, sākās strīdi. Tas atraisīja lektoru, un radās iespāids, ka Dživeļegovs to visu stāsta pirmo reizi. Bija tāda sajūta, ka esam satikušies ar zinātnieku — draugu, kurš nupat atbraucis no Itālijas, kur noskatījies Karlo Goci teātri, un tagad mums atstāta redzēto un piedzīvoto. Zālē skanēja smieklis un aplausi lektora asprātībai.

Vahtangova šķelmīgās acis staroja. Smaidīdams viņš pavadīja «sauto» lektoru — izcilāko itāliešu teātra zinātnieku Dživeļegovu. Bet mēs — vētrāini aplaudējām.

Vahtangova radošais gars «Turandotas» mēģinājumos bija jūtams pat tad, kad viņa paša studijā nebija. Tas izpaudās, jau bufetē brokastojot. Sēžot pie galda, aktieri vingrināja savus improvizācijas paņēmienus, veikli darbodamies ar dakšiņām, karotēm, it kā gatavotu cirka numuru. Mēs ar interesi vērojām, kā B. Ščukins (Tartalja) neatlaidīgi žonglēja ar šķīvi, dakšiņu, glāzi un citiem priekšmetiem. Vingrinājās pat veikli iemest

mutē kartupeli. Bet lomai nepieciešamo stostišanos aktieris mēģināja caurām dienām, visus nepārtraukti smīdinādams. No O. Glazunova-Glāznieka (viņš tēloja Brigellu) vingrinājumiem varēja saprast, ka viņš meklē pēc iespējas izteiksmīgākas kustības, kas atgādinātu vērsi, tā trulo domāšanu un gauso pārvietošanos.

Īpaši spilgti atmiņā saglabājies viens no daudzajiem «Turandotas» mēģinājumiem. To iesākot, J. Vahtangovs teica:

— Mūsu šīsdienas uzdevums ir atrisināt pašu svarīgāko ainu, proti, masku ainu. Radīt humora un asprātības parādi. Šodien skatītāji pieprasa jaunas zobgalības par aktuāliem vietējiem notikumiem. Sižets ir tikai pamats. Katram tēlotājam jāpanāk publikas ovācijas, pretējā gadījumā jūs pavadis ar sapuvušām olām. Šī aina izšķirs izrādes stila aktualitāti, studijas likteni, mūsu pozīciju. Atkāpties nav kurp... Lūk, tas viss. Sāksim!

«Maskas» skriešus pazuda aiz kulisēm. Jurijs Zavadskis nolikās augšpēdus savā guļas vietā uz skatuves. Mēs sēdējām zālē Vahtangovam priekšā (viņš nemilēja, ka sēž viņam aizmugurē). Vahtangovs sēdēja pie sava režisora galda zāles vidū. Uz galda, cik atceros, režijas eksemplāru neredzēju. Kā parasti, uz tā atradās minerālūdens pudele, kādas sviestmaizītes un neiztrūkstošā kārbīņa ar dzeramo sodu.

Kad aktieri pazuda aiz kulisēm, lai sagatavotos mēģinājumam, Vahtangovs uzreiz sabruka. Redzējām, kā viņš ar vienu roku turas pie galda malas, ar otru atspiežas pret krēslu. Seja pelēki bāla, acis drudžaini spīd. Vahtangovs cīnās ar sāpēm, visiem spēkiem mēģinādams tās noslēpt. Režisore Ksenija Kotlubaja pieceļas un steidzīgi iziet no zāles. Tverot katru Vahtangova kustību, domājam, kā iejaukties, kā palīdzēt. Te pēkšņi noskan Vahtangova skaļā balss:

— Neskatieties uz mani! Darbība nenotiek zālē, bet uz skatuves.

No negaidītā izsauciena mēs sastingām, novērsāmies. Tad atkal atskanēja Vahtangova balss — jau spēcīgāka nekā iepriekš:

— Maskas, lūdzu, sāksim! Kāpēc jūs tik ilgi gatavojaties?

Proscēnijā iznāca Rubens Simonovs, atvainojās un lūdza vēl dažas minūtes.

— Lūdzu, — Vahtangovs atviegloti noteica (laikam vēl nebija atguvis spēkus...).

Šķiet — Simonovs, režisores Kotlubajas brīdināts par Vahtangova sāpju lēkmi, ar nolūku pieprasīja pagarinājumu sagatavošanās laikam.

Beidzot mēģinājums sākas. Uznāk pirmā maska, bet pēc trim četrām replikām Vahtangovs to pārtrauc:

— Atpakaļ, neinteresanti!

Maska aiziet. Nākamā... Atkal tas pats. Un tā nezin cik reižu pēc kārtas maskas nāk uz skatuves, bet arvien tiek noraidītas.

— Nav asprātīgi! Trūkst humora!

Tā turpinājās vairākas stundas. Domāju, ka pēc tāda Vahtangova novērtējuma aktieriem, kuriem vajadzēja improvizēt gan tekstu, gan izdarības, nebija viegli radīt sevī jautru noskaņu. Viņi cīnījās svīzdami. Un tad lūzums tomēr notika. To panāca Osvalds Glazunovs-Glāznieks — Brigella. Lūk, kā! Pēc lugas sižeta, tā saucamajā Nakts ainā maskas pēc kārtas slepus nāk uzziņāt, kā sauc svešinieku, kas uzdrošinājies lūgt Turandotas roku. Uz skatuves, nesot lielas ugunsdzēsēju kāpnes, uznāca Brigella — galma sardzes priekšnieks un visvisādām kustībām un žestiem

lika saprast svešiniekam (Kalafam) viņa bīstamo situāciju. Svešinieks ieinteresējās, un nu abi slēpdamies rāpās pa kāpnēm uz augšu, lai uzziņātu, kas Kalafam draud. Te pēkšņi no aizkulisēm izlien pārējās trīs maskas un uzbrūk ne jau vairs lugas personai Brigellam, bet aktierim Glazunovam-Glāzniekam par to, ka viņš trepes «nošpikojis», apvaino viņu plaģiātismā, un nu sākas strīdi pa istam. Viens otrs vārds tiek veltīts pat Vahtangovam. Aina patiesi pārsteidza ar savu asprātību. Pārējie mēģinājuma dalībnieki sāka skaļi smieties un aplaudēt. Visas četras maskas saņēma Vahtangova atzinību. Arī mēs smējāmies un aplaudējām, tāpēc ka nevarējām mierīgi noklausīties Ščukinu, kurš tā arī netika pie vārda, jo stostījās ar sevišķu temperamentu.

— Lūk, — teica Vahtangovs, — galvenais panākts: jūs organiski sapratāt improvizācijas metodi.

Vahtangovs priecājās, sāpes bija aizmirstas.

— Tagad sievietes ainas!

Uz skatuves Turandota — C. Mansurova, Adelma — A. Oročko, Kalafs — J. Zavadskis, Selima — A. Remizova. Vahtangovs turpināja mēģinājumu vēl prasīgāk, nepacietīgi bargi kritizēdams katru par nerealizēto. Netrūka arī asaru. Sevišķi grūti klājās Adelmai. Sievietes ainās Vahtangovs gribēja panākt traģisku skanējumu, tādu, kāds varētu būt pa spēkam *commedia dell' arte* teātra pirmajām aktrisēm. Studistiem to nebija viegli realizēt. Bet Jevgeņijs Bagrationovičs ne ar ko nerēķinājās — vajag, un... tika izdarīts. Atkal Vahtangovs smaidīja un A. Oročko — Adelma saņēma vislielāko uzslavu.

Beidzis mēģinājumu, Vahtangovs uzaicināja rīt (tas ir, šodien, jo ausa jau diena) atnākt «Gabimas» studijā uz «Gadibuka» trešo cēlienu, kuru viņš tā pārveidojis, ka no iepriekš redzētā, kā pats teica, nav palicis ne akmens uz akmens.

### VAHTANGOVS «GABIMAS» STUDIJĀ

Un, lūk, arī mēs kopā ar saviem «večiem» — Veru Ļvovu, Annu Oročko un Osvaldu Glazunovu-Glāznieku — ejam uz «Gabimas» studiju. Esam greizsirdīgi. Pa ceļam «veči» runā, ka mūsu Skolotājs šķiežot spēkus, domādams vairāk par An-ska lugas «Gadibuks» sagatavošanu nekā par «Turandotas» izrādi. Dzirdējām arī to, ka mūsu studijas materiālo un radošo stāvokli viņi raksturoja kā katastrofu: repertuāra tikpat kā neesot — tikai «Svētā Antonija brīnums» un vakars no Čehova viencēlieniem. Izrādes apmeklēja vāji. Skatītājs vēl nebija pieradis pie jaunā teātra adreses. Šie fakti bija mūsu greizsirdības pamatā.

Neliela, zaļgana pusotra stāva savrupmāja. Foajē pilns ar aktieriem, kurus Zavadskis centīgi grimē. Jevgeņijs Bagrationovičs staigā, dodams aktieriem aizrādījumus. Mēs cenšamies pievērst Vahtangova uzmanību, lai varētu sasveicināties. Un te jau viņš ir mūsu — «mazo» priekšā, sasveicinās un saka: — Domāju, ka velti atnācāt. Mēģināšu tikai trešo cēlienu — jūs nekā nesapratīsiet. Atnāciet labāk uz generālmēģinājumu. Tagad ejiet atpakaļ uz studiju.

Te nu bija!

Kad noskanēja «jūs nekā nesapratīsīt», redzējām, ka «gabimieši» to uzņē ar gandarījumu un smaidu. Izgājām no studijas apkaunoti. Tad vēl nesapratām, ka Jevgeņija Vahtangova nolūks bija parādīt tikai «večiem» savus režijas paņēmienus, proti, to, ka viņš vienmēr cenšas visu pārveidot līdz galīgai pilnībai. Vahtangova mūžīgā neapmierinātība, kaislīgā pilnības meklēšana bija raksturīgākā šī režisora īpašība. Bet tā ir pati vērtīgākā un vajadzīgākā ikvienam māksliniekam. Tad mēs to nesapratām un perinājām sevī patmīlību un citas sīkas jūtas — «mēs esam sveši», «viņus mīl vairāk» utt. Nu, ja tā, tad aizgājām nevis uz studiju, bet uz kino...

Jevgeņiju Bagrationoviču studijā pēc šī gadījuma redzējām retāk. «Turandota» jau dažas dienas netika mēģināta. Notika sēdes gan ar Vahtangova piedalīšanos, gan bez viņa. Vēlāk izrādījās, ka sēdēs tika izstrādāts plāns, kas nodrošinās nepieciešamos sagatavošanās darbus «Turandotas» izrādei.

«Gadibuka» nodošanas izrādi gaidījām ar nepacietību, jo zinājām, ka pēc tam Jevgeņijs Bagrationovičs sāks arī pie mums lielos mēģinājumus.

... «Gabimas» studijas mazajās telpās pulcējās aktieri, rakstnieki un mākslinieki. Zālē sēdvietas amfiteātra veidā, lai būtu labāka redzamība. Mēs novietojamies pašā pēdējā rindā, gandrīz vai pie griestiem. Zāles priekšplānā redzam galdiņu Jevgeņijam Bagrationovičam. Sarunas klusinātas, arī mēs nervozējam un bērnišķīgi «turam ikšķus». Zālē pamazām satumst, priekšplānā blāvajā gaismā stāv Jevgeņijs Bagrationovičs, nervozē, runā klusi. Mēs klausāmies viņā, bet maz ko sadzirdam, jo mūsu uzmanība pievērsta viņa izskatam: vājš, bāls, mirdz tikai acis, liekas, ka nenoturēsies kājās. Kāda neizdevīga gaisma!

Sākas izrāde. Kā lai to aprakstu? Kur rast vārdus, lai attēlotu toreiz redzēto un pārdzīvoto, pārdomāto un izjusto? Negribas ar šodienas izpratni analizēt sava pirmā Skolotāja izcilo darbu, pielietojot parastos, nodrāztos analīzes paņēmienus. Es neesmu nedz profesionāla kritiķe, nedz teātra vēsturniece. Par šo izrādi ir rakstījuši ne tikai mūsu zemes teātru speciālisti, bet visi pasaules lietpratēji. Bet es vēl šodien, pēc piecdesmit gadiem, to atceros un izjūtu tās satricinošo iespaidu.

Neiedomājami ātri visa Maskavas teātra sabiedrība sāka cildināt Vahtangova radošo uzvaru «Gabimas» studijā. Arī mēs lepojāmies ar mūsu Skolotāja panākumiem.

## VAHTANGOVA PĒDEJAIS MĒĢINĀJUMS

Sagatavošanas darbi «Turandotas» izrādei tuvojās beigām. Uz skatuves tika montētas mūsu šūtās dekorācijas. Pabeidzām apšūt arī podestūru ar visvisādu krāsu audumiem un piekāram svāra maisiņus, kas atbalstīja gaisā uzvilktās dekorācijas. Visās malās bija dzirdama «Turandotas» ievaddziesma. Top mūsu «Turandota»! Kaut arī «lielie» mūs dusmīgi apsauca, tomēr prieks par uzvaru «Gabimā» un topošo nākamo panākumu nebija apkarojams.

Tā pagāja dienas. Mēģināt savus skatiņus — neiespējami! Tiklīdz izdzirdām, ka atnācis Jevgeņijs Bagrationovičs, pametām visu un devāmies pie «lielajiem».

Lūk, tur viņš nāk, cieši satinies zvērādas kažokā, caunādas cepuri galvā. Redzamas tikai acis. Staltais stāvs salicis. Tas padara Jevgeņiju Bagrationoviču vecāku un svešāku. Viņš apskata visu, lietišķi pārbauda katru dekorāciju. Smaida par vienu otru piederumu, butaforiju. Iedams uz zāli, joko ar aktrisēm Mansurovu, Oročko, Remizovu. Brižiem paskatās arī uz mums — lūpās smaidis, bet acis nopietnas.

Laiks skubināja. Jāsteidzas, jāsteidzas, nedrīkst kavēt ne mirkli! Virs zemes jādzīvo tā, lai katra nodzīvotā stunda ienestu dzīvē savu vērtību. Tikai tas attaisno tavu eksistenci. Un... Vahtangovs mēģina, mēģina un mēģina.

Nemanot pienāca februāra pēdējās dienas. Un lūk — «Princeses Turandotas» ģenerālmēģinājums!

Ar lielu interesi izlasījām ziņojumu, ka 23. februārī pulksten 10 no rīta notiks gaismošanas mēģinājums. To mēs nekad nebijām redzējuši.

Uz mēģinājumu atnācām laikus. Beidzot zāles durvīs parādījās Jevgeņijs Bagrationovičs — atkal savā zvērādas kažokā, no kura pēdējā laikā nešķīrās, bet galva apsieta ar divieli turbānveidīgi. Nevarējām saprast, ko tas nozīmē. Tikai vērojot «lielo» satrauktās sejas un ieklausoties sarunās, sapratām, ka režisoram sāp galva.

Vahtangovs apsēžas pie sava galdiņa, uz kura Ksenija Kotlubaja bija uzlikusi garšīgu šķiņķa gabaliņu un glāzi tējas. Uz galdiņa, kā parasti, ir arī sodas kārbīņa. Jevgeņijs Bagrationovičs sēž nekustīgi, nopietns, noslēdzies. Uz skatuves viss tehniskais personāls stāv pie gaismas avotiem, gaida rīkojumus. Iestājas klusums... arī aktieri stāv neziņā. Tad Jevgeņijs Bagrationovičs, pacēlis galvu, kaut ko klusi pasaka režisorei. Viņa uzsauc: — Sagatavoties sākumam! — un aktieri steidzīgi aiziet aizkulisēs. Pēc briža tie parādās uz skatuves attiecīgos atribūtos. Klusums zālē un uz skatuves turpinās... Visi gaida. Arī mēs... Pagriezties nedrīkstam. Gribētos paskatīties Vahtangovā, bet neuzdrošināmies: var vēl aizsūtīt mēģināt.

Tad pēkšņi kā komanda noskan: — Lūdzu sākt! Rampu, prožektorus uz pirmo plānu! Uz galveno podestu kreiso pirmo! Horizontu zilganīgi blāvu! — Sākas gaismas meklēšana, mainās gaismas avoti, krāsu gammas. Vahtangovs, neapmierināts ar panākto, atkal un atkal koriģē. Bet aktieri no jauna izstaigā mizanscēnas jaunatrastajā gaismas partitūrā: zilā tiek nomainīta ar rozā, rozā — ar sarkano. Mainās arī gaismas spilgtums, meklējot aktieriem atbilstošāko apgaismojumu. Tā turpinās, kamēr noskan: — Labi, lūdzu fiksēt un tālāk!

Vahtangovs ar gaismas līdzekļiem gan izceļ aktierus, gan rada vajadzīgo noskaņu. Parasti skops vārds — viņš laiku pa laikam skriešus dodas uz skatuvi, izkārtot mizanscēnas, parāda, kā jānospēlē viens vai otrs moments. Rāda meistarīgi, artistiski viegli, izsaucot aktieros un zālē sēdošajos apbrīnu. Tad atkal skriešus atstāj skatuvi. Ja kažoks noslīd, tad veiklāk, nekā mēs pagūstam palīdzēt, pats to paceļ. Reiz, ceļot kažoku un viegli kā pūku to uzmetot uz pleciem, viņš negaidīti iekunkstas. Pēc tam ietinas kažokā un turpat stāvošajā krēslā apsēžas. Atkal klusums... aktieri uz skatuves apstājas... saskatās. Bet tad atskan: — Lūdzu

turpināt! — Un režisors mēģina tālāk, savienojot gasimošanu ar vajadzīgo korektūru aktieru spēlē.

Tā nemanot aizritējušas stundas un beigusies pēdējās ainas gaismošana. — Paldies, — noskan Jevgeņija Bagrationoviča balss.

Tikai tad, kad nodzisa krāsainie gaismas avoti, redzējām, cik visi noguruši. Ieskatījāmies Jevgeņijā Bagrationovičā. Viņa bālajā sejā dziļi mirdzēja tikai lielās acis.

Bet tad negaidīti: — Lūdzu, tagad visu lugu no sākuma.

— Bet Jevgeņij Bagrationovič!

— Tā vajag!

Iedegās gaismas avoti, un sākās... pēdējais Vahtangova mēģinājums...

Kas tas bija — nojauta vai ģeniālā mākslinieka pārdabiskais spēks, kas, nerēķinoties ne ar ko, lika pabeigt iesākto darbu? Šī enerģiskā balss, vīrišķīgi straujās kustības, optimisms — tas viss pieder cilvēkam, kurš ir tik tuvu, tik tuvu traģēdijai. Faktiski tā ir jau sākusies...

Toreiz redzēto nevar uzskatīt tikai par spožu mēģinājumu vien. Tādu teātra vēsturē ir daudz. Vahtangovs ar ironisku smaidu, it kā uz mirkli uzvarot nāvi, apliecināja dzīves optimismu un radija dzirkstošu, prieka pilnu izrādi.

Nobeidzis šo mēģinājumu, Jevgeņijs Bagrationovičs neizteica aktieriem nevienu piezīmi. Tikai: — Jūs visi ātrāk atstājiet telpas, atpūties, rīt nopietna darba diena. Studijā lai paliek tikai Fjodors Aļeksejevičs. — Un lēnitiņām piecēlās.

Mums vajadzēja paklausīt. Iegājām «savā pusē». No redzētā bijām pacilātā noskaņojumā. Jau sen bijām izraudzījušās sev lomas «Turandotā»: Ademu — Stepanova, Skirinu — Marecka, Selimu — Vagrina, bet man ausīs skanēja: «Sagatavojiet viņu nakošgad Turandotas lomai!» Tāpēc it kā norunājušas gaidījām, kad pārējie aizies, lai paliktu studijā. Kad viss aplūgā, uzgājām uz skatuves. Dežūrgaismā dekorācijas izskatījās vēl viliņošākas, vēl noslēpumainākas. Atcerējāmies visas mizanscēnas un sākām mēģināt.

Cik ilgi turpinājās mūsu noslēpumainā dzīve uz lielās skatuves — nezinu. Pēkšņi izdzirdu satricinošu, smagu vaidu... Blāvā dežūrgaisma un tumšā zāle tā iespaidoja, ka sametās baisi. Izmisuma pilnais sāpju vaids mani tā nobaidīja, ka nevarēju saprast, kas noticis. Izrādījās, ka esmu palikusi viena savā nodarbībā. Ar joni metos «mūsu pusē». Tur uz divāna gulēja Marecka un Vagrina.

— Iesim ātrāk, tur kāda nelaime! Ātrāk, ātrāk!

Skrējām visas trīs. Vienā mirklī bijām pie Jevgeņija Bagrationoviča kabineta durvīm. Lūk, no kurienes! Stāvam, baidāmies kaut ko uzsākt, jo viņš taču noteica, lai neviens nepaliek studijā. Vaidi pārgāja sāpju kliedzienos, kas mūs, burtiski, stindzināja. Baidījāmies atvērt durvis. Tad saskatījāmies un skrējām pēc glābiņa pie Fjodora Aļeksejeviča — vienmēr izpalīdzīgās, labās studijas «dvēselītes». Pašas paslēpāmies kādā kaktā, tricēdamas tupējām un drīz vien aizmīgām...

Kad pamodāmies, bija rīts, pagājušās nakts notikums likās kā baigs murgs. Nevienam neko neteicām.

Uzzinājām tikai, ka Jevgeņijs Bagrationovičs uz ģenerālmēģinājumu nebūs...

## LABVĒLIGAIS SKATĪTĀJS NEPIEŅEM «PRINCESES TURANDOTAS» IZRĀDI

Tātad Jevgeņijs Bagrationovičs slims...

Gaidījām, ka «lielie» mūs tūdaļ aizsūtīs strādāt pie skatiņiem, bet notika neparedzētais: atļāva skatīties mēģinājumu.

Uz proscēnija, mūzikai skanot, parādījās maskās tērpušies B. Ščukins, R. Simonovs, I. Kudrjavcevs un O. Glazunovs-Glāznieks un laipni sveica mūs, tad bārstīja asprātības, piespiežot mūs uz tām atbildēt. Mēs kļuvām droši — smējāmieš no sirds, negaidīti sākām aplaudēt. Ar interesi sekojām visiem izrādes notikumiem.

Otrā dienā uz ziņojuma dēja varēja lasīt, ka 26. februārī ģenerālmēģinājums domāts «papiem un mammām». B. Zahava katram no mums izsniedza divas biļetes, teikdams: — Lūdzu, uzaiciniet tikai tos no saviem tuviniekiem, kurus jūs varat pieskaitīt pie mūsu studijas draugiem, kuru labvēlīgā acs var palīdzēt aktieriem veikt grūto uzdevumu — pirmo tikšanos ar publiku. Staņislavskis šiem apstākļiem piešķir lielu nozīmi. Naidīgai acij ir liels iznīcinošs spēks, kas var zināmā mērā paralizēt. Mūsu kopīgais uzdevums ir darīt visu, lai atvieglotu aktieriem darboties, lai mūsu Skolotājs, studija uzvarētu. Palikušas tikai divas dienas līdz 27. februārim, kad «Turandotu» skatīsies Konstantins Sergejevičs Staņislavskis. Jūs zināt, ka mūsu Skolotājs devis Staņislavskim solījumu pēc diviem gadiem nodot jaunu teātri. Tā diena būs klāt — 27. februāris!

Izrādes dienā mūs nozīmēja dežurēt zālē un foajē. Priecīgi pirms izrādes sākuma sapulcējāmies Borisa Zahavas ģērbtuvē. Aizkulisēs valdīja nopietnība, klusums, sarunas nebija dzirdamas. Saņēmušas pēdējos uzdevumus, ar jautru prātu devāmies uz foajē un zāli. Publika sāka pulcēties. Centāmies būt laipnas, pieklājīgas, bet pašas priekā starojām. Arī publika bija labvēlīga. Foajē valdīja svētku noskaņojums. Pēc trešā zvana arī mēs devāmies zālē.

Sākās izrāde. Skatītājs sekoja notikumiem nopietni, atturīgi, smieklī nebija dzirdami. Arī mēs vieni paši neuzdrošinājāmies smieties. Izrāde beidzās. Pēc atturīgiem aplausiem publika atstāja zāli. Kad aizgājām «mūsu pusē», kāds no mūsējiem bija uzzinājis, ka izrāde nav patikusi. Tikko gatavojāmies iet mierināt «lielos», kad mūs aicināja kopā ar viņiem apspriesties, kā rīt sagaidīt Staņislavski, un nekādu drūmu noskaņu te nemanījām. Pēc pienākumu sadales sākās priekšsvētku darbi — slaucījām, mazgājām, spodrinājām telpas. «Lielie» ar Zavadski, Kotlubaju un Zahavu mēģināja. Skatoties uz viņiem, arī mums drūmā noskaņa izzuda.

Tagad man liekas, ka cilvēkam pat ar visbagātāko fantāziju nebūtu pa spēkam izdomāt traģiskākus apstākļus, kādos vajadzēja dzimt šodien pasaules slavenajam Vahtangova Akadēmiskajam teātrim. Vadītājs, izrādes inscenētājs — nāvei lemts. Pirmais skatītājs izrādi nepieņēmis. Bet kā novērtēs Staņislavskis? Vai Dailes teātra simbols «Kaija» turpinās rotāt savrupmāju Arbata ielā?

Šai izšķirošajā brīdī jaunie aktieri nedrīkstēja padoties izmisumam. Rīt vajadzēja žilbinoši, jautri, bezbēdīgi un asprātīgi nospēlēt «Princesi Turandotu» — sava Skolotāja «gulbja dziesmu». Un viņi to izdarīja!

## PĒDĒJO REIZI TIEKAMIES AR VAHTANGOVI

29. marts studijā sākās kā parasti. Bet «lielie» — mazrunīgi, nopietni, neviena smaida. Uz mūsu jautājumiem dīvaina atbilde:

— Mazie, nejautājiņi... Labāk ejiet mēģināt!

Izrādījās, ka «lielo pusē» visi gatavojās apmeklēt Vahtangovu. Tas mūs satrauca. Kā tad mēs? Nolēmām iet pie Zahavas, bet ceļā sastapām Oročko:

— Taisieties viss kurss — iesim apmeklēt Jevgeņiju Bagrationoviču. Tikai tādos tērpos nevar, vajag uzposties. Jevgeņijs Bagrationovičs nemil ikdienu.

Nekādu krāšņu tērpu nevienam nebija, tāpēc sākām tos pašus gludināt, mazgāt baltās apkaklītes, gludi, gludi sasukāt matus. Kāda no meitenēm ieteica nomazgāt arī seju, jo pēc mazgāšanās sejas krāsa esot sevišķi svaiga. Tā arī darījām — katrai gribējās viņam patikt.

Laiks bija saulains, pirmie marta saules stari tik mīļi, debesis tik zilas. Uz ielas jau pārdod mimosas, sniegpulkstenišus. Pavasaris! Ejam pa Arbatu uz Džeņņijas šķērsielu pie Jevgeņija Bagrationoviča. Cik pazīstams mums šis ceļš, māja!

Ieejam priekšistabā. Pēc saulainās ielas tā izliekas patumša. Mūs aicina kādā istabā. Te klusums, visi nopietni, sevī noslēgušies. Iet iekšā... nāk ārā no istabas... neviens nerunā, slēpj savas pārdomas. Vahtangova dzīves biedre Nadežda Mihailovna sēž un klusē, acis sasarkušas.

— Meitenītes, kaut kur apsēdieties. Nav krēslu, visi sanesti pie Jevgeņija Bagrationoviča.

To viņa izrunā monotoni, ieņemot elpu gandrīz vai pēc katra vārda. Tas mūs uztrauc. Vai tad...

— Paldies, mēs pastāvēsim.

No blakus istabas iznāk Boriss Zahava un saka:

— Tūlīt iesiet jūs. Tikai mierīgi, nekāda izbrīna, nekādu skumju seju. Saprātāt?

Tad Zahava, atvērdams durvis, smaidoši saka:

— Jevgeņij Bagrationovič, pie jums atnācis pirmais kurss.

Kājas pēkšņi kļūst smagas, grūti iet uz pirkstgaliem, pie tam vēl smaidot. Ieejam, sveiciens noskan klusāk, nekā vajadzētu. Mans dievs, mans dievs... tikai noturēties, visiem spēkiem noturēties!

Jevgeņijs Bagrationovičs atbild ar galvas mājienu, mēģina pacelties. Zahava, gribēdams palīdzēt, veikli pieiet, bet no Vahtangova asā skatiena paliek stāvot. Ar rokas mājienu Jevgeņijs Bagrationovičs liek mums apsēsties. Kā pa sapņiem dzirdam viņu sakām:

— Otrais sastāvs — dzanni. Gorčakovs teica, ka labi. Manu vēstuli saņēmat?

Balss kļūva arvien klusāka, tad tikko sadzirdama:

— Jūs man palīdzat...

Lūpas vēl kaut ko runā, bet nav dzirdams nekas. Un Zahava saka:

— Jevgeņij Bagrationovič, viņi sēž pie jums, pilnīgi aizmirsuši, ka studijā gaida mēģinājums. Vai jūs viņus atlaidīsīt?

Vahtangova lūpas cenšas smaidīt. Mēs atsveicināties. Skatāmies Skolotājā, bet viņš jau no visiem tālu, tālu...

Izgājuši uz ielas, ilgi stāvam un skatāmies uz logiem. Atkal kājas smagas... Ejam. Tikai nez kāpēc šīs pazīstamās un mīļās ielas asfalts izskatās kā melna lenta. Uzmācīgi melns asfalts!

Saule spīd — pavasaris klāt. Saule ir brīnumdare! Būs brīnums! Un melnais asfalts pazūd. Mēs steidzīgi ejam uz mēģinājumu.

... Vakar vakarā pulksten 9 un 55 minūtēs miris... mūsu Skolotājs... Studijā iestājas klusums. Viņa nav! Nebūs! Nekad! Kāpēc es neraudu? Kāpēc? Kas vakar notika? Ak jā! Spēlējām «Turandotu» — bija jautri kā vienmēr. Sevišķi jautra bija rīta izrāde. Jevgeņijs Bagrationovičs būtu apmierināts. Zālē aplausi un smieklī, smieklī un aplausi. Kāpēc asaras pēdējā cēlienā? Tā viņš nebija domājis. Kad orķestris sāka spēlēt noslēguma polku, dalībnieki satrūkās un sarokojušies dziedāja bezvārdu atvadu dziesmu. Polka skanēja kā sēru mūzika, bira asaras, likās — aktieri atvaļinājās...

Jevgeņijs Bagrationovičs «Turandotas» finālam bija izmantojis «Zilo putnu» — «Mēs garā, garā virknē pēc Zilā putna steidzamies». Zilais putns...

Tagad skatītāji piecēlās. Neaplaudēja. Klusēdami stāvēja, stāvēja ilgi... Priekšgars nevērās, negribēdams atdalīt aktierus no skatītājiem. Cik labi! Kopā vieglāk! Mūzika skan sēri. Uz aktieru sejām no asarām izplūdis grims un izmainījis izteiksmi. Atgādina traģikomiskas maskas. Nu jā — teātris... Bet ausīs skan: «Vakar vakarā, 29. maijā pulksten 9 un 55 minūtēs...» Jā, tas notika vakar. Acis satumst, redz tikai tālu, tālu gaismiņu, tā strauji tuvojas, aug un pazūd...

... Acu priekšā Dikensa «Circenītis aizkrāsnē» un Vahtangova Tekltons: «Draugi... manas mājas tukšas... skumji, šodien sevišķi... Man nav pat circeniša... esmu viņu izbaidījis?!» Nē, nē, neizbaidījāt!... Nē! Lai gan dzīve bijusi nežēlīga pret jaunradītāju — straujais «Turandotas» uzliesmojums un tepat vienlaikus tās radītāja nāve...

... Šodien skatuve pārpildīta ceriņu ziediem... Mūsu Skolotājs, ieskauts pavasara krāšņumā, atpūšas. Sastingušajās lūpās smaids: — Nu, lūk, savu solījumu esmu izpildījis — divu gadu laikā sagatavoju jaunu teātri. — Studijā skan «Princeses Turandotas» mūzika, skan kā apliecinājums solījuma izpildei... Tad ziedu jūra lēnitiņām iekustas un, ceriņu viļņos peldēdams, Jevgeņijs Bagrationovičs atstāj Maskavas Dailes teātra III studiju — savu studiju, mūs... Mēs vēl sekojam savam Skolotājam, ejam pa viņa mīloto Arbata ielu. Ejam ilgi, gribas vēl un vēl iet kopā ar viņu, iet un iet... Bet dzīvē viss notiek vienkārši — lūk, mazā kapu kopiņa no smiltīm... atkal izaudzis ceriņu kalns...

### VSEVOLODS MEIERHOLDS APCIEMO MŪSU STUDIJU

Arbata iela Maskavā mums, visiem studijas audzēkņiem, palikusi atmiņā kā mīļākā un skaistākā iela pasaulē. Skaista kā jaunības sapņi... Arbata iela glabā Vahtangova teātra vēsturi no tā pirmās dzimšanas dienas. Arbata iela dzīvojuši līdz visiem notikumiem — tā ir bijusi drūma, kad kopā ar mums raudājusi, lietus lāsēm mazgājot mūsu asaras, laimīga, kad ar saules stariem vaigus žāvējusi un modinājusi mūsos dzīves prieku

un ticību sev. Virišķīga tā bija dienās, kad pavadījām savu lielo Skolo-tāju Vahtangovu, ģeniālo Staņislavski un Ņemiroviču-Dančenko. Likās, ka tad saules stari bija sevišķi karsti, lai ātrāk nožāvētu asaras un dotu mums spēku izturēt.

Lūk, kāda palikusi atmiņā mīlā, mīlā Arbata iela...

Tā bija gaiša, saulaina pēcpusdienu, kad rudenīgā Arbata iela vilināja visus uz pastaigu, it kā sevišķi rūpēdamās par tiem, kas apmetušies tur, zaļganajā savrupmājā, uz kuras sienas kaija izplestiem spārnieniem sargā uzrakstu «MDT III studija». Saules stari vilināja tos, kas devuši priekšroku elektriskajai spuldzei un skatuvei, tai vietai, kur saules stariem iespīdēt aizliegts. Bet, kā izrādās, siltajam staram grūti pretoties, tas iespīd pa vissīkākajām spraugām un panāk savu. Tāpēc arī šai stundā studijas telpas ir pustukšas, toties Arbata iela un Gogoļa bulvāris — cilvēku pārpildīti.

Pēkšņi studijā ienāk Vsevolods Meierholds. Viņš stāv mūsu priekšā pazīstamajā ādas frencī, garajos zābakos, turēdams rokā ādas cepuri. Viņam līdzās Zinaida Raiha, kas tērpusies zilā kombinezonā, Meierholdu pazinām, bijām viņu dzirdējuši tais kaislīgajās un kaujinieciskajās diskusijās, kurās viņš nežēlīgi un iznīcinoši (arī asprātīgi) uzbruka saviem pretiniekiem. Pazinām viņa grandiozās izrādes, par kurām ne vienmēr jūsmojām, būdami pret viņu subjektīvi noskaņoti. Mēs viņu sagaidījām bijīgi, bet ik brīdī bijām gatavi aizstāvēt savu *alma mater* no iespējamiem uzbrukumiem. Taču Meierholds nedeļa pat iemesla kaut kam tamlīdzīgam. Pēc J. Vahtangova nāves Meierholds, kurš rūpējās par Maskavas Dailes teātra III studijas likteni un uzņēmās gādību arī par Vahtangova dēlu Serjožu, atklājās mums kā liels mākslinieks un humānists.

Viņam bija slaidis, mazliet uz priekšu saliekts stāvs. Cirtainie, pelēcīgie mati plīvoja straujajā gaitā. Likās, ka viņš ir dziļu domu pārņemts un «lido» savu radošo ieceru debesīs. Viņš it kā nedzirdēja un nejuta mūsu klātbūtni, bet strauji un mērķtiecīgi turpināja savdabīgo ekskursiju — studijas telpu apskati. Vēra durvis — vienas, otras, trešās — un, neapmierināts ar mūsu mājīgajām un greznajām telpām, atkal strauji devās tālāk.

Mēs gandrīz vai skrējām, lai tiktu līdzī viesim. Uzrunāt viņu neviens neuzdrošinājāmies. Tā mēs klusēdami izstaigājām visas telpas. Tomēr laikam kāds no mūsējiem bija sameklējis «večus», kuri tad steidzīgi, uztraukti un smaidoši nāca pretim mūsu «ekskursijai», — tie bija Zahava, Zavadskis, Gorčakovs, Remizova u. c. Meierholdu un Raihu ievēda Zavadska kabinetā. Arī mēs iegājām. Meierholds bija noskatījies «Princesi Turandotu». Neatceros, kā viņš to novērtēja. Tagad viņš diezgan atturīgi, vairāk garām ejot runāja par izrādi, galvenokārt analizēja «Turandotas» dalībnieku meistarību. Zinaida Raiha sēdēja un uzmanīgi klausījās Meierholda sarunā ar vahtangoviešiem.

— Jā, jūsu kustības ir ļoti labi attīstītas, tas redzams izrādē. Arī mēs uz skatuves kustamies teicami, jo mēs pielietojam biomehāniku. Bet, ar ko jūs tiešām varat lepoties un ko pārvaldāt spīdoši, — tā ir skatuves runa, vārds. Lūdzu, Zinaida Nikolajevna, to atzīmējiet, tā ir mūsu vājā vieta. Lūdzu, atzīmējiet, ka par to mums sevišķi jārūpējas.

Zinaida Raiha steidzīgi izņēma no kabatas bloknotu ar zīmuli un kā cītīga audzēkne teikto pierakstīja. Tad Meierholds ilgi sēdēja domīgs. Neviens neiedrošinājās viņu uzrunāt. Pēc tam viņš strauji piecēlās, atsvei-

cinājās un, ne vārda nebildis, tikpat negaidīti, kā atnācis, pazuda no studijas telpām.

V. Meierholds augstsirdīgi un ar interesi sekoja studijas darbam vairākus gadus. Viņš aktīvi piedalījās D. Ļenska «Ļeva Guriča Siņičkina» mēģinājumos, aizrautīgi inscenēdams ainu «Deja» un uzstādīdams visas ainas ar diriģentu. V. Igo «Marionas Delormas» uzvedumā viņš sešas stundas pēc kārtas aizrautīgi mēģināja «Čigānu» ainu, kas bija labākā masu aina izrādē. Meierholds bija iecerējis inscenēt «Borisu Godunovu», mēģināja to, bet atlika, nenovedot ieceri līdz galam. Viņš apmeklēja visas pirmizrādes un pēc izrādēm ilgi un sīki analizēja trūkumus, deva padomus un patiesībā vadīja studiju, palīdzot tai radoši nostabilizēties. Mīlēdams un cienīdams Jevgeņiju Vahtangovu, Vsevolods Meierholds neatstāja viņa audzēkņus bez palīdzības visgrūtākajā dzīves posmā.

Sai periodā lielais režisors zināmā mērā jau bija realizējis uz skatuves dažnedažādus mākslinieciskus paņēmienus — no simbolikas līdz nosacītībai. Pārbaudījis šo paņēmieni iespaidu uz skatītāju, viņš sāka ilgoties pēc aktiera dzīvās, saistošās dvēseles. Tāpēc viņš nerimtīgi meklēja tos meistarības elementus, kas bagātinātu un padziļinātu jaunā laikmeta aktiera izteiksmes līdzekļus.

### FJODORS ŠAĻAPINS MASKAVAS DAILES TEĀTRA III STUDIJĀ

Šodien visā studijā atbalsojās: — Šaļapins ieradīsies uz «Turandotas» izrādi! — Atkal svētku sajūta, pacilātība un, dabiski, pārrunas un priekšlikumi, kā sagaidīt viesi. Nolēmām pēc izrādes Fjodoru Šaļapinu uzaicināt «mūsu pusē», parunāties ar viņu bez «lielajiem». Tāpēc tika organizēta dažu studistu delegācija (starp tiem biju arī es, jo draudzējos ar Irinu — Šaļapina meitu) uz Šaļapina studiju, kura atradās turpat mums pretim. Griebējām panākt, lai Irina pierunā tēvu palikt pēc izrādes pie mums. Irina apsolīja. No Irinas mēs bijām daudz dzirdējuši par Fjodora Šaļapina aktīvo darbību viņa dibinātajā studijā, par viņa materiālo gādību, jo koncertu ienākumus viņš vairākkārt nodevis studijas rīcībā. Pēc Irinas un citu studistu nostāstiem, Fjodors Šaļapins piedalījies arī studistu audzināšanas, ētisko un mākslas jautājumu risināšanā. Protams, bijām kā spārnos — redzēt, dzirdēt šo lielo ģēniju!

Kā parasti, kad nebijām aizņemti izrādēs, mūs norīkoja sagaidīt skatītājus, palīdzēt viņiem atrast vietas. Šovakar, lai sagaidītu lielo dziedoni, bijām nostādīti špalerās no ieejas līdz pat zāles durvīm. Pirmais zvans jau noskanējis. Mēs stāvam pie zāles durvīm un nepacietīgi miņājamies, apmeklētāju vidū cerēdami ieraudzīt Fjodoru Šaļapinu.

Otrais zvans! Bet, kā nav, tā nav... Pagājušas tā saucamās akadēmiskās piecpadsmi minūtes. Trešais zvans! Šaļapina nav... Zāle mazliet satumst, un uz proscēnija parādās aktieris K. Mironovs un paziņo, ka šodien izrādi apmeklēs Fjodors Šaļapins. Zāli pāršalc vētraini aplausi. Tā kā Šaļapins aizkavējies, Mironovs jautā publikai, vai gaidīt vai sākt izrādi. Atskan saucieni: — Gaidīt, gaidīt! — Taču Fjodora Šaļapina kā nav, tā nav. Varbūt kas noticis? Beidzot! Nāk, nāk! Mēs pieskrienam pie balustrādes. Tiešām! Cilvēka skaistuma apkopojums! Zilā filca plātmale tik

tikko spēj slēpt gaišos, vijīgos matus. No straujās gaitas mēteļa stūri un šalle plīvo. Rodas iespaids, it kā viņš lidotu.

Veikli noģērbies, viņš kopā ar savu draugu un pavadoni Drobiščevu, lecot pāri diviem pakāpieniem, sasniedz zāli. Skatītāji aplausiem saņem iemīloto dziedoni.

Izrāde ritēja spraigi. «Maskas» savas asprātības veltīja arī Šaļapinam, un viņš asprātīgi atbildēja. Saturu neatceros, prātā palikuši tikai aplausi un smieklī. Ar vārdu sakot, skatītāji izrādes nokavēšanos nenožēloja.

Pēc izrādes mums, «mazajiem», bija tas gods lielo viesi lūgt un pavadīt uz zilo zāli, kura atradās turpat skatītāju zāles galā. Mums bija jāpakavē Šaļapinam laiks, kamēr ieradīsies studisti, kas piedalījās izrādē. Viņš bija jautrs, mirdzošam acīm. Staigāja pa zilo zāli kopā ar mums, vienu otru pat apkampdams. Mēs bijām laimīgas, kad, mūs uzrunādams, viņš teica: — Brīnum jaukā meitenītes!

Pamazām sāka pulcēties aktieri — daži jau atgrīmējušies, citi vēl grimā. Šaļapins ar interesi apjautājās, kurš kuru lomu tēlojis. Tad pēkšņi ieprasījās:

— Bet kur ir tā jaunkundze, kas tēloja Adeltu?

Tā bija Anna Oročko. Viņa bija apveltīta ar izcilām skatuviskām dotībām: skaistu augumu, izteiksmīgiem sejas pantiem, brīnišķīgām, lielām acīm, modulācijām bagātu balsi, izkoptām kustībām, valdzinošu smaīdu, temperamentīga. Mēs visi bijām viņā iemīlējušies. Un Šaļapins pēkšņi viņu uzrunā par «jaunkundzi»? Mēs apvainojāmies, un es jautāju blakus stāvošajai Irinai, kāpēc Fjodors Ivanovičs viņu nesauc par aktrisi. Irina paskaidroja, ka Šaļapins savā studijā reiz teicis, ka pirmā loma vēl nedodot tiesības piešķirt tādu nosaukumu. Aktrises vārds esot jānopelna un jāvalkā ar godu. Un, lai mēs labāk izprastu viņa domu, Irina paskaidroja, ka Šaļapins teicis: — Nu, lūk, jūs esat aktrises, un Dūze un Jermolova arī ir aktrises. Izjūtat starpību? — Lūk, kāpēc Šaļapins tik atturīgi un reti lietoja vārdu «aktrise».

Fjodors Šaļapins ar sevišķu interesi skatījās Oročko — Adelmā, Mansurovā — Turandotā, Remizovā — Selimā. Apbrīnoja arī Zavadski. Bija redzams, ka izrāde viņam patikusi. Vēroja mūs, cildināja izrādi, taču visu laiku jutām, ka viņš vēl kaut ko nav izteicis. Tad Šaļapins pēkšņi paskatījās it kā visos vienlaicīgi un, pakratījis galvu, sacīja: — Kā es... jūs apskaužu...

Mēs aiz laimes palēcāmies — lūk, kādi ir mūsu aktieri, pat ģēnijs viņus apskauž! Bet Fjodors Šaļapins turpināja: — Apskaužu... jūsu jaunību! — Tiešām jaunība bija vienīgais, ko varēja apskaust Šaļapins — šis visu mūsu luteklis, kuram mākslas dieves visu, visu bija devušas...

Iekārtojāmies zilajā zālē, kuras grīda bija izklāta ar biezu, skaistu, gaišzili iesārtu paklāju. Fjodors Šaļapins — Voltēra krēslā zāles vidū, mēs — pie viņa kājām uz paklāja.

Šaļapins bija labā omā, jautrs, asprātīgs. Viņš jūta, ka atrodas jauniešu vidū, kas viņu dievina. Kad bijām noklausījušies mākslinieka iespaīdus par redzēto izrādi, lūdzām, lai viņš mums kaut ko norunā. Bijām dzirdējuši, ka Šaļapins ģeniāli lasot dzeju un prozu. Nu sākām lūgt lielo dziedoni lasīt Puškina «Mocartu un Saljēri».

Bet Šaļapins:

— Nē, nē, nevaru! Ko es no dramatiskās aktiera mākslas zinu?

Tas skanēja mazliet koķeti. Uzvarēja mūsu neatlaidība.

— Nu labi, — domīgi teica Šaļapins, Voltēra mīkstajā krēslā ērtāk iekārtotamies. Un iesāka tik vienkārši, tik ikdienišķi, it kā pārdomādams, it kā pats būdams neziņā par problēmas atrisinājumu.

«Teic visi: taisnības uz zemes nav.»

Un pats brīnījās par šādu domu, taču, atcerējies dzīvē redzētās un pārdzīvotās pārestības un netaisnības «no augšas», pateica vēl visai nedroši, bet ļoti loģiski: «Bet nav tās arī augstāk.» To Šaļapins izrunāja vienkārši, neuztraucot sevi lieku reizi par nebūšanām dzīvē un tur, «augšā». Viņš runāja bez sasprindzinājuma, kā vecs filozofs, kurš visu to redzējis un pārdzīvojis.

Bet, kad Puškina tekstā pakāpeniski attīstījās protests pret dievu, debesīm, elli, Šaļapins jau vairs nevarēja nosēdēt krēslā. Viņš piecēlās, acis iedzirkstījās zibeņi, balss nogranda...

Kad Šaļapins nobeidza, mums trūka elpas. No dzirdētā reiba galva. Nebija vārdu. Bija tikai viena atziņa — mēs esam brīnuma aculiecinieki.

Šaļapins negaidīja aplausus vai cildinājumus. Pēc izjustā viņš nevarēja vairs mierīgi apsēsties krēslā. Bez kāda uzaicinājuma viņš piegāja pie klavierēm un sāka, pats sevi pavadīdams, dziedāt itāliešu, franču, spāņu, krievu u. c. tautu dziesmas, romances un ārijas. Viņam pašam gribējās baudīt mākslu, kuru viņš tik bezprātīgi mīlēja. Viņam bija vienalga, kā to uzņem, — viņš sarunājās ar mūzām. Mēs viņu netraucējām, bet sēdējām klusi, baidīdamies pat elpot.

Kad Šaļapins beidza, viņš bija ļoti noguris — kā cilvēks, kas zaudējis daudz spēka. Viņš atkal apsēdās Voltēra krēslā un sāka stāstīt dažādus piedzīvojumus. Bija jautri, un mēs no sirds smējāmies. Laiks ritēja nemanot, tuvojās rītausma, mēs jau sākām pagurt, bet Šaļapins stāstīja vēl un vēl. Atceros, ka pēdējo stāstu viņš iesāka apmēram tā: — Kad es biju nabaga students un dzīvoju kādā tur trīsdesmitajā līnijā uz Vasilija salas... — Tas mūs atkal ļoti uzjautrināja, jo Šaļapins nekad nav bijis students un nekad nav dzīvojis Vasilija salas trīsdesmitajā līnijā. Mūsu smieklus Fjodors Ivanovičs saprata un teica: — Nu gan es paķēru par augstu. Esmu noguris, jāiet mājās!

Otrā dienā pēc tikšanās mēs studijā turpinājām pārrunas, dalījāmies iespaidos par dzirdēto un sākām risināt problēmu — kur slēpjas Šaļapina daiļrades burvība? Tika izteiktas dažādas domas, taču beigās vienojāmies, ka šī burvība slēpjas mākslinieka vienkāršībā, atbrīvotībā, mākā pakāpeniski attīstīt autora domu līdz plašam vispārinājumam. Domu un jūtu foršēšanai Šaļapina mākslā nav vietas. Savā darbā, mēģinājumos vienmēr centāmies atcerēties šo lielisko paraugu, taču distance starp saprašanu un realizēšanas iespēju bija milzīga.

### BARGS SODS PAR «HIPNOZES SEANSU»

Bija pagājuši divi gadi pēc Jevgeņija Vahtangova nāves. Par Dailes teātra III studijas māksliniecisko vadītāju Vladimirs Ņemirovičs-Dančenko iecēla Juriju Zavadski. Pašu spēkiem tika sagatavotas divas izrādes. Mūsu «lielie» no visas sirds turpināja realizēt Vahtangova mācīto. Par pārkā-

pumiem viņi bargi sodīja. Mēs ar Veru Marecku gandrīz tikām izslēgtas no studijas, jo «esot diskreditējušas studijas ētiskās normas». Ja mūs nebūtu izglābis Ņemirovičs-Dančenko, tad jau vairāk nekā gadu mūsu uzvārdi studijā netiktu pieminēti.

Īsumā pastāstīšu, kā tas notika.

Reizi nedēļā — pirmdienās uz Maskavas Dailes teātra lielās skatuves spēlējām «Princesi Turandotu». Tas bija liels pagodinājums, jo nevienas citas studijas vai teātra aktieri nekad nebija staigājuši pa šīs skatuves dēļiem. Arī mēs, «mazie», dzanni, pirmo soli spērām uz šīs pasaulslavenās skatuves. «Turandotu» ļoti bieži skatījās Ņemirovičs-Dančenko. Viņš izrādes gaitai sekoja no kulisēm un starpbrīžos sarunājās ar aktieriem. Arī mums viņš izteica savas domas un aizrādījumus. Ar vārdu sakot, izrāde bija viņa uzmanības lokā.

Kādā pirmdienā, kad otrais sastāvs bija brīvs, mēs ar Veru aizgājām uz Revolūcijas teātri noskatīties izrādi. Mūs nosēdināja uz kāpnītēm pirmajā balkonā. Ieraudzījām, ka uz izrādi atnācis arī Vladimirs Ņemirovičs-Dančenko, kuru apsēdināja pirmajā rindā. Izrādes sākums ieilgst, gaidām. Aiz garlaicības nezinādamas, ko darīt, sākām blēnoties.

— Vera, sugestēsim Vladimiru Ivanoviču, skatīsimies viņam pakausī un piespiedīsim viņu uz mums atskatīties, — es teicu.

Runāts — darīts! Neatļaidīgi skatāmies. Un vajadzēja arī tā iegadīties, ka pēkšņi Ņemirovičs-Dančenko, aplūkojot zāli, pagriežas. Miļlais dievs, mēs no smiekliem vai plīstam, sprauslojam par izdevušos «hipnozes seansu».

Par laimi, sākās izrāde. Starpbrīdī Ņemirovičs-Dančenko pastaigājās foajē. Kad sveicinājām viņu, viņš mūs uzrunāja un jautāja, kāpēc mēs neesot «Turandotas» izrādē. Paskaidrojām. Kā patikot izrāde? Gribējām būt mākslas izpratnes augstumos un atbildējām gudri, ka izrāde ir kinematogrāfiska utt. Pēc otrā cēliena viņš aizbrauca (kā vēlāk izrādījās — uz «Turandotas» trešo cēlienu).

Otrā dienā, kā parasti, atnācu uz studiju agri, iegāju bufetē, kur jau brokastoja aktieri — Zahava, Oročko, Gorčakovs, Zavadskis u. c. Viena no aktrisēm man jautāja:

— Veročka, jūs ar Marecku vakar bijāt Revolūcijas teātrī un sarunājāties ar Ņemiroviču-Dančenko?

Mana sasodītā fantāzija, dzīves prieks un temperaments darīja savu. Momentā iešāvās prātā aina, kā mēs «hipnotizējām» Ņemiroviču-Dančenko. Un es smiedamās teicu:

— O, jā, jā! Kā bija? Mēs tā koķetējām, jokojām, smējāmies ar Ņemiroviču-Dančenko! Un, zināt, mēs viņam patīkam!

Kāds nelabais mani dīdīja tā izrunāties?!

Otrā rītā uz ziņojumu dēļa parādījās uzaicinājums visiem sapulcēties. Kādu negaidītu triecienu mēs ar Veru saņēmām! Anna Oročko, mūsu kursa vadītāja, gariem ievadvārdiem atgādinādama Vahtangova ētiskās prasības, pasvītrodama mūsu piemērotību skatuvei un pat nopelnus, vienlaikus paziņoja, ka par nepieklājīgu uzvešanos sarunā ar Vladimiru Ivanoviču Ņemiroviču-Dančenko Revolūcijas teātrī tādā un tādā datumā divas studentes V. Baļuna un V. Marecka tiek izslēgtas no Maskava Dailes teātra III studijas...

Sēžam abas ar Veru un esam gluži apjukušas. Taču laikam noziegums saskatīts «hipnozes seansā»! Pakļāvāties klusēdamas. Kad A. Oročko atstāja telpu, visi sēdēja kā ūdeni mutē ieņēmuši. Mēs nespējām tūlīt aiziet no studijas, paslēpāmies aiz dekorācijām un tur notupējām līdz tumsai. Kad pienāca nakts un studijā vairs neviens nebija, mēs izlidām no paslēptuves un klusēdamas apstaigājām visas telpas. Šausmas radija doma, ka tā ir pēdējā reize. Mani sāka mocīt sirdsapziņa: vai tikai nav vainīga mana izspēlēšanās bufetē? Un pats galvenais — es esmu iegāzusi Veru. Grūti bija apvaldīt asaras. Vera izturējās vīrišķīgāk — mierināja mani, neko nepārmeta. Tā pienāca rīts. Nogājām lejā garderobē pie Fjodora Aļeksejeviča. Viņš bija sevišķi miļš pret mums. Ieraudzījis mūs, vaicāja:

— Ko jūs, meitenītes, tik agri? Taču arī Zavadskis jau atnācis. Viņš lika Mareckai iet pie viņa.

Es sapratu, ka Verai piedos. Paliku viena. Tā tam arī jābūt, jo es esmu pie visas nelaimes vainīga. Sāku raudāt vēl vairāk. Gaidīju Veras atgriešanos. Beidzot! Nu?

— Iesim ātrāk prom, kamēr vēl neviens nav atnācis. Izstāstīšu.

Skriešus metāmies ārā no studijas. Beidzot stāvam pie Gogoļa piemiņekļa.

— Nu redzi, Veruša, kā iznāca. Tagad visam beigas! Zavadskis esot mūs aizstāvējis, bet visi bijuši par izslēgšanu. Tomēr viņš vēl mēģināšot kaut ko darīt mūsu labā. Teica, lai mēs pēc dažām stundām parādoties studijā.

Staigājām pa bulvāri, staigājām un klusējām, ar trīcošu sirdi vērodamas pulksteni. Tas it kā tišu prātu nesteidzās. Nolēmām, ka ieiesim studijā tieši pulksten trīspadsmitos, jo šo skaitli mīlēja Vahtangovs.

Tikko parādījāmies garderobē, Asja jau skrēja pretī:

— Ātrāk, ātrāk, mēs jūs jau meklējām! Uz sapulci ar Glazunovu-Glāznieku!

— Nē, es neiešu, baidos!

— Es arī baidos.

— Ātrāk, ātrāk, muļķes!

Visas skriešus metāmies pa kāpnēm augšā, kur kurss jau bija sapulcējies un skaļi čaloja. Mēs ne dzīvas, ne mirušas apsēdāmies. Ienāca Osvalds Glazunovs-Glāznieks. Viņš centās būt bargs, bet vienlaikus šķelmīgām, smaidošām acīm apskatīja sapulcējušos. Sevišķu skatienu viņš veltīja mums abām...

— Nu! Vai tad jūs neredzējāt, ka jūsu priekšā stāv nevis kāds Aļoša vai Vasja, bet gan Vladimirs Ivanovičs Ņemirovičs-Dančenko?

Mēs klusēdamas skatāmies viena uz otru, bet atbildēt nespējam. Es jūtu, ka man būtu jāsaņem un jāizstāsta par savu neapdomāto izturēšanos bufetē. Tur jau tas noziegums arī slēpās. Teātrī, izņemot to nelaimīgo «hipnozes seansu», nekāda ālēšanās taču nenotika. Bet izteikties man nebija drosmes, tāpēc arī klusēju. Pēc neliela klusuma brīža labais Glazunovs-Glāznieks, nespēdam mūs ilgāk mocīt, teica:

— Ja tu, Baļuna, nebūtu tik priekšzīmīga studiste un jūs abas nebūtu labas meitenes, tad... Šoreiz tas jūs izglāba. Vajag mācīties apvaldīt savu temperamentu un fantāzijas lidojumus. Jums tiek piedots, un jūs abas paliekat studijā.

Negribēdams dzirdēt nekādu grēksūdzi, viņš atstāja mūsu telpas.

No tik negaidītas laimes es sastingu. Bet Vera man čukst:

— Es tev teicu, ka trīspadmit ir laimīgs skaitlis! Tu dzirdi, nesēdi kā Ķīnas elks, atdzīvojies!

Tikai pēc daudziem gadiem Jurijs Zavadskis mums izstāstīja šī notikuma otru pusi. Būdamas tai laikā Maskavas Dailes teātra III studijas mākslinieciskais vadītājs, viņš tūlīn pēc sanāksmes piezvanījās Ņemirovičam-Dančenko un atvainojies par divu studistu neestētisko uzvešanos Revolūcijas teātrī, un ziņojis, ka abas šīs studistes vakar izslēgtas. Uz to Ņemirovičs-Dančenko esot atbildējis: — Nu kāpēc tik bargi, abas jaukas meitenītes: viena pelēcīte, otra melnīte. Nē, nē, nevajag! — Lūk, kas mūs patiesībā izglāba!

### NEDAUDZ PAR OSVALDU GLAZUNOVU-GLĀZNIĒKU

Ar Glazunovu-Glāznieku man bija nodibinājušās tādas sevišķas attiecības jau no pirmās dienas. Viņš uzmanīgi un labvēlīgi vēroja mūsu nodarbības. Nebūdamas ne mūsu pedagogs, ne skolas vadītājs, par kādu viņu tikai vēlāk iecēla, Glazunovs-Glāznieks bieži nāca uz studiju un deva mums padomu. Visbiežāk viņš uzrunāja mani, prasīja, no kurienes es esmu, laboja manas izrunas kļūdas, it kā tā būtu viņa sevišķa rūpe. Jāsaka, ka arī es viņu gaidīju, lai pastrādātu pie ortoēpijas, jo Vahtangovs taču mani uzņēma studijā ar noteikumu, ka es izlabošu nekrievisko izrunu.

Man šķita aizdomīgi, ka Glazunovs-Glāznieks gandrīz vai vienmēr jautāja, kas ir ietekmējis manu izrunu. Droši vien viņš juta, ka manai izrunai piemīt latviešu valodas akcents. Es visvisādi Glazunovu-Glāznieku mulsināju, neteicu patiesību, slēpu, ka esmu latviete, jo baidījos, ka nepareizās izrunas dēļ mani var izslēgt. Bet Osvalds Glazunovs-Glāznieks uzmanīgi laboja manu valodu, droši vien sadzirdēdams pazīstamas izrunas kļūdas. Paldies! Cik reizi man gribējās ar viņu izrunāties par Rīgu. Mani vilktin vilka pie Glazunova-Glāznieka, un viņš to juta. Kurša biedri zobojās: — Veročka samilējusies Glazunovā. — Jā, biju samilējusies, bet tikai citādi.

Draudzējos arī ar Annu Milneri, trešā kursa studisti lielām, zilām acīm, maigi sārtu ādas krāsu, gaišiem matiem un klasiski pareiziem sejas pantiem. Vēlāk viņa kļuva Glazunova-Glāznieka dzīves biedre. Jevgeņijs Vahtangovs Aņu augsti vērtēja, bet bieži ar nožēlu teica: — Ak, žēl, spēcīgas, temperamentīgas klasiskās lomas viņai nedrīkst uzticēt — iedzimta sirdskaite... — Mēs viņu ļoti saudzējām, jo viņai bieži uznāca sirds vājums. Tad viņa atpūtās uz dīvāna, un blakus uz krēsliem sēdējām mēs abi ar Glazunovu-Glāznieku. Ar Aņu draudzējos viņas maigā un sirsnīgā rakstura dēļ, un bez tam man likās, ka arī viņa ir latviete. Nedrīkstēju viņai to pajautāt, baidīdamās sevi nodot.

Tāpēc arī nevienu reizi neapmeklēju latviešu teātra «Skatuve» izrādes, kur O. Glazunovs-Glāznieks bija mākslinieciskais vadītājs. Sak, aizmirsīšos un pēkšņi izrādes laikā vēl sāksu citiem biedriem tulkot. Glazunovs-Glāznieks mani speciāli aicināja uz šo teātri. Vai nu, kā jau minēju, sajuta manī latvieti, vai arī tāpēc, ka draudzējos ar Aņu. Mana atteikšanās viņu

sarūgtināja. Ja Glazunovs-Glāznieks būtu zinājis, kā man pukstēja sirds, kad Aņa otrā dienā stāstīja par redzēto pirmizrādi! Visvairāk pārdzīvoju, ka neredzēju A. Brigaderes «Princesi Gundegu un karali Brusubārdu», jo mana bērniņa vēl nebija aiz kalniem un vārds «princese» valdzināja tāpat kā senāk. Bet, kad Aņa man stāstīja par teātra bufeti un par to, ka viņa ēdusi latviešu tautiskos ēdienus, tad mutē saskrēja siekalas. Cik žēl!...

## MĒS ESAM JAU AKTIERI

1924. gadā visām Maskavas Dailes teātra studijām tika izvirzīts priekšlikums iekļauties vienā kolektīvā, proti, Dailes teātrī. Priekšlikums izsauca trauksmainu domu apmaiņu, jo visas trīs studijas tanī laikā bija nostiprinājušās kā patstāvīgi teātru kolektīvi katrs ar saviem darba principiem. Tāpēc radās daudz sarežģītu problēmu, kuras skāra visu kolektīvu intereses. Mūsu studijā galvenā problēma bija — kā jaunajā situācijā saglabāt sava Skolotāja novēlējumus? Bet apvienošana savukārt varēja nodrošināt materiālo stāvokli, solīja drošu radošu nākotni. Visi šie jautājumi satrauca studijas kolektīvu. «Lielie» caurām dienām un naktīm sprieda par turpmāko likteni. Mūs šo problēmu risināšanā neiesaistīja. Mēs tikai pa ausu galam dzirdējām, kas notiek «lielo pusē».

1924. gada 7. februārī bija nodota mūsu kursa diplomdarba izrāde «Битва жизни» pēc Č. Dikensa stāsta (režisors N. Gorčakovs). Izrāde ieguva negaidīti lielu atzinību. Dzirdēja runājam par III studijas lomu teātra dzīvē, par studijas otro paaudzi. A. Ostrovska «Patiesība laba, bet laime vēl labāka» (1923. g. 20. martā) un V. Gogoļa «Precības» (1924. g. 29. janvārī) gan tika asi nokritizētas. Lai kā arī šīs izrādes kritizēja, tās tomēr bija nozīmīgas ar režijas (B. Zahava un J. Zavadskis) izdomu un talantīgu aktieru sniegumu.

Č. Dikensa «Dzīves cīņā» uzvaru kaldināja jauno aktieru savdabīgā talanta pieteikums. Mēs bijām Jevgeņija Vahtangova uzņemtais un lolotai kurss, uz kuru mūsu Skolotājs lika lielas cerības. Un Vahtangovs nebija kļūdījies. «Dzīves cīņā», šai bezpretenziju diplomdarba izrādē, uzstājās un apliecināja savu talantu tādas izcilas individualitātes kā A. Stepanova, V. Marecka, V. Vagrina, A. Gribovs, V. Orlovs, V. Kuza, B. Šuhmins, A. Gorjunovs, I. Kudrjavcevs u. c. Es šajā izrādē tēloju misis Snitiju, advokāta sievu. Pēc izrādes sēdējām laimē mirdzošām acīm, nespējām izrunāt ne vārda, jo visi fiziskie un garīgie spēki bija atdoti lomai.

Šo izrādi spēlējām ik pārdienas un to ļoti milējām. Pats par sevi saprotams, ka izjutām lielu atbildību katrs par savu lomu, jo dzīvojām pēc formulas — «nav mazu lomu». Mūsos dzima pārlicība, ka esam pieauguši aktieri. Līdz šim bijām piedalījušies «Turandotas» izrādēs dzanni lomās. Mēs, «mazie», no ielas salasītie knauķi, apkalpojām ceļojošā teātra lielo aktieru izrādi. Mūsu uzdevums bija veikli pārmainīt dekorācijas un tad sekot izrādei. Tā Vahtangovs traktēja dzanni lomas «Turandotas» izrādē. Ar kādu skaudību mēs vērojām, kā īstie aktieri gatavojas uziesānai uz skatuves! Atdarinājām vienu otru vingrinājumu, bet, tā kā mūsu lomām teksta nebija, tad visu savu enerģiju izmantojām tikai ritma kāpināšanai.

Turpretī savā diplomdarba izrādē varējām pielietot visu redzēto. Necilvēcīgi gribējās darboties kā «lielajiem»! Sākām novērotās iemaņas un disciplīnas prasības realizēt ar pilnu jaudu. Izrādes dienā visi kā viens pulksten desmitos no rīta bijām jau studijā. Visi ķērāmies pie saviem pienākumiem: meitenes gatavoja tērpus izrādei, gludināja, pārmazgāja cimdus, manšetes, apkaklītes un visvisādus sikumus, pārskatīja rekvizītus un butaforijas, noliekot visu savā vietā. Zēni kārtēja skatuvi, lika dekorācijas, pārbaudīja gaismu utt. Visus priekšdarbus vajadzēja pabeigt līdz trīspadsmitiem. Tad sapulcējāmies foajē, lai pārrunātu gan iepriekšējās izrādes trūkumus, gan nākošās uzdevumus. Runājām asi, un, lai cik sāpīgi kritika skāra mūsu patmīlību, tā bija jāpieņem bez apvainojumiem un strīdiem.

Uz vakara izrādēm pulcējāmies divas stundas pirms izrādes sākuma. Grimējāmies paši. Grima mācību mums pasniedza nākamais izcilais režisors Aleksejs Popovs. Viņa nodarbības kārtīgi apmeklējām. Par visu vairāk mīlējām praktiskās nodarbības, kurās Aleksejs Popovs mums atļāva visu darīt pašiem. Izraisījās savdabīga sacensība par to, kuram izdosies atrast komiskāko rakstura masku. Lai kā mēs pūlējāmies, pārspēt Alekseju Gribovu neizdevās nevienam. Viņa fantāzija un humors lika mums apbrīnot gandrīz vai katru viņa izveidoto masku, kuru viņš demonstrēja ar improvizētu tekstu un kustībām, smīdinot visu kursu. Arī Aleksejs Popovs, vienmēr nopietnais, drūmais, prasīgais, smējās skaļā balsī.

Izrādēm grimējāmies paši un negribējām, lai A. Popovs izrādes laikā atrastos ģērbtuvē. Viņš mūs saprata un netraucēja. Tā kā parūku nebija un vajadzīgo frizūru bija jāveido no saviem matiem, tad dežurants jau savlaicīgi sildīja «lokšķeres». Viņa pienākums bija arī mūs apģērbt. Darbošanās ar polsteriem un stērķelētajiem apakšsvārkiem prasīja daudz laika un dežurantu diezgan noslogoja. Bet ko varēja darīt? Māksla prasīja upurus.

«Lielie» katrai mūsu izrādei nesevoja. Par savu izrādi atbildējām mēs paši un par nebūšanām sevi sodījām. Disciplīnas pārkāpumus mums pat prātā neienāca slēpt, savus grēkus paši likām atzīmēt dienasgrāmatā.

Jau no pirmā kursa mēs ļoti mīlējām etīdes ar mūziku. Mūzika palīdzēja mums atrast vajadzīgo noskaņu, radīt nepieciešamo temporitmu. Arī tagad lūdzām komponistu Nikolaju Sizovu palīdzēt mums un pirms izrādes spēlēt. Nikolajs Sizovs ļoti mīlēja teātri, jauniešus un bija lielisks teātra komponists. Tādēļ bez jebkādiem sevišķiem lūgumiem viņš katru reizi stundu pirms izrādes bija klāt. Ienāca ģērbtuvē, sasveicinājās un jautāja: — Kāda jums šodien noskaņa? — Laikam taču no mūsu noskaņojuma aizkulisēs bija atkarīgs mūzikas raksturs. Jo kāpēc tad ik vakarus viens un tas pats jautājums? Lai nu kā, bet bez viņa mēs nezin vai varētu sākt izrādi. Kad izdzirdējām ieskanamies klavieres, uzreiz kļuva labāk ap dūšu. Sizovs katru reizi spēlēja kaut ko citu, bieži improvizēja. Klausījāmies kā nu kurš: sēdējām, staigājām, stāvējām. Neviens nesarunājās.

Tā sākām savas pirmās lomas. Mums patika justies kā īstiem aktieriem.

## GRIBU BŪT UZTICĪGA VAHTANGOVAM

Kādā izrādē pavisam negaidot bija ieradies V. Ņemirovičs-Dančenko. Neviens par to nebija nedz ziņojis, nedz brīdinājis. Tikai pēc izrādes uzzinājām, ka Ņemirovičs-Dančenko skatījies izrādi un atzinis to par labu, bet sevišķi atzīmējis Angelinu Stepanovu. Otrā rītā atnāca N. Gorčakovs un sīki izstāstīja par Ņemiroviča-Dančenko iespaidiem. Tad arī viņš izteica domu, ka būtu labi, ja mēs iesaistītos Maskavas Dailes teātra kolektīvā, jo tas esot izdevīgi — tur būšot nodrošināta mūsu radošā nākotne, kā arī materiālā bāze. Lai mēs nopietni pārdomājom.

Tagad arī «mūsu pusē» sākās apspriedes. Bija jāizšķiras: vai palikt studijā, vai iet uz «metropoli». Vai arī rīkoties kā Jurijam Zavadskim, kurš bija atteicies no jebkādiem priekšlikumiem un nodomājis celt jaunu teātri pats. Viņš plānoja iet projām no studijas ar nelielu aktieru grupu, kurā bija R. Simonovs, I. Kudrjavcevs, J. Jelagina, V. Moskvins u. c. N. Gorčakovs vienīgais kopā ar trim cetrām «lielajām» aktrisēm bija izlēmis iet uz Dailes teātri. Viņš bija mūsu izrādes režisors un bija ieinteresēts, lai arī mēs ietu viņam līdzī. Likās, ka nevarēja būt nekādu domstarpību, jo vairāk tāpēc, ka Vladimirs Ņemirovičs-Dančenko bija izteicis priekšlikumu saglabāt izrādi un pārceļt to uz mazās Maskavas Dailes teātra skatuves. Bet mūsu dārgais, lielais Skolotājs bija atstājis mantojumā nemierīgu garu un domu: jāceļ jauns teātris!...

Dīvainā kārtā sāka irt mūsu vienotība. Katrs rūpējās par savu personisko likteni. Caurām naktīm notika pārrunas, strīdi, sāka birt apvainojumi, asaras. Tā mēs sevi mocījām, nenonākot ne pie kāda slēdziena. Beidzot «lielie» mūs, burtiski, piespieda pie sienas, pieprasot, lai mēs katrs atbildētu uz jautājumu, ko vēlamies.

Mums bija daudz vilinošu domu: palikt studijā, nepamest sava Skolotāja māju, nenodot Jevgeņija Bagrationoviča Vahtangova principus. Bet pārliecinoši skanēja arī iebildumi par to, ka studija pašlaik atrodas krustcelēs un nav zināms, kas būs tās priekšgalā. Jurijs Zavadskis taču iet projām organizēt savu teātri. Nē, mums jāiet ar N. Gorčakovu uz «metropoli». Tur būs visi kopā un spēlēsim savu izrādi. Bet Vahtangovs bija aicinājis mūs celt jaunu teātri! Maskavas Dailes teātrī nekas nav jāceļ. Tas eksistēs arī bez mums... Un tā bez gala...

Lūk, izšķirošā nakts ir klāt! Visi uztraukti. Vai tiešām aiziesim katrs savu ceļu? Bet kurp vedīs mans ceļš? Aiziet no III studijas, kura kļuvusi par mājām? Vai tā var rīkoties? Sajūta tāda, it kā stāvētu bezdibens malā — jāleic, bet, vai sasniegsi otru krastu, nezini. Domas jūk, izlemt savu likteni liekas neiespējami. Taču saprotu, ka nedrīkstu nodot savu Skolotāju, ka jābūt viņam uzticīgai. Iešu celt... Bet kur? Kā? Ar ko? Nezinu, nezinu! Ja prasīs, teikšu: «Es gribu būt ar tiem, kas cels jauno teātri.»

- Tu ar Zavadski?
- Nē, viņš mani nav aicinājis.
- Tad ar Gorčakovu uz Maskavas Dailes teātri?
- Nē!
- Zahava tevi aicināja palikt šeit.
- Jā, aicināja.
- Nu un?

— Es teicu — nē!

— Kur tad?

— Nezinu...

Nikolajs Gorčakovs sāka nervozēt. «Metropole» gaida izšķirošu lēmumu, bet skaidras atbildes nav ne no «lielajiem», ne arī no «mazajiem». Tas aizvainoja N. Gorčakovu, un viņš uzstājās ar plaši argumentētu uzrunu, mēģinot pavērt mums gaišu, saulainu perspektīvu Maskavas Dailes teātrī. Nezinu, kāpēc, bet Gorčakova runa mani aizskāra, un es nenocietos un pirmo reizi «izlēcu»:

— Nikolaj Mihailovič, jūs mums pasniedzat tikai saldus pīrāgus, bet kur paliek rūgtie? Vai tad to nebūs? — Un sāku apgaismot visu gaišo no ēnas puses. Protams, pēc tik daudziem gadiem savus argumentus neatceros, laikam tajos bija daudz kā bērnišķīga, bet par aizrautību un ticību teiktajam varu galvot arī šodien. Uzrunu gan atceros, jo par «pīrāgiem» vēl ilgi tika runāts un mans salīdzinājums novērtēts par asprātību. (Te laikam izpauzās mans iedzimtais «pavāra ģēnijs».)

Tomēr neviens «oratora» runa neienesa nekādas skaidrības, gluži pretēji — neizpratne kļuva vēl lielāka. Nikolajs Gorčakovs neizturēja un ieteica netērēt laiku, bet katram personiski pateikt savu gala vārdu. Izšķirošais brīdis ir klāt. Es sēžu gandrīz vai pēdējā pa kreisi no Gorčakova un visu dzirdu: — Palieku studijā, — Eju uz Maskavas Dailes teātri, — Ar Zavadski, — Vēl nezinu. — Visvairāk dzirdēju: — Uz Dailes teātri. — Mazāk: — Palieku studijā. — Pienākusi Veras Mareckas kārta: — Eju ar Zavadski.

Kāpēc es neko nezināju? Kāpēc viņa slēpa no manis, ka ir izlēmusi? Vai tiešām arī draugiem ir noslēpumi? Kad izdzirdu sev adresēto jautājumu, man pašai negaidīti izspruka:

— Aizeju vispār, ne uz kurieni!

Tas izsauca neizpratni. Bet, kad Gorčakovs lika teikto paskaidrot, atbildes vietā sāku gauži raudāt, bira asaras, bet galvā tikai viena doma: «Draudzības nav! Kur Vahtangova vēlējumi? Kāpēc es viena?...»

Šur tur vēl notika klusas pārrunas, bet bezspēcīgās intonācijas liecināja, ka šīs sarunas ir tikai vāja atbalss pēc notikušā negaisa. Uz lielā dīvāna Musja Ovčiņinska un Valentīna Vagrina pusmiegā gausi sarunājās un, ieraudzījušas mani, sirsnīgi uzaicināja nogulties starp viņām.

— Veročka, kāda tu! Draudziņ, kurp tu dosies? Viena! Ko tu!

To visu dzirdu pusmiegā, jūtu, ka man glāsta galvu, vaigus. Un ir labi, labi... Tāpat kā bērniībā, kad vecmāmiņa mani slimu auklēja. Apziņā uzpeld doma, ka jāceļ jauns teātris, bet miegs uzvar.

Otrā rītā, uzziņājis nakts pārrunu rezultātus, Zavadskis pienāca man klāt un teica: — Kāda tu drosmīga, es gribu, lai tu man palīdzi. Celsim jaunu teātri!

## STUDIJAS PIE JURIIA ZAVADSKA

1924. GADA 1. APRĪLIS

Pirmais aprīlis — tā saucamā māņu diena. Atceros, tā bija pirmdiena. Šajā dienā mēs atstājām savu *alma mater*. Aizgājām! Vai šī diena mani pievīla?

... Šodien turu rokās mazu, mazu plānu papīra lapiņu, kura rakstīta 1924. gadā. Lasu to kā dārgu atgādinājumu par savām dzīves gaitām: «Izziņa izsniegta Baļunai Verai Miķeļa m., ka viņa 1924. gada 1. aprīlī aizgāja no studijas...» Pie šiem vārdiem man rokas bezspēcīgi nolaižas klēpī un atmiņas — atmiņas kā kinolenta zib acu priekšā... Vahtangovs, studija, draugi, mīla... veiksmes un neveiksmes. Sirds sažņaudzas. Kāpēc? Vai tad toreiz kļūdījosi? Nē! Lasu tālāk: «... aizgāja no studijas, lai organizētu teātri.» Punkts. Parakstījis Maskavas Dailes teātra III studijas direktors Boriss Zahava. Vēlreiz pārlasu: «... lai organizētu teātri.»

Mans dievs! Aizkustinoši apzīmēta uzticība laikmetam, valstij, kurai tikko bija septiņi gadi, un direktoram, kuram pašam ne vairāk kā trīsdesmit uz pleciem. Bet tiem, kuriem jāorganizē, arī ne vairāk kā divdesmit gadu!...

Tā tad mums jāliek pamata akmeņi!

Tagad sev jautāju, vai tā nebija pārgalvība? Vai tā vajadzēja rīkoties? Jā! Lai arī bija grūti, lai arī daudzkārt zaudējām ticību saviem spēkiem, lai arī saņēmām belzienus, lai klupām, gan augšup kāpām, gan lejup kritām, lai arī dažkārt bijām neēduši, lai arī dzīvojam reizēm bez pajumtes, lai arī neiedomājami grūti bija augsti turēt mākslas lāpu — lai bija kā būdams, bet grūtībās mēs veidojamies! Daudzi šo cīņu neizturēja un aizgāja citu ceļu. Tomēr, lai kāds arī bijis katra liktenis mākslā, mūsu visu apziņā izveidojās viena kopīga izpratne — visur ir padomju teātris, tā tad savs, dārgs un mīļš.

Mūsu jaunais kolektīvs izstaigāja raibu tapšanas ceļu: te bijām «Лаборатория при Главнаука», te «Студия при Главискусстве», te «Госстудия», tad «Театр-студия под рук. Завадского», 1936. gadā — «Ростовский театр им. Горького», un tagad vismodernākā teātra telpas Maskavā uz Majakovska laukuma lepni rotā uzraksts «Театр им. Моссобета», kura vadību 1940. gadā pārņēma J. Zavadskis. Šodien šai teātri ir tikai divi no pirmajiem mūsu jaunā teātra pamatlicējiem — PSRS Tautas skatuves mākslinieks Jurijs Zavadskis un PSRS Tautas skatuves māksliniece Vera Marecka. Bet nav pazuduši arī citi bijušie «drosmīgie zvirbuļi». Lūk, ko man lika atcerēties mazais izbalējušais papīra gabaliņš, kuru 1924. gada 1. aprīlī rokās turēdama stāvēju uz nezināmas dzīves sliekšņā!

Mums, jauniešiem, ticēja. Ticēja pirmā sociālistiskā valsts! Mēs bijām viņas bērni — lai arī vēl bērna autiņos un neprašas. Jā, mums uzticēja visdārgāko — sargāt, celt un bagātināt jauno dzīvi, veidot jaunu mākslu.



*J. Zavadskaja studijas audzēkņu grupa. Otrajā rindā trešā no labās V. Baļuna*

Teorētiski dziļi izprast Ļeņina filozofijas pamatus mēs vēl nevarējām, bet galvenais dzīves uzdevums mums bija skaidrs — celt laikmetīgu teātri! Lai gan mums dažkārt pietrūka zināšanu, nebija pieredzes, mūsu ierocis bija jaunība un gribas spēks. Politiski mēs attīstījāmies Ļeņina lielo palīgu — A. Lunačarska, L. Krasina, A. Eņukidzes, V. Vorovska, G. Čičerina, M. Ļitvinova u. c. paspārnē. Mēs viņos klausījāmies, lasījām. Mēs redzējām viņu izcilo piemēru — cilvēciskumu, vienkāršību, sirds degsmi par laikmeta idejām. Veidojās mūsu apziņa, mūsu uzskati.

Un tā nu mēs, trīs draudzenes — A. Aļeksejeva, V. Marecka un es, un V. Moskvins ejam līdzī Jurijam Zavadskim uz Mansurova studijas telpām, kur viņš toreiz dzīvoja, ejam uz pirmo apspriedi. Cik atceros, mūsu noskaņojums bija pavisam nenopietns. Vēl neapzinājāmies, ko esam uzsākuši. Zobjāmies par to, ka šodien 1. aprīlis: mēs sevi apmānīšot, un Zavadskis savukārt piemānīšot mūs visus. Iespējams, ka tika izteiktas arī gudras domas, varbūt, bet es neatceros. Mēs bijām kā trīs zvirbulēni un smējāmies no visas sirds, kad vien varējām pasmieties.

«Lielie» aizgāja, un te nu mēs pirmo reizi izjutām, ka esam vienas, ka nav «māju». Nevarējām šķirties. Kurp tagad iet? Ko darīt šodien, rīt? Nav nekādu pienākumu, nav steigas, nav rūpju. Vakar bija studija — spēlējām. Bija lomas... Šodien — nekā! Jutāmies kā no laivas izmestas. Tad Jurijs Aļeksandrovičs, laikam nolasījis mūsu domas, teica: — Vasara mums jāpavada visiem kopā. Noīrēsim vasarnīcu skaistā vietā, piemēram, Zvenigorodā, tur tad arī turpināsim nodarbības. Nekavēsim laiku un tūdaļ brauksim meklēt.

Ar prieku braucām meklēt jauno dzīves vietu. Un jau pēc dažām dienām apmetāmies pasakainajā Zvenigorodā zemnieku mājiņā ar divām mazām istabiņām. Pavisam bijām pieci — mēs trīs, V. Moskvins un J. Zavadskis. Katram bija jāiemaksā zināma summa naudas, ko izlietojām visi kopīgi. Man nebija ko maksāt, bet es uzņēmos pavāra pienākumus un tādā kārtā savu daļu godīgi nopelnīju.

Brīnišķīgā daba, pasakainie kalni un meži mūs noskaņoja bezgala romantiski, tāpēc klausīties «lielo» gudrajās runās mums bieži vien likās garlaicīgi un apgrūtinoši, jo spriedumi bija pārāk dziļi un nopietni — tika risināti jaunā teātra pamatprincipi. Saulīte spīdēja tik vilinoši, un mēs vēl joprojām jutāmies «mazie». Tāpēc izlēmām: lai domā viņi, bet mēs baudīsim dzīvi.

Taču, kad Jurijs Aleksandrovičs konkrēti izvirzīja problēmu, kādam tad īstenībā jābūt šodienas teātrim, mēs kļuvām uzmanīgākas. Viņš norādīja, ka teātrim maksimāli jātuvinās tautai. Viņa priekšlikums bija ceļojošais teātris. Zirgos, kas iejūgti attiecīgi noformētās, spilgti un interesanti apgleznotās kulbās, aktieri brauktu pa visu zemi, pa ciematiem un pilsētām, kurās jau iepriekš izzinātu interesantus notikumus par cilvēkiem un viņu darbiem vai nedarbiem un pēc tam tos asprātīgā veidā celtu tautai priekšā.

Vēlākajos gados Jurijs Aleksandrovičs ieceri par šāda veida teātri arī realizēja, jo tad, kad devāmies savās vasaras viesizrādēs, mēs ciematos un pilsētiņās iepriekš izzinātos notikumus izrādījām skatītājiem intermēdiju un skeču veidā. Bieži vien tas atstāja pavisam nopietnu iespaidu. Atceros, piemēram, kā viesizrāžu braucienā pa Čuvašiju pēc vienas šādas uzstāšanās, kurā nopēlām zagšanu, nozagtās mantas tika atliktas atpakaļ.

### FJODORA ŠAĻAPINA SAVRUPMĀJĀ

Pagāja vasara, un reizē ar rudens vējiem atkal uzvirvoja nemiers. Nebija telpu, nebija repertuāra, trūka jebkāda materiāla pabalsta. Pārējos atbalstīja vecāki, bet man iespēju dzīvot uz mātes rēķina nebija. Pie Marijas Gzovskas, kur es dzīvoju, neviens par manu aiziešanu no studijas nezināja. Es arī nedrīkstēju nevienam to sacīt, jo mani labvēļi to uztvertu par vislielāko neprātu. Atteikties no iespējas būt Maskavas Dailes teātrī tad, kad tas bija savā plaukumā, pamest studiju un aiziet uz «neku-rieni»!...

Māte savukārt bija izlēmusi aiziet no Marguļu-Gzovsku ģimenes. Es jutos viena un bezpalīdzīga. Gāju prom agri no rīta un nācu mājās tad, kad visi jau gulēja. Kauns bija sēsties pie galda, lai tevi paēdina cilvēki, no kuriem tu slēp patiesību. Apģērba nebija, kaut ko nopelnīt arī nebija iespējams. Beidzot biju spiesta visu pateikt Marijai Vladimirovnai. Protams, mana rīcība izsauca ne tikai neizpratni; Marija Vladimirovna bija pārlicināta, ka esmu vienkārši atskaitīta no studijas un slēpju patiesību. Mēs atsvešinājāmies.

Cik daudzas reizes jutos kā bezpajumtniece! Bija laiks, kad vairākas dienas no vietas nebiju ēdusi. Mūsu biedri Maskavas Dailes teātrī jau bija

nodrošināti, spēlēja labas lomas, smīnēja par mums un uzskatīja par donkihوتيem... Jā, nebija viegli. Šodien pati nesaprotu, kā toreiz izturēju.

Bet «donkihوتي» strādāja. J. Zavadskis atteicās no K. Staņislavska vilinošā priekšlikuma pāriet pie Maskavas Dailes teātra un piedāvātajām Komiskās operas telpām. Viņš vēlējās celt savu teātri patstāvīgi. Mēs vienprātīgi atbalstījām viņa lēmumu. Sākās repertuāra meklējumi. Zavadskis kopā ar jauno dzejnieku P. Antokoļski nolēma iestudēt viņa sarakstīto vodevilu «Apburtais rums». Bez tam repertuārā vēl uzņēma Merimē «Inesi Mendo».

Telpu joprojām nebija. F. Šaļapina sieva Jolla Tornagi, to zinādama (jo Irina Šaļapina šai laikā bija pie mums), laipni uzņēma mūs savā paspārnē. Tas mūs sevišķi iepriecināja — spert savu pirmo patstāvīgo soli mākslā, likt pamatu nākamajam teātrim Šaļapina savrupmājā!

Lūk, te viņa ir — šī māja, gaiši zaļgana, baltām kolonnām. Šeit dzīvo ģeniālais mākslinieks, krievu tautas lepnums. Ieejam dārzā, daži akmens pakāpieni ved uz plašu terasi. Pa lielajām divviru durvīm nokļūstam zālē. Zāles stūrī uz postamenta — Šaļapina paša veidots krūšutēls, ar notīm apkrauts koncertflīģelis, pie sienām pašportreta skices un zīmējumi. Liekas — tūdaļ dzirdēsim viņa balsi. Bet Fjodors Ivanovičs bija aizbraucis koncertceļojumā uz ārzemēm.

Mūs laipni sagaidīja Jolla Ignatjevna. Viņa vēl arvien bija skaista. Atceros pirmo iespaidu: sirmo, spīdīgo matu sasukājums atklāja augstu, gudru pieri, platās, tumšās uzacis izcēla lielas, melnas acis, taisnu degunu. Ar vārdu sakot, viņa bija skaista Itālijas būtne. Savā tumšajā kleitā ar balto žabo Jolla Ignatjevna izskatījās kā glezna. Viņas runā bija samānāms itāliešu valodas akcents, bija redzamas arī plastiskas bijušās balerīnas kustības. Jolla Ignatjevna mūsu mēģinājumiem ierādīja zāli, kurā mīlēja strādāt Fjodors Ivanovičs, bet, ja laika apstākļi atļāva, drikstēja mēģināt arī uz terases.

Ik dienas pulksten desmitos no rīta nācām uz mēģinājumiem. Kādu dienu pēc neveiksmīga mēģinājuma Zavadskis, apsēdinājis mūs aplī, sāka pamatīgi strostēt un izteikt aizrādījumus. Pēkšņi atvērās durvis un Jollas Ignatjevnas pavadībā mūsu priekšā parādījās neliela, kalsna dāma baltā angļu blūzē un tumšos svārkos, gludi sasukātiem matiem. Nodomājām, ka tā kāda mājskolotāja. Mūs samulsināja vienīgi Zavadskis, kas ļoti veikli vienā mirklī atradās pie dāmām un, skūpstīdams rokas, teica:

— Marija Nikolajevna, tie ir mani audzēkņi, mēs te strādājam.

Mēs piecēlāmies.

— Mans dievs! Dieva dēļ, piedodiet, piedodiet, lūdzu, par traucējumu! — un, pienākusi mums tuvāk, viņa vēl un vēlreiz satraukta atvainojās, tad ātri uz pirkstgaliem abas sievietes nozuda.

Mūsu acīs bija jautājums. — Tā bija Marija Nikolajevna Jermolova, — teica Zavadskis. Mēs apjukām... Lūk, kāda izskatījās ģeniālā Jermolova, kuru uz skatuves mēs vairs nepaguvām redzēt. Tieši viņas un Salvīni mākslas iespaidā Staņislavskis sāka pētīt aktiera radošā darba procesu, un visas pasaules mākslinieki ieguva tā saucamo Staņislavska sistēmu.

Ko mēs saskatījām viņā šai brīdī? Pieticību, cieņu pret mūsu nodarbībām, jo Marija Jermolova zināja, ko nozīmē aktieri iztraucēt jaunrades procesā. Tāpēc arī šī vainas sajūta un sirsnīgā atvainošanās. Jurijs Zavadskis mums pastāstīja par viņas lielajām prasībām mēģinājumos un mākslā

vispār. Šodien katrs no mums varēja pārdomāt savu attieksmi pret darba procesu un secināt, ka arī mēģinājums ir māksla.

Te gribas pastāstīt par vēl vienu brīdi Šaļapina mājā. Tas iespiedies atmiņā tāpēc, ka toreiz es visspēcīgāk izjutu patiesību — lielai mākslai drīkst tuvoties tikai ar pietāti, iejutību, nevis uzņemt to vienkārši kā baudījumu.

Divdesmito gadu beigās Irina Šaļapina atbrauca no Parīzes, kur bija apciemojusi savu tēvu. Viņa bija atvedusi visas pēdējā laikā F. Šaļapina iedziedātās skaņu plates. Mani viņa uzaicināja tās noklausīties.

Kad atnācu, Irina mani uzveda savā istabā, kur mūs sagaidīja Jolla Ignatjevna. Šoreiz viņa bija mazrunīga, nopietna. Sasveicinoties pamāja ar roku uz klāto galdu, lai nogaršojot kaut ko pamatīgāku pirms tējas, nākot taču tieši no mēģinājuma. Un pateikusi, lai pasauc arī viņu, kad klausīsimies Fjodoru Šaļapinu, izgāja no istabas.

— Irina, kas noticis ar māti?

— Parīzes ziņas, tēva vēstule...

Ienāca auklīte ar sudraba patvāri. Sākām dzert smaržīgo tēju ar visādiem saldumiem. Ienāca arī Jolla Ignatjevna. Sākās pārrunas, jautājumi par to, kā mums veicas studijā, ko darām. Bet pati viņa piebilda:

— Lūk, Veročka, jūs neatlaidīgi cīnāties par savas studijas tālāko likteni. Tas ir labi, tā vajag. Bet Šaļapina studija izira — studistiem pietrūka vajadzīgās izturības. Savā laikā es brīdināju Fjodoru Ivanoviču, bet viņš atbildēja: «Lai mēģina! Nebūs talanta, nodzišu no skatuves. Lai cīnās!» Tā Fjodors Ivanovičs nodibināja studiju, izgādāja telpas, materiāli to atbalstīja ar saviem koncertiem. Par skolotājiem viņš uzaicināja labākos Maskavas Dailes teātra aktierus un režisorus. Darbojās arī pats. Bet, neskatoties uz to, ka studijai bija interesantas izrādes, ka studistiem bija iespējas spēlēt kopā ar izciliem aktieriem, pat ar Sandro Moisi, kad viņš viesojās Maskavā, neskatoties uz to, studija tomēr izira...

— Mamma, tu atkal to pašu! Vai varam sākt?

— Lūdzu!

Sākām steidzīgi pārkārtoties, lai atskaņotājs ar platēm ieņemtu galveno vietu. Tējas galdiņu piebīdījām tuvāk dīvānam. Man Irina ierādīja vietu uz dīvāna. Es iesēdos dziļi stūrī — ērti, kājas uz dīvāna salikusi. Man blakus — tējas galdiņš ar šokolādes kārbīņu. Tase vēl nebija iztukšota, smaržīgo tēju ar tik garšīgām un retām šokolādes konfektēm gribējās dzert vēl un vēl. Arī Jolla Ignatjevna, gaidīdama sākumu, nervozi staigāja pa istabu ar tējas tasi rokā.

— Sāksim ar «Borisu Godunovu», — teica Irina, un... sākās! Telpu pāršalc pirmās orķestra skaņas. Jolla Ignatjevna apstājas un klausās... Es steidzos ātrāk izdzert tēju, bet tā tik karsta! Un šokolāde tik ātri kūst mutē, ka jāēd vēl un vēl... Steigā nepamanu, ka Jolla Ignatjevna jau sen savu tasi nolikusi uz galdiņa. Beidzot arī es, iztukšojusi savējo, paņemu rokā šokolādes gabalu un ēzdama mierīgi klausos...

Skan cara Borisa ārijas traģiskās, līdz sirds dziļumiem satricinošās «šaļapiniskās» intonācijās. Klausos kā brīnumā... Jollas Ignatjevnas acis mirdz, un viņa, joprojām nekustīgi stāvēdama pie krāsns, laiku pa laikam nočukst: — Ģēnijs... ģēnijs...

85 Irina apmaina plates. Te es attopos un pamanu, ka sēžu uz dīvāna ar kājām kā pēdējā mietpilsonē, turēdama rokā šokolādes gabalu, lai ēstu

to Šaļapina dziedāšanas laikā. Mans dievs, mans dievs! Nav iespējams vārdos izteikt manu kaunu. Sastingums neļauj izkustēties no šīs nolādētās pozas. Es jūtos kā pienaglots. Ausīs džinkst, neko vairs nedzirdu, tikai skatos uz krāsns pusi, kur, kājās stāvot, mūzikā klausās Jolla Ignatjevna...

Neatceros, cik ilgi sēdēju, kā nokļuvu pie loga; zinu tikai to, ka stāvēju kājās un man bija asaras...

## MŪSU STUDIJU AKCEPTĒ

Izmantot Jollas Ignatjevnas viesmīlību uz ilgāku laiku neuzdrošinājāties. Tāpēc telpu meklēšana cītīgi turpinājās. Kopīgi ar Juriju Aleksandroviču tika apstaigāti Maskavas pagrabi, kas pēc revolūcijas bija pamesti pilni grūžu un visādu citādu krāmu. Notika nemitīgi «subotņiki» — mēzām un posām, kaļķojām un krāsojām, bet, tiklīdz kādu telpu bijām iztīrijuši un uzposuši, mums to tūlīt atņēma, jo nebija naudas, ko maksāt iri namu pārvaldēm.

Mūsu skaits nebija liels, tāpēc apvienojāmies ar citām studijām. No A. Lobanova studijas uzņēmām I. Kudrjavcevu, M. Mazinu, D. Fiveiski, no F. Šaļapina studijas — N. Galenbeku, M. Astangovu, O. Abdulovu, V. Ļebedevu un dažus citus. Materiālo grūtību spiests, no mums aizgāja R. Simonovs, O. Abdulovs paralēli sāka strādāt radio, J. Jelagina uz laiku aizbrauca uz Ļeņingradu.

Mēģinājām «Inesi Mendo». Man bija iedalīta ļoti grūtā Ineses loma, Galenbeks tēloja Estebānu, Abdulovs — tēvu. Lai gan pēc dotībām varbūt biju piemērota Ineses lomai, tomēr meistarības ziņā bija jūtama milzīga starpība starp mums, kas tikko bijām iznākuši no studijas, un jau minētajiem aktieriem. Tāpēc Jurijam Aleksandrovičam vajadzēja ar mani ļoti daudz strādāt. Tā kā mani partneri bija aizņēmti citos darbos, mēģinājumi juka un darbu bijām spiesti pamest.

Jurijs Zavadskis sāka gatavot vodeviļu vakaru — jau minēto P. Antokoļska «Apburto rumu» un vienu no franču vodeviļām (nosaukumu neatceros). Tagad režisors iesaistīja darbā visus jaunos; meistarības ziņā visi bijām vienādi, mēģinājām aizrautīgi, ar lielu interesi.

Jurijs Aleksandrovičs panāca, ka mūsu studiju akceptēja, un tagad mūs sauca «Лаборатория при Главнауке». Materiālā ziņā vēl arvien nekādu atbalstu nesaņēmām. Zavadskis turpināja meklēt jaunus ceļus teātra veidošanā. Pie mums uz neilgu laiku sāka strādāt V. Pudovkins, kinorežisors, kas gribēja sev izaudzināt kinoaktierus. Ar dažādiem vingrinājumiem viņš attīstīja mūsos maksimālu kustību precizitāti un lakonismu. Tā mēs, cītīgi strādādami, turpinājām klainot pa visdažādākajām telpām, līdz beidzot dabūjām ļoti piemērotu telpu; pareizāk sakot, to mums izgādāja A. Eņukidze. Tā bija osetīnu sūtniecības māja Arbatā.

Tuvojās pavasaris, un mēs iegājām brīnišķīgajā savrupmājā ar lielu, skaistu zāli un daudzām istabām, kuras bija tik ļoti nepieciešamas mūsu nodarbībām. Varējām sākt tās iekārtot. Bet kur ņemt naudu? Osetīnu sūtniecība pieprasīja lielu īres maksu. Radās doma sagatavot koncertu, uzaicinot lielos māksliniekus. Tā, piemēram, notika vakars «Cimos pie trīs Čackiem». Tajā piedalījās V. Kačalovs, M. Prudkins un J. Zavadskis.



*V. Baļuna un V. Līne sveic J. Zavadski jubilejā*

Mūs atbalstīja draugi: gleznotāji S. Isakovs, I. Ņivinskis, M. Vinogradovs, kā arī komponists N. Sizovs. Isakovs un Ņivinskis, izmantodami tikai anilīna krāsu, uz avīzēm (cita materiāla mums nebija) uzzīmēja dažādās pozās un mizanscēnās draudzīgus šaržus par Čackiem, lika mums tos nevis izgriezt, bet robaini izplēst un izdekorēt zāli. Mēs visas, pārgērbušās par nēģerietēm baltās aubītēs, sagaidījām viesus, pacienājām tos ar glāzi vīna un vedām zālē. Paši bijām sagatavojuši dažādus «kapustņika» numurus. Tā, piemēram, Rubens Simonovs mums ar Veru Marecku bija iestudējis cirka numuru, kuru izpildot mēs gan uz galvas stāvējām, gan kūleņus metām, gan dziedājām Antokoļska sacerētās kuplejas. Piekrišana šiem mūsu vakariem bija liela, tie vienmēr bija pārpildīti. Lielie mākslinieki nekad neatteicās izpalīdzēt. Šādos vakaros vēl piedalījās A. Koonena, N. Cereteli, O. Knipere-Čehova, I. Moskvins un daudzi citi.

#### *PIRMIE KUCĒNI JĀSLICINA*

Pienāca vasara. Sākās mūsu pirmā viesizrāžu turneja pa Ukrainu. Brauciens bija ļoti smags. Tik tikko varējām nopelnīt sev pārtiku. Dzīvojām komūnā, ēdām no viena katla, gulējām, kur pagadījās, visbiežāk salmos

uz grīdas. Viss laiks pagāja nemitīgos pārbraucienos, ilgāk par dienu nekur neuzkavējāties, jo skatītāju parasti pietika tikai vienai izrādei. Gadījās arī kuriozi notikumi. Tā, iebraucot Poltavā, pilsētā ieraudzījām milzīgu reklāmu, kas vēstīja, ka viesojas Maskavas Dailes teātra aktieri (sekoja mūsu uzvārdi) Zavadska vadībā. Kā vēlāk izrādījās, to visu bija iecerējis mūsu administrators, kas tādējādi gribēja pievilkt publiku.

Mēs, Maskavas Dailes teātra III studijas audzēkņi, nolēmām, ka šādu teātra vārda aptraipīšanu nevaram pieļaut, tāpēc pieprasījām sasaukt sapulci. Sanācām visi kopā, sākām spriest par notikušo un ierosinājām izrādi atcelt un afišas noņemt. Kolektīvā izcēlās domstarpības. Tie, kas bija no citām studijām, protestēja, sacīja, ka šāda reklāma ir pareizi izdomāta, ka tā mums pulcēsot daudz skatītāju un beidzot varēsot pieklājīgi nopelnīt. Tad es, Vera Marecka un Asja Aļeksejeva izlēmām citādi cīnīties par Dailes teātra godu. Man bija jāizliekas, ka man uznākuši māgas krampji. Gulēju savā vietā uz grīdas salmos, smagi elpoju, vaidēju un rāvos čokurā. Pa to laiku Vera Marecka skrēja un ziņoja pārējiem, ka ar mani notiek kaut kas pavisam slihts, ka es ciešu neizsakāmas mokas. Tēloju, cik labi vien varēdama, visu laiku gulēju aizvērtām acīm, jo ne uz vienu skatīties nedrīkstēju, citādi varēja notikt, ka es neizturētu un sāktu skaļi smieties. Pienāca vakars, un izrādi bijām spiesti atcelt, jo man vajadzēja spēlēt visās trijās vodevilās. Maskavas Dailes teātra gods bija glābts...

Atceros vēl vienu komisku atgadījumu. Iebraucām kādā mazā pilsētiņā un ieraudzījām afišu, kas vēstīja, ka te uzstāsies baleta studija Maskavas Dailes teātra aktiera Zavadska vadībā. Tādu reklāmu bija izdomājis vietējais administrators. Lai nu kā mēs cienītu baleta mākslu, tomēr pārvērst Juriju Aļeksandroviču par baletmeistaru mēs neiedrošinājāties. Bez tam bija bail, ka publika pēc šādas mānīšanas mūs vienkārši neiekausta, tāpēc iespējami ātrāk vācām nost reklāmu un laidāmies uz citu vietu. Šādas negoda pilnas mukšaņas mums gadījās ne vienreiz vien. Bija reizes, kad nevarējām samaksāt saimniecēm, pie kurām bijām apmetušies. Tādos gadījumos naktī klusi sakravājāties un pazudām. Bija pat tā, ka vairākas dienas no vietas pārtikām tikai no zaļiem āboliem, kurus arī ieguvām nelikumīgā ceļā.

Beidzot izlēmām, ka viesizrādes jāpārtrauc. Bez tam vēl Vera Marecka smagi saslima ar aklās zarnas iekaisumu un mums iespējami ātrāk vajadzēja nokļūt Maskavā. Atceros, kā, nostāvējuši kādā mazā stacijā veselu dienu, beidzot uzzinājām, ka biļešu uz Maskavu nav. Tad es lielā izmisumā devos pie stacijas priekšnieka un pateicu viņam apendicīta vietā vienīgo latīņu vārdu, ko zināju, proti, ka Verai ir «hermafrodīts». Priekšnieks to ņēma vērā (jo viņš medicīnas terminoloģijā laikam bija tikpat gudrs kā es), un biļetes mēs dabūjām...

Tā beidzās mūsu pirmās viesizrādes. Izņemot grūtības, mūžīgo izsalkumu un nemitīgo nogurumu, neko citu es neatceros. Prātā palicis vēl viens atgadījums, kad pēc kādas negulētas nakts un grūtas dienas es, tēlodama «Apburtajā rumā» nēģeru puisēnu Čipikarapi, kuru zem lāčādas bija paslēpusi baltā meitene (Vera Marecka), un gaidīdama savu repliku, saldi aizmigu, tā ka Verai nācās mani pamatīgi iekaustīt un sapurināt, lai es vispār aptvertu, kur atrodos. Par laimi, viņa to visu lieliski improvizēja skatītāju aizrautīgo smieklu pavadībā, toties es saņēmu pamatīgas dunkas.

Atgriežoties mājās, mums bija jāatskaitās Jurijam Aļeksandrovičam par viesizrāžu norisi, jāziņo par visiem ētisko un morālo normu pārkāpumiem. Pēc tam divi no mūsu studistiem tika atskaitīti, arī mūsu studists — administrators, minētās reklāmas organizētājs. Secinājumi par darbu nebija spīdoši, jo konstatējām, ka īsta kolektīva, kas spēj radoši atrisināt visas grūtības, vēl nav, nav vēl arī īstas ētisko normu izpratnes.

### MĒS LIKTEŅA LĒMĒJU LOMĀS

Jurijs Zavadskis nolēma izsludināt jaunu studistu uzņemšanu. Viņš nozīmēja uzņemšanas komisiju, kurā ietilpa M. Čistjakovs, S. Preobraženskis, I. Kudrjavcevs un es. Mūsu uzdevums bija atlasīt reflektantus trešajam gājienam. Konkurss bija liels, jo mūsu studija tai laikā jau bija diezgan populāra. Nāca daudzi trūcīgi ģērbti jaunieši, kuru acis dega vēlēšanās kalpot mākslai. Kad pēc otrās kārtas Jurijs Aļeksandrovičs apvaicājās, kādus mēs uzņemām, atbildēju, ka vēl nezinu, tikai par vienu gan varu sacīt, ka viņu uzņemu vairāk intuīcijas vadīta, nekā saskatot viņā aktiera dotības. — Viņš lasīja Gajeva monologu no Čehova «Kiršu dārza», lasīja vāji, bet augumā ir vēl garāks par jums, kalsnējs, pilnīgi izaudzis no savām drēbēm, tāds mums noderētu, — tā es nobeidzu savu raksturojumu, toreiz nezinādama, ka runāju par šodien dziļi cienīto un iemīļoto aktieri Rostislavu Pļatu.

Gandrīz līdzīgu notikumu varu pastāstīt par lielo mākslinieku Nikolaju Mordvinovu, kura uzņemšanu studijā arī noteica mana intuīcija. Šoreiz manā priekšā stāvēja jauns, nopietns cilvēks mirdzošām acīm, labā uzvalkā un žilbinoši baltā krekļā, kas tajos apstākļos bija pavisam neparasti. Viņa acis bija ļoti nopietnas un domu pilnas. Vērtēt viņa skatuviskās dotības es nevarēju, jo tās bija gandrīz nemanāmas, bet atkal uzvarēja mana intuīcija. Jurijam Aļeksandrovičam es visu motivēju daudz vienkāršāk, pateicu, ka man iepatikās Mordvinova baltais krekls.

Studijā uzņemām vēl arī no Gruzijas atbraukušo Josifu Tumanovu un armēnieti Varvaru Melkumjanu, kas vēlāk kļuva par ievērojamiem skatuves māksliniekiem.

Trešajā kārtā pielaistos pārbaudīja mūsu režisori J. Zavadskis, A. Oročko, V. Sokolova, J. Teļešova. Tagad lampu drudzi pārdzīvoja ne tikai reflektanti, bet arī mēs — uzņemšanas komisijas locekļi, likteņa lēmēji. Apzinājāmies, ka pieredzes trūkuma dēļ varbūt esam ieteikuši cilvēkus ar pavisam nepiemērotām skatuviskām dotībām. Tāpēc sēdējām nomaļus un nervozi burzījām burtnīciņas, kurās bija mūsu izliktās atzīmes, un ausījāmies, kā mūsu režisori novērtēs reflektantus.

Pirmais kurss bija nokomplektēts. Notika sēde, kurā Jurijs Aļeksandrovičs uzaicināja piedalīties arī mūs un interesējās, kādas atzīmes mēs katrs esam likuši jaunuzņemtajiem studistiem. Izrādījās, ka man ir vispareizākie vērtējumi. Iespējams, ka te nejauši parādījās kāda no manām režisores īpašībām.

## «AR MĪLU NEJOKO»

Sākām citīgi iestudēt A. Misē lugu «Ar mīlu nejoko». Par lugas režisori Jurijs Aļeksandrovičs uzaicināja Veru Sokolovu. Jau studijas laikā Vera Sergejevna mani bija ļoti iemīļojusi un tagad, iecerēdama tēlotājus jaunajai lugai, iedeva man pirmajai izlasīt eksemplāru un atļāva izvēlēties, kuru no lomām es gribētu tēlot. Bet notika tā, ka pavisam divainā kārtā es pieprasīju lomu, kura man pašai nemaz tik sevišķi nepatika un varbūt arī nebija manām dotībām visai piemērota. Asja Aļeksejeva, ieraudzījusi manās rokās eksemplāru, teica: — Lūdzu, iedod man izlasīt, es pateikšu, kura loma tev būs piemērotākā. — Es bez šaubīšanās piekritu. Otrā dienā Asja man ieteica spēlēt Rozetu, jo šai tēlā esot kaut kas no Ofēlijas, daudz dramatisma. Tā arī es paziņoju Verai Sergejevnai, lugu nemaz neizlasīdama. Viņa mazliet izbrīnījās par manu izvēli, bet nenoraidīja to, Asja Aļeksejeva dabūja Kamillas lomu. Vēlāk, kad pati izlasīju lugu, redzēju ka esmu apvesta ap stūri, jo Kamilla man patika daudz labāk. Bet tur neko vairs nevarēja darīt. Sākām darbu.

Veicās labi, tāpēc J. Zavadskis izlēma parādīt iestudējumu skatītājiem. To uzņēma ļoti silti un atsaucīgi. A. Lunačarskis studiju atbalstīja, un tā kļuva par valsts studiju. Pirmo reizi mēs saņēmām algu — 35 rubļi mēnesī. Tāda summa radās, paredzēto budžetu sadalot uz galviņām. Tā bija mūsu vēlēšanās — visiem vienādi.

Negribu sīkāk šo izrādi analizēt, citēšu tikai teātra zinātnieka Aleksandra Deiča sacīto viņa grāmatā «Голос памяти»: «... Jau pirmajā izrādē, ļoti aizrautīgā un svaigā, izvirzījās aktieri, kas tagad ir plaši pazīstami mūsu zemē. Izluīnātu un trauslu barona dēliņu iznesīgi un izteiksmīgi nospēlēja Ļebedevs (pēc tam to spēlēja Mordvinovs), Rozetu tēloja Baļuna, vēlāk pazīstama režisore. Komēdija risinājās galvu reibinošā tempā. Raitās un vieglās pārbūves mainīja darbības vietas... Ļoti oriģināli uzstājās zemnieku koris, kas bija vidutājs starp skatītāju un to, kas notiek uz skatuves...»

## ES STRĀDĀJU PAR PEDAGOGU

Jurijs Zavadskis aizvien retāk sāka parādīties studijā, jo Maskavas Dailes teātrī viņam bija uzticēta atbildīga loma — Almaviva Bomaršē «Figaro kāzās». Un tā kādā skaistā dienā viņš mani izsauca pie sevis un pateica: — Tagad tu nodarbosies ar pirmo kursu.

Es biju tik pārsteigta un izmisusi, ka sāku gandrīz skaļi raudāt. Jutos bezpalīdzīga un nevarīga. Stāvēju raudādama, ņurcīju sarkanā tūka jaciņas stūri un mēģināju protestēt. Jurijs Aļeksandrovičs, ne vārda neteikdams, aizgāja, un man nekas cits neatlika kā nomierināties un sākt strādāt. Sāku tos pašus vingrinājumus un etīdes, ko mēs bijām izmantojuši savā studijā. Gluži negaidot darbs ar studistiem mani ļoti aizrāva. Kurss bija apmierināts, un Jurijs Aļeksandrovičs to atstāja pilnīgi manā ziņā. Šo darbu varu uzskatīt par savu pedagoga gaitu sākumu.

Dažus vārdus gribu teikt par saviem pirmajiem audzēkņiem, kuru



A. Misē «Ar mīlu nejoko». Rozeta — V. Baļuna

darbs šodien grezno mūsu teātra mākslu. Tie ir — Josifs Tumanovs, Rostislavs Pļats un Nikolajs Mordvinovs.

Jau pašā sākumā Josifs Tumanovs izcēlās ar ļoti spilgtām organizatora spējām. Lai arī kādu etīdi uzdeva, viņš tūlīt sāka to organizēt — meklēt vietu, radīt atmosfēru, citiem vārdiem sakot, pamazām pārņēma inscenētāja funkcijas. Šīs spējas viņam palīdzēja kļūt par ievērojamu režisoru un pedagogu.

Nikolajs Mordvinovs visus ierosinājumus uzņēma ar lielu nopietnību un maksimālu koncentrētību. Viņš bija pat pārlietu nopietns, viņam vienmēr likās, ka priekšlikumi nav pietiekami dziļi, ka iespējami vairāk

jāizceļ dotie uzdevumi. Nekad neredzēju viņu smejamies, kur nu! Pat pasmaidīt viņš neatļāvās. Viņš dziļi un analītiski tvēra pasauli. Centās izprast un izpētīt, kas tās ir par īpašībām, kuras liek publikai iemīlēt to vai citu mākslinieku. Mordvinovs bija bezgala samīlējies Aleksandrā Ostuževā un visur to atdarināja. Klausīdamies cilvēkos, Mordvinovs it kā iegrīma viņos, it kā uzsūca sev vajadzīgo.

Turpretī Rostislavs Pļats jebkuru priekšlikumu varēja pārvērst komiskā izdarībā, atrast, kur izsmieties un izsmidzināt citus. Viņš strādāja aizrautīgi, ar pilnu atdevi, bija bezgala samīlējies teātrī un daudzajos lielajos gēnijos. Tā kā viņš dzīvoja Leontjeva šķērsielā, tagadējā Staņislavska ielā, tad viņam bieži laimējās redzēt Staņislavski. Pļats viņam nemānāmi sekoja, novēroja viņu un pēc tam stundām mums stāstīja un atdarināja redzēto.

Mordvinovu interesēja radošā laboratorija, bet Pļats intensīvi iesūca sevī pašu cilvēku — viņa gaitu, kustības, grimasi, smaidu.

Vai nu ar nolūku, vai nejauši — taču būtībā mēs, jaunie, tagad vadījām studiju. Jurijs Aleksandrovičs atnāca, izteica aizrādījumus un aizgāja uz Dailes teātri mēģināt. Zavadskis ļāva mums pašiem saimniekot un vēlāk nodibināja kolēģiju. Tajā ietilpa arī aktīvākie no jaunuzņemtajiem.

### PIRMĀ PADOMJU LUGA MŪSU STUDIJĀ

Bija pagājuši divi gadi. Beidzot bijām ieguvuši pastāvīgu apmešanās vietu Sretenkas ielā 23. J. Zavadska studija nostabilizējās.

Tuvojās 1927. gads — Padomju valsts desmitā gadadiena. Lielie teātri gatavoja izrādes, kas mākslinieciski spilgti atainoja revolūcijas gaitu un tās iekarojumus. Maskavas Dailes teātris iestudēja N. Bulgakova «Turbinu dienas», Mazais teātris pārsteidza ar spīdošu K. Treņova «Lubovas Jarovajas» iestudējumu, Vahtangova teātris gatavojās iestudēt B. Lavreņova «Lūzumu».

Vēlēšanās sagaidīt jubileju ar padomju autora lugas izrādi nodarbināja arī mūsu prātus. Gluži nejauši, sekodama jaunās dramaturģijas un literatūras attīstībai, izlasīju Borisa Lavreņova darbu «Vienkārša lieta». Tas man ļoti iepatikās, un es ieminējos Zavadskim, ka vēlētos to dramatizēt. Jurijs Aleksandrovičs neticīgi manī noraudzījās un, kā man likās, pat nedaudz pasminēja. Šī viņa neticība vēl vairāk radija manī vēlēšanos darbu paveikt. Strādāju. Sagatavoto dramatizējumu nolasīju S. Preobraženskim, viņš to pieņēma atzinīgi. Pēc šīs pozitīvās atsauksmes iedevu to J. Zavadskim. Arī viņam dramatizējums iepatikās, un viņš nolēma to iestudēt.

Par lugas režisoru uzaicināja jauno aktieri Nikolaju Hmeļovu, kas Dailes teātrī tikko bija nospēlējis Alekseja Turbina lomu izrādē «Turbinu dienas».

Mūsu uzvedumā pirmoreiz sevi pieteica N. Mordvinovs — Soboļevskis, R. Pļats — kāds no virsniekiem, V. Gviļisijani — Kuterjē. Viss sastāvs, izņemot mani, V. Marecku un N. Brodski, tikko spēra pirmos soļus savās skatuves gaitās. Mūs valdzināja un aizrāva Lavreņova darba sīzētiskā līnija — dramatisks stāsts par to, kā pagrīdnieks Orlovs cenšas

izglābt par viņu noturēto zemnieku. Daudzās dramatiskās ainas prasīja lielu meistarību, jo vairāk tāpēc, ka dramaturģiskais materiāls bija diezgan shematisks. Lai meistarībā vēl pavisam jauniņos aktierus tuvinātu lugas tēliem, režisors Hmeļovs pielietoja mums pavisam neparastu paņēmieni. Pēc nelielas un samērā primitīvas analīzes pie galda viņš psiholoģiski pamatoti parādīja aktieriem priekšā visu viņu lomu jēgu, nodemonstrēja to praktisko ceļu, pa kuru jāiet, lai izprastu lomas tapšanas procesu. Ja līdz šim mēs vairāk pazinām analīzi, kas nopamatoja uzdevumus, darbību, apstākļus, tad tagad mēs iekļuvām it kā radošajā aktiera laboratorijā. Neko neslēpdams un sevi nesaudzēdams, Hmeļovs atdeva mums tās noslēpumus. Tā, piemēram, ļoti grūtajā ainā, kad Sobolevskis — Mordvinovs un Kuterjē — Gviļisijani cenšas viens otru izpētīt un atšifrēt, tika atklāts «diplomātiskā papirosa» noslēpums. Divi diplomāti, veicot ļoti sarežģītu misiju, atver portsigāru, aizsmēķē un ievelk dūmu, tā iegūstot laiku domāšanai.

Izrādē spīdoši savu lomu nospēlēja N. Mordvinovs, pārsteidzot Maskavas skatītājus. Visur dzirdēja runājam, ka piedzimis jauns izcils aktieris. Atceros kādu izrādi, kurā pēc jau minētās ainas Mordvinovs nonāca no skatuves streipuļodams. Uz manu jautājumu, kas ar viņu noticis, Mordvinovs atbildēja, ka tiešām jūtoties apreibis (uz skatuves viņam bija jādzer). Vēlāk mēs abi šo gadījumu izanalizējām un secinājām, ka pareizi notikušais psihofiziskais process varēja radīt patiesu reibuma stāvokļa izjūtu, kaut arī tika dzerta tēja. Šī iedziļināšanās dotajos apstākļos, patiesības izjūta pavēra Mordvinovam ceļu uz tālākām radošām veismēm.

Te nevaru nepieminēt vienu šīs lugas izrādi Harkovā. Izrādes laikā kāds virsnieks no pirmās rindas izšāva uz Mordvinovu; laime, ka viss beidzās tikai ar izbīli. Šis moments lieku reizi pierādīja aktiera darbošanās patiesīgumu.

Es spēlēju francūzietes Bellas Kuterjē lomu. Tā arī nebija no vieglajām. Ar lomas centrālo ainu nomocījos līdz ārprātam. Ainas saturs īsumā šāds: uzzinājusi par sava vīra Kuterjē arestu, Bella naktī skrien pie Semenuhina, lai viņam to paziņotu. Notikums dziļi dramatisks, jo arests liecina, ka pagrīdes organizācija ir iegāzusies. Man šis skats neizdevās un neizdevās. Beidzot N. Hmeļovs izlēma mēģināt naktī pēc «Turbinu dienu» izrādes.

Zālē tumšs, uz skatuves pustumsa. Skrienu uz skatuves jau desmito reizi un atkārtēju savu teikumu: — Semenuhin, Kuterjē arestēts! — Bet no zāles dzirdu tikai nemitīgo: — Neticu, neticu! — Tad Hmeļovs pielietoja slaveno «ja tas tā būtu» un izteica analogiju: — Ko tu darītu, ja tava māte mirtu un tev būtu viņa jāglābj? — Bez tam viņš piebilda: — Tā jau ir tā saucamā pašizpaušme. — Analogija palīdzēja. Hmeļovs bija iepriecināts un sacīja, ka šo ainu tagad varot droši spēlēt uz Maskavas Dailes teātra skatuves. Bet tālākais vairs nebija tik iepriecinošs. Divas izrādes nospēlēju labi, taču vēlāk vienmēr ar šo ainu ļoti mocījos. Atrasto laiku pa laikam pazaudēju. Kaut kas nebija īsti pareizi, kaut ko nebiju pietiekami dziļi izpratusi.

Izrādi spēlējām neskaitāmas reizes, tā noturējās repertuārā vairākus gadus un bija mums dārga, jo tas bija pirmais jaunās studijas nopietnais darbs pie padomju lugas.

## MANA PIRMĀ REŽIJA

Lielākais notikums šai manas dzīves periodā bija tas, ka Jurijs Aleksandrovičs man uzticēja iestudēt jaunā autora Izidora Štoka komēdiju «Ziloņi iet». Tā stāsta par sociālistisko celtniecību kādā provinces pilsētiņā. Celtniecības entuziasti ir jaunieši, kas strādā ar milzīgu patriotismu. Izlasījusi lugu vairākkārt, es nepiekritu autoram žanra apzīmējumā — kā var šādus lielus uzdevumus ietvert komēdijā un pie tam vēl vieglā? Jauniešu aizrautība, degsme, lielā darba mīlestība ir līdzvērtīga Šekspīra varoņu heroiskajām kaislībām. Tāda bija mana pārlicība.

Centrālās ainas darbību, kura, pēc autora ieceres, risinājās dienā un bija pilna jautrības un prieka, es pārcēlu uz nakti, jo domāju, ka tā būs interesantāk un ka tā labāk izcelsies jauniešu entuziasms. Protams, negribēju nakti ar mēnesnīcu, jo tas būtu pārāk romantiski, tāpēc visiem darba trokšņiem pievienoju vēl pārkonu, zibeni un lietu. Apģērbu savus tēlotājus lietus mēteļos ar kapucēm, un aktieri pirms nākšanas uz skatuves tika aplieti ar ūdeni no lejkannām.

Sodien, visu to atceroties, es apbrīnoju aktieru paklausīgo attieksmi pret mani pirmajiem, ļoti apšaubāmajiem režijas izteiksmes līdzekļu meklējumiem, apbrīnoju viņu aizrautību, ticību rezultātam un lielo darba prieku. Vēl tagad nevaru aizmirst, ar kādu nopietnību un atbildības sajūtu Mordvinovs, Gviļisijani un citi aplēja savus kolēģus, pirms viņu uziešanas uz skatuves...

Sadaliju lomas. Entuziastu Mišku — D. Fiveiskim, pārdevēju — M. Mazinai, Maņu — K. Smirnovai, nepmaņa dēlu Iļjušku — R. Pļatam, bezpajumtnieci — V. Mareckai, otro entuziastu — A. Troickim utt. Jurijs Aleksandrovičs lomu sadali akceptēja, pārrunāja lugu, orientēdams tēlotāju sastāvu tomēr uz komēdijas žanru, un aizbrauca atvaļinājumā.

Mēģinot ar aktieriem, tūlīt arī meklēju trokšņu simfoniju. Man likās, ka arī trokšņiem jāatbilst tēlu lielajai aizrautībai un kaislībai. Ja Šekspīrs «Karalī Līrā» izmanto dabas parādības — zibeni, pārkonu utt., lai pasvītrotu tēlu traģisko situāciju, tad arī es lugas kulminācijas ainu, kad risinās aktīvs celtniecības process, varu pastiprināt ar āmuru sitieniem pa sliedēm, akmeņu dauzīšanu, zāģēšanu utt. To visu es sīki jo sīki biju izstrādājusi, un aizkulisēs norisinājās otra izrāde, precīza, decenta, katru repliku pastiprināja attiecīga rūkoņa, sitieni, klaudzieni, šņācieni utt.

J. Zavadskis atgriezās īsi pirms pirmizrādes, ar kuru vajadzēja atklāt jaunās telpas Golovina šķērsielā. Noskatījies padarīto, Jurijs Aleksandrovičs nekā neteica, bet tūlīt sāka manu ieceri koriģēt, papildināt, taču, man par lielu prieku, galvenajai aintai klāt neķērās.

Pirmizrādes dienā zāle bija pārpildīta. Pie mums bija atnākuši A. Lunačarskis, V. Meierholds, Z. Raiha, A. Popovs, N. Hmeļovs, J. Telešova, V. Sokolova. Biju iecerējusi, ka jauno skatuvi atklās V. Meierholds, pārgriežot sarkanu lentu, kas bija pārvilkta no viena portāla līdz otram. Tā arī izdarījām. Es turēju spilventiņu ar šķērēm, un Zavadskis uzaicināja Meierholdu pārgriezt lentu. Pēc tam sākās izrāde.

Pēc otrā cēliena lepna un apmierināta ar galvenās ainas efektiem, pārlicināta, ka tās risinājums ir mans lielākais režijas sasniegums, piegāju pie V. Meierholda un, domādama, ka viņš vislabāk novērtēs manu jaunatklājumu, uzrunāju viņu:

— Vsevolod Emiljevič, kā jums patika galvenā aina?

Meierholds paskatījās uz mani, pasmīnēja un, acis pamirkšķinājis, ar mazo pirkstiņu centās kaut ko izkratīt no auss. Ar grūtībām sapratu, ko tas nozīmē, — viņš nekā nav ne redzējis, ne dzirdējis. No maniem efektīvajiem trokšņiem aizkrikušas ausis, un nakts apgaismojumā nav bijušas saskatāmas aktieru sejas.

Ieraudzījis manās acīs izbrīnu un neizpratni, viņš pievilka mani sev blakus un noteica: — Gadās, gadās, — un tad sāka gardi smieties.

Es sapratu, ka esmu kļūdiļusies, ka neesmu ievērojusi skatuves prasības un padarījusi ainu grūti saredzamu un smagu, bet ar trokšņiem vēl apdullinājusi skatītāju.

### «VELNA MĀCEKLIS» UN PIRMIE KONFLIKTI

Vērtējot pagājušo šodienas acīm, arvien vairāk pārlicinos par Juriļa Zavadskā pareizo metodi kolektīva audzināšanā un veidošanā. Lai saliedētu kolektīvu un varētu virzīt to uz vienu mērķi, ir jāpaveic milzīgs darbs ar katru kolektīva locekli atsevišķi. Ne velti Vahtangovs vērtēja katra studista gaumi, izrunu, žestus arī ikdienā, jo arī ikdiena veido nākamo aktieri, veido tā personību.

Zavadskis, būdams uzticīgs Vahtangova un Dailes teātra principiem, jau ar pirmo studijas dienu uzsāka kolektīva veidošanas un audzināšanas darbu. Viņam piemita prasme pulcināt ap studiju izcilus cilvēkus, kas ar savu personisko piemēru un lielo erudīciju mācīja un audzināja mūs. Studijas pastāvīgie viesi bija rakstnieki A. Fadejevs, V. Gerasimova, V. Kins, kritiķis A. Deičs, režisori N. Hmeļovs, V. Sokolova, V. Meierholds, A. Popovs, gleznotāji A. Vasiļjevs, M. Vinogradovs, komponists V. Šebaļins u. c.

Jā, viņš nekad nelasīja mums morāli, sak, tas ir slikti, tā nevar un tml., lai gan iemeslu aizrādīt par mūsu izdarībām un dažādām vieglprātībām netrūka. Jurijs Aļeksandrovičs nekad šīs negatīvās parādības neanalizēja un neizvērtēja. Ar visu savu nostāju viņš tikai parādīja, ka tāda rīcība ir necienīga. Dažreiz viņš izteica mums līdzjūtību, sak, jūs vēl daudz ko nesaprotat, studijas kolektīvs vēl ir neizveidojies. Izrādījās, ka šāds paņēmieni bija nesalīdzināmi iedarbīgāks par jebkādiem sodiem.

Zavadskis mums ļoti daudz stāstīja par Staņislavskā mēģinājumiem Maskavas Dailes teātrī, jebkuru mūsu izrādi vai radošo vakaru viņš sīki un dziļi analizēja, arvien norādot jaunus un jaunus uzdevumus. Šīs profesionālās sarunas mums daudz palīdzēja.

Vēl 1969. gadā, kad J. Zavadskā vadītais Maskavas Padomes teātris viesojās Rīgā, mums ar Serafimu Birmani bija šāda saruna:

— Serafima Germanovna, atbrauciet pie manis, es jūs ļoti gaidu.

— Mīlā Veročka, ļoti labprāt, tas man būtu ļoti patīkami, bet nevaru, jo mums katru dienu ir paredzētas pārrunas ar Juriļu Aļeksandroviču.

— Vai tad jūs nevarētu vienu dienu izlaist?

— Vai, ko jūs, Vera Mihailovna, tās ir tik nepieciešamas, tik rosinošas, viņš analizē mūsu lomas, runā par dažādiem meistarības paņēmieniem un principiem . . .

Jā, izrādās, ka Jurijs Zavadskis visu mūžu palicis uzticīgs savai metodei. Esmu pārliecināta, ka mūsu teātru vājā vieta ir tieši tā, ka režisori par savu uzdevumu uzskata tikai izrādes iestudēšanu, bet kolektīva audzināšanu aizmirst.

... Tā strādājot, pagāja dienas, nedēļas, gadi. Bija 1933. gads. Mūsu teātrī — studijā jau parādījās algoti kadri, un tas mūs atbrīvoja no saimnieciski organizatoriskām funkcijām. Dabūjām direktoru A. Orlovu, kas visu saimniecību saņēma savās rokās. Viņš atnāca pie mums jau ar lielu pieredzi šai darbā.

Radās arī pirmais konflikts. Jurijs Aļeksandrovičs bija pārliecināts, ka uz mūsu mazās skatuviņas var inscenēt pasaules dramaturģijas šedevrus. Un nu viņa kvēlais donkihotisms sadūrās ar direktora Orlova Sančo Pansas praktisko saprātu. Kad A. Lunačarskis, atcerēdamies savu sarunu ar Bernardu Šovu, ieteica mums iestudēt «Velna mācekli», A. Orlovs kategoriski iebilda. Viņš atcerējās, kā Kijevā «Velna māceklis» ar troksni izgāzies. Bet Jurijs Aļeksandrovičs ar šo ideju bija jau aizrāvis un visiem spēkiem centās A. Orlovam pierādīt, ka izgāšanās Kijevā mums nav nekāds šķērslis, jo mēs darbam atradīsim citu pieeju. Beidzot Orlovs padevās un ļoti negribīgi piekrita inscenējumam.

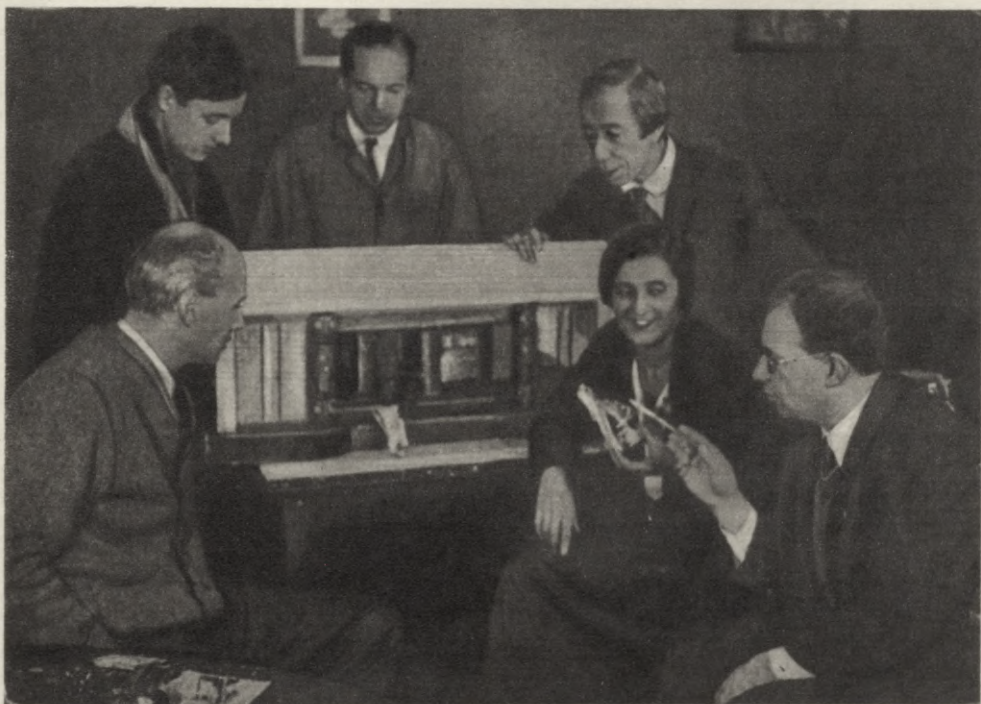
Ar grūtībām sastapāmies jau pašā sākumā. J. Zavadskim ļoti nepatika lugas tulkojums krievu valodā. Jurijs Aļeksandrovičs lūdza literārās daļas vadītāju Aleksandru Deiču, lai viņš sagatavo jaunu «Velna mācekļa» tulkojumu. Tapa ne tikai jauns tulkojums, bet arī skatuviskais variants, atbilstošs režisora iecerei.

«Velna māceklis» ataino aizokeāna koloniju cīņu pret britu kundzību. Zavadskis saprata, ka, atmaskojot angļu imperiālistus, nebūtu pareizi tajā pašā laikā slavināt amerikāņus un apdziedāt to varonību. Tāpēc, lai skatītājs pareizi saprastu sarežģīto lugas koncepciju, viņš kopā ar A. Deiču izveidoja lugas epilogu. Izrādes beigās bengālisko uguņu mirdzumā parādījās pats Bernards Šovs. Tekstu Deičs bija uzrakstījis ļoti prasmīgi, izmantojot tikai paša Šova komentārus. Ar iznīcinošu ironiju Bernards Šovs runāja par to, ka amerikāņu buržuāzija, kura nodibinājusi «brīvības valsti», protams, nekar dumpiniekus, kā to darīja angļu ģenerāļi, bet izmanto elektrisko krēslu, kas tehniski ir daudz efektīvāks.

Jurijs Aļeksandrovičs mani nozīmēja par lugas režisori un uzdeva veikt darbu ar aktieriem. Grūtāku uzdevumu par šo savā dzīvē vēl nebiju saņēmusi. Pirms uzsāku darbu ar aktieriem, Zavadskis izanalizēja lugas jēgu, sīki jo sīki pierādīdams, ka Kijevas teātris cietis neveiksmi tāpēc, ka nav spējis atklāt lugas paradoksālītāti. Tas nu būtu pareizi, domāju, bet kā šo paradoksālītāti pārvērst par tēlu organisku domāšanu? Kā rast tai loģisku un psiholoģisku nopamatojumu? Jā, tā man bija «ķīniešu ābece».

Un tad sākās laušanās cauri «putras kalniem». Šodien par šo grūto uzdevumu esmu bezgala pateicīga savam skolotājam Jurijam Zavadskim, jo iegūtais ir ar milzu vērtību.

Atceros lielo darbu, ko paveicām kopā ar Nikolaju Mordvinovu, veidojot Ričardu Dedženu. Šis tēls ir ļoti sarežģīts. Tas ir cilvēks, kam šajā pasaulē viss ir «nekas», bet viņa dziļākā — apslēptā būtība ir lielu jūtu, dāsnas dabas, milestības pārbagāta. Kā to visu atklāt? Iepriekšējā loma — Soboļevskis, kuru, kā jau minēju, Mordvinovs nospēlēja izcili, bija pilnīgs pretstats šim tēlam. Tās artistiskās īpašības, ko Mordvinovs



*J. Zavadskā studijā pie B. Šova «Velna mācekļa» maketa. J. Zavadskis, V. Baļuna, A. Deičs*

bija ieguvis, Soboļevski tēlojot, nederēja Ričardam Dedženam. Nekas cits neatlika — vajadzēja strādāt. Un mēs mēģinājām, mēģinājām, mēģinājām...

Dažbrīd likās, ka kaut kas jau ir atrasts, padarīts, ka ir labi. Bet atnāca Jurijs Aļeksandrovičs, un viss sākās atkal no jauna. Tad, kad bija labi atrasta kustība vai mizanscēna, nedarbīgs un neskanīgs bija vārds. Kad skanēja vārds, nebija kustību plastiskuma. Un tā arvien. Brīžiem aktieri krita izmisumā. Es arī, tikai, protams, nedrīkstēju to izrādīt. Man vajadzēja viņus uzmundrināt un meklēt arvien jaunus un jaunus vingrinājumus, kā realizēt prasīto. Sevišķi ātri un viegli bija sarūgtināms Mor-dvinovs, viņš pret aizrādījumiem bija pārlietu uzņēmīgs, un katra neveiksme viņā allaž atstāja sāpīgu brūci. Aktieri nācās mierināt un iedvesmot. Toties viņš strādāja izcili. Mizanscēnā, kurā viņam bija no zāles jāuzlec uz skatuves, tad uz galda un veikli jānorunā monologs, viņš vingrinājās viens pats astoņos no rīta neskaitāmas reizes.

Jā, aktierim nebija viegli veidot šo vienkāršo, zemniecisko, brīžiem ķildīgo un spītīgo, brīžiem kautrīgo un labsirdīgo puisi. Vajadzēja prast atklāt un pamatot daudzās tēla paradoksālās izdarības. Skatā, kur Ričards dodas uz karātavām mācītāja Andersona vietā un izkļiedz pēdējos vārdus: — Atdodu savu dzīvību par pasaules nākotni, — izcēlām domu, ka Ričards dodas uz karātavām nevis tāpēc, ka viņam raksturīga tendence

uzpurēties, bet gan tāpēc, ka viņš saprot — atbrīvošanās kustībai mācītājs vairāk vajadzīgs nekā viņš, jo tieši mācītāja autoritāte virzīs masas uz cīņu.

Bergoina (O. Abdulovs) un Ričarda dialogu es biju izstrādājusi ļoti kustīgu, bet Jurijs Aļeksandrovičs atrada tam visiedarbīgāko formu: dialoga laikā personas gandrīz nemaz nekustējās, visa uzmanība tika veltīta vārdam — tam bija jābūt asam, dziļi izteiksmīgam. Šo ainu mēģinājām ļoti daudz. Panācām, ka angļu ģenerālis Bergoins gandrīz nemainīja savu augstprātīgo toni, bet viņa runa, dzīva un asa, atklāja kolonizatora — imperiālista cinismu un tukšumu.

Gribas vēl nedaudz pastāstīt par pirmā cēliena sākumu. Mūsu mazā skatuvīte atmirdzēja interesantā gaismā. Agra rīta krēslas noskaņa tika panākta ar slēptajiem gaismas ķermeņiem. Personām, kas parādās ainas sākumā, izgaismoja tikai sejas, tā jo vairāk izceļot viņu liekulību, lišķību. Tāds apgaismojums ļoti labi palīdzēja atklāt šī cēliena jēgu. Jurijs Aļeksandrovičs mums skaidroja, ka viņš te meklē «rembrantisku» apgaismojumu. Un, kad uz ģenerālmēģinājumu tieši no vilciena ieradās pie mums Anatolijs Lunačarskis, kuru mēs visi ar milzīgu satraukumu gaidījām, un, kad, novērtējot mūsu izrādi, viņš sevišķi izcēla pirmās ainas apgaismojumu, nosaukdams to par rembrantisku, mēs skaļi aplaudējām.

Izrādi nospēlējām vairāk nekā sešsimt reižu, un vienmēr zāle bija pārpildīta. A. Deičs savā grāmatā «Голос памяти» raksta: «Kad «Vēlna mācekļa» panākumi jau bija neapšaubāmi, es ieteicu Lunačarskim aizsūtīt savu laikrakstā «Izvestija» ievietoto recenziju Bernardam Šovam, sīkāk pastāstot arī par iestudējumu un par paša Šova tēla parādīšanos uz skatuves. Aiznesu Anatolijam Vasiļjevičam dažus fotouzņēmumus no izrādes fināla, kur Bernards Šovs — Pļats stāv savu varoņu ielenkumā un saka noslēguma vārdus.

Šova atbilde Lunačarskim ir pazaudēta, bet tās saturu es atceros pietiekami precīzi. Šovs pateicās par izrādi, nožēloja, ka vecums neļauj viņam atbraukt uz Padomju Savienību, un pie visa tā vēl piebilda, ka Šovs Pļata izpildījumā viņam patīkot vairāk nekā īstais Šovs — kaut vai tāpēc vien, ka tas esot daudz jaunāks un veselīgāks.»

Pirmā sadursme ar direktoru Orlovu beidzās labi, bet diemžēl konflikti turpinājās. Laikam ir ļoti grūti pateikt, kur beidzas administrēšanas robeža, un reti kurš direktors prot to saskatīt. Un tā nu notika, ka Orlovs ielauzās tai darbības laukā, kurā viņam diezin vai vajadzēja darboties. Viņš, piemēram, pieprasīja Zavadskim, lai viņš uzaicina jau gatavus meistarus no provinces teātriem, jo mums pašiem vēl tādu neesot. Zavadskis aizstāvēja savas pozīcijas — proti, ka meistari jāaudzina pašiem savā teātrī, A. Orlovs tomēr panāca savu, un kolektīvā ienāca aktieri no Kijevas, Harkovas un citurienes. Dzīve pierādīja Jurija Aļeksandroviča principu pareizību, jo izrādījās, ka jaunatnākušie biedri, lai cik labi un talantīgi viņi arī būtu, mūsu kolektīvā tomēr bija «svešķermeņi».

Radās domstarpības, pamazām sāka šķelties kolektīvs. Viena daļa kopā ar jaunatnākušajiem (to vidū arī Josifs Tumanovs) meklēja palīdzību pie Orlova. Otra grupa — studijas vecie audzēkņi — cīnījās par Vahtangova, Maskavas Dailes teātra un Jurija Zavadska iedibinātajiem principiem. Padome, kurā ietilpa M. Čistjakovs, N. Mordvinovs un es (ap mums grupējās V. Marecka, R. Pļats u. c.), asi nostājās pret pirmo

grupu. Bieži vien notika interesantas, kaislīgas, principiālas sēdes, kurās mēs aizstāvējām savus uzskatus, bet par to saņēmām nepelnītus apvainojumus. A. Orlovs, būdams prasmīgs administrators, praktiķis, izdarīja jaunu gājienu — pieaicināja dažus aktierus no Maskavas Dailes teātra skolas, tā izsīdams mums no rokām visiespaidīgākos trumpjus, jo pret Maskavas Dailes teātra audzēkņiem mums radošu iebildumu nevarēja būt. Viņš neprata vai arī negribēja saskatīt mūsu teātra studijas uzdevumus, viņš gribēja mūs pārvērst par parastu teātri, kura galvenās rūpes ir ienākumi.

### TADŽIKU STUDIJA

1933. gadā paralēli darbam teātrī-studijā kopā ar Mihailu Astangovu sāku vadīt tikko organizēto tadžiku studiju Teātra mākslas institūtā.

Kursu komplektēju pati. Septembrī aizbraucu uz Tadžikijas galvaspilsētu un tur organizētajā mākslinieciskās pašdarbības skatē meklēju vajadzīgos cilvēkus. Nokomplektēt kursu šais gados bija grūti. Sievietes tur vēl staigāja parandzā, tās ļoti agri izdeva pie vīra. Patiesībā šis studentu vervēšanas darbs bija saistīts pat ar dzīvības briesmām.

Un tomēr mans brauciens bija veiksmīgs. Atvedu talantīgus un interesantus cilvēkus. Iemilēju viņus ar visu sirdi un dvēseli. Un citādi tas arī nevarēja būt — viņu brīnišķīgā naivitāte, aizrautīgums, lielpilsētas brīnumu īpatnā uztvere... Daudzi no viņiem, braucot uz Maskavu, pirmo reizi redzēja vilcienu. Viņu vidū bija, kā es viņus toreiz nosaucu, jaunie lomonosovi.

Tā kāds no maniem studentiem — Rahimovs (nevaru par viņu nepastāstīt!), ļoti talantīgs, apdāvināts, ar ārkārtīgu zinātkāri apveltīts jauneklis, — divu gadu laikā viņš jau bija apguvis krievu un tagad mācījās franču valodu, visur staigāja ar aukliņā sasietu grāmatu sainīti, lai katru brīvu brīdi varētu izmantot lasīšanai. Taču reizēm dzīve ir nežēlīga, tā atņem mums vistalantīgākos cilvēkus. Un tā notika arī šoreiz. Rahimovs saslima ar meningītu. Mēs viņu ievietojām vislabākajā klīnikā, bet izglābt no nāves neizdevās. Es bieži viņu apciemoju. Mūsu pēdējā tikšanās bija vissmagākā... Atnāku, redzu — viņš jau bez samaņas. Sēžu pie viņa gultas un, saņemusi viņa karsto roku savējā, tik tikko valdos, lai neraudātu skaļi. Te Rahimovs pamostas, mani ieraudzījis, priecīgi pasmaida un saka, ka jūtoties labāk, ka drīz varēšot iet uz skolu. Viņa galvenās rūpes — kā klājas citiem, vai eksāmeni jau nolikti. Es viņu mierinu, ka viss būs labi, ka pasniedzēji viņam atzīmes izliks, ka mēs viņu ļoti gaidām, ļoti mīlam, ka viņš spēlēs vēl daudz skaistu lomu... Mēģinu cik vien varēdama smaidīt, bet asaras mani smacē. Brīžos, kad viņš iekrīt bezsamaņā, izraudos, tad runājam atkal. — Es mācišos vēl labāk... Es varu... Es ļoti, ļoti centīšos!...

Jā, vēl atceros, ka viena no manām meitenēm — A. Sadikova (šodien viņa ir Tautas māksliniece) otrā kursa eksāmenā lieliski nospēlēja lēdiju Milfordi Sillera «Mīlā un viltū». Leonīds Leonīdovs (toreiz aktieru fakultātes dekāns) uz manu jautājumu, kā strādāt ar viņu tālāk, atbildēja: — No dieva puses, nedariet vairs neko, ļaujiet viņai izveidoties pašai!

Šai pašā kursā mācījās arī ievērojamais tadzīku aktieris un režisors Šamsi Kijamovs.

Jā, kurss patiešām, pateicoties audzēkņu dabiskumam, bērnišķīgajai aizrautībai un darba gribai, sasniedza apbrīnojami labus rezultātus.

### MAN UZTIC ĻEŅINGRADAS «SARKANĀ TEĀTRA» VADĪBU

Tad tika pieņemts lēmums par mūsu kolektīva pārcelšanu uz Rostovu, kur 1935. gadā bija uzcelts milzīgs teātris ar 2500 vietām un kur vajadzēja ieplūdināt jaunus spēkus. Jurijs Zavadskis priekšlikumu pieņēma. Liekas, viņš gribēja mums visiem pavērt plašāku darbības sfēru, kā arī pats vēlējās iegūt lielākas iespējas savu ieceru īstenošanai.

Es tomēr biju dziļi sarūgtināta. Man likās, ka mūsu principi ir nodoti, ka tas, par ko mēs cīnījāmies desmit gadus, tiks iznīcināts, ka nebija vērts uzņemties šo «Golgātas ceļu». Pateicu to visu Jurijam Aleksandrovičam un pieņēmu pilnīgi negaidītu priekšlikumu no Ļeņingradas «Sarkanā teātra» mākslinieciskā vadītāja J. Gakela — aizvietot viņu uz vienu gadu, kamēr viņš mācās. Tā nebija tikai nejaušība. Ar šo teātri mēs draudzējāmies jau vairākus gadus, un mums bija vienoti uzskati. Tā pirmo reizi es patstāvīgi «iepledēju lielajos ūdeņos». Biju nobijusies. Ko es spēšu pasacīt šim nopietnajam un talantīgajam kolektīvam?

«Sarkanā teātra» telpas bija nesen nodegušas un teātris pārcēlies uz Donbasu, kur sniedza viesizrādes. Neskatoties uz to, ka teātris bija nonācis tik ļoti nopietnās grūtībās, neviens no kolektīva nebija aizgājis.

Un tā es 1935. gada vasarā vieglā tērpā ar mazu čemodāniņu rokās ieradās Donbasā. Man par lielu izbīli, neviens mani nesagaidīja, lai gan telegrammu biju nosūtījusi. Stāvēju uz perona viena, nezināju, kurp iet. Te pamanīju perona vienā galā trīs vīrus, piegāju pie viņiem un vaicāju, kā nokļūt uz «Sarkano teātri». Izrādās, ka tieši viņi man nākuši pretī, bet nav varējuši iedomāties, ka režisore Baļuna ir tāda. Man bija tikko trīsdesmit gadu un četrdesmit astoņi kilogrami... Viņi aizveda mani uz man ierādīto dzīvokli un sacījās atnākt vakarā pretī, lai pavadītu uz izrādi «Līgava bez pūra».

Visu ceļu es biju gatavojusies pirmajai tikšanās reizei. Kā nu būs?

Pēc Ostrovska lugas izrādes, ko bija iestudējis talantīgais režisors Vladimirs Solovjovs, notika pārrunas. Šodien neņemos spriest, kāda bija izrādes interpretācija; atceros gan, ka tajā bija jaušami modernā teātra meklējumi. Tagad es varbūt sacītu, ka tā bija formālistiska pieeja Ostrovskim, bet toreiz, kad režijā dominēja Meierholda un Tairova principi, tas nebija nekas sevišķs. Aktieri bija lieliski. I. Seļanins tēloja Karandiševu, Dimitrijevs — Knurovu, J. Medvedeva — Larisu.

Redzu — kolektīvs gan klausās manos spriedumos, bet bez sevišķas degsmes. No šīs grūtās situācijas mani izglāba mans «desmitais prāts» vai, citādi sakot, nejaušība. Izrādījās, ka V. Solovjovs Karandiševa monologu kāzu skatā bija papildinājis ar divām rindām no Jeseņina dzejas, teikdams, ka neviens to nepamanišot. Tā arī bija, to nebija ievērojis pat neviens no kritiķiem. Kad, analizējama šo skatu, es kautrīgi ieminējos: — Lūdzu, atkārtojiet vēlreiz, kā jūs tur sakāt, man likās, ka neparasti



Leņingradas «Sarkanā teātra» kolektīvs. Pirmās rindas centrā V. Baļuna

noskanēja monologa teksts, — aktieri sāka smieties un aplaudēt. Izrādījās, ka es vienīgā biju pamanījusi izmaiņu tekstā. Tas pacēla manu autoritāti aktieru acīs vairāk nekā visas gudrās runas.

Tagad vakaros sistemātiski skatījos izrādes un rakstīju sīku analīzi par katru tēlotāju. Repertuārs bija plašs: N. Pogodina «Temps», V. Kaverina «Velna kāzas», franču vodevilas u. c. Ļoti sadraudzējos ar kolektīvu, iemantoju autoritāti. Pēc daudziem gadiem, kad Rīgā notika Baltijas republiku jauno aktieru konference, kurā piedalījās arī viesi no Leņingradas un Harkovas, pie manis prezidijā pienāca slaidis, kalsnējs cilvēks un teica, ka viņš esot Georgijs Tovstonogovs, režisors no Leņingradas Leņina Komjaunatnes teātra — bijušā «Sarkanā teātra». Viņš nodeva man sveicienus no kolektīva un teica, ka vēl tagad tur par mani stāstot leģendas. Jā, tas bija lielisks laiks! Lielāku aizrautību, darba mīlestību, radošāku pieeju visiem uzdotajiem vingrinājumiem neesmu sastapusi nekur — ne teātra augstskolās, ne arī labu teātru kolektīvos.

Atceros — mēs spēlējām etīdi «Tiesas prāva». Tajā bija iesaistīts viss kolektīvs — te bija gan prokurors, gan liecinieki, gan klausītāji no tautas. Spēlējām astoņas dienas, katru dienu korespondenti izdeva avīzi par prāvas gaitu. Pusdienas pārtraukumā etīdi spēlējām ēdnīcā.

Radoši un aizrautīgi turpinājām strādāt arī Ļeņingradā, domājām par repertuāru, par mūsu nākamo iestudējumu. Dienā staigājām pa topošās teātra jaunceltnes sastatnēm. Jau biju paspējusi iemīlēt kolektīvu, tas iemīlēja mani. Bet dzīve bieži vien daudz ko iekārto pēc sava prāta. Un tā — J. Zavadskis mani aicināja atgriezties teātrī, kurš tagad darbojās Rostovā.

Atklāti sakot, piekritu tāpēc, ka mans vīrs Grigorijs Vasiļjevičs Getmanovs jau strādāja Rostovā un viņam pārcelties uz Ļeņingradu nebija iespējams, jo viņš bija aizņemts repertuārā. Un tā es, nokārtojusi visas saistības, pieņēmu Jurija Aļeksandroviča uzaicinājumu un pārcēlos uz dzīvi un darbu Rostovā pie Donas.

### ROSTOVA — MŪSU RADOŠĀS DZĪVES ZELTA LAIKS

Tā tas būs vienmēr, kamēr vien dzīvosim uz mūsu planētas, ka pareizi novērtēt padarīto varēsim, tikai paskatoties uz to no attāluma. Tāpēc arī es tikai tagad tā īsti protu novērtēt to, kas ir bijis.

Sobrīd, kad es rakstu šīs rindas, 1969. gada vasarā, Rīgā viesojas mani draugi, bijušie darba, rūpju un prieka biedri — Jurijs Zavadskis vadītais Maskavas Padomes teātris. Arī viņi vienbalsīgi saka to pašu — Rostova bijusi mūsu zelta laikmets. Tieši Rostovā uzplauka Jurijs Zavadskis inscenējumi. Rostovā piedzima šodien pazīstamie aktieri — V. Marecka, R. Pļats, N. Mordvinovs u. c. Rostovā es kļuvi par patstāvīgu režisoru.

Pilsētas saimnieku rūpes par mums bija apbrīnojamas. Tika uzcelta aktieru dzīvojamā māja. Katru dzīvokli krāsoja saskaņā ar iemītnieku vēlēšanos. Visi dzīvokļi bija mēbelēti. Teātrim piešķīra milzīgu dotāciju, jo telpu bonierēšana vien mēnesī izmaksāja piecpadsmit tūkstošus rubļu (toreizējās naudas vienībās). Jurijs Aļeksandrovičs izformēja Rostovas vecā teātra trupu, kas nebija peļama, tikai īstas skolas un pastāvīgu režisoru trūkums bija ļāvis teātrī ieperināties provinciālistam.

Stāties Rostovas publikas priekšā nebija viegli, tā bija teātri zinoša un prasīga publika, tai bija savi iemīļoti aktieri. Kā būs? Taču uzvarēja mūsu skola, mūsu metode, desmit gados krātā un veidotā meistarība izlauza sev ceļu. Jurijs Zavadskis pirmais iestudējums tūlīt iekaroja rostoviešus, mūsu aktieru vārdi skanēja pilsētas sabiedrībā. Uz Rostovas teātra skatuves uznāca K. Treņova «Ļubova Jarovaja», M. Gorkija «Ienaidnieki», N. Pogodina «Cilvēks ar šauteni» u. c.

Teātrim uzmanību sāka pievērst galvaspilsētas kritiķi. Pie mums brauca P. Novickis, I. Juzovskis u. c. Daži no viņiem jau bija skatījušies mūsu izrādes teātrī-studijā, tās bija radījušas interesi, bet tā arī neviens nebija īsti pamanījis, kā mēs izaugām. Tāpēc tagad pārsteigums bija jo lielāks.

Tikko ieradās teātrī, tā tūlīt uzsāku pedagoģisko darbību. Rostova pie Donas jau bija izveidojusies par kultūras centru, kas varēja risināt nopietnas radošas problēmas un sniegt palīdzību arī citiem. Tika noorganizēti kolhozu un sovhozu pašdarbības teātru režisoru kvalifikācijas celšanas kursi. Tos vadīt uzdeva man. Tagad nevarēju pasaukt ne N. Hmeļovu, ne V. Sokolovu — nācās darīt pašai. Programmu nebija, mācību grāmatu arī ne. Vienīgais materiāls, pēc kura varēju sākt darbu, bija Teātra institūtā noklausītās lekcijas par Staņislavskas sistēmu.

...Kavējoties atmiņās, turu rokās nodzeltējušu kladi un lasu rūpīgi pierakstīto lekciju, ar kuras palīdzību tolaik esmu gatavojusi savas pirmās stundas. Te pirmo reizi uzrakstīti vārdi — uzmanība, iztēle, virsuzdevums, ritms ... Ieminos savai audzēknei, kas pašreiz klausās manā stāstījumā: — Paklau, mazais, tev to vajadzētu norakstīt. — Dzirdu ne sevišķa entuziasma pilnu atbildi: — Vai, Vera Mihailovna, tas taču viss ir jau grāmatās uzrakstīts. Staņislavska raksti, Gorčakovs, Toporkovs ...

Pareizi, tā tas ir. Bet toreiz vajadzēja visu izdarīt pašai. Smēlos no dzirdētā, mācītā, pieredzētā, pārvērtētā un mācīju citus. Kursos izanalizējām un izstrādājām N. Gogoļa «Revidentu». Pēc kursu beigšanas divdesmit pieci režisori iestudēja «Revidentu» savos teātros, un es saņēmu vēstules, kā tas viņiem bija izdevies. Rostovā mācīties uz sešiem mēnešiem tika atsūtīts dramatiskais kolektīvs no Vjošinskas staņicas. Ar viņiem es iestudēju M. Gorkija «Dibenā». Bez tam tiku iecelta par Rostovas teātra skolas māksliniecisko vadītāju. Nācās komplektēt kadrus no teātrī esošajiem spēkiem, sastādīt mācību programmas, gatavot jaunu studentu uzņemšanu un nodarboties ar daudziem citiem organizatoriskiem jautājumiem. Šai skolā, starp citu, pie manis mācījās tagad slavenais aktieris un kinorežisors Sergejs Bondarčuks.

Jurijs Aļeksandrovičs šai laikā uzdeva man iestudēt Šamkoviča lugu «Zēns no miestiņa» ar aktrisi Arapovu galvenajā lomā. Dekoratīvo noformējumu veidoja teātra dekorators A. Vasiļjeva audzēkne (uzvārdu diemžēl vairs neatceros). Tā bija viņas pirmā uzstāšanās. Teātris grandiozs, milzīga skatuve ar trīs apļiem. Tas prasīja kā no režisora, tā no dekoratora īpašu pieeju un izpratni. Jaunajai māksliniecei vajadzēja taisīt dekorācijas divas reizas, jo, kad pirmo reizi pagatavotās uzlika uz skatuves, tās atgādināja leļļu teātra noformējumu ...

«Zēns no miestiņa» bija liriska drāma. Mani galvenokārt slavēja par darbu ar aktieri, par prasmīgi atrasto izrādes atmosfēru.

Pēc nopietnajiem, lieliski izveidotajiem inscenējumiem Rostovas teātrī Juriju Zavadski aicināja uz Maskavu par režisoru. Šai laikā viņš bija man uzdevis iestudēt Goldoni «Viesnīcnieci».

### KARLO GOLDONI «VIESNĪCNIENE»

Turu rokā «Viesnīcnieces» eksemplāru. Bauda, kādu izjūtu, iecerot patīkama un tuva dramaturga darba izrādi, ir līdzvērtīga peldētāja priekam, kad viņš šķeļ viļņus, te ienirdams, te atkal parādīdamies visaugstākajā virsotnē. Domās veidojas tēlotāju sastāvs, top iecere ...

Dienvidnieciski spilgtajā un krāšņajā, saules apmīļotajā un ieskaudajā zemes stūrītī ir skaista un omulīga viesnīca ar vēl brīnišķīgāku un valdzinošāku saimnieci. Tuvojas rudens — bagāts un ražens. Vinogu ķekari apkārušies ap viesnīcas sienām. Uz jumta smaida ķirbji un melones, saulē žūst ķiploki un sīpolu virtenes. Jautra un skanīga itāliešu mūzika ieliksmodi. Priecīgi cilvēki slēpjas no dedzinošajiem saules stariem zem meistariņi pagatavotām salmu cepurēm ar lielām, platām malām. Saimniece kopj savu saimniecību, koķetē un valdzina viesus, lai jo vairāk popularizētu savu uzņēmumu ...



A. Ostrovska «Trakā nauda». Teļatjevs — G. Getmanovs

Sādu izrādes redzējumu attēloju saviem palīgiem — talantīgajam komponistam A. Artamonovam un gleznotājam M. Vinogradovam, kurš jo sevišķi pieķērās domai par lielajām salmu cepurēm. Un izrādījās — ne velti. Viņa skicēs visa dekorācija bija iecerēta pinumā — koku stumbri, mēbeles utt. Pāri visai skatuvei mirdzēja sarkans dakstiņu jumts. Dekorācijas bija vieglas, krāšņas, atbilstošas komēdijai. Daudzās kāpnītes veda uz dažādām durvīm, aiz kurām atradās klientu istabas. Ievērojot mūsu milzīgo skatuvi, visas dekorācijas bija novietotas tikpat kā proscēnijā. Orķestra bedri izmantojām kā kanālu. To greznoja tiltiņi, viegli un graciozi, kas savienoja ložas ar skatuvi. Izrāde sākās ar gaišu, pasakaini saulainu dienu, kad, slinki izlaidušies dienvidu saulē, kastaņešu, mandolīnu un ģitāru pavadijumā jauni, labi noauguši puīši kanāla malā spēlēja «kauļņus» un dzied.

Lomu sadalījums bija veiksmīgs: Mirandolīna — V. Marecka, Ripo-

frata — J. Vanovskis, Fabricio — J. Ļevickis, marķīzs Forlipopoli — V. Šatunovskis u. c. Aktieriem patika luga, patika lomas, patika mūsu iecere. Tā mēs aizrautīgi nostrādājām trīs mēnešus. Tuvojās lielie ģenerālmēģinājumi. No Maskavas atgriezās Jurijs Aļeksandrovičs.

Par iestudējumu tomēr biju ļoti nobažījusies, tāpēc ka ar šādas komēdijas žanru sastapos pirmo reizi. Pirmajā dienā mēs Zavadskim nospēlējām visu lugu. Pēc tam viņš katru ainu mēģināja vienu dienu, tātad mēģinājām sešas dienas, septītajā bija ģenerālmēģinājums. Mēģinājumu rezultāti ļoti iepriecināja. Jurijs Aļeksandrovičs ar savu smalko gaumi, meistarību, žanra izpratni izveidoja lieliskas mizanscēnas, kas palīdzēja aktierī atklāt gan viņa temperamentu, gan arī humoru. Sevišķi interesanti viņš pārveidoja centrālo ainu — Ripofratas pusdienas un veļas maiņu. Tad kad mēs paši šo ainu mēģinājām, bijām apmierināti, bet pēc J. Zavadska mēģinājuma es ieraudzīju, ka tā iemirdzējās kā briljants. Šajos nedaudzajos mēģinājumos es ļoti daudz ko iemācījos un izpratu. No Maskavas atbraukušie kritiķi ar J. Juzovski priekšgalā augsti novērtēja izrādi. Pirmizrādē mūsu lielā zāle bija pārpildīta un mēs dziļi gandarīti saņēmām publikas pateicību.

Sai laikā filmēties «Valdības loceklē» sāka V. Marecka. Jurijam Aļeksandrovičam aizgāja līdzī uz Maskavu R. Pļats un M. Mordvinovs. Viesnīcnieces lomai sagatavoju aktrisi V. Vaļevsku (tagadējo Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisi). Par teātra galveno režisoru iecēla J. Brilu — istu režisoru praktiķi. Par literārās daļas vadītāju pie mums atnāca J. Surkovs.

Jaunās sezonas repertuārā bija paredzēts Ļ. Tolstoja «Annas Kareņinas» iestudējums, un režija tika uzticēta man. Mēs ar vīru Grigoriju Vasiļjeviču, apkrāvušies čemodāniem, kas bija pilni ar Ļ. Tolstoja rakstiem un grāmatām par viņu, aizbraucām uz Kislovodsku atpūsties un gatavoties jaunajam darbam.

### ALEKSEJS IGNATJEVS — «ANNAS KAREŅINAS» KONSULTANTS

Tagad man ļoti gribas uzrakstīt vienu no manas dzīves visinteresantākajām lappusēm — iepazīšanos ar A. Ignatjevu, vēlāk pazīstamās grāmatas «Пятьдесят лет в строю» autoru.

Tas notika tā. Kad Kislovodskā mūsu istabas kaimiņš profesors N. Brodskis pamanīja, ka es visur staigāju ar «Annas Kareņinas» eksemplāru, un uzzināja, ka es gatavojos to iestudēt, viņš ieteicās: — Jūs zināt, šeit atpūšas bijušais grāfs Ignatjevs, kavalergards, kas bijis klāt pie ķeizarienes kronēšanas. Viņš jums varētu pastāstīt par galma parašām, manierēm. — Mēs iepazināmies, un es uzzināju izcilā cilvēka dzīves stāstu.

Revolūcijas laikā viņš bija Parīzē, kur cara valdība viņu bija iecēlusi par kara pasūtījumu atašeju. Viņa rīcībā ieroču pasūtīšanai bija nodoti miljoni. Un, kad cariskajā Krievijā bija uzvarējusi revolūcija, viņš bija kļuvis par šo miljonu īpašnieku. Viņu «aplidoja» visas valstis, piesolīdamas zelta kalnus, lai tikai viņš šos miljonus nodotu viņu rīcībā. Ignatjevs to nedarija. Viņš pat neizmantoja pēc likuma sev pienākošos algu, apkalpojošo personālu un dzīvoja vistrūcīgākajos apstākļos. Abi ar sievu viņi

audzēja un pārdeva šampinjonus, lai nenomirtu badā. Un tad, kad pasaule beidzot bija spiesta atzīt mūsu Padomju valsti, viņš pieprasīja Padomju Savienības sūtnim Francijā vizīti pie Staļina un ieradās Maskavā ar visu zeltu un divdesmit astoņiem čemodāniem, kuros bija slepenā cara armijas sarakste. Tā grāfs Ignatjevs kļuva par strādnieku un zemnieku armijas ģenerālmajoru...

Norunājām, ka rudenī, braucot uz Maskavu, viņš iegriezīsies pie mums teātrī. Gaidījām viņu ar saviļņojumu un interesi. Viņa darbs pie mums it kā sadalījās divās daļās: vispirms viņš mums stāstīja par parašām, manierēm galmā utt., tad praktiski to visu demonstrēja un ne tikai demonstrēja, bet pat strādāja ar aktieriem. Tā mums visiemi bija laba skola, jo mēs neviens taču galma parašas un uzvedības normas nezinājām. Izrādījās, piemēram, ka diezgan grūti ir ienākt galmā, bet gandrīz neiespējami ir no šīs sabiedrības aiziet, jo nevienai dāmai nedrīkst pagriezt muguru. Uzziņājām, kā jāpieiet pie katras dāmas, ievērojot viņas vecumu, stāvokli, titulu. Izmainījis cepures formu, Ignatjevs mums nodemonstrēja, kā dažādu valstu un armiju virsnieki nēsā cepuri. Viņa dzīves biedre savukārt mācīja aktrises sēdēt, darboties ar vēdekli, sarunāties, mācīja, kāds žests ir atļauts, kā jānēsā kostīms, cik skaļi drīkst smieties. Tas viss man bija vērtīgs ieguvums ne tikai šai lugai vien, tas palīdzēja arī vēlāk, iestudējot klasiku.

... Atceros pēkšņi Angelinu Stepanovu, kas tēloja Betsiju Maskavas Dailes teātra spīdošajā «Annas Kareņinas» izrādē. Viņa tik prasmīgi bija iedzīvinājusi sevī augstmanes parašas, domāšanas veidu, intonāciju, gaitu, ka man likās — ap mani dzīvo un elpo bijušais laikmets. Kad es pēc izrādes viņai izteicu savu apbrīnu un cildinājumu, Angelina Stepanova man atbildēja: — Vai, ko tu, es nespēju realizēt ne pusi no tā, ko man parādīja Nemirovičs-Dančenko tad, kad bija izmocījies, man skaidrodams un stāstīdams. Vladimirs Ivanovičs nospēlēja ainu tā, ka visi aktieri aplaudēja, bet es nodomāju, ka nekad to nevarēšu realizēt.

Apbrīnoju mūsu ģēnijus, viņu zināšanas jebkurā dzīves nozarē!

A. Ignatjevs, aplūkojis mūsu teātra plašās un bagātīgi iekārtotās telpas, izteica izbrīnu un prieku sakarā ar padomju valdības rūpēm par mākslu. Kādu dienu pēc ļoti ilga mēģinājuma mēs pavadījām Alekseju Aleksejeviču un viņa dzīves biedri uz viesnīcu. Teātrī vairs nebija neviena cilvēka. Tikai pie parādes durvīm savā tresotajā uzvalkā snauda mūsu vecais šveicars. Ieraudzījis tuvojamies ģenerālmajora mundierī tērpto slaido stāvu, mūsu impozantais večukiņš pielēca kājās un ieņēma pamatstāju. To redzot, arī Aleksejs Ignatjevs pa paradumam izstiepās, un mēs dzirdējām amizantu dialogu:

— No kāda pulka?

— No viņa augstības — gvardes...

— Kādas rotas?

— Astotās.

— Tātad tu mani pazīsti?

— Diemžēl ne, jūsu labdzimtība, es no ķeizarišķā kazaku pulka...

— Ā-ā, — novilka pie sevis Aleksejs Aleksejevičs un pēc angļu parašas paspieda šveicaram roku, paceldams to līdz zodam. Klausoties šo apsveicināšanos, mēs jutāmies kā svešā, tālā pasaulē. A. Ignatjeva izcilā stāja, nevainojamā gaita bija pilnīgi apbūrusi mūsu veco šveicaru.

Kad mūsu sadarbība teātrī beidzās, mēs organizējām Ignatjeva lekcijas pilsētas iedzīvotājiem. Interese par viņu bija milzīga. Mūsu lielais teātris nevarēja uzņemt visus tos, kas vēlējās dzirdēt lekciju par tematu «Kā es, grāfs Ignatjevs, kļuvi par strādnieku un zemnieku armijas ģenerālmajoru». Viņš stāstīja arī par saviem iespaidiem Padomju Savienībā, runāja par audzināšanas problēmām, par izglītību, lielajām mācīšanās iespējām.

Kādā lekcijas starpbrīdī pa kāpnēm uz skatuves uztrausās maza, sīka vecenīte un prasīja pēc grāfa. Pēc brītiņa mēs ieraudzījām neaizmirstamu ainu: staltais ģenerālmajors savās rokās auklēja mazu vecenīti, skūpstīja un glāstīja viņas seju un rokas. Izrādījās, ka tā bija viņa auklīte...

Mūsu «Annas Kareņinas» afišu greznoja pavisam neparasts uzraksts: «Manieres un 19. gs. parašas iestudējis strādnieku un zemnieku armijas ģenerālmajors grāfs A. A. Ignatjevs».

Vēlāk, kad vien iebraucu Maskavā, apmeklēju viņu.

«Annu Kareņinu» iestudēt nav viegli. Dramatizējuma divdesmit astoņas ainas prasa no režisora un dekoratora lielu izdomu un virtuozitāti. Arī man tās sagādāja lielas grūtības. Kā rast katrai aintai, no kurām dažas ilgst tikai nedaudz minūšu, vajadzīgo atmosfēru, kā panākt ātras ainu maiņas? Tas nebija tik vienkārši, kaut arī manā rīcībā bija skatuve ar trīs apļiem un visas šīs ainas es varēju uzbūvēt vienlaicīgi. Kā sagatavot katru ainu tā, lai tajā būtu loģiska un nepārtraukta pāreja uz nākamo, lai visa izrāde būtu vienots veselums? Šiem apstākļiem pievērsu galveno uzmanību. Vēlējos, lai skatītājs izrādes laikā it kā lasītu romānu — lappusi pēc lappuses.

Visgrūtāk veidojamā aina man bija — kā es to nosaucu — «Samierināšanās». Vronskis un Kareņins pie Annas slimības gultas. Mizanscēnā atklāju tikai Annas seju uz spilveniem, visu slimības gultu nerādīju. Anna gulēja aiz aizslietņiem — redzami tikai abi vīrieši. Vajadzīgajos momentos — Annas murgu brīžos — ripa pagriezās tā, ka bija redzama Annas galva.

Ļoti ilgi meklēju veidu, kā aktrisei spēlēt murgus. Beidzot nācu pie slēdziena, ka nekādā gadījumā nedrīkst spēlēt sāpes, jo viņa taču ir bezsamaņā, tāpēc jārunā monotoni, nedaudz piepacelti. Vronskim ar Kareņinu ļoti smalki un neuzkrītoši jāklusās viņas runas saturs un jānospēlē ainas sižetiskā līnija. Vronskis un Kareņins runāja klusināti aizrēti, jo abi apzinājās savu vainu un atradās pie slimnieces gultas. Maskavas kritiķi šo ainu ļoti atzinīgi novērtēja un izcēla kā vienu no labākajām.

Serjožu manā iestudējumā nespēlēja aktrise, bet īsts bērns, tāpēc ilgi un rūpīgi meklēju, kādiem līdzekļiem iemācīt mazo cilvēciņu nospēlēt lomu pareizi. Izstrādāju viņam veselu kustību un runas partitūru. Izrādījās, ka tas ir vispareizākais, jo tad, kad bērns zina, kas viņam katrā brīdī ir jādara, viņš to paveic spīdoši. Tā, piemēram, tad, kad viņš ierauga savu māti, liku viņam skatīties uz aktrisi, noskaitīt līdz pieci, tad iekliegties: «Māmiņ!» Rezultāti bija lieliski. Izrāde izdevās. Ņezvanova Annu nospēlēja spīdoši.

Toreiz Rostovā ļoti aktīvi darbojās Viskrievijas teātra biedrības Rostovas nodaļa. Es atceros labi organizētos disputus par jauniestudējumiem.

Katrs jauniestudējums izsauca plašu sabiedrības interesi. Tika ieaicināti visi, kam interesēja teātra problēmas. Katrs varēja izsacīt savas domas, pastrīdēties, pierādīt. Bieži vien nožēloju, ka tagad mēs to vairs nedarām, neizmantojam šādas domu apmaiņas formas.

Mans nākamais iestudējums bija A. Ostrovska «Trakā nauda», pēc tam A. Korneičuka «Ukrainas stepēs». Ar šo izrādi slēdzām 1940./41. g. sezonu 1941. g. aprīlī. Rostovā biju iedzīvojusies, iemīlējusi mūsu teātri, tā milzīgo skatuvi, lielās tehniskās iespējas. Te varēju realizēt jebkuru savu ieceri. Publika mūsu teātri mīlēja, izrādes bija labi apmeklētas, tas mums visiem bija liels gandarījums.

Un labā radošā noskaņojumā mūsu teātra kolektīvs devās viesizrādēs uz Sočiem.

## KARŠ

### NEZINĀMA CEĻA PRIEKŠĀ

Manā dzīvē ir bijis daudz skaistu pavasaru, bet šis man īpaši palicis atmiņā. Es biju laimīga — laimīga vārda vistiešākajā nozīmē. Teiksmainā Melnā jūra, dienvidu saule un rozes, rozes visur, kur vien pamet acis. Strādāju daudz. Kamēr aktieri peldējās un sauļojās, montēju dekorācijas, gaismoju un pārbaudīju atvesto izrāžu noformējumu. Pat šis grūtais un atbildīgais darbs man bija laime. Skatītāji izrādes pieņēma atsaucīgi, tas radīja vēl jo lielāku pacilātību.

Un tad kādā rītā, kad daļa mūsējo kārtējo reizi bija aizgājuši uz tirgu pēc augļiem, bet mēs — citi mierīgi sauļojāmies, ieraudzīju nākam mūsu aktierus ļoti satrauktus. Dzirdu vārdu — karš. Sācies karš! Pirmajā brīdī nespēju izprast šī vārda jēgu. Nekādā ziņā vēl neapjautu to postu un traģēdiju, ko cilvēcei nes karš.

Viesizrādes pārtraucām. Sākās uztraukuma pilnas dienas. Cilvēki, kas atpūtās Sočos, brauca prom, Stacijā drūzma, steiga. Rindas pēc biļetēm, rindas pēc produktiem, rindas visur. Atgriezāmies Rostovā, taču tūlīt sākās evakuācija. Teātris evakuējās uz Kaukāzu.

Ceļā mūsu vilcienu pārsteidza pirmais uzlidojums. Kauca meseršmiti, visapkārt krita bumbas. Mašīnists vadīja sastāvu neiedomājamā ātrumā. Mums likās, ka vilciens tūlīt izšķīdīs. Bet viņš mūs izglāba no drošas nāves.

Apstājāmies Nevinnomiskas stacijā, mūsu vilcienu novietoja uz rezerves sliedēm, un mēs aizgājām uz kādu nelielu kiosku pēc maizes. Stāvam abi ar Grigoriju Vasiļjeviču garā rindā. Mums priekšā vecmāmiņa ar divām bižainām mazmeitiņām, kas visu laiku skraidelē, rausta viena otru, smejas. Domāju — laimīgā, apskaužamā bērniņa, viņām šī pārvietošanās, kustība katru dienu nes kaut ko jaunu un interesantu. Te atskānēja sirēnas brīdinošā balss, un mēs visi skrējām uz patvertnēm. Krita jau bumbas. Stacijai, kas bija liels dzelzceļa mezgls, uzlidoja desmitiem bumbvedēju, likās, ka debess virs mums sagrūs un zeme iegāzīsies... Kad uzlidojums beidzās, izgājām ārā un vairs nepazinām apkārtni — ābeļdārza, kas atradās kioska tuvumā, nebija. Nebija arī kioska — visapkārt salauztu un izšķaidītu koku un zemes kaudzes. Kad pacēlu acis uz augšu, telegrāfa drātis ieraudzīju karājamies bizītes ar lentītēm galos...

Lūk, ko nozīmē karš!...

Mūsu teātra kolektīvs sadalījās — daļa aizbrauca uz Alma-Atu, citi, to skaitā arī es ar Grigoriju Vasiļjeviču, devās uz Kaukāzu. Pēc dažām nedēļām iebraucām Džaudžikavā. Mums piedāvāja darbu vietējā teātrī, un mēs priekšlikumu pieņēmām. Galvenais režisors tur bija agrākais Maskavas čigānu teātra «Romen» galvenais režisors P. Saratovskis. Pēc vairāku gadu pārtraukuma atkal darbojos par aktrisi — spēlēju Mariju

Nikolajevnu K. Simonova «Krievu ļaudīs» un francūzieti viņa lugā «Zēns no mūsu pilsētas». Šim lugām pati bija arī režisore.

Dzīvot nebija viegli. Fronte nāca arvien tuvāk. Vācieši jau bija netālu no Kaukāza. Cauri mūsu nelielajai pilsētiņai ar katru dienu vairāk un vairāk brauca mašīnas ar kareivjiem, ieročiem un citādu kravu. Piefrontes ritms pietēca sevi. Mūsu izrādes arvien lielākā skaitā apmeklēja kara-spēka daļas. Pienāca rūdens, atnesdams sev līdzī visbēdīgākās vēstis, — pilsētiņa sāka evakuēties. Izrādes pārtraucām, jo visi tikām norīkoti rakt prettanku aizsargvalni apkārt pilsētai. Lija lietus, pūta auksts, ledains vējš, it kā prologs nežēlīgi aukstajai ziemai, kas sekoja. Darbs veicās lēni un smagi, tomēr ar katru dienu aizsargvalnis kļuva dziļāks un dziļāks, garāks un garāks. Tagad tas jau gandrīz apjoza visu pilsētu. Brīžiem, strādājot šo vajadzīgo un grūto darbu, jutāmies iekšēji gandarīti, bet bija arī tā, kad, neviena nelūgts, viesos ieradās vislielākais pesimisms un netīcība. Tad kopā ar lietus lāsēm seju mazgāja arī asaras.

Bet tad... pāri visām bēdām un postam pāršalca Staļingradas uzvara! Mūsu priekam nebija robežu. Uzrakstīju šo vārdu «prieks», bet tūlīt protestēju sevī — tas nebija vienkārši prieks. Tā bija dzīvība. Mēs dzīvojam, mēs dzīvosim!...

Lāpstas un vateņi tika nomainīti pret teātra kostīmiem. Atjaunojām iestudējumus, uzsākām savu parasto darbu. Tad saņēmām telegrammu ar uzaicinājumu doties uz Maskavu. Grigorijs Vasiļjevičs bija aizņēmis vairākās lugās, tāpēc izlēmu braukt viena.

Vilciens uz Maskavu gāja ārkārtīgi lēni — cauri Staļingradai, jo vācieši vēl bija Harkovā. Braucām ilgi, gandrīz divas nedēļas. Braucot pa stepi, pamanīju dīvainus laukakmeņu paugurus un biju neizpratnē, kā tie varēja gādīties stepē. Kad piebraucām tuvāk, izrādījās, ka tās ir kaudzē sakrautas vāciešu dzelzs kaskas. Iebraukšanu Staļingradā nevaru aizmirst vēl šodien. Pirms kara daudzas reizes ar teātri bijām šeit viesojušies. Atceros, ka parasti, iebraucot pilsētā, neko, izņemot lielo staciju, nevarēja saredzēt. Tagad atklājās neiedomājama ainava. Caur māju skeletiem un drupu kaudzēm vienīgā veselā un neskartā — plūda Volga...

Maskavā mani sagaidīja J. Zavadskis, V. Marecka, R. Pļats, V. Ļebedjevs un vēl citi. Biju pārsteigta par tādu svinīgu sagaidīšanu, jo vairāk tāpēc, ka visiem bija nopietnas un kaut kā īpaši koncentrētas sejas. Domāju, ka tas ir apvaldītais prieks par to, ka mēs atkal esam kopā, ka esam palikuši dzīvi un neskarti. Apkampjot Veru, sākām abas raudāt, nevarēju saprast, kāpēc viņa mani mierina ar tādu pavisam neizprotamu, it kā līdzjūtīgu intonāciju:

— Neraudi, nu neraudi, viss būs labi! Tu mūsu telegrammas saņēmī?

— Kādas telegrammas?

— Telegrammas, lai tu brauc ātrāk...

— Nē, — es atteicu, — bet Grigorijs Vasiļjevičs gan priecāsies...

Pēc manas atbildes visi tā dīvaini saskatījās, tad Vera prasīja:

— Kad tu izbrauci?

— Divdesmit trešajā.

— Ak tā, — Vera noteica un tad savādā, mundrā balsī turpināja, — brauc pie manis. Tava māte taču palika Kaukāzā, un jūsu dzīvoklis ir tukšs.

Tālākais manā atmiņā palicis kā kaut kas pavisam dīvains. Nāca mani

biedri un draugi, par kaut ko sarunājās, apspriedās. Kad es Verai vaicāju, par ko visi spriež, viņa noteica, ka runājot par teātri. Es apvainojos. Tātad viņi uzskata, ka es pa šiem gadiem esmu tā atsvešinājusies, ka ar mani nav par ko runāt? Bet tad uzzināju...

Līdz apziņai atkan vārdi: — Grigorijs Vasiļjevičs nomira tieši divdesmit četras stundas pēc tavas izbraukšanas... Sirds... Teātris paglabāja sirsniņi...

Saprotu... Jā, jā... Laikam saprotu visu... Bet kāpēc bēda mani saudzēja, turēdama neziņā tik bezgala ilgi? Ak jā... karš! Telegrammas neiet ātrāk par vēstulēm. Telegrāfs aizņemts ar daudz svarīgākām ziņām. Kas manas bēdas?! Vai es viena? Varbūt tā labāk...

Ieklausos šai baismīgajā stundā un jūtu, ka sirds sāk lēni, lēni smelgt...

Atceros — sēdējām patvertnē, visapkārt meseršmiti, bumbu sprādzieni. Vīrs skatījās manī nopietni, it kā kaut ko pārdomādams. Bet es teicu: — Labi būtu, ja mūs abus kopā... uzreiz!

— Paldies! Bet, ja man lemts pirmajam, tad neizbēgamajā mirklī labāk tā pēkšņi pazust! Negribu jums sagādāt rūpes un... varbūt bēdas... Cilvēks zārkā ir neglīts.

Tad tas izskanēja kā joks un mēs abi iesmējāmies. Bet, lūk, tā tas arī noticis — viņa vairs nav. Nu stāvu kā pārakmeņojusies nezināmas dzīves priekšā...

Steidzās dienas, nedēļas, mēneši, nesdami jaunas vēstis — līdztekus bēdām arī priekus. Un pašu vislielāko — reevakuācija! Fronte attālinājās. Cilvēki ar sajūsmu un ticību uzvarai atsaiņoja paunas un čemodānus, no jauna iekārtojoties pamestajos dzīvokļos. Bet es uz savu dzīvokli aiziet nevaru. Dzīvoju pie Veras.

Kas ar mani notiek? Sākumā man bija tikai teātris, tad viņš, vēlāk apvienotas jūtas — viņš un teātris. Tagad... Tagad tiecos pēc nakts klusuma. Gribu būt vienatnē ar sevi. Izprast un izjust, kas ar mani notiek, spētu tikai māte, bet viņa tur tālu, Kaukāzā. Viņa bija kopā ar viņu līdz pēdējam elpas vilcienam, bet es tagad šeit viena, viena, viena...

Dzīve ar savu kūšājošo spēku atkal ierāva mani savā virpulī, piespieda mani iet uz izrādēm. Teātra biedrība mani uzaicināja noskatīties Latvijas PSR Valsts mākslas ansambļa izrādi Kārļa Pieša režijā. Un tur apspriedes laikā mani ieraudzīja Herberts Likums, toreiz LPSR TKP Mākslas lietu pārvaldes priekšnieks. Atcerējāmies 1940. gadu, Rostovu pie Donas, kad Likums ar savu dzīves biedri Olgu Lejaskalni un mazo puiselīti Juri skatījās mūsu izrādes. Toreiz viņš mani ar vīru uzaicināja pārbraukt uz Rīgu. Tagad Likums jautāja, vai esam saņēmuši telegrammu 1940. gadā, apgalvoja, ka līgums palicis spēkā līdz labākiem laikiem arī šodien. Jā, protams, telegramma saglabāta, tikai tagad tā attiecas uz mani vienu...

— Nu, lūk, labie laiki klāt! Drīz vien brauksim atpakaļ — jātaisās ceļā, Baļuna!

Otrajā dienā jau turēju rokā komandējumu uz Ivanovas pilsētu, kur darbojās latviešu mākslas ansamblis, lai vadītu tur režiju literāri muzikālai montāžai.

## KOPĀ AR LATVIEŠU MĀKSLAS ANSAMBLI IVANOVĀ

Nu, lūk, darbs sācies. Montāžas autors Jūlijs Vanags iepazīstina mani ar dalībniekiem: kori, dirigentu Jāni Ozoliņu, komponistu Nilu Grīnfeldu, aktieru grupu. Sirsnīgi sasveicinos ar S. Grīslī, R. Zandersonu, K. Bērziņu, T. Vītiņu, I. Strodi, H. Braunu, M. Sluckovu. Tas bija satraucošs mirklis. Atceros, ka man trīcēja ceļgali.

Sākās mēģinājumi. Skanēja teksts, skanēja sen dzirdētās tautas dziesmas, bet tad Jānis Ozoliņš sāka dirigēt «Pūt, vējiņi!», un mīlā senā dziesma atviļņoja klusi, pamazām, kā no tālienes, nemanot aizvezdama mani bērniībā... Divdemit seši gadi pagājuši, kopš atstāju šīs dziesmas dzimteni. Senā mīlā dziesma! Sāku raudāt tāpat kā toreiz bērniībā. Pašiem dziedātājiem arī acis mirdz savādā spožumā, dziedot «dzen laiviņu, aizdzen mani...».

Mēģinājumi ritēja sekmīgi. Dzīvoju «uz riteņiem» starp Maskavu un Ivanovu. Kad mēģinājumi ieilga, paliku pārnakšņot Ivanovā. Tas notika tanīs dienās, kad aktieriem bija brīvi vakari, nebija koncertu vai izbraukumu uz fronti. Tad cirka telpās, kurās dzīvoja mākslinieku lielākā daļa, gāja jautri. Liels aktieris un dziedonis Rūdolfs Bērziņš ar savu pievilcīgo humoru un asprātībām smēdināja visus. Un, ja viņam vēl pievienojās Aleksandrs Daškovs un Leonīds Zahodņiks, tad smieklī skanēja līdz vēlai naktij.

Mūsu karaspēks arvien straujāk devās uz priekšu, un diktora J. Levitāna balss mums ziņoja, ka kaujas jau notiek pie Latvijas robežām. Un, lūk, sapulce. Gaidot Latvijas PSR valdības rīkojumus, atmosfēra nopietna, sarunas klusinātas, visi satraukti. Tikai visam pāri skan jautrā un skaļā bērnu čalošana, tie veselā barā apstājuši kādu simpātisku, kalsnu sirmgalvi ar smailu bārdu, tērpušos elegantā baltā uzvalkā. Redzams, ka sirmgalvis aizrautīgi darbojas ar šiem bezbēdīgajiem rakariem, jo laiku pa laikam atskan skaļi smieklī. Viņš, acīm redzot, ļoti mīl šos mazuļus, un viņi to labi izjūt, jo dažs iesēdies klēpī un viņu apkampis, citi nometušies blakus — kā nu kurais, un viņš zina, kādiem vārdiem tos uzjautrināt. Bet, kad no kabatām «izceļo» kāda konfekte, tad mazie gavilē. Šis pievilcīgais sirmgalvis bija profesors Augusts Kirhenšteins.

Sapulcē mums paziņoja, ka ansamblja dalībniekiem jābūt gataviem tuvākajā laikā atgriezties dzimtenē. Tas attiecās arī uz mani. Sēžu sapulcē un klausos — domāju, domāju... pārkāpt sliksni, atstāt savu otro dzimteni Maskavu, atstāt savus skolotājus, draugus, kas sniedza palīdzīgu roku grūtajos brīžos... Atstāt teātri, kurš mani audzinājis, kuru mīlēju, cēlu... Atstāt tur, Kaukāzā, savu mirušo draugu... Bet kaut kas mani vilina, velk uz dzimto pilsētu Rīgu, kur bērniības sapņi, kur pirmo gadu rūpes. Ai, kāds tam visam spēks, kādas ilgas pēc savas bērniības zemes!...

Izlemts. Braucu! Maskavas stacija, vilciens ar preču vagoniem. Dīvaina, dīvaina ir dzīve! Atkal preču vagoni... Bet tas man vienmēr nesis laimi. Toreiz, 1916. gadā, Rīga—Petrograda, vēlāk, 1921. gadā, Sevastopole—Maskava. Bet tagad, 1944. gadā, Maskava—Rīga.

Esmu Ivanovas ansambļa kolektīva vidū. Visi aizbraucēji nopietni, satraukti, pavadītāju daudz: pārstāvji no rūpnīcām, pilsētas vadība, draugi. Noskan zvans... steidzīgi rokas spiedieni, apkampieni. Griezīgi iesvilpjas lokomotīve, vagoni ar troksni sakustas, pār visu peronu skan saucieni:

— Uz redzēšanos, biedri, laimīgu ceļavēju! — Tie saplūst un izgaist riteņu troksnī, lokomotīve it kā uzņem elpu un arvien ātrāk un ātrāk sāk skaitīt kilometrus...

Iestājas klusums. Visi vagona iemītnieki ilgi stāv pie atvērtajām durvīm, atvadoties no Maskavas. Maskava! Tu grūtos laikos sniedzi palīdzību, draudzīgu roku. Tu atbalstīji ticību uzvarai. Mēs tevi neaizmirsīsim!

Arī es stāvēju pie vagona durvīm. Prieks mijās ar skumjām. Pamazām Maskava izzuda skatienam. Sākām iekārtoties. Atceros — manas «jaunās dzīves telpas» tuvumā atradās Mirdza Ķempe, Jānis Žīgurs, Hermanis Brauns, Marks Sluckovs. Visi pamazām nomierinājās, pieklusa, jo uztraukums, nervu un spēka patēriņš darīja savu. Pamazām iestājās krēsla, un miermīlīgais miegs pakļāva sev visus. Tikai straujie riteņu kladzieni un laiku pa laikam spēcīgie lokomotīves svilpieni vēl atgādināja trauksmīgos kara apstākļus.

Braucām ilgi, bieži stāvējām uz rezerves ceļiem, vārījām konservu bundžās tēju. Garām traucās vilcieni ar karavīriem. Viņi brauca dziedādami, apņēmības pilni. Mēs viņus sveicinājām un sūtījām vēlējumus: — Mājup ar uzvaru! — Karavīri māja mums ar cepurēm, un mēs vilcienu riteņu troksņos sadzirdējām: — Nešaubieties! Tikai ar uzvaru! — Bet, jo vairāk attālinājāmies no Maskavas, jo vairāk sākām izjust piefrontes apstākļus: biežie trauksmes signāli un meseršmitu uzlidojumi sevišķu jautrību neradīja. Tikai radioziņojumi mierināja ar uzvarām frontē.

Kādā agrā rītā vilcienu novietoja tālu, tālu no stacijas uz rezerves sliedēm. Tas varēja nozīmēt, ka stāvēsim ilgi. Mūsu vagona aktīvs devās uz staciju pēc sīkākām ziņām, bet pēc maza brīža viņi visi skriešus skrēja atpakaļ, rokām vicinādami un kaut ko jautri klaigādami. — Esam Latvijā, mīlie mani, mēs esam Latvijā! Lūk, mūsu zemīte! — Un kāda sieviete raudādama rāda mums smiltis, ko cieši saspiedusi sauļā. Izrādās — esam pārbraukuši Latvijas robežu un atrodamies Zilupē.

### TUVOJAMIES RĪGAI

Pēc dažām dienām — 1944. gada 22. augustā iebraucām Ludzā. Te jau sākās ansambļa koncerti. Septembra sākumā ieradāmies Daugavpilī — atkal koncerti gan šīs pilsētas iedzīvotājiem, gan arī izbraukumos uz citām vietām. Vissspilgtāk atmiņā palicis koncerts Jēkabpilī.

Koncerta dienā mēs ar Rihardu Zandersonu no paša agra rīta devāmies uz Jēkabpili organizēt vakara koncertu. Izpildkomitejā mūs uzņēma laipni, bet palīdzēt bija bezspēcīgi — tik ātri bez afišām organizēt publiku gan nebūšot iespējams. Ko darīt? Mēs ar Zandersonu sākām paši gatavot afišas. Neatceros, kas iedeva miltus klīsterim, bet arī klīsteri izvārījām paši un, līmēdami afišas, apstaigājām visas galvenās ielas. Zandersons ar spainīti un otu, es ar afišām. Koncerts izdevās un noritēja augstā mākslinieciskā līmenī, zāle bija pārpildīta.

Taču galvenais notika pēc koncerta. Ejot uz mūsu apmešanās vietu pāri tirgus laukumam, pēkšņi atskanēja pazīstamā Maskavas radiodiktora Juriļa Levitāna balss: «...от Совинформбюро... наши доблестные

войска 13 октября освободили город Ригу от немецко-фашистских захватчиков . . .»

Nav iespējams aprakstīt, kas notika ar visiem koncerta dalībniekiem, — kļiedzām urrā, gaviļējām, apkampāmies, bira prieka asaras, dažas aktrises no pārdzīvojuma pat zaudēja samaņu.

Tagad nepacietīgi gaidījām ziņas no Rīgas. Protams, visus sevišķi interesēja teātru likteņi. Neoficiālās ziņas bija dažādas. Tāpēc bijām sevišķi priecīgi, kad nākamajā dienā Kārlis Bērzājs aizbrauca uz Rīgu uzzināt ko tuvāk. Saņēmām prieka vēsti — visu teātru telpas saglabājušās. Un beidzot, 20. oktobrī, agrā rītā, kad tik tikko ausa diena, mūs aicināja sēsties smagajās automašīnās, lai dotos uz Rīgu. Un dīvaini — pārņemti no lielā, sen gaidītā notikuma, visi braucēji kārtojās ļoti nopietni, bez sīkiem jautājumiem. Visi bija atturīgi, tagad jau savu personisko domu pilni — vai sastaps dzīvus savus piederīgos, draugus, kolēģus, vai viņi nebūs nošauti, aizvesti uz Vāciju?

Arī es domās visu laiku steidzos automašīnai pa priekšu . . .

. . . Un nu jau braucām pa Rīgas ielām. Tās bija tumšas, klusas un dīvaini tukšas. Šoferis strauji nobremzēja — «Astorijs». Tā, izrādījās, bija vienīgā viesnīca, kurai bija krāsns apkure. Vestibilā neko nevarējām saredzēt, jo vienīgais gaismas ķermeņis bija neliela «ploška», kas, lai kā arī pūlētos, spēja mest tikai milzīgas ēnas uz sienām. Sākās izvietošana pa istabām. Katram izsniedza pa «ploškai» un dažus dēlišus no koka kastēm. Mani uzveda augšstāvā un ielaida mazā istabīnā. Kad durvis aizvērās, ilgi un nekustīgi stāvēju viena istabiņas vidū. Bija drēgni un neomulīgi. Gulta, galdīņš, krēsls . . . un stūrī krāsns — balta, bet auksta. Paskatījos uz dēlišiem, kurus nezin kāpēc vēl arvien turēju rokā, un, izmantodama šo «bagātību», iekūru krāsni. Dēliši sāka sprēgāt, ēnas uz sienām uzsāka deju. Kļuva nesalīdzināmi labāk, pārņēma kāda neiedomājami teiksmaina noskaņa.

Dēliši arvien saruka un pārvērtās krāšņās sarkanās oglītēs, un man, tā sēdot un lūkojoties tajās, ienāca prātā kāda gudrā teiktais, ka vajagot sadedzināt aiz sevis visus tiltus un tikai tad celt atkal no jauna . . . Oglītes pamazām izdzisa, patīkams siltumiņš mīksti un klusi iesoļoja telpā, un kopā ar to atnāca miers un nakts klusums.

### ES APCIEMOJU BĒRNĪBU

Pamodos no klauvējiena pie durvīm. Tie bija kolēģi, kas informēja, ka ir karsts ūdens, varot padzert tēju. Viņi jau devās projām meklēt savējos. Arī es sašanos, lai dotos ciemos uz savu sētu, skolu, uz maniem bērnības dienu apjūsmotajiem un apfantazētajiem kapiem. Visvairāk domāju un bažījos par savu ozolu — kādu to atradišu. Vai tikai mans bērnības draugs nav nocirsts un sadedzināts? Ai, kā pēkšņi iesāpējās sirds . . . Nē, tas nevar būt! Tu taču esi stiprs, stiprs kā tautas spēks, tu, kas esi apdziedāts dziesmās un pasakās!

Vēl ļoti gribējās apciemot tās vietas, kur māte kalpoja, — Dzirnāvu ielu, Aleksandra (tagad Leņina) ielu. Tā bija palikusi prātā ar mājām, kuru apakšstāvos bija plaši skatlogi, kas mani toreiz īpaši valdzināja.



Tā arī izdarīju. Maršrutu sāku pa Aleksandra ielu. Lūk, katedrāle, tāda pati kā toreiz. Un neviļus apstājos un sāku smaidīt — esmu atgriezies savā bērībā...

... Ir auksta ziemas diena, un vecmāmiņa man un Kārlim svinīgi pasludina, ka ņemšot mūs līdz uz katedrāli. Mēs abi jau laikus stāvam sētā un gaidām. Te pēkšņi Kārlis izvelk nezin kur sadabūtus papirosus un sērkočiņus, un, lai īsinātu laiku, abi nolemjam ievilkt pa dūmam. Neesam vēl paspējuši nodarbībā isti iejusties, kad dzirdam vecmāmiņas balsi. Ko darīt? — Bāz mufē! — Kārlis gandrīz vai nošņac. — Un pūt dūmus pa otru galu laukā. Vecmāmiņa domās, ka tā ir aukstā dvaša. — Sacīts — darīts! Tā mēs abi cieši blakus soļojam pa Aleksandra ielu un laiku pa laikam izlaižam «auksto dvašu». Par savu izdomu bijām tik sajūsmināti, ka «aukstās dvašas» pūšanu pat katedrālē nepārtraucām. Bet tad notika kaut kas pavisam zibenīgs. Jutu spēcīgu grūdienu, aizturētu, sašutuma pilnu šņācienu: — Grēka gabals! — un mēs abi jau veļamies lejā pa katedrāles kāpnēm. Bet Kārlis kā īsts džentlmenis, laikam juzdamies vainīgs, paceļ manu uzroci, palīdz piecelties arī man un nosaka: — Lai, tas viss ir nieks...

Tā, atmiņās kavēdamās, turpinu savu ceļojumu līdz jaunajai Ķertrūdes baznīcai. Kā senu un dārgu paziņu sveicinu māju, kur māte man nopirka dzeltenos zābakus... Sirds sāk sist arvien ātrāk, ātrāk, liekas — tā jau pulsē deniņos, kājas kļūst smagākas... Tuvojos vecajai Pokrova ielai... Te jau viņa ir, mana mīļā! Acis nemeklē neko citu kā vien ozolu. Ir, ir!... Tāds pats — ar nocirstu galotni... Tikai sola zem tā vairs nav. Apstājos, mazliet nomierinos un skatos uz malkas šķūnīti, kāpnēm, kuras veda pagrabā un uz kurām neskaitāmas reizes biju rotaļājusies. Bet acis atkal un atkal atgriežas pie ozola. Kad pirmā atkalredzēšanās notikusi, ieskatos draugā uzmanīgāk un redzu, ka tas kļuvis pavisam vecs un sarucis, it kā vājāks. Toreiz uz šī garā zara mēs šūpojāmies visas trīs; skatos, cik tagad šis zars ir tievs. Kā tas mūsu svaru spēja noturēt? Un lapotne pavisam sašaurinājusies, it kā kāds tai būtu liedzis dzīves telpu. Tā iesmeldzas sirds...

Iegāju kapos, meklēju vectētiņa kapu — neatradu. Apsēdos uz kāda soliņa, sazimēju man toreiz pazīstamos kapus; viss bija nolaists, sagrauts, sabrucis. Vecā kapsēta apaugusi ar nemīlīgu, asu, dzeloņainu zāli, krusti apgāzti, kapliča sabrukusi. Tikai vējš nemitīgi uz visām pusēm trenkāja kokiem norautās lapas...

Jo vairāk staigāju pa Rīgas ielām, jo vairāk sapratu, ka jāceļ, jārada no jauna.

Pamazām ielas atdzīvojas, parādījās cilvēki, kas bija noslēpušies vai aizklīduši. Un tad kādu dienu pienāca brīdis, kas lika daudz ko pavisam nopietni pārdomāt.

Bija agrs rīts. Iedama pa pilsētu, nonācu Vērmaņa dārzā un ieraudzīju izcilo rožu laukumu, kas bija tāds pats kā manā bērībā, un te strādnieki ar bezgalīgu rūpību un uzmanību sedza rozes. Iestādes vēl nedarbojās, neviens viņiem to nebija licis darīt, neviens viņiem par to nemaksāja algu, bet viņi paši zināja un saprata, ka ir jāsauglabā skaistums, ka dzīve turpinās. Kāds dīvains kamols iespiedās kaklā, sajutu — tie ir savas zemes saimnieki. Mēs dzīvojam...

## KRILOVA SIMTĀS NĀVES DIENAS ATCERE

Kā jau parasti, lielu emocionālu pārdzīvojumu brīžos rodas vēlēšanās tūlīt darboties. Un, lai arī cik dīvaina liktos šāda sagadišanās, viesnīcā mani gaidīja paziņojums, kas aicināja piedalīties Krilova simtās nāves dienas atcerei veltītā koncerta sagatavošanā. Bija nodibināta speciāla jubilejas komisija ar Andreju Upīti priekšgalā. Atceres dienai bija jāsa-gatavo koncerts divās daļās. Pirmajā daļā mūsu ievērojamo mūziķu, dziedātāju un baletdejo-tāju uzstāšanās Leonīda Vignera vadībā. Bija paredzēts, ka koncertā piedalīsies Latvijas PSR Operas un baleta teātra orķestris, soliste Helēna Cinka-Berzinska, dejojāji Anna Priede, Jānis Grauds un Jevdokims Titovs, dziedonis Aleksandrs Daškovs un pazīstamais daiļla-sītājs Emanuils Kaminka.

Man uzdeva ar Rīgā esošajiem aktieriem sagatavot koncerta otro daļu. Priekšlikumu pieņēmu, jo priecājos, ka beidzot varēšu sākt kaut ko darīt.

Kad otrā rītā aizgāju uz Drāmas teātri, aktieri jau pulcējās. Bija sanā-kuši gandrīz no visiem teātriem. Mani iepazīstināja ar L. Meļņikovu, A. Mihelsonu, Ē. Valteru, J. Osi, R. Baltaisvilku, E. Bērziņu un vairākiem citiem. Pēc iepazīšanās vienojāmies, ka viņi man nolasīs kaut ko no savām vecajām koncertprogrammām. Pirmo klausījos Ludmilu Špilbergu, viņa runāja Raiņa dzeju. Lielo dzejnieku latviski klausījos pirmo reizi mūžā, jo līdz šim tādas iespējas man nebija bijis. Klausījos un sapratu, ka manā priekšā aktrise — varone. Tad izdzirdu pavisam maigu, humora pilnu, dzidru kā zvaniņu Mirdzas Šmithenes balsi. Tā mani pārsteidza, likās, ka lielā Drāmas teātra ģērbtuve pildās ar maigumu, mīlestību un siltumu.

Atrast vakaram vienotu formu nebija viegli, jo katra Ivana Krilova fabula ir sižets veselai lugai ar absolūti skaidriem tēliem. Te darbojas konkrētas personas ar savām attieksmēm pret dzīves parādībām, ar savām pozitīvām un negatīvām īpašībām. Ja aktieri lasīs katrs pa dzejolim, kaut arī labi un talantīgi, mēs tomēr nespēsīm izteikt tās domas, ko risinājis Krilovs. Tāpēc izlēmu veidot teatralizētu uzvedumu. Bet kā? Domājot un meklējot izlēmu veidot koncerta otro daļu kā vienotu, veselu uzvedumu ar nosaukumu «Cīemos pie Krilova». Šo domu ierosināja Jānis Osis, kas pats man atgādināja lielo fabulistu. Dekoratoriem Ģirtam Vilkam un Sergejam Antonovam lūdzu izveidot mājīgu viesistabu Krilova mājā, kur viņš pieņems viesus — izcilus aktierus. J. Osis sēdēs krēslā, un ap viņu puslokā koncerttērpos izvietosies aktieri. Viesi runās savu tēlu tekstus un tos komentēs autors. Lomas sadalīju sekojoši: «Lapsa un sermulītis» — E. Miezīte un M. Šmithene, «Vilks un kaķis» — R. Baltaisvilks un V. Silen-nieks, «Vārna un lapsa» — I. Laiva un E. Bērziņa, «Melis» — A. Mihel-sons un Ē. Valters, «Sienāzis un skudra» — M. Šmithene un E. Miezīte, «Vilks un jērs» — E. Bērziņa un V. Silen-nieks. Vēl bija arī fabulas «Pele un žurka», «Suņu draudzība» u. c., kurās atkārtojās jau minētie aktieri.

Kad pēc daudziem gadiem atkal iegāju Operas un baleta teātrī, lai sāktu šī koncerta montāžu, mani sveicināja vecais labais paziņa — ska-tuves priekšgars, tas pats, kas manā bērnībā, kad te nācu uz baleta nodar-bībām. Dziļi aizkustināja tas, ka skatuves meistars Andrejs Senakols, nolaidis kulisēs, lai varētu iemontēt inscenējumam vajadzīgās mēbeles, ar tādu rūpību noņēma puteklīti no samta, it kā tas būtu vissmalkākais instruments, kuru nedrīkst ievainot vai apieties ar to pavirši. Bija

skaidrs — teātrī ir saimnieks, teātris dzīvo. Atcerējos, ka kādreiz Staņislavskis, ieraudzījis drapērijā caurumu, kas bija aizvilks ar naglu, ierakstījis savā dienasgrāmatā: «SOS — teātris iet bojā!»

Koncerta dienā operas nams bija pārpildīts. Bija ieradušies arī viesi — Maskavas Mazā teātra frontes brigāde, kas pašlaik viesojās Rīgā. Tas bija pirmais lielais oficiālais sarīkojums pēc kara un tāpēc izsauca dzīvu atbalsi visos rīdžiniekos.

PAR EDUARDU SMIĻĢI UN VĒLREIZ  
PAR OSVALDU GLAZUNOVU-GLĀZNIĒKU

Sprīžot pēc siltās atsaucības zālē, kā arī pēc viesu spriedumiem un vērtējumiem, koncerts izdevās. Kad pēc koncerta apstājos foajē, lai uzziņātu, kā tas paticis māksliniekam Eduardam Smiļģim, ar kuru jau mani pirms vairākām dienām bija iepazīstinājis Jūlijs Vanags, sajutu uz sevi vērstu kādu dziļu, nopietnu un pētošu skatienu. Ieskatījies vēriņāk, pazīnu Osvaldu Glazunovu-Glāznieku. Mēs skatījāmies viens uz otru milzīgā satraukumā.

— Osvald Fjodorovič, jūs šeit, Rīgā!

— Veročka, kāda tikšanās!

Zināju, ka Osvalds Fjodorovičs, ilggadējais Vahtangova teātra māksliniecisks vadītājs, dienā, kad teātris no Maskavas evakuējās, pēdējā brīdī kopā ar sievu un dēlu bija devies uz savu vasarnīcu. Te viņu bija pārsteidzis uzlidojums, un, kad viņi iznākuši no bumbu patvertnes, ciematā jau bijuši vācieši. Blakus skaistajam sastapšanās mirklim piezagās kaut kāda nezināšana, šaubas... Osvalda Fjodoroviča pārsteigums bija divkārs, jo viņš pirmo reizi uzzināja, ka runāju latviski.

Trijatā sākām pārspriest koncertu. Glazunovs-Glāznieks ar Smiļģi abi slavēja manu izdomu, sevišķi tāpēc, ka gan viens, gan otrs bija baidījušies, kā pēc lieliskās un labi izpildītās pirmās daļas skanēs otrā, jo visiem ir labi zināms: ja uz skatuves skan mūzika, dramatisks aktieris ir bezspējīgs, tāpēc ka sacensties ar dziesmu, baletu, orķestri ir tikpat kā neiespējami. Šoreiz abi lielie mākslinieki apgalvoja, ka iecere ir attaisnojusies.

Ar O. Glazunovu-Glāznieku norunājām, ka rīt no rīta satiksimies teātrī. Kopā ar Eduardu Smiļģi iznācām uz ielas, viņš mani pavādīja uz viesnīcu, kurā vēl arvien dzīvoju.

Jau no pirmās sastapšanās dienas mūsu sarunas pieņēma koķetu, asprātīgu formu. Lai arī ko mēs runātu, lai cik nopietns būtu teiktais, vienalga, kur mēs atrastos — nopietnās apspriedēs, katedras sēdēs, izrādēs vai viesībās, — mūsu acis vienmēr smaidīja. Bija reizes, kad šīs asprātības pārvērtās arī sarkasmā, vienā otrā gadījumā pat ironijā, jo dzīve jau nepaspiež «saldos pīrāgus» vien.

Kad šobrīd rakstu un domāju par lielo mākslinieku, citādu savā iztēlē es viņu nevaru saskatīt kā tikai mūžīgi radošu Pēru Gintu. Vienmēr esmu izjutusi šīs izcilās personības valdzinājumu. Mums vienmēr atradās daudz ko pārrunāt. Viņš interesējās par Maskavas teātriem, par inscenējumiem. Es savukārt uzzināju no viņa ļoti daudz par Rīgas teātriem, par to virzieniem, par latviešu teātra vēsturi. Viņa stāstījums par Raini man deva tādu

izziņas materiālu, kādu es droši vien nebūtu ieguvusi, izstudējot visu latviešu literatūras vēsturi. Viņš stāstīja par savu Dailes teātri, par tā tapšanas ceļu. Uzzinājis, ka es savas mākslas gaitas esmu sākusi pie bale-  
rīnas Balbo, Smiļģis aizrautīgi viņu raksturoja un ar patiku runāja par saviem inscenējumiem, kuros Marieta Balbo iestudējusi dejas.

Viņš ļoti nopietni aicināja mani strādāt savā teātrī, šo priekšlikumu mākslinieks atgādināja visās mūsu tikšanās reizēs, pat viesībās. Atceros kādu mazliet komisku vārdu apmaiņu pie profesora A. Kirhenšteina vēlāk, jau pēc daudziem gadiem. Saruna, kurā Smiļģis novērtēja kādu manis iestudēto izrādi, nobeidzās ar vārdiem: — Baļuna, vai tu beidzot saproti, ka tev jānāk strādāt manā teātrī? — Mirkli domāju, ko atbildēt, tad teicu: — Saprotu, tikai tad tas vairs nebūs tavš, bet mans teātris. — Laikam joks izdevās, jo atskanēja aplausi.

Atceroties Smiļģi, nevaru aizmirst tās reizes, kad slimoju un kad viņš mani apciemoja. Visikdienišķākās lietas, parādības un priekšmeti, par kuriem viņš runāja, kuriem pieskārs, it kā uz burvja mājienu pārvērtās un ieguva neparastu apgarotību un romantiku. Atmiņā veidojās dažas skices.

Kādu dienu, kad Smiļģis bija ieradies pie manis Vaivaros, viņš pamana-  
nīja, ka garāžas durvis ir vaļā, un nenāca vis uz istabu, bet iegāja garāžā un ar lielu interesi sāka aplūkot manu mašīnu, taisīt kaut ko vaļā, kaut ko skrūvēt. Mana ilggadējā saimniece Helēna, pārbijusies par to, kas tur notiek, piesteidzās pie garāžas un gribēja aizslēgt durvis, lai noķertu nepiederošo personu. Atskanēja Smiļģa balss: — Labdien, es esmu Smiļģis, nebaidieties! Konstatēju, ka jūsu mašīnai ir nepieciešams neliels remonts. — Un, ienācis pie manis istabā, sāka runāt par mašīnas motoru ar tādu neatkārtojamu, vienreizēju aizrautību, ka es klausījos kā visbrī-  
nišķīgākajā stāstā. Toreiz es viņu cienāju ar svaigu medu. — Tas ir dzintara krāsā, — viņš noteica un sāka man stāstīt garu stāstu par bitēm tik emocionāli, tik krāsaini un spilgti, ka liekas — viņš visu mūžu neko citu nav darījis kā pētījis un rakstījis grāmatas par bitēm.

Tad viņš atvadās, jau dodas projām un pēkšņi — ir pazudis. Visi uztraucas, jo portfelis vēl istabā. Izrādās, ka mākslinieks iegājis tepat kaimiņu dārzā un ar vislielāko uzmanību aplūko rozes. Un turpat uz vietas viņš sāk stāstīt interesantu notikumu, ko viņa atmiņā atdzīvinājuši ziedi.

Kādā braucienā uz mūsu studentu režisoru diplomdarba izrādi viņš man stāstīja par «Optimistiskās traģēdijas» uzveduma ieceri. Rokā bija bloknots, kur jau iezīmējās dekorāciju plāni, arhitektoniskās būves. Tai brīdī sapratu, ka «Optimistiskā traģēdija» ir īstā mākslinieka rokās, jo arī viņa paša dzīves uztvere bija optimistiski traģiska un romantiska. Un šī mākslinieka īpašība palīdzēs atklāt lugā attēloto sūro, optimistiski traģisko laikmetu.

Jā, gribas vēl nedaudz pastāstīt par dienu, kad pirmo reizi aizgāju uz Dailes teātri. Kad piegāju pie teātra, pazinu, atcerējos bijušo Romanova ielu. Ieejot zālē, mani apņēma sendienu smarža, jā, tā ir tā pati telpa, tas pats balkons — un pāri pretī vietīna, kur kopā ar vecmāmiņu, skatoties kādu izrādi, biju saldi snaudusi. Telpas man nepatika, likās mazas un nepievilcīgas, kaut gan sapratu, ka tumšais zāles tonis ir pareizi izvēlēts, lai neizkliedētu skatītāju uzmanību. Tomēr neatsakos no domas, ka teātri-  
rim ir jābūt krāšņam, tam jārada svētķu sajūta un pacilātība, jau tajā

ieejot. Nekādā gadījumā teātrī nedrīkst būt ikdienišķa, parasta atmosfēra. Lai mani lasītājs atvaino, ka atgādinu sen zināmu patiesību, bet uzskatu, ka taisni šodien visiem spēkiem būtu jācīnās par Staņislavska formulu: «Teātris sākas no garderobes.» Šodien, kad, straujajam dzīves ritumam pakļauti, mēs iesteidzamies teātrī noguruši, bieži vien ienesot tur savas ikdienas rūpes un nepatīkšanas, un ja mūs nesagaida laipns smaids un pieklājīga, ātra apkalpošana, patīkamas, gaumīgas un siltas telpas, — tad visu savu īgnumu un nervozitāti mēs paņemam līdzi arī zālē un bieži vien pirmais izrādes cēliens paiet nomierinoties.

Viens apstākļi mani mulsināja gan Dailes, gan Drāmas teātrī — tā bija telpu niecīgā kubatūra. Pieradusi pie Rostovas zāles, tagad šeit jutos samulsusi un nevarīga. Likās, ka manām iecerēm apgriezti spārni. Kā varēšu strādāt? Mierināju sevi ar domu, ka mazākas telpas spēs radīt intimitāti, labāk dominēs noskaņa. Jāatzīstas, ka šie pašas mierinājumi bija par vārgiem, un neziņas tārps turpināja mani grauzt...

... No rīta esmu uzaicināta pie Mākslas lietu pārvaldes priekšnieka Friča Rokpeļņa runāt par darbu teātrī.

— Nu, biedrene Baļuna, liekas, esat jau paspējusi iepazīties ar mūsu teātriem. Kurā no tiem jums gribētos strādāt?

— Redziet, es vēlētos celt patstāvīgi jaunu teātri, radīt un veidot kolektīvu. Esmu domājusi, ka tas varētu būt Jaunatnes teātris.

Mana prasība atbalsi nerod. F. Rokpelnis man pierāda, ka pašlaik ir nepieciešams atjaunot kultūras dzīvi Padomju Latvijā un panākt, lai ar pilnu jaudu sāktu darboties jau esošie teātri. Nelīdz arī mani apgalvojumi, ka negribu ieiet jau nobriedušā kolektīvā, ka strādāju ar citu režijas metodi. Cits nekas neatliek kā priekšlikumu — kļūt par Drāmas teātra režisori — pieņemt un doties projām.

Tikko atvēru viesnīcas vestibila durvis, dežurante pateica, ka mani jau ilgāku laiku gaidot kāds cilvēks. Kad tuvojos savai istabai, gaitenī uz soliņa pamanīju salīkušu cilvēka stāvu. Šajā cilvēkā bija tāds smagums, sāpes. Tas bija Osvalds Glazunovs-Glāznieks.

Kad sēdējām manā istabiņā «ploškas» gaismā, uz sienas veidojās mūsu ēnas un piešķīra telpai Dostojevska darbu noskaņu. Osvalds Fjodorovičs ar lielām grūtībām, it kā mēģinādams izprast un atcerēties, kā tas viss toreiz ar viņu notika, stāstīja man par to, ko es jau biju dzirdējusi par viņa piespiedu palikšanu vāciešu okupētajā teritorijā. Bija ļoti, ļoti smagi. Klausījos un domāju par kara nežēlību, kas cilvēku spēj ieigrūst neiedomājamākās nejausībās, kas spēj samalt vistīrāko cilvēku.

# DIENAS, NEDĒĻAS, MĒNEŠI, GADI AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRĪ

## PIRMĀ PADOMJU LUGA

No rīta pamodos tikai ar vienu domu — Drāmas teātris! Par šo teātri, vēl Maskavā būdama, biju dzirdējusi no S. Grīsles, O. Lejaskalnes, R. Zandersona u. c. Zināju, ka kolektīvs ir lepojies ar īstiem mākslas meistariem. Diemžēl tobrīd no viņiem bija palikusi tikai neliela grupa, gandrīz neviena jaunieša. Cilvēces mēris — fašisms savas nāves agonijas pēdējā mirklī sāka postīt arī teātrus. Skumji...

Bet partnerim aktiera dzīvē ir neaptverama nozīme. Partneris ir tas, bez kura neviens aktieris nevar sākt savu pirmo soli mākslā. Partnerim aktieris izstāsta savas jūtas, domas, kopā ar to izprot mīlestību, naidu, uzticību, nodevību, dzīves vērtību, nāvi, priekus un bēdas, pārcieš radošas neveiksmes, priecājas par gūtajām uzvarām. Partneri viens otram uz skatuves nedrīkst melot, jo tad skatītāji nenoticēs ne mīlestībai, ne naidam. Partneru starpā jāvalda vislielākajai uzmanībai un rūpei vienam par otru. (Šai ziņā, manuprāt, pati pilnība ir cirka mākslinieki.) Tāpēc arī aktieri, nobeidzot izrādi, sniedz viens otram roku un pateicas par kospēli.

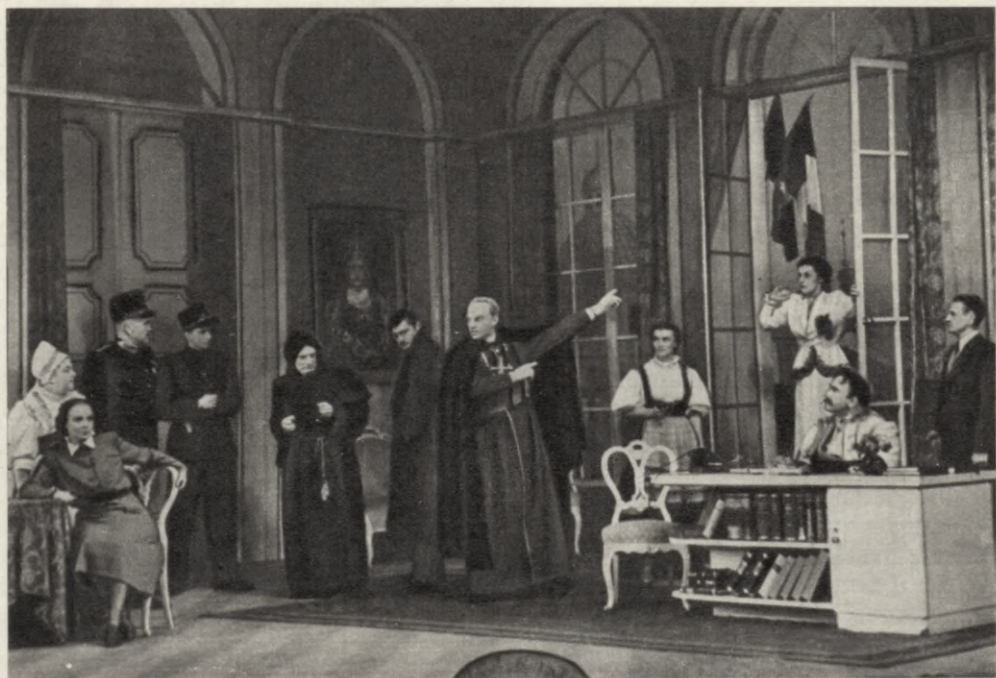
Teātra pamatkodols tagad apvienots ar uzaicinātajiem jaunajiem spēkiem, un visas štata vienības ir aizņemtas. Bet tas vēl nenozīmē kolektīvu, jo visus vēl nevieno viena radoša darba metode, vienots domāšanas veids, gaume, nav vēl bijis kopīgu kļūdu, uzvaru. Tomēr vislielākās bažas radīja apstākļi, ka kolektīvā neredzēju jaunatni. Tāpat problēmu daudz un grūtību vēl vairāk.

Teātrī sanāksme. Tai īpaša noskaņa. Godinām aktierus un strādniekus, kas, nerēķinoties ar fašistu draudiem, slepus dežurēja teātrī un pēdējā mirklī to izglāba, padarot nekaitīgas vāciešu izliktās mīnas. Bija nepieciešama liela drosme un izdoma, lai izglābtu kostīmus, mēbeles, gaismas aparatūru. Tagad, suminot viņus, ikviens izteica sirsnīgu un lielu paldies.

Lai teātris varētu uzsākt sezonu, tika pieņemts lēmums atjaunot jau Ivanovā spēlētās izrādes: J. Raiņa «Ģirtu Vilku», A. Brodeles «Pienākumu» un K. Simonova «Krievu ļaudis», — kā arī pārņemt no teātra repertuāra R. Blaumaņa «No saldenās pudeles» un A. Brigaderes «Raudupieti».

Tas bija 1944. gada novembris. Vēl turpinājās karš. Bet pēc radošā darba izslāpušie aktieri ar sevišķu pacilātību sēdās pie grima galdiniem. Katram miļš bija vecais spogulis, kas tik daudz varēja pastāstīt, kas tik daudz bija pieredzējis... bet šodien arī tas smaida. Jā, aktieri kā bērni mīl savas «rotallietas», un, jo tās ir vecākas, jo miļākas.

Visu enerģiju veltījām jauna repertuāra izvēlei. Vajadzēja meklēt laikmetīgas lugas, kas attēlotu tautas pārdzīvojumus lielajos likteņa griežos. Pie tam bija jāizvēlas lugas ar nelielu tēlotāju sastāvu. Arvīds Griģulis — toreiz literārās daļas vadītājs — rīkojās enerģiski, un samērā īsā



N. Virtas «Kaut kur Eiropā». Skats no izrādes

laikā akceptējām jau astoņas lugas, no kurām četras bija padomju: V. Lāča «Vedekla», A. Korneičuka «Mistera Pērkinsa misija boļševiku zemē», V. Roka «Inženieris Sergejevs» un A. Griguļa «Uz kuru ostu?».

V. Lāča «Vedeklas» režija man tika uzticēta kopā ar A. Amtmani-Briedīti. Tas manu pirmo darbu jaunajā kolektīvā padarīja vieglāk veicamu.

Savas ieceres un principus es vienmēr stūrgalvīgi un nepiekāpīgi aizstāvēju, tāpēc baidījos no konfliktiem. Bet manas bažas izrādījās veltas, jo, tuvāk iepazīstoties ar Alfrēdu Amtmani-Briedīti, nosvērtu, koncentrētu, mazrunīgu, bet ar lielu mākslas interesi un dziļu nopietnību apveltītu cilvēku, es ar viņu sapratos un sadraudzējos. Arī mans otrs kolēģis — Ernests Feldmanis, kas bija mācījies Maskavā A. Adaševa kursos kopā ar Jevgeņiju Vahtangovu un Serafimu Birmani, man ļoti patika.

Visgrūtākais mums abiem ar A. Amtmani-Briedīti bija lomu sadale, kas vienmēr un visiem režisoriem ir bijis klupšanas akmens. Tāpēc ar profesionālu interesi noskatījies visas repertuārā esošās izrādes. Tajās es saskatīju pārprastu reālismu. Nekādi nevarēju pieņemt uz audekla zīmētas sienas, istus kartupeļus un butaforisku plīti. Šī pati tendence bija redzama arī aktieru tēlojumā. Blakus L. Špilbergai un B. Rūmniecei, kuru tēlojumā bija dziļa patiesība un loģiska darbības izpratne, liela daļa aktieru demonstrēja pārdzīvojumu, «meistarēja». Saprotams, ka tas vairs neatbilda šā laika prasībām. Tāpēc ar sevišķu uzmanību vajadzēja meklēt piemērotus tēlotājus «Vedeklai». Ar prieku konstatēju, ka kolektīvā ir izcilu aktieru



*K. Miezītis, V. Baļuna un M. Spertāle mēģinājumā*

grupa: B. Rūmniece, L. Špilberga, A. Klints, M. Šmithene, E. Ezeriņa, O. Lejaskalne, J. Osis, Ž. Katlaps, A. Videnieks, K. Klētnieks, V. Silenieks u. c.

Pēc rūpīgiem meklējumiem gandrīz jau bijām pabeiguši lomu sadali, kad pie vienas no galvenajām tomēr paklupām. Tā bija Krūminga loma. Šo lomu varēja tēlot Jānis Osis, bet viņam jau bijām iedalījuši Blossfeldu; varēja tēlot Visvaldis Silenieks, bet tad pietrūktu tēlotāja atbildīgai lomai pozitīvo tēlu grupā. Teksta ziņā nelielo Krūminga sievas lomu varēja veikt tikai liels meistars, tādu mēs saskatījām Emmā Ezeriņā. Taču viņai blakus vajadzēja piemērotu partneri. Bet ko? Lomu sadale ievilkās. Kādā apspriedē, kad biju noraidījusi virkni Briedīša izvirzīto kandidatūru, viņš jautāja:

— Kāds aktieris, pēc jūsu ieceres, tad būtu šai lomai piemērots?

— Tāda individualitāte kā jūs! — es atbildēju. (Toreiz nezināju, ka A. Amtmanis-Briedītis ir arī aktieris.)

— Evrika! — izsaucās Grigulis un skaļi iesmējās. — Tiešām, Briedīt, jums jāuzņemas!

— Ko jūs abi — jokojat, vai?! Dievs lai pasarg! No 1937. gada neesmu spēlējis nevienu atbildīgu lomu, esmu ieskaitīts pasīvā, jo esot izsmēlis savas aktiera paletes krāsas. Un tagad atsākt? Varu piedzīvot kaunu un to pašu sagādāt arī jums.

Nu sākām abi ar Griguli visvisādiem paņēmieniem pierunāt Briedīti.

Bet viņš, kā jau «briedis», nē un nē. Bet mēs arī tikpat neatlaidīgi — jā un jā, vajag, Briedīt!

— Nu, lai tad arī notiek, es šim sievišķim vairs pretim neturēšos.

— Urrā!

Tā 1944. gadā sākās A. Amtmaņa-Briedīša jauns aktiera darbības posms. Tagad es domāju, ka uzvarēja ne tikai mūsu neatlaidība, bet gan viņa istā aktiera daba, talants, neatlaidīgā vēlēšanās spēlēt, kas ilgus gadus bija klusējusi.

Jau no pirmajiem mēģinājumiem sapratu, ka Amtmanis-Briedītis ir īsts reālistiskās mākslas meistars. Sevišķi iepriecināja viņa lielā griba realizēt manis izteiktos priekšlikumus. Neņemot vērā mākslinieka jau cienājamo vecumu, ainā, kur Krūmings atklāj mīlestību vedeklai, liku viņam rāpot uz ceļiem. A. Amtmanis-Briedītis ar interesi priekšlikumu pieņēma un vēl attīstīja tālāk. Šo nelielo ainu mēģinājām reizes divdesmit, meklējot visizteiksmīgāko mizanscēnu. Pats būdams režisors psihologs, viņš nekad nespriedelēja, nekad nepieļāva izpausties savai otrai būtībai — režisoram.

Par Krūminga lomas tēlojumu priecājos ne tikai es, meistaram uzgavilēja arī skatītāji, un pats skaistākais — par šo savu debiju pēc tik daudzu gadu pārtraukuma priecājās pats tēlotājs.

A. Amtmani-Briedīti ar pilnām tiesībām varu uzskatīt arī par savu aktieri — viņš manā režijā nospēlēja septiņas lomas (no trīspadsmit tajā laikā spēlētām). Septiņas atbildīgas un vadošas lomas, kas darīja bagātus manus inscenējumus. Par diviem skatuves tēliem Amtmanis-Briedītis izpelnījās PSRS Valsts prēmijas — par Zabeļinu N. Pogodina «Kremļa kurantos» un Atvasaru A. Griguļa «Mālā un porcelānā». Arī Čugunovs Ostrovska «Vilkos un avīs», Knurovs Ostrovska «Līgavā bez pūra» un citas lomas ir ierakstītas latviešu teātra vēsturē kā augstas meistarības sasniegumi. Pēc tam mēs ar Griguli bieži jokojām, ka arī stūrgalvībai vēsturē ir zināma loma.

Kā zināms, V. Lācis savā lugā «Vedekla» stāsta par latviešu partizāņu cīņu ar hitleriešiem un tautas nodevējiem. Teātra kolektīvs diemžēl vēl nevarēja radīt idejiski un mākslinieciski pilnvērtīgu izrādi, jo pietrūka paša galvenā — pozitīvā varoņa. Mēs varējām godīgi nospēlēt lugas sižetisko līniju, bet nespējām pilnībā atklāt tās ideju. Tas notika tāpēc, ka mūsu izpratne par pozitīvo varoni bija vēl ierobežota un aktieri nebija sagatavoti tādu svarīgu uzdevumu risināšanai.

Toties negatīvais personāžs izcēlās ar spilgtiem tēlojumiem. Tā, piemēram, Jānis Osis savu Blofeldu izveidoja par īstu fašistisku uzdzimteni. Tas bija iespaidīgs, zvēram līdzīgs hitlerieša tēls. Ar tādu pašu negāciju izcēlās arī Rehtšprehers (A. Videnieks) un Ālers (V. Gruzīņš). Satīrisku vispārinājumu ieguva arī K. Klētnieka un E. Ezeriņas tēli. Aktieri, strādādami pie savām lomām, prasmīgi izmantoja personiskos novērojumus un pārdzīvojumus, viņi bija labi iepazīnuši ienaidnieka psiholoģiju. Tāpēc negatīvais personāžs izveidojās daudz interesantāks nekā pozitīvais, lai gan pēdējais bija nodots tik interesantu un nopietnu meistaruru rokās kā vīrišķīgais un atturīgais V. Silenieks (Sirmais), šarmantā un sievišķīgā O. Krūmiņa (Zenta), dramatiskā O. Starka-Stendere (kalpone), skatuviski pievilcīgais, sirsnīgais un patiesais Ž. Katlaps (Austrums). Viņiem visiem izdevās interesanti atveidot atsevišķas tēla rakstura iezīmes, bet neizdevās radīt harmoniskus, viengabalainus pozitīvos varoņus.

Gribu piebilst, ka tas ir mans personiskais vērtējums, kāds radies, vēl un vēlreiz nopietni pārskatot padarīto. Mēs visi pārliecinājamies, cik svarīgi aktierim un režisoram iepriekš izstudēt lugas materiālu, apjēgt tās filozofisko, vēsturisko, politisko un sadzīvisko pamatu.

Pēc recenzentu atzinumiem, «Vedeklai» bija vērā ņemami panākumi. Arī patriotiski noskaņotā skatītāju zāle ar visu sirdi pieņēma pirmo padomju lugu. Mēs, izrādes dalībnieki, atceramies to ar siltumu, atceramies to kā savu pirmo pieredzi padomju lugas iestudēšanā, kā savu pirmo soli «sistēmas» apgūšanā.

Lūk, viens izraksts no tā laika kritikām.

Teātra mākslas zinātnieks profesors K. Kundziņš savā rakstā «Akadēmiskais drāmas teātris» atzīmējis, ka «1945. g. 3. februāris, diena, kad notika V. Lāča «Vedeklas» pirmizrāde, izvērtās par ievērojamu notikumu ne tikai Drāmas teātra, bet visas latviešu teātra mākslas vēsturē. Pirmo reizi uz vienas no mūsu vadošo teātru skatuvēm parādījās latviešu padomju luga; pirmoreiz skatītāji tikās ar latviešu komunistu tēliem — Lielā Tēvijas kara varoņiem. Aktieri, kas piedalījās izrādē, bija savās lomās ielikuši visu dvēseles kvēli, visu savu talantu, tāpēc spēcīgā izrādē dziļi aizkustināja skatītāju... Tādā veidā Drāmas teātra pirmais grūtais solis padomju repertuārā radīšanā vainagojies ar panākumiem.»

#### MĒS IEPAZĪSTAMIES AR STAŅISLAVSKA SISTĒMU

Tagad kolektīvā radās vēlēšanās iepazīties ar to jauno, zinātniski pamatoto, kas rodams Staņislavska mācībā. Protams, tas nebija kas pilnīgi jauns. Iepazīšanās ar Staņislavska metodi bija notikusi jau pirms kara, jo progresīvie latviešu teātra darbinieki ar sirds degsmi centās, cik vien tas bija iespējams, iepazīties ar slaveno Maskavas Dailes teātri un Staņislavska mācību.

Protams, būtu naivi domāt, ka Staņislavska sistēmu pilnībā var izprast un apjēgt divos vai trīs gados. Tomēr, kaut vai iepazīstot tikai sistēmas galvenos elementus, paveras nesalīdzināmi lielākas iespējas tālākai izpratnei un tās pielietošanai praktiskā darbā.

So laiku atceros kā neparasti trauksmīgu un skaistu, kaut arī tas bija pēdējais kara gads. Lielā pacilātība, radošā ziņkāre un interese spēja aizraut jebkuru skeptiķi, ja tāds būtu bijis mūsu vidū. Kā necienīt, kā nesajūsmināties par šādu kolektīvu! Pulkstenis tikko rāda astoņi un četrdesmit piecas minūtes, kad teātra telpas jau pildās ar aktieriem, jo pulksten deviņos sāksim iepazīties ar aktiermeistarības galvenajiem elementiem.

Pats vērtīgākais, apgūstot Staņislavska sistēmu, bija tas, ka aktieri pēc noklausītās lekcijas, pašiem nemanot, sāka mēģināt jaunapgūto pielietot radošajā darbā bez jebkāda režisora priekšlikuma. Viņi sāka rūpīgi iedziļināties autora dotajos apstākļos, ņemot vērā arī savas dzīves pieredzi. Aktieri pārbaudīja sevī savas kļūdas un uzstādīja savas «slimības» diagnozi.

Viena no aktīvākajām klausītājām bija Emma Ezeriņa, kas, uzdodot vienu vai otru jautājumu, par savu meistarības izpratni nedaudz ironizēja.



A. Simukova «Meitenītes daiļviņas». Skats no izrādes

Viņa ar humoru runāja par līdz šim izprasto, nebaidīdamās nostādīt sevi neveiklā situācijā, pasmejoties par savām radošajām kļūdām. Te parādījās viņas lielā meistara drosme. Ar šo mākslinieci, kas apvienoja sevī bagātu humoru un skatuvisko pievilcību, bija viegli un interesanti strādāt.

Jānis Osis visbiežāk uzdeva jautājumus par sistēmu no filozofiskā viedokļa. Bieži vien tas kolektīvā izsauca jautrību, jo nopietni izteiktajai domai lauzās cauri Oša dabiskais humors un omulība.

Bet izcilo teātra patrioti Bertu Rūmnieci lekcijās pat nevarēja pamanīt, jo viņa, jau ļoti savlaicīgi atnākusi, ieņēma vietu mēģinājuma telpā pie pašām durvīm. Tas it kā atdalīja viņu no pārējiem kolektīva locekļiem, un viņa sev sagādāja apstākļus, lai netraucēti varētu klausīties.

### BERTA RŪMNIECE — LATVIEŠU TEĀTRA MĀMUĻA

Berta Rūmniece! Gribas vēl un vēl atkārtot šo vārdu ar vislielāko cieņu un pateicību. Bertu Rūmnieci nav jārekomendē kā Tautas mākslinieci, PSRS Valsts prēmijas laureāti, Leņina un Darba Sarkanā Karoga ordeņu nesēju. Tam tā jābūt, un tā tas arī ir. Bet tauta viņu vēl ir apbalvojusi ar vissvētāko vārdu — «māte», «mūsu māmuļa». Kas var būt vēl cildenāks!

Tikai uz mirkli atcerēsimies mākslinieces pašai dziedāto dzīvi, viņas

grūto un trūcīgo dzīves sākumu. Piedzimusi zemnieku ģimenē 1865. gadā, viņa pārdzīvojusi to vēsturisko posmu, kad laukos vēl bija dziļas dzimtbūšanas atliekas. Arī teātris sākumā aktrisei nevarēja nodrošināt eksistenci. Tāpēc dienā garas darba stundas viņa strādāja par šuvēju. Vēlāk, būdama deviņu bērnu māte, Berta Rūmniece vienmēr izjuta rūpes, trūkumu. Tas asināja viņas dzīves uztveri, tāpēc viņas radītie skatuves tēli spēja iemiesot tādas īpašības, kas viņu atšķīra un īpaši izcēla starp tā laika aktrisēm. Aktrise — māte! Ne daudzas vadošas aktrises spēj apvienot sevī šos pienākumus. Pati no savas dzīves tad arī māksliniece laikam smēla šo dziļo un smalko mātes tēla izpratni. Cik daudzpusīgi, neatkārtojami viņa spēja radīt simtiem mātes tēlu!

Savā ilggadējā aktrises mūžā viņa nebija redzējusi nevienu izrādi citā teātrī, nebija arī nevienu izrādi noskatījusies pati savā. Nekad neviens mākslinieci nebija redzējis restorānā, banketā. Viņas ceļš bija: teātris — māja, māja — teātris.

Berta Rūmniece — reālistiskās mākslas novatore latviešu teātrī. To gribas sevišķi atzīmēt. Pretstatā teātra mākslas tradīcijām, kuru pamatā tai laikā dominējošā bija vācu skola, mākslinieces tēlojums izcēlās ar vienkāršību, nemākslotību. Nāk prātā dzirdētais, ka pie Šaļapina šūpuļa esot stāvējušas visas mūzas. Jā, pie Rūmnieces šūpuļa arī stāvēja reālistiskās mākslas mūza. Viņa bija sevišķa tipa aktrise, kas spēja apvienot Nemiroviča-Dančenko izvīrītās trīs patiesības: vēsturisko, sadzīvisko un māksliniecisko. Darbīga, pieticīga, ar apbrīnojamu mīlestību pret grāmatu. Lasīt mīlēja neprātīgi, lasīja visu, kas bija iznācis latviešu un vācu valodā.

Vislielāko uzmanību māksliniece veltīja vārdam. Nevīzīga attieksme pret vārdu, runas likumu neizpratne viņu bieži noveda līdz izmisumam. Tā kādā mēģinājumā, kad sākās jau izanalizētās lugas lasīšana, viņa pēkšņi pārtrauca lasīšanu un, nolikusi brilles uz eksemplāra, izmisīgi klusēja. Jautāju, kas noticis. Māksliniece, gandrīz raudādama, atbildēja: — Nevaru lasīt tālāk, jo viņš man saka to vārdu, uz kuru man nav jāatbild. Mēs taču nesakarīgi sarunājamies. — Bertai Rūmniecei bija taisnība: jaunais aktieris lasīja savu lomu bez iepriekšējas sagatavotības, neizprazdams teiktā jēgu. Bet māksliniece nekad nespēja saprast, kā aktieris var atnākt uz mēģinājumu, nesagatavojies darbam.

Spilgti atmiņā palicis kāds no A. Ostrovska lugas «Vilki un avis» mēģinājumiem. Rūmniece šai lugā spēlēja Anfusu — vecenīti, Kupavinas krustmāti. Loma pieder pie tā saucamajām palīglomām, jo tai ir tikai sižetiska nozīme. Tādām lomām teksta parasti ir maz, tās pavada galvenos tēlotājus ikkatrā cēlienā, bet viņu klātbūtne uz skatuves nav ilgstoša.

Mēģinājumā trešo cēlienu — dārza ainu. Par galveno šī mēģinājuma uzdevumu biju izvīrējusi darbu ar Glafiras lomas tēlotāju, jo aktrise Dagnija Amtmane pirmo reizi bija tik atbildīgā lomā. Tā kā šis ir arī lugas centrālais skats, kas atklāj lugas jēgu, tad mans uzdevums bija visiem spēkiem palīdzēt jaunajai aktrisei atklāt tēla būtību. Vajadzēja neskaitāmas reizes, dodot padomu, iet uz skatuves. Vairākkārt pamanīju, ka Berta Rūmniece stāv aizkulisēs un uzmanīgi seko mēģinājumam. Bija pagājušas vairākas stundas, bet māksliniece vēl arvien turpināja stāvēt. Sāku uztraukties, jo darbs ar ainu ieilga, bet Bertai Rūmniecei uznāciens bija tikai pašās ainas beigās, pie tam viena replika: «Vakarīņas ir galdā.»

Palūdzu inspicienti pateikt māksliniecei, lai viņa dodas uz ģērbtuvī, atpūšas un pagaida izsaukumu. To pateikusi, nomierinājos. Kad pēc brīža atkal uzskrēju uz skatuves un redzēju to pašu gaidošo Rūmnieci, piegāju pati klāt un atkārtāju savu lūgumu. Berta Rūmniece paskatījās manī gandrīz asaru pilnām acīm un atvainodamās teica:

— Cienījamā režisores kundze, ja es nesekošu mēģinājumam, es taču nezinašu, kā viņi katrs darbojas un ko jūs no viņiem prasāt, tātad nezinašu, kas man jāspēlē.

Es biju pārsteigta līdz sirds dziļumiem. Tā taču bija K. Staņislavska stingrākā prasība, ka aktierim jāseko lugas darbībai, lai viņš spētu turpināt darbības līniju, pārņemt iniciatīvu un izmainīt, ja nepieciešams, izrādes ritmu.

Teātrī Bertu Rūmnieci sauca īpašā vārdā — «Klusējošā». Kāpēc? Pēc darba biedru nostāstiem, kas nostrādājuši kopā ar viņu daudzus gadus, uzzināju, ka Berta Rūmniece ārkārtīgi nemilējusi plāpāšanu, kāda vienu otru reizi notiek aktieru ģērbtuvēs. Šādos brīžos viņa sēdējusi klusi, ar eksemplāru rokā, pārlasīdama savu lomu, vai arī lasījusi kādu grāmatu. Nekad neiesaistījusies strīdos, nepiedalījusies tenkās, bet, kad kaislības aizdegušās un strīdi kļuvuši pārāk skaļi, viņa izgājusi gaitenī, iekārtojusies kaut vai uz kādas kastes un turpinājusi lasīt. Brīžos, kad iekļāvusies sarunās, pārsteigusi kolēģus ar savu erudīciju un tāpīgo spriedumu.

Laikā, kad mūsu teātris apceļojis Latvijas pilsētas un laukus zirgos, viņa nekad nav izmantojusi savu vadošās aktrises stāvokli, bet izmeklējusi visvienkāršākos ratus un viena pati iekārtojusies starp butaforijām un rekvizītiem. Liekas — otru tik pieticīgu, vienkāršu, klusu un savdabīgu, tanī pašā laikā tik izcilu aktrisi latviešu teātris nepazīst.

Mūsu pirmajā iepazīšanās dienā, kad sasveicinājos ar Bertu Rūmnieci teātra foajē, izjutu viņas sastrādāto roku. Likās, ka tā nevar būt aktrises roka. Bet, ja man tagad jautātu, kā māksliniece visspilgtāk atklāja tēla iekšējo būtību, tēla pārdzīvojumus, jūtas, es teiktu: — Ar rokām. — Tās apbrīnojami «runāja», «stāstīja». Lūk, Berta Rūmniece vecmāmiņas lomā N. Pogodina «Kremļa kurantos» — ar mazbērnu pie Gogoļa pieminekļa. Viņa mazuli apsargā no Ribakova traucējuma. Skatos uz viņas rokām, kas apbrīnojami veikli, pat ar eleganci uzvelk cimds, it kā to būtu darījušas visu mūžu.

Nevaru aizmirst pirkstus, kas sakrampējušies ap zīd papīrā ietītām karotītēm, kuras tik zēl uzlikt uz galda, lai tās nenodiltu, netiktu nozagtas. Tā māksliniece dzīvoja Karandiševa krustmātes lomā Ostrovska lugā «Līgava bez pūra». Maza, nenozīmīga detaļa, bet mūsu fantāzijā sāk dzīvot laikmets, vide, cilvēku attiecības, kļūst skaidra tēla biogrāfija.

Vai arī aukles rokas Ibsena «Leļļu namā» — te mēs redzējām apvaldīti laipnas rokas, kurām jābūt pieticīgām.

Skatos filmu par latviešu teātru māksliniekiem. Uz ekrāna Indrānu māte — Berta Rūmniece. Redzu rokas, latviešu zemnieces rokas — sastrādātas, smagā darbā pārpūlētas rokas, kas ar milzīgām pūlēm mēģina ievērt adatā diegu. Diegs un adata ir par smalkiem...

Tā nevar nospēlēt vienkārši talantīga aktrise, tas ir pa spēkam tikai māksliniecei — ģēnijam.

Un tomēr aktrisei, kā visiem cilvēkiem, piemita arī savas vājības. Dzīvē Berta Rūmniece nepievērsa uzmanību savam tērpam. Viņa nemilēja



A. Griguja «Māls un porcelāns» mēģinājumā. Režisore V. Baļuna, Krusas māte — B. Rūmniece

greznoties, nesekoja modei (ja tas nebija vajadzīgs uz skatuves). Pieradusi pie viena tērpa, viņa to valkāja gadiem ilgi, nepiegriezdama vērību, ka šis tērps jau sen zaudējis kādreizējo skaistumu un pārvērties par vēsturisku relikviju. Māksliniece vienmēr palika uzticīga savam ieradumam un modes jautājumos ar kolēģēm nekādās sarunās neielaidās. Kolēģes, zinādamas Rūmnieces principialitāti, vajadzības gadījumos pielietoja sievišķīgu viltību. Sarunājoties savā starpā, kāda no aktrisēm skaļi iesaucās: — Rūmniecīt, uzgērbiet to skaisto kleitu, kura man tā patika! — Bet negaidīti noskanēja izsmeļoša un skaidra atbilde: — Man nav brūtgāni jāķircina!

Kad māksliniecei pēc pirmizrādes pasniedza ziedus, tā apliecinot savu cieņu un mīlestību, viņa, pateicoties par uzmanību, piebilda: — Tādu naudu izsvieduši par nieka puķēm, labāk būtu nopirkuši ko derīgāku. — Bet arī «derīgais» ne vienmēr tika valkāts, tas tūdaļ tika atdots bērniem.

Kādu dienu cienījamā māksliniece, ejot no kārtējā mēģinājuma, satika biedru Kalnbērziņu. Runājoties viņš laikam bija ievērojis Rūmnieces «simtgadīgo» rokassomu. Nākošā dienā māksliniece saņēma veltījumu no biedra Kalnbērziņa — skaistu jaunu rokassomu. Viņa ļoti nopriecājās, lepojās, bet... pēc dažām dienām atnāca uz teātri atkal ar veco, iemīļoto. Atbilde uz mūsu jautājumu, kāpēc netiek nēsāta jaunā, vēlreiz apliecināja

mākslinieces mātes būtību: — Meitenēm ļoti patika šī soma, es viņām to arī atdevu. — Mums nebija ko teikt — māte!

Bet Rūmniece varēja arī pārsteigt. Tā notika Maskavas stacijā Mākslas un literatūras dekādes laikā. Berta Rūmniece bija aizņemta tikai vienā izrādē — «Kremļa kurantos», tāpēc, lai viņu neapgrūtinātu ar dzīvi viesnīcā, nolēmām, ka Rūmniece ieradīsies Maskavā tikai dienu pirms savas izrādes. Kad stacijā no vagona izkāpa «mūsu māmuļa», bijām pārsteigti, ieraugot viņu cepurē, jaunā mētelī, cimdiem rokās. Un, redzēdama mūsu pārsteigumu, viņa teica: — Nav ko brīnīties. Tur Rīgā es esmu mājās, bet šeit — aktrise, kurai jāreprezentē latviešu teātra māksla Maskavā!

Rūmniece visas lomas mīlēja ar Otello kaislību, nekādi apstākļi nespēja mākslinieci atturēt no izrādes. Ne bērnu, ne pašas slimība. Teātra dienasgrāmatā atzīmēts pat tāds gadījums, kad māksliniece spēlējusi izrādē jau otrā dienā pēc dzemdībām. Pret savām dublantēm viņa bija tikpat greizsirdīga kā Otello. Atdot lomu — tā bija tragēdija tiešā nozīmē, lielas sirdssāpes. Šī viņas īpašība bieži vien sarežģīja darbu, jo mākslinieces gadi un veselības stāvoklis prasīja, lai izrādes, kurās viņa piedalījās, nodrošinātu ar dublantēm, bet, lai morāli saudzētu mākslinieci, to nedrīkstējām darīt.

Kādu dienu saņēmām ziņu, ka Berta Rūmniece saslimusi. Tas izsauca teātri trauksmes stāvokli: pirmkārt, jau par mākslinieces veselību un, otrkārt, arī par izrādi. Administratore ar ārstu devās uz mākslinieces dzīvokli. Ārsts konstatēja, ka slimība neatļauj piedalīties vakara izrādē. Nolēmām izrādi neatcelt, bet ātri sagatavot dublanti Rūmnieces lomai. Pēc mēģinājuma lūdzu aktrisi dublanti atnākt uz izrādi pāris stundu ātrāk, lai pielaiktu kostīmu un pārbaudītu grimu. Bet, kad vakarā atvērām ģērbtuves durvis, pārsteigtas palikām stāvot: pie grima galdiņa sēdēja Rūmniecīte — lomas tērpā, nogrimējusies, eksemplāru rokā, tā nogrimusi domās, ka pat nemanīja mūsu ienākšanu. Šoreiz sevišķi rūpīgi sasukāti sirmie, paplānie mati, tie pārlikti pāri tradicionālajam rullītim, kura uzdevums saturēt frizūru. Māksliniece šodien saposusies, jo atkal sācies darbs, un tas māksliniecei ir svētki. Stāvam ar dublanti ģērbtuves vidū un gaidām kādu vārdu no mākslinieces, bet... tā ir nesagaidījām, viņa tikai vēl dziļāk ieskatījās eksemplārā... Mums vajadzēja pazust, jautājumi par mākslinieces veselības stāvokli bija lieki.

Tāda bija aktrises mīlestība pret savu darbu.

## STUDIJA PIE DRĀMAS TEĀTRA

Pēc «Vedeklas» pirmizrādes, uzsākot darbu pie nākamajiem inscenējumiem, atkal un atkal secinājām, ka repertuārs ir vienveidīgs — lugas tiek izvēlētas atbilstoši aktieru kolektīvam, kurā, kā jau minēju, trūkst jaunās paaudzes aktieru. Tāpēc arvien neatlaidīgāk nobrieda doma — jādibina sava studija. Un tā 1945. gada 1. oktobrī nodibinātā Drāmas teātra studija uzsāka darbu.

1946. gadā studiju beidza pirmais izlaidums, pavisam divpadsmit cilvēku. Starp tiem Ē. Brītiņš, V. Līne, I. Pabērza, K. Pamše, V. Selga, H. Topsis, N. Vētra (Muižniece), M. Grīnberga. 1948. g. martā studiju

beidza otrais izlaidums, kurā bija septiņi absolventi: starp tiem L. Freimane, V. Akurāters. Un 1948. g. rudenī — trešais izlaidums, kurā bija astoņpadsmit studistu. Starp tiem M. Adamova, R. Birgere, J. Cvetkovs (Mētra), L. Daugaviete, Dz. Jansone, A. Jaunušans, J. Kubilis, V. Melbārde, A. Skudra, K. Trencis, Dz. Ritenberga, A. Skrodele u. c.

Nevaru aizmirst savu pirmo tikšanos ar studistiem. Uzņemšanā nepiedalījos, jo tai laikā biju Maskavā, bet, kad pirmoreiz viņus ieraudzīju, atmiņā uzausa mana studija, kaut kas tik bezgala tuvs un dārgs, likās, ka man pretī raugās mana jaunība. Tāpēc no pirmā tikšanās mirkļa viņus iemīlēju. Iemīlēju ar visu sirdi, jo redzēju, ka viņi ir daudz, daudz nopietnāki, nekā toreiz bijām mēs, ka viņi nes sev līdz tikko pārdzīvotās kara šausmas — sagrautas mājas un izpostītas pilsētas, pamesto lopu māvienus un iztraucēto putnu kliedzienu, dzeloņdrāšu žogus, tūrumus un pļavas, kuras izložņājušas tranšeju «čūskas», — visu, ko uzsūkušas viņu jūtīgās, jaunās sirdis. Man bija tāda sajūta, ka redzu pirmos zaļos asnus, kas tikko izspraukušies no zemes, kuras pelēcību vēl pasvītro tikko nokusušais sniegs, un tāpēc mums šie pirmie zaļumi ir nesalīdzināmi dārgāki par vasarā uzziēdējušo viskrāšņāko ziedu.

Neredzēju nevienu modernu kleitu, nevienu frizūru, nevienu elegantu uzvalku. Redzēju tikai acis, kurās dega kaislīga, varētu pat sacīt, fanātiska vēlēšanās celt, radīt no jauna, aizmirst pārdzīvoto. Skatoties viņos, manī vēl un vēlreiz ar jaunu spēku atdzima mana Skolotāja mācītais — celt, veidot, radīt. Tā gribējās viņiem atdot visu, ko biju izpratusi, iemācījusies!

Šodien, rakstot par šo laiku, domāju, ka aiz šīs jauniešu kautrības un pieticības mirdzēja īsti briljanti. Tagad, uzņemot Teātra fakultātē jaunus audzēkņus, bieži vien nevaru un nevaru aiz spilgtā ārējā «lakojuma» saskatīt šo vajadzīgo dārgo akmeni, kas varbūt arī ir, bet spožais lakojums to paslēpis. Drāmas teātra studijā šādas problēmas nebija — briljanti mirdzēja, vajadzēja tikai tos slīpēt.

No rīta līdz vēlai naktij studisti dzīvoja pa teātri, aizrautīgi veidodami etīdes un fragmentus. Visiem spēkiem viņi centās attālināties no pārdzīvotajām briesmām, ne ar ko tās sev neatgādināt, tāpēc etīdēs, ko viņi izdomāja, nekad nebija kara tēmas. Visos šī kursa uzvedumos, vienalga, vai tas būtu fragments no lugas vai pašu izdomāta etīde, priekšmeti un lietas bija īstas, istabas omulīgas un ērtas, mežs no īstām eglītēm utt. Toreiz, 1945. gadā, viņi bija kaut kur sadabūjuši zirgu un atveduši uz teātri veselu mežu, pārvērtuši par mežu ne tikai skatuvi, bet visas studijas telpas. Fragmentā no Ostrovska «Negaisa», ko spēlēja K. Trencis un L. Daugaviete, viņi radīja sev nepieciešamo atmosfēru un tiešām nospēlēja šo ainu spīdoši. Ne jau vienmēr galvenais ir veiksmīgi realizēta aktiermeistarības programma, par visu dārgāka ir katra audzēkņa iekšējā pasaule, kas veidojas studijā. Atbildība par savu talantu, pret saviem pienākumiem, pret saviem skolotājiem. Jāattīsta sevī tā «dzirde», kas prot uz klausīt un atlasīt visvajadzīgāko no teiktajiem priekšlikumiem un pirmās kritikas. Jāprot ar fanātisku gribu realizēt šos priekšlikumus, saskatīt lielo meistarību darbā vērtīgāko un paņemt sev.

Nevaru runāt par studiju, atraujot to no reālajiem dzīves apstākļiem, tām grūtībām, ko pārdzīvoja toreiz visi jaunās dzīves cēlāji. Smagie pēckara apstākļi, bez stipendijas, dažkārt pat bez kartītēm. Bet nebija neviena



*Drāmas teātra studijas izlaidumā 1946. gadā*

lūguma pēc pabalsta. Vēl šodien atceros Jāņa Kubiļa īsi, skolnieciski pašūto žaketīti, no kuras jauneklīs jau sen bija izaudzis. Pavisam jauniņo, slaido Dzidru Ritenbergu, klasiskiem sejas pantiem, lielām, samtainām acīm un pārāk nopietnu skatienu. Viņa man atgādināja Botičelli gleznu. Savdabīgo un trauslo Mariju Adamovu, tipiski latvisko Vilmu Melbārdi ar patīkamo smaidu un citas studistes vēl skolnieču kleitīnās ar baltām apkaklītēm. Alfrēda Jaunušana āriene visvairāk atgādināja kara laiku — gari zābaki, galifē bikses, platākas par viņa jauneklīgajiem pleciem, šaura, apbružāta žakete, kas pastiprināja viņa kalsnumu un vienkāršību. Skatoties uz viņu, gribot negribot dažreiz bija jāpasmaida. Laikam jau šeit vajadzēja pamanīt nākamo izcilo komiķi. Kārlis Trencis izcēlās ar retām skatuviskām dotībām — staltu augumu, spēka pilnu jaunekļa stāju, kupliem, blondiem matiem un sārtiem vaigiem. Viņš izskatījās pēc Lāčplēša jaunākā dēla.

Es strādāju ar milzu aizrautību, darīju visu to, ko mums bija licis Vahtangovs un Zavadskis, ko es uzskatīju par nepieciešamību. Biju kopā ar studistiem ne tikai nodarbību laikā. Kopīgi skatījāmies izrādes, analizējām tās. Mācīju viņiem izprast mūsu lielo meistarību lomu traktējumus, aktiermeistarības elementu prasmīgu pielietojumu. Mācīju saskatīt tās aktiermeistarības virsotnes, kuras varējām redzēt Lilitas Bērziņas, Bertas Rūmnieces, Ludmilas Špilbergas un citu lielo mākslinieku radošajā darbā.

Atceros to lielo, aizrautīgo fantāziju, ar kādu studisti veidoja savus kopējos vakarus, jaungada eglītes un citas sanākšanas. Atminos kostīmus, ko viņi gatavoja no galdautiem, drapērijām, veciem aizkariem. Vēl šodien



V. Šekspīra «Spītnieces savaldīšana». Katarīna — V. Line, Petručo — E. Zīle

kā dārgāko relikviju glabāju savu audzēkņu dāvāto lādīti, kurā ir lellītes, kas līdzīgas viņiem pašiem. Gadījās jau visādi. Bez tā saucamajiem svētajiem meliem jau arī neiztikām. Tā K. Trencis ar savu brašo augumu, sārtajiem vaigiem un zilajām acīm apmānīja uzņemšanas komisiju, sacīdams, ka viņam ir septiņpadsmit gadu. Taču pēc kāda mēneša izmisusi un izbijusies ieradās māsa: zēns nenākot mājās, viņam vajagot beigt skolu, jo tikko palikuši piecpadsmit gadi. Atereros, kā studisti mēģināja uzzināt, ko par viņiem runā pedagogi. Reiz vienu studisti bija iesēdinājuši finiera kastē, lai tā visu noklausītos. Sēde tik ļoti ieilga, ka studiste kastē tik tikko nenosmaka. Vēlākajos gados līdz ar magnetofona un citu tehnisku līdzekļu ieviešanu uzlabojās arī noklausīšanās veidi.

Kopā ar saviem audzēkņiem aizrautīgi dzīvodama un strādādama, pašai nemanot, nonācu nopietnā konfliktā ar teātra vadību. Bijām paredzējuši iestudēt Raiņa «Zelta zirgu», un, sadalot lomas, es tās uzticēju ļoti daudziem jaunajiem tēlotājiem. Mana lomu sadale radīja vadībā šaubas.

Teātra vadības neticība man bija jaunums, jo Vahtangovs savu pasaul-slaveno «Turandotu» bija iestudējis ar aktieriem, no kuriem vecākajam bija divdesmit divi gadi. Sākumā es biju ļoti pārsteigta, bet tad sapratu, ka te saduras divi pretēji uzskati, divas metodoloģijas. Vēl un vēlreiz pārdomāju savu rīcību. «Zelta zirgs» — pasaka, tāda dramaturģija, kurā liela filozofiska doma ietērpta naivā, viegli uztveramā formā. Bet no tēlotājiem tā prasa jaunību un uztveres naivitāti. Ja to spēlēs pat ļoti labi meistari, viņu dzīves izpratne un gudrība pasakas jēgu var iznīcināt.

Viss nevajadzīgais pārpratums beidzās pozitīvi. Biju laimīga, ka mūsu jaunatne šinī izrādē savas spējas varēja parādīt. Vēl šodien daļa skatītāju atceras Dz. Ritenbergas Saulcerīti, K. Trenča Antiņu, L. Freimanis Melno māti. Meistarības trūkumu aizstāja jaunības degsme, radošais temperaments, nopietnais uzdevums izcīnīt sev tiesības būt uz skatuves.

### MANA AKTRISE LUDMILA ŠPILBERGA

L. Rahmanova «Nemierīgo vecumu» mēs sākām mēģināt tad, kad mums jau bija pieredze četru padomju un vienas klasiskas lugas iestudēšanā. Mūsu meistarība bija krietni augusi, tomēr, sākot darbu pie «Nemierīgā vecuma», jau ar pirmajiem mēģinājumiem dziļi izjutām lugas komplikētību. Nevar taču iemiesot ideju, ne arī tās vēsturisko konkrētību, dziļi neizpētot un neizprotot vēsturiskos apstākļus, kas parādīti šai darbā. Staņislavskis māca, ka nepietiek tikai ar vērojumu no malas, vajag būt dzīves notikumu vidū. Jāpiebilst, ka divos pēckara gados dzīve Latvijā bija tiešām zibenīgā tempā virzījusies uz priekšu gan tautas saimniecībā, gan celtniecībā; šai gadā bija nodibināta arī Latvijas PSR Zinātņu akadēmija. Padomju Latvijas dzīves attīstība daudzējādā ziņā sakrita ar Rahmanova lugas tēmu. Tā pati dzīves īstenība palīdzēja mūsu radošajam darbam.

Mēs uzstādījām sarežģītu uzdevumu: parādīt, kā «tīrās zinātnes» pārstāvi — profesora, kurš sākumā ir vienaldzīgs pret visādām sociāli politiskām reformām, veidojas pasaules uzskats, parādīt viņa pāriešanu revolūcijas pusē, parādīt tos apstākļus, kas izveidoja profesoru Poļežajevu par revolūcijas tribūnu, tautas kalpu — deputātu. Tāds bija arī viņa sievas un līdzgaitnieces Marijas Ljovovnas ceļš; to tēloja Tautas skatuves māksliniece Ludmila Špilberga.

Teātra mākslā ir brīži, kas sevišķi spilgti iespiežas skatītāju apziņā. Tajos mēs sīki jo sīki uztveram aktiera veidoto tēlu, izjutām viņa pārdzīvojumus, dzirdam viņa balsi, redzam kustības un viņa acis skaidri kā grāmatā lasām domas, jūtas. Tad, aizrautīgi dzīvojot līdzī radītajam tēlam, skatītājs aizmirst savas ikdienas rūpes. Protams, tas notiek tais gadījumos, kad mūsu priekšā ir liels mākslinieks, kura talanta spēks aizrauj mūs tā, ka dzīvojam ar viņu vienu dzīvi. Šie mirkli teātra mākslā ir tie brīnišķīgākie, to dēļ mēs mīlam teātri, tie mūs visvairāk valdzina un iespiežas atmiņā. Šādas brīžus mums dāvināja Špilbergas māksla.

Vēl šodien spilgtā atmiņā ir saglabājies Ludmilas Špilbergas tēls dzīvē. Klusa, vienkārša, kautrīga, pat nedroša. Nedzirdami parādījās, klusi aizgāja, vientuļa, sevī noslēgta. Bet, kad ielūkojās viņā uzmanīgāk, radās pārliecība, ka viņa dzīvo bagātu iekšējo dzīvi un nevēlas, lai to traucētu. Kustības veiklas, graciozas, izteiksmīgas, plecus viņa tina mīkstā vilnas lakatā, it kā viņai vienmēr saltu. Ērti iekārtojusies krēslā iespējami tālāk no aktieru čalojošām grupām, viņa klausījās, mazliet pieliekusi galvu, bet, ja tika uzrunāta, sarka kā meitenīte, nolaizdama acis. Jā, Špilbergas acis — mirdzošas, gudras, bagātu domu pilnas. Balss īpatnēja, negaidītām intonācijām piesātināta: te dziļa un maiga, te spēka pilna, ar ļoti asi pasvītrotiem līdzskaņiem, kuru akcentējums mainījās atkarībā no sarunas

temata. Tas padarīja viņas runas veidu ritmiski dažādu, muzikālu, neatkārtojamu, un tāpēc mēs viņas intonācijas dzirdam vēl šodien.

Marija Ļvovna bija viņas pēdējā loma, tā viņai bija viena no vismīļākajām lomām pēdējā dzīves posmā. Taču mīlestība pret šo skatuves tēlu neradās uzreiz.

Marija Ļvovna — profesora Poļežajeva sieva, sešdesmit divus gadus veca. Namamāte, mīl savu vīru, rūpējas par viņu, palīdz viņam pārrakstīt manuskriptus, interesējas par profesora zinātnisko darbu, sirsnīgi aizstāv viņa intereses. Tas arī ir viss. Tā autors šo lomu ir uzrakstījis, un tā to parasti spēlē. Daudzi domāja, ka Ludmilas Špilbergas talantam šī loma būs par šauru, te varēs tikai daļēji izmantot viņas spējas, jo likās, ka te nav vajadzīgā materiāla, lai parādītu tēla garīgo dzīvi visā pilnībā.

Virzīju mākslinieci uz to, ka Marija Ļvovna ir profesora līdzstrādniece; liku lasīt un pētīt viņa rakstus, iedziļināties viņa problēmās. Iedzīvināju aktrīsē domu, ka viņas Marija Ļvovna nav aizgājusi no universitātes tikai tāpēc, ka iemīlējusies Poļežajevā, bet gan tāpēc, ka viņu interesējis profesora darbs un viņa tam nopietni pievērsusies. Lomā sāka dominēt zinātniece, ne tikai mīloša sieva un sekretāre. Aktrise parādīja, ka neprot nodarboties ar sīkām lietām — saimniecību un virtuvi, ka ir slikta ķekša un slikta mājsaimniece, jo ir zinātniece, kas par sava vīra darbu zina ļoti daudz. Tā, piemēram, skatā ar Bočarovu, kad viņi abi gaida Poļežajevu atgriežamies, izcēlu to, ka Marijai Ļvovnai grūti sakārtot istabu, kā arī to, ka Bočarovs runā ar viņu kā ar zinātnieci.

Interesanti, ka skatītāji un kritika, redzot šādi veidotu Mariju Ļvovnu, sacīja, ka lugu vajagot nosaukt — «Profesore Marija Ļvovna Poļežajeva». Te, protams, nebija runas par profesora Poļežajeva — Karpa Klētnieka nenovērtēšanu, bet gan par Ludmilas Špilbergas prasmi no dotā skopā materiāla radīt zinātnieci.

Tērpusies viņa bija vienkāršā, zilganpelēkā, gaumīgi pašūtā kleitā ar tumšu jostu un mežģiņu žabo uz krūtīm, iesirmie mati gludi sasukāti, pati kalsnēja, slaida, ar jauneklīgām, vieglām un sievišķīgām kustībām, atturīgiem žestiem. Viss viņā liecināja, ka mūsu priekšā ir lielas kultūras cilvēks, dižciltīgās krievu inteliģences pārstāvis, zinātniece. Mēs uzzinājām visu par Mariju Ļvovnu: biogrāfiju, parašas, dzīves uzskatus, pie tam bija skaidrs, ka tā ir vecās cara laika Pēterburgas inteliģences pārstāve, nākusi no tās vecās krievu inteliģences paaudzes, kuru Vladimirs Iljičs Leņins augsti vērtēja. To visu aktrise spēja parādīt ārpus lugas tiešā teksta. Šo viņas mākslas smalkumu nav iespējams nedz izanalizēt, nedz izstāstīt, tāpat kā grūti izstāstīt to, kā smaržo puķe.

Viena no interesantākajām Ludmilas Špilbergas aktrises īpašībām vēl bija tā, ka viņa turpināja strādāt pie lomas arī pēc mēģinājuma. Parasti, ja mēģinājums bijis auglīgs, pēc tā vēl turpina darboties aktiera radošā fantāzija, doma. Ludmilai Špilbergai tas bija ļoti raksturīgi. Man ar viņu pēc mēģinājumiem ir bijušas visinteresantākās sarunas gan pie ziņojumu dēļa, gan uz trepēm, gan uz sliekšņa, gan uz ielas trotuāra vidū, gan sēžot uz skatlogu palodzēm. Šie neapzināti turpinātie «mēģinājumi» ļoti atraisīja aktrises iekšējo pasauli, bagātināja lomas izpratni.

Kad pārcilāju Špilbergas — Marijas Ļvovnas lomas eksemplāru, redzu, cik daudz šeit atzīmētu domu, jūtu, nosvītrotu, izdzēstu rindiņu, atkal jaunu pārdomu, attiecību iezīmējumu. Te māksliniece it kā runā ar sevi,



L. Rahmanova «Nemierīgais vecums». Marija Ļvovna — L. Špilberga, Poļežajevs — K. Klētnieks, Bočarovs — Ž. Katlaps

ar savu lomu. Tas ir dokuments, kas ļauj dziļāk izprast ne vien mākslinieces darba procesu, bet arī viņu pašu, viņas personību, cilvēcisko būtību.

Pēc kāda mēģinājuma Ludmila Špilberga, līdz dvēseles dziļumiem satraukta, izteicās, ka darbā pie izrādes «Nemierīgais vecums» viņa pirmo reizi sapratusi Komunistiskās partijas revolucionāro ideju spēku, kā pati pa šo laiku kļuvusi citāda, ka dārgas viņai kļuvušas padomju patriotisma idejas.

Kā partnere Ludmila Špilberga vienmēr «apgrūtināja» savus darba kolēģus. Bija jārēķinās ar mākslinieces prasmi un prasībām, bija jācensās kļūt par līdzvērtīgu partneri.

Tā strādāja mūsu Ludmila Špilberga, aizraudama skatītājus ar dziņām idejām un lielām jūtām. Bet slimība progresēja, smagais brīdis neatlaidīgi un nežēlīgi tuvojās. Arī slimības gultā gulēdama, Špilberga vēl lūdza atsūtīt lugu, pie kuras strādāja teātris. Viņas loma būtu bijusi Benedikta Kruša Arvīda Griguļa lugā «Māls un porcelāns».

Pēdējais sveiciens, ko es — jaunās lugas iestudētāja — saņēmu no mākslinieces, vēlreiz apliecināja viņas lielo darba mīlestību:

«Mīļā režisore, paldies par Jūsu lielajām rūpēm par mani! Pirmā cēliena tekstu es jau zinu. Drīz būšu atkal Jūsu vidū. Visiem, visiem sirsnīgs sveiciens! Jūsu L. Špilberga.»



L. Špilbergas talantam un tā izaugsmei bija milzīga nozīme latviešu padomju teātra mākslas attīstībā. Un «Nemierīgā vecuma» izrādē it sevišķi.

Brīnišķīgi abi aktieri — K. Klētnieks un L. Špilberga — nospēlēja ainu, kurā profesors runā pa telefonu ar Vladimiru Iljiču Leņinu. Pēc sarunas Poļežajevs lēnām nolaida roku ar telefona klausuli. Marija L̄vovna klusi pienāca, izņēma klausuli no vīra rokas un lēnām to nolika. Profesors lieliem soļiem vairākkārt pārsoļoja istabu, vēl un vēl pārdzīvodams tikko notikušo sarunu ar Leņinu. Tad pēkšņi, negaidīti strauji piegāja pie klavierēm un sāka spēlēt fragmentu no Bēthovena «Patētiskās sonātes». Poļežajeva un Marijas L̄vovnas acis sastapās, un viņu sejās atmirdzēja smaids. Abi kopā viņi vēlreiz piegāja pie telefona, kas viņu skatījumā tagad bija ieguvis sevišķu nozīmi, un, nekustīgi stāvēdami, laimīgi un apgaroti sāka klusināti, ļoti intīmi runāt tekstu.

Pauze, kas bija radusies pēc sarunas ar Leņinu, bija ne tikai šī svinīgā brīža radīta, tā bija viņu iekšējās savstarpējās saprašanās piepildīta.

dzīvi, ka viņš spēja pareizi uztvert un saprast jaunās parādības, jauno patiesību. Viņu abu acīs mēs izlasījām savstarpēju biedriskumu un palīdzību, apņemšanos līdz galam būt ar Ļeņinu.

Pati grūtākā aina lugā ir tā, kad Marija Ļvovna izdzen ārā studentus, kas ar Vorobjovu priekšgalā ieradušies piespiest profesoru atteikties no sava raksta, kurš iespiests boļševiku presē. Šī lūzuma aina nosaka Poļežajevu pāriešanu revolūcijas pusē.

Aina sākas ar to, ka notiek gatavošanās profesora jubilejai. Lielu uzmanību veltījām galda klāšanai. Pāri visai skatuvei stiepās garš, ar žilbinoši baltu, iestīvinātu galdautu aplāts galds. Rūpīgi salocītās salvetes veidoja putnus, piramīdas un visāda veida citādus izlocījumus. Laistījās kristāls. Poļežajevi gaida visdārgākos draugus, uz viņa jubileju ieradīsies vistuvākie kolēģi — domubiedri. Gribēju panākt, lai šī rūpīgā, izsmalcināti centīgā gatavošanās vēl vairāk pasvītrotu profesora lielo uzticību saviem biedriem. Galda klāšana bija jāveic astoņu repliku laikā, tā ka abiem māksliniekiem bija jāstrādā ritmiski virtuozī, lai šai īsajā brīdī visu paredzēto paveiktu. Tad sekoja viesu atteikšanās — gan pa telefonu, gan atsūtot kalpotājus.

Un tad dzīvoklī ieradās studenti ar savām nekaunīgajām prasībām. Sākumā Marija Ļvovna viņus uzņēma kā gaidītus viesus, domādama, ka viņi ieradušies sveikt profesoru jubilejā. Tālāko iniciatīvu ainas risinājumā pārņēma studenti — viņi trokšņaini uz visām pusēm izgrūstīja krēslus, demonstratīvi ieņemdami vietas, ar to pierādot, ka neizkustēsies, kamēr ieradīsies profesors. Tagad sāka rīkoties Marija Ļvovna, un aktrise to veica izcili. Viņa izturējās tā, it kā istabā nebūtu neviena dzīva radījuma, it kā uz krēsliem atrastos nedzīvi priekšmeti un viņa istabā būtu viena ar savu labo noskaņu. Pati savā nodabā viņa dungoja kādu jautru melodiju. Tad pēkšņi nospēlēja, ka istabā nav pietiekami daudz svaiga gaisa, jo no rīta viņa it kā būtu aizmirsusi atvērt vēdlodziņu. Un, kad aukstais vējš sāka staigāt pa istabu un studenti, baidīdamies saaukstēties, meklēja, kur patverties, tad Marija Ļvovna izlikās, ka neredz studentu sašutumu. Viņa tikai sevišķi priecājās, ka nu beidzot istabā ir svaigais gaiss. Pie tam viņa visu nospēlēja tā, it kā piesmakušais gaiss būtu ieplūdis līdz ar studentiem. Visu šo skatu Marija Ļvovna veica vīrišķīgi. Ar visu savu spēku viņa aizsargāja Poļežajevu, kurš katru mirkli varēja atgriezties.

Aina tika dibināta uz kontrastu principa. Garais, smalki servētais galds — bez neviena viesā. Izsaldētā istaba, sajauktie krēsli... Šai ainā skatītāji nevarēja palikt vienaldzīgi un tāpēc ar aplausiem laiku pa laikam tika pārtraukta aktrises spēle.

Ļoti svarīgs un nozīmīgs lugā ir šis dramatisma pilnais konflikts starp profesoru un studentu grupu. Šai cīņā savu negēļa seju parāda arī profesora audzēknis Vorobjovs (H. Zommers), kas savā bezkaunībā, izkaisot lappuses pa visu istabu, nosviež profesora priekšā zemē viņa zinātniskā darba manuskriptu, profesora mūža darbu. Šo momentu īpaši izcēlu. Abi vecie cilvēki rāpodami vāca kopā lapas. Profesors nogura, viņam kļuva slikti. Tad viņi abi apsēdās un izmisīgi mēģināja sakārtot izārdīto manuskriptu, rūpīgi gludinot katru lapiņu (manuskriptu liku sastādīt no dažāda lieluma aprakstītām lapām). Lapas bija tā sajukušas, ka profesors zaudēja galvu — salikt kopā likās neiespējami. Viņš sēdēja nekustīgi, un apkārt

viņam bija milzīgas papīra kaudzes. Galvenais šai ainā bija nevis Vorobjova rupjā uzvešanās, bet profesora izmisums par sajaukto darbu.

Tad profesors saņēmas, apsēdināja Mariju Ļovovnu pie klavierēm, apsedza viņu ar lakatu, pats uzsita dažus akordus, sakārtoja izsvaidītos krēslus un aizgāja pārgērbties, lai pēc brītiņa parādītos vatenī, ar cirvi rokā un dotos pēc malkas. Ieraudzījis Mariju Ļovovnu nekustīgi sēžam, viņš pats piesēdās pie klavierēm. Marija Ļovovna uzsedza lakatu viņam, un viņi abi četrocīgi spēlēja Lannera valsi. Šie divi vecie cilvēki atgādināja atstātus putnus — ziemas aukstumā sarāvušos zvirbuļus, sabozušos un vecus, vientuļus un pamestus. Bet, kad šajā brīdī durvīs parādījās profesora mīlākais audzēknis Bočarovs, kas atgriezies no frontes, sākās gaviles. Cēliens beidzās ar to, ka visi trīs viņi gatavojās sēsties pie galda, un mēs bijām pārliecināti, ka šai mājā atkal plauks zinātne, kas vecos cilvēkus padarīs laimīgus.

Karps Klētnieks neaizmirstami nospēlēja profesoru Poļežajevu, pierādīdams, ka ir savdabīgs, dziļš un niansēm bagāts meistars. Žanis Katlaps studenta Bočarova lomā bija aizrautīgs revolucionārs, kaislīgs cīnītājs gan zinātnes laukā, gan arī revolūcijas diženās idejas sargājot. Šai lomā aktieris guva vispārēju atzinību.

Satraucošā mēģinājumu atmosfēra, aktieru aizrautība ar lugas vielu un varoņiem, kurus viņi atveidoja, neatstāja vienaldzīgu arī skatītāju zāli. Manuprāt, mūsu teātrī tā bija pirmā izrāde, kurā tik spēcīgi izskanēja lugā ietvertā revolūcijas un darba ideja.

Starp citu, ja kolektīvā nav ticības, ka veiksmīgi tiks atrisināti paši grūtākie uzdevumi, tad neradīsies arī pats grūto uzdevumu atrisinājums. Aktierim ir jāsapņo par radošu uzvaru katrā lomā, jātic saviem biedriem, tikai tad mēģinājums tiks panākta tā vajadzīgā atbrīvotības un prieka atmosfēra, kas nepieciešama darbam. Marksisma-ļeņinisma teorijas apgūšana, visa kolektīva nodarbības Staņislavska sistēmas pētišanā, aizraujošo mēģinājumu atmosfēra, patiens darba prieks bija mūsu galvenie palīgi darbā pie «Kremļa kurantiem».

Toreiz vēl pavisam jaunā aktrise Velta Līne tēloja Mašu Zabeļinu. Viņas talants šai lomā atklājās sevišķi izcili. Līne spēlēja Mašu kaislīgi. Mašas aizrautība ar jauno pasauli sasaucās ar pašas aktrises biogrāfiju, un šis apstāklis viņai daudz palīdzēja. Jaunās dzīves iepazīšanas process, kas bija raksturīgs Mašai, bija raksturīgs arī aktrisei Veltai Līnei. Notikumu pirmreizīgums, ko pārdzīvoja Maša, uzrunāja arī aktrisi pašu, tas nebija jau redzētā un izjustā atkārtojums, bet gan jaunatklāsme.

Inženiera Zabeļina lomu iedalīju A. Amtmanim-Briedītim, jo saskatīju viņā tās īpašības, to intonāciju, kas man bija nepieciešama. Zabeļina tēlā izteiksmīgi aktīva ir viņa neapmierinātība ar notiekošo. Aktiera Briedīša apņēmība, kas reizēm robežojās ar stūrgalvību, lieliski sasaucās ar tēlu. Zabeļins stūrgalvīgi demonstrē savu neapmierinātību ar jauno laikmetu un tirgojas ar sērkociņiem pie Iverskas vārtiem, pie Sarkanā laukuma, šo vietu izvēlēdamies speciāli, gribēdams, lai viņu te redz. Viņš zina, ka Maskavā viņu, slaveno inženieri, pazīst, tāpēc visiem grib demonstrēt, cik tagad viņš ir nevajadzīgs, kā jaunā valdība grauj zinātni, kā viņa ideja par Krievijas elektrifikāciju ir iznīcināta.

Ar dažādiem līdzekļiem izrādē centos izcelt un parādīt Ļeņina idejas aizraujošo un vareno ietekmi uz dažādām ļaužu grupām, konkrēti — kā

Ļeņina ideja skar atsevišķas dzīves nozares, kā tā rod atbalsi atsevišķā cilvēkā. Visinteresantāk un visspilgtāk tas redzams inženiera Zabeļina tēlā.

Zabeļinam jānoiet garš, sarežģīts ceļš, kamēr viņš spēj īsti patiesi pieņemt padomju varu. Tēla atklāsmei pielietoju šādu režisorisku paņēmieni: ainā, kurā Zabeļinu «arestē», skatuvi pārdalīju divās daļās, vienā pusē viņa kabinets, otrā — viesistaba. Zabeļina mājās salasījušies viņa kolēģi, domubiedri, kopējās sarunās Zabeļins piedalās tikai ar vienu otru repliku. Viņš tās «pārraida» caur durvīm — pārdomādams. Tādējādi — it kā no malas viņš savos biedros ierauga to, ko nebija līdz šim pamanījis: mietpilsonību, notikumu neizpratni, fanātisku pieķeršanos mantai. Ar viņiem Zabeļinam vairs it kā nebūtu pa ceļam. Bet jaunās valsts politiku viņš arī nevar pieņemt, jo ir pārliecināts, ka viņa ideja jaunajai padomju varai nav vajadzīga, ka viņa mūža sapnis ir apdraudēts un viņš to, staigādams pa Iverskas vārtu laukumu, apglabā.

Tad, kad atnāca pēc Zabeļina, lai aizvestu viņu pie Ļeņina, visi ainas dalībnieki bija pārliecināti, ka tas ir arests. Viesi slēpās, drebēja, pārdzīvoja, visiem spēkiem centās pierādīt, ka nepieder pie šīs ģimenes, pat neatsveicinājās no Zabeļina. Bet Zabeļins arestu pieņēma kā pašu par sevi saprotamu, jo viņa aiziešana no šīs dzīves bija sākusies jau ar sērkokociņiem. Viņš gāja mierīgi, zinādams, ka tās ir beigas, ka viss notiek likumsakarīgi.

Šāda ievirze man bija nepieciešama, lai jo spilgtāk izceltu nākošo notikumu — Zabeļina sarunu ar Ļeņinu. Bezgala svarīgi akcentēt tos momentus tēla rīcībā, kas atklāj lugas jēgu, momentus, kad notiek lūzums Zabeļina uzskatos, bet tas varēja izdoties tikai tad, ja aktieris visiem līdzekļiem iepriekš centīsies parādīt, ka, viņaprāt, šis lūzums nav iespējams. Zabeļins nāk pie Ļeņina ar absolūtu pārliecību, ka viņa ideja nevar realizēties.

Un, lūk, Ļeņins, būdams izcils psihologs, redz, ka runāt un pārliecināt ir nevajadzīgi, jo visu aptvert un izprast cilvēks var tikai pēc zināma laika. Tāpēc viņš pieved Zabeļinu pie kartes un, it kā griezdamies pie viņa pēc padoma, it kā pārbaudīdams savas idejas pareizību, dažos teikumos pārvaicā viņam par Viskrievijas elektrifikāciju (Zabeļina darbu par Krievijas elektrifikāciju viņš zina). Tad Ļeņins atstāj Zabeļinu vienu, lai viņš izlemj visu pats. Un šai brīdī Zabeļinā notiek viņa idejas «augšāmcelšanās».

Zabeļins dodas mājup. Tagad izmantoju šādu pretstatu: tad, kad Zabeļins iedomājās, ka ir arestēts, viņš savu darbu par elektrifikāciju iesvieda kastē, kur bija sērkokociņu kārbas, ar vārdu sakot — nogalināja un apglabāja. Tagad, atgriezies mājās, viņš vispirms piegāja pie rakstāmgalda, izņēma grāmatu, rūpīgi nolika to uz galda, bet sērkokociņus nogrūda zemē. Kad pie viņa ienāca Maša, viņš to apkampa. Šajā skatā ļoti vēlējos pateikt to, ka tā nav tikai tēva un meitas saruna, — te Zabeļins pirmoreiz pieņem Mašu, tātad pieņem jauno, sāk izprast un apjēgt sarunu ar Ļeņinu un Mašā atrod domubiedru. Uzlicis viņai roku uz pleca, Zabeļins staigāja pa kabinetu, vēl un vēlreiz pārdomādams tikšanos ar Ļeņinu. Kad viņš apsēdās, Maša nometās pie viņa uz ceļiem, un viņi abi kļuva sarunājās. Mašas seja staroja, viņa izprata, ka tēvs sāk ticēt padomju varai.

Principā esmu pret diviem aktieru sastāviem un savā praksē no tiem



*Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvs viesizrādēs Maskavā. Pie Maskavas Dailes teātra 1949. gadā*

cenšos izvairīties, jo katrs aktieris prasa citus izteiksmes līdzekļus, citu izrādes ieceri. Tāpēc, iedalot Zabeļina lomu arī aktierim Jānim Osim, daudz domāju, kā mērķtiecīgāk izmantot viņa ļoti interesantās un izcilās īpašības: omulīgumu, sirsnīgumu, lielo prasmī piepildīt pauzes, dziļo dramatismu. Osis pieder pie tiem aktieriem, ar kuriem režisori strādā ar lielu prieku, jo saista mākslinieka savdabīgā personība, dziļā naivitāte, tiešā atsaucība, prasme bez racionālas spriedelēšanas tūlīt realizēt uztverto domu, režisora priekšlikumu. Viņš ir rets mākslinieks, jo savu skatuves uzdevumu prot bagātināt visādiem izteiksmes līdzekļiem.

Interesanti, kā viņš prot sevi iekārdināt ar jaunu lomu. Iepazīšanās ar to viņam notiek svinīgi, un, varētu teikt, šajā procesā ir pat zināms rituāls. Aktieris gatavojas lomas lasīšanai kā līgavainis, kas dodas baidināt savu iecerēto. Eksemplāru viņš noliek uz rakstāmgalda, nomazgājas, sakārtojas, uzvelk ērtu mājas tērpu, ieslēdzas savā kabinetā un ar sevišķu pietāti iepazīstas ar savu nākamo «dzīves biedru», ar kuru viņš uz skatuves pārdzīvos gan priekus, gan bēdas, gan vilšanos, gan izmisumu, gan tuvināsies tam, gan atkal to pazaudēs.

Izprast un iemiesot sevi tik sarežģītu tēlu, kāds ir Zabeļins, nebija vienkārši. Aktiera īpašības, kas manai izrādes iecerei ne visai pakļāvās, man tomēr vajadzēja prast pārvērst par palīgiem Zabeļina lomas atklāsmē. Lai to izdarītu, bija jāpārskata tēla traktējums, kas savukārt prasīja izstrā-

dāt arī citu ārējās uzvedības partitūru. Tā, piemēram, Oša Zabeļins bija viesmīlīgāks, es viņu apsēdināju pie galda un izmantoju viņa prasmi piepildīt pauzi — liku klusēt. Izslēdzies no apkārtējās sabiedrības, viņš dzīvoja savās domās, tā pierādīdams, ka nesēž šeit, lai tenkotu un plāpātu. Viņš darbojās ar priekšmetiem, kas atradās uz galda — tos pārbīdīdams, izvietodams, it kā kaut ko fantazēdams, risinādams kādu problēmu. Ainu ar Mašu veidojām atklātāku, impulsīvāku. Sarunā vairāk bija jūtams tēvs.

## LEŅINA TĒLS PIRMO REIZI UZ LATVIEŠU TEĀTRA SKATUVES

1947. gada 12. aprīlis. Krita mīksts un mitrs sniegs. Pārslas krita man sejā un, asaru sasildītas, turpat izkusa. Klaiņoju pa ielām un domāju. Mājās iet nebija spēka. Aizmirsu, ka māte ar nepacietību mani gaida. Lielais notikums bija pārņēmis prātu... Jā, šodien mēs izturējām vissmagāko eksāmenu — Nikolaja Pogodina lugas «Kremļa kuranti» pieņemšanas izrādi. Kā tas notika, un kā mēs to paveicām?

Brīdī, kad mūsu teātra repertuāra plānā ierakstījām Nikolaja Pogodina «Kremļa kurantus», es biju prieka un sajūsmas pilna — luga brīnišķīga, laikmetīga un vajadzīga, lieliskas lomas. Režijas teorijas pamatos teikts, ka režisoram lugā ir jāiemīlas — tā esot puse no uzvaras. Un es jau biju iemīlējusies. Bet, kad pēc dažām dienām saņēmu pārrakstīto lugas eksemplāru, uz kura vāka lieliem burtiem bija uzrakstīts: N. Pogodins, «Kremļa kuranti» — un pašā apakšā: «Režisores eksemplārs», — man kļuva savādi ap sirdi. Izjutu lielu atbildību. Parādīt uz latviešu teātra skatuves Leņina tēlu, atklāt viņa ģeniālās domas! Vai tā nav pārdrošība? Vai nepārvērtēju savus spēkus? Ejot mājās, sāku atcerēties Maskavā kādreiz pārdzīvoto un izjusto. Krievija tajos gados bija izpostīta — pilsoņu karš. Maskavas neapgaismotās ielas, sniega kupenās iestigušie un pamestie tramvaja vagoni, klaiņojošie cilvēki, bezpajumtnieki, bads, posts, bet... pāri visam Leņina dzīvais tēls! Mēs, tad vēl pavisam jaunie vahtangovieši, Leņinu izjutām ļoti konkrēti, mums pat likās, ka mēs darām vienu darbu. Kremli. Lūk, uguntiņa — tur viņš strādā! Te kādam no mums viņš bija pabraucis garām, te kāds atkal stāstīja, ka dzirdējis viņu... Leņins bija realitāte, ne simbols.

Tas bija mūsu valsts agrais pavasaris, tas pavasara posms, kad ar grūtībām ceļu caur sastingušo zemi cērt pirmie asni. Šai smagajā tapšanas brīdī daudzi asniņi aiziet bojā, neieraudzījuši sauli. Izgraužas visspēcīgākie, visaktīvākie un visizturīgākie. Saule ne tikai silda, bet dedzina.

Taču šīs izjūtas un atmiņas vēl nav izrādes iecere, tēls. Lai radītu izrādi, laikmeta izpratne ir tikai pamats, uz kura jāveido nākamās izrādes mākslinieciskais tēls un ideja.

Teātrī tika paveikts ļoti liels un pamatīgs, ilgs un rūpīgs iepriekšējās sagatavošanās darbs. Mēs apzinājāmies, ka šī luga ir jānospēlē — kā teicis Staņislavskis — ne labi, ne slikti, bet pareizi.

Lai to realizētu, pats svarīgākais bija veiksmīgi izvēlēties izpildītājus. Esmu pārliecināta, ka pats grūtākais režijas darbā — uzminēt lomu tēlotājus, paredzēt aktieru iespējas, ieklausīties, kā skan visa sarežģītā lugas

tēlu partitūra, kāds būs izrādes ansamblis. Kamēr režisors pats nesadzird izrādes tēlu simfoniju, lomu sadali nevar uzskatīt par pabeigtu. Un, saprotams, jo grūtāks un atbildīgāks tēls, jo grūtāka kļūst izpildītāja izvēle. Šinī gadījumā tā bija sevišķi grūta, jo Pogodina veidoto tēlu atklāsme no izpildītājiem prasa dziļu politisku izpratni, bet mēs vēl bijām ļoti jauni padomju zemes pilsoņi, un par visa kolektīva apzinīgu politisko gatavību vēl nevarēja runāt; tāpēc izpildītājus vajadzēja izvēlēties no aktieriem, kas ar savu nostāju bija izpelnījušies tiesības strādāt pie proletāriskās revolūcijas vadoņu tēliem.

Izvēlējos toreiz jauno aktieri komunistu Rihardu Zandersonu. Viņam izrādē tika uzticēta Ļeņina loma. Atklāti sakot, tas teātrī izsauca izbrīnu un neizpratni. Ne jau tāpēc, ka R. Zandersonam neuzticējās, bet gan tāpēc, ka aktieris līdz šim bija spēlējis tikai vieglprātīgos milētājus un parasti ar savu aizrautību un jauneklīgo sparū atstāja veikla, jautra un asprātīga cilvēka iespaidu. Turpretī aktieris B. Praudiņš, kas tolaik strādāja Jaunatnes teātrī, par Ļeņina lomas tēlojumu bija jau izpelnījies Čuvašijas APSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka nosaukumu, un reizē ar to šī problēma teātra vadībai likās atrisināta. Es biju gluži pretējās domās, jo uzskatīju par aplamu meklēt galvenās lomas tēlotāju citā teātrī, kā arī nevarēju saklausīt Borisā Praudiņā to intonāciju, kas nepieciešama manā inscenējumā, manā iecerē. Man Ļeņina tēlā gribējās izcelt revolūcijas vadoņa apbrīnojamo enerģiju, jauneklīgo sparū savas idejas realizēšanā — Padomju valsts dibināšanā. Tāpēc stingri un nepieķāpīgi paliku pie savas ieceres, un aktierim Zandersonam tika iedalīta Ļeņina loma.

Fakts, ka nostājos viena pret vadības domām, šai gadījumā uzlika man jo sevišķu atbildību. Brīžiem rūpes un bažas robežojās ar izmisumu. Pati sevi nostādīju hamletiskā jautājuma priekšā: būt vai nebūt?

Lomu sadale pārsteidza arī pašu tēlotāju. Taču R. Zandersons šo ziņu uzņēma tik nopietni, ka sapratu — aktieris apzinās lielo atbildību.

Es viņam teicu: — No šīs dienas mums būs jāstaigā vēl neietas takas, mēs viegli varam apmaldīties un aiziet nepareizā virzienā, bet vienu gan es tev, dārgais Rič, gribu sacīt — mēs nedrīkstam nobīties, cīņa par šo darbu jāturpina līdz galam. Lai cik grūti arī būtu ikdienas uzdevumi, mums vienmēr jāpatur prātā, ko mēs veidojam. Tēla diženums jāieslēdz sirdī tik patiesi un dziļi, lai nekādas cilvēciskas vājības, nekādas blakus īpašības netraucētu atklāt tēla galveno kodolu. Ticēsim viens otram. Es tev sagādāšu visus nepieciešamos apstākļus, kādi vajadzīgi lielajam darbam; runāšu ar taviem tuvākajiem cilvēkiem, lai arī mājās tev būtu vajadzīgā atmosfēra. Mēs izmantosim visus mūsu spēkos esošos līdzekļus: brauksim uz Maskavu, staigāsim pa Sarkano laukumu, lai konkrēti apjaustu tos Ļeņina darba mirkļus, kad virs Kremļa jau nolaidās klusums, bet kabinetā dega vienkāršā lampa ar zaļo kupolu. Mēs pasēdēsim Maskavas upes krastā uz sola, kur Ļeņins mīlēja sapņot par Krievijas nākotni, kur viņa lielo domu lidojumu darīja spēcīgāku darba cilvēki, kas, strādājot naktīs, cēla un atjaunoja izpostīto pilsētu. Mēs ieiesim viņa kabinetā, pētīsim viņa rokrakstus. Vienīgais, ko mēs sev nepielaidīsim tuvumā, — tās ir šaubas. Tās mēs dzīsim projām, atceroties, ka arī Ļeņinam nebija viegli, ka iegūtais un realizētais vienmēr dzimst grūtībās. Tāpēc ticību un vēlreiz ticību... Lai šī mūsu noruna paliek noslēpums, mūsu darba noslēpums. Mums būs arī individuāli mēģinājumi. Šais mēģi-



N. Pogodina «Kremļa kuranti» mēģinājumā

nājumos sagatavoto un izprasto vajadzēs izpildīt kopīgā darbā ar partneriem. Tev palīdzēs kolektīvs, tā griba realizēt mākslā lielu un svarīgu uzdevumu.

Lai tuvotos īstai mākslinieciskai patiesībai, vajadzēja pieradināt aktiera psihofizisko «aparātu» strādāt tā, lai tas pilnīgi un bez ierunām pakļautos. Lai nepieciešamā pašsajūta rastos vajadzīgajā brīdī, lai tēla rīcība būtu loģiska un mērķtiecīga, lai tā vestu pie augstākās patiesības skatuves mākslā — virsuzdevuma.

Šīs izrādes sagatavošanā mēs visiem spēkiem centāmies radīt to atmosfēru, kāda ir nepieciešama liela mākslas darba radīšanā. Lai darbs ritētu vēl mērķtiecīgāk un veiksmīgāk, sagatavojām kolektīvam speciālu aicinājumu:

«Aicinājums  
visam Latvijas PSR Valsts Drāmas teātra  
kolektīvam

... Atbildības pilnais «Kremļa kurantu» uzveduma darbs tuvojas noslēguma posmam, kad jāsaliedē visi izrādes elementi mērķtiecīgā veselā ar idejiski kāpinātu saturu.

Aicinām visu teātra kolektīvu — administrāciju, māksliniecisko un tehnisko personālu — darīt visu iespējamo, lai darbs noritētu netraucēti un pacilāti, atbilstoši lielajam uzdevumam.



N. Pogodina «Kremļa kuranti». Skats no izrādes. Centrā: V. I. Leņina lomā R. Zandersons

Lielākais uzdevums ir tēlotājiem, lai iespējami pilnīgi atveidotu lielo jaunā laikmeta kaldinātāju Leņina un Dzeržinska tēlus, parādītu viņu radošā darba apstākļus. Lai to panāktu, katram tēlotājam nepieciešama pilnīga iedziļināšanās darbā, neizklaidējot uzmanību ar sarunām un nodarbībām, kas neattiecas uz darbu pie lomas. Koncentrēties pašam un atbalstīt citam citu. Sniegt vairāk, iejūtīgāk nekā pēc formāliem noteikumiem.

Aktieru sniegums kā galvenais, svarīgākais izrādes komponents jāatbalsta pārējam mākslinieciskajam personālam un visiem tehniskajiem cehiem ar saskaņotu sadarbību, kas panākama ar savstarpēju iecietību, savu uzdevumu kāpinātu izpildīšanu un citu atbalstīšanu, vairoties no formālisma un birokrātisma. Administratīvajiem un tehniskajiem darbiniekiem censties kārtot darīšanas ar «Kremļa kurantu» tēlotājiem cik iespējams ārpus mēģinājuma laika.

Veicināsim izrādes termiņa izpildīšanu ar iespējamo atsevišķo uzdevumu pirmstermiņa izpildīšanu.

V. Baļuna, A. Austrīņš, R. Zandersons.»

Lai panāktu maksimālu skatuvisku uzmanību, ainā, kurā Leņins sēž savā kabinetā un strādā, ieteicu aktierim nodarboties ar istu partijas dokumentu studēšanu. Uzdevuma nopietnība koncentrēja aktiera uzmanību, palīdzēja viņam iedziļināties lomā, viņa uzvešanās kļuva organiski attaisnota un pamatota.

Nevienas citas izrādes sagatavošanas laikā mēs nebijām strādājuši tik nopietni, ar tādu atbildības sajūtu un mērķtiecību. Pa kripatiņai mēs atlasījām vajadzīgās detaļas, un kolektīva prieks bija liels, kad kādam no izpildītājiem izdevās atrast vajadzīgo pašsajūtu kaut pavisam mazam lomas gabaliņam. Katru dienu mums pavērās arvien jaunas un jaunas lomas īpašības, sākumā šie atradumi bija tik maziņi, ka tos tikko varējām saredzēt, bet mēs tos zinājām, un tie mūs ļoti iepriecināja.

Ļoti daudz uzmanības veltīju krievu valodas īpašo intonāciju saglabāšanai, gan fonētiski, gan arī veidojot valodas muzikalitāti, kas raksturīga katram tēlam. Bet visvairāk domājām par to, kā no skatuves aizrautīgi pastāstīt par Padomju zemes jaunību, kā izdarīt tā, lai skatītājs milzīgajā postazā, kas valdīja pilsoņu kara laikā, ieraudzītu jaunās pasaules rašanos.

Ļeņina prasmi aizvadīt savu ideju līdz katra cilvēka apziņai īpaši izcēlu viņa sarunā ar veco pulksteņmeistaru. Veidojot šo dialogu, es centos panākt, lai te nebūtu darba devēja un darba pieņēmēja attiecības. Svarīgi bija aizraut šo cilvēku ar tām lielajām, radošajām perspektīvām, kādas tagad ir Krievijā. Centos panākt, lai Ļeņins savu priekšlikumu izvirzītu ar lielu uzticību, sak, man ir doma, ko varat realizēt tikai jūs, es to nododu jūsu rokās un arī pats no šī brīža būšu jūsu gribas izpildītājs. Un vecais pulksteņmeistars (V. Švarcs), kas agrāk neko citu nebija darījis kā vienīgi labojis mazus, niecīgus pulkstentiņus, tagad ar šo pasūtījumu — izlabot lielo Kremļa pulksteni — piedalīsies valsts celtniecībā. Staņislavska vārdiem runājot, Ļeņins katram deva savu virsuzdevumu. Viņš saredzēja arī tālāko — to, ka ikviens no šiem cilvēkiem pulcinās ap sevi domubiedrus, palīgus, tā nesot šo ideju tālāk un tālāk. Tā Ļeņins panāca, ka lielākā radošās inteligences daļa pārgāja padomju varas pusē. Ļeņins viņiem nesolīja zelta kalnus, bet atklāja viņos sapņotājus un pavēra iespējas sapņus realizēt, un tas bija pats galvenais.

«Kremļa kurantu» izrādei speciāli pasūtījām tumši sarkanu samta priekškaru. Izrādi sāku ar to, ka spilgti sarkans prožektora stars priekškaru apgaismoja un tas sāka liesmot. Reizē ar liesmu spēcīgi ieskanējās Bēthovena «Patētiskās sonātes» akordi. Līdz ar to publikas orientācijai tika dots pareizais virziens.

Ļoti daudz domāju par to, kādiem līdzekļiem, kādā veidā panākt vajadzīgo noskaņu tai darbībai, ko skatītājs neredz, bet kas notiek aiz kulisēm. Tāda ir aina, kurā Ļeņins dzīvo Somijā un teltī raksta savus darbus. Uz skatuves šai ainā redzami tikai sargi, kas vāra Ļeņinam tēju no burkāniem.

Autors ir uzrakstījis: «Kāds klusums.» Ilgi domāju, kā to panākt. Visu skatuvi liku nosegt ar voiloku, lai neviens solis nebūtu dzirdams. Ir zināms, ka klusumu uz skatuves var radīt ar troksni. Bet ar kādu? Kas šeit būtu vispiemērotākais? Mežā varētu dziedāt putni, lūzt koku zari, nošalkt putnu spārnu vēdas... Pēc ilgām pārdomām lūdzu B. Sosāram uzrakstīt muzikālu gleznu. Komponistam izdevās radīt vajadzīgo.

Ainu nobeidzu ar to, ka tūlīt, tūlīt parādīsies Ļeņins, jau dzirdama viņa balss, kas arvien tuvojas, abi sargkareivji jau piecēlušies, un šai momentā priekškarš aizvērās. Inspicientam, burtiski, ar sekundes desmitdaļas precizitāti vajadzēja aizvērt priekškaru, šeit nedrīkstēja nokavēt ne mirkli.

Vēl gribu nedaudz uzrakstīt par ainu pie Gogoļa pieminekļa. Liekas, ka tā mums īpaši izdevās. Kad vēlāk «Kremļa kurantus» nospēlējām

Maskavas Dailes teātrī, pie manis pienāca izcilais teātra zinātnieks un Staņislavska mantojuma komisijas loceklis Nikolajs Čuškins un pateica lielāko uzslavu, kādu savā dzīvē jebkad esmu saņēmusi: — Kā jūs to panācāt? Ja to būtu redzējis Konstantins Sergejevičs Staņislavskis, viņš teiktu, ka tieši pēc tā viņš ir tiecies.

V. Līne un Ž. Katlaps (Ribakovs) ainu nospēlēja izcili. Mašas acīs bija lasāms varones tapšanas process, viņas veidošanās par padomju cilvēku. Ribakovs to novērtēja ar priecīgu savīļojumu.

Maskaviešus pārsteidza arī Berta Rūmniece. Savu mazo epizodi (viņa adīja un auklēja mazdēlu) aktrise nospēlēja ģeniāli. Kā viņa paskatījās uz matrozi, kas pienāca, kā aizsargāja bērnu no viņa skatiena! Bija redzams, ka te satikušies divi ideoloģiski pretinieki, divas pasaules.

... Un tā nu pēc izrādes pieņemšanas es eju un eju, vēl un vēlreiz visu pārdomādama. Šodien aizkulisēs valdīja apbrīnojami skaistais radošais miers, kuru noteica lielā uzdevuma apziņa. Griba uzvarēt aizdzina nevajadzīgo «lampu drudzi», aizdzina prom sīkās izjūtas. Zāle bija pārpildīta. Arī te valdīja tā pati nopietnība, kas aizkulisēs. Atsauca atmiņā labos vārdus, priekšlikumus, izrādes dziļo un pozitīvo vērtējumu. Saprotu vienu — mūsu pūles nav bijušas veltas, kolektīvs grūto pārbaudījumu izturējis.

Pēkšņi negribējās būt vienai. Atcerējos, ka esmu ielūgta pie Jūlija Vanaga uz vārda dienas svinībām, un gāju pie viņa. Iekļuvu draugu un paziņu lokā, svētku atmosfērā. Apsēdos pie mielasta galda, uzklausīju apsveikumus, vissirsnīgākos tostus par kolektīva uzvaru, par lielo pārsteigumu, ko ar savu negaidīti izcilo sniegumu sagādājis Rihards Zandersons. Nevarēju izbēgt no Eduarda Smiļģa prieka pilnajiem apsveikumiem un sirsnīgajiem, cildinošajiem vārdiem. Fricis Rokpelnis savu tostu nobeidza: — Ja tu, Baļuna, šodien nebūtu uzvarējusi, tad es tev sacītu...

— Es zinu, — atbildēju. Paskatījos uz viņu, un mēs sapratāmies.

Tikai tagad īsti sapratu, ko nozīmēja padarītais, kādas rētas man būtu sagādājuši neveiksme. No lielā satraukuma un laimes nervi neizturēja, iegāju blakus istabā un gluži sievišķīgi no visas sirds izraudājos.

## MŪS AUDZINA ALEKSANDRS OSTROVSKIS

«Vilki un avis»

1945. gads. Teātris tikko top, nupat, nupat tikai sācis pulsēt milzīgais organisms, kuram jāizveidojas par veselu māksliniecisku vienību. Kā sākt, kā paveikt šo gigantisko darbu? Un vienmēr tad, kad mums pietrūkst padoma, mēs ejam pie cilvēkiem, kas ar savu gudrību palīdz mums izkļūt no sarežģītās situācijas. Tāpēc arī es griezos pie lielā krievu dramaturga, nacionālā teātra radītāja Ostrovska. Tā ir mana visneapstrīdamākā pārliecība, ka tā pārvaldīt skatuves likumus, izprast aktiera meistarības problēmas, zināt dialoga noslēpumus, kā to pratis Ostrovskis, spēj tikai daži dramaturgi pasaulē.

No dramaturga lielā literārā mantojuma pirmo izvēlējos komēdiju «Vilki un avis». Kāpēc? Mēģināšu atbildēt.



Lugai ir dziļš, satīriski ass sabiedriska skanējums. Kā zināms, lugas pamatā ir 1874. gada 20. oktobrī Maskavas apgabala tiesā notikusī prāva par Serpuhovas klostera priekšnieces Mitrofanijas (bij. baronese Rozena) skandalozo rīcību — klostera pārvēršanu par prieka māju. Advokāts Pļevako, kas uzstājās prāvā, izkļiedza vārdus: — Šī rutinētā vilku māte, kas iegērbta aitas ādā, nedrīkst jums aizmiglot skatienu!

Šis notikums jāvērtē kā garīdzniecības un muižniecības izviršanas sākums. Un jau 1875. gadā Ostrovskis pabeidza vienu no savām labākajām lugām. Raksturīgi, ka šo dramaturģijas šedevru Maskavā nospēlēja tikai trīs reizes, tad luga tika aizliegta — augstākā sabiedrība ieraudzīja sevi. Ne jau bez nolūka Ostrovskis ir izmantojis turku vārdu «murza»



A. Ostrovska «Vilki un avis». Murzavecka — E. Ezeriņa, Čugunovs — A. Amtmanis-Briedītis

(muižnieks), dodams to pašai svarīgākajai personai lugā — Murzaveckai. 1945. gadā, kad tikko bija sagrauts fašisms un tā daudzie «uzticamie dēli», kas bija spējuši izvairīties no pelnītā soda, meklēja sev «aitas ādu», kur paslēpties, luga izskanēja ar jo sevišķu spēku.

«Vilki un avis» balstās uz vienu centrālo personu. Pie tam atveidojamās personas gandrīz visas, izņemot Glafiru un Apolonu, ir jau ar krietnu gadu skaitu. Te es varēju izmantot un likt lietā tādus mūsu lielos meistarus kā Emmu Ezeriņu, Bertu Rūmnieci, Alfrēdu Amtmani-Briedīti, Herbertu Zommeru.

149 Bez tam šī Ostrovska luga atšķiras ar savdabīgu žanra izpratni (autors to nosaucis par komēdiju). Nopietnība te savijas ar satīriskiem elementiem.

Autora drosme un asums dominē šīs nopietnās tēmas risinājumā. Neviena luga nedod tik daudz iespēju tās tēlainajā atšifrējumā kā šī — tieši savas sīzetiskās uzbūves dēļ. Jā, tikšanās ar Ostrovski bija «akadēmija»; akadēmija man kā režisorei, akadēmija aktieru kolektīvam.

Sākās ļoti sarežģīts, grūts, bet interesants lugā attēlotā laikmeta izpētes process. Studējām ne tikai Ostrovska laikabiedrus Krievijā — Turgeņevu, Tolstoju, Dostojevski, Saltikovu-Ščedrinu, Suhovo-Kobiļinu, bet arī Zolā, Flobēru, Merimē, Mopasānu. Laikmetu izprast palīdzēja lielie krievu gleznotāji — Repins, Perovs, Fjodorovs, Kuindži; mūziķi — Dargomižskis, Musorgskis, Čaikovskis. Lasījām kritiķus Dobroļobovu, Černiševski u. c. Organizējām teātri kaut ko līdzīgu laboratorijai, kurā pēta pagājušā gadsimta otrās puses dzīvi Krievijā. Bagātu ikonogrāfisku materiālu līdz ar sīkiem apģērbu un sadzīves priekšmetu aprakstiem mums atsūtīja Teātra biedrība no Maskavas. Taču vislielāko radošo palīdzību mums sniedza PSRS Tautas skatuves mākslinieces Jevdokija Turčaņinova un Aleksandra Jabločkina — Ostrovska audzēknes, Mazā teātra korifeju lieliskās plejādes izcilās aktrises. Viņas ne tikai pastāstīja atmiņas par Ostrovski, bet ar savu lielo pieredzi dramaturga tēlu veidošanā palīdzēja saklausīt personāža izjūtas, tā valodas muzikalitāti un skaistumu, uztvert katra tēla izrunas īpatnību. Uz mūsu lūgumu atsaucās un Rīgā ieradās arī ievērojams Ostrovska daiļrades pētnieks profesors Vladimirs Fiļipovs un tēlainā formā pastāstīja par daudzu aktieru un aktrišu spēles paņēmieniem Ostrovska lugu uzvedumos.

Šīs sagatavošanās mērķis bija ievirzīt aktieru iztēli tā, lai viņi psiholoģiski pareizi izjustu savas lomas un apstākļus, kuros norisinās darbība, lai aizrautos ar patstāvīgu darbu ārpus mēģinājumiem. Darbs pie Ostrovska lugas lika ikvienam padomāt par savu meistarību, analizēt savus trūkumus, atteikties no veciem spēles paņēmieniem, jo šie tēli prasa īpašu izteiksmi. Uz skatuves vajadzēja skanēt patiesībai. Man, šīs izrādes režisorei, bija jāatrod arī īpaša kustību un mizanscēnu partitūra, kas palīdzētu aktieriem atklāt viņu tēlus, jācenšas nopamatot visas situācijas.

Kā, piemēram, radīt agrā rīta atmosfēru izrādes sākumā? Kā attaisnot Čugunova agro ierašanos? Skaidrības labad atgādināšu šīs ainas sīzetu. Murzaveckas muižā salasījušies krāsotāji, galdnieki, zemnieki, amatnieki u. c., lai izlūgtos savu nopelnīto naudu. Viņus visus komandē Murzaveckas sulainis Pavļins (R. Purviņš), kas rīkojas uzstājīgi, kundziski. Viņš pret šiem cilvēkiem izturas tā, it kā tie būtu dāvanu lūdzēji, bet viņš — kungs. Agrā rīta noskaņas radīšanai izmantoju aizvērtus slēģus, pa kuriem ielaužas pirmie saules stari. No pagalma dzirdami saimniekošanas trokšņi un lopu māvieni.

Čugunova (A. Amtmanis-Briedītis) un Pavļina dialogā atklāju to, ka Čugunovs te ir ieradies, lai noskaidrotu, kāds Murzaveckai noskaņojums, lai izprašnātu, izpētītu, kāpēc viņš īsti aicināts. Čugunovs parādās veikli, zibenīgi aptver un novērtē saradušos ļaužu pūli un saprot, ka te viņam būs «darbiņš». Un atlēks labums, jo Pavļins iečukst: «Ķibeles, kungs!» Amtmanis Briedītis ļoti meistarīgi novērtēja radušos situāciju, iešņauca sulaiņa pasniegto tabaku un jutās apmierināts.

Bet tad viņu dialogu pārtrauc baznīcas zvani, kas vēsta par dievkalpojuma beigām. Atskan kariatetes piebraukšanas troksnis, veras durvis, skrien kalpotāji, tiek klātas grīdsegas, aizdegas sveces.

Tā sagatavoju Murzaveckas parādīšanos. Visa svīta, kas viņu pavada, krīt ceļos svētbilžu priekšā, skaita lūgšanas, dzied, skūpst Murzaveckai rokas. Pēc šī rituāla rošišanās turpinās. Tiek nestas brokastis, pasniegta tēja. Tikai tagad aiz kulisēm ir dzirdami plaukas cirtieni un meiteņu — kalpotāju vaimanas un raudas...

Emma Ezeriņa, manuprāt, to visu darīja izcili, dziļi organiski, vienlaikus likdama skatītājiem nojaust, ka šī viņas svētulība ir viens liels teātris. Nekādi negribu piekrist dažiem kritiķiem, kas toreiz rakstīja, ka Emmas Ezeriņas Murzaveckā neesot nekā no drūmās gubernas valdnieces. Tas jau arī nebija mūsu uzdevums — viņas veidotā Murzavecka bija koķeta, brīžiem valšķīga, šķelmīga, tāpēc viņas viltība izcēlās jo sevišķi. Aktrise bija ļoti dažāda savos izteiksmes līdzekļos, un tas tēlu bagātināja.

Viņas un Čugunova spožo dialogu skatītāji pārtrauca ar aplausiem — tā bija īsta divu «vilku» satikšanās. Kurš kuru? Šai dialogā Murzavecka tēloja valdnieci. Lai gan Čugunovs ir viņas tumšo darījumu līdzdalībnieks, viņa izturējās pret viņu ar nicinājumu, skatījās kā uz visniecīgāko tārpu. Čugunovs savukārt nospēlēja, ka viņš to visu saprot, tomēr Murzaveckas priekšā bija vispazemīgākais un paklausīgākais jēriņš. Sarunā par viltoto vēstuli viņi abi uz ceļiem tupēja svētbildes priekšā, meta krustus, lūdza dievu un vienlaikus nokārtoja savus netīros darījumus. Emma Ezeriņa prata atveidot tik organisku liekulību, tik spilgtu, tik pārliecinošu, ka varēja noticēt pilnīgi — viņa savās rokās tur visu gubernu: ne tikai vienkāršos cilvēkus, bet arī muižniecību.

Tagad rakstot par lielo meistarū tēlojumu, trūkst vārdu, kā apzīmēt viņu veikumu. Jā, tā bija izcilu aktieru parāde — E. Ezeriņa, A. Klints, A. Amtmanis-Briedītis, J. Osis, H. Zommers, B. Rūmniece, K. Klētnieks. Gribētos šo meistarū tēlojumu nosaukt par aktierū meistarības simfoniju. Bija izrādes, kas noritēja vienos aplausos.

Ļoti iezīmīga ir Murzaveckas un Liņajeva pirmā sadursme, kad Liņajevs (J. Osis) skaidri un gaiši viņai pasaka, ka ir sapratis, kurš ir tas negodīgais. Un te nu aktrise pilnīgi izmaina tēlojuma ritmu — viņa staigā ātri, ar asiem pagriezieniem un turpina it kā pavisam nevainīgo sarunu par precēšanos, bet tai pašā laikā viņā norisinās vētra. Uzbrukumu viņa ir uztvērusi un domās jau pieņem kauju. J. Osis — Liņajevs to saprot, viņš redz, ka šāviens trāpījis mērķī. Tā šo ekspozīcijas ainu abi aktieri prasmiģi pārvērtā par divu «vilku» sadursmi.

Pēc Liņajeva aiziešanas E. Ezeriņa nospēlēja vēl veselu skatu — vispirms viņa apsēdās un it kā pēc padarīta smaga darba atbrīvoja visu ķermeni. Rokas ļengani nokarājās uz leju. Bet tad tūlīt sākās pretuzbrukuma gatavošana. Viņa sastādīja tā plānu, pārbaudīja sevi, apsvērdama, kā tas varēja notikt, ka viņai kāds uzdrošinās uzbrukt. Šinī brīdī viņas uzvešanās un rīcība atgādināja Napoleonu kaujas laukā.

Bet tad notiek hameleona cienīga pārvērsšanās, — ierodas Kupavina, un mūsu acu priekšā Murzavecka spēlē viscēlāko, viscienīģāko būtni, kas atsūtīta šai grēcīgajā pasaulē, lai nodibinātu mieru, kārtību un satiecību. Sākas viņas rūpes par jauno muižnieci Kupavinu — jāizprecina viņa, jāpalīdz, jāapmierina viņas sievišķīgās ilgas pēc mīlestības. Murzaveckai pašai liekas, ka viņa to izdara spīdoši, te viņa sava plāna realizācijai šķēršļus neredz. (Sīzētiskā līnija — apprecināt sava brāļa dēlu Murzavecki, lai iegūtu pārvaldīšanā Kupavinas īpašumus.)



A. Ostrovska «Vilki un avis». Skats no izrādes

Sai ainā, dzirdot sarunas par precēšanos, Kupavinā (Anta Klints) pamostas mīlestības ilgas — tikai nevis pret Murzaveckas iecerēto brāļadēlu Apolonu, bet gan pret Berkutovu. Te arī ieskanas pirmais akords Murzaveckas labi iecerētā pasākuma sabrukumā. Emma Ezeriņa un Anta Klints šo ainīņu veidoja izcili. Iznāk, ka jau vairākkārt rakstu — «izcili», «spīdoši», «lieliski»... Vai es neatkārtojos savā stāstījumā? Jā, žēl, ka nevaru atrast atbilstošākus apzīmējumus cienījamo un dārgo mākslinieku meistarībai — viņi tos pelnījuši! Žēl, ka mūsu jaunā paaudze nevar paskatīties, kā Emma Ezeriņa šai lomā atrada arvien jaunus un jaunus izteiksmes līdzekļus. Te nedzirdējām vārdus vien, te runāja žesti, mīmika. Intonācijas bija pārliecinošas, tās atklāja visapslēptākos sievietes dvēseles stūrīšus. Lielajai māksliniecei piemita sevišķa prasme risināt iekšējos monologus, kas bija reti izteiksmīgi, asprātīgi, aizrautīga humora piesātināti. (Sis savdabīgais, neatkārtojamais humors piemita pašas mākslinieces personībai, un to viņa nespēja noslēpt pat savas dzīves vistragiskākajos brīžos.) Anta Klints savukārt bija kā pasakains spogulis, kas visu atstaroja skaistajās, dzidri zilajās acīs. Tajās atmirdzēja arvien lielākas un lielākas ilgas, tās kļuva sapņainas un skumjas... Vēlāk Kupavina pati pārvēršas par «vilku» un aprij Murzaveckas gudros plānus.

Nopietni strādājām pie saprecināšanas ainas. Apolons (K. Klētnieks) tika posts, berzts, tīrīts — sagatavots priekšā stāvošajai bildināšanai, galvā viņam bija muižnieka cepure, ko viņš nenoņēma pat istabā. Un nu



A. Ostrovskā «Vilki un avis». Liņajevs — J. Osis, Murzavecka — E. Ezeriņa, Anfusa — B. Rūmniece

sekoja svinīgā Murzaveckas un Apolona vizīte pie Kupavinas. Apolons centās vaiga sviedros. K. Klētnieka un E. Ezeriņas kopspēle šeit sasniedza kulmināciju. Apolons sēdēja, ar grūtībām turēdamies taisni un nepārtraukti mēģinādams nemanāmi izdzert daudzās viņa glāzes. Murzavecka bija pati uzmanība — katru Apolona neveiklību, nozagto viņa glāzi viņa meistarīgi noslēpa no Kupavinas, pievērsdama viņas uzmanību citām lietām un problēmām.

Bet tad no Pēterburgas ierodas pats galvenais «vilks», kas apēd visus pārējos, — Berkutovs (H. Zommers), elegants, labām manierēm, lietišķs un izveicīgs. Ne velti autors viņu parāda tikai piektajā cēlienā, — Berkutovs atnāk un apgāž visu, ko uzcēluši pārējie. Te, laukos, viņš izrādās tas gudrākais un varenākais. Viss jau ir izdomāts, atliek tikai realizēt. Dialogā ar Kupavinu viņš izlikās visu saprotam un piedodam — jā, nevar taču viņa, nabadzīte, gaidīt viņu divus gadus, to viņš nevar prasīt... H. Zommers to darīja ļoti atturīgi, eleganti, ar lielu ticamību. Tajā pašā laikā viņa acīs dzirkstīja ironija, redzot, cik ātri sabrūk Kupavinas prasmīgā (kā viņai pašai likās), iepriekš sagatavotā uzvešanā.

Tālāko Anta Klints nospēlēja dziļi dramatiski. Kad Kupavina uzzināja, ka Berkutovs viņai iesaka apprecēt Murzavecki, viņa jūt, ka viss sabrūk, tas ir viņas gals. Lai man piedod visuvarenā kritika, bet man atkal tai ir jāoponē. Tieši to, ko aktrise, manuprāt, izdarīja izcili, kritiķi uzskatīja par žanra neizpratni — viņa neesot spēlējusi komēdiju. Bet tas nemaz

nebija nepieciešami — komēdijiska ir pati situācija; neticu, vai kādam no skatītājiem būtu ienācis prātā šai brīdī apraudāties vai just līdzī Kupavīnai.

Vēl izteiksmīgāka bija Berkutova tikšanās ar Murzavecku. Šai dialogā H. Zommers bija pazemīgi kautrīgs, viņš it kā izlūdzās Murzaveckas svētību, tai pašā laikā arvien samazinādams viņas «dzīves telpu». Emma Ezeriņa ainas sākumā bija valdonīga, viesmīlīga namamāte, komplimentus par savu darbību viņa pieņēma kā karaliene — sak, tā jau tam arī jābūt. Viņa mierīgi pastaigājās pa savu plašo istabu, neļaudama piecelties Berkutovam, kurš to vairākkārtīgi mēģināja darīt. Un tad notika pats interesantākais. Uzzinājusi un sapratusi draudošās briesmas, viņa pilnīgi zaudēja galvu, apsēdās uz sava kāju soliņa un sabruka. Nebija vairs valdnieces — bija sarukusi, nelaimīga, svētbilžu priekšā vaimanājoša vecenīte. Viņa pareizi izprata Berkutovu — bija ieradies kāds vēl varenāks par viņu.

Vilki un avis — lugā notiek nepārtraukta lomu maiņa: vienubrīd viens ir vilks, tad atkal, sastopoties ar spēcīgāku, tas kļūst par aitu; un tā nemitīgi — aita par vilku, vilks par aitu.

Finālu veidojām īpaši greznu — te viss bija it kā labi un skaisti, Lanera valsim skanot, valdīja samierināšanās un omulība.

Iestudējot izrādi, pielietoju simbolistiskas un groteskas mizanscēnas. Tā, piemēram, Apolonu no Kupavīnas dārza aizveda ķerrā — gluži kā nevajadzīgas dražas vai atkritumus; arī Murzaveckas gandrīz vai paradoksālā izturēšanās dialogos ar Liņajevu un Berkutovu. Kopā ar visu tēlotāju kolektīvu rūpējāmies par to, lai tiktu ievērots darbības norises laiks, tas noteica lugas temporitmu. Bezgala daudz mēs visi cīnījāmies par to, lai runā saglabātu krievu valodai īpatnējās intonācijas, tāpēc jo sevišķi laimīgi bijām par J. Turčaņinovas izteiktajiem vārdiem — viņai liekoties, ka mēs runājam krieviski.

Un vēl un vēl man gribas atkārtot, ka režisoram nav lielākas laimes par laimi strādāt ar talantiem un aizrautīgiem meistariem. Man tāda bija. Paldies jums visiem, kas man šo laimi devāt!

### «Talanti un pielūdzēji»

Sodien, kad šķirstu divus man tik dārgus Ostrovska lugu eksemplārus — «Talanti un pielūdzēji» un «Līgava bez pūra», gribot negribot kaklā iespiežas tāds aizdomīgs kamols. Tā jau laikam ir vienmēr, kad atmiņās atgriežamies pie visdārgākā savā dzīvē... Nē, tomēr man tās nav tikai atmiņas. A. Ostrovskis — mana lielākā un skaistākā mīlestība. Saviem audzēkņiem bieži esmu teikusi: — Mīliet savu darbu, savu kolektīvu, bez mīlestības nekas nerodas, kur nu vēl izrāde! Esiet egoisti... dariet to kaut vai sevis dēļ!

Tādā pārdomu brīdī mani pēkšņi apciemo Alfrēds Jaunušans, kas atvedis jauno lugu Teātra fakultātes studentu diplomdarba izrādei, ko viņš iestudēs. Runājam par mūsu audzēkņiem, nākamajiem Padomju Latvijas teātru aktieriem. Stāstu par fakultātes trešā kursa uzstāšanos Ļeņingradā sakarā ar V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltīto skati, par veiksmīgo startu, ja tā varētu izteikties, jo no četrpadsmit skatei izvirzītajām teātra augstskolām tikai sešas tika apbalvotas — to skaitā arī mēs. Ļeņingra-

dieši priecājās par mūsu skatuves kultūru, interesantajām individualitātēm, savdabīgumu. Vēl lieku reizi te pārliecinājos, cik svarīga nozīme ir jau tagad — fakultātē — iezīmēt topošā mākslinieka individualitāti, veidot personību.

Te manu jūsmošanu Jaunušans pārtrauc ar pavisam prozaisku jautājumu: — Jā, bet sakiet — kāpēc tad šodien teātros ir tik maz spilgtu jauno aktieru personību?

Šis jautājums man nav svešs. Esmu bieži par to domājusi. — Redzi, — es saku, — teātra skola ir tikai pamatu apgušana, te var iemācīties salasīt kopā burtus, tālākais darbs — ko lasīt, kā lasīt — jāveic aktierim teātrī kopā ar režisoru. Manuprāt, režisori par maz uzticas jaunatnei, par maz strādā ar to, par maz domā par tādu repertuāru, kurā varētu jauniešu individualitāti attīstīt un veidot.

Prātā iešaujas tikko pārlasītās recenzijas par «Līgava bez pūra» izrādi 1948. gadā. Gandrīz katrā no tām tiek runāts par to, ka Drāmas teātris ar katru jauniestudējumu parādot uz skatuves jaunus talantus, ka šī teātra režisori ar drošu roku izvirzot un vadot jaunos māksliniekus un tas nebūt neaizēnojot vecos meistaros, tieši otrādi — darot izrādes svaiģākas, interesantākas.

Jā, tā tas toreiz bija — mēs daudz domājām par tādu repertuāru, kas līdzās jau spožajām zvaigznēm palīdzētu iemirdzēties arī jaunām. Tas nebija viegli. Vienu otru reizi vecākās paaudzes mākslinieki nebija visai apmierināti, jo man stundām ilgi nācās mēģināt to vai citu ainu, lai no jauniešiem panāktu bieži vien pavisam elementāru prasību izpildi. Jaunajiem aktieriem dažkārt bija jācinās pašiem ar sevi, lai varētu pateikt A. Amtmanim-Briedītim, A. Klintij, L. Špilbergai, B. Rūmniecei u. c. «tu» — kā to bieži vien prasīja viņu lomas.

1948. gads — 125 gadi, kopš dzimis Aleksandrs Ostrovskis. Zināju skaidri — lai jaunajiem māksliniekiem dotu iespēju veidot sevi, ir atkal jāsauc palīgā Ostrovskis. Domāju par divām lugām — «Talanti un pielūdzēji» un «Līgava bez pūra». Ja mana jaunatne nospēlēs pirmo, tad droši varēšu ķerties pie otrās — visgrūtākās no Ostrovska lugām. Tāpēc šoreiz — «Talanti un pielūdzēji».

Galvenās lomas tika uzticētas jaunatnei — Veltai Līnei, Ērikam Brītiņam, Jānim Kubilim u. c. Viņu priekšā bija neuzarts lauks. Viņi ļoti maz pazina krievu kultūru, nebija uz skatuves redzējuši nevienu A. Ostrovska lugu (izņemot «Vilkus un avis» pašu teātrī). Atkal sākās studijas. Īsais mēģinājumu laiks pieprasīja īpašu darba plānojumu. Ieteicu viņiem dienu sadalīt divās daļās: mēģinājumi teātrī un mēģinājumi mājās. Bieži vien aktieri man ir uzdevuši jautājumu: — Kā mēģināt mājās? — Manu padomu var saprast, izlasot kādu no aktieru dienasgrāmatām, kuras es arī ieteicu rakstīt. Lūk, ko raksta Velta Līne par darba sākumu pie Ņeginas lomas: ««Jums būs brīnišķīga loma lugā «Talanti un pielūdzēji»,» man sacīja. «Tā ir loma, kuru spēlējusi Jermolova.» Es neko neatbildēju, bet sāku uztraukties. Lugu es nezināju. Kaut tikai šī loma nebūtu negatīva. Sākās lasīšana. Es pat klausīties baidījos. Bet luga uzreiz aizrāva. Gribu, lai Ņegina atrastu ceļu uz teātri. Ceļš uz mērķi ne vienmēr iet pa taisnu un gludu ceļu, bieži nākas pāriet upes, ezerus un pat purvus. Nabaga Saša Ņegina! Es tā esmu tevi iemīlējusi. Cīnīsimies kopā par teātri, par iemīloto mākslu!

Gribu sapņot, jūsmot par šo lomu, bet nevaru pārvarēt bailes šīs man «bīstamās» lomas priekšā. Kā pie tās piekļūt? Ņegina mīl teātri kā dzīvi, viņa dusmojas un priecājas, apvainojas un raud, cieš — un to visu dara šīs mīlestības vārdā . . .

Gribu būt stipra kā viņa . . .»

Pāršķirstot šīs vienkāršās un nedaudz naivās piezīmes, varam saprast, cik nopietna un prasīga aktrise bijusi pret sevi, gatavojoties šim atbildīgajam darbam. Pēc nedēļas seko šāds ieraksts: «Mani trūkumi, kas atklājušies mēģinājumu procesā:

- 1) es neprotu sakoncentrēt uzmanību uz objektu, izklaidējos;
- 2) neprotu domāt, bieži runāju vārdus tikai ar jūtām;
- 3) jāizstrādā kustības, sistemātiski jānodarbojas ar vingrošanu;
- 4) neprotu darboties ar balsi — runāju monotoni, neprecīza dikcija;
- 5) jāizlasa Čerņiševska romāns «Ko darīt?», Turgeņeva darbi, Dobroļubova kritiskie raksti;
- 6) labi būtu iemācīties krievu valodu — vajag!
- 7) muzejā apskatīt Perova darbus un visus Ostrovska laikmeta māksliniekus.»

Dienasgrāmatā daudz ierakstu par Ņeginas lomu, par krievu teātri, Jermolovas izteicieni. Sevišķi interesants viens no šiem ierakstiem: «Ņeginai plaša sirds, tā ir pilna ar dižciltīgu sapni par teātri. Šis sapnis prasa izturību, nelokāmību, vajag to iznest cauri visiem dzīves šķēršļiem, iznest tā, lai pasvītrotu apkārtējo ļaužu tukšumu, aizkulišu dzīves trivialitāti. Prast šai ielenkumā visu četru cēlienu laikā saglabāt, aizstāvēt savu sapni no visām briesmām, ar kurām sastapšos lugā.»

Šīs piezīmes raksturo tās prasības, bez kurām loma nevarēja attīstīties. Tās vēl un vēlreiz pārlasot, man liekas, ka uzdevums bija izprasts pareizi. Man vajadzēja panākt, lai katrs mēģinājums kļūtu par prasītā izpildi. Kaut arī bieži vēlamies no kalna lejā, tomēr pacietīgi rāpāmies atkal augšā un, kaut arī minimāli, tomēr virzījāmies uz priekšu. Bija arī tādi brīži, kad tēlotāji mirka asarās, un es būtu darījusi to pašu, ja vien drīkstējusi. Dažbrīd likās, ka esmu kļūdījusies, ka luga ir mums par grūtu. Un tieši tad varēju pārlicināties, kāda milzu nozīme ir aktiera darbam mājās. Taisnību sakot, visu lugas iestudēšanas periodu aktierim ir jādzīvo tēla dzīve.

Atļaušos nocītēt vēl vienu ierakstu no Veltas Lines dienasgrāmatas: «Lugas sagatavošanai ir dots ne visai liels laika posms. Vajag izmantot katru stundu. Pārkārtot savu dzīvi mājās tā, lai uz mēģinājumiem varētu atnest jau kaut ko atrastu. Visu laiku mājās sevi pārbaudīt: kā es rīkotos, ja es būtu Ņegina, kā es, Ņegina, izturētos, novērtētu to vai citu notikumu savās mājās. Ņegina mājās strādā pie lomas, kā tā gatavojas savai benefīcei? Kādas ir viņas manieres? Droši vien mācās valkāt savu kleitu, kas šūta šai dienai . . . Nav lomas — esmu es dotajos apstākļos . . .

Sodien, atgriežoties mājās, es domāju (kaut arī to biju jau agrāk pamatinījusi): kad ej vienatnē pa ielu noteiktā ritmā un sāk domāt par lomu kādā no nākošās izrādes ainām, rodas nepārvarama vēlēšanās kaut ko spēlēt. Iznāk, ka vienmērīgā vai ritmiskā kustība atbrīvo no lieka muskuļu sasprindzinājuma un sagatavo radošo noskaņojumu. Kad es mājās sev saku: «Nu, tagad sākšu strādāt,» — es ne uzreiz atrodu vajadzīgo noskaņojumu. Mēģinājumos, kad man nākas realizēt režisora doto uzdevumu, es ne uzreiz varu iekļauties darbā. Nevaru, skaišos uz sevi. Tikai sakon-



A. Ostrovska «Talanti un pielūdzēji». Veļikatovs — E. Zīle, Narokovs — K. Klētņieks, Ņegina — V. Līne

centrējusies, savākusi savu uzmanību uz lomu, es pakāpeniski sāku mēģināt.»

Atceros, cik grūti jaunajai aktrisei bija pārvarēt saspringumu, iemācīties atbrīvot sevi tad, kad pirmo reizi tika uzvilktā skaistā benefices kleita ar krāšņo «šlepi». Vajadzēja mācīties staigāt, sēdēt.

Pakāpeniski aktrise pietuvojās vienam no vispoētiskākajiem tēliem krievu klasiskajā dramaturģijā. Lūk, kā to saprata Velta Līne: «Ņegina — tas ir cilvēks, kas saredz kalpošanā teātrim savu vissvētāko laimi. Tā ir viņas būtība, tas, protams, nenozīmē, ka mīlestība pret Petju Meluzovu izdziest, nē, es to mīlu ar visu sirdi, bet izšķirošā brīdī ideja izrādās spēcīgāka par viņas jūtām.»

Visiem manā rīcībā esošajiem režisoriskajiem līdzekļiem tiecos aizstāvēt lugas ideju — teātris pāri visam. Attaisnot Ņeginas vārdus: «Jā, es piedzimu par aktrisi! ... Vai tad es varu dzīvot bez teātra?»

Šī ir ne tikai Ņeginas līnija vien; tā pastiprinājās vecajā suflierī Narokovā, ko izcili nospēlēja Karps Klētņieks. Kritika uzsvēra, ka aktiera tēlojumā nav nekā sentimentāla un «nosmulēta», ka viņš te atradis jaunas krāsas. Narokovs ir teātrim uzticīgs bruņinieks, viņš vienīgais saprot īsto Ņeginas aicinājumu, viņas talanta spēku. Viņš nav pazemots savā bezpalīdzībā, bet ir sašutis par viņam tik tuvā cilvēka likteni.

Pavisam citādi veidojām Meluzovu (A. Videnieks). Ainā, kurā Petja

Meluzovs atnācis mācīt Ņeginu, izmantoju kādu gleznu: tāpat apgērbu Meluzovu, tādā pašā pozā nostādīju viņu pie krāsns ar grāmatiņu rokās. Tā nebija tikai gramatikas, geometrijas vai kāda cita priekšmeta mācīšana. Būtībā Meluzovs skaidroja Ņeginai daudz dziļākas dzīves problēmas — ciņu pret apspiestību, par cilvēka brīvību un neatkarību. Ar to es vēlējos padziļināt lomas jēgu, padarīt svarīgāku Meluzova misiju.

Smeļskas (O. Lejaskalne) un Veļikatova (E. Zīle) ierašanās pie Ņeginas apvija ap viņu kārdinājuma un bagātības loku. Veļikatova kariete, Smeļskas greznie tērpi un daudzie sainīši... Veļikatova prasmīgi notēlotais kautrīgums, labdarība un augstsirdība... AINU padziļināja Edgara Zīles meistarība un dramatiskais talants, prasme dziļi tvert domu un to risināt.

Kad ainas otrā pusē atnesa benefices tērpu, Veļikatova dāvanu, liku to izsaiņot, un pāri skatuvei pārritinājās divpadsmit metru garš rozā zīda gabals, kurā kā togā ietinās aktrise Velta Līne. Šai momentā pasvītroju nevis Ņeginas alkas pēc bagātības, bet gan viņas vēlēšanos spēlēt — spēlēt teātrī. Tērps vēl vairāk viņā šo tieksmi atmodināja.

Ļoti nozīmīga ir Ņeginas un viņas mātes Domnas Panteļejevnas (A. Klints) saruna pēc benefices. Domnu Panteļejevnu nekādā gadījumā nevēlējos parādīt kā parastu nabadzīgu skaistas meitenes māti, kura vēlas to izdevīgi pārdot vienalga kam, lai tikai būtu nauda. Ostrovskis šo tēlu ir uzrakstījis daudz smalkāk, psiholoģiski dziļāk. Ne par velti viņš pirms Ņeginas atbraukšanas no benefices liek mātei sastapties ar Veļikatovu, kurš it kā pavisam nejauši, aiz gara laika pastāsta viņai par savu nelielo muižiņu ar četrdesmit istabām, par diķi, kurā peld gulbji. Tad atdod nopelnīto naudu un aizbrauc.

Un tad, kad Ņegina tur rokā Veļikatova rakstīto vēstuli ar priekšlikumu kļūt par viņa mīlāko, tad, kad Ņegina to dziļā sašutumā noraida un Domna Panteļejevna ar skatienu pauž piekrišanu teiktajam, pār mātes lūpām tomēr ar dziļām sirdssāpēm un ilgām izlaužas vārdi: «Gulbji... Gulbji, viņš saka, peldot ezerā...» Un tad autors ir uzrakstījis remarku — «Klusums». Ne parastu remarku ar mazo burtu, bet gan rindas vidū vienu pašu vārdu ar lielo burtu. Tajā ietverts viss — doma par godīgumu, mīlestība pret savu bērnu, kārdinājums... Uzvar mātes sirds: «Vai tev prāts? Kā es varu? Tā tava darīšana. Lai dievs mani pasargā! Tad jau mani dievs un cilvēki...» Tikai tagad Domna Panteļejevna tā īsti sākusi saprast, ko nozīmē Veļikatova sacītais, bet kaut kur nedod mieru iemestā sēkla, tā sākusi augt... «Gulbji... Gulbji, viņš saka, peldot ezerā...» Anta Klints pateica šos vārdus tik smeldzīgi sāpīgi, ka tajos bija sadzirdamas visu nabaga cilvēku ilgas pēc neiegūtā un nebaudītā skaistuma.

Ļoti akcentēju skatu, kurā Ņegina lasa Meluzova rakstīto vēstuli. Viņas sirds gavilē, jo Meluzovs atbalsta viņas sapni, viņas aicinājumu, tas dod viņai vēl jo lielāku spēku, lielāku ticību sev. Šai ainā pilnībā atplaukst viņas mīlestība pret Meluzovu.

Atvadišanās ainā teiktie Meluzova vārdi arī apliecina viņa dziļo izpratni par mākslas aicinājumu. «Tikai proti būt laimīga, Saša! Lūko atrast sev laimi kaut kā, jau pēc sava prāta. Un tas ir viss, līdz ar to atrisināts tavas dzīves jautājums.» Meluzovs nenosodīja Ņeginu, viņš tikai atgādināja, lai viņa nenodod savu ideju un prot nest cilvēkiem laimi.

Prasīju, lai mana jaunā aktrise Velta Līne nospēlētu šo atvadu ainu tā, kā to ir prasījis Ostrovskis un kā to būtu nospēlējusi Jermolova. Lai

atvadu vārdos: «Nu, Petja, ardievu! Mans liktenis izšķīries. Vai es varu dzīvot bez teātra? . . . Bet viss, ko tu teici, ir taisnība. Es nekad tevi neaizmirsīšu. Tās bija labākās dienas manā mūžā . . .» — izskanētu viņas viskaislīgākā, visdedzīgākā pieķeršanās teātrim, vislielākā un dziļākā mīlestība pret Meluzovu. Ļoti lielu nozīmi piešķirām Ņeginas vārdiem: «Es esmu aktrise . . . Ja es arī būtu kļuvusi tava sieva, es drīz vien pamestu tevi un atgrieztos uz skatuves; lai arī par mazu algu, ka tikai uz skatuves . . .» Te, lūk, atklājas Meluzova audzināšana. Arī Ņeginai ir sava ideja, kuru viņa nepametīs. Ne jau vieglu dzīvi viņa dodas meklēt, ne jau karietes un tērpus — viņa seko savam aicinājumam.

Atteikšanās no mīlestības sagādā Ņeginai milzīgas sāpes. Uztraukums padara viņas kustības trauksmainas. Platais, vieglais apmetnis, gaisīgā šalle it kā pasvītroja viņas iekšējo trauksmi un sāpes. Es gribēju, lai viņa atgādinātu putnu, kuram jāpaceļas lidojumam, — kaiju, spēcīgo un skaisto jūras putnu.

Noskan stacijas zvans, jākāpj vagonā. Ņegina skrien augšā pa trepēm, tad atgriežas, nometas ceļos pie Meluzova, skūpstā viņa roku, liekas — nē, nē, viņa neaizbrauks, mīlestība uzvarēs . . . Bet parādās Veļikatovs, aicina, skan Ņeginas nepacietīgs un atvairošs: «Tūlit, tūlit! Ejiet.» Tad atkal skrējiens atpakaļ pie Petjas. Platais, vieglais apmetnis plīvo kā spārni, kas sitas pret būra sienām. Lūgums piedot . . . atkal zvans . . . virskondutors . . . un jau no tāluma skan: «Atraksti, Petja, atraksti . . .»

Savā dienasgrāmatā Velta Līne ierakstījusi: «Šodien ceturtā cēliena mēģinājums. Ainā ar Petju izjutu visas šķiršanās sāpes. Mani sauc teātris, liekas, ka es stāvu uz peldoša ledus gabala — tas mani nes, bet es vēl cenšos satvert Petjas skatienu, gribu pēdējo reizi atcerēties, ieslēgt dvēselē visu sirdij dārgo tēlu. Bet . . . dzīves vilciens iet un sauc . . .»

Vilciens aiztrauc . . . Nekustīgi stāv Petja Meluzovs, tikai tagad viņam neprātīgi sāk mirdzēt acis, visas dvēseles sāpes laužas uz āru . . . Bet te jau Smeļska, Duļebovs, Bakins un visa kliķe gāžas Meluzovam virsū. Acumirkli viņš noslēpj savas sāpes, un mūsu acu priekšā nostājas lepnais, spēcīgais cilvēks. Dziļi dramatiski un varonīgi izskan viņa monologs: «Es savu darbu darišu līdz galam. Bet, ja es pārtraukšu mācīt, apgaismot, neticēdams vairs iespējai labot cilvēkus, vai arī mazdūšīgi iegrimšu bezdarbībā un atmetīšu ar roku visam, tad pērciet man pistoli, teikšu paldies.»

Savas pārdomas par «Talantiem un pielūdzējiem» gribētos nobeigt ar izrādes virsuzdevuma rezumējumu: lugas ideja bija virzīta nevis uz «pielūdzēju» liekulības un plēsonības atmakošanu, bet gan uz «talantu» tēmas apliecinājumu.

### «Līgava bez pūra»

Tagad, kad bijām uzvarējuši ar «Talantiem un pielūdzējiem», varējām droši ķerties pie Ostrovska lugas «Līgava bez pūra». Ar katru iestudējumu arvien vairāk un vairāk iemilēju kolektīvu, arvien jaunās krāsās atmirdzēja aktieru individualitātes. Ar tiem, ar kuriem jau biju strādājusī, man bija nepieciešams satīties darbā vēl un vēl.



A. Ostrovska «Līgava bez pūra». Voževatovs — J. Kubilis, Knurovs — A. Amtmanis-Briedītis

Turpinot rūpīgo Ostrovska laika izpētes procesu, lielu uzmanību pievērsu lugas muzikālajam noformējumam, jo šīs lugas atmosfēru taču rada čigānu kori, solo, dueti, trio. Šai sakarībā rakstīju uz Maskavu čigānu kora mākslinieciskajam vadītājam Nikolajam Kručiņinam un lūdzu viņa palīdzību un padomu. N. Kručiņina praktiskie padomi par čigānu dziesmu izmantojumu izrādē, par čigānu kora specifiku, par apģērbiem, mizanscēnām mums bija ļoti noderīgi.

Lugas galveno varoni atkal uzticēju Veltai Līnei, jo ar katru lomu skaidrāk un skaidrāk iezīmējās viņas aktrises individualitāte, sāka skanēt viņas tēma — sievietes cīņa par savu laimi un tiesībām, tīrās un dziļās mīlestības tēma, lielu un patiesu jūtu tēma. Ostrovska lugās ar sevišķu spēku atmirdzēja aktrises talants, šais lomās aktrise arvien no jauna atrada, ko pasacīt skatītājiem. Neraugoties uz savu jaunību un dzīves pieredzes trūkumu, viņa spēja ar šiem dziļi psiholoģiskajiem, sarežģītajiem raksturiem tikt galā. Viņa spēja lomu padziļināt gan sociāli, gan psiholoģiski.

Ogudalovas lomu spēlēja brīnišķā aktrise Lilija Ērika. Kopā ar tēlotāju meklējām šim tēlam pavisam citu pieeju. Mēs pamatojāmies uz autora teikto, akcentējot domu, ka savā jaunībā Ogudalova ir bijusi aristokrātiska, plaša vēriena un dziļu jūtu apveltīta sieviete. Tā ir Puškina un Tolstoja aprakstīto čigānu pārstāve. Tikai diemžēl dzīve nestāv uz vietas, tā

izmainījusi arī Ogudalovu: skaistuma, jaunības šarma vairs nav, spēja valdzināt un pulcināt ap sevi vīriešus pārvērtusies par profesiju — tikai tagad trūkst šai profesijai nepieciešamo ieroču un tāpēc visas pūles ir nožēlojamas. Tāpēc tagad visnekaunīgākā veidā ir jātirgojas ar savu bērnu, jāiegūst nauda, kur un kā tas vien iespējams.

Ļoti izsmalcinātu, atturīgu, bet reizē arī cinisku un nežēlīgu Knurovu tēloja Alfrēds Amtmanis-Briedītis, Voževatovu — Jānis Kubilis, Karandiševu — Alfrēds Jaunušans, Paratovu — Edgars Zile.

Ļoti vēlējos, lai jau ar Larisas pirmo parādīšanos uz skatuves skatītāji saprastu, ka viņa ir «ne no šīs pasaules». Ienāca prātā kāda jocīga paralēle. Atcerējos, ka Bertas Rūmnieces meitas ļoti nemilējušas teātri, jo viņām, kamēr aktrise mēģināja, bija jādzīvo ieslēgtām teātra ložā. Tāpat arī Larisai, uzaugušai čigānu nometnē, kur viņas māte radījusi uzdzīves, skaļuma un visāda citāda veida jautrības pārsātinātu vidi, ir vislielākā vēlēšanās aiziet no mājas. Tāpēc lugas sākumā viņa visu laiku ir tik klusa. Taču viņas pirmajiem vārdiem uzreiz vajag pievērst skatītāju uzmanību, likt nojaust, kas norisinās Larisas dvēselē.

Iekšēji koncentrēta, nopietna Larisa lēni pastaigājās gar Volgas krastu, apsēdās uz sola pie kraujas, it kā izslēdzot sevi no pārējās kompānijas. Skatiens tiecās tālumā — pāri Volgai, līdz horizontam. Tas it kā runāja: «Kāda laime būt tur — vientulībā, kopā ar dabu!» Šī iekšējā monologa rezultātā vajadzēja noskanēt pirmajai replikai: «Es nupat lūkojos pāri Volgai: cik tur labi tai krastā! Aizbrauksim drīzāk uz laukiem!» Tas bija teikts ar trauksmi un ilgām, ar gaišu ticību, ka tur, aiz Volgas, kur ir daba un neaptverams plašums, tur, klusumā, tālu no cilvēkiem, no šīs pasaules, atnāks ilgi gaidītais miers. Kaut tikai ātrāk varētu no šejienes izrauties! Larisa bija pilna ticības savai jaunajai dzīvei, viņa jau atvadījās no kraujas pie Volgas, no tiem cilvēkiem, kurus katru dienu redzējusi pastaigas laikā.

Bet nupat iecerēto jauno pasauli nojauc Karandiševs — viņas līgavainis. Aizbraukšana tiek atcelta, jo Karandiševs aiz patmīlības, egoisma, palepošanās tieksmes, ka viņš ir iekarojis šo lepno, skaisto sievieti, grib, lai viņu kāzas notiktu pilsētā. Aktrisei vajadzēja nospēlēt, ka ilūzijas sabrūk, ka sākusies ikdiens, ka viņa ir putns, kuram apgriezti spārni. Acis izdzisa, prieks pazuda, vienaldzīgi un atturīgi viņa atbildēja Karandiševam, neslēpdama savu mīlestību pret Paratovu. Uz Karandiševa jautājumu: «Bet ja nu ierastos Paratovs?» — Larisa atbild: «Saprotams, ja ierastos Sergejs Sergejevičs un būtu brīvs, tad pietiktu viena viņa skatiens. Apmierinieties, viņš nav nācis, un, kaut arī tagad atnāktu, ir jau par vēlu...»

Un tad pār Volgu atskan lielgabala šāviens — salūts, un kaut kas nodreb Larisas dvēselē. Viņa pielec kājās, pieskrien pie margām un noliecas pie upes. Liekas, ka viņas sirds lido pretim kaut kam vēl neapjaustam, bet trauksmainam. Tad viņa šausmās atkāpjas atpakaļ... Pāri Volgai skan harmonika...

Te dramaturgs ir lieliski pasvītrojies dramatisko momentu Larisas izjūtās. Larisa nevar aizbēgt no savas mīlestības, tā deg un liesmo viņā, tā brāzmo līdzīgi lielgabala šāvienam. Tā ir dziļa, tieša un nespēj pakļauties nekādiem apsvērumiem. Tā — dramatisma piesātināts — nobeidzas pirmais cēliens.

kurai nav piejaukta nekāda savtība, ne aizspriedumi. Šai cēlienā Larisa nešķiras no ģitāras. Viņa it kā ar to sarunājas, tā ir viņas biedrene. Interesanti, ka ģigāni no visiem instrumentiem visvairāk ir iemīlējuši septiņstīgu ģitāru — tai piemīt visvaldzinošākā kaisle, kas dedzina un aizrauj.

Skatā pirms Paratova uznākšanas Larisa nekur nevar rast mieru, viņa, burtiski, joņo pa istabu, brīžiem aizskardama ģitāras stīgas. Visiem dvēseles spēkiem viņa cīnās ar no jauna uzbangojušām jūtām. Sirds ir pilna mulsuma un dīvainu nojautu... Un tad aiz loga dzirdams piebraucošās karietes troksnis — tas ir Paratovs. Viņu ieraudzījusi, Larisa klusi apstājas durvīs. Ir bezvārdu monologs — runā acis, kurās ir gan tikšanās prieks, gan neapslāpējama mīlestība, gan pārmetums un piedošana reizē. Runā žests, tik tikko notverama kustība. Sekojošajā dialogā šīm jūtām un domām vajadzēja rast tīri muzikālu izpausmi. Larisa runā un pārtver ģitāras stīgas. Un šis muzikālais pavadījums ir skaidrāks nekā pateiktie vārdi. Paratovs, klausīdamies šais skaņās, uztverdams to intonāciju, tikpat klusināti atbild — tikai viņa vārdi ir cietsirdīgi un savtīgi.

Veidojot Karandiševa organizēto viesību ainu, ļoti daudz domāju, kādiem līdzekļiem visizteismīgāk parādīt viņa tukšo un muļķīgo dižošanos, viņa cenšanos iekļūt augstākajā sabiedrībā. Uzbūvējām greznu, bet bezgaumīgi un butaforiski iekārtotu dzīvokli, izvēlētās mēbeles bija nesaskaņotas, ieroči neīsti, pudeles ar dārgām etiķetēm, bet ar lētu vīnu. Tomēr vislielāko uzslavu šai skatā pelnījusi Berta Rūmniece, kas tēloja Karandiševa krustmāti. Viņa tik skaudīgi uzmanīja viesus, lai tie par daudz neieēd, lai sulainis kaut ko nenociēpj! Ar šādu uzvedību viņa pareizi noraksturoja vidi, kādā dzīvo Karandiševs, parādīdama, kas viņš ir savā visdziļākajā būtībā. Protams, to varēja izdarīt tikai tāda aktrise kā Berta Rūmniece.

Šai cēlienā mūsu priekšā ir cita Larisa — pilna apņēmības cīnīties par savu mīlestību. Sarkanā zīda kleitā, degoša, mirdzoša; aizturētās jūtas izlauzušās brīvībā, tās bango kā upe, kas salauzusi aizsprostu. Un tad sākas romance, kuru dzied Ivans, Voževatovs un Larisa. Tā sākas klusi, atturīgi. Larisā vēl cīnās prāts, bet tad melodija kļūst arvien plašāka un plašāka, ugunīgāka un kaislīgāka. Larisa vairs nenovērš skatienu no Paratova... Iestājas tāds klusums, kurā dzirdami viņas sirdspuksti...

Karandiševs aizved Larisu pie galda. Priekšplānā paliek Voževatovs, Paratovs un Knurovs, kuri, cigārus kūpinādami, mēģina apvaldīt savu kaislību pret Larisu un nolemj viņu aizvest pāri Volgai uz izpriecu vietu. Aina veidoju kā trīs miljonāru savvērestību — augstākā mērā bezsirdīgu un nežēlīgu. Praktiskā uzdevuma veikšana tiek uzticēta Paratovam.

Tagad skatuves malās stāv divi cilvēki, kas visiem spēkiem cenšas apvaldīt savu kaislību. Larisa šai brīdī sadzird Paratova mīlestības aicinājumu, tas jo vairāk savīļņo viņas jau tā dziļās un spēcīgās jūtas. Paratovs klusināti pierunā viņu doties pāri Volgai. Larisa, gatava uz visu, atstāj Karandiševa organizētās viesības...

Visspēcīgākais akords šai cēlienā jānoslēpē Karandiševam. Pēc augstākās sabiedrības aizbraukšanas un Larisas nozušanas viņš sāk pamazām izprast, kas tie ir par cilvēkiem, kuru sabiedrībā viņš tik ļoti ticies iekļūt. Dziļi traģiski izskan viņa monologs. Šai brīdī viņš noņem brilles, ar to pasvītrodams, ka tikai tagad viņš tā isti ir ielūkojies pasaulē, kurā dzīvo.



A. Ostrovska «Līgava bez pūra». Karandiševs — A. Jaunušans, Larisa — V. Līne

«Es pats zinu, ka esmu smejams cilvēks. Bet vai par to vien, ka cilvēks smieklīgs, viņu notiesā uz nāvi? Esmu smejams — nu, tad smejieties par mani, smejieties man acīs! Bet saplosīt smejama cilvēka krūtis, izraut sirdi, nomest to pie kājām un sabradāt! Ak, ak! Kā man dzīvot, kā man dzīvot!»

Vērtējot A. Jaunušanu šai lomā, kritika rakstīja, ka jaunais aktieris pareizi atteicies no vienkāršota traktējuma un neaizraujas ar «mazā» cilvēka drāmas atveidošanu. Tēlā atspoguļota gan Karandiševa skaudība, gan egoisms, gan godkāre, un tas vēl jo vairāk palīdz izprast Larisas tragisko vientulību.

Ceturtnā cēliena darbība, pēc autora ieceres, notiek gaišā vasaras naktī. Man turpretī gribējās radīt tumšu, alkatīgu vidi. Kā to panācu? Pāri Volgai vējš atnes pūtēju orķestra skaņas, debesīs skrien saraustīti mākoņi, no restorāna skan uzdzīvotāju aizsmakusi rēkoņa. Sulaiņi velk ārā piedzērušos, pusaizmigušos kungus. Izpūrušiem matiem, atpogātiem svārkkiem parādās Karandiševs. Viņa trauslā, sīkā figūra lielajā Volgas plašumā atgādina kraukli, kas ātri pārlido skatuvei un nozūd nakts tumsā. Visu šo trauksmīgo nakts ainas atmosfēru pārskan kora dziesma, un kļūst dzirdams, ka pie Volgas lejā sāk čalot čigāni. Pamazām caur lapotni laužas pirmie saules stari, bet nakts vēl valda. Diena cīnās ar to . . .

Parādās Knurovs ar Voževatovu, kuri sajūt «medijumu». Atskan rep-  
lika: «Liekas, drāma sākas . . .» Tagad ir izdevīgs gadījums paņemt Larisu

līdzī uz Parīzi... Un sākas spēle ar monētu — ērglis vai raksts... Lai šo ainu vēl īpaši izceltu, uz visiem galdiņiem sadedzu sveces, kas radīja kapsētas iespaidu. Tika likta uz spēles Larisas milā pulsējošā sirds.

Skan čigānu koris, jautrs, dzīvespriecīgs. Un reizē ar čigānu dziesmu un pirmajiem saules stariem skatuves dziļumā parādās Larisa — mirdzoša un laimīga, mīlestības apdvesta, maiga, elēģiska. Bet tad atskan Paratova ledainā, bezsirdīgā balss. Larisa sākumā it kā no tālienes dzird baigos vārdus, neizprot, no kurienes tie skan, kas tos saka, tad viņas skatiens apstājas pie Paratova un viņa ierauga šī cilvēka pašapmierinātību, vienaldzību un aukstumu. Viņš, garšīgi kūpinādams smaržīgu Havannas cigāru, lietišķi paskaidro, ka kaislība pagājusi, laiks šķirties. No Larisas krūtīm izlaužas sāpju kliedziens. Pēc tam, saņēmusi visus spēkus, ar dziļu izmisumu un nicinājumu viņa saka: «Ejiet projām! Pietiek! Gan es pati padomāšu par sevi.» Un atkal sāk skanēt aizraujošā, prieka pilnā čigānu dziesma... Larisa noslīgst krēslā. Apkārt liesmo sveces... Viņa sēž kā kapsētā — brīžiem parādās Knurovs un Voževatovs, kas kā melni kraukļi apsargā princesīti zārkā. Upuris aplenkts. Pirmais parādās Voževatovs. Larisa uzticīgi viņam saka: «Vasjā, man beigas... Pamāci mani — ko darīt! Lūdzu, pažēlo mani... Nu, kaut vai paraudi kopā ar mani!» Bet viņš jau vairs neko nevar, viņš Larisu ir paspēlējis Knurovam, kas iztālēm spīdina savu melno cilindru. Un Knurovs jau ir klāt... Ļoti delikāti un atturīgi viņš izsaka savu baigo priekšlikumu. Runā ar cieņu, vilinoši... A. Amtmanis-Briedītis šo skatu nospēlēja izcili. Aiz viņa nevainīgi teiktajiem vārdiem bija sadzirdams rutinēts nelietis.

Palikusi viena, Larisa lēni sāk staigāt ap galdu, it kā mēģinādama izšķirties par kaut ko baigu. Lēni pieiet pie uzbēruma, tad dodas atpakaļ, jautādama: «Kas mani tur virs šīs kraujas... Ak, nē, nē! Tas nav Knurovs... greznība, spožums... nē, nē — no tā visa esmu tālu...» Un tad pati atbild: «Dzīvot kaut jel kā, bet dzīvot...»

Tīdamās savā gaišajā, caurspīdīgajā šallē, viņa gandrīz mehāniski atbild Karandiševam uz viņa jautājumiem. Pēc tam, lai pārtrauktu šo smago izskaidrošanu, runā apņēmīgi: «Jūsu aizgādība ir man vissmagākais apvainojums...» Larisa grib aiziet, bet Karandiševs kliedz: «Knurovs un Voževatovs izlozē, lai izšķirtu, kurš dabūs jūs: raksts vai ērglis... Lieta pieder tam, kurš viņu laimējis...» Larisa atkārtō vārdu «lieta» un dodas uz kraujas pusi... «Kad jau jābūt lietai, tad vienīgais mierinājums — būt dārgai, ļoti dārgai. Es meklēju mīlestību un neatradu... tad nu meklēšu zeltu...» Un atskan Karandiševa vārdi: «Tad lai tevi neiegūst neviens!» Šāviens... Larisa saņemst uz kāpnēm... «Kādu jūs man sagādājat laimi!» viņa saka Karandiševam, un viņas balsī dzirdama īsta pateicība... «Jūs visi esat labi cilvēki... es jūs visus... visus mīlu...»

Plašās melodijas pavadījums Larisas pēdējiem vārdiem apliecināja šīs lielās, cilvēciskās sirds tīrību un skaistumu. Arī mirstot Larisa saglabāja ticību cilvēkam un mīlestību pret to.

## «Arī gudrinieks pārskatās»

Pie daudzajām izcilajām Ostrovska lugām pieder arī tās septiņdesmitajos gados sarakstītās lugas, kurās autors atsakās no pozitīvā varoņa. Ostrovskis izjuta sabiedrībā notiekošās pārmaiņas un tāpēc par varoni izvirzīja nevis augstsirdīgu, jūsmīgu jaunekli, bet gan saltu aprēķinātāju, kas nicina visus un visu, tiekdamijs uz savu mērķi — karjeru.

Teātrī bijām jau atklājuši Ostrovska «vilku» un «avju» problēmu. Šoreiz, izvēloties «Arī gudrinieks pārskatās», tiecāmies šo tēmu risināt tālāk. Gribējām parādīt galīgu muižniecības deģenerāciju, kas notiek ģimenē, vīra un sievas attiecībās, cilvēku intīmāko jūtu pasaulē. Izauguši jauni plēsoņas, kas apved ap stūri, iznīcina un pakļauj sev visus iepriekšējos «varoņus». Lugas aktualitāti 1950. gadā saskatīju apstākļi, ka Ostrovska varoņa Glumova karjeras ceļš ir ļoti līdzīgs tam, kādu vēlāk gāja Hitlers, Musolini un citi fašisma barveži. Asā politiskā situācija pasaulē piešķīra šim dziļi satīriskajam Ostrovska sacerējumam laikmetīgu skanējumu.

Jau pašā pirmajā lappusē Ostrovskis dod ļoti interesantu vides aprakstu. Glumovu raksturo divi sadzīves priekšmeti viņa istabā — rakstāmgalds un spogulis. Man tas bija ārkārtīgi svarīgi. Tātad šeit, pie šī rakstāmgalda, Glumovs izstrādā uzbrukuma plānu, bet spoguļa priekšā iestudē savu «lomu» — kā viņam vajadzētu šo plānu realizēt.

Un, lūk, pats pirmais lugas skats: Glumova (A. Videnieks) un viņa mātes Glafiras Kļimovnas (B. Rūmniece) saruna. Glumovs, izdomājis, kā var tikt pie mantas un stāvokļa, nodarbojas ar savas mātes pāraudzināšanu, lai padarītu viņu par blēdi. Liku to Glumovam darīt ļoti pacietīgi, pierunājot, gandrīz vai lūdzoties, apelējot pie viscēlākajām jūtām — mātes mīlestības. Berta Rūmniece šo pārvēršanos veica apbrīnojami. Sākumā viņa bija patsa, godīga sieviņa, kas visu mūžu bija pieticīgi strādājusi, lai sagādātu nepieciešamos eksistences līdzekļus sev un savam dēlam, un visiem spēkiem turējās pretī dēla negodīgajiem priekšlikumiem, bet pēc nedaudz mirkļiem mēs jau ieraudzījām rafinētu, viltīgu, liekulīgu sievieti, kas meistarīgi veica viņai uzliktos pienākumus.

Tā Glumovs pamazām sāk realizēt savu plānu. Dzīvoklī tiek ievilināts izdevīgs medījums — Mamajevs (L. Bārs). Glumovs pat nepieceļas no rakstāmgalda — viņš ir aizņemts, ai, kā viņš strādā! Bet tai pašā laikā viņš ar savu vienaldzīgi neitrālo pozu tā pievelk Mamajevu, ka tas gluži kā dzīvnieks tuvojas izliktajai ēsmai. Sākumā viņš plaši riņķo pa istabu, bet tad aplis arvien un arvien samazinās, un, lūk viņš jau sēž blakus Glumovam un atklāj viņam savus visslēptākos dvēseles stūrīšus, savas «problēmas». Lamatas ir aizkritušas. Tās vēl ciešāk noslēdz Glumova māte, kas Mamajevu uzņem kā Jēzu Kristu, — viņas acis kļūst arvien lielākas un lielākas, tās pildās ar asarām no laimes savā mājā redzēt un iepazīties ar tik dārgo un tuvo radinieku. Viņa lišķē talantīgāk par talantīgu. Un tad, kad viņa savā naivumā paziņo, ka Mamajevs nebūt neizskatās tāds kā karikatūrā, pēdējais no svētlaimis jau ir tikpat kā Ēdenē. Glumovs savu ir panācis.

Otrais cēliens sākas ar Mamajeva un Kruticka sarunu par viņiem aktuālām dzīves problēmām. Šo asprātīgi uzrakstīto divu lielo «reakcionāru» ainu veidoju kā sazvērnieku apspriedi — viņi iznāca avīzēm rokās



A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās» mēģinājumā. Glumovs — A. Videnieks, režisore V. Baļuna, Glumova — B. Rūmniece

un pārspilēti dziļdomīgi risināja savas problēmas. Tādējādi dialogs ieguva satīriski šaržētu pieskaņu.

Nepārspējami amizanti dramaturgs veidojis Mamajevas (Lilija Ērika) un Glumovas dialogu. Abas aktrises to nospēlēja izsmalcināti virtuozī. Ainu balstījām uz sievietes intīmās pasaules pilnīgu atklāsmi, precīzāk sakot, uz viņas iekāres atklāsmi. Atceroties darbu pie šīs ainas, es vēl šodien nevaru aizmirst B. Rūmnieces izsmalcinātās intonācijas, noslēpumainos mājienus sava dēla vīrišķības rekomendēšanā. Un Lilija Ērika prata prasmīgi uzņemt visu teikto, parādīt, kā pieaug šīs sievietes sangviniķes iekāres alkas. Skatītājs varēja pamanīt, kā viņa jau ar vislielāko baudu alkatīgi sniedzas pēc saldkaires kausa. Pie tam visu šo ļoti grūto un komplicēto cilvēka slēptāko instinktu atklāsmi viņa veica delikāti, nekur nepārkāpjot mākslas robežu.

Un tad, kad atmosfēra bija sakaitēta jau līdz baltkvēlei, durvīs parādījās gaidāmais objekts — Glumovs... Pēc Glumova aiziešanas piesēdīnāju Mamajevu pie klavierēm, un viņa visas savas vēlmes izteica romancē. Aktrise to izdarīja burvīgi (viņa pati arī spēlēja), visa viņas aizturētā enerģija izvirda uz klavieru taustiņiem. Pēc atgriešanās Glumovs turpināja sava plāna realizēšanu — jāiekaro taču Mamajeva. Viņš prasmīgi tēloja jaunekli, kuru tikai nupat — pirmo reizi piemeklējusi mīlestība. Tai pašā laikā ar acīm viņš skūpstīja, glāstīja un ar visu savu augumu tiecās pēc viņas. Arvien gaviļlējošāk skanēja Mamajevas aicinājums: «Drošāk,



A. Ostrovskā «Arī gudrinieks pārskatās». Skats no izrādes

drošāk, vai radinieki tā izturas...» Bet Glumovs zināja, ko viņš dara... Kad vēlāk sekoja skūpstis — Glumovs vienu cietoksni bija ieņēmis pavisam droši.

Otrā cēliena astotais skats ir viens no visāsāk un atmaskojošāk uzrakstītajiem skatiem. Deģenerācija sasniegusi visaugstāko pakāpi: vīrs meklē sievietai mīļāko. Mamajevs un Glumovs šē apspriežas kā tēvs ar dēlu. Netaupīju visāsākos un izteiksmīgākos līdzekļus, lai atklātu šo cilvēku īsto būtību. Saruna sākās intīmi, ar daudziem slēptiem mājiņiem un citādiem zemtekstiem. Mamajevs, lai pietiekami novērtētu savu objektu, aplūko to pamatīgi — vai tas būtu pietiekami labs viņa «sangvinistiskā temperamenta sievietai».

«Galva viņai karsta, var ļoti viegli aizrauties ar kādu frantu. Velns viņu zina, kāds mehāniķis vēl var pagadīties, varbūt īsts katordznieks. Šādiem uzņēmumiem jau dieva sirdī nav. Re, kas te var iznākt... Bet te, saproti, lūdzu, — vai nevēlaties pārbaudīt, pašu cilvēks. Ir vilki paēduši, ir kazas dzīvas. Ha, ha, ha! Saproti?»

«Gudrs, gudrs jūs esat, tēvocī!»

Un Glumova darījumi turpinās:

«Lai neviens neiedomātos ko neglītu — cilvēki ir ļauni —, tad iepazīstiniet mani ar Turusinu. Tur es lakstošos ap krustmeitu, esmu pat jūsu dēļ ar mieru bildināt, ja jums patīk...»

Lai šī deģenerātu buķete būtu vēl kuplāka, autors parāda muižnieci

Turusinū (Anta Klints), kas apkrāvusies ar dažādām piedzīvotājām — svētulēm un savādiem cilvēkiem, domā, ka viņa dara lielu, dievam tīkamu darbu, bet tai pašā laikā ir izvirtule un uzdzīvotāja. Tā atkal ir «svētā aita» («Vilku un avju» tēma).

Šajā svētuļu plejādē interesanti izcēlās Manefa — Emma Ezeriņa. Prasmīgi izmantodama citu muļķību, viņa barojās un tūka no labklājības. Domāju, ka vistrāpīgākais viņas apzīmējums būtu — mūsdienu Rasputins. Ārēji mēs šo tēlu veidojām milzīgu, resnu, viņa, burtiski, peldēja. Piedzīvotājas Manefa gandrīz vai nesa, viņa runāja piepaceltā intonācijā, pauzēja, it kā uzņemdamā iedvesmu no debesīm, krija, tika satverta, nosēdināta. Šai skatā bija gandrīz vai cirka cienīgi numuri, tas bija groteskiem paņēmieniem veidots.

Atšķirīgi no citu teātru inscenējumiem mēs traktējām ainu, kurā Mamajeva, uzzinājusi par Glumova precībām, dodas pie viņa. Parasti šo ainu veido kā greizsirdības scēnu, mēs to traktējām kā visvaldzinošāko un intrigējošāko Mamajevas skatu. Viņa ierodas pie Glumova ar šampānieti, ziediem, ļoti grezna, apburoši krāšņa. Viņa grib pārbaudīt, cik kaislības Glumovā vēl ir pret viņu, jo tik ļoti negribas zaudēt savu mīļāko. Un gandrīz, gandrīz viņš to pārliecina, palikušas tikai nelielas aizdomas — kad seko nelaimīgais notikums ar dienasgrāmatu. Mamajeva uzzina patiesību, īsto patiesību par visiem.

Glumovs atklāj, ka dienasgrāmata nozagta, bet, kā parasti, nezaudē galvu un izlemj doties «hiēnai riklē».

Fināla ainu izkārtoju kā tiesas sēdi — visi sēdēja krēslos, gandrīz vai rindā. Dienasgrāmata ceļoja no rokas rokā. Ikviens, izlasījis patiesību par otru, priecājās. Tikai tad, kad pienāca paša kārta, negribēja uzrakstīto lasīt. Taču grāmatu pārķēra nākošais un lasīja tālāk.

Un tad parādās Glumovs. Šai dienai par godu viņš ir tērpies frakā, elegants un izskatīgs. Piedāvājumu aiziet viņš nepieņem un apsēžas uz terases kāpnēm, uzklausa visas apsūdzības un tad sāk savu runu. Runā lēnām, pieceļas un pa kāpnītēm virzās uz augšu. Skats bija iespaidīgs, parasti to skatītāji pārtrauca aplausiem. Izteicis vārdus: «Jūs domājat, ka es jums piedošu. Nē, kungi, jūs vēl dabūsit daudz ciest. Ardievu!» — viņš aizgāja kā uzvarētājs. Un tad iestājās klusums. Sekoja Kruticka vārdi:

«Bet viņš tomēr, kungi, sakiet, ko gribat, lietišķs cilvēks. Sodīt viņu vajag, bet, manuprāt, pēc kāda laika var atkal parādīt laipnību.»

Goroduļins: «Katrā ziņā.»

Mamajevs: «Es domāju tāpat.»

Mamajeva: «Nu, tad es to uzņemos izdarīt.»

Punkts pielikts. Glumovs ir uzvarējis.

Alfrēds Videnieks lieliski atveidoja Glumovu un piešķīra šim tēlam pavisam jaunu skanējumu. Viņa pievilcīgā āriene, spilgtie aktiera izteiksmes līdzekļi pilnā mērā spēja atklāt mūsu iecerēto lugas traktējumu. Ne velti pēc šīs izrādes Maskavas kritiķi izteicās: — Jums ir brīnišķīgs Hļestakovs!

Risinot šo lugu attēloto cīņu par karjeru, stāvokli sabiedrībā, mēs centāmies izrādei piešķirt īpaši saasinātu ritmu, neskatoties uz to, ka šeit visi lugas varoņi dzīvo it kā mierīgu, parastu ikdienas dzīvi. Gribējām, lai konflikts briestu jau no pirmā skata. Tas mūs visus aizrāva — aizrāva tēli,

savdabīgais katras darbojošās personas leksiskais materiāls, sevišķais iekšējais ritms.

Domāju, ka mūsu aizraušanās ar Ostrovska dramaturģiju svētīgi ietekmēja arī citus republikas teātrus. Ostrovska varoņi arvien biežāk bija redzami uz skatuves.

Nesen uzgāju dramaturga G. Priedes rakstīto apsveikumu manā 60 gadu jubilejā. Citēju to:

«... Mans studenta — arhitekta paldies Jums par pirmajiem spilgtajiem teātra iespaidiem! Jūsu izrādes aizrāva, tās — it īpaši «Talanti un pielūdzēji» un «Līgava bez pūra» — tika skatītas atkal un atkal, tās — varbūt tieši tās un tieši toreiz — pievērsa domas dramaturģijai...

Paldies! Gunārs Priede.»

### H. IBSENA «LEĻĻU NAMS»

Dienas pazibēja un pazuda. Tā pavisam nemanot bija aizskrējuši jau pieci gadi. Rūpju, spraiga, interesanta darba bagāti gadi.

A. Amtmanis-Briedītis un E. Feldmanis paņēma savā ziņā latviešu oriģināllugas un klasikas iestudējumus, es pārzināju krievu klasiku un padomju lugas. Ļoti aizrautīgi un interesanti strādāja mūsu literārās daļas vadītāji — Arvīds Grigulis, Žanis Grīva un Valija Brutāne; tieši viņa pievērsa teātra uzmanību lielo latviešu romānu dramatisējumiem, un skatītāji saņēma vērtīgas izrādes.

Visi spēki un uzmanība vēl arvien tika atdoti kolektīva audzināšanas un veidošanas problēmām. Rūpes par jauno audzi arvien bija mūsu uzmanības degpunktā. Tās cieši saistījās ar repertuāra izvēli.

Glūzi nemanot iznāca tā, ka ar vienu grupu aktieru vairāk strādāju es, ar otru — A. Amtmanis-Briedītis. Tagad domāju, ka tas bija ļoti pareizi. Aktieri no lomas uz lomu labāk izprata sava režisora prasības, bija vieglāk tos vest uz priekšu viņu meistarības attīstībā.

Repertuārā uzņēmām vienu no pasaules dramaturģijas šedevriem — Henrika Ibsena «Noru». Man tūlīt radās jautājums: kādu lugas nosaukumu pieņemt, jo lugas virsrakstā jābūt izteiktai tās jēgai. Šim Ibsena darbam, kā zināms, ir divi nosaukumi — «Nora» un «Leļļu nams». Liekas, ka Vera Komisarževska savā laikā bija pareizi izvēlējusies nosaukumu «Nora», jo toreiz tikai galvenā varone nesa visas lugas pamatdomu, ar citiem tēliem tā netika pietiekami atklāta. Tagad, pārdomājot iestudējuma interpretāciju, izšķīros par «Leļļu namu». Vēlējos nopietni paplašināt lugas sociālo jēgu. Ikvienai no lugas personām ir sava noteikta vieta, tās atklāj laikmetu, vidi ar visām tās negācijām. Tālāk izvīrēju sev jautājumu — kāpēc konflikta risinājumam autors ir izvēlējis tieši ziemassvētku vakaru? Secināju, ka jau šeit slēpjas atslēga lugas pamatdomai. Svētku vakars, «miers virs zemes un cilvēkiem labs prāts», bet kas norisinās īstenībā, kā šī reliģiskā formula īstenojas dzīvē? Tā atradu atbalsta punktu, no kura attīstīju tālāk «leļļu nama» problēmu.

Kopā ar dekoratoru K. Spranci, ar kuru bijām pa šo laiku ļoti sadraudzējušies, meklējām izrādei ārējo ietēru. Vēlējos, lai tā būtu mājīga, romantiska Norvēģijas mājiņa ar brīnišķīgu kamīnu — mājas sirdi, ap

kuru grupējas visa ģimene un tuvākie draugi; ar ziemassvētku eglīti, kurai jābūt krāšņai jo krāšņai; ar bērnu rotaļlietām un lellēm, no kurām vienu liku izgatavot līdzīgu pašai Norai un tāpat apģērbt. Tai bija jānospēlē īpaša loma trešajā cēlienā — bet par to vēlāk. Galvenajās lomās atkal bija teātra jaunākā audze. Nora — Velta Līne, Krogstā — Alfrēds Jaunušans, doktors Ranks — Karps Klētnieks, Helmers — Edgars Zīle, Linnes kundze — Dagnija Amtmane.

Pirmais cēliens. Ziemassvētku vakara gaidas. Nora ar vislielāko baudu un prieku gatavo ģimenes svētkus. Visiem mājiniekiem viņa sagādā dāvanas. Apziņa par citiem sagādāto prieku padarījusi Noru laimīgu, viņa aizrautīgi rotaļājas ar bērniem, trallina kā cīrulītis, runādama ar savu vīru... Tā veidojām «leļļu namiņu», kur ir jauki, patīkami, mājīgi, kur visi ir laimīgi un apmierināti. Gribēju, lai te būtu izjūtams laimes «koncentrāts», lai nekas neliecinātu, ka briesmīga drāma.

Ar aktrisi Veltu Līni ļoti daudz strādājām, lai viņas radītā Nora būtu ar vieglu, dejojošu gaitu, dzidru, skanīgu balsi. Viņas dotības bija ļoti piemērotas šī tēla radīšanai: trauslā figūra, zeltainie mati, brīnišķīgais smaids — tas viss atbilda autora izvirzītajām prasībām. Vajadzēja panākt, lai šai cēlienā viņas skatiens ir atklāts, mierīgs un saulains, lai visa viņas būtība apliecinātu, ka nav pasaulē nekā dārgāka par laimi audzināt bērņus un būt sava vīra visuzticamākajam un mīlošākajam draugam. Skatītājam ir jāredz Nora tāda, kādu to paradīs redzēt viņas vīrs — jautru cīrulīti, gardēdīti, kas slepus grauž mandeļcepumus, burvīgo izšķērdētāju (tā viņu mīl saukt Tūrvals).

Tai pašā laikā bez šīs «spēļu» pasaules bija jāatklāj arī kāda cita Noras iekšējā pasaule, kas nav redzama viņas vīram, kas aug un veidojas, Norai pašai nemanot. Tāpēc jau pašā cēliena sākumā iezīmējām Noras pašcieņu, slēpto lepnumu, ko viņa nes sevī pēc mīlestības vārdā veiktā varoņdarba. Jā, negulētās naktīs slepeni darītais darbs ir vainagojies panākumiem. Tūrvals pēc smagas slimības atguvis veselību, ģimene ieguvusi ilgi gaidīto labklājību. Tiesa — Nora no vīra ir noslēpusi savus parādus un paraksta viltojumu uz vekseļa, bet viņa taču nav nevienam izdarījusi nekā ļauna, vai tad ir nepieciešams to atcerēties?... Un ir jau ziemassvētku vakars, Jaungada rūpes, vīra izvirzīšana jaunā amatā. Vai tā nav laime?

«Man ir ar ko lepoties, par ko priecāties. Es izglābu Tūrvala dzīvību,» ar lepnumu Nora paziņo savai draudzenei Kristīnei. Jā, viņas vīrs nav saredzējis, ka aiz maiguma, trausluma un poētiskuma slēpjas nelokāma izturība un liela cilvēciska sirds.

Jau ar pirmajām mūsu darba dienām centos izvairīties no formāla Noras rakstura pretnostatījuma pirmajā un pēdējā cēlienā. Pats svarīgākais bija virzīt aktrisi uz pareizu iekšēju darbību, lai pamattēmas attīstība notiktu pakāpeniski, balstoties uz loģisku savstarpēju sakarību starp atsevišķām varones pārdzīvojuma niansēm.

Un tā nu brīnišķīgās, aizrautīgās rotaļas ar bērniem, priecīgās priekšsvētku rūpes nomaina pirmā satraucošā saruna ar Krogstā. Krogstā ir pirmais, kas sāk tricīnāt «leļļu nama» pamatus, — ar viņu te ienāk dzīves īstenība. Gribējās, lai A. Jaunušans šo tēlu veidotu kā dzīves realitātes vajātu cilvēku, kas griežas pēc palīdzības. Viņš nav prasītājs, viņš ir



H. Ibsena «Lejlu nams». Nora — V. Līne

lūdzējs šai svētajā vakarā, kad «miers virs zemes un cilvēkiem labs prāts». Viņš tic, ka viņu sapratis, palīdzēs viņam dzīvot godīgi.

Un tad, kad viņam citas izejas vairs nav kā piedraudēt Norai ar likuma pantiem, viņa mierīgi saka: «Slikti ir tie likumi, kas nerēķinās ar pārkāpuma cēloņiem.» Atcerēsimies, ka luga uzrakstīta 1879. gadā, kad viens šāds Noras izteiciens skanēja jau kā atklāts protests pret pastāvošo sabiedrisko iekārtu.

Krogstā aiziet, bet draudi, ko viņš izteicis, ir palikuši, tie apstāj Noru un nelaiž vairs vaļā. Uztraukums pieaug ar katru acumirkli. Te mums vajadzēja meklēt tādu darbību un tādas mizanscēnas, kas atklātu jau satraukto Noras iekšējo pasauli. Izstrādājām veselu kustību un darbību partitūru.

«...Es taču to darīju aiz mīlestības...» — pēc Krogstā aiziešanas nodrebēja Noras balss. Šais vārds bija neizpratne, vilšanās pieskaņa, bet tai pašā laikā arī liela ticība savas rīcības pareizībai. Lai atbrīvotos no mokošajām domām, meklējām Norai kādu nodarbošanos: viņa sāk strādāt rokdarbus, grezno eglīti, tad visu to pamet, kļūst domīga, lielās, izteiksmīgās acis pievēršas tulumam, soļi palēninās, arvien biežāk bezspēkā noslīgst viņas rokas. Bērnu lūgumu turpināt rotaļu viņa noraida...

Skatā ar Tūrvalu, kad Nora ļoti uzmanīgi mēģina aizlikt kādu labu vārdu par Krogstā, Helmers cietā, ledainā tonī izklāsta savus uzskatus un pārliecību, kura skan: ja cilvēks ir atkāpies no buržuāziskiem likumiem,

kaut arī tas ir noticis visaugstāko ideālu vārdā, viņš ir noziedzies un un nav vairs glābjams. Tātad iznāk, ka arī viņa... Bet viņa taču ir izglābusi vīra dzīvību! Vai tad tas neko nenozīmē? Vai nozīme ir tikai tam, ka viņa pārkāpusi juridiskos likumus? Kas notiks, ja to uzzinās Tūrvals?... Nora dodas uz bērņistabu, tad sastingst. Auklīte viņu sauc rotaļāties ar bērņiem, viņa spontāni atvairās: «Nē, nē, nē, nelaid viņus pie manis!» Viena palikusi, viņa turpina: «Samaitāt savus bērņiņus, saindēt savu māju?» — un, tūlīt atmetusi šo baigo domu, pārliccināta runā: «Nav tiesa. Mūžīgi mūžam nav tiesa!»

Aktrise ir tiešām pelnījusi vislielāko uzslavu — Velta Līne to visu izdarīja brīnišķīgi. Tik daudz spēka un miera bija jūtams viņas skaidrajā skatienā, lepni paceltajā galvā. Viņa pilnā mērā spēja atklāt Noras ticību mīlestībai — nevar taču būt, ka viss labais, ko viņa ir darījusi, būtu nosaucams par ļaunu! Sastapšanās ar grūtībām atklājusi Noras dvēseles spēkus, sagatavojusi cīņai par tiesībām izdarīt likuma pārkāpumu taisnības principu vārdā.

Lai paglābtu Helmeru no varbūtējām nepatīkšanām, Nora vēl un vēlreiz centās pierunāt vīru neatlaist Krogstā. Šo dialogu veidot bija ļoti sarežģīti, te vajadzēja parādīt, ka Nora apšaubā valsts pamatus, bet Helmers tos aizstāv pārliecināti un asi. Edgars Zīle darbojās ar lielu pārliecību, noteiktību. Gandrīz demonstratīvi Tūrvals aizsūtīja vēstuli Krogstā. Viņš augstprātīgi izteica vārdus par vīrišķību: «Ja būs tāda reize, kad vajadzēs, man netrūks ne spēka, ne drosmes. Tu redzēsi, ka es esmu tas, kas spēj uzņemt visu.»

Nora šos vārdus uzņēma kā vissvētāko patiesību, tāpēc jo aktīvāka kļuva viņas rīcība, lai novērstu Krogstā uzbrukumu. Kā visas bezgala mīlošās sievietes, viņa nedomājot pieņēma jebkurus pārbaudījumus, jo sagādāt vīram kaut mazākās nepatīkšanas viņa nespēj.

Aina ar doktoru Ranku, manuprāt, ir viena no ģeniālākajām mīlestības ainām pasaules dramaturģijā. Gribēju, lai šeit Nora kā nosalis ceļinieks mēģina sasildīties pie atrasta ugunsкура. Viņa uz mirkli grib visu aizmirst un tai pašā laikā lūgt Rankam padomu, izrunāties no sirds. Abus nosēdināju pie kamīna. Istabā valdīja krēsla, bija pierasti un mierīgi. Doktors Ranka sūdzas par savu slimību, bet Nora negrib par to runāt, viņa visādi cenšas pievērst viņa uzmanību citām lietām, koķetē ar viņu, demonstrē savas jaunās miesaskrāsas zeķes. Ranks tai pašā laikā nevar ne uz mirkli atnest domu, ka viņa aiziešana no dzīves būs pavisam nemanāma šai viņam tik dārgajā mājā, kur viņš pavadījis savas dzīves visskaistākās stundas. Noras uzticības atbalstīts, viņš izsaka savu ilgi glabāto atzišanos, it kā ar to gribēdams panākt, lai pēc viņa šeit dzīvotu viņa lielā mīlestība pret Noru. Noras ētiskie un morālie uzskati pēc šīs atzišanās vairs nepieļauj iespēju pieņemt no doktora Ranka kādu palīdzību. Viņa ir palikusi viena.

Nora lēni piecēlās, nolaistām rokām, viegli grīlodamās, kā cilvēks, kas kaut ko ir pazaudējis, piegāja pie durvīm un pavisam ikdienišķā balsī lūdza kalponi atnest lampu. Balss bija mierīga, pārliecināta. Kā saimniece, kura pieņem viesus, viņa lūdza doktoru apsēsties pie galda. Jaunā oficiālā mizanscēna palīdzēja noteikt viņu tagadējās attiecības. Atņestā lampa izklīdināja intīmo noskaņu.

Karps Klētnieks ļoti smalkjūtīgi un delikāti nospēlēja doktoru Ranku —

cilvēku, kas par visu augstāk pasaulē vērtē mīlestību pret otru cilvēku, prot mīlēt nesavtīgi, bez mazākās egoisma pieskaņas.

Krogstā viņa otrajā uznācienā centāmiem parādīt kā cilvēku, kas neredz citu izeju no sava tagad pavisam sarežģītā stāvokļa. Noteikti un mierīgi viņš paskaidro savas prasības, piebilzdams, ka no tām neatkāpsies. Tikpat nežēlīgi, kā Helmers rīkojies ar viņu, Krogstā tagad izmantos savas iespējas. Viņa brīdinājums, ka pat Noras nāves gadījumā paraksta noslēpums tiks darīts zināms Tūrvalam, ka vēstule jau iemesta kastītē, — tas viss tuvina Noru draudošajai katastrofai.

Kad Kristīne dodas pie Krogstā vecās draudzības vārdā lūgt viņu paņemt vēstuli atpakaļ, Norai kaut uz mirkli jānovērš Tūrvala uzmanība no pasta kastītes. Kā to izdarīt? Pats par sevi saprotams, ar to, kas glaimo viņa patmīlībai — viņam tik ļoti patīk justies padomdevēja un vadītāja lomā pat vissīkākajās un sievišķīgākajās nodarbībās. Tāpēc Nora lūdz pamēģināt ar viņu tarantellu, ko viņa pēc vīra lūguma dejas rīt, Jaungada vakarā.

Sis skats laikam ir pats grūtākais visā lugā. Tarantella — skaistā, straujā, kaislā, apburoši valdzinošā un bezrūpīgā dienvidnieku deja. Kā ar tās palīdzību izteikt visu Noras sarežģīto iekšējo pasauli? Kopā ar baletmeistaru ilgi domājām, kur ir tās vietas dejā, kas vislabāk izteiktu varones pārdzīvojumus, kas pārcirstu straujo dejas ritmu. Daudz uzmanības veltījām roku kustībām. Tām vajadzēja atveidot vissmalkākās jūtu nianšes. Tās uzlidoja gan straujā vēzienā, gan atkal nokrita kā salauzti spārni, gan sauca pēc palīdzības, gan cerēja. Panācām asu disonansi starp dzīvespriecīgo tarantellas mūziku un nervozo Noras izpildījumu. Velta Līne to veica spoži. Dejas nobeigumā viņas plaši atvērtajās acīs, it kā sastingušās no aukstuma, bija «brīnuma» gaidas.

«Tu dejo tā, it kā no tā būtu atkarīga tava dzīvība,» saka Tūrvals. «Tā arī ir,» viņam atbild Nora. Tad Tūrvals pieiet pie viņas, un Nora bezspēkā nokrīt. Lielajās acīs ciešanas un ilgas pēc dzīves.

Kristīne paziņo, ka Krogstā aizbraucis un atgriezīsies tikai rīt. Cerība, ka viņš šodien paņems vēstuli atpakaļ, zudusi. Nora pierunā Helmeru neko nelasīt, nestrādāt līdz rītvakaram. Domīga viņa izskaista palikušās dzīves stundas...

Beidzot pienāk izšķirošais brīdis. Nora un Tūrvals atgriežas mājās no Jaungada balles. Helmers ir sajūsmināts par efektīgi nodejoto tarantellu. Viņš redzējis Noru tik skaistu un valdzinošu, ka grib būt divatā ar viņu. Viņš nerēķinās ar Noras vēlēšanos palikt ilgāk ballē, viņš sievu gandrīz vai nešus ienes istabā. Helmeru pašlaik interesē tikai Noras tuvums. Doktorā Ranka atnākšana ir nepatīkama disonanse. Šai brīdī viņš ir rezervēts, atturīgi pieklājīgs. Doktors Ranks atvadās... atstādams savas sēru vizītkartes... Helmers kaislību uzplūdā saka: «Vai zini, Nora, es bieži esmu vēlējis, lai tu nokļūtu kādās lielās briesmās, lai es tevis dēļ varētu atdot miesu un dvēseli, un visu, visu, kas man ir!»

Un Nora notic «brīnumam» — viņa atraisās no Helmera skavām un svinīgi, it kā izpildīdama zināmu rituālu, saka: «Tagad lasi savas vēstules, Tūrval.»

Visu šo skatu veidojām gandrīz svētsvinīgi — tūlīt, tūlīt Nora saņems vislielākās mīlestības apliecinājumu... Kad Tūrvals ir iegājis kabinetā, aina iegūst citu ritmu un izteiksmi. Nora neļaus viņam nest ne vismazāko



H. Ibsena «Leļļu nams». Nora — V. Line, Krogstā — A. Jaunušans

upuri — viņa metas pakaļ Tūrvalam, bet durvis ir slēgtas. Izstieptā roka nokrīt uz kāpņu margām. Viņa lēni nokāpj, skatiens apstājas bērnu istabas durvīs. Viņa spēji metas turp, klusi atver durvis. Tad atkal tās aizver ar asu kustību, it kā pārvarot iekšējās sāpes, kļīst pa istabu un čukst klusā, aizlauptā balsī: «Ardievu, Tūrval, ardievu, bērni!» — un metas pa durvīm ārā. Ar asu, spalgu saucienu Tūrvals viņu attur. Viņa atkal tic «brīnumam». Vienīgais, ko viņa šai brīdī saka, ir: «Es mīlēju tevi vairāk par visu pasaulē...» Helmera vārdi: «Nespēlē teātri! Atbildi man...» — atgriež Noru īstenībā. Tagad Nora sāk saprast — «brīnums» nenotiks.

Te atklājās ne tikai divu tuvu cilvēku, kuri vienā mirklī kļuvuši sveši un tāli, sadursme, bet arī divu pasaules uzskatu sadursme. Tūrvala liekulība un egoisms, kas tik raksturīga ierindas buržuā, sadūrās ar Noras augstsirdību, gara aristokrātismu.

Aktierim Edgaram Zilem šeit bija jāveic grūts uzdevums — no mīloša un kaislīga vīra jāpārvēršas satracinātā, rēcošā lauvā. Viņš ārdīja savu «leļļu namu»: mētāja rotaļlietas, grūstīja mēbeles, aizsvieda Noras līdzinieci — lelli. Šai brīdī Nora iekliedzās — iekliedzās aiz ārkārtīgām sāpēm, saprazdama, ka viņu attiecībās nav bijis nekā dārga. Zīle lieliski veica savu uzdevumu.

Un seko trešā pārtapšana — Helmers saņem ziņu par izglābšanos... Šo ainu veidojām gandrīz statisku: Helmers slaucīja sviedrus, acīs vēl

bija neizpratne, neticība tam, ka viss atrisinājies. Viņš pavirši pamet Norai vārdus: «Nora, es esmu glābts!» Kā pēc smaga darba viņš noslīgst atzveltnes krēslā un it kā piedodot pavirši pastiepj pret Noru roku. Kad Nora uz to nereaģē, viņš sāk sakārtot savu «leļļu namu». Ar vislielāko rūpību, gandrīz pedantiski E. Zīle nolika katru lietu savā vietā, noglaidīja un sakārtoja Norai līdzīgās lelles tērpu. Nora šai procesā noraudzījās nekustēdamās. Es gribēju, lai aktrise šo momentu nospēlētu tā, it kā Nora pamazām noveco — acis izdziest, jaunā, trauslā, vijīgā jaunava pārvēršas nobriedušā, gandrīz nosirmojušā sievietē. Manuprāt, tas Veltai Līnei izdevās. Lēni, smagā gaitā viņa nogāja no skatuves, īpaši pasvītrodama vārdu slēpto jēgu: «Jānovelk maskarādes tērps . . .»

Kad Nora parādās ceļojuma kostīmā, viņa ir jau spēcīgs, iekšēji nobriedis cilvēks. Tagad viņa runā ar vīru kā līdzīga ar līdzīgu. Tieši un asi viņa noskaidro attiecības. Uz galda šķīvī nokrīt viņas laulības gredzens, pavēlošā tonī viņa atprasa savējo. Balss skan sonori, smagi. Helmers cenšas viņu pierunāt palikt, viņa trīsošajā un nepārlicinošajā balsī skan ir apjukums, ir Noras taisnības atzišana. Taču Noras sejas izteiksme ir neparasti asa un cieta. Nekas vairs nav palicis no iepriekšējās Noras. Uz Helmera jautājumu, vai viņš var cerēt uz viņas atgriešanos, Nora atbild: «Ak, Tūrval, es vairs neticu brīnumiem . . .» Nošķind durvju zvaniņš. Helmers sauc: «Nora!» Atbildes nav, tikai dzirdams, kā attālinās un izgaist viņas soļi.

Helmers noslīgst krēslā. Satumst. Tukšs . . . Viņas vairs nav.

Notika «Leļļu nama» pirmizrādes, to laikā es pārbaudīju padarīto, redzēju savas ieceres pozitīvās puses, pārvērtēju neveiksmes. Kādas tad bija šī perioda grūtības, veiksmes un problēmas? Kā sevi attaisnoja teātra jaunā audze, kura iznesa uz saviem pleciem jau vairākus minētos inscenējumus un arī tikko aprakstīto «Leļļu namu»? Neraugoties uz darba veiksmi un manu jauno tēlotāju izcilajām dotībām, vēl arvien vajadzēja cīnīties par viņu meistarības attīstību. Īpašas rūpes, strādājot pie «Leļļu nama», man sagādāja divi mani jaunieši — Velta Līne un Alfrēds Jaunušans. A. Jaunušanam nācās pārvarēt un citā kvalitātē pavērst savu jaunību, jo bija jāatveido jau padzīvojis, dzīves nedienu izmocīts cilvēks. V. Līnei Noras lomā bija jāprot parādīt skatītājam ne tikai to, ka viņa ir laimīga un mīl Helmeru tāpat kā tūkstoši viņai līdzīgu sievu, bet arī to, ka viņas laimē ir vēl kāds īpašs apstāklis, proti, viņa ir izglābusi vīram dzīvību. Šis uzdevums nebija no vieglajiem, bet tas bija jāatrisina, jo citādi es savu režisores ieceri realizēt nevarēju. Veltas Līnes ļoti labās aktrises īpašības, viņas jūtīgums, spontānais dramatiskais talants bieži vien bija jāsavaldā, jānovada citā gultnē. Tas mani piespieda meklēt īpašus paņēmienus, īpašu pedagoģisku pieeju. Izstrādāju aktrisei veselu kustību un mizanscēnu partitūru, kurai viņu ļoti stingri pakļāvu, jo nedrīkstēju pielaut, ka aktrise stihiski pakļaujas pārdzīvojuma impulsam; jūtas, kas izsauktas spontāni, bieži vien nespēj atklāt tēla būtību. Tas, ka aktieris vai aktrise spēj patiesi dzīvot dotajos apstākļos, vēl ne tuvu nav loma.

1951. gads — mana tikšanās ar lielo franču reālistu Onorē de Balzaku. Repertuārā uzņēmām viņa romāna «Eiženija Grandē» dramatizējumu. To ierosināja literārās daļas vadītāja Valija Brutāne. Šai sakarībā ienāca prātā, ka V. Ņemirovičs-Dančenko dramatizēja tādus gara milžus kā Dostojevski, Tolstoju un bija pārliecināts, ka dramatizējumiem ir tiesības ieņemt vietu uz teātra skatuvēm.

Cilvēces mūžsenā problēma — zelts ir nodarbinājusi daudzu rakstnieku un dramaturgu prātus, tā radusi ģeniālu risinājumu arī minētajā romānā. Visvairāk mani ieinteresēja tas, ka šī problēma šeit atklāta jaunajā, burvīgajā, mīlestības ilgu pilnajā radījumā Eiženijā Grandē. Eiženija aug mājā, kur viņas rotalietas ir zelts. Katrā dzimšanas dienā tēvs viņai uzdāvina pa zelta gabalam, tā gribēdams viņu izaudzināt par sev cienīgu pēcteci. Taču zelts neiekvēlina meitenes sirdi, viņa dzīvo mīlestības ilūzija, sapnis mīlēt. Bet tad, kad sirds ir iztukšota, kad zelts ir iznīcinājis viņas sapni, Eiženija saredz vienīgo izeju — kļūt tādai, kāds bija viņas tēvs.

Ne jau zelts, kapitāls pats par sevi, bet tā vara, ko šis mirdzošais metāls dod, ir dzīva. Cik cilvēks kļūst nožēlojams, ja viņš šai varai pakļaujas!

Atceroties darbu pie šī dramatizējuma, man gribētos pastāstīt par aktieri Visvaldi Silenieku, jo uzskatu, ka mūsu sadarbībā dzima savdabīgi traktēts vecā Grandē tēls.

Kas tad ir tēla kodols, pamats? Ieklausīsimies paša vecā Grandē vārdos: «Būt bagātam nozīmē būt saimniekam, to, ka man ir tiesības visu teikt, visu uzdrīkstēties; tas nozīmē zināt, ka varu piepildīt visas vēlēsānās... Un nepiepildīt nevienu, jo neviena nav vērtā, lai tās dēļ ziedotu naudu... Un, kad es eju pa Samirzas ielām, visievērojamākie cilvēki noņem cepures — gan mērs, gan tiesas priekšsēdētājs, gan kirē. Viņi saliecas manā priekšā, viņi man zemu palokās, bet es izslienos, es, vecais mucinieks — Grandē tēvs!...»

Aktiera V. Silenieka dotības bija ļoti piemērotas šai lomai un tieši tai interpretācijai, kādu es vēlējos. Viņa vīrišķība, sonorā balss, organizētās kustības — tas viss bija tēlam ļoti vajadzīgs, jo es nevēlējos, lai Grandē kungs būtu parastā un jau sen zināmā skopuļa tips, salīcis, drebošiem, trīcošiem pirkstiem, ķērkstošu balsi. Gribēju, lai tēlā dominē temperaments, drosme, kaislība, lai viņš savu zeltu mīl vīrišķīgi, kaislīgi, apgāroti, tā, kā varētu mīlēt dārgu sievieti. Pie tam, lai šai naudas kārei cauri lauztos spēcīgā darba cilvēka filozofija, jo ir liela starpība, vai bagāts grāfs kļūst par skopuli vai cilvēks sācis ne no kā un, pateicoties iegūtajam, kļuvis par bagātnieku — skopuli. Lomu veidojot, daudz uzmanības veltījām runas veidam — lai tas būtu primitīvs, doma tiktu izteikta ar ierobežotu vārdu krājumu, tieši, atklāti.

Ainu, kurā tiek svinēta Eiženijas dzimšanas diena un kurā ierodas augstākā sabiedrība, iestudēju kā izsmalcinātu un manierīgu tipu parādi, un uz šī fona ar jau minētajām īpašībām labi izcēlās pats Grandē. Aktierim vēl devu papildu uzdevumu — lai viņš koķetē ar šo savu īpašību. Bez tam mēs ļoti daudz meklējām, kā panākt to, lai Grandē savā skopulībā būtu saimniecisks, loģisks, pārliecināts, ka viņš rīkojas pareizi. Lūk, moments, kad kalpone Naneta strādā citā istabā un tāpēc divās telpās uzreiz deg sveces. Grandē šeit ļoti pamatoti pieprasa, lai viņa nāktu strādāt telpā

pie viņiem. Vai tad kalpone nevar būt kopā ar saimniekiem? V. Silenieka pateiktajā varēja saklausīt pat zināmu demokrātismu. Lai jo vairāk izceltu viņa lietišķīgumu, ainā ar salauzto trepju kāpsli ierosināju Grandē uzlikt priekšautu, paņemt darba rīkus, ļoti prasmīgi un organizēti ķerties pie ierastā, daudzkārt darītā darba. Viņš lepojas ar savām mucinieka rokām, kas var visu.

Savu meitu Eiženiju vecais Grandē mīl, jā, mīl tā, kā pats atzīst par pareizu, ģērbj viņu, jo apzinās, ka meita pati par sevi jau ir vesels kapitāls. Viņš labi saredz, kāda cīņa notiek viņa meitas dēļ, pareizāk sakot, to kapitālu dēļ, kas viņai piederēs, ka viesi, kuri sanākuši viņas dzimšanas dienā, būtībā vairāk cenšas izpatikt viņam nekā Eiženijai. Šī skata mizanscēnā vecais Grandē bija it kā savrup no citiem un, šķelmīgi smīnēdams, novēroja viesu cīņu, kā tikt tuvāk Eiženijai. Viņa visu redzošais skatiens it kā runāja: «Cikstieties vien — rezultāts būs tāds, kādu es to vēlēšos.»

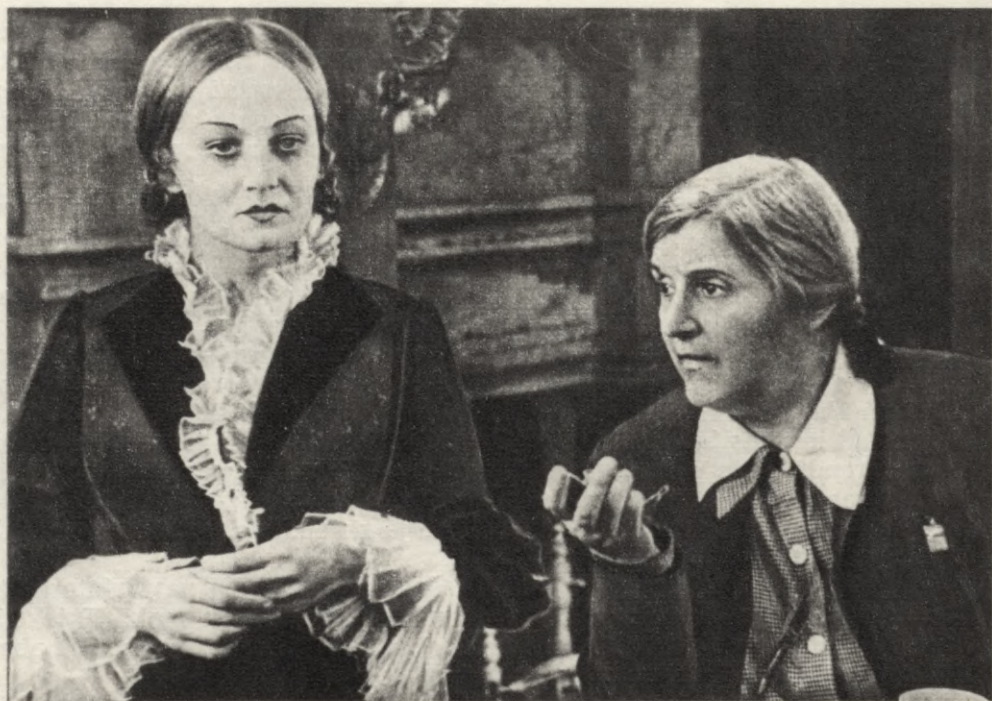
Un tad ierodas bankrotējušā brāļa dēls Šarls ar sava tēva nāves ziņu. Veco Grandē šāds sākums nevar uztraukt. Tagad uzmanības centrā ir divas citas lietas: kāpēc viņam ir jāuztur šis izlutinātais Parīzes «zelta jaunatnes pārstāvis» un — ka tikai Eiženija neiemīl šo frantu un neizjūk labi pārdomātie izprecināšanas plāni.

Tāpēc ļoti lietišķi un konkrēti viņš Šarlam paziņo, ka nav ieinteresēts par viņu rūpēties, ka pienācis laiks viņam pašam pelnīt maizi. Priekšlikums — doties uz Austrumindiju un tur kaut ko prātīgu uzsākt. Tā abas lietas, pēc Grandē domām, būtu atrisinātas.

Ļoti zīmīga un grūta vecā Grandē lomā ir sievas miršanas aina. Te aktierim ir jāatklāj, ka vienīgais, kā vecajam šai pasaulē ir žēl, tas ir zelts; nekādu mīlestības jūtu pret sievu viņam nav. Ievads šim skatam ir Krišo paziņojums, ka sievas nāves gadījumā viņas īpašumus manto meita. Vecais Grandē aptver, ko viņš var zaudēt. Viņš sāk nervozi staigāt, rēķināt, pārlikt. Tas bija jādara ļoti prasmīgi, jo skatītājs ne mirkli nedrīkstēja domāt, ka tās ir rūpes sievas dēļ, ka viņā ir pamodies cilvēks. Tā tas nav. Zelts, zelts un vēlreiz zelts, ne kripatiņa zelta nedrīkst izslidēt no viņa rokām!

Iespējamais zaudējums viņu satracina ar katru mirkli vairāk. Drudzainā steigā viņš sāk rīkoties. Sūta Nanetu pēc ārsta, sola tam naudu, liek kalponei iekurt krāsni, laipnā, sirsnīgā balsī runā ar sievu. Naneta ar Eiženiju nevar saprast, kāpēc tēvs tik pēkšņi izmainījies. Viņas notic Grandē. Un Eiženija ar vislielāko maigumu un uzticību izsaucas: «Tēvs, cik tu labs!»

Nākošais trieciens vecajam Grandē ir Eiženijas atteikšanās precēt Bonfonu. Pirmajā mirklī viņš zaudē savaldīšanos, bet tad nomierinās. Viņš zina, kā piespiedis Eiženiju apprecēt Bonfonu, — viņš atņems meitai naudu. Un vecais Grandē mīlīgā balsī lūdz Eiženijai atnest viņas zeltu. Eiženijai tā vairs nav, viņa to ir atdevusi Šarlam. Bailēs viņa vilcinās, kavējas, bet arvien asāka un uzstājīgāka kļūst vecā Grandē balss. Viņš Eiženijas vilcināšanos uztver kā nevēlēšanos atdot naudu. Vārdus: «Paskatieties uz viņu! Tā pat nenodreb, tā nepamirkšķina ne acu. Goda vārds, viņa ir istāka Grandē nekā es, viņa ir Grandē, bet es jau vairs neesmu Grandē.» — viņš izsaka ar sevišķu lepnumu. Lūk, viņa audzināšanas rezultāts, viņam būs cienīga pēctece! Taču pašreiz divi Grandē nevar būt, pagaidām ir viņš, tāpēc vecais Grandē nospiež Eiženiju uz ceļiem.



O. de Balzaka «Eiženija Grandē» mēģinājumā. Eiženija — V. Līne, režisore V. Baļuna

Tikai nākamā Eiženijas replika dod viņam īsto izpratni — naudas vairs nav. Izmisumā vecais Grandē gatavs nogalināt Eiženiju. Viņa neprātu pārtrauc Grandē kundze — viņa mirst. Notikumi sasniedz kulmināciju — atkal zaudējums, vēl lielāks: zaudēti īpašumi. Tagad viņš ir pārliecināts, ka Eiženija tos pieprasīs sev. Kā ievainota zvēra rēciens skan viņa balss: «Glābiet viņu, glābiet!» — un viņš, uzskrējis pa trepēm, rauj no lādēm ārā un met zemē zelta gabalus, citu par citu lielākus.

Seit atkal bija ļoti uzmanīgi jāspēlē, jo tēlotais izmisums ātri varēja pārvērsties par izmisumu sievas dēļ. Bet tas būtu nepareizi. Tāpēc darījām tā: Grandē meta, meta zeltu, tad aizmirsies sāka ar to tīksmināties, priecāties, tad atkal atcerējās sievu.

Šo skatu mēģinājumā ļoti daudz. Te bija smalki jāatsīfrē tēla psiholoģiskā attīstības līnija. Grandē nevar izprast, kāpēc sieva nerunā, jo viņš taču atdod zeltu. Beidzot viņš saprot, ka sieva ir mirusi. Liels klusums. Šai brīdī veidoju mizanscēnisku skulpturālu grupu kā kapa pieminekļus — Grandē uz ceļiem, Naneta un Eiženija nekustīgas gultas malās. Bet pēc šī klusuma Grandē skatiens atkal apstājas pie zelta monētām, viņš ierauga tās izbērtas uz grīdas un alkatīgi un aizrautīgi sāk tās raust kopā un izmīsiģi kliegt: «Mans, mans...»

Šī loma bija viena no visizteiksmīgākajām, visdziļāk psiholoģiski



O. de Balzaka «Eiženija Grandē». Grandē māte — A. Klints. Grandē tēvs — V. Silenieks, Naneta — O. Starka-Stendere, Eiženija — V. Līne

nopamatotām V. Silenieka lomām. Ar savu pašai dziedīgo un prasmīgo darbu tēla atklāsmē aktieris palīdzēja atsegt visa dramatizējuma jēgu.

Vēl nedaudz vārdu par Eiženiju (V. Līne). Lielu uzmanību veltīju pēdējam cēlienam. Bija svarīgi parādīt, ka zelta vara iznīcina vislabākos un viscildenākos cilvēkus. Eiženija gaida atgriežamies Šarlu — istabas rotātas ziediem, jaunām tapetēm, mājīgas un siltas. Nekas vairs neatgādina tumšo un drūmo vecā Grandē māju. Eiženija gaida savu ilgi glabātās mīlestības papildījumu. Te nāk prātā kāda paralēle ar Ibsena Noru. Arī Nora tic «brīnumam», tic mīlestībai; tai sagraustot, viņa tomēr aiziet ar iekšēju skaidrību, jo viņā dzīvs ir doktora Ranka piemērs. Eiženija, zaudējusi savu mīlestību, secina, ka taisnība bijusi viņas tēvam — uzticīgi var mīlēt tikai zeltu, vienīgo šai pasaulē. Un Eiženija kļūst līdzīga savam tēvam. Ļoti daudz strādājām, lai patiesi parādītu šo pārvērtību, — bija jāizmānās, mirklī jāpiedzimst citai Eiženijai. Viņas gaita kļuva smaga, acis rūpju un alkatības pilnas, cietsirdīgas, balss dziļa un tumša. Gluži tāpat kā tēvs, viņa apsēdās atzveltnes krēslā un paziņoja Nanetai, ka turpmāk šai mājā viss būs tā kā viņas tēva laikā. «De Bonfona kundze dzīvos tāpat, kā dzīvoja Eiženija Grandē... Dienas paies bez saules, bez siltuma, tikpat drūmas kā šī māja. Tēvs tur augšā var būt mierīgs. Viņa bagātība ir labās rokās. Tā paliks. Tā pieaugs...»

## MAKSIMA GORKIJA LUGA «DIBENĀ»

Strādājot teātrī, mani visu laiku neatstāja doma, ka ir jāiestudē kāda M. Gorkija luga. Drāmas teātrī līdz šim skatuves gaismu bija ieraudzījusi tikai viena viņa luga — «Pēdējie» Alfrēda Amtmaņa-Briediša iestudējumā. Lai gan inscenējumu slavēja un tajā bija arī nopietnas aktieru veiksmes, man likās, ka šis uzvedums ir gauži parasts un tajā nav nekā no Briediša interesantā un savdabīgā rokraksta, ka izrāde ir mazāk nozīmīga, nekā tā varēja būt.

No Gorkija lugām īpaši mīlu divas — «Dibenā» un «Barbari». Jau sen klusībā biju lolojusi sapni šos abus darbus iestudēt. Bet 1955. gadā «Barbarus» iestudēja diplomande Nora Vētra. Ko tur slēpt, klusībā biju greizsirdīga un sarūgtināta, ka viena no manām mīlestībām jau zaudēta. Tai pašā laikā biju priecīga — ledus tomēr sakustējies.

Kolektīvs jau bija nostabilizējies, tāpēc nodomāju, ka nav vairs ko gaidīt, ķeršos pie «Dibenā». Vēlreiz un vēlreiz pārlasīju lugu, staigāju, domāju. Acu priekšā geniālais K. Staņislavska inscenējums, kas jau kļuvis par etalonu visā pasaulē, pēc tā režisoriskās ieceres spēlējuši daudzi pasaules teātri. Kā sadalīt lomas? Vislielākās bažas radīja divi tēli — Satins un Luka. Luka ar savu rīcību un sarunām it kā remdina sāpes, bet ne ar ko nepalīdz cilvēkam, neierosina to aktīvai darbībai. Beidzot izlēmu, ka visas lomas grūtības vislabāk spēs pārvarēt R. Zandersons.

Otrā visgrūtākā problēma bija Satins. Kādreiz Staņislavskis, nepieņemdams Mihailu Čehovu Hamleta lomā, izteica domu, ka par nospēlēto lomu īpašu iebildumu viņam neesot, varētu diskutēt par interpretāciju, bet tas ir pavisam cits jautājums; te jārunā par aktiera piemērotību lomai, par ārējiem dotumiem, un, pēc viņa domām, Čehovam to Hamleta lomai neesot. Un patiesi, lai kā arī mēs nepretotos šim atzinumam, mēs vienmēr ilgojamies redzēt uz skatuves — ja jau varoni, tad spēcīgu un vīrišķīgu, ja princi, tad pievilcīgu un skaistu.

Bet Satins! Visas filozofiskās pārdomas Gorkijs ir uzticējis viņam, ieskaitot pašu izcilāko: «Cilvēks — tas skan lepni!» Maskavas Dailes teātrī šo lomu spēlēja pats Staņislavskis. Kur man ņemt Satinu, kuram aktierim to uzticēt? Šis jautājums mani nodarbināja ne vienu vien nakti.

Un tad vienā skaistā dienā, kad vairākas nakts bija «studējusi» teātra trupas sarakstu, pieņēmu galīgo lēmumu — tam jābūt Kārlim Sebrim! Pirms tam ar viņu biju strādājusi A. Arbuzova «Klejojuma gados», kur viņa tēlotais filozofiski noskaņotais seržants bija mani pārliecinājis. Tāpēc es, uzticēdamās tieši šai lomai, iedalīju viņam Satinu.

Jā, pavisam aizmirsu, ka vēl jau bija viena problēma, kas varēja būt par strīda ābolu: Vasilisa Kostīlova — naktsmītnes turētāja, divdesmit sešus gadus veca. Parasti šo lomu, cik es esmu redzējusi, tēlo aktrises jau gados, es turpretī vēlējos, lai šo lomu tēlotu pavisam jauniņā Helēna Romanova. Biedēja viņas mazā pieredze teātrī, meistarības trūkums, bet citas jaunās aktrises īpašības bija lomai ļoti piemērotas. Un jāsaka, ka viņa mani nepievīla. Aktrise apliecināja savu talantu ne tikai Rīgā, bet arī viesizrādēs Maskavā. Pārējie tēlotāji īpašas bažas neradīja. Kaut vai E. Ezeriņa — Kvašņas lomā. A. Videnieka personā redzēju ideālu Aktieri.

Lūk, ar šādu lomu sadalījumu staigāju un sāku pārliecināt kolēģus. Citiem vārdiem sakot, gatavojos kaujai. Man par lielu izbrīnu, kauja



M. Gorkija «Dibenā». Skats no izrādes

nenotika. Pārrunas izraisīja tikai H. Romanova un K. Sebris, tomēr beidzot visi piekrita un apstiprināja lomu sadali. Šodien es domāju, ka tas ir ļoti labi, ja lomu sadale izsauc strīdu. Tas aktivizē režisoru un aktieri, rada lielāku atbildības sajūtu un prasa darīt visu, lai pierādītu izvēles pareizību.

Luga ir ļoti krieviska, tāpēc par gleznotāju ieteicu uzaicināt Rīgas krievu drāmas teātra bijušo dekoratoru S. Antonovu, kurš pats personiski bija pazinis Gorkiju, Krieviju, laikmetu, kad risinās lugas darbība. S. Antonovs strādāja ļoti interesanti, rūpīgi. Viņš ļoti precīzi izstrādāja katru detaļu, kas bija nepieciešama inscenējumā. Viņš ilgi meklēja izrādes krāsu gammu. Liekas savādi — kāda tad īpaša krāsu gamma var būt izrādei «Dibenā». Bet Antonovs to atrada pat segai, kas bija pārsegta slimās Annas gultai, aizkaram, kurš atdalija vienu guļvietu no otras. Atceiros, cik ilgi viņš meklēja Pepela kostīmu, cik rūpīgi bija nostrādājis katru skici, maketu. Tas bija izstādes cienīgs darbs.

Iestudēt šo izcilo Gorkija darbu ir reta laime. Nevaru vien beigt apbrīnot ģeniālo dramaturgu, kurš spējis atklāt pasaulei cilvēka visdziļāko brīnumaino iekšējo pasauli, atklāt pat tad, kad tas atrodas dzīves padibenēs.

Rakstnieks uzskatīja, ka katrs cilvēks (lai arī cik vienkāršu un ikdienišķu darbu tas veiktu), kuram darbs ir viņa sapnis, viņa ideja, — šis cilvēks ir mākslinieks, radītājs un darbs ir viņa lielākā laime. Un, ja darbs ir laime, tad dzīve ir skaista. Šī doma ir autora kaismīgs protesta



M. Gorkija «Dibenā» mēģinājumā

kliedziens pret pastāvošo iekārtu, kas cenšas iznīcināt cilvēka sapni, viņa ideju, nogrūst to visdziļākajā postā, netīrumos. Un pats brīnišķīgākais ir tas Gorkija redzējums, ka pat šeit, dzīves «dibenā», cilvēks ir palicis cilvēks, viņš nav zaudējis savu sapni.

Sai filozofiskajai domai vajadzēja skanēt izrādē, vajadzēja iemiesoties aktieros. Īpašu vēribu veltīju tekstam, kurā autora nostādne tieši atspoguļota. Daudz vajadzēja strādāt ar galvenās lomas — Satina tēlotāju Kārli Sebri, kuram bija tikko četrdesmit gadu un kura līdzšinējās lomas nebija devušas iespēju sagatavoties šādam grūtam, filozofiski dziļam tēlam. Es prasīju no tēlotāja viņam pilnīgi neapgūtu un svešu. Vārdi nebija vis jāizakcentē, kā viņš to, liekas, toreiz saprata, bet ar tiem jāatklāj lielā filozofiskā problēma.

Pēc daudziem gadiem, kad manā jubilejas vakarā vēlreiz noskanēja Satina monologs, sapratu, ka aktieris ir kļuvis daudz bagātāks. Tagad lomas tekstā bija saklausāma arī viņa personiskā pārlicība. Klausījos un domāju: — Lūk, tagad viņam vajadzētu spēlēt Satinu!

### ČETRAS TIKŠANĀS AR ALEKSEJU ARBUZOVU

Mana pirmā tikšanās ar A. Arbuзовu, liekas, bija 1934. gadā. Tad viņš rakstīja «Sešus mīļus cilvēkus».

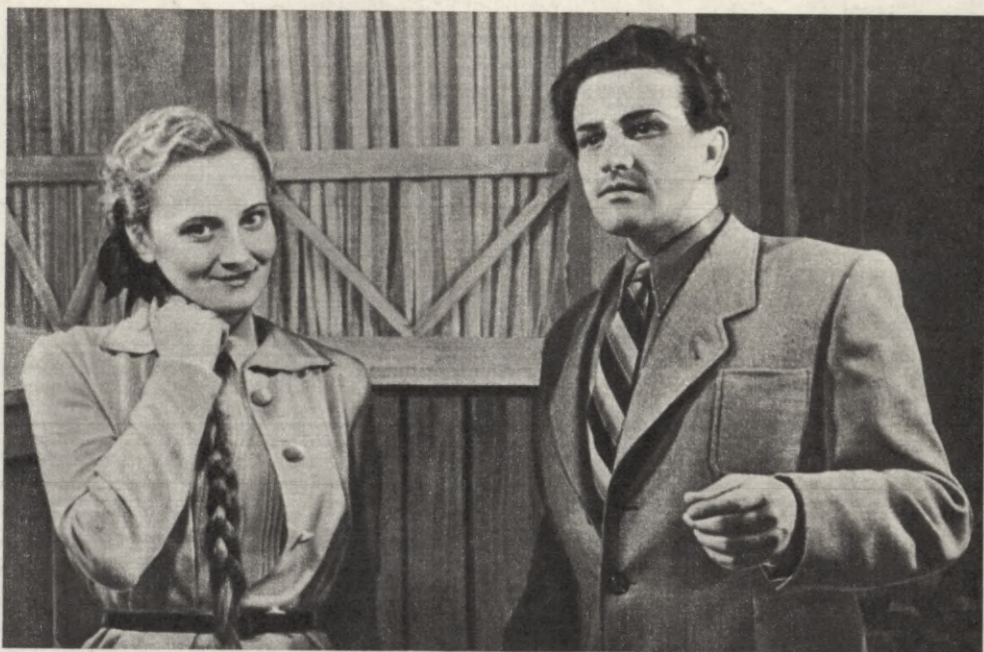
Ļoti labi atceros, ka ilgi meklēju šķērsielu, kurā viņš dzīvoja (tas bija Leņina bibliotēkas rajonā). Beidzot atradu nelielu māju, kurā pa neapgaismotām kāpnēm nokļuva mazā, pavisam pieticīgi mēbelētā istabiņā. Te viss bija vienskaitlī — viens galdiņš, pie kura autors strādāja, viena dzelzs gulta, viens krēsls, viens logs, vienas durvis. Uz galda aprakstītu papīra strēmeļu kaudzes, papirosu kārbīņa, arī aprakstīta. Mani laipni saņēma trauša zilacaina saimniecīte ar uzrautu deguntiņu — rakstnieka dzīves biedre. (Vēlāk, strādājot pie «Taņas», man jau bija gatavs prototips.) Uz visu mūžu man palicis prātā šis nabadzīgi bagātais «būritis», kurā dzīvoja laime, draudzība, satiecība un mīlestība.

Arbuзовs, uzzinājis manu nolūku, proti, ka studija vēlas ieslēgt reperu-tuārā viņa jauno lugu, sāka man stāstīt par tajā attēlotajiem cilvēkiem, vidi, kurā viņi dzīvo. Citiem vārdiem sakot, bija interesanta, nepiespiesta saruna, kuru ļoti asprātīgi komentēja rakstnieka dzīves biedre. Viņai patiesi piemita kaut kas valdzinošs — aizrautīgi smiekli, humora pilni autora varoņu apzīmējumi. Saruna risinājās ne tikai par lugu, kas vēl nebija uzrakstīta, tā aizvirzījās uz teātriem, aktieriem, dzīvi un cilvēkiem. Tai brīdī dramaturgs nevarēja paredzēt, ka viņa jaunā luga vislabāko īstenojumu un interpretāciju atradīs tieši J. Zavadska studijas teātrī.

Gandrīz pēc divdesmit gadiem notika mūsu otrā tikšanās, tagad — Akadēmiskajā drāmas teātrī. Bet pirmais, romantikas apdvestais priekšstats par autoru mani pavada visu mūžu un ir viņa lugu atslēga. Manuprāt, nevienam no autoriem nav tik izteikti romantisku virsrakstu kā Arbuзova darbiem. Nu kaut vai: «Klejojumu gadi», «Namiņš nomalē», «Seši mīļi cilvēki», «Taņa» utt. Tos izlasot, rodas nojausma par izrādes tēlu, tie rosina, rada darbam nepieciešamo atmosfēru. Esmu pārliccināta, ka ļoti svarīgi ir tas, kā mākslinieks sāk savu radošo dzīvi. Un man liekas, ka visiem Arbuзova darbiem nāk līdzīgs viņa jaunība, tā vienreizējā, neatkārtojamā dzīves uztvere, kāda var būt un ir tikai jaunībā; to ir jāprot paturēt un paņemt visam mūžam. Šī savdabīgā dzīves uztvere tad arī ir tā, kas man padarījusi tuvu šo autoru.

Es nemīlu garas un ilgas pārrunas ar autoriem par viņu uzrakstītajām lugām. Režisors nedrīkst zaudēt savu vienreizējo skatījumu. Bet vienmēr esmu bijusi priecīga, sastopoties ar Arbuзовu, kad, vēl neizlasījusi viņa jauno lugu, uztvēru kādu interesantu domu.

Un tā — 1953. gads — «Taņa». Mani aizrāva jau tas, ka autors lugas darbībai licis risināties ziemā. Arī mēs darbu uzsākām ziemā, visdziļākajā salā — 2. janvārī. Lugas iestudēšanas laiks neparasti īss — tikko mēnesis,



A. Arbuzova «Klejojumu gadi», Olga — V. Līne, Vederņikovs — J. Kubilis

jo arvien auga skatītāju pieprasījums pēc padomju lugām. Lomās: Taņa — V. Līne, Hermanis — J. Kubilis, Šamanova — S. Grīsele, Dusja — H. Romanova, Saimniece — E. Ezeriņa, Ignatovs — E. Zīle, Ārsts — V. Švarcs, Vecmāmiņa — B. Rūmniece un citi. Pēc pirmā lugas lasījuma es vairs nebiju vienīgā šī darba mīlētāja, to mīlēja viss kolektīvs. Un citādi tas arī nevarēja būt, jo katrai lomai te bija sava vieta. Atceros, ar kādu prieku un sirsniņu Emma Ezeriņa radīja un spēlēja Saimniecei, Vol-demārs Švarcs — Ārstu; liktos — pavisam nelielas epizodes, bet, ja to nebūtu, attiecīgās ainas daudz zaudētu.

Taņa — pavisam jauniņa, iemīlējusies, upurējusi visu savai mīlestībai. Jau sākot ar pirmo cēlienu, man vajadzēja atrast tās vietas, kur Taņa sāk novērtēt savu dzīvi, saņemt pirmos triecienus un nonākt pie jaunām atziņām. Dzīve — vislabākais skolotājs. Sākumā aktrisei likās, ka pēc tik ļoti nopietnajām klasiskajām lomām nospēlēt Taņu nebūs grūti. Bet jau ar pirmajiem mēģinājumiem Velta Līne saprata, ka loma ir ļoti sarežģīta, tikai ne uzreiz tas ir pamanāms. Dažiem aktieriem pat likās, ka tā ir luga bez konflikta; to, ka konflikts ir pašā varones raksturā, — tas pirmajā mirklī nebija saredzams.

Radās jautājums, kā parādīt sarežģīto varones attīstības procesu un rakstura izmaiņas, tēla sadursmi ar apkārtējo vidi; kā atklāt dziļi noslēpto lugas konfliktu, kas ir domu un jūtu caurstrāvots.

Kolektīva lielā mīlestība pret lugu radīja mēģinājumus radošu, darbam dziļi labvēlīgu atmosfēru, kad aktieri bez lieka uztraukuma pārva-



A. Arbuzova «Taņas» mēģinājumā. Hermanis — J. Kubilis, režisore V. Baļuna, Taņa — V. Līne

rēja grūtības un realizēja prasīto. Ārkārtīgi labi lugā iekļāvās un daudz prieka mums visiem sagādāja trīsgadīgais «aktieris» — mūsu administratores E. Apogas dēls, kas tēloja Zuziku. Nē, «tēloja» nav īstais vārds, viņš tik ļoti visam ticēja, ka pa īstam iekļāvās lugas notikumu gaitā: prata klusi un nemanāmi gulēt savā gultiņā un gaidīt, kamēr pienāks viņa kārta sevi parādīt. Domāju, ka neviens aktieris to neizdarītu labāk.

Jurijs Zavadskis, noskatījies izrādi, teica, ka pats vērtīgākais visā inscenējumā esot tas, ka aktieri ir bezgalīgi samīlējušies savās lomās. Domāju, ka tieši šis īpašības dēļ lugu vēl šodien atceras skatītāji.

Trešā tikšanās ar Alekseju Arbuzovu notika 1954. gadā — tātad ļoti drīz. Manās rokās «Klejojumu gadu» eksemplārs... Negribas neko sīkāk par šo darbu rakstīt, jo vārdos «Kur paliek dienas...» jau ir pateikts viss: kā šo lugu jāinterpretē, kas šeit ir pats dārgākais un vajadzīgākais cilvēkiem, šodienai... — Kur palika dienas? Kur tās paliek? — arī es pati sev šo jautājumu ne vienu reizi vien tiku uzstādījusi.

... Un tā — jau 1964. gads. Kādā pavisam vēlā rudens vakarā atskan telefona zvans. Klausulē izdzirdu Akadēmiskā drāmas teātra toreizējās literārās daļas vadītājas Lilijas Dzenes balsi:

— Piedodiet, ka tik vēlu, bet tikko izlasīju jauno Arbuzova lugu «Mans nabaga Marats». Brīnišķīga, gribējās jums pirmajai to pateikt, jo Arbuzovs — jūsu autors. Ja vēlaties, rīt aizsūtīšu.

Kā tad nu nevēlos! Ar nepacietību gaidu rītu. Un, lūk, pēc desmit gadiem notiek mūsu ceturttā tikšanās...

Lasu: «Viens no nedaudzajiem dzīvokļiem, kas palicis neskartas pussagruvušā mājā Fontankā. Istaba gandrīz tukša, mēbeles sadedzinātas, palikusi tikai milzīga, smaga bufete un liela, plata tahta. Tuvojas vakars — Ļeņingradas pavasara nokrāslis.»

Domās atdzīvojas baismīgie laiki — Ļeņingradas blokāde... Lasīt kļūst arvien grūtāk. Darbojošās personas: Marats, Ļika, Ļeņidiks — viss! Vairāk neviena nav. Pamazināmie vārdi, tāpat tie ir bērni — bērni, kuriem nebija bērniņas, bērni, kuri agri kļuva pieauguši, bērni, kuri nepazīna smaidu, domīgām, skumjām acīm — blokādes bērni...

Tā lēni, lēni lasīju lugu. Man nezin kāpēc negribējās sacīt vārdu «brīnišķīga» — pārāk sūra un sāpīga bija patiesība par trīs sešpadsmitgadniekiem, par varoņiem, kurus autors atradis vissmagākajos, līdz šim vēl nebijušos apstākļos. Viņiem atņemts viss — brīvība, vecāki, mājas, atmiņas, pat tuvinieku fotogrāfijas sadedzinātas, lai kaut mazliet sasildītos. Un tomēr uz pazaudētās bērniņas, aplaupītās jaunības sliekšņa Ļika, Marats un Ļeņidiks saprot pašu galveno — ir jādzīvo, dzīve ir jāveido, un to var darīt tikai plecu pie pleca, vienam otru atbalstot.

Jutu, ka tā ir ļoti grūti iestudējama luga. Trīs varoņu likteņi neatklājas pakāpeniski, bet gan atsevišķos sakoncentrētos posmos, kad jāizšķir vis svarīgākie jautājumi.

Domāju par to, ka īsts cilvēks nepieļauj kompromisu nekur — ne darbā, ne jūtās, ne draudzībā. Tikko kāds kompromiss nav atvairīts, sāk skanēt viltus nots, dzīves ceļš sāk līkumot. Marats atsakās no mīlestības drauga labā — un nodara ļaunu Ļikai un Ļeņidikam. Ļeņidiks pieņem to, kas viņam nepieder, un aplaupa pats sevi.

Un atkal telefons:

- Labdien, izlasījāt? Nu, kā?
- Mazais, paldies, ārpātīgi patīk!
- Kad varu atnākt pēc lugas?
- Kaut tūlīt!

Atnāk Lilija Dzene un Maija Augstkalna. Dzeram kafiju, bet sarunas nezin kāpēc nevedas. Jūtu, ka abas slēpj kaut ko nepateiktu, kaut kā divaini saskatās... Kafijas dzeršana pagarinās, bet valodas pretēji paradumam arvien saīsinās. Nesaprotu. Kas noticis?

Beidzot neizturu un vaicāju:

— Ko jūs no manis slēpjat?

Pēc diezgan ievērojamiem ievadvārdiem atklājas, ka Lilijai Dzenei ir uzdots mani pierunāt uzņemties lugas iestudēšanu Akadēmiskajā drāmas teātrī.

Tas manī uzvaidīja jau it kā piemirsto un pārdzīvoto... Jā, tagad varu atzīties skaļi, ka nebija viegli aiziet no Drāmas teātra, no kolektīva, ar kuru kopā augu pati, kurā, kopīgi realizējot ieceres un sapņus, audzināju un veidoju savus aktierus. Aiziet pēc desmit intensīva radoša darba gadiem, pēc vairāk nekā trīsdesmit inscenējumiem, pamest savus «mazos» — gan tos, kas jau pastiepušies, gan vēl tik tikko piedzimušos... Sāpēja, sāpēja ļoti... Toreiz, pieņemdamā jauno priekšlikumu, vadījos no domas, ka jāiet tur, kur esi vajadzīgs, lai kurā ielā šis teātris būtu; svarīgs ir viens — tam jābūt padomju teātrim! Un tā «mana dzīve mākslā» turpinājās Krievu drāmas teātrī. Vai izdarīts bija pareizi? Nezinu. Bet to, ka tas man bija dziļi sāpīgi, to zinu skaidri, jo, atceroties bijušo,



A. Arbuzova «Taņa». Skats no izrādes

vienmēr kaut kas dziļi iesmeldzas... Bet tas jau tūlīt pāriet. Tagad jau sen man ir cita mīlestība — Teātra fakultāte. Bez skaļiem vārdiem un apzvērējumiem izjūtu, cik šodien svarīgi atdot jaunatnei visu iegūto, izprasto, atklāt mūsu maldu ceļus, kļūdas, mēģināt no tām mazliet pasargāt.

Tāpēc attiecībā uz «Marata» iestudēšanu mana atbilde skanēja: — Vai fakultāte nav cildenāks mērķis nekā iestudēt vēl vienu izrādi? Kaut vai labu izrādi. — Bet Dzene un Augstkalna bija neatlaidīgas. Viņas ievilka mani nopietnā diskusijā par dažādām teātra problēmām, repertuāra jautājumiem, sāka analizēt manus audzēkņus, pierādīdama, ka es par maz interesējos par saviem «mazajiem» teātri, viņu meistarības izaugsmi. Helēna tikko spēja pildīt kafijas kannu. Tagad mūsu saruna ieguva pavisam citu ritmu, tā ievilkās līdz vēlai naktij.

Kad paliku viena, «disputi» turpinājās. Sasodītā kafija bija aizdzinusi miegu...

Tā ritēja dienas... mēs visas trīs turpinājām tikties un iegrimt dedzīgās, kaislīgās pārrunās. Skanēja jauni un jauni argumenti:

— Jūsu «mazie» noilgojušies pēc tikšanās ar jums...

— Arbuzovs ir jātaisa tieši jums...

Es savukārt neatlaidīgi jau kuro reizi zvērēju mīlestību Teātra fakultātei, pierādīdama, ka šī mīlestība noteikti ir pēdējā...

Bet tad Lilija Dzene uzlika galdā pēdējo trumpi:

— Jā, saprotu visu, piekritu, bet vai jums pašai nav kādreiz ienācis prātā, ka pārāk liels laika posms jūs atdala no aktīvās darbības teātrī? Daudzi no jauniešiem jūs kā režisori nemaz nepazīst, nav redzējuši nevienu jūsu izrādi. Tā jūs var ne tikai aizmirst, bet tā jūs pazaudēsiet arī autoritāti, un visas jūsu pūles nedos vēlamos rezultātus.

Šo argumentu es nespēju atspēkot. Tas man lika daudz ko pārdomāt. Jā, viņai ir taisnība. Tāda ir aktiera un režisora dzīve. Ja mūs neredz uz skatuves, tad drīz vien aizmirst. Un savu «mazo» labā teicu: — Lai notiek, es uzņemos «Marata» iestudēšanu.

Jau pēc dažām dienām eju pie Akadēmiskā drāmas teātra direktora I. Filipsona un mana drauga direktora vietnieka K. Bērzaļa noslēgt līgumu. Vārds dots, atpakaļceļa nav, bet pārliecības par rezultātu arī nav, jo pagājuši jau desmit gadi, kopš vadīju pēdējo režiju teātrī. Pa šo laiku manas prasības pret sevi un aktieriem ir izmainījušās, jo gājusi uz priekšu pati dzīve. Esmu savu darbu pārvērtējusi, pārskatījusi padarīto, bagātinājusi sava darba metodi. Tagad strādāju citādi nekā agrāk. Šodien mani neinteresē sagatavot vēl vienu izrādi, pieskaitīt to jau esošajām sešdesmit, tāpēc ne vienu vien uzaicinājumu esmu atteikusi. Mani varētu aizraut tikai tādi darba apstākļi, kuros es varētu risināt vienu vai otru problemātisku aktiermeistarības jautājumu. Šādu darbu iekļaut noteiktos termiņos nav iespējams. Un kuri no aktieriem gribēs iet pa šo nezināmo taku? Kuri spēs varonīgi atteikties no jau pārbaudītiem paņēmieniem, kas sagādājuši un nodrošinājuši uzvaru? Visi mani «mazie» jau sen lieli...

Bet «mesti ir kauliņi»... Jādara tas, ko var izdarīt! Sākas mans grūtākais darbs — lomu sadale. Skatos visas izrādes pēc kārtas, domāju un vērtēju. Ļoti gribētos pēc iespējas vairāk «mazo» iesaistīt izrādē, gribētos strādāt ar visiem, bet lugā tikai trīs lomas — grūtākas par grūtām; varoņiem pirmajā cēlienā 16—17 gadu, bet pēdējā 33—34 gadi. Autors liek saviem varoņiem izdzīvot lielu laika posmu. Lugas gaitā mainās tēlu psiholoģija, uzskati, dzīves veids. Aizrit gads aiz gada, līdz 1959. gadā viņi visi trīs atskaitās par savu dzīvi. Grūti, ļoti grūti... Beidzot izšķiros: Marats — J. Kubilis, Ļeoniņiks — G. Cilinskis, Ļika — A. Liedskalniņa.

Kāpēc tā? — man varētu jautāt. Lūk, kāpēc. Gunārs Cilinskis ļoti labi zina, kas ir cīņa par tiesībām būt aktierim. To viņš turpina katru dienu, neņemot vērā savus visiem redzamos panākumus. Viņš nepazīst pašapmierinātību. Kā īsts mākslinieks viņš mīl darbu. Ir izjutis neticību saviem spēkiem. Tas viss ļoti noderēs, veidojot Ļeoniņiku. Zinu, ka viņš nervozēs, ka nervozēšu es, bet tā arī vajag, to režisoriem ir jāsaprot, ka aktiera instrumenta stīgas ir viņa nervi, un jo tās jūtīgākas jo labāk strādāt.

Nu, un savam pirmajam «bērnam» nododu galveno tēlu — Maratu. Zinu, ka no pirmā soļa mākslā Jānis Kubilis ir sevī sargājies un glabājis mākslinieku, sargājies sevī aktieri no visiem dzīves un teātra negaisiem. Viņš pratis radīt un aizstāvēt savu Maratu, pratis pārliecinoši nest sevī mīlestību septiņpadsmit gadus.

Un mana mīļā, mīļā Ļika! Antra Liedskalniņa — kautrā, klusā meitene no Gulbenes ar specifisko izrunu un stūrainajām kustībām, kas klusītiņām mēģinājumu telpas visdziļākajā nostūrī kādreiz sodīja sevi par nevarību. Vai viņa ar savu neatlaidību un darba mīlestību nav palīdzējusi arī

saviem kolēģiem pārvarēt grūtības? Vai šīs cilvēciskās īpašības nav izveidojušas šo meiteni par vadošo aktrisi Akadēmiskajā drāmas teātrī?

Bez tam viņiem visiem trim piemīt vēl viena ļoti svarīga īpašība — skatuviskā pievilcība. Šai lugā tai ir sevišķa nozīme, jo viņi taču ir tikai trīs, — ir jāpiespiež skatītājs sekot katrai kustībai, jāredz domas tapšana un izaugšana, tēla pārdzīvojumi skatītājam jālasa kā grāmatā. Lūk, tādas prasības es uzstādīju saviem nākamajiem tēlotājiem.

Nu, un tagad es ar nepacietību gaidu mūsu pirmo tikšanos, gaidu ar trīsošu sirdi, jo esmu jau tēlotājos samīlējusies ar pirmās mīlestības aizrautību un uzticību... Gribu, lai aktieri tāpat iemīlas savās lomās, jo no tā ir atkarīgs mūsu nākamais kopīgais darbs.

Lai tas notiktu, ir jārada vajadzīgie apstākļi darbam. Tāpēc nolēmu viņus izolēt no pierastiem apstākļiem, novērst visu, kas var traucēt lielo un nopietno darbu. Esmu pārliecināta, ka ikviens aktieris nāk uz mēģinājumu, domādams par savu lomu, nāk ar gribu mēģināt un strādāt, bet bieži vien gadās, ka — tikko pārkāpjot sliekšni — viņu aptur dezurants, pie kura jau ir sanesti materiāli no radio, televīzijas, uzdota virkne telefonu no kinostudijas. Tad vēl vēstules no pielūdzējiem vai pielūdzējam — un labie nolūki izkūst kā sniegs pavasara saulītē, puse no mēģinājuma jau aizņemta citām domām.

Tāpēc līdz pirmajam mēģinājumam uz skatuves izlēmu strādāt pie sevis mājās. Neraugoties uz kolēģu sarūgtinājumu un arī uz to, ka aplaupu pati sevi — tikties ar pārējiem kolektīva locekļiem, — organizēju tā saucamos intīmos mēģinājumus. Atteicos no režisora palīga, sufliera.

Galatavojos pirmajam mēģinājumam. Vai manas prasības radīs atbalsi, radīs vajadzīgo aizraušanos un sekmēs mūsu kopīgo uzvaru? Bet mums ir jāuzvar! Citādi nedrīkst. Tagad pavisam īsti saprotu, ka luga ir velnišķīgi grūta — tēlu psiholoģiskie un loģiskie gājieni, domu sarežģītība, dziļais otrais plāns. Kā jau no pirmās tikšanās reizes orientēt kolektīvu uz nopietnām un grūti risināmām problēmām? Jāatmet parastais paņēmieni, kas jau palicis par štampu, — režisors lasa vai klausās, ko suflieris lasa, atzīmē laiku, tad atklāj savu lugas vai lomas izpratni un sāk mēģināt. Tā arī es vienmēr darīju. Bet kā tagad?...

Bez piecpadsmit desmitos noskanēja zvans — Helēna ielaida manus trīs mīļus. Tišu prātu negāju tos sagaidīt, ļāvu, lai paši apskata mēģinājuma telpu un iejūtas jaunajos apstākļos. Tieši desmitos atvēru durvis un viņu acīs izlasīju radošu satraukumu, kas liecināja, ka arī viņi ir pārdzīvojuši brīnišķīgo pacēluma brīdi, kāds rodas, kad aktieri ar visu dvēseli dodas pretī nezināmajam. Tūlīt uzsākām lietišķas pārrunas par lugu, kuru viņi jau bija izlasījuši ne vienu reizi vien. Sākām analizēt pirmo — grūtāko ainu, apstākļus, kuros risinās lugas varoņu likteņi. Kad noskanēja Helēnas aicinājums uz pārtraukumu, apsēdāmies kabinetā pie galda, lai izdzertu malku kafijas. Tad es tišu prātu atstāju viņus vienus, lai dotu viņiem iespēju pārrunāt un pārdomāt nupat dzirdēto.

Tā sākās mūsu — šodien gribas no visas sirds to apgalvot — brīnišķīgie mēģinājumi. Ar katru dienu vairāk pārliecinājos par metodes pareizību, jo mēģinājumi prasīja visu spēku sasprindzinājumu, sevis pārvarēšanu, lugas apstākļi prasīja maksimāli dziļas domas, asus novērtējumus, spilgtu risinājumu. Un, ja mēs četru stundu laikā ieguvām kaut mazu kripatiņu izpratnes, tad visu mūsu acīs atmirdzēja prieks.



A. Arbuzova «Mans nabaga Marats» mēģinājumā. Leņģidiks — G. Cilinskis, Ļika — A. Liedskalniņa, režisore V. Bajuna

Katrs nākamais mēģinājums bagātināja un briedināja tēlus, jutu, ka pienācis brīdis doties uz skatuves. Tomēr vēl un vēl to aizkavēju, jo biju izlēmusi to darīt tikai tad, kad aktieri būs jau tik tālu sagatavojušies, ka jaunie apstākļi nesagraus iegūto, jo iegūtais būs pārvērties par organisku darbību.

Daudz domāju par izrādes dekoratīvo ietērpu un mūziku. Rēķinājos ar autora norādījumu, ka māja ir pussagrauta, tātad ir redzams pilsētas siluets — tieši tas, ko varēja redzēt no mājas Fontankā. Izvēlējos pusapļa podestu, uz kura bija tikai autora norādītās mēbeles — sākumā milzīga bufete (to meklējām ilgi un rūpīgi un beidzot nopirkām komisijas veikalā), nākamajos cēlienos — piecdesmitajos gados ražotās mēbeles. Dekoratīvo noformējumu veidoja teātra galvenais dekorators Gunārs Zemgals.

Dramaturga Arbuzova īpatnība ir tā, ka viņš katrai lugai atrod savu īpatnēju tēlainību, detaļu, ar kuras klātbūtni viss it kā kļūst skaidrs. «Klejojumu gados» tas ir teikums — «Kur paliek dienas?», «Taņā» — kovārņēns Semjons Semjonovičs. «Maratā» viņš ir uzrakstījis astoņpadsmit ainas un katrai devis interesantu apzīmējumu: «30. martā», «4. aprīlī sešos no rīta», «Pagāja nedēļa», «Apmākusies, vējaina marta diena» utt. Un bija jādodomā ilgi un daudz, kā panākt šo dienu nepārtrauktību, kā panākt, lai tās visas nāk it kā no viena izejas punkta, slīd kā mākoņi un aiziet nebūtībā. Nācās daudz domāt un kopā ar skatuves tehniko personālu meklēt, kā to paveikt. Beidzot atradām — uz balta



A. Arbuzova «Mans nabaga Marats». Ļika — A. Liedskalniņa, Marats — J. Kubilis

audekla bija uzrakstīti šie ainu apzīmējumi, kas lēni iegaismojās un aizslīdēja klusi un nemanāmi, tā radot laika plūduma nepārtrauktību.

Ļoti nozīmīga vieta lugā ir mūzikai. Autora teksts: «Ļika atver krāsns durtiņas, un istaba pielīst ar trīsošu, zeltainu gaismu. Ļika klusi saka: «Padejosim.» — «Nav mūzikas.» — «Nekas, mēs paši... Lēno valsī, lūk, šito.» Un seko remarka: «Viņi lēni sāk griezties pa istabu... Dzirdami tāli šāvienu.» Šī ārkārtīgi precīzā remarka ļoti skaidri atklāj, kas norisinās ar šiem diviem sešpadsmitgadīgajiem jauniešiem, kurus ir pārņēmušas pirmās mīlestības jūtas. Un tieši lēnais valsī autoram ir vajadzīgs, un tikpat vajadzīga ir arī tālās artilērijas dunoņa. Tātad autors pats jau ir uzrakstījis simfoniju — trīsošā, zeltainā gaisma, jauniešu mīlestības pilnās sirdis, lēnais valsī. Komponists Ģederts Ramans šo valsī, kurš skan cauri varoņu dzīvei no Ļeņingradas blokādes laika līdz 1959. gadam, radīja brīnišķīgu.

Veidojot šo skatu, realizējam sekojošu mizanscēnu: Ļika ir skatuves pirmajā plānā un Marats otrajā — pie krāsniņas. Ļika piedāvā: «Lūk, šol!» — un ar roku uz galda izsit valša ritmu; to pārņem Marats un ar dēļa gabaliņu izsit to pašu ritmu, tad tas pārīet klusā dungošanā, rodas melodija, kas bijusi zināma jau tālā, tālā bērnbā, tā tuvojas un izaug varenā orķestrī.

Bez tam izrādē vēl bija sevišķi svarīgi sagatavot skatītāju, lai tas uzreiz iedziļinātos situācijā, ar kādu sākas luga. Cilvēki, kuri gan steigušies uz

teātri, gan apsēdušies nepareizā vietā, gan satikuši cits citu pēc ilgāka laika, parasti steigā sasveicinās, grib parunāties un uzreiz nevar sevi pārvarēt to satraukumu un nervozitāti, ko radījuši minētie apstākļi. Esmu novērojis, ka dabā, tuvojoties krēslai, viss dzīves ritms kļūst mierīgāks, klusinātāks, līdz mūs pārņem tuvojošās nakts miers, un visa daba tam it kā iepriekš sagatavojas. Ir krēslas noskaņa. Ja esam sēdējuši istabā un runājuši skaļi, tad, iestājoties krēslai, kļūstam arvien klusāki.

Šo noskaņu izmantoju izrādē. Pirms izrādes gaisma dzisa lēnītiņām, lēnītiņām, gandrīz, gandrīz nemanāmi zālē iestājās puskrēsla, tad arvien tumšāks un tumšāks. Ar nepacietību gaidīju pirmos skatītājus, lai pārbaudītu, kā šis paņēmieni uz viņiem iedarbojas. To pārbaudīt man izdevās jau pieņemšanas izrādē, viss paredzētais darīja vajadzīgo. Šai brīdī biju tikpat laimīga, cik laimīgs ir aktieris pēc labi nospēlētas lomas.

Un tā... pāršķirta pēdējā lappuse — aizvadīts ģenerālmēģinājums, pagājusi pieņemšana, notikusi pirmizrāde... Savāda sajūta — it kā es būtu kaut ko pazaudējusi. Kā saka, «atdoti gali», kuģis iepeld jūrā, stāvu viena krastā un māju ar roku sveicienu: — Laimīgu ceļu! — Bet neesmu jau viena, man blakus stāv Lilija Dzene un Maija Augstkalna, es klusēdama paspiežu viņām roku un abu acīs lasu: «Vai mums nebija taisnība? Vai pareizi darījām, ka jūs pierunājām?» Tāpat klusēdama, Arбузова stilā, tikai ar acīm atbildu: «Pareizi, paldies!» — un apkampju viņas...

... Un atkal telefons, un atkal klausulē Lilijas Dzenes balss: — Vai jūs Ingrīdas Sokolovas recenziju «Attieksmju un likteņu labirintos» šodienas «Literatūrā un Mākslā» izlasījāt?

— Nē, Mazais, vai tad kaut kas uzrakstīts? Man nav vēl atnesta avīze...

— Acumirkli, es jums dažas vietas palasišu. «Parīzes krāšņais tēls pavadīja E. Hemingveju līdz pat viņa mūža pēdējai stundai kā neaizmirstami skaisti svētki. Un laikam gan katram cilvēkam ir savi svētki, kurus atceroties kļūst silti ap sirdi. Tādi svētki var būt arī teātra izrāde un šoreiz — «Mans nabaga Marats» Akadēmiskajā drāmas teātrī.» Labi pateikusi, piekrītat?

— Jā, Mazais! — spēju tikai pateikt savu parasto, jo recenzija jau mani paņēmusi savā varā.

— «Runājot par Arбузова lugas uzvedumu, vispirms jārunā par V. Baļunu. Labi, ka mums ir tik lieliska režisore, kas nu jau trešo reizi ar redzamu pietāti iztulko A. Arбузова dramaturģiju, izloba no teksta visvajadzīgāko un visizteiksmīgāko. Un atliek tikai nožēlot, ka šī smalkjūtīgā māksliniece tik reti var pateikt savu vārdu uz skatuves.»

— Mazais, par daudz gari.

— Lūdzu nepārtraukt. «Režisores rokrakstā saskatāmas noteiktas čehoviskas intonācijas. Akvareļa zīmējums un filozofiskums, cilvēku attieksmju daudzveidība un psiholoģijas dziļums. Jā. Un vēl vairāk — ierindas biogrāfijas saliedējums ar dzīves virzību, kamerspēle ar plašu, laikmeta iezīmēm piebārstītu fonu (blokādes detaļas, kamertoņa atsitieni, Ļeņingradas siluets) un pat ar laikmeta tēlu, kas uzsūcis sevī daudzu cilvēku biogrāfijas. Tādēļ arī ieskats triju cilvēku it kā tīri personiskajos likteņos, smalkajā jūtu spēlē dod priekšstatu par sabiedriski nozīmīgu parādību.» Nu, ko jūs tagad teiksit?

Klusēju, tad, tēlodama vispatiesāko izbrīnu, novelku: — Vai tad tas būtu par mani?

Noskan klausulē sirsnīgie un skanīgie Lilijas Dzenes smieklī: — Tālāk lasiet pati, droši vien avīze jau ir atnesta.

Un tad es pati lasu tālāk:

«... Izrādē visas trīs ir galvenās lomas, jo Marats, Ļika un Ļeoniņiks nešķirami saistīti.

J. Kubilis pēdējās sezonās iznesis uz saviem pleciem lielu, nopietnu lomu slodzi un bieži priecējis skatītāju ar iejūtību un pārvēršanās spēju. Bet Marats viņa izpildījumā ir jau kaut kas sevišķs aktieriskā meistarībā un kultūrā. Pirmajā cēlienā Marats ir zēniski stūrainis, skolēna forma tam par īsu un šauru. Viņš izaug ārā no drēbēm un no mierīgās, saulainās bērniības pasaules. Tad parādās Ļika, un agrāk nezināmu jūtu jaunatklājums izmaina Maratu. Pazūd uztieptais sūrums, puiciskums. Viņš atmaigst no mīlestības un patīkamām rūpēm par meiteni.

... Jā, ilgi Marata dzīve paliek neiekārtota, jo viņš grib tikai dot un nevis ņemt. Izšķirošos brīžos viņam pietrūkst stingrības, lai cīnītos par Ļiku... Protams, vēl viņš pasaka, ka «simtiem tūkstošu mira par to, lai mēs būtu neparasti, neprātīgi un laimīgi». Vēlu gan izlido šie pārliciecinātie un izšķirošie vārdi. Toties no šī brīža vairs nav «nabaga» Marata, ir cits Marats — Ļikas īstais un vienīgais, kurš nekad un nekur vairs nepiekāpsies.

Viscildenākos vārdus var teikt arī par A. Liedskalniņas sniegumu. Un atkal jāatceras pirmais cēliens. Kā Ļika grauž cukuru, cik neveikli kustas milzīgajos veltenos! Un kā dejo vals! Tā attēlot biklu pusaudzi var tikai īsta aktrise. Un vēlāk — kā atsedz sievietes traģēdiju, kura atdevusi visu, neko nesaņemdamā pretī! A. Liedskalniņas Ļika nav mietpilsone. Nē! Viņa ir vīrišķīga un vienmēr pirmām kārtām cilvēks un tikai pēc tam — sieviete. Katrs cēliens — pagrieziena vietas liktenī...

... Pirmajos divos cēlienos šīs lomas tēlotājam G. Cilinskim nav viegli: salīdzinājumā ar abiem pārējiem izpildītājiem viņam pamaz pateicīga teksta un situāciju. Toties trešais cēliens — draudzības apliecinājums, Ļeoniņika aiziešana no siltumnīcas apstākļiem un godīga atteikšanās no tā, kas viņam nekad nav piederējis, — ir G. Cilinska cēliens, kurā parādās aktiera dotību labākās puses.

Zāle reagē uz šo izrādi kā jūtīgs organisms. Un ir labi, ļoti labi, kad mākslas spēks liek skatītāju simtiem ar tik saasinātu uzmanību sekot skatuves dzīvei.»

Jā, šajā atsauksmē par «Manu nabaga Maratu» ir daudz slavinošu epitetu... Laikam jau tādēļ izrāde tika apbalvota ar republikas prēmiju.

*ATMIŅAS PAR VĒŽIEM UN ZAĻO KASTROLĪTI  
JEB KĀ ES IESTUDĒJU A. GRIGUĻA KOMĒDIJU  
«PROFESORS IEKĀRTOJAS»*

Pēckara periodā visi latviešu teātri nopietni pievērsās Staņislavska sistēmas studijām. No Maskavas brauca izcili režisori, K. Staņislavska skolnieki — J. Zavadskis, V. Toporkovs, N. Gorčakovs. Viņi iestudēja un konsultēja vairākas izrādes arī Dailes teātrī. Pa šo laiku biju jau ar



A. Griguļa «Māls un porcelāns». Skats no izrādes

Dailes teātra kolektīvu sadraudzējusies — lasīju lekcijas, notika arī citāda veida tikšanās, jo parasti, kad te strādāja Zavadskis un Gorčakovs, es teātrī biju biežs viesis — piedalījos mēģinājumos, izrāžu pieņemšanās.

Ne vienu reizi vien Dailes teātris aicināja mani iestudēt kādu lugu. Un tad, kad Arvīds Grigulis uzrakstīja savu jauno komēdiju «Profesors iekārtojas», tika izlemts, ka lugu iestudēšu es. Biju jau A. Griguļa lugu «Māls un porcelāns» iestudējusi Akadēmiskajā drāmas teātrī, autoru pazinu, bijām un vēl šodien esam labi draugi. Piedāvājumu strādāt pie jaunās lugas pieņemu ar prieku. Varu no visas sirds apgalvot, ka otru tāda humora, prieka un labas atmosfēras pilnu laiku neatceros.

Šī bija īsti satīriskā komēdija, un pēc tādas komēdijas bija noilgojusies kā publika, tā aktieri. Lai skatītāju saraudinātu, savilņotu tā jūtu pasauli, ir vajadzīga liela aktiera meistarība, bet, manuprāt, likt skatītājam no sirds smieties ir nesalīdzināmi grūtāk. Tāpēc es vienmēr esmu mīlējusi un mīlu aktierus, kas apveltīti ar humora izjūtu, ar prasmi saprast, precīzāk izsakoties, izjust komēdiju. Un Dailes teātrī man laimējās strādāt, gribētos sacīt, ar izlases komiķiem: Artūru Dimiteru, Emīliju Bērziņu, Lilitu Bērziņu, Luiju Šmitu, Benitu Ozoliņu . . .

Nekad vēl manā praksē nebija gadījies, ka jau pirmajā lugas lasījumā aktieri uztver tēla būtību, atrod intonācijas, kas papildina autora doto raksturojumu. Nekādā gadījumā negribu to pierakstīt savām spējām, savai mācai strādāt ar aktieri — esmu pārliecināta, ka aktieri bija noilgojušies pēc komēdijas, viņiem to gribējās spēlēt.



A. Griguja «Profesors iekārtojas» mēģinājumā

Tā sagādījās, ka tieši mūsu mēģinājumu periodā Dailes teātrī tika pārbūvētas un paplašinātas telpas. Un nenobeigtas mēģinājumu telpas vidū bija plīts ar dzelzs dūmvadu, sakrautas mēbeles, dēļu gabali. Citā gadījumā tas viss traucētu darbu, bet mēs to izmantojām savas fantāzijas un iztēles rosināšanai. Iekārtojoties šai vidē, fantazējām tā, it kā tā būtu lugā aprakstītā neapdzīvotā Vējrozes vasarnīca. Lai būtu siltāk, bieži kurinājām plīti ar skaidām un dēļu galiem un vārījām kafiju; arī to izmantojām kā vingrinājumu, īpaši ainā, kad Puspasaule un Maizīte ieradās uz kafiju pie Kamillas.

Jā, nupat ienāca prātā, ka aktieriem nepatīk, ja uz skatuves viņiem pasniedz kaut ko īstu — īstu šampanieti, īstu torti. Viņi to apspēlē daudz pelēkāk un neīstāk nekā butaforiju, jo naturālisms iznīcina radošu prieku. Šoreiz tas bija citādi, jo aktieri visu organizēja paši — meklēja piemērotus traukus, kurināja, vārīja utt., citiem vārdiem sakot — aktīvi darbojās.

Gandrīz katrs mēģinājums bija humora un atjautības piesātināts. Prātā palicis, piemēram, šāds. Otrdienas rītā biju nolikusi masu ainas mēģinājumu — viesības pie Vējrozes. Bet A. Dimiters, laikam arī L. Šmits — un neatceros, kurš vēl no aktieriem, — man atvainojās, ka viņi, iespējams, aizkavēšoties, jo braukšot uz pāris dienām vēžot. Uzreiz atskanēja jautri priekšlikumi — lai es tāpat vien neatlaižot, lai viņi noteikti atvedot vēžus. Labi, piekritu. Bet noteicu, lai precīzi vienpadsmitos ir klāt.

Otrdienas rītā mēģinām, tuvojas vienpadsmit, bet vēžotāju vēl joprojām nav. Mēģinājums rit viegli, otrais plāns — vēžu gaidīšana — man ir



Arvīds Grigulis un Vera Bajuna izrādes «Karavīra šinelis» mēģinājumā

ļoti noderīgs un pareizs, jo pēc lugas sižeta te visi gaida ierodamies namatēvu. Strādājam aizrautīgi, meklējam vajadzīgo atmosfēru. Ē. Ferda enerģiski kārtu gan mizanscēnu, gan māca dejot, visi cenšamies atrast piemērotu viesību dziesmu. Bet visu laiku gaisā jūtamas gaidas. Jau vienpadsmit, vienpadsmit un desmit minūtes, nav... Sāku jau dusmoties un nolemju, ka tik vieglprātīgi gan nekad nerīkošos un nepieķāpšos. Mēģinām fināla skatu, kur viesi nēsā profesora tukšo krēslu. Pēkšņi skatos, kas tad te notiek — viss bars neņem norādīto krēslu, kas tam nolūkam ir sagatavots, bet pazūd blakus telpā, no kurienes dzirdams kaut kāds aizdomīgs troksnis, aizturēti smieklī... Saskaišos pavisam nopietni un dodos turp, lai izbārtos un jezgu pārtrauktu. Tikko esmu to izlēmusi darīt, kad veras durvis un nāk iekšā svinīga procesija ar vēžu paplāti pa priekšu un ar Artūru Dimiteru uz krēsla aizmugurē. Atkal smieklī, jautrība...

Aktieri improvizēja izcili, uz viņu ierosinājumu pamata autors pārtaisīja ne vienu vien lugas lappusi. Mēģināt ar Dailes teātra aktieriem ir bauda. Tie ir aktieri, kas prot ļoti patstāvīgi strādāt. Eduards Smilģis un Felicita Ertnera viņus tā ir audzinājuši. Priekšlikumus viņi uztver izcili. Atceros, ka Luijs Šmits reiz, mēģinādams izprast viņam teikto, ņēmās tūlīt to realizēt, ņēmās, sviedrus slaucīdams. Viņš novilka žaketi, aizsvieda to pa roku galam, sakoncentrēja gribas spēku, lai tikai visu izprastu un varētu izdarīt. Un par rezultātu viņš priecājās kā bērns. Nevaru arī



A. Griguja «Karavīra šinelis». Kļava — K. Sebris, Jūrmalnieks — A. Videnieks, Gulbis — Ž. Katlavs

aizmirst, kā ļoti cienījamā māksliniece Emīlija Bērziņa sēdēja mēģinājumos, visu pierakstīdama un analizēdama.

Atceros vēl vienu mēģinājumu un atkal — atvainojiet, lūdzu, mani — komisku gadījumu. Tas bija vasarā; biju palikusi Rīgas dzīvoklī, jo vakarā pēc izrādes pulksten divdesmitos, ja mani atmiņa neviļ, bija nolikts teātrī mēģinājums. Sirds dziļumos biju neapmierināta, jo paredzētās ainas nebija vieglas un zināju, ka visu vajadzīgo tā kā tā nespēšu padarīt. Sāku kaut ko meklēt pusdienām, uzliku vārieties kafiju. Bet, tā kā man visa saimniecība bija Vaivaros, tad ūdeni kafijai ielēju zaļajā kastrolī. Te pēkšņi — telefona zvans. Lilita Bērziņa saka, ka viņiem visiem pašlaik esot brīvs laiks un viņi labprāt mēģinātu, ja tikai es varētu. Ļoti iepriecināta par aktieru vēlēšanos strādāt steidzos uz teātri. Mēģinājam ilgi, liekas, līdz pusnaktij. Nogurusi, bet pacilātā garastāvoklī, jo mēģinājums bija reti izdevies, atgriezos mājās. Tūlīt devos uz virtuvi, jo nebiju taču pusdienojusi. Atvērusi durvis, sastingu kā telegrāfa stabs, lai neteiktu kā Lata sieva, jo uz manas gāzes plīts spīdēja sarkana, ugunīga bumba... Stāvēju izmisumā un nezinā, bailēs pat pakustēties. Pa galvu auļoja simtiem domu — zvanīt ugunsdzēsējiem, saukt kaimiņus! Tikai pēc laba brītiņa iešāvēs prātā tā prātīgākā — ka vispirms vajag nogriezt gāzi. To arī lielās bailēs un trīsošām rokām izdarīju. Tad cieši aizvēru virtuves durvis un nodomāju — lai velns viņu rauj, to kastrolī! Likos gulēt, aizmigu ātri un cieši. Kad no rīta pamodos, nevarēju saprast, vai to esmu

redzējusi sapnī, vai tā ir bijusi īstenība. Iegāju virtuvē, skatos — mans kastrolītis stāv, kā stāvējis, tāds pats zaļš, tikai ūdens iekšā nav un dibens mazliet tumšāks. Tiešām kā sapnī. Tā šis zaļais kastrolītis man kalpo vēl šo baltu dienu — ja tikai Helēna to nav izviedusi . . .

Mēģinājumi ritēja jautri, īsti komēdijiskā stilā, un tā pavisam nemanot pienāca ģenerālmēģinājumi. Izrādes pieņemšana noritēja «draudzīgā atmosfērā», patiesi draudzīgā, to šodien varu apgalvot. Kolēģi priecājās par daudzajām aktieru veiksmēm. Izrāžu skaits nevarēja apmierināt skatītāju pieprasījumus. Tai laikā tā bija sevišķa uzvara, kad četrdesmit izrādes bija pilnīgi izpārdotas.

Neanalizēšu izrādi, tā vietā atļaušos pateikt tikai pāris vārdu par dažiem tēlotājiem, kurus atzinīgi novērtēja arī tā laika prese. It īpaši daudz labu vārdu tika teikts par Artūru Dimiteru, kas spoži atveidoja Vējrozes lomu, un Lilitu Bērziņu, kuras tēlotā Kamilla iezīmēja mākslinieces jaunus meklējumus un sasniegumus grūtajā satīras žanrā. Kritiķi rakstīja: «L. Bērziņa Kamillu izveidojusi ļoti spilgtu, niansēm bagātu, sniegdama mums tipisku izlutinātu «liela vīra sievu», kas prot izmantot saviem sīkajiem mietpilsones mērķīšiem vīra sabiedrisko stāvokli un pašu vīru turēt «pavadā» ar sava bagātā sievietības arsenāla palīdzību.»

Patiesām — skatītāji izrādi uzņēma ļoti atsaucīgi, visdažādākajā veidā reaģējot uz autora replikām. Tā kādu reizi, kad izrādi bija nopirkusi Zinātņu akadēmija un zāli pildīja zinātnes pārstāvji, notika šāds gadījums.

Uz skatuves Linmeijers — Luijs Šmits un Kamilla — Lilita Bērziņa. Linmeijers: Jūs laikam pārpūlaties ar savu kandidāta disertāciju. Vai drīz būs gatava?

Kamilla (atturīgi): Grūti pateikt.

Linmeijers (atkal savā elementā): Pasteidzieties, pasteidzieties, dzelzs jākaļ, kamēr karsta.

Kamilla: Ko jūs ar to domājat?

Linmeijers: Kur tad jūs to aizstāvēsit? Rīgā? Neies cauri. Maskavā un Ļeņingradā esot vēl grūtāk.

Kamilla: Tā runā . . .

Šai brīdī no skatītāju zāles atskanēja balss: — Viļņā! — Zāli pāršalca smieklu un aplausu vētra. L. Šmits nogaidīja, kamēr zāle nomierinās, un tad sacīja: — Patiesību runā, bet es esmu izdomājis izeju — jums jābrauc uz Viļņu.

Zālē atkārtoti smieklu un ovācijas.

Tas nozīmē, ka A. Grigulis bija uzrakstījis lugu, kas skāra aktuālas dzīves problēmas. Notika daudzas skatītāju konferences, kaislīgi strīdi un disputi, kā tam arī ir jābūt, kad padarītais darbs radis atbalsi.

## MANAS DZĪVES VISSMAGĀKAIS LAIKS

### RĪGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRĪ

1955. gada vasarā biju aizrāvusies ar franču autora A. Žerī lugu «Sestais stāvs». Izlasīju šo darbu pavisam nejauši, un tas mani tā ieinteresēja, ka tūlīt iegribējās to «uzlikt» uz skatuves. Acu priekšā jau plaiksnījās gatava iecere.

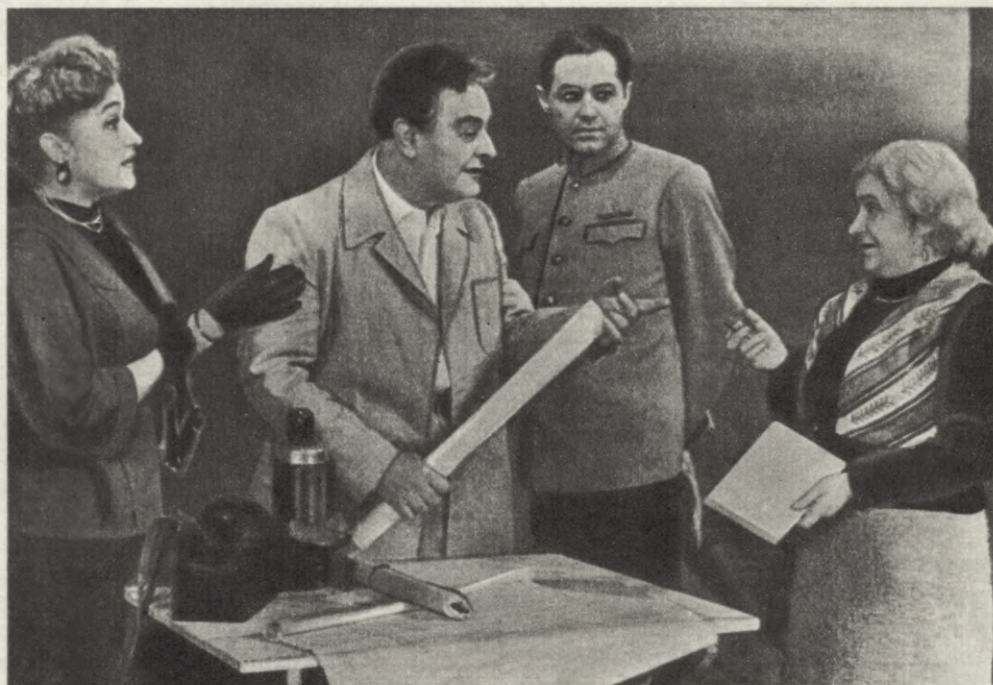
Un, kad mani apciemoja «mazie» — A. Liedskalniņa, M. Šneidere, D. Kuple un D. Frīdenberga (Kvelde), bija skaidrs, ka viņām visām šai lugā ir lomas. Izlasīju viņām lugu, un arī viņām tā ārpātīgi patika. Dailes teātra aktrises ļoti lūdza, lai es lugu iestudēju Dailes teātrī.

Tomēr vispirms lugu piedāvāju Akadēmiskajam drāmas teātrim. Vadība no tās kategoriski atteicās. Biju bēdīga. Bet te kādu dienu atvērās manas vasarnīcas vārti un pie mājiņas ar «Moskviču» piebrauca Dailes teātra direktors Jānis Palkavnieks. Viņš, savu jauno aktrišu sakūdīts un ieinteresēts, piedāvāja man «Sesto stāvu» iestudēt Dailes teātrī. Priekšlikumu ar prieku pieņēmu, jo termiņi, ko viņš man paredzēja, mani apmierināja. Sākām jau lugu lasīt, sadalīju lomas, bet te kādu dienu atkal «Moskvičs» un atkal Palkavnieks. Īsi un skaidri: dažādi sarežģījumi ar termiņiem, piedāvā man vēlāku iestudēšanas laiku. Atsakos, jo savienot darbu vienlaicīgi abos teātros nevaru. Tātad — nekā!

Bet pēc dažām dienām atkal veras vārti un atkal «Moskvičs», un atkal tajā direktors — tikai šoreiz tas ir Krievu drāmas teātra direktors Aleksandrs Hļebnovs, kurš man piedāvā kādu iestudējumu viņa teātrī. Pāris lugu viņš jau esot paķēris līdz — lai es izvēloties. Lugas izlasīju — nepatika, nolēmu atteikties. Kad direktors ieradās pēc atbildes, pateicu, ka lugas man nepatīk, un piebildu: — Ja vēlaties, varu iestudēt pie jums Žerī «Sesto stāvu». — Viņa seja tūlīt atplauka smaidā, viņš piekrita uz vietas, paņēma lugu un priecīgs aizbrauca.

Atklāti sakot, laikam es aizrāvos nevietā. Kāpēc? Sakarā ar lielo slodzi Akadēmiskajā drāmas teātrī un Teātra fakultātē es gandrīz nevienu izrādi Krievu drāmā pēdējos gados nebiju redzējusi. Pazinu un labi zināju J. Jurovski, J. Bunčuku, N. Barabanovu, A. Isajevu un vēl dažus citus aktierus, par pārējiem man pat lāga priekšstata nebija. Krievu drāmas teātris tolaik bija īpaši smagā situācijā. Repertuāra nebija, teātri plosīja strīdi un ķildas, daudzi aktieri gāja prom, gatavojās aiziet arī galvenais režisors. Bet vārds bija dots!

Tā es staigāju pa Krievu drāmas teātra foajē, ilgi skatījos aktieru ģimelnēs (trupa bija vasaras viesizrādēs) un sadalīju lomas — A. Isajevai, M. Podgurskai, J. Bunčukai, A. Aleksandrovai, V. Vaļevskai, P. Gorinam, V. Gluhovam, V. Šahovskojam, V. Jakovļevam, B. Dzerukam un citiem. Direktors bija atsaucīgāks par atsaucīgu. Ieceres tika ņemtas vērā tūlīt, bez apspriešanas. Lai panāktu uz skatuves sestā stāva iespaidu, uz manu



*N. Pogodina «Petrarkas sonets» mēģinājumā. Ksenija Petrovna — V. Vaļevska, Suhodolovs — J. Jurovskis, Dodonovs — B. Dzeruks, režisore V. Baļuna*

pieprasījumu orķestra bedri pārtaisīja par proscēniju, no kura augšā veda kāpnes.

No viesizrādēm atgriezās kolektīvs, un sākās mēģinājumi. Mani spārnoja aktieru attieksme pret darbu — vēlēšanās izprast, realizēt izprasto bija tāda, ka tai nerodu pat atbilstoša apzīmējuma. Mani priekšlikumi un ierosinājumi, vēl neizteikti, tika gandrīz vai uzminēti. Mans prieks bija jo lielāks, kad uzzināju, ka šo pašu lugu repertuārā ieslēdzis arī Vahtangova teātris, tātad laikam mana nojauta bijusi pareiza. Un tā arī bija — izrādes bija izpārdotas, tās gāja ar milzīgiem panākumiem. Pilnīgi negaidītās veiksmēs uzplauka aktieri. Par M. Podgursku rakstīja, ka viņa ar šo izrādi piedzīmusi otrreiz. Spīdoši nospēlēja A. Isajeva, P. Gorins, J. Bunčuka. Aktieri bija smalki uztvēruši lugas stilu un atmosfēru. Arī es biju apmierināta, ko tur slēpt, — kurš režisors gan nepriecāsies, ja izrādei ir tādi panākumi.

Tā pagāja viena sezona un sākās jauna, un te nu... Ko es varēju teikt, kad b. Kalnbērziņš izsauca mani un pateica, ka Krievu drāmas teātri ir krīze, ka tā ir jālikvidē, ka tas jādara man, kļūstot par šī teātra galveno režisori?

Atzišos, ka uzsāku darbu ar dalītām jūtām: kaut kur iekšēji bija prieks par sadarbību «Sestajā stāvā», simpātijas pret kolektīvu, bet, no otras puses, — šķiršanās sāpes no Akadēmiskā drāmas teātra un iemīļotajiem

aktieriem. Par daudz te biju visu mīlējusi un visam pārāk pieķērusies, atdevusi visu labāko, kas mani ir. Tāpēc tagad, ejot uz jauno darba vietu, izmeklēju tādu ceļa maršrutu, lai katru ritu nebūtu jābrauc garām Drāmas teātrim. Par daudz sāpīga bija šķiršanās . . .

Krievu drāmas teātra kolektīvs mani uzņēma ar prieku. Bet, kad pirmie tikšanās prieki bija garām un sākās ikdiena, redzēju, ka teātris ir ļoti smagā situācijā. Neremontēts, nolietojies, repertuārs iziris, kolektīvs saskaldījies . . . Un to visu vajadzēja likvidēt maksimāli īsā laikā.

Bet darbs aizrauj darītāju, un, redzot visu to, kas bija jādara, metos iekšā ar pilnu krūti. Teātrim piešķīra lielu dotāciju. Telpas izremontēja, tika nopirkta jaunas mēbeles, lustras, aizkari.

Repertuārā ieslēdzu N. Pogodina «Petrarkas sonetu», jaunu, tikko uzrakstītu lugu, par kuru bija visdažādākās atsauksmes. Teātra mākslinieciskajā padomē daži biedri arī izteicās pret lugu. Neskatoties uz to, es, kā parasti, aizrautīgi pieķēros jaunajam darbam. Drīz vien pēc mums lugu sāka iestudēt Majakovska teātris Maskavā, Akadēmiskais Puškina teātris Ļeņingradā, Ļvovas teātris un daudzi citi. Pavirši skatoties, varētu likties — kas gan var būt kopējs Frančeskam Petrarkam ar mūsu šodienas celtniecības problēmām. Bet, ielūkojoties uzmanīgāk un dziļāk, arī Petrarka taču cīnās par cilvēka skaistumu, mīlestību, kas iedvesmo un paceļ. Man bija svarīgi, lai skatītāji saprastu cilvēka dvēseli un reizē ar to arī Mīlestību — Mīlestību ar lielo burtu. Lai to panāktu, aktieriem vajadzēja rast jaunus spēles paņēmienus, citādu pieeju darbam nekā iepriekšējās lūgās. Vislielākā vērība tika koncentrēta varoņu iekšējās pasaules atklāsmei, raksturu izveidei.

Tā kā izrādi biju iecerējusi kā disputu ar skatītāju, tad kopīgi ar aktieriem bija jāatrisina, kas tad ir disputes un kā to spēlēt. Gan tie, kas aizstāv, gan tie, kas noliedz, — katrs ir pārliecināts par savu taisnību. Katram jābūt savu ideālu propagandistam, taču jāizvairās no jebkādas morāles lasīšanas.

Apgabala komitejas sekretāra lomu uzticēju Nikolajam Barabanovam — ļoti aristokrātiskam, inteligentam aktierim. Sākumā tas teātra mākslinieciskajā padomē izraisīja daudz strīdu, nācās nopietni aizstāvēt savu izvēli. Taču N. Barabanovs atklāja iejūtīgu, uzmanīgu komunistu tēlu ar dziļu, lielu dvēseli, asu prātu un taktu, tai pašā laikā neparasti vienkāršu un sirsniņu. Kritika un sabiedrība atzinīgi novērtēja aktiera darbu, uzskatot, ka mēs esam raduši jaunu pieeju pozitīvā varoņa atklāsmē.

Tāpat arī ļoti veiksmīgs bija Jurijs Jurovska sniegums Suhodolova lomā.

Jā, interesantas pārrunas izsauca izrādes dekoratīvais risinājums. Toreiz, 1956. gadā, Latvijas teātros tā saucamā nosacītība vēl nebija tik izplatīta. Bet, tā kā izrādi biju iecerējusi kā disputu, tad, pats par sevi saprotams, tai vajadzēja meklēt citu pieeju arī dekorācijā. Mākslinieks Jurijs Feoktistovs piedāvāja man slīpu, 75 cm augstu podestu. Priekšlikumu pieņēmu, tikai podestu pieprasīju pārsegt ar spīdošu, tumšu materiālu, kas atspoguļotu aktieri. Šo materiālu speciāli izrakstījām no Ļeņingradas, un grīdā dzēja kā klavieru vāks. Skatuve bija ietērpta melnā samtā. Vides raksturošanai izmantotas tikai pašas nepieciešamākās detaļas, tā, piemēram, apgabala komitejas sekretāra kabinetā bija liels ādas atzveltnes krēsls, galdpiņš, uz kura uzlikts telefons, skatuves dziļumā aiz



*I. Slavina «Intervence». Zanna Barbjē — Dz. Ritenberga, Brodskis — V. Jakovļevs*

tila iegaismots Leņina krūšu tēls ar sarkanu rozi. Tik atturīgi noformēta izrāde tolaik bija jaunums.

Šodien, atceroties savu darbību Krievu drāmas teātrī, visiem spēkiem cenšos izprast un izanalizēt, kādi apstākļi radīja tās neveiksmes un sarūgtinājumus, ko pārdzīvoju šai teātrī. No vienas puses — lielas mākslinieciskas uzvaras, kolektīva radošs pacēlums, griba strādāt. No otras — strīdi, konflikti, neapmierinātība ar repertuāru, ar lomu sadali, ar režisoriem utt. Pēc «Sestā stāva» iestudējuma, kurš uzrādīja nopietnas aktieriskas veiksmes, arēnā parādījās aktieri, kuri līdz šim bija ieskaitīti necilo tēlotāju sastāvā. Un laikam jau arī citi mākslas pabērni cerēja, ka tāds pats brīnums notiks ar vienu vai otru no viņiem. Bet katrā kolektīvā ir nepieciešamas spilgtas, izcilas personības, tāpēc sākās jaunu aktieru meklējumi. No Liepājas teātra uzaicināju Dzidru Ritenbergu, no KPFSR pārnāca E. Sumska un vairāki citi. Tas daļā cilvēku izsauca neapmierinātību. Nepatika arī repertuārā uzņemtās latviešu lugas (Griguļa «Uz kuru ostu?», Raiņa «Mīla stiprāka par nāvi»).

Viesojoties Alma-Atā, tika sagatavota un nodota Ēriha Marias Remarka luga «Pēdējā izvēle». Tā atkal izsauca neapmierinātību — daudzi nepiekrita lomu sadalei, citiem nepatika pati luga. Šodien domāju, ka tam pamatā bija dziļi subjektīva pieeja: katrs domāja par sevi — ja es te neredzu lomu sev, tad lugu iestudēt nevajag.

Bija 1957. gada jūlijs — viskarstākais laiks, dienā temperatūra līdz 202

40°, tāpēc mēģinājām agri no rīta. Mēģinājuma telpu nebija, dekorācijas un kostīmus vajadzēja sūtīt no Rīgas un te uzstādīt. Tas traucēja un ļoti apgrūtināja darbu. Tēlotājus nervozēja vispārējā atmosfēra, pārējo kolēģu neticība izrādei, liekie spriedelējumi. Vajadzēja cīnīties ar to, pārvarēt, uzmundrināt un iedvesmot tēlotājus.

Izrādes pieņemšana notika Alma-Atas Jaunatnes teātrī, kura skatuve bija vairāk piemērota mūsu dekorācijām. Teātris bija tikko uzcelts, — mēs, liekas, bijām pirmie, kas uz jaunās skatuves spēlēja. Šī teātra radīšanā aktīvi bija piedalījusies ļoti enerģiskā bērnu teātra dibinātāja Natālija Saca. Šīs sievietes enerģija bijusi neizsmeļama. Pilsētas vadība mums stāstīja, ka kopā ar saviem profesionālajiem aktieriem un pašdarbniekiem viņa agri no rīta piedalījusies teātra celtniecības darbos, pēc tam mēģinājusi, gatavojusi repertuāru.

Uz mūsu izrādes pieņemšanu bija ieradušies Alma-Atas kultūras dzīves vadītāji, vietējie kritiķi, aktieri un daudz citu interesentu. Pēc izrādes izgājusi foajē, pārsteigta ieraudzīju, ka neviens no skatītājiem nebija aizgājis — visi stāvēja un gaidīja. Tagad, ieraugot mani, aplaudēja. Tepat uz vietas sākās ļoti interesantas pārrunas. Vērtējums bija dziļi pozitīvs. Viņi izteicās, ka tādu izrādi sen neesot redzējuši, ka ir pārsteigti par radošo atmosfēru, ka spēcīgi uzrunājot lugas pamatdoma: — Tas nedrīkst atkārtoties!

Tātad, neraugoties uz visām grūtībām, izrāde bija izdevusies. Arī Rīgā tā gāja ar labiem panākumiem.

Dažus vārdus gribu uzrakstīt par Lielā Oktobra jubilejai veltīto Ļ. Slavina lugas «Intervence» izrādi. Gribējās radīt uzvedumu par bargajām revolūcijas dienām. Luga ir ļoti grūta, ar daudzām masu ainām, bet mans nolūks bija, lai izrāde atdzīvina skatītāju atmiņā dienas, kas bija tik pilnas cīņas patosa un skarbas varonības. Lugas notikumi risinās Odesā, uz pēdējā zemes gabaliņa, kurš vēl palicis baltgvardu rokās. Uzvar boļševiki — pagrīdnieki, jo arī Antantes kareivji atsakās šaut uz saviem brāļiem.

Ļoti grūto un sarežģīto Žannas lomu tēloja Dzidra Ritenberga. Aktrisei izdevās radīt daudzpusīgu, temperamentīgu revolucionāri, uzticīgu partijai un tautai. Vieglais akcents, trauksmainās kustības, nedaudz paviršais tērps — tāda bija Žanna Barbjē, kas savienoja rakstura savdabīgumu ar nobriedušu politisku pieredzi.

Atturīgs, spēcīgas gribas pilns, ar skaidru skatienu uz dzīvi bija V. Jakovļeva radītais Brodskis. Sevišķi izcili viņš nospēlēja pēdējo ainu cietumā, kur ar spēcīgu iekšēju pārliecību, bez patosa viņš runāja par cilvēkiem, kas nežēloja dzīvību, lai atdotu zemi darba tautai. Ļoti interesanti bija B. Tihovs un A. Augškaps franču kareivju lomās.

Šī bija grūta izrāde, pie tās veidošanas turpinājām strādāt vēl un vēl, tā arvien mani neapmierināja, lai gan vērtējumi bija diezgan atsaucīgi. Manuprāt, nebija vēl saliedēta ansambla, trūka vienota izrādes skanējuma.

Sociālistiskās revolūcijas četrdesmitgadei veltījām A. Ļipovska «Pilnā balsī» uzvedumu. Šo izrādi 1951. gadā bija inscenējis M. Pjarns. Tagad es to uzvedu jaunā redakcijā. Ļoti daudz izrādes veidošanā palīdzēja autors, bet ģenerālmēģinājumos un pirmizrādē piedalījās Majakovska māsa Ludmila Vladimirovna.



*Pēc A. Ļipovska «Pilnā balsī» pirmizrādes. Otrā no kreisās režisore V. Baļuna, centrā Vladimira Majakovska māsa Ludmila Vladimirovna, pirmais no labās A. Ļipovskis*

Republikā mūsu izrādi novērtēja kā labāko jubilejas izrādi un izvirzīja kolektīvu uz Maskavu. Rīgas Krievu drāmas teātris nebija viesojies Maskavā kopš M. Gorkija «Vasarnieku» iestudējuma 1905. gadā. Tagad Maskava mūs uzņēma ļoti sirsnīgi. Izrādes nobeigumā skatītāji sarīkoja ovācijas. Viskrievijas Teātra biedrībā augstu novērtējumu saņēma Boriss Tihovs — Majakovska lomas tēlotājs.

Repertuāra meklējumi turpinājās. Centāmies veidot tādu repertuāru, kurā kolektīvs varētu aizstāvēt savas pozīcijas par mākslas un mākslinieka lomu dzīvē, par tā vietu lielajā ideoloģiskajā cīņā. Manuprāt, teātrim ir jāapliecina komunistiskā partejiskuma idejas, pilsoniska attieksme pret mākslu, pret šodien, tam ir jārisina aktuālas šodienas problēmas.

Ieslēdzām repertuārā arī A. Griguļa politisko satīru «Uz kuru ostu?». Pirmkārt, vēlējos, lai uz mūsu skatuves rastu nozīmīgu vietu arī latviešu dramaturgi, un, otrkārt, tā bija luga, kas risināja svarīgas problēmas — atmaskoja buržuāzisko nacionālismu, atmaskoja plēsoņu ideoloģiju.

Turpinot teātra tradīciju, repertuārā galveno vietu ieņēma klasika. Iestudējām A. Ostrovska «Mežoni» un Šolom-Aleihema «Tevji — piena vedēju». Mēs bijām pirmie, kas šo ebreju klasiķa darbu iestudēja krievu valodā, jo līdz šim tas bija spēlēts tikai ebreju, ukraiņu un angļu valodā.

J. Jurovskis ar savu dziļo, iekšējo titullomas izpildījumu prata pilnībā atklāt šī darba tautiskumu, patiesi atklāt sava varoņa savdabīgo iekšējo pasauli.



V. Baļuna un Dz. Ritenberga

Un beidzot — iestudēju savu iemīloto M. Gorkija lugu «Barbari». Tā bija teātra 75 gadu jubilejai veltīta izrāde. Droši vien jau iepriekšējās sezonās būtu veikusi šo uzdevumu, bet kolektīvā nevarēju atrast Čerkuna lomas tēlotāju. Lai gan tas nav godīgi un režisori vienmēr tiek sodīti par to, ka atvilina no citiem kolektīviem spējīgus tēlotājus, bet es Čerkunu meklēju pa visu Padomju Savienību. Tad kāds no kritiķiem ieteica man kādu Hersonas teātra aktieri. Mēs tai laikā bijām ar viesizrādēm Arhangeļskā, bet es, neskatoties uz nogurumu un lielo attālumu, uzņēmos ceļu uz Hersonu. Kad iebraucu pilsētā, uzzināju, ka teātris ir izbraukumā apmēram 40 km no Hersonas. Nekas cits neatlika — devos turp.

Kad iebraucu, izrāde jau sen bija sākusies, visas durvis ciet; beidzot tomēr kaut kā iekļuvu un noskatījos izrādi. Redzēju, ka aktierim ir labas dotības: vīrišķīgums, laba balss, emocionalitāte, bet tai pašā laikā sapratu, ka būs arī daudz un nopietni jāstrādā. Aleksejs Mihailovs — tā sauca manu jaunizvēlēto aktieri. Priekšlikumu viņš pieņēma un jau sezonas sākumā bija mūsu teātrī. Man ļoti patika viņa atsaucība, griba strādāt un veidot sevi.

Nevēlos sīki analizēt darbu pie «Barbariem», gribu tikai piezīmēt, ka sieviešu lomas bija piemērotās un drošās rokās. Ja es šodien pārskatu lomu sadali, tad patiesi gribas skaļi priecāties, cik lieliskas bija visas tēlotājas.

Anna Fjodorovna — A. Isajeva un V. Staržinska. Šo aktrišu jūtīgums, sirsnīgums, vienkāršība, uzticība — tas viss šai lomai bija kā punkts uz «i».

Bogajevska — J. Bunčuka. Mana leksika ir par nabadzīgu, lai aprakstītu aktrises izcilo māku pārvērsties, viņas režisorisko lomas izpratni. Kā viņa prata papildināt un aizraut režisoru! Strādāt ar Bunčuku — tā bija mākslinieciska bauda. Aktrise prata izteikt arī trāpīgas piezīmes un aizrādījumus saviem partneriem, tā palīdzot pārējā personāža veidošanā.

Lidija — E. Sumska. Aktrises izsmalcinātā stāja, balss tembrs, dižciltīgais profils, pašlepnums — visas šīs īpašības varēja labi izmantot tēla veidošanā.

Katja — M. Podgurska. Aktrise ar spontānu temperamentu, lielu humora izjūtu, naivitāti, aizrautību, apbrīnojamu optimismu. Es neesmu redzējusi otru tik dzīvespriecīgu cilvēku — nekad viņa nebija sašutusi vai sarūgtināta, optimisms bija visvērtīgākā aktrises īpašība.

Pritkina — A. Aleksandrova, spilgta raksturotāja, humoriste.

Dzidra Ritenberga — Nadežda Monahova. Tā ir visgrūtākā sieviešu loma. Cik man ir gadījies, es nekad nebiju redzējusi tik trāpīgi un izsmeloši nospēlējam Nadeždu, kā to izdarīja Dzidra Ritenberga. Viņa bija apburroša skaistule, īsts sievietes paraugs. Pat viņas latviskā izruna šeit deva savu pozitīvu momentu, padarot viņas valodu atšķirīgu no intelīgences valodas un raksturojot viņas provinciālismu. Ar to viņa pilnā mērā attaisnoja Gorkija teikto: «Ko tu, mīļā, kaut tu runāt iemācītos; ja neproti, tad labāk paklusē.»

Nadeždas lomas tēlotājai jāstopas ar divējādām grūtībām. No vienas puses, viņai ir jābūt sievietei ar visizcilākām dotībām — šarmu, jūtīgu dramatisku temperamentu. Tātad loma būtu jāspēlē aktrisei varonei. Bet tai pašā laikā, no otras puses, tēlā ir jāizceļ provinciālisms, intelīgences trūkums. Bez tam provinciālismu nekādā gadījumā nedrīkst spēlēt primitīvi, tam ir jābūt savdabīgam, pat ar zināmu šarmu. Tas prasa ļoti lielu prasmi un meistarību. Dz. Ritenbergas spēja pārvērsties patiesi bija apbrīnas vērts. Viņa varēja būt visideālākā Malva un vispasaules kinofestivālā saņemt Volpi kausu, varēja spēlēt Saulcerīti — īstu latviešu meiteni, un tagad ar saviem gludi sasukatajiem matiem, krāšņo tērpu un skaistumu viņa pilnā mērā bija īsta krievu sieviete. Tā ir izcila dabas dotība.

Arī vīriešu lomu tēlotāji pareizi izprata Gorkiju, tāpēc tēli atklājās pārlicinoši un atbilda autora prasībām.

Teātra 75 gadu jubileju sagaidījām ar sekojošu repertuāru: V. Škspīra «Karalis Līrs», Šolom-Aleihema «Tevje — piena vedējs», J. Raiņa «Mila stiprāka par nāvi», N. Pogodina «Petrarkas sonets», A. Ļipovska «Pilnā balsī», A. Grīguļa «Uz kuru ostu?», P. Kohouta «Tāda ir mīla», E. M. Remarka «Pēdējā izvēle», A. Žerī «Sestais stāvs», Cao Jui «Taifūns», A. Borščagovska «Lāčāda», A. Volodina «Pieci vakari», A. Ostrovska «Mežone».

Katram režisoram ir sava atšķirīga pieeja lugai, kāpēc viņš to izvēlas, bet no citas — varbūt vērtīgākas un mākslinieciski spilgtāk uzrakstītas atsakās. Mani parasti lugai piesaista kāda detaļa, kāds vissīkākais nieks, pie kura tad es pieķeros un, attīstoties fantāzijai, veidoju izrādi. Tā, piemēram, Čehova «Kaijā» ir remarka — «novēlās toveris». Lūk, šīs nenoziņīgās, it kā nekā neizteicošās remarkas dēļ es gribētu iestudēt šo darbu.



M. Gorkija «Barbari». Makarovs — B. Tihovs, Nadežda — Dz. Ritenberga

207 Ļoti spraigi sakāpinātais darba process, gatavošanās minētajām jubilejām, tai pašā laikā neiedomājami saasinātā atmosfēra kolektīvā, kas nomāca un traucēja strādāt, ārkārtīgi satrauca. Sevišķi smagas bija naktis, kad nevarēju aizmigt, nevarēju izslēgties no nevajadzīgi mokošām domām un pārdzīvojumiem. Bet, izrādās, ka tādām bezmiegam ir arī savas pozitīvās puses. Tā kādā naktī, kad bezjēdzīgo grozišanos no viena sāna uz otru vairs nevarēju izturēt, iegāju kabinetā, lai paņemtu kādu asprātīgu grāmatu, kas kaut nedaudz izklaidētu. Skats apstājās pie Šolom-Aleihema Kopotajiem rakstiem. Izvilku no rindas pirmo, kas pagadījās, un sāku lasīt. Tieši šajā sējumā bija «Tevje — piena vedējs». Ļoti aizrāvos, lielais

klasīķis mani pilnīgi paņēma savā varā. No šī brīža viņa grāmatas viena pēc otras atrada sev jaunu «dzīves vietu» — manu naktsгалdiņu.

Kādu dienu pēc «Karaļa Līra» izrādes iegāju Jurija Jurovska ģērbtuvē, lai kopā ar viņu ietu mājās, jo dzīvojam vienā rajonā. Te pēkšņi ieraudzīju pusatgrimētu aktiera seju, pār kuru atšķaidītais grimis tecēja kā asaru lāses, ieraudzīju bārdu, lielās izteiksmīgās acis un gluži nevilšus iesaucos: — Jurij Iljič, jūs varētu spēlēt Tevji! — Atklāti sakot, šai laikā mani neatlaidīgi nodarbināja doma, ko dot spēlēt tādām meistaram, kāds bija Jurijs Jurovskis. Un tā sākās mūsu sarunas par Tevji — piena vedēju. Jurijs Iljičs zināja stāstīt, ka izrādi viņš kādreiz redzējis ebreju teātrī Rīgā.

Tā pagāja dienas, un atkal palīdzēja nejaušība. Konservatorijas prorektors administratīvi saimnieciskajā darbā Tombaks, ieraudzījis man rokā Šolom-Aleihema grāmatu, no kuras es tagad nešķiros, ieminējās, ka viņam esot «Tevjes» dramatisējums. Palūdzu, lai atnes, izlasīju un nolēmu to uzņemt repertuārā. Kad izlasīju darbu mākslinieciskajai padomei, vairākums bija par. Sākās darbs.

Kas tad šai Šolom-Aleihema darbā bija tā pieķersšanās «kripatiņa», par kuru jau runāju? Šoreiz tā bija redzes glezna. Iztēlē spilgti redzēju mājiņu ar lievenīti un diviem logiem, caur kuriem tumšajās, tukšajās istabās saredzams Tevje, kas ar sveci rokā dodas uz durvīm, kur viņu gaida gorodovojs. Slēgi līdz galam atvērti. Vēls vakars. Šī aina, attīstīdamās manā fantāzijā, kļuva par konkrētu radošu stimulu izrādei.

Jāpaveic bija daudz: jāpētī tautas parašas, psiholoģija, dzīves veids. Daudz palīdzēja atmiņā palikusī J. Vahtangova izrāde «Gadibuks», palīdzēja Rostovā iestudētais Šamkoviča «Zēns no miestīņa». Bija jāstrādā uzmanīgi, sevišķi jāizvairās no žargona, lai rakstnieka lielo un dziļo tēmu nepadarītu primitīvi komisku. Asprātībai bija jāsabalsojas ar dramatisko situāciju. Tēlotāji bija labi — J. Bunčuka, A. Isajeva, A. Pelše, M. Podgurska, visi bija savās vietās. Tā pamazām, rūpīgi studējot un pētot materiālu, tapa izrāde — lielā mākslinieka Jurija Jurovska «gulbja dziesma». Katru dienu kopā ar Jurovski nācām mājās no mēģinājumiem, kuri turpinājās visu ceļu, arī stāvoj pie manas mājas parādes durvīm, kamēr abi nosalām. Kaimiņiem jau sāka rasties aizdomas, ka te veidojas romāns. Bija reizes, kad, iegājusi istabā, tikko paspēju novilkt mēteli, kad jau atskanēja telefona zvans, un «mēģinājums» turpinājās...

Izrādes panākumi bija neredzēti. Atceros, ka viesizrādēs Ļeņingradā spēlējām pavisam nomaļā Kultūras pilī ar vairāku tūkstošu skatītāju vietām. Faktiski riskējām, jo tā bija noskaņu izrāde un spēlēt lielā zālē to bija grūti. Lija neiedomājams lietuss, un tomēr zāle bija pārpildīta. Izrādi uzņēma vētrainām ovācijām. Pēc izrādes Jurijs Iljičs parasti ļoti ilgi atgrīmējās, lai nomierinātos. Kad pēc stundas kopā ar Jurovski un Bunčuku izgājām uz ielas, pie Kultūras pils izejas bija milzīgs laužu pūlis ar programmiņām rokās. Bija tāda sajūta, ka neviens nav aizgājis mājās. Pretī stiepās simtiem roku, kuras lūdza mums autogrāfus.

Tomēr «Tevjes — piena vedēja» izrādes liktenis bija dziļi dramatisks. Jurija Jurovska slimība progresēja. Tā lēnām un pamazām sagrauca izcilo mākslinieku. Arvien biežāk nācās izrādes atcelt, nomainīt ar citām. Jā, arvien mazāk un mazāk varēja spēlēt savu mīļo lomu lielais mākslinieks, arvien retāk un retāk viņa ceļš veda uz teātri.



*L. Birmane un V. Bajuna konsultē S. Aļošina «Viss paliek cilvēkam» uzvedumu*

Pienāca teātra lielā jubileja, kas, neraugoties uz daudzajiem apbalvojumiem, neatnesa gaidīto prieku. Mēs laikam sajūtām to nenovēršamo, kas gatavojās mums atņemt izcilo cilvēku. Aktieris nevēlējās, lai viņu apciemo, viņš nevēlējās, lai viņu redz izmocītu, pagurušu. Kad jubilejas dienā ieradāties viņam pakal, mums pretī piecēlās stalts, elegantā, melnā uzvalkā tērpies stāvs. Tikai seja bija kļuvusi vāja un pelēka.

Kad atvērās priekšsvars un skatītāji piecēlušies sveica aktieru kolektīvu, zāli pāršalca priecīga čala: — Jurovskis, Jurovskis! — Skatītāji bija laimīgi, viņu ieraugot, jo par mākslinieka slimību jau zināja visi, — atcelto izrāžu skaits bija pārāk liels.

Un tā mēs sēžam, klausāmies apsveikumos un pēkšņi klusi izdzirdam Juriņa balsi: — Es pazudīšu pavisam nemanāmi . . .

Sai replikā skanēja Ibsena Ranka intonācija un es it kā sadzirdēju vārdus no «Leļļu nama»: «Tiklīdz būs pilnīga skaidrība par vislaunāko, es jums atsūtīšu savu vizītkarti, apzīmētu ar melnu krustu, un tad jūs zināsiet . . .»

Es gribēju vēl kaut ko sacīt, bet viņš jau bija aizgājis. Skatuve ieelpoja Juriņa Jurovskas pēdējo repliku . . .

## TRAGISKAIS AR KOMISKO VIENMĒR BIJIS LĪDZĀS

Dzīve — tajā vienmēr tragiskais savijas ar komisko. Un brīdī, kad vēlos uzrakstīt savu vislielāko tragēdiju, domās atplaisnī kāda dīvaina sagādīšanās, kuru es gribot negribot sāku uzskatīt par liktenīgu. Pats par sevi saprotams, tikai tāpēc, ka atļaujos, kā visi aktieri un režisori, būt mānīcīga.

Tiesām jāsmejas, jo iznācis tā, ka trīs visrūpīgāk izstrādātie režijas eksemplāri, kas vēl šodien «dīžojas» manā grāmatu plauktā, piedzīvoja krahu.

Tagad domās aizklistu pavisam tālā senatnē. Tas bija laiks, kad neilgu laiku strādāju Maskavas Satīras teātrī par mākslinieciskā vadītāja vietnieci. Tad mani palūdza iestudēt izrādi ugunsdzēsēju klubā. Līdz tam strādājusi pašdarbības kolektīvā nebiju, tāpēc sākumā ļoti nevēlējos, tomēr pēc tam piekritu. Darbam gatavojos ļoti rūpīgi, izstrādāju lugas eksemplāru pēc visiem režijas likumiem.

Sāku strādāt. Darbs veicās labi, ar kolektīvu biju apmierināta. Tuvojās generālmēģinājumi. Uz mēģinājumu palūdzu atnākt arī savus kolēģus no teātra — V. Henkinu un F. Kurihinu. Viss sagatavots. Mani pašdarbnieki grimā, parūkās un kostīmos, uz skatuves visa dekorācija. Sākās izrāde. Tā bija A. Ostrovska luga «Ne vienmēr runcim krējuma pods».

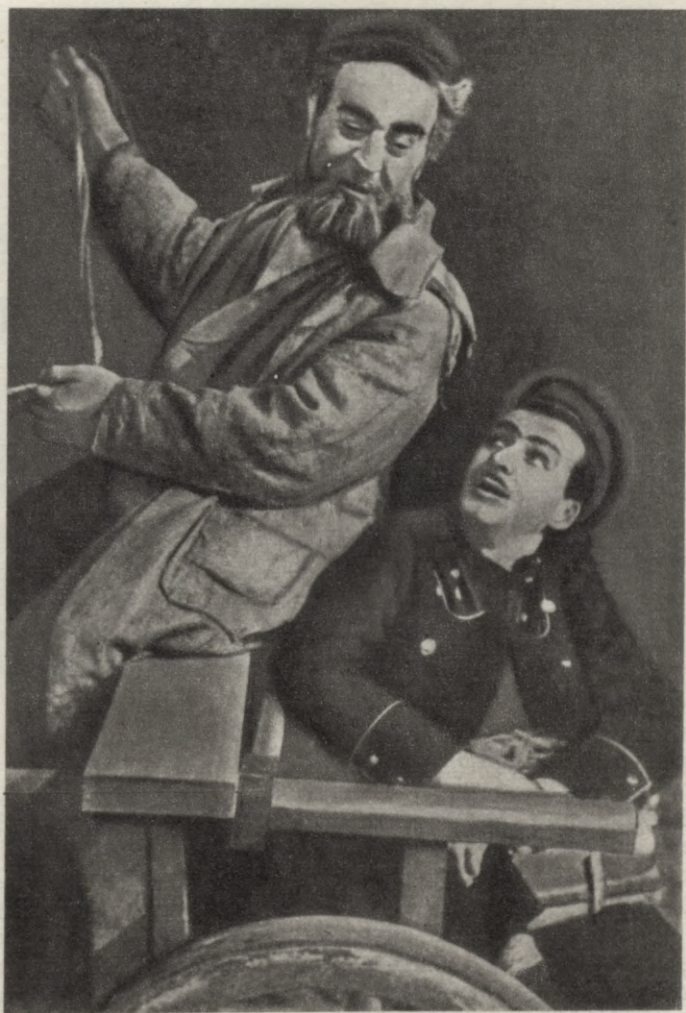
Viss iet labi, mani kolēģi skatās ar interesi, pat smieklī atskan. Te pēkšņi gaisu satricina kāds dīvains zvans — trauksmīgs, griezīgs. Pielecu kājās, lai skrietu skatīties, no kurienes nāk traucējums, bet tad nevaru pakustēties ne no vietas: uz skatuves risinās teātra vēsturē nebijis gadījums — pa gaisu lido parūkas, bārdas, pa roku galam tiek aizmesti tērpī, un, burtiski, pusminūtē, varbūt vēl īsākā laikā uz skatuves nav neviena tēlotāja — preti rēgojas izārdīta mantu noliktava ...

Ugunsdzēsējs, ieradies zālē savā spožajā cepurē, paziņoja, ka visi izsaukti uz ugunsgrēka vietu.

Ko man bija darīt? Izmisumā paskatījos uz saviem kolēģiem, meklēdama palīdzību un atbalstu, bet viņi smējās locidamies. Nu ko, nolēmu: vairāk pašdarbībā nevienu izrādi netaisīšu.

Tagad atgriežos 1954. gadā Vaivaros, kur ar vislielāko rūpību gatavojos A. Čehova «Ķiršu dārza» iestudēšanai Akadēmiskajā drāmas teātrī. Lasu, pētu materiālu. Tad kādā skaistā dienā (šis teiciens man jau kļuvis par štampu) pie manis ienāk teātra direktors un galvenais režisors Alfrēds Amtmanis-Briedītis un paziņo direkcijas lēmumu, ka sakarā ar repertuārā apstiprinātajām «Skroderdienām Silmačos» Amtmaņa-Briediša režijā Annas Brodeles luga «Avārija», pie kuras Amtmanis-Briedītis kopā ar autori strādājuši, jāiestudē man. — «Ķiršu dārzu» atliksim uz vēlāku laiku, — tā viņi nosaka. Atkal fiasko!

Šķiet, ka komentāri te lieki. Pārņemt darbu, ko pēc savas ieceres veidojis cits režisors, iemīlēt to divās nedēļās, likt iemīlēt aktieriem — tas nav tik vienkārši. Bet pavēle paliek pavēle. Ar savu parasto aizrautību sāku strādāt un biju viskaislīgākā cīnītāja par šo lugu. Pārmetumu saņēmu daudz un bez jēgas. Visu, kas izradē bija kaut cik izdevies, atzina par aktieru sasniegumu; to, kas nebija izdevies, pierakstīja man. Pārmeta dzīves «laķēšanu», žanra neizpratni. Taču arī šodien es palieku pie savas domas, ka situācija, kurā lugas varonis nedod otram nepieciešamās rezerver-



Solom-Aleihema «Tevje — piena vedējs». Tevje — J. Jurovskis

ves detaļas, lai biedru iegāztu un tas neuzvarētu sacensībā, nekādā ziņā nav komēdijiska. Manā uztverē tas ir noziegums.

Un atkal vasara — šoreiz tā ir 1959. gada vasara, kad strādāju Krievu drāmā, un uz galda man ir Aristofana «Lisistrates» eksemplārs. Visa vasara pagāja pētot, iedziļinoties un «atsifrējot» Aristofana tekstu. Šai darbā man bija lieliski palīgi. Bagātināju savas zināšanas sarunās ar Maskavas profesoru, antīkās literatūras speciālistu un Aristofana darbu tulkotāju V. Golovņu. Daudzas stundas aizvadīju pārrunās ar draugu un skolotāju J. Zavadski, kurš zīmēja gan skices, gan lugas varoņu portretus. Kad es šodien turu rokās sīki jo sīki izstrādāto režijas eksemplāru, nevaru bez izmisuma un smeldzes atvairīt jautājumu: kā tas varēja notikt, ka pēc šī



Aristofana «Lisistrate». Skats no izrādes

iestudējuma es uz visiem laikiem aizvēru Krievu drāmas teātra durvis, lai tās vairs nekad neatvērtu? Kā varēja notikt, ka tik ļoti cildenā vēlēšanās aizstāvēt ar šo izrādi visprogresīvākās domas, aiznest līdz skatītājam Aristofana protestu, kas vērsts pret bezjēdzīgo, visu iznīcinošo karu, pievienoties viņa saucienam pēc miera, mīlestības un godīga darba neradīja atbalsi? Kāpēc centieni izveidot tīru, lakonisku izrādi un, neskatoties uz diezgan riskantu sižetu, padarīt to par liela cilvēka prāta atspulgu cieta neveiksmi?

Šķirstot savas piezīmes, atrodu ierakstu: «Es nevaru izturēties vienaldzīgi, bez cieņas pret savu ieceri, pret veismēm un neveiksmēm, nevaru ciniski nosvītrot to, kas bija mana vislielākā, viskvēlākā, vissirsnīgākā aizrautība.»

Nekā nevaru uzrakstīt par «Lisistrates» mēģinājumu procesu — tās bija cilvēka prātam netveramas mokas. Ja starp režisoru un aktieriem zūd savstarpēja saprašanās un tās vietā stājas neizpratne un šaubas, tad šādu mākslas ceļu var nosaukt par «sāpju ceļu», kas apiet visu dzīvo, visu radošo un aizved pie netīrības un nespēka. Vēl un vēlreiz vaicāju sev — kāpēc ar tādu mīlestību radītais «bērns» piedzima nedzīvs un nekas to nespēja atdzīvināt?

Tagad varu censties uz to atbildēt, jo saprotu, kas ir teātra, jebkura teātra vislielākā tragēdija. Jau iepriekš rakstīju par egoistiskajiem strīdiem un ķildām, kas brieda kolektīvā. Katra luga, ko ieslēdzām reperuātrā, šos strīdus padziļināja, jo pārvarēt savu personisko «es» mākslas

labā kolektīvs vairs nespēja. Teātra ansamblis bija pilnīgi atkāpies no uzskata, ka tikai teātra kopīga veiksmē nosaka arī ikkatra kolektīva locekļa vietu lielajā mākslā, ka teātris ir kā milzu mehānisms, kas nevar strādāt, ja visas detaļas un skrūvītes, pat vismazākās, nav savā vietā. «Līsistrate» prasīja šo īpašo pieeju, jo tās galvenais varonis ir tauta, bet kolektīva sīkais «es» kā tārps iegrauzās pašā ābola serdē un lika tam nokrist.

Es aizgāju no aktieriem pirmizrādes vakarā, aizgāju neatvadījusies ...

## DIVAS VĒSTULES

Sodien sestdienas rīts. Mans nolūks ir strādāt, bet burvīgais rudens rīts mani valdzina, un gribas būt vienatnē ar sevi un dabu ... Te pastnieka enerģiskais sauciens: — Labrīt, lūdzu, laikraksti un vēstulītes! — Kas gan spēj vienaldzīgi saņemt vēstules? Neviens! Es ļoti mīlu vēstules — šīs draugu sarunas.

Nu sēžu lapenītē un turu rokā divas vēstules. Šoreiz uz abām — «LPSR Rīgas Krievu drāmas teātris». Daudzi gadi jau pagājuši, kopš esmu aizgājusi no šī teātra, bet aktieri mani nav aizmirsuši, sūta apsveikumus, zvana pa telefonu un izsaka vēlēšanos satīkties. Uz vienas aploksnēs nosūtītāja vārds ir Marija Podgurska, uz otras — Boriss Tihovs.

«Izdzirdu pa telefonu Jūsu mīlo balsi. Parunājos ar Jums!

Pašreiz ir vēls — nakts, aiz loga sitas lietus ... Cik dīvaina ir cilvēka sirds! Šis manas sirds atmiņas atgriež mani atkal tais dienās, ko pavadīju kopā ar Jums.

Ik diena, ik stunda — viss bija viens vienīgs radošs prieks! Pilns milzīga dvēseles pacēluma. Ik diena, ik stunda!

Cik to aizritējis!

Jūs dāvājāt mums tās dāsni, ar prieku!

Šobrīd es pārdomāju, kas sadarbībā ar Jums bija galvenais.

Ticība Jums! Mūsu savstarpējās skaidrās attiecības ar Jums! Jūsu uzticēšanās mums, mums — tik dažādiem, reizēm tik grūti izdibināmiem ...

Jūs vienmēr interesēja tikai radošais iedīgļis, kas mūsos dzima, tikai galvenais!

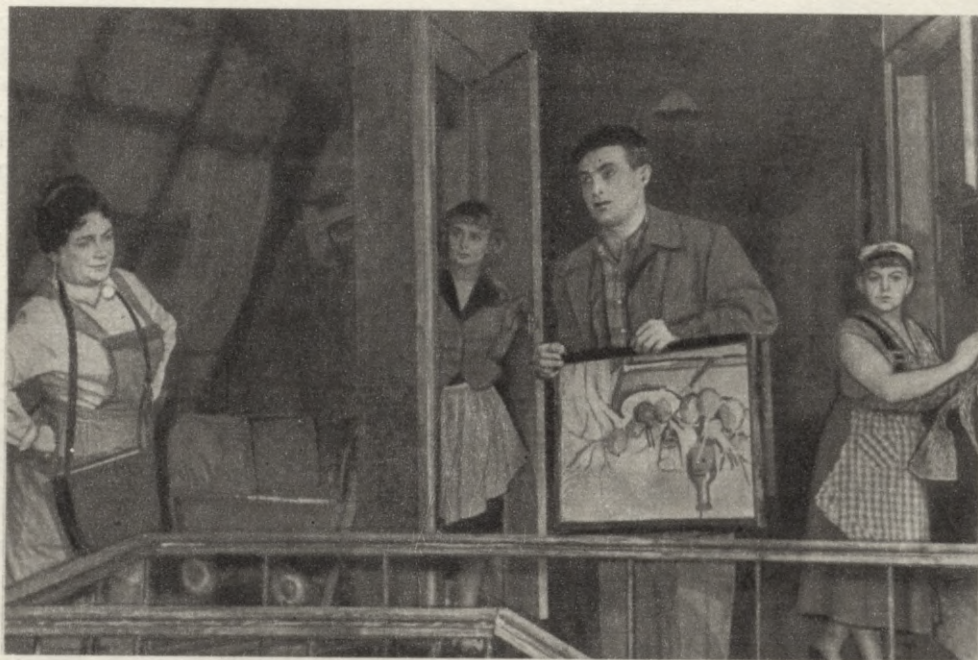
Viss tika pakļauts izrādēm ...

Jūs bijāt tas laimīgais režisors, kas, pats izrādē mirdams, atdzimst aktierī.

Tur meklējams Jūsu noslēpums, Jūsu ģēnijs! Tas ir izrādes radīšanas brīnums! Tas brīnums, ko pašreiz nevienam divdesmitā gadsimta psihologam nav pa spēkam izprast.

Lūk, šīs kvēlā aizrautībā pavadītās stundas un dienas, radošā prieka pilnas, aktieris nespēj aizmirst, un tās viņš nes gadiem cauri kā dārgu balvu. Tāds aktieris ir ilgi bagāts. Tas ir kā liels enerģijas lādiņš, kas aktieri vēl ilgi pavada viņa grūtajos ceļos. Mūsu grūtajā, bet brīnišķīgajā darbā!

Cik interesantu aktieru Jūs esat izaudzinājusi? Un cik interesantu izrāžu uzvests mūsu teātrī! «Sestais stāvs» («Mana pasaule»). Vai atceraties?



A. Žerī «Sestais stāvs», Skats no izrādes

Un «Tevje»?! Un Jurijs Jurovska darbs pie tās? «Uz kuru ostu?», «Barbari», «Pēdējā izvēle», «Petrarkas sonets». Katrā izrādē jauni, drosmīgi režisora risinājumi un katrā ziņā vesela virkne aktierisku veiksmju!

Viss ikdienišķais pagaisa, izzuda, kopā ar Jums mēs kļuvām tīrāki, labāki, bet galvenais — talantīgāki...

Ja man kā senā pasakā teiktu, lai es pasaku trīs savus slēptākos vēlējumus, es atbildētu:

— Trīs lomas pie Baļunas!

Ir vēls, nakts visapkārt. Paldies Jums arī par šīm trauksmainajām atmiņām!

*Jūsu Marija Podgurska.*

Lasot šīs sirsnīgās rindas, no pārsteiguma rokas noslīd klēpī... Vai esmu pelnījusi tādus vārdus, vai cienīga saņemt šīs jūtas? Lasu, lasu vēl un vēl... Varbūt tiešām šai darba periodā bija arī sadraudzība un savstarpēja uzticība? Aktieri bija izsalkuši pēc nopietna darba. Teātrim nebija repertuāra, galveno režisoru biežā maiņa nespēja saliedēt kolektīvu, radīja neapmierinātību, un pirmās uzvaras spārnoja. Bet pēc gadiem atkal nesaskaņas: augstās prasības meistarībā aktieriem bieži vien bija grūti izpildāmas, un tāpēc — laikam tāpēc es arī atstāju šo kolektīvu...



A. Grīguļa «Uz kuru ostu?». Dreimanis — V. Šahovskis, Brigita — J. Bunčuka, Skaidrīte — M. Podgurska

Bet šodien man ir labi. Kāds neizsakāmi skaists rīts, un cik brīnumaina ir dzīve! Un domas, pārdomas — bez gala un malas ... Saules stari maigi glāsta manus vaigus un nemoka kaismīgiem, karstiem apkampieniem. Visapkārt dievišķīgs klusums. Gandrīz vai nemanāmi elēģiski lido pasakaini zirnekļi tikli ... Rīta spirtais gaiss it kā mudina mani strādāt, bet es nepadodos ...

Lasu otrajā aploksnē saņemto ielūgumu: «... teātris lūdz Jūs piedalīties LPSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka Borisa Tihova 50. dzimšanas dienai veltītajā jubilejas vakarā.» Vai tiešām Tihova skatuves darbībai jau trīsdesmit gadu? Un atmiņas atdzīvina laiku, kad Rostovā pie Gorkijas drāmas teātra darbojās teātra skola, kurā strādāju par māksliniecisko vadītāju un aktiermeistarības pasniedzēju. No pirmajā kursā uzņemtajiem audzēkņiem man palicis atmiņā slaidis jauneklis ar spēcīgu, zemu balsi, bet stipri jūtamu dienvidniecisku akcentu (viņa vecāki ieceļojuši no Bulgārijas). Vēl šodien atceros — viņš runāja V. Majakovska poēmas «Labi» fragmentus par Ziemas pils ieņemšanu un nodaļu no N. Ostrovska grāmatas «Kā rūdījās tērauds». Šo jaunekli sauca Boriss Tihovs.

Kurss, kurā mācījās Tihovs, sagādāja ne mazums rūpju mums, pedagogiem. Taču nevar neatzīt, ka apskaužama bija daudzu audzēkņu fantā-



A. Ļipovska «Pilnā balsī». Loladze — J. Jurovskis, Smirnovs — I. Doļins, Majakovskis .  
B. Tihovs

zija, aizrautība un lielā vēlēšanās apgūt aktiera mākslas noslēpumus. Lielāko studentu daļu mēs nodarbinājām izrāžu masu skatos. Viena no pirmajām izrādēm, kurā piedalījās B. Tihovs, bija A. Ļenska jautrā vodevilā «Ļevs Guričs Siņičkins». Viņam bija piešķirta režisora izdomātā teātra ugunsdzēsēja bezvārda loma. Lugas varone teātra primadonna aktrise Surmilova sarīkoja antreprenierim skandālu un pagība.

«Spirtu, odekolonu, ūdeni!» sauca antreprenieris. Uz saucieni «ūdeni» negaidīti no kulisēm izskrēja ugunsdzēsējs (B. Tihovs), turot rokā sarkanu ugunsdzēsēja spaini. Tas bija tik negaidīti, ka pie režisora galdiņa atskanēja J. Zavadska jautrie smiekli, sāka smieties arī aktieri uz skatuves. Šis veiksmīgais atradums tika akceptēts, un šī vieta izrādē vienmēr izsauca skatītāju smieklus un aplausus. Tādā veidā bezteksta loma kļuva par epizodi.

Gadu vēlāk kursu, kurā mācījās B. Tihovs, vadīja mans vīrs — brīnišķīgs aktieris un pedagogs Grigorijs Getmanovs. Diplomdarbam daiļlasīšanā viņš bija izraudzījis A. Nekrasova «Krievu sievietes», un B. Tihovs ļoti veiksmīgi lasīja Gubernatoru. M. Gorkija lugā «Sīkpilsoņi» viņam bija iedalīta Tetereva loma, kas šajā izrādē kļuva par vienu no vislabākajiem sasniegumiem, un jauno aktieri uzaicināja strādāt teātra trupā.

Uzliesmoja Lielais Tēvijas karš, un tas mūs izšķīra. Es jau strādāju



*E. M. Remarka «Pēdējā izvēle». Kohs — V. Gluhovs, Šmidts — B. Tihovs*

Rīgā, kad saņēmu vēstuli, no kuras uzzināju, ka pēc atgriešanās Rostovā 1944. gadā Tihovam bijuši daudzi interesanti skatuves darbi, taču aktierim griboties panākt kara laikā nokavēto un spēlēt vairāk. Kādā no savām vēstulēm. Tihovs rakstīja, ka kopā ar jauno aktieru grupu viņi uzveduši vienu cēlienu no V. Majakovska «Pirts», bet viņš pats, nogrimējies līdzīgs dzejniekam, lasījis viņa dzejoļus.

Vēlāk mūsu Akadēmiskajā drāmas teātrī spēlēja Dž. Londona romāna «Mārtiņš Idens» dramatisējumu, kura autors Maskavas dramaturgs A. Ļipovskis iepazīstināja mūs ar savu lugu par V. Majakovski. Taču mūsu trupā nebija aktiera, kurš būtu piemērots šai lomai, un es ieteicu Krievu drāmas teātrim painteresēties par Borisu Tihovu. Tādā kārtā no

1950. gada septembra Boriss Tihovs kļuva par Rīgas Krievu drāmas teātra aktieri. Viņa debija Majakovska lomā bija veiksmīga. Taču šī veiksmē tika gūta pēc mokošiem meklējumiem, šaubām un pat vilšanās brīžiem. Bija uzkrāta zināma pieredze, taču izrādījās, ka visa tā ir par maz, jo vairāk tāpēc, ka Majakovska tēla atveidojums toreiz bija pirmais mēģinājums padomju teātrī parādīt revolūcijas dzejnieku.

Pēc septiņiem gadiem aktieris no jauna atgriezās pie šī tēla. Dramaturgs lielā mērā bija pārstrādājis savu lugu. Šo izrādi — «Pilnā balsī» — iestudēju es 1957. gadā. Par to, kāda bija šī izrāde, man pašai ir grūti spriest, bet, kad mēs 1958. gada janvārī to izrādījām Maskavā, galvaspilsētas laikrakstos bija iespiestas ļoti glaimojošas atsauksmes, pirmajā vietā atzīmējot aktiera Borisa Tihova neapstrīdamos sasniegumus Majakovska lomā. Aktieris bija guvis atzinību plašās skatītāju masās, un, kad tika atzīmēta Krievu drāmas teātra 75. gadadiena, viņam piešķīra LPSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka nosaukumu.

Režisoram vienmēr ir interesanti strādāt ar viņu, jo uz katru mēģinājumu aktieris ierodas ar saviem jauniem atzinumiem, izdomājis jaunus izteiksmes līdzekļus. Tieši tādēļ es ar īpašu prieku atceros viņa lomas manis uzvestajās lugās: Makarovs «Barbaros», Šmidts «Pēdējā izvēlē», Brodskis «Intervencē», Ekerts un Sēja «Uz kuru ostu?», Suhodolovs «Pet-rarkas sonetā». Borisu Tihovu var apskaust viņa darba spēju dēļ, darbības diapazona dēļ.

Meklējot sabiedriski svarīgas tēmas, Tihovs ir pievērsies mūsdienu padomju dzejai. Viņa patstāvīgie literārie vakari ar V. Majakovska, J. Jevtušenko, R. Roždestvenska un citu dzejnieku darbiem aizvien ir ļoti populāri. Veiksmīgi bijuši arī aktiera daiļrades vakari vairākkārtējos izbraukumos uz Bulgāriju un VDR. Pa radio viņa izpildījumā skan J. Raiņa, F. Rokpeļņa, V. Luksa, M. Ķempes dzejoļi.

Teātra fakultātes bijušie studenti, kas tagad strādā Krievu drāmas teātrī, ir B. Tihova audzēkņi.

Laiks bez mitas rit uz priekšu ... Jau mani audzēkņi sāk svinēt darba jubilejas. Slīd garām gadi, nāk atmiņā mani neskaitāmie skolnieki, kas tagad kļuvuši par atzītiem teātra mākslas meistariem. Cik labi, kad ir ko atcerēties! ...

## AK, ŠIE GADI!

### ES VADU PIRMO NEKLĀTIENES REŽISORU KURSU UN NODIBINU PIONIERU TEĀTRI

Kādā nodarbībā fakultātē, kad mani neklātienes kursa režisori mēģināja skatīņus no M. Gorkija lugas «Ienaidnieki», es, sekojot viņu darbam, nonācu pie ļoti nopietnas problēmas. Režisori deva pareizus uzdevumus aktieriem, pielietoja teorētiski pareizu aktiera meistarības terminoloģiju, izteica ļoti pareizus priekšlikumus, bet vajadzīgā rezultāta nebija. Kāpēc? Diskusijā secinājām, ka aktieri ir jau tā pieraduši pie šīs pazīstamās terminoloģijas un prasībām, ka tās jau pārvērtušās par parastu ikdienu un vairs «nebaro» aktieri. Tāpēc režisoram jāatrod jauni vārdi, kas ierosinātu aktiera fantāziju, atraisītu viņa emocionālo pārdzīvojumu.

Sekojojot šīm studentu pārrunām, sāku domāt, kur varētu rast tādus apstākļus, tādu laboratoriju, kurā viņi varētu vingrināties, kurā varētu pielietot citādus jaunatrustus paņēmienus.

Man palīdzēja likumsakarīga nejaušība. Tieši šai laikā biju Izglītības ministrijas estētiskās audzināšanas komisijas locekle un, vērojot daudzās skolu pašdarbības skates, redzēju, ka bērni, kuri pēc dabas ir aizrautīgi, interesanti, apveltīti ar brīnišķīgu fantāziju, uzstājoties ar savu priekšnesumu, bieži vien ir nedzīvi, sastinguši un formāli izpilda skolotāja mācīto. Sāku domāt, kā varētu viņiem palīdzēt, kā audzināt viņos patstāvību, atraisīt iniciatīvu, īpašības, bez kurām nevar attīstīties neviena individualitāte. Ienāca prātā doma, ka jāizmanto bērnu aizraušānās ar teātri un jāorganizē pionieru teātris. Varētu radīt veselu kombinātu ar dažādiem cehiem: dekoratoru, butaforu, gleznotāju, drēbnieku, galdnieku utt. Iespējas šeit ir neierobežotas. Bet galvenais — lai viņi paši būtu šī pasākuma iniciatori un organizētāji un lai bērniem palīdzētu mani topošie režisori. Meklējot pieeju «jaunajiem aktieriem», režisori te varētu vingrināt aktiermeistarības elementus, nepielietojot parasto, nodrāzto terminoloģiju.

Lai šāda teātra radīšana būtu pašu bērnu rokās, kopā ar Jaunatnes teātra aktieri, manu audzēkni Jāni Vītoliņu, uzrakstījām īpašu vēstuli. Lūk, daži fragmenti:

«Mani draugi! Šī nav nejauša uzruna. Es neesmu ne pionieris, ne arī Jūsu skolotājs, bet mēs esam ļoti daudz tikušies, un tāpēc vēlreiz: «Mani draugi!» Mūsu sastapšanās vienmēr ir saistīta ar zināmām pārdomām, vērtējumiem un — galvenais — ar skaistiem sapņiem. Ne vienmēr mēs esam visu atklājuši...

Mani Jūsu vecumā aizrāva tikai tas, kur varēja patstāvīgi domāt un darīt. Kā būtu, ja Jūs — visi Rīgas pilsētas jaunieši — apvienotos, radītu pavisam jaunus, interesantus apstākļus, kur jūs paši būtu vadītāji un organizētāji? Piemēram, Jūs esat noorganizējuši veselu pionieru teātri —



*Pēc M. Gorkija «Sikpilsoņu» izrādes Teātra fakultātē 1952. gadā*

kombinātu. Pagaidām nosauksim to par «Nākotnes teātri». Man grūti atrast pareizāku vārdu . . .

Un Jūsu «kombināts» ietver sevī visas specialitātes, kādas vien pastāv un darbojas, pilnīgi patstāvīgi, Jūsu — pionieru vadībā. Un man vislielākais gandarījums būtu, ja šī vēstule Jūs ierosinātu un, savu jauno ieceru vadīti, Jūs paši nāktu uz Rīgas Ļeņina komjaunatnes Centrālo komiteju un prasītu sev vajadzīgo palīdzību.

Draugi, nāciet ar priekšlikumiem, rakstiet! Tātad, ja Jūs man piekrītat un gribat sev tādu «Nākotni», — vēlu veiksmi! Un norunāsim tā — pagaidām es palieku anonīma persona. Bet tieši pēc gada es pie Jums ieradīšos. Tad arī iepazīsimies vaigu vaigā! Uz redzēšanos «Nākotnē»!

1962. gada 20. aprīlī.»

Ar šo vēstuli aizgāju uz pilsētas komjaunatnes komiteju. Tur mūsu izdomu atbalstīja. Vēstuli nodevām nosūtīšanai labākajai pionieru vienībai.

Drīz vien mani izsauca komjaunatnes komiteja, un mēs kopīgiem spēkiem atbildējām pionieriem uz viņu jautājumiem, ko darīt praktiski, lai šādu teātri noorganizētu. Tālāk viņi jau darīja paši — ielika avīzē sludinājumu, sagatavoja afišas un izsūtīja pa visām Rīgas skolām. Pieteicās apmēram 600 bērnu. Izveidojām orgkomiteju no pašiem pionieriem, iecēlām direktoru. Notika eksāmeni — gandrīz tādā pašā veidā kā teātra fakultātē. Visi pieaugušie sēdēja nomaļus, eksāmenus pieņēma orgkomi-

teja, kurā bija tikai bērni. Brīnumainā kārtā viņu novērtējumi gandrīz pilnīgi sakrita ar mūsējiem. Atbildes uz jautājumu: — Kāpēc tu gribi iestāties pionieru teātrī? — bija ļoti dažādas. — Es tuvu dzīvoju; — Man patīk dejot; — Es mīlu dzejas; — Gribu tēlot princesi. — Bet bija arī tādas, kas mani sevišķi iepriecināja un aizkustināja: — Tāpēc, ka tur ir noslēpums. — Ar aizkustinošu aizrautību tika izpildītas visas «komisijas» prasības — bērni dejoja, paši dziedādami līdzī, nemaz nekautrēdamies, ka viņiem nav pietiekami attīstīta muzikālā dzirde, trūkst ritma izjūtas. Viņiem griebjās būt par pionieru teātra dalībniekiem.

Uzņēmām apmēram 120 dalībniekus, ar kuriem sāka strādāt mani studenti režisori L. Nefedova, A. Savisko, L. Kogans, L. Brušteins, J. Streičs, B. Folkmane, V. Spure u. c. Negāja jau tālāk viss tik gludi un skaisti, kā tas bija iecerēts, bet, ka bērni šeit darbojās ar nepārspējamu aizrautību un interesi, — to var droši sacīt. Tikpat droši varu apgalvot, ka mani audzēkņi šeit guva lielisku iespēju vingrināt savu meistarību darbā ar aktieri. Daudziem bērniem pionieru teātris kļuva par otrajām mājām. Nevaru bez aizkustinājuma atcerēties sarunas ar vecākiem, kuri teica: — Kādi brīnumi tur pie jums notiek, pietiek bērnam pateikt, ka es tevi nelaidīšu uz pionieru teātri, un tūlīt visi konflikti tiek likvidēti.

Tagad pionieru teātris jau nosvinējis savu desmito gadadienu. Par šī lieliskā kolektīva darbību varētu uzrakstīt veselu pētījumu. Daļa šī teātra dalībnieku šodien jau ir aktieri, studenti, Padomju Armijas virsnieki, strādnieki. Man liekas, ka teātra nozīmi vislabāk varētu raksturot izvilcumi no dalībnieku dienasgrāmatām. Lūk, ko rakstījis Filoloģijas fakultātes students Juris Stubovs:

«Nejautāji, kāpēc es mīlu pavasari.

... Viens no biežajiem aizkariem, kas aizsedz zāles logus, mazliet pavēries, un tumsā iecirties plats, zibošs saules stars. Putekļi ielido gaismas lokā, iedzirkstas un atkal dziest, pazūdot tumsā. Liekas, ka vienmuļajā dejā ir viss: saules ziba Daugavas ūdeņos, kūstošu sniegavīru dzidrās asaras, pumpuru reibinošā smarža. Pēkšņi putekļi sagriežas trakā virpulī — lēni un svinīgi veras priekškarš. Veselas gaismas straumes gāžas no skatuves, plūst pa pakāpieniem, izraujas no tumsas krēslu rindas. Nobāl vientuļais stars, piekļūst aiz loga palu ūdeņi — dzīvespriecīga un spilgta uz skatuves izeja Čehijas vasara. Skan dūdas un vijoles, trauksmainā dejā virpuļo pāri. Nebēdnīgi plīvo meiteņu lentas, braši zem soļiem dreb skatuves dēļi.

Ir 1965. gada pavasaris — rīt J. K. Tila lugas «Strakonīcas dūdinieks» pēdējais mēģinājums. Kā katru pavasari — Pionieru teātri atkal pirmizrāde.

Nejautāji, kāpēc es mīlu pavasari.»

«... Dzeltenās lapās nobira rudens, baltās sniega pārslās aizvirpuļoja ziema, pienāca atkušņi un pirmizrāde. 1966. gada 16. aprīlī stāvēju aiz priekškara, kas atdalīja mūs no tikko piekļūsušās skatītāju zāles, un galvā virpuļoja īsti neapjausta, neaptverama doma: «Vai sapratīs?» Es jutu, ka tai brīdī tas man bija īpaši svarīgi, jo pats šajā ziemā biju krietni daudz apjēdzis. Vispirms tās bija ne tik daudz meistarības, bet tīri cilvēciskas vērtības. Mēģinājumi, kas bieži ieilga līdz vēlai naktij, mācīja mani uzvarēt savu glēvumu. Nereti acīs sakrājās asaras un neapzinātā protestā straujāk sāka sist sirds: «Nu jā, bet to jau es nemaz nevaru izdarīt...»

Režisores pašatdeve darbā, milzīgā darba spēja apgalvoja pretējo: «Gribi, un tu varēsi!» Paliekošas vērtības smēlos arī lugas materiālā. Kopējā darbā lēnām izkristalizējās galvenā atziņa, ko vajadzēja paust mūsu izrādei: mākslinieks, kas aizmirsis savu dzimto zemi, kas kļuvis neuzticīgs savai mīlestībai, kas pasteidzies apmainīt savu mākslu pret tukšu mantas iekārību, nespēj būt radošs. Tiekšme pēc iespējas precīzāk īstenot režisores iecerī lika vēlreiz pārdomāt dzimtenes, mīlas un nodevības jēdzienu.

Nejautāji, kāpēc es mīlu arī rudeni . . .»

«Strakoņicas dūdinieku» mana studente režisore Astrīda Savisko nodeva vērtējumam Teātra fakultātes Valsts eksāmenu komisijai. Tas bija viņas diplomdarbs. Šī izrāde bija eksperiments, jo pirmo reizi diplomdarba izrāde bija sagatavota ar bērniem. Biju dziļi iepriecināta, ka komisija mūsu darbu analizēja un vērtēja kā visnopietnāko iestudējumu. Tātad doma par radošo laboratoriju ir bijusi pareiza un deva jau savus rezultātus. Astrīda Savisko par savu darbu saņēma teicamu novērtējumu.

Turu rokā viņas piezīmes un domāju, vai tas ir materiāls grāmatai vai nav. Bet, tā kā te ir tik daudz manis slavinājuma, tad noteikti jāliek iekšā! . . .

«Vera Mihailovna diplomdarba pieņemšanas izrādē jutās nevesela.

Nākošā dienā aizgāju pie savas skolotājas vēlreiz no sirds pateikties par to, ka viņa mani mācījusi un audzinājusi.

Profesore gulēja slima. Negribēju ar savu klātbūtni ilgi apgrūtināt Veru Mihailovnu, bet viņa teica: — Cik labi, ka tu atnāci, tagad parunāsim par pasaku lugām un vakardienas izrādi.

Tā sēdēju pie savas skolotājas gultas, kura, aizmirstot savu slimību, veda mani atkal sev līdzī brīnišķīgajā mākslas pasaulē . . .

Meterlinka «Zilais putns», brīnumi uz skatuves. Bet cik labi, ka arī dzīvē ir brīnumi; brīnišķais — manas skolotājas lielā mīlestība pret mākslu, aizrautība, sevis nežēlošana, savu zināšanu nesavtīga atdeve jaunaunajiem . . .»

Lūk, vēl izraksti no Teātra fakultātes studenta Valda Lūriņa dienasgrāmatas:

«Teātra spēlēšanas velns, liekot izlauzties cauri L. Paegles, M. Svetlova un J. K. Tila darbiem, 1966. gadā aizveda mūs pie mazpazīstamās J. Raiņa lugas «Suns un kaķis». Sakarā ar Pionieru teātra 5. gadadienu «Sunim un kaķim» vajadzēja kļūt par mūsu jubilejas izrādi.

Darbs paņēma mūs pilnīgi savā varā. Iznākot pa Pionieru pils vārtiem, mums katram tecēja līdzās pa dzīvniecīgam. Piemēram, man pakal tecēja suņuks, kam Rainis devis divus poētiskus vārdus — Raujrīklis un Dēmons. Viņš bija tik nešpetns, ka vakaros, pārnākot no teātra, noteikti gribēja vēl pamēģināt ar manu mammu. Vai atkal, ejot pa ielu, viņš sāka mani tā tirdīt, ka neatlika nekas cits kā sākt skaļi runāt tekstu. Pēc šāda «mēģinājuma» atlika tikai vērot, cik dažāds cilvēku sejā ir izbrīns.

. . . Ceļā uz mērķi gadījās arī dažādas neparedzētas aizkavēšanās. Piemēram, ateljē, kurā šuva galveno varoņu tērpus, bija tā aizrāvies, ka nevarēja vien laikā tos pabeigt. Uztraukušies mēs bijām arī par lugas dekorācijām. Lugas pieņemšanas dienā tās vēl eksistēja tikai skicēs. Tad nu mēs, puikas, ņēmām rokās pindzeles un «mālējām augšā» suņu būdas, kokus un malkas grēdas. Tas bija mūsu meistardarbs, jo, kad jau bijām tā



V. Baļuna, O. Bormane un A. Klints A. Ostrovska «Talanti un pielūdzēji» mēģinājumā Teātra fakultātē 1962. gadā

pamatīgi izkrāsojušies un darbs bija gandrīz pabeigts, secinājām, ka neviename zīmēšanā vairāk par trijnieku nekad nav bijis.

Tā pienāca 1967. gada 8. maijs — diena, kad Pionieru teātris vērtēja piecos gados paveikto darbu.

Audzēkņi, kuri jau no teātra dibināšanas dienas mērojuši ceļu uz Pionieru pili, izkārtējušies uz skatuves. Fonā mirgo liels piecnieks. Priekšā iznāk Pionieru teātra direktore un atšķir teātra hronikas pirmo lappusi. Atmiņas mijas ar iestudēto lugu fragmentiem...

Un tad profesore Baļuna atklāj jaunu lappusi — J. Raiņa lugas «Suns un kaķis» pirmizrādi. Tas nekas, ka aizdomīgi šūpojas suņu būda, uz kuras viens no galveno lomu tēlotājiem runā monologu, un kaķei Tamārai nokrīt aste. Galvenais, ka skatītāji seko izrādei ar aizrētu elpu.

... Pēc izrādes kulisēs valda satraukums. Vēlreiz atveras priekšsargs, mēs pasniedzam ziedus profesorei, režisorei, kostīmu pārzinei — visiem, visiem. Aizmirst nedrīkst nevienu! Mūs pašus arī sagaida pārsteigums — V. Baļuna uznes uz skatuves lielu torti, kuru grezno šīvakara skaitlis — pieci.

Mēs atgrimējamies un prātojam, kā uz šādas tortes izskatītos skaitlis desmit...»

Pionieru teātra afišu šodien grezno daudzi jo daudzi iestudējumi — to skaits sniedzas pāri divdesmit. Ar J. Švarca pasaku lugu «Parastais brīnums» piedalījāmies starprepublikāniskajā festivālā, kas 1970. gada martā



Mēģinājums Teātra fakultātē 1965. gadā

notika Rīgā. Žūrijas komisija mūsu Pionieru teātra sniegumu novērtēja par labāko, un mēs saņēmām pirmās vietas ieguvēja diplomu.

Vēl vienu ļoti nopietni radošu laboratoriju nodibinājām Ādolfā Aluņāna Jelgavas Tautas teātrī. Te domājām par latviešu teātra tēva aizsāktu tradīciju bagātināšanu, par dramaturga atstātā literārā mantojuma atdzīvināšanu, par to, lai nākotnē teātris veidotos par bāzi, kur jaunie režisori vingrinātu savu meistarību padomju lugu uzvedumos. Jautājumu par šī teātra vadību kursā ļoti nopietni apspriedām un izlēmām, ka šis darbs jāuzņemas Lūcijai Ņefedovai. Tai pašā reizē devu uzdevumu, lai viss kurss uzņemtos šefību par šo kolektīvu.

Studenti ļoti aizrautīgi un ar lielu interesi pieķērās šim darbam. Tagad iegūtās iemaņas vajadzēja likt lietā darbā ar pieaugušiem, dažādu profesiju un dažāda vecuma cilvēkiem. Studenti-režisori tautas teātra kolektīvu pārvērtā par studiju un uzsāka darbu runas, kustības un citu aktiermeistarības elementu apgūvē. Darbu veica L. Ņefedova, I. Alekse, A. Savisko.

Mani turpināja nodarbināt problēma: kā jauno režisoru diplomdarbos tiks realizēts pats grūtākais — darbs ar aktieri, ko būs devusi jaunā pieeja studentu sagatavošanā? Ar bērniem, kā jau minēju, tas bija izdevies. Kā tas būs pieaugušo neprofesionālā kolektīvā? No iepriekšējo režisoru kursu diplomdarbiem gribot negribot bija jāsecina, ka viņi neprot strādāt ar aktieri, lugas idejas, virsuzdevuma realizācijā jaunie režisori ir bezspēcīgi. Viņi sāk izlīdzēties ar citiem skatuviskās izteiksmes līdzekļiem — mūziku, gaismu, kostīmu, dekoratīvo noformējumu. Tas viss ir

vajadzīgs, bet režisoram vienmēr ir jāpatur prātā, ka tie ir tikai palīglīdzekļi. Pirmais un galvenais līdzeklis lugas idejas un virsuzdevuma atklāšanā ir aktieris. Protams, darbs ar aktieri ir pats grūtākais, kas vien var būt režisora darbā. Tāpēc tagad, sekojot šā kursa diplomdarbiem, visu uzmanību sakoncentrēju tieši šai punktā. Arī pašu kursu pārvērtu par radošu laboratoriju. Visas diplomdarbu ekspozīcijas tika pieņemtas un aizstāvētas kursā, visiem audzēkņiem aktīvi piedaloties un diskutējot. Izrādījās, ka daudz uzmanības ir jāveltī lugas formulas atrašanai, par «x» ņemot tieši aktieri. Mēģināju viņus pārliecināt, ka režisoram ir jābūt gan ar dziļu, viegli ierosināmu emocionālu uztveri, gan arī ar aukstu matemātiķa, analītiķa prātu.

Konsultējot šā kursa režisorus, nestrādāju ar viņu aktieriem praktiski, kā biju darījusi ar iepriekšējo kursu studentu diplomdarbu izrādēm. Es tikai sekoju viņu mēģinājumiem, un tad kopā ar pašu studentu nopietni analizējām paveikto. Biju patīkami pārsteigta, ka darbs ar aktieri bija viņu uzmanības degpunktā.

Ādolfa Alunāna Jelgavas Tautas teātrī savus diplomdarbus veiksmīgi nodeva trīs diplomandi — Lūcija Ņefedova V. Rozova «Kas mīl...» («Kāzu dienā»), Inta Alekse — G. Mdivani «Nozagts konsuls» un Benita Folkmane — Ž. Anuija «Antigone». Diplomdarbu vērtēšanas komisija tos novērtēja ar labi un teicami, nedodot nekādas atlaides, kaut arī tie iestudēti pašdarbības kolektīvā. Veiksmīgi savu diplomdarbu V. Rozova «Mūžam dzīvie» aizstāvēja arī diplomands D. Vanags Limbažu Tautas teātrī, Dz. Bļodone kolhoza «Lāčplēsis» drāmas kolektīvā iestudēja V. Rozova «Kāzu dienā», M. Purva Bauskas Tautas teātrī — V. Lāča «Zītaru dzimtu».

Bijām iepriecināti visi — gan es, gan kurss, kad Vissavienības pašdarbības festivālā, kas bija veltīts Padomju valsts 50. gadadienai, Ādolfa Alunāna Jelgavas Tautas teātris saņēma pirmās pakāpes diplomu un zelta medaļu par V. Rozova «Kas mīl...» iestudējumu un deviņi izrādes dalībnieki tika apbalvoti ar pirmās un otrās pakāpes diplomiem un medaļām. Tā vēl un vēl pārliecinājos, ka jaunā pieeja režisoru audzināšanā bija devusi savus pirmos rezultātus.

## MAN SEŠDESMIT GADU

Tas notika diezgan sen, kad īsti — labi neatceros.

Kādu rītu, kad nebija mēģinājuma un uz fakultāti arī nebija jāsteidzas, es apsēdos pie spoguļa, lai sakārtotu matus. Man pretī raudzījās sievietē ar pavisam baltu galvu un seju, kurā kāds neredzams mākslinieks ievīlīcis dziļas grumbas. Gribot negribot bija jāatzīst, ka šī sievietē esmu es. Darba steigā man nekad nebija bijis vaļas tā ilgāk uz sevi palūkoties. Nekad nebiju domājusi par savu vecumu, nekad mani šī problēma nebija nodarbinājusi, jo, vienmēr esot kopā ar jaunatni, jutos jauna. Tā bija dīvaina un — neteikšu, ka sevišķi optimistiska doma, kas tagad mani pārņēma...

Gāja dienas, darba ritms atkal lika aizmirst domas par sevi, par gadiem un krunkām, par sirmiemi matiem.

Tad kādu dienu pie manis ienāk Helēna un pavisam nopietni paziņo:

225 noplēšamajā kalendārā esot rakstīts, ka man šogad paliekot sešdesmit.



*V. Baļunas 60 gadu jubilejā. E. Berzinskis un E. Radziņa*

Un tur rokā mazu lapiņu, kura par šo notikumu vēsta mūsu republikas iedzīvotājiem.

Sešdesmit... Šis skaitlis liek it kā pavilkt svītru visam padarītajam un saskaitīt, cik tad liela ir paveiktā summa. Bet es to nepavisam nevēlējos. Nodzīvotie gadi mākslā ir bagātinājuši manu izpratni, veidojuši to un padziļinājuši. Sevišķi kaislīgi augusi griba praktiski realizēt izprasto, atdot to saviem audzēkņiem — arvien jauniem un jauniem. Es negribu vēl apstāties un atskatīties! Es negribu dzirdēt noskanam šo skaitli — sešdesmit. Tāpēc iesēdos vilcienā un, kā es to milu teikt, aizlaidos uz Maskavu pie saviem draugiem, uz savu jaunības pilsētu, lai jubilejas dienā būtu tur un draugu pulkā paceltu vīna glāzi arī mātes piemiņai, jo viņa taču man dāvājusi dzīvību.

Jubilejas dienā, 18. septembrī, saņēmu neskaitāmus sveicienus no draugiem, audzēkņiem, telegrammas no izdevniecībām, kuras ziņoja, ka par mani uzrakstīti tādi un tādi raksti, kas veltīti manai darbībai latviešu teātrī un Teātra fakultātē. Lielu prieku man sagādāja Helēna un Arhitektu savienības sekretāre Emma Aizsilniece: 18. septembra rītā pie Veras Mareckas, kur es viesojos, viņas ieradās ar pavisam siltu klišēri no Rīgas. Tikpat kā man par godu Maskavā viesojās «La Skala» teātris, un es varēju redzēt un dzirdēt slaveno diriģentu Herbertu Karajanu un izcilus dziedoņus.

Klusi nosvinējām manu jubileju kopā ar manu skolotāju Juriju Za-



*N. Gorčakovs un V. Bajuna Vaivaros*

vadski, uzticamo draudzeni Veru Marecku un Rostislavu Pļatu. Domāju — viss kārtībā, viss labi beidzies. Bet pēkšņi saņēmu vēl vienu telegrammu, kurā mani daudzie audzēkņi lūdza, lai es savu jubileju atzīmēju kopā ar viņiem Akadēmiskajā drāmas teātrī. Ja uz iepriekšējiem zvaniem un telegrammām par manas jubilejas rīkošanu nereaģēju, tad tagad mani ieskanējās kāda stīga, kuru vairs nevarēju apklusināt . . .

. . . Jubilejas svinībās pilnīgi pakļāvos savu audzēkņu rīcībai un pirmo reizi mūžā uzvedos pasīvi un ļāvu ar sevi darīt visu, ko viņi atzina par pareizu. Kad ierados teātrī, Alfrēds Jaunušans ieveda mani zālē, apsēdināja pie režisora galdiņa un decentā balsī, kas nepazīst iebildumus, teica: — Lūdzu, vadiet mēģinājumu! Priekšskars vērsies pēc jūsu rīkojuma. — Laikam tik bezpalīdzīga nebiju jutusies pat savā visuprimajā mēģinājumā. Balsī, kas drebēja no uztraukuma un pārdzīvojuma, tikko nočukstēju: — Sāksim. — Lēni, lēni nozuda gaisma zālē, iestājās klusums, vērās priekšskars, lai atgādinātu man senus un ļoti dārgus inscenējumus . . .

. . . Un nu jau uz skatuves es pati. Apsveikumi, apsveikumi, telegrammas un apsveikumi. Un tad pats skaistākais un neatkārtojamākais brīdis



A. Stepanova, V. Bajuna, M. Knēbele

manā mūžā — lielo Akadēmiskā drāmas teātra skatuvi piepilda mani audzēkņi. A. Jaunušans ziņo, ka ieradušies visi kursi pilnā sastāvā...

Lielāku prieku viņi man nevarēja sagādāt. Es raugos viņos ar savu gados ievingrināto pedagoga aci, un dažādas domas atkal sāk neatlaidīgi uzmākties. Kāpēc viņu likteņi ir tik dažādi? Kur slēpjas aktiera talanta spēks? Kāpēc vieni ir uzvarējuši, citi zaudējuši? Jebkuram no viņiem taču bijusi veltīta uzmanība, rūpe, bažas par viņu likteni. Tagad, kad tik daudz gadu esmu atdevusi mākslai, saprotu: lai izaudzinātu sevī mākslinieku, pirmām kārtām ir — jāizdara milzīgs «darbs ar sevi». Tagad zinu pilnīgi skaidri, ka jaunajiem māksliniekiem ir jāapgūst ne tikai visi aktiera meistarības noslēpumi, tā ir tikai darba viena puse. Svarīgākā ir otra — viņiem jāklūst par personībām, Cilvēkiem ar lielo burtu. Viņiem jāiemieso sevī visas ētiskās un estētiskās prasības, kuras radījusi cilvēce un bez kurām teātris nevar pastāvēt. Esmu arvien studentiem teikusi un atkārtāju to vēlreiz: — Protiet saglabāt sevī dzīves prieku un gaišumu, atdodiet to cilvēkiem, tikai tad jūs būsit mākslinieki, ko cilvēki mīlēs! Viņi jums par to samaksās ar savu mīlestību.

### MANS VAIVARU KAIMIŅŠ ALFRĒDS AMTMANIS-BRIEDĪTIS

5. augustā, Tavā dzimšanas dienā, Briedīt, esmu katru gadu Tevi apsveikusi Rīgas dzīvoklī, bet, sākot ar 1964. gadu, mēs pulcējamies Tavā tik tikko pabeigtajā vasarnīcā Vaivaros, ielā, kura tagad nosaukta Tavā vārdā. Šodien arī ir 5. augusts, bet jau 1971. gads — un... septīto reizi bez Tevis...

Soreiz iznācis tā, ka neesam kuplā skaitā, — teātris atvaļinājumā. Sēžam pie bagātīgi klātā galda, un mūs viesmīlīgi cienā Tava Valija.

Galda galā sēž Tava māsa Lidija. Skatos viņā, un viņa tik ļoti atgādina Tevi, Briedīt, ka dzirdu pat pazīstamās savdabīgās balss intonācijas. Un tā man uznāk vēlēšanās atdzīvīnāt pārdzīvoto, pārrunāt to tieši šeit, Vai- varos, un tieši Tavā vasarnīcā. Atcerēties tos gadus, kad katru vasaru diendienā apciemojām viens otru, kad Tevi cienāju ar kafiju un krēpelēm, kas Tev sevišķi patika. Atcerēties viesošanās Tavās mājās, kad Valija cepa pankūkas, kas savukārt garšoja man.

Un par ko gan tikai netika spriests! Bet visvairāk Tu man stāstīji par teātra pagātni — savas dzīves un teātra notikumiem, gan humora pilniem, gan sērīgiem, par aktieriem, par saviem inscenējumiem. Būtībā tās bija lekcijas par mūsu teātra vēsturi. Es aizrautīgi klausījos, jo Tu parastā stāstījumā prati izlobīt cilvēka (šīnī gadījumā aktiera) raksturīgākās īpašības. Bet, zini, Briedīt, es vēroju Tevi arī tad, kad tu ar spieķi rokā staigāji savas topošās vasarnīcas klajā laukumā, sarunādāmiešs pats ar sevi, atzīmēdams vietas, kurās tiks stādītas ābelītes, plūmes, visvisādi košuma un rožu krūmi un kur būs vieta vasarnīcai. Tavās izdarībās bija vērojamas tik pazīstamas kustības, it kā Tu staigātu pa skatuvi montāžas mēģinājumā, ar spieķi norādīdams skatuves meistaram, kur novietojamas dekorācijas un mēbeles. Bija dzirdami arī raksturīgie izsaučieni: — Tā, tā, tā-ā, pag, pag, — utt. Tu te staigāji kā radītājs, kas visu redz jau konkrēti. Un tāpēc vispirms dārzs, zaļojošs dārzs. Lai arī mājai vēl nav pamatu, bet dārzs zaļos un ziedēs. Ziedošajā dārzā topošās vasarnīcas būvgruži pazudīs un Tu priecāsies. Jā, Tu kaislīgi mīlēji dabu. Tu visur prasīji precizitāti, un nelokāmība dzīvē un mākslā bija Tava raksturīgākā īpašība.

Man šķiet, ka Andreja Upīša «Zaļās zemes» inscenējumā Tu ieliki šo mīlestību — zaļās zemes mīlestību. Un tāpēc mēs baudījām īstu mākslas darbu. Arī vasarnīcu Tu būvēji kā inscenējumu. Tagad saprotu, kāpēc Tevi neapmierināja mūsu jauno arhitektu projekti. Modernisms vienmēr bija pretrunā ar Tavas mākslas kredo, tāpēc Tu arī pilnā mērā vadīji savus arhitektus. Un vadīji viņus kā režisors, kas realizē savu ieceri. Šodien, vērojot vasarnīcas uzbūvi, tās iekārtojumu, — tā taču, mīlais Briedīt, līdzinās «Zaļās zemes» inscenējuma iekārta! Vai man nav taisnība? Vasarnīcas garā un plašā veranda pilnīgi atgādina Brīviņa saimes istabu. Tikai no baļķiem veidoto sienu un griestu vietā — spundētu dēļu siena un griesti dabiskā krāsā. Pārmērīgi garais lauku galds veidots no vienkāršiem dēļiem ar krustveida koka kājām, un visa galda garumā nekrāsots sols vienā pusē, bet otrā ķebliši — kā saimes istabā. Svētdienās galds pārklāts ar pašaustu linu galdsegu, bet ikdienā ar vaskadrānu. Vienā verandas galā vienkārša tahta. Bet tur — otrajā, pašā stūrī netālu no galda, stāv Voltēra laikam raksturīgs polsterēts krēsls, kurā Tu vienmēr sēdēji «šlāfrokā» ar lugas eksemplāru rokā, slimo kāju uzlicis uz ķebliša un blakus pieslējis uzticamo draugu — «štoku». Bet, kad saule nekaunīgi lūrēja caur verandas logiem, laikam tiekdams izlasīt Tavus režijas atklājumus, Tu atvēri durvis — lai saule silda mani un dziedē Tavu kāju. Un tad iestājās saules radītā dzīvinošā noskaņa un klusums — bagāts domām, un Tu strādāji, strādāji... Laiks pagāja nemanot... tapa Raiņa lugas «Kajs Grakhs» režijas eksemplārs. Burvīgi, Briedīt, vai ne? Tikai laiku pa laikam ar visvisādiem mēģinājumiem Tevi traucēja pieradinātais putnu bars. Nu, ko darīt? Pie malas tiek nolikts lugas eksemplārs.



A. Amtmanis-Briedītis un V. Baļuna

— Nu labi, labi, pacietību, mīļumiņi! Valli, Valli, tie rakari ir atkal klāt! Pasniedz man kaut ko!

Jā, Briedīt, Tu mīlēji visvisādu radībiņu. Cik Tu man neesi stāstījis par savu pērtiķīti, kas Tevi smīdinājis un ķircinājis, par stūrgalvīgo un dusmīgo Tai-Tai, par Klintītes Miķelīti un par daudz ko citu. Cik reizu viņi Tevi uzjautrinājuši! Un, kad es, kā parasti, no rītiem Tevi apciemoju ar savu Mītju, mani sagaidīja jau smejošas acis un nopietnām sarunām nebija laika. Tā atpūtas laikā mēs varējām miermīlīgi uzjautrināties, paironizēt arī par saviem ziemas sezonas strīdiem, kad nervu sistēma pār-slogota. Bet tagad, atpūtas laikā, mēs bijām labsirdīgi.

— Labrīt, Briedīt!

— Labrīt, labrīt, mīļumiņ! Būtu redzējusi, kādus skaļus strīdus tie palaidņi sacēla! Viena niecīga kumosīņa dēļ. Redzi, blakus viņam gul lielāks, būtu to ķēris. Bet nē, to viņš neņem, viņš, redz, stūrgalvīgi plēšas pēc šī — niecīgā.

— Nu ko tu brīnies? Viņi, tāpat kā cilvēki, strīdas paši nezin par ko! Vai tā nav? Mīļais kolēģi, cik mēs paši neesam saskrējušies par niekiem! Cik strīdu mākslā nav izturējušas mūsu kaismīgās, stūrgalvīgās sirdis, tie dažreiz noveduši mūs pat līdz naidam. Bet, par laimi, ilgi naidu sevi nevarējām turēt.

— Ak tu, sievišķi, sievišķi! Tad...

— Nu labi, Briedīt, bet saki — vai tu arī brīžiem neesi īstais buks? 230

— Hm... Nu-u... hm, ta-āā jau...

Un te nu Briedītis negaidīti pauzēja, it kā meklētu atrisinājumu kādam sarežģītam jautājumam, un tad, pārvarēdams sevi, lēnitiņām turpināja:

— Ta-āā nu tas laikam ir-r-r! — un burtu «r» Briedītis izrunāja trīskārt, un tad turpināja:

— Miļumiņ, katram jau sava taisnība jāaizstā-a-vv.

Un atkal burti tiek dubultoti, un «v», burtiski, izsprāgst. Un tad viņš šķelmīgi ieskatās acīs, pārbaudīdams, vai ir pārliecinājies. Tā tiek noprecizēta atbilde. Bet teikums iznāk savdabīgs, humora pilnu intonāciju. Abi iesmejamies.

Tāds runas veids Briedītim bija ļoti raksturīgs. Viņš cienīja ne tikai vārdu uz skatuves, bet arī katru burtu, kuram piešķīra iedarbības spējas uz partneri. Būdams labs piemērs saviem runas mākslas principiem, viņš no aktieriem prasīja stingri un neatlaidīgi ievērot šos likumus. Tāpēc mēģinājumos no zāles bieži bija dzirdams: — Tas burtiņš, tā galotnīte tak arī jādzird! — Lai arī aktieri bieži tika novesti līdz asarām, Briedītis neatkāpās un panākumi neizpalika.

1965. gada agrais pavasaris nebija no jautrajiem — ik pa pāris dienām garām manai vasarnīcai brauca ātrās palīdzības automašīnas. Manu kaimiņu apciemoja ārsti, māsiņas: injekcijas, zāles, zāles un... tomēr sāpes... Bet starpbrīžos «Kaja Grakha» eksemplārs pārņēma visu Tavu būtību. Un Tu strādāji, strādāji... Mūsu sarunas tagad līdzinājās vairāk mākslinieciskajai padomei, kad tiek apspriesta režijas iecere vai lomu sadale. Tikai tagad mēs viens otram vairs nepārmetām, ka viens vai otrs no mums izvēlēties sev tos labākos māksliniekus, un es vairs nedzirdēju Tevi sakām:

— Nu, ko? Man jau tikpat kā aktieru nav!

— Nu, kā nav, Briedīt? — un nolasu viņam visus brīvos.

— Būtu jau, būtu viņi labi aktieri, bet, redzi, neder šīm lomām. Ko tu darīsi? Ikss par vecu, igrekam nav vajadzīgā toņa, bet tie, kas varētu, tie iesaistīti tavā lugā! No aktrisēm — kura? Freimanītei jau ir iedalīta. Un Līne? Bet Līni tu jau, miļumiņ, esi galīgi okupējusi. Nu redzi — kas tad man var sanākt?

Tā mēs abi cīnījāmies. Jā, cik katrs no mums šodien dotu, lai varētu tāpat turpināt šos strīdus! Bet slimība dara savu, tā nerēķinās ne ar ko. Kas varēja paredzēt, ka 1965. gada 10. jūnijā, aizbraukdams uz slimnīcu, Tu atvadījies no sava dārza, no sava vasaras «kabineta»!...

... Lūk, kādām domām pārņēmta sēdēju Briedīša «saimes istabā» pie mīelasta galdā. Viss kā parasti — tosti, pārrunas, atmiņas. Bija labi, sirsnīgi. Māsa Lidija steidzās uz Vāli — Tavu dzimto pusi... Arī mums laiks. Paldies, Valli, miļā, ar labu nakti! Bet es vēl un vēl ieskatos verandas stūrītī, kur Tu, Briedīt, milēji sēdēt un strādāt. Krēsls stāv turpat... Un, zini, tas man atgādina Tavas spožās izrādes «Viņš trīsreiz sauca mani...» pēdējo ainu. Skatuve tukša, tumša. Apgaismots tikai Raiņa iemīļotais atzveltnes krēsls. Raiņa pleds, kas viņu sildījis. Uz galdiņa nepabeigts «Kaja Grakha» manuskripts. Sit pulkstenis. Viss ir tāpat kā senāk. Nav tikai Radītāja... Es ieskatos Tavā stūrītī, man liekas, ka...

Tē mans domu pavediens sadalās — un... atmiņā Eduards Smiļģis. Dīvaina un neizprotama ir dzīve. Abi vienlaikus sāka teātra gaitas, abi viņi visu mūžu gāja pa dažādiem ceļiem uz vienu mērķi — teātra mākslu.

Abu ieguldījums šinī mākslā nav pārvērtējams. Viņi abi sešdesmitos gadus teātra dzīvē iezīmēja kā trauksmes gadus. Abu akadēmisko teātru galveno režisoru — Eduarda Smiļģa un Amtmaņa-Briediša veselības stāvoklis strauji pasliktinājās. Tuvojās tragēdija... To jūta abi Vecmeistari... to jutām mēs, kolēģi, teātru kolektīvi.

Dienas gāja, tuvīnāt nenovēršamo. Arī radošiem spēkiem pilnās sirdis krīt cīņā ar nežēlīgo dabas likumu. Zūd spēki arī lielajām un cēlajām. Un arī Eduards Smiļģis aizgāja no sava teātra, atstāja savu visu mūžu veidoto kolektīvu. Jā, šķiršanās nav prieka brīdis. Tāpēc tobrīd Eduardam Smiļģim, pārkāpjot Dailes teātra sliksni, pierastās teātra durvis likās tik smagas. Dīvaini — durvis, kas tik nemanot un viegli bija padevušās piecdesmit gadu? Jā, aizvērt tās todien bija ļoti grūti...

Un tad nezīn kāpēc visi ikdienas ceļi veda uz Lāčplēša ielu — garām 25. namam. Un pie tā vienmēr bija jāapstājas, jāieskatās stāvā, kur atrodas skatuve. Un tad viņš nejūta nedz vasaras karstos saules starus, nedz rudens aukstās lietus gāzes. Cepuri rokā turēdams, viņš stāvēja ilgi, ilgi te, kur kādreiz tapa viņa Raiņa lugu izrādes... Tie bija Eduarda Smiļģa atvadu brīži...

Alfrēds Amtmanis-Briedītis pēc sava kolēģa Eduarda Smiļģa aiziešanas palika sevī noslēgts, par notikušo netika runāts, arī ikdienu viņu vairs neinteresēja, palika tikai vienīgā rūpe — Drāmas teātra reālistiskās mākslas principu bagātināšana; tā bija viņa vienīgā sarunu tēma. Lai kas arī viņu slimnīcā apmeklētu, tikai par to vien viņš runāja. Arī es Briedīti bieži apciemoju un gudroju, kāda tēma vēl varētu likt aizmirst un remdēt sāpes. Kas varētu izsaukt interesi par dzīves ikdienu? Tāpēc, apciemojot Briedīti kārtējo reizi, parasti uzkavējos kādu brīdi pie palātas durvīm, sagatavojoties apmeklējumam. Šodien šo soli atvieglāja Valija, informējot par Briediša pašsajūtu. Laiciņu pastāvējām, tad saņēmos un pārkāpu palātas durvju sliksni.

— Labdien, Brieduciņ!

— Labdien, mīļumiņ! Valli, padod krēslu!

— Vai, esmu atnākusi nelaikā! Redzu, tu taisies pusdienot. Lūdzu, atvaino, es netraucēšu, tepat pastaigāšos.

— Nē-e, nē-e... sēdies! Valli, aizbīdi to galdiņu tālāk, es taču neēdišu! — Briedītis pamāja ar roku un nicinoši paskatījās uz pusdienām. — Ņem visu nost, pat skatīties uz ēdienu nevaru...

Un Valija sāka žēloties:

— Briedītis jau trešo dienu nekā neēd.

— Vai, kā tad tā, Briedīt... bet es tev atnesu cienastu — krievu bieziņa pashu, kas tev tik ļoti garšo...

Un abas ar Valiju sākām Briedīti kārdināt. Laikam mūsu daiļrunība viņam apnika, un, lai to izbeigtu, viņš noteica:

— Nu labi, labi...

Paņēma kumosīņu nogaršot, bet tad, par brīnumu, vēl un vēl kumosīņu un piedzēra kafiju. Tā viņš ar apetīti notiesāja krietnu porciju un ar labu pašsajūtu atslīga uz spilvena.

— Nu redzi, laba jau pasha ir... izstāsti Valijai, kā tā jātaisa.

— Briedīt, vai tad es varu atklāt savas prasmes noslēpumu? Nē, es



V. Baļuna, A. Amtmanis-Briedītis un E. Smiļģis diplomdarba pieņemšanā

pati tev nesīšu pashu, cik vien tu gribēsi un kad gribēsi. Varu tikai pateikt, ka vecuvecās pavāru grāmatās šī pasha nosaukta par «Carskaja pasha». Redzi nu! ... To zinu tikai es, pavāra meita. Manā mantojumā no mātes ir daudz šādu noslēpumu.

— Daudz, daudz, — iebilda Briedītis, — bet vai tu zini, kā garšo un kā jāvāra «lielie kāposti»?

— Nē...

— Nu redzi, nu! Bet es tev atklāšu savu noslēpumu...

Un Briedītis sīki un gari, ar režisorisku precizitāti sāka stāstīt. Stāstīja aizraujoši, un likās, ka viņš pats bauda šo īsto latviešu ēdienu. Mēs ar Valiju klausījāmies un smaidījām.

— Nu redzi, Baļuna, «lielie kāposti» jāvāra tikai rudenī vai ziemā, kad kauj cūkas un kad kāposti ir ieskābuši un gatavi ēšanai. Tad jāņem svaigā treknā cūkas gaļa, tāds pats vēršgaļas gabals, tikai liess, un prāvs smadzeņu kauls... Kad ūdens katlā sāk vārīties, tad met to gaļu iekšā, pasāla un vāra, līdz gaļa pusgatava, tad jāliek visvisādas garšvielas un tomāti, burkāni, sīpoli — un... nu ļauj tiem vārīties līdz gatavībai. Bet te nu sākas māksla: nedrīkst pārvārīt, jāregulē garšvielas — vai nu jāizmet, vai jāpieliek un jāseko, lai gaļa nepārvārās, tai jābūt sulīgai. Tas viss jāredz, jāizlemj pašam, tāpēc es arī tos vienmēr pats vāru un neuzticos nevienam. Neticu arī, ka tu varēsi. Nu, un, ja būsi tikusi ar visu galā, tad karoti skāba krējuma uz šķīvja, un redzi — tie ir īstie «lielie kāposti»...

Man bija gan labi, gan skumji... Šī satikšanās bija viena no vieglākām, bet nākošās... nākošās... Man pietrūka spēka sevi pārvarēt, redzot, kā manam kolēģim sākās atvadu dienas...

26. jūlijs — Annas diena — Klintītes diena viņas vasarnīcā Lielupē. Šai dienā gavilnieci sveic aktieru saime, pionieri, jaunatne, neskaitāmie draugi, viņas mākslas cienītāji. Apsveicēji pie durvīm klauvē jau agrā rīta stundā, no malu malām nāk telegrammas, vēstules. Šai dienā Klintīte ir sevišķi jautra, asprātīga, kustīga. Te viņa parādās ar jauniem apsveicējiem, te nozūd, kādu pavadot. Un tosti, runas un skūpstī, skūpstī un ziedi, ziedi, vesela ziedu jūra ... Bet pāri visam skan Klintītes dzidrie smiekli, un viņa, burtiski, šķiež asprātības uz apsveicēju replikām, un tur neviens viņu nevar pārspēt ...

1969. gada 26. jūlijā nevienam apsveicējam nevarēja ienākt ne prātā, ka šīs svinības ir pēdējās. Tas ir labi, ka neviens to nezināja ...

Soreiz es Klintīti apciemoju diezgan pavēlu. Bija jau pievakare. Aprāvusies ar tradicionālajām dāvanām — Klintītes iecienīto kāpostu pīrāgu un lentēm rotātu grozu ar manis «ražotiem» dārzeņiem —, ierados smieklu un jautrības pārpilnajā jubilāres vasarnīcā. Gavilniece sēdēja pie klātā mielasta galda, un blakus viņai būrītī mīlulis Sūrmītis.

— Paldies, paldies, Vera Mihailovna, lūdzu, man blakus, tikai blakus, lūdzu!

Bet Lūčuks:

— Antuk, dodiet man Sūrmi, ienesīšu istabā.

— Nē, nē, es ņemšu viņu klēpī. Vera Mihailovna, mans nebēdnis — mans puika gandrīz mani priekšlaicīgi kapā iegrūda. Jā, bija izsprucis ārā un uzlaidies tajā tur egles galā. Lēkā no viena zara uz otru un no priekiem svilpj. Es ar būrīti rokā skrienu šim pakaļ, gan svilpodama, gan saukdama, gan līdz izmisumam raudādama gandrīz vai visu dienu. Sāka jau tumst, domāju — gals klāt. Kad beidzot Sūrmis, laikam redzēdams manu izmisumu, apžēlojās un vienā mirklī — žvik! — ielēca būrītī, es no prieka gandrīz vai pagību. Tāpēc tagad no viņa nešķiršos pat jūsu dēļ, kā jūs mēdzat teikt, «ne par kādiem cvibakiem». Jūs to sapratīsiet un man piedosit, jo mums abām ir bijuši līdzīgi pārdzīvojumi.

Kad vēlu, vēlu vakarā atvadījos, Klintīte mani uzrunāja:

— Taisos jau augusta sākumā pārbraukt uz Rīgu, jāsagatavojas Rostokas viesizrādēm. Negribas Sūrmīti pamest vienu Rīgā ...

— Mīļā Klintīt, lai brauc pie mana Anča! Vaivaros es taču dzīvošu līdz pat Oktobra svētkiem.

— Ai, cik labi, paldies, viņiem abiem būs jautrāk.

Pēc kādām divām nedēļām saņēmu no Klintītes pastkartīti, kas bija adresēta manam putnēnam Ancim. «Vaivaros, Zemgales 54. I. c. Baļunas Anča kungam. Mīļie Tante Vera, Helēna un Ancīti! Esmu stipri sadomājis braukt pie jums ciemos. Gribu arī papildināties pa vokālo līniju. Saprotiet mani, vienam dziedāt negribas, bet — abi ar Anci — domāju, ka tas koncerts varēs iet vaļā! Braucot ar vilcienu, man reibst galva, tāpēc, lūdzu, tante Vera, atbrauc man pakaļ ar auto.

Tavs Sūrmis Klints ar savu saimnieci Antu. Gaidīšu pirmdien, 11. augustā, pl. sešos vakarā.»

Tā mūsu mīluļi nodzīvoja kopā visu rudeni.

Klintīte atgriezās no viesizrādēm. Bet mākslinieces biežie izbraukumi un koncerti, mans darbs fakultātē mūs tā noslogoja, ka nebija laika aizvest

Klintītei Sūrmīti atpakaļ. Kad es atvainojos un solījos to izdarīt tuvākajā laikā, viņa teica:

— Sūrmītim jau pie jums labāk. Tur viņam ir draugs. Pie manis viņam būs garlaicīgi: eju projām agri, atgriežos tikai naktī, jo daudz koncertu. Ja viņš jums nav apnicis, tad pagaidīsim izdevīgāku brīdi. Kaut arī tagad viņš man sevišķi nepieciešams, jo mani moka vientulība — trūkst Miķeļiņa. Varbūt tas izklausās smieklīgi, bet tā ir.

Tagad Klintīte apmeklēja mūs biežāk, bet telefona sarunas toruden kļuva par ikvakara nepieciešamību. Mūs saistīja kopā nostrādātie gadi teātrī, Teātra fakultātē, kopīgie uzskati mākslā. Dažreiz zvans noskanēja vēlā vakarā, bet sarunas bija ilgas.

— Hallo, klausos! A-ā, Klintīt, mīļā!

— Jā. Vai nav par vēlu? Nupat atbraucu no koncerta, atkal gribējās parunāties. Nu, kā mūsu puikas — Sūrmis, Ancis? Vai Sūrmis vēl nav sācis dziedāt ārijas?

— Nē, Klintīt, tikai Ancim piebalso. Toties enerģiski kaujas, mīlinās, ēd un kakā.

Abas pasmējāmies.

— Redziet nu, ar gadiem kļūstu sentimentāla, bet man pietrūkst šo dzīvniecīņu — Miķeļiņa un Sūrmīša. Jā, mājās ir vajadzīgs savs circenītis. Dikenss to labi saprata. Tas varbūt arī tāpēc, ka esmu mazāk aizņemta teātrī, rīti brīvi, jaunās lugās diemžēl arī nav lomu. Esmu veca... jā, jā un laikam arī teātrim nevajadzīga.

— Nu, ko jūs! Lūdzu, nekoķetējiet! Kas par pesimismu? Ja tagad retāk plāno jūsu repertuāru — tas ir pat labi. Vajag arī kaut drusciņ padomāt par sevi. Jūs arī tagad vēl strādājat pāri saviem spēkiem — bezgala daudzie koncerti, izbraukumi, kur tad vēl radio, televīzija, sabiedriskie pienākumi. Teikšu jums atklāti — skatītāji jūs mīl, mīl vienbalsīgi. Izcilas aktrises ir bijušas un ir, bet, tā kā jūs mīl, — tā teātra mākslā ir reta parādība. Un jūs taču to zināt!

— Klausās manī labi — tas stiprina, dod spēku, tāpēc jau arī nevaru atteikties no pieprasījumiem, braucu, lai cik tālu tas būtu. Arī rīt man divi koncerti. Braukšu ar rakstniekiem uz Annas Brigaderes mājām. Vai var atteikties? Nē! Tas mans pienākums, tā mana dzīvība, mīļā Vera Mihailovna!

Tā mūsu sarunas turpinājās, kamēr abu balsis kļuva arvien gausākas un ar intervāliem... līdz:

— Ar labu nakti...

Bet ne jau vienmēr tik vienkārši beidzās mūsu nakts «konferences». Tieši pēc pateiktā «ar labu nakti» radās jaunas tēmas, tika risinātas aktiera meistarības problēmas, pārrunātas izlasītās grāmatas, dzirdētie koncerti. Mākslinieci interesēja viss — izcili notikumi valsts dzīvē, kosmonautikas problēmas, jaunākie sasniegumi zinātnē un mākslā.

Pēdējā laikā Klintīti nodarbināja doma rakstīt savas atmiņas par mūsu lielajiem māksliniekiem, ar kuriem kopā viņa strādājusi, draudzējusies. Biju par to ļoti iepriecināta. Un atkal jauna tēma nakts sarunām.

Klintīte, kā vienmēr, sevi apšaubīja:

— Mīļā, nu sakiet — ko es varu uzrakstīt?

Taču pati man ik vakaru stāstīja pasakainus stāstus par Raini, Aspaziju, Jūliju Skaidrīti, Annu Brigaderi, Daci Akmentiņu. Tās bija īstas



V. Bajuna, A. Kirhenšteins un A. Klints

noveles. Ar mīlestību viņa runāja par režisoru Jāni Plūmi, kas vadījis viņas pirmos soļus uz skatuves. Kā sapratu, Liepājas teātra režisors Plūme, būdams reālistiskās mākslas aizstāvis, bijis ne tikai izcils režisors, bet arī savdabīga, interesanta individualitāte.

Bet bija mums arī tādas sarunas (parasti agrā rīta stundā):

— Vai netraucēju?

— Klintuciņ, kāpēc tāda drūma balss? Kas noticis?

— Atkal visu nakti negulēju — šoreiz sāpēja galva pavisam neciešami, pulveri nelīdzēja. Dzēru kafiju, man dažreiz no kafijas pāriet, bet šoreiz — nekā. Ko tik nedarīju — staigāju pa dzīvokli, lasīju, kārtāju savu bibliotēku, atkārtāju dzejoļus, mācījos jaunus (rīt man atkal koncerts). Nu, un beidzot nodomāju piezvanīt jums, varbūt paliks vieglāk. Esmu egoiste — uzkrauju jums savas bēdas... Nezinu, kas ar mani notiek — arvien sliktāk... Nelīdz nekādas zāles...

— Mīļo draudziņ, esmu priecīga, ka kaut kā varu jums palīdzēt, bet, Klintuciņ, jūs strādājat pāri saviem spēkiem — redziet, pēc tādas negulētas nakts atkal koncerts un vēl ārpus Rīgas! Atkal nervozēsit. Tā taču nevar, nevar!

— Vera Mihailovna, ko jūs! Ko jūs! Ja man nebūtu koncertu un

radio — tad beigas... Kad man ir darbs, tad es dzīvoju. Tas man dod spēku...

Tā ritēja mēneši. Man fakultātē tuvojās eksāmenu sesija: decembrī ieskaites, janvārī eksāmeni. Ne par velti studenti šos mēnešus sauc par baigiem, un dabiski, ka mūsu nakts «konferencēs» iestājās gari intervāli.

Kādā janvāra rītā noskanēja telefona zvans,

— Labrīt, Vera Mihailovna, te Velta Līne. Neaizmirstiet, ka šodien Klintītei piecdesmit astoņi gadi uz skatuves.

— Vai dieviņ! Kā tad tā, neviens taču nezina, ko tad tu, Mazais, agrāk nepateici? Ne dāvanas, it nekā!

— Viņa negrib, lai kāds to zinātu, tikai mēs, tuvākie draugi. Atnāciet uz izrādi. Viņa šodien spēlē «Aijā žūžū, bērns kā lācis». Noteikti atnāciet, viņa vēl vakar ieminējās: «Vai mūsu Veročka atcerēsies?»

— Noteikti aiziešu, paldies, Mazais!

Tikai pulksten deviņos vakarā atbrīvojos no darba fakultātē un devos uz teātri apsveikt savu mīļo draudziņu. Visu ceļu neatstāja doma: kāpēc Klintīte gribēja sagaidīt šo dienu klusi, tikai tuvāko cilvēku vidū?

— Ak jūs apsveikt Klintīti? Lūdzu, lūdzu!

Un pēkšņi mani pārņēma dīvaina sajūta, it kā teātris būtu iegrimis uztraucošā klusumā... Pretimnācēju acīs nopietnība. Jā, Klintītes jautrais gariņš šodien laikam nav ietekmējis kolēģus. Ģērbtuves durvis atvēru bez klauvēšanas — arī tur klusums. Redzu R. Garni, I. Maču, B. Indriksoni, M. Zemdegu — viņas mani sveic ar galvas mājieniem, bet acīs zīmīga nopietnība. Klintīte sēž pie sava grima galdiņa, arī nopietna, mani vēl neredz. Daudz ziedu. Es iesaucos:

— Klintīte, mīļā!

— Vera Mihailovna! Cik labi, ka atcerējāties un atnācāt! Paldies!

Skūpsti un apkampieni, bet acis Klintītei skumjas, skumjas, un dzirdu klusu čukstu:

— Šī diena man tā dārgākā. Piecdesmit astoņus gadus atpakaļ es spēru pirmo soli uz skatuves. Sākās mana istā dzīve. Jūs to sapratīsīt. Negribēju jubilejas svinīguma. Šai dienai jābūt klusai, tā pieder man, lai es varētu būt vienatnē ar sevi, lai neviens netraucētu manu sarunu ar šiem skatuves dēļiem. Šī diena man ir svēta.

Kolēģi sveic Klintīti un tūdaļ, klusi izdzērūši glāzi vīna, izklīst. Klusums... Uz galda vīns, konjaks, šokolādes kastes, tortes... Lūk, pirmie pavasara ziedi — skaisti, kupli ceriņi, pasakainas rozes.

— Klintīt, kas jums dāvāja šīs rozes?

Te mākslinieces acis iemirdzas. — Tie taču mani pionieri. Varat iedomāties — agrā rītā zvans pie durvīm. Gribējuši mani apsveikt pirmie. Pirmie! — Un viņa izlasa man garu «foliantu», kur pantos pausti cildinājumi un cieņas un mīlestības jūtas pret lielo mākslinieci.

— Nevarēju šos ziedus atstāt mājās, tiem jābūt kopā ar mani teātri. — Tad ieskatās spogulī un saka man klusi, klusi: — Es ļoti slikti jūtos. Negribēju teikt, bet man nav labi. Rīt braukšu uz slimnīcu, lai izmeklē. Es mēģināju izturēt līdz šodienai. Man to gribējās sagaidīt šeit, uz skatuves. Tad... kas būs, tas būs...

Te ierunājās teātra iekšējais radio: — Visus tēlotājus lūdzu uz skatuves. Visi, lūdzu, uz skatuves! — Klintīte satrūkās, pieliecās tuvu spogulim un vēlreiz ieskatījās sevī... man likās, ļoti zīmīgi...



A. Afinogenova «Mašeņka». Krustmāte Motja — A. Klints, Mašeņka — M. Grīnberga, Okajomovs — K. Klētnieks

Es vedu Klintīti zem rokas. Viņa iet lēni, lēni un ļoti satraukti, jūtu — rokas trīs. Tuvojamies skatuvei. Pie durvīm Klintīte pēkšņi apstājas: — Redziet, cik nedroši es uzeju uz skatuves. Tāpat kā daudzus gadus atpakaļ... tikai tad biju jauna... Tā es visu mūžu uztraucos, kad tuvojos skatuvei. — Viņa pasmaidā sāpju pilnu smaidu. Priekšsargs jau atvēries, dzirdami aplausi. Rokas viņai sāk trīsēt vēl vairāk. Uz skatuves Klintīti palaižu priekšā. Klintīte iet lēnām, apskatīdama dekorācijas, pieturēdamās pie katra dekorācijas gabala, uz kura lieli bērnu fotoattēli. Ieskatās kādā zīdaiņī, kurš raud gaužām asarām. Klintīte to noglauda. Šķiet, ka viņa saka: «Nevajag raudāt, mazais, tev viss vēl priekšā.» Šalc aplausi. Mākslinieci sveic skatītāji. No labās puses uznāk aktieru delegācija ar direktoru I. Filipsonu, A. Jaunušanu un V. Līni priekšgalā. Direktors uzrunā skatītājus, pavēstot, ka Tautas skatuves māksliniecei Antai Klints šodien aprit piecdesmit astoņi skatuves darba gadi. Skatītāji neļauj turpināt, pieceļas, grand aplausi kā vētra jūrā, vēl... vēl... un vēl...

Klintīte stāv nekustīgi. Tas viņai negaidīts pārsteigums. Direktors nomierina skatītājus. Tad sirsnīgi sveic mākslinieci. A. Jaunušans pasniedz ziedus un, ceļos nometies, skūpstā jubilārei rokas. Aplausi skan arvien vētraināk. Gavilniece stāv nekustīgi, stalti — laimīga, laimīga. Skatās zālē, pateicas. Aplausi nerimst. Lielās zilās acis kļūst arvien lielākas. Redzu Klintītes acīs divas lielas, lielas asaras, tās mirdz kā briljanti un lēnītiņām,

lēnītiņām norit pār viņas sārtajiem, kvēlojošajiem vaigiem. Man šai mirkli liekas, ka dzirdu nokrītam un aizriņojam pa skatuves dēļiem divus sudraba zvaniņus...

Atgriezoties ģērbtuvē, māksliniece nosaka: — Nu, lūk, tagad viss kārtībā.

Klintīte sēž pie sava grima galdiņa, rokas klēpī nolaidusi, tad lēnām, lēnām sāk atgrimēties. Ienāk viņas partneris Zigurds Neimanis. Viņam rokā sarkana roze. Viņš sveic savu Vecmāmiņu ar vārdiem no lugas: «... tagad būšu kārtīgs, labs...»

— Tagad laikam viss! — beidzot saka Klintīte, stāvēdama jau apģērbusies. Uzmanīgi apskata savu ģērbtuvi un, ejot garām Špilbergas foto-uzņēmumam un bijušajam grima galdiņam, apstājas, uzliek roku un ieskatās Špilbergā uzmanīgi, uzmanīgi. Tad lēnām dodas uz durvju pusi. Te kāda no aktrīsēm iesaucas: — Klintīt, jūs aizmirsāt! — un rāda kaut ko no grima piederumiem, bet Klintīte nervozi atbild: — Nē, nē... to atstāju šeit! Tas man vēl būs vajadzīgs! — un rūpīgi ieslēdz šo «kaut ko» savā grima galdiņa skapīti. — Ceru, ka atgriezīšos!

Bet liktenis lēma citādi. Tā bija Klintītes atvadišanās no tās vietas, kura aktierim visdārgākā. No vietas, kur top viņa tēli un sākas tēlu dzīve. Šis mazais galdiņš daudz ko zina, ai, cik daudz tas varētu stāstīt!

Ejam uz mašīnu, kuru jau sen iedarbinājis un sasildījis Gunārs Cilinskis. Ejam pa gaiteni, kas ved uz aktieru izeju. Klintīte apstājas un saka: — Nepavadiet mani. Ejiet vien, es pāriešu pāri skatuvei. — Es apjukumā apstājos. Lūk, Klintīte iet savā kažokā un ielas apavos, ar puķītēm un somiņu rokā pāri skatuvei! Nodomāju — tā noteikti ir pirmā reize, kad aktrise ir atļāvusies iet pāri skatuvei ielas tērpā. Cik reižu Klintīte nav aizrādījusi saviem audzēkņiem, jaunajiem aktieriem, kas ir skatuves ētika. Un kāpēc šodien, tieši šodien Klintīte pati to pārkāpj? Viņa nostājas skatuves vidū, stāv un skatās. Gaita ir lēna, smaga. Un man negaidīti, kā smags lietuvēns uzmācas doma — māksliniece atvadās...

Mašīnā Klintīti nosēdinājām Gunāram blakus. Pa ceļam Klintīte klusi sarunājās ar Gunāru, mēs — Velta, Rutīņa, Lūčuks un es — klusējām. Te Klintīte iesaucās: — Nu, lūk, sarkanā gaisma — negrib mani laist mājās. Gunār, vai tas nav zīmīgi?

— Klintīt, jūs redzēsīt, tūlīt būs zaļā un turpmāk mums būs tikai zaļie signāli, — atbildēja Gunārs. Viņa pareģojums piepildījās. Klintīte viegli pasmaidīja un apmierinājās.

Lūk, arī mākslinieces māja, kurā nodzīvoti četrdesmit seši dzīves gadi!

— Klintīt, es jūs uznesīšu augšā, — teica Gunārs, — jums būs grūti uzkāpt — ceturtais stāvs!

Mēs visi piebalsojām:

— Jā, jā, Klintīt, noteikti!

— Nē, nē, Gunārīņ, nē, paldies! Es vēl pati varu, nav jau tik traki.

Ak, kāpnes, kāpnes! Kādu biezu grāmatu jūs varētu uzrakstīt par mākslinieces nodzīvotajiem gadiem! Ar kādām domām, kādiem pārdzīvojumiem viņa te gājusi uz teātri un nākusi no teātra! Pār jums ir gan spārnoti skriets, gan smagi, smagi kāpts...

Dzīvokli Klintīti sagaidīja arī citi viņas draugi — keramiķe Brutāne, Kārlis Pamše, dr. Grāve, Helmūts. Iegājusi istabā, Klintīte priecīgi uzelpoja. — Nu esmu mājās, kā vienmēr 15. janvārī, starp saviem draugiem.

Ieraudzījusi rūpīgi klāto galdu, viņa iesaucās: — Mīļie, paldies! Nu tad uzdersim arī! — Šampanieša pudele izšauj korķi. Mēs stāvot saskandinām ar jubilāri. Nodziedam dziesmu. Nevaru teikt, ka šoreiz tā būtu skanējusi priecīgi, jautri. Klintīte sēž savā parastajā vietā, spilvenu atbalstīta. Viņa seja satraukums, bet citādi viņa izturas mierīgi. — Nē, nē, neejiet vēl prom! Nav jau tik vēls. Pasēdēsim vēl visi kopā! ... Lūdzu! — To viņa pasaka skumji un sāpīgi, it kā baidīdamās palikt viena ... Mēs saskatāmies un ... paliekam.

Klintīte pārņem iniciatīvu, cienā mūs.

— Ielejiet! Uzdersim par teātri, par mūsu mākslu, par visu labo, kas katram ir bijis!

Atkal nošķind kristāla glāzes ...

— Rīt agri man jābūt slimnīcā. Nu, kas būs, tas būs! — Un Klintītes balsi skan vīrišķība un apņēmība cīnīties. Bet seja bāla, bāla.

Tad ierunājas Gunārs:

— Mīļā Klintīt, jau vēls, jums bija tik grūta diena, tik daudz pārdzīvojumu, tāpēc jāatpūšas un jāsagatavojas rītdienas braucienam uz slimnīcu.

Mēs visi piebalsojam: — Jā, jā, Klintucīņ, vajag atpūsties, sagatavoties.

— Nu labi, tikai neejiet visi uzreiz. Labi?

Gunārs vēlreiz paceļ glāzi uz Klintītes veselību. Saskandinām, un mums visiem ir viena vēlēšanās, lai kristāla glāžu skaņa to apstiprinātu. Uz veselību! Viņa paliek sēžot skumja, skumja ...

Ejot lejup, nodomāju: «Vai Klintīte zināja vairāk nekā mēs?» Kas to lai zina!

... Slimnīca. Gari, gari gaiteni. Zaļu smaka, balti ķiteļi. Slimnieki, kuru acīs ir cerība, ticība, izturība. Šeit eksistē viena vienīga doma — izveseļoties. Lūk, durvis. Aiz tām tagad dzīvo mūsu dižā māksliniece. Stāvu. — Ejie, ejiet droši, Klintīte neguļ. — Un tā visi: «Klintīte, Klintīte,» — mīl, mīl mūsu aktrisi.

— Klintucīt!

— Ā-ā, Vera Mihailovna, es neguļu, tikai domāju. Lūk, te nu es esmu! Sēdieties, lūdzu, lūdzu, tuvāk, šeit.

Nezinu, par ko runāt, kā sākt — par fakultāti, par teātri, par draugiem? Pauze. Tad Klintītes aktrises intuīcija ievada sarunu viņai vajadzīgā virzienā:

— Tagad man taisa visvisādas analīzes — dažām jau labi rezultāti. Jā, tas tomēr labi, ka atbraucu. Jūtos mierīgāka. Par mani rūpējas. Ārsti un māsiņas ir tik uzmanīgi un dara visu. Ar analīzēm sola tikt galā pēc dienām desmit. To jau varēšu izturēt. Redziet, man stāv priekšā ieraksti radio. Un, zini, es tā kā mierīgāk guļu un — baidos teikt — jūtos it kā labāk. Lūk, kādas zāles man dod ...

Bet par savu mīļo tēmu — teātri — ne vārda. Sapratu, ka tas sāpina aktrisi.

Apmeklēju Klintīti vēlreiz.

— Esmu jau nogurusi, gulēt varu tikai uz muguras. Ārsti solīja, ka nākošo nedēļu varēšu braukt mājās. Tā gribas. Tur mani gaida mīļie un sirsnīgie apsveikumi no draugiem — vēstules, telegrammas no pēdējās jubilejas. Es pat nepaspēju visas izlasīt. Tagad jūs gaidīšu ciemos savās mājās.

— Miļo draudziņ, uz redzēšanos mājās!

Un Klintīte, piespiesti pasmaidījusi, pamāja ar roku. Es lēnītiņām izgāju no palātas.

... Februāris. Tautā to sauc par nikno, neganto, bargo. Klintīte mājās. Slimnīca aizmirsta. Visas rūpes par veselību atbīdītas otrā plānā. Tagad viņa atkal dzīvo radoši, pacilāti.

Atkal nemitīgi telefona zvani aicina mākslinieci uz koncertiem, uz satikšanos ar skatītājiem. Bet Klintīti nodarbina tikai rūpes par radioraidījumu mēģinājumiem, kuri slimības dēļ bija uz laiku atlikti. Tagad tie būs 3., 5. un 9. februārī. Viņa mēģinās «Muzikālo vācelīti» un «Aikāsāp» mājās. Mums likās, ka tāda slodze ir par lielu, centāmies atrunāt, bet māksliniece nepiekāpās.

Mēģinājuma dienā Klintītei sevišķi labs garastāvoklis. Smaids nenozūd no lūpām, ar ilgām viņa gaida savus miļos mazos partnerus. Pati jau laikus sēž krēslā mēģinājumam sagatavotā istabā. Plecus ietinusi zilā šallē, tekstu rokā. Māksliniece laiku pa laikam pamet acis uz klāto galdiņu, uz kura izvēlētie cienasti piemēroti viņas partneru vecumam — cepumi, konfektes, šokolāde un citi gardumi.

Zvans. Mazie sevišķi uztraukti un klusi, ar cieņu sveic savu radio Vecmāmiņu. Atnesuši dzīvinošu augļu sulu. Klintīte kopā ar viņiem to nogaršo...

Tās bija pēdējās Klintītes radošā darba dienas. Viņa dzīvoja mākslai. Neviens, neviens to viņai nevarēja aizliegt. Tomēr pēc katra mēģinājuma spēki zuda. Dienas otro pusi viņa gulēja aizvērtām acīm, mazrunīga, bet gandarīta. Viņa krāja spēkus nākamajai dienai. Tā aktrise, stipra kā klints, varonīgi, neievērojot veselības stāvokli, veica savu pienākumu.

Drīz vien ēterā atskanēja: «Sākam raidījumu bērniem «Muzikālā vācelīte». Piedalās Vecmāmiņa — Tautas skatuves māksliniece Anta Klints.» Tad raidījums «Aikāsāp». Atkal skanēja Klintītes pazīstamā balss.

Māksliniece arī pati klausījās, klausījās nopietni. Kad raidījums beidzās, Klintīte spirtīgi noteica: — Nuja! Nuja, tā ir... — bet, nenobeigusi domu un zaudējusi spēkus, lēnām atslīga spilvenos un ieslēdzās sevī. Tas bija mākslinieces pēdējais mīlestības pilnais sūtījums jaunatnei. Izrādījās, ka tie bija Klintītes pēdējie vārdi, kas tika adresēti mākslai.

27. februāris. Mani uzmodināja ass telefona zvans. Ausīs skanēja Rutīņas satrauktā balss: — Vera Mihailovna, nupat mūsu Ant... An... jā-ā, piecos no rīta...

Dodos pie Klintītes... Ak, bargais, negantais februāra mēnesis, tu tomēr uzvarēji, uzvarēji nikni un nežēlīgi...

... Drāmas teātra skatuve... Mans miļlais draudziņ, Klintīt, mana dārgā, neatkārtojamā Aktrise! Mēs stāvam goda sardzē Jūsu noslēguma cēlienā, Jūs — skatuves valdniece — tērpusies svinīgi baltā brokāta tērpā. Ziedi, ziedi... Visapkārt lēni, svinīgi viņo ļaužu jūra, dzirdu tās smago nopūtu...

Baismīgo klusumu pārtrauc kāda maiga, trīsoša bērna balstiņa: — Tā mūsu vecmāmiņa! — un pie mākslinieces kājām noslīd sarkans alpu vijolītes ziediņš un sāpīgi atsitas mūsu sirdīs...

## NEPAREDZĒTAS TIKŠANĀS

PIE JĀŅA OŠA

1969. gada 6. jūlijs. Manam aktierim Jānim Osim septiņdesmit četri gadi! Jā, skaits liels. Un Jānis Osis ir devis bagātu pūru teātra vēstures zelta fondā. Bet kādas domas pārņem dižo mākslinieku, lielo meistarū, latviešu teātra ozolu, kad viņš pats ieklausās vārdos: — Jau septiņdesmit četri?

Kopā ar Antu Klinti un izcilo ārsti Annu Ūdri braucām apsveikt mūsu ilggadējo draugu un kolēģi. Jautri braucām pa Jūrmalas šoseju, un es, sēžot pie stūres, varēju noklausīties asprātīgajās, temperamenta un humora pilnajās «divkaujās» starp Klintīti un ārsti. Abu cienijamo meistarū jauneklīgā spara, dzīves prieka un optimisma dēļ šis brauciens līdzinājās jaunu, bezbēdīgu sieviešu izpriecas ceļojumam. Abas draudzenes zoboja viena otru: Klintīte pārmeta dakterei apšaubāmās zināšanas medicīnā, jo Ūdre, lūk, esot viņai pierakstījusi visvisādas slimības un kaites, bet gala tām kā neesot, tā neesot. Ko līdzot tā dakterēšana. Dzīvot tomēr varot bez bēdām tāpēc, ka viņa pati esot «kaktu dakteris», zinot, kā sevi ārstēt, un lepojoties ar šo savu amatu. Pat uz skatuves Arvīds Grigulis savā lugā «Karavīra šinelis» viņu popularizējis par «zāļu vecenīti», un tagad klientūra esot nodrošināta. Arī pašu dakterīti Klintīte esot izārstējusi ar «drapēm uz trīsdesmit trīs saknītēm», par ko dakteris Jānis Jēgermanis ne vienreiz vien viņai izteicis pateicību. Nu, vai «kaktu dakteri» neesot pārāki par skolotajiem? Viņa ar Griguli jau sen saprotot, ka cilvēki mirst tikai tāpēc, ka iet pie dakteriem...

Tā Klintīte izsmēla šo medicīnisko problēmu, un nabaga dakteriene tā ir netika pie vārda.

Tad klusumā mierīgi turpinājām ceļu. Abas manas pasažieres bija iegrimušas dziļās pārdomās. Te uzreiz Klintīte savā sevišķajā intonācijā saka: — Miļā dakterīt, es domāju, ka mēs esam pielaidušas lielu aplamību! — Pārliecinošais Klintītes uztraukums iespaido arī mani. Kas noticis? Bet Klintīte turpina: — Mēs nebijām tālredzīgas — vajadzēja taču apdrošināt savas dzīvības, drošs kas drošs, jo braucam taču ar mūsu Veročku un tad... Atceraties, kā kādreiz Smiļģis savā «Moskvičā» mūs veda pie profesora Kirhenšteina? Jūs nezinājāt ceļu, un Smiļģis pie Bulduru stacijas reizes desmit brauca ap laukumu, kamēr jūs neizpratāt joku.

Nu manas draudzenes «uzsēdušās» uz visiem iemīļotās tēmas, lai pazobotos par manām šoferes izdarībām. «Priecājieties vien, bet Baļuna brauc jau kopš 1948. gada, un pagaidām viss kārtībā,» — tāda bija mana skaļi neizteiktā atbilde.

Bet tālāk patiešām neviena nezinājām īsto maršrutu. Zinājām gan, kā braukt pie Oša no Rīgas, bet, kā no Jūrmalas, — neviena! Pašlaik atra-

dāmies netālu no Botāniskā dārza. Kā atrast Dārza ielu apkārtējo jauno māju masīvā? Atskanēja visvisādi priekšlikumi:

— Te bija koka māja, te bērniņā dzīvoja mani draugi, bet tagad — nepazīstu.

— Kur tagad būtu jāiegriežas?

— Apturiet mašīnu!

— Griežiet pa labi!

— Mīļās, labās, nevaru, tur «ķieģelis».

Bet Klintīte dod padomu: — Vai dieviņ, nu brauciet pa ķieģeļiem, lai pakrata, kas tur!

Tā mēs maldījāmies. Visapkārt ceļus aizsprostoja jaunās mājas, un Dārza iela starp tām bija kaut kur pazudusi. Gada laikā izaudzis jauns apdzīvots rajons. Arī no garāmgājējiem nekādas skaidrības neieguvām. Braucām uz priekšu, tad atpakaļ, tad apkārt vienai un tai pašai vietai, bet tālāk tā arī netikām. Beigu beigās apturējām mašīnu un sarīkojām «apsriedi». Man nebija visai laba oma — svētdienas diena, cilvēku maz, apkārt klusums un neziņa. Klintīte, redzēdama manu izmisumu, ar jauneklīgu optimismu iesaucās: — Ziniet, mīļās, man liekas, ka tur aiz stūra jābūt Dārza ielai. Palieliet mašīnā, es aiztecēšu! — Un tiešām — nepagāja ne dažas minūtes, kad ieraudzījām enerģiskus un aicinošus Klintītes mājienu. Gavilējoši noskanēja: — Dārza iela, Dārza iela! — un, sēzdamās mašīnā, viņa turpināja: — Mana intuīcija nekad mani nav maldinājusi. Brauciet, lūdzu, uz priekšu un griežieties iekšā tur, kur es stāvēju. — Tiešām, izrādījās, ka esam Dārza ielā, bet atkal «ķibeļe» — kur tagad braukt? Uz priekšu vai atpakaļ? Neviena cilvēka, iela šaura, un visas mājiņas ielīdušas dārzos. Par laimi, 42. mājas logā parādījās patīkama tantiņa un, ieskatīdamās mūsos, varbūt pat pazīdama, teica: — Jūs laikam meklējat aktiera Oša māju? Brauciet tik uz priekšu — piektā māja!

Beidzot mērķis sasniegts! Nu dārza dziļumā redzam meklēto numuru. Bet, kad attaisām vārtus, atklājas, ka ceļš ved uz leju un to aizsprosto malkas grēda; mašīna gara, apgriezt nav iespējams, tā var apgāzt malkas grēdu un sadauzīt mašīnu. Manas dāmas mani pametušas, dzirdu, kā viņas sveic gavilnieku, un drīz vien Osis un ciemiņi (Jūlijs Vanags, Milda Vanaga un daudzi citi) stāv vārtos. Atkal sveicieni, apkampieni, joki, gaviles un padomi:

— Brauc iekšā!

— Nevaru.

— Dod atpakaļgājienu!

— Nē, nē, labāk pa kreisi — un tad ar švunku drāzies iekšā! — pārliecinoši un pavēlnieciski noskan Oša balss.

— Nevaru, nemāku, baidos...

Negaidīti šo mūsu skaļo «sapulci» pārtrauc kāda «taksīša» signāls. Tas netiek garām, jo mana mašīna stāv šaurās ielas vidū. Uz manu lūgumu, lai uzgaida, viņš tikai taurē, pie sevis kaut ko dusmīgi murmina un taisās griezt taksīti atpakaļ. Redzēdama, ka vienīgais un īstais padomdevējs taisās laisties projām, es kā slīcēja ķeros pie salmiņa un lūdzu, lai viņš ievada manu mašīnu sētā. To viņš arī laipni izdarīja.

Sēžam dārzā, visapkārt puķes, košuma krūmi, saulainā diena nosaka omulību. Osis, kā jau viesmīlīgs saimnieks, kopā ar dzīves biedri mūs laipni cienā. Tiešām — glāze aukstā, skābā vīna un skaistās zemenes



*J. Galana «Zem zelta ērgļa». Pītersens — J. Osis, Bentlijs — A. Videnieks*

dzesina mūsu ceļojuma pārdzīvojumus. Tagad ir par ko pasmieties, pazoboties. Esmu sevišķi priecīga — sen man gribējās apciemot aktieri, ar kuru kopā esam tik daudz strādājuši. Jānis Osis ir piedalījies daudzos manos inscenējumos un ar sava talanta neatkārtojamību tos bagātinājis. Vēriģi ieskatos apkārtņē un saprotu, kāpēc Osis ir bijis tik uzticēgs šim stūrītīm, nesūrodamiēs par attālumu, sevišķi pirmajos pēckara gados, kad vakaros pēc izrādēm pa neapgaismotām ielām bija jāiet kājām pāri Daugavai.

Nenovērtējams ir klusums, kas veicina darbu pie lomām, neizklaidē uzmanību, bet koncentrē to un apaugļo radošo uzdevumu.

Jā, māksliniekam ir vajadzēģs klusums, daba. Mums jādzīvo starp cilvēkiem, jāvēro, jāielūkojas viņos, bet, lai iegūtais rastu izpaušmi lomās, izrādēs, ir nepieciešams izslēgt no apziņas pilsētas ugunis. Domās redzu, kā Osis šeit, staigāģot pa dāģzu, uzmanēģi kopģot un aplūģoģot ik katru stādēģu, rod savu lomu izpratnē, kā te nobriest nāģošās uzvaras «raģa».

Namamāte aicina pie mielasta galda. Pārsteidģ krāšņģ klātais galds, skaistēģ trauki, kristāģa glāģes, bet galvenais — gardums — svaigs lasis visādos variantos: cepts, vārēģts, marinēģts, mērcē un bez tās. Kad ēģtgriba apmierināģta, galveno vietu ieņem mūģa. Pats gavilnieks pie galda sēdoģšos ievada teāģtra pasaulē. Mirdzoģšām, gudrām acīm skatēģdamiēs manēģ, viņģ saka: — Zinēģ, Baģuna, es uzsāģu filmēģties, nezēģnu, kas iznāģks, vai izdariģšu, loma grūģta, un arī filmēģties nav vieģģli! — pieceģģas un, sameklēģģis



A. Korneižuka «Ukrainas stepēs». Galuška — J. Osis,  
Stepans — Ž. Katlaps, Česnoks — E. Zile

scenāriju, pasniedz to man. — Paskaties — ko tu teiksi? — Šķirstu lapu pa lapai, pazīstu ļoti smalko Oša rokrakstu, redzu ar zīmuli uzrakstītās piezīmes — domas, griba. Šis Osim raksturīgais centīgais darbs pie lomas atklāj tēla tapšanas procesu, aktiera māku iedziļināties tajā, atklāj Oša radošo laboratoriju. Jā, nav brīnums, ka tieši ar tādu nopietnu pieeju darbam mākslinieks varēja sakopot biezos speciālos sējumos teātra dzīves notikumus, atsauksmes — arī par Dailes un Krievu drāmas teātra izrādēm, recenzijas par savām lomām. Šajās solidajās grāmatās atzīmēts, kad notikušas pirmizrādes, kas tās apmeklējis un ko sacījis. Tā Osis izdarījis lielu, neatmaksājamu pakalpojumu teātra vēsturei.

Pārrunas par kinomākslu turpinās. Skan arī brīdinājumi Osim — nepārpūlēties mēģinājumos, jo fiziski grūti izturēt lielo prožektoru karstumu. Bet Osis jau aptvēris un sapratis, ka šos brīdinājumus viņš saņem savu gadu dēļ, kas likuši sevi manīt.

Tā turpinās sarunas — teātris, lomas, aktieri, veiksmes un neveiksmes. Es saprotu, ka mēs, aktieri un režisori, varam runāt tikai par savu profesiju, citas tēmas risināt mums neveicas.

Runājot par Jāņa Oša raksturīgām aktiera īpašībām, gribas atbildēt uz jautājumu, kāpēc mums, režisoriem, ir viegli strādāt ar viņu. Osis ir aktieris ar bagātiem izteiksmes līdzekļiem. Mēģinājumos viņš nekad nav «sīksts», nekad neturas pie viena vai otra atraduma, vienalga, vai tā būtu darbība vai interesanta intonācija. Viņš vienmēr ir radoši noskaņots, vienmēr improvizācijas spējīgs, tāvad vienmēr negaidīts un neatkārtojams.

Tomēr kādreiz gadījās arī tā, ka loma nepatika, luga arī. Ko tad? Atceros, reiz lasīšanas mēģinājumā viņš sēdēja it kā bez līdzdalības, klausījās, nekā nedzirdēdams. Domāju — grūti būs: galvenais tēlotājs vienaldzīgs. Pēc lasīšanas uz manu jautājumu: — Ko tu teiksi? — Osis atbildēja:

— Pagaidām neaizķēra ne loma, ne luga.

— Nū-ū!

— Bet divās brīvajās dienās pastrādāšu.

— Labi, — teicu, bet pati sevī nodomāju: kādā virzienā tad Osis pastrādās? Ka tik nav ar strīdiem atkal jāpārstrādā, jo režijas iecere vēl taču nav atklāta.

Kad pēc dažām dienām atsākām mēģinājumu, Osis sēdēja starojošs, izteica daudz interesanta par savu un kolēģu lomām, fantazēja par lugu un es jutu, ka notikusi tā saucamā «saindēšanās» vai «saslimšana» ar lomu. Pēc mēģinājuma Osis man jautāja:

— Vai esi apmierināta ar mani?

— Kas noticis? Tāda pārmaiņa!

— Pastrādāju... Vispirms es mīlu sevi kārdināt ar lugu, lomu...

Kad atnāku mājās, gribas tūlīt lugu pārlasīt, bet es neparko to neatļaujos. Skatos, bet nelasu, lai aug griba strādāt, eju āpkārt — bet, nē, rokās neņemšu... Nākošās dienas rītā pēc dušas un brokastīm uzvelku ērtu rīta svārku, nolieku sev blakus gardus augļus vai konfektes, iesēžos savā ērtajā krēslā un sāku lasīt ar šo iepriekš izaudzināto īpašo interesi. Tad sāk strādāt mana fantāzija, redzu savu lomu, un tā man sāk patikt. Bet šai brīdī es atkal sevi kārdinu, atlieku lasīšanu, staigāju pa kabinetu un domāju, domāju un ar katru brīdī vairāk un vairāk iemīlos lomā un lugā. Lūk, Baļuna, kā es pastrādāju pa šīm dažām dienām! Tagad man nagi niez, kā gribas mēģināt!...

Osis, kā jau teicu, nekad nepalika pie vienreiz atrastā. Atceros vienu Osim ļoti raksturīgu mēģinājumu, kad aktieris strādāja pie Blosfelda lomas V. Lāča lugā «Vedekla». Es biju nozīmējusi mēģinājumu jau ar kustībām, fiziskām darbībām. Mans uzdevums bija iezīmēt mizanscēnas. Uz skatuves vajadzīgās mēbeles, rekvizīti... Noskanēja sākuma zvans. Te pienāca Osis, starojošs, pilns gatavības mēģināt ar sirdi un dvēseli, un lūgtin lūdzās, lai es viņu nepārtraucot, jo viņš gribot parādīt šo ainu savā izpratnē. Lai tik nepārtraucot! Un tiešām — Osis nospēlēja visu ainu aizraujoši, pacilātā ritmā. Teksts skanēja asprātīgi, tas bija pilns

humora, bet — pretrunā ar ainas būtību. Aizrautīgi un radoši, bet ne vajadzīgajā tonkārtā. Nobeidzis ainu, Osis ar lielu naivitāti vaicāja:

- Nu kā, režisore?
- Mīlais, Mazais, tu nospēlēji talantīgi, bet nepareizi!
- Nū-ū-u! — domīgi teica Osis. — Ko tagad darīt?
- Sāksim visu no jauna un pavisam citādi.
- Ļoti labi, ļoti labi, interesanti, ko tu liksi man darīt.

Un Osis aizrautīgi, ar interesi uzklausa manus priekšlikumus, ainas interpretāciju. Lūk, cik izšķērdīgi rīkojas radoši bagāts aktieris! . . .

Tagad, savā jubilejas reizē, Osis teica:

— Bet zini, Baļuna, ar šīm atmiņām tu pamodināji sen apslēptus sapņus. Šodien gribas par tiem runāt, — es visu mūžu sapņoju par Otello lomu, un man bija sāpīgi, ka tu man to neiedalīji.

- Ošel, kāpēc tu man to neteici?
- Vai tad tu būtu man devusi? Šaubos!

— Bet zini, tas ir pat labāk, ja aktieris var jūsmot un sapņot par neno-spēlētām lomām, nekā nospēlēt un . . . Sapņi aktierī nedrīkst izdzist.

— Tu, Baļuna, par agru atteicies vadīt režiju, tu aktierim esi vajadzīga. Tev tomēr vajadzētu uz mūsu skatuves uzvest vienu inscenējumu gadā.

Es skatījos Osī un viņa acīs redzēju lielu radošu spēku, gribu vēl un vēl «spēkoties» uz skatuves, tikties ar veismēm un neveismēm. Tādi ir šie apbrīnojami radījumi — aktieri! Nekad viņiem nav diezgan!

## NEPIEPILDĪTAIS SAPNIS

Teātra fakultātes 1970. gada izlaiduma kursa repertuārā katedra uzņēma L. Žuhovicka lugu «Jāšus uz delfīna» — lugu par sirdsapziņu un principialitāti — un pasaulslaveno klasiķu darbus: M. Gorkija lugu kompozīciju (pozitīvā tēla attīstība «Sikpilsoņos», «Vasā Železnovā» un «Ienaidniekos») un F. Dostojevskas romāna «Idiots» dramatisējumu (bez masu ainām). Dzīve mani ir pārliecinājusi, ka topošos aktierus jāaudzina uz klasiskās dramaturģijas pamatiem. Diplomdarbu pieņemšanas komisija ar PSRS Tautas skatuves mākslinieci Lilitu Bērziņu priekšgalā jauno mākslinieku sniegumu novērtēja ar teicamām un labām atzīmēm, un tas nozīmē, ka viņi šo grūto uzdevumu bija veikuši. Tagad jaunieši izvietoti mūsu republikas teātros, kur viņiem sācies patstāvīgs darbs mākslā. Labu ceļa vēju!

Tā — izvadīts vēl viens kurss! Cik viņu ir bijis manā gandrīz piecdesmit gadu ilgajā režisora-pedagoga dzīvē? Nezinu, neesmu skaitījusi, bet laikam daudz . . . Šī pavasara rūpes jau aiz muguras, bet vēl un vēl savās domās es kavējos fakultātē. Vēl un vēl «mēģinu» pie sirds pieaugušo «Idiotu», atkal lasu Dostojevski, pārdomāju «Idiota» ieceri, analizēju nerealizēto, domāju par inscenējumu. Jā, «Idiots» — mana skaistākā iecere vienmēr ir bijusi saistīta ar Lilitas Bērziņas vārdu. Un tāpēc man pēkšņi iegribējās viņu redzēt. Domāts — darīts! Iesēdos savā «Volgā» un aizbraucu pie mākslinieces. Viņas vasarnīca tepat blakus — Valtera



*N. Gogoļa «Revidents». Skats no izrādes. Centrā Hļestakovs — A. Videnieks*

prospektā. Jā, viņa mājās — logi atvērti un mazdēls ar tēti pagalmā. Iznāk arī pati Lilita, un mēs apsēžamies dārzā uz soliņa.

— Cik labi, ka atbraucāt! Biju par jums norūpējusies! Lielā darba slodze, diplomdarbu skates... Tas viss jūs laikam ļoti nogurdināja. Acīs nemirdēja jums raksturīgā jauneklīgā dzirkstelīte. Lūdzu, Vera Mihailovna, saudzējiet sevi!

— Bet, Lilitiņ, vai jūs to darāt?

Abas iesmejamies.

— Zināt, Lope de Vegam ir luga «Mulķe priekš sevis — gudriniece citiem». Vai jums neliekas, ka šī luga rakstīta par mums?

Bet saruna kaut kā nevedas. Nodomāju — tāpēc, ka atbraucu agrā rītā, tā tad nelaikā. Jūtu, ka jāpošas uz mājām, tur Helēna uztrauksies, pie tam esmu izbraukusi bez mašīnas dokumentiem un... rīta kleitā. Sāku atvadīties, bet Lilita, aizturot manu roku, jautā:

— Ko jūs darīsīt vakarā?

— Vakaros nedaru neko. Patiesību sakot, ārstējos.

— Ai, cik žēl! Šodien pie manis atnāks draugi. Būtu ļoti patīkami arī jūs redzēt viņu vidū. Šodien man ir dzimšanas diena.

— Mans dievs, Lilitiņ, mīļā! Un es atdrāzos gandrīz vai pidžamā, bez ziediem... Bet tagad iznāk, ka pirmo apsveikuma skūpstu saņemsit no manis. Redziet, režisora intuīcija nav mani piemānījusi, es it kā jutu, ka man jūs jāredz!



I. Turgeņeva «Mēnesis uz laukiem». Natalja Petrovna — V. Line, Rakitins — A. Videnieks

— Žēl, ka nevaru šodien būt pie jums, bet man ļoti gribas pasēdēt ar jums divatā!

— Man arī... Manējie aizbrauks uz laukiem, tad izrunāsimies.

— Un zināt, par ko? Par sen aizmirsto, kas tagad tik pēkšņi mani uzliesmojis sakarā ar darbu pie Dostojevskas «Idiota» fakultātē. Atcerieties mūsu kopīgos sapņus, kuriem tik garš mūžs — jau kādi divdesmit gadi. Un tā šie sapņi arī nepiepildījās...

— Jā, Vera Mihailovna! Jā!

Un mākslinieces acīs iekvēlojas atmiņu liesmiņa. Lilita skatās manī... klusējam. Stāvam abas uz zaļās zālītes pie «Volgas» atvērtajām durvīm, stāvam un klusējam, bet domājam par vienu un to pašu...

Tas bija 1955. gadā Latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā. Noslēguma banketā sēžam pie galda kopā ar izcilajiem mākslas meistariem — J. Zavadski, N. Gorčakovu, akadēmiķi P. Markovu, slaveno kritiķi I. Juzovski un citiem ievērojamiem cilvēkiem. Tur, banketā, liksmes pilnajā atmosfērā, kad skan mūzika, dejo un dzied, izrādās, var tā nejauši no vienkārši izteikta jautājuma rasties aizraujoša ideja. Kad noskanēja J. Zavadskas un N. Gorčakova tosti par Lilitu Bērziņu, Veltu Līni un Alfrēdu Videnieku, es jautāju:

— Ko tagad vajadzētu spēlēt Lilitai Bērziņai?

Un pati arī uzreiz atbildēju:

— Nastasju Filipovnu Dostojevskas «Idiotā»!

Un pēkšņi — bez pārdomām visapkārt noskanēja vienbalsīgs:

— Jā, protams, jā, jā, tā taču spīdoša ideja!

Un... banketa bagāti klātais galds pārvērtās par mākslinieciskās pado-  
mes sēdi, kurā tiek apspriests repertuārs. J. Zavadskis teica, ka laiks  
ķerties pie Dostojevskā, laiks atgriezt skatuvei šo milzi, pacelt viņu, izklie-  
dēt esošos aizspriedumus. Tā kā visi pazina mūsu teātru māksliniekus,  
tad sākās lomu sadale. Nastasja Fiļipovna, protams, Lilita Bērziņa, tikai  
būs jārunā ar direktoriem, lai atļauj Bērziņai spēlēt Drāmas teātri; kņazs  
Miškins — Alfrēds Videnieks, ideālāku kandidatūru esot grūti iedomāties;  
Aglaja — Velta Līne, Varja Ivolgina — Lidija Freimane, ģenerāliene  
Jepančina — Anta Klints, Ivolgina — Emma Ezeriņa...

P. Markovs pēkšņi visus pārtrauca:

— Draugi, es uzņemos romāna literāro apdari skatuvei kopā ar Koļu  
(Gorčakovu)! Koļečka, esi ar mieru?

— Protams, ar lielāko interesi un prieku strādāsim! Es dievinu šo  
romānu!

Visi aplaudēja. J. Zavadskis piedāvājās būt par virsrežisoru un ieteica  
mani par galveno režisoru. Atkal aplausi. Skanēja visdažādākie novēlē-  
jumi nākamajam darbam.

— Ja tā, tad Vera Mihailovna lai parunā ar direktoru un lūdz Eduardu  
Smilģi uz laiku atbrīvot Lilitu Bērziņu no jaunām lomām Dailes teātrī, lai  
viņa varētu pilnīgi atdoties Nastasjas Fiļipovnas lomai...

Pārbraucām mājās no dekādes cerību un sapņu pilnām galvām. Lilita  
Bērziņa bieži mani apciemoja un mēs kopīgi jūsmojām, domājām...  
Skatījās Dailes teātra izrādes, kurās piedalījās Lilita, un no izrādēm atgriez-  
zos ar pārlicību — jā, tā ir Nastasja Fiļipovna. Arvien drošāk jūsmojām  
par autoru, romānu, lomu. J. Zavadskis zvanīja no Maskavas, interesējās.  
Es katru dienu lasīju Dostojevski, lasīju «Idiotu» un par katru radušos  
domu zvanīju uz Maskavu Jurijam Aļeksandrovičam.

Pagāja daži mēneši... Bet tad notika negaidītais: Kultūras ministrijas  
kolēģijas sēdē Eduards Smilģis, lasot Dailes teātra repertuāru apstiprinā-  
šanai, nosauca arī Dostojevskā «Idiotu». Savu priekšrocību Dailes teātra  
galvenais režisors ļoti asprātīgi argumentēja: — Drāmā nav neviena  
Idiota, bet man — pilns teātris, dod lomu, kam gribi...

Pēc sēdes Smilģis pienāca man klāt.

— Nu redzi, Veročka, kā mums saskan repertuāra izvēle. Tas taču  
interesanti! Vai ne?

Bet es zināju, ka Lilitu Bērziņu nedabūšu...

Gadi skrēja, bet «Idiots» tā arī neparādījās uz Dailes teātra skatuves.  
Aizgāja no dzīves arī pats Eduards Smilģis, lielais, cēlais sapņotājs. Tikai  
1969. gadā iecerētais «Idiots» tika realizēts, bet tagad jau cita Dailes teātra  
galvenā režisora — Pētera Pētersona interpretācijā un ar citu Nastasju  
Fiļipovnu.

Visus šos gadus, satiekoties ar L. Bērziņu, netikām to — kādreiz  
sapņoto pieminējušas. Arī tad, kad noskatījās izrādi un teicu māksliniecei  
cildinošus vārdus par ideāli izprasto ģenerālienes Jepančinas lomu, —  
arī tad ne vārdos, ne skatienā neparādījās pagātnes sāpes. Bet es domāju,  
ka tās tomēr bija...

...Tāpēc, lūk, raisījās mūsu atmiņas mākslinieces jubilejas dienā.

— Nu tad norunāts, miļā jubilāre, uz satikšanos!

— Noteikti un vistuvākajā laikā!

Ar skaļu troksni iedarbojās motors, un es braucu uz mājām.

... Un tad beidzot pienāca diena, kad bijām ar Lilitu divatā. Abas omulīgi sēžam viņas vasarnīcā. Karstā liepziedu tēja vilinoši smaržo... Aplinkus sāku tuvoties sarunas mērķim:

— Lilitiņ, jūs noskatījāties Dostojevskas romāna dramaturģijas izrādi Teātra fakultātē. Skaidrs, ka no visām diplomdarba izrādēm tas bija cietākais rieksts. Kā jau sacījāt, visumā viņi mūs pārliecināja, kaut arī viņu spārni vēl par vārgiem, lai varētu pacelties līdz Dostojevskas filozofiskās domas lidojumam.

— Tas taču normāli! Nav vēl pietiekošas dzīves pieredzes. Lai līdz galam izprastu šo gigantu, viena cilvēka mūžs par mazu. Bet jums taisnība: jāaudzina ar grūto, tad tālāk būs vieglāk.

— Jā, es esmu gandarīta, ka iepazīstināju studentus ar romāna humanistisko ideju; viņi sāka saprast cilvēka psiholoģijas dziļumus un varbūt arī iemīlēja šo pasaules ģēniju. Šis darbs man bija necilvēciski grūts, bet aizraujošs, prasīja lielu spēka patēriņu, bet es to darīju apzināti. Mani vilināja «mazo» piemērotība lomām, viņu individualitātes. Zināju arī, ka nekad, nekad citur neiestudēju «Idiotu», nevarēju studentu izrādi pilnveidot. Tomēr es vēl un vēl nevaru šķirties no «Idiota», domāju, domāju un lasu, un, zināt, ārpātīgi gribas sapņot kopā ar jums. Mīļā Lilitiņ, ne vienmēr sapnis ir jārealizē, varbūt labāk sapņot par to visu mūžu...

Te māksliniece mani pārtrauc:

— Varbūt, varbūt! Laikam tāpēc arī es laiku pa laiku esmu pārlasījusi šo romānu, bet, kopš mūsu teātris ieslēdza repertuārā «Idiotu» un man bija iedalīta ģenerālienes Jevančinas loma, sāku to atbildīgi studēt. Man šī grūtā loma iepatikās, strādājot gan strīdējamies ar režisoru, gan sapratāties. Dramaturģijā lomai atvēlēta niecīga vieta, bet autors, man liekas, ir mīlējis šo tēlu.

— Jā! Dostojevskis savu ģenerālieni apveltījis tik dažādām psiholoģiski sarežģītām īpašībām, ka to parādīšanai ir vajadzīga augstas klases meistarība. Jūs veicāt šo lomu spīdoši! Bet, Lilitiņ, ko jūs domājat par kādreiz iecerēto Nastasju Filipovnu? Tagad — redzot uz skatuves mūsu aktrises Viju Artmani un Dinu Kupli. Vai nesāp sirds?

— Vai zināt, Vera Mihailovna, nē! Un, teikšu atklāti, jau tad ļoti labi apzinājos, ka es pie šīs lomas nedrīkstu ķerties, — laiks pagājis, par nožēlu pagājis. Bet toreiz... es sapņoju jums līdzī. Jūsu aizrautība mani aizkustināja un lika sapņot, tas mani bagātināja, un kādu laiku es dzīvoju pacilāti, aizrautīgi, protams — līdz jaunai lomai, kura, kā likums, pārņēmu visu tavu prātu un dvēseli. Tāpēc šodien varu objektīvi sekot, kā spēlē viena vai otra aktrise, un no sirds priecāties, kad viņām izdodas kārtējā izrādē nospēlēt šo grūto lomu visā pilnībā.

Jā, aktierī visu mūžu mīt daudz sapņu. Aktieris-mākslinieks savam sapnim vienmēr izmeklē vistālāko zvaigzni, tieši to, kura visgrūtāk sasniedzama. Visu mūžu tiekdamies pēc tās, viņš kāpj un kāpj, bet viņa zvaigzne kā malduguns vilina un sauc uz vēl nesasniedzamām tātēm. Un tā līdz kapa malai viņam nav gana, un viņš savu sapni paņem līdzī tur — neesamībā, it kā tur būtu iespējams cīņu turpināt. Tādi viņi ir — šie dīvainie radījumi — aktieri-mākslinieki! Un laikam tāpēc mēs viņus mīlam.

## SARUNA «VOLGĀ»

Akadēmiskajā drāmas teātrī beigusies E. Līva «Velnakaula dvīņu» izrāde. Steidzos, lai paspētu uz vilcienu, jo katru gadu dzīvoju Vaivaros līdz pirmajam sniegam. Te pie manis pienāk Gunārs Cilinskis.

— Jūs uz Vaivariem?

— Jā.

— Es jūs aizvedīšu.

Pēc desmit minūtēm sēžam viņa «Volgā». Klusējam, ir mājīgi un silti. Tikai retumis pretim braucošās mašīnas ugunis apžilbina un it kā sagrauj kluso mieru.

Sen nebijām divatā runājušies — kopš «Mana nabaga Marata» izrādes, un nu, lūk... Man tā gribas viņam uzdot jautājumu, bet... Redzu, ka arī Gunārs, vadot mašīnu, nervozē.

— Kā jūs domājat, vai es — vai ir pareizi strādāt pie lomas mājās, vienatnē, pie tam skaļi? Bet man tas ir nepieciešami...

— Mazais, es domāju, ka šai jautājumā nevar būt tādas nostādes: pareizi — nepareizi. Ja tev, tavai mākslinieka individualitātei tas ir vajadzīgs un dod labus rezultātus, tad tas ir pareizi. Pareizi priekš tevis, jo visi ceļi ved uz Romu, kā mēdz teikt. Tikai gribētos tev atgādināt, ka aktierim vajag izjust režisora nodomu attiecīgajā lugā un lomā un zināt, kādam izteiksmes līdzeklim šoreiz tiks veltīta lielākā uzmanība, kas palīdzēs labāk atklāt lugas virsuzdevumu. Lūk, šo līdzekli tad vajadzētu visvairāk «asināt»: vai nu tas būtu runas veids, vai kustība, vai žests. Aktierim ir jāprot virzīt sevi — organizēt savu uzmanību dziļiem principiāliem uzdevumiem.

Vaivari. Atvadāmies, un drīz vien manā vasarnīcā ir iestājies nakts miers. Tikai es nevaru aizmigt, domās vēl arvien abi sarunājamies. Kur slēpjas Gunāra Cilinska individualitātes kodols? Viņam nekad nav bijis viegli, viņam vairākkārt bijusi vissmagākā situācija fakultātē. Ne vienu vien reizi man nācies izmantot savas kursa vadītājas tiesības, lai viņu neatskaitītu no studentu pulka.

Mani kā režisori un pedagogu vienmēr ir aizrāvušas pretendentu psihofiziskās dotības — stāja, balss, vīrišķīgums, sievišķīgums, temperaments, iejūtīgums. Arī šinī gadījumā, aizstāvot studentu Cilinski, man bija neapšaubāms arguments — viņam ir izcilas dotības, tikai vēl ir jāpiestrādā un tās jāattīsta. Ir vērts vēl vienu gadu papūlēties. Tas, protams, uzlika man personiski lielu atbildību.

Diplomdarbu repertuārā es studentam Cilinskim iedalīju dažāda rakstura lomas: sak, ar kādu no šīm lomām jau viņš sevi apliecinās. Vederņikovu A. Arbužova «Klejojumu gados», grāfu Almavivu Bomaršē «Figaro kāzās» un Vasku Pepelu M. Gorkija «Dibenā». Lomas grūtas, sarežģītas, tās prasa no aktiera dažādu laikmetu un autoru stila izpratni. Gunārs strādāja aizrautīgi, kā mēdz teikt, melnās miesās. Grūti bija grāfam Almavivam Gunāra rokās, un grāfs savukārt mocīja viņu. Nebija viegli arī Vaskam Pepelam. Bet Vederņikovs jau no pirmajiem mēģinājumiem mani pārliecināja. Tas mani, protams, iepriecināja — tādad loma pareizi iedalīta. Bet ak vai! Vienā no kārtējām pārrunām ar studentiem



A. Ostrovska «Vilki un avis». Anfusa — M. Miežīte, Berkutovs — G. Cilinskis, Ļiņajevs —  
K. Sebris

par veismēm un trūkumiem mēģinājumos ieskanējās lūgums studentam X iedalīt vēl vienu lomu, pie tam no vadošajām. Sekoja visvisādi priekšlikumi. Situācija bija grūta, jo, lai palīdzētu X, vienam studentam bija jānoņem jau iedalītā loma. Bet kuram? Katram sava loma bija dārga! Te piecēlās Cilinskis un nopietni piedāvāja Vedernikovu — savu mīlāko lomu kolēģim, jo viņam jau esot divas lielas un atbildīgas lomas. Bet es nodomāju: Cilinski taču var glābt tikai Vedernikovs!

Atradām citu iespēju, un Cilinskim tomēr palika Vedernikova loma. Bet Gunāra individualitātē es ieraudzīju jaunu īpašību, vienu no ļoti svarīgām aktiera būtībā, — spēju atsaukties, uzpurēties sava kolēģa labā; tātad viņā nav egoisma, racionāla apsvērums. Tas ir labi, tā var izveidoties mākslinieks. Ja aktieris ir cietsirdīgs, egoistisks un pārsvarā racionāls, tad viņš nekad neiesildīs skatītāju sirdis. Ja šādas īpašības jāspēlē uz skatuves, aktierim tās jāizprot caur sirds degsmi, tikai tad veidosies dzīvs tēls. Cietsirdība, egoisms traucē radošo procesu, kavē aktiera attīstību, ierobežo viņa spējas.

Pirms iestāšanās Teātra fakultātē Gunārs Cilinskis bija beidzis meža tehnikumu. Tātad jauno cilvēku saista daba. Tas ir zīmīgi. Nāk prātā mūsu saruna un viņa vārdi: — Man nepieciešama vienatne, klusums. — Jā, daba, tās radošais spēks dara bagātas domas, stiprina jūtas. Īsts mākslinieks bez dabas dzīvinošā spēka nevar iztikt, tāpēc viņš bieži vien bēg no pilsētas kairinājumiem, lai nodotos pārdomām tur, mežā, jūrā, un kopā ar neaptverami lielo partneri — dabu bagātinātu sevi. Lūk, kāpēc es tik stūrgalvīgi ticēju Gunāra Cilinska nākotnei! Viņš arī tagad mīl dabu. Tā nav parasta dabas apjūsmošana vai tiksmīnāšanās. Nē, daba viņam vajadzīga sarunai ar sevi. Droši vien tāpēc viņam nepieciešams strādāt pie lomas vienatnē un nakts klusumā. Atceros, arī fakultātē viņš daudz dziļāk izprata lomu mēģinājumos, kad strādāju ar viņu vienu. Kā viņš klausījās, mēģināja intonācijā izprast teikto, ieraudzīt to manās acīs, žestā! Bieži vien eksāmeni nebija veiksmīgi, jo izprasto un iegūto viņš vēl nespēja izteikt caur sevi. Traucēja ķermenis, tas vēl bija nepaklausīgs. Gunārs vēl nevarēja izteikt domas dziļumu un pakļaut tai savu stalto augumu. Bet šīs grūtības ir pārvaramas. Sliktāk ir, kad cīņā ar šīm grūtībām atklājas iekšējās pasaules nabadzība, tad jau vairs nav ko glābt.

... Un, lūk, pēdējā diplomdarba izrāde. Zāle pārpildīta: mākslas lietpratēji, vecmāmiņas, vectētiņi, mammas, tēvi, brāļi, māsas... Visa publika pacilāti sveic jaunos māksliniekus. «Mazie» satraukti... Stāv D. Kuple, A. Liedskalniņa, V. Bunka, M. Šneidere, G. Cilinskis, R. Ligers, J. Bebris, stāv viss kurss, stāv bijušie studenti — tagad mākslinieki — un sveic mūs, pedagogus. Ziedi, ziedi... Visi dodas uz ģērbtuvēm, bet tur vēl kāds pārdzīvojums — izrādās, ka atgrimēties no iemīļotā, ar grūtībām radītā tēla nav nemaz tik viegli. Un vienam otram birst asaras, un ģērbtuvē ir klusums...

Jā, atkal izlaists viens kurss!

Pie mākslas muzeja mani kāds apkampj no mugurpuses. Satrūkstos.

— Cienījamā māksliniece, atļaujiet jūs noskūpstīt! Jūs mani nepazīstat — esmu Gunāra Cilinska māte. No sirds pateicos par manu dēlu! Zinu, cik viņam bija grūti, bet šodien, šodien... viņš jau aktieris! Paldies, paldies... es... es...

Bet mātes asaras neļauj tālāk runāt, un trīsošām rokām viņa pasniedz man ziedus.

Esmu laimīga. Arī tāpēc, ka Gunārs pieder pie tiem dēliem, kas mīlēja un rūpējās par savu māti. Jā, manam Gunāram ir bagāta sirds — tāpēc viņš ir aktieris.

### PIE TRAMVAJA PIETURAS

Aizveru Teātra fakultātes durvis. Tur atkal palikusi viena diena... Ejot pāri laukumam, vēl paskatos logos, kuros jau ielijusi spuldžu gaisma. Tie mirdzēs līdz pusnaktij, jo studenti gatavojas eksāmeniem — pēdējiem, grūtākajiem viņu dzīvē. Pēc nedaudz mēnešiem viņi stāsies Valsts eksāmenu komisijas priekšā.

Te pēkšņi kāds mani apskauj — Dina Kuple.

— Nāku no radio. Vai esat mani redzējusi Nastasjas Filipovnas lomā? Nē? Vai, cik žēl, lūdzu, lūdzu, atnāciet, es jūs ļoti gaidīšu! Man tā gribas zināt, ko jūs teiksit!

Runādamas mēs tuvojamies tramvaja pieturai. Saruna apraujas pusvārdā, es palieku viena, bet domas tagad vijas ap Dinu Kupli...

Atmiņā Dina Kuple — Teātra fakultātes trešā kursa studente. Abas sēžam Raiņa bulvārī uz sola. Pusnakts. Mūsu saruna nopietna un gara: māksla — mīlestība — aktieris — dzīve. Vārdi plūst no sirds dziļuma, un ir tāds iespaids, ka visas pasaules problēmas jāatrisina šo nakti un tieši šeit...

Es skatījos viņā, šai jaunajā, kalsnajā meitenītē, kura sēdēja man blakus, un likās, ka mēs te sēdēsīm mūžīgi. Redzēju, ka «Mazais» nejūt pat nakts vēsumu. Diena fakultātē pagājusi sasprindzināti — lekcijas, mēģinājumi; zinu, ka «Mazais» visu dienu nav ēdis.

— Vera Mihailovna, esmu krustcelēs, esmu sapratusi, ka nebūšu aktrise, un tāpēc man ir neizsakāmi grūti to jums pateikt. Es ilgi cīnījos, lai nesarūgtinātu jūs, zinu arī to, ka, lūk, šeit šai nenozīmīgajā mirklī izšķiras mans liktenis. Jā, esmu iemīlējusi mūsu kursu, fakultāti, biedrus... Taču uzskatu, ka neatbilstu jūsu prasībām, nevaru sevi pārvarēt. Esmu sekla, nespēju vairs sevī atrast to aizraujošo pasauli, kas vilina un pārņem visu. Mīļā Vera Mihailovna, es jūtu, ka jāiet citu ceļu...

Te mans «Mazais» vairs nevar noturēties — birst gaužas asaras. Nodomāju — tāds svētīgs, dzīvinošs lietus... Patiesībā es jau sen gaidīju šo sarunu, jo redzēju, ka Dinu grauž kāda dziļa un nopietna doma.

— Runāsim kā divas draudzenes. Es tagad neesmu tava kursa vadītāja, tavš pedagogs, bet draudzene, kura grib tev palīdzēt tik svarīgā, izšķirošā brīdī. Kāds iemesls šaubām? Tu taču esi trešajā kursā, un esmu novērojusi, ka teātris ir tavas dzīves mērķis, mīlestība. Kādēļ tu esi to zaudējusi?

Te «Mazais» mani apkampa, piespieda galvu pie krūtīm un trīsošā balsī izdvesa: — Es mīlu, mīlu...

— Mans mīlais Mazais, tas ir labi, ka tā tik dziļi pārņēmusi tavu sirdi. Bet tev taču ir divas mīlestības — personiskā un mīlestība pret mākslu, tavas dzīves galveno aicinājumu, ar kuru ir jārēķinās. Mazais, esi stiprs,



*Teātra fakultātes izlaiduma grupa 1955. gadā*

nešķel šīs divas cēlās mīlestības! Tās abas tevi padarīs bagātu, lai arī cik sāpīgus mirkļus viena vai otra tev sagādātu.

— Jā, jā, es zinu, zinu, bet . . .

Dina nopūšas, asaras pamazām nožūst, acis sāk spīdēt. Sākas dziļas un garas pārdomas. Pēc brīža — mūžīgais jautājums, kuru man uzdevuši daudzi jo daudzi mani audzēkņi :

— Bet vai es esmu piemērota skatuvei?

— Ja jūs esat uzņēmti teātra fakultātē, tad tas nozīmē, ka jūsos ir vajadzīgais materiāls, lai kļūtu par aktieri. Bet tas ir tikai materiāls, kas prasa visrūpīgāko, vissmalkāko un visuzmanīgāko darbu — slīpēšanu. Lai arī cik liels būtu atrastais briljants, pagaidām tas ir tikai pelēki dzeltens, neizteismīgs gabaliņš. Kāds šis briljants kļūs, cik šķautnaini tas spēs atstarot gaismu, kā apzīlbinās — tas viss ir jūsu pašu rokās.

Dina Kuple klusē un ļoti nopietni klausās. Tad atkal jautājums:

— Es nezinu, kā to izskaidrot: agrāk — pirms fakultātes man bija daudz draugu un draudzeņu, bija kopīgas intereses, domas, bet tagad bieži ir tā, ka es nespēju viņiem izstāstīt, kas mani nodarbina, kādas sāpes un neveiksmes nomāc, kādus laimes brīžus pārdzīvoju. Kāpēc?

— Redzi, tu pati atbildēji uz jautājumu. Tagad tev ir cita mākslas izpratne, notikusi vērtību pārvērtēšana. Tagad māksla ir tava lielā mīlestība. Un tu taču nevari par savu mīlestību vieglprātīgi un aizrautīgi izplāpāties. Šī jaunā izpratne liek to sargāt un saudzēt, jo šī mīlestība ir ļoti liela un dārga . . .

Klusējam. Saulīte jau sen mūs ir sasildījusi. Pa bulvāri cilvēki steidzas uz darbu. Arī mums jāiet. Es nodomāju: «Mazais, māksla pieņem tavu mīlestību, tā ir jāpieņem, tikai pieradini mākslu pie tās, kā teica mazais Princis Sent-Ekziperī pasakā.»

Dinas Kuples meistarības attīstība ir likumsakarīga. Tās pamati tika likti jau toreiz — pirmajā otrajā kursā, kad tik tikko sāka veidoties aktrises personība.

Domājot par viņu, blakus nostājas Antra Liedskalniņa, kuras tapšanas ceļā ir daudz līdzīga. Viņas abas apvieno viena īpašība — ļoti lielā, dziļā neatlaidība, griba novērst visus šķēršļus, kas traucē cīnīties par mākslinieku sevī. Toreiz diplomdarbu repertuārā ne vienai, ne otrai nebija lomas, kuras jau pierādītu, ka, lūk, tā ir nākamā Nastasja Fiļipovna vai Blanša. Bet kā viņas mīlēja, cīnījās par lomām, kuras bija iedalītas! Kā viņas spēja vingrināt sevi visgrūtākajos darba apstākļos — koridora galā, zāles stūrītī... Un, lūk, šī milzīgā neatlaidība, mīlestība pret savu darbu, vēlēšanās pārvarēt sevī trūkumus un nepilnības ir radījusi divas izcilas latviešu teātra aktrises. Uzvarējis ne tikai talants, nē, uzvarējusi ir fanātiskā, kaislīgā griba cīnīties par mākslinieku sevī.

Kad es cenšos atbildēt uz jautājumu, kas palīdz aktierim uzvarēt — vai tā ir laimīga nejausība lomu sadalē vai piemērots dramaturģiskais materiāls, vai interesants režisora darbs —, tad nonāku pie viena secinājuma: visu māksliniecisko veiksmju pamatā ir aktiera cilvēciskās īpašības, no kurām dominējošā ir izpratne par to, ka nav ne lielu, ne mazu, ne interesantu, ne neinteresantu lomu, pat visniecīgākajai no tām ir jāatdod viskvēlākā aizrautība, milzīga darba griba un mīlestība. Tikai tad top mākslinieks, tikai tad mākslā var gūt uzvaru.

Dina Kuple to pierādīja, un par viņas atveidoto Nastasjas Fiļipovnas tēlu mēs visi sakām viņai paldies!...

## ALFRĒDS JAUNUŠANS

Sodien arī rudenim ir slikts garastāvoklis — līst un līst, nemitīgi līst lietus. Debešis pelēkas. Vējš lietu slīpi sit loga rūtīs, ūdens pludo uz palodzēm. Saniknotais vējš ārdās pa kokiem — lauž zarus, purina lapas un jauc tās gaisā, tad it kā zobodamies sviež tās uz tīri nomazgātā asfalta...

Manas sliktās omas iemesls ir vakardienas neveismīgais mēģinājums fakultātē. «Mazie» bija izklaidīgi, neapmierinoša bija viņu seklā patiesības izjūta. Bet, klasiku mēģinot, nevar apmierināties ar patiesības paviršu izpratni, neatklājot to neapvaldāmo kaislību, kura pārņēmusi tēlu. Zinu, ka klasiķim nevar tuvoties bez zināmas dzīves pieredzes, bez dzīves bagāžas. Zinu arī to, ka jaunībā tās vēl nevar būt. Bet ne tikai dzīves pieredzei ir noteicošā loma. Sava vieta te ir arī skatuviskai piemērotībai, ko ikdienā sauc par talantu. Tādās reizēs, kad jaunais cilvēks satiekas ar klasisko dramaturģiju, jānāk palīgā «desmitajam prātam», kas zināmā mērā aizstāj dzīves pieredzi. Teātra vēsturē ir zināms fakts, ka septiņpadsmitgadīgā Marija Jermolova nospēlēja Lesinga Emīliju Galoti — dramatiski sarežģītu, kaislīgām jūtām un dziļām domām pārsātinātu tēlu. Un tas nav

vienīgais piemērs. Tātad piemērotība skatuvei ir galvenā noteicēja. Un, ja tu esi uzņemts teātra fakultātē, tad tikai tāpēc, ka tevī ir saskatītas skatuvei nepieciešamās īpašības. Tātad būs jācīnās tālāk ...

List ... Ūdens joprojām kuļ koku zarus. Te priekšistabā noskan zvans. Dzirdu Jaunušana balsi:

— Labdien, Helēnīt! Fu, kāds negants laiks! Labdien, Vera Mihailovna!

— Mazais! Tu esi pilnīgi slapjš! Nopurinies un atgērbies! Es tūlīt tevi sasildīšu ar karstu kafiju ...

— Nē, paldies, es nedzeršu.

— Mazais, tu tāds noguris? Kas noticis?

— Nekas ... Mēģinājumi neveicas ... iet smagi. Sēde ministrijā, repertuāra apstiprināšana. Ah! ...

— Nu, redzu, arī tev uznākuši melnie mākoņi. Lūdzu, atpūties, es tūlīt ...

Sodien viņš zaudējis humoru, pat gaita smaga. Iegājis kabinetā, neizmanto ērto klubkrēslu, bet apstājas pie loga, staigā ... Kafijas kannā jau uz galda ... istabā puskrēsla. Lietus līst bez mitas. Mēs nerunīgi sēžam. Kafija tasēs dziest, es neskubinu runāt — gaidu, negribu pirmā sākt. Beidzot!

— Vera Mihailovna, es atkal par to pašu: jums tomēr kādu lugu no krievu klasikas mūsu teātrī ir jāiestudē.

— Mazais, es arī par to pašu. Man ir patīkami, ka tu to gribi, bet es jau esmu atradusi no teātra. Pie tam šodien manas prasības ir citādas, daudz kas izprasts, varbūt esmu kļuvusi nopietnāka. Es nevaru, Mazais, ne-va-ru vairs ...

— Nē, varat arī tagad! Atcerieties, jūs vienlaikus vadījāt režiju trim lugām — rīta mēģinājumus dalījāt uz pusi, bet vakarā — trešo. Šekspīra «Otello», Afinogenova «Mašeņka» un Simukova «Meitenītes daiļaviņas». Tās taču nebija sliktas izrādes!

— Tā bija nepieciešamība, Mazais, vajadzēja radīt repertuāru. Turklāt mani glāba mans temperaments, bet tagad filozofa lomā es nevaru «aulekšot pa Eiropu».

Abi smejamies.

— Mazais, vai tu zini, kāda tev ir nosodāma īpašība?

Jaunušans kļūst atkal nopietns, skatās manī platām acīm.

— Lūdzu, atbildi man — kāpēc aktieru sarakstā es nevaru atrast tādu vārdu kā Alfrēds Jaunušans? Vai tiešām viņam nebūtu ko spēlēt? Galvenajam režisoram nevajadzētu slimot ar aizmāršību! Mēs, skatītāji, atceramies Blaumaņa Rūdi, kad aktiera saistošais humors neļāva mums pat elpu atvilkt, Ostrovska Sčastļivcevu, Šekspīra Gremio. Un, cienijamais galvenais režisors, aktieris Jaunušans ir pārliecinājies ne tikai ar humoru. Mēs esam bijuši satriekti, kad sekojām viņa mazo cilvēciņu liktenim — Čehova Firsam, Dostojevskas Marmeladovam ... Kur tad vēl Henrijs IV! Aktierim Jaunušanam piemīt vēl viena laba īpašība — viņš ir pieticīgs, neprasa sev titullomas, nešķiro lielas un mazas lomas, bet iemīl un strādā aizrautīgi arī pie mazas epizodes. Ko jūs man atbildēsiet? Atbildēšu jūsu vietā. Es domāju, ka pēc teiktā jūs izlabosit savu noziegumu, jā, jā — noziegumu. Es to pieprasu aiz egoisma: baidos, ka mani var atkal sākt strostēt, — es taču esmu tā, kas jūs ievilka režijā. Un mēs abi aizrāvāmies un atstājam ēnā spīdošu aktieri ... Tagad, gribi vai negribi, izpestī mani



N. Gogoja «Revidents». Hjestakovs — A. Jaunušans

no nepatikšanās — man pietiek tāpat! Un... sāt! Kaut vai vienu lomu sezonā. Tad es mierīgi varēšu gulēt...

Bet nu es tev varu pastāstīt, ar kādu «gudrību» es tevi iesaistīju režijā. Tava sākuma diena bija saulaina svētdiena. Es biju tevi ielūgusi apciemot mani Vaivaros. Zaļumos viss nopietnais liekas vieglāks. Pasūtīju savai Helēnai garšīgas pusdienas — jēra cepeti ar ķiplokiem un ceptiem kartupeļiem. Beidzot tā stunda ir klāt. Tu klauvē.

«Ak, Mazais, cik labi, ka tu jau klāt! Tūlīt ēdīsim pusdienas. Šodien tev par godu Helēna cep jēra cepeti ar ķiplokiem...»

Mans dievs, redzu, ka tava seja savelkas šausmīgā grimasē.

«Vai die, es taču neciešu šo «augli», atvainojiet!»

Kā glābt situāciju? Ar ko cienāt? Pēkšņi iesaujas prātā...

259 «Helēnīt, vai tu cepeti esi jau iespeļojusi ar ķiplokiem?» Un manai

intonācijai ir skaidri saprotams zemteksts, tāpēc atbilde skan: «Nē, vēl ne.»

«Nu tad labi, ķiploku vietā, lūdzu, sīpolus. Mazajam sīpoli garšo.»

Pagaidām viss kārtībā. Bet kas būs, ja mans «fērlīgais» Jaunušans, ēdot cepeti, tomēr uzkodīs ķiploku? Tu vari iedomāties, ar kādām drebošām rokām es griezu cepesha šķēles un liku tev uz šķīvja, baidīdamās, vai tik šķēlē neguļ kāds ķiploka zobs! Bet... tu ar lielu apetīti vicoji smaržīgo pusdienu un slavēji Helēnas mākslu. Redzi, kāds spēks ir ticībai! Atceries, es tev tikai pēc vairākiem gadiem atklāju «noziegumu».

Tad sākām runāt par tavu piedalīšanos «Otello» iestudēšanā. Tavas bažas es centos likvidēt, sak — došu vieglākos skatus. Tā sākās jauns posms tavā dzīvē. Bet sākums ne vienmēr ir rožains. Mēģinājumi ritēja labi, bet tad man bija jāaizbrauc uz Maskavu uz trim cetrām dienām. Uzdevu tev mēģināt «Kipras ainu»; tā ir masu skatu aina — aizņemti tajā bija vairāki vadošie aktieri. Pārbraucu mājās, un tu uz manu jautājumu, kā veicās darbs, trīsošu balsi atbildi: «Es solidi gatavojos mēģinājumiem. Studēju Staņislavska «Otello» režijas eksemplāru, lasīju Staņislavska darbus un gāju uz mēģinājumu, apbruņots ar nopietnām zināšanām. Visu to liku priekšā aktieriem. Redzu, ka man pakļautie meistari izbrīnā saskatās. Viens plāta rokas: — Kas nu būs? — Otrs skaļi vaicā: — Bet ko tu gribi, saki — ko tu gribi no manis? — Pēdējie aiz kulisēm: — Viņš pats nezina, ko viņš grib! — Un es teikšu jums atklāti, Vera Mihailovna, visu to dzirdot, es kritu izmisumā, pieskrēju pie sufliera būdas, lūdzos Miežuku: — Miežukiņ, saki man — kā lai es salaužu kāju? Kur un kā lai pazūdu no teātra uz mūžu? — Lūk, kā man gāja!»

Mazais, nu ko, un kā es izdarījos?

— Jums bija viegli — jūs ņemāt un visu pārtaisījāt, un visi bija apmierināti!

Tagad abi smejamies gardi un ilgi, jo mums vairs nav jābaidās no lieliem meistariem...

— Redzi, kāds bija tavš sākums! Bet — «gals labs, viss labs» — saka Šekspīrs...

Pēc brīža:

— Labi, runāsim nopietni. Jūs zināt — mums neveicas ar krievu klasiku. Tātad, Vera Mihailovna, jūs saprotat...

Un atkal raisās Jaunušana runīgums. Tiek izteiktas dažādas svarīgas domas — par kolektīva izaugsmi, par aktieru likteņiem, par tiem piemērotu repertuāru. Dzirdu nākotnes nodomus, nopietnas pārdomas par režijas metodi, par rītdienas uzdevumiem. Tas viss viņu aizrauj, viņš runā pārliecinoši. Es klausos un nevaru un nevaru viņu pārtraukt un atrast vietu saviem argumentiem, lai atteiktos no režijas. Beidzot:

— Mazais, tu mani kārdini! Tev taisnība, tik bagātas aktieru individualitātes kā Drāmā reti var sastapt...

— Nu redziet... Tāpēc arī man gribas, lai jūs satiktos ar tām. Gandrīz visi tie ir jūsu audzēkņi — tiešie un netiešie, arī viņi ilgojas pēc jums, grib ar jums kopā pastrādāt. Arī man gribas sekot jūsu mēģinājumiem, izprast jūsu režijas noslēpumus klasikā.

— Mazais, tu mani atkal kārdini. Kā vieglprātīga sieviete es vēl padošos...

Atkal smejamies...

Un mans partneris vēl vairāk iesilst. Nelāgais garastāvoklis un nomāk-tība aizmirsti, un Jaunušana dedzība valda kabinetā. Arī lietus pārstājis ālēties, un loga rūtis kļūst skaidras. Auksto kafiju nomainījusi karsta, es garšoju smaržīgo kafiju un klausos galveno režisoru Alfrēdu Jaunušanu. Bet:

— Pagaidi, nevajag uzreiz tik strauji! Tu minēji krievu klasiku, nosauci Ostrovska «Vilkus un avis». Jā, tā tiešām ir burvīga luga. Zini, labāk parunāsim tā lietišķi par šo lugu, par grandiozo prāvu, kas saistīta ar šo Ostrovska darbu. Uz apsūdzēto sola — iedomājies tikai — klostera priekšniece! Baronese, galmadāma! Un cariskā Krievija bija spiesta tiesāt savu galmadāmu, jo noziegums bija kļiedzošs — viltotu dokumentu izga-tavošana! Izvirtība un svēto amatu izmantošana finansu mahinācijās! Šis notikums saviļņoja visu sabiedrību, sevišķi augstāko. Lūk, tāpēc todien tiesas zāli pārpildīja neparasta publika — augstākā garīdzniecība, galma pārstāvji, muižniecība. Spīd ordeņi pie mundieriem, mirdz dāmu bril-janti, nervozi kustas vēdekļi, piepildot telpu ar franču smaržām. Pašā centrā uz paaugstinājuma sēž visu uzmanības objekts, galvenā figūra — klostera priekšniece Mitrofanija savā melnajā, svētvinīgajā tērpā, zelta krustiem un ordeņiem rotāta, sēž svētā brīnumdare. Skaista arī savos četrdesmit gados, izglītota, apdāvināta — dzejniece, sportiste, glezno-tāja . . . Es tev teikšu, Mazais, grandioza aina! Repina otas cienīga!

— Nu redziet, jums taču ir jātaisa «Vilki un avis»; es redzu — jums šī luga patīk.

— Pagaidi, netraucē mani! Es tev teikšu — būtībā šai prāvā tika sodīta nevis Mitrofanija (viņu izsūtīja trimdā uz visu mūžu), bet gan Krievijas impērijas pamats — reliģija. Izrādījās, ka ar sirdsapziņu var brīvi rīkoties: dievs atbalsta katru ticīgā lūgšanu, pat slepkavību. Atceries Dostojevskā «Idiotu», ainu, kurā Ragožins lūdž dieva svētību Miškina nonāvēšanai! Lūk, lugas pamats! Ostrovskis sekoja tiesas gaitai un, prā-vas ietekmēts, septiņu mēnešu laikā radīja lugu, kuru, izmantojot advo-kāta Pļevako izteicienu, nosauca par «Vilkiem un avīm». Tā autors dros-mīgi nostājās opozīcijā pret cariskās Krievijas pamatiem. Vai gan citādi Ostrovskis piešķirtu galvenajam tēlam — Murzaveckai — klostera priekš-nieces titulu? Mūķene, klostera priekšniece un beidzot — noziedzniece! Lūk, kāds ceļš, lūk, kāds prototips lugas galvenajam tēlam! Nav ko teikt . . .

Pavadu Jaunušanu. — Jā, šī pēcpusdiena bija burvīga! Tā ierosināja manī atkal pārdomas.

Paiet dienas, nedēļa, mēnesis . . . un tomēr «Vilki un avis» nedod man miera. Aizmirstas ikdienas veiksmes un neveiksmes; fantāzijas straujie spārni kļūst despotiski — piespiež mani atcerēties kādreiz redzēto.

Lūk, atrodos Petrogradā, 1916. gads. Novakare. Esmu pie Īzaka kated-rāles. Uz tās kāpnēm šur tur, saliekušās čokurā, vecenītes kaut ko čukst. Katedrāles lielie vārti plaši atvērti, no iekšienes dzirdama dobja balss . . . Arī es ieeju iekšā. Grandiozā telpa tukša. Visa baznīcas iekšpuse ietērpta melnā, svētbildes klāj melni plīvuri, vidū uz paaugstinājuma garš mūks melnā tērpā lasa bībeli. Mūka garā bārda nespēj noslēpt fanātiski degošās acis. Visapkārt baigs klusums . . . tikai mūka čuksti un lielās bībeles lapu čaukstoņa traucē šo klusumu . . .



*A. Jaunušans, J. Zavadskis un V. Baļuna Vaivaros*

iemirdzoties kā vilkam, satricinošā balsī izkiedz: — Anatēma viņam! Anatēma! — Lāsts! Lāsts... Šie vārdi ar tādu spēku atbalsojas katedrāles telpā, ka mani pārņem šermuļi... Dievlūdzēji metas uz ceļiem, kāds rauj arī mani un čukst: — Met, met, krustu! — Man kļūst baisi. Vai dienā, kas tik tagad būs! Un es metos ārā no baznīcas...

Šodien nodomāju: lūk, kā baznīca rīkojās ar neticīgajiem. Arī ar Ļevu Tolstoju. Arī viņu atklāti nolādēja. Par ko? Vai par viņa pārākumu?! Varbūt...

Uzpeld jaunas fantāzijas radītas ainas — redzu kaut kādu sabuntojušos zemnieku pūli, deg muižas — sacelšanās... Te atkal Petrograda. 1917. gada priekšvakars. Arī mūsu mājā nemierīgi — gaida onkuli Sapoņko atgriežamies no Sevastopoles, jo bija ienākušas trauksmainas ziņas, ka svētais tēvs Serafims — Inkermanas klostera priekšnieks, onkuļa muižas pārvaldnieks, kura rokās bija nauda par pārdoto muižu, — atdevis savu dvēseli dievam un tagad atrodas debesīs. Pie kā palikusi nauda, un vai vispār tā vēl ir? Lūk, kāpēc visi tik uztraukti gaida onkuļa pārbraukšanu.

Beidzot mēs visi sēžam pie pusdienu galda. Arī es uzmanīgi klausos onkuļa stāstījumā. Izrādās, ka svētais tēvs Serafims ir dzīvs, no jauna krustīts un iesvētīts par arhiereju ar vārdu Inokentijs. Stāsta turpinājumā uzzinām, ka Sapoņko palicis nakšņot klostera cellē. Kad klosterī valdījis dieva klusums un mūki dusējuši bezgrēcīgā miegā, kāda roka modinājusi

onkuli — viņa priekšā stāvējis «jaunpiedzimušais» Inokentijs, bijušais svētais tēvs Serafims, un čukstējis: — Līdz rītausmai maz laika, iesim pie meitiešiem uzdzīvot! — Nu, viņa pudeles kabatās sabāzuši, zagšus laidušies pāri augstajam akmens žogam, gandrīz vai noveļoties no augstajām klintīm. Pēc tam abi vai rūpus steigušies atpakaļ, lai Inokentijs varētu vadīt agro rīta dievkalpojumu...

Kāpēc velku no atmiņu vāceles tik senus iespaidus? Vai tam būtu kāds sakars ar «Vilkiem un avīm»? 1945. gadā es taču sapratu šo lugu kā satīrisku komēdiju. Bet šodien, 1972. gadā, es uztveru to citādi. Notikumī, kuri likti lugas pamatā, bijuši pārāk grandiozi, unikāli, lai tos uzskatītu tikai par vienkāršām, skandalozām tiesas prāvām. Mitrofanija taču pārstāvēja cariskās impērijas ideoloģiju, tās pamatprincipus! Tātad luga ir vēsturiska un nekādā ziņā tā nav tikai satīriskā komēdija, kā es to domāju agrāk.

Un atkal sākas aizraušanās jauns posms. Sāku pētīt tā laika vēsturiskos un literāros materiālus, kas tieši saistīti ar XIX gadsimta beigām. Lasu Ļeņina rakstus par reliģijas jautājumiem. Man palīdz arī Dostojevskis, Tolstojs, Puškins un citi autori, kuri savā radošā darbā ir skāruši reliģijas problēmas. Iepazīstos ar advokāta Pļevako rakstiem. Viss, viss veido manu radošo iztēli, lugas jēgu, tās vajadzību, dod atbildi uz jautājumu, kāpēc tā ir aktuāla arī šodien. Un manī galīgi nostiprinās doma, ka luga ir vēsturiska un tās žanriskais apzīmējums ir traģikomēdija.

Staigāju atkal spārnota. Paziņas sāk jautāt, kas ar mani notiekot, vai tik neesot iemīlējusies. Lai atspēkotu ironiju, atbildu: — Jā, man ir īsts romāns ar Aleksandru Nikolajeviču Ostrovski! — Un punkts. Negribu — negribu dzirdēt tādas intonācijas. Lai kas arī mani apciemotu, ne no šā, ne no tā sāku stāstu par «Vilkiem». Un atkal jautājumi: — Jūs taisāt šo lugu Akadēmiskajā drāmas teātrī?

— Nē, vienkārši — burvīga luga!

Laiks rit pacilātībā. Dzīvot ir interesanti. Tomēr zināmā mērā esmu atstājusi ēnā savus «mazos» — otro kursu. Tuvojas rudens, septembris, sākas darbs fakultātē. Bet es? Ak jūs, mani «Vilki»! Netieku no viņiem vaļā. Ko tu dari ar mani, mans sapni, kāpēc tu tā nodarbini manu prātu un turī tik cieši savās ķetnās! Tu, manas fantāzijas bērns, vēl piespiedīsi mani uzvest tevi uz skatuves?! Bet vai tad tu nezini, ka es taču nevaru saistīties ar teātri? Katram auglim savs laiks. Man ir pagājis. Tagad nesu atbildību tikai par «mazajiem»... Kaut zinu, ai, kā jūtu, ka tik viegli «Vilkus» neizmetīšu no galvas un neizdzēsīšu no sirds.

Teikšu atklāti, «Vilki un avis» ir vienīgā luga, kuras inscenējumam es skaidri redzu savā iztēlē ne tikai vispārīgos vilcienos, bet visās sīkās detaļās. Redzu vidi, krāsas, jūtu atmosfēru, ņirb tēlu virkne un... konkretizējas aktieri — izpildītāji... Un pati sev es čukstu: — Man gribas, gribas taisīt šo lugu, ātrāk izkratīt visu, kas sakrājies galvā pa šo laiku! — Nest sevī nobriedušu, nerealizētu ieceri — tās ir drausmīgas mokas. Mēs, režisori, zinām, ka nevaram tā kā rakstnieki vai gleznotāji savu sapni atlikt, atpūsties no tā vai vienkārši atmest, pat sadedzināt. Bet kaut kur un pie kaut kā taču ir jāapstājas! Un tāpēc, lai kaut cik nobremzētu savas fantāzijas lidojumu par «Vilkiem», dalījos tajā ar saviem draugiem, audzēkņiem, paziņām. Laikam stāstīju tik aizrautīgi un pārliecinoši, ka tika izteikti dažādi jautājumi, uz kuriem man negribējās atbildēt: — Nē,

netaisīšu nevienā teātrī, neesmu domājusi par lomu sadali; jā, «Vilki» man ārprātīgi patik; nē, iecerēto nevaru realizēt, tas nav man pa spēkam, — utt.

Bet visu šo sarunu rezultātā mani vēl vairāk sagraba kārdinājums, izjutu sevī spēku un gribu redzēt savu ieceri uz skatuves. Jo zinu ļoti labi, ka iecere, pat visskaistākā, vēl nav mākslinieka piepildījums. Izrāde rodas visa teātra kolektīva darba mīlestības un aizrautības rezultātā. Režisors aizrauj, ierosina ar savu degsmi dažādu mākslinieku grupas: dekoratorus, kostīmu māksliniekus, komponistus, butaforus, apgaismotājus un galvenos izrādes radītājus — aktierus. Brīvā domu apmaiņā, savstarpējos ierosinājumos šie dažādie mākslinieki spēj sasniegt vienu mērķi — izveidot inscenējumu.

... Jā, manī nobriedusi nepieciešamība sadarboties ar daudzveidīgo kolektīvu — teātri. Un šī vēlēšanās ir tik stipra, ka pašreiz gaidu satikšanos ar Jaunušānu. Uz manu telefonisko aicinājumu viņš arī ierodas. Ļoti nopietns, rūpju pārņemts. Rokā lugām, režijas eksemplāriem, žurnāliem piebāzts portfelis, kuru es vienmēr jokodamās saucu par «kumodi».

— Paldies, ka atnāci! Noliec nu savu kumodi un atsēdies, man tev kas sakāms.

Mazais, tu zini, es taisīšu «Vilkus un avis!» Es gribu! Un, ja tu teiksi, ka šī luga vairs nav Drāmas teātra repertuārā, tad es to uzvedīšu citā teātrī. Bet, ja republikā neviens teātris negribēs šo lugu, tad meklēšu kādu pašdarbības pulciņu un... tur, tur cīnīšos! Man tā ir jātaisa! Saproti — tas ir manas dzīvības jautājums!

Un atkal abi no sirds smejamies.

Sākas jauna ēra...

## UN ATKAL OSTROVSKIS

Atkal pārdomas. Nedrīkstu pieļaut viduvēju izrādi! Labi, ka izjūtu negantu gribu un spēku strādāt. No kurienes šis spēks un aizrašanās? Zemapziņa uzkrājusi i spēku, i pieredzi, i domas. Bet dzīve uzglabā zem-apziņā to, kas var būt noderīgs. Jā, viss, viss noderēs maniem «Vilkiem»!

Sāku gatavoties mēģinājumiem.

Lugas darbība aptver XIX gadsimta beigas, kad muižnieku ligzdās liesmo zemnieku nemieri. Visapkārt zemnieku sacelšanās: zemi, zemi! Deg muižas. Arī Murzaveckas muižā nemiers. Naudu! Naudu! Bet tās nav. Visas tiesas prāvas zaudētas. Parādi, parādi! Muižas lenc dumpinieku pūļi. Agrā rītā bijušā klostera priekšniece dodas uz baznīcu — paslēpties. Mājās būt bīstami...

Tātd luga sākas ar forte. Šī trauksme jāiznes aktieriem. Pirmais un piektais cēliens visskaidrāk liecina par traģikomēdiju. Zinu, ka aktieriem būs grūti uzsākt sakāpinātā ritmā, bet radītā saspringtā atmosfēra palīdzēs turpmāk.

Pirmais cēliens sāksies tā: agrs rīts pie Murzaveckas. Skatuve krēslā. Tukša. Aiz kulisēm dzirdamas skaļas dumpinieku balsis, kurās iejaucas baznīcas zvani — beidzies dievkalpojums. Kuru katru brīdi no baznīcas gaidāma Murzavecka. Dumpiniekus mierināt uztraukts skrien Pavļins, uzticamais klašu laiku cilvēciņš. Bet pūlis jau ielauzies telpā,

dumpinieki kļūst arvien drošāki. Nabaga Pavļins ir bezspēcīgs nomierināt pūli. Ko darīt? Par laimi, sadzirdamas tuvojošā krusta gājiena dziesmas skaņas. Mūķenes nes uz rokām brīnumdares svētbildi. Zemnieki metas uz ceļiem, krustās, skūpstā zemi. Svētbildes nesējas apstājas, skaļā dziedāšana satricinoša. Murzavecka, gribēdama izvairīties no sarunas ar dumpiniekiem, kuriem viņa ir parādā, stāv svētbildes priekšā kā dievmāte un ar plašu žestu svētī klātesošos. Acis fanātiski mirdz, lūpas čukst. Tad Murzavecka tuvojas zemniekiem un viņu izstieptajās rokās ieliek apsvētītās dievmaizes kripatiņu... Pēc tam pati kā apsēsta nokrīt uz ceļiem svētbildes priekšā un čukst kaut ko. Tad negaidīti pazūd, arī mūķenes pazūd. Tumst. Zemnieciņi, galvas nokāruši, klusu kurnēdami, nekā napanākuši, izklist...

Tā nodomāju sākt pirmo cēlienu.

Lūk, Murzavecka dziļās domās sēž bīskapa krēslā. Rokas krampjaini iekērušās rokturī. Sēž kā vajāts plēsīgs zvērs, izeju meklēdams. Rūpju pilna ir viņas seja, nemierīgas kustības. Domas — domas viņu nomāc. Ko darīt? Brīnumdarītājas svētbilde mājās, tā jāizmanto. Ar ticības atbalstu jāveic savi zemiskie nodomi: visiem līdzekļiem jādabū nauda — un liela nauda! Viņa ir gatava katru grābt aiz rīkles. Jā, jo bez grēcīga darba nebūs grēku nožēlošanas.

Tāds ir viņas noskaņojums. Un atkal redzu viņu uz ceļiem pie svētbildes neganti dedzīgi aizlūdzam dievu. Visu cēlienu vada Murzavecka. Aktrisei šeit nav atpūtas. Temperamentīgi, daudzveidīgi tā grābj savus upurus aiz rīkles. Cīnās par savu dzīvi, nežēlodama citu dzīvības.

Pirmā cēliena beigām jāizskan kā apoteozei. Te mūzikas skaņām būs jāpalīdz pacelt cēliena finālu. Satricinoši, kā pašspīdzināšana ar pilnu aktrises atdevi jāpanāk šī fanātiski traģiskā pašsajūta. Jā, Murzaveckas loma ir daudzveidīga. Neapvaldāms temperaments, kaislīgums, godkāre, mantkāriba. Skaista, valdzinoša, uzzīvoškāra, izglītota, asprātīga Lūk, kas abām aktrisēm jāiemieso. Ticu Lidijai Freimanei un Helēnai Romanovai, ticu, ka viņas iemilēs šo vienreizējo tēlu un veiks savu uzdevumu.

Precizējot pārējos lugas tēlus un Murzaveckas attiecības ar tiem, jāsaka, ka Čugunovam Murzavecka demonstrē savu pārākumu, izglītību un gudrību, neciešot nekādus iebildumus. Taču Čugunovs viņai ir tuvākais, visvajadzīgākais «kompanjons», visu neķītro noziedzību realizētājs. Kaut viņi abi viens otrunīcina, tomēr turas kopā, jo viens bez otra iztikt nevar. Ar Ļiņajevu Murzaveckas attiecības ir ironiskas, asprātīgas, viltīgas. Ar Kupavinu viņa ir atklāta, sirsnīgu rūpju pilna par Kupavinas intīmo dzīvi, radnieciski labvēlīga. Ar Glafiru — aizdomīga, jūt viņā neuzticību sev. Berkutovu uzņem kā valstsvīru. Ar viņu Murzavecka runā kā diplomāte, «augstākā līmenī», kā svētās sinodes locekle. Pavļina (A. Videnieks) priekšā uzvedas kā svētā brīnumdare, jo Pavļins ir viņas rupors. Apolons (J. Kubilis, J. Lejaskalns) — viņas sāpju bērns, grēcīgo jūtu mīlulis, viņam piedod visu. Bet Apolons zina Murzaveckas vājības, izmanto tās. Nevienam viņš nemīl, un arī viņu — neviens, izņemot suni Tamerlānu. Anfusa — plānprātīga, nekur nederīga piedzīvotāja.

Goreckis (G. Jakovļevs) — viens no nozīmīgākajiem tēliem lugā — reprezentē tautas gēniju. Viņš ir dzimis talants, izkūlies par mērnieku, dzejnieku, dziedātāju — asprātīgs, atklāts, dziļi mīl Glafiru. Un saprot šīs dzīves īstenību. Meklē savu laimi. Pēc neveiksmes mīlestībā uz Glafiru,



A. Ostrovskis «Vilki un avis». Pavļins — A. Videnteks,  
Čugunovs — A. Jaunušans

kurā, redzot viņas alkatību, viņas, pieņem Berkutova priekšlikumu braukt mērīt viņa mežu.

Nu, un tagad pēdējais — visgrūtākais cēliens, īsta traģikomēdija. Tas man sagādāja vislielākās rūpes Murzaveckas daudzveidības dēļ. Pēc Apolona precību izgāšanās Murzaveckai tomēr uzspīd cerību saulīte — Berkutova ierašanās. Pēterpils lielmanis, magnāts, augstākā ranga muižnieks. Ar viņa palīdzību Murzaveckai jāatgūst agrākais mantas stāvoklis. Aktrisēm šeit jāizmanto viss izteiksmes līdzekļu arsenāls, pie tam nav jāaizmirst, ka Murzaveckā ir bijusī galmadāma. Dialogos ar Berkutovu viņa ir i svētule, i šarmanta galmadāma, i franču valodas pratēja. Arī skatā, kad Berkutovs atklāj Murzaveckas viltojumus, viņa nepazemojas,



A. Ostrovska «Vilki un avis». Murzavecka — H. Romanova,  
Apolons — J. Kubilis

nelūdzas, neubago piedošanu, bet dara to ar pašcieņu, saglabājot savu aristokrātisko lepnumu.

Ko vēl var piebilst par tēliem? Tie jāveido kopā ar aktieriem. Mēģinājumos izkristalizēsies un nostabilizēsies katra tēla kodols. Murzaveckas iniciatīvu pārņem nākamā paaudze: Glafira (A. Liedskalniņa, M. Feldmane), kas ir no Murzaveckas rauga, izperināta viņas azotē, bet jau augstāka ranga. Skaista plēsoņa ar maigām ķepiņām, bet ellišķīgiem, nāvi nesošiem nagiem, ar kuriem viņa sagrābj Ļiņajevu (K. Sebris), Murzavecku un arī Gorecki. Čugunovs (A. Jaunušans) vairāk pa zemi rāpo, glums kā zutis, ļoti aktīvi darbojas — «dzinējskrūve» lūgā. Viņa kredo — vilku baro kājas. Kupavina (A. Kairiša) — skaists, žilbinošs briljants,

gards kumoss visiem vilkiem. Visas cīņas lugā — ap viņu. Berkutovs (G. Cilinskis) — liela lidojuma putns, maitas ērglis. Plaša vēriena augstākās klases diplomāts, talantīgs, labs stratēģis, gudrs, smalks psihologs, izglītots, nosvērts un konsekvents, alkātīgs sieviešu pazinējs, spēj viņas izmantot savtīgos nolūkos. Ostrovskis šai lomai izvirza uzdevumu — nevis apēst mazos, bet organizēt ap sevi spēcīgu ganāmpulku.

Tātad — kas notiek pēdējā traģiskas noskaņas pārbagātajā cēlienā? Murzavecka ārdās par neizdevušos Apolona izprecināšanu un gatavo pretuzbrukumu. Par padomdevēju tiek piesaukts Čugunovs. Sarunas rezultātā tiek sastādīts drošs, velnišķīgs un traģisks plāns, kas piespiedīs Kupavinu padoties un tādējādi nodrošinās uzvaru. Abi liksmo. Te pilnīgi negaidīti ar vizīti ierodas Berkutovs, un . . . Murzavecka iepin arī viņu intrigu tīklos. Berkutovs apsola «varbūt» piedalīties. Tagad liksmes un cerību pilna māja. Ar šo spēcīgo «trumpi» var uzvarēt!

Lūk, te iezīmējas komēdija. Tā domā Murzavecka, un ar to varētu ainu nobeigt. Bet tā nedomāja autors, un man, režisorei, jāpakļaujas autoram. Autors liek Berkutovam iegrūst bedrē galveno vilkumāti Murzavecku un viņas pakalpiņu Čugunovu. Un tā ir traģēdija. Bet tālāk autors no Berkutova pieprasa «teātri»: viņš liek Murzaveckai ar savu svētību apprecināt barvežus — sevi ar Kupavinu, Glafiru ar Ļiņajevu. Sākas komēdijas noskaņa — plūst un dzirkst šampanietis, skan valsis, kurā iezīmējas nākamie upuri lielo barvežu vidū. Skats jāizkārto tā, lai skaidri būtu redzams, ka Glafira, valsējot ar Berkutovu, nākotnē «apēdīs» savu vārgo Ļiņajevu, bet Berkutovs — Kupavinu. Jā, vilks — vilku, stiprais — vārgol!

Tad viss bars vienlaicīgi pazūd. Tumsa. Traģiskais kliedziens — Apolona gals . . . Čugunova negantie lāsti pasvītrot viņa un Murzaveckas traģisko likteni. Atskan baznīcas zvani. Bet tagad tie skan lieki un nevajadzīgi . . . Tāds būs inscenējuma «punkts» . . .

Pirmā satikšanās ar talantīgo scenogrāfu Andri Freibergu notika pie manis mājās, — izrādījās, ka arī viņš slimo ar gripu. Sēžam kabinetā un sapņojam par «Vilku» inscenējumu. Dzeram kafiju un ēdam sviestmaizes ar . . . ķiplokiem — profilakse. Mākslinieks vairāk klausās manī. Nopietns, tver domas, priekšlikumus, ar bagātu fantāziju attīsta tos tālāk. Paša domas savdabīgas, ierosinošas. Konkrētības mūsu sarunās nav, es vairāk cenšos ierosināt mākslinieka fantāziju man vajadzīgajā lugas žanra izpratnē, lugas darbības apstākļu diktētajā atmosfērā. Piebilstu vēl, ka pieņemšu jebkuru dekoratīvo risinājumu, kurā būs saskatāma laikmeta apstākļiem atbilstoša vide, atmosfēra. Tam ir liela nozīme mūsu mākslā.

. . . Un tā . . . rīt, 26. janvārī, plkst. 11.00 teātra radiotīklā noskanēs inspicientes balss: — Sākam mēģinājumu «Vilkiem un avīm». Dalībniekus lūdzu pulcēties mēģinājuma telpās! — Tas attieksies arī uz mani. Laikam tāpēc sirds tik strauji pukst. Zīmīga diena. Dzīve tomēr ir neparasti skaista! Pacilātā noskaņā jau no agra rīta ar Ostrovskā lugu staigāju pa kabinetu, nevarēdama sagaidīt mirkli, kad varēs doties uz teātri. Pirms mēģinājuma gribu apstaigāt visus ceļus, iepazīties ar nākamā inscenējuma darinātājiem, paspiest viņiem roku uz draudzīgu sadarbošanos.

Teātra tukšajām telpām piemīt savs burvīgums. Kad beigusies izrāde, publika aizgājusi un no skatuves novāktas dekorācijas — esmu ievērojusi, ka arī tad vēl kaislības, pārdzīvojumi, domas, kas valdijušas izrādes laikā, elpo šai zālē. Tāpat arī pirms atbildīga darba, nopietnas darba dienas

sākuma teātris ir noslēpumainības pilns. Tāpēc staigāju tagad pa tukšajām telpām un izjūtu gaidu pilno burvību...

Zvans aicina! Vai šī pirmā tikšanās būs kā parasta ikdiens — visi sēdēs, čalos... tad sekos režisora gudra ievadrūna? Nē, nē, tā nevar sākt! Prom ikdienu! Šī diena man pārāk liela. Sākumam jābūt skaistam! Aizraujoši skaistam, lai izrādes tēlu dzīve būtu arī skatītājam interesanta, saistoša, nopietna, pat satricinoša. Jāsāk pacilāti, tā, kā dzirksti šampanietis. Jā! Sāksim ar šampanieti! Puškina teica, ja tevi moka šaubas, tad izlasi «Figaro kāzas» vai iztukšo kausu šampanieša. Lai arī šo zīmīgo dienu palīdz sākt šampanieša kausis! Rīt to aizstās aktieru dzirkstošais talants.

Tā sākās šī pirmā darba diena... Mēģinājumi jau no paša sākuma ritēja nopietni, aizraujoši. Katru dienu radās jauni atklājumi. Tiekoties ar aktieriem, vajadzēja rēķināties ar viņu individualitātēm, izdarīt dažas izmaiņas iecerē: vai no kaut kā atteikties, vai arī papildināt kādu detaļu. Man likās, ka ar savu aizrautību esmu aktierus savaldzinājusi, un viņi iemīlēja savas lomas, lugu, Ostrovska dialogus. Visi ar interesi uzņēma manus priekšlikumus, nāca ar saviem ierosinājumiem, kas bija domāti ne tikai savai lomai, bet arī partneriem. Man bieži vien nācās aktieriem arī parādīt savu domu, jo gribējās pēc iespējas ātrāk «izkratīt» visu, kas padomā, un es steidzos. Aktieri ne vienmēr varēja tūdaļ realizēt izprasto, toties bagātinājās viņu fantāzija, un nākamie mēģinājumi iepriecināja kā mani, tā tēlotājus. Tā radās draudzīga darba atmosfēra, mēģinājumi ritēja pacilāti, bet neveiksmes tikai piedeva sparū pārvarēt grūtības. Šādi mēģinājumi sagādā māksliniekam burvīgu pašsajūtu un ir vēl dārgāki par aplausiem.

... Jau pagājuši četri ģenerālmēģinājumi. Veidojas, veidojas izrāde. Rīt, 13. aprīlī, izrādes sabiedriskā nodošana. Zinu, ka naktī negulēšu, bet zinu arī, ka «13» man nes laimi. Es gribu tā domāt! Vahtangovs arī tā domāja. Tātad skaitlis «13» nepievils! Jādzīvo tā, lai par katru dienu mēs būtu atbildīgi un uztrauktos. Arī es...

13. aprīļa rītā esmu kopā ar izrādes tehnisko personālu, ar skatuves strādniekiem. Katrs cehs kārto savus «ražojumus», rūpējas, lai tie būtu iemontēti dekorāciju konstrukcijā, lai tie «spēlētu», būtu redzami visā krāšņumā. Aizkustinoši visu iekārtot palīdz direktora vietnieks Z. Kalniņš, arī direktors I. Filipsons dod savus padomus. Visi nopietni, darbīgi. Scenogrāfs A. Freibergs nemitīgi viegliem soļiem skrien no skatuves uz zāli un atpakaļ, pārbauda, maķenīt kaut ko izlabo un dod aizrādījumus. Skatuve dūc kā bišu strops. — Elektriķi, pie saviem gaismas avotiem! — atskan uzaicinājums, un pamazām uz skatuves atdzimst vajadzīgā atmosfēra. Tagad skan arī mana balss: — Lūdzu, uzaiciniet dalībniekus uz skatuves!

Un uznāk mani «vilki» un «avis», visā savā skaistumā piepildīdami lielo skatuvi. Mēs ar scenogrāfu un drēbniekiem vērojam viņus no malas — jā, tie ir Ostrovska tēli! Tikai tagad viņi klusē, vēl un vēl pārbauda mizanscēnas, rekvizītus, iepazīstas ar vidi, saskatās ar partneriem — saviem pretspēkiem... Jo šeit notiks asa sadursme un cīņa...

Burvīgi! Kā es mīlu šos neatkarīgos brīžus, šo atmosfēru pirms priekšsakarā atvēršanas! Tā ir teātra burvība...

Zvans! Inspeciente ziņo: — Lūdzu, atbrīvojiet skatuvi! Aktierus vietās! Dodu trešo zvanu zālē. — Skatos savos tēlotājos, un šodien viņi man izskatās sevišķi skaisti un lieli, lieli — kā īsti burvji! Pricējies, gribu viņiem ko teikt... Bet noskan: — Sākam izrādīt! Režisori lūdzam zālē! — Vēl viens



A. Ostrovskā «Vilki un avis». Kupavina — A. Kairiša,  
Glāira — M. Feldmane

skatiens viņiem — maniem... Nē, neteikšu nekā, būs labi! Viņi citādi nevar...

Bet zāle arī dūc kā bišu spiets. Man pat liekas, ka uztraukti dūc: Ostrovskis, «Vilki un avis» — atkal pēc tik daudz gadiem? Toreiz šai izrādē spēdēja mūsu teātra korifeji. Tagad vidējā un jaunā paaudze. Bet Baļuna tā patil! Vai tad vajadzēja uzvest tieši «Vilkus»? Autoram taču daudz skaistu lugul! Jā, bija arī tādas noskaņas zālē. Taču dominēja liela interese. Kas būs? Vai skanēs šodienīgi? Arī es tā sev vaicāju. Tieši šodien gribējās sev uzdot šādu jautājumu. Zinu, ka izrāde ir, bet vai sabiedrība to pieņems? Zinu vienu — Ostrovskis būs mūžīgi dzīvs un vajadzīgs! Bet vai es?...



A. Ostrovska «Vilki un avis». Ļiņajevs — K. Sebris, Goreckis —  
G. Jakovjevs

Zālē dziest ugunis, un pēkšņi iestājas klusums. Sākas izrāde.

... Ar nepacietību gaidu izrādes beigas. Skan Čugunova traģiskie vārdi:  
«Nē... ne tikai Tamerlānu vilki apēda, bet visu acu priekšā dienas laikā  
jūsu līgavu ar visu pūru un Mihailu Borisoviču ar visu muižu vilki  
apēda, un arī mēs ar jūsu krustmāti tik tikko dzīvi palikām! Lūk, tas gan  
ir brīnums...» Un... priekšgars. Labi, labi Čugunovs noslēdza izrādi ar  
vajadzīgo atslēgu! Malacis!

Aplausi skan vēl un vēl. Rokas spiedieni. Paldies, paldies! Paldies!  
Lūk, beigas...

Visos cehos piepildās kausi ar šampanieti, un es pieskandinādama  
271 saku: — Paldies, paldies, paldies!... Mīļie!...

## EPILOGS

*Vēl pēdējo šo vienu vēstījumu —  
Un nobeigta būs gadu grāmata . . .*

Mana grāmata, manas dzīves stāstījums tuvojas noslēgumam. Esmu centusies pārskatīt savu tapšanas gaitu, analizēt kļūdas un izprast to cēloņus. Dzīve un māksla man ir atklājušas savas bagātības. Tomēr ne viss ir paveikts, ne viss ir izdarīts, daudz ko esmu palaidusi garām. Un tomēr šodien varu būt gandarīta un no sirds pateikties liktenim.

Jā, dzīve ir brīnumu pilna . . . Pirms piecdesmit gadiem izmisusi sēdēju uz zaļganās savrupmājas kāpnēm svešā pilsētā, nezinādama, kurp doties, biju kā putnēns, kurš par agru izlidojis no ligzdas. Tanī izšķirošajā mirklī manā priekšā parādījās kāds liela auguma sirmgalvis, kā pasakas Baltais tēvs, un teica: — Ejiet pie Vahtangova uz Arbata ielu 26. — Un es gāju . . . Tā Arbata iela izrādījās mans «sākuma sākums».

Es sevi varu pieskaitīt pie Staņislavska mazmazbērniem, kuriem bijusi laime jaunībā iepazīt un vērot izcilā meistara darbu, uzņemt neatkārtojami spilgtus iespaidus, kas palikuši prātā visu mūžu un padarījuši mūs par kaislīgiem un nelokāmiem viņa sekotājiem. Nāk atmiņā daudz kas no Maskavas Dailes teātra un tā III studijas dzīves. Šeit mēs gatavojāmies kļūt par aktieriem. Šeit mūs audzināja grūtajam aktiera dzīves ceļam. Lai ko arī nedarītu Konstantīns Sergejevičs, visur mēs jutām iejutīga pedagoga — audzinātāja rīcību. Tieši ētikas un morāles jautājumos viņš saskatīja visas aktieru mākslas pamatu pamatu.

Viens no audzināšanas iedarbīgākajiem līdzekļiem bija tā saucamās Maskavas Dailes teātra «pirmdienas». Atceros divdesmitos gadus. Trūka pārtikas, nebija transporta, cilvēki gāja kājām milzīgus attālumus, ietves pieputinātas, neapgaismotas, teātri nekurināti — bet Konstantīns Sergejevičs pat šajos neiedomājami grūtajos apstākļos uzskatīja par nepieciešamu rīkot radošās tikšanās, lai mēs, iepazīstot labākos teātra māksliniekus, tiektos pēc mākslas augstumiem.

Vēl šodien atceros apgaismoto Maskavas Dailes teātra apakšējo foajē. Podests aplāts ar tepīki, uz tā klavieres un mazs galdiņš, uz kura deg lampa ar zaļu kupolu. Mājīgi. Visa trupa kopā ar K. Staņislavski un V. Nemiroviču-Dančenko. Šeit ir Maskavas Dailes teātra korifeji — V. Kačalovs, M. Liļina, O. Knipere-Čehova, L. Leonidovs, I. Moskvins un citi, bet viesu vidū F. Šaļapins, V. Pašennaja un visu triju Maskavas Dailes teātra studiju kolektīvi ar tādiem tās jaunajiem pārstāvjiem kā S. Birmane, S. Hiacintova, M. Čehovs, O. Androvska, V. Sokolova, K. Jelanska, N. Hmeļovs, B. Dobronravovs, V. Staņicins, I. Sudakovs, B. Suškēvičs, J. Zavadskis, B. Zahava, R. Simonovs un mēs — zaļā jaunība: A. Gribovs, A. Stepanova, V. Orlovs, V. Marecka, es un vēl daudzi citi . . .

Neviens neiedrošinājās skaļi sarunāties. Neviena. Pat Kačalovs, Moskvins un Leonidovs neapsēdās, jo arī Konstantīns Sergejevičs un Vladi-

mirs Ivanovičs stāvēdami sarunājās ar viesiem un aktieriem. Bija cieņas, mīlestības un svinīguma piesātināta atmosfēra, tā ietekmēja arī mūs. Klusi un kautrīgi pulcējāmie foajē stūros un pie sienām.

Šis tikšanās Staņislavskis organizēja ar īpašu nolūku. Tās bija dziļi pārdomātas, ar stingru atlasu izvērtētas. Ar tām viņš stiprināja visa milzīgā kolektīva vienotību. Tiesa, mēs — zaļā jaunība — to visu toreiz uzņēmām kā pašu par sevi saprotamu. Tikai daudz, daudz gadu vēlāk es sapratu, cik milzīga audziņošā nozīme bija šim «pirmdienām». Un cik pateicīgiem mums ir jābūt mūsu lielajam Skolotājam — ne tik daudz par maigumu un siltumu, bet gan par stingrību, prasīgumu, par bargo audzināšanu, par nesamierināšanos ar mūsu kļūmēm.

Arī šodien morāles un ētikas problēmām ir jābūt pašām svarīgākajām teātrī. Ja skatuves māksla neies kopsolī ar dzīvi, tad šīs problēmas netiks paceltas vajadzīgajā līmenī. Šī doma mani sevišķi satrauc. Domas par aktiera apziņas veidošanu, par individualitātes atklāšanu un attīstību. Bet tā jau ir manas nākamās grāmatas tēma...

Kas man ir palīdzējis sevis veidošanā? Kāpēc varu teikt: — Esmu laimīga. — Es sāku savu dzīvi mākslā un augu reizē ar savu Dzimteni. Lielā Ļeņina vadībā cēlās jauna pasaule, jauna, nebijusi, brīnumaina valsts. Viņas sapņi kļuva par maniem sapņiem, viņas bēdas — par manām bēdām, viņas uzvaras — par manām uzvarām. Jo es dzīvoju savas Dzimtenes lielajā saimē.

Sai nopietnajā jauncelsmes darbā mūs neuzskatīja par maziem, mūs nelutināja, bet no mums prasīja un uzlika arī mums nopietnu un atbildīgu nastu. Un mēs cēlām... Bet, kad mēs par lielo panākumiem gavilējām un prieks pārņēma prātus vai pagurām un kritām izmisumā no neveiksmēm, tad lielie mums paskaidroja, ka dzīves un mākslas augšupeja veidojas cīņā un tikai cīņā.

Tā es iemīlēju darbu. Lūk, kur noslēpums, lūk, kur atslēga! Darbs arī ir mana mīlestība, mans prieks, mana dzīve.

Tā, un tagad šim dzīves posmam laiks pielikt punktu. Nolieku rakstāmo, un... roka lēni aizver manuskripta vāku...

Es vecumā no jauna dzīvoju,  
Man acu priekšā rādās pagājušais.  
Un cik gan sen, kad notikumu drūzma  
Tā vilņojās kā jūra — okeāns?  
Viss tagad apkārt mēmā mierā rimis...

(A. Puškina «Boriss Godunovs»)

Sēžu... Ausīs skan radio diktora balss — Indija... Indira Gandija — varonīgās cīņas... Apvienoto Nāciju Organizācijas ārkārtējās sēdes... Pakistāna, Vjetnama... Skan arī manas Dzimtenes balsis — uzvaras laukos, rūpnīcās, zinātnē, mākslā. Diktors rūpīgi atgādina koncertreperuāru, gaidāmās pirmizrādes teātros...

Dzīve turpina savu gājienu: uzvaras, neveiksmes, prieki un bēdas! Diktors turpina un turpina vēstījumus. Un dzirdu — Vahtangova teātrim novembrī apritēs piecdesmit pastāvēšanas gadi. Mans dievs! Piecdesmit? Jā, piecdesmit...

... Un vilciens mani atkal ved uz Maskavu — tāpat kā pirms piecdesmit gadiem... Manā somiņā ir aploksne ar vienkāršu baltu karti. Lasu, pārlasu un vēlreiz pārlasu:

### Уважаемая Вера Михайловна!

Министерство культуры РСФСР и Государственный орден Трудового Красного Знамени Академический театр имени Евг. Вахтангова приглашают Вас на торжественный вечер, посвященный 50-летию со дня основания театра.

Вечер состоится 12 ноября 1971 г. в помещении театра. Начало в 17 часов.

Ваши места (партер). Вход в театр через правый контроль.

Lūk, kā! Sirds paātrināti pukst. Tātad mani atceras... un vēl «cienītā». Kā tas jāsaprot? Gadi? Vai... Man gribas ticēt, ka neesmu velti dzīvojuši un tāpēc «Cienītā Vera Mihailovna» un «Jūsu vieta parterā». Jā, pazudusi kādreizējā «Vera, Veročka»!

Ak, Maskava! Tu mana alma mater! Tu man esi mīla kā pavasaris ar pērkona dārdiem, ar lietus gāzēm, ar žilbinošiem saules stariem!... Nesteidzies, vilcien, tuvoties mērķim! Nesteidzies... Man jābūt vienatnē ar sevi, pirms pārkāpšu alma mater sliksni. Mani pārņem nemiers... Jā, iešu kājām uz svinīgo vakaru, iešu pa manas jaunības ielām... Lūk, Arbata iela, Gogoļa pieminēklis... Es ilgojos pēc sarunas ar jums... man daudz, daudz kas jāizstāsta... Zinu, zinu, ka mana jaunā sirds daudz ko neizprata, palaida garām... Bet gūtais ir glābis no maldu ceļiem un dzīves kārdinājumiem. Un es izjūtu pateicību par izprasto, bet par neveikto pati nesu savu sodu...

... Parastais teātra zvans šopēcpusdien noskanēja īpaši svinīgi. Ieņēmu zālē man norādīto vietu — blakus Verai Mareckai, Rostislavam Pļatam, Aleksejam Gribovam, Angelikai Stepanovai; pretim ložā — Jurijs Zavadskis, Gaļina Ulanova. Lūk, pirmā rindā S. Birmane, S. Hiacintova, kas palīdzēja Vahtangovam audzināt un celt. Zāle nemanot ieslīd klusumā... Lēnītiņām priekšskars atklāj skatuvi. No tās dziļuma raugās visiem pazīstamais Jevgeņija Vahtangova fotoattēls. Lūpas savilkta viņam tik raksturīgajā ironiskajā smaidā. Bet acis — tās nopietnas, dziļas, tajās prasība neapstāties... Atceros Majakovska vārdus: «Светить везде, светить всегда — вот лозунг мой и солнце...»

Sākas svinīgā sēde. PSRS Kultūras ministre J. Furceva raksturo Vahtangova teātra lielo nozīmi Padomju Savienības kultūras dzīvē, sevišķi izceļot Vahtangova audzēkņu varonīgo un pašreizējā cīņu par Skolotāja novēlējumu turpinājumu. Un J. Furceva nolasa Valdības lēmumu — piešķirt Vahtangova teātrim Ļeņina ordeni. Visi pieceļas un vētrainiem, sirsnīgiem aplausiem saka — paldies, paldies!

Pēc pārtraukuma uz proscēnija uznāk «Princeses Turandotas» masku kostīmos tērpušies aktieri — J. Jakovļevs, N. Gricenko, M. Uļjanovs. Maskas piesaka: — Teātra dibinātāji. — Un no skatuves dziļuma uznāk B. Zahava, J. Zavadskis, C. Mansurova, A. Remizova, I. Tolčanovs,

V. Ļvova, tad S. Birmane, S. Hiacintova. Šalc un atkal šalc aplausi, un es sadzirdu tajos pateicību... Atkal runā maskas — skan pirmās, otrās, trešās, ceturtās paaudzes vārdi, jubilāru vārdi no administratīvā personāla, komponisti... Mūsu priekšā viss kolektīvs. Ieskanas Iljas Saca ģeniālā mūzika no M. Meterlinka «Zilā putna» izrādes.

Maskas piesaka: — Maskavas Dailes teātris. — Kolektīvs atkāpjas, atbrīvo skatuves vidu, un tās dziļumā parādās divi tēli no «Zilā putna»: Tiltis un Mītīla ar putnu būrīti rokā. Viņi meklē Zilo putnu. Tie ir Dailes teātra korifeji A. Gribovs un M. Janšins. Viņi uzrunā mūs: — Re, kur esam atnākuši! Cik daudz ļaužu! Visi priecīgi, bagāti. Te laikam svētki... Laikam būs arī bankets! — Zālē smiekli, aplausi. Te pēkšņi stiprs kliedziens. — Vai, nāk! Nāk, mūs meklē!

Mūzikas pavadījumā uznāk arī citi Dailes teātra mākslinieki — A. Tarasova, O. Androvska, M. Prudkins, A. Zujeva, A. Stepanova, P. Masaļskis un vēl, un vēl, visu paaudžu pārstāvji. Dzirdami čuksti: — Tā garā, garā virknē mēs Zilo putnu meklējam...

Jā, māksliniekam ir lemts visu mūžu meklēt un meklēt, bet Zilais putns te parādās, te pazūd... Bet jāsaņemam un jāmeklē atkal un atkal. Un nav tev gana!

Tagad zālē raugās daudz, daudz mirdzošu skatienu. Alla Tarasova atdalās no kolēģiem un tuvojas skatuves rampai. Tumšās acis mirdz... Skatos tajās un atceros, kā kādreizējie «mazie» tiksmīnājās par tām — zili zilajām! Viņai rokā balta lapa. Lasa: — Konstantina Sergejeviča telefonogramma, kas sūtīta Jevgeņijam Bagrationovičam tūdaļ pēc noskatītās «Princeses Turandotas» izrādes. «... Šī izrāde ir svētki visam Dailes teātra kolektīvam... Maskavas Dailes teātra dzīvē nav daudz šādu uzvaru.»

Un tad — no ieraksta Maskavas Dailes teātra III studijas Goda apmeklētāju grāmatā: «... pulkstens trīs naktī... Iespaidis ir pārāk liels, priecīgs aktiera satraukums traucē neapdāvināto literātu, kas manī snauz. Apsveicu — malači!!!... Es jums novēlu: mācieties būt slaveni (ja liktenis jums lēmis šo greznību)! Tā ir grūta māksla. Paldies! Jūs mīlot — Staņislavskis.»

Zālē varēja dzirdēt siržu pukstus... dzirdu arī savus... Šovakar starojošā Alla Tarasova atkal apliecināja sava Skolotāja ģenialitāti.

Tagad pie rampas stāv otra Dailes teātra varone — Angelika Stepanova, kalsnēja, slaida... Skatiens tiecas pāri zālei, sasniedz kaut ko tālumā... un tad mēs dzirdam no Vladimira Ivanoviča dienasgrāmatas: «... Šajā 1921.—1922. gada ziemā nav iespējams skatīties jaunās izrādes, nemeklējot atbildes uz tirdošajiem jautājumiem, kas krājušies pēdējos gados... Un pēkšņi vienkāršs, dabisks prieks: «Princese Turandota» uz visiem šiem jautājumiem dod skaidru un nepārprotamu atbildi.

Jā, šīs izrādes veidotājs zina, kas no vecā jāatmet un kas paliek nemainīgs. Jā, te rīkojies cildens un drošs mākslinieks, kas, paklausot intuīcijai, lieliski saskata rītdienas teātra ceļus. V. I. Nemirovičs-Dančenko.»

Un likās, ka Stepanova stāv Vladimira Ivanoviča kabinetā, redz lielo teātra mākslas filozofu pie rakstāmgalda dziļi domās iegrimušu un klausās viņa vārdos...

dzirdama čukstoņa: — Tā garā, garā virknē mēs Zilo putnu meklējam... — Vahtangova teātra kolektīvs un zāle viņus pavada vētrainiem aplausiem. Zālē sēdošie pieceļas, parādot godu Maskavas Dailes teātrim un tā māksliniekam.

Tad divi nebēdņi — Tiltis un Mitila — atraujas no savējiem un čukst: — Ja jūs atradīsiet Zilo putnu, tad mēs atnāksim tam pakaļ. — Zālē smieklī, aplausi...

Lēnām aizslīd priekšgars... Šī diena jau pieder vēsturei. Dīvaini — izrādās, ka aktiera mākslai piemīt vēl viena īpašība: mākslinieks nenoveco...

... Un atkal vilcienā — mājup. Gaida darbs!

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieces,  
PSRS un LPSR Valsts prēmiju laureātes

VERAS BAĻUNAS IESTUDEJUMI  
PADOMJU LATVIJAS TEĀTROS

A. UPIŠA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRĪ

1945. gads

3. februāris. V. Lācis. «Vedekla». (Kopā ar A. Amtmani-Briedīti.)
24. marts. A. Korneičuks. «Mistera Pērkinsa misija boļševiku zemē».
9. decembris. A. Ostrovskis. «Vilki un avis».

1946. gads

25. aprīlis. L. Rahmanovs. «Nemierīgais vecums».

1947. gads

14. februāris. K. Simonovs. «Divas Amerikas» («Viņu jautājums»). (Ar Ž. Katlapu.)
19. aprīlis. N. Pogodins. «Kremļa kuranti».
5. novembris. A. Grigulis. «Māls un porcelāns».

1948. gads

4. marts. A. Ostrovskis. «Talanti un pielūdžēji».
16. aprīlis. J. Rainis. «Zelta zirgs». (Kopā ar Ž. Katlapu.)
3. decembris. A. Ostrovskis. «Ligava bez pūra».

1949. gads

26. februāris. D. Slepjane. «Māsas».
13. maijs. N. Virta. «Kaut kur Eiropā».
17. septembris. A. Korneičuks. «Ukrainas stepēs».

1950. gads

5. janvāris. H. Ibsens. «Leļļu nams».
17. februāris. S. Mihalkovs. «Komponists Iļja Golovins».
1. jūnijs. A. Korneičuks. «Irbenāju birtala».
5. oktobris. A. Ostrovskis. «Arī gudrinieks pārskatās».

1951. gads

27. janvāris. S. Mihalkovs. «Zaudētā māja».
5. aprīlis. O. Balzaks. «Eiženija Grandē».
2. jūnijs. V. Šekspīrs. «Spītnieces savaldīšana».
1. decembris. I. Turgeņevs. «Mēnesis uz laukiem».

1952. gads

17. janvāris. J. Galans. «Zem zelta ērgļa» («Nepabeigtā dziesma»).
7. marts. N. Gogolis. «Revidents».
25. maijs. A. Afinogenovs. «Mašeņka».
16. septembris. V. Šekspīrs. «Otello».
20. decembris. A. Simukovs. «Meitenītes daiļaviņas».

1953. gads

13. februāris. A. Arbuzovs. «Taņa».
4. aprīlis. K. Goldoni. «Viesnīciece».

1954. gads

9. janvāris. K. Krapīva. «Kas smejas pēdējais».
18. aprīlis. A. Brodele. «Avārija».
11. novembris. A. Arbuzovs. «Klejojumu gadi».

1955. gads

2. marts. M. Gorkijs. «Dibenā».
20. maijs. N. Pogodins. «Kremļa kuranti». (Jaunā redakcijā.)
21. septembris. A. Grigulis. «Karavīra šinēlis».

1965. gads

2. aprīlis. A. Arbuzovs. «Mans nabaga Marats».

1973. gads

14. aprīlis. A. Ostrovskis. «Vilki un avis».

#### RAIŅA DAILES TEĀTRI

1953. gads

24. jūnijs. A. Grigulis. «Profesors iekārtojas».

#### RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

1956. gads

29. novembris. A. Žerī. «Sestais stāvs».

1957. gads

16. marts. N. Pogodins. «Petrarkas sonets».
31. marts. V. Majakovskis, S. Jeseņins, A. Bloks. «Par mīlu, Dzimteni, poēziju».
16. jūnijs. Ļ. Slavins. «Intervence».
28. oktobris. E. M. Remarks. «Pēdējā izvēle».
31. oktobris. A. Ļipovskis. «Pilnā balsī».

1958. gads

16. februāris. A. Grigulis. «Uz kuru ostu?».
24. aprīlis. Šolom-Aleihems. «Tevje — piena vedējs».
3. novembris. A. Borščagovskis. «Lāčāda».
26. decembris. M. Gorkijs. «Barbari».

1959. gads

19. septembris. J. Masevičs. «Nepabeigtā dziesma».
31. decembris. Aristofans. «Lisistrate».

*Tā sākās*

Pokrova ielas sētā (5). Mana pirmā darba diena (10). Tagad es esmu liela (14). Es atgriezos dzīvē (18). Leonīds Sobinovs un 1919. gads Sevastopolē (22). Valentīnas Veriginas studijā (23).

*Iepazīstu brīnumu*

Ar cerību pilnu galvu, bet tukšu kabatu iebraucu Maskavā (25). Pie Konstantīna Staņislavska (26). Arbata ielā 26 (28). Pirmā diena studijā (31). Mēs celsim jaunu teātri (33). Mēs «piedalāmies» «Princeses Turandotas» mēģinājumos (39). Mūsu interešu loks vērsās plašumā (41). «Kas tās par svešām personām?» (43). Mēs gatavojamies pirmajam eksāmenam (44). Mūs audzina Jevgeņijs Vahtangovs (49). 1921. gada 13. novembris — Maskavas Dailes teātra III studijas atklāšanas diena (51). Mihails Čehovs pie mums, pirmā kursa studistiem (55). Mani audzina Margulu-Gzovsku ģimene (56). Visa studija gatavo «Princeses Turandotas» izrādi (58). Vahtangovs mēģina masku ainas (61). Vahtangovs «Gabimas» studijā (63). Vahtangova pēdējais mēģinājums (64). Labvēlīgais skatītājs nepieņem «Princeses Turandotas» izrādi (67). Pēdējo reizi tiekamies ar Vahtangovu (68). Vsevolods Meierholds apciemo mūsu studiju (69). Fjodors Šaļapins Maskavas Dailes teātra III studijā (71). Bargs sods par «hipnozes seansu» (73). Nedaudz par Osvaldu Glazunovu-Glāznieku (76). Mēs esam jau aktieri (77). Gribru būt uzticīga Vahtangovam (79).

*Studijas pie Juriņa Zavadska*

1924. gada 1. aprīlis (81). Fjodora Šaļapina savrupmājā (83). Mūsu studiju akceptē (86). Pirmie kucēni jāslīcina (87). Mēs likteņa lēmēju lomās (89). «Ar mīlu nejoko» (90). Es strādāju par pedagogu (90). Pirmā padomju luga mūsu studijā (92). Mana pirmā režija (94). «Velna māceklis» un pirmie konflikti (95). Tadžiku studija (99). Man uztic Leņingradas «Sarkanā teātra» vadību (100). Rostova — mūsu radošās dzīves zelta laiks (102). Karlo Goldoni «Viesniece» (103). Aleksejs Ignatjevs — «Annas Kareņinas» konsultants (105).

*Karš*

Nezināma ceļa priekšā (109). Kopā ar latviešu mākslas ansambli Ivanovā (112). Tuvojamies Rīgai (113). Es apciemoju bērņību (114). Krilova simtās nāves dienas atcere (117). Par Eduardu Smilģi un vēlreiz par Osvaldu Glazunovu-Glāznieku (118).

*Dienas, nedēļas, mēneši, gadi Akadēmiskajā drāmas teātri*

Pirmā padomju luga (121). Mēs iepazīstamies ar Staņislavska sistēmu (125). Berta Rūmniece — latviešu teātra māmuļa (126). Studija pie Drāmas teātra (130). Mana aktrise Ludmila Špilberga (134). Leņina tēls pirmo reizi uz latviešu teātra skatuves (142). Mūs audzina Aleksandrs Ostrovskis (147). «Vilki un avis» (147). «Talanti un pielūdzēji» (154). «Līgava bez pūra» (159). «Arī gudrinieks pārskatās» (165). H. Ibsena «Leļļu nams» (169). O. Balzaka «Eiženija Grandē» (176). Maksima Gorkija luga «Dibenā» (180). Četras tikšanās ar Alekseju Arbuзовu (183). Atmiņas par vēžiem un zaļo kastrolīti jeb kā es iestudēju A. Griguļa Komēdiju «Profesors iekārtojas» (193).

*Manas dzīves vissmagākais laiks*

Rīgas krievu drāmas teātrī (199). Tragiskais ar komisko vienmēr bijis līdzās (210). Divas vēstules (213).

*Ak, šie gadī!*

Es vadu pirmo neklātienas režisoru kursu un nodibinu pionieru teātri (219). Man sešdesmit gadu (225). Mans Vaivaru kaimiņš Alfrēds Amtmanis-Briedītis (228). Antas Klints pēdējā vasara un... 1970. gads (234).

*Neparedzētas tikšanās*

Pie Jāņa Oša (242). Nepiepildītais sapnis (247). Saruna «Volgā» (252). Pie tramvaja pieturas (255). Alfrēds Jaunušans (257). Un atkal Ostrovskis (264).

*Epilogs (272).*

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieces, PSRS un LPSR prēmiju laureātes Veras Baļunas iestudējumi Padomju Latvijas teātros (277).

*Вера Михайловна Баљона*

КУДА УШЛИ ДНИ  
Воспоминания

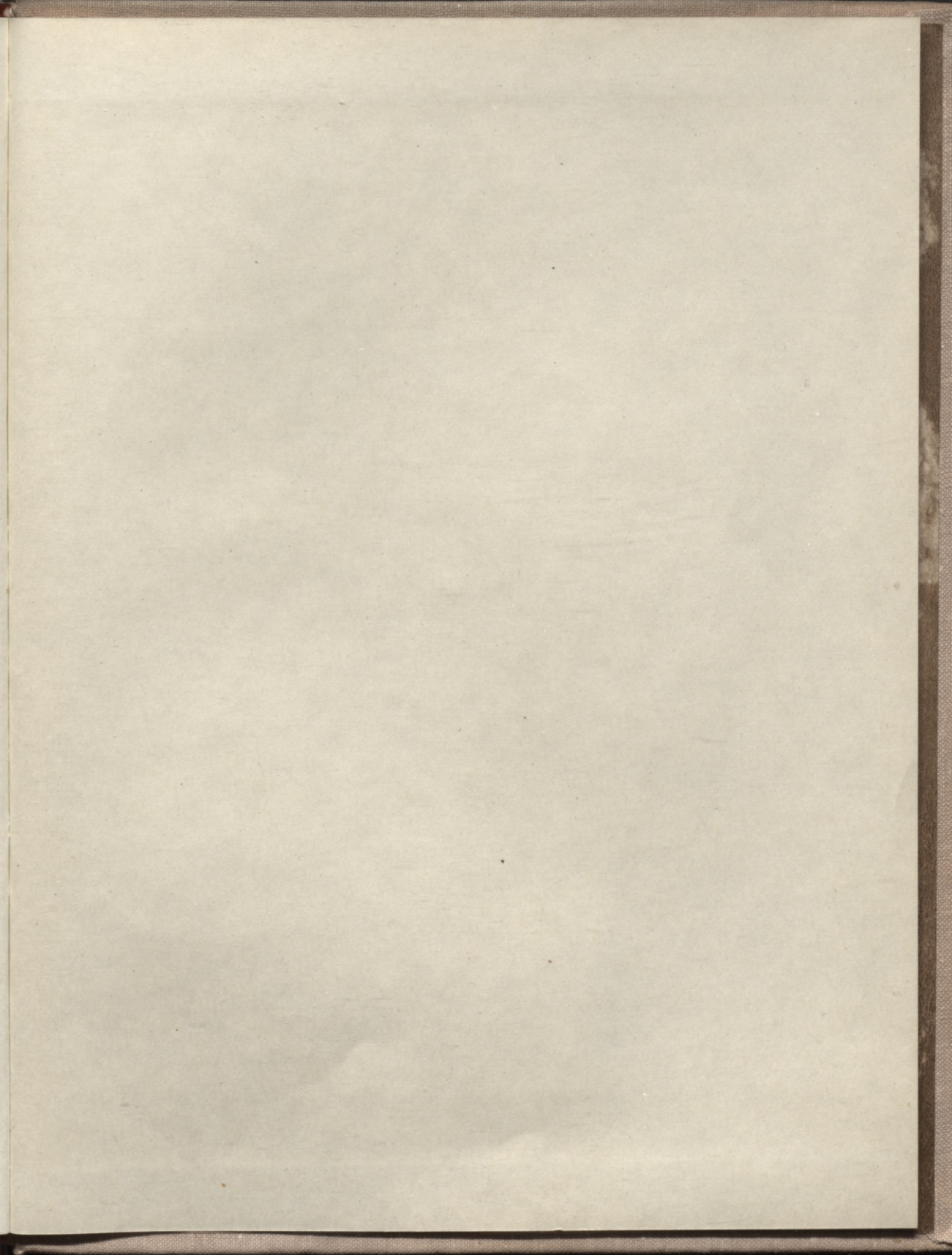
Издательство «Лиезма» Рига 1974  
На латышском языке  
Художник А. Меркманис

*Vera Miķeļa m. Baļuna*

KUR PALIKA DIENAS

Redaktore I. Zaķe. Māksl. redaktore N. Šakirjanova. Tehn. redaktore M. Zaumane.  
Korektore L. Kamene.

Nodota salikšanai 1973. g. 12. novembrī. Parakstīta iespiešanai 1974. g. 6. augustā. Dobspiedes papīrs Nr. 1 100 g, formāts 70×90/16. 17, 86 fiz. iespiedl.; 20,92 uzsk. iespiedl.; 23,34 izdevn. l. Metiens 20 000 eks. JT 05325. Maksā 2 rbļ, 28 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 179/26328/MM-1237. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraugtipogrāfijā Rīgā, Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 559.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0304062083

Controle de qualidade

208

2 rbl. 28 kap.

Kontroleisemplārs



Vera Baluna Kur palika dienas