

Aldis Linē

Īsa pamācība leļļu mīlēšanā







Neapraudi, mans draugs, to naudu,
ko tu par šo grāmatu izdod... Dažs
izplītē un nodzer vienā vakarā vairāk.

Grāmatu izdevējs G. Šrēders *Vade mecum* ievadā 1631. gadā

Īsa parādība
leļļu māksla

Latvijas leļļu teātra
mākslas vēsture

Nepravdi, manš čungš, to nardu,
ko tu par šo grūntu izoh... Džāš
izplīš un nodzer tiecā sakmā sanāk.

Gramatizhejs G. Šreders Vah marmurjovda 1031. gadā

2004-5
L 153

258729


UDK 792.9 (474) (001)

Aldis Linē

L
4

Īsa pamācība leļļu mīlēšanā

Latvijas leļļu teātra
mākslas vēsture

 ZINĀTNE

UDK 792.9 (474.3) (091)

Li 550

Zinātniskā konsultante *Maija Augstkalna*

Mākslinieks *Andris Nikolajevs*

Redaktore *Ina Zaķe*

Korektore *Brigita Vārpa*

Datormaketētāja *Sandra Berga*

Grāmatā izmantoti fotoattēli no

Valsts leļļu teātra arhīva, Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas

Rokrakstu un reto grāmatu nodaļas fondiem,

kā arī no Pāvila Šēnhofa personiskā arhīva

Latvijas Nacionālā

bibliotēka

0304051443

Grāmata izdota ar



VALSTS KULTŪRKAPITĀLA FONDA ATBALSTU

© Aldis Linē, 2004

© Andris Nikolajevs, māksliniecisks noformējums, 2004

© "Zinātne", 2004

ISBN 9984-698-92-0

*Cilvēki ir līdzīgi marionetēm, tādēļ ka tiem,
tāpat kā lellēm, nav savas gribas
un viņus ar pavedienu palīdzību vada
dievišķa vara, sūtot gan prieku un bēdas,
gan laimi un ciešanas.*

“Mahābhārata”

Šī grāmata būs par lellēm. Un cilvēkiem. Par leļļu teātra vēsturi un tās veidotājiem.

Cik gan reizēm miniatūra, dīvaina un no cilvēka dzīves nerimtīgi mainīgā plūduma atrauta šķiet leļļu pasaule! Un tomēr tā, mums pašiem gluži nemanot, tepat blakus vien ir un saista cilvēku prātus.

Jauneklis, tautiski izsakoties, dabūjis kurvīti no izredzētās, plūkā savai simpātijai paredzētos ziedus un dusmīgi murmina: “Ak tu, velna lelle!”

Avīzē lasām, ka tādā un tādā zemē “kritusi kārtējā marionešu valdība”. Paveram citu laikrakstu, tur trekniem burtiem rakstīs “valdības galva – marionete”. Lasām tālāk un uzzinām, ka kāda firma vai uzņēmums ir “širmis, aiz kura notiek finansu mahinācijas”.

Sadzīves sarunā pēkšņi apjaušam, ka šo personu “var raustīt aiz diegiem kā bezgribas lelli”.

Lelle, širmis jeb aizslietnis, marionete – šie un daudzi citi leļļu teātra mākslai raksturīgie vārdi un jēdzieni gluži dabiski ienākuši mūsu dzīvē, nereti ieguvuši sadzīvisku un reizēm pat filozofisku nozīmi.

Kāpēc tad tomēr šķiet, ka leļļu pasaule ir kaut kas tāls, no cilvēka dzīves atrauts un nesaprotams?

Jādomā, ka mums visiem bērībā ir nācies saskarties ar vilinošo leļļu teātra pasauli un aizturētu elpu sekot lelles atdzīvošanās brīnumam. Tā ir pirmā saskarsme, kad mēs dzīvo leļļu pasauli pieņemam bez kritiskā prāta un izskaidrot vēlēšanās diktētiem – kāpēc?

Spurainajos pusaudža gados leļļu teātrī un varbūt teātrī vispār reti kurš būs ievilināms. Tad ir jādomā par to, kā kļūt par pašu spicāko, pašu firmīgāko. Pašu, pašu...

Un, kad nu kritiskie gadi ir pāri un zem kājām sataustīts pamats, un vēl vēlāk, kad topošā personība ir apjautusi savas spējas, talantus un vietu pasaulē, dīvainā kārtā cilvēka attiecībās tieši ar bērībā iepazīto leļļu teātra pasauli kaut kas ir kardināli mainījies. Un dažādi argumenti un iebildes skan cita aiz citas.

- Tas jau tikai bērniem...
- Sevī noslēgusies un nesaprotama pasaule.
- Specifika...

Stāstiet nu vien, cik jūs esat bezgala nopietni un nekad skaļi vai klusītēm nepalaidzat izplatījumā kādu slēptu domiņu no sērijas: ja man būtu miljons! (vai cik nu kuram pilnai laimei vajadzīgs). Vai arī, veicot kārtējo bezgala smago un svarīgo darbu, jūsu smadzenēs kā draisks fantāzijas velniņš kaut uz mirkli neiešaujas: ak, kaut atnāktu desmit (vajadzīgo skaitu precizējiet paši) mazi rūķīši un to visu manā vietā padarītu! Un nesakiet, ka fantazē tikai bērni un neveiksminieki. Fantāzija ir bērniības neatņemama sastāvdaļa, bet, ja runājam par pēdējiem, tad jāsecina, ka tieši laimes lutekli nereti ļaujas pārdošām fantāzijām daudz azartiskāk un ar lielāku iedvesmu nekā tie, kuriem dažādu apstākļu dēļ neveicas. Tā ir tikai bezgala cilvēciska vēlme – aizsniegt neaizsniedzamo un noticēt brīnumam, kas varētu notikt tieši ar mani.

Un, lūk, fantāzija, neierobežots fantāzijas lidojums ir arī leļļu teātra neatņemama sastāvdaļa, daudz nozīmīgāka nekā citos teātra mākslas veidos. Bez tās leļļu teātris būtu kā zieds bez smaržas. Miris zieds.

Bet mēs runājam par dzīvu, ar savu aromātu reibinošu ziedu, par teātra mākslas nozari, kas ir ne vien bērniības īpašums, bet arī dinamiskā attīstībā un oriģinālos mākslinieciskos meklējumos pulsējoša māksla, kura 20. gadsimta nogalē un 21. gadsimta sākumā piedzīvo īstu renesansi visā pasaulē un saista aizvien vairāk dažādu paaudžu teātra skatītāju prātus un sirdis. Jo tā ir spējīga mākslas pārdzīvojumam dāvēt ko tādu, ko nevar aizstāt, uzburt neviens cits teātra mākslas veids. Tāda ir arī Latvijas leļļu teātra māksla.

Mans uzdevums ir pavērt priekškaru uz šo savdabīgo, citu teātra mākslas veidu vidū savrup dzīvojošo teātra nozari, varbūt arī pamatoti par sevī noslēgušos un nesaprotamu dēvēto pasauli, kas tomēr ir cieši ieaudusies cilvēku dzīvē un kļuvusi par tās neatņemamu sastāvdaļu (varbūt par cilvēku pasaules mikromodeli?). Likt sajūst šīs mākslas neatkārtojamo burvību, ļaut tuvoties tam, kas jau izsenis saistījis un mulsinājis ne vien bērnu, bet arī ļoti nopietnu pieaugušo prātus, – “nedzīvās matērijas atdzīvošanās brīnumam”.

Lai jūs pārlietu nemulsina vārds “specifika”, kas, runājot par leļļu teātra mākslu, dāsni skan no visām pusēm! Katrai teātra mākslas nozarei taču ir kas specifisks jeb, vienkāršāk sakot, raksturīgs. Bet, reiz jau šāds biedējošs vārds izteikts, atšifrēsim to.

Specifika – tas ir vispārējo estētisko likumu kopums savienojumā ar katram mākslas veidam piemītošajām īpatnībām. Šī formula ir universāla un attiecas uz jebkuru mākslu. Ko tā nozīmē leļļu teātra gadījumā? Kas ir tas vispārējais un kas tikai leļļu teātra mākslai raksturīgais?

Lai to saprastu, mums jāmēģina izdibināt un jāvienojas par to, kas tad īsti ir leļļu teātris.

Pasaules plašajā, taču latviešu lasītājam mazpazīstamajā vai pat pilnīgi svešajā literatūras klāstā par leļļu teātra mākslu ir desmitiem enciklopēdisku skaidrojumu, kas raksturo šīs mākslas nozares būtību.

Lūk, fragments no viena šāda formulējuma: "Leļļu teātris – īpašs teātra uzveduma veids, kurā izmanto lelles (telpiskas un plakanas). Tās vada aktieris, kas visbiežāk slēpts no skatītājiem (ar širmja palīdzību). Reizēm leļļu teātrī par darbības personu kļūst nosacīts priekšmets (klucītis, bumba, nūja u. c.), kas attēlo dzīvu būtni. Arī šos priekšmetus vada aktieris."¹

Daudz šādu skaidrojumu, un katrs pasaka ko būtisku par leļļu teātri, tomēr to vidū atradu arī kādu, kas, manupāt, visprecīzāk izsaka šīs mākslas būtību. Tā autors ir izcils krievu leļļu teātra režisors, pedagogs, Leņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta profesors Mihails Koroļovs.

"Leļļu teātris – tas ir īpašs mākslas veids, kurā aktieris skatuves tēlu rada nevis pats, izmantojot vienīgi savu ķermeni, dotības, talantu, bet gan ar lelles palīdzību. Tātad ar mākslīgi un mākslinieciski radīta instrumenta palīdzību. Šāds tēla veidošanas paņēmiens – aktiera spēle ar lelli – nemainīgi ir leļļu teātra pamatā un pastāvēs tik ilgi, cik ilgi vien būs dzīva pati leļļu teātra māksla."²

Šis leļļu teātra šifrējums uzsver tik svarīgo, mūžīgo aktiera un lelles vienību. Ja tās uz skatuves nav, tad nav arī leļļu teātra. Ap aktiera un lelles duetu kā varenu asi uzveduma tapšanas procesā sargrupējas visi pārējie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi – runātais vārds, telpas krāsainība un muzikalitāte, gan arī tie palīgkomponenti, ko radījusi pati fantāzijas lidojumā un eksperimentu gaisotnē trīsošā leļļu teātra daba: aktieris ar lelli estrādes koncertnumurā; aktiera spēle ar rokām; aktiera parādīšanās uz skatuves maskā; paņēmiens, kad aktieris uz skatuves atdzīvina sadzīves priekšmetu, raisot asociācijas ar cilvēku vai dzīvnieku pasauli. Pēdējie pat kļuvuši par leļļu mākslas perifēriem žanriem, kas pastāv ciešā saistībā ar pašu leļļu mākslas pamatu un bagātina tā izteiksmes līdzekļu kopumu.

Te minētie skaidrojumi ir šodienas izpratne par leļļu teātra mākslu.

Likumsakarīgi, ka jau sācis rosīties jautājums: kad pasaule pirmo reizi ieraudzīja leļļu teātra izrādi? Kad šī mākslinieciskās domāšanas forma kļuva par cilvēces apziņas neatņemamu sastāvdaļu? Kā iepriekš sacīts, jau senindiešu "Mahābhāratā" ir lasāms par cilvēku un leļļu pasaules smalkajām saitēm. Tomēr pirmsākums

¹ Театральная энциклопедия. – Т. 5. – Москва, 1967. – С. 118.

² Королев М. М. Искусство театра кукол. – Москва: Искусство, 1973. – С. 28.

jāmeklē vēl vecākā civilizācijā – Senajā Ēģiptē. No brīža, kad cilvēks savus pārdzīvojumus un izjūtas sāka ietērt teatrālā formā. Rūdīti leļļinieki, sava amata meistari un lieliski pazinēji, gan apgalvo, ka tieši viņu māksla esot bijusi pati pirmā. Kas gan vairs pateiks, kurš šādos prātam netveramos senlaikos bijis pirmais, bet... cienīsim leļļu mākslas aizrautīgo kopēju viedokli!

Latvija gan leļļu mākslu iepazinusi prātam krietni tveramākā pagātnē – 20. gadsimta 20. gados. Tiesa, citu tautu leļļu aktieru uzstāšanās rīdziniekiem nav bijis nekas neparasts jau apmēram no 1630. gada, kad Eiropu plosīja un vārdzināja asiņainais Trīsdesmitgadu karš. Toreiz gan mūsu zemes mazumiņu pasaules kartē Latvijas vārdā vēl nesauca. Bija Livonijas zemes.

Leļļu teātra mākslu mēs varētu salīdzināt ar garu gadu tūkstošu ritējumā celtu pili. Kur šajā unikālajā celtnē ir latviešu leļļu teātra vieta? Kāds ir tā devums pasaules leļļu mākslā?

Latviešu leļļu teātri varam ieraudzīt kā daudzkrāsaini mirdzošu fragmentiņu kāda pils loga vitrāžā. Loga stūrītis mirdz tieši tādēļ, ka ir daļiņa no pasaules leļļu mākslas, no kuras latviešu leļļu spēlmaņi mēģinājuši uzsūkt sevī, attīstīt un dot skatītājiem to labāko, ko krājusi šī mākslas veida gadu tūkstošiem garā un slavas pilnā vēsture. Vai mūsu leļļiniekus pasaulē zina? Atbildēšu: zināja, labi zināja un drīz atkal zinās. Labi zinās.

Latvija nu jau mazliet vairāk nekā desmit gadus ir uz atgriešanās ceļa atpakaļ Eiropā, pasaulē, un tūkstošgades mijā Latvijas leļļu māksla cenšas izrauties šī atgriešanās gājiena pirmajās rindās. Bet par to vēlāk.

Bez pamatiem sienas un jumtu neuzbūvēsi, logus neieliksi. Citiem vārdiem runājot, es aicinu jūs ieskatīties pasaules leļļu mākslas aizraujošajās vēstures lappusēs.

1. nodaļa

No visiem laika kavēkļiem izvēlējos leļļu teātri.
Ko tur aprakstīt: katrs zina, kas tas tāds.
Priekš manis nekas nav smieklīgāks par to,
kas rāda, un par tiem, kuri skatās.

Kņazs Jurijs Dolgorukijs

Satiekoties vaigu vaigā ar leļļu pasauli, leļļu teātra mākslu, mums nekavējoties rodas vairāki jautājumi, uz kuriem grūti uzreiz atbildēt.

Acīmredzot mēs nezinām kaut ko ļoti svarīgu. Kādu universālu likumu. Likumu, kas būtu vienlīdz pielietojams, gan domājot par slavenā sengrieķu leļļu aktiera Poteina mākslu un Sergeja Obrazcova teātri, gan par japāņu, ķīniešu, franču un latviešu teātra izrādēm. Kā to atrast?

19. gadsimtā leļļu teātra noslēpumus mēģināja atminēt franču rakstnieks Šarls Nodjē. 1842. gada novembrī un 1843. gada maijā avīzē "Revue de Paris" viņš izklāstīja savu versiju par leļļu teātra sākotni. Š. Nodjē izteica pieņēmumu, ka pati pirmā lelle, kas nonāca Pirmās Meitenītes rokās, arī ir īstenais marionetes pirmtēls. Viņš apgalvoja, ka šī Pirmā Meitenīte vienkārši nevarēja neizgudrot lelli, jo viņu vadīja mātes instinkts. Rakstnieks pat apgalvoja, ka meitenītes un lelles attiecības slēpj sevī kā teātra, tā dramaturģijas pirmsākumu, nodēvējot meitenes un lelles sarunu par "Lelles drāmu". Leļļu teātris sācies no bērnu spēles. Šāda versija šķita ne tikai drosmīga, bet arī neapstrīdama. Kas tad var šaubīties, ka bērnība nav iedomājama bez rotallietas un lelles?

Rakstītajam Š. Nodjē pievienoja arī šādu, viņaprāt, zinātnisku atziņu: ar šo mākslu aizrāvušās jau antīkās tautas. Cilvēces bērnībā, tās rītausmā naiva, infantili labvēlīga attieksme pret pasauli daudziem šķitusi noteicošā. Bērna dabiskais skatījums, kas slēpts vienkāršā pasaules uztveres formā, ir leļļu teātra priekštecis.

Nodjē kunga uzskati sajūsmināja lielāko daļu viņa laikabiedru ar savu vienkāršību. To atbalstīja daudzi literāti, izcili rakstnieki, zinātnieki un pedagogi.

Tomēr Šarla Nodjē teorija stipri saļodzījās, kad 19. gadsimta vidū tika izdota franču zinātnieka arheologa Šarla Manjana grāmata. Šarls Manjans visai asprātīgi kritizējis vārdabrāļa teoriju: "Patiešām, "Lelles drāma" – tā ir drāma savā dīglī. Tiesa, to pašu var teikt par visām bērnu spēlēm, kurās tūkstoš formās parādās dažādu diženu

lietu iedīgli. Tomēr, ja es varētu piedāvāt savu viedokli par šo svarīgo estētikas jautājumu, tad es teiktu, ka neatzīstu lelli par sākumu, vēl jo mazāk par marionetes pirmtēlu. Lelle, kā man šķiet, nav pati pirmā un vienkāršākā plastiskās mākslas priekštece. Nūja, uz kuras spēlējoties jā pieminētās meitenītes brālītis, ir daudz vienkāršāka un pirmatnējāka šī instinkta izpausme.”¹

Te nu bija! Vienā mirkli valdzinošā Šarla Nodjē teorija par pirmo lelli un Pirmo Meitenīti tiek apgāzta. Tomēr atzīsim, ka tā ir skaista literāra metafora, bet Nodjē kungu diemžēl “iegāza” Pirmās Meitenītes mātes instinkts, kas izrādījās daudz spēcīgāks par viņas aktrises instinktu.

Ir saglabājušās liecības par to, ka Maķedonijas Aleksandrs savu karagājienu laikā nekad nav šķīries no noslēpumainas kastes, ko viņam uzdāvinājis Aristotelis. Jā, tas pats no vēstures labi zināmais Aristotelis, kurš, starp citu, ir arī šādas atziņas autors: “Cilvēks – tā ir marionete, ko vada dievi.”

Aristoteļa dāvinātajā kastē atradušās lelles, kas simbolizējušas ienaidnieka karavīrus. Zobeni šo figūriņu rokās bijuši vērsti ar smaili pret pašu karotāju krūtīm. Pirms katras kaujas Aleksandrs palicis viens ar šo kasti un skaitījis maģiskus vārdus, ko viņam iemācījis Aristotelis. Kas tas bija – burvestība, maģija vai pašiedvesmas seanss? Kā jau brīdināju – ar lellēm spēlējas arī pieaugušie. Ļoti nopietni spēlējas. Un ne tikai leļļu teātrī.

Stāsts par dižo iekarotāju un viņa leļļu kasti liek domāt par to, ka leļļu pasaule ar savu radītāju – cilvēku pasauli ir saistīta daudz nopietnāk, nekā tas pirmajā acu uzmetienā šķiet.

Ievērojamā krievu zinātniece, filoloģe, Ļeņingradas universitātes profesore Olga Freidenberga, balstoties uz Š. Manjana pētījumiem, apgalvojusi, ka lelle cilvēka dzīvē ienāk piecās jomās: tautas paražās, ar ticību saistītajās procesijās, teātrī, dievkalpojumā un sadzīves tradīcijās.²

O. Freidenberga arī meklējusi cilvēka domāšanā tās saknes, kas vedušas uz leļļu teātra kā mākslas veida dzimšanu. Zinātniece izcēlusi divus domāšanas modeļus, kas stāvējuši pie leļļu mākslas šūpuļa:

1) cilvēka reliģiozi metaforiskā domāšana, viņa vēlēšanās redzamā formā modelēt attiecības: debesis – zeme, augša – apakša, Dievs – cilvēks;

2) tautas svētki ar tiem raksturīgajām izpriecām, kur ļaudis dzīvi pieņem dabiski, tās vienkāršajās un rupjajās formās, kur vairāk par visu citu ciena jokus un labu noskaņojumu.

¹ Маньян Ш. История марионеток у древних. – Пантеон, 1850. – С. 2.

² Cit. pēc: Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство, 1983. – С. 25.

O. Freidenbergas atziņas par leļļu teātra izcelsmi ir būtiskas un izkristalizē divus šīs mākslas virzienus, kas pastāvējuši ilgus gadsimtus jau kopš pašiem leļļu teātra pirmsākumiem. Tie ir: sakrālais jeb rituāla teātris un tautas, satīriskās leļļu mākslas straume.

Bet nu turpināsim ceļojumu Senajā Ēģiptē, kur sastopamies ar pašām pirmajām liecībām par leļļu teātri visā cilvēces vēsturē.

Sieviešu grupa dodas gājienā no ciema uz ciemu, rokās nesot mazas 30–40 centimetru augstas statuetes, kurām liek kustēties ar speciālu aukliņu palīdzību. Gājiena priekšgalā iet flautists.

Līdzīgas lellītes atrastas arī Sibīrijā un daudzu Latīņamerikas valstu teritorijās.

Arheoloģiskie izrakumi ir palīdzējuši ieraudzīt, kā notikuši seno ēģiptiešu svētki par godu dieviem Ozīrisam un Izīdai 16. gadsimtā pirms mūsu ēras. Skatītāji, kas ieradušies uz priekšnesumu, pulcējušies vienuviet un nosēdušies grupiņās kāda ceļa abās pusēs. Bet visa izrāde bijusi "uz riteņiem". Pie skatītājiem piebrauc rati, aktieri nospēlē pirmo ainiņu un brauc tālāk. Otrie rati... Trešie...

Šis paņēmiens no antīkās pasaules veiksmīgi pārceļojis uz viduslaiku teātri, nostiprinājies tajā un pat ieguvis apzīmējumu – pedžents.

Uzveduma sadalīšana ainās vēl nebūt nav pati svarīgākā senēģiptiešu izrāžu īpatnība. Interesantākais ir tas, ka dievu lomas šajā teātrī spēlēja tikai ar lelles palīdzību. Cilvēks to nedrīkstēja. Baidījās. Un meklēja dievišķās varas atklāsmei teātrī daudz "nemirstīgāku" materiālu par sevi pašu – koku, mālu. Te arī reliģijas, sakrālā pieskāriens teātrim, kas vienkāršu, kustīgu figūriņu–lelli apvelta ar noslēpumainām, sevišķām īpašībām.

Ēģiptes piramīdās, faraonu kapeņu telpās atrasts liels daudzums leļļu, kurām bija jākalpo mirušajam valdniekam ceļā uz ēnu valstību. Un kas tad ir cilvēka mumificēšanas process? Cilvēka ķermeņa pārvēršana lellē, formas saglabāšana, kurā pēc seno ēģiptiešu ieskatiem faraona dvēsele varētu atgriezties, ja to vēlētos.

Rodas iespaids, ka visā cilvēces pastāvēšanas vēsturē to pavadījusi vēlēšanās radīt kaut ko sev līdzīgu, savu dubultnieku – lelli un ieskatīties tajā kā savā spoguļattēlā, atdzīvināt to, panākt, lai cilvēka un lelles līdzība būtu pēc iespējas pilnīgāka.

Kāda ideja, kāda vajadzība diktē šo cilvēka vēlmi? Sevis iepazīšana vai lepnums un vēlēšanās līdzināties Radītājam, arī pašam radot? Kādreiz taču ir izskanējusi doma, ka cilvēks ir radīts pēc Dieva ģimja un līdzības un viņam arī pašam dota spēja radīt.

Lūk, cik smalkas saites savieno cilvēka un lelles pasauli!

Daudzu pasaules vēsturē zelta burtiem ierakstītu mākslinieku, rakstnieku, visdažādāko mākslas nozaru kalpu uzmanību un iztēli ir saistījušas lelles, un viņi devuši arī savu ieguldījumu šajā teātra nozarē. Moriss Māterlinks savas lugas paredzēja leļļu teātrim. Žorža

Sanda ar lellēm aizrāvusies tik ļoti, ka kopā ar dēlu Morisu izgata-vojusi ap 400 cimda leļļu, ar kurām vēlāk Moriss Sands savu draugu literātu pulciņā spēlējis leļļu izrādes veselus 42 gadus – no 1847. līdz 1889. gadam. Tagad šīs Žoržas Sandas un viņas dēla veidotās lelles glabājas privātā kolekcijā.

Kādas tik īpašības un kvalitātes lellēs saskatījuši izcili literāti un teātra darbinieki! Anatols Franss, kura literārajā mantojumā atrodamas arī vairākas leļļu lugas, lelli redzējis tā: “Marionetes ir līdzīgas ēģiptiešu hieroglifiem, tātad kaut kam noslēpumainam un tīram, un, kad tās spēlē Šekspīra vai Aristofana lugu, man šķiet, ka tempļa sienas pamazām pārklājas svētītiem rakstiem, iemūžinot dzejnieku domu. Es redzu šo dievišķo nevainību un esmu pārliecināts, ja vecais Eshils, kurš ticēja brīnumam, atgrieztos uz zemes un apmeklētu Franciju, viņš savas traģēdijas nodotu Sinjorē kunga trupai (marionešu aktieru grupa. – A. L.). Es gribētu, lai teātru izrādes kļūtu par īstu spēli un atgādinātu Nirnbergas lādītes, spēļu Noāsa šķirstus, senlaiku pulksteņu ciparnīcas ar kustīgām figūriņām. Bet tieši tāpat es gribētu, lai šie naīvie tēli kļūtu par simboliem, lai tos kāda maģiska vara atdzīvinātu un tie visbeidzot kļūtu par brīnumainu rotaļlietu.”¹

Tāds poētiski skaists ir Anatola Fransa skatījums uz lelli, un tajā izskan ne vien jūsma par leļļu mākslu, bet arī tās dziļa sapratne – kaut vai lelles simboliskuma saskatīšana. Arī 21. gadsimts saka to pašu – lelle ir simbols.

Par to, ka arī Senajā Grieķijā un Romā leļļu teātris bijis populārs, runā daudzas vēstures liecības. Sengrieķu vēsturnieks Ksenofonts min faktu, ka kādās dzīrēs pie atēnieša Kaliasa Sokrats atteicies no leļļu teātra par labu baletam. Tomēr arī lielā filozofa prātu nodarbinājusi mazā lellīte. Arī par to atrodamas vēsturiskas liecības.

Katrā sevi cienošā namā kā antīkajā Grieķijā, tā arī Romā neiztrūkstoši atradās lelles, reizēm pat veselas kolekcijas.

Grieķijā no dārgmetāliem un augstvērtīgām koka šķirnēm tika veidotas milzīgas figūras, kas pārsniedza pat cilvēka augumu. Tās sauca par automātiem. Šīs lelles “atdzīvojās” dažādu reliģisku procesiju pašos svinīgākajos brīžos. To vēl grūti nosaukt par teātri šā vārda pilnā nozīmē, taču zināms teatralizācijas moments neizpalika – ar tvaika un dažādu siksnu palīdzību priesteri lika kustēties automātu – dievu galvai, rokām, kājām, radot brīnumu, noslēpumainības un šausmu atmosfēru. Paši pieredzējušākie Atēnu, Megaras un Efesas meistari sacentās šīs mākslas un mehānikas brīnumu radīšanas jomā.

Antīkās pasaules iedzīvotāji pazina arī citas lelles – leļļu teātri, ko vadīja izcilais leļļu aktieris Poteins. Šajā teātrī tika izspēlēti dažādi

¹ Франс А. Гросвита в театре марионеток // Собрание сочинений. – Т. 8. – Москва: Гослитиздат, 1960. – С. 176.

notikumi no augstākās sabiedrības dzīves, fabulas, līdzības, Aristofana, Plauta un citu antīko autoru komēdijas, cenšoties izklaidēt, iepriecināt un sasmīdināt skatītājus. Trūkst ziņu, vai Poteina reperetuārā bijuši arī traģēdijas tēva Eshila darbi, taču grūti atrast vēl labāku materiālu par antīko autoru komēdijām arī leļļu teātrim. Pati antīkās komēdijas uzbūve taču paredz tiešu, satīrisku vērsanos pie skatītājiem, bet satīras žanrā, groteskā leļļu teātris ir sevišķi stiprs. Pret savu lugu nonākšanu Poteina teātrī antīko komēdiju autoriem acīmredzot nebija nekādu iebildumu. Vēl vairāk – pateicīgie laikabiedri uzcēla savam izcilajam aktierim pieminēkli, kas atgādinātu arī nākamajām paaudzēm par viņa mākslu. Un tas nebūt nav vienīgais pieminēklis kādam leļļu aktierim. Pasaulē tādu ir daudz. Un ir arī piemiņas zīmes, kas iemūžinājušas tikai lelles vien – slavenas un cilvēku iemīļotas lelles.

Un par vēl kādu īpatnu spēles veidu, kas dzimis Senajā Grieķijā. Kādam ienāca prātā doma attēlot pasauli ar kastes palīdzību. Šai kastei nebija vienas malas, un tā bija pārdalīta uz pusēm ar horizontālu šķērssienu. Veidojās divas telpas. Augšā novietoja lelles, kas iemiesoja dievus, bet apakšā tās, kas attēloja cilvēkus. Tā nu viņas stāvēja – dievi augšā, cilvēki apakšā. Gribējās, lai lelles kustētos. Un kastes dibenā izgriezta spraugas, caur kurām iebāza stienīšus un savienoja tos ar lellēm. Tās kļuva vadāmas. Pēcāk izdomāja dažādas ainiņas un pat veselas lugas – un iznāca teātris. Nopietns teātris. Pieaugušajiem.

Te var saskatīt kādu ciešu radniecību. Šis sengrieķu kastes teātris ir ciltstēvs jau mūsu ēras leļļu teātrim – poļu šopkas un baltkrievu batleikas teātrim 16. gadsimtā un ukraiņu vertepa teātrim, kura ziedu laiki ir 18. un 19. gadsimts. Tā pati divstāvu kaste, tas pats leļļu vadišanas princips, pat sapratne par pasaules “augšu” un “apakšu” vienāda.

Jau antīkajā pasaulē vienlīdz pazīstams ir gan reliģiskais, sakrālais leļļu teātris, gan arī tautas satīriskās leļļu spēles.

Senie romieši atšķirībā no saviem kaimiņiem grieķiem daudz negausīgāk bija metušies uz dažādām izpriecām un izklaidēm. Arī leļļu teātri mīlēja, it sevišķi tautiskās un nereti visai satīriskās izrādes sita augstu vilni. Tik augstu, ka pašam varenajam Cēzaram nācās “aizbāzt mutes” lellēm – izdot pavēli, kas aizliedza lellēm izmantot “runas žanru”, atstājot tām tikai pantomīmu. Acīmredzot aktieri, aiz lellēm noslēpušies, bija izrāžu laikā tik tālu aizrunājušies, ka izteikuši piezīmes par pašu imperatora personu un varas kultu.

Šis aizliegums vēl reizi apliecina leļļu mākslas popularitāti. Šādi un daudzi smagāki kā laicīgās, tā arī garīgās varas aizliegumi pār leļļu aktieru galvām vēl kritīs lielā skaitā – gan antīkajā pasaulē, gan mūsu ērā.

Uz leģendas spārnēm no tāliem senlaikiem līdz mūsu dienām atceļojis ne mazums nostāstu par to, kā Ķīnas imperatori sodījuši leļļu aktierus par viņu "sātanisko mākslu". Daudz un dažādi leļļu teātra žanri dzimuši tieši Ķīnā, Austrumu pasaulē. Un ķīniešu leļļu aktieru augstajam mākslinieciskajam lidojumam un virtuozajai tehnikai var aizrautīgi sekot un par to priecāties arī šodienas skatītāji.

Daudzās pasaules valstīs eksistē ļoti nopietni un vērā ņemami pierādījumi tam, ka vienkāršās leļļu izrādes spēcīgi ietekmējušas visu kultūras attīstības gaitu.

Pirmās leļļu izrādes ļaužu atmiņā saglabājušās kā viena no maģijas, burvestības formām.

Javas teātris radies no mirušo piemiņas rituāla. Arī citās pasaules valstīs, to skaitā Malajas arhipelāgā un Indonēzijā, senču kults ir cieņā, tiek uzskatīts, ka mirušajiem piemīt maģiska vara un tie spēj palīdzēt dzīvajiem. Garu izsaukšanai tika izgatavotas īpašas figūriņas, kurās tie varētu iemānot. Mirušo dvēseles daudzām tautām, arī indonēziešiem, šķiet kā ēnas. Tā radās viens no oriģināliem leļļu teātra virzieniem – ēnu teātris. Visvairāk tas izplatīts Āzijas un Tuvo Austrumu zemēs, bet savus ziedu laikus šī māksla piedzīvoja Tanu dinastijas valdīšanas laikā 7.–9. gadsimtā. Nozīmīga ir ēnu teātra vēršanās pie tautas folkloras, eposa. Indiešu klasisko eposu "Rāmājana" un "Mahābhārata" tēli joprojām dzīvo Indijas un Indonēzijas ceļojošo leļļinieku uzvedumos.

Ēnu teātra dzimtene ir Javas sala. Tas notika tā... Dzīvo un mirušo pasaules saites bija ļoti ciešas. Katrā ģimenē, katrā mājā ļaudis izsauca mirušo senču dvēseles un cienāja tās ar visu to labāko, kas pašiem uz galda. Šo svinīgo rituālu vadīja pats ģimenes galva. Vēlāk šis pienākums pārgāja priesteru, šamaņu ziņā. Lai jo vairāk pārliecinātu par mirušo dvēseļu eksistenci, ļaudis arī izdomāja ēnu teātri, un parādījās pat jauna profesija – leļļu vadītāji, kurus sauca par dalangiem. Viņi rādīja mītisko senču ēnas un apdziedāja to varoņdarbus. Ar laiku šie cildinājumi ieguva sižetiska vēstījuma formu, parādījās arī pastāvīgi uzvedumu tēli, un šis teātris ieguva vajang – kulita nosaukumu.

Un ļaudis nesteidzīgi nodevās teātra baudījumam mūsdienu skatītājam nepierasti garās izrādēs, kas sākās saulrieta stundā, bet beidzās, rīta gaismai svīstot. Rāmo, episko izrādes plūdumu ik pa laikam pārtrauca priecīgas dinamiskas ainiņas, kurās skatītāji tikās ar iemīļotajiem leļļu varoņiem – Kiljekatu un viņa mūžīgi neapmierināti burkšķošo sievu. Izspūrušā resnlūpja ar izbolītajām acīm Kiljekatas jociņi toties allaž bija jautri un arī visai asi un kodīgi.

Antīkajai pasaulei sabrūkot, leļļu teātris netika nodots aizmirstībai. Lelles ceļojošo leļļinieku kastēs un ceļatarbās pārceļoja uz jauno – kristietisma ēru. Palika. Nostiprinājās. Un atkal lika par sevi runāt.

Jo šī māksla jau bija nogājusi garu attīstības ceļu antīkajā pasaulē, guvusi spožus panākumus un rūdījumu, droši stāvēt līdzās citiem teātra virzieniem.

Viduslaiku ceļojošo aktieru – histrionu teātra izteiksmes līdzekļu paletē sevišķi kristietības laikmeta sākuma gadsimtos bija plaša un bagātīga. Gandrīz vai katrs no viņiem bija akrobāts, dziedāja, dejoja, spēlēja dažādus mūzikas instrumentus un, protams, arī zināja, kas ir “nedzīvās matērijas atdzīvošanās brīnums”. Savas mākslas universālismu histrioni zaudēja vēlāk – strauji attīstoties feodālismam, daļa turpināja savu arodu kā ceļojošie aktieri, citi devās uz pilsētām, kas auga kā sēnes pēc lietus, meklējot savu laimi tur, daži kļuva par feodāļu galma aktieriem. Un nu jau histrioni specializējās kādā noteiktā nozarē – veidoja akrobātu, žonglieru brālības, dziesminieku brālības un arī leļļu aktieru aroda apvienības.

Smagi klājās aktieriem viduslaikos. Neviens likums, ja tāds vispār bija, viņus nesargāja. Teātra mākslas kalpi visbiežāk tika uzskatīti par klaidoņiem, un kā klaidoņus viņus arī nereti vajāja un sodīja – bargi un bez žēlastības.

Viduslaiku sabiedrības likteņu lemšanā ļoti svarīgu lomu spēlēja garīdzniecība. Baznīcas un teātra attiecības veidojās visai īpatnēji. No vienas puses – garīgās varas priekšstāvjiem nepatika tāda grēcīga un tukša nodarbošanās kā teātris, kas tikai atrauj ļaužu prātus no kalpošanas baznīcai un Dievam. No otras – baznīckungi it labi saprata, ka teātris ir ideoloģisks ierocis, kas daudz veiksmīgāk saista ļaužu prātus un sirdis nekā vienmuļā psalmu murmināšana latīņu valodā, kuru vienkāršā tauta nezina. Baznīca izlēma, ka teātrim jākalpo tās mērķiem, un dzima īpaša teātra nozare – baznīcas teātris.

Visai drīz šajā savdabīgajā teātrī blakus dramatiskajiem aktieriem atzinību guva arī viņu amata brāļi – leļļinieki. Viņi ar lieliskiem panākumiem spēlēja mistērijas un apguva arī citus baznīcas dramaturģijas žanus tik veiksmīgi, ka aizrāva pat pašus baznīcas kalpus. Lelles tā vilināja, ka garīdznieki sāka aizmirst savus pienākumus. Šķiet, arī viņus bija ieintriģējis “nedzīvās matērijas atdzīvošanās brīnums”, kam augstākās garīgās varas izpratnē, tiesa, bija jākalpo tikai kā Dieva varenības pierādījumam.

Cilvēks ir radīts pēc Dieva gīmja un līdzības, un viņam arī pašam dota spēja radīt. Rādās, ka prāvs pulciņš baznīcas kalpu bija aizmirsis šā izteikuma pirmo pusi un sevišķi aizrāvies ar otro. Tas viduslaiku baznīcas ideologiem vairs nebija pa prātam. Un tam jādara gals.

1210. gadā pāvests Innocentijs III aizliedza baznīcās jebkādas izrādes, ar sašutumu konstatēdams: “Mūsu laikā baznīcās tiek spēlētās izrādes ar masku izmantošanu komiskās lugās, un dažu svētku laikā pat paši virspriesteri, diakoni un viņu palīgi savā neprātībā atļaujas piedalīties šādās izrādēs.”

Trentas sinode mēģināja pielikt punktu leļļu "ļauņprātīgai" izmantošanai baznīcās, bet lellītes sīkstī pretojās Svētās sinodes lēmumam. Leļļu māksla savā vitalitātē atrada citu izpausmi – tā atstāja baznīcas, lai mestos uz tirgus laukumu dzīva satīras teātra izpausmē. Nepaiet ilgs laiks, kad lelles veiksmīgi spēlēto baznīcas mistēriju vietā sāk spēlēt parodijas par tām. Kļūst par kaismīgām klerikālēm, zaimo tirgus laukumos, top par progresīvu un demokrātisku ideju nesējām.

Un nu pār leļļinieku galvām krīt visi iespējamie lāsti, apvainojumi par nodarbošanos ar maģiju un burvestībām. Par leļļu aktieriem pastiprināti sāk interesēties inkvizīcijas tiesa, liekot lietā visu savu plašo spīdzināšanas un sodīšanas paņēmīnu arsenālu, lai reiz vestu pie prāta "sātāniskās mākslas" piekopējus.

Bēdīgs liktenis sagaidīja daudzus leļļu mākslas kalpus. 17. gadsimtā Šveicē uzstāšanās laikā tika arestēts un inkvizīcijas tiesai nodots pazīstamais Parīzes tautas leļļinieks Anrī Briošē. Inkvizīcijas apsūdzībā kā nāves grēks minēts tas, ka viņš savām marionetēm licis "runāt, strīdēties un kustēties". Ko gan viņš tik noziedzīgu izdarījis? Visi cilvēki taču sarunājas, reizēm strīdas un, protams, arī kustas. Mazā lellīte taču ir tikai cilvēku pasaules spogulis. Tomēr inkvizīcija lēma, ka, reiz lelles kustas, tad "tās var būt tikai sātāni". Un nosūtīja Briošē ar visām lellēm uz sārta.

Leļļīniekus meta cietumos, dedzināja sartos, nogalināja, bet palika viņu lelles. Ja sadedzināja arī lelles, tad palika atmiņa par tām. Un tomēr aizvien atradās kāds, kurš tās uztaisīja no jauna. Un tās atkal "runāja, strīdējās un kustējās".

Atcerēsimies noslēpumu apvītās leģendas par homunkuliem, dzīvajām lellēm, kuras it kā mācējuši radīt viduslaiku alķīmiķi. Viens šāds nostāsts saistās ar divām pazīstamām vēsturiskām personām – teologu un filozofu Akvīnas Tomu un viņa skolotāju, savā laikā plaši pazīstamo zinātnieku alķīmiķi dominikāņu mūku Albertu, sauktu par Dižo. Nostāsts vēsta, ka savu skolotāju viņš pametis pēc šausminoša notikuma, kad reiz no rīta iegājis Alberta laboratorijā un viena no vaska lellēm, kas stāvējusi telpas stūrī, sveicinājusi Tomu cilvēka balsī.

Pārsteidzoši, bet šīs viduslaiku mistikas, maģisku šausmu trīsas uzdzēnošās leģendas turpina satraukt un rosināt cilvēku sakairināto iztēli arī šodien, liekot mākslinieciskās formās domāt par lellēm un to atdzīvošanās noslēpumu. Kaut vai viens piemērs – 20. gadsimta beigās šo nostāstu rezultātā radusies amerikāņu šausmu filma "Leļļu pavēlnieks".

Par spīti visām likstām, kas leļļu teātri sāka vajāt pēc Trentas sinodes bargajiem likumiem, šī māksla ne tikai nepārstāja eksistēt, bet veiksmīgi attīstījās cauri gadsimtiem. Protams, ne jau tikai panākumu taisnē. Kā jebkuram citam mākslas veidam, leļļu teātrim nācās

pārvarēt arī mākslinieciskās izteiksmes kritienus, sašutuma svilpienus un pat ledainu publikas vienaldzību. Bija brīži, kad leļļu māksla, abiem žanriem blakus attīstoties, kļuva par dramatiskā teātra bālu kopiju. Taču neviena melnā svītra nav mūžīga.

1642. gadā Londonas dramatisko teātru aktieri iesniedza karalim petīciju, kurā tika lūgts izdzīt no pilsētas visus leļļu teātrus. Kāpēc tad tā? Pret saviem amata brāļiem... Izskaidrojums vienkāršs. Dramatisko teātri mocīja krīze, tas bija kļuvis skatītājiem neinteresants, bet lelles veiksmīgi ar to konkurēja, liekot ļaudīm plūst uz savām izrādēm. Un te nu vairs nelīdzēja pat dūru cīņas, ko sakaitinātie dramatisko teātru aktieri nereti uzrīkoja ar kolēģiem – leļļiniekiem, kad pavisam dūša aptecējās par savām neveiksmēm un skatītāju vienaldzību.

Bet bieži vien valdnieku prāti ir neizdibināmi. Šī paša 1642. gada 2. septembrī ar augstākās varas pavēli visi Anglijas teātri tiek slēgti. Visi, atskaitot leļļu teātrus, kuri dīvainā kārtā izpelņājušies žēlastību un var savu darbību turpināt.

Šis nežēlīgais rīkojums kā zibens spēriens ķer nīkuļojošos dramatiskos teātrus, bet savu uzvaras gājienu sākušo leļļinieku rokās nonāk viss lielo teātru repertuārs, prozas darbi, mūzika, operas, oratorijas... Kā lai tas viss neveicinātu tālāku uzplaukumu un popularitāti! Un Šekspīra, Bena Džonsona, Kristofera Mārlova un citu angļu dramaturgu lugu tēli veiksmīgi atdzīvojas leļļu veidos, iekaro skatītāju un, jādūmā, arī pašu spalvas meistarū simpātijas. Ja tā nebūtu, vai tad gandrīz pusē no visām Šekspīra lugām būtu rodami izteikumi par leļļu teātri, salīdzinājumi, kas saistīti ar marionetēm, literāras metaforas, kuras sasaista cilvēka un lelles pasauli?

Un, vai nu par to vīpsnā skeptiķi, dūsmās iekvēlojas naidnieki, sirsnīgi aplaudē labvēlīgi noskaņotie, lelle "runā, strīdas un kustas". Un droši soļo uzvaras gājienā pie skatītājiem. Vēl vairāk – lelle arī domā.

Kā citādi lai izskaidro leļļu teātra vēsturē bieži pieminēto gadījumu, kā franču skatītāju iemīlotā lelle Polišīnēls Lielās franču buržuāziskās revolūcijas laikā palika bez galvas? Uz giljotīnas savas galvas zaudēja gan kronētie augstmaņi, gan kvēlie revolucionāri, gan arī populārā lelle, kura no cepures turētājas šķīrās par "aristokrātiskiem uzskatiem". Kā var būt uzskati, ja nedomā?

Šķiet, ka pašās domāšanas dzīlēs, varbūt pat zemapziņas līmenī cilvēka un lelles attiecības saista ticība, ka lelle var dalīties ar savu radītāju tā liktenī, atvieglot to, uzņemties cilvēkam lemtās grūtības un pārbaudījumus. Tas nozīmē, ka lelle transformējas par cilvēka tēlu sabiedrībā. Un te nu leļļinieka māksla iegūst saskarsmi ar skulptora darbu. Tomēr skulptūra visbiežāk mēģina attēlot ideālo varoni, bet leļļu teātrī šis īpašību spektrs ir daudz plašāks – no ideāla līdz šaržam.

Kas tad īsti ir teātra lelles? Kas tās marionetes, cimdi?

Kustīgās leļļu sistēmas

Līdz laikam, kad parādījās pirmie stacionārie leļļu teātri ar savām pastāvīgajām skatuvēm, teātra mašīnēriju, leļļu darbnīcām (un tas, ja ņemam vērā visu garo šīs mākslas attīstības ceļu, notika relatīvi nesen), aktieri leļļinieki paši izgatavoja savas lelles vai arī tās darināja prasmīgi amatnieki. Lelles radīšanas process uz teātra darbnīcām tā īsti pārcēlās tikai 20. gadsimta sākumā.

Ko tad nozīmē pats jēdziens – leļļu sistēma?

Leļļu sistēma – tas ir kustības princips vai, citādi izsakoties, tehniskais princips, kā lelle tiek kustināta, vadīta. Šis princips ir cieši saistīts ar lelles materiāli māksliniecisko anatomiju. Kustīgās leļļu sistēmas ir uzskatāmas par vienu no svarīgākajiem leļļu izrādes izteiksmīguma radīšanas līdzekļiem.

Visas leļļu sistēmas varētu sadalīt tradicionālajās, kuras izgudrotas jau ļoti sen, un jaunajās, kas tiek izmantotas no 20. gadsimta vidus.

Pastāv šādas tradicionālās kustīgās leļļu sistēmas:

- 1) marionetes,
- 2) cimda lelles,
- 3) spieķu jeb trošu lelles,
- 4) atklātā vadīšanas principa lelles,
- 5) ēnu lelles,
- 6) vertepa lelles.

Šīs sešas sistēmas nemainīgi ir leļļu teātra pamats, un, kaut arī šķiet, ka 20. gadsimts ar savām plašajām tehniskajām iespējām varētu veicināt kādas jaunas, vēl nezināmas sistēmas radīšanu, mūsu laikabiedri nav izgudrojuši neko principiāli jaunu. Līdz šim veikti tikai jau zināmo sistēmu uzlabojumi.

Par principiāli jaunu leļļu sistēmu, kas radusies mūsu laikā, var uzskatīt vienīgi multiplikācijas lelles. Tomēr tās "strādā" nevis teātrī, bet gan kino un ir apveltītas ar šīs mākslas diktētām tehniskām un mākslinieciskām īpatnībām.

Vistuvākā dzīvai, kustīgai aktiera rokai ir cimda lelle. Vistuvākā tādēļ, ka aktiera roka atrodas lelles ķermenī. Viņš lelli uzvelk kā cimdu un ar rokas kustībām to atdzīvina. Cimda lelle ir visdabiskākā, visnemākslotākā salīdzinājumā ar citām, tā ir ar pašu bagātāko izteiksmes līdzekļu gammu, un vienīgi cilvēka rokas anatomija ierobežo tās iespējas. Un tomēr tā ir visdzīvīgākā, mērķtiecīgākā, visveiklākā un dinamiskākā temporitma lelle.

Un tepat blakus vertepa lelle – ne tikai salīdzinājumā ar cimda, bet arī ar visām pārējām leļļu grupām tā ir vismazkustīgākā, izteiksmes līdzekļos visaskētiskākā. Lelles kā statiskas, nekustīgas figūriņas tiek pārvietotas pa skatuvi, bīdot tās pa šaurām spraugām

spēles telpas grīdā. Šāds leļļu vadīšanas princips bija raksturīgs jau pieminētajam poļu šopkas, baltkrievu batleikas un ukraiņu vertepa teātrim. Šodien diez vai ieraudzīsim leļļu teātrī kādu izrādi, kurā tīrā veidā tiktu izmantota šī vecmodīgā leļļu vadīšanas tehnika.

Daudz artistiskākas ir izpildītājiem visai sarežģītās tradicionālās sistēmas – marionetes un ēnu lelles. Marionēšu teātrī aktieris vada lelli no augšas ar diegu, pavedienu palīdzību. Jo sarežģītāka marionete, jo vairāk šo pavedienu – tie var būt 2–3, bet var arī pārsniegt 20. Šāda mehānizācija ļauj lellei jutīgi atsaukties uz aktiera pirkstu vissīkāko kustību.

Abās minētajās sistēmās lelles var brīvi izmantot visu skatuves telpu – palēkties, mesties pārgalvīgā lidojumā un darīt vēl daudz ko citu. Lelles skatītājiem parādās visā augumā, tās ir anatomiski bagātīgi veidotas, daudzveidīgas. Telpisko marionēšu anatomiskā uzbūve gan ir daudz pilnīgāka salīdzinājumā ar ēnu lelli. Un tomēr katrai no šīm sistēmām ir arī savi ierobežojumi.

Ēnu lelles darbības dinamiku samazina apstākļi, ka šāda lellīte ir plakana un izrādē tai jābūt piespiestai pie ekrāna. Spēlējot vienā plaknē, grūti mainīties vietām, pagriezties.

Savukārt marionetistu grūtības slēpjas faktorā, ka pavedieniem, ar kuriem tiek vadīta lelle, ir velkošais spēks, taču trūkst grūdienu spēka. Ar to izskaidrojams marionetes palēninātais temporitms attiecībā pret citām leļļu sistēmām. Šo problēmu pagaidām atrisinājis tikai izcilais mūsdienu vācu marionēšu aktieris Herberts Rozers. Viņa marionēšu vadīšanas mehānismu ļoti sarežģītās papildierīces ļauj iegūt arī līdz šim trūkstošo spēku un koncertnumuros ar slaveno klaunu Gustavu un citām marionetēm briljanti uzburt lelles atdzīvošanās brīnumu.

Spieķu lelles apvieno gan cimda leļļu, gan marionēšu priekšrocības. Šīs lelles nav atkarīgas no cilvēka plaukstas anatomijas diktētiem ierobežojumiem. Turklāt spieķiem, ar ko tiek vadītas lelles rokas, piemīt kā velkošā, tā arī grūdienu enerģija. Šīs lelles žests ir daudz plašāks un izteiksmīgāks nekā cimda lellei. Spieķu lelles kustības temporitms ir mazliet lēnāks par cimda lelles kustību iespējām, toties krietni ātrāks nekā marionetei. Šajā sistēmā slēptās skatuvisko mizanscēnu veidošanas iespējas ir ļoti plašas.

Ar spieķu lellēm izteiksmes līdzekļu bagātības ziņā var sacensties atklātā vadīšanas principa lelles. Šai sistēmai raksturīga brīva lelles anatomiskā uzbūve, un tās vadīšana notiek nepastarpināti ar roku. Tikai viens apstākļi var likties apgrūtināošs: aktieris, kas spēlē ar lelli, ir redzams.

Tāds leļļu vadīšanas princips nav nekas jauns, jau vairākus gadus to pielieto japāņu teātris "Avadzi" un "Bunraku". "Avadzi" teātrī atklāti spēlējošie aktieri parasti tērpti pelēkā vai melnā

Indonēziešu spieķu lelle



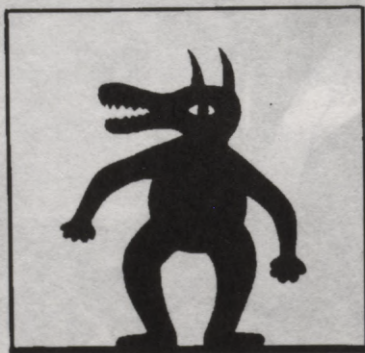
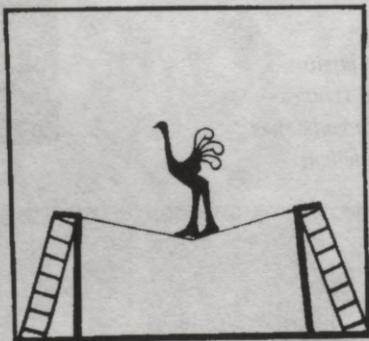
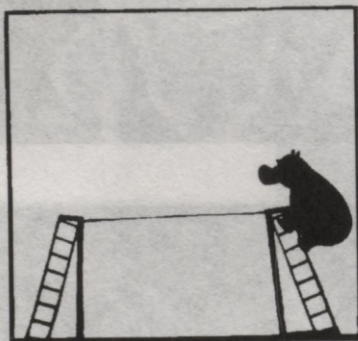
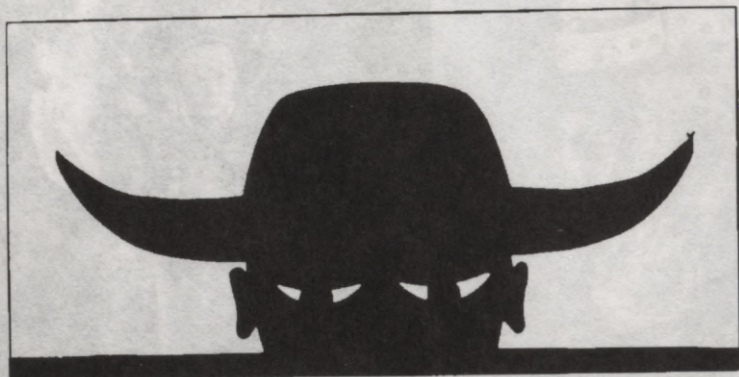
Kubiešu leļļu teātris "Anakilje".
Spieķu lelle Neparastais putns

*Jaunais karavadonis.
Tradicionālā marionete.
Ķīna, 19. gadsimts*



*Skats no japāņu
leļļinieku izrādes
ar atklātā vadīšanas
principa lellēm*





*Ainiņas no austrāliešu mākslinieka, režisora un aktiera
Ričarda Bredšova ēnu teātra izrādēm*



Viens no vertepa teātra
paveidiem - poļu Krakovas šopka



Cimda lelle.
Aina no tradicionālā
Petruškas teātra,
kurā galvenais varonis ar
pamatīgu rungu
pārmācījis kārtējo
pretinieku



Tradicionālā turku ēnu teātra
lelles Hadživats un Karagēzs

apgērbā, kas nepiesaista skatītāju uzmanību. Aktieru rokas ir iebāz-
tas lelles galvā, rokās, kājās un vada to. Lai panāktu maksimālu
lelles izteiksmīgumu, parasti to vada trīs aktieri.

Mūsdienu latviešu leļļu teātris mācējis saprasties galvenokārt
ar divām leļļu vadīšanas sistēmām – cimda un spieķu lellēm. Sa-
prasties un padarīt šīs sistēmas par savām sabiedrotajām, ik jaunu
uzvedumu veidojot. Paretam mūsu leļļu skatuves pārstaigājušas
marionetes, taču, atskaitot Ivanu Rudenkovu, kurš kopis šo virzienu
no 20. gadsimta 20. gadiem, marionetes mūsu leļļu izrādēs parādās
ļoti reti.

Modernajā leļļu mākslā pasaulē kustīgās leļļu sistēmas it kā zau-
dē savus mākslinieciski tehniskos ierobežojumus un sadraudzējas
ar citām sistēmām. Cimda lelle pie rokām pēkšņi var iegūt spieķus,
spieķu lelle pazaudēt gapitu (mehānisms lelles galvas aizmugurē,
ar kuru kustina tās galvu), un tā vietā galvu sāk kustināt aktiera
roka, un tā tālāk.

Pasauleslaveni leļļu personāži

Daudzās zemēs, kur cieņā leļļu māksla, ir arī ļoti slaveni leļļu
personāži, kuriem speciāli tiek rakstītas lugas un kuri aktieru rokās
ceļo no vienas skatuves uz citu paaudžu paaudzēs. Šādu ievērojamu
leļļu vārdā pat nosaukti veseli teātri, un šādas izcilas lellītes jau sen
ir daudz kas vairāk nekā skatuves iemītnieki vien. Tās zina un mīl
visi – kā bērni, tā pieaugušie un pelnīti uzskata par nācijas lepnumu
un varoņiem. Ceļ tām pieminekļus. Piemēram – Pulčinelam Itālijā.
Viņš bija pirmais šo ievērojamo leļļu plejādē. Kādi ir viņa raduraksti,
un kāpēc Pulčinnella, Pulčino, kā to mīlīgi sauc itāļi, kļuvis tik slavens?

Katras šādas par nācijas leļļu teātra simbolu kļuvušas lelles radī-
šanas un veidošanās process ir visai garš un īpatnējs. Ievērojamo
lellēnu tēlos allaž sakausējas kaut kas katrai tautai īpaši raksturīgs –
domāšanas veidā, temperamentā, pasaules uzskatos un dzīves tvē-
rumā. Attiecīgā vēsturiskās attīstības posmā tas paceļ šīs lelles pāri
vienas izrādes tēla – viendienīša liktenim un pārvērš par visas nācijas
simbolu.

Pulčinelam bija tas gods būt pašam pirmajam slavenu leļļu
galerijā. Pulčino – tas nozīmē – gailītis. Tā līkais deguns patiešām
dara viņu līdzīgu mazam uzpūtīgam un kauslīgam gailēnam. No
kurienes Pulčinelam šis gaiļa knābim līdzīgais deguns?

Itāļu leļļinieki, domājot, kā radīt interesantu, dzīvespriecīgu tēlu,
kas spētu aizraut skatītājus, ielūkojās cauri laikiem saglabātajā plašajā
antikās pasaules mākslas mantojumā. Bija saglabājušās arī leļļu figū-
riņas. Re, šī lellīte... Pamatīgs līks deguns, milzīgs vēders un dzīvs,

asi caururbjošs skatiens. Ja to mēģina kustināt, pagrozīt uz dažādām pusēm, izskatās, ka šis likdegunis te smaida, te dusmojas, te gluži vai cīnā mesties gatavs. Grozīja, grozīja itāļu leļļinieki Senās Romas tautas komēdijas – atellānas – tēlu Maku, un viņiem tas sāka patikt. Tā arī 16. gadsimta sākumā dzima antīkā varoņa gaitas turpinātājs.

Pulčinnella tik veiksmīgi iedzīvojās leļļu teātrī, ka arī dramatiskā teātra aktieri iekāroja šo tēlu. Tā radās Pulčinnellas maska bezgala dzīvespriecīgajā itāļu improvizācijas teātrī – *comedia dell'arte*.

Vai gan Rafaela un Leonardo da Vinči laikabiedri spēja iedomāties, ka paies 200–300 gadi un viņu Pulčinnellam būs radinieki daudzās Eiropas zemēs?

Visai drīz Pulčinnellam parādījās brālis Vācijā – Hansvursts – vientiesis un viltnieks reizē, pastāvīgs leļļu komiskais personāžs, kas iemantoja nedalītu tautas mīlestību un 17. gadsimtā ieguva arī brālēnu Pikelheringu (tulkojumā – sālīta siļķe) – klaidoni, rupekli un rīļu. Un abi priecēja skatītājus Vācijā, Austrijā un kļuva labi pazīstami arī aiz šo zemju robežām.

Nedrīkst nepieminēt Karagēzu – turku ēnu teātra varoni ar melno mežonīgo bārdu un lielo turbānu. Ai, kā nepatika turku sultāniem un viņu galminiekiem Karagēza piparotie jociņi un asā mēle, pastāvošo kārtību kritizējot! Ai, kā mēģināja šim bārdainim aizbāzt muti, bet... sultāni nāk un iet, Karagēzs paliek.

Atcerēsimies vēl tālāko Austrumu radiniekus: indiešu tradicionālo ākstu tēlu klasiskajā drāmā Vidušaku, kuram tautas prieki un nedienas nebija svešas, un vajang – kulita teātra pastāvīgos tēlus Kiljekatu un viņa sievu.

Ar spalgu un kareivīgu kliedzienu Ru-tu-tū! sevi piesaka krievu tautas leļļu teātra varonis Petruška – kuprainis, sarkankrekli, smeļmutis ar prāvu rungu rokā. Viņš allaž gatavs uzvarēt doktoru, popu, policistu, velnu un pašu nāvi. Runga vienmēr pacelta, lai zvetētu vienkāršās tautas naidniekus un apspiedējus.

Franču Polišinēlam gluži tādi paši sarkani vaidziņi kā Pulčinnellam. Un francūži gandrīz vai aizmirsuši, no kurienes tie sarkanie vaidziņi... Leļļinieku širmji Francijā nebūt nav retums, un šīs zemes dēliem jau šķiet, ka viņu kuprainis, jokdaris un izsmējējs dzimis kaut kur tepat kādā pašu valsts saulainā provincē. Polišinēla milzīgās acis reizēm met draiskas dzirkstis, smejas, reizēm tajās uzliesmo arī dusmu zibeņi – kā pagriezīsi lelli, tā arī būs. Te tas noslēpums.

Francijā var dzirdēt pieminam kādu interesantu vēsturisku dokumentu, kas tapis 1649. gadā, nežēlīgā un cietsirdīgā kardināla Mazarīni valdīšanas laikā. Kāds nepazīstams autors viņam uzrakstījis vēstuli Polišinēla vārdā: "Man ar lepnumu jāsaka, ka es vienmēr esmu bijis tautai saprotamāks un pret mani labāk attiekušies nekā pret jums, tāpēc ka pats savām ausīm esmu dzirdējis, kā ļaudis

Par popularitātes trūkumu lellītei
Polišinelam nav jāsūdzas. Slavenāks pat
par bargo kardinālu Mazarīni...
Francija, 18. gadsimts



Tradicionālais vācu satiriskais varonis Kašperle. 20. gs. 20. gadi



Angļu mīluļi –
lelles Pančs un
Džūdijs.
Anglija, 19. gs.
Pančam, kā stāsta,
slavinošus sonetus
augstā stilā esot
veltījis pats lords
Bairons

runā: ejam skatīties Polišinelu! Neviens gan nekad nav teicis: ejam skatīties Mazarīni... Mani vienmēr sagaidījuši kā cienījamu Parīzes pilsoni, turpretī jūs vienmēr izdzinuši.”

Tāda, lūk, vēstule. Un Polišinels, kā zināms, nonāca uz giljotīnas. Domājat – cauri bija? Nekā, viņš atguva galvu un dzīvoja tālāk visiem par prieku. 19. gadsimta sākumā viņam parādījās arī jaunākais brālītis – Ginjols, kas par savu atjautību un gudrību izpelnījās tautas celtu pieminekli.

Anglijā par nacionālo leļļu varoni Panču un viņa sievu Džūdiju uzrakstīti daudzi pētījumu sējumi. Šim angļu dauzonim, gudriniekam un dīvainim pat sacerēta “Oda Pančam”, un tās autors ir pats Džonatans Svifts.

Laimīgs liktenis pavada arī čehu mīluli Kašpāreku – labsirdi, dzīvespriecīgu zemnieku, jokdari un balamuti. Kašpārekam iznācis piedalīties jau čehu atbrīvošanās cīņās no austriešu virskundzības, un viņš joprojām priecē leļļu teātra skatītājus, sevišķu prieku sagādājot bērniem. Viņi priecājas arī par jocīgo un pastīvo Spejblu un viņa zinātkāro dēlēnu Hurvīneku.

Diemžēl ne visām še minētajām lellītēm tik laimīgs liktenis, daudzas no tām kļuvušas par gaišu stariņu no savas tautas un tās leļļu teātra vēstures. Lielu daļu slaveno leļļu mūsdienu leļļu izrādēs vairs neredzam, un, lai ar tām iepazītos, nākas doties uz kādu leļļu muzeju. Tomēr nevienai tautai pasaulē nav liegta lieliskā iespēja atkal iegūt kādu jaunu lelli, padarīt to slavenu un iemīlēt.

Pasaules pazīstamāko leļļu raksturojumos bieži sastopamies ar apzīmējumiem – kuprainis, likdegunis, rīļa, jokdaris, balamute un citiem ne pārāk simpātiskiem portreta vaibstiem. Šie slavenie leļļi nav tapuši galmu teātros, salonu pūderētajā un smaržu pilnajā atmosfērā. Tie nākuši no pašas tautas, ir tās humora sasūkušies, vitalitātē un dzīvespriekā starojoši. Tādēļ nav vērts nosodīt kādu lellēna iezīmi, par kuru it kā varētu sacīt – negatīva. Viņu nozīme katras tautas vēsturē un māslā bijusi izteikti pozitīva. Tās cēlušas tautu apziņu un likušas ļaudīm apjaust savu spēku.

Vai latviešu leļļu teātri arī ir šāds varonis? – Nav. Vismaz pagaidām. Jā, arī mums ir dažādiem, visai tautai svarīgiem notikumiem bagāta vēsture, māksla, folklorā ar budēļu, ķekatu tradīcijām. Tajās pavīd gluži vai leļļu tēli – garā sieva, siena kaudze, lācis, nāve... Paradoksāli, bet folkloras bagātības uz leļļu teātri atstāj visai mazu iespaidu. Katrai no cilvēka mākslinieciskās apziņas formām ir sava tēlainība, sava izteiksme, un tās arī turpina pildīt savu noteiktu lomu mūsu apziņā.

Ko saka mūsu leļļinieki par šādu lelli – latviešu leļļu mākslas simbolu? Ko par to domājis šīs mākslas nozares vecmeistars Pāvils Šēnhofs?

“Nē, tādas lelles mums nav. Vienu brīdi domājam, ka tā varētu būt Sprīditis. Taču mums nav vecu tradīciju, tādas, kā, piemēram,

ir Francijā – Ginjols, Krievijā – Petruška. Mums viss ir sācies tikai pēc Lielā Tēvijas kara – ar Maskavas Obrazcova teātra ietekmi, ar mūsu Dailes teātra ietekmi. Esam mācījušies arī starptautiskajos leļļu teātru festivālos. Un, protams, daudzu gadu neatlaidīgs darbs pašu teātrī.”¹

Dažādas tautas un to leļļinieki tā iemilējuši savus tēlus, ka reizēm pašiem leļļu atdzīvinātājiem un teātra pētniekiem pat sācis rasties mānīgs priekšstats, ka tieši kāds viens noteikts tēls veido veselu teātra virzienu. Teiksim – Petruškas teātris vai Karagēza teātris un tā tālāk. Katra no šādām ievērojamām leļļēm pieder kādai kustīgai leļļu sistēmai, un tieši šī piederības pārspilēšana reizēm noved pie sakāpinātā un iluzorā viedokļa, ka tā vai cita lelle ir teātra virziena veidotāja.

Jau pieminētais franču zinātnieks Šarls Manjans piedāvāja nopietnu leļļu teātra periodizāciju, sākot ar kulta teātri (antīkie laiki), ko tālāk nomaina viduslaiku tautas teātris, vēlāk Renesanses laikmeta teātris ar slavenajiem, vitālo tautas spēku iemiesojošajiem varoņiem – itāļu Pulčinelu, franču Polišinelu, angļu Panču, krievu Petrušku, vācu Kašperli. Pēdējais periods Š. Manjana periodizācijā – literārā, simboliskā teātra attīstības laiks 18. un 19. gadsimtā. Ko 20. gadsimts devis leļļu mākslas attīstībā, to apjaust un novērtēt ir teātra zinātnieku nākotnes darbs.

Būtiskākais Šarla Manjana pētījumā ir tas, ka viņš aicināja periodizēt un grupēt lelles nevis pēc to ārējām – uzbūves pazīmēm. Zinātnieks apvienoja vienā grupā, piemēram, marionetes – Pulčinelu un Polišinelu, cimda lelles – Panču un Petrušku, noliekot tām blakus arī ēnu lelli – Karagēzu, jo tie visi ir tautas satīriskā teātra personāži.

Š. Manjans lieliski saprata, ka ne jau pati lelle, bet gan tās veidotāju ieceres nosaka šīs teātra nozares estētisko struktūru un mākslinieciskās iespējas. Starp citu, jāatzīst, ka kopš 20. gadsimta 30. un 40. gadiem leļļu teātra zinātne ir atteikusies arī no kādreiz pieņemtā postulāta vērtēt leļļu mākslu pēc leļļu uzbūves sistēmas, jo visā cilvēces vēsturē, kopš tai ir pazīstama leļļu māksla, vēl nav bijis neviens tāds laika periods, kad būtu pazīstama tikai kāda viena noteikta leļļu sistēma; allaž blakus un mijiedarbībā atradušās dažādu sistēmu lelles.

Tieši pēdējās tūkstošgades laikā radušās un izveidojušās tās leļļu mākslas īpašās pazīmes, tas izteiksmes līdzekļu kopums, kas vērs to tik savdabīgu un dzīvu citu teātra veidu vidū, dara leļļu mākslu arī šodienas skatītājam interesantu. Otrās un trešās tūkstošgades mijas pasaules iedzīvotāji var būt gandarīti par to, ka tiem ir dota lieliskā iespēja pašiem savām acīm skatīt cilvēku pasaules mikro-modeļa – leļļu pasaules, leļļu teātra mākslas īstu renesansi visā pasaulē. Ik zemē, kur šis īpatnējais teātra mākslas veids ir cieņā.

¹ Padomju Jaunatne. – 1976. – 16. sept.

2. nodaļa

Teātris cilvēku nemaina.

*Tiesa, laba izrāde dod spēku, enerģijas lādiņu un
vēlēšanos teātrī iegriezties vēlreiz.*

*Laba izrāde aiztur noziedznieku uz izrādes laiku.
Bet tikai laba. Pēc izrādes viņš skries uz garderobi
un zags iecerēto kažoku.*

Sliktā izrādē viņš to nozags jau pirmā cēliena vidū.

Reins Agurs,
igauņu leļļu teātra režisors

Un nu pievērsīsim uzmanību tām līnijām, kas mums uzburs visai tālo 17. gadsimtu, kad arī mūsu zemes priekšteči iepazīna leļļu teātri.

Šo nodaļu nosauksim "Kā lelles uzvarēja Trīsdesmitgadu karā". Mūsu tālie senči vācvalodīgajās Livonijas zemēs ar leļļu mākslu saskārās sarežģītā laikā, kad Eiropu plosīja un vārdzināja katoļu un protestantu reliģisko nesaskaņu inspirētais Trīsdesmitgadu karš (1618–1646). Vācu zemēs sākušās, šīs nesaskaņas karadarbībā ierāva gandrīz visas Eiropas valstis, un pašai Vācijai ieilgusi asinspirts nozīmēja arī turpmāku politisko sadrumstalotību un ekonomikas vārģuļošanu līdz pat 1871. gadam, kad šī zeme no 360 pundurvalstiņu kopuma kļuva par vienotu Eiropas lielvalsti.

"30 gadu karš ir tik briesmīgi izpostījis Vāciju, ka dažās provincēs vairs nav ne desmitā daļa no tā iedzīvotāju skaita, kas bijis kara sākumā. Čehijai, kur ap 1620. gadu 4 miljoni iedzīvotāju, pēc kara vairs ir tikai 800 000. Bads, mēris un zaldātu briesmu darbi ir iztukšojuši no ļaudīm veselus novadus, tīrumu un ciemu vietā izaudzis mežs, bet pilsētu vairums guļ drupās, un ielas un tirgus laukumi ir aizauguši bieziem krūmiem un zāli, kuros, nākot sirotājiem, mēdz paslēpties iedzīvotāju atliekas. Plēsīgo zvēru skaits ir savairojies neticamos apmēros, un vilku bari apdraud ne vien ceļiniekus un vientuļus kareivjus, bet iebrūk arī ciemos un mazākās pilsētās. Kāds aculiecinieks tēlo Vāciju pēc lielā kara sekojošiem vārdiem: "Var iet vai 10 jūdzes tālu un neredzēt neviena cilvēka, neviena lopīņa un pat zvirbuļa. Daudzos ciemos vēl palikušie nami ir liķu un mājlopu maitu pilni: vīri un sievas, bērni un kalpi, zirgi, cūkas, govīs un vērsi tur guļ blakus vai juku jukām, no bada vai mēra nomaitāti un pilni tārpu; vilki, suņi un vārnas mielojas ap cilvēku miesām, jo nav neviena, kas viņus apraktu un apraudātu."¹

¹ Pasaules vēsture / A. Grīna red. – R.: Grāmatu draugs, 1929. – 2. sēj. – 624. lpp.

Šādu traģisku notikumu ēnā sākās leļļu teātra vēsture arī Livonijā, kas gan, par laimi, palika karadarbības maliņā un tik briesmīgu postu nepieredzēja.

Pirmās ziņas par leļļiniekiem Livonijā parādās 1638. gadā.

Protams, nevar apgalvot, ka šī teātra nozare Baltijas jūras piekrastē nav bijusi pazīstama jau agrāk, tomēr grūti atrast kādus dokumentus, vēsturiskas liecības, pēc kurām būtu iespējams spriest, cik pazīstama leļļu teātra māksla un kādu attīstības pakāpi tā sasniegusi pašā Vācijā, kādas varētu būt tās atskaņas vācvalodīgajās zemēs vēl pirms Trīsdesmit gadu kara.

Rīgas konsistorijas 1638. gada rakstos saglabājusies divaina un intrigējoša ziņa. Tā palikusi kāda garīdznieka atstāstā un vēsta sekojošo. Pie garīdznieka ienācis kāds vīrs, leļļu spēlētājs (*Puppenspieler*), no priekšpilsētas un stāstījis pavisam savādas lietas. Pavisam nesen viņš kādā vakarā izgājis no mājas, bet viņa priekšā uzreiz nostājušies divi vīri baltā, vienam no tiem esot bijusi rokā melna grāmata, otram nekā. Tas ar grāmatu viņu biedējis šādiem vārdiem: "Ja Rīgas pilsoņi neizbeigšot tās pārmērības un lustes, tad Visaugstais debesīs pilsētu briesmīgi sodīšot."

Neko tuvāk par šo savādo notikumu pilsētas protokolu grāmata nepaskaidro. Nav zināms sabiedētā leļļu spēlmaņa vārds, ne arī tas, ko īsti viņš spēlējis, kāda rakstura izrādes cēlis priekšā skatītājiem. Ir tikai viņa profesijas pieminējums un draudīgā norāde, ka par viņu ieinteresējusies visspēcīgā baznīcas roka, kurai ir savi ieskati par visādu kumēdiņu rādīšanu un māžošanos ar lellēm.

Un tas nebūt nav vienīgais gadījums, kad baltie vīri ar melnajām grāmatām rokās biedē teātra kalpus. Turklāt ne tikai garīgās, bet arī laicīgās varas attieksmē pret dažādiem teātra spēlētājiem pavīd pietiekama stingrība.

Tomēr, neskatoties uz visādu biedēšanu un aizliegumiem spēlēt, tieši leļļu mākslas nozare šai laikā ir pacēlusi galvu kā pašā kara postījumos smagi cietušajā Vācijā, tā arī citās vācvalodīgajās zemēs, to skaitā Livonijā. Karš nav saudzējis komediantu trupas, visus teātra spēlētājus, daudzi gājuši bojā asiņainajos notikumos, trupas pajukušas. Kara notikumos ierauto valstu un sevišķi Vācijas teātru dzīvē valda smaga krīze. Par to, ka teātra māksla atkal spēja ieinteresēt, saistīt karā izdzīvojušo un vārdzināto cilvēku uzmanību, jāpateicas tieši leļļu teātrim. Šī teātra nozare uzrunāja ne vien monarhu galmus, bet arī plašas tautas masas.

Pēc Trīsdesmitgadu kara leļļu teātris tā uzplaukst, ka Vācijā pat tiek dibinātas leļļu spēles cunftes. Tās turpina angļu komediantu ceļojošo trupu aktīvās viesizrāžu tradīcijas. Angļu aktieri ir tie, kuru trupas Eiropā labi pazīst, jo angļu dramatiskajā teātrī valda dziļa krīze, angļu skatītājus maz interesē šī māksla, tad vēl bargā pavēle

slēgt visus angļu dramatiskos teātrus. Tagad pēckara izpostītajā Vācijā leļļinieki pārtver šo ceļojošā teātra tradīciju, viņu uzmanības lokā nonāk arī daudz kas no angļu komediantu repertuāra, tikai vācu leļļinieki to visu, protams, izmanto citādi un kopj savu teātra veidu.

Kāpēc tieši leļļinieki nostājās teātra mākslas atdzimšanas procesa priekšgalā? Skaidrojums vienkāršs. Citu teātra veidu pārstāvji, ja to trupas izklīdušas, izpostītas, gājušas bojā, vairs nevar darīt to, ko iepriekš. Dzīvi palikušie vairs nespēj nepilnā sastāvā spēlēt izrādes. Turklāt pēckara realitāte liek būt kustīgiem, jo nav daudz tādu pilsētu, kur būtu pietiekošs skatītāju skaits, lai uzturētos ilgāk, bet ceļot apkārt ar dekorācijām, ar visu to, kas darbam nepieciešams, ir apgrūtināsi.

Dabiski, ka karš nav taupījis arī leļļu spēlmaņu dzīvības, bet dzīvi palikušajiem ceļot vienkāršāk – deķītis, ko priekšnesuma laikā priekšā aizklāt, pārmests pār plecu, lelles tarbā uz otra pleca vai arī leļļu kastē uz muguras – un visi ceļi vaļā. Paplāns, tomēr kāds maizes riecens tiks nopelnīts.

Iespējams, ka tieši tāpēc daudzi komedianti, kuri vairs nevarēja turpināt iepriekšējo teātra spēlēšanu, bet no teātra attekties savas pārliecības vai dzīves diktētu apstākļu dēļ negribēja, arī kļuva par ceļojošiem leļļiniekiem.

Livonijas iedzīvotājiem un sevišķi Rīgas pilsoņiem šādu ceļojošu leļļu spēlmaņu izrādes nebija nekas neparasts.

1621. gadā Zviedrijas karalis Gustavs II Ādolfs ieņēma Rīgu, sakaujot poļu karaspēku, un Livonijā poļu laikus nomaina zviedru laiki. Pēc ilgstošā kara Zviedrija ir kļuvusi par lielvaru, kuru respektē visa Eiropa. Zviedru ģenerālgubernatori un karaļa varas pārstāvji Livonijā pret visādām izklaidēm, izpriečām un teātra spēlēšanu izturas iecietīgi. Iespējams, ka tieši šī lojālā attieksme ir pavērusi iespēju daudziem leļļiniekiem pelnīt savu iztiku Livonijas zemēs. Un ceļš uz Rīgu paveras ne vien vācu aktieriem, bet arī angļiem, holandiešiem un itāļiem, kas arī ielauzījušies vācu mēlē un gatavi pakalpot publikai ar savām izrādēm un izdarībām.

Lai gan leļļu teātris nesa visas teātra mākslas atdzimšanas karogu, tomēr diez vai var apgalvot, ka laimīgie rīdzinieki varēja redzēt augsti kvalitatīvas un mākslinieciski spilgtas leļļu teātra izrādes. Jēdziens "teātra izrāde" tolaik stipri atšķīrās no mūsdienu izpratnes.

Komedianti, citu teātra mākslas nozaru pārstāvji un viņu izpratne par teātri noteica izrāžu formu un saturu. Un tā visbiežāk sakņojās agrīno viduslaiku universālismā – visi prot visu. Pateicīgie aktieri, ka kāds vispār skatās viņu priekšnesumu, publikai par prieku vienā izrādē bija gatavi nodarboties ar ekvilibristikas demonstrējumiem, rādīt cirka numurus, raustīt aiz ausīm dresētus lāčus, kaut ko jautru nodejot, nodziedāt saldsērīgu dziesmiņu sirds pakutināšanai, spēlēt



Šajā viduslaiku koka gravūrā iemūžināts kāds leļļu meistars
darbā pie jaunu lellišu veidošanas

leļļu numurus un darīt vēl daudz ko citu. Šo universālismu patiesībā vajadzētu dēvēt par universālo diletantismu, kas savu dzīvīgumu teātra priekšnesumos nezaudēja līdz pat 18. gadsimta sākumam. Bet diletantisms ir dzīvs visos laikos...

Ja vienā priekšnesumā saplūst viss uzskaitītais un arī vēl nemiņētais, ja iznāk saskarties ar šādu raibu verģeli, rodas jautājums: kurš tad īsti ko dara? Visi taču neprot visas pieminētās ēverģēlības. Ko dara pārējie – kaut kā piedzied, šā tā piedejo, līdz ar skatītājiem aplaudē, kad kolēģis splauj uguni? Lai nu kā, bet vajadzīgais panākts – ir raibi, efektīgi, un skatītājs ir “uzķerts uz āķa”. Un maizīte nopelnīta.

Protams, ne jau vienmēr skatītāji tika aplaimoti vienīgi ar šādiem tingeltangeļiem. Tika rādītas arī īstas leļļu izrādes. Arī citi teātra virzieni atbrīvojās no “piemaisījumiem”.

1668. gadā Rīgā viesojies un uzstājies Stefano Ludolfi, kas tiek dēvēts par pirmo Pulčinellu Vācijā. Kā jau esam uzzinājuši – Pulčinella dzima Itālijā. Skaidrs, ka aktieris, kurš to spēlē, ir itālis, kas pirmais nonācis vācu vidē. Cilvēki bieži nezināja aktieru vārdus – viņi tika saukti to tēlu vārdos, kurus atveidoja. Un te nu rodas viens neatbildams jautājums. Divdabis Pulčinella vienlaicīgi piedzīvoja divas dzimšanas – gan leļļu teātrī, gan improvizācijas teātrī *commedia dell'arte* kā maska. Ar kuru no šiem Pulčīno variantiem uzstājās Stefano Ludolfi – par to vēstures avoti ziņas nesniedz. Taču pats uzstāšanās fakts paliek, un, lūk, arī piemērs kādai tīrā žanra izrādei.

Bet 1686. gads saistīts ar kādu – varētu pat teikt – unikālu notikumu ne vien Livonijas, bet visas Eiropas leļļu teātra vēsturē. Rīdizniekus ar saviem teātra priekšnesumiem ir iepriecinājis dāņu izcelsmes (taču par to nav īstas skaidrības) vācu aktieris Johans Augusts Ūlihs. Šajā laikā Eiropas leļļu mākslā tāds priekšnesums kā ēnu teātris bija ļoti maz pazīstams. Iespējams, ka kaut kur par to bija dzirdējuši, varbūt arī redzējuši kādu turku ēnu teātra izrādi ar tā asprātīgo, satīrisko varoni Karagēzu, bet Eiropā šis virziens plašāk tika iepazīts un attīstīts tikai 19. un 20. gadsimta mijā.

Vēlāk gan Ūlihs pārgāja aktiera komedianta statusā un savā jaunajā mākslinieciskās izpausmes formā Rīgā viesojās vēlreiz – 90. gados.

17. gadsimta teātra mākslai, tajā skaitā arī leļļu teātrim, un dažādām citām mākslinieciskām izpausmēm – mūzikai, glezniecībai bija raksturīgs tā saucamais afektu stils. Tas kļuva gluži vai par modes vārdu sevišķi teātra mākslas pārstāvju leksikonā un viņu skatuviskajā darbībā. 17. gadsimta mākslas vēstures vizītkarte bija baroks. Ļoti krāšņa, izsmalcināta un pat pompoza vizītkarte. Jebkura māksla ir tās radītāja pašapziņas rādītājs, savas vērtības apzināšanās. Baroks daļrunīgi liecināja par tā radītājiem.

Un tad pēkšņi cilvēks tiek iemests kara šausmās – un viņam uzskatāmi tiek pierādīts: tu esi pīslis, tavai dzīvībai nav nekādas vērtības. Biedējošs pretstats – vēl tikko tu biji radītājs, bet nākamajā acumirkli cilvēka dzīvei vairs nav nekādas nozīmes, katru acumirkli tā ir pakļauta nāvei. Varbūt tieši tāpēc 17. gadsimta mākslā kļuva populāri “nāves dejas” motīvi un tiem pretējā šķautne, kas apgalvo, ka brīnišķīgā un svētlaimīgā pasaule ir vienīgi debesis. Tieši šie biedējošie pretstati un kara šausmas, kad dzīvība un nāve ir pavisam līdzās, ir izveidojušas dzīvīgo “afektu stilu”. Afects – tās ir sakāpinātas cilvēciskas emocijas. Tādas nu arī valda šā laika skatuves darbos – skumjas strauji nomaina prieks, dzīvotalkas – melns izmisums un tā tālāk.

Un visam pāri klājās vēl viens paradokšāls pretstats – ceļojošie aktieri savos klejojumos taču bija spiesti doties, bada dzīti, bet viņu priekšnesumus publika uztvēra kā izpriecu.

Arī Rīgā izpriecu netrūka, taču, kā jau minēju, teātris tā īsti pa prātam nav bijis ne garīgajai, ne laicīgajai varai. Baznīcas attieksme pret šo mākslas veidu izveidojusies jau agrīnajos viduslaikos, un tās ideologu uzskati palika konservatīvi nemainīgi cauri gadu simtiem – visas šīs lustes tikai atrauj cilvēku prātus no ticības un kalpošanas baznīcai.

Bet kāpēc uz teātra spēlmaņiem šķībi skatījās arī laicīgā vara?

Rīgas rāte arī pēc brīvпилsētas laikiem (1561–1582), vienas lielvaras kundzībai Livonijā nomainot citu, bija spējusi saglabāt dažas privilēģijas.

Protams, attiecībā uz kādas lielvalsts armiju, tās garnizonu un skaitlisko apmēru pilsētā rātei nebija nekādas teikšanas. Arī nodokļi, ko uzlika Livonijā attiecīgajā brīdī valdošā vara, bija jāmaksā, lai kādi tie būtu. Tomēr pilsētas iekšējās dzīves norises un kārtības noteikšana bija Rīgas rātes rokās. Pie šīs kārtības noteikšanas piedēdēja arī izlemšana, kādi aktieri vai veselas trupas drīkst iebraukt Rīgā un uzstāties, kādas ne. Zviedru ģenerālgubernators un viņa ierēdņi šo jautājumu risināšanā neiejaucās. Un šādu šeit uzstāties un maizi pelnīt gribētāju netrūka, bet ar viņiem mūžam bija vienas vienīgas galvassāpes.

Piemēram, 1644. un 1648. gadā Rīgā viesojās angļu komediantu trupa, ko jau pazina Dancigā, Kēnigsbergā un vēlāk arī Stokholmā. Angļu aktieri izrādīja tolaik populāro “Spēli par mocekli Doroteju”. Viņu pēdējā uzstāšanās reizē izcēlās šausmīgs trācis pat ar asiņainu izrēķināšanos. Izrāžu “afektu stila” sakāpinātā gaisotne nereti radīja neprognozējamu enerģijas lādiņu.

Rīgas rāte redzēja trīs svarīgus iemeslus, kāpēc nesteigties ar uzstāšanās atļauju dāļāšanu teātra spēlmaņiem – iebraucējiem.

Pirmkārt, Rīgas vadoņi baidījās no iespējamajām nekārtībām, kas varētu izcelties. Turklāt pietika jau arī pašmāju afektēto ampelmaņu, no kuriem visu ko varēja sagaidīt.

Otrkārt, pilsētas tēvi cieši bija tādos ieskatos, ka visa tā teātra spēlēšana un izdarības maitā jaunatnes tikumus. Te vēl jāņem vērā kaitinošais apstāklis, ka apmēram no 1650. gada uzstāties un teātri spēlēt sāka arī sievietes. Tas nu nepavisam nešķīta labi un neatbilda tā laika morāles pieņēmumiem. Kaitināja arī zviedru ierēdņu lojalitāte pret visām šīm izdarībām. Ar laiku pat viens otrs nekaunīgāks spēlmanis, sapratis, ka rātē nepanāks sava jautājuma atrisināšanu, sāka iestaigāt taciņu uzreiz pie ģenerālgubernatora, bet paši nevaldāmākie pat iedrošinājās rakstīt kaut kādas sūdzības tieši uz Zviedriju. Protams, šādas depešas vispirms nonāca pie ģenerālgubernatora un tad ceļoja nevis uz Zviedriju, bet atpakaļ uz Rīgas rāti, izraisot veselu sašutuma vētru pret nelietīgajiem rakstītājiem. Kā jau teikts, zviedru varasvīri pilsētas iekšējās lietās nejaucās, tomēr Rīgā šad tad ieradās arī pa kādam izmanīgā teātra spēlmanim, arī leļļiniekam, kuram izdevās uzstāties tieši zem zviedru platā mēteļa stūra – vai nu klosterī pie Jēkaba baznīcas, vai pašā Rīgas pilī, kas bija ģenerālgubernatora īpašums. Un tad rāte nekā nevarēja iesākt, vien kabatā vīstīt dūres un apvainoties, ka kārtējo reizi tik nelāgi apieta.

Trešais iemesls. Tika uzskatīts, ka uz grēcīgo zemi top sūtītas Dieva zīmes – biedinājumi, kas kļūst redzami caur komētu stāvokli. Debesīs atkal lasāma kāda ļauna zīme, atļaujas netiek dotas – gaidiet! Atcerēsieties nabaga leļļu spēlmani, kas 1638. gadā kādā vakara pastaigā sastapa baltos vīrus un nobijās. Tātad arī baznīcai gauži pa prātam šāds arguments. Turklāt “ļaunajām zīmēm” bija ietekmīgi aizstāvji – to aktīvi propagandēja pat Vidzemes un Rīgas superintendents Hermanis Samsons, kurš bija pazīstams vairākās universitātēs un tika uzskatīts par vienu no gudrākajiem vīriem visā Livonijā. Šis tumsonīgais arguments bija gauži noturīgs, un to bez kautrēšanās izmantoja līdz pat 17. gadsimta 60. gadiem.

Tomēr nekādi apsvērumi par teātra kaitīgumu, aizliegumi spēlēt, novilcinātas atļaujas un ļaunas komētas nespēja aizkavēt Livonijas skatītāju tikšanos ar šo dzīvīgo mākslu. Gluži otrādi – iebraukušo mākslinieku viesošanās Rīgā kļuva arvien intensīvāka.

1718. un 1719. gadā Rīgā ierodas izdaudzīnātais stiprais vīrs Johans Karls fon Ekenbergs, kurš saņēmis paša Prūsijas karaļa Frīdriha I privilēģiju rakstu uzstāties ar teātra priekšnesumiem. Šādas atļaujas iegūšana vien jau ir apbrīnas cienīgs fakts, jo Prūsijas monarhs ir skarbs militārists, kas tādas blēņas kā teātra spēlēšana uzskata vienīgi par aizliedzamām. Varbūt cieto valdnieku ir uzpirkusi Ekenberga izdaudzīnātā cīkstoņa slava, ne velti viņš dēvēts par Nepārvaramo Samsonu. Arī Ekenberga priekšnesumos dominē universālisms – viņa izrādēs var ieraudzīt gan cirka un akrobātikas numurus, gan arī vācu pazīstamo lelli Hansvurstu un marionešu spēli. Starp citu, Ekenbergs savu skatuves darbību sācis kā

marionešu aktieris, un arī rīdziniekiem iznācis redzēt viņu šajā ampluā. Ekenberga ceļojošā aktiera darbība, kopā ar sievu – virves dejotāju dodoties viesizrādēs, izrādījusies tik veiksmīga, ka viņa trupa ar laiku izaugusi pat līdz 40 cilvēku sastāvam.

Viņa viesizrādes Rīgā notiek jau tajā laikā, kad Rīga pieredzējusi krievu cara Pētera I uzvaras gājienus Ziemeļu karā un iepriekšējā Livonijas likteņa lēmēja Zviedrija jau zaudējusi savu varu. Livonijā sākušies “krievu laiki”.

Raibajā aktieru pulciņā, kuru viesizrāžu ceļi veduši caur Rīgu, gadās arī tādi, kas nav vienas reizes laimes meklētāji, bet ir spējusi šeit skatītāju uzmanību saistīt arī biežāk. Tāds ir marionešu aktieris no Dancigas Johans Daniels Šēnroks. Viņš savos uzvedumos strādājis ar marionetēm, kas ir viena no sarežģītākajām kustīgajām leļļu sistēmām, un spējis gūt skatītāju atsaucību. Viņš ieradies Rīgā 1721., 1724. un 1729. gadā. Pirmajās divās reizēs kopā ar Šēnroku uzstājies arī burvju mākslinieks Johans Zigfrīds Zolārs.

Vai te atkal nav uzdīdzis kāds “universālā diletantisma” asniņš, kas spēles laukumā liek darīt, ko tik vien var, lai piesaistītu skatītāju uzmanību? Tiesa, starp abiem partneriem radās nesaskaņas (droši vien par to, kurš šajā tandēmā ir spilgtāks un veiksmīgāks), kas lika pārtraukt šo sadarbību, un trešajā viesošānās reizē Šēnroks uzstājās bez burvju mākslinieka. Arī viņa priekšnesumos netrūka krāšņuma, par ko liecina Šēnroka marionešu aktieru trupas afiša, kas tapusi jau 1724. gadā: “Ar priekšniecības atļauju katram vispārīgi tiek darīts zināms, ka marionešu aktieri ar lellēm gandrīz dzīva cilvēka augumā ikdienas uzstāsies kuriozu mīlotājiem.”

“Šis uzvedums risinās uz lielās mainīgās teātra skatuves, kurā rāda visskaistākās un retākās komēdijas, traģēdijas un citus ar jautrību un pamācībām bagātus gadījumus un notikumus, aitu kūtis, mežus ar mežoniem un zvēriem, veselas pilsētas, kā tās tiek aplenkta, apšaudīta un bombardēta, arī jūru ar kuģiem un jūras kaujām, jūras brīnumiem, gulbjiem un tam līdzīgām lietām, kas sastopamas jūrā; līdzās citiem dzīvniekiem pa gaisu lido pūķi. Turpinājumā redzamas retas un lielas lelles, reti baleti, ko dejo spāņi, indiāņi, maskarādes, arī virves dejotāji un gaisa vingrotāji, tik mākslinieciski, kādus šeit vēl neviens nekad nav redzējis.”

Šis vācu avīzē “*Rigaer Tageblatt*” 1895. gada 19./31. martā lasāmais Šēnroka izrādes apraksts vācu mākslas vēsturnieka Morica Rūdolda izklāstā dod vērtīgu ieskatu 18. gadsimta ceļojošo aktieru mākslā. Te apjaušam gan izrāžu žanrisko diapazonu, gan māksliniecisko dažādību, kāda valdījusi leļļu aktieru priekšnesumos, un tieksmi arvien rādīt kaut ko tādu, ko šeit vēl neviens nekad nav redzējis.

Tomēr leļļiniekiem grūti pārnest lētas gaumes kultivēšanu un bezgalīgu izdabāšanu piedzīvojumu kārajai publikai. Rīgas publika

ir jau visai daudz redzējusi, un nav viegli to pārsteigt. Turklāt māksliniecisko raibumu leļļu spēlmaņu izrādēs nosaka objektīvs apstākļis – aizvien pieaugošā konkurence. Palielinās iebrucēju aktieru skaits, kuriem izraisās sīva sacensība ar vietējiem leļļiniekiem. Gandrīz vienlaicīgi ar Šēnroka viesizrādēm 1726. gadā ir skatāma arī Viljama Darema vadītās augšvācu marionešu trupas uzstāšanās. Netrūkst arī citu teātra trupu, un katra grib pārsteigt skatītājus ar ko nebijušu. Vēsturiskajos avotos atrodamās liecības nepārprotami runā par konkurences saasināšanos.

1737. gada novembrī vietējais marionešu spēlētājs Kristofs Guts (*Christoph Guth*) pilsētas rātei lūdz atļauju uzstāties priekšpilsētā. Savā lūgumā Guts norāda, ka viņš jau ir saņēmis uzstāšanās atļauju, bet tagad pilsētā ieradusies komediantu trupa, kas savāc visus ienākumus, tāpēc viņš spiests meklēt laimi priekšpilsētā, citādi neesot vairs iespējams uzturēt ģimeni ar pieciem mazajiem bērniem. Šajā pašā gadā "kāda sievišķu persona, vārdā Guče (*Gutsche*), lūdz atļauju ar savām marionetēm uzstāties Rīgā".

Vispār 1737. gads ir gluži biezs no spēlētgrībētājiem, un Rīgas rātē nepārtraukti tiek iesniegti lūgumi dot atļauju uzstāties. Taču jau 1738. gadā tikko pieminētā Guče vēlreiz vēršas pie rātes – šoreiz lūdzot dot iespēju spēlēt priekšpilsētā, kas viņai pagaidām liegta. Kā redzams, varas iestādes nesteidzas ar atļaujām, joprojām baidoties no nekārtībām. Marionešu spēlētājas Gučes liktenis ir visai raksturīgs: jau gada laikā viņa zaudējusi asajā konkurencē un tagad mēģina glābties kādā no priekšpilsētām, cerot iegūt saviem priekšnesumiem jaunus skatītājus. Bet priekšpilsētas 18. gadsimtā aizvien briest, Rīgas iedzīvotāju skaitu papildina aizvien vairāk krievu un poļu.

Plašajā viesmākslinieku klāstā jāmin arī tie, kuri no 18. gadsimta 30. un 40. gadiem ir tieši saistīti ar lielvaru un Pēterburgā ieguvuši uzstāšanās universālās privilēģijas. Viņiem vairs nav pazemīgi jālūdzas Rīgas rātskungu labvēlība. Šie mākslinieki var uzrādīt dokumentus, kas viņiem ļauj brīvu uzstāšanos Pēterburgā, Maskavā, Rīgā un igauņu pilsētās Narvā, Rēvelē, Tērbatā, kā arī citur. Šādas pilnvaras līdz 1740. gadam izsniedza cariene Anna Ivanovna. Vēlāk arī cars Pēteris II turpināja universālo privilēģiju sniegšanu komediantiem.

Johans Kristofs Zīgmunds ir viens no šādu privilēģiju īpašniekiem. Viņa vētrainais dzīvesstāsts sākas Kurzemē, vēlākās aktiera gaitas ved uz Pēterburgu, kur viņam izdodas iekarot pašas Annas Ivanovnas labvēlību un sildīties tās saulītē, kopā ar sievu Elizabeti priecējot valdnieci ar leļļu teātra numuriem.

Zīgmunda uzstāšanos gan ar lellēm, gan komedianta statusā vairākkārt ir redzējuši arī rīdzinieki. 1742. gada augustā viņš savu viesizrāžu laikā izmisīgi cīnās ar pilsētas rāti, lai tā vienlaikus ar

viņu neļauj uzstāties citiem komedianti, jo viņam taču esot universālās uzstāšanās privilēģijas. Vēlāk Zigmunds strādājis jau pieminētajā fon Ekenberga trupā, bet dzīves nogalē sadarbojies ar slavenā vācu aktiera Pitera Hilferdinga trupu, kas 40. gadu beigās ar plašām un labi reklamētām programmām uzstājās Rīgā. Tajās tika iekļauti arī marionešu priekšnesumi, un jāpiebilst, ka Hilferdingu dzimta jau vairākās paaudzēs bija leļļu teātra laba pazinēja un kopēja. Arī Pitera Hilferdinga trupa varēja lepoties ar plašām privilēģijām rīkot izrādes Krievijas pārvaldītajās pilsētās, to skaitā arī Rīgā.

Arī 19. gadsimta sākumā leļļu izrāžu intensitāte un interese par tām Rīgā nemazinājās. Par to liecina pilsētas preses izdevumos rakstītais, to skaitā arī avīzē *"Rigaer Tageblatt"*.

Taču gribētos pakavēties pie kāda Vācijā dzimuša sižeta, kas allaž ir saistījies skatītāju un visdažādāko teātra nozaru kopēju prātus un iztēli kā Vācijā, tā arī visā vācvalodīgajā areālā. Tas ir "stāsts par vīru, kurš pārdevis dvēseli velnam", – doktoru Faustu. Šī vāciešu apziņā tik dziļi iesakņojusies leģenda, kas jau kļuvusi par folkloru, ir dzīvīga un dod ierosmes jauniem mākslas darbiem vēl šobaltdien.

Pasaules kultūras un mākslas vēsturē Fausta tēls nesaraujami saistīts ar Johana Volfganga Gētes vārdu, kurš veltījis 42 dzīves gadus (1790–1832) sava monumentālā un pasaules literatūrā zelta burtiem ierakstītā darba radīšanai. Tomēr sižets par doktoru Faustu Vācijā pazīstams jau ilgi, pirms Gēte tam devis pasaules skanējumu, un tas bija radis stabilu vietu leļļu spēlmaņu repertuārā. Tautai par prieku un baznīcai par sirdēstiem, ko radīja šī ķecerīgā stāstiņa lielā popularitāte.

Ar šo leģendu Gēte pirmo reizi iepazinās leļļinieku izrādē. Pazīstamais vācu vēsturnieks Vilhelms Kreicenahs rakstījis: "Varam uzskatīt, ka tieši marionešu trupas izrāde radīja Gētem nozīmīgu un paliekošu iespaidu, domājot par Faustu."

Jau 1668. gadā Dancigā leļļinieki bija izrādījuši komēdiju par Faustu, kurā norises saasinātas, dažas sižeta līnijas efektīgi uzlabotas. Piemēram, viena Mefistofeļa vietā rosās vesels pulks ragaiņu, jau pašā izrādes sākumā parādās Pluto no elles un sauc velnus. Kā lai baznīca nenervozē par visām šīm aprēcībām, kas no skatuves klaji top celtas priekšā skatītājiem?

Arī pēc tam, kad Gēte bija radījis savu "Faustu", šī sižeta popularitāte nemazinājās. Tapa vismaz 10 jaunas "Fausta" versijas leļļu teātriem. 1832. gadā Berlīnē tika izrādīta luga par Faustu 5 cēlienos ar dziedāšanu. Sava versija "Leļļu spēle par doktoru Faustu" arī Leipciģā 1850. gadā. Īpatnējs un pilnīgi jauns skatījums uz šo sižetu Ķelnes leļļu spēlmaņiem – "Fausts kā senatnes vēsture". Augsburgas "Johans Fausts" 1778. gadā ir komēdija ar ārijām, bet marionešu spēlētāja Burharda versijā 1876. gadā "Johans Fausts" kļuvis par

Misiņa bibliotēkas Reto rokrakstu nodaļā atrodamās teātra izrāžu afišas
liecina par doktora Fausta slavas gājienu pār leļļu skatuvēm

Mit Hoher Obrigkeitlicher Bewilligung

mit der Ehre *Le. Meij*

Herr Meinecke aus Hannover,

mit Marionetten

Doktor Faust,

der mit dem Teufel einen Bund macht,

in drei Akten,

aufzuführen die Ehre haben.

Morgen wird aufgeführt:

Der Fürst von Genua.

Den Anfang macht ein Ballet und zuletzt werden lustige Nachspiele
gegeben werden.

Preise der Plätze:

Erster Platz 2 Fünfer, zweiter Platz 1 Fünfer.

Herrschaften zahlen nach Belieben.

Der Schauspiß ist im Kaiserlichen Garten

und

der Anfang präcis um 6 Uhr.

Morgen, als am Montage, ist der Schauspiß bei Herrn H:
halb der Sandoferte; der Anfang dafelbst ist um 8 1

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung

mit

heute Sonntag den 11ten Sept. 1810

der Mechanikus Schaffer

die Ehre haben,

mit großen wohlgeleiteten mechanischen Figuren aufzuführen:

Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt.

Eine Volkssage in fünf Aufzügen.

Personen:

Johannes Faust, Doctor der Theologie und Professor zu Wittenberg.
Christoph Wagner, sein Kammerling.
Die Herjagen aus Parma.

Der schone Helena.

Kasper, als reisender Gelehrter.

Kasper wird mit anständigem Scherz seine vorerwähnten Ehrentitel annehmlich unterstul-

ten. Er stellt vor:

1) Einen Leuchtschmiedler, 2) Einen feurigen Knecht.

3) Einen teuflischen Rathswaldner.

Hierauf folgt ein pantomimisches Kunstballet.

Morgen, den 1sten September,

mit der Ehre haben aufzuführen:

Die Liebe im Saß.

Ein neues Lustspiel in drei Aufzügen.

Hierauf folgt wieder ein pantomimisches Kunstballet.

Die Entree ist 5 Mark.

221.

Der Schauspiß ist in der Petersburger Vorstadt
bei Herrn Hoppe.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

... un Fausta dzīvesgājuma
izklāstā lielo mehānisko figūru
teātra variantā

bēdu lugu. Citi varianti tapuši Oldenburgas, Strasburgas un Veimāras leļļiniekiem.

Šis vācu leģendas fenomens noteikti ir bijis pazīstams arī Līvoniņā kā laikā, pirms Gēte to pacēla jaunā kvalitātē, tā arī šejienes skatītāji būs redzējuši vairākas Fausta versijas, kas tapušas pēc 1832. gada.

Laikposmā no Trīsdesmitgadu kara beigām līdz šim brīdim neapšaubāmi ir sasniegta augstāka mākslinieciskā kvalitāte leļļu spēlmaņu priekšnesumos kā formas, tā satura ziņā.

19. gadsimta 80. un 90. gados Rīgā vairākas reizes ieradies Tomasa Holdena marionešu teātris no Londonas. Tā laika preses vērtējumos par Holdena trupas uzstāšanos tiek vilktas paralēles starp angļu un Rīgas publikai daudz labāk pazīstamo vācu marionešu aktieru mākslu, atzīmējot, ka tēmu improvizācijas, uzvedumu vizualitātes, efektu un tehniskā izpildījuma ziņā angļu marionetistu sniegums stipri atgādinot vācu marionešu teātra spēles veidu un līmeni.

Avīzē "*Rigaer Tageblatt*" no 1883. gada maija līdz jūnijam ir lasāmas arī cildinošākas atsauksmes. "Lokanās lelles savos brīnišķīgajos tērpos un to tīkamās kustības liek domāt, ka skatītājs redz dzīvas būtnes, tik pilnīga ir šī maldināšana." Vai arī: "Holdena kunga fantošes gan ir marionetes, bet tās tiek tik mākslinieciski vadītas, ka viņas var uzskatīt par pirmā ranga māksliniekiem līdzās citiem."

Tas liek domāt, ka "universālā diletantisma" un gadījuma rakstura leļļu spēlmaņu – laimes meklētāju bieži vien viduvējo un savārstīto priekšnesumu vietā sākusi dominēt cita kvalitāte, kas liek skatītājiem iepazīt īsto leļļu mākslas brīnumu – "nedzīvās matērijas atdzīvošanos" un rada labu priekšstatu par bezgalīgām fantāzijas iespējām apveltīto leļļu teātra mākslu bez citu žanru piejaukumiem. Un vēl jāsecina, ka uz priekšu sperts liels solis leļļu vadīšanas tehnikas attīstībā un meistarībā.

1884. gadā Rīgā kāda marionešu trupa uzstājas ar "Dona Žuana" izrādi. Ir saskatāma arī leļļu teātra mākslas un dramatiskā teātra auglīga mijiedarbe literārā pamata izvēlē. Raibos un sadrumstalotos leļļu tingeltangeļus aizvien noteiktāk nomaina pabeigti dramaturģiski darbi, kas neapšaubāmi ceļ leļļu izrāžu vispārējo māksliniecisko kvalitāti.

Visi šie minētie komponenti, kas aizvien noteiktāk ieņem savu vietu 19. gadsimta leļļu mākslā, tuvina to mūsdienu izpratnei par leļļu teātra mākslu un tās iespējām.

Taču 19. gadsimta mākslā notiek arī kāds cits process, kas ap gadsimta vidū mazina skatītāju interesi par leļļu mākslas nozari. Un ne jau tāpēc, ka tā zaudētu savu pievilcību un mākslinieciskās kvalitātes. Bet laiks nestāv uz vietas – nav izzudusi ne dramatiskā, ne arī opermāksla un citas teātra nozares, arī tās atrodas dinamiskā

attīstības procesā. Teātra mākslas augšupieces liknē ir pienācis mirklis, kad par oriģinālu kļuvis dramatiskais teātris, bet leļļu teātris – tikai par kopiju. Kāpēc skatīties kopiju, ja iespējams redzēt oriģinālu?

Turklāt 19. gadsimts ir laikposms, kad rodas jauni stacionārie teātri. Tas jau ir objektīvs apstāklis, kas postoši atsaucas uz ceļojošo komediantu un leļļu spēlmaņu darbību. Stacionārajiem teātriem ir savas neatņemamas priekšrocības vērienīgu izrāžu veidošanā un gluži citas atmosfēras radīšanā skatītājiem, kam vairs nav jāklīst pa pilsētu laukumiem, tirgiem un, nereti kājās stāvot, jāskatās kāds priekšnesums.

Lai gan līdz 19. gadsimta beigām komediantu trupu un leļļu spēlmaņu darbība vēl ir visai aktīva, minētie procesi šīs mākslas formas aizvien vairāk atstumj otrajā plānā, izvirzot leļļu teātrim principiālus jautājumus par darbības turpmāko organizēšanu un liekot domāt par tā mākslinieciskajiem ceļiem un meklējumiem jau 20. gadsimtā.

Šie jautājumi būs jārisina arī jaunajai, 20. gadsimta sākumā radītajai Latvijas valstij, kas tomēr apjautīs leļļu mākslas nepieciešamību savu kultūras norišu lokā.

3. nodaļa

– *Petruška, kas noticis?*

– *Nomiru.*

– *Nomiri, tomēr runā?*

– *Pieradums.*

No leijerkastnieka un
Petruškas dialoga

Petruška mira. Tas notika lēni un skumīgi. Aizvien retāk šis reiz tik iemīļotais lellēns parādījās uz širmja, lai, izkļiedzis kareivīgo ru-tu-tū!, ar rungu rociņā stātos pretī visādām nebūšanām un vienkāršās tautas ienaidniekiem.

Mūsu leļļu tuvākais kaimiņš – slavenais krievu Petruška bija kļuvis vecmodīgs, jaunajam laikam neatbilstošs. Tas nepārprotami saskatāms arī Petruškas teātra nespējā iekļauties jaunajā Padomju Krievijas leļļu mākslā. 30. gados ceļojošais aktieris tautas leļļinieks Ivans Zaicevs gan sāka strādāt Valsts Centrālajā leļļu teātrī Maskavā, tomēr nekas no īstas, radošas sadarbības neiznāca. Kāpēc? Petruškas tautas teātrī leļļinieka rokās nekad nebija vairāk par diviem personāžiem: vienā rokā Petruška, otrā – pārmaiņus visi viņa pretinieki, kas pār pārēm dabūja ar rungu. Kas ir dialogs mūsdienu izpratnē, dabiskums, dzīves patiesība uz skatuves – par to veco laiku leļļiniekiem bija maza nojauta. Viņu spēlē galvenais bija milzīgs temps, vētrais ritms, dialoga vietā ātrrunā veikta čirkstēšana, pīkstēšana un kliegšana. Tas viss jau modernajam teātrim, tā veidotājiem un skatītājiem šķita bezgala vienkāršoti, primitīvi. Un atmetami.

20. gadsimts leļļu teātra mākslai diktēja jaunus noteikumus, skatītāju gaume un dzīves uztvere izvirzīja aizvien citus nosacījumus, un tos neņemot vērā nozīmētu atstāt leļļu mākslu tajā krīzes situācijā, kādā tā jau atradās kopš 19. gadsimta beigām. Petruškas skumjais liktenis tādu pašu vai līdzīgu iemeslu dēļ piemeklēja arī lielāko daļu viņa slaveno brāļu visā Eiropā, vien nedaudzi turpināja savu skatuves dzīvi jauno laiku leļļu izrādēs un pniecē skatītājus arī mūsu laikā.

Tomēr ne jaunā teātra izpratne, ne arī mūsdienu prasības nav ne par kripatiņu mazinājušas reiz tik iemīļoto leļļu popularitāti un slavu. To liecina piemiņas zīmes, pieminekļi šiem personāžiem un aktieriem, kas strādājuši ar lellēm. Lellēni ir kļuvuši par daudz tautu apziņas neatņemamu sastāvdaļu, ko nespēj izdzēst sabiedrības cauri laikiem mainīgie estētiskie un politiskie uzskati.

20. gadsimta 20. gados, kad stabili izveidojās jaunā Latvijas valsts, ziņas par kādu Rietumu leļļu trupu viesošanos vairs nav atrodamas. Objektīvu un saprotamu iemeslu dēļ nav turpinājuma arī vietējo vāciskās izcelsmes leļļinieku vai viņu mantinieku tālākajai darbībai.

Atmiņā uzpeld romantiskā Rīgas apdziedātāja Aleksandra Čaka dzejas rindas:

Griež vecis čikstošu kā vezums leijerkasti.
Cik daudz jau sviedru nav pie viņas pazaudēts.
Mazs pērtiķītis met takti savu asti,
Un negants puiku bars no baudas apkārt rēc.

Vairs neieraudzīt, kā uz vecā vīra leijerkastes blakus pērtiķītim izlec Petruška vai kāds cits lellēns, lai priedētu "neganto puiku baru". Darbīgās lelles, tāpat kā pati Rīgas pagalmos vai sētās reizēm čirkstoši dziedošā leijerkaste, kļūst par miglainu vīziju un pamazām izzūd no ļaužu atmiņas.

Nacionālās operas inspektora O. Krola rakstā "Teātris bērniem" gan varam lasīt rindas: "Mums, tiem veciem, vēl labā atmiņā, kā pirms pasaules kara Rīgas mājas apstaigāja ceļojoši leļļu teātri, tie tagad izzuduši."¹

Te rakstītājs, iespējams, runājis par pēdējiem cariskās Krievijas Petruškas teātra ceļojošajiem aktieriem – leļļiniekiem, kas Baltijā būs ieklīduši no citām Krievijas guberņām. Tomēr jāšaubās, vai šie leļļu spēlmaņi pirmskara saspringtajā atmosfērā vairs varēja cerēt uz kādu sevišķu uzmanību viņu priekšnesumiem un vērā ņemamiem pastāvīgiem ienākumiem. Tāpat vien klejoja no sētas uz sētu – pieraduma vadīti.

Jaundibinātajai Latvijas valstij ar pasaules leļļu mākslu visi pavedieni bija pārtrūkuši – gan ar vācu izcelsmes leļļiniekiem vai arī kādiem citiem šīs mākslas nesējiem no Rietumiem, gan arī ar bijušās Krievijas impērijas, kuras sastāvdaļa ilgstošu laiku bija arī visa Baltija, ceļojošajiem leļļu spēlmaņiem no otras puses.

Kāds būs jaunās Latvijas bērnu teātris un tajā skaitā arī leļļu teātris un vai tāds vispār būs – tas bija nākotnes jautājums.

Tiesa, ideja par bērnu teātri, tā radīšanas nepieciešamību izskatīja jau 1919. gadā, bet droši vien tā kautrīgi, jo nekādas konsekvences šajā jautājumā nesevoja. Acīmredzot, un to var arī saprast, valstsvīriem nācās risināt veselu gūzmu jautājumu, kas tolaik bija nesalīdzināmi svarīgāki par bērnu teātra radīšanu un atbalstīšanu.

Latvijā 20. gados bērnu teātra arvien vēl nebija. Kā rakstījis jau pieminētais O. Krols: "Ir bijuši vairāki leļļu teātri, bērnu teātri ar bērniem kā aktieriem un bērnu teātri ar ievērojamiem aktieriem un tēlotājiem. Tomēr tie nepastāvēja, kādēļ mūsu teātri palikuši pie bērniem piemērotu lugu izrādīšanas savās telpās svētku laikā."

¹ Zeltene. – 1936. – Nr. 15.

No rakstītā var secināt, ka, iztrūkstot Latvijā valsts politikai bērnu teātra jomā, pārējie teātri, kā nu mācēdami, svētkos sagatavojuši speciālas izrādes bērniem.

Kas attiecas uz dažām gadījuma rakstura norisēm tieši leļļu mākslas nozarē, tad tās drīzāk jāuzskata par mākslinieciskiem eksperimentiem, kuros izmantots arī kaut kas no leļļu teātra mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem. Tomēr – bez perspektīvas, bez nopietnas domas par turpinājumu, bez sistemātiska un mērķtiecīga darba, lai izkoptu un tālāk attīstītu leļļu teātra mākslu Latvijā.

Atsevišķi dzinumiņi un vēlēšanās radīt šajā virzienā tomēr uzdīga.

Jau 1915. gadā, vēl pirms Latvijas valstiskuma iegūšanas, jaunu gleznotāju pulciņš kādā dzīvoklī Rīgā šauram skatītāju lokam izrādīja uzvedumu "Zaļā puķe". Šā iestudējuma "idejiskais tēvs" bija gleznotājs Jāzeps Grosvalds. Nesen atgriezies no studijām Parīzē un jaunu iespaidu spārnots, viņš vienoja mākslinieku kopu šim pasākumam. Katram izrādes cēlienam dekorācijas zīmēja cits mākslinieks – J. Kuga, K. Ubāns, A. Drēviņš un pats J. Grosvalds, bet "Zaļās puķes" literārā iecere bija K. Krūzas rokās.

Izrādes galvenie varoņi Spīdibrūns un Zilizaiga no sava ērtā mājokļa – mūzikas kastītes ar zaļu puķi uz vāka – devās pasaulē veltīgos brīnumpuķes meklējumos... Jaunajiem gleznotājiem šī izrāde nebija nekas vairāk kā vien patīkama atrašanās no molberta, spēle atpūtas brīdim. Tik vien arī tā prieka, ka skanīgā vārdkopa "Zaļā puķe" no šā brīža tika pieņemta par mākslinieku pulciņa nosaukumu.

Vienīgi pats J. Grosvalds lūkojas uz leļļu teātri ar tālejošāku skatu. 1916. gadā viņš vēl paspēj uzrakstīt un inscenēt jautru leļļu izrādi "Joku Pēteris – dakteris", bet jau šajā pašā gadā sarežģītā situācija krievu-vācu frontē pārtrauc mākslinieka radošos meklējumus. J. Grosvaldu iesauc armijā, un viņš nonāk 6. Tukuma strēlnieku pulkā. Tālākie dzīves ceļi mākslinieku aizved gan uz Petrogradu, Vitebsku, gan atkal uz Rīgu. Lai gan J. Grosvalds vēl lolo ieceres par darbošanos šajā virzienā, tām nav lemts piepildīties.

Lūkojoties uz teātra dzīves norisēm Latvijā 30. gadu sākumā, noteikti jārunā par aktiera un režisora Ivana Rudenkova daudz mērķtiecīgāko darbību leļļu teātra mākslas jomā, kas gan ar pārtraukumiem, tomēr turpinājās līdz pat 1950. gadam.

Ivana Rudenkova Marionešu teātris

Jāzeps Grosvalds centienus darboties leļļu mākslā rosināja studiju gados Parīzē redzētās franču leļļu teātra izrādes, turpretī Ivana Rudenkova (1887–1950) mākslinieciskajā rokrakstā spēcīgi jaušama vācu skola, kas Latvijas 30. gadu realitātei un tautas uztverei jau

bija kļuvusi pasveša. Tas arī neļāva visā pilnībā izpausties mākslinieka iecerēm. Ivana Rudenkova 1923. gadā dibinātais Marionešu teātris jau pašā darbības sākumā iecerēja parādīt 25 izrādes, tomēr notika tikai 15, un drīz vien šo māksliniecisko vienību likvidēja.

Ivans Rudenkovs dzimis Ukrainā, Harkovā, gadsimta sākumā ieguvis dramatiskā teātra aktiera izglītību un strādājis Harkovas, Blagoveščenskas un Baku teātros. No 1911. līdz 1915. gadam viņa radošais darbs saistīts ar Kijevas kamerteātriem aktiera–stāstnieka un humoristisko noveļu izpildītāja statusā.

Pēc Oktobra revolūcijas viņš dzimteni atstāja. Laikposms no 1917. līdz 1922. gadam mākslinieka dzīvē iezīmīgs ar daudziem braucieniem, piesaistes vietu tālākajām radošajām izpaušmēm meklējot. I. Rudenkovs nokļūst Varšavā, vēlāk Berlīnē, kur strādā par režisoru un varietē teātra aktieri. Jau darbojoties Berlīnes teātros, viņš apgūst arī leļļu teātra pamatus.

1922. gadā Ivans Rudenkovs pārceļas uz dzīvi Rīgā un aktīvi liek lietā iegūtās zināšanas leļļu mākslā. Viņš gatavo izrādīšanai leļļu programmu Amatnieku biedrības Mazajā zālē L. Ķēniņa ielā 30 (tagadējā R. Vāgnera iela). Nav šaubu, ka I. Rudenkovs it labi juta leļļu teātra iespējas un skatītāju vēlmes, reklamējot savu pasākumu kā "Laikmetīgas satīras teātri ar lellēm" un solot tā uzvedumus veidot ar Latvijas vadošu satīriķu – Rutku Tēva (Arveds Mihelsons), L. Šanteklēra (Mārtiņš Gailis), Dr. Orientācija (Valdis Grēviņš), Sukubura (Jānis Vainovskis) literāro līdzdalību.

Diemžēl šīs ieceres realizējās visai nepilnīgi. Tas izsauca kritiķu nožēlu, negatīvas atsauksmes un lika I. Rudenkova Marionešu teātrim pēc nepilna mēneša pastāvēšanas pārtraukt darbību.

Kritiķi A. Bērziņš un R. Kroders rakstīja: "Gan leļļu teātris sludināja, ka līdzī darbosies labākie humoristi, bet nav starp viņiem ne Dr. Orientācija, Šanteklēra, ne Sukubura. [...] Programmā divi gabaliņi – "Loto klubs" un "Septītā lielvalsts", kas attiecas uz Rīgas notikumiem, un tie arī radīja vislielāko jautrību."

Parādījās arī šāda visai iznīcinoša atsauksme: "Rīgas leļļu teātri, ko vada I. Rudenkovs ar režisoru Jāni Simsonu, nav leļļu spēles burvības, jocīgo, grotesko kustību bagātības. Rudenkovs savus leļļus veido pēc dzīves līdzības, un tie spēlē naturalistisku teātri. Spēles tehniskie jautājumi neatrisināti. Leļļu meistars viņu mehānismu izveidojis nepilnīgi. Ir tikai dažas roku kustības, bet muguras, kāju, galvas kustību varbūtības neatraisītas. [...] Rīgas leļļu teātra repertuārā krievu emigrantu satīra par Padomju Krieviju, krievu žanra scēnas; tām nav spēles vērtības. [...] Neviena raksturīga leļļu teātra personāža, tipiskas figūras. [...] Sāktais ceļš uz spēli nevedīs. Jāmeklē īstais: tīrais leļļu spēles ceļš."¹

¹ Latvijas Vēstnesis. – 1923. – 19. dec.

Šai skarbaijai kritikai varētu piekrist tikai daļēji. Māc šaubas, vai pašam bargā pirksta kratītājam bijusi liela saprašana par vissarežģītākās kustīgās leļļu sistēmas – marionešu tehniskās attīstības ceļu pasaulē (tieši šie tehniskie sarežģījumi rada vēl neatrisinātas problēmas pat mūsdienu tehniski ievirzīta laikmeta marionetistiem). Un kādus “raksturīgus leļļu teātra personāžus, tipiskas figūras” kritikas autors vēlas ieraudzīt uz skatuves? Latviešu leļļu teātri tādu nav vēl līdz šai baltai dienai. Ko tad? Pulčinelu? Petrušku? Diez vai rakstītājs to būs vēlējies. Pat ja skatītāji ieraudzītu kādu pasaulslavenu leļļu personāžu, vai tas būtu ko mainījis Marionešu teātra liktenī? Maz ticams.

Viens klupšanas akmens I. Rudenkova pasākuma ceļā gan ir sāpīgs un nenoliedzams – viņa citvalstnieka, imigranta statuss Latvijā. Ka imigrantam svešā zemē neklājas viegli, tā ir patiesība, kas nav jāpierāda. Bet divtik grūti cilvēkam, māksliniekam, kurš nolēmis radīt svešai tautai cerībā, ka tas interesēs, aizraus nepazīstamos, citāda domāšanas veida un temperamenta cilvēkus. I. Rudenkovam sevišķi neveicās – izvēlēta mītnes zeme nebija gadu desmitiem vai pat simtiem attīstījusies valsts, kura gatava vēlīgi pastiept roku katram svešiniekam. Jaunās neatkarīgās Latvijas valsts vēstures gājums vēl nebija rakstāms pat ar divciparu skaitli, un tas nereti radīja arī nacionālistiski sakāpinātas atgrūšanas jūtas pret pirmajā mirklī nesaņemto ienācēju; uz iekšu centrētā vēlme veidot nacionālo kultūru un mākslu bez ārzemju ietekmēm liedza ar iejūtību uzklaut arī imigranta sāpi par zaudēto dzimteni. Turklāt I. Rudenkova parādītās programmas tika sniegtas krievu valodā. Organiska ieaugšana nepazīstamā vidē, svešā tautā nevar izdoties uzreiz, arī laika gaitā ne katrs mākslinieks rod citas tautas atzišanu.

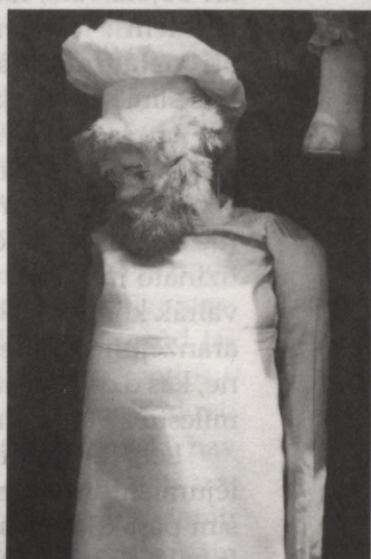
Tie bija principiāli jautājumi, par ko Ivanam Rudenkovam nācās nopietni domāt, pirms atkal meklēt ceļu pie skatītājiem. Bet mākslinieks pēc pirmās apdedzināšanās neatmeta iesāktajam ar roku, kā to varētu sagaidīt no svešinieka – ja jau šeit mani nemīl, meklēšu laimi citur. I. Rudenkovs bija nolēmis turpināt. Šeit.

1935. gadā viņš iecerēja dibināt ebreju leļļu teātri “Šoloms Aleihems”.¹ Jādomā, ka šo ideju inspirēja mākslinieka Herberta Likuma atklātie paziņojumi presē par leļļu teātra dibināšanu Dailes teātra paspārnē. Nu arī I. Rudenkovs piedāvāja Dailes teātrim savu gandrīz 100 marionešu lielo kolekciju, kas tikusi krāta jau no 20. gadiem un kurā bija arī vairākas vācu mākslinieku veidotas un no Berlīnes atvestas lelles. Tomēr Dailes teātris no šā piedāvājuma atteicās, un visbeidzot I. Rudenkova 1935. gada plāni reducējās uz atsevišķiem koncertnumuriem Rīgas kinoteātru varietē programmās.

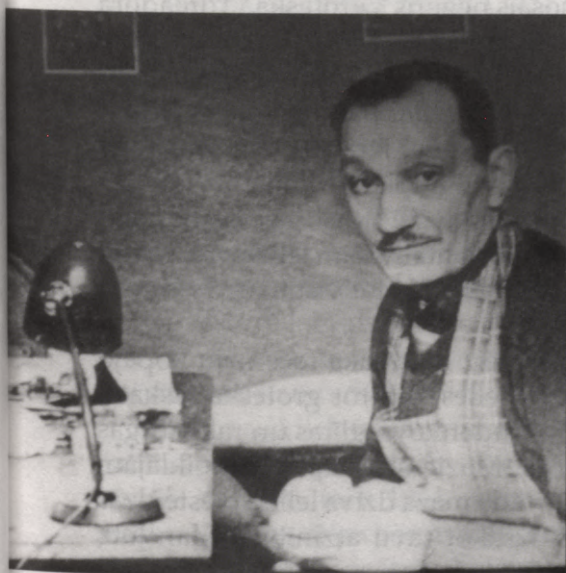
¹ Сегодня вечером. – 1935. – 18 июля.



*Ievērojams čehu leļļu teātra
režisors Dr. Jozefs Skupa
ar saviem "bērniņiem" –
lellēniem Spejblu un Hurvineku*

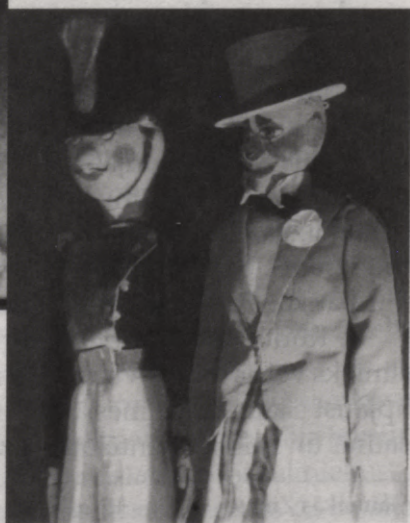


Marionete Pavārs



Aktieris un režisors Ivans Rudenkovs

*Marionetes Policists
un Klauns*



Tomēr jau 1936. gadā mākslinieks sāka sadarbību ar pazīstamo latviešu aktieri un režisoru Kristapu Lindi, kas bija absolvējis Ķeizarko Pēterburgas teātra skolu un nu strādāja Nacionālajā teātrī. Kristapam Lindem darbs ar bērnu auditoriju nebija svešs. Šobrīd arī paša I. Rudenkova centieni jau ir mērķtiecīgāki – viņa repertuārā dominē bērnu auditorijai iecerētas izrādes, turklāt tās tiek sniegtas skatītājiem latviešu valodā. 1936. gadā Lieldienās un Ziemassvētkos marionešu uzvedumi tiek izrādīti Nacionālajā operā, Krievu, Ebreju teātrī un citviet.

Un nu preses atsauksmes un vērtējumi jau ir siltāki un, šķiet, arī objektīvāki, kā to var jaust recenzijā “Marionešu teātra izrāde bērniem”: “Lindes – Rudenkova pasākums ir vēl jauns un tāpēc arī vietām diezgan nedrošs savos sasniegumos, bet jāatzīst, ka mākslinieciskā daļa darināta un disciplinēta ar atzīstamu lietpratību, un nav šaubu, ka arī te darbs var radīt meistarus.

Mazāk vēl padevies garākais uzvedums “Princeses sirds” jeb “Baltā pelīte”, kur jāatmet garie muzikālie ievadi no skaņuplatēm (tie bērnus tikai nogurdina, atslābina viņu redzes darbībai saspriņdzināto interesi), vēl vairāk jāsaīsina stāstošie teksti, ienesot tajos vairāk komiskā elementa. (..) Labāk jau izdevušies atsevišķu skatu aranžējumi izrādes 2. daļā, piemēram, “Jautrais zemnieks”, “Meitene, kas dzied pie ratiņa”, “Dejojošais nēģeris”, groteska “Toreadora mīlestība”. Te netrūka jautrības un aplausu. (..)

Leļļi turpretim jau tuvāki bērnu psihei – bez groteskiem pārspīlējumiem un arī bez naturālisma – pa daļai pasaku stilā. Vēlēsim šim pasākumam sekmīgu nākotni – jo labu izrāžu pie mums Rīgā ir vēl tik maz... Un tik maz par tām vēl nopietni domā.”¹

Kritiķis F. Dombrovskis-Dumbrājs avīzē “Rīts” gan neskopojas ar nopēlumiem par mākslinieciski nekvalitatīvajām lellēm, pārmetot tām naturālismu, bet pašam uzvedumam ilustratīvismu un svešumu latviskajai mentalitātei.

Tomēr negatīvais vērtējums šoreiz nenosaka recenziju kopējo toni. Lūk, vēl viena atsauksme: “Lelles, ieturot groteskā izskatā, rekvizītus un butaforijas veidojis Rudenkovs, glītas un raksturīgas dekorācijas un kostīmus – J. Irga. Mazie skatītāji leļļu veiklajām dejām uzgavilē. Pēc izrādes viena tāda maza dzīva lellīte piesteidzās pie izrādes režisora Kr. Lindes, izsakot savu atzinību: “Man ļoti, ļoti patika, es nākšu vēl skatīties!””

I. Rudenkova darbības vērtējumi presē liek nojaust, ka mākslinieks veicis intensīvu radošo meklējumu un attīstības ceļu, spējis apjaust skatītāju vēlmes, atsakoties no maz interesējošās politiskās satīras un vairāk orientējoties uz bērnu auditoriju saistošu materiālu.

¹ Jaunākās Ziņas. – 1936. – 15. apr.

1923. gadā māksliniekam bija jāuzklausā pārmetumi par to, ka viņa uzvedumos trūkst "leļļu spēles burvības". Turpretī 1936. gadā to vairs pārmet tikai retais vērtētājs. Mazinājusies arī I. Rudenkova vēlme veidot savas lelles kā naturālu dzīves kopiju. Mākslinieks sapratis tāda mākslinieciska izteiksmes līdzekļa kā groteskas milzīgās iespējas tieši leļļu teātrī un tās sekmīgi izmanto.

Ivana Rudenkova teātra darbība turpinājās arī 1938. gadā, kad pie skatītājiem nonāca Kristapa Lindes inscenētā L. Paegles "Runga, iz maisa!" un paša Rudenkova skatuves variants K. Čukovska populārajam darbam "Doktors Aikāsāp". I. Rudenkova un viņa kolektīvs jau labu laiku lolo sapni par savām pastāvīgām telpām – stacionāru teātri. Klīst ziņas, ka viņi arī iecerējuši tādu leļļu teātri Rīgā atklāt.

Otrā pasaules kara tuvums atkal pārtrauj viņa teātra tālākās attīstības ceļu. Tas ir tragisks un melns laiks visai Latvijas valstij, kuras dzīve un normāla attīstība tiek pilnīgi salauzta, lai pēc kara turpinātu kauna un pazemojumu pilnu dzīvi "vienotās un nedalāmās" PSRS savienotās republikas statusā – kā Latvijas PSR.

Tomēr I. Rudenkova radošā darbība nepārtrūkst arī jaunajā – padomju realitātē. Un šķiet, ka tieši viņa dzīves noslēguma periods liek uzlūkot citām acīm šo visai sarežģīto un neviennozīmīgo personību. Uzklusot atmiņu stāstījumu par veco leļļinieku, zūd tas caur pirmskara preses rindām tieši vai netieši būvētais stereotips – svešinieks, savādnieks, kas neatlaidīgi un spītīgi rāda publikai reti kādu interesējošus leļļu numurus. I. Rudenkova taču ne mirkli nav sevī tā noslēdzies, lai nesajustu to sabiedrību, kuras vidū viņš nolēmis dzīvot. Nav viņš spītīgs dīvainis, kas grimst vien savu domu un sāpju pasaulē un kontaktēšanās brīžos ar līdzcilvēkiem par tām vien tik spēj runāt. Jau kopš savas radošās darbības sākuma viņš meklējis kontaktus ar latviešu satīrikiem (cits jautājums, cik tas veiksmīgi izdevies), laba sadarbība māksliniekam izveidojusies ar latviešu teātra vēsturē labi pazīstamajiem Jāni Simsonu un Kristapu Lindi. Un arī pēc kara viņa marionešu teātra trupā varam nosaukt košu Latvijā pazīstamu mākslinieku kopu.

1941. gadā tiek pieņemts LPSR MP lēmums par Rīgas pils nodošānu republikas pionieriem. Kara gadi, protams, pārtrauc arī Pionieru pils darbību, taču 1944. gadā šī mākslinieciskā vienība turpina iesākto. Blakus citām bērnu mākslinieciskās jaunrades grupām parādās arī marionešu teātris. 1944. gada 23. oktobrī par Pionieru pils marionešu teātra māksliniecisko vadītāju un direktoru tiek iecelts Ivans Rudenkova.

Kā tas nereti notiek marionešu teātra praksē, arī Rudenkova teātrī bija aktieri – marionešu vadītāji un aktieri, kuri runāja tekstu. Starp pirmajiem varētu minēt mazāk pazīstamus māksliniekus – Klaudiju Baumani, Semjonu Klimovu-Čerkesu un citus. Ar lielāko

daļu no tiem marionešu teātra vadītājs saticies un sācis sadarboties vēl darba gaitās Krievijā un klejojumu gados ārzemēs.

Toties aktieri–runātāji jau it labi pazīstami. Viņu vidū Kārlis Ozolkāja, Ēriks Britiņš, tieši Pionieru pils marionešu teātrī savu darbību sākušas pazīstamā kinorežisora Vara Braslas māte Valija Brasla un Liepājas teātra aktrises Izas Bīnes māte Antonija Bīne, kura vēlākos gados ražīgi strādāja leļļu dramaturģijā, pazīstamais dziesminieks Eduards Rozenštrauhs un režisors Kārlis Pamše, kas labprāt atcerējās tālos pēckara gadus.

Šobrīd jau sirmmais režisors pēc kara bija vēl tikai topošais aktieris, kas, tikko nonācis toreizējā Drāmas teātrī, ļoti priecājās par savu nokļūšanu uz liela, profesionāla teātra skatuves. Tomēr viens apstāklis mazliet sarežģīja dzīvi – viņš jau bija saistījies ar marionešu teātri. Rudenkovs aktīvi meklēja kadrus savam ansamblim, un K. Pamše padevās šim vilinājumam. Bet, nonākot Drāmas teātrī, direkcija jaunajiem aktieriem izteica stingru brīdinājumu – bez īpašas atļaujas ārpus šā teātra sienām uz skatuves nekāpt. Protams, ka negribējās zaudēt darbu profesionālā teātrī, bet arī leļļu mākslas vilinājums palika. Tādējādi Pionieru pils marionešu teātrī iznāca strādāt konspiratīvi, katrā izrādē parādoties ar citu vārdu. Kaut gan – tā parādīšanās jau nosacīta – skatītājiem redzami nav ne aktieri, kas vada marionetes, ne arī tie, kuri runā šo lellišu tekstus.

Pionieru pils marionešu teātra repertuāram šajā laikā, protams, jau ir "padomju vaibsti" – te gan M. Šurinova "Dārtiņas laime" un K. Čukovska "Doktors Aikāsāp", gan N. Gernetas, P. Gurēviča "Zosulēns" un A. Gaidara "Čuks un Geks". Blakus tiem arī pašā I. Rudenkova "Polārā pasaka" un klasiskā pasaka "Sarkangalvīte un vilks". I. Rudenkovs, uzzinājis, ka arī jaunais aktieris Kārlis Pamše reizēm mēdz vingrināt roku "spalvas darbos", piedāvāja viņam uzrakstīt skatuves stāstu bērniem, par pamatu ņemot Elzas Stērstes darbu "Zvēru ugunsurs". Kārlis Pamše piekrita, uzrakstīja, un, kā pats šobrīd vērtē tā laika veikumu, esot iznācis pārāk vienkāršoti – labie zvēri sildās pie ugunsкура, bet sliktie salst un klabina zobus nakts tumsā.

Un režisors Pamše iezīmēja kādu nozīmīgu vaibstu režisora Rudenkova portretā: "Rudenkovs izlasīja un nebija apmierināts ar uzrakstīto – nepatika didaktika ludziņas sižetā un skaidri jaušamās asās politiskās paralēles. Viņš labi saprata bērnu psiholoģiju un savās izrādēs prata raisīt pozitīvas emocijas."

Rudenkova uzvedumos tika ievests arī "dzīvais" aktieris, kas vairs neslēpās aiz širmja, bet sarunājās ar publiku, orientējot bērnus lugas sižetā, lai nepaliktu kas nesaprasts.

Kārlis Pamše darba laiku I. Rudenkova teātrī atceras kā visai nozīmīgu, jo šeit papildam varēja saprast vārda spēku, balss finešu

svarīgumu tēla veidošanā. Katram tēlam taču jāmēģina atrast kas raksturīgs, skatītāju dzirdes atmiņā paliekošs. "Braucu pat pēc vilka rūcienu uz zooloģisko dārzu, tik šis nurdēja vien, gaļu ēzdams, un diez ko nebija vis pierunājams palaist kārtīgu rūcienu."

K. Pamše atceras, kā I. Rudenkova bieži skatījies savas izrādes, klusītēm staigājot pa zāles aizmuguri, nemaz nepievēršot uzmanību uz skatuves notiekošajam, bet pētot zāles reakciju. Un, ja kaut kas nav bijis kārtībā, tad skatījies uz skatuvi. Kuri vainīgi – runājošie vai lelles vadošie? Pēcāk visu pārrunājis ar aktieriem. Rudenkova juta, ka leļļu teātrim piemīt sava, īpaša valoda, un viņš allaž mēģināja to uzminēt.

Padomju varas iestādes un kultūras dzīves vadītāji sevišķi neskopojās ar finanšu līdzekļiem, lai atbalstītu jaunās "padomju mākslas" veidošanu Latvijā. Tomēr šiem vadoņiem nez kāpēc Pionieru pils marionešu teātris šķita lieka greznība, un 1946. gadā tas tika pievienots nesen dibinātajam LPSR Valsts leļļu teātrim. Kā atceras latviešu leļļu mākslas vecmeistars Pāvils Šēnhofs, šī teātru apvienošana izrādījās neveiksmīga. Rudenkova trupa izklīda, viņa uzvedumi, kas tagad nonāca Valsts leļļu teātra repertuārā, tajā neiedziļojās. Aktieriem bija sveša marionešu tehnika, lelles šķita neparocīgas, tās pat tika pārtaisītas, lai varētu izmantot citās izrādēs.

Tas bija pēdējais darvas piliens Ivana Rudenkova jau tā sūrajā dzīves kausā. Jaunas aktivitātes viņš vairs neuzsāka, jo bija cienījamā vecumā, turklāt smagi slim ar vēzi. Viņu ārstēja latviešu medicīnas spožākā zvaigzne – profesors Pauls Stradiņš. Ievērojamais mediķis zināja par sava pacienta nodarbošanos, un viņam radās doma lūgt talkā veco leļļinieku Medicīnas vēstures muzeja eksponātu veidošanā – izgatavot mulāžas. Vai šī iecere piepildījās – tas palicis neatbildēts. 1950. gadā Ivana Rudenkova mūža gājums pārtrūka.

Atgriezīsimies pirmskara Latvijā 30. gados. Esam izsekojuši Ivana Rudenkova dzīvesstāstam un radošajai darbībai, bet nav jau tā, ka viņš būtu vienīgais, kas ar savu padarīto veicinājis leļļu teātra veidošanu Latvijā. Viens no mērķtiecīgākajiem un konsekventākajiem šīs mākslas takas gājējiem gan.

1933. gadā sava leļļu teātra radīšanas virzienā strādāja arī Latvijas Bērnu draugu biedrība, kas ieguva Izglītības ministrijas atļauju šāda teātra veidošanai, taču šī iecere palika vien uz papīra, jo jaundibināmā leļļu teātra vadība nespēja atrisināt daudzus radošus un tehniskus jautājumus.

Arī labu brīdi pirms tam bērnu teātra veidošanas attīstībā nozīmīga loma bija sabiedriskajam un kultūras darbiniekam Hermanim Kaupiņam, kas jau 1923. gada 18. februārī bija viens no Latvijas Bērnu draugu biedrības dibinātājiem un nāca klajā ar daudziem priekšlikumiem, referātiem par bērnu morālo, estētisko

un tiesisko audzināšanu. Viņa nozīmīgākais veikums ir 1924. gadā Dailes teātri Bērnu draugu biedrības organizētās Bērnu teātra izrādes. Sastopamies it kā ar jaunu teātri, taču šīs mākslinieciskās vienības patstāvības statuss bija stipri nosacīts. Jādomā, ka paša Eduarda Smilģa labvēlība pret visu jauno arī ļāva tapt bērniem veltītiem uzvedumiem.

Latviešu profesionālā leļļu teātra sākums saistāms arī ar talantīgā mākslinieka un Strādnieku teātra dekoratora Herberta Līkuma (1902–1980) vārdu. Leļļu teātris ir vizuāla māksla, un tieši mākslinieks scenogrāfs ir teātra sejas veidotājs. Arī H. Līkuma leļļu teātris darbojās Dailes teātra paspārnē. Diemžēl ļoti īsu brīdi – tikai vienu sezonu 1935./36. gadā.

Ieskatoties Latvijas 30. gadu presē, gandrīz katrā atsauksmē par norisēm bērnu teātra jomā, vērtējumos par leļļu teātra izrādēm – vienalga, vai pozitīvos vai asos un neiecietīgos – tomēr izskan doma par bērnu teātra un tajā skaitā arī leļļu mākslas attīstīšanas nepieciešamību. Raksti par bērnu un jaunatnes teātru sasniegumiem un perspektīvām citās valstīs, kuri Latvijas presē lielā skaitā parādījās jau kopš 20. gadiem, mudināja arī Dailes un Nacionālo teātri domāt par bērniem veltītiem iestudējumiem, tomēr tā nebija izeja. Bija skaidrs: ja bērnu un jaunatnes teātris, arī leļļu teātris paliks pušelnieka statusā, vien kā piedēklis pie tā vai cita dramatiskā teātra un būs atkarīgs no šo māksliniecisko vienību vadītāju labvēlības vai nepatīkas uzliesmojumiem, nekāda nopietna, profesionāla bērnu teātra rašanās un attīstība nenotiks. Protams, teātris ir visai dārgs prieks, bet tas ir arī visas sabiedrības nepieciešamība, sevišķi bērnu teātris, taču Latvijas valsts mākslas politikas veidotājiem acīmredzami trūka vēlēšanās virzīt (un sapratnes, kā to darīt) bērnu teātra veidošanas procesu.

Pasaules leļļu teātra tālākvirzības procesos šis jautājums pavisam nopietni jau izskanēja 20. gadsimta pašā sākumā, kad uzvaras gājienu sāka ar stacionārām mītnes vietām nu jau daudz labāk bruņotais dramatiskais teātris, piedāvājot citas mākslas darba baudīšanas iespējas un atņemot leļļiniekiem skatītājus.

Viena no zemēm, kuras kultūras procesos leļļu teātra nozīme nav mazinājusies arī tad, kad tas noticis daudzās citās valstīs, ir Čehija. Leļļu mākslai šeit ir nepārvērtējama nozīme no 18. gadsimta beigām, kad sākās šīs zemes cīņa pret Austroungārijas virskundzību un nacionālās atdzimšanas process. Šis kustības priekšgalā bija arī izcilais leļļu aktieris, šā mākslas virziena pamatlicējs čehu kultūrā Matejs Kopeckis (1775–1848), kas ar savu leļļu kastī, kurā starp citām lellītēm atradās arī čehu tik mīlētais Kašpāreks, apceļoja visu valsti. J. Fučiks par šīs mākslas kopēju sacījis: "Kopeckis bija ne tikai labs leļļinieks, bet īsts atmodas darbinieks."

Tā čehus ar leļļu teātri allaž ir saistījušas daudz stiprākas un nozīmīgākas saites par skatītāja statusu šīs mākslas pārstāvju sniegtajās izrādēs. Tā tas bija arī 20. gadsimta 30. gados, kad čehu leļļinieki bija slaveni tālu aiz šīs zemes robežām un daudzviet pasaulē pazina viņu slavenās lelles Spejblu un Hurvineku, kuru vārdā nosaukts leļļu teātris. Protams, pazina arī izcilo leļļu teātra aktieri – dr. Jozefu Skupu, šo lellēnu “tēvu”.

Spejbla un Hurvineka teātra mākslinieki bija nolēmuši rīkot plašu teātra leļļu izstādi. Bet kāpēc tikai čehu lelles? Ir taču dzirdēts arī par citu zemju leļļinieku darbu, un tika izsūtīti ielūgumi, kuros arī citu zemju leļļu mākslas kopēji aicināti piedalīties šajā izstādē. Visai drīz uz Prāgu sāka nākt daudzi jo daudzi sūtījumi – ne tikai skices, zīmējumi, bet arī pašas lelles un pat veselas leļļu kolekcijas. Uz izstādes atklāšanu ieradās pārstāvji no daudzām valstīm, un tad arī dzima ideja par leļļinieku savienības izveidošanu.

Tas notika 1929. gadā. Tika nodibināta UNIMA – *Union Internationale de Marionettes*, kas tulkojumā no franču valodas nozīmē – Starptautiskā leļļu teātru savienība. Par tās biedriem kļuva gandrīz visu Eiropas valstu un ASV šīs mākslas kolektīvu pārstāvji. Mūsdienās UNIMA jau ir 92 dalībvalstis, un šīs organizācijas biedru skaits sasniedzis 9000.

Dibinot savienību, tika izvirzīti tās mērķi – leļļinieku savstarpējā palīdzība, pieredzes apmaiņa, starptautisku festivālu un konkursu rīkošana. Savienības dibināšanas pacilājošajā gaisotnē nevienam vairs ne prātā nenāca viduslaiku leļļu spēlmaņu ciešais zvērests, kādu varam atrast viņu manuskriptos: “Turēt slepenībā meistarības noslēpumus un pašas lelles, lai nekas nenonāktu svešās rokās.” Tikai savstarpēja uzticēšanās un palīdzība bija īstais ceļš, kā atkal celt saulītē leļļu mākslu visā pasaulē. Jaundibinātajai savienībai bija vajadzīgs prezidents, nolikums un ģerbonis. Kam jābūt leļļinieku savienības ģerbonī? Protams – lellei! Pašai populārākajai. Bet kura tā ir? Pulčinnella, Pančs, Petruška, varbūt Polišinels? Tāpēc leļļinieku savienības ģerbonī 1929. gadā vietu rod daudzi slaveni lellēni. Tiesa, mūsdienās tas ieguvis daudz lakoniskākus vaibstus, rādot vispārinātu lelles tēlu.

Bet par pirmo UNIMA prezidentu tika ievēlēts izcilais čehu leļļu teātra mākslinieks Jozefs Skupa (1892–1957).

1933. gadā Maskavā risinājās interesanta radoša diskusija, kurā tika mēģināts atšķetināt visvairāk samilzušās mākslinieciskās nesaķaņas, kādas valdīja leļļu mākslā Padomju Savienībā. Šie notikumi atbalsojās arī visas pasaules leļļu teātri. Pēc Otrā pasaules kara tieši PSRS leļļu māksla ilgstoši atradās šīs nozares avangardā pasaulē.

Vienā pusē bija ne vien Padomju Savienībā, bet arī aiz tās robežām pazīstamie mākslinieki Ivans Jefimovs (1878–1959) un Nina

Simonoviča-Jefimova (1877–1948), kuri jau 1918. gadā bija pirmā padomju leļļu teātra organizētāji, mākslinieki, režisori un aktieri un līdz ar viņiem gandrīz visi leļļinieki, kuri atradās tradicionālās leļļu mākslas pozīcijās.

Otrā pusē – Sergejs Obrazcovs (1901–1992), kurš savu radošo darbību sācis 1922. gadā kā Maskavas Dailes teātra muzikālās studijas aktieris, kaislīgs Staņislavska sistēmas piekritējs un iedzīvinātājs arī leļļu mākslā, bet 1931. gadā jau Valsts Centrālā leļļu teātra dibinātājs (šis teātris tagad nosaukts viņa vārdā) un kuram bija lemts ilgu gadu desmitus kļūt par pirmā lieluma figūru pasaules leļļu mākslā. Un viņa piekritēji.

Citiem vārdiem – tradicionālisti pret novatoriem. Kādi tad bija viņu atšķirīgie viedokļi par leļļu mākslu?¹

Nina Simonoviča-Jefimova formulēja tradicionālā leļļu mākslas virziena pārstāvju uzskatus: "Leļļu teātris ietver sevī divus aspektus – tīri teatrālo, spēles momentu un mākslinieka darbu – lelles māksliniecis-kā tēla radīšanu." Tā ir preambula. Un, lūk, secinājums: "Cilvēku teātris nevar neko dot leļļu teātrim tipāža veidošanā, ir jāvērsas pie tēlotājmākslas, jāpakļaujas tās noteikumiem. Var veidot šaržu vai grotesku, bet ievērojot līniju attiecības un precizitāti. Jāorientējas uz lelli kā skulpturālu darbu, lai nezustu lelles kā mākslas darba vērtība."

Pretējo nostādni izteica Obrazcova teātra toreiz jaunais aktieris Andrejs Fedotovs (vēlākais režisors, teorētiķis un Valsts Centrālā leļļu teātra leļļu muzeja vadītājs): "Starp grafisku un skulpturālu tēlu un tēlu teātri ir milzīga starpība. Karikatūra uzreiz atklāj tēla būtību un attieksmi pret to. Teātri tiek radīts daudz sarežģītāks tēls – to atklāj aktiera spēles process. Arī leļļu teātri jāatsakās no šī primitīvisma – nevajag uzreiz likt lellei atklāt visu tās būtību, to jāļauj darīt aktierim radošajā procesā."

Te ir acīmredzams diskusijas būtībā ietvertais mākslinieka un aktiera pretnostatījums.

S. Obrazcovs šajos gados jau bija dramatiskā teātra praksē pārliecinājies par aktiera iespējām, tās aktīvi izmantoja arī leļļu teātri, un viņam bija arī savs viedoklis par aktiera un skulptora attiecībām: "Lelles ar spilgti fiksētu sejas izteiksmi teātri slikti spēlē. Tādas lelles var efektīgi izskatīties izstādē, varbūt uz mirklīti, izlecot virs širmja, arī pārsteigt, bet spēlēt tās nespēj. Šādas lelles kļūst līdzīgas nepieredzējamam aktierim, kurš domā: ja jau jāspēlē dusmas, tad noteikti jāsarauc uzacis vai, ja jātēlo jautra persona, tad noteikti jāsmējas."

No leļļu mākslas vairāku gadsimtu tradīciju viedokļa S. Obrazcova uzskati būtu vairāk nekā ievainojami, tomēr 20. gadsimta

¹Ieskats šajā diskusijā grāmatā: Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство, 1983. – С. 125–127.

realitāte un tās prasības teātra mākslai lika viņa uzskatiem uzvarēt, izvirzot režisora leļļu teātra modeli uz vairākiem gadu desmitiem pasaules leļļu mākslas avangardā.

Tomēr nevar neatzīmēt arī kādu pretējās nometnes pārstāvju atziņu, kas, nemēģinot noliegt Obrazcova viedokli, ir dzīva un ļoti svarīga arī mūsdienu modernajā leļļu mākslā: leļļu teātra mākslinieka personība ir tā, kurai ir svarīga, varbūt pati svarīgākā nozīme visā teātra mākslinieciskās sejas veidošanā.

Šādi dinamiski, mākslinieciskiem meklējumiem bagāti leļļu teātra mākslu augšupceļoši procesi 30. gados notika pasaulē un rada atbalsi arī latviešu leļļu mākslā, kas vēl bija sava attīstības ceļa pašā sākumā. Par nozīmīgu grūdienu, kas izsauca sakustēšanos šajā nozarē un jūtami pacēla māksliniecisko līmeni, uz kuru tiekties, 1935. gadā kļuva izcilā čehu leļļinieka Jozefa Skupas viesizrādes Rīgā.

“S+H” teātris Rīgā

Iepazīsimies! Nelielā Čehijas pilsētiņa Pilzene, kuras centrā pilsētas klubs, bet tajā pilsētnieku mīļākā izklaide – lelles. Jaunais zīmēšanas skolotājs un reizē arī elektrotehniķis Jozefs Skupa šeit rāda savus leļļu uzvedumus, kuros spēlē arī ar slaveno lelli Kašpāreku.

Tā sākās Jozefa Skupas ceļi uz slavas augstumiem. Skupas izrādēs uz skatuves parādījās ne tikai Kašpāreks. Viņš vadīja arī mazu teātrīti pazīstamajā rūpnīcā “Škoda”. Šī leļļu teātra repertuārā bija čehu mūzikas klasiķa Smetanas operas, Ofenbaha operetes, Šekspīra “Divpadsmitā nakts” un krievu literatūras lielmeistara Čehova īso stāstu skatuves versijas.

Sākotnēji J. Skupas darba gaitas saistījās ar Karla Novāka teātri, kurā viņam pārpārēm iznāca uzstāties ar publikas mīluli Kašpāreku. Un tad pazīstamais leļļinieks nolēma uzstāties ar jaunu lelli. Publikas, kas to gribēja redzēt, netrūka.

... Uz skatuves lēnā, pašapmierinātā gaitā uznāk kāds nepazīstams cilvēciņš ar apaļu, pliku pauri, izvalbītām acīm un lielām ausīm. Frakas līpas velkas pa zemi, taču kreklis balts, ar nevainojami iestīvētiem apkaklīti, bet kājās... milzīgas rupja koka tupeles! Skatītāji smejas, bet nepazīstamais lepni paceļ galvu un sāk visus pamācīt. Un skatītāji saprot, ka meistars izdomājis šādu lelli, lai pavilktu uz zoba mietpilsoņus, kādus vēl joprojām it bieži var sastapt.

1920. gadā šo lelli uzzīmēja pats Skupa, bet pēc šīs skices jauno lellēnu no koka izgriezā kokgriezējs Gustavs Noseks. Nepagāja ilgs laiks, kad Spejblam “piedzima” dēlēns Hurvineks. Gauži līdzīgs tētiņam – tās pašas izbolītās acis, lielas ausis, strups deguntelis, tikai raksturs pavisam citāds – jautrs, dzīvespriecīgs. Un ne kriptiņš



Izrādē "Baltā dūja"
tiek tvertas arī sava
laika aktualitātes –
lidotāja Herberta
Cukura lidojums
uz Gambiju



Bet šāds skats pavērās leļļu teātra jaunajiem draugiem
ansambļa atklāšanas izrādē "Poģiša nelaime"



Aktrises Emīlija Bērziņa (Mika)
un Lilija Amerika (Maija)
izrādē "Baltā dūja"

dumjības un aprobežotības. Spejbls atgādina, cik nejdzīgi ir nodarboties ar pamācīšanu un morāles lasīšanu citiem, ja paša galvā caurvējš vien. Lellīte Hurvineks gan runā par ko citu – cik labi, cik jauki ir dzīvot šajā pasaulē, ja tava sirds ir atvērta visam labajam, bet prāts zinātkārs un jaunu atklājumu alkstošs.

Pagāja daži gadi, un Skupa kļuva par marionešu teātra vadītāju, bet pašu teātri tā arī nosauca "S+H" – Spejbls un Hurvineks. Reizēm šī ansambļa nosaukumu gribēja tulkot arī citādi – "Satīra un humors", jo teātris bija izteikti satīriskas ievirzes.

Tā ir liela laime – izgudrot tādu varoni, ko ļaudis iemīlētu un kas allaž paliktu viņu atmiņā un kļūtu par istu nacionālo bagātību. Spejblu un Hurvineku mīlēja. Taču no viņiem arī baidījās! Otrā pasaules kara laikā hitlerieši arestēja Skupu par viņa antifašistiskajām izrādēm. "Arestēja" arī Spejblu un Hurvineku – viņi tika ieslēgti hitleriešu policijas seifā. Pēc kara visus trīs atbrīvoja.

Spejbla un Hurvineka teātri pazīst visā pasaulē.

1935. gadā Jozefs Skupa ar savu marionešu teātri iecerēja plašu viesturneju pa Austrumeiropas valstīm, to skaitā tika paredzēts uzstāties arī Latvijā, Igaunijā un Lietuvā.

1935. gada 25. maijā notika pirmā Spejbla un Hurvineka teātra uzstāšanās Rīgā, Čehoslovākijas vēstniecībā, kur izrādi noskatījās Čehoslovākijas vēstnieks Latvijā, Ārlietu un Izglītības ministrijas darbinieki, Nacionālā un Dailes teātra direkcija, Latviešu-čehu tuvināšanās biedrības biedri, preses un diplomātiskā korpusa pārstāvji.

Avīžlapās parādās F. Dombrovska-Dumbrāja atsauksme par Spejbla un viņa dēlēna Hurvineka viesošanos Rīgā. "Jau vakardienas pēcpusdienā garāmgājēju uzmanību saistīja savāds auto gaišā krāsā. Kad auto piestāja Elizabetes ielā pie Čehoslovākijas vēstniecības, ziņkārīgo pulks to ielēnca kā retu brīnumu. Un tas bija arī brīnums! Vienā logā izlikts šī auto maršruts, un tas ved no tālās Pilzenes caur Rīgu uz Maskavu. Spejbls un Hurvineks – iemīļotākās un galvenās leļļu teātra figūras, čehu tautas un mākslas lepnums.

Leļļu teātris čehu tautā, it sevišķi nacionālās atmodas laikā ir spēlējis izcilu lomu. Tādēļ nav brīnums, ka tūlīt pēc itāļiem čehi ar savu mākslas leļļu teātri ieņēma pirmo vietu Eiropā.

Čehoslovākija ir ļoti interesants piemērs leļļu teātra kultūrai; šī teātra audzinošo iespaidu uz čehu tautas nacionālās apziņas modināšanu veica marionešu teātris – gan ar vēstures attēliem, gan griezīgas satīras palīdzību. [..]

Pēc neatkarības atgūšanas atdzimst skaistās un senās leļļu teātra tradīcijas. To, ko radījis un izveidojis šai ziņā prof. Skupa – mākslas leļļu teātra vadītājs, ir augsti kvalificējama māksla.

Izrāde Čehoslovākijas sūtniecībā (vakar) – humora un satīras pilni skati vijās ar nopietna rakstura un mākslinieciskā ziņā augsti

vērtējamām ainām. Īsta un liela māksla runāja uz skatītāju, un pieaugušie atkal kļuva par bērniem. Labākā liecība par prof. Skupas teātra varu.”¹

Latvijas teātru dzīves procesu vērtētāji ir sajutuši lielas mākslas elpu. Par to liecina arī atziņas rakstā “Čehoslovākijas mākslas leļļu teātris prof. Skupas vadībā”. “Interesanti te bija salīdzināt Čehoslovākijas un mūsu leļļu teātrus. Kamēr mūsu Dailes teātri leļļu teātris pašreiz pārdzīvo savu pirmo sezonu un izrāda savas pirmās divas lugas, Čehoslovākijā prof. Skupa jau apmēram 20 gadus (no 1916. g.) strādā pie sava teātra mākslinieciskās izveidošanas. Sākdams 1916. gadā Pilzenē kā leļļu teātra direktors un mākslinieciskais vadītājs, prof. Skupa ir pārdzīvojis vairākus attīstības posmus un ieguvis plašu slavu un atzišanu Francijā un pārējās Eiropas valstīs. [..]

Nu teātris pievēršas vispārcilvēciskajam un pēdējos gados kļuvis slavens ar diviem citiem tipiem: Spejblu un Hurvineku. Spejbls – tas ir cilvēka tips, kas ietver sevī visas cilvēku kļūdas un vājības, bet mazais Hurvineks, Spejbla dēlēns, – ir viņa sirdsapziņas balss, kas parasti leļļu teātra skatītājiem atsedz visas Spejbla vājības – izlikšanos, nezināšanu, viņa vājību maskēšanu ar neesošu autoritāti utt.

Bez tam prof. Skupas teātri ir groteskas, kas jauki attēlo koloratūras dziedātāju, mīlošus pārišus un, ja gribiet, tad pat pa trotuāriem uz kājdēļiem skrienošus bērnus. Vispār visos mākslinieciskā leļļu teātra priekšnesumos, kurus pavada mūzika un bieži arī dziedāšana, var noskatīties ar lielu interesi, jo šai teātri ir atstāts daudz vietas čehu nacionālam elementam: tautasdziesmām, mūzikai, melodijām un nacionālajiem tērpiem.”²

1935. gada 7. un 8. jūnijā “S+H” teātris sniedza vēl četras izrādes Nacionālajā teātri. Šķiet, skatītāju atsaucības čehu leļļinieku priekšnesumiem netrūka, arī preses uzmanības ne, tomēr pats galvenais – šī bija latviešu publikas un mūsu vēl jaunās leļļu mākslas, kuras zaļais asniņš auga Dailes teātra paspārnē, tikšanās ar profesionālu leļļinieku, kura teātris iekarojis stabilu vietu Eiropā. Redzētais varēja kalpot par paraugstundu un iedvesmas avotu, savus centienus šajā mākslas nozarē realizējot.

Starp citu, prof. Skupas viesizrādes Austrumeiropas valstīs atstājušas paliekošas pēdas ne tikai latviešu leļļu teātra tālākajā ceļā. Pēc viesošānās Latvijā teātra “S+H” tālākais ceļš veda uz Igauniju. Kā atzīst igauņu teātra zinātniece un leļļu teātra pētniece Eike Varka, prof. Jozefa Skupas viesizrādes 1935. gada vasarā kļuva par pagrieziena punktu Igaunijas profesionālā leļļu teātra veidošanā un tālākajā attīstībā. Čehu leļļinieku izrādes deva grūdienu idejai, kas acimredzot jau virmoja

¹ Rīts. – 1935. – 26. maijs.

² Latvijas Vēstnesis. – 1935. – 27. maijs.

igauņu teātra aprindās, – profesionāla leļļu teātra dibināšanai Igaunijas Dramatiskā teātra paspārnē. Taču par īsto igauņu profesionālā leļļu teātra dzimšanas dienu kļūst 1936. gada 20. decembris, kad Tallinas Vācu teātrī notiek kādas Oskara Lutsa lugas pirmizrāde igauņu valodā, kurai kā ievads tiek parādīta īsa muzikāla Tāveta Poskas leļļu ludziņa “Dzirnavnieka atmiņas”. Tās režisors ir Leo Kalmets, bet mākslinieks Pauls Raudvee. Abi minētie kungi 1937. gadā viesojās Čehoslovākijā, kur iepazinās ar prof. Skupas leļļu teātra darbu, un iegūto pieredzi izmantoja igauņu leļļu teātra tālākajā attīstībā.

Mūsu dienvidu kaimiņu – lietuviešu profesionālais leļļu teātris gan dzima tikai pēc Otrā pasaules kara – 50. gados, un šajā laikā uz turieni plašā viesizrāžu braucienā devās mūsu Liepājas leļļu teātris.

Leļļinieki Smiļģa teātra paspārnē

Mēģinot izsekot leļļu mākslas veidošanās procesam Latvijā, reizēm liekas, ka šī nozare gājusi savu attīstības ceļu pilnīgā vientulībā, noslēgusies no visas pasaules pieredzes. Tā domāt mudina Latvijas 20. un 30. gadu presē lasāmās atsauksmes par šajos gados nebūt ne daudzskaitlīgajām norisēm minētajā teātra mākslas virzienā. Te daļa vainas jāuzņemas pašiem kritiķiem, kuri savas atsauksmes nereti būvējuši kā vispārējus pasaules leļļu teātra mākslas pārskatus, iepazīstinot lasītājus ar senākas un ne tik senas leļļu vēstures faktiem, bet sava laika aktualitātēm – pašu redzētajām izrādēm atstājot vien tādu kā piedēkļa vietu, tā arī nepasakot, kādas kvalitātes vai neveiksmes saskatījuši, jo acīmredzot paši nav zinājuši, pēc kādiem kritērijiem šo mākslu vērtēt.

Tomēr šī noslēgtības izjūta no pasaules ir tikai tāds mirkļa šķitums. Protams, arī leļļu mākslas veidotāji Latvijā pasaules leļļu teātra vēstures faktus zina ne sliktāk kā teātra kritiķi, un viņu priekšstati par pašu veidoto nozari sakņojas šā teātra virziena pasaulē krātajā pieredzē.

Cik auglīgas izrādījušās prof. Skupas teātra viesizrādes igauņu leļļu teātra attīstībā, jau minēju. Arī Latvijā šis notikums nepagaisa bez pēdām. 1936. gadā uz Čehoslovākiju devās mākslinieks Herberts Likums, kuram ir nozīmīga loma latviešu profesionālā leļļu teātra izveidē, lai pamatīgāk iepazītos ar čehu leļļinieku, to skaitā arī prof. Skupas vadītā teātra darbību. Te gan uzreiz jāatzīmē – H. Likuma Dailes teātra paspārnē radītais leļļu teātris jau gāja savu māksliniecisko meklējumu ceļu, un tā vadītājam marionešu tehnika, kādā strādāja čehu teātris “S+H”, nebija tuva.

H. Likums allaž centies vispusīgi papildināt savas zināšanas. Jau mācību laikā Mākslas akadēmijā J. Kugas dekoratīvās glezniecības meistardarbnīcā jaunajam māksliniekam 1929. gada vasaras brīv laikā rodas iespēja studiju nolūkos apmeklēt Rietumeiropu. 1932. gadā, pateicoties Kultūras fonda stipendijai, viņš dodas uz Maskavu. Te

arī tikšanās ar leļļu mākslu Sergeja Obrazcova teātrī, kas uz H. Likumu atstāj lielu iespaidu. "Ļoti interesants ir leļļu teātris, tas devis labus panākumus. Ceru, ka nākošajā gadā man to izdosies realizēt Rīgā."¹ 1934. gadā māksliniekam izdodas vēlreiz apmeklēt Maskavu, un šā brauciena mērķis jau pavisam noteikts – turpināt iepazīšanos ar krievu leļļu teātra mākslu.

1934. gads H. Likuma dzīvē ienesa arī visai nepatīkamus sarežģījumus. Šā gada 30. jūnijā tika slēgts Strādnieku teātris, kur viņš jau no studiju gadiem Mākslas akadēmijā strādāja par dekoratoru. Darbu zaudēja viss teātra kolektīvs. H. Likuma toreizējo situāciju vēl pasliktināja viņa kreisie politiskie uzskati, kas radīja ne mazums konfliktu ar varas iestādēm. Mākslinieku piemeklējusi bezdarba situācija un nepieciešamība meklēt eksistences līdzekļus arī pamudināja H. Likumu sākt aktīvi realizēt jau reiz presē apsolīto – veidot leļļu teātri Rīgā.

Un Herberts Likums ar savu ieceri devās uz Dailes teātri. Aktrise Emīlija Bērziņa savu atmiņu kladē to atceras tā: "Smilģis nodeva H. Likuma rīcībā, nekā daudz neprātodams un neprasīdams, uz visu jauno, neapgūto kāros, disciplīnai pakļautos: Jāni Veinaldu, Emīliju Bērziņu un Mildu Puķi, piedevām vēl Emīlu Maču kā režisoru."²

Jau pirms šā nāciena pie Eduarda Smilģa H. Likums bija veicis nopietnu darbu, veidojot pirmā iestudējuma ieceri. Šis process risinājies, ja tā varētu teikt, mājas kārtībā. Ar sievasbrāli Nikolaju Lejaskalnu viņi atraduši piemērotu materiālu – E. Birznieka-Upīša stāstiņu "Poģīša nelaime", ko Lejaskalns arī piemērojis skatuves vajadzībām. Pats H. Likums izveidojis cimda lelles, bet kostīmus šuva viņa dzīvesbiedre Olga Lejaskalne.

Pēc veiksmīgajām pārrunām ar Smilģi H. Likums nāk klajā ar rakstu "Leļļu teātris stājas darbā". Jau pašā publikācijas sākumā mākslinieks min, ka viņam izdevies pildīt 1933. gadā presē doto solījumu – radīt leļļu teātri Rīgā. Tālāk H. Likums kavējas pie leļļu mākslas vēsturiskā attīstības ceļa pasaulē un min arī pasauleslavenās lelles. "Katrā valstī leļļiem ir savs varonis – jautrs, asprātīgs ierosinātājs, kas tikai izliekas par muļķīšiem, bet patiesībā ir mazliet viltīgi, gudri puisi. Pirmais Petruškas sencis Eiropā bijis Itālijas Pulčīnella, Francijā no sākuma Polišinels, vēlāk Ginjols ar sievu Madlēnu, Anglijā – Pančs ar Džudi, Vācijā – Hansvursts... Mums Latvijā vēl šāda varoņa nav, kāds viņš būs un kādu lomu spēlēs leļļu teātrī – to rādīs rīts. Latviešiem šāds varonis vēl jāatrod, pagaidām mēs viņu nosaucam par Janci."³

¹ Jaunākās Ziņas. – 1933. – 27. maijs.

² RLMVM, inv. nr. 404043, 9., 10. lpp.

³ Jaunākās Ziņas. – 1935. – 16. marts.

Tas jau ir nopietns tikko tapušā leļļu teātra programmas punkts. Ir arī skaidrs, ka šajā teātrī tiks strādāts ar cimda lellēm, kas atzītas par labākajām un atbilstošākajām māksliniecisko mērķu sasniegšanai, kā tas konstatēts arī Dailes teātra programmā 1936. gada aprīlī.

H. Likums nekad nelaiž garām izdevību paust savu nepatiku pret marionetēm. Arī rakstā "Leļļu teātris stājas darbā" varam lasīt atziņas, kas gan, tiesa, varētu izsaukt vienīgi smaidu: "Petruška marionetes neieredz. Viņa sīkais augums no uztraukuma grib vai lekt no kastītes ārā, dzirdot šos vārdus. Viņš saka, ka marionete esot mehānisks lellis, kuram pie locekļiem piesieti diegi un kuru kā "ampelmani" vadot virs skatuves staigājošs cilvēks. Tāds lellis tik labi nevarot izteikt kustībās sajūtas un liekoties it kā slims ar reimatismu."

Taču katrai kustīgajai leļļu sistēmai ir savas priekšrocības un savas ēnas puses. Marionetēm nav nekādas vainas. Vienkārsi laikā, kad H. Likums publiski noniecina marionetes, Latvijā nav tādu aktieru, kas mācētu strādāt ar šo vissarežģītāko kustīgo leļļu sistēmu. Un, ja nav, tad nemīlēsim marionetes!?

Toties par leļļu teātra pedagoģisko aspektu Herberts Likums domā ļoti nopietni, šai pašā rakstā aicinot rakstniekus sacerēt šim teātrim tādus darbus, kas "būtu audzinoši, bet ne sausi pedagoģiski. Bērniem šeit jāsniedz spilgts, aizraujošs saturs, atjautīgas situācijas un kustības. No fantastiskām raganu un prinčesu pasakām jāvairās, bet jārada ainas no reālās dzīves, jāpalīdz dzīve pareizi izprast, atšķirt labo no ļaunā, liekot aizrauties no veselīgām idejām. Viss tas jāietērpj vieglā, teatralā formā, kuras pamācošo saturu skatītājs uztvertu nemanot."

Ne velti H. Likums nozīmīgu vietu sava leļļu teātra programmā atvēl domām par dramaturģiju – kādai tai jābūt, uz ko jāvirza bērnu auditorijai paredzēts literārais materiāls. Mākslinieks gluži intuitīvi nojauš, ka piemērota skatuves materiāla trūkums var kļūt par klupšanas akmeni teātra darbībā. Šajos uzskatos viss secīgi sakārtots un rūpīgi pārdomāts. Varētu diskutēt par atsevišķiem spriedumiem, piemēram, kāpēc gan būtu jāvairās no fantastiskajām raganu un prinčesu pasakām? Vai gan arī tajās nebūtu sasniedzami mākslinieka nospraustie bērnu teātra mērķi?

Un nu latviešu skatītāju vērtējumam tiek nodots jaunā leļļu teātra pirmais veikums – E. Birznieka-Upīša "Poģīša nelaime" Nikolaja Lejaskalna skatuves variantā. Iestudējums, kas veltīts pašiem mazākajiem bērniem. Tādu latviešu teātrī patiešām ļoti trūkst. Jau ar pašu pirmo iestudējumu H. Likums konsekventi sāk realizēt sava teātra mākslinieciskajā programmā iecerēto – tipiska latviešu leļļu personāža meklējumus. Tāds parādās arī šajā dramaturģijā sākotnēji ar diviem vārdiem – Antiņš Jancis. Bārenītis, kuram netrūkst

līdzjūtības pret nelaimē un grūtībās nonākušajiem, bet kurš ir arī uz stiķiem kārs nebēdnis. Janča loma iestudējumā tika uzticēta jaunajam plastiskajam aktierim Jānim Veinaldam.

Iestudēšanas procesā viņš gan pirmo vārdu zaudē, un režisors Emīls Mačs šo tēlu redz savādāk: "Izrādi atklās mūsu draugs Jancis. Viņš stādīsies jums priekšā un dos savus paskaidrojumus, kur to atradīs par vajadzīgu, kur viņam liksies, ka jūs varat kaut ko nesaprast vai pārprast. Viņš gan pats atzīstas, ka esot plāpīgs mazliet, bet viņš ir leļļu komandieris un, cerams, taps jums miļš draugs."¹

Kā kritiķi, kuri veltījuši visai bargus vārdus Ivana Rudenkova uzvedumiem, vērtē H. Likuma leļļu teātra centienus, kas nenolie dzami ir daudz tuvāki latviskajai mentalitātei?

J. Kārkliņa viedoklis: "Lielākais defekts pēc manas sajūtas ir pārlietu groteskie veidojumi, kur vairs nav ne latviešu sadzīves, ne pasaku tēlu, bet tādas kā raganas no Ansīša un Grietiņas piedzīvojumiem... Tādā izskatā Jancim (labs vārds) būs grūti kļūt par latvju leļļu teātra varoni, un arī suņi paliks bērniem sveši, jo nav populāri, resp., tipiski. Tagad mēs gaidām latviskas lelles ne tikai kostīmos, bet no galvas līdz kājām, kā to prasa arī Birznieka-Upīša teksts, kurā ir gan daža laba komiska puante, bet nav nekā groteska."²

Acīmredzot H. Likums, kas pats arī veidojis visas "Pogīša nelaimes" lelles, pārāk turējies pie Mākslas akadēmijā iegūtās sapratnes par pareizām proporcijām, ar kurām apveltījis visai sīkās – tikai 30–40 cm augstās cimda lellītes. Leļļu teātris no mākslinieka prasa atšķirīgu domāšanu – ne tādu, kāda būtu noderīga klasiskajā tēlniecībā vai glezniecībā. Groteskums leļļu tēlos, par ko runā kritiķis J. Kārkliņš, diemžēl veidojas no šīs neveiksmīgi pareizās sapratnes par proporcijām, lelles pārvēršot par veikalā nopērkamiem suvenīriem un līdz ar to atņemot uzvedumam pašu galveno ieroci – dzīvu, darbīgu lelli. Turklāt arī leļļu izmēri ir par maziem un uz Dailes teātra skatuves tās pazūd skatītāju acīm.

J. Kārkliņš piemin Janča tēlu, tā izskatu. Veidojot šo lelli, H. Likums, šķiet, vadījies no pasaules slaveno leļļu portretiskajām līdzībām un piešķīris arī latviešu personāžam izbolītas acis, noļukušas ausis un spicu zodu, iesaiņojot to visu latviskā kostīmā. Turklāt, kā varam nojaust no izrādes režisora teiktā, Jancim iestudējuma norisēs atvēlēta vien teicēja – paskaidrotāja loma. Šis personāžs, kam būtu jākļūst par latviešu leļļu teātra varoni, parādījās arī citos leļļu teātra iestudējumos, taču uz to liktās cerības tā arī neattaisnoja.

Arī F. Dombrovskis-Dumbrājs nav īsti spējis saskatīt, kas uz skatuves notiek. "Plašā telpā un spilgtā gaismā tagad daudz kas iet

¹ RLMVM, inv. nr. 327011., 13. lpp.

² Jaunākās Ziņas. – 1935. – 18. marts.

zudumā un lelles liekas niecīgas. Spēcīgāks iespaids rastos, ja darbība norisinātos uz miniatūras skatuves (ierobežotā telpā) un katru ainu noslēgtu priekšskars. [...] Birznieka-Upīša stāsts "Pogīša nelaime" – pasmags daudzā teksta un arī dziesmu dēļ. Darbība varētu būt raitāka, ne tik cieši saistīta pie notikuma."¹ Arī režijā esot jāiet īpatnējāki, svaigas izdomas un spilgta teatrālisma apstaroti ceļi. Leļļu meistari – Jānis Veinalds, Emīlija Bērziņa un Milda Puķe it pārliecinoši veikuši savu grūto darbu. B. Sosāra mūzika un dziesmas melodiskas un izteiksmīgas. Beidzot vēl viens ieteikums: vai Dailes teātra direkcija nevarētu pagatavot to leļļu kopijas, kas ņem dalību izrādē, un tās pārdot mazajiem skatītājiem, lai tie mājā paši varētu atkārtot teātrī redzēto?

Diemžēl šī ierosme dzīvē nerealizējās, jo "Pogīša nelaime" brīvdienu rītos uz Dailes teātra skatuves tika parādīta vien 8 reizes. 1935. gada aprīļa vidū notika vēl viena izbraukuma izrāde Cēsīs.

Dailes teātra leļļu spēlmaņu prātus jau saista nākamā iecere – viņu rokās nonākusi pazīstamā "Jaunāko Ziņu" žurnālista Jūlija Lāča jau agāk tapusi luga "Baltā dūja". Rakstniekam nav sveša ne romānistika, ne dzeja, arī viņa darbi bērnu literatūrā apveltīti tādām kvalitātēm kā nesamākslotība un humors. Darbā par priekšpilsētas trūcīgo bērnu dzīvi, kuri izdzīvošanas vārdā spiesti pārdot baložus, ievijas arī konkrētas tā laika aktualitātes – kaut vai avīžziņa par Herberta Cukura sensacionālo lidojumu uz Gambiju.

"Baltās dūjas" iestudējums H. Likuma un E. Mača vadībā top pavisam īsā laika sprīdī – apmēram 15 dienās, un tā pirmizrāde notiek 1935. gada 22. aprīlī.

Režisors E. Mačs apvieno lelles ar "dzīvo plānu", iesaistot tajā Dailes teātra aktierus – L. Ameriku, R. Birzgali, Ā. Šmidbergu un citus. Dramatiskā teātra estētika viņiem saprotama, un tieši šīs ainas arī kļūst par spilgtākajām visā uzvedumā. Protams, bērniem pārsteigums ir arī Herberta Cukura lidmašīnas parādīšanās uz širmja.

"Baltajā dūjā" ir pārceļojušas vairākas lelles no "Pogīša nelai- mes", arī Jancis, kas nu ir kļuvis augumā garāks, pārveidots un nodēvēts par Garo Janci, tomēr pārveidots izskats vēl nav pārveidots raksturs – joprojām trūkst šā personāža skatuviskā uzdevuma. Izsmējējs? Ierosinātājs? Naivulis? Arī sešpadsmit jaunās lelles, kuras šim uzvedumam radījis H. Likums, liek domāt par to, vai tajās tvertais pedantiski precīzais dzīves vērojums un mākslinieka visai spītīgā turēšanās pie reālistiskās skatuves mākslas izteiksmes līdzekļiem neatņem leļļu mākslai tik nepieciešamo fantāzijas lidojumu. Jādomā, ka H. Likums pats to apzinājies, tāpat pamatota izrādījās arī viņa trauksme par leļļu teātrim trūkstošu literāru materiālu.

¹ Rīts. – 1935. – 18. marts.

Jau "Pogīša nelaiimes" ēnas pušu analizē kritiķi uzsvēruši iestudējumā maz izteikto dramatismu. Līdzīgas domas arī "Baltās dūjas" sakarā: tiek rakstīts, ka tās veidotāji, ieskaitot J. Lāci, izvairās no "baigiem piedzīvojumiem" un rada "jautru skatījumu ar bērnu psihei piemērotu dramatisko sprindzinājumu".¹

Ja šis vērtējums arī nebūtu uzskatāms par pārmetumu leļļiniekiem, jo drīzāk te recenzenti saskatījuši iestudējuma veidotāju pedagoģisko pozīciju, tad P. Jēgeres-Freimanis atzinums par leļļu vadīšanas tehniku: "Virtuozitātes sasniegšana, protams, vēl tālas nākotnes jautājums,"² – gan liek domāt par to, ka uzvedumā ne tuvu nav sasniegts vēlāmais.

Šā iestudējuma skatuves gaita vēl īsāka – tikai 5 skatītājiem parādītas izrādes.

H. Likums, E. Mačs un pārējie leļļinieki rūpīgi analizēja atsauksmes par savu darbu un, apzinādamies, ka viņu sniegums ir vēl visai tālu no pilnības, centās ievērot pamatotos aizrādījumus, kad sāka darbu pie trešā iestudējuma.

Un nebūt jau nav arī tā, ka viņu darītajā būtu saskatīti tikai trūkumi. Vairākās recenzijās atzinīgi vērtēts aktieru J. Veinalda, M. Puķes un E. Bērziņas veikums. Viņi šajā leļļu spēlmaņu pulciņā bija paši "apsēstākie" šā vārda vislabākajā nozīmē. Dailes teātra aktieru piedalīšanās leļļu izrādēs bija brīvprātīga, jo neviens taču nevarēja piespiest dramatiskā teātra aktieri spēlēt aiz širmja un palikt publikai neredzams, likt viņam ielauzīties sarežģītajā leļļu vadīšanas tehnikā un tēla veidošanā, kas būtu pati par sevi saprotama profesionālam leļļu teātra aktierim.

Emīlijas Bērziņas līdzdalība leļļu teātra izrādēs atstājusi "pie miņu" visam aktrises mūžam. No leļļu aktieru trijotnes viņa bija augumā visīsākā. Aktrisei, aiz širmja strādājot, nācās krietni vien stiepties uz augšu, lai viņas darbinātās lelles būtu vienā augstumā ar pārējām, arī kakls bija jāpastiepj un galva jātur augstu pacelta, lai lelles nepazustu kaut kur aizslietņa neredzamajā pusē. Šāds sasprindzinājums noveda pie balssaišu pārpūlēšanas un visai nopietnas saslimšanas. Aktrises balss tonis kļuva zemāks, un brīžam tajā pavīdēja aizlūzuma pieskaņa.

Attieksme pret leļļu teātri dramatiskajos aktieros bija visai rezervēta – bez lielas vēlēšanās iesaistīties un "lauzt kaklu" šajā pasākumā. Arī strādājot pie trešā iestudējuma 1936. gada sākumā, tā veidotāju sastāvs neuzrāda jaunu entuziastu ieplūšanu leļļinieku rindās.

Nikolajs Lejaskalns uzticīgi turpina veidot leļļu teātra repertuāru. Ir tapis literārais materiāls leļļu izrādei–diļogijai. Izrādes abas daļas – leļļu spēli 5 ainās "Vasara Rožlejās" un leļļu spēli 4 ainās

¹ Latvijas Kareivis. – 1935. – 21. apr.

² Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. – 1935. – Nr. 5/6. – 566. lpp.

"Pēteris un Miķelis" saista vienota sižeta meti, kas atspoguļo pilsētas un lauku bērnu dzīvi. Pilsētas nerātņi, sastrādājuši blēņas mājās, nonāk laukos, kur tiek pāraudzināti.

Inscenētāji nemainīgi paliek H. Līkums un E. Mačs. Trešajam kopdarbam H. Līkums izveidojis 26 lelles, joprojām mēģinot to vaibstus rast tā laika reālajā dzīvē. Režisors E. Mačs daudz strādājis pie tā, lai uzlabotu aktieru leļļu vadīšanas tehniku un personāžu mērķtiecīgās kustības palīdzētu skatītājiem uztvert lugas domu.

To pamanījuši jaunā skatuves darba vērtētāji. F. Dombrovskis-Dumbrājs raksta: "Režijā vērojamas rūpīgas kustību studijas, žesti kļuvuši bagātāki, raksturīgāki. Sai ziņā "Vasara Rožlejās" un "Pēteris un Miķelis" iepriecinoši atšķiras no iepriekšējam izrādēm." Tomēr šajā pašā recenzijā izskan arī kritiķa vērtējums N. Lejaskalna veiktajam: "Paliekot naturālistiska tēlojuma robežās, N. Lejaskalns interesanti virknē epizodes, nesniedzot dziļāku mākslas patiesību [...]. Te skartas akūtas idejas, akūti notikumi."¹

Lai gan vairāki recenzenti saskatījuši nenoliedzamas kvalitātes, kas rotā leļļinieku pēdējo iestudējumu, atšķirībā no iepriekšējiem, tomēr ne tikai F. Dombrovskis-Dumbrāja, bet arī citu vērtētāju rakstītajā tieši vai netieši izskan doma par to, ka "netiek sasniegta dziļāka mākslas patiesība".

Domāju, ka šīs kritiskās atziņas smagums tomēr ne tik daudz jāuzņemas literārā darba autoram N. Lejaskalam, cik māksliniekam H. Līkumam, jo tieši viņš ir šā teātra sejas veidotājs, idejisko nostādņu un izvēlēto māksliniecisko paņēmieni īstenotājs katrā jaunā iestudējumā. Viņš jau ir nobriedis mākslinieks ar savu redzējumu, kas cieši sakņojas reālistiskā dzīves tvērumā, arī uz skatuves priekšplānā izvirzot sadzīviskumu, reālpsihologismu – kā leļļu veidolos, tā arī tiecoties to ieraudzīt reālistiskas spēles gleznā. Un šādā izteiksmes formā leļļu teātris zaudē dramatiskajam teātrim. Ja lelle mākslinieka rokās kļūtu par simbolu un izrāde par krāšņu alegoriju, iestudējums daudz pilnīgāk pavērtu skatītājiem leļļu mākslas milzīgās iespējas.

Tā domā arī kritiķis A. Stirājs: "Trūkst vēl tā fantāzijas lidojuma, simbolu burvības, pretišķā elementa, kas pārliecinošāk iesildītu mazājo dvēseles. [...] Reālības vietā mazais alkst pasakas smaržas, kas ierosinātu fantāziju."²

"Vasaras Rožlejās" un "Pētera un Miķeļa" skatuves mūžs bija vēl īsāks nekā iepriekšējiem uzvedumiem – tas tika parādīts tikai 4 reizes, tomēr šajā skatuves darbā tā veidotāji daudz mērķtiecīgāk mēģināja apgūt leļļu teātra noslēpumus. Iecerot trešo leļļu iestudējumu,

¹ Rīts. – 1936. – 10. febr.

² Tēvijās Sargs. – 1936. – 14. febr.

H. Līkums nopietni domāja par leļļu mākslas tālāko attīstību Latvijā un 1935. gada 30. aprīlī iesniedza Dailes teātra vadībai rakstu "Manas domas par leļļu teātra turpmāko darbību". Tā ir pārdomāta un vēra ņemama programma, kurā izklāstīti uzdevumi, lai beidzot no pašdarbnieku pulciņa statusa paceltos profesionāla leļļu teātra pakāpē.

"Mūsu aktieriem pagaidām vēl nav skaidri leļļu teātra pamatprincipi, tāpēc izrādēs mēs redzam daudzas nevajadzīgas, neraksturīgas kustības, vietām pat haotiskas – trūkst vajadzīgā leļļu kustību stila. Lai teātris varētu uz priekšu iet dziļumā, nepieciešams visus šos trūkumus novērst. Lai to panāktu, vajadzētu iekārtot sistemātisku studiju darbu leļļu teātra aktieriem, vismazākais, 3 reizes nedēļā pa 4-5 stundām katru reizi, pārējās dienās uzdodot uzdevumus. Šīs studijas darbs būtu kā priekšdarbs nākošās sezonas pirmajam inscenējumam, kura sagatavošanu, tāpat arī studijas darbu lūdzu uzticēt man. [..]

Lai atļauts man izteikt domas, kā turpmāk veidojama leļļu teātra darbība:

1. Pilnīgi nepieciešami būtu saistīt 4-5 aktierus šim teātrim, labām balsīm, veiklus imitatorus un vienādiem augumiem, varētu būt daži no esošajiem.

2. Būtu jāsaista viens tehnisks palīgs pie leļļu pagatavošanas (jo vienam īsākā laikā nav iespējams darbu veikt), šis palīgs reizē ar to būtu arī leļļu teātra skatuves meistars – butafors un rekvizitors, kā arī skatuves strādnieks (leļļu teātrī).

3. Kostīmus un dekorācijas pagatavotu Dailes teātra pastāvīgie darbinieki kā līdz šim.

Ja šāds neatkarīgs no Dailes teātra lielās skatuves ansamblis būtu, tad bez traucējumiem varētu nopietni sagatavot leļļu lugas un tās varētu izrādīt ne tikai Rīgā, bet arī provincē un nomalēs. [..]

Sāpīgākais ir repertuāra jautājums. Būtu nekavējoši jāizraksta no Vakareiropas un no Krievijas attiecīga literatūra un gatavas lugas, kuras pārveidojot varētu izmantot. Varētu uzdot kādam spējīgam literātam sarakstīt speciālas leļļu lugas par iepriekš nolemtiem tematiem. Šādā veidā varētu sniegt dažādām bērnu paaudzēm piemērotas lugas un līdz ar to pacelt leļļu teātra nozīmi un vērtību. Būtu vēlams pie lugu satura veidošanas pieaicināt arī kādu piedzīvojušu pedagogu.

Leļļu teātrim ir daudz dažādu iespējamību, un viņu var izveidot par mākslinieciski vērtīgu teātri, tikai nedrīkst žēlot pūles un drusku līdzekļus, lai varētu iesēt vērtīgāku sēklu un sagatavot barojošāku zemi, kur šai sēklai izaugt par krāšņu koku, – tāpēc lūdzu neliegt veidot šo darbu plašumā un dziļumā."¹

¹ LPSR CVORA, 1367. f., 1. apr., 60. l., 3., 4. lp.

Ne vienmēr teorētiskās idejas un prakse sakrīt. Tā ir arī H. Līkuma gadījumā. Viņa mākslas izpratne un principi liedz šim māksliniekam savos iestudējamos pilnasinīgi pavērt daudzkrāsainās leļļu teātra iespējas, taču viņa teorētiskās atziņas par leļļu mākslas nostādīšanu uz profesionāliem pamatiem un šā teātra virziena nākotnes redzējums ir nopietnākais teorētiskais darbs, kāds tapis visas Latvijas valsts vēl īsajā pastāvēšanas brīdī. "Manas domas par leļļu teātra turpmāko darbību" izvirza Herbertu Līkumu par šī mākslas veida vadošo teorētiķi, viņam nav līdzinieku arī teātra kritiķu vidū. Šajā rakstā Dailes teātra leļļu vadītājam izdevies sakopot visu, kas presē izskanējis leļļu teātra nepieciešamības un attīstības sakarībā, norādot, kas konkrēti darāms, lai panāktu progresu. H. Līkuma vēstulē Dailes teātra vadībai nav pārspīlētu prasību vai neizpildāmu lūgumu. Tieši tāpēc gauži žēl, ka leļļinieku trešā izrāde palika arī pēdējā, jo leļļu teātris Dailes teātra paspārnē pēc vienas – 1935./36. gada sezonas pastāvēšanas tika likvidēts.

H. Līkumam ar Dailes teātra vadību bija radušās domstarpības par tālāko leļļu izrāžu repertuāru. Bija spēki no malas, kas vēlējās uz leļļu teātra skatuves ieraudzīt lugas ar mazpulcēnu tēmu. Šī bērnu un jauniešu organizācija nebūt nebija reakcionārs veidojums, taču H. Līkuma nevēlēšanās, ka kāds no ārpuses ietekmē viņa izlolotā teātra māksliniecisko seju, bīstami sakustināja mākslinieka – Latvijas valstij politiski neuzticama elementa statusa zemdegas. Un tas nu bija daudz nopietnāk, nekā pats leļļu teātra vadītājs spēja iedomāties.

Katrā gadījumā ziņa, ka viņa pasākumam pielikts punkts, ķēra visai negaidīti – laikā, kad tika aktīvi strādāts pie jaunām iecerēm un domāts par ceļu uz pilnveidošanos. Tā repertuāra jautājums, kas H. Līkumu jau satrauca kā iespējamais klupšanas akmens, kaut arī šķiet – kā formāls iemesls kļuva par liktenīgu iemeslu teātra slēgšanā.

Līdz šim Latvijas leļļu izrāžu vērtētāji preses slejās bija spējuši tikai labākajā gadījumā aprobežoties ar saukli – mums nepieciešams profesionāls leļļu teātris. Cerībā, ka tāds nez no kurienes, pat bez savām stacionārām telpām radīsies. H. Līkuma rakstā par leļļu teātra nākotni principiāli izskan doma, ka bez neatkarīgām sava likteņa lemšanas iespējām leļļu teātra mākslai nākotnes nebūs.

Jau minētajā F. Dombrovska-Dumbrāja Dailes leļļinieku pēdējā uzveduma recenzijā, starp citu, izskan arī šāda atziņa, kas, raugoties uz leļļu teātra gaužām bēdīgo galu, šķiet, beidzot sauc lietas īstajos vārdos: "Kā sastāvdaļa pie kāda no teātriem, kad darba steigā arī kāds laika sprīdis top ziedots leļļu teātrim, leļļu teātris nevarēs izaugt par augsti vērtējamu mākslas vienību ar šim teātrim raksturīgām mākslinieciskām īpatnībām."

Bet H. Līkums atkal divus gadus bija spiests vilkt sūro bezdarbnieku eksistenci, līdz 1938. gadā beidzot iekārtojās pastāvīgā

darbā par dekoratoru Krievu drāmas teātri. Šajā amatā viņš palika līdz 1940. gadam.

Līdz ar pie Dailes teātra "piekabinātā" leļļu teātra likvidāciju aktivitātes šajā mākslas nozarē saruka mazumā. Tiesa, skatītāji vēl līdz 1941. gadam varēja redzēt dažas I. Rudenkova marionešu teātra izrādes, tomēr arī šā mākslinieciskā kolektīva cerības tikt pie patstāvīga, stacionāra teātra neīstenojās.

Profesionāla leļļu teātra Latvijā radīšanas pirmais posms bija noslēdzies, diemžēl bez sevišķi iepriecinošiem rezultātiem.

Bet Herberta Likuma uzkrātā pieredze un atziņas, kā veidojams profesionāls leļļu teātris, viņam labi noderēs pēc sešiem gadiem, kad viņš vēlreiz kļūs par šāda pasākuma iniciatoru. Tas gan vairs nenotiks brīvajā Latvijas Republikā, bet pēc kara – jau citā politiskā sistēmā, kad Latvijai būs lemts nest Latvijas PSR nosaukuma smagumu.

Pērle sāk augt, kad gliemeži savaino...

Šo atziņu reiz teikusi
dzejniece Mirdza Ķempe

Sāpju pilns domugrauds... Pārsteidzoši, kā lepnās, bet arī smalkās un jūtīgās dzejnieces intīmā atziņa, par savu dzīvi un rakstīto domājot, sasaucas ar Latvijas likteņgaitu. Šāds savainots gliemezis ir arī Latvijas valsts, kas varmācīgi izrauta no izvēlētā attīstības ceļa un iemesta komunisma asiņainajos apkampienos. Ievainojumi ir smagi. Bezgala garš un tragisma pilns ir latviešu tautas zaudējumu saraksts. Tā sekas izjūtam vēl šodien, kad Latvija jau vairāk nekā desmit gadus atguvusi neatkarību.

Latvijas Republikā 30. gadu beigās leļļu teātris bija pabērna lomā pārējo mākslu pulkā. Un bez kādām sevišķām izredzēm uz veiksmīgu attīstību. Paradoksāli, bet pēc Otrā pasaules kara Latvijas PSR valdības kultūropolitikā pilntiesīga vieta atradās arī leļļu teātra mākslai.

Jau kara laikā padomju aizmugurē Krievijas pilsētā Ivanovā 1942. gadā tika izveidots Latvijas PSR Valsts Mākslas ansamblis, kas sniedza koncertprogrammas tautiešiem, kuri kara laikā bija evakuējušies uz Krieviju, un latviešu divīzijas karavīriem. Šā ansambļa sastāvā radās arī leļļinieku grupa, kas vēlāk – 1944. gadā ieguva valsts teātra statusu. Tā nu beidzot pēc kara, kaut arī padomju realitātē, tomēr ar valsts varas akceptu un finansējumu Latvijas leļļu teātra mākslai tiks dotas attīstības un profesionālās izaugsmes iespējas.

Rakstnieka, tulkotāja un Valsts leļļu teātra pirmā direktora Jāņa Žigura atmiņu grāmata par Mirdzu Ķempi "Sadegušais portrets" (1988) aizved mūs atpakaļ 30. gadu nogalē un kārtoti atmiņu mozaikā mirkļus no dzejnieces dzīves, arī tos dzīves likločus, kas reizēm tik cieši turējuši viņus abus līdzās. Šajās atmiņu dzirkstīs daudz vietas atvēlēts lellēm – viņi taču stāvējuši pie latviešu profesionālā leļļu teātra šūpuļa.

Jaunais ģimnāzists Žīgurs jau bija pazīstams ar Ādamsonu ģimeni – Mirdzu Ķempi un viņas vīru dzejnieku Eriku Ādamsonu. Abi literāti tika uzskatīti par elegantāko laulāto pāri Rīgā. Pie viņiem Indrānu ielas dzīvoklī allaž pulcējās literāti un mākslinieki, te ciemojies

arī atmiņu grāmatas autors un, iespējams, tieši šajā gaisotnē tā īsti sajutis literatūras vilinājumu.

“Sadegušā portreta” autors jau pašā grāmatas sākumā atceras kādu satikšanos uz ielas ar Mirdzu Ķempi. Tā notikusi saulainā 1937. gada jūnija pēcpusdienā. Abi runājušies par visu ko un nemaz nejautuši, cik nozīmīga vēlāk izrādīsies šī satikšanās.

Jānis Žīgurs todien neaizgāja līdz “Jaunāko Ziņu” redakcijai, kā to bija iecerējis, toties ar Mirdzas Ķempes palīdzību viņa darba meklējumi vainagojās panākumiem – 1939. gadā jauneklis kļuva par Latvijas Radio diktoru, vēlāk par studijas praktikantu, bet 1940. un 1941. gadā jau par bērnu raidījumu galveno redaktoru. Vadot bērnu raidījumu redakciju, viņš balstījās uz Igaunijas Radio pieredzi un repertuāru bērnu raidījumu veidošanā (J. Žīgurs visu mūžu bija ražīgs tulkotājs no igauņu valodas) un, protams, pierunāja arī latviešu autorus – Mirdzu Ķempi, Eriku Ādamsonu, Elzu Stērsti, humoristu Šanteklēru (Mārtiņu Gaili) rakstīt bērniem. Darīja to arī pats. Redakcijas radošajā gaisotnē uzplaiksnīja šāda atziņa – daudzām pasaules tautām ir savi iemīļoti leļļu varoņi, slaveni leļļu teātra personāži, un arī Latvijas Radio tika radīts savs lokāltips – Mikustēvs. Šajā lomā iejutās Dailes teātra aktieris Arveds Mihelsons. Svētdienās bērnu raidījumos Mikustēvs sarunājās ar bērniem, atbildēja uz viņu vēstulēm, kopā ar mazajiem radioklausītājiem veica aizraujošus radioceļojumus.

Tas bija vēl viens mēģinājums radīt latviešu nacionālo leļļu tēlu – sākotnēji radioteātri. Pēc dažiem gadiem Mikustēvs iegūs arī redzamu apveidu un kara laikā iepriecinās uz Krieviju evakuētos latviešu bērnus, tomēr arī šā leļļu personāža mūžs nebūs daudz garāks un veiksmīgāks kā pirmskara Dailes teātra leļļinieku Jancim.

Otrā pasaules kara strauji progresējošie notikumi pārtrauca Latvijas Radio darbību, lielāko daļu tā darbinieku tieši no darbavietas aizraujot bēgļu gaitās – arī Mirdzu Ķempi un Jāni Žiguru, kuram Krievijas plašumos patvērumu nācās meklēt kopā ar jaunākajām māsām Hildu un Ernu. Neizdevās pat atvadīties no vecākiem, kas palika neziņā par bērnu tālākajām gaitām. Ķempe uztraucās un smagi pārdzīvoja par vīru, kurš palika Latvijā.

Evakuētie radiofona darbinieki vispirms nonāca Pleskavā un no turienes devās Krievijas plašumos jau atsevišķās grupās. Mirdza Ķempe un Jānis Žīgurs ar māsām nokļuva Astrahaņā.

Karš satuvina cilvēkus, liek tverties citam pie cita, atbalstu meklējot. Jānis Žīgurs, viņa māsas Hilda un Erna un Mirdza Ķempe kļuva par dīvainu karalauka “ģimeni”. Jānis, kā jau vienīgais vīrietis šajā “ģimenē”, kļuva par tās gādnieku. Te pilsonim Žigurjanam (tā vietējie viņu dēvēja, jo citādi nemācēja latvisko vārdu izrunāt) pavērās plašs darbalauks – krāvējs sakņu bāzē, ormanis zirgu bāzē,

krāvējs desu rūpnīcā. Un darbagrāmatīnā pat sāka greznoties ieraksts "rakstnieks-ormanis"...

Kara vētras bija izmētājušas latviešus pa visu Krieviju, tomēr arī līdz Astrahaņai nonāca ziņas par karadarbību, un drīz Ķempes un Žīgura pūliņi uzzināt kaut ko tuvāk par tautiešiem vainagojās panākumiem – no vietējās izpildkomitejas pienāca ziņa, ka evakuēto Latvijas PSR iedzīvotāju jautājumus kārtot Latvijas PSR valdība, kas atrodas Kirovā. Mirdza rakstīja vēstuli. Atbilde ar izsaukumu uz Kirovu nāca ilgi. Viss jau bija izplānots – Mirdza dabūs darbu evakuētajā Ministru Padomē, Jānis dosies uz fronti, bet Hilda un Erna varēs strādāt kādā vietējā hospitālī vai kolhozā.

Tomēr liktenis, reiz sācis savienot cilvēku dzīves pavedienus pa savam prātam, vēl neļāva Mirdzai un Jānim aiziet katram pa savu ceļu.

Ivanova

No Kirovas dīvainā kara laika "ģimene" nonāca Ivanovā. Šajā pilsētā bija organizēts latviešu Mākslas ansamblis, kam atbilstoši kadri tika pat atsaukti no frontes. Ansambļa direktora amatu pildīja bijušais Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris un direktors Jevgeņijs Doļins-Ņitavskis. Mirdza Ķempe – dzejniece, Jānis Žīgurs – literāts, radiofona aktieris un bērnu raidījumu redaktors – ko vēl labāku un atbilstošāku jaunajam pasākumam varētu vēlēties?

Astrahaņiešu četrotne šeit satika gleznotājus Augustu Pupu, Frici Roždārzu, Arturu Lapiņu, Francisku Varslavānu, mākslinieku Danenhiršu laulāto pāri, komponistu Nilu Grīnfeldu. Šeit darbojās arī dziedoņi Rūdolfis Bērziņš un Arta Pile, aktrises Olga Lejaskalne, Milda Puķe, Sigrīda Grīse, Margarita Jansone, rakstnieki Fricis Rokpelnis un Jūlijs Vanags, dramaturgs Lindulis. Mirdza Ķempe un Jānis Žīgurs ātri iedzīvojās ansambļa radošajā gaisotnē un atrada iespējas arī pašiem aktīvi līdzdarboties. J. Žīgurs sāka rakstīt viencēlienus un raidlugas, kuras izmantoja Maskavas radio.

Un tad pienāca brīdis, kad abu dzīvē un radošajā darbībā notika sastapšanās ar leļļu teātri. Un te jāpateicas māksliniekam Herbertam Līkumam, kurš atkal ir ierosinātājs un iedvesmotājs. Šajā laikā Herberts Līkums ir evakuētās Latvijas PSR valdības Mākslas lietu pārvaldes priekšnieks.

Pat kara laikā ziņas izplatās ātri, un Maskavā jau ir dzirdējuši par to, kā aktrise Milda Puķe ar mākslinieces Helēnas Danenhiršas izgatavotu lelli spēlējusi Jaungada uzvedumā bērniem. Un nāk no Maskavas telegramma, kas pārsteidz visus Ivanovas ansambļa dalībniekus. Tajā lasāma pavēle, ka leļļu teātrim jānododas viesizrādēs

pa evakuētajiem latviešu bērnnunamiem 1943. gada jūnijā. Pavēles "no augšas" neapsprīž – tās jāpilda. Bet nekāda leļļu teātra taču nav!

Herberts Līkums dod lietišķus un lietpratīgus padomus – ko un kā darīt, kā sākt organizēt šādu teātri. Pavisam drīz jau noskaidrojas to entuziastu loks, kam šā jaunā teātra radīšanas darba lielākais smagums ceļams, – Jānis Žīgurs, Mirdza Ķempe, Milda Puķe, Margarita Jansone, Marta Sila, Hilda Žigure, Aleksandrs Ivansons un Eduards Šūmanis.

Situācijas, kurās kāds "no augšas" kaut ko pēkšņi un voluntāri aizliedz vai arī liek nodibināt, gluži pamatotī dara uzmanīgus. Teātris kā mākslinieciskā vienība nevar rasties ar ierēdniecības pavēli, teātris rodas no iekšējas nepieciešamības. Herberts Līkums gan atzīmējis, ka leļļu izrādēm būtu pateicīga skatītāju auditorija, bet rodas jautājums, vai visai raibajā latviešu Mākslas ansambli Ivanovā ir pietiekams mākslinieciskais potenciāls, lai produktīvi varētu pievērsties veselam jaunam mākslas virzienam. Tomēr šis bija tas laimīgais gadījums, kad izdevās. Lai gan neviens no Ivanovā patvērumu radušajiem latviešu māksliniekiem nevarēja sevi dēvēt par profesionālu leļļinieku (tādu Latvijā nebija arī pirms kara), jaunā ideja daudzus aizrāva, un – amats māca meistaruru.

Bijušais Rīgas Strādnieku teātra aktieris Eduards Šūmanis (miris kara laikā, apglabāts Ivanovas pilsētas kapos) uzrakstīja lugu lellēm "Ļaunā vārna", ko literāri pieslīpēja Fricis Rokpelnis, bet Jānis Žīgurs sacerēja starpspēļu tekstus, viņam talkā nāca Mirdza Ķempe un Jūlijs Vanags. Šīs improvizētās starpspēles tika uzticētas aktrisei Margaritai Jansonei, lai viņa aizpildītu pauzes dekorāciju maiņas laikā (leļļu skatuvītei vēl nebija priekšskara). Uzvedumu režisēja aktrise Milda Puķe, bet par leļļinieku pirmā skatuves darba muzikālo ietēru rūpējās komponists Jānis Ozoliņš. Leļļu veidošana un šūšana tika uzticēta Helēnai Danenhiršai, bet mākslinieks Arturs Lapiņš vienā naktī uzgleznoja dekorācijas.

"Ļaunās vārnas" saturs vienkāršs un raksturīgs kara laika situācijai: kādā no vācu okupētās Latvijas mežiem darbojas partizāni, viņus izseko fašists Fricis. Partizāniem palīdz pionieri, bet Fricim – ļaunā vārna, kas hitleriešiem paziņo cīnītāju atrašanās vietu. Beidzot partizāniem izdodas nokļūt padomju armijas daļā, bet Fricis tiek sagūstīts.

Izrāde guva panākumus, skatītāju atsaucību, taču jau tūlīt radās nepieciešamība pēc turpinājuma. Tikko dzimušajam kolektīvam bija jāpierāda sava dzīvotspēja, un to saprata visi. Jānis Žīgurs, kas bija kļuvis par kaut ko līdzīgu leļļinieku administratoram vai direktoram, rosināja Mirdzu Ķempi nākt talkā, veidojot leļļu spēlmaņiem reperuāru. Dzejniece savukārt mudināja pašu Žiguru rakstīt, atgādinot

viņa literāro darbību pirmskara radio bērnu raidījumu redakcijā, taču arī pati bija gatava iesaistīties šajā pasākumā.

Un tā, vienkārši sēžot gultā un skatoties uz kāpostgalvu un burkānu saišķi, tapa viņas luga lellēm dzejā "Romāns sakņu dārzā".

... Dobē aug Kāpostgalva, tepat arī Sīpoliņas jaunkundze, kas atraida Kāposta bildinājumu un met sapņainu skatienu uz donu Burkānu. Toties dons visai nebruņnieciski novēršas, jo nevar paciest sīpolu smaku, viņš pievēršas Cukurzirnītei un dzied romanci "Nomet sagšu, eņģel balto". Cukurzirnīte no balkona pastiepj kājiņu sudrabortā kurpītē, un dons Burkāns to noskūpst. Sīpoliņas jaunkundze samierinās ar notikušo un atkal tuvojas Kāpostam, kurš to dedzīgi apskauj ar sulīgu lapu.

Tad uz skatuves parādās cilvēks pavāra tērpā un pieliek punktu sakņudobes romānam – samet visus mīlniekus katlā. Leļļu stāsts beidzas ar vārdiem:

Līdz pavārs smaidīgais uz mūžu
mūs spožā katlā savienos...

Un visu notikušo pārklāj balts galdauts.

Mirdza Ķempe sāka aktīvi piedalīties visos leļļinieku mēģinājumos un drīz kļuva par šīs trupas māksliniecisko vadītāju.

Skatuves gaismu ieraudzīja vēl viens viņas viencēliens dzejā – "Laima pazemē".

...Zirneklis – krusta bruņinieks – ir sagūstījis Laimu, ieslēdzis pazemē un liek viņai darīt smagus un netirus darbus. Pār Laimu birst pazemojumi un apvainojumi, vienīgais mierinājums ir Vana-dziņa nestā vēsts, ka krievu varonis jau zina par gūsteknes bēdīgo likteni. Laima vērpj pakulas un dzied latviešu tautasdziesmu, atbrīvotāju gaidot. Beidzot ierodas krievu varonis un cīnās ar ļauno bruņinieku. Uz skatuves šķīst pat īstas dzirksteles, zobeniem saskaroties. (Šis efekts tika panākts ar zemsprieguma strāvas palīdzību.)

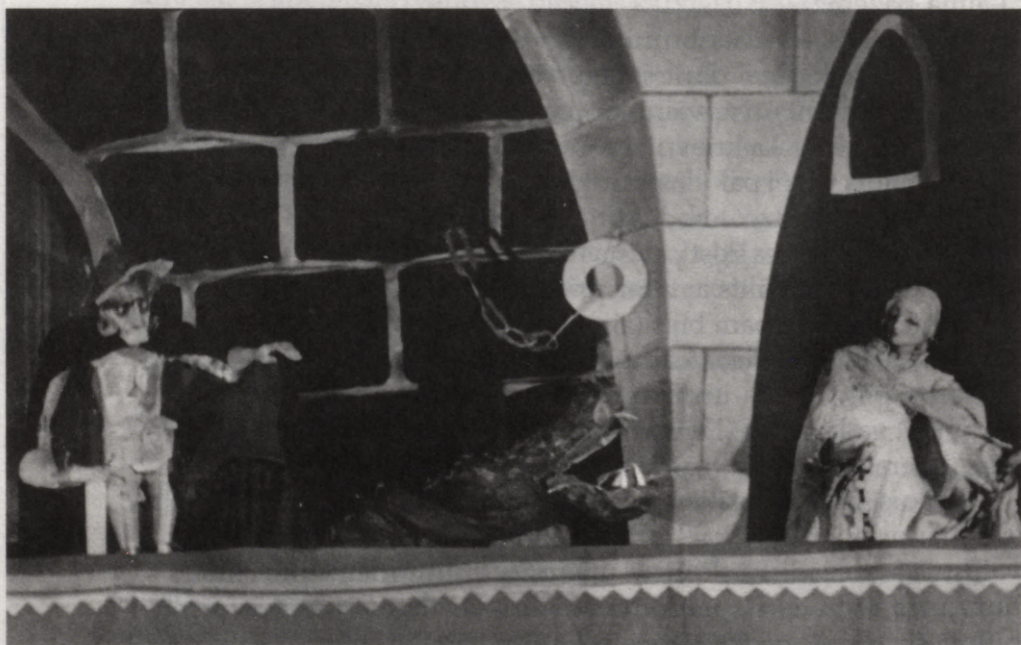
Minētajam darbam bijis laimīgs liktenis M. Ķempes daiļradē – sākotnēji tas aizrāva leļļu teātra skatītājus kara gados, vēlāk dzejniece šo darbu pilnveidoja un pārstrādāja par libretu baletam. Jau pēc kara 1947. gadā balets "Laima" ar Anatola Liepiņa mūziku tika iestudēts Operas un baleta teātrī.

Blakus šādiem lielākiem iestudējumiem Ivanovas latviešu leļļu spēlmaņu repertuārā karš un padomju propaganda ievilka savus vaibstus ar dažādiem skečiem un koncertnumuriem. Tā "Hitlers – burvju mākslinieks" parodēja par krievu tautas pasakas tēmu: hitlerieši velk rāceni, kamēr pakrīt; un citi līdzīgi agitpropa numuri bija "obligātā literatūra". Taču tā nespēja nomākt ansambļa savdabību. Pat šādi sēnalskečiņi noderēja, lai trenētu rokas, leļļinieka fantāziju un slīpētu meistarību.

Latvijas Valsts leļļu teātra sākotne – leļļu ansamblis frontes aizmugurē
Krievijas pilsētā Ivanovā



1943./44. g. koncertprogramma. Režisors J. Žigurs



M. Ķempes "Laima pazemē" 1944. g.
Režisore M. Ķempe, mākslinieks A. Lapiņš

Virknējot šos īsos estrādes numurus, radās veseli leļļu koncerti, ar kuriem Ivanovas leļļu pulciņa aktieri devās plašās un veiksmīgās viesizrādēs pa Krievijas pilsētām: Kirovu, Gorkiju, Jaroslavļu, Kazaņu un pat Maskavu.

Tomēr savu patieso individualitāti un spēku leļļu spēlmaņi meklēja latviešu tautas mākslā un literatūras vērtībās. Aktrise Marta Sila ierosināja inscenēt latviešu tautasdziesmu "Meitiņa mīlā", tai pievienojās R. Blaumaņa "Velniņu" skatuves variants M. Ķempes dramaturģijā ar J. Žīgura dziesmu tekstiem un tautas dejas leļļu izpildījumā.

Leļļinieku aktīvais darbs un radošā aizrautība nevarēja nesaistīt mākslas dzīves organizētāju un vērtētāju uzmanību. Pateicoties valdības finansiālajam atbalstam, leļļu teātra grupa sāka gatavoties skatei, kas bija paredzēta 1944. gada vasaras sākumā. Jau pirms šīs mākslas parādes Maskavas režisori sprieda, ka Ivanovas latviešu leļļiniekiem būšot viena no labākajām programmām Padomju Savienībā.

Tomēr tika arī sava "darvas pilīte medus mucā". Pēc skates noslēguma Jānis Sudrabkalns nopietni kritizēja ansambļa māksliniecisko līmeni. Iespējams, ka asā kritika tika izteikta ne bez pamata, tomēr Mirdza Ķempe jutās aizskarta un rakstīja dzejniekam: "Sudrabkaln, man jānožēlo, ka tik smalks dzejnieks kā Jūs var pret cilvēkiem būt tik nesaudzīgs. Arī kritiku var izsacīt pieklājīgā formā, bez naida... bet Jūs... atradāt tikai asus vārdus cilvēkiem, kas lielās grūtībās veselu gadu kā skudras vilka salmu pie salmiņa, lai radītu pamatu pasaku teātrim. Leļļu teātra aktieri nogāja kājām 300 km, lai iepriecinātu bērnus un ievainotos hospitāļos. Varbūt viņu darbs neder saloniem, jo leļļu teātris jau vispār ir tautas teātris, bet arī Jūs rakstāt dzejas vienkāršai tautai un Jūsu humors pēdējā laikā arī nav katrreiz bijis smalks un māksliniecisks. "Hitlers – burvju mākslinieks" ir satīra, zināma veida cīņa pret ienaidnieku, kur atļauti dažādi līdzekļi... Mēs centāmieš tomēr dot arī lirismu, tautas dejas u. c. Uzreiz jau nevar aizsniegt Obrazcova līmeni. Tur vajadzīgi pavisam citādi apstākļi."¹

Mirdzas Ķempes sašutums bija dibināts – lai nu kurš, bet viņa patiešām labi zināja, ar kādām grūtībām leļļinieki strādājuši, un, protams, saprata, ka vēl nekādas meistarības virsotnes nav sasniegtas, visam vajadzīgs laiks. Tomēr viens gan bija neapšaubāms un skaidrs – mazliet vairāk nekā gadu darbojoties, Ivanovas leļļinieku grupa ir skaidri pierādījusi, ka viņu iesāktais nav viendienas pasākums, bet ir labi ielikts pamats rītdienas, nākotnes leļļu teātrim.

Kāda dīvainā sakritība! Satraukuma pilnās rindas Sudrabkalnam Ķempe rakstīja 1944. gada 4. oktobrī. Iepriekšējā dienā – 3. oktobrī

¹ Cit. pēc: Augstkalna M. Arnolds Burovs un viņa lelles. – R., 1986. – 48. lpp.

mūsu leļļu spēlmaņi bija atgriezušies dzimtenē. No vāciešiem atbrīvotajā Daugavpilī kinoteātrī "Kolizejs" viņi sniedza savu pirmo izrādi Latvijā – jau pieminēto tautasdziesmas "Meitiņa mīlā" inscenējumu, "Velniņu" skatuves variantu un tautas dejas leļļu izpildījumā. Izrādei bija necerēti panākumi, un jau nākošajā dienā – tātad 1944. gada 4. oktobrī – ar Mākslas lietu pārvaldes pavēli tika nodibināts Latvijas PSR Valsts leļļu teātris.

Jaundibinātajam teātrim vēl nebija savas apmešanās vietas un pastāvīgu telpu, un, gaidot Rīgas atbrīvošanu no vācu armijas, kura karu faktiski bija zaudējusi, leļļinieki nu jau valsts teātra statusā devās viesizrādēs pa Latgali.

Latvijas PSR Valsts leļļu teātris

Jaunā teātra mākslinieki Rīgā ieradās novembra sākumā. Lāčplēša ielā, Poligrāfijas darbinieku arodbiedrības klubā, tika atrasta pirmā apmešanās vieta. Laika atpūtai pēc viesizrādēm un ceļa nebija, jau pēc dažām dienām tika paredzēta pirmā izrāde. 1944. gada 7. novembrī Latvijas PSR Valsts leļļu teātra mākslinieki pirmo reizi iepriecināja Rīgas bērnus.

Leļļinieku darba grafiks bija intensīvs – divas izrādes dienā. Tika rādīts gan leļļu koncerts, gan ludziņa "Ļaunā vārņa". Diemžēl visai drīz nācās meklēt jaunu mājvietu, jo klubam vajadzēja pildīt savus mākslinieciskos uzdevumus, bet teātrim – realizēt savu programmu. Zem viena jumta par šauru. Kara gados rūditie leļļu spēlmaņi radušās grūtības pārvarēja visai drīz. Pēckara izpostītajā Rīgā daudz bijušo kultūras iestāžu vairs nestrādāja. Tāds bija arī kinoteātris "Aina", kas kļuva par teātra jauno mītni. Tomēr piemērotu stacionāru telpu atrašana nebija vienīgais jautājums, ar ko nācās saskarties leļļiniekiem. Tikko iegūtais profesionāla valsts teātra statuss izvirzīja veselu virkni vēl svarīgāku uzdevumu. Leļļinieku entuziastu grupiņa, lai gan sevi veiksmīgi pieteikusi un apliecinājusi kā māksliniecisku vienību, nu izrādījās gluži vienkārši par mazu, lai spētu veidot lielākus iestudējumus un kā kvantitatīvi, tā arī jaunā kvalitātē paplašināt teātra repertuāru, un profesionāli kopt un attīstīt izvēlēto teātra mākslas virzienu.

Teātrim steidzami bija nepieciešams jauns papildinājums. Un, kaut arī Latvija nav zeme, kas varētu lepoties ar gadsimtiem koptām leļļu mākslas tradīcijām, tieši pēckara gadi ir tie, kad šīs tradīcijas rodas un mūsu valstī tiek likts pamats profesionālai leļļu teātra attīstībai. Atsaucoties teātra aicinājumam, šajā jaunajā mākslas vienībā ieplūst dažādu radošu un tehnisku profesiju pārstāvji, lai atdotu spēkus, sapratni un izdomu sev jauna un vēl nepazīstama teātra

mākslas veida izkopšanai. Tas ir laiks, kad teātrī ienāk tā radošās sejas veidotāji un leļļu mākslas kopēji vairāku gadu desmitu garumā. Valsts leļļu teātrim ļoti nozīmīgs laiks.

Kādā 1944. gada laikrakstā starp citiem sludinājumiem bija arī šāds: "Leļļu teātrim vajadzīgs mākslinieks butafors."

Šie pieci vārdi ieintriģēja kādu jaunu cilvēku, kas nule grasījās pārkāpt savu trīsdesmit gadu sliekšni. Un nu viņš droši spēra kāju pār teātra sliekšni. Arnolds Burovs. Šajā brīdī vēl pretendents uz mākslinieka butafora vietu pat iedomāties nevarēja, cik liktenīgs izrādīsies šis nāciens uz teātri. To neapjauta arī direktors Jānis Žīgurs, bet vienu gan viņš sajuta uzreiz – jauno cilvēku, kas nu stāvēja viņa priekšā, šurp nav atvedusi tikai plika ziņkārība. Žīgurs gan, kā jau tas pieņemts, sarīkoja pretendentam pārbaudi – bija jāizgatavo butaforisks koka zobens. Un intuīcija direktoru nepievīla – Arnolda Burova veikums vairs neradīja šaubas, ka uz sludinājumu atsaucies īstais cilvēks, un Burovs tiek pieņemts Leļļu teātrī par mākslinieku.

Arnolds Burovs dzimis 1915. gada 29. aprīlī Rīgā. Grīziņkalns, Griškene...

Rakstnieks Jānis Rokpelnis grāmatā "Rīgas iedzimtie" portretskicē par Arnoldu Burovu raksta: "Griškenes čalu varēja pazīt it viegli – pēc aristokrātiski izkoptas, pašapzinīgas gaitas un nelokāmas elegances. Un pēc džentlmeniskām manierēm, bruņnieciski kovbojiskiem divkauju tikumiem ballītēs." Šis rindas Jāņa Rokpeļņa spalva atdevusi papīram un lasītājiem 1993. gadā, un nākas secināt, ka Arnoldam Burovam šāds raksturojums der kā uzliets.

"Cik jocīgi – un nu man liekas, ka arī pats Burovs ir kā viena liela, stilistiski izslīpēta un vienlaikus ļoti vitāla lelle. Sprotams, ka šāds kompliments dažu labu būtu pamatīgi aizkaitinājis. Jo lelle šķiet kaut kas pastīvs un falšs. Bet bērni un Burovs zina, kas tad īstenībā tā lelle ir." Tā atkal Jānis Rokpelnis.

Reizēm, par kāda cilvēka mūžu domājot, mēdz teikt, ka viņa dzīve ir raiba kā dzeņa vēders. Šāds apgalvojums visā pilnībā attiecas uz Arnoldu Burovu. Pirmā pasaules kara bēgļu gaitas kopā ar vecākiem, atgriešanās Latvijā, trūkums un agrais patstāvīga darba cilvēka dzīves sākums, alkas pēc izglītības, mūža lielā mīlestība – mūzika un nepiepildījies sapnis kļūt par vijoļspēles virtuozu, darbs Benjamiņu preses impērijā, visi iespējamie kursi un mācīšanās iespējas, lai izglītos, dzīves piedāvātā iespēja kļūt par virtuozu kādā citā nozarē – smalkajā skatlogu dekorēšanas mākslā, iemantojot atzītākā skatlogu noformētāja slavu visā Rīgā, un visbeidzot teātra un kino leļļu pasaules lielmeistara lauri. Pa visiem šiem mākslinieka dzīves un darba likločiem mūs izvadā teātra un kino kritiķes Maijas Augstkalnas 1986. gadā tapusī grāmata "Arnolds Burovs un viņa lelles".

Varbūt ir labi, ka Arnolds Burovs lelli nesatika agrāk. Varbūt viņa impulsīvais meklētāja gars būtu atkal tiecies tālāk, tā arī īsti neieraugot lellītes trauslo dvēseli. Pats mākslinieks gan atzīst, ka ar lellēm noticis gluži pretēji nekā ar citām profesijām, kurās mēģinājis realizēt savas ieceres. Nereti bijis tā, ka daudzas nodarbes kļuvas pārāk pazīstamas un pārstājušas interesēt, bet leļļu teātra iespējas likušās tik daudzveidīgas un neprognozējamas, ka viņš pilnīgi "saindējies" ar šo mākslu.

Tiesa, pirmais iespaids par leļļu teātri, ienākot bijušā kinoteātra "Aina" telpās, gan sevišķi rosinošs nebijis. "Ienācu zālē, nosēdos kādā no pēdējām rindām. Sākumā redzētais man nepatika. Lelles tādas maziņas – tikko var saskatīt, bet zāle pārāk liela un nemīlīga. Ļoti nepiemērotas telpas."

Skatlogu dekoratora darba pieredze bija devusi sapratni par telpu, par proporcijām, kurām tagad pievienojās lelliskās formas izjūta, un pēc neilga brīža Arnolds Burovs ir noskatījis citas – atbilstošākas telpas Leļļu teātrim. Bijušo kinoteātri "Radio Modern" K. Barona ielā viņš arī iesaka Jānim Žiguram. Karš gan nav taupījis arī šo celtni, tomēr tā jau šķiet daudz atbilstošāka teātra vajadzībām. Drīz arī tiek iegūts Ministru Padomes Mākslas lietu pārvaldes priekšnieka Friča Rokpeļņa akcepts par minēto telpu nodošanu Valsts leļļu teātra rīcībā.

Vēl atrodoties kinoteātra "Aina" telpās, Leļļu teātra repertuārā nozīmīgākie darbi ir S. Maršaka "Brīnumgroziņš" un E. Ādamsona "Pasaka par koklētāju", kuru veidot uzaicina aktieri Pēteri Vasarauzdi – vienu no Mihaila Čehova aktiermākslas studijas Latvijā audzēkņiem. Lūk, kā viņš atcerējies savu ienākšanu leļļu valstībā.

"Pirmajās pēckara dienās, kad mani uzaicināja iestudēt pirmo lielo iestudējumu – Erika Ādamsona "Pasaku par koklētāju", teātrim vēl nebija savu telpu. Tas kā īrnieks bez ērtībām bija apmeties kinoteātrī "Aina". Lelles un dekorācijas tika izgatavotas dažādās vietās pa visu Rīgu. Un tomēr visas šīs neērtības pārvarēja jaunība un visaptverošs dzīvesprieks. Skatuves mākslas dziļajos ūdeņos bija nonācis pavisam jauns aktieru kolektīvs, tādēļ mans režisora darbs ieguva divus virzienus – liela, krāšņa inscenējuma veidošana un palīdzība aktieriem iesācējiem apgūt savas profesijas, meistarības noslēpumus. Savos turpmākajos iestudējumos – "Pēc līdakaš pavēles" un "Runga, iz maisa!" vēl nevarēju balstīties uz aktieru meistarību, tādēļ vairāk vēribas pievērsu pašai inscenējuma veidošanai.[..] Ja aktieris – leļļinieks kļūs par profesionāli ne tikai leļļu vadīšanas mehānikā, bet arī dzīvā plāna aktiera meistarībā, tad viņš varēs pretendēt uz īpašu statusu visu pārējo aktieru vidū."¹

¹ Jubilejas buklets "Valsts leļļu teātrim – 25". – R., 1969.

Daudzus teātra mākslas pārstāvjus, nonākot ciešākā saskarē ar leļļu teātri, pārsteidz šīs teātra jomas milzīgās iespējas un mākslinieciskās iedarbības spēks, par kādu citi Melpomenes kalpi nereti var tikai sapņot. Arī Pēteris Vasaraudzis visu mūžu saglabājis vispatikamākās atmiņas par kādreizējo sadarbību un spējis saskatīt leļļinieku īpašo vietu citu mākslu vidū.

Līdz ar pārceļšanos uz "Radio Modern" Latvijas PSR Valsts leļļu teātris beidzot iemanto pastāvīgu apmešanās vietu un var pielikt visus spēkus un sapratni, lai veidotu iegūto ēku par mājīgu un leļļu teātra vajadzībām atbilstošu vietu. Tas arī tiek darīts. Drīzumā arī privātdarbnīciņu rinda, kas piekļaujas ēkai K. Barona ielā 16/18, tiek pārveidota par teātra darbnīcu, un daži no te agrāk strādājošajiem amatniekiem piedāvā savus pakalpojumus teātrim.

1946. gads daudz Leļļu teātra ļaužu dzīvē ir ļoti nozīmīgs. Dinamiska ir teātra māksliniecisko un tehnisko iespēju atraisīšanās.

Pateicoties valsts visai ievērojamajām dotācijām leļļu mākslai, "Radio Modern" mazā skatuvīte, kuras draugs līdz šim bija vienīgi baltais kinoekrāns, kļuva plašāka, ieguva dziļumu un kulises. Tomēr skarajā pēckara laikā rodas daudz tādu vajadzību, ko nevar tik viegli atrisināt pat tad, ja ir nepieciešamā nauda. Tikai apvienojumā ar milzīgu uzņēmību šī nauda dod vēlamo rezultātu. Nu, piemēram, teātrim nepieciešama tik pašsaprotama lieta kā prožektorī. Kara izpostītajā Latvijā tādu nav, arī citu teātru rīcībā lieki prožektorī, ko aizlienēt amata brāļiem, neatrodas. Ko darīt? Jānis Žīgurs sazinās ar Maskavas kultūras dzīves vadības iestādēm. Jā! Prožektorī tiek apsolīti. Bet kā tos nogādāt uz Latviju? Neaizmirsīsim, ka tajā laikā attālums līdz Maskavai varēja likties kā brauciens uz pasaules otru malu. Turklāt minētā epopeja ar prožektoru iegādi teātrim notika vēl 1944. gada nogalē. Karš nebija beidzies, bet Jānis Žīgurs neapjuka – devās uz kādu padomju armijas aviācijas daļu un izklāstīja savu vajadzību. Bērni, teātris, lelles... tas viss jau liecināja par tik tuvu un ilgi gaidīto mieru, un karavīri neatteica. Jānis Žīgurs un Arnolds Burovs kopā ar kara lidotājiem sēdās lidmašīnā un mēroja ceļu uz Maskavu, un laimīgi atgriezās Latvijā ar teātrim tik dārgo kravu.

Nu iegūtā gaismas tehnika lieti noderēja, spēles telpu iekārtojot un apdzīvojot. 40. gadu vidū tieši tāpat trūkst arī skaņu aparatūras. Bet arī šī situācija tiek atrisināta – vairāk nekā veiksmīgi. Skatuves priekšā tiek iekārtota orķestra telpa 10 mūziķiem un diriģentam. Dzīvā mūzika dod neatkārtojamu šarmu izrādēm, un leļļinieki – seniori apgalvo, ka šajos gados Rīgas lelles bijis vienīgais kolektīvs pasaulē, kas varējis lepoties pats ar savu orķestri. Leļļu teātra mūziķiem talkā sacerēt mūziku nāk kolēģis no Dailes teātra – lieliskais komponists Margeris Zariņš.

Paša maestro atmiņā tas ir palicis tā: "Paralēli darbam Dailes teātrī es sāku sacerēt un instrumentēt mūziku lellēm. Tas bija

neparasts darbs, un tieši tādēļ tas man ļoti patika. Sāpumā biju pianists mazajā leļļu teātra orķestrī. Dailes teātra mūziķi aizdeva savu sitamo instrumentu arsenālu. No Dailes tika atvests arī vibrafons. Un tad tikai sākās!

Mazās bungas un šķīvjus dažreiz spēlēja paši aktieri vai es, vai arī pats Jānis Žigurs. Bija mums tāda svilpīte, kurā ielēja ūdeni. Kad tajā pūta – visus apbūra lakstīgalas treļļi. Nevaru apgalvot, bet man šķiet, ka šo maigo instrumentu spēlēja pat Mirdza Ķempe. Ja man nav taisnība, lai viņa man piedod: pagājis daudz gadu, un pasaulē plosās skleroze.”¹

Pasaulē plosās skleroze... Cik “zariņiski”! Kā vienmēr – ar šķelmīgi un mazliet ironiski piemiegtu aci. Tomēr – nekas neliecina par to, ka vitālo Margēri Zariņu būtu skārusi globālā sklerozes sērga. Šīs atmiņu ainas ir jaunības aizrautības caurstrāvotas. Un tieši tā – aizrautīgi un nebaidoties neviena darba, vai tas būtu tehniskas vai mākslinieciskas dabas – strādāja Jānis Žigurs un Mirdza Ķempe.

Tomēr ne velti pieminēju, ka 1946. gads ir bijis liktenīgs dažu leļļu teātra kopēju dzīvē. Tāds tas izrādījās arī Jānim Žiguram un Mirdzai Ķempei. Liktenis pats beidzot atraisīja to vienojošo mezglu, ko abu leļļu mākslas apsēsto attiecībās gluži nemanāmi bija iesējis jau 1937. gadā. Neredzamā roka pirmā pēckara gada februārī aizsauca pie sevis Mirdzas Ķempes vīru – dzejnieku Eriku Ādamsonu. Trauslais un praktiskai zemes dzīvei tik nepiemērotais estēts un sapņotājs nu devās uz mūžīgā miera valstību. Līdz ar Erika nāvi zuda arī Mirdzas un Jāņa kopīgās rūpes – grūti dabūjamu zāļu sagādāšana ar tuberkulozi smagi slimajam Erikam, mēģinājumi arī slimnīcā sagādāt viņam pēc iespējas labākus apstākļus radošam darbam un centieni slimnieka garu uzturēt možu, rosinot Ādamsonu pēc iespējas daudzpusīgāk un intensīvāk atraisīt bērnu literatūras rakstnieka talanta stīgu, kas tik nepieciešama Leļļu teātrim un bija devusi jau tādas smalkas, dzirkstoša humora pilnas un poētiskas lugas kā “Čigānmeitēns Ringla” (1939) un “Koklētājs Samtabikse” (1943).

Savdabīgā, jau pirms kara veidoties sākusi un skarbo kara notikumu stiprinātā “ģimene”, kura apvienoja šos trīs cilvēkus un arī Jāņa Žigura māsas, nu pati no sevis klusi izbeidza savu pastāvēšanu, ļaujot dzimt citām simpātijām.

Pēckara gados Leļļu teātrī par aktrisi neilgi strādāja arī dzejnieku Elzas Stērstes un Edvarta Virzas meita ar neparasto vārdu – Amarillis. Jāņa Žigura un jaunās aktrises starpā radās dziļas jūtas, kas pēc kāda laika lika izveidoties ģimenei. Līdz pat šai dienai jau vairākās paaudzēs šī dzimta ir uzticīga augstākās raudzes kultūras vērtībām

¹ Jubilejas buklets “Valsts Leļļu teātrim – 25”. – R., 1969.

un turpina kopt latviešu literatūras lauku. Šodien to dara Jāņa Žigura un Amarillis meita – rakstniece un tulkotāja Anna Žigure.

Mirdza Ķempe jau 1946. gadā nolēma veltīt vairāk spēka literārajam darbam un nākamajā gadā atstāja Leļļu teātra mākslinieciskās vadītājas posteni.

Sie vēl ne tuvu nav visi notikumi un pavērsieni leļļinieku likteņos 1946. gadā. Šajā laikā līdzās teātra latviešu trupai tiek izveidota jauna mākslinieciska vienība – krievu trupa. Leļļu teātra krievu trupā no tās dibināšanas brīža līdz šim laikam – tātad jau vairāk nekā 58 gadus – strādā aktrise Tatjana Hitarišvili.

“Pa šo laiku esmu nospēlējusi daudz lomu. Leļļu teātra aktierim, kas nostrādājis tik solīdu laiku, lomas saskaitīt būs grūti, jo katrs iestudējums dod ne tikai vienu jaunu lomu, visbiežāk – vismaz divas vai trīs. Atceros tikai to, ka mana radošā ceļa sākumā manām lomām bija bērnu vecums. Tie bija zaķīši, pelēni, lācēni, kaķēni, meitenītes un puisīši – un visi gandrīz vienmēr pozitīvie varoņi. Es uzskatīju, ka šīs lomas arī ir mans ceļš mākslā.”

Bet kur tad paliek Serjoža Zamazkins no legendārā “Saslauku veča” iestudējuma? Serjožu nu nekādi nenosauksi par pozitīvo tēlu, taču tieši šī loma kļuva par vienu no aktrises spožākajām un arī mīlākajām lomām. Aktieris nereti neapzinās pats savas iespējas. Daudz kas atkarīgs no prasmīga režisora – pedagoga. Tam aktrise pilnīgi piekrīt un vērs plašumā šo atziņu.

“Es uzskatu, ka leļļu teātra aktieris nedrīkst būt ierobežots šauros amplituā rāmjos. Viņam jāspēlē visdažādākās, daudzveidīgākās lomas, protams, ja tām piemērots viņa balss diapazons, temperaments un aktiermeistarība. Un vēl kāda neatņemama īpašība, kurai noteikti jāpiemīt leļļu teātra aktierim, – jābūt fiziski ļoti izturīgam, jo uz viņa pleciem (šā vārda tiešajā nozīmē) gulst viss lelles smagums.”

Aktieris Ļevs Birmanis, kas savas skatuves gaitas Leļļu teātrī sāka 1960. gadā un arī pašlaik ir viens no teātra krievu trupas balstiem, stāstīja, ka reiz viņam iznācis spēlēt ar lelli, kas svērusi... 13 kilogramu! Latvijas Ginesa rekordu grāmatā ierakstāms fakts!

Arī Valsts Mākslas akadēmijas studentiem Pāvilam Šēnhofam un Arvidam Jēgeram, kurus 1946. gadā uz Leļļu teātri atveda zinātkāre, topošu mākslinieku tieksme atsaukties visam jaunajam, vēl nepazīstamajam, vēlme izmēģināt spēkus šajā nozarē un arī iespēja kaut ko nopelnīt, kas spiedīgajos pēckara apstākļos nebija mazsvarīga, – arī viņiem daudz kas bija vēl priekšā.

Viņi abi jau paguvuši ievingrināt roku, veicot dekoratora – izpildītāja uzdevumus 1945. gada E. Ādamsona “Pasaka par koklētāju” iestudējumā, ko inscenēja viesmākslinieku brigāde – Dailēs teātra aktieris Pēteris Vasaraudzišs un mākslinieks Ģirts Vilks. 1946. gadā abi atkal strādā duetā (J. Žigurs piedāvā veikt patstāvīgu



Aktieris Roberts Lēpe
pēckara koncertprogrammā
"Politsatīra"



Teātra kolektīvs 1946. gadā.

1. rindā trešā no labās Mirdza Ķempe, ceturtais no labās Jānis Žīgurs



Aktrise Zenta Lēpe
ar lelli Baronesi no izrādes
"Pasaka par koklētāju Samtabiksi"



Aktieris Alberts Dalga
ar lelli Kvakins no 50. gadu izrādes
"Timurs un viņa komanda"



M. Ķempe un J. Žīgurs mēģinājumā ar lellēm no izrādes "Laima pazemē"

inscenējumu) – šoreiz fantazējot, kāda varētu izskatīties rūķišu cilts, viņu pazemes valsts un jaunceļamā pilsēta, kādi paši abi slinkie rūķiši Tips un Taps, kuriem jāsaņem sods par slaistišanos – jādodas pie cilvēkiem, kur viņus sagaida dažādas likstas un beigās atskārsme, ka tikai godīgs darbs nes laimi. Elzas Stērstes pasaku lugas "Tips un Taps", kas pirmo reizi uz leļļu teātra skatuves nonāca 1946. gadā, režisors arī ir viesis – Dailes teātra aktieris Artūrs Dimiters.

Recenzents A. Sarma, izsakoties par šo iestudējumu, gan atzīmējis, ka E. Stērstes valoda ir svaiga un interesanta, taču pārmet neveiklību notikumu dramaturģiskajā izkārtojumā un atzīst, ka ar to nav izdevies tikt galā arī lugas inscenētājam A. Dimiteram, kaut viņš pratis strādāt ar izdomu. Visai piesardzīgi novērtējis lugu par ieguvumu bērnu dramaturģijā, recenzents velta visumā atzinīgus vārdus iestudējumam, atzīmēdams teātra tehnisko iespēju attīstību un no plašā aktieru ansambļa izceldams Zentas Blūmentāles (Tips) un Hildas Žīgures (Taps) māksliniecisko gatavību un spilgto sniegumu. Nopietni pārdomātu skatuves uzbūvi, lugas saturam un bērnu uztveres spējām atbilstošas dekorācijas, viņaprāt, devuši P. Šēnhofs un A. Jēgers.

Šis dekoratoru duets gan ilgi nepastāv, kaut arī jau guvis pozitīvu padarītā novērtējumu. Arvīds Jēgers atstāj teātri, lai meklētu citus apvāršņus sava talanta piepildījumam, turpretī Pāvils Šēnhofs paliek.

1946. gads izrādās īpaši nozīmīgs arī Pāvilam Šēnhofam (dz. 1924). Diezin vai toreiz jaunais mākslinieks pat nojauta, ka tieši viņš kļūs par to, kuram būs lemts vairāk nekā pusgadsimta garumā veidot šā teātra seju. Jau galvenā mākslinieka postenī.

Turklāt Pāvils Šēnhofs allaž atradis laiku arī gleznošanai un labai radošai sadarbībai ar citu teātru režisoriem – ar Pāvelu Homski Jaunatnes teātrī, ar Pēteri Pēteronu un Arnoldu Liniņu Dailē un astoņus iestudējumus veidojis kopā ar mūsu režijas vecmeistaru Nacionālā teātra režisoru Alfrēdu Jaunušanu, kurš deva precīzu mākslinieka raksturojumu: "Mums izveidojās labs kontakts un ļoti rosinoša sadarbība. Viņa veidotās dekorācijas ir krāšņas, ērti uzbūvējamas un parocīgas – aktieriem, mizanscēnu veidošanai. Nu kaut vai E. Skarpetas "Skrandaiņiem un augstmaņiem"! Turklāt Pāvils strādā ļoti precīzi, varētu pat teikt – pedantiski, un mūsu teātra uzvedumu daļa bija sajūsmā. Viņam kā māksliniekam piemīt īpaša spēja – pat vissarežģītākajām lugām uzminēt kodolu un radīt ļoti precīzu vidi raksturojošu dekorāciju."

Lai gan pirmie iestudējumi, kuros Pāvils Šēnhofs Leļļu teātrī veiksmīgi debitēja, presē tika novērtēti visai atturīgi un varēja just, ka tie tomēr par notikumu teātru dzīvē nav kļuvuši, tie nelika māksliniekam vilties, bet mudināja jo neatlaidīgāk turpināt darbu un veidot savu māksliniecisko rokrakstu.

Teātrim bagātajā 1946. gadā par svarīgu kļuva Raiņa "Zelta zirga" inscenējums, ko vēl pirms aiziešanas no teātra paguva veikt Mirdza Ķempe sadarbībā ar Andreju Fedotovu – Maskavas Obrazcova Valsts Centrālā leļļu teātra režisoru. Šajā režijas tandēmā savienojās Ķempes smalkā mākslinieciskā intuīcija un Fedotova pieredze darbā ar lellēm. Vizuālo tēlu veidoja uz šo iestudējumu uzaicinātā māksliniece Džemma Skulme, bet skulptora pienākumus veica vēl viens Mākslas akadēmijas students (vēlāk šīs pašas akadēmijas profesors), kurš teātrī sācis darboties jau 1944. gadā, – Alberts Terpilovskis (1922–2002). Tieši viņam, iespējams, vairāk nekā citiem uzveduma veidotājiem nācās pasvīst, lai īstenotu Mirdzas Ķempes smalko jušanu.

Ko leļļu teātrī dara skulptors? Tieši viņš ir tas, kas rada lelles galvu, seju. Profesija – leļļu skulptors ir reta nodarbošanās. Uz jautājumu, kā lelle iegūst seju, Alberts Terpilovskis atbildēja: "Sākumā scenogrāfs zīmē skices, dod topošās lelles apveidus un nojausmu par tās raksturu. Un tad sākas mans darbs. Kad ienācu teātrī, vēl nebija nekādas tehnoloģijas, kā šāds darbs veicams. Kad leļļu teātris savos pastāvēšanas pirmsākumos vēl atradās Ivanovā, topošo izrāžu scenogrāfiju un lelles veidoja māksliniece Helēna Danenhirša. Leļļu galvu izgatavošanai viņa izmantoja vati, marli un adatu. Uzšuva. Vēlāk nāca citas metodes. Galvas sāka līmēt, izmantojot klīsteri no bīdelētiem rudzu miltiem. Bet viena nelaime – šādas leļļu galvas varen garšoja pelēm un žurkām, un bieži nācās tās atjaunot, restaurēt. Es aizvietuju klīsteri ar galdnieku līmi – galvas gan kļuva trauslākas, nejauši nokrītot, varēja atlūzt kāda detaļa, tomēr šī metode izrādījās labāka. Vispirms galvu izveido no māla, tad uzlej tai ģipsi. Kad tas sacietē, ģipša formu pārdala uz pusēm un noņem. Ir iegūta galvas forma. Tad marle, papīrs, līme – kārtu kārtām. Beigās abas pusītes salīmē kopā, un iegūta vajadzīgā lelles galva. Kā izveidot sejas krāsu, tonējumu – viss bija jāmācās, jāizdomā, kā to labāk veikt. Sākuma gados, strādājot teātrī, man vislabākā sadarbība izveidojās ar Arnoldu Burovu.

Bet "Zelta zirga" leļļu galviņas tapa smagi – atkal un atkal pār tām nobira Ķempes kategoriskais un prasīgais: "Tas nav tas!" – "Bet kā tad vajag?" – "Es nezinu, tu esi skulptors!"

Un tomēr Mirdza Ķempe zināja, viņas mākslinieciskā intuīcija nekļūdīgi sajuta to mirkli, kad beidzot "tas bija tas".

Teātra māksla ir tik gaistoša, tāpēc jo lielāks prieks, ja kaut kas izdodas. Dziedātāja balss paliek ierakstos, dramatiskā aktiera darbs paliek vien skatītāju atmiņā, varbūt vēl kādā televīzijas ierakstā, par aktiera leļļinieka darbu runā lelle. Un 1946. gada "Zelta zirga" elpu tik trauslajā cilvēku atmiņā vēl glabā lelle – Bagātais princis, kas ir laika zoba neskarta un aplūkojama Maskavā, Obrazcova teātra

leļļu muzejā. Tā savos vaibstos glabā arī Alberta Terpilovska labi paveikto.

Arnolds Burovs no brīža, kad viņa rokās tapa pirmais butaforiskais koka zobens, bija meklējis savu ceļu uz lelli, uz šīs mākslas sapratni, un tagad cēla savu mākslinieka zobenu – jau kā topoša uzveduma mākslinieks inscenētājs.

1946. gadā teātra repertuārā tika iekļauta A. Tolstoja luga "Zelta atslēdziņa" jeb "Buratīno piedzīvojumi", ko leļļu teātra vajadzībām pārstrādājis režisors inscenētājs Jānis Žīgurs, piešķirot Buratīno piedzīvojumiem vairāk darbības un saistošu piedzīvojumu.

Recenzents A. Sarma rakstījis, ka inscenētājs darbību izkārtojis ļoti skaidri un reljefi, tā ka uzvedums saprotams arī bērniem 5–7 gadu vecumā, bet ar tikpat dzīvu interesi notikumus uz skatuves varot vērot arī skolas vecuma bērni. Daudz oriģinālas bērnu mūzikas devis komponists Marģeris Zariņš, tā lugai piešķirdams gandrīz vai leļļu dziesmuspēles raksturu.

Atzinīgi recenzents novērtējis arī režisora tuvāko palīgu – režisora asistentes V. Cīrules, dekoratora A. Burova un skulptora A. Terpilovska darbu. Īpaši atzīmējama esot dekorāciju spilgtā, dzīvespriedīgā krāsainība un savdabīgais, līdz šim mūsu Leļļu teātrī neredzētais skatuves iekārtojums. Tikai radot proscēniju un skatuvi sadalot vairākos plānos, esot sasniegta iespēja panākt tik raitu darbības risinājumu, neatslābstošu kāpinājumu, kāds redzams "Buratīno piedzīvojumu" izrādēs.

A. Sarma atzīmējis aktieru aizvien augošo meistarību leļļu vadīšanā, sevišķi izdalot H. Žīgures, N. Prāvestes, A. Dalgas un K. Kapiņa veikumu, un savu pārdomu noslēgumā secinājis, ka nopietnais un aizrautīgais darbs, ko "Buratīno piedzīvojumu" inscenējumam veltījis viss teātra mākslinieciskais personāls, ir vainagojies sekmēm – izveidota interesanta, vērtīga izrāde, labākā, kādu mūsu Leļļu teātrī esam redzējuši.

Tas jau ir patiess un cieņas pilns reveranss leļļiniekiem, atzīstot viņu sasniegto. Pēckara gadi ir bezgala nozīmīgi Leļļu teātra radošās sejas veidošanā, kad katrs mākslinieks tam pieiet ļoti nopietni, strādājot ar pirmatklājēja azartu. Šajā laikā teātra ļaudīm parādījās arī pirmās iespējas smelt radošās idejas no ārpuses – doties uz Maskavu, iepazīties ar darbu Obrazcova Leļļu teātrī un skatīties tā izrādes. Šo iespēju aktīvi izmantoja P. Šēnhofs, J. Žīgurs, A. Terpilovskis un A. Burovs.

Turklāt Leļļu teātra direktors Jānis Žīgurs bija enerģisks, apsviedīgs un lieliski spēja organizēt šā radošā mehānisma darbu. Pirmajos pēckara gados, acimredzot pēc Jāņa Žīgura iniciatīvas, teātrim parādījās pat savs autobuss – vācu trofeju autobuss "Mann", kas lieti noderēja saimniecībā un izbraukumu izrādēs.

Pāvils Šēnhofs ar smaidu atceras, ka busiņa šoferiši, kad gribējies ieraut kādu šluku, skrūvējuši savam četritreņotajam pa kādai detaļai nost un sūdzējušies direktoram: "Salūzis, neiet!" Kad Žīgurs izsniedzis naudu salūzušās detaļas nomaiņai, tad jau, protams, skrūvējuši atkal klāt – to pašu veco. Pazīstamais karikatūrists Gunārs Bērziņš, kas arī pēckara gados atradis darbu teātra darbnīcās, esot pārtaisījis šā busa nosaukumu latviskāku un miļāku: nokasījis vācu vārdam pēdējo burtu, šo to pierakstījis klāt, un turpmāk autobuss saucies "Man un Tev".

Lai nu kā, bet Jānis Žīgurs tomēr bijis labs saimnieks un vadītājs. Bieži gan teātra naudas maks atradies viņa kabatā. Riskanti, protams. Tā jau ātri var iedzīvoties pārbaudēs un nepatīkšanās, tomēr tas nekad nav noticis, jo direktors nekādās finanšu avantūrās nav ielaidies, bet visus finanšu sarežģījumus atrisināt un pārbaudes, ja tādas tomēr bijušas, veiksmīgi pārļaut viņam palīdzējis teātra ilggadējais grāmatvedis Teodors Reķis – arī godavīrs un sava amata profesionālis.

Pēc Mirdzas Ķempes aiziešanas no teātra Jānis Žīgurs uzņemas arī šā kolektīva mākslinieciskā vadītāja pienākumus. Viņa komandā par galveno mākslinieku kļūst Arnolds Burovs, par galveno skulptoru – Alberts Terpilovskis.

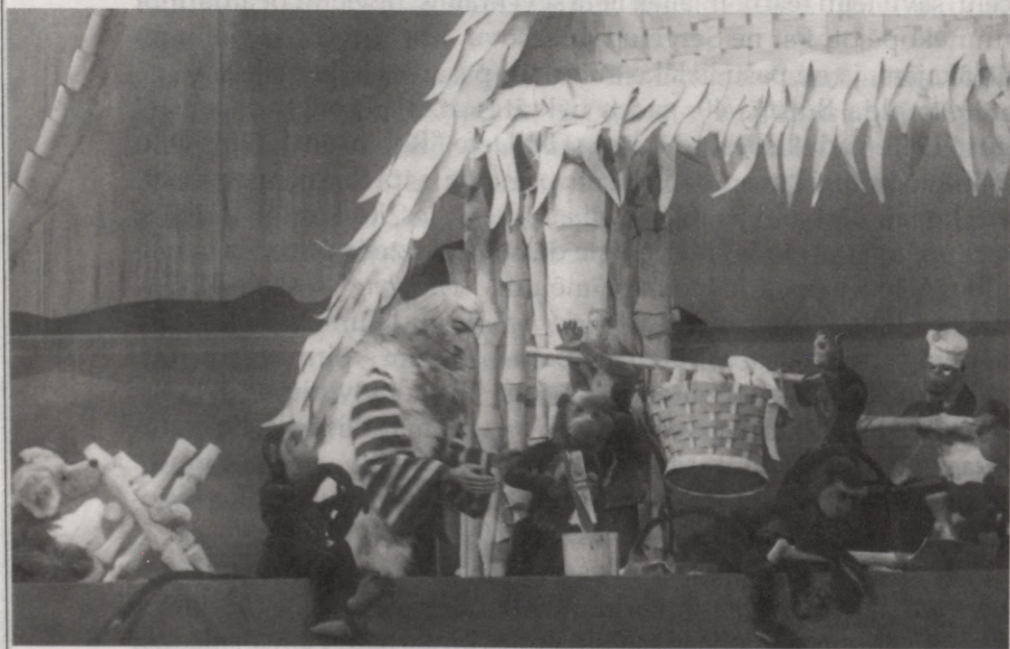
"Buratīno piedzīvojumu" cildinošo atsauksmju laba tiesa ir Arnolda Burova darba nopelns. Un nu jau mākslinieks redz savu ceļu, savu leļļu teātri. Ir jāliek lietā sevī krātais, nevienu neatdarinot un nekopējot. Pat ne Sergeju Obrazcovu, kas kļuvis par vienu no lielākajām, ja ne pašu lielāko autoritāti pasaules leļļu mākslā.

Arnolda Burova 40. gados uzkrātās atziņas spilgtu izpausmi gūst 1948. gada lieliestudējumā – D. Defo "Robinsons". Viņš leļļu teātri veiksmīgi izmanto to plakāta principu, sapratni par perspektīvu, ko jau pārbaudījis Rīgas veikalu skatlogos. Tiek radīts plakāts, uz kura fona parādās kāda spilgta detaļa, kas uzreiz piesaista uzmanību. Vācu valodā ir tāds apzīmējums "blickfang" – skata ķērājs. Burova lelle kļūst par šādu "blickfang". Iestudējumam tiek radīta vērienīga dekorācija ar vairākām palmu rindām – pirmās sarkanas, tad oranžas, tālākās dzeltenas, un fonā zilās dienvidjūras debesis. Daudzās lelles, kuru apveidos jaušama zināma stilizācija, tiek ieturētas zilās, violetās un sarkanās toņos. Rekvizīti – pelēkos toņos. Burovs izgatavo iestudējumam veselu baru papagaiļu, pērtiķu, eksotisku un krāsainu iezemiešu totēmu.

Iestudējumu vērtējis kritiķis V. Vitolds (Valts Grēviņš): "“Robinsons” izrāde rit spraiģi, tās tehniskais noformējums priekšzīmīgs. Asprātīgs kompozicionālais atrisinājums, pirms katras ainas sniedzot nelielu, piemēroti izvēlēta romāna teksta lasījumu (Teicējs – aktieris V. Priednieks), kas paskaidro darbības starplaikā notiekošo. Pašā dramaturģijā sevišķi akcentētas tiešās norises, atstājot tikai



*"Zvani – gulbji" teātra krievu trupā.
Režisors A. Fedotovs, mākslinieks P. Šēnhofs*



"Robinsons"

"Pasaka par
 koklētāju Samtabiksi".
 Režisors Pēteris Vasaraudzis,
 mākslinieks Ģirts Vilks,
 komponisti Marģeris Zariņš
 un Indulis Kalniņš



"Pasaka par koklētāju
 Samtabiksi"



"Buračino piedzīvojumi".
 Māksliniece A. Burova pirmais darbs leļļu
 teātrī. Karabass Barabass.

Lapsa Alise

visnepieciešamāko runājamo tekstu; šāda pieeja atbilst leļļu teātra specifikai, kur skatītāju redzamais ietekmē vairāk par dzirdamo. Par teātra profesionālo meistarību liecina tādi lieliski izdevušie skati kā laivu virzīšanās skatuves dibenplānā, pērtiķēnu rosīšanās, mežonu dejas. Sevišķi labs ir kuģa bojāejas optiski dzīvais tēlojums 1. ainā. Par ārējā veidojuma pilnskanību līdzās režisoram-inscenētājam Žīguram sevišķa uzslava pienākas dekoratoram Arnoldam Burovam un skulptoram Albertam Terpilovskim. Raksturīgas muzikālās ilustrācijas devis komponists Marģeris Zariņš."

Šajā uzveduma vērtējumā kritiķis, radošus sasniegumus uzskaitot, spējis saskatīt arī ko ļoti būtisku leļļu mākslai – tās spēku, kas izpaužas vizualitātē. Un tas, šķiet, ir nenoliedzams mākslinieka nopelns. Jānis Žīgurs savos režijas darbos nereti ir interesanta haosa piekritējs, arī Arnoldam Burovam ir ļoti svarīgi, lai no skatuves redzamais būtu interesants, vizuāli saistošs, tomēr nekādā gadījumā ne haoss un vēl jo mazāk – garlaicība. Pēdējais apzīmējums gan uz šo iestudējumu noteikti nav attiecināms, tomēr ar šā darba tapšanu saistīts kāds anekdotisks gadījums.

Iestudējuma tapšanas laikā J. Žīgurs no daudzām mākslinieka izveidotajām lellēm atteicās – līdz skatuvei tās tā arī nenonāca. Ar to nu A. Burovs bija nemierā. Pēc pirmizrādes teātra darbnīcās tapa liela koka kaste, kurā tika savietoti visi neizmantotie papagaiļi un pērtiķi. Šis sūtījums ar pēcmaksu tika nosūtīts uz Jūrmalu, kur dzīvoja teātra direktors. Visi bija gaidījuši, ka Jānis Žīgurs noskaitīsies, ka jāmaksā pēcmaksa par lielu un nesaprotamu kasti, bet viņš rādījās gauži apmierināts. "Nu man būs lellītes, ar ko braukāt apkārt un taisīt koncertprogrammas!"

Lūk, tā! It kā sīks, anekdotisks atgadījums. Varētu pasmaidīt par neizmantoto papagaiļu kasti un aizmirst, bet varbūt tieši šis asprātīgais notikums kalpoja par grūdienu tālākajiem, jau daudz svarīgākajiem un nopietnākajiem pavērsieniem. Vismaz Arnolda Burova dzīvē noteikti.

Ārēji varētu likties, ka viss ir labākajā kārtībā. Mākslinieks ātri iekaroja savu vietu leļļu pasaulē un veiksmīgi strādāja. Ko tad vēl?

Arnolds Burovs atceras: "Nē. Viss bija pilnīgi otrādi! Es nebiju slikts mākslinieks. Manas veidotās lelles un dekorācijas – labas. Bet tie režisori... viņi vienkārši bojāja manas dekorācijas. Viņi nesaprata, kā tās vajag izmantot."

Jānis Žīgurs pat savos veiksmīgākajos režijas darbos maz uzmanības pievērta darbam ar aktieri un lelli. Nevarētu teikt, ka arī pats Burovs šajos gados daudz domātu par darbu ar aktieri. Viņš skaidri deklarēja: "Leļļu teātris nav runāšanas, bet formas teātris!"

Taču šo atziņu viņam liek teikt iekšā sēdošais nobriedušais mākslinieks ar jau stingri izstrādāto formas redzējumu. Tomēr

Burovs nekad nav ignorējis aktieri un labi apzinājies, ka tieši aktieris padara dzīvu mākslinieka iecerēto formu. Režija, darbs ar aktieri ir sarežģīta profesija, un Arnolds Burovs jūt, ka tieši šīs prasmes viņa zināšanās vēl trūkst, lai veidotu savu leļļu teātra pasauli. Un 1948. gadā viņš atkal nolemj mācīties – šoreiz jaundibinātā Teātra institūta Aktieru fakultātes Režijas nodaļā. “Turpmāk savas lelles bojāšu pats!”

Bet teātrī 40. gadu nogalē top vairāki lieliestudējumi – mākslinieks Ilmārs Kļava sagatavo L. Paegles “Runga, iz maisa!” (1947), bet viņa amatabrālis Kārlis Meijs ilgstoši strādā pie austrumnieciska stāsta par ķīniešu vēsturi – J. Tihonova “Sun Jat-sens” (1947). Veroties fotogrāfijās, kurās iemūžināti mirkli no šā laika izrādēm, var spriest par vērienu, ko varētu apskaust arī šodien, kad uz Leļļu teātra skatuves lielās zāles lieliestudējumi parādās visai reti.

“Sun Jat-sena” lelles liek domāt, ka to radītājs labi apjauš leļļu teātra spēku, caur grotesku radot grodi iezīmētu raksturu, un apzinās lelles kā mākslas darba vērtību.

Jāņa Žīgura un Pāvila Šēnhofa sadarbībā top Raiņa “Mušu ķēniņš” – ne vien mākslinieciski krāšņs uzvedums, bet arī nozīmīgs solis uz priekšu no leļļu tehnikas pilnveidošanas viedokļa. Veidojot “Mušu ķēniņa” iestudējumam spieķu lelles, P. Šēnhofam izdodas tās uzlabot. Līdz šim uzvedumos, kuros tika izmantotas šīs kustīgās sistēmas lelles, to galvas kustības bija visai ierobežotas, jo mazais koka pulķītis lelles galvas aizmugurē pielāva vien pagriezienu pa labi un pa kreisi, bet “Mušu ķēniņa” lellēm tiek radīts īsts gapits, mehānisms, ar kura palīdzību lelles galvas kustību gamma jau maksimāli pietuvināta dzīva cilvēka kustību iespējām. Un aktieri ar aizrautību apgūst piedāvāto jauninājumu.

P. Šēnhofs, kavējoties atmiņās, stāsta, ka šis uzlabojums sevišķi līcis iemirdzēties Zentas Blūmentāles (Lēpes) princesei “Mušu ķēniņā”. Aktrise perfekti izmantojusi katru sīkāko kustību niansi, jo tagad tas bija kļuvis iespējams.

Jauninājums gauži pa prātam bijis arī teātra vadošajiem aktieriem – gan Hildai Žīgurei, kas strādājusi Leļļu teātrī no pašiem tā pirmsākumiem, gan Albertam Dalgam, kurš pēc darbošanās Latvju Drāmas ansablī, kurā apvienojusies arī daļa bijušo M. Čehova un V. Gromova audzēkņu, 1944. gadā pirmoreiz Rīgā ieraudzīja leļļinieku izrādes un uzreiz atdeva sirdi šai mākslai. Un teātris ieguva ne vien talantīgu aktieri ar izkoptu balsi (pēc aiziešanas no Leļļu teātra – Operas un baleta teātra solists (1956–1973)), bet pirmo pēckara sezonu izrāžu veidošanā lieti noderēja arī viņa zināšanas par skatuves un apgaismošanas tehniku. A. Dalga veica arī uzvedumu daļas vadītāja pienākumus.

Leļļu teātris var lepoties, ka ar to labprāt sadarbojušies daudzi pazīstami un tautā iemīlēti kultūras darbinieki un mākslinieki, un



*"Sun Jat-sens". Lelles Augļotājs un Tse-hu.
Režisore Vera Cīrule, mākslinieks Kārlis Meija*



Centrā: J. Žīgurs un V. Cīrule darba brīdī teātra dekorāciju darbnīcā

daļai no viņiem pēckara gados tieši šis teātris bijis atspēriena punkts tālākajam ceļam mākslu laukā.

Te liels nopelns teātra direktoram Jānim Žiguram, kurš mācēja radīt un uzturēt kolektīvā radošu gaisotni, bet par sevišķu pēckara gados uzskatāma viņa nevēlēšanās šķirot cilvēkus pēc "pareizām" un "nepareizām" biogrāfijām, kas nepārprotami liecina par Žigura stingro mugurkaulu. Ja vien cilvēks varēja noderēt teātrim, nekādi ideoloģiski apsvērumi nevarēja būt par pamatu viņa atlaišanai no darba vai nepieņemšanai vispār. Jau Jāņa Žigura teātra vadītāja pilnvaru pirmajā posmā (1944–1950) šeit darbu atrada un noderīgi bija cilvēki ar tam laikam "nepareizajām" biogrāfijām. Jau pieminētais Gunārs Bērziņš, vēlāk plaši pazīstamais mākslinieks karikatūrists. Rakstnieks Bruno Saulītis, kas no 1946. līdz 1950. gadam bija teātra butafors, literārās daļas vadītājs un administrators. Arī vēlākos gados viņa leļļu lugas atrada drošu mājvietu teātra repertuārā. Tautā pazīstamais dziesminieks Eduards Rozenštrauhs un viņa māsa Valija Dreimane, kura vadīja teātra muzikālo daļu, ar savām dzīvespriecīgajām melodijām piešķīra gaišu akcentu izrādēm. Par Leļļu teātra dramaturģi strādāja Elza Stērste, ar kuru Jāni Žiguru jau vienoja radnieciskas saites.

1950. gadā pār Latvijas kultūras dzīvi kā draudīga ēna sāka savilkties padomju ideoloģisko iestāžu safabricētā "franču grupas" lieta. Līdz ar daudziem citiem literātiem un tulkotājiem par pieķeršanos franču literatūrai tika apcietināta un 1951. gadā uz 25 gadiem saaidu darbos notiesāta Elza Stērste.

Jānim Žiguram nākas atstāt teātra direktora posteni, bet viņš nesarūst – dzīvo pats un palīdz dzīvot citiem. Vairākkārt dodas uz Sibīriju un kā vien varēdams atbalsta un stiprina Elzu Stērsti, kurai jāizcieš šis netaisnais likteņa pārbaudījums. Pēc četrarpus Sibīrijā pavadītiem gadiem rakstniece un tulkotāja tomēr tiek atbrīvota un 1955. gadā atgriežas Latvijā.

1956. gadā Jānis Žigurs vēlreiz tiek iecelts teātra vadītāja postenī un pilda to līdz 1963. gadam. Viss piedzīvotais viņam nav licis mainīt savus uzskatus un bailīgi ieraut galvu plecos, tiklīdz jārisina kāds ideoloģiski "slidens" jautājums.

Otrajā periodā, kad Leļļu teātra vadība ir viņa rokās, šie ienāk tagad pazīstamais rakstnieks un tulkotājs, vēlākais leļļu filmu direktors, bet toreiz jau no 1941. gada izsūtījuma "labumus" Novosibirskas apgabalā izbaudījušais Valentīns Jakobsons. Ienāk, lai no skatuves strādnieka izaugtu līdz uzvedumu daļas vadītājam (1957–1964). Teātrim vajadzīgu lugu tulkošanā darbs atrodas vēl vienai "neuzticamai" personai – pazīstamajai tulkotājai Maijai Silmalei.

Tā nu atkal ir nācies rakstīt par Jāņa Žigura rūpju nastu, kas, vienam likteņa mezglam atrisot, nebūt nav kļuvusi vieglāka. Un ne jau tikai

viņa uzskati, savu komandu komplektējot, likuši arī pašam ciest. Ir pietiekami smagi jautājumi, kas jārisina tiešajā teātra vadīšanas darbā.

Ap 1948. gadu strauji tiek samazināta valsts dotācija teātrim. Ir jāatlaiz ievērojama daļa mākslinieciskā un tehniskā personāla. Nevis kādu no augšas diktētu ideoloģisku apsvērumu, bet dzelžainu un nepielūdzamu ciparu dēļ, kuri ir krietni nodiluši. Kod, kurā pirkstā gribi, – visi sāj!

Nākas atlaist arī visu orķestri, kas jau tik iemīļots ar savu pilnskanīgo akcentu izrādēs. Šī situācija gan tiek "aizlāpīta" – tagad izrādēs "dzīvo mūziku" uz akordeona spēlē Eduards Rozenštrauks, viņam bieži ar otru akordeonu talkā nāk vitālais un temperamentīgais aktieris, gardās lielimprovizēšanas meistars Ēriks Mūrnieks, bet par to, lai būtu ko spēlēt, rūpējas Valija Dreimane, muzikālās daļas vadītāja.

Tās retās atsauksmes, kas parādījušās presē laikā, kad leļļinieki pašai dziedīgi, bezgala nopietni un mākslinieciski pilnasinīgi, negaidītus risinājumus meklēdami, ir atraduši savu neatkārtojamo vietu Latvijas teātra mākslā, ļoti reti ir saucamas par recenzijām, vēl mazāk par analīzi un nopietnu mākslas virziena vērtējumu. Lai gan Latvijas sabiedrība nonākusi līdz vēlmei redzēt savu nacionālo leļļu teātri un šī vēlme tapusi valstiski akceptēta, Latvijas teātra kritika, teātra zinātne nav izrādījusies gatava pieņemt leļļu teātri kā līdzvērtīgu lielumu visu pārējo teātra virzienu vidū. Un nav spējīga to pieņemt arī šodien. Gadījuma rakstura sakari teātra kritikas un Leļļu teātra attiecībās valda joprojām.

Un šķiet, ka 40. un arī 50. gadu leļļu teātra kritikas neprofesionālitate un ignorance pret nesaprotamu mākslas virzienu ir izdarījusi Leļļu teātrim lāča pakalpojumu. Protams, bijuši daži kritiķi, kuru rakstītajā jautusies patiesa ieinteresētība un spēja profesionāli runāt ar leļļiniekiem, tomēr viņi nav spējuši salauzt to atsvešinātības sienu, ko visas kritikas vienotā klusēšana uzcēlusi starp leļļu mākslu un visu Latvijas teātra mākslas kopumu. Teātris bojā neaizgāja, bet jau kopš savas darbības pirmās desmitgades tolaik gan vēl gluži nemaināmi, tomēr nenovēršami iemantoja mūžīgā "mazā brāļa" kompleksu. Viņi jau mūsu leļļinieki... Ar lellītēm vien spēlējas... Uz dramatiskās skatuves jau pazustu, visu laiku aiz širmīša vien dzīvojuši...

Tomēr arī 50. gados, neskatoties uz teātra kritikas nevēlēšanos atbildēt uz leļļinieku profesionālajiem sasniegumiem ar analogu vērtējumu, Leļļu teātris veiksmīgi turpina attīstīt savu radošo rokrakstu.

Jau minēti daži nozīmīgākie 40. gadu iestudējumi, bet teātra repertuārā tolaik nosaukumu, protams, ir daudz vairāk. Pāvils Šenhofs pēc Burova aiziešanas uz Teātra institūtu 1948. gadā tiek nozīmēts par galvenā mākslinieka vietas izpildītāju, un, kā mākslinieks atceras, viņam tolaik bijis darbs pie vismaz 12 iestudējumiem gadā.

Tomēr ne jau visi saucami par lieliestudējumiem, arī mazākas formas daudzkārt izrādītas, kas visai klusi nodzīvojušas savu skatuves mūžu un pazudušas no teātra repertuāra.

P. Šēnhofa atmiņās joprojām dzīvi virmo daudz tādu šo gadu notikumu un atgadījumu, kas no šodienas teātra skatītāja un šo lappušu lasītāja viedokļa varētu likties pat traģikomiski.

Nevar jau teikt, ka Leļļu teātris, mākslas procesu vērtētāju nesa-prasts, atrastos pilnīgā izolācijā. Atradās citi vērtētāji. To, ko nedarīja teātra kritika, uzņēmās valsts un komunistiskās partijas ideoloģiskās iestādes. Jāzina taču padomju Latvijas vadītājiem, kas notiek ar viņu teātrim piešķirto, kaut arī 40. gadu nogalē stipri "apcirpto" naudiņu. Vai tā, kā nākas, tiek izmantota komunistisko ideālu spodrināšanai? Tā vien šķiet, ka pirmajos pēckara gados, svarīgākus jautājumus risinot, mazais teātrītis, kur spēlējas ar lellēm, partijas visu redzošajai acij tomēr paslīdējis garām. Šī kļūda steidzami jālabo!

1950. gadā inscenētāju komanda šādā sastāvā – Arnolds Burovs, kurš institūtā jau paguvis paskoloties režijas gudrībās, mākslinieks Pāvils Šēnhofs un skulptors Alberts Terpilovskis iestudē padomju literatūras klasiķa A. Gaidara pazīstamo darbu "Timurs un viņa komanda". Šī izrāde tā laika repertuārā ir nozīmīga ar to, ka tas ir skatuves stāsts nevis par zaķiem, kaķiem utt., bet gan par cilvēkiem, ar visu padomju bērnu paraugu Timuru notikumu centrā rosoties.

Bija tāda augstus ideoloģiskus amatus ieņēmusī izturēta partijas darbiniece Milda Buša, kura stingri uzraudzīja mākslas iestādes. Visai odiozās biedrenes Bušas skatam nepamanīts nepalika arī Leļļu teātris un tur notiekošās "nejēdzības".

Milda Henrikovna ieraudzīja Timura lelli – tādu smaidīgu, paspūrušu, ar simpātiskiem vasarraibumiņiem uz vaigiem, un viņas sašutumam nebija robežu. Vai tāds var izskatīties padomju pozitīvais varonis, bērnu ideāls?! Steidzīgi nācās veikt kosmētisko operāciju – vasarraibumiņi nost, mati kārtīgi sasukāti. Tāds derēs.

Nakts skatā biedrene Buša ierauga dilstošu mēnesi: "Kāpēc padomju lugā dilstošs mēness?" Nēma un apgriezta otrādi – uzreiz kļuva augošs.

Vērtējot jau pieminēto uzvedumu par revolucionārajiem notikumiem Ķīnā "Sun Jat-sens", pārliecinātā ideoloģe bija nolēmusi turēties pie revolūcijas krāsas – sarkanās. Te pēkšņi biedrene Buša ierauga kādu dzeltenu fonu, un Šēnhofam nu jātaisnojas, ka te domāta ķīniešu saule. Jā, debess blandones saules ideoloģiskā pārliecība ir visai apšaubāma, un nereti tā mēdz būt dzeltēna...

Partijas ideologiem šķiet, ka arī pašu leļļinieku uzskati par to, kādai jābūt sociālisma mākslai, bieži vien klibo, un viņi tā vien meklē iegānu, lai "piešūtu" teātrim tolaik biedējošos un ļaunu vēstošos pārmetumus par ieslīgšanu formālismā. Tomēr arī pašu sociālisma mākslas virsuzraugu sapratne ir par miglainu: ko isti no tādas lelles

var prasīt, kā tāda taisāma, kā no visām šīm lupatiņām, kociņiem un papjēmašē beigu beigās var radīt izrādi?

Ne velti sens Rīgas leļļinieku draugs no teātra pastāvēšanas sākuma gadiem Andrejs Fedotovs ir teicis: "Leļļu teātris – tā ir tumša lieta!"

Lieta patiešām tumša, ja pat visbargākajiem kritizētājiem bieži pietrūkst padoma, kā šos leļļu didītājus savaldīt. Turklāt uz Rīgu atkal atbraukušais Fedotovs noskatās vairākas teātra izrādes un dod tām augstu novērtējumu. Kā nekā režisors no pašas Maskavas, Obrazcova teātra – jātic vien ir, ka labi.

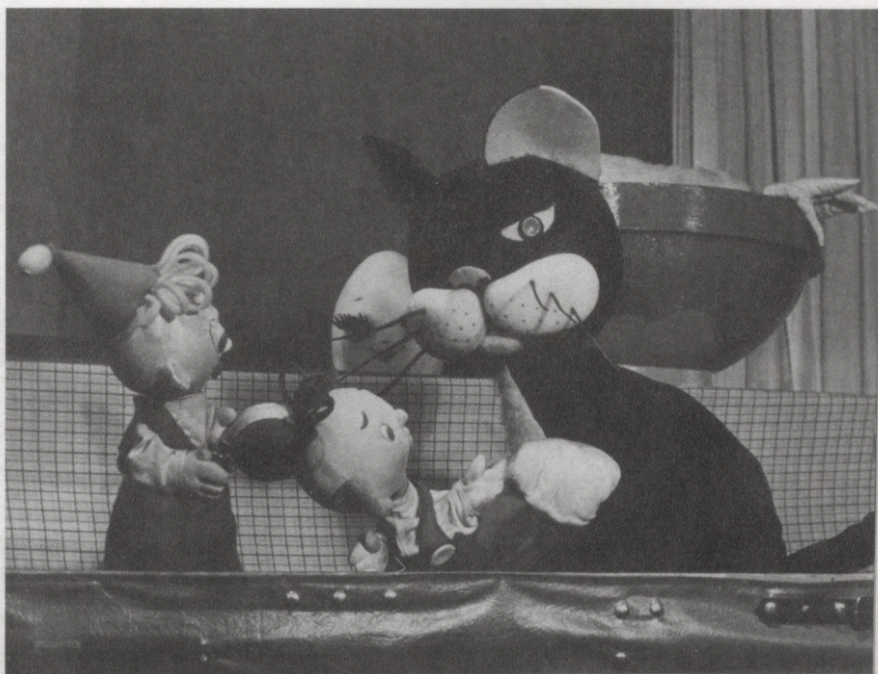
Tomēr tas vēl nebūt nenozīmē, ka modrā ideoloģiskā acs leļļiniekus pārstātu uzmanīt. 40. gadu beigās ir visai melns laiks visiem Latvijas teātriem un mākslai kopumā. Sociālistiskā reālisma ziedu laiks tā viskropļīgākajās izpausmēs. Laiks, kad sakostiem zobiem, uz audekliem ar krāsām, skulptūras radot, teātros iestudējumus veidojot, ir jākalpo dzīves patiesībai, par mākslas patiesību pilnīgi klusējot. Naturālisma laiks teātri.

Dzīves patiesība bez plašāka redzējuma un lidojuma tiek prasīta arī no Leļļu teātra uzvedumu veidotājiem. Un vairums teātra iestudējumu šajā laikā sāk biedējoši atgādināt dramatisko teātri, kļūstot par tā kopiju, kur leļļu mākslas patiesībai nav vietas. Pa skatuvi skraida reālistiskas lellītes – mazi cilvēciņi. Tādi kā dzīvē. Viss kā dzīvē. Māksliniekiem ir jāveido arī īstas zvēriņu lelles. Teātris šajā laikā liek avīzēs sludinājumus un lūdz atsaukties dažādus šūšanas kombinātus, ādu gērētavas, mednieku biedrības, jo ... zaķa lellītes veidošanai vajadzīga īsta zaķāda, kaķlellītei – kaķāda, vāverlellītei – nu, protams, utt. Ja uz skatuves jāparādās kādai cilvēkveidīgai lellītei, tad pēc cilvēka gīmja un līdzības. No vecām parūkām tiek plūkāti arī īstie mati un ķibināti tādām lellēnam klāt.

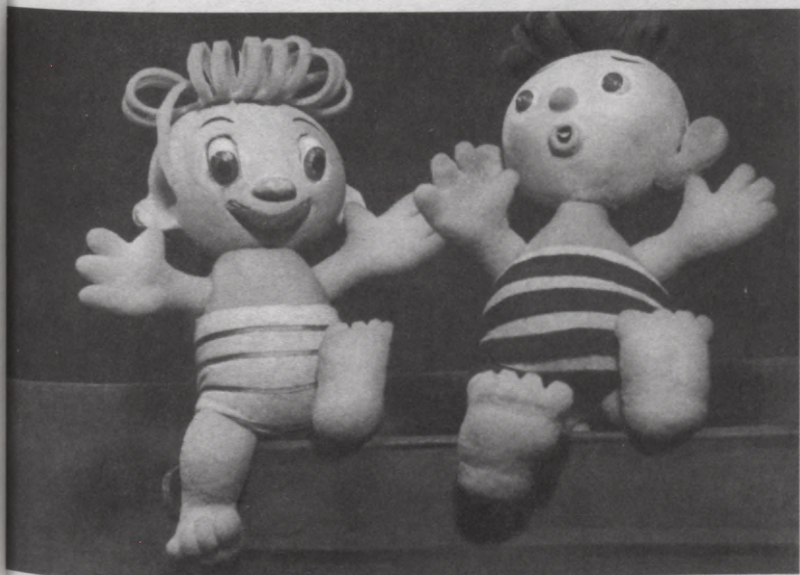
Un, protams, nekāda aktieru parādišanās dzīvajā plānā. Tikai širmja uzvedumi.

Visaptverošs naturālisms nav nekāds iepriecinājums nevienam teātrim, bet leļļu teātra mākslai tas ir vienkārši pret dabīgs, tas grauj pašus šā teātra virziena, kas dzimst no visaptverošas fantāzijas lidojuma, pamatus. Garu gadsimtu gaitā leļļu spēlmaņi ir ieraudzījuši un darbībā pārbaudījuši, ka leļļu spēks slēpjas pārspilējumā, groteskā. Leļļu izrādes vislabāk paņem skatītāju savā varā, ja tām tiek ļauta vaļa satīriskajā stihijā, kā arī izspēlējot smalkus, romantiskus sižetus. Tajos leļļinieki ir spēcīgāki par dramatisko teātri. Turpretī, ja lellei liek spēlēt sadzīvi, tā nobāl, zaudē savu pievilcību un, protams, arī skatītāju interesi.

Šo atziņu patiesums pārlicinoši jaušams daudzos Leļļu teātra 50. gadu iestudējumos, arī pieminētajā "Timurs un viņa komanda". Negatīvie tēli teātri aktieriem ir daudz kārotāka ēsma nekā pozitīvie



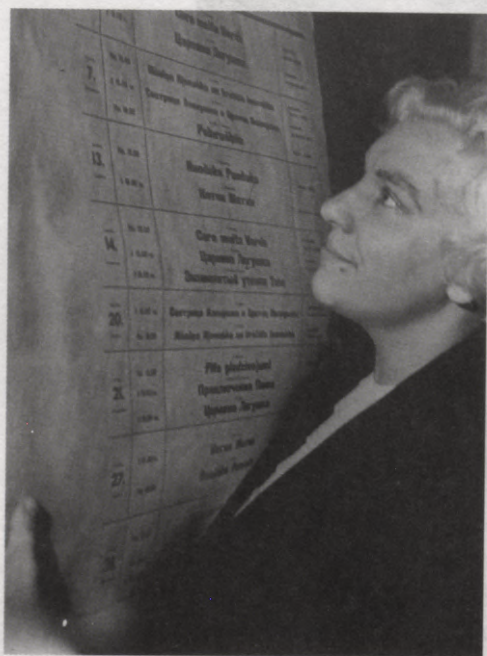
Tā režisore Tina Hercberga ieraudzījusi pasaku "Tips un Taps"



*Rūķīši Tips un Taps
ir ne vien varen glīti,
bet arī ļoti darbīgi*



Tā Lielu teātris izskatījās 60. gados



*Teātra ilggadējā galvenā
administratore Dzirna Ādama
var būt apmierināta -
repertuārā labu izrāžu netrūkst!*

*Ari kino un
dramatiskā teātra
režisoram Voldemāram
Pūcem kādu brīdi
dzīvē nācies mācīties
sarunāties ar lellēm*



*Radītājs, šķiet, ir visai apmierināts ar savu veikumu - Ādamu un Ievu.
"Dievišķā komēdija" Voldemāra Pūces režijā*



Koncertšovs
"Jums, vecāki!".
Toreadors –
V. Grigorjevs,
Vērsis –
O. Larina un
I. Šteina



Koncertšovā valda brīvība – aktieri ļaujas
azartiskiem solonumuriem.
Aktieris V. Sergeičevs

Groteska taču ir leļļu
mākslas spēks, vai ne?
Aktieris V. Grigorjevs



“gaišzīlie” varoņi – tā ir vispārzināma patiesība. Un leļļu mākslā jūtama sevišķi reljefi. Kā atceras P. Šēnhofs, šajā skatuves stāstā Alberta Dalgas (svešu dārzu aptīrīšanas bandas atamans Kvakins) un Roberta Lēpes (Figura) dueti kļuva par aizrautīgiem spēles un improvizācijas pilniem divertismentiem pretstatā jaunā aktiera Harija Sirsona izmisīgajiem pūliņiem pārpozitīvo, tiro, kārtīgi saķemmēto Timuru atdzīvināt par visu bērnu ideālu, kam gribētos līdzināties. Un tāpat notiek ar visiem pārējiem pozitīvajiem personāžiem. Lai arī to tēlotāji spēlē no visas sirds, viņu radītie tēli ir bālāki, neizteiksmīgāki, jo lellēm dzīves īstenības vārdā ir atņemti leļļu mākslas iedarbīguma ieroči.

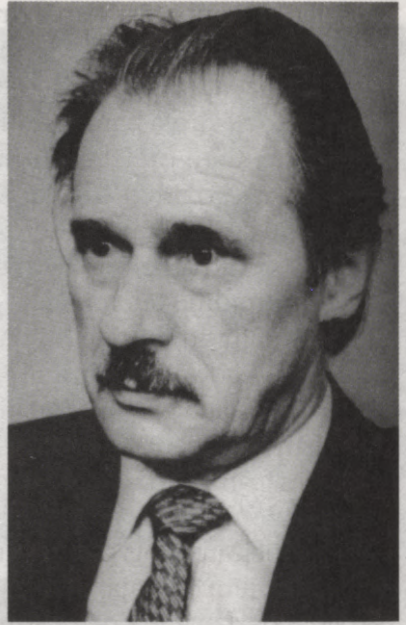
Laikā, kad Jānis Žigurs ir atcelts no teātra direktora amata, šo pienākumu pilda Eiženija Freimane, teātra vadītāja ar stingriem komunistiskiem uzskatiem. Viņa gan iestudējumu veidošanas procesā nejaucas un cenšas teātra darbu organizēt pēc iespējas lietpratīgi un konstruktīvi, taču direktores ideoloģiskā pārliecība ietekmē kadru jautājumus teātrī. No darba tiek atbrīvots Bruno Saulītis, Eduards Rozenštrauhs un Gunārs Bērziņš. Diemžēl šajā laikā no teātra aiziet arī skulptors Alberts Terpilovskis. Lai audzinātu jauno mākslinieku, E. Freimane liek viņam lasīt “Pravdas” ievadrakstus un pirmdienās atstāstīt. A. Terpilovskis atsakās to darīt. Tomēr viņa veikums vēl pirms aiziešanas ir nozīmīgs – un tas palīdzējis veidot paliekošus darbus teātra repertuārā.

Rīgas leļļinieku drauga Andreja Fedotova sadarbība ar teātri turpinājās arī pēc tandēmā ar Mirdzu Ķempi iestudētā “Zelta zirga”. 50. gadu pašā sākumā viņš strādā pie lieliestudējuma – J. Karnaulovas un H. Brauseviča “Zvani – gulbji” (1951) teātra krievu trupā. Šis krāšņais, episkais uzvedums nesa sevī teiksmainas vēstures elpu, vēstot par krievu kņazu cīņām ar polovciešiem. Kopā ar režisoru iestudējuma radošajā brigādē strādāja scenogrāfs P. Šēnhofs un skulptors A. Terpilovskis.

“Zvanu – gulbju” mēģinājumos režisors ik pa brīdim, kad kāds aktieris kaut ko neizdara, kā vajag, sauc: “Tu nejauc man galvu!” – un atkal no zāles ar garu koku biksta lelles uz visām pusēm, veidojams mizanscēnas. Šajā izrādē netrūkst vērienīgu cīņas ainu, skarbas romantikas elpas, kas tā vien raisa inscenētāju fantāziju, liekot Pāvilam Šēnhofam veidot kolorītu skatuves telpu un lelles, bet Albertam Terpilovskim likt lietā savu raksturotāja talantu, veidojot varoņīgo karotāju – krievu un polovciešu sejas. P. Šēnhofam rodas laba ideja, kā panākt lielāku teiksmainības efektu, – skatuvei priekšā tiek novilkts caurspīdīgs tilla audums, radot ilūziju, ka viss notiek vieglā dūmakā.

Šis paņēmieni ar tillu skatuves priekšā tiek izmantots vēl kādā iestudējumā – 1952. gadā Arnolds Burovs iestudē J. Speranska lugu pēc N. Gogoļa darba motīviem “Nakts pirms Ziemassvētkiem”. Sadarbībā ar P. Šēnhofu tiek izveidota vērienīga dekorācija četros

Skulptors Alberts Terpilovskis



"Aladina burvoju lampa"



plānos, katrai tālākajai darbības vietai ar visām dekorācijām un tajā darbojošamies lellēm aizvien samazinoties, kas rada absolūti ticamu perspektīvas izjūtu. Gogoļa tēlotā Pēterburga elpo. Viss kā dzīvē. Bet tilla priekšskars redzamajam piešķir tādu vieglu nerealitātes izjūtu.

Šajā iestudējumā vienu no savām labākajām raksturlomām – Katrīnu II nospēlēja Sofija Demjanova, aktrise, kura teātrī strādājusi jau no 1946. gada un ar savu temperamentīgo, atraisīto un dzīvespriečīgo spēles manieri ātri kļuvusi par vienu no trupas vadošajām māksliniecēm.

Tomēr par nozīmīgāko notikumu periodā, kad teātrim vai katrā topošā uzvedumā jācinās ar ideoloģiskās cenzūras diktātu, kļūst Arnolda Burova kursadarbs režijā – 1951. gadā iestudētā N. Gernetas "Aladina burvju lampa".

Tas ir meistara varēšanas apliecinājums arī režijas jomā. Šo iestudējumu viņš veido kopā ar domubiedru komandu – mākslinieku P. Šēnhofu un skulptoru A. Terpilovski. Ielūkojoties fotogrāfijās, kas saglabājušas liecību par šo izrādi, varam apjaust to saliedēto un filigrāno darbu, kas strāvo no leļļu veidoliem. Tajos visā pilnībā jūtams nobriedušu mākslinieku radošais rokraksts, leļļu teātra profesionāļu intuícija un nemaldīgā izjūta, kas sadzīvīsku vaibstu vietā rod spilgtu māksliniecisku saasinājumu un liek lellei atdzīvoties. Divas lelles – Vezīrs un Zilnieks – joprojām glabā piemiņu par šo iestudējumu mūsu teātra muzejā.

Un Arnolds Burovs ļoti nopietni strādā ar aktieriem, lai liktu spilgtajai formai, kas jaušama jau leļļu apveidos, visā pilnībā izpausies topošā uzveduma mizanscēnu zīmējumā. "Aladina burvju lampa" iestudēšanas procesā rodas daudz spilgtu aktierdarbu. Radošas veiksmes apstarots ir Zentas Lēpes Aladins, Roberta Lēpes Zintnieks un jo sevišķi – Alberta Dalgas Vezīrs.

Albertam Dalgam teātrī nostrādātajos gados pat ir radusies sava teorija, kā strādāt pie lomas. Tā ir strādāšana pa kadriem. Ja kustas galva, tad roka nekustas, ja roka – tad galva nekustīga. Tas atbrīvo no sajūtas, ka aktieris lelli rausta bezmērķīgi, izdara liekas kustības. Un šādi organizēts darbs piešķir lellei pat citu atklāsmes dimensiju, cieši sasaucas ar to formu, kādu radījis mākslinieks, skulptors, un palīdz režisoram veiksmīgāk radīt vienotu izrādes koptēlu. Šķiet, ka A. Dalgas teorija un tās pielietojums praksē cieši sasaucas ar A. Burova režijas centieniem.

Mūsu sarunās ar Pāvilu Šēnhofu mākslinieks tieši šo iestudējumu atzina par nozīmīgu pagrieziena punktu Leļļu teātra darbībā. "Aladina burvju lampā" it visā – sākot ar lelles tapšanu un beidzot ar aktierspēli – tik jūtami iezīmējās jaunas kvalitātes, ka, strādājot pie jauniem uzvedumiem, gandrīz vai solis atpakaļ šķita paņēmienu, kas lietoti pirms "Aladina". "Tā bija perfekta stila tīrība, kādas šobrīd teātrī vairs nav."

Un Pāvilam Šēnhofam nevar nepiekrīst. Tomēr – katram laikam savas kvalitātes, veiksmes un neveiksmes.

Viesrežisora Aleksandra Leimaņa vadībā top iestudējums pēc A. Gaidara darba "RKP" (Rajona kara padome). Padomju literatūras klasiķa darbs par Lielā Tēvijas kara gadu partizānu gaitām kļūst par cietu riekstu inscenētājiem. Varbūt pārāk cietu. Reālistiskais notikumu tvērums, kas šā darba pamatā, liedz iestudējumam to raksturīgo tēlainību, kāda pavērtos, iestudējot, piemēram, pasaku. Pār "RKP" atkal guļ, naturālisma smagums, un uz skatuves notiekošo nespēj atdzīvināt pat pieredzējušais režisors Aleksandrs Leimanis, kuru pazīstam kā spožāko latviešu kinorežisoru – komediogrāfu.

Skulptoram A. Terpilovskim īstas mocības ar pozitīvajiem partizānu tēliem – tādi šķībi un patizli vien iznāk, jo, tos veidojot, nevar atļauties strādāt ierastajā manierē, spilgtiem, saasinātiem vaibstiem apveltītas lelles veidojot.

Tādas izrādes kā "Aladina burvju lampa" negadās bieži, daudz biežāk nākas darīt ko mākslinieciski nepieņemamu. Un "RKP" ir pēdējais iestudējums, ko A. Terpilovskis veido teātrī. Skulptors savu aiziešanu no teātra gan motivē ar finansiālu nepieciešamību un vēlēšanos pievērsties monumentālajai tēlniecībai.

Teātrī ienāk māksliniece Anna Nollendorfa (1920–1999). Jau pirmajos skulptores darbos jaušama sievietes roka. Kopā ar režisoru A. Burovu un mākslinieku P. Šēnhofu viņa strādā pie lugām "Sarmiko dziesma" un "Brīnumpods" (1952). Un šī debija ir veiksmīga.

P. Šēnhofs, vērtējot leļļu skulptoru A. Terpilovski un A. Nollendorfu, secina: "Terpilovskis un Nollendorfa ir profesionāli skulptori, ar kuriem varētu lepoties jebkurš leļļu teātris visā toreizējā PSRS un arī ārzemēs. Jau tikko ienākuši teātrī, viņi perfekti jūta formu un prata tai piešķirt kvalitāti. Terpilovskis ir grotesko tēlu meistars, tā ir viņa stihija. Savukārt visās Nollendorfas veidotajās leļļu sejās nojaušama dvēselīte, viņas lelles ir maigākas, mīlākas, un viņas radošajam rokrakstam vairāk atbilstoši romantiskie tēli, satīriskie viņai padodas grūtāk, bet tā dvēselīte... tā jau visu dara dzīvu. Nepagāja ilgs laiks kopš Nollendorfas ienākšanas teātrī, kad viņa tika atzīta par labāko leļļu skulptori visā PSRS."

Un vēl viena P. Šēnhofa atziņa: "Leļļu teātrī jau kopš tā darbības sākuma Rīgā viss tika nolikts uz profesionāliem pamatiem. Izrāžu veidošanas process ir profesionālu mākslinieku rokās. Kaut arī viņi visi sākuši veidot jaunu teātra virzienu no pašiem pamatiem, katrā darbā jaušamas zināšanas un prasme. Tas arī noteiks Leļļu teātra vēlākos panākumus, atzinības iegūšanu visā Padomju Savienībā un arī starptautisku ievērību. Taču 50. gadu sākumā tas viss vēl ir priekšā."

Teātris ir dzīvs, nemitīgi mainīgs organisms. Protams, ir skumji, ja to atstāj pieredzējis talantīgs mākslinieks, kurš sevi spilgti pierādījis un no kura varētu gaidīt aizvien jaunus, negaidītus un aktieru fantāziju rosinošus darbus. Sevišķi žēl zaudēt tik retās

leļļu skulptoru cunftes meistarū, taču Alberts Terpilovskis nav pateicis kategorisku nē sadarbībai ar teātri. Viņa darbs vēl priedēs skatītājus, un vēl priekšā ir laiks, kad, pie viena uzveduma strādājot, satiksies grotesko formu meistars un romantiķe Anna Nollendorfa.

Bet darbs teātrī turpinās. Tiek iestudēta koncertprogramma "Meža artisti" – aizrautīgs un raibs leļļu koncerts, kur vāvere vingro uz stieņa, lācēns met kūleņus un notiek daudz citādu izdarību, ko veic meža zvēri. Iestudējuma režisors – Andrejs Fedotovs. Inscenētāju brigādē arī P. Šēnhofs un A. Nollendorfa.

P. Šēnhofs atzīmē, ka "Meža artisti" ir pēdējais iestudējums, kurā mūsu leļļinieki tehnisko jautājumu ziņā vēl mācījušies un smēlušies pieredzi no S. Obrazcova Centrālā leļļu teātra. Dažādu kustīgo sistēmu leļļu veidošana, gan to vadīšana vairs nesagādāja grūtības.

Un mākslinieciski Latvijas PSR Valsts leļļu teātris jau labu laiku iet savu ceļu. Nekopējot, neatdarinot, bet veidojot savu individuālo un neatkārtojamo rokrakstu. Turklāt vēl ne vārdos apstiprināts, tomēr jau paredzams ir naturālisma laika, kas nospiedis mākslas patiesību, tuvais gals.

1953. gads. Nozīmīgs gads visā Latvijas kultūras un mākslas dzīvē. Latvijas PSR Teātra institūta Režijas nodaļā izlaidums. Latviešu teātri un kinomāksla saņem tos, kuri stiprinās mugurkaulu un dos vērienu šim cilvēka garīgās apziņas formām. Tik spožu režisoru plejāde Latvijas kultūras dzīves aprītē, šķiet, ir ienākusi pirmo un vienīgo reizi. Viņu vidū – Pēteris Pētersons, Imants Krenbergs, Aloizs Brenčs, Arnolds Burovs, Kārlis Pamše un vienīgā dāma šo kungu vidū kursa mīlule Tīna Hercberga.

Daudzi no viņiem jau īsāku vai garāku brīdi meklējuši savu ceļu mākslā, bet 1953. gadā sākas viņu pienesuma laiks latviešu teātrī un kino.

Arnolds Burovs mācību laikā jau paguvis piemiegt aci drastiskajai operetes mākslai un savu diplomdarbu – F. Ervē opereti "M-lle Nituša" veido Muzikālās komēdijas teātrī, un no 1954. līdz 1959. gadam viņš kļūst par šā teātra režisoru. Savā "sānsolī" Muzikālās komēdijas teātrī mākslinieks droši apliecina sevi arī kā operetes režisoru, tomēr viņa īstā un lielā mākslas mīlestība ir un paliek lelles. Un aizvien biežāk viņa ceļš vedīs atpakaļ uz Leļļu teātri.

1953. gadā mūsu teātri virmo jauno režisoru uzvesto diplomdarbu noskaņās. Jaunatnes teātrī skatuves gaismu ierauga Tīnas Hercbergas (1921–2004) režisētā J. K. Tila pasaku luga "Strakoņicu dūdinieks". Iestudējums ir veiksmīgs, un jauno režisori jau pamanījusi Leļļu teātra direktore Eiženija Freimane. Viņa pieprasa Tīnu Hercbergu uz Leļļu teātri. Valsts sadale – neko nepadarīsi. Tas jau ir piedāvājums strādāt profesionālā teātrī, ar kādiem režisori iesācēji ne vienmēr tiek aplaimoti. Bet Tīna ir gauži nelaimīga. Kāpēc?



Valsts leļļu
teātra galvenais
mākslinieks
Pāvils Šēnhofs
un skulptore
Anna
Nollendorfa

A. Nollendorfas
veidotās lelles
Saulcerīte un Antiņš,
kas ieguva sudraba
medaļu Vispasaules
izstādē Briseļē



*Mēs mīlam sapņot,
lai izbēgtu no savas bezpalīdzības dzīvē.
Lelles dzīvē spēj izdarīt visu – tādēļ es tās mīlu.*

Arnolds Burovs

Lelle spēj izdarīt visu. Un, ja to saka Arnolds Burovs, tad tam var ticēt, jo "bērni un Burovs zin, kas tā lelle ir", – tā Jānis Rokpelnis "Rīgas iedzīmtajos". 50. gados mākslinieks jau aizrautīgi un ar meistara lietpratīgu skatu veido un kopj savu leļļu teātri.

Tomēr palicis kāds neatbildēts jautājums. 1953. gadā teātrī ienākusi jauna režisore, spilgta, temperamentīga māksliniece. Un nelaimīga. Kāpēc Tīna Hercberga (1921–2004) jūtas nelaimīga teātrī, kurā iespējams it viss?

"Nelaimīga – tas nav tas vārds. Es biju izmisisi!" Tīna vēl vairāk sabiezina krāsas. "Sākumā bija traki. Jātaisa leļļu izrāde, un es visus tēlus redzu ar kājām, bet lellēm kājas kaut kur pazūd. Visiem tēliem, ko es iztēlē ieraugu, kājas pazūd. Un viss."

Nu protams. Tepat vien jau tas ir – biedējošais bubuļsauklis "leļļu specifika". Tīna Hercberga taču absolvējusi dramatiskā teātra režisoru kursu, turklāt tādu lielisku pedagogu kā Aleksandra Leimaņa (kursa vadītājs) un Alfrēda Amtmaņa-Briediņa vadībā. Un, protams, ir iemilējusi lielo skatuvi, dramatisko teātri, studiju gadu praksē jau paguvusi darboties Jelgavas teātrī, arī viņas diplomdarbs Jaunatnes teātrī izpelnījies kritikas labvēlību. Tīnai Hercbergai ir radošas ieceres, protams, saistībā ar dramatisko teātri, bet te pēkšņi... lelles, kurām, šķiet, pat kājas pazudušas. Kā lai te neatceras viņas kolēģa Arnolda Burova teikto: "Neviens cilvēks piedzimstot nedomā, ka viņš būs profesionāls leļļinieks."

Bet par jauno režisori jau kļīst valodas. Runa ir par Tīnas Hercbergas temperamentu, ugunīgo radošo dzirksti, kas dara tik pievilcīgu, aizraujošu un neatkārtojamu viņas veikumu jau institūta mācību darbos, pirmajās viņas režisētajās izrādēs. Aktivitāte, dinamiska dzīves un skatuviskās darbības izjūta, vitāla humora dzirksts – tās ir kvalitātes, kas allaž saista un raisa cerības.

Šos jaunās režisores trumpjus redz arī teātra galvenais mākslinieks Pāvils Šēnhofs, intuitīvi jūtot Tīnas mākslinieciskajā rokrakstā dziļu radniecību ar leļļu teātra mākslu, tās azartiskumu un

dzīvesprieku. Un sadarbībā ar mākslinieku režisore ierauga gan trūkstošās leļļu kājas, gan visu šīs mākslas burvību un priekšrocības salīdzinājumā ar citiem teātra mākslas veidiem. Ierauga un pamazām iemīl.

Tīna Hercberga un Pāvils Šēnhofs. Kad tiek runāts par Leļļu teātri, jau par pieradumu ir kļuvis abu vārdus allaž saukt kopā. Līdz pat šai dienai. Gluži nemanot viņu radošā sadarbība no 50. gadu sākuma ir kļuvusi par ilggadīgāko un veiksmīgāko režisora un mākslinieka sadarbību, ciešāko tandēmu leļļu teātra vēsturē. Tas gan nenozīmē, ka abiem nav bijis arī nozīmīgu kopdarbu ar citiem uzvedumu veidotājiem, tomēr izrādes, kas tapušas tieši šajā radošajā savienībā, ļoti bieži guvušas īpašu skanējumu un kļuvušas ne vien par vērā ņemamiem sasniegumiem katra radošajā biogrāfijā, bet arī likušas skanēt Leļļu teātra mākslas vārdam kā pašu zemē, tā aiz tās robežām.

2001. gada 25. septembrī – Tīnas Hercbergas 80 gadu jubilejas svinībās Leļļu teātrī šim notikumam veltītajā bukletā P. Šēnhofs raksta: "Apbrīnojami temperamentīgs režisors ar milzīgu fantāziju un humora izjūtu. Režisors, ar kuru visvairāk esmu strādājis kopā, laikam arī visveiksmīgākie inscenējumi tapuši kopdarbā ar Tīnu. Paldies!"

Iztēlē varētu rasties aina par divu radošu cilvēku ideālu sapratni gluži vai no pusvārda, mājiena, bet Tīna Hercberga un Pāvils Šēnhofs ir dažādi cilvēki, pat ļoti dažādi. Kad šis duets ķeras pie kāda jauna darba, tad gluži pierasta lieta, ka atkal un atkal uzšvirkst Tīnas kareivīgais: "Mēs ar Pauli šausmīgi strīdamies par..." vai "Es šajā ziņā Šēnhofam nepiekrītu...". Un nule radusies iztēles aina par ideālo sapratni pazūd, kā nebijusi. Un tad nezinātājam varētu likties – ko gan tik labu un paliekošu spēj kopā izdarīt cilvēki, kas nepārtraukti par kaut ko strīdas? Bet teātra ļaudis pierada un drīz vien saprata, ka "mēs šausmīgi strīdamies" nebūt nenozīmē nepatīkamu personisku sadursmi vai antipātijas. Gluži otrādi – kad sākas šis radoša augstsprieguma pilnais disputs, teātris atkal var gaidīt veiksmīgu iestudējumu un plašāk pavērt kases lodziņu. Un aizvien vairāk gribas domāt, ka tieši tas, ka abi partneri šajā duetā ir tik diametrāli pretēji, arī nav ļāvis noplakt lieliskā leļļinieku tandēma radošajam tonusam vairāku gadu desmitu ilgumā.

Tomēr atgriezīsimies pie režisores ienākšanas teātrī. Tīna Hercberga, lai cik nelaimīga vai apmulsusi jutusies, iemesta leļļu realitātē, visai ātri sajūt pamatu zem kājām – tas jau ir iekodēts viņas ugunīgajā raksturā un vitālajā dzīves uztverē. Viņas trešais iestudējums jau noskan pa visu Padomju Savienību.

1953. gadā teātrī tiek atjaunots Raiņa "Zelta zirga" uzvedums. Tā 1946. gadā veidoto dekorāciju (māksliniece Dž. Skulme) atjauno

Pāvils Šēnhofs. Rīgā atkal ierodas režisors Andrejs Fedotovs, un šoreiz viņa sadarbības partnere ir Tīna Hercberga, bet skulptores pienākumus veic Anna Nollendorfa.

Teātru praksē visbiežāk izrāžu atjaunojumi vairs gaidītos panākumus nenes un ļoti reti izdodas sildīties bijušo panākumu saulītē. Leļļu teātrī šoreiz notika citādi – “Zelta zirga” otrreizējā piedzimšana, šķiet, kļuva par vēl nozīmīgāku sasniegumu leļļinieku repertuārā nekā 1946. gada iestudējums. Jā, tieši piedzimšana, nevis atkārtojums. 1953. gadā ir daļēji mainījusies arī pati inscenētāju komanda, un skaidri kļūst redzamas tās kvalitātes, ko šim darbam devuši jaunpienākušie spēki. “Zelta zirgā” dominē un dara šo iestudējumu skatuviski pievilcīgu Tīnas Hercbergas augstās prasības aktieru plastiskajai tehnikai un niansētam dialogam, kas gūs spilgtu izpausmi arī režisores turpmākajos darbos.

Šis iestudējums ir arī apliecinājums skulptores Annas Nollendorfas romantiskā strāvojuma pārpilnajai mākslai, tas neapšaubāmi izvirza skulptori par sava amata meistari nr. 1 pat Vissavienības mērogā un atnes teātrim vienu no augstākajiem starptautiskajiem apbalvojumiem – 1958. gadā Vispasaules izstādē Briselē šā iestudējuma lellēm Saulcerīte un Antiņš tiek piešķirta sudraba medaļa.

Jau pirms šīs starptautiskās atzinības “Zelta zirgs” tiek parādīts Maskavā, Valsts Centrālajā leļļu teātrī, un pats padomju leļļu mākslas lielmeistars Sergejs Obrazcovs ļoti augstu novērtē rīdzinieku veikumu.

“Zelta zirga” iestudējums ieraksta spilgtas veiksmes arī aktieru biogrāfijās. Saulcerīti par vienu no savām labākajām lomām varēs saukt Zenta Lēpe, bet Alberta Dalgas filigrānais darbs Bagātā prinča lomā tā sajūsmina Obrazcovu, ka viņš pat mēģina pārvilināt aktieri uz Maskavu, uz savu teātri.

Tomēr A. Dalga paliek uzticīgs Rīgai un savam teātrim. Viņš ar dzīvesbiedri Nelliju Dalgu (arī Leļļu teātra aktrise, 1945–1972) par darbu un interesantu lomu trūkumu nevar sūdzēties. Alberts ir viens no vadošajiem aktieriem latviešu trupā, bet Nellija savu talantu un spēju organiski darboties arī dzīvajā plānā attīstījusi teātra krievu trupās izrādēs. Sevišķi veiksmīgi iejutusies dažādu dzīvnieku tēlos, bet viņas ampuā “rozīnīte” ir suņu lomas. Un tādas Leļļu teātrī netrūkst nekad. N. Dalgas radošajā biogrāfijā ir prāvs pulciņš šo četrkājaiņu: Kaštanka (E. Ādamsona “Kaštanka”, pēc Čehova, 1945, 1951), Sunītis (S. Maršaka “Brīnumgroziņš”, 1945), pūdelis Artemons (J. Žīgura “Buratīno piedzīvojumi”), suns Grasis no N. Gernetas pasakas “Grasis un Grasisītis”, vienkārši Suns no B. Saulīša “Četriem muzikantiem” (1963) un vēl citi šīs sugas pārstāvji dažādu autoru darbos.

Ar “Zelta zirga” iestudējumu saistās arī kāds atgadījums, kas pēkšņi kā šķērsgriezumā atsedz to gadu dzīves realitāti, varbūt arī

vairumam sabiedrības slēptu, tādu, par kuru baidījās pat skaļi iemīnēties.

Kā atceras Pāvils Šēnhofs, šā atgadījuma slēpto traģismu iznācis apjaust krietni vēlāk. Protams, Maskavā "Zelta zirgs" plašākai skatītāju auditorijai tika parādīts pēc tam, kad to pieņēma tā laika ideoloģiskā cenzūra. Komisijai nekas nebija iebilstams pret uzvedumu kopumā, vienīgi bez komentāriem tika pavēlēts aizvākt senlatviešu pili, kas atradās dekorāciju fonā. Kāpēc? To teātra ļaudis nesa-prata, līdz kāds drošāks Maskavas kolēģis klusām pateica, ka šī pils partijas ideologiem atgādinājusi kādu padomju realitātes detaļu, kas tomēr plašākam skatītāju lokam nebūtu sevišķi reklamējama, – senlatviešu pils tornīši bīstami atgādinājuši padomju izsūtījuma vietu – koncentrācijas nometņu sargtorņus jeb "viškas". Bet to gan toreiz vēl nevarēja zināt. Neviens jau vēl nebija no turienes atgriezies. Ja kāds arī bija izdzīvojis un pārnācis mājās, tas klusēja...

Nemirstīgi nav ne šīs dzīves maziņie un nepamanāmie, ne arī šīs pasaules varenie. 1953. gads beidzot atbrīvo "laimīgos" padomju pilsoņus no "tautu tēva" Josifa Visarionoviča Staļina fiziskās klātbūtnes. Un gaisā gluži nemanāmi sāka smaržot pēc pavasara atmodas un jau pavisam tuvā "Hruščova atkušņa". To sajūt arī teātra mākslā: partijas ideologi sāk piemirst vārdiņu "formālisms" un vēl vairāk – atzīst, ka šā biedējošā apvainojuma izteikšana tam vai citam māksliniekam ir bijusi kļūda.

Lellītēm, piemēram, vairs nav jākasa nost vasarraibumi no degunteļiem, nav jāķibina klāt istie mati, mierīgi var atļauties arī uztaisīt kādu nesavācamu un spurainu matu ērkuli no porolona strēmeliņiem vai veļasauklas gabaliņiem. Šķiet, naturālisma periodam jau gluži droši var teikt – uz redzēšanos! Bet vislabāk gan – uz neredzēšanos!

Pirmo nozīmīgo panākumu spārnota un pārmaiņu elpas rosināta, Tīna Hercberga sper nākamo soli, iespējams, vēl nemaz īsti nenojaušot, cik tas izrādīsies nozīmīgs visā Leļļu teātra tālākajā darbībā. Režisore nāk klajā ar ideju, ka arī Latvijā nepieciešams veidot iestudējumus pieaugušajiem skatītājiem. Var jau būt, ka šī doma, tikko kā radusies, ir dramatiskā teātra režisores vēlme mazliet cilvēckot leļļu pasauli, radīt kādu mazu, trauslu ilūziju pašai sev...

Valstis, kur leļļu teātra tradīcijas koptas daudzu gadsimtu garumā, šī mākslas nozare nekad nav orientējusies tikai uz bērnu auditoriju, pieaugušie allaž veidojuši nozīmīgu daļu no visa skatītāju kopuma. Šādā aspektā režisores iecere nebūtu nekas jauns, tomēr no Leļļu teātra pirmsākumiem Ivanovā 1942. gadā līdz pat brīdim, kad Tīna Hercberga pirmo reizi ierunājās par šādu uzvedumu nepieciešamību, neviens nebija par to pat domājis. Tas jau ir principiāls aicinājums būtiski paplašināt Leļļu teātra skatītāju loku, pavērt šo mākslu pieaugušajiem. Un tā ir arī liela atbildība.

Pret režisores aicinājumu teātrī izturējās visai rezervēti. Varbūt tāpēc, ka cilvēkus nereti baida viss jaunais. Varbūt arī saprata, kādu atbildību tas uzliks.

Teātra direktore toreiz vēl bija jau pieminētā Eiženija Freimane. Arī viņas attieksme sākotnēji bija noraidoša, bet Tīna Hercberga nebūtu viņa pati, ja tik viegli no kādas izlolotas ieceres atteiktos. Beidzot direktore lēma tā: ja Kultūras ministrija ļaus teātrim veidot iestudējumu pieaugušajiem, tad varēs mēģināt, bet, ja ne, tad – viss skaidrs. Režisori gājiens uz ministriju neizbiedēja, un viņas neatlaidība panāca savu – vajadzīgā atļauja bija rokā. Pats Voldemārs Kalpiņš (viņš toreiz bija ministra pirmais vietnieks) režisorei iededz zaļo gaismu.

Un paskat tikai, kas par nosaukumu – “Velna dzirnavas”! Nu, nu... Šķiram vaļā programmiņu – Martins Kabats, atvaļināts zaldāts, Dišperanda, princese, Kača, kalpone. Labi, labi... Bet – Laupītājs, Vientuļnieks – kas tie par aizdomīgiem tipiem? Un, jo tālāk, jo trakāk! Luciuss, 1. kategorijas velns, Belcebuls, Solfernuss, vēl ciema velni Omnimors un Karborunds, Dvēseļu reģistrators, Ļauno nodomu pārzinis, kārdinātājas... Šķiet, uz Leļļu teātra skatuves pirmo reizi uzbrāžas tāds ragaiņu un visādu aizdomīgu subjektu pulciņš.

Pēc Jana Drdas pasakas lugu leļļu teātrim veidojis rakstnieks Isidors Štoks. Sācis savu radošo darbību kā aktieris, I. Štoks vēlāk pievērsies rakstniecībai un 40. gadu beigās un 50. gadu sākumā jau ir uzrakstījis vairākas lugas, kas ilgus gadus veiksmīgi iedzīvosies daudzu PSRS leļļu teātru repertuāros.

T. Hercberga materiāla izvēlē nav kļūdiņusies – “Velna dzirnavām” piemīt tās kvalitātes, kas leļļu mākslu dara stipru un pievilcīgu. Ne tikai bērniem. Paskatoties kaut vai uz personāžu vārdiem, jau ir jūtams, kādas lidojuma iespējas paveras aktieru fantāzijai.

Arī šī luga, kā vairums teātra repertuārā nonākušo darbu, tiek iestudēta abās trupās – gan latviešu, gan krievu un dzīvo teātra repertuārā ilgus gadus, baudot skatītāju nedalītas simpātijas un sniedzot radošu gandarijumu aktieriem.

Par veiksmīgām, azartiskas un spēlesprieka dzirksts pilnām lomām savā biogrāfijā režisorei pateicīga būs Hilda Žigure (Dišperanda), Ēriks Mūrnieks (Huberts, Solfernuss, Karborunds), Arnolds Skutuls (Laupītājs, Karborunds, Ļauno nodomu pārzinis), Vientuļnieka lomā neatkārtojamā spēles azartā priecēs Arvīda Cepuriša savdabīgā humora izjūta, kuras strāvojums ne tikai šajā iestudējumā, bet arī daudzos citos saglabājies kolēģu un skatītāju dzīvā atmiņā. Arī krievu trupas amatbrāļu sasniegumi nav mazāki. Te spilgtākais sniegums “Velna dzirnavu” zvaigznājā ir Sofijas Demjanovas Kača un Tatjanas Hitarišvili Dišperanda. Luciusa lomā (no 1965. g.) Ļevs Birmanis. Viņa atveidotajiem negatīvajiem tēliem allaž piemītis

"Velna
dzirnavas" –
viens īsts
"velnu gabals"
pieaugušajiem
Tinas
Herbergas
režijā



Aktieri pēc
izrādes:
Arnolds Skutuls,
Hilda Žigure,
Zenta Lēpe,
Arvīds Noriņš



Par vienu no spilgtākajiem tēliem izrādē kļūst Arvīda Cepuriņa atveidotais Vientuļnieks

Izrāde
pieaugušajiem
"Ak, sirds!"



Dažs savu sirdi glabā
portfelī, cits – naudas
makā, trešais, uz darbu
dodoties, atstāj mājās.
Kur jūs glabājat savējo?
Uz leļļu skatuves
parādīties mūsu
laikabiedrs...

No labās –
režisore
Tina Hercberga,
skulptore
Marga Austruma,
scenogrāfs
Pāvils Šēnhofs un
aktrise Hilda Žigure



smalks humors un artistiska elegance. Kad jautāju aktierim par mīļākajām un veiksmīgākajām lomām, viņš Luciusu nešauboties minēja daudzo lomu klāstā pašā augšgalā. Ar šo lomu L. Birmanim saistās arī kāds īpašs notikums: 1974. gadā viņš ir pirmais aktieris, kuram tiek piedāvāta iespēja viesoties kāda cita teātra iestudējumā, un L. Birmanis Luciusa lomu nospēlē Harkovas Leļļu teātra "Velna dzirnavu" izrādē.

1955. gada "Velna dzirnavu" iestudējums ir nozīmīgs pagrieziena punkts režisores Tinas Hercbergas radošajā biogrāfijā, kas vēl ir tikai pašā sākumā, un arī pirmā mākslinieciski augstā virsotne sadarbībā ar scenogrāfu Pāvilu Šēnhofu. Režisores uzaicināts, par šī uzveduma leļļu skulptoru piekriņāt būt Alberts Terpilovskis, un vai vēl labāku "ēsmu" par "Velna dzirnavu" ragaiņiem grotesko formu meistars varētu vēlēties!

Uzveduma dinamiskumu, kas ir viens no režisores galvenajiem "ierociem", spodrināt palīdz arī lieliskā Dailes teātra aktrise Ērika Ferda, kas uzaicināta iestudēt dejas.

Un Tina Hercberga, kas vēl pavisam nesen jutās gauži nelaimīga un apjukusi teiksmainajā leļļu pasaulē, nu ir gluži skaidri apjautusi tās spēku un iedarbīgumu un jau pirmajās darba sezonās ar drošu un enerģisku tvērienu sākusi veidot visa Leļļu teātra radošo seju. Bet pats galvenais – metusi izaicinājumu un spējusi pierādīt, ka leļļu teātris var būt saistošs dažāda vecuma skatītājiem, un likusi apjaust teātra kolektīvam, ka tas ir nobriedis daudz sarežģītākiem mākslinieciskiem uzdevumiem. Pēc "Velna dzirnavu" panākumiem un skatītāju nedalītās atsaučības par to neviens vairs nešaubās, un 1955. gads kļūst par robežšķirtni teātra darbībā – ir skaidrs, ka izrādes pieaugušajiem skatītājiem tiks iestudētas arī turpmāk.

Un nākamais Tinas Hercbergas darbs šajā virzienā jau principiāli paplašina to iespēju spektru, ko var sniegt izrādes pieaugušajiem. 1957. gadā režisores uzmanības lokā V. Poļakova populārā luga "Ak, sirds!". "Velna dzirnavās" skatītāju uzmanību saista teiksmaina pasakas pasaule, kas pilna dažādiem pārdabiskiem spēkiem un varoņiem, bet V. Poļakova darbs uzved uz skatuves gluži reālus personāžus – laikabiedrus, liekot ieraudzīt satīriskā šķērsgrīzumā skatītājus pašus 50. gadu nogalē.

V. Poļakova satīru 12 ainās ar prologu un epilogu "Ak, sirds!" Leļļu teātra vajadzībām tulko un pārstrādā Valts Grēviņš, iedzīvinot lugas norisēs arī tā laika Latvijai raksturīgo, ļaujot ieraudzīt sabiedrības dažādus slāņus – sākot ar labi situētiem ļaudīm, tā laika varenajiem dažādu rangu priekšniekiem, direktoriem un beidzot ar laiskiem dīkdieņiem, kuri savu laiku pavada restorānos, spekulantiem un dzērājiem.

Un katram ir sirds, kāda nu kuram un kādu katrs to vēlas redzēt un rādīt citiem, – mīlētāju sirdis (un mīlestības peripetiju te netrūkst!),

skali pukstošas un jūtu pārpilnībā pavērtas mīļotajam un pasaulei, bet daža laba ierēdņa sirds glabājas portfelī, kāda naudas izteiksmē visu un visus mēroša personāža sirds radusi mājvietu naudasmakā, bet vēl kāds ar šausmām atklājis, ka viņam vispār nav sirds, un vēlas to nopirkt – gluži kā pasakā. Tomēr šajā pasakā tikt pie sirds vai to uzspodrināt, lai nebūtu kauns rādīt cilvēkiem, nepalīdz ne labā zelta zivtiņa, ne arī kāda teiksmu pasaulei piederīga burvju nūjiņa. Iestudējums satīras asajā spogulī liek skatītājiem ieraudzīt dzīves negācijas, to, kas nereti aptumšo cilvēku attiecības. "Ak, sirds!" smieklī, kaut atraisīti un dzīvi apliecinoši, ietver sevī arī satīriskas ironijas attīrošo spēku.

Spēju uzdrīkstēties ar satīras asajiem izteiksmes līdzekļiem paust no skatuves, ka nebūt ne viss ir ideāli arī padomju sabiedrībā, tās dzīvē, un asi vērsties pret negācijām stingri atbalsta arī skulptoru izteiksmīgais darbs. Šoreiz viņi strādā pāri – Alberts Terpilovskis un Anna Nollendorfa, organiski savienojot savus tik atšķirīgos mākslinieciskos rokrakstus un dzīves tvērumu monolitā un stilistiski nevainojamā stāstā par laikabiedriem.

"Ak, sirds!" tiek iestudēta teātra latviešu trupā un kļūst par nopietnu radošo spēku pārbaudi kā pieredzes bagātajiem māksliniekiem H. Alsteram, R. Lēpem, Z. Lēpei, H. Žigurei, A. Cīrulim, A. Skutulam, Ē. Mūrniekam, M. Jansonei, tā arī viņu jaunākajiem kolēģiem A. Cepurītim, D. Skadiņai, J. Brencim un citiem. Par to, ka uzvedums ir trāpījis mērķi un spējis ilgstoši noturēt skatītāju uzmanību, liecina tā veiksmīgais skatuves mūžs 200 izrāžu garumā.

Runājot par Leļļu teātra vēsturi un šā teātra mākslinieku radošu atsaukšanos uz sava laika dzīvi, dažādām aktuālām norisēm sabiedrībā, var minēt vairākus iestudējumus, tomēr "Ak, sirds!" 1957. gadā ir pati pirmā reize, kad mūsu laikabiedri parādās uz skatuves leļļu veidolā un pārlicina, ka leļļu teātra mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi spēj būt pat saistošāki par dramatisko teātru rīcībā esošo arsenālu. Un tas ir liels Tīnas Hercbergas asās pasaules uztveres un dinamiskā režijas darba nopelns.

Tīna Hercberga, veiksmīgi un pārlicinoši atklājusi leļļu mākslas valdzinājumu arī pieaugušajiem skatītājiem, tomēr ne brīdi neaizmirst par teātra pašu galveno skatītāju – bērniem. Viņa pievēršas tām vērtībām, ko glabā latviešu un pasaules literatūras klasika. Top A. Brigaderes "Lolitas brīnumputna" iestudējums. Un pavisam drīz līdzās šim darbam teātra repertuārā nostājas vācu klasiķa V. Buša puiku stāsti "Maksis un Morics".

1957. gadā aizvien biežāk atpakaļ pie savas dzīves lielās mīlestības – lellēm ved Arnolda Burova ceļš. Pagaidām gan viņš vēl ir Muzikālās komēdijas teātra režisors un viņa veikums bauda kritiķu vislabākās atsauksmes, tomēr leļļu pasaules vilinājums ir daudz spēcīgāks. Oficiāli Arnolds Burovs Leļļu teātrī gan atgrieziesies 1959. gadā, tomēr

jau 1957. gadā top A. Brigaderes "Sprīdītis" – režisora 50. gadu noģales intensīvo radošo meklējumu augsta virsotne, uzvedums, kas kļūs par nozīmīgu soli jaunas attīstības virzienā visā Padomju Savienībā un izsauks plašu rezonansi teātrālu aprindās.

1958. gada februārī Maskavā notiek Vissavienības leļļu teātru festivāls. Tas ir otrs plašākais leļļu spēlmaņu saiets kopš 1937. gada. Šoreiz tiešo dalībnieku lokā – 12 labākie leļļu teātra kolektīvi, to skaitā arī LPSR Valsts leļļu teātris, kas uz Maskavu atvedis Tīnas Hercbergas "Lolitas brīnumputnu", "Maksi un Moricu" un Arnolda Burova iestudēto "Sprīdīti".

Festivāla izrādes tiek spēlētas Centrālā leļļu teātra un Pirmā Maskavas leļļu teātra telpās, un to skatītāju vidū ir arī pārstāvji no visiem PSRS profesionālajiem leļļu teātriem un daudziem amatieru kolektīviem. Īsa Latvijas preses atsauksme vēsta par to, kā tad klājies mūsējiem.

"Visas izrādes guva lielu atsaucību. Tās augsti novērtēja gan mākslinieciskās gaumes, gan aktieru meistarības ziņā. Pirmajā vietā izvirzījās "Sprīdītis" un "Maksis un Morics".

Izrāžu starpbrīžos teātra apmeklētāji un viesi iepazinās ar izstādes stendiem un līdzatvestajām lellēm no lugām "Buratīno", "Ak, sirds!", "Velna dzirnavas", "Zelta zirgs" un citām, kā arī aplūkoja teātra krāsainos plakātus, ilustrēto programmu paraugus un leļļu fotouzņēmumus.

Skatītāju vidū bija arī plaši pazīstamais čehu leļļinieks profesors Jans Maliks un Ungārijas, Polijas un Demokrātiskās Vācijas leļļinieki. Par LPSR Valsts leļļu teātra darbu interesējās leļļu mākslinieki no Orlas, Tambovas, Permas, Saratovas, Kuibiševas un citām pilsētām.¹

Rīdzinieku panākumus vainago I pakāpes diploms un uzaicinājums viesoties daudzviet PSRS un arī aiz tās robežām.

Festivālos allaž ir īpaša parādes atmosfēra, un nav arī nekāds noslēpums, ka izrādes izskatās mazliet savādāk nekā tad, kad tās spēlē pašu mājās. Turklāt, rādot izrādi nepazīstamai auditorijai, jāreķinās, ka tā, iespējams, redzēto uztvers citādi – kaut ko no iestudējuma veidotāju ieceres saskatīs, ko citu ne, bet varbūt arī daudz ko ieraudzīs pavisam atšķirīgi.

No trim festivālā parādītajiem uzvedumiem leļļinieku repertuārā visīsāko brīdi noturējās "Lolitas brīnumputns". Kā atsaucības trūkumu skaidro Pāvils Šēnhofs, tajā vēl bija jaušama aizejošā naturālisma perioda elpa.

Pavisam cits liktenis "Maksim un Moricam". Šis darbs Leļļu teātra repertuārā kļūs – nebaidīsimies šā vārda! – leģendārs un bez 1957. gada iestudējuma piedzīvos vēl divas piedzimšanas skatuvei (1973; 1990).

¹ Rīgas Balss. – 1958. – 22. febr.

Rakstnieks Bruno Saulītis Leļļu teātra pasaulē ir savējais, un viņa vērtējumā par "Makša un Morica" pirmiestudējumu atzinības vārdiem blakus izskanēs arī pamatoti kritiski aizrādījumi.

Domājot par V. Buša nerātņu Makša un Morica brīžam visai negantajiem nedarbiem un baidoties par to, vai tikai tie uz skatuves nekļūs par palaidnības popularizēšanu, B. Saulītis ar gandarījumu atzīmē: "Noskatoties izrādi, šķiet, ka dramatisētāja O. Aināre, bet it īpaši režisore T. Hercberga laimīgi tikušas pāri bīstamajiem zemūdens akmeņiem, jo mazie skatītāji neuztver Maksu un Moricu kā atdarināšanas cienīgus varoņus, bet gan kā palaidņus, kas beigās saņem pelnītu sodu. Liekas, ka teātris darījis pareizi, izdarīdams grozījumus Vilhelma Buša grāmatas noslēgumā. Šinī gadījumā nelieli grozījumi nerada disonansi darba vispārējā skanējumā."¹

Recenzents uzsver, ka izrāde skatītājus saista ar savu straujo tempu, dinamiskumu. B. Saulītis atzīmē, ka ar katru jaunu iestudējumu ievērojami kustīgākas kļūst lelles, un velta atzinības pilnus vārdus mākslinieka P. Šēnhofa veikumam, kurā allaž var saskatīt ko jaunu, vienreizēju, taču gaumīgu un bez liekiem krāsu sabiezājumiem. Labi vārdi veltīti arī izrādes muzikālajam noformējumam, taču vērtētāja modrajam skatienam nav palikušas apslēptas arī bīstamas tendences, kas aizvien vairāk sāk parādīties Leļļu teātra iestudējumos. Tās visvairāk attiecas uz aktieru veikumu: "Pārdomājot aktieru sniegumu, atkal jāatgriežas pie vecu vecās nelaimes, kas mūsu leļļu teātrim kļuvusi jau simptomātiska. Zālē brīžam nedzird tekstu, un tieši jaunajā iestudējumā šī ne ar ko neattaisnojamā parādība izpaužas jo spilgti. Daudz te grēko pat tik pieredzes bagātas leļļu aktrises kā Z. Lēpe (Morics) un V. Skurstene (Maksis), gandrīz ne vārda nesaprotam no citādi ļoti interesanti tvertā bezzobainā onkuļa Friča (A. Cepurītis). Ja izrāde tomēr vēl nesabrūk, tad vislielākie nopelni šeit ir raitajai darbībai un bez teksta puslīdz noprotamajiem darbojošos personu nolūkiem."

B. Saulītis min kādu skatītāju zālē dzirdētu atziņu, kas jau nākusī no pieaugušo skatītāju – vecāku, skolotāju – mutes. Tādi puikas kā Maksis un Morics Leļļu teātrī redzēti un dzirdēti jau desmitiem reižu. Tā pati bravūrīgā smiešana, kliegšana un spieģšana no izrādes izrādē. Un recenzenta atziņa ir šāda: "Nekāda lieliska leļļu vadišanas tehnika, nekāda rūpīga režija te nepalīdz – aktieriem reiz par reizēm vajadzētu vairāk padomāt par to, kā atrast un izcelt katram tēlotajam varonim visatšķirīgākās, visraksturīgākās īpašības. Ka to var izdarīt arī uz Leļļu teātra skatuves, "Makša un Morica" izrādē pierāda tieši mazo lomu tēlotāji. Spilgts, vienreizējs vācu tantiņas Boltes tēls, sākot ar ziņģi "Maijmēness jau klāt" un beidzot ar nosprāgušo vistu

¹ Rīgas Balss. – 1958. – 6. janv.

cepšanu, padevies M. Jansonei, interesants ir A. Skutula Maiznieks. Un nav laikam nekāda nejaušība, ka katrs šo abu aktieru runātais vārds labi sadzirdams līdz pat pēdējai skatītāju rindai.”

B. Sauliša vērtējumā caurcaurēm jūtama patiesa interese par teātra darbību, attīstību, blakus kritiskajiem vārdiem arī kritiķa – izrādes līdzradītāja lietpratīgi ieteikumi, kā pārvarēt tos zemūdens akmeņus, kas traucē radošai attīstībai.

Nereti mākslinieka nojautai par kaut ko jādodas vēl nestaigātos radošo meklējumu ceļos, un rezultātā iestudējums var iemantot to smalko un bieži pat racionāli neizskaidrojamo kvalitāti, ko mēs saucam par mākslas brīnumu. Šis “zilais putns” neuzsēžas uz pleca katram darbam. Bieži vien tikai, kā mānot, kā kaitinot vai cerības dodot, pavicina spārnu un pazūd skatuves tumsā. Arnolda Burova “Sprīdīti” šis retais putns neslēpās no cilvēku acīm, bet rāmi ļāva sevi aplūkot visā krāšņumā. Šis meistara veikums apstiprināja atziņu, ko Arnolds Burovs tagad bija pārbaudījis praksē, par dažādu teātra mākslas veidu izteiksmes līdzekļu savienošanas iespējamību.

Par “Sprīdīti” atmiņu glabā maskavietes Natālijas Smirnovas – viserudītākās un zinošākās leļļu teātra pētnieces visā bijušajā PSRS rakstītais. Rīgas leļļiniekus viņa, šķiet, sevišķi mīlējusi, un 1983. gadā izdotajā grāmatā “Spēlējošo leļļu māksla” atradīsim dziļu un ieinteresētu analīzi par vairākiem latviešu leļļu spēlmaņu iestudējumiem. Plašāk aplūkojusi maskas nozīmi skatuves mākslā, zinātniece nonāk arī līdz “Sprīdīša” vērtējumam.

Leļļu teātris kopš tā pirmsākumiem visā pasaulē allaž saskāries ar citiem teātra mākslas veidiem, arī masku teātri. Masku ieraudzīsim kā itāļu improvizācijas teātri – delartiskajā komēdijā, tā arī Indokīnas tradicionālajā teātrī, sākot ar Koreju un Japānu līdz pat Indijai un Indonēzijai. Nereti maska tikusi aizstāta ar maskveidīgu grīmu: Ķīnā Pekinas muzikālās drāmas teātrī, Japānā kabuki teātrī. Eksistē uzvedumi, kuros maska ir teātra kostīma neatņemama sastāvdaļa. Ir arī teātra maska, kuru aktieris tur rokā (indonēziešu vajang-barangona teātris). Un ir arī tādas maskas, kuras uzvelk uz pirkstiem, – savdabīgās eskimosu pirkstu maskas. Tuvojoties mūsdienām, teātra maska iegūst metaforiskas izpausmes dimensiju. Marsela Marso un Čārlija Čaplina maska ir nemainīga, caur tās prizmu viņu atveidotie varoņi uztver un izjūt pasauli. Spēcīgu māksliniecisku iedarbību rada dažādās satīriķa Arkādija Raikina groteskā estrādes priekšnesumu maskas.

Pavisam citādu jēgu maska gūst leļļu teātrī. Padomju leļļu teātrī, kā raksta N. Smirnova, maskas jēdziens un radoši meklējumi saistībā ar to sākušies jau 20. gados. Rodas tādi tēli-maskas kā Zemnieks, Nepmanis, Kooperators un citi, kas gūst skatītāju un kritikas atsaucību. Leļļu teātris tiecas uz vispārinājumu, uz vispārinājumu

augstākajā pakāpē. Runa ir par tādiem tēliem, kurus var nosaukt par maskām tādā pašā nozīmē kā delartiskās komēdijas maskas. Par tādu masku kļūst, piemēram, Petruška – sarkanarmietis (mākslinieki Kukrinski), konferansjē no “Neparastā koncerta” (Centrālajā leļļu teātrī).

Meklējumi, kas leļļu teātrī sākas 50. gadu beigās, ir vērsti uz jaunu maskas iespēju atklāsmi. Par nozīmīgu radoša pagrieziena punktu tajos, kā atzīst N. Smirnova, kļuvis režisora Arnolda Burova iestudējums “Sprīdītis”.

Annas Brigaderes pazīstamajā pasakā līdzās pastāv trīs pasaules, trīs stihijas: cilvēki, dabas un tumsas spēki. Un režisors Arnolds Burovs tandēmā ar mākslinieku Pāvilu Šēnhofu nolēma, ka šīm pasaulēm jāmeklē trīs dažādas izteiksmes iespējas.

Cilvēku pasauli, kurā mīt arī galvenais varonis Sprīdītis, inscenētāji ieraudzīja leļļu veidolā. Mazās, kustīgās cimda lellītes lieliski tika galā ar cilvēku raksturiem – dinamiskiem, temperamen-
tīgiem.

Daba. Te ir ne tikai koku stumbri ar pielipinātu lapiņu kušķiem, te ir arī vēji, kuri guļ augstajā kalnā un kurus nevienam neizdodas ieraudzīt. To uz skatuves redzamā izpausme pavisam neparasta. Daudzu krāsainu zābaciņu pēdas, kas virpuļo raibā dejā, kad vēji parādās, un norimst, kad tie pazūd. Un tikai vēl vāri trīsulo kāds tikko pamanāms kociņš – kā liecība vēju nesējai klātbūtnei.

Tumsas spēki – Nelabais un Milzis. Tos inscenētāji redz kā lielu, draudīgu spēku. Vajadzīgs kontrasts ar miniatūro cilvēku pasauli. Un, atveidojot šo stihiju, aktieris iznāk dzīvajā plānā, bet, lai dzīvs cilvēks, kā mēdz teikt, nenoēstu lelli, aktiera seja ar maskas palīdzību tiek pārvērsta milzīgā lelles sejā, galvā. Tā pirmo reizi uz skatuves blakus lellei līdztiesīgās kaimiņattiecībās parādās maska.

Visus personāžus – lelles mākslinieks P. Šēnhofs veido ar nosacītības paņēmieniem. Mazi ķermenīši un apaļas bumbiņas – galvas, kas neatspoguļo tēlu iekšējo stāvokli, noskaņojumu, bet, atrodot attiecīgus izteiksmes līdzekļus, nosacīti atklāj katra raksturu. Maskas arī ir apaļas galvas ar shematiskiem vaibstiem. Cilvēks šādā maskā kļūst līdzīgs lellei, viņa plastika maksimāli tuva lelles kustību gammai. Inscenētāji netiecas pēc naturālistiskas dzīves patiesības, cilvēku pasaules kopēšanas, bet ar leļļu teātra izteiksmes līdzekļiem atveido cilvēku tipus, dodot viņu aktieru meistarībai un fantāzijai.

Un N. Smirnova novērtē, kādu nozīmīgu soli projām no naturālisma izdevies veikt latviešu leļļiniekiem.

Taču ar ne mazāku skaidrību ir saskatāmas arī tās problēmas, kas radušās, iestudējot “Sprīdīti”. Starp tām arī šī: vai ir mērķtiecīgi, taisnīgi izmantot cilvēku – aktieri, ierobežojot viņa izpausmes iespējas? Piemēram, Sprīdītis, ko spēlē viena no lieliskajām aktrisēm

S. Demjanova, ir psiholoģiskas ievirzes tēls, kura veidošanā liela nozīme rakstura iekšējai attīstībai un izjūtu maiņai. Turpretī aktieri, kuru galvas ir pārveidotas lielās bumbveidīgās maskās, personāža iekšējo darbību var atklāt tikai ar ķermeņa plastiku un balsi. Viņu arsenālā ir pozu grafiskums, roku un kāju izteiksmība, mizanscēnu asums un izteiksmīgums. Maska iznīcina aktiera spēju atveidot personāža iekšējo stāvokli, līdz ar to liedzot arī parādīt tēla evolūciju.

Iecerētās trīs stihijas uzvedumā faktiski transformējas par divām stihijām. Ļaudis un daba tiek spēlēta trausli psiholoģiskā manierē, maigā pasteltoņu salikumā. Nelabais un Milzis turpretī ir raupji un noteikti. Spilgto krāsu – trakulīgi rudo un sulīgi zaļo toņu salikumi savienojas ar balsu asumu, griezīgumu, grotesku, ar zibenīgu rīcību, tomēr visbiežāk gluži bez apdomas. Sprīdītim, lai uzvarētu tumsas spēkus, par daudz ko nākas nopietni domāt. Nelabais un Milzis, kurus apmāna puiselis, krīt viņa priekšā tieši tāpēc, ka ir bezdomu radījumi.

Tas arī N. Smirnovai šķietis pats dīvainākais un intrigējošākais: vienā iestudējumā sadzīvo divas dažādas spēles manieres, kas tomēr organiski saaug vienotā veselumā un kļūst par noteicošo izteiksmes līdzekli – dziļu un visaptverošu.

Burovs noteikti un racionāli liek sadurties balagāna mākslai ar psiholoģiskā teātra noslēpumainību. Viņu interesē ne tikai krāsu bagātība, viņš jau eksperimentē ar skatu nākotnē un alkst ne tikai pēc dažādu žanru kaimiņsadzīvošanas, bet pēc divu teatrālu stihiju saplūsmes.

Domās Arnolds Burovs jau tuvojās Brehta dramaturģijai un neredzēja tās skatuvisko risinājumu nevienā no viņam zināmajām teātra sistēmām. Bija skaidrs, ka ar mehānisku dažādu izteiksmes līdzekļu savienošanu cerēto rezultātu nerasniegt, nepieciešams organiski savienot šo atšķirīgo metožu priekšrocības un iespējas. Šķiet, tieši tāpēc režisors pēc "Sprīdīša" iestudējuma tomēr palika neapmierināts – neatstāja sajūta, ka palicis kaut kas neatrisināts, līdz galam neizdarīts.

1959. gads greznojas jubilejas zīmē – Valsts leļļu teātris sāk savu 15. darba sezonu. Piecpadsmit gadu pagājis kopš brīža, kad latviešu skatītājs tā pa istam sajutis vēlmi savā teātra mākslas dārziņā ieraudzīt arī leļļu teātra ziedu, ne viengadīgu augu, ne grieztu eksotisku ziedu no ārzemēm, bet pašiem savu – saudzējamu un rūpīgi kopjamu. Un skatītāju mīlestība ir auglīga zeme...

Jubilejas sezonu teātris uzsāk 4. oktobrī. Skatītāji jau ar nepacietību gaida atkalredzēšanās brīdi. Avīžnieki ir satraukti un interesējas – kāpēc tik vēlū? Atbild teātra direktors Jānis Žīgurs: "Bija daudz darba. Vispirms jau zālē vajadzēja ielikt jaunu grīdu un krēslus, arī skatuve prasīja remontu, pārveidojām kases telpas un vestibila sienas izrotājām ar krāsainu flīžu kompozīcijām."¹

¹ Rīgas Balss. – 1959. – 2. okt.

Tas jau ir pirmais sveiciens gan skatītājiem, gan pašiem svētkos, tomēr ne pats direktors, ne arī viss teātra kolektīvs nav noskaņots uz jubilejas oficiālu svinēšanu. Tie ir darba svētki, kas atnākuši ar iedvesmojošu apziņu, ka aizvadītajos darba gados nospēlēts vairāk nekā 10 000 izrāžu un apmeklētāju skaits pārsniedz 3 miljonus. Tikai uz priekšu – uz ceturto un tālākajiem miljoniem!

Preses ļaužu aicināts, J. Žīgurs gan labprāt atceras aizvadītos darba gadus un veiksmīgāko iestudējumu vidū atzīmē 1946. gada izrādi "Pasaka par Koklētāju" ar tās siltajiem un latviskajiem toņiem, "Zelta zirgu", kas piedzīvojis divus iestudējumus, guvis augstu novērtējumu latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā un turas teātra repertuārā jau 12 gadu. Līdzīga ilgdzīvotāja ir A. Tolstoja "Buračins piedzīvojumu" izrāde, kas teātra repertuārā noturējusies 11 sezonu, tapis arī jauns lugas variants – šoreiz krievu trupā. Vēl labā atmiņā palikusi grandiozā "Sun Jat-sena" izrāde teātra krievu trupā, kuras iestudējumā pirmo reizi zālē tikuši novietoti prožektoru, radītas siluetu spēles un projekcijas.

J. Žīgurs stāsta arī par Tinas Hercbergas iesākto – uzvedumiem pieaugušajiem. Un tad starp gandarījumu par šo ieceru veiksmi ieskaņas arī rūpju pilna nots, domājot par turpinājumu – "Parodiju kokteili": "… un tad tiek sagatavots turpat vai simts satīrisku leļļu, daudz dekorāciju un butaforiju, taču pēc pusotra gada gaidīšanas Rīgas skatītājs tomēr nesagaidīja jaunu izrādi. Prozorovska teksts "Parodiju kokteili" izrādījās par vāju, varētu sacīt, tas ir kā liels suns, kam izlūzuši zobi: baidi, kā gribi, nevienam nav bail. Tagad šis milzīgais leļļu kvantums gaida jaunu tekstu un pamazām sāk nosirmot."¹

Te nu jāatklāj, ko teātra direktors, gauži norūpējies par nosirmojušajām lellēm, šajā brīdī vēl nevarēja zināt. "Parodiju kokteila" lellēm tomēr nebija lemts bēdīgais liktenis – pavisam nosirmot un tapt aizmirstām. Un par to jāpateicas diviem lieliskiem aktieriem – Arnoldam Skutulam un Ērikam Mūrniekam, kuri ņēma iniciatīvu savās rokās un sāka "ārstēt" lielo suni, no kura nevienam nav bail. Abu aktieru radītais teksts "izlūzušo zobu vietā" kļuva par savdabīgu protēzi, kuras asos satīras zobus varēja mainīt, kā un kur pēc vietējiem apstākļiem vajadzīgs. Un režisores Tinas Hercbergas virsvadībā tapa veiksmīgs izbraukumu iestudējums, kura teksts nebūt nepretojās tam, ka tajā tika iekļauti viesizrādei izvēlēti Latvijas nostūra slaisti, darba pirmrindnieki un dažādas aktualitātes. Tas "Parodiju kokteili" allaž darīja dzīvu un skatītāju gaidītu. Un, ja to gadu Leļļu teātra skatītāju atmiņā ir pabalējusi kāda izrādes norise, tad lieliskās zaļumballes, kurās spēlēja paši teātra aktieri ar Ēriku Mūrnieku priekšgalā, vēl būs labā atmiņā.

¹Padomju Jaunatne. – 1959. – 3. okt.

Bet ar pieminēto "Parodiju kokteili" saistās arī kāds patiesi anekdotisks atgadījums. Un jubilejas reizē prasīt prasās ne vien iegrimt nopietnās pārdomās un paveiktā analizē, bet arī gluži vienkārši pasmaidīt. Jo – kas tad būtu teātris bez savas anekdotes!

Un šo, kuru izstāstīja teātra toreizējais uzvedumu daļas vadītājs Valentīns Jakobsons, šķiet, varētu nosaukt tā – "Kā žurka pēc nāves vāveri nospēlēja".

"Parodiju kokteīļa" lelles un rekvizītus pēc biežajiem izbraukumiem aizvien nācās atjaunot – nopluka, apdrupa. Tā arī šoreiz – pirms izbraukuma izrādes Valkā. Tikai šoreiz visu ne vien atkal sapucēja, bet šo to pat pārlika jaunās izbraukumu kastēs, bet vecajās sameta kaut ko tai mirkli pavisam nevajadzīgu.

Valka. Pusstunda līdz izrādei. Izrādes vadītāja ver vaļā rekvizītu kasti un ... pēkšņi paliek bāla. "Puikas, bet kur tad rekvizīti?"

Nu kā zibens caur smadzenēm – tie tikuši pārkrauti jaunā kastē, bet pēc inerces līdzī paķērusies vecā. Līdz izrādei mazāk nekā pusstunda! Leļļiniekiem allaž talkā nāk fantāzija – visneiedomājami priekšmeti, pat nez kur sagramstīts vecs kandžas dzenamais aparāts var kļūt par kaut ko visai skatuvisku un izrādē lietojamu.

Ar trīsošu sirdi tiek vērta vaļā leļļu kaste. Un ja nu tur nebūs? Paldies Dievam, ir! Visas, izņemot Vāveri. Bet bez šī pūkainā zvēriņa izrādē iztikt nav iespējams! Nevienas vāveres, ko varētu pierunāt spēlēt teātri, protams, tuvumā nav... Laiks rit, visi saspringti domā, kaut ko meklē. Pēkšņi skatuves mašīnists no sazin kādas pažobeles mazliet apmulsis velk aiz astes ārā sprāgušu žurku. Citā reizē noteikti nodārdētu riebuma pilns: "Fui!" – sevišķi no sieviešu puses, bet šoreiz visi pēkšņi jūtas kā ar medusmaizi pacienāti. Zemes dzīvi beigušajam kustonitīm uz ātru roku tiek uzpūderēta kupla, sarkana aste un ausis, pie ķepām aši piekombinētas stieples, un... žurka sāk pēcnāves dzīvi uz skatuves. Jau kā vāvere. Un skatītājiem pat prātā neienāk, kādas pārmaiņas notikušas tēlotāju sastāvā.

Fantāzijas lidojums... Eksperimenti... Šie abi lielumi allaž ir līdzās. Pirmais vienmēr leļļu teātra aktiera darba arsenālā, arī otrais tepat vien blakus. Un lietā tiek likts daudz biežāk nekā dramatiskajā teātrī. Leļļu teātra aktieros režisoru eksperimenti pamatā nerada pretestību, viņi tiem atsaucas labprāt.

Jānis Žigurs, novērtējot veiksmīgos meklējumus režisoru Tīnas Hercbergas un Arnolda Burova pēdējos iestudējumos, uz eksperimentiem tomēr skatās ar zināmu piesardzību.

"Eksperiments (proti, jauni meklējumi dekorāciju un leļļu izteiksmības un tehnikas jomā), ja tā varētu sacīt, šobrīd ir mūsu teātra labais eņģelis un lietuvēns reizē. Veiksmīgs eksperiments piešķir jaunus vaibstus teātra sejai, neveiksmīgs izraisa sašutumu gan skatītājos, gan pašā kolektīvā. Un šajā ziņā mūs daudz vairāk

ietekmē kļūdas nekā sasniegumi. Tas tomēr nenozīmē, ka jāpielaiž pēc iespējas vairāk kļūdu. Cilvēks, kas trīsreiz pakritis un sasities, ceturto reizi mācēs uzmanīties.

Mūsu eksperimenti ir noveduši mūs ne vien pie ļoti lielas, bet arī ļoti senas gudrības: katrā izrādē, katrā lugā galvenais ir saturs. Un saturs ir brīvi jāieliek (nevis ar varu jāiemoka) atbilstošā formā. Un it nekad otrādi.

Pie šīs patiesības turēdamies, mēs ar drošu soli pārkāpsim pār piecpadsmitās sezonas sliekšni un ieiesim sešpadsmitajā sezonā.¹

Un teātris to sagaida labā radošā formā. To var teikt gan par aktieru ansambli, gan par uzvedumu veidotājiem – inscenētājiem, kuru pulciņam 1959. gada sezonā pievienojies režisors Voldemārs Pūce, kas pavisam nesen atgriezies no izsūtījuma Vorkutā.

Latviešu kultūras vēsturē Voldemāra Pūces vārds ierakstīts uz mūžīgiem laikiem. Līdzās veiksmīgajai darbībai teātra mākslā ir arī viņa kinorežisora veikums – latviešu kino klasikā ierindotās filmas “Kaugurieši” un “Mērnieku laiki”.

Pūces – šim uzvārdam mūsu mākslā ir augsta prove. Par saviem pirmajiem soļiem, kas ceļā uz lielo teātra mākslu sperti Arodbiedrību padomes kultūras namā un Rīgas Pionieru pilī, daudzi šodien pazīstami cilvēki latviešu teātrī var teikt paldies režisora dzīvesbiedrei, bijušajai Dailes teātra aktrisei Dailai Kukainei, kas bijusi leļļu teātra studiju vadītāja. Vecāku iesākto šodien turpina dēli – Kaspars un Valts. Kaspars līdz ar vecākiem izbaudījis izsūtījuma skaudrumu, pēc ģimenes atgriešanās Latvijā vēl puikas un jaunekļa gadus aizrāvās ar daudz ko, kādu brīdi pat visai nopietni ar sportu, bet tad liktenis lēma – teātris. Divas desmitgades viņš bijis Dailes teātra aktieris, līdz Kaspars Pūce no dramatiskā aktiera pārtop leļļiniekā. Un ne brīdi nenožēlo savu izvēli. Pats ar šķelmīgu smaidu saka: “Es esmu talantīgs, es varu arī tā!”

Un Kaspara smaids pielīp visiem, kuri ierauga viņa kolorīto stāvu – gan uz skatuves kādā lomā dzīvojot, gan daudzajos pasākumos un koncertprogrammās publikas priekšā parādoties. Un bērni, televīzijas seriāla “Flinstoni” fani, teiks: re, kur pats galvenais Flinstons! Protams, jo visi Flinstoni no ekrāna taču runā Kaspara balsī un katram atrodas pa kādam knifiņam, pa kādai interesantai krāsai.

Jaunākā brāļa Valta Pūces vārds nesaraujami saistīts ar mūziku, ar leģendāro “Maranu”, tomēr ģimenes teātra gēns ir ļoti stiprs – tas lauztin laužas ārā estrādei tapušajos skaņdarbos, tas liek pievērsties arī teātra mūzikai. Un nav nekāds brīnums, ka Valta smalkās un gudrās notis ieskanas teātrī, arī Leļļu teātrī, dodot savu īpašo krāsu un smaržu trauslās leļļu pasaules atdzīvošanās brīnumā.

¹ Padomju Jaunatne. – 1959. – 3. okt.



Puiku stāsti "Maksis un Morics" teātrī piedzīvos trīskārtēju iestudēšanu



*Izrādes tēlos
iejūtas aktieri
Arvīds Cepurītis un
Velta Skurstene*

Tieši Leļļu teātris ir arī Pūču dzimtas patriarha Voldemāra Pūces pirmais glābiņš un atspēriena punkts, turpinot savu ceļu mākslā pēc skarbajiem gadiem, kad viņam piekārtā "padomju dzimtenes nodevēja" birka. No 1959. līdz 1963. gadam režisora talanta dzirksts rod izpausmi leļļu uzvedumu veidošanā. Viņa nozīmīgāko iestudējumu vidū jāmin E. Stērstes "Brīnišķīgās acenes", J. Čerņaka "Vasilisa Daiļā", "Lidojums uz mēnesi" (visi 1960), M. Stārastes "Mežabērni" (1961). Voldemārs Pūce atsaucas arī Tīnas Hercbergas reiz sāktajam darbam – pieaugušo izrāžu veidošanai.

Ko tad šajā robežšķirtnes brīdī, pašu iesāktajā ceļā uz leļļu teātra valodas pilnveidošanu un jaunu dimensiju atklāšanu dara abi novatori – Arnolds Burovs un Tīna Hercberga? Viņi ir tik dažādi cilvēki ar atšķirīgu māksliniecisku redzējumu, tomēr abu režisoru veidotie iestudējumi labi sadzīvo zem Leļļu teātra jumta un allaž raisa draudzīgu radošu sacensību.

Teātra galvenajam māksliniekam Pāvilam Šēnhofam daudz iznācis sadarboties ar abiem režisoriem, un viņam garo kopā nostrādāto gadu ritumā radies savs viedoklis par katra radošo rokrakstu, kvalitātēm. "Burovs "galda periodā" runā maz, viņš pēc iespējas drīzāk vēlas redzēt materiālu darbībā, uz skatuves. Arnolds koncentrējas mēģinājumiem un tajos spēj panākt vēlamo rezultātu. Turpretī Tīnai, kam radošās darbības sākums saistīts ar dramatisko teātri, šis galda periods ir ļoti svarīgs, bet režisorei piemīt arī laba lelles izjūta, lieliska humora dzirksts un temperaments – ļoti svarīgas īpašības leļļu teātra režisoram. Varbūt mans vērojums par katru konkrētu iestudējumu domājot, nebūs īsti precīzs, tomēr liekas, ka Burova uzvedumi ir formā un izteiksmē precīzāki, Hercbergas veidotie darbi – dzīvāki un dzirkstošāki."

Jaunās desmitgades robežšķirtnē Arnolds Burovs iestudē plaši pazīstamā čehu leļļinieka prof. J. Malika leļļu lugu "Mičeks-Fličeks". Soreiz A. Burovs ir arī mākslinieks, bet nākamais iestudējums – "Ar līdakas pavēli" – atkal top sadarbībā ar scenogrāfu Pāvilu Šēnhofu. "Ar līdakas pavēli" atkal jaušams balagāna teātra pieskāriens, ar kuru režisors sācis eksperimentēt jau "Sprīdītī", bet leļļu veidolos izteikta stilizācija – tajās saskatāma spilgta radniecība ar krievu matrjoškām. Tomēr jūtams, ka tas ir tikai ieskrējiens, atsperīgs tramplīns kaut kam lielākam režisora meklējumam gaitā.

Tīna Hercberga pievēršas Elzas Stērstes dramaturģijai – viņas uzmanības lokā nonāk luga "Tips un Taps", kuras iestudējums, gluži tāpat kā divreiz atjaunotais "Maksis un Morics", top par vienu no režisores mīlākajiem darbiem, ko viņa labprāt piemin, par teātri paveikto stāstot. Cilvēki – lellītes un aktieri, kas dzīvajā plānā spēlē ļaunos spēkus, iznācieni Burova "Sprīdītī" – šis kontrasts acīmredzot bijis tik spilgts un efektīgs, ka gūst atbalsi arī Tīnas Hercbergas

veidotajā "Tipā un Tapā". Te abi mazie rūķīši sarukuši gandrīz vai niecīgas sērkokciņu kastītes lielumā, bet visa pārējā pasaule – dabiskā vai pat mazliet pārspilētā lielumā pret galvenajiem varoņiem.

Tomēr savstarpēja radoša ietekmēšanās nekādi nav uzskatāma par kopēšanu. Katram no režisoriem ir savas kvalitātes, kas skaidri gūst iemiesojumu abu veidotajos iestudējumos. Neaizmirsīsim J. Žīgura teikto, ka veiksmīgs eksperiments piešķir jaunus vaibstus teātra sejai. Protams, ja režisors mēcējis likt lietā šo interesanto, savdabīgo atradumu. Tīnas Hercbergas "Tipam un Tapam" būs lemts garš skatuves mūžs. Tieši tāpat kā otram 60. gadu sākumā veidotajam uzvedumam – J. Grabovska "Vilks un kazlēni", kura lelles, veiksmīgi stilizētas, piedeva īpašu elpu un īstu pasakas gaisotni visā pasaulē tik pazīstamajam sižetam par draiskajiem kazlēniem un ļauno vilku. Kazlēniņi – tikai aktiera roka cimdā ar uz pirksta uzmaucamu apaļu galviņu vienlīdz labi šajā iestudējumā sadzīvoja ar spieķu lellēm.

Ir jūtams, kā leļļu māksla atdzīvojusies, atdzērusies kā pusvītis zieds pēc naturālisma sausās un skarbās pirksta kratīšanas – visu kā dzīvē! Viņas augstība Stilizācija vēlīgi noglāsta fantāziju un ļauj brīvi lidot.

Paskatīsimies, kā spēlējas bērni... Vecāki traucas uz rotaļlietu veikalu un ar neapstrīdamu pieņēmumu, ka bērnam visu to labāko, to skaistāko, nešaubīdamies pērk pompozās lellītes saulcerītes stilizētos latviešu taustērpos, šodien – bezpersoniski mulķīgās blondīnītes bārbijas, bet pēc kāda laika atklāj, ka viņu mīlulis šo pirmajā acu uzmetienā skaisto lelli padzinis labi tālu zem gultiņas un bērna acīs spoguļojas neslēpts prieks, ķibinoties ap sen salauzto gludekli vai tukšu plastmasas "Domestos" pudeli. Kā tad tā? Nu, lūk, tā gan... Neapgalvošu, ka tikko rakstītais būtu simtprocentīga patiesība, bet šī sadzīviski pazīstamā situācija varētu kalpot par dzinuli dažām noderīgām atziņām.

Šādām atziņām teātra radošajā augsnē nonākot, dzimst iestudējumi, kas spējīgi patiesi uzrunāt bērnus un rosināt mazā skatītāja fantāziju. Arī tikko pieminētie režisores Tīnas Hercbergas uzvedumi bija tādi. Abi guvuši atsaucību ne vien pašu mājās, bet arī starptautisku atzinību. Pavisam drīz Rīgas leļļinieki kļūs respektējams lielums ne tikai PSRS, no vislabākās puses viņus iepazīs arī plašā leļļinieku saime visā Eiropā.

1960. gads. Režisors Arnolds Burovs strādā pie B. Brehta "Trīsgrašu operas". Jaunu formu meklējumi un mēģinājumi savienot iestudējumā dažādus teātra veidus ar to atšķirīgo estētiku jau "Sprīdītī" te gūst likumsakarīgu turpinājumu. Kad jaunā izrāde sāk ceļu pie skatītājiem, teātra zinātniece Natālija Smirnova atzīmē, ka rīdzinieki ir pirmie visā Padomju Savienībā, kas pievērsušies Brehta dramaturģijai uz leļļu skatuves.

“Trīsgrašu operas” mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu paletē valda izteikts askētisms – tikai baltā un melnā krāsa. Brehta varoņi pārtapuši leļļu veidos, augstākajā pakāpē vispārinātu leļļu formās, kuras uz skatuves ieraugot neviļus nāk prātā ķeģļu spēle. Arī to kustības uz širmja neatgādina lellēm raksturīgās kustības un vēl mazāk cilvēku pasaulei piemītošo kustību gammu. Figūriņas slīd mākslinieku radītajā spēles telpā.

Skatītājus pārsteidza, ka iestudējuma veidotāji apzināti vairījušies no psiholoģiskās iedarbības uz auditoriju, ko varētu sniegt dramaturģiskais materiāls. Pat radās iespaids, ka izrāde ir pārāk sausa, gluži kā ģeometrisks rasējums, matemātiski izskaitļota formula. Striktā atteikšanās no psiholoģiskuma, sausums un racionalitāte biedēja skatītājus, bet paustās domas atkailinājums, asums šķita pārāk izaicinošs.

Kā atceras Pāvils Šēnhofs, šis uzvedums tā īsti skatītāju atsaucību un mīlestību gan neiemantoja. “Trīsgrašu operai”, tiesa, netrūka arī piekritēju. Par to atzinīgi izteicās toreizējais Latvijas kultūras ministrs Voldemārs Kalpiņš un kaismīgais Brehta episkā teātra piekritējs režisors Pēteris Pētersons. Lai gan izskanējušajās atsauksmēs “Trīsgrašu opera” guva augstu novērtējumu, tomēr šī iestudējuma negaidītība vērtētāju teiktajā un rakstītajā atspoguļoja arī zināmu piesardzību.

Teātra zinātniece Silvija Freinberga: “Izrādē ielikts daudz fantāzijas un izdomas. Skopiem līdzekļiem, mazliet stilizēti, tomēr trāpīgi un raksturīgi izveidotas lelles – lugas tēli (skulptore A. Nollendorfa). Tāda pati skopa, tikai detaļās izveidota ir skatuve. Nav nekādu raibumu, kas apgrūtinātu leļļu kustības un mazinātu viņu izteiksmīgumu (mākslinieks P. Šēnhofs). Izrādē ir daudz asprātīgu situāciju, interesantas leļļu spēles ar kustību un žestu palīdzību, kas tik zīmīgi un nepieciešami tieši leļļu uzvedumā (režisors A. Burovs). Bet, ja skatāmies kopumā, – ko tad īsti gūstam no šīs izrādes? Brehta dramaturģija, Brehta teātris taču vispirms ir domas teātris, sociālu problēmu teātris. Kur ir šīs problēmas?”¹

S. Freinberga uzsver Brehta lugas paradoksus – bandītu karaļa Mekhīza uzņēmums nav tikai vienkārša banda, bet tāds pats legāls iestādījums kā banka, trešts vai kas cits, un abi darbojas ar mērķi saraust bagātību uz cilvēku rēķina. Un tas gūst oficiālu visas sociālās sistēmas atbalstu. “Lugas radītāji centušies uzsvērt tieši šo atmaskojošo ideju. Vai tas ir izdevies? Izrāde ir interesanta, spilgta, tomēr sociālās problēmas, kas ir saviļņojušas Brehtu, palikušas tikai otrajā plānā, turpretī pirmo vietu ieņēmis sižets. [...] Lai Leļļu teātra iestudējumā lugas idejai liktu spēcīgi skanēt, vispirms jāsaīsina

¹ Rīgas Balss. – 1961. – 7. febr.

teksts, jo lielais teksta daudzums ne tikai nerada skaidrību, bet pat novirza no lugas jēgas. Spēcīgākās un raksturīgākās vietas izrādē ir tieši tās, kur nav teksta vai kur tā maz.”

Spilgtas formas skatuves darbs rosina arī ne mazāk spožu aktieru veikumu. Vienu no savām labākajām lomām – Mekhīzu Nazi – nospēlē aktieris Arvīds Noriņš, vēlāk plaši pazīstamais leļļu filmu veidotājs. Izrādes gleznieciskajā vidē un mizanscēnu lieliskajā zīmējumā cits pēc cita izaug savdabīgi tēli – Ē. Mūrnieka Pīčems, Z. Lēpes Pollija, A. Cīruļa Šmits, R. Lēpes Matiass, H. Alstera Jakobs un citi.

S. Freinberga uzveduma vērtējumā atzīmē, ka leļļu neuzbāzīgā, bet būtiskā komika saplūst ar Brehta izteiksmes līdzekļiem – ačgārņību un satīrisko hiperbolu un vietas, kurās šī saplūsme notiek organiski, patiesi iemirdzas – seržantu pakalpojuma Mekhīzam vai arī ubaga paraugtipa ainiņā, kur viņš pēc vajadzības groza galvu otrādi un demonstrē savu vārgumu.

Leļļu teātra zinātniece N. Smirnova “Trīsgrašu operas” iestudējumā saskatījusi nesaraujamu un intrigējošu saikni ar kino estētiku: “Grūti pateikt, vai tās strukturā šifrētais noslēpums radies, savienojot Brehta teātra stihiju, leļļu un dekorāciju nosacītību, leļļu vadīšanas “slidošo” manieri un melnbalto kolorītu vai arī produktīvi atsakoties no pierastām darba metodēm. Lai kā arī būtu, viss šis dīvainais, šķietami nesavienojamo komponentu “maisījums” paradoksālā kārtā rada vienotu, jau reiz pārbaudīta veseluma sajūtu. Pēc laika atceroties redzēto, liekas, ka tā ir bijusi nevis izrāde, skatuves darbs, bet drīzāk kinofilma. Turklāt īpaša kinofilma, kas sliecas uz estētiku, ar kuru pasauli jau reiz iekarojusi metaforiski izsmalcinātā zīmētā filma. Šķiet, ka racionālā skatuves darbības maniere, apzinātā vairīšanās no psiholoģiskuma, dzīves tvēruma vienotais veselums un skarba skats uz dzīvi, aforisma saknes, kas spraucas no reālistiskās stihijas, ir nonākušas izrādē tieši no turienes – no grafiski izteismīgās zīmētās multiplikācijas estētikas ar visu problēmu asumu, mūsdienīgo dzīves tvērumu, kāds raksturīgs šai mākslai.

Izrādei pietrūka enerģiskuma akcentos, taču, šķiet, galvenā doma tika izcelta ļoti skaidri.”¹

Domājot par savdabīgajiem meklējumiem “Trīsgrašu operas” dekoratīvajā ietērpā, no tā askētiskuma izaugušo metaforisko tēlainību, Natālija Smirnova šo iestudējumu ierindo to rīdzinieku skatuves darbu vidū, kas krasi iezīmē naturālisma ēras norietu leļļu teātrī. Un ne tikai Latvijas, bet visā toreizējās Padomju Savienības leļļu teātra mākslā.

¹ Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство, 1983. – С. 200, 201.

Režisorei Tinai Hercbergai 60. gadu sākums izvērsas visai dramatisks – viņas dzīvē negaidot ienāk ļauna slimība, kas temperamentīgo mākslinieci vairāk nekā gadu pilnīgi atrauj no iemīļotā darba un teātra. Režisore, reiz taujāta par to, vai viņa vēlētos atkārtot savu dzīvi, atbildēja kategoriski: “Nē, nemūžam. Kaut vai medicīnas darbinieku dēļ vien es to nevēlētos. Veselu gadu man viņu kļūdas pēc bija jānoguļ uz dēļiem nestaigājot, kājās neceloties, un to nu es nekādā ziņā vairs negribētu atkārtot. Tas bija ļoti garš gads, garākais manā līdzšinējā mūžā. Toreiz mani izglāba mans vīrs Alberts Terpilovskis. Viņš neļāva mani vest uz slimnīcu un izdarīt operāciju, kas jau bija nozīmēta. Kā vēlāk izrādījās, tā būtu bijusi pavisam aplama un liktenīga. [...] Alberts teica – nē. Viņa nepiekāpība un pēc tam pacietība mani izglāba. Cilvēka mūžā tāds notikums var būt tikai vienu reizi. To nevar gribēt atkārtot.”¹

Dzīve rit tālāk, un darbs teātrī turpinās. Mēs uz šīm norisēm teātrī visu laiku esam lūkojušies ar mākslinieku, režisoru, teātra direktora, brīžam – aktieru acīm. Bet kā šī radošā organisma darbu redz galvenais administrators, cilvēks, kurš nereti vislabāk redz, kas patīk skatītājiem, kas nepatīk, cilvēks, kuram ir dota ciparos – ieņēmumos, izdevumos – balstīta objektīva skatiena priekšrocība.

1960. gadā par Leļļu teātra galveno administratori tiek nozīmēta Dzidra Ādama, kurai lemts šo amatu pildīt 40 gadus un arī vēl šobrīd ar padomu nākt talkā sava darba turpinātājiem. “Ģimenes apstākļu dēļ pārcēlos uz dzīvi Rīgā. Leļļu teātrī sāku strādāt 1960. gadā jūlijā. Teātra direktoru Jāni Žiguru blakus tiešajiem pienākumiem ļoti interesēja arī režijas darbs. Manā ienākšanas laikā teātrī viņš bija beidzis “Buratīno piedzīvojumu” iestudējumu krievu trupā un sāka darbu pie “Leļļu cirka”. Drīz Žigurs atteicās no direktora darba pienākumiem, paliekot par vietnieku jaunatnākušajam direktoram Emīlam Birgelim. Tolaik viss teātra radošais kolektīvs – 21 aktieris – tika sadalīts četrās grupās – divas grupas krievu, divas – latviešu. Šāds dalījums deva iespēju intensīvi strādāt pie jaunu iestudējumu tapšanas un aktīvi doties viesizrādēs. Vidēji četri mēneši sezonā tika pavadīti viesizrādēs. Paši noslogotākie mēneši – septembris, oktobris, tad aprīlis, maijs, bet augusts ar pieaugušo izrādēm. Ar publiku un teātra apmeklētību jau vienmēr iet raibi. Tolaik ejošākā izrāde, sevišķi izbraucienos, bija Voldemāra Pūces iestudētā “Brīnišķīgās acenes”. Joprojām repertuārā un ar labiem kases panākumiem bija “Ak, sirds!”, “Velna dzirnavas” un “Parodiju kokteilis”. Divas pēdējās regulāri tika rādītas arī izbraukumos. Bet pēc izrādes – zaļumballe. Ēriks Mūrnieks spēlēja ballēs, “Velna dzirnavu” izrādēm brauca līdzī ar Rozenštrauhs. 60. gadu sākumā bija visai grūti

¹ Liktenstāsti. – 1995. – Nr. 8. – 88. lpp.

ar pārtiku – veikalu plauktos caurvējš vien. Un tad nu šādās izbraukumu izrādēs Rozenštrauhs ar savu valodīgumu un šarmu allaž kaut ko sagādāja “graudā”. Un visiem labi – skatītāji apmierināti, ballišu spēlētāji paēduši un arī kolēģiem vienmēr tiek kas līdzī ceļa kulē.”

Tīnas Hercbergas šajā laikā nav teātrī, teātra balsts un turētājs, virsvadītājs ir galvenais režisors Arnolds Burovs.

Tuvojas 1962. gads ar Starptautisko leļļu teātra festivālu Varšavā un UNIMA VIII kongresu.

Arnolds Burovs intensīvi strādā – viņš iestudē V. Andrijeviča un S. Prokofjevas traģikomisko pasaku “Saslauku vecis”. Diezin vai lieliskajam leļļiniekam un vispār kādam teātrī pat sapņos varēja rādīties, ka šis uzvedums tiks par Latvijas leļļu teātri runāt visā Eiropā! Varbūt arī vēl tālāk...

Varšava. Skatītāju, zālē ienākot, sagaida skatuve ar atvērtu priekškaru. Uz saslauku kastes sēdošo runču ņaudēšana jau izrādes sākumā izraisa skatītāju jautrību. Tad parādās Serjoža Traipiņš un kategoriski paziņo, ka ir kārtības un tīrības ienaidnieks. Visi ir pārsteigt par lelles lielo galvu un īpatnējo žestikulāciju. Kad uznāk Serjožas draugi, nogrand īsta aplausu vētra. Skatītāji, liekas, saprot lugas tekstu, jo ļoti dzīvi reagē. “Temperatūra” skatītāju zālē pamažām kāpj. Aizvien biežāk atskan aplausi. Kad no atritumu kastes izlec veca ķilavu bundža un sāk dziedāt čigānu romanci, skatītāju sajūsmai nav robežu...

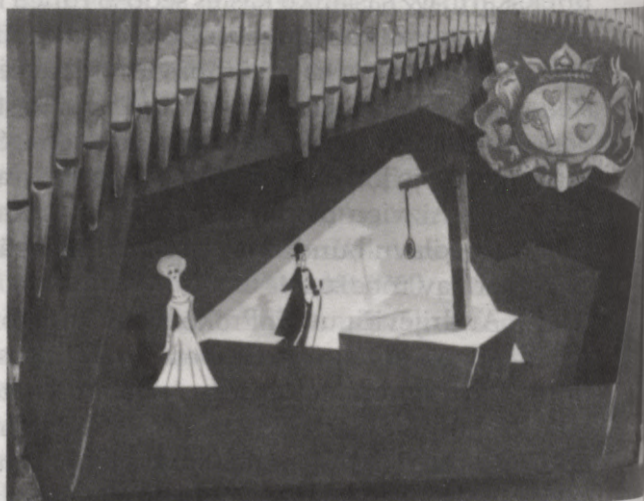
V. Andrijeviča un S. Prokofjevas traģikomiskajā pasakā inscenētāji redzēja divus adresātus – bērnus, kurus aizraus Serjožas Traipiņa piedzīvojumi, kas ir lugas sižeta pamatā, un pieaugušos, kas ireālajā būtnē – Saslauku vecī – ieraudzīs reālas neįēdzības, kas aptumšo dzīvi. Meli, pērkamība, pielīšana un daudz kas cits nu savienosies vienā biedējošā veselumā, kas ir ne tikai draudīgs, bet ar rupju spēku stājas pretī visam labajam.

Uzvedumā savienojas divas stihijas – pasaka ar jautru, aizraujošu sižetu un filozofiskais slānis. Tām saplūstot, veidojas lieliski nostrādāts mākslas darbs. Savdabīgs ar visu – gan ar kopējo skatuves stāsta konstrukciju, gan ar absolūti negaidītiem, vēl nekad neredzētu leļļu veidoliem un uzbūvi, gan ar pastelkrāsu toniēm dekorācijās, kas kalpo par labu fonu dažām spilgti akcentētām detaļām, kuras kļūst par stūrakmeņiem, lai uztvertu iestudējumu kopumā.

Negaidīts arī muzikālais noformējums – pirmo reizi visā PSRS no leļļu teātra skatuves skan estrādes mūzika. Un to, Arnolda Burova aicināts, uzrakstījis neviens cits kā Raimonds Pauls. Var jau gadīties, ka pats Maestro pa ilgajiem gadiem, kas pavadīti mūzikā, būs piemirsis, bet tieši šis notis, “Saslauku vecim” rakstītās, ir viņa pirmais darbs teātra mūzikas laukā.



B. Brehta dramaturģijai
uz leļļu skatuves "zaļo
gaismu" pirmie visā
PSRS parāda tieši
ridzinieki



"Trīsgrašu operai"
režisors A. Burovs meklē
gluži vai ģeometriski
precīzas formas.
Mākslinieks – P. Šēnhofs,
skulptore – A. Nollendorfa



Mekijs Nazis spēj
apburt visas dāmas!
Vismaz sākumā...

Un atkal jāizmanto Natālija Smirnova, jo pašmāju kritikā trūkst profesionāla vērtējuma: "A. Burovs parādīja sevi kā lielisku leļļinieku, kas pazīst un mīl šo savdabīgo mākslu, kā talantīgu scenogrāfu un inscenējuma vadītāju, kas ar savām idejām spēj aizraut aktieru kolektīvu, savākt interesantu izpildītāju ansambli.

"Es esmu kārtības ienaidnieks, netīrumu draugs!" izmet Serjoža Traipiņš, sliņķis un netīrelis (Sejožu teicami spēlēja T. Hitarišvili). Kā pēc burvju nūjiņas mājiēna, it kā pakļaujoties kādai pavēlei, kas necieš iebildumus, no visām atkritumu kastēm, tvertnēm, piemēslotiem stūriem sāk līst ārā, vākties kopā veci lūžņi, atkritumi, sapelējuši krikumi, vecs cimds, vēl viens un vēl – kā parādē izkārtojas vesela varza, enerģiska un ļaunuma pilna. Tā kustas mežonīga rokenrola ritmā un vāc ap sevi kopā visu iespējamo netīrību, dzied dažādas atkritumu dziesmas, lieto vulgārus izteicienus.

Visu izrādi A. Burovs risina plakāta manierē. Uzveduma dekorācijas ir plakātiski vienkāršas, taču ļoti funkcionālas. Plakātisks vispārinājums, groteskas lelles. Nekādu sadzīvīsku detaļu. Arī varoņu darbības manierē un skatuviskās darbības attīstībā režisors stingri turas pie paša radītā vizuālā risinājuma, pie paša veidotās pasaules noteikumiem. Gigantiskais Saslauku veca tēls, kas mūsu acu priekšā izaug no pirmajā acumirkli šķietami nekaitīgiem netīrumiem un lūžņiem, kļūst par apbrīnojami iedarbīgu metaforu.¹

Vērtējot šī uzveduma novatorismu, N. Smirnova pamatoti uzsver, ka nosacīti psiholoģiskā teātra metode, kāda tā bija 60. gadu sākumā, radīja paņēmienu, varoņu skatuviskās atklāsmes štampu kopumu, kas ceļoja no izrādes izrādē. Daļēji tas skaidrojams ar to, ka lielākā daļa lugu, kas Padomju Savienībā rakstītas leļļu teātrim pirmajos desmit, piecpadsmit gados pēc Otrā pasaules kara, "sliņģo" ar primitīvismu, sižeta un tēlu motivācijas nepārtrauktu atkārtošanos. Režisoru vēlme fiziski taustāmi atklāt varoņu jūtu un pārdzīvojumu pasauli noveda pie pārmērīgas dekoratīvo ietērpu saraibināšanas, skatuves pieblīvēšanas ar nevajadzīgiem priekšmetiem, butoforiskām detaļām, un tas viss tikai apgrūtināja dramaturģiskā materiāla atklāsmi. Šādā kontekstā Burova "Saslauku vecis" ir pilnīgi negaidīts darbs, kam piemīt augstas klases novatorisms un vēlme leļļu teātrī runāt ar spēcīgiem un iedarbīgiem, tikai šai teātra nozarei raksturīgiem izteiksmes līdzekļiem.

Bet nu atgriezīsimies Varšavā, teātra zālē, kur skatītāju sajūsma sit tik augstu vilni... Droši vien priecīga satraukuma pārpilnie skatītāji justos vēl pārsteigtāki, ja zinātu, ka rīdzinieku "Saslauku veci" viņi redz tikai laimīgas nejausības dēļ. Jā, jā – nejausības! Festivāla

¹ Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство, 1983. — С. 203, 204.

norise bija ritējusi savu gaitu. Latviešu leļļinieki jau bija parādījuši šai skatei izvirzītos darbus: Tīnas Hercbergas iestudēto E. Stērstes leļļu lugu "Tips un Taps" un J. Grabovska pasaku "Vilks un kazlēni", bet ārpus konkursa atvestajam "Saslauku vecim" vienkārši neatrodas telpa, kur to spēlēt. Festivāla programma ir spraiga, un visas zāles aizņemtas. Bet mūsu leļļinieki nolemj abu pieminēto uzvedumu atkārtojuma vietā vakarā parādīt "Saslauku veci".

Mūsējie ir norūpējušies, jo zina, ka vakarā nebūs klāt žūrijas komisijas, jo šajā pašā ēkā savu izrādi sniegs ungāru leļļu teātris. Tomēr tas, kas notika šajā vakarā, pilnīgi izgaisināja Rīgas leļļinieku bažas un pārsniedza visas cerības, pat vispārdrošākās. Grūti atrast vārdu, apzīmējumu tai sajūsmā, ko radīja "Saslauku vecis". Tas bija īsts furors. Zāle pārpildīta, ieradušies arī tie žūrijas locekļi, kas ungāru uzvedumu redzējuši jau mēģinājumā vai dienas izrādē. Un beigu beigās gandrīz vai visa vērtētāju komisija uz pirkstu galiņiem klusītēm ir atlavījusies uz "Saslauku veci". Starpbrīdī daudzi skatītāji atveduši šurp savus draugus, lai arī tie redzētu izrādi.

Aktieris Levs Birmanis smaidīdams atceras ar leģendāro iestudējumu saistītu gadījumu. Ne vairs 60. gadu sākumā, bet pēc gandrīz 30 gadiem kādā leļļu teātru festivālā 90. gadu sākumā. Tā viesu vidū līdzās mūsējiem bijuši arī ungāru leļļinieki. Kāds vecāks ungāru aktieris ilgi raudzījies uz rīdziniekiem, līdz beidzot sazīmējis kādu pazīstamu seju, atcerējies kādu uzvārdu, un tad, kā mēdz teikt, paskatījies gluži kaulainu aci. Toreiz viņi taču spēlēja blakuszālē... "Ā, Rīga... Vai tik atkal nebūsit atveduši kādu Saslauku veci?!"

1962. gada Varšavas festivāls kļuva par vienu no latviešu leļļinieku zvaigžņu stundām. Vienu no visspožākajām.

Ne tikai "Saslauku vecis", kas daudzus gluži vai no līdzsvara izsita, bet visa rīdzinieku atvestā programma gūst nedalītu atsaucību un augstu novērtējumu. Festivāla viesus iepriecina Tīnas Hercbergas un Pāvila Šēnhofa izrāde par divu rūķēnu – Tipa un Tapa – raibajiem piedzīvojumiem.

Nonākuši cilvēku pasaulē, Tips un Taps priecīgi rotālājas ar dažādiem traukiem, priekšmetiem, rotaļlietām, nepārtraukti nonākot smieklīgās un bieži arī visai mulķīgās situācijās. Viņu priekšā cits pēc cita izaug dažādi nopietni pārbaudījumi. Saprātuši, kas ir darbaprieks, abi rūķēni atklāj arī to, kas ir laime. Pa šo abu pasaku radījumu atklāsmes ceļu uzvedums neuzbāzīgi, maigā spēles manierē virza arī skatītāju.

Publiku aizrauj režisora un mākslinieka izdoma, sevišķi tiši radītā disproporcija – rūķītis salīdzinājumā ar visparastāko runci ir sīks nieciņš runča ķepas lielumā, istabā esošie trauki – tējas katliņš, piena pudele un mīklas bļoda – īsti milži. Kad parādās cilvēks – mazā zosu gane (to spēlē aktrise dzīvajā plānā), tad rūķīšiem liekas, ka tie sastapuši vislielāko, varenāko būtni pasaulē.

Par E. Stērstes "Tipu un Tapu" sevišķi priecājas angļu leļļinieki un pat piedāvā rīdziniekiem viesoties Londonā, piebilstot, ka viņi gūtu lielus panākumus arī pie angļu publikas. Festivāla viesi no Lamanša otras puses stāsta, ka viņu leļļu teātri pārāk aizraujoties ar kabarē programmu veidošanu pieaugušajiem un aizmirstot bērņus.

Daudzi festivāla dalībnieki, kolēģi no ārzemēm saskata spilgtas kvalitātes latviešu leļļu spēlmaņu sniegunā. Labākā poļu leļļu teātra "Łałka" mākslinieciskais vadītājs J. Viļkovskis: "Jūs man sagādājat lielu un patīkamu pārsteigumu. Es zināju, ka Padomju Savienībā ir labi leļļu teātra aktieri, režisori, bet nezināju, ka jūsu leļļu plastika sasniegusi tik augstu līmeni."

Sirsnīgi rokaspiedieni, smaidi, augsti novērtējumi. Bet par "Saslauku veci" žūrijas komisijai viens viedoklis – iestudējums pelnījis visaugstāko atzinību.

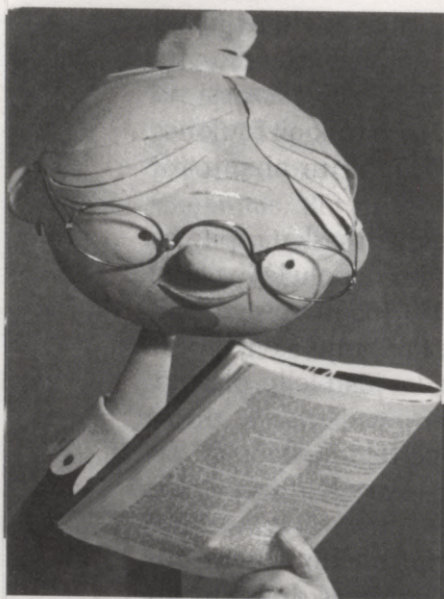
Rīgas Leļļu teātris izvirzās starp labākajiem kolektīviem, un žūrijas komisija tam piešķir augstāko balvu – atzinības diplomu un Polijas Tautas Republikas izglītības ministra dāvanu – vāzi ar poļu tautisko leļļu attēliem. Labāko teātru vidū ierindojas arī slavenais rumāņu leļļu teātris "Cenderike", VFR, bulgāru un zviedru leļļu teātra kolektīvi, UNIMA goda diploms poļu leļļu teātrim "Łałka".

Rīdziniekus pie sevis uzaicina PSRS Tautas mākslinieks UNIMA viceprezidents Sergejs Obrazcovs, atzīdams: "Jūs godam pārstāvējat padomju leļļu teātra mākslu. Panākumi ir lieli."

Svētki beigušies, laiks nopietni izvērtēt padarīto, laiks skatam nākotnē. Laiks pārdomām. Rīdziniekiem. Arī PSRS vadošajai leļļu mākslas citadelei – Valsts Centrālajam leļļu teātrim un tā metram, pašam nekronētajam leļļu teātra karalim Sergejam Obrazcovam. Un šajās pārdomās ievijas arī atziņa, ka laiks iet uz priekšu. Latviešu leļļinieki no neglītā pīlēna izauguši par jaunu, skaistu un reizēm pat pārdošu gulbi. Māceklis kļuvis par radošu sāncensi, varbūt pat konkurentu...

50. gadu nogale un 60. gadu sākums uzskatāms par pagriezienu punktu visā 20. gadsimta leļļu mākslā. Uz svaru kausiem tika liktas arī padomju leļļu teātra (kurš vēl joprojām bija neapšaubāms līderis starptautiskajā leļļu mākslas pasaulē) mākslinieciskās vērtības, spēles paņēmieni. Tomēr šis pagrieziens, kā varētu likties, nenotika ne Varšavas festivālā, ne arī Rīgā, bet gan 1958. gada leļļu teātra festivālā Bukarestē Rumānijā.

Viedais padomju leļļu teātra praktiķis un teorētiķis Mihails Koroļovs, rakstot par šajā laikā notiekošo, atzīmējis, ka gan Padomju Savienībā un Eiropas sociālistiskajās valstīs, kurās ir bagātas tautas folkloras tradīcijas, leļļu teātra māksla (gan ar dažiem izņēmumiem) tā īsti sākusi attīstīties un valstisku atbalstu guvusi tikai pēc

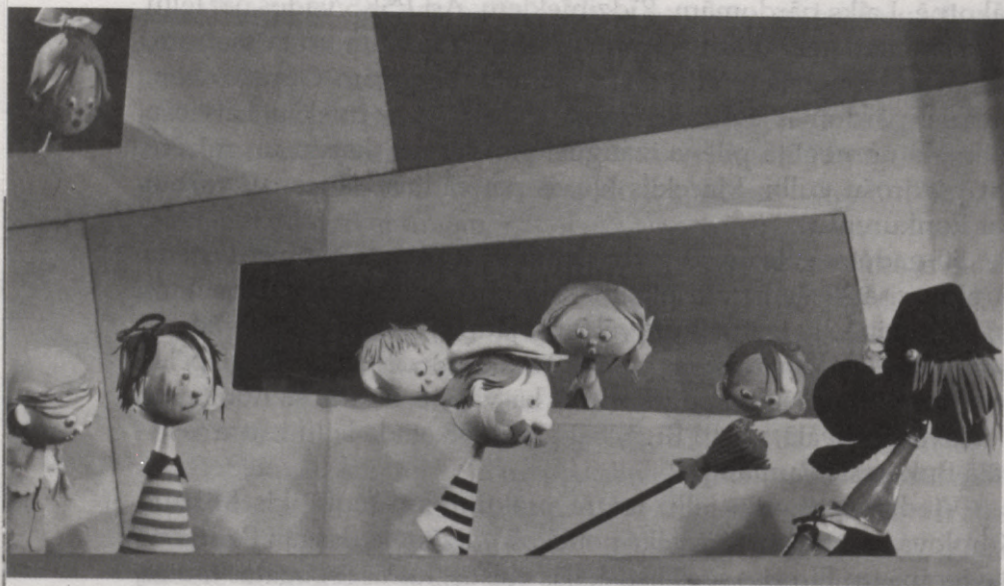


Režisora A. Burova šedevrs

"Saslauku vecis".

Pēc šīs izrādes Varšavas leļļu teātru
festivālā par latviešu teātri
pirmo reizi runā vai visa Eiropa...

Serjoža Zamazkins
ir nekārtības un
netirumu draugs



"Saslauku vecis"

sociālistiskās iekārtas nodibināšanas. Leļļu teātris galveno uzmanību vērsis uz jaunākā vecuma bērnu estētisko audzināšanu. Lieti nodevējusi padomju leļļu mākslas pieredze, daudz PSRS autoru leļļu teātrim rakstīto lugu piedzīvojušas otru piedzimšanu uz čehoslovakiju, poļu, rumāņu skatuvēm. Piemēram, K. Šneidera "Sarmiko dziesmas" iestudējums Prāgas Centrālā leļļu teātra vadītājam Janam Malikam atnesa Čehoslovākijas Valsts prēmiju. Noderīgi izrādījās arī padomju leļļinieku izstrādātie leļļu tehnikas līdzekļi, sevišķi spieķu lelle.

Taču, sociālistisko valstu leļļu teātriem un visam šim mākslas veidam kopumā nostiprinoties, radās jauns aktīvs virziens, kas apšaubīja daudzu padomju leļļu teātra formu nozīmīgumu. Šie radošie meklējumi, kas sakņojās dziļā katras tautas kultūras un nacionālās folkloras mantojuma izpētē, skāra vispirms uzvedumu formu.

UNIMA rīkote kongresi un leļļu teātra festivāli bija lielisks atspēriena punkts pieredzes apmaiņai un asām mākslinieciskām diskusijām, kas arī iezīmēja šo kardinālo pavērsienu pieminētajā leļļu teātra festivālā Bukarestē 1958. gadā.

Bulgāru leļļinieki vēl grima naivi naturālos uzvedumu risinājumos, vēl rumāņu "Cenderike" repertuārā bija V. Poļakova "2:0 mūsu labā", kad jau parādījās jaunu formu meklējumu vēstneši – "Roka ar pieciem pirkstiem" šajā pašā teātrī, "Ginjola piedzīvojumi" Varšavas teātrī "Lalķa". Un ar katru turpmāko festivālu šie meklējumi formas jomā pierādīja, ka runa ir nevis par gadījuma rakstura eksperimentiem, bet gan likumsakarīgu jauna virziena veidošanos leļļu mākslā.

"Uz šī ceļa vispirms nostājās mākslinieki. Tieši viņi atklāja negaidītas iespējas lelles atjaunošanā, kuru rezultātā pavisam drīz sociālistisko valstu leļļu teātru iestudējumi sāka kardināli atšķirties no mūsējiem (padomju. – A. L.). Mākslinieku meklējumi, kas guva atbalstu no režisoru puses, rosināja arī eksperimentus dramaturģijas, muzikālā noformējuma un aktierspēles jomā.

Meklējumu ceļš bija sarežģīts. Mākslinieku darba pamatā ir vēlme atrast tādu lelles formu, kas nekopētu cilvēka ārējo izskatu, bet būtu radīta pēc īpašām estētiskām likumībām. Taču šajos eksperimentos ielaužas arī vilinājums atkārtot uz leļļu skatuves jaunākos Rietumu tēlotājmākslas meklējumus (nereti – tīri formāli). Tomēr mākslinieki, kuri savā daiļradē neatsakās no reālistiskā pamata, veidojot savas lelles, nonāk pie lieliskiem rezultātiem izteiksmīguma, lakoniskuma un žanra izjūtas ziņā."¹

Mākslinieku – īstu novatoru vidū varam nosaukt tādus lieliskus meistaros kā Stefans Hablinskis (Bukarestē), Ivans Conevs (Sofija),

¹ Королев М. М. Искусство театра кукол. – Москва: Искусство, 1973. – С. 18.

Ādams Kilians (Varšava), Irži Trnka (Prāga) un citus, kuriem izdevies radīt ne mazums šedevru.

Leļļu mākslā savu pelnīto goda vietu ieņem jēdzieni, kas agrāk nebija īsti cieņā, – stilizācija, simbols.

Protams, viss notiekošais nevar neskart arī dramaturģiju. Leļļu teātri pilnīgi atsakās no A. Gaidara stāstu dramaturģijai, V. Poļakova un daudzu citu padomju autoru lugām, kuru sižetos pārlietā atpazīstamība, lai neteiktu – atkārtotā, klišejiskie tēli un citas dramaturģiskas nepilnības kļūst par traucēkli ceļā uz jaunas formas leļļu teātri. Tiesa – padomju leļļu dramaturģiju tomēr šīs krasās pārmaiņas ietekmē vismazāk. Lugu rakstītāji joprojām turas pie jau agrāk atrastiem un nostabilizētiem dramaturģisko darbu kompozīcijas paņēmieniem un žanru rāmjiem. Pārmaiņas un ierobežojumi notiek vienīgi žanru diapazonā. Atkal tiek rehabilitēta un gandrīz par vienīgo leļļu teātra literāro materiālu atzīta pasaka. Aktieru leļļinieku priekšā paveras tikai divas iespējas: pasaka un/vai estrāde.

Gandrīz vai vienīgā luga, kas parādās 60. gadu sākumā un atbilst jaunajām prasībām, ir M. Azova un V. Tihvinska "Minkas diena", kurā cilvēku pasauli iemieso kaķi. Liela darbības slodze arī nedzīviem priekšmetiem, interesantas situācijas, kas var rosināt režisora fantāziju. Tomēr tas viss nespēj noslēpt arī nepilnības – literārā teksta mazvērtīgumu, shematiskumu un primitīvo didaktiku.

Vislielākais un revolucionārākais apvērsums kā ārzemju, tā arī padomju leļļu teātri tomēr saistīts ar lelles ārējā veidola kraso maiņu.

1960. gadā poļu leļļu teātra pārstāvis Jans Štaudingers kritiski izsakās par padomju kolēģu veikto, Valsts Centrālā leļļu teātra izrādes "Neparastais koncerts" lelli – konferansjē nosaucot par mazu, taucos grimstošu cilvēciņu, kam labākajā gadījumā vieta vaska figūru muzejā. Pēc dažiem gadiem S. Obrazcovs demonstrē publikai jaunas "Neparastā koncerta" lelles, kas patiešām kļuvušas savdabīgākas, lelliskākas.

M. Koroļovs, analizējot 60. gadu procesus padomju leļļu mākslā to mijiedarbībā ar ārzemju kolēģu veikto, uztvēris arī kādu negatīvu parādību, ar ko sācis slimot padomju leļļu teātris, – jaunas, spilgtas un neparastas leļļu formas jau kļuvušas gluži vai par modes lietu, un režisori svešu pieredzi sāk pārņemt visai nekritiski, lai tikai izbēgtu no pārmetumiem par naturālismu un nemūsdienīgumu. Vajag vai nevajag, uz skatuvēm sāk klejot milzums leļļu ar ģeometrīzētas formas galvām – "redīsiem uz augšu", "redīsiem uz sāniem", plakanas lelles, bezprofilu lelles... Un visbiežāk izrādās, ka šīs gatavās, citu mākslinieku reiz izstrādātās lellītes nonāk konfliktā ar dramaturģiju, kļūst neorganiskas un tām ir vēl daudzas citas kaites.

Tomēr M. Koroļovs atzīmē, ka labākie mākslinieki – leļļinieki, un te viņš pirmām kārtām min Rīgas Leļļu teātra meistarus, izmantojot

ārzemju kolēģu pieredzi, ir mācējuši nezaudēt savu individualitāti, ietērt gūtos radošos impulsus pašu nacionālajā formā un tai raksturīgajā izteiksmē. Teātri, kuros strādā šādi mākslinieki, dziļāk un asāk spēj atklāt uzveduma jēgu un pierāda, ka mūsdienīgas leļļu teātra valodas meklējumi saistībā ar tēlotājmākslu ir vienkārši nepieciešami.

Izcilā režisora, pedagoga un leļļu mākslas teorētiķa teiktais cieši sasaucas ar režisores Tīnas Hercbergas atziņu pēc Varšavas festivāla, domājot par Latvijas leļļu teātra tālākās attīstības ceļiem. "Daudz ierosinājumu un atziņu esam guvuši. Jāmeklē arvien jauni izteiksmes līdzekļi, nekad neaizmirstot, ka lelle nav cilvēks, ka leļļu teātrim nav jākopē dzīvā plāna teātris.

Esam guvuši apstiprinājumu mūsu pārliecībai, ka nav svarīga lelles anatomija un forma, arī materiāls, no kā tā gatavota. Galvenais, lai aiz šīm papīra, porolona vai finiera lellēm pukstētu karstas sirdis un uz skatuves risinātos savilņojoša dzīve, lai neviens skatītājs no teātra neaizietu vienaldzīgs."¹

50. gadu nogale un 60. gadu pirmā puse ir ļoti nozīmīgs laiks Latvijas Leļļu teātra radošajos meklējumos – gan savu radošo seju veidojot un iedarbīguma spēku krājot, gan dodot nopietnu ieguldījumu visas padomju leļļu mākslas attīstībā.

1963. gads. Valsts leļļu teātris atkal sagatavojis iestudējumu pieaugušajiem skatītājiem. Režisora Voldemāra Pūces uzmanību pie-saistījusi I. Štoka "Dievišķā komēdija". Isidora Štoka lugām, kurās leļļinieki saskata ražīgu augsni saviem iestudējumiem, durvis joprojām plaši atvērtas – atšķirībā no to autoru plejādes, kuru sacerējumi leļļu teātrus vairs neinteresē. Grods, asprātīgs un labi savīts sižets, mūsdienīgs, spožs satīras nervs un neapšaubāmas literāras kvali-tātes piemīt arī "Dievišķajai komēdijai".

Klusu!... Radītājs sarunājas ar eņģeļiem.

Radītājs. Vai akmeņi, visparastākie akmeņi mums ir?

1. eņģelis. Nav un līdz ceturksņa beigām nebūs.

2. eņģelis. Es jums pagādāšu. Cik?

Radītājs. Nu, es domāju, ar divsimt triljoniem pietiks.

2. eņģelis. Nē, es jautāju – cik dosit? Tie jāsadabū no citām galaktikām, man tur sakari...

Radītājs. Ak, tā gan... Nu gan jau salīgsim.

Radītājs (teātra latviešu trupā viņš stipri atgādina aktieri Hugo Alsteru, bet krievu trupas iestudējumā ļoti līdzīgs aktierim Sergejam Suhanovam) pārdomā savu paveikto – Zemes radišanu.

Radītājs. Redziet, tā tās lietas notika. Uztaisīt Zemi mums palī-dzēja teātra meistari. Smuka Zeme iznāca, gluži kā pēc mācību grā-matas – ar kontinentiem, meridiāniem, paralēlēm.

¹ Literatūra un Māksla. – 1962. – 8. jūl.

Spidekliem pie debesjuma piešāvās ar kaķenēm. Raķešu un Kosmosa kuģu, ar ko piebraukt debesjumam tuvāk, mums taču nav, tie ir tikai cilvēkiem...

Piektajā dienā, kā tas pienākas, es sāku radīt dzīvo radību. Vispirms zivis. Te pat sakaru nevajadzēja. Tas notika tā – lai iet atkal pēc Štoka...

1. eņģelis. No kā mēs taisīsim zivis?

2. eņģelis. No kā? No konserviem!

Radītājs. Redz, kā viņš visu zina! Nu ķersimies pie darba! Dragā! (Eņģeļi atnes iepirkumu tikliņu ar konservu kārbām.)

2. eņģelis. (Paņēmis konservu kārbu, lasa uzrakstu.) Vai ķilavas der?

Radītājs. Derēs. Baltijas jūrā, tur. (Rāda uz leju.)

2. eņģelis. Siļķe, tāda trekna.

Radītājs. Atlantijas? Lūk, tur!

2. eņģelis. Siļķe, tāda liesa.

Radītājs. To Klusajā okeānā.

1. eņģelis. Atkal siļķe.

Radītājs. (Lasa uzrakstu.) Sinepju mērcē. Ai, samaitājuši siļķi! Aizsvied.

Septiņās dienās darāmajos darbos Radītājam ar ironisku smaidu palīdzēja režisors Voldemārs Pūce, bet pasauli un tās iemītniekus skaisti noformēja dekorators Pāvils Šēnhofs un skulptore Anna Nollendorfa.

Lai arī visā notiekošajā netrūkst kūsājošas asprātības, smalkas ironijas un satīras dzirksts, "Dievišķā komēdija" neturpināja smalko formas meklējumu ceļu, pa kuru jau droši gāja vairāki Arnolda Burova un Tīnas Herbergas iestudējumi. Lelle un aktieris dzīvajā plānā, "melnā kabineta" izmantojums – tas vairs nebija nekas jauns un pārsteidzošs, turklāt lelles un aktiera saspēlēs ielauzās zināma disonanse.

Jāatzīmē, ka šis ir pēdējais Voldemāra Pūces iestudējums Leļļu teātrī. Viņš atdod savu vietu Tīnai Herbergai, kas, spējusi pārvarēt smago, ilgstošo slimību, ir atgriezusies teātrī un gatava strādāt ar pilnu atdevi. Voldemārs Pūce, Kultūras ministrijas aicināts, sāk vadīt Operetes teātri, kas tolaik nonācis mākslinieciskas krīzes situācijā.

Atsauksmes par "Dievišķo komēdiju" sākotnēji bija vēsas, pat ar tendenci šo iestudējumu pieskaitīt neveiksmēm. Šādā tonkārtā izskan arī M. Koroļova vērtējums: "I. Štoka "Dievišķās komēdijas" iestudējumam piemīt virkne nopietnu trūkumu. Uz skatuves parādās lelles un aktieri maskās. Un pārsteidzoši – drīz vien lelles sāk likties daudz interesantākas un cilvēciskākas nekā dievu un erceņģeļu maskās tērptie aktieri."¹

¹ Вечерний Ленинград. – 1963. — 10 июля.

Bet reizēm teātru praksē notiek arī tā: kritiķi nokritizē iestudējumu līdz pēdējam, noraksta neveiksmēs, bet skatītāji tik un tā nāk un skatās. Šķiet, ka šoreiz izrāžu panākumus noteica ne tik daudz režisora vai mākslinieka veikums, bet gan Isidora Štoka lugas smalkā elegance un ironiskais smaids, spēja tieši uzrunāt skatītāju par to, kas tajā laikā uztrauc, iepriecina, apbēdina, savilņo uz teātri atnākušos.

Bieži vien Radītājs izrādes laikā ar tikko jaušamu smaidu lūpu kaktiņos vēršas tieši pie publikas. Kas jauns?

Un no skatītāju vidus kāds enerģiski atsaucas. Cukura nav!

Kāds cits. Tajā un tajā veikalā pārdevēja slikti apkalpo pircējus. Šmauc!

Radītājs. Atraduši jaunumu!

Līksme, atvieglojošu smieklu šalts zālē, un Radītājs turpina darbu, nereti izrādes gaitā ļaujot skatītājiem atkal kļūt par šī skatuves stāsta līdzsacerētājiem.

Galvenā administratore Dzidra Ādama: ““Dievišķā komēdija” kļuva par vienu no vislabākajām izrādēm un noturējās repertuārā līdz pat 1984. gadam. Teātra krievu trupa ar šo darbu krustām šķēršām izbraidījusi visu Padomju Savienību.”

Režisora Arnolda Burova darbībai seko ar neatslābstošu interesi ne tikai Latvijā. Viņam grūtāk, jo meistars pats ap saviem iestudējumiem radījis novatorisma elpas pilnu strāvojumu. Pēdējā šedevrā “Saslauku vecī” viņa režisora un mākslinieka darbs dziļi ietekmējis leļļu teātra režisoru darbu visā PSRS.

“Saslauku vecā” režisoriskā konstrukcija atgādina kinofilmas (starp mākslas filmu un multiplikāciju) uzņemšanas paņēmienus. Skatuves iekārtojums raisa asociācijas ar kinoekrānu, kas it kā atdala skatuvi no zāles. Tumšpelēki krāsotais finiera žogs, kurā cita pēc citas veras vaļā vairākas durtiņas, rādot skatītājiem izrādes “kadrus”, rada poliekrāna efektu. “Kadri”, īsi pēc metrāžas, lakoniski detaļās, īsi epizodišu ritmiskā organizēšanā, rada filmlentes nepārtrauktības sajūtu, labi izstrādātais apgaismojums – līdzību ar reljefu “tuvplānu”. Režisors nesteidzas uzreiz atklāt visu skatuvi, spēles laukumu, un katrā epizodē it kā vēl un vēl pārbauda katras scenogrāfiskās detaļas, butaforijas nepieciešamību. Viņš atsakās no tik pierastajiem gleznieciskajiem krāsojumiem uz širmja un krāšņām apjomīgām dekorācijām, aizvācot no skatuves visu, kas traucē domai, idejai, to attīstībai.

A. Burova atklājumiem ir negaidīts turpinājums. Daudzi režisori, pat tie, kas nepavisam nav nolēmuši atteikties no vecām, ierastām darba metodēm, tomēr daudz uzmanīgāk sāk izturēties pret priekšmetiem un detaļām dekoratīvajā noformējumā, kā arī pret pašu varoņu ilgstošu atrašanos lielā un nemainīgā spēles laukumā.

Burovs praksē apšaubu uzvedumu veidotāju ieradumu likt skatītājiem pamazām pierast pie skatuves iekārtojuma, ieiet izrādes atmosfērā, sajūst tonusu, noskaņojumu, lai visbeidzot radītu publikā priekšstatu par notiekošā patiesumu. Viņš šai metodei liek pretī savu – kinematogrāfisko un veiksmīgi pierāda tās dinamisko dzīvīgumu.

Pēc Varšavas festivāla režisoram tiek izteikti vairāki piedāvājumi iestudēt "Saslauku veci" dažādu valstu teātros. A. Burovs atsaucas Ščecinas (Polija) leļļu teātra "Pleciuga" aicinājumam un ir ļoti apmierināts ar labo sadarbību, kāda izveidojusies ar poļu kolēģiem. Pirmizrāde notiek 1963. gada 5. oktobrī. Uz citiem piedāvājumiem A. Burovs vairs neatsaucas, jo nevēlas tiražēt reiz sasniegto.

Režisora tālākajos plānos, par pašu mājās darāmo domājot, jau konkrētus apveidus pieņem B. Sauliša Leļļu teātrim veidotais dramatisējums "Četri muzikanti". Šī nav Arnolda Burova pirmā tikšanās ar pazīstamo pasaku par Brēmenes muzikantiem. Pirmo reizi tā Leļļu teātra repertuārā parādijusies jau 1947. gadā Jāņa Žīgura režijā, kad Arnolds Burovs bija šī uzveduma mākslinieks.

Kas tad saista Burovu "Četros muzikantos"? Šoreiz viņš izlēmis būt gan režisors, gan mākslinieks un veidot iestudējumu, kas atkal būtu tikai paša meistara radīta leļļu pasaule. Par sabiedrotajiem viņš šoreiz aicina skulptori Margu Austrumu un komponistu Raimondu Paulu.

... Bērni pašizdomātā veikalā, kas raisa pazīstamas asociācijas ar kādreiz tik populāro iepirkšanās vietu "Bērnu pasaule" pašā Rīgas centrā, spēlē pārdevējus un pircējus. Pārdevējiem pēkšņi rodas uzdevums – mierināt nomaldījušos, raudošu meitenīti. Un viņi tai sāk stāstīt pazīstamo pasaku par kaķi, suni, ēzeli un gaili, par mantrausīgo dzirnavnieku pāri un laupītājiem.

Tā šoreiz sākas Arnolda Burova teātris teātrī. Visas lomas izpilda "pārdevēji", "veikala strādnieki". Aktieri ņem rokās lelles un vienlaikus uzvelk maskas.

Arnolds Burovs atceras kādu atgadījumu, kas ļāvis atrast šo iestudējuma atslēgu. "Šādi ieraudzīt topošajā izrādē notiekošo man palīdzēja bērni, kas spēlējās mūsu mājas sētā. Sēdēju un strādāju pie lugas, izdzirdēju sētā bērnu balsis. Piegāju pie loga paskatīties. Redzēju, kā viens no puikām, turot rokā koka sunīti, veica "izsekošanu", bet otrs, uzvilcis cepuri un tumšas brilles, bija "ļaundaris". Kad "detektīvs" viņu beidzot noķēra, "ļaundaris" uzreiz noņēma cepuri un brilles un momentā pārtapa par "likuma sargu". Paņēmiens bija atrasts..."

Un, kad jau uzvedums nonācis pie skatītāja, to, protams, pamana un akceptē arī teātra kritiķi. I. Žarovceva secinājusi: "Aktieri nevada lelles, bet spēlējas ar tām tieši tā, kā to darītu bērni ar lellēm – rotālijām."¹

¹ Советская культура. — 1965. — 1 июля.

“Četru muzikantu” lellītes patiešām nav tādas, ko aktieris varētu kā cimda lelli uzvilkt uz rokas vai strādāt kā ar spieķu vai kādas citas sistēmas lelli. Tās patiešām ir rotaļietas, tikai meistara rokas gatavotas – asprātīgas un kustīgas. Un arī izmantotajām maskām A. Burovs meklē tādu izteiksmīguma pakāpi, ko nespētu nomākt, darīt pelēcīgu dzīva cilvēka – aktiera izteiksmes līdzekļi.

Natālija Smirnova vēlāk rakstīs: “Viņš veido tiem laikiem negaidītu iestudējumu – izmeklēti spilgtu, izteiksmīgumā novestu līdz augstākajai robežai. Iestudējumu, kurā atsvešinātības princips starp aktieri un lelli tiek izmantots demonstratīvi. Nu kā es varu domāt un pat pārdzīvot par šo koka gabaliņu, ja tas ir tik nosacīts, pabeigts... Bet tad aktieris noņem masku, un mēs redzam dzīva cilvēka pārdzīvojumu, pārdomas, rūpes un pēkšņi sākam pārdzīvot un domāt kopā ar viņu.”¹

Režisors atteicies no širmja, aktieris ar lelli darbojas dzīvajā plānā, bet spēles telpu pilda dažāda lieluma būvklucīši un citas detaļas, kas atgādina bērnu rotaļu konstruktoru. Un, gluži kā bērni ar šādām rotaļlietām rada savu neatkārtojamo pasauli, tā arī Arnolds Burovs un aktieri.

Latviešu trupas iestudējumā spēlēja A. Noriņš, R. Lēpe, S. Noriņa, A. Skutuls un Z. Lēpe. Krievu trupā – A. Grišins, Ļ. Birmanis, K. Survillo, S. Demjanova un N. Dalga.

Rīdzinieku “Četri muzikanti” atkal kļūst par ievērojamu sasniegumu. 1964. gadā iestudējums tiek parādīts UNIMA padomju sekcijas sēdē un konferencē Ļeņingradā. Rīdzinieku sniegums pārsteidz, izraisa dzīvas diskusijas, un kļūst skaidrs, ka šajā brīdī konferences dalībnieki kļuvuši par lieciniekiem leļļu mākslas jaunam etapam.

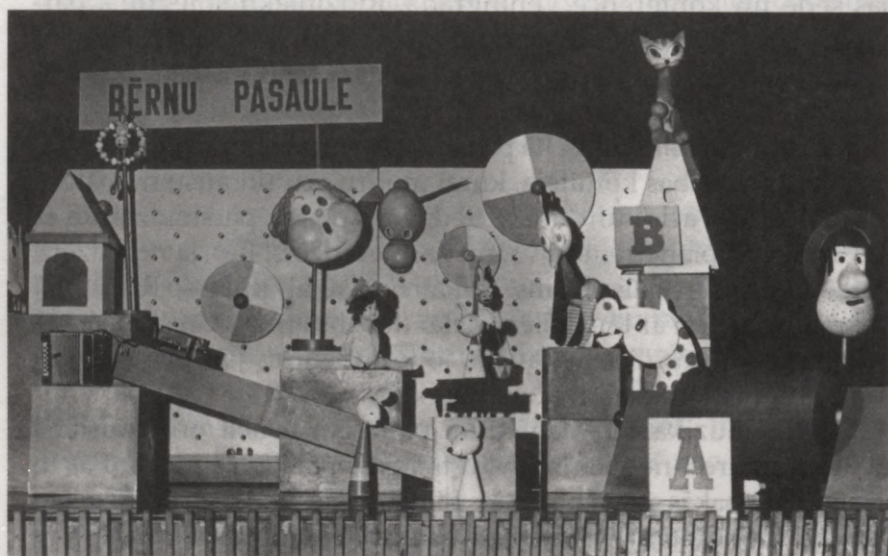
Kā kuriozs jāmin fakts, ka par šo uzvedumu ieinteresējas visvarīgākā Valsts drošības komiteja, kurai modru acu un ausu netrūka... Jādomā, ka šīs “acis” un “ausis” redzētais bija tā pārsteidzīgs, ka tā vien šķita – “jāpieņem mēri”. Kaut kas neredzēts! Bet, ja neredzēts, tātad – kaitīgs. Un aizliedzams. Laikam jau atkal “pūstošo Rietumu” ietekme, kaut gan ar tām lellēm neko nevar saprast. Un šķiet, ka tā aizliegšana jau mazliet nokavēta, jo iestudējums jau paguvus gūt pārāk plašu rezonansi un atzinību.

“Četru muzikantu” panākumi patiešām ir lieli un izraisījuši neviltotu interesi ne vien no leļļu mākslas pārstāvju puses. Par to ļoti atzinīgi izsakās arī viena no respektējamākajām un erudītākajām PSRS teātra kritiķēm – Natālija Krimova: “Ja jūs tikai zinātu, kas tas ir par interesantu stāstu! Cik smieklīgi un mulķīgi ir dzirnavnieks un dzirnavniece! Un cik interesanti uz skatuves darbojas no

¹ Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство. — С. 172, 173.



B. Sauliša "Četru muzikantu" iestudējumā režisors A. Burovs ļaujās gluži bērnišķīgai spēles stihijai. Skats no izrādes – aktieri Ļevs Birmanis, Nellija Dalga, Sofija Demjanova, Aleksandrs Grišins



"Četru muzikantu" izrāde raisa dzīvīgas atmiņas par kādreiz tik populāro veikalu "Bērnu pasaule"

klučšiem saliktās dzirnavas! Un cik komiskas ir baltās pelītes, kas kaitina kaķi – tās parādās visnegaidītākajās vietās, un kaķis šauj uz viņām no pistoles. [...] Jau pagājis mēnesis pēc izrādes noskatīšanās, bet man joprojām gribas stāstīt paziņām: "Bet laupītāji tiek pārraudzināti un nosēdināti pie šujmašīnas, ko paši uzbūvē no klučšiem. Viens laupītājs griež kloķi, bet otrs ar koka nūjas galu sit pa galdu, it kā šī nūja būtu šaujamašīna, un no adatas apakšas iztinas gara virve, un uz tās jau karājas žāvēšanai rindiņā izkārtas gatavas biksītes – dzeltenas, sarkanas, zilas... [...] Neņemot spriest par teatrālajiem paņēmieniem, kādus A. Burovs izmanto uzvedumā, bet, ka tos radījis ļoti ass un smalks skats uz dzīvi, lieliska bērna psiholoģijas un "estētisko normu" pārzināšana un ka no dzīves smeltais kā ar bumerangu no skatuves vislieliskākajā veidā atgriežas pie skatītāja, – tas ir neapšaubāmi. [...] Pusotru stundu turpinās teātra izrāde, kurā sajaukti vairāki teātra veidi, vairāki teatrālās nosacītības veidi, un nekas nerada neizpratni, viss attaisnots, savienots, saistīts tā, ka citādi, šķiet, nemaz nevar būt."¹

Ļoti simpātiska ir N. Krimovas cieņas pilnā attieksme pret leļļu mākslu. Kritiķes rakstītajā ne brīdi nepavid: ak, tas jau tikai tāds nieciņš bērniem! Izrādes vērtētāja pret leļļinieku veikumu attiecas gluži tāpat kā pret lielu, nopietnu iestudējumu kādā dramatiskajā teātrī un pat piebilst: ja skatītājiem bērniem iznāktu biežāk sastapties ar tādiem uzvedumiem kā "Četri muzikanti", tad pieauguši tie gaidītu arī no dramatiskā teātra tādu pašu māksliniecisko līmeni.

UNIMA konferencē "Četrus muzikantus" noskatījās arī Teātra institūta profesora M. Koroļova vadītā leļļinieku kursa studenti – topošie režisori, kurus dziļi ietekmēja Arnolda Burova piedāvātie mākslinieciskie paņēmieni. Pēc institūta beigšanas jaunie režisori, viņu vidū arī vēlāk pazīstamie un plašu atzinību guvušie režisori Valērijs Volhovskis un Viktors Šraimans, devās darbā uz Urāliem, Sibīrijas leļļu teātriem. Tas, kas Burovam vēl bija meklējumu, pirmatklājēja ceļš, jauno režisoru darbos jau kļuva par metodi. Viņi ne vairījās no aktiera darbošanās dzīvajā plānā, bieži veidoja bezširmja leļļu izrādes, kurās vienkopus savijās dažādi teātra veidi. Daudzi no šiem iestudējumiem izsauca dzīvu skatītāju un leļļu teātra speciālistu interesi kādreiz tik populārajos Urālu leļļu teātru festivālos.

Bet Rīgas leļļinieki 60. gadu vidū droši turas līderpozīcijās starp Padomju Savienības leļļu teātriem. Latvijas leļļu mākslas kvalitāte ir augstas proves stila tīrība, uzmanīga, rūpīga attieksme pret dramaturģisko materiālu un rosinošs novatorisms jaunu mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu meklējumos.

Teātrī atkal noskan brašais un kareivīgais: "Mēs ar Pauli šausmīgi strīdamies par..." Darbu pie jauna uzveduma sākuši Tina Herc-

¹ Teatr. – 1964. – № 2. – C. 90, 91.

berga un Pāvils Šēnhofs. Pagaidām vēl gaisis gluži karsts no abu diskusijām, jo šķiet, ka režisore un mākslinieks vēl nevar vienoties, kādam jāizskatās mazajam francūzītim – šunelim Pifam. Bet tad viss sāk griezties aizvien straujāk un no augļu groziem dārzeņu tirgū, no dārza ķerras un citiem sadzīves priekšmetiem sāk veidoties topošā iestudējuma širmis. Aiz tā kā aiz letes apsēžas kāda sieviete – pārdevēja. Pircēji vēl nenāk, un viņa no gara laika sāk likt kopā ķirbjus, banānus, ābolus, puravus. Dārzeņi virknējas, saaug kopā... un piepeši kļūst par lellēm...

Tā sākas izrāde "Pifa piedzīvojumi", kas skatuves gaismu ieraudzīja 1964. gadā. Šis leļļinieku uzvedums gūs spožus panākumus un iepriecinās bērņus ne vien Latvijā, bet arī Pifa dzimtenē Francijā. Vēlāk tam parādīsies turpinājums, kinovalodā izsakoties, 2. sērija.

Arnolda Burova dzīves un radošajā biogrāfijā pavisam drīz tiks ierakstīti divi nozīmīgi skaitļi 50 un 20. Pusgadsimts dzīvē un divdesmit gadi kopā ar lellēm. Tikko saņemts Latvijas PSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukums par darbu teātrī, bet vēl godpilnāk skan kolēģu teiktā uzruna: Meistars.

Bet... Bet ir kas tāds, ko varbūt tā īsti apjauš tikai viens mazs lellēns – koka cilvēciņš Buratīno. Tas notika 1946. gadā. Viņi satikās pirmo reizi. Jaunais mākslinieks Arnolds Burovs veidoja dekorācijas un lelles savam pirmajam patstāvīgajam iestudējumam. Protams, arī mazo koka cilvēciņu Buratīno, reizēm visai kaprīzu un pat negantu lellēnu, tomēr, šķiet, mākslinieks, viņu veidojot, nebija aizmirsis ielikt koka cilvēciņa krūtīs mazu jūtīgu sirsniņu.

No šā brīža viņi allaž ir kopā. Var jau būt, ka mākslinieks un režisors Burovs vairs nepamana mazo lellīti, bet Buratīno viņu vēro visus šos gadus, kas pavadīti teātrī. Buratīno pavisam klusītiņām un nemanāmi sēž režisoram aiz muguras un zāles tumsā skatās uz pelnu trauku, kurā gruzd cigaretes oglīte. Uztraucas! – domā Buratīno. Viņš zina, ka režisori mēģinājumos bieži mēdz būt nervozi. Tad režisors teica: "Lūdzu," un tūlīt sāka spēlēt mūziku. Pēc brīža viņš sacīja: "Tankš!" – un tūlīt pacēlās lielais priekšskars. Tad viņš sacīja: "Trah!" – un atvērās mazais zīda priekškariņš. Bet, kad režisors beigās pateica: "Bah!" – tad cēliens bija galā, un lielais priekšskars atkal aizvērās.

Buratīno uzmanīgi vēro režisora sapīkušo vaigu, bet viņš zina – pāries!

Daudzi aktieri bieži vien pačukstējuši mazajam koka cilvēciņam, cik interesanti un aizraujoši strādāt ar Burovu mēģinājumos un ka viņi tam ticot kā vislabākajam skolotājam.

Meistars... un Buratīno ar apbrīnu lūkojas uz šo vareno vīru, kuru arī viņš varētu saukt par savu tēti. Un viņš zina arī to, kas bieži apslēpts, pirmajā brīdī pat nesaskatāms cilvēka acij, – šis varenais vīrs ir arī tik trausls, tik ievainojams...

Ja reizēm izceļas kāds konflikts (vai nu bez tiem nodzīvosi...), ja jāuzklausā kāds nepamatots apvainojums vai kritika, Arnolds Burovs nebūs tas, kurš izmantos savu autoritāti, lai sistu dūri galdā un skaļi atvairītu nepelnīto uzbrukumu. Viņš lepnī klusējot paies malīnā, aizdzīs nepatīkamās domas un strādās tālāk. Ja gribēs un spēs. Un Buratīno labi zina, ka režisors var pēkšņi izsaukties: "Visu vai neko!" – piecelties un iet... It sevišķi, ja jūtīgi uztvēris kādu neizpratnes vai vēsuma auksto šalti, sajūtis kādu nemanāmu plaisu savstarpējās attiecībās. Bet varbūt atkal ir pamodies Arnolda Burova meklētāja, nenogurstošais Dullā Daukas gars, preti nesasniedzamajam apvārsnim tiecoties. Varbūt tā nemaz nav nejaušība, bet likum-sakarība, ka Meistara pēdējo gadu iestudējumos jaušams filmlentes slidējums. Priekšā kāda jauna, vēl nezināma un neiepazīta taka...

1964. gadā darbi rit savu pierasto un intensīvo gaitu.

Ražīgi strādā režisore Tina Hercberga, bez "Pifa piedzīvojumiem" veidodama vēl V. Haufa "Mazo Muku".

Arnolds Burovs teātra krievu trupā iestudē I. Molnara "Zirgs un logs". Un viņš jau skaidri zina, ka tas būs viņa pēdējais darbs Leļļu teātri. Priekšā jaunais pavērsiens – leļļu filma. Latvijā tādas vēl nav. Tagad būs! Un reizē ar režisoru uz promiešanu cēlušies un šajā ceļā gatavi doties kolēģi Anna Nollendorfa, Valentīns Jakobsons, Arvīds Noriņš.

... Buratīno sēž uz skatuves maliņas. Koka cilvēciņa acis dīvaini mirdz, rokā pat gadījies citkārt nekādi neatrodamais kabatlakatiņš. Tagad uz tā uzpīlējusi maza, maziņa asariņa. Buratīno māj atvadas. Arnolds Burovs uzsmaida. Gaisā paceļas arī koka lellēna spicais deguntelis – viņš zina, ka Meistars nav pārstājis mīlēt ne viņu, ne arī citas lelles. Turklāt tagad Buratīno būs jauni radnieki, gan ne uz skatuves, bet noslēpumaini mirdzošajā kinoekrānā.

Arnolda Burova leļļu valstība nesašaurinās. Gluži otrādi – tā vērsas plašumā, dāvinot Latvijai kinolelli. Un nepaies nemaz tik ilgs laiks, kad Arnolds Burovs, kā vienmēr visu no nulles punkta sācis, blakus starptautiski atzītajam leļļu filmu lielmeistaram čeham Irži Trnkam kļūs par otru lielāko autoritāti pasaules leļļu kino.

6. nodaļa

*Jūsu leļļu mākslinieku spēlei komentāri lieki.
Nepārspilējot varu teikt – viens no labākajiem
leļļu teātriem, ko es jebkad esmu redzējis.*

Džanni Rodāri, itāļu rakstnieks,
Rīgas apciemojuma laikā 1964. gadā
pēc "Tips un Taps" noskatīšanās

Džanni Rodāri, pasauleslaveno bērnu grāmatu "Sīpoliņa piedzīvojumi", "Dželsomīno melu zemē" autors, plašu starptautisku atzinību guvušais rosīgais bērnu literatūras kopējs, ir redzējis daudz. Tam nu mēs varam droši ticēt.

Tāpēc jo tīkamāka pazīstamā rakstnieka atzinība mūsu leļļinieku veikumam, par kuru pašmāju kritika, teātru darba vērotāji atceras tik reti. Un nebūs pārspilēts arī apgalvojums, ka leļļu teātra radošie meklējumi 60. gadu pirmajā pusē ir līdzvērtīgi dramatisko teātru labākajam sniegumam, bet, Latvijas skatuves mākslas vārdu pasaulē nesot, to pat pārspēj.

Līdz ar Arnolda Burova aiziešanu no teātra ir noslēdzies nozīmīgs posms leļļu mākslas attīstībā. Arnolds Burovs, režisore Tīna Hercberga, teātra galvenais mākslinieks Pāvils Šēnhofs, skulptori Alberts Terpilovskis un Anna Nollendorfa aizvadītajos darba gados Leļļu teātra radošajā attīstībā ir sasnieguši tādas kvalitātes, kas likušas iemīļot šo mākslu un devušas nozīmīgu ieguldījumu padomju leļļu teātra attīstībā, padarījušas mūsu leļļiniekus pazīstamus tālu aiz Latvijas robežām.

Ir sācies jauns posms teātra attīstībā, un tā svarīgākās iezīmes būs jaunu spēku ienākšana režijā, profesionāli skolotas aktieru paauzdes iekļaušanās kolektīvā. Radošā sadarbība ar vairākiem viescenogrāfiem pavērs negaidītus risinājumus skatuves ietērpā un leļļu veidošanā. Un visbeidzot – no gadījuma rakstura darbiem teātrim par nopietnu lietu kļūs leļļu teātrim rakstītā oriģināldramaturģija.

1966. gadā par teātra galveno režisori tiek iecelta Tīna Hercberga, kas droši un pārdomāti liek lietā aizvadītajos gados sasniegto. Šķiet, tagad eksperimentu dzirksts kļuvusi rāmāka, bet tā pāraugusi spožā, noturīgā uguntiņā, kas daudz plašākā spektrā aptver visu leļļu iestudējumu tapšanas procesu – sākot ar dramaturģiju un beidzot ar tehniskām niansēm.

Pasaules leļļu teātra mākslinieki allaž bijuši solidāri, izmantojuši katru iespēju, lai nāktu kopā, dalītos sasniegtajā pieredzē. 1966. gadā

no 25. līdz 30. novembrim rodas aizsākums vēl kādai jaunai leļļu spēlmaņu vienotības izpausmei, kas parāda savu dzīvotspēku un kļūst par tradīciju, – Tallinā notiek 1. Baltijas republiku (Igaunijas, Latvijas, Lietuvas) un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivāls. Tā ir pirmā tik plaša mēroga Baltijas reģiona leļļinieku tikšanās, pulcēšanās vienkopus ar savu darbu parādi – rosinošu kolēģiem un izziņas pilnu skatītājiem.

Šajā uzvedumu parādē ir Igaunijas Valsts leļļu teātra mākslinieciskā vadītāja, viena no Igaunijas profesionālā leļļu teātra veidotājiem un korifejiem Ferdinanda Veikes iestudējumi un blakus tiem – Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta prof. M. Koroļova leļļu teātra aktieru kursu nesen absolvējušā Reina Agura, kas paguvis jau spert pirmos soļus režisora darbā, uzvedumi. Vēlāk viņam netrūks arī starptautiskas atzinības.

No Lietuvas atbraukuši divi leļļu mākslas kolektīvi – Viļņas leļļinieki režisora B. Lukošus vadībā un Kauņas leļļu teātris, kura māksliniecisko seju veido lietuviešu leļļu teātra vecmeistari Stasis un Valērija Ratkēviči, kā arī mākslinieks Vitalis Mazurs, kā savdabīgais radošais rokraksts turpmākajos darba gados gūs plašu starptautisku ievēribu.

Baltkrieviju pārstāv Minskas leļļinieki – Valsts leļļu teātris Anatolija Ļeļavska vadībā. Rīdzinieki uz festivālu atveduši A. Burova iestudēto A. Brigaderes “Maiju un Paiju” un T. Hercbergas virsvadībā tapušos J. Zukovskas un M. Astrahana “Pifa piedzīvojumus”.

Festivāla dalībnieku un viesu vidū ir arī ārzemju viesi – tāda augsta ranga leļļinieki kā UNIMA ģenerālsekretārs prof. Jans Maliks un doktors Ērihs Kolārs, Vācijas Demokrātiskās Republikas pārstāvji leļļu teātra režisora un vairāku leļļu filmu autora Karla Šrēdera vadībā. Un, protams, blakus parādītajiem iestudējumiem risinās arī saspringtas diskusijas par leļļu teātra virzību un uzdevumiem. Problēma nr. 1 joprojām ir un paliek dramaturģijas jautājumi, atbilstoša repertuāra trūkums.

Diskusijās izkristalizējas arī nostādnes par režisora, mākslinieka un aktiera lomu leļļu uzvedumu tapšanā. Nenoliedzami svarīga nozīme ir mākslinieka izdomai leļļu izveidošanā un skatuves noformēšanā, tomēr režisoram jāpanāk visu uzvedumu veidojošo faktoru mijiedarbība pareizās proporcijās, lai līdz skatītājam nonāktu skaidri uztverama doma. Lai gan skatītāji leļļu teātrī izrādi sāk uztvert no tās vizuālā veidojuma, ne mazāk svarīgs uzdevums gulstas uz aktiera pleciem. Iestudējumi, kur ir maz darbības un daudz teksta, nav tie labākie. Ir svarīgi, lai katras lelles kustības pamatā būtu vispirms doma.

Un vēl kāda atziņa, ko, domājot par dažādu tautu leļļu teātra attīstību, formulējis prof. Jans Maliks: “Katram teātrim ir nepieciešams

saglabāt un izkopt savas nacionālās tradīcijas. Tomēr katra tradīcija pārvēršas par šķērslī, tiklīdz tā zaudē sava laikmeta sabiedrisko jēgu." Zīmīgi izskan pieredzes bagātā čehu leļļinieka aicinājums Baltijas kolēģiem, kuri joprojām atrodas PSRS sastāvā, neaizmirst par savām saknēm, nacionālo identitāti, bet vienlaikus būt arī jūtīgiem un atvērtiem pret savu laiku un gataviem tradīcijai dot mūsdienīgu skanējumu.

Rīgas leļļinieku iestudējums "Pifa piedzīvojumi" gūst plašu skatītāju atsaucību, kolēģu atzinību un festivāla laureāta diplomu, bet mūsu leļļinieku tālākajos plānos jau ir piedalīšanās ar šo uzvedumu Francijas leļļu teātru festivālā Lekrezo pilsētīnā.

Tomēr dzīve nesastāv tikai no festivāliem, izrāžu parādes, pašu došanās tuvākos vai tālākos ceļos. Lai tas viss varētu notikt, nepieciešams intensīvs, rūpīgs, brīžam pat nogurdinošs ikdienas darbs.

Teātra galvenā režisore jau sākusi darbu pie vērienīga inscenējuma "Interlellis – 67", bet tālākajos plānos vēl viens lieluzvedums, kam par pamatu kalpos A. Pumpura "Lāčplēsis".

Un līdzās viņai režijas smago vezumu sācis vilkt arī jaunākais kolēģis Arvīds Cepurītis (dz. 1929). Veiksmīgi pierādījis sevi kā spilgts raksturlomu tēlotājs ar smalku humora izjūtu, aizvadītajos darba gados teātrī rūpīgi un vērtīgi krājis pieredzi dažādu režisoru vadībā, mākslinieks nu visā pilnībā ir pievērsies režijai.

Bet kā tad ir sācies viņa ceļš uz leļļu pasauli?

Arvīds Cepurītis: "Rio, veči Romā! Tikt tādā robā, kur tev, stiepjot gumiju, nāk rublis, nav tik vienkārši. Es nolēmu stāties tai ober-skolā. Nu, šie man jautā, ko es varot pastāstīt par brāļiem Kaudzītēm. Ko es varu teikt? Visu to labāko. Viņi bija brāļi, divi Kaudzītes, māsas viņiem nebija, paši vārīja sev pusdienas, bija baigie kulinārie veči..."

"Drūmā nopietnībā to stāsta jauneklis rūtainu bobreni galvā, pār plecu pārmesta gara šalle, rokās dzeltenī cūkādas cimdi. Viņš grib izlikties elegants un kulturāls, bet kā ilens no maisa spraucas aprobežotība, mietpilsonība, ieraušanas kāre. Zāle burtiski rēc. Arī es esmu šai vienā no pirmajiem Rīgas estrādes orķestra koncertiem un smejos kā kutināts," – tā savu iepazīšanos ar Arvīdu Cepurīti bobrenpuikas tēlā atceras populārais rakstnieks satīriķis Valdis Artavs. Arī viņam pašam radīšies laba sadarbība ar Arvīdu Cepurīti, vairākus leļļu uzvedumus veidojot.

Diezin vai pieminētā un daudzu citu koncertu skatītājiem – aizrautīgajiem smējējiem par Arvīda Cepurīša radītās 60. gadu nogales sabiedrības satīriskās zīmes – bobrenpuikas izdarībām pat prātā varētu nākt, ka aktieris, kas šobrīd ir viņu priekšā, savu skatuves gaitu sākumā cietis no saspringta balss aparāta radītajām grūtībām un viņam vispār bijis grūti aci pret aci runāt ar skatītāju.

Bet sākums bija Dailes teātrī. Mācības šā teātra Otrajā studijā, kur Arvīda Cepuriša kursa biedru vidū Harijs Liepiņš, Vija Artmane, Eduards Pāvuls... Pēc studijas beigšanas un pāris gadu rosišanās uz Dailes teātra skatuves jaunā aktiera rokās nejauši jauši iegulst lelle. Arvīds noslēpjas aiz lelles, ver muti ... un balss ir vaļā! Un nu vairs nelīdz ne E. Smiļga, ne A. Amtmaņa-Briediša ieteikumi nepamest lielo skatuvi. Arvīds Cepurītis ir izjutis leļļu mākslas vilinājumu. No 1953. gada viņš kļūst par Valsts leļļu teātra aktieri, un mazajām būtnēm – lellēniem gauži patīk Arvīda gluži fantastiskā humora dzirksts. Milzum daudz leļļu atdzīvojas aktiera rokās, liekot līdzī dzīvot un aizrautīgi smieties kā bērniem, tā arī pieaugušajiem skatītājiem.

Arvīda Cepuriša nopietnās, skumjās acis ir mānīgas. Aiz tām slēpjas bērnišķīgs fantāzijas lidojums, draiskulība. Viņš bieži gatavs arī uz negaidītu rīcību. 1958. gadā aktieris spē šādu negaidītu, bet varbūt tomēr sen briedušu un likumsakarīgu soli – iestājas konservatorijas Teātra fakultātes režisoru nodaļā. Pēc pāris gadiem viņš jau piesaka sevi kā režisoru – sākotnēji veidojot televīzijas bērnu un jaunatnes raidījumus un uzņemot filmas bērniem, bet 1965. gadā, beidzot fakultāti, jaunais režisors sevi droši pierāda ar M. Azova un V. Tihvinska lugas "Minkas diena" iestudējumu Leļļu teātrī, kur radoši atsauca mākslinieka Pāvila Šēnhofa piedāvātajam širmja laušanas principam un ļauj dinamiski izpausties darbībā scenogrāfa radītajām daudzajām kustīgajām detaļām skatuves noformējumā un leļļu veidos.

Arvīdu Cepurīti rosina sadarbība ar pieredzes bagāto mākslinieku Pāvilu Šēnhofu, kas režisoram nereti liek priekšā visai sarežģītu un daudzkrāsainu mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu spektru, negaidītu leļļu uzbūves risinājumu jau iestudējuma tapšanas sākuma stadijā.

Šajā ziņā raksturīgs arī 1966. gada iestudējums – V. Cinibulka "Rotallietas – ceļotājas", kurā veiksmīgi izvērsusies A. Cepuriša un P. Šēnhofa sadarbība.

... Trīs priekšmeti – bumba, rotaļu lācītis un velosipēds bēg no nevīžīgiem bērniem, kas slikti izturas pret savām rotallietām. Raibi ir ceļotāju trijotnes piedzīvojumi, nonākot gan cirkā, gan bērnudārzā un vēl citur, līdz visbeidzot izdodas nokļūt pie tādiem mazuļiem, kas patiesi priecājas un rūpējas par savām rotallietām.

Skatuves vizuālā noformējuma raksturīgākā detaļa ir mazāki un lielāki kustīgi kvadrātiņi, kas, nonākuši aktieru rokās, tiek aizrautīgi izmantoti, ļaujot zibenīgi transformēties darbības vietām, brīžiem tie ļauj arī pašiem tēlotājiem pārvērsties par aizvien jauniem spēles personāžiem.

Dekorators un režisors radījis skatuves stāstu, kur viss apkārtējais un visi cilvēki tiek skatīti lācīša, bumbas un velosipēda acīm. Atceroties šo uzvedumu, Pāvils Šēnhofs ar gandarījumu atzīmē tā

stila tīrību un radniecību ar lielo eksperimentu laika gaisotni Leļļu teātrī, un tās rosinošā elpa joprojām vada leļļiniekus tālākajā darbā.

Šī trauksmaini radošā gaisotne teātrī patiesi ir dzīva. Par to daiļrunīgi liecina 1967. gads, kas repertuāra afišā ieraksta nosaukumu "Interlellis – 67". Iestudējums, kas atkal liek ar apbrīnu runāt par režisores Tīnas Hercbergas un mākslinieka Pāvila Šēnhofa lielisko, noturīgo tandēmu.

Uzvedums pieaugušajiem "Interlellis – 67" žanriski būtu dēvējams par koncertu – parodiju, kura veidotāji azartiski ļāvušies kārdinājumam vilkt uz zoba visu, kas viņiem šķiet mulķīgs, nehumāns. Raibo kadru plūsmu caurstrāvo satīrisks smaids par šampainām gangsterfilmām, juceklīgo ažiotažu ap estrādes festivāliem, ultramūsdienīgas modes klieodzieni, miētpilsoniskumu un daudz ko citu, ko varētu apzīmēt ar jēdzienu "dzīves negācijas".

Scenāriju veido Tīna Hercberga un Pāvils Šēnhofs sadarbībā ar dramaturgu Gunāru Priedi. Inscenētājiem T. Hercbergai un P. Šēnhofam veidojas lieliska sadarbība ar komponistu Raimonu Paulu, kura pieredze teātra un kino mūzikā tagad piedāvā topošajam darbam ritmu un intonāciju bagātību, kas organiski saaug ar režisorisko izdomu un skatuves stāsta savdabīgo māksliniecisko risinājumu. Trīs ekrāni, kas izvietoti dažādos līmeņos, katras epizodes darbību ļauj atklāt ar kino izteiksmes līdzekļiem. Piemēram, ja centrālajā ekrānā redzam kopplānu, tad malējos milzīgā palielinājumā parādās tās vai citas lelles galva, kāda svarīga un tuvplānā izceļama darbības norise.

Kritiķe N. Smirnova vēlāk atzīmējusi, ka rīdzinieki ne tikai pirmo reizi plaši un daudzpusīgi izmantojuši poliekrānu leļļu iestudējumā (protams, domājot par Padomju Savienības leļļu mākslu), bet arī radījuši lielu daudzumu (120 lelles) pavisam jaunas konstrukcijas un kolorīta lelles. Netradicionāli ir arī to veidošanā izmantotie materiāli – atsperes, vadi, virves, papīrs, kartons, porolons. Visa šī daudzveidība atdzīvojas leļļu veidos, rosīnot aktieru un skatītāju fantāziju un piešķirot tēliem bieži vien pavisam negaidītu jēdzienisko slodzi. Vissavienības skatē "Interlellis – 67" iegūst 1. vietu un saņem galveno balvu, pat Obrazcova teātris paliek otrajā vietā.

N. Smirnova "Interlellī – 67" saskatījusi Arnolda Burova "Saslauku veci" tieši pieteiktās kinematogrāfiskās metodes turpinājumu un ierindojusi T. Hercbergas veidoto uzvedumu šāda veida veiksmīgāko skatuves darbu saraksta pašā augšgalā.

"Izrāde ilga divarpus stundas (mainījās vairāki simti "kadru"), un zālē visu laiku nenoklusa smiekli. Šajos smieklos skanēja atzinība teātra jaunajiem atklājumiem, pieķersšanās tai dzīvajai, priecīgajai, uzmundrinošajai intonācijai, kāda apvija visu skatuvisko darbību.

Te spilgti izpaužas Tīnas Hercbergas režisores meistarība, mākslinieka Pāvila Šēnhofa izdomas bagātība, talants un nevainojamā

gaume. Viņi lieliski pārziņa leļļu skatuvi, improvizē viegli un aizrautīgi. Domas metaforiskums, prāta un uztveres asums – tas palīdz būvēt šo izcilo uzvedumu. [...] Kinomākslas izteiksmes līdzekļu izmantojums iekļaujas dabiski un organiski.

Tiecība uz jaunu mākslu 70. gadu sākumā prasa precizitāti sabiedroto izvēlē starp blakus esošām mākslām, gararadinieku meklējumos starp tuvākajiem estētiskajiem virzieniem teātra vai ekrāna izpausmēs.”¹

Kā redzam – ar kinomākslu mūsu leļļinieki jau atraduši kopēju valodu.

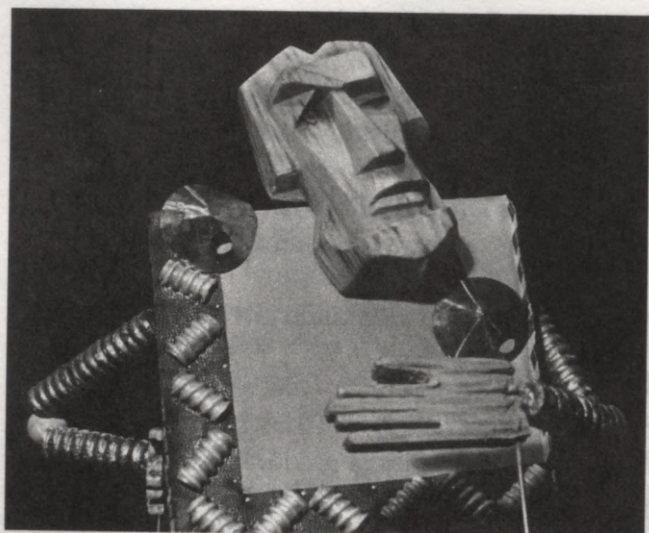
Atelpa pēc tik vērienīga iestudējuma? – Nē.

“Sāksim!” mikrofonā noskan režisores Tīnas Hercbergas balss. Kā kaķa acs iedegas spuldzīte uz režisora galda, kur atšķirts gaida pēc Pumpura “Lāčplēša” motīviem Laimoņa Pura sarakstītās lugas eksemplārs.

Ar aizrautību un iedvesmu nododamies iestudējumiem, kam jāpriecē pieaugušie skatītāji, teātris ne brīdi neaizmirst par bērniem, nereti izvēloties arī visai sarežģītu, taču augstvērtīgu literāru materiālu, kāds ir Andreja Pumpura eposs. Un šajā režisores izvēlē pārlicinoši izpaužas viņas mākslinieciskā un estētiskā programma: arī ar bērniem teātrim jārunā nopietni, liekot jau pirmajā tikšanās reizē ar teātra mākslu leļļu teātri apjaust sevi kā attīstībā esošu spēku ceļā no pagātnes caur šodienu uz nākotni. Sadarbībā ar dramaturgu Laimoni Puru, strādājot pie “Lāčplēša”, režisore vēlas akcentēt ticību Lāčplēša cīņas turpinājumam un uzvarai nākotnē pat vairāk, nekā tas izskan Pumpura eposā, atklāt tautas gudrības mūžīgo, arī mūsdienīgo spēku.

Literārā pirmavota nozīmīgums latviešu literatūrā nosaka arī topošā uzveduma mākslinieciskā veidola vērienīgumu. Arī šodien, veroties fotomirkļos, kuros tverti “Lāčplēša” tēli, jaušam pagātnes monumentalitātes elpu. Kokā grieztu, reljefu un skaidru formu varoņu stāvi, metāla spīdums krustnešu figūrās. Mākslinieka P. Šēnhofa un skulptores M. Austrumas darbs uzbur klasiskās līnijās zīmētu latviešu tautas skarbo likteņstāstu. Tādu to redzam no skatītāju zāles, taču, ja mēs papētītu tuvāk šīs lelles, tās mums pavisam negaidīti atklātu pirmajam skatienam slēpto leļļu mākslas burvību. Vai tas, ko mēs redzam, tiešām ir tas? Varenais Lāčplēsis un citu gaišā kokā grieztu leļļu stāvi un galvas – vai tas patiešām ir koks? Re, kā kļūdijamies! Papjēmašē, kam precīzi un nevainojami uzklāts rūpnīcas “Radiotehnika” radioaparātu apdares papīrs. Bet ādas

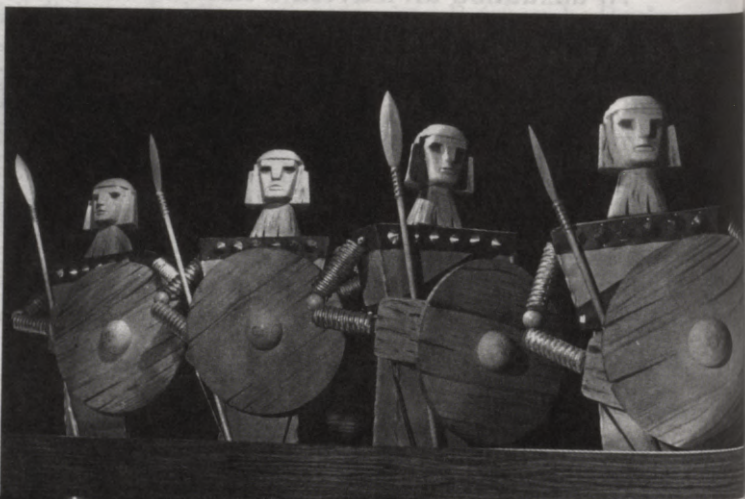
¹ Смирнова Н. И. Искусство играющих кукол. – Москва: Искусство, 1983. — С. 206, 207.



Tīnas Hercbergas
iestudētā L. Pura
luga "Lāčplēsis".
Lelle Kangars

"Lāčplēša"
iestudējumā valda
reljefas formas un
monumentalitāte.

Mākslinieks –
P. Šēnhofs,
skulptore –
M. Austruma



Lelles Laimdota
un Lāčplēsis

tērpu autentiskums? Atkal mākslinieku smaids – veiksmīga stilizācija no dermatīna. Nu, bet metālā veidotās leļļu rokas? Pataustīsim. Tās taču plastmasā veidotas formas, kas nokrāsotas bronzas krāsā!

Te nu ir tā leļļu mākslas nosacītība, kas gluži netverami nojauc šo robežu – starp īstu un neīstu. Un skatītāji zālē aizrautīgi notic šai ilūzijai. Bet tā jau arī ir leļļu teātra smarža un burvība – likt ticēt, ka koka gabaliņš var atdzīvoties ... un beigu beigās izrādās, ka tas nemaz nav koka gabaliņš, bet pavisam kas cits. Un nav vairs svarīgi, kas īsti atdzīvojas, svarīgi ir tas, ka ir atmodināta mūsu iztēle, fantāzija.

Bet, iestudējuma tēlos iejūtoties, savu fantāziju, iztēli un visu nopietnību tautas likteņstāsta, eposa filozofiskās domas atklāsmei lietā likuši aktieri A. Skutuls (Lāčplēsis), H. Žigure (Spīdola), D. Skadiņa (Laimdota), R. Lēpe (Kangars), H. Alsters (Likcepure) un citi mākslinieki. Viņu veikums atzīstams, tomēr uzdevums ir visai sarežģīts. Rodas sajūta, ka šoreiz, kaut arī ar nopietnu pretenziju uz domas dziļuma atklāsmi, inscenētāji tomēr vairāk uzmanības pievērsuši leļļu mākslas izteiksmīguma demonstrēšanai, domājot nevis par to, ko pateikt, bet – kā pateikt.

Uz iestudējuma nopietnajiem trūkumiem uzmanību vērš teātra zinātniece Silvija Freinberga. "Tas ir ļoti grūts darbs skatuvei, jo tā kodols ir dziļi filozofiskas dabas. [...] Tomēr izrādē (režisore T. Hercberga) šīs bagātās domas izmantotas maz. Varbūt varētu teikt, ka te vainīga arī leļļu teātra specifika, kaut gan negribētos tam īsti ticēt. Leļļu teātra specifika, liekas, slēpj sevī ļoti daudz iespēju arī nopietna un pat filozofiska rakstura iestudējumiem. Drīzāk gan izrādē pārāk maz meklētas šīs iespējas, bet tā risināta vairāk kā eposa notikumu pārstāstījums, ilustrējot tos ar leļļu teātrī iespējamiem pasaku efektiem."¹

Recenzente gan ļoti atzinīgi novērtē mākslinieka P. Šēnhofa un skulptores M. Austrumas veikumu, veidojot skatuvisko iekārtojumu un lelles, kas mūs uzrunā ar vērienīgumu, monumentalitāti, tomēr savu vērtējumu nobeidz ar šādu atziņu: "Katrai tautai ir savi teiku varoņi un tēli. Tās ir tautas ilgas un cerības, tās ir tautas brīvības alkas, taisnības apziņa un cīņas griba. "Lāčplēsis" ir grāmata par to. Taču izrādē šāda ievirze saglabājusies tikai literārajā materiālā un noformējumā (lellēs un dekorācijā). Bet tautas radītājas dziļās domas un bagāto dvēseli, ko izrādei vispirms vajadzēja paust, varam tikai nojaust."

Ne viss līdz galam izdodas, tomēr leļļinieku vēlme nepalikt pie zaķīšu un kaķīšu iestudējumiem vien, bet izvirzīt daudz nopietnākus, atbildīgākus uzdevumus ir respektējama un cieņas vērts.

¹ Literatūra un Māksla. – 1968. – 1. jūn.

1967. gadā darbu teātrī sāk vairāki jauni aktieri – Lija Jērcuma, Valentīna Romanovska, Jānis Ķekars un Silvija Bitere. Līdzās lomām citos uzvedumos darbs teātra lieliestudējumos “Interlellis – 67” un “Lāčplēsis”, kur jaunie mākslinieki stājas blakus pieredzes bagātajiem aktieriem H. Alsteram, A. Cīrulim, M. Jansonei, Ē. Mūrniekam, A. Skutulam, D. Skadiņai, kļūst par labu skolu, liek sajust gan leļļu mākslas smagumu, gan spēku visā pilnībā.

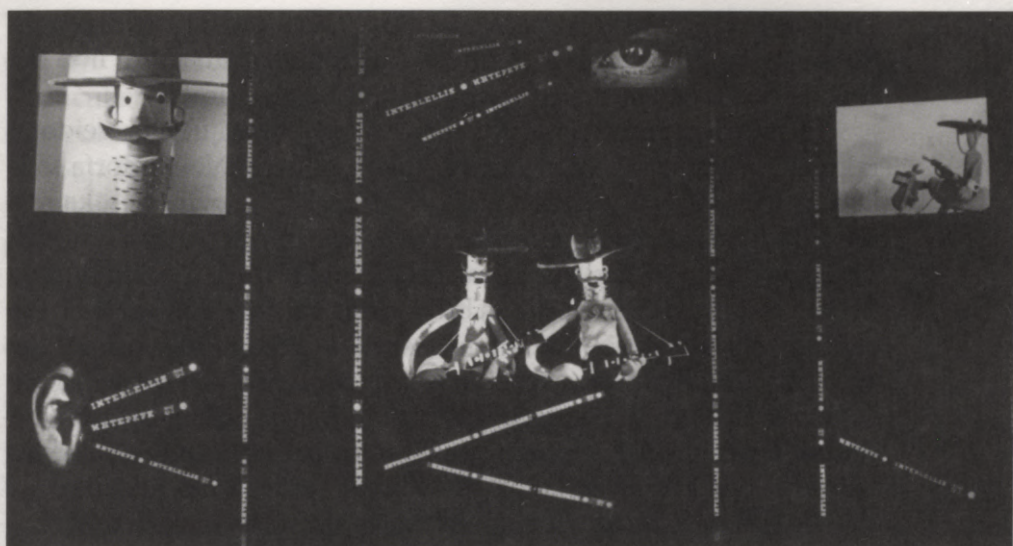
Lija Jērcuma ir beigusi Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta leļļu teātra aktieru nodaļu. Profesionālu leļļinieces izglītību ieguvusi, L. Jērcuma veiksmīgi darbojas kā aktrise, vēlāk pievēršas skatuves kustību pasniedzējas darbam, veidojot kustību partitūru un veicot režisora asistentes pienākumus A. Cepuriša iestudējumos “Šveiks” (1974) un “Diega zīmes, Diega darbi” (1977), patstāvīgi režisējusi Ļ. Feldeka lugu “Dvīņu nedarbi” (1978). L. Jērcuma teātrī strādāja līdz 1980. gadam.

Valentīnai Romanovskai gan nav speciālās izglītības, tikko absolvēta konservatorijas Teātra fakultāte, tomēr par viņas sniegumu jau “Interlellī” atzinīgi izsakās režisore T. Hercberga. Un V. Romanovska veiksmīgi iekļaujas teātra kolektīvā, tiesa, ne uz ilgu palikšanu, jo drīz pilnībā nododas savas dzīves aicinājumam – kostīmu mākslinieces darbam, un viņas veikumu esam varējuši skatīt dažādu Latvijas teātru iestudējumos.

Jānis Ķekars un Silvija Bitere ir palicēji. Ar Silviju un viņas atveidotajiem tēliem teātrī tiekamies arī šobrīd, tiesa, pašlaik gan retāk. Arī Jānis vēl iegriežas pie lellēm. Gadu ritumā aizvien papildinot plašo lomu klāstu, abi mākslinieki ir izveidojuši savu individuālo radošo rokrakstu: Silvijai vistuvākie ir liriskie varoņi un komiskās raksturlomas, bet Jāņa veidotajos skatuves tēlos allaž sadzīvo labestība, gaišs smaids un smalka, ironiska liesmiņa, bet aizrautīgo, atbrīvoto spēles manieri nereti rotā asprātīgas, negaidītas improvizācijas kūleņi, uz ko viņš rosina arī kolēģus.

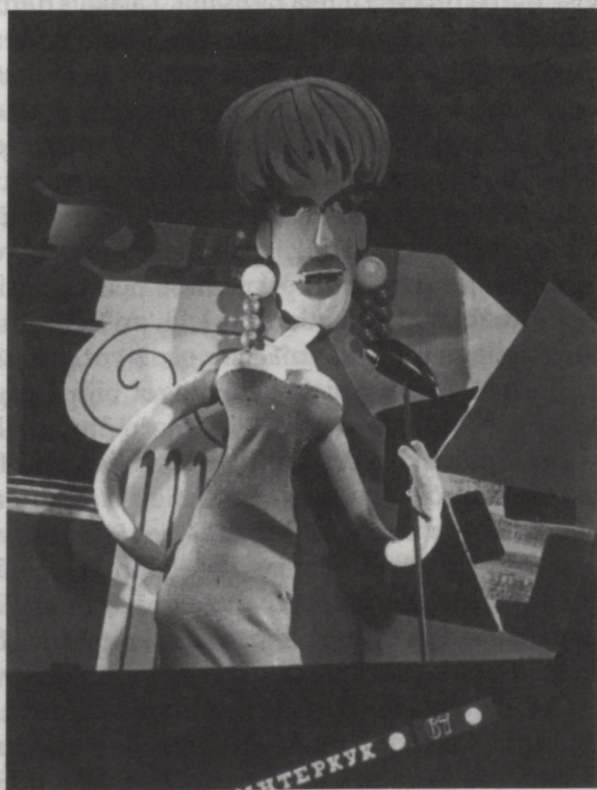
Joprojām gribas pārcilāt uzveduma “Lāčplēsis” fotogrāfijas, iegriezties teātra leļļu muzejā, kur no vitrīnas uz šodienas skatītājiem rāmā un cildenā mierā lūkojas “Lāčplēša” lelles. Un prātā nāk Arnolda Burova atziņa, ka “leļļu teātris nav runāšanas, bet formas māksla”. Bez spilgtas un aizraujošas vizualitātes leļļu māksla zaudē savu neatkārtojamo valdzinājumu. Un leļļu veidoli tomēr glabā sevī to, uz ko, Pumpura eposu lasot, inscenētāji tiekušies. Klasisku formu elegance. Leļļu sejās sastindzis latviešu tautas likteņstāsta traģiskums. Augsts filozofisks vispārinājums. Leļļu galvas... Atšķiru izrādes programmu: skulptore – Marga Austruma. Šādu ierakstu programminās iznācis lasīt ne pirmo reizi.

Marga Austruma (dz. 1930). 1953. gadā jaunā māksliniece absolvē Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas interjeristu nodaļu. Un jau



Režisore Tīna Hercberga mēģina taisīt kino tieši uz skatuves. "Interlellis – 67"

Šī izrāde
ir asprātīga parodija
par ārzemju kino,
estrādi, mākslu



šajā pašā gadā Margu pirmais darba piedāvājums atved uz Leļļu teātri, kas arī kļūst par viņas pirmo un vienīgo darbavietu līdz pat šim brīdim, kad teātrī jau pavadīts apaļš pusgadsimts.

Pirmie divpadsmit gadi pagājuši teātra butaforiju cehā, veidojot rekvizītus. Tepat strādā arī vecākie kolēģi, te Anna Nollendorfa rada leļļu galvas. Marga vērīgi ieskatās. Varbūt vēl neapzinoties, ka reiz šis atbildīgais darbs ieguls viņas rokās. Un pirmo reizi tas notiek 1963. gadā, kad M. Austruma patstāvīgi veido lelles Arnolda Burova "Četriem muzikantiem". No šā brīža viņas vārds ar atzīmi "skulptore" aizvien biežāk sāk parādīties iestudējumu programmiņās, bet pēc Annas Nollendorfas aiziešanas no teātra šis uzdevums visā pilnībā nonāk Margas pārziņā. Un šobrīd viņas radošajā biogrāfijā ir darbs pie vairākiem simtiem uzvedumu, bet mākslinieces radītās lelles būs vēl grūtāk saskaitīt – to jau vairāk nekā trīs tūkstoši...

Ilgajos darba gados panākta laba sapratne ar māksliniekiem – inscenētājiem Pāvilu Šēnhofu, Gediminu Kotello, ir kopīgi strādāts ar daudziem citiem. Ar prieku Marga Austruma atceras Arnoldu Burovu – viņš allaž pratis aizraut, strādājis ļoti rūpīgi un pārdomāti.

Margai patīk tas mirklis, kad scenogrāfs atnes pirmās skices, un te svarīga arī skulptora radošā izdoma, sapratne starp abiem māksliniekiem. Viņa atzīst, ka visinteresantākais un patīkamākais visā darba procesā ir tēla radīšana. Tālākais darbs jau ir daudz tehniskāks. Teātrī pavadītajos gados skulptorei nācies piedzīvot arī tehnoloģiju maiņu. 60. gadu vidū agrāk pierastā materiāla, no kā tapušas lelles un to galvas, papjēmašē vietā nāk porolons. Tas jau ir daudz vienkāršāk – salīmē porolonu bumbā un ar šķērēm griež nost visu lieko, līdz galva gatava. Tomēr Marga Austruma atzīst, ka papjēmašē lellēm piemīt arī savs smalkums, neatkārtojamība. Porolonā, kaut mīkstā un pakļāvīgā materiālā, tomēr tik reljefi izteiktus raksturus un sejas pantus kā papjēmašē neizveidosi.

Glūži tāpat kā aktieris ar lelli, arī mākslinieks ar materiālu, no kura lelle veidojama, mācījies sadzīvot, atrast kopēju valodu. Un Leļļu teātra mākslinieki acīmredzot bijuši augstas klases profesionāļi, jo iestudējumu vizuālais noformējums allaž guvis visaugstāko novērtējumu kā recenzentu un leļļu teātra profesionāļu, tā arī plašas skatītāju auditorijas acīs. Te arī liels Austrumas nopelns.

1968. gada novembrī Rīgā savā II festivālā pulcējas Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļinieki. Šajā tikšanās reizē teātri piedāvā iestudējumus visplašākajā žanriskajā spektrā – te tautas pasaka, sadzīves luga, muzikāla komēdija, folkloras mantojumā balstīti episka skanējuma uzvedumi un cita veida darbi.

Rīdzinieki konkursa programmā piedāvā divus iestudējumus: L. Pura "Lāčplēsi" un O. Aināres un A. Cepuriša "Slaveno pilēnu Timu" (režisors A. Cepurītis, mākslinieks P. Šēnhofs, 1967). Ārpus

konkursa programmas festivāla viesiem tiek parādīts "Interlellis – 67" un T. Hercbergas jaunākais iestudējums – Z. Popravska "Runčuks Punčuks" (1968), kas tapis sadarbībā ar P. Šēnhofu un komponistu R. Paulu.

Šajā kopā sanākšanas reizē gan paši leļļu spēlmaņi, gan teātra vērtētāji pret redzēto attiecas daudz kritiskāk, pakļaujot to visai skarbai analīzei. Piedāvāto iestudējumu žanriskā daudzveidība arī nosaka darba diskusiju galveno tēmu un sāpīgākos, nākotnē risināmos jautājumus: žanrs – lelle – spēles stils. Un tieši pēdējais posms šajā ķēdē – spēles stils – arī radījis vislielākās problēmas. Leļļinieki jūt, ka arī uz viņu darbību ar skaudru tiešumu attiecas izcilā režisora Georgija Tovstonogova trāpīgais vērojums: "Mūsu nelaime ir tā, ka aktieru spēles stils visos iestudējumos un visos žanros ir viens un tas pats."

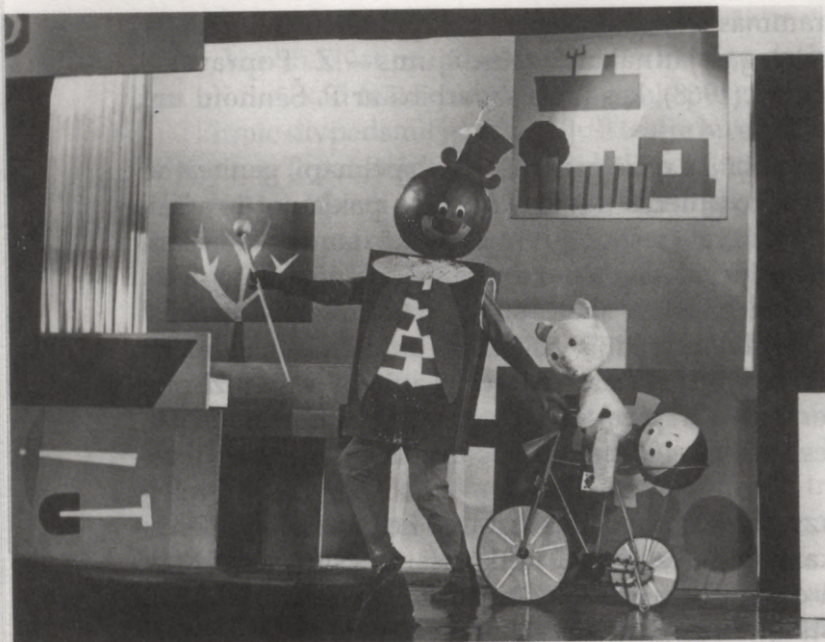
Labākajos uzvedumos, piemēram, Kauņas Leļļu teātrī – S. Nēres "Egle – zalkšu karaliene" (režisors S. Ratkēvičs, mākslinieks V. Mazurs), sasniegta organiska atbilstība starp izvēlēto žanru, lelli un aktieru spēles stilu, tomēr daudzos skatuves darbos šī tik svarīgā uzvedumu veidojošo elementu ķēdīte ir visai vaļīga un pat pilnīgi satrūkusi.

Šoreiz arī mūsu leļļiniekiem ir jāuzklausā nopietni aizrādījumi par konkursa programmā piedāvātajiem iestudējumiem – formas un satura nesaderība, naturālisms aktierspēlē ("Lāčplēsis"), skatuves noformējuma pašmērķīgums ("Slavenais pilēns Tims"). Tomēr mūsu leļļinieki nekad nav alkuši dzirdēt tikai sava darba cildinājumu, pat visspožākajās zvaigžņu stundās arī pret kritiku izturējušies veselīgi. Pat gaidījuši to, jo viens kritisks vārds, ja tas vietā, spēj dot teātrim daudz vairāk nekā vesels slavas dziesmu birums.

Pēc nopietnajām pārdomām, kas raisījušās tepat Rīgā, mūsu leļļinieki 1968. gada pašā nogalē – decembrī gūst kādu jauku uzmuntrinājumu Francijā. Savu panākumu ceļu šis valsts leļļu teātru festivālā Lekrezo pilsētiņā turpina viens no labākajiem T. Hercbergas un P. Šēnhofa kopdarbiem "Pifa piedzīvojumi".

Rīdzinieki stājas blakus pieredzes bagātajiem franču leļļiniekiem, kuru vidū arī spilgtais leļļu teātra virtuozs Īvs Žolī, senu un savdabīgu tradīciju bagātiem šīs mākslas kolektīviem no Čehoslovākijas un Polijas un droši piesaka sevi ar dzirkstošas izdomas un fantāzijas pilno iestudējumu, kas dāvā skatītājiem tikšanos ar franču bērnu mīluli sunīti Pifu. Augstu paveiktā novērtējumu un žūrijas balvas izpelnās gan inscenētāji, gan aktieru kolektīvs – M. Jansone, J. Brencis, D. Skadiņa, Z. Lēpe un A. Skutuls.

Lai gan festivāla afiša vēsta, ka "Pifa piedzīvojumus" rāda leļļu teātris no PSRS, franču preses, kas uzmanīgi seko šā notikuma

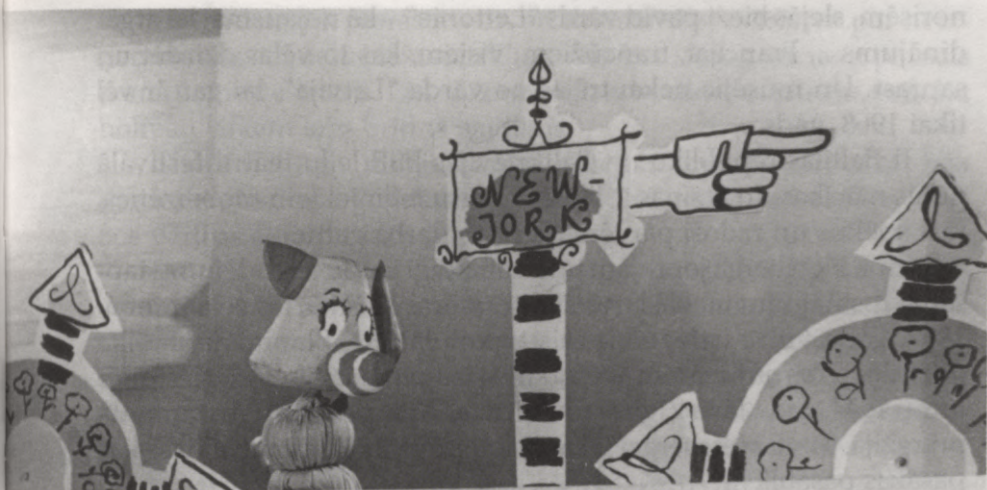


60. gados teātrī debitē jauni režisori.

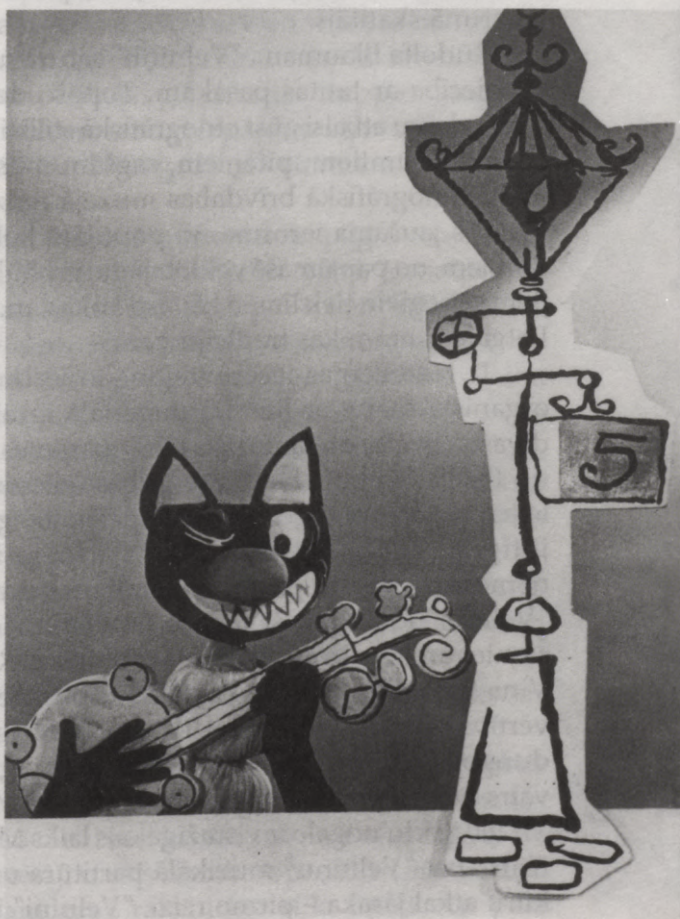
Arvīda Cepuriša pirmā nozīmīgākā izrāde "Rotaļlietas – ceļotājas"

... un vēl vienas dinamiskas lugas
"Minkas diena" iestudējums





Un vēl viena debija režijā – Vladislavs Bogačs ar izrādi “Zilais kucēns”



V. Bogačs allaž lielu
nozīmi pievēršis formai –
nereti satīriskai,
izteikti groteskai

norisēm, slejās bieži pavīd vārds "Lettonie" – kā nojausma, kā atgādinājums ... Francijai, francūžiem, visiem, kas to vēlas dzirdēt un saprast. Un mūsējie nekautrējas no vārda "Latvija", lai gan ir vēl tikai 1968. gads...

II Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā gūtās mācības un atziņas ir likušas mūsu leļļiniekiem mobilizēties, rast spēkus un radoši pārvērtēt ierasto darba gaitu.

Tina Hercberga joprojām un neatlaidīgi jaunu iestudējumu tapšanai rosinājumu meklē latviešu literatūras klasikā, tās zelta fondā. 1969. gadā viņas uzmanību saista populārā R. Blaumaņa pasaka "Velniņi". Tas nav teātrim svešs darbs, jau pieredzējis vienu iestudējumu 1944. gadā Jāņa Žigura un Mirdzas Ķempes skatuves variantā un režijā. Tinai Hercbergai ir savs skatījums uz Blaumaņa klasiskās pasakas pasauli.

70. gadu sliekšnis leļļu teātra mākslai ir raksturīgs ar tiecību radoši atsaukties uz dažādu teātra un citu mākslas virzienu estētiku, meklēt saskares punktus, leļļu skatuvei noderīgo. Tina Hercberga un Pāvils Šēnhofs jau skaidri jūt topošā uzveduma valodu, kam jāuzrunā skatītājs.

Rūdolda Blaumaņa "Velniņu" saturā un izteiksmē jūtama dziļa radniecība ar tautas pasakām. Topošo dekorāciju metos un leļļu skicēs dzīvu atbalsi gūst etnogrāfiskā stilistika. Skatuves iekārtojums ar salmu jumtiem, pīteņiem, sagšām mūs gluži neviļus pārceļ uz kādu Etnogrāfiskā brīvdabas muzejā redzētu lauku sētu. Aktieru maskās jaušama ierosme no populārā kokgriezēja Mārtiņa Zaura darbiem, no papjēmašē veidotajiem, grubuļainus blukus atgādinotajiem sejšegiem tiek līmēti klāt isti koka zari. Keramikas velniņi radīti Latgales keramikas tradīciju garā.

T. Hercbergas iecere veidot šo iestudējumu kā masku spēli organiski saaug ar literārā materiāla saturu, kas sižetiski savieno divas – cilvēku un fantāzijas tēlu – pasaules. Šoreiz Tīnas Hercbergas un Pāvila Šēnhofa tandēmu gribas salīdzināt ar pāri baletā. Viņi ir leļļu pasaules premjeri, kuri kā spēlējoties griežas fantāzijas pasāžās, jūtīgi atsaucas uz vismazāko partnera ierosmi, kā sacenšoties demonstrē augstu profesionalitāti un nevainojamu gaumes izjūtu. "Velniņi" kļūst par šī radošā tandēma vienu no visaugstākajiem sasniegumiem, kam vēl īpašu vērtību dod Raimonda Paula veikums. Viņa melodijas te ir kā kristāla korpīte pelnrušķītei un vienlaikus vērtība pati par sevi. Tās sāk dzīvi arī aiz teātra sienām, tiek svilpotas, dungotas, dudinātas, un visbeidzot "lipīgās" dziesmas no izrādes vairs neizzūd no mūsu apziņas un folklorizējas.

60. gadu nogale ir visražīgākais laiks Maestro sadarbībā ar Leļļu teātri, bet "Velniņu" muzikālā partitūra uzrāda tādu kvalitāti, par kuru atkal jāsaka – pirmo reizi. "Velniņi" ir pirmais mūzikls mūsu

teātros. Šodien tik pierastais un arī dramatiskajos teātros par neatņemamu sastāvdaļu bieži vien kļuvušais. Bet 1969. gadā tas ir pirmais jaunā žanra vēstnesis. Līdz džonu neilandu, didriku taizeļu, šerloku holmsu laikam labs britiņš gaidāms.

Citādi nebūs – meģinājumos noteikti nepārtraukti atkal būs dārdējis režisores legendārais sauciens: “Nē, ne tā! Dzīvāk! Dzīvāk!” Šos vārdus aktieri bieži dzirdot sapņos...

Dzīvāk vairs nevar! Astrīdas Pērkones un Hildas Žīgures tēlotie velniņi dzīvāki par dzīvu, enerģija gluži malām iet pāri. Fundamentāli svarīgs un nopietns Hugo Alstera Vecais velns. Bezgala smieklīgs savā aprobežotībā un pārliedzīgā rosībā Ērika Mūrnieka un Jāņa Ķekara Laupitāju duets. Lauku ļaužu pamatīgumā un vitalitātē starojošs Alberta Cīruļa un Daces Skadiņas Saimnieku pāris un abu duetā vēl viens tāds pats omulīgs pāris – Ezītis un Eziene. Ironisku smaidiņu raisošais cukursaldi pārsmaļcinātais Hugo Alstera Barons un Hildas Žīgures klīrīgā Baronese.

Kāda spilgta sulīgi veidotu tēlu galerija! Cik daudz spožu aktierdarbu, nozīmīgu lomu papildinās ansambļa radošās biogrāfijas.

Teātris savā 25. darba sezonā dāvājis sev un skatītājiem lielisku dāvanu – filigrāni nostrādātu uzvedumu, kas strauji iekaro skatītāju sirdis un izraisa skaļu furoru – biļetes gandrīz nav iespējams iegādāties. Divus gadus zāle ir simtprocentīgi izpārdota. Uzvedums gūst labus panākumus arī vēlāk, bet 1980. gadā tiek atjaunots un turpina priedēt skatītājus.

Leļļu teātra pēdējo gadu iestudējumos valda spilgta vizualitāte. II Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā citu kritisko domu vidū izskan arī aizrādījums par to, ka mākslinieka darbs sācis dominēt pār visiem citiem iestudējuma veidošanas komponentiem, visvairāk šo piezīmi attiecinot uz Rīgas leļļinieku darbu.

Tomēr pret šo apgalvojumu vismazāk vajadzētu attiekties kā pret pārmetumu. Leļļu teātra mākslas spēks slēpjas tieši vizualitātē, spilgtā, krāšņā literārā materiāla redzējumā. Atšķirībā no radošā procesa dramatiskajos un citos teātros leļļu teātrī darbs pie katra iestudējuma sākās ar mākslinieka redzējumu, tieši viņa talants, izdoma un fantāzijas lidojums nosaka, kādu jauno izrādi ieraudzīs skatītājs. Vai pieņems? Vai viņam būs interesanta un saistoša mākslinieka radītā pasaule?

60. un 70. gadu robežšķirtne ir laiks, kas ienes negaidītus pavērsienus un atziņas šajā vissvarīgākajā leļļu mākslas nozarē.

Pāvils Šēnhofs. Atzīts sava aroda meistars. Teātrī nostrādāts teju ceturtdaļgadsimts. Mākslinieks ar smalku kolorīta un formas izjūtu, lielisku spēju intuitīvi uztvert lugas noskaņu un atklāt to uz skatuves. Leļļu teātra vērtētāji un šīs nozares speciālisti atzīmējuši, ka Pāvila Šēnhofa darbam allaž raksturīga stila tīrība. Arī pats



Aktieri H. Žigure, M. Alsters, A. Pērkone, Ē. Mūrnieks, J. Ķekars, D. Skadiņa un A. Cīrulis iznācienā pēc pirmā latviešu padomju laiku teātra mūzikla "Velniņi".
Komponists Raimonds Pauls



Velniņu lomās iejutušās
Hilda Žigure un
Astrīda Pērkone



Režisores T. Hercbergas un mākslinieka P. Šēnhofa tandēmā radītā izrāde "Velniņi" ir cieņas pilns reveranss latviešu tautas mākslai un sevišķi Mārtiņa Zaura koka tēlniecībai

Sunītis Pifs bijis draugs
daudzām bērnu paaudzēm.
"Pifa piedzīvojumi".
Lelle Herkules



"Pifa piedzīvojumi". Aktieri L. Birmanis, K. Survillo, S. Demjanova, A. Grišins



mākslinieks uzsvēris, ka allaž pēc tās tiecies. Tomēr, kā P. Šēnhofs atzīst, 1970. gadā kopā ar bulgāru viesrežisori Jūliju Oņanovu strādājot pie I. Stravinska un A. Benuā darba "Petruška" iestudējuma, viņš ieraudzījis arī citu pieeju. J. Oņanova mākslinieku pārlicinājusi, ka arī eklektika var kļūt par kvalitāti.

Komponista novatora Igora Stravinska plašais muzikālais mantojums ir spoža 20. gadsimta mūzikas zīme. Balets "Petruška" ir viens no viņa pirmajiem sacerējumiem, bet apvērsums, ko radīja šī baleta mūzika, ir tik radikāls, ka, nenoliedzot komponista bagāto nozīmīgo darbu klāstu, viņu joprojām vispirms dēvē par "Petruškas" autoru. Sastingušiem mūzikas kanoniem pretī tiek likta pārdroša mākslinieka griba – nav absolūtu un negrozāmi motivētu paņēmienu. "Petruškas" mūzikā valda dinamika un daudzkrāsainība, enerģisks, sasprindzināts, sapņaini romantisks stils. Liela vienkāršība savienojumā ar ritma elastīgumu un kaprīzumu. Tas prasa pilnīgu atdevi, maksimālu uzmanību un absolūtu uztveres aktivitāti.

... Leijerkastnieka koka lelles rāda mīlestības drāmu. Burvju mākslinieks demonstrē trikus.

Sākas gadatirgus leļļu izrāde, un skatītāji ierauga tās galveno varoni – Petrušku. Viņš ir ļoti noskumis. Petruška mīl Balerīnu, bet viņa mīl Mori. Jā, viņš ir skaists, tā bruņas mirdz un laistās, bet Mora jūtas ir bez dvēseles. Petruška nesaprot, kāpēc Balerīna izvēlējusies Mori, nesaprot un negrib pieņemt pasauli tādu, kāda tā ir. Viņš sāk nevienlīdzīgu cīņu ar spēcīgo pretinieku – Mori. Šai cīņā Petruškam lemts iet bojā.

Gadatirgus izrāde ir beigusies. Ļaudis izklīst.

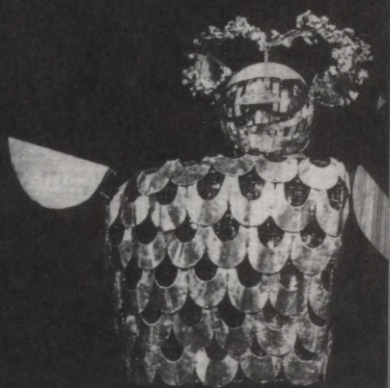
Pēkšņi klusumā atskan taures skaņas. Tas ir nogalinātā Petruškas kliedziens. Lelle nav samierinājusies ar netaisno leļļu izrādes no beigumu.

Parādās Burvju mākslinieks. Viņa rokās draudīgas šķēres, ar tām var griezt un iznīcināt. Blakus tām Petruškas vīzija – trauslas stīgas, kas nebaidās...

Dzīvi apliecinošais Igora Stravinska balets ir himna cilvēka dvēseles skaistumam, tā mūžīgajam un nesalaužamajam spēkam. Un režisore Jūlija Oņanova rosina Pāvilu Šēnhofu eksperimentēt – trauksmainās I. Stravinska mūzikas pasaulē dzīvojošo tik dažādo tēlu veidošanai arī izmantot visdažādākās faktūras, materiālus. Varbūt pat pirmajā mirklī šķietami nesaderīgus. Slaiks, no balta putuplasta darināts balerīnas stāvs ar apaļu cauru galvu uz vienas kājas griež piruetes. Arāba tēls no spīdīga skārda. Bezdomu pūlis – izrādes par Petrušku skatītāji saauguši kopā vienotās rindiņās kā cepumu virtenes. Bet Petruška veidots kā audekla lelle un pēc inscenētāju ieceru darbojas "melnajā kabinetā", radot ilūziju, ka viņš šajā skarabajā pasaulē ir vienīgais dzīvais tēls.



Bulgāru viesrežisores
Jūlijas Oņanovas iestudējums –
I. Stravinska "Petruška"



Kā atzīst mākslinieks P. Šēnhofs,
te pirmo reizi pa visiem darba gadiem viņš
ļāviens eklektikas vilinājumam.
Un rezultāts iznācis pavisam labs!

Maigais sapņotājs Petruška

Pirmais iespāids rosina domāt, ka te vienkopus savāktas lelles no dažādiem uzvedumiem. Taču katram personāžam, viņa raksturam un būtībai atrasts izteiksmīgākais, derīgākais materiāls, un tas atklāj sarežģīto, filozofisko "Petruškas" pasauli, jau vizuālajā risinājumā dziļi tverot šā darba konflikta būtību.

Iespējams, bez šī iestudējuma pieredzes netaptu arī tāds nozīmīgs Pāvila Šēnhofa darbs, kāda ir 1971. gadā iestudētā muzikālā pantomīma divās novelēs "Baltais un Melnais". Skaists darba jubilejas vainagojums. Bet varbūt atskaites punkts, šo teātrī nostrādāto ceturtdaļgadsimta sliekšni pārkāpjot? Iestudējums – pierādījums mākslinieka spējai iet ne vien labi zināmus un pārbaudītus ceļus, bet arī vēlmei, vajadzībai jūtīgi atsaukties visai mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu bagātībai.

Mākslinieks "Melno un Balto" redz kā filozofisku pantomīmu un pats sadarbibā ar literātu R. Geikinu raksta tās scenāriju, pats ir arī mākslinieks un režisors, bet par saviem sabiedrotajiem topošajā inscenējumā izvēlas aktieri Ļevu Birmani – režisora asistentu, skatuves kustības konsultantu baleta pasaulē labi pazīstamo meistaruru Juri Kaprāli un skulptori Margu Austrumu.

Pirmās "Baltās noveles" ierosme radusies no Marlēnas Dītrihās protesta dziesmas pret karu, militarismu. Karš un cilvēka laime – tie ir pretstati, nesavienojami jēdzieni. Karš iznīcina cilvēku, tāpēc nedrīkst uz to bezpalīdzīgi noskatīties, tam aktīvi jāstājas pretī. Kā trauksmes zvans izskan fašistu nobendētā, bet nesalauztā Juliusa Fučika vārdi: "Cilvēki, esiet modri!"

"Melno noveli" caurstrāvo smaids, bet arī brīdinājums: cilvēk, mīli, esi atvērts skaistajam, nepavadi savu dzīvi tukši!

Meitene un Dzejnieks. Viņa netic pasakām, viņš tic rozei un tam siltumam, ko cilvēks cilvēkam var sniegt ar šo krāšņo ziedu. "Kad cilvēkam pietrūkst vārdu, lai paustu savas emocijas, palīgā nāk plastiska kustība, deja," – tā Juris Kaprālis.

Un šoreiz pantomīma ir visa Pāvila Šēnhofa veidotā iestudējuma pamatā. Šis viens no vissenākajiem teātra mākslas veidiem, kas prasa no izpildītāja spilgtumu, iekšēju koncentrāciju un disciplinētu pakļaušanos kustībai, arī kļūst par aktieru ansambļa galveno izteiksmes līdzekli. Tam inscenētājs P. Šēnhofs pievieno priekšmeta izteiksmīgumu (piemēram, baltie bērza krusti, uz kuriem uzkārtas karavīru bruņucepures), kas papildina un turpina aktiera kustības nozīmi, roku teātri, darbīgu muzikālās kolāžas fonu un kinoprojekciju izmantojumu, panākot dinamiskumu skatuviskajās norisēs un filozofisku vispārinājumu darba kopējā skanējumā, pārliecinošu simbolu spēli.

Šis atkal ir uzvedums, kas liek runāt par Rīgas leļļiniekiem PSRS mērogā. Nav cita līdzīga iestudējuma nevienā no visas lielvalsts

teātriem, un to uz Rīgu brauc skatīties leļļu mākslas studenti no Maskavas, Ļeņingradas, Harkovas, Taškentas un citām pilsētām.

“Melnā un Baltā” iestudējumā teātra krievu trupā par nozīmīgu galveno lomu atveidojumu abās novelēs varēs vērtēt V. Romanovska un Ž. Carenko, kā arī aktieris Vladimirs Grigorjevs, kas pēc Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas leļļu teātra kursa absolvēšanas sācis darbu Rīgā, Leļļu teātrī. Viņa tēlojums ir lirisks, atraisīts, aktierim nav svešas arī groteskā krāsas, un viņa kontā jau ierakstīta arī titulloma Petruška.

60. gadu pašā nogalē notiek kāda laimīga tikšanās, kas Leļļu teātra durvis atver vissavdabīgākajam un oriģinālākajam māksliniekam visā Latvijas leļļu mākslas nozarē.

Andris Mangalis (dz. 1941). Vienpatis. Vārdus lieki netērē. Arī mūsu tikšanās reizē ne. Ciemojos pie mākslinieka Skrundas pusē, dziļi mežā, kur tālu no ziņkārīgo acīm pacēlas Dižkripu mājas – leļļu meistara šā brīža patvēruma vieta no pasaules. Sēžam darbnīcā, kas ir vissvarīgākā vieta Dižkripās, kur smaržo pēc koka, lakas un... lelles atdzīvošanās. Dzeram kadiķogu tēju. Aiz loga ziema. 2001. gada februāris. Mākslinieks īsos vārdos stāsta par sevi.

“Beidzu Mākslas akadēmijas monumentālās glezniecības nodaļu. Izstrādāju diplomdarbu – sienas panno Rīgas Hesam. Nu, nebija manā darbā ne karogu, ne sirpju, ne āmuru. Manu darbu novērtēja kā apolitisku. Jutu, ka nevarēšu radīt politiski pareizu mākslu. Gāju ciemos pie Andra Freiberga – tagad scenogrāfijas lielmeistara, jauno scenogrāfu pedagoga Mākslas akadēmijā. Runājām. Domājām par izpausmes iespējām. Nonācām līdz vārdam – lelle. Viņš solīja mani iepazīstināt ar Arvīdu Cepurīti, Leļļu teātra režisoru. Un iepazīstināja. Tas bija laimīgs gadījums.”

Arvīds Cepurītis un Andris Mangalis. Jau ar pirmajiem abu mākslinieku kopā veidotajiem iestudējumiem dzimst nojausma par jauna, savdabīga tandēma veidošanos. Arvīda Cepurīša skumjās acīs nereti uzliesmo bērnišķīga neprāta dzirksts, kas meklē ceļu uz skatuvi. Andris Mangalis tai enerģiski atsauca – tā, kā viņš to māc, kā saprot leļļu pasauli.

1969. gadā abi strādā pie K. Orska lugas “Sniegavīra piedzīvojumi” teātra abās trupās. Uzvedums tiek pamanīts un gūst pozitīvu vērtējumu presē. Recenzente A. Stūrīte atzīmē režisora A. Cepurīša prasmi no visai irdenās un neizstrādātās lugas izveidot viengabalainu izrādi, kuras pasaule bērniem tuva un labi saprotama. Režisora nemanāmi vadīti, mazie skatītāji visai drīz kļūst par šā skatuves stāsta līdzradītājiem, jo labi sajūt nopietno un cieņas pilno attieksmi pret sevi. Bet par scenogrāfa veikumu lasām šādus vārdus: ““Sniegavīra piedzīvojumos” dominējošā krāsa ir baltā un pastelkrāsas (mākslinieks A. Mangalis). Noteikta detaļa ainās rada viengabalainības

sajūtu. Iepriecina arī mākslinieka iecere, veidojot lelles. K. Orska luga nav devusi leļļu aktieriem iespēju pilnībā atklāt personāža raksturu, talkā nāk izteiksmīgi un ietekmīgi darināta leļļu faktūra (skurstenslauķis, pārdevēja). Savukārt zēni – Voitek, Jureks, Pāvels un meitene Zosja ir ārēji gandrīz vienādi, maza nianse katra sejā no zāles nav saskatāma. Atšķiras matu, acu, apģērbu krāsa. Noteicošais faktors, radot tēlu, bijis aktiera izvēlētais raksturu atklāšanas elements.”¹

Leļļu teātris ir ieguvis jaunu mākslinieku. Viņa skatījums uz dzīvi un darbu teātrī nepieļauj kompromisus. Andra Mangaļa skatuves telpā allaž valda domas augstspriegums, viņa darinātās lelles vienmēr ir mākslas darbs. Ne pusfabrikāts, ko vajadzētu atdzīvināt aktierim, kā to kaismīgi propagandējis un vēlējies leļļu mākslas metrs S. Obrazcovs. Uz jautājumu par to, vai lelei jābūt pusfabrikātam vai mākslas darbam, A. Mangalis atbild vienkārši un pārliecinoši: “Funkcionāla lelle – tas ir diletantisms. Man ir salauzta un laba lāpsta. Ar kuru es rakšu zemi? Lellēm vajag būt suverēnam mākslas darbam. Ja aktieris sapratīs, ka lellē ir dziļāka doma, nekā viņš var pateikt, tad būs labi. Ja uzticēsies, ka šī lelle ir tā labākā ... Ja nebūšu bijis uzdevuma augstumos, tad arī aktieris lelli nepieņems.”

Te vietā atcerēties tās nostādnes, kas sacirtās asā mākslinieciskā diskusijā 30. gados starp tradicionālā leļļu teātra piekritējiem un novatoriem ar S. Obrazcovu priekšgalā. Toreiz pārsvaru guva jauno vēsmu alcēji ar saviem reklamētajiem pusfabrikātiem un vēlmi par visām varēm pakļaut leļļu teātri padomju mākslā valdošajai visvarenajai Staņislavska sistēmai, turklāt pārprastai. Skatoties uz šīs diskusijas iznākumu šodien, aizvien vairāk šķiet, ka tas līdzinās pasaules vēsturē labi pazīstamajai Pirra uzvarai.

Andra Mangaļa lelles nekad nebūs fantāziju nomācoša realitātes kopija. Viņš ir spilgts tradicionālists, mākslinieks, kas kopj savu leļļu teātra pasauli un atbild par to no pirmās skices līdz galarezultatam – gatavai lelei. Bet viņa tradicionālisms allaž ir pavisam netradicionāls, pilns spējumiem, negaidītiem un oriģināliem lelles un skatuves telpas risinājumiem.

“Zīmēju skices, domas un ieceres bezgalīgi mainās. Reizēm nonāku laika trūkumā, uzvedums jau jānodod, bet ... Cenšos, lai arī tas, kas tapis pēdējā brīdī, nebūtu sasteigts un slikts. Kad ir rokā vajadzīgais materiāls, tad tu jau sāc redzēt, kas un kā darāms. Neviens cits jau to neturpinās, nedarīs tieši tā, kā tu pats domā. Tāpēc savas iecerētās lelles taisu pats.”

Andrim patīk īsta faktūra – koks, varš, bronza, dzelzs. Ar mākslīgiem materiāliem – putuplastu, porolonu – viņam nepatīk strādāt.

¹ Literatūra un Māksla. – 1970. – 23. maijs.

Katru izvēli lugas materiāls asociatīvi saka priekšā. Koks tomēr vismīļākais. Par to stāstot, Andra acis iemirdzas gluži kā bērnam kāda brīnuma atklāsmē.

“Koks – tu redzi, kā tas aug, pārziemo, atkal mostas. Tā ir dzīve. Reiz kādā radioraidījumā dzirdēju šādu frāzi: “Paskatīsimies uz kaut ko mazāk dzīvu – koku...” Kā tā – mazāk dzīvu?! Tas taču ir tikpat dzīvs kā cilvēks!”

Andris ir sašutis. Patiesi aizvainojies.

Ar Andri strādāt nav viegli, to teātra ļaudis ir sajutuši. Bet vai tad vispār teātrī strādāt ir viegli? Vai ir vienkārši radīt uzvedumu, kas runātu no sirds uz sirdi?

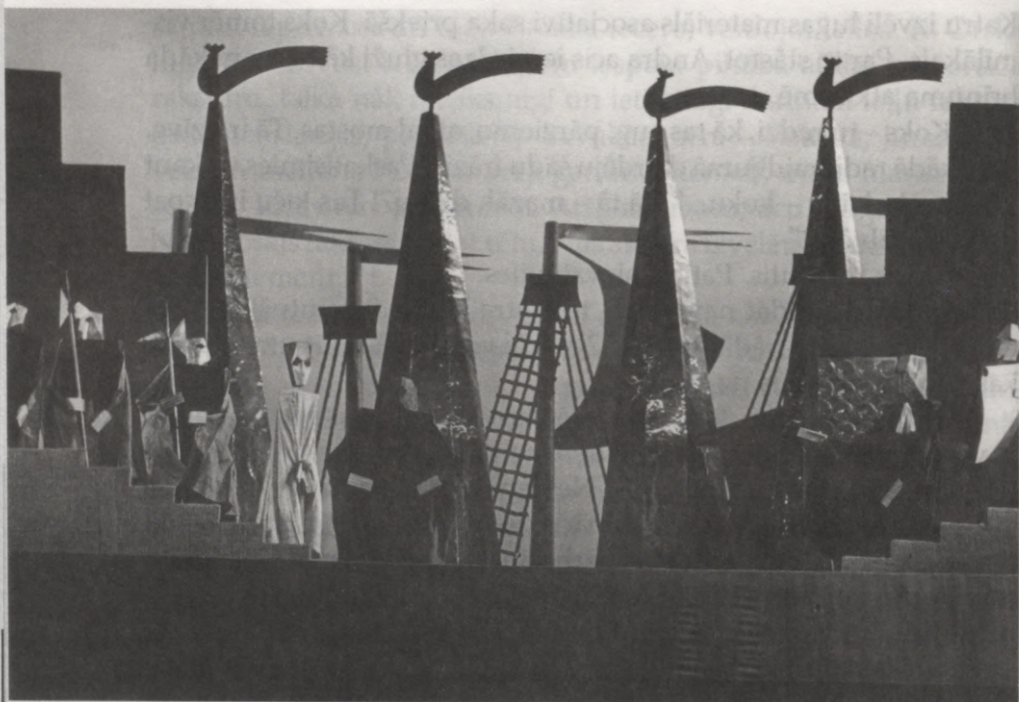
Andris Mangalis darba procesā var visu vairākas reizes mainīt, ja viņam piepeši šķitīs, ka lelle neuzrunā, kā gribētos. Mākslinieks to mierīgi paņems un pazudīs. Nevienam nezināmā virzienā. Lai dotu jaunu dzīvību. Parādīsies pāris dienu pirms pirmizrādes, kad nevienam vairs nebūs drošas pārliecības, ka pirmizrāde patiešām notiks. Ar jaunām lellēm. Vislabākajām... Ar tādām, uz kurām paskaties, un ir skaidrs – jābūt tieši tā. Un citādi nevar.

...Teiksmaini skarbā viduslaiku Rīga. Biedējošs mēra un inkvizīcijas spaidis. No tumsas iznirst tēli asiem, ģeometriski veidotiem vaibstiem sejā. Ja paņemsim šādu lelli rokās, mēģināsim ieskatīties tās sejā, liksies, ka veramies uz koka klucīti ar neregulārām skaldnēm, bet, ja lūkosimies uz šīm lellēm no zāles, – no tumsas nākošie un rēgainā nebūtībā aizslidošie tēli ne vien kļūs dzīvāki par dzīvu, bet arī paužīs darba filozofisko jēgu, ko mākslinieks iešifrējis jau lelles veidolā.

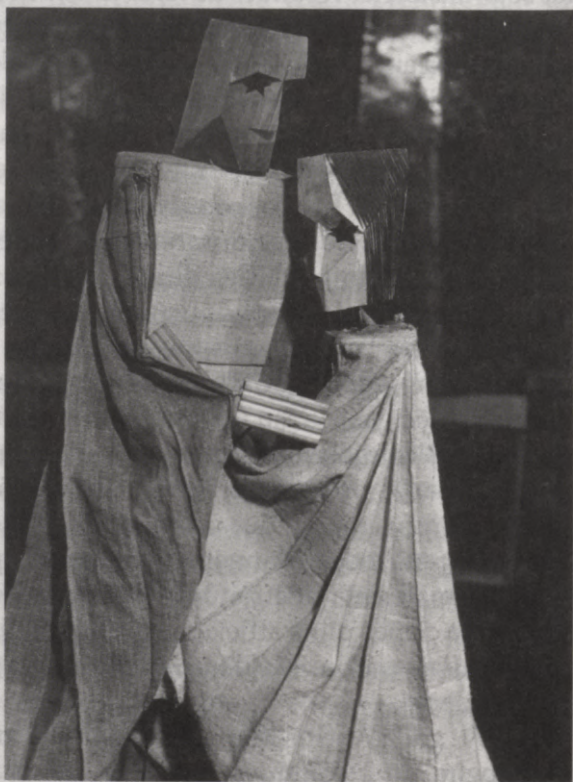
Tā skatītāji 1970. gadā ieraudzīs V. Lūdēna poēmu “Rīga dimd”, ko veidojis režisors Arvīds Cepurītis un mākslinieks Andris Mangalis.

1971. gadā III Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā Kauņā rīdzinieki parāda trīs pēdējo gadu iestudējumus: “Petruška”, “Velniņi”, “Rīga dimd”; un tie uzskatāmi atklāj Latvijas leļļu spēlmaņu mērķtiecīgos un auglīgos meklējumus. Tagad Latvijas leļļu teātra ļaudīm vairs nav jāuzklausā aizrādījumi par satura un formas nesaderību. Un tas nebūt nenozīmē, ka iestudējumi būtu kļuvuši pelēcīgāki, krāsu un fantāzijas ziņā rāmāki. Tie neapšaubāmi pierāda mākslinieka darba nepārvērtējamo nozīmīgumu iestudējuma veidošanas procesā. Strādājot visdažādākajās stilistikās, izmantojot atšķirīgus materiālus un mākslinieciskos līdzekļus, gan Pāvils Šenhofs, gan Andris Mangalis vizuālajā tēlā panāk pārliecinošu dramatiskā materiāla atšifrējumu. Teātra mākslinieciskajā rokrakstā nolasāma cieņas pilna attieksme pret skatītāja vēlmi fantazēt, līdzradīt skatuves darbu. Meklējumi leļļu teātra scenogrāfijā ir kļuvuši par tendenci.

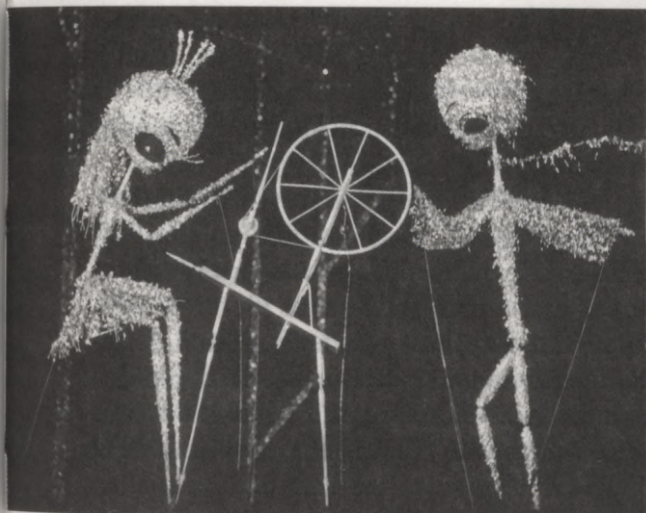
1971. gadā Andris Mangalis sadarbībā ar Arvīdu Cepurīti veido G. Sapgira un T. Ciferova lugas “Šņukurīņa draugi” iestudējumu.



V. Lūdēna luga
 "Rīga dimd" mūs
 aizved viduslaiku Rīgā.
 Režisors A. Cepurītis



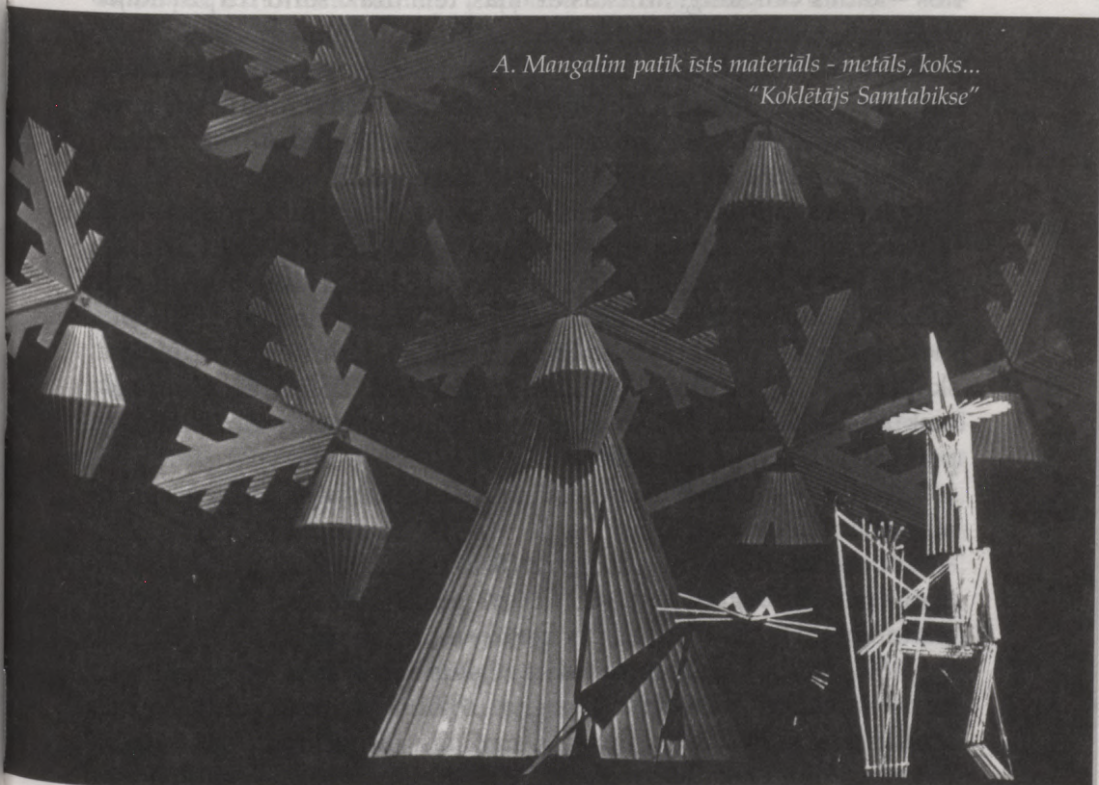
"Rīga dimd".
 A. Mangaļa darbs,
 kaut arī katrā uzvedumā
 pilnīgi citāds, tomēr allaž
 pamanāms un oriģināls



Samtaini melna tumsa un
sudrabains mirdzums.
H. Paukša "Raganas trīs
noslēpumi"



Mākslinieks Andris Mangalis



A. Mangalim patīk īsts materiāls - metāls, koks...
"Koklētājs Samtabikse"

Mākslinieks nešauboties azartiski fantazē – uz skatuves parādās mazs zvēriņš – milzumgarš purniņš, galā šņukuriņš kā monēta. Putekl-sūcējs? Piļknābis? Ierukšķējās. Un viss skaidrs – sivēns. Tāds ir mūsu sivēntiņš, bet kāds ir jūsējais? – mākslinieks gluži nemanot uzdevis skatītājiem jautājumu.

E. Adamsona "Pasakā par koklētāju Samtabiksi" (1978) dramaturģiskais materiāls ir pateicis priekšā – mazs balta koka irbulītis. Daudz šādu irbulišu, cits pie cita... Irbulišu raksts pozitīvajiem tēliem, melns samts – tumšajiem varoņiem. Tāds ir viens no spilgtākajiem un savdabīgākajiem darbiem, kas radušies tandēmā Cepurītis – Mangalis. Mākslinieka iecere raisa skatītāju aktivitāti. Izrādes skatīšanās sāk līdzināties kāršu spēlei, kad gaidīt gaidi, kāds būs nākamais gājiens, kādus tēlus no mazajiem baltajiem irbulīšiem atkal uzburs mākslinieka fantāzija.

"Pasaka par koklētāju Samtabiksi" gūs augstu novērtējumu V Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā Viņņā 1978. gadā (diploms par labāko scenogrāfiju) un teātra viesizrādēs Bulgārijā nākamajā gadā.

Un vēl viena A. Mangaļa virsotne – 1981. gadā kopā ar režisoru A. Cepurīti veidotais H. Paukša "Raganas trīs noslēpumu" iestudējums. A. Mangaļa mākslinieka darbā nekad neieraudzīsim atkārtošanos – kādas veiksmīgi atrastas detaļas, tēla tiražēšanu turpmākajos darbos. Katra jauna pasaule sākas no nulles punkta, par reiz bijušo aizmirstot. H. Paukša lugā notiekošajam A. Mangalis piešķir sudrabotu mirdzumu, izmantojot "melnā kabineta" paņēmieni un liekot tumsā iemirdzēties uz cieta pamata līmētam sagrieztam staniolam, un radot ap uzveduma tēliem īpašu starojumu.

Neparastais mirdzums radīs gluži maģisku sajūtu, sniegs skatītājiem neaizmirstamu estētisku baudījumu. Šis 80. gadu sākuma iestudējums atkal atgādinās pasaulei par Rīgas leļļiniekiem. Šoreiz uzlecošās saules zemē – Japānā, Latvijas Valsts leļļu teātrim 1988. gadā piedaloties XV Pasaules leļļu teātru festivālā. Pelnītu novērtējumu, skatītāju un leļļu teātra speciālistu sajūsmu gūs tieši Andra Mangaļa veikums. Atskanēs pat kautrīgs jautājums: vai drīkstam pieiet un patausīt, kā tas dabūts gatavs?

Andris Mangalis kļūst pasaulē pazīstams. Leļļu pasaules pilsonis – tās iedzimtais un Radītājs.

Tomēr atgriezīsimies 70. gadu sākumā. Līdzās jau pieminētajām norisēm tieši 70. gadi ienes vēl daudz jauna teātra radošajā procesā, iezīmējot tālākās attīstības perspektīvas.

1970. gadā Leļļu teātra režijā blakus Tīnas Hercbergas temperamentam, pāri plūstošajai enerģijai un humoram, Arvīda Cepuriša smalkajam satīriskajam nervam parādās jauna krāsa – tā sabiezē sulīgās groteskā leļļu un aktiera dzīvā plāna spēles kombinācijās,

aizrautīgi rotaļājas ar balagāna teātra un skomorohu mākslas principiem.

Ši krāsa pieder režisoram Vladislavam Bogačam, kas teātri ienācis jau 1965. gadā, bet 1970. gadā pēc Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta beigšanas mūsu Leļļu teātri sadarbibā ar mākslinieku Pāvilu Šēnhofu veido savu pirmo iestudējumu – Ģ. Urbāna “Zilo kucēnu”. Profesora M. Koroļova audzēkņiem netrūkst drosmes un labas pašapziņas. Arī Vladislavam Bogačam ne. Un viņš droši nostājas blakus pieredzes bagātajiem kolēģiem, iestudējot izrādes teātra latviešu un krievu trupā – “Trīs sivēntiņi un vilks” (V. Bogača, S. Hristovska skatuves variants pēc V. Disneja, 1973), V. Korostiļova “Doktors Aikāsāp” (1974) un citus darbus, pierādot savu prasmi stilistiski izstrādātu un spilgtu iestudējumu veidošanā un citu teātra mākslas veidu izteiksmes līdzekļu veiksmīgā savienošanā ar leļļu teātra iespējām.

Teātra galvenā režisore Tīna Hercberga par darba trūkumu nevar sūdzēties. Vienotā veselumā jāapvieno režisoru tik dažādie mākslinieciskie rokkrasti, jāmēģina rast katram talantam atbilstošākie darbi, lai topošie uzvedumi iemirdzētos un kļūtu par pilnskanīgu noti teātra repertuārā. Dažādu ieceru un piedāvājumu raibumā nedrīkst aizmirst par saikni ar latviešu dramaturģiju. Teātra repertuārā jau ir monumentālais “Lāčplēša” iestudējums, Blaumaņa “Velniņi”. Tālākās ieceres saistās ar Aleksandra Čaka “Umurkumura” skatuves varianta veidošanu, bet Laimonis Purs solījis teātrim rakstīt leļļu lugu, par pamatu ņemot K. Skalbes “Kaķiņa dzirnavas”. Arī pašas Tīnas radošās programmas turpinājumā daudz jaunu ieceru.

Tomēr šobrīd, šķiet, pats svarīgākais uzdevums ir jaunas aktieru audzes skološana. Teātrim nepieciešami aktieri – leļļinieki ar profesionālu izglītību. Tīnai Hercbergai piemīt ne vien spožs, neatkārtojams režisores talants, viņa ir arī lieliska stratēģe, kas nekļūdīgi jūt īsto brīdi, kad tas vai cits darbs veicams. Un gluži kā šaha lielmeistars redz, ko katrs nākamais gājiens dos teātrim ne tikai rīt vai parīt, bet arī daudz tālākā nākotnē.

Gluži tāpat kā ar iestudējumiem pieaugušajiem skatītājiem, arī ar domu par leļļu teātra aktieru studijas organizēšanu – viņa ir pirmā. Vai tas nevienam citam neienāca prātā? Šī nepieciešamība. Varbūt arī kāds iedomājās, bet Tīna Hercberga pateica skali. Un darīja, lai būtu. Viņas vētrainā daba allaž generē jaunas idejas, režisore ir nepārtrauktā kustībā – kā mūžīgais dzinējs. Pajautājiet, kas viņai vislabāk patīk, un Tīna atbildēs: “Uguns. Ugunskurs. Liesmas visu laiku mainās, tādēļ tajās neapnik skatīties.”

Ir 1971. gada marts. Tikko pārpildītā zālē nospēlēta “Velniņu” 100. izrāde, bet režisore domā par turpinājumu. Šoreiz ar stratēģes skatu nākotnē, salīdzinot dramatisko un leļļu teātri, to abu iespējas.

... Atveroties priekškaram, ieraugām avīžu kiosku. Tikko ar mazu sarkanu trīsriteni atbraucis avīžu izvadātājs un atvedis avīzes. Avīžu slejās uzzīmētās lelles pēkšņi atdzīvojas. Sākumā tās ir plakanas, tad kļūst apjomīgas. Tepat kioska lodziņā sākas izrāde. Inscenētāju piedāvātais skatuves risinājums un spēles paņēmieni aizrauj bērnu iztēli. Varbūt pateicoties tieši šim iestudējumam, lācēns Rimcimci kļūs par bērniem labi zināmu un iemīlētu varoni. 70. gadu bērniem, kuri labos draugos ar Leļļu teātri.

Bet jau nākamajā gadā abu režisoru skats pievēršas teātra topošo aktieru studijas audzēkņiem. Ir pienācis laiks. Tālāko ieceru aprisēs gan Tīna Hercberga, gan Arvīds Cepurītis jau redz nopietnu darbu ar jaunajiem māksliniekiem.

Studenti intensīvi strādā, izveidots arī mācību darbs – roku etižu uzvedums "Jēzus Kristus – superzvaigzne". Atkal – rīdzinieki ir pirmie visā Padomju Savienībā. Pie šādas ievirzes materiāla pagaidām vēl nevienam nav ienācis prātā ķerties klāt. Bet pie tik enerģiskas, prasīgas un vienlaikus mīlas kā mammas, kā atzīst paši studenti, kursa vadītājas audzēkņi nemaz citādi nevar. Jābūt pirmajiem.

Arvīds Cepurītis tandēmā ar Andri Mangali veido A. Brigaderes "Sprīdiša" iestudējumu. Visās lomās – studenti. Inscenētājiem gan tiek pārņemta pašmērķīga oriģinalitāte, pārāk straujais temps un pārliedzīgais skaļums, tomēr jaunie aktieri tiek galā ar režisora un mākslinieka izvirzītajiem sarežģītajiem uzdevumiem. Labi tas izdodas Vijai Blūzmai (Sprīdītis) un sevišķi Mārim Putniņam (Nelabais).

Tīna Hercberga ar saviem audzēkņiem iestudē J. Stršedas pasaku "Princese uz zirņa" (1972), kurā jaunie aktieri neslēpjas aiz širmja, bet dodas uz skatuves ar lellēm rokās un liek lietā gan kustību, deju, pantomīmas, gan leļļu meistarības stundās apgūto.

Bet otram iestudējumam, ko režisore veido ar studentiem, īpaša priekšvēsture. Stāsta Tīna Hercberga: "Viens mans parāds, ko, Leļļu teātrī strādājot, paldies Dievam, nokārtoju, bija pateicība Kārlim Skalbem. Kādu brīdi bērniībā mēs dzīvojām ar viņu vienā namā, Lāčplēša ielā 36. Viņš – stāvu augstāk nekā mūsu ģimene. Satiekot viņu trepēs, es vienmēr baidījos. Biju vēl maza, un man likās dīvainas tumšās acenes, ko rakstnieks toreiz nēsāja. Kādu dienu nāku no zobārsta, klauvēju pie savām durvīm, bet visi izgājuši, un nav neviena, kas mani ielaistu. Sāku raudāt. Un vēl vairāk satrūkstos, kad Skalbe mani uzrunā: "Ko tu, bērniņ, raudi?" – "Zobiņš sāp," es izmoku. Tad Skalbe ņem mani pie rokas, uzved pie sevis augšā un, lai nomierinātu, stāsta man pasaku līdz pat brīdim, kad beidzot kāds no maniem mājiniekiem pārrodas.

Pasaka, ko es toreiz dzirdēju, bija "Kaķīša dzirnavas".¹

¹ Liktenstāsti. Nr. 8. – R., 1995. – 95., 96. lpp.

Ir pienācis laiks skatuves stāstam par patiesu līdzjūtību, žēlsirdību. Tā jāiededz mazuļu sirdīs kā gaišs stariņš, jāliek pretī bērnu nežēlībai, kas pavisam negaidīti var izspraukties kā nezāle un izdarīt briesmu lietas.

K. Skalbes pasaka "Kaķīša dzirnavas", ko skatuvei pārveidojis L. Purs, ir viens no tiem darbiem Tīnas Hercbergas radošajā biogrāfijā, kas daiļrunīgi un nepārprotami atklāj mākslinieces ētisko programmu. Režisore 1973. gadā veido uzvedumu "Kaķīša dzirnavas" kopā ar saviem studentiem un sadarbībā ar viesscenogrāfu Jāzepu Pīgozni un komponistu Pēteri Plakidi, cenšoties pēc iespējas precīzāk un jūtīgāk iedzīvināt bezgala smalko pieskārienu cilvēka gara pasaulei, ko pasakā ietvēris latviešu literatūras klasiķis.

"Kaķīša dzirnavas" Tīnai Hercbergai ir sevišķi tuvs darbs, un pie tā iestudēšanas viņa atgriezīsies vēlreiz – 90. gados. Bet jau pirms šā – pirmā – iestudējuma režisore atkal izcēlusī gaismā vēl vienu sev mīļu darbu – V. Buša "Maksi un Moricu". Šā darba iestudējums Tīnas Hercbergas režijā 1957. gadā piedzīvoja gandrīz 300 izrādes. Tagad top jauna versija, kurā abu klasisko draiskuļu Makša un Morica lomās iejūtas D. Skadiņa un A. Pērkone. Veiksmīgi iejūtas.

70. gadu sākums ieraksta arī kādu interesantu faktu aktiera Ļeva Birmaņa biogrāfijā. Jau sācis darbu teātrī, viņš pabeidza studēt un kļuva par diplomētu filologu. Sekoja iepazīšanās ar žurnālistu un vēlāko kinostudijas redaktoru Jevgēņiju Margoliņu, kas izvērās lieliskā draudzībā un vēlāk arī veiksmīgā radošā sadarbībā. Ļ. Birmanis, drauga rosināts, jau bija paguvis šo to uzrakstīt avīzēm par Leļļu teātri, kad notika saruna, kas guva negaidītu pavērsienu.

"Reiz mēs ar Žeņu sēdējām un plāpājām un viņš teica: "Paklausies, tu esi aktieris, un skapī tev ir filologa diploms, kā būtu, ja mēs uzrakstītu kaut ko teātrim?"

Aizgāju pie Tīnas Hercbergas. "Jūs visu laiku raudat, ka Leļļu teātrim nav ko spēlēt," es teicu. "Margoliņš un es – mēs esam ar mieru kaut ko uzrakstīt!" Vajag pazīt Tīnas raksturu, lai jau iepriekš paredzētu, ka viņa izsauksies: "Ho-ho! Nu tad tu pats būsi arī režisors." Es to nopietni tomēr neuzņēmu. Mēs ar Žeņu apsēdāmies un kopā uzrakstījām inscenējumu Leļļu teātrim pēc Kiplinga darba "Kaķis, kas staigāja, kur pašam tīk". Kultūras ministrija to nopirka. Atceros, mēs ar Tīnu Hercbergu jau gājām ārā no attiecīgā kabineta – man nav palicis prātā, kas toreiz bija teātru pārvaldes priekšnieks, – kad aiz muguras atskanēja jautājums: "Bet kas būs režisors?" Tīna pagriezās un, rādīdama uz mani, teica: "Viņš!" Es durvīs gandrīz apsēdos. Mēs izgājām ārā, un es sacīju: "Tīna, kā jums nav kauna, ko jūs mani blamējat pa visu ministriju! Es taču neesmu nekāds režisors." "Toreiz mēs vēl nebijām uz "tu". Viņa atbildēja: "Labi, labi, gan jau kaut ko uztaisīsi."

Es "Kaķi" iestudēju krievu trupā, un tas bija repertuārā trīs sezonas. Izrādei, protams, bija savas vainas, bet skatītāji to uzņēma gluži labi. Ļoti skaistu mūziku iestudējumam uzrakstīja Romualds Grīnblats."¹

Tā Ļevam Birmanim spēji un negaidīti iznāca debitēt režijā, ja neskaita tās reizes, kad viņš jau bija strādājis par režisora asistentu. Nopietni pievērsties režijai aktieris gan turpmāk nevēlējās, taču šis gadījums lika notraukt putekļus no plauktā stāvošā filologa diploma, un tagad nereti kopā ar Jevgēņiju Margoliņu iznāca kaut ko sarakstīt, dramatisēt, adaptēt vai kā citādi pielāgot skatuvei. Un, tiklīdz teātrī jātulko kāda luga, līdz pat šim brīdim visi skatieni pavēršas Ļeva virzienā. Viņš to noteikti izdarīs vislabāk.

Leļļu teātrī valda intensīva radoša gaisotne. Bet ir 70. gadu sākums, un tas "vienotajā un nedalāmajā" padomju valstī ir laiks, kad tiek stingrāk pievilkti groži. Lielie vadoņi Maskavā un mazie ložņas tepat Latvijā atkal nolēmuši celt pilsoņu patriotismu un apkarot kaitīgās vēsmas, kas tomēr ievējojušas caur "dzelzs priekškaru". Šī "grožu pievilksana" skar dažādas dzīves jomas, arī mākslas pasauli. Sava tiesa tiek arī Leļļu teātrim.

Tīna Hercberga: "Vispirms Kultūras ministrija sāka spiest, lai iekļaujam repertuārā lugas par pionieriem, nevis tikai "interlles, velniņus, Pifus, teiksmas par seno Rīgu, Lāčplēšus un Lolitas brīnumputnus". Tieši tobrīd gribēju ķerties klāt pie Karlo Goci lugas "Mīlestība uz trim apelsīniem". Bet tad saņēmu pilnīgu aizliegumu. Nu es savukārt sacīju, ka par pionieriem neiestudēšu. Stāstīt, kurš labi mācās, kurš nemācās, kurš tramvajā dod vietu vecākiem cilvēkiem, kurš nedod, – tas, manuprāt, uz mūsu skatuves būs naturalisms un profanācija."

Un pavisam drīz viņa uzraksta atlūgumu, pat veselus divus, jo pirmais ministrijā tiek nozaudēts.

"Tikai, Dieva dēļ, es ļoti negribētu, ka mani kāds uzskatītu par vienu no toreiz cietušajiem. Nebūt ne. Tā bija mana brīva griba – aiziet no teātra. Es būtu varējusi mierīgi turpināt, ja vien man nekas nebūtu pretī, ka mani periodiski strostē kā nogrēkojušos skolnieci un ka manu acu priekšā notiek nelabojama netaisnība.

Taisni toreiz man varbūt bija ļoti nepieciešama atpūta, ilgāks pārtraukums, iespēja izlauzties no rutīnas, kas nemanot prot uzmākties, un nepadarīto darbu gūzmas, kāda vienmēr ir teātrī. Ieguvu laiku lasīt, kaut ko jaunu saprast..."²

Tās nebūt nav atvadas leļļu mākslai. Tieši atelpas brīdis – kā sacījusi Tīna pati. Un arī šī atelpa nav laiska. Kā viesrežisore viņa

¹ Liktenstāsti. Nr. 5. – R., 1993. – 184.–185. lpp.

² Liktenstāsti. Nr. 8. – R., 1995. – 96.–98. lpp.

strādā Leņingradas Lielajā leļļu teātrī (1977) un Gdaņskas Leļļu teātrī (1979), veido iestudējumus arī Latvijas dramatiskajos teātros: Ž. Rasina "Fedru" (1975) un G. Hauptmaņa "Mihaelu Krāmeru" (1980) Drāmas teātrī, P. Putniņa "Šausmas, Janka sācis jau domāt" (1976) Dailes teātrī.

1974. gadā par Leļļu teātra galveno režisoru tiek iecelts Arvīds Cepurītis. Viņš ar cieņu un sapratni attiecas pret vecāko kolēģu meklējumiem un sasniegumiem, un, nonākot galvenā režisora postenī, tie viņam kalpo par izejas un radoša atgrūdienu punktu, veidojot savu māksliniecisko programmu. Viņa vadības laikā varbūt arī teātrī neiesākās reibinošu, reizēm riskantu māksliniecisko eksperimentu elpa, bet būs darbs, ritmisks un koncentrēts.

Režisors turpinās Tīnas Hercbergas iesākto tradīciju – uzvedumus pieaugušajiem, un tie gūs popularitāti un liks par sevi runāt tuvu un tālu. Tīnas Hercbergas iestudējumos pieaugušajiem tomēr dominējošā noskaņa ir vairāk romantiska, toties viņas jaunākā kolēģa skatuves darbos spēcīgāk atkailinās satīriskais nervs. Kā vienā, tā otrā gadījumā leļļu māksla ir stipra, un tās valdzinājums nepaliek apslēpts skatītāju acīm.

Otrs nozīmīgs A. Cepurīša darbības virziens ir latviešu dramaturgu darbu, sevišķi pēdējā laikā tapušo oriģināllugu saradošana ar leļļu teātra skatuvi. Viņš arī pats sarakstīs un iestudēs vairākas leļļu lugas.

Neskatoties uz spiedienu "no augšas" repertuāra izvēlē, Leļļu teātris neklūs par paklausīgu un pārcentīgu padomju pionieru iemiesotāju un slavīnātāju un nebūt neaizmirsīs daudz fundamentālākas un nepārejošākas vērtības, aizvien meklējot iespējas, kā par tām runāt ar dažāda vecuma bērniem.

Dace Skadiņa, kas par daudzām veiksmīgām lomām var pateikt tieši režisoram Cepurītim, saka: "Arvīds ļoti smalki māc atraisīt cilvēkus darbam un, kad atraisījis, spēj arī izvilkt no aktiera to, kas iestudējumam vajadzīgs. Bez liekiem stresiem un asumiem. Viņš ir ļoti lādzīga rakstura cilvēks. Un, kad jau kļūva par galveno režisoru, reizēm pat šķita, ka viņš ir par daudz labs un iecietīgs, reizēm viņu aktieri pat tā mazdrusciņ sāka apcelt."

Dzidra Ādama, teātra galvenā administratore: "Arvīda Cepurīša laiks teātrī finansiālā ziņā ir "ziedu laiks". Uz viņa veidotajiem uzvedumiem pieaugušajiem pieteikumi kolektīvajam apmeklējumam krājās gadiem ilgi. Jau no pieciem rītā rinda pie teātra kases. Ar Arvīdu bija viegli strādāt, jo viņš visos darbos un pienākumu veikšanā ir ļoti precīzs, tāpēc mums teātrī ar darba plānošanu nekad neradās nekādas problēmas. Uz mēģinājumiem allaž ieradās, rūpīgi sagatavojies, kas arī veicināja labu sadarbību ar aktieriem. Kā jau tas raksturīgi vecākās paaudzes režisoriem, bieži brauca līdz

izbraukumu izrādēs, lai redzētu, kā skatītāji uztver viņa iestudējumus, lai sekotu tam, vai ar laiku izrādēs neielaužas kas nevēlams, kāda paviršība, kaut kas pa roku galam izdarīts. Arī kā cilvēks viņš ir ļoti interesants, ar fantastisku humora izjūtu. Arvīds nekad nav noslēdzies sevī. Teātrī vienmēr atzīmē visus svētkus – pirmizrādes, jubilejas, un viņš ir tas iniciators un aizrautīgais darītājs, lai pēc iespējas biežāk visu sejās būtu smaidi.”

Un vēl pie Arvīda Cepuriša veikuma teātrī jāpieskaita darbs Leļļu teātra studijā. Tīnas Hercbergas virsvadībā rūdījumu guvuši, arī paša Arvīda Cepuriša gluži nemanāmi slīpēti un veidoti, studijas audzēkņi 1973. gadā ir oficiāli ienākuši teātrī un pieteikuši sevi ar trim diplomdarba iestudējumiem, kas pierādījuši savu dzīvotspēju un iekļauti teātra repertuārā.

Tieši Arvīda Cepuriša virsvadībā krāšņi atplauks jauno aktieru talanti. Un veidosies grupas portrets sulīgās, spilgtās krāsās.

Dzintra Duka (Maisaka). Aktrises enerģiskais, mērķtiecīgais, brīžiem pat spītīgais raksturs un straujais temperaments liek domāt, ka viņai pa rokai vislabāk būtu puiku un nīpru suņuku vai kaķu lomas, bet Dzintra nebaidās arī no princešu lomām, kādas viņai pat tikušas vairāk. Aktrisi nesatrauc tas, ka viņu no skatītāja šķir širmis, jo “aiz tā jau tāpat ir dzīvs aktieris”, un viņa izjūt pilnīgu gandarījumu par to, ko šī māksla dod bērniem. Ārpus darba teātrī Dzintra strādā ar bērniem, pati veidodama leļļu uzvedumus, un kā gaišu liesmiņu, kā leļļu teātra sūtību viņa izjūt H. Franka un J. Podnieka īsfilmu “Par 10 minūtēm vecāks”, kas rāda, ko pārdzīvo mazs zēns, skatoties leļļu teātra izrādi. Šī liesmiņa Dzintras dzīvē kvēl spoža, arī dibinot ceļojošo leļļu grupu “Divi”.

Egons Maisaks. Dzintras dzīvesbiedrs. Jau ar pirmajiem soļiem Leļļu teātra studijā visus apbūris ar savu artistiskumu un dabas doto konferansjē, varietē aktiera talantu, spēju panākt kontaktu ar skatītāju. Bet Egons ir nolēmis izmēģināt spēkus arī režijā un Arvīda Cepuriša virsvadībā iestudē “Sniegbaltīti un septiņus rūķišus”. Viņš skatās uz leļļu mākslu ar vērienu un, pats kāpjot uz skatuves, liek lietā visu savu savdabīgo talantu un šarmu, izpelnoties skatītāju mīlestību, atzinību izrāžu vērtētāju vidū un pat slavu aiz mūsu zemes robežām. A. Cepuriša iestudētā “Šveika” titullomā Egons strādā spoži. Teātrim viesojoties festivālā Baltkrievijā, pat pieredzējušais leļļu pasaules lielmeistars Jans Maliks pēc izrādes spontāni izsaucas: “Tas ir labākais Šveiks, kādu esmu redzējis! Pat mums čehiem nekad nav bijis labāka!” Tomēr Egons Maisaks atdod sirdi dramatiskajai mākslai un pāriet darbā uz Drāmas teātri, kur ar savu komiķa talantu turpina priecēt skatītājus šā teātra izrādēs un kopā ar Svetlanu Bless uztājoties humora vakaros un koncertos. Egonu pieveica ļauna slimība, un viņa vairs nav mūsu vidū. Bet vai kāds redzēja viņa

ar Māri Putniņu veido vēl ne vienu vien iestudējumu vietā, kur abi uzsākuši savu ceļu mākslā.

Biminīta Baltakmene. Leļļu teātra studija devusi vēl vienu pāri, šoreiz dzīvē – Biminīta Baltakmene un Jānis Cimermanis. Aktrisei ar skaisto un skanīgo vārdu kā Pelnrušķītei kristāla kurpīte piestāv princešu lomas – maigas, trauslas, arī kaprīzas (Princese J. Strēdas “Princesē uz zirņa”, Princese “Sprīdītī”), bet pa spēkam arī dažādas raksturlomas, taču viņas tik skanīgā balss laužtin laužas pāri širmim, tai jāskan pa visu skatuvi. Skatītājiem jāklūst redzamai šai smalkā un krāšņā soprāna īpašnieci. Un Biminīta saka ardievas lellēm, stājas konservatorijas muzikālo teātru aktieru kursā, pēc kura absolvēšanas 1980. gadā kļūst par Muzikālā teātra solisti.

Valda Drulle. Arī Valdas kapitāls ir balss – zema, plaša diapazona balss, kas paver aktrisei ceļu visdažādāko leļļu tēlu pasaulē, bieži pat vienā izrādē spēlējot pilnīgi pretējus varoņus. Kaut vai, piemēram, “Sprīdītī” viņa iejūtas Vecāsmātes, Sīkstulja kalpones un Raganas lomā. Jau no pirmajām teātrī aizvadītajām sezonām aktrises amplitūa aizvien paplašinās, gan veidojot spilgtas un atmiņā paliekošas raksturlomas pieaugušo uzvedumos, gan piešķirot savdabību bērniem adresētajiem tēliem. Valdai darba netrūks.

Mihails Liņevs. Viņu jau esam pamanījuši “Melnā un Baltā” iestudējumā. Aktieris veiksmīgi iekļaujas teātra krievu trupas darbā. Lelles ir stihija. Un stihija ir arī jūra. Mišam abas ir tuvas. Kādu laiku strādājis teātrī, viņš tomēr padodas jūras vilinājumam un kļūst par jūrnieku. Bet, kad nu pasaules jūras un okeāni izbraukāti, atkal atgriežas pie lellēm. Miša ir optimists. Un domātājs. Viņam svarīgi ne vien saprast paša spēlētā tēla vietu un nozīmi, bet apjaust arī pārējo tēlu zīmējumu, visa skatuves darba metus. M. Liņevs ir līdz ausīm iekšā leļļu stihijā – gan kā režisors, gan aktieris.

Nadežda Bahvalova. Viņa ir uzticīga leļļu mākslai – no pirmā brīža studijā. Un tāda ir joprojām. Krustmāte Agate (“Un atkal Pifs”) un princese Auda (“80 dienās ap zemeslodi”), Spilventiņš (“Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu pļavā”) un Grietiņa (“Ansītis un Grietiņa”). Šķiet, ka maigi, liriski tēli, izteiktas sievišķīgas krāsas lomās – tas ir Nadeždas spēks, kaut gan veiksmē viņu pavada arī azartiski spurainos varoņos, piemēram, titullomā “Lapsēnā blēdī”.

Tāds ir šīs grupas portrets. Viņi – piecdesmitgadnieku paaudze, kas šodien Leļļu teātrī glabā to radošo meklējumu un eksperimentu elpu, kas gan teātra vēsturē jau pieder pagātnei, bet ko aizmirst nozīmētu zaudēt sakņu sajūtu un atņemt savai mākslai spēku.

Grupās portretā nevar neatcerēties arī tos, kuri Leļļu teātra studijā saņēma pirmo rūdījumu, bet kuru gaitas aizveda uz citiem kolektīviem. Ivetu Braunu iepazīnām kā šarmantu Nacionālā teātra aktrisi. Jānis Bīne nokļuva Liepājas teātrī, kur uzplaucis viņa komiķa

un raksturlomu tēlotāja talants. Zigurda Keizara labi nostādītā balss saskanīgi iekļāvusies Latvijas Radio diktoru izteiksmīgo balsu kori un bieži dzirdama ēterā.

Tomēr Leļļu teātra kolektīva raksturojums nebūs pilnīgs, ja aizmirsīsim tos, kuri teātrī ienāk ap 70. gadu vidu un kopā ar studijas absolventiem veiksmīgi dodas pretī “nedzīvās matērijas atdzīvināšanas brīnumam”.

1974. gadā Rīgā ierodas Olga Larina. Viņa beigusi Gorkijas Teātra institūta leļļinieku fakultāti un jau ar ienākšanas brīdi mūsu Leļļu teātrī visus iepriecina ar augsto profesionālo sagatavotību un darba mīlestību.

Šajā pašā gadā Leļļu teātrī darbu uzsāk Gundega Kampenusa un Kārlis Kupčs. Gundegai labi padodas princešu lomas, un tādu jau teātrī netrūkst, bet viņai, kā mēdz teikt, pa kaulam intuitīvi sajūst daudzveidīgu tēlu lielās iespējas, kuras aktrise radoši izmanto.

Kārlis Kupčs ir spilgts raksturotājs, aktieris ar izteiktu komiķa nervu. Ne velti par viņa teātra krusttēvu kļūst Ēriks Mūrnieks, vecākās paaudzes meistars, kura paletē šīs pašas krāsas. Gan krusttēvs, gan krustdēls radoši garšīgi draiskojušies un improvizējuši onkuļa Friča lomā V. Buša “Maksī un Moricā”. Kārļa atraisītais, dzīvespriecīgais talants arī turpmāk izpaudīsies sulīgos, kolorītos tēlos – kā Šveiks, kā Hugo Diegs un daudzi citi.

Pēc Dailes teātra Ceturtās studijas beigšanas un neilga darba šajā teātrī 1975. gadā uz Leļļu teātri pārnāk Maija Deķe. Dailes teātrī viņa jau paguvusi debitēt kā aktrise, veikt koncertmeistares un skaņu operatores pienākumus. Arī Leļļu teātrī viņas darbalauks visplašākais: līdzās raksturlomu tēlotājas veikumam Maija kļūst arī par vairāku iestudējumu kustību konsultanti, režisora asistenti, veic teātra pedagoģes un literārās daļas vadītājas pienākumus. Vēlāk viņa uzstāsies individuālās programmās ar lellēm.

1975. gads leļļu mākslai vēl piepulcē Hermani Paukšu – Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes absolventu. Viņa ienākšana Leļļu teātrī ir kā meteora kritiens. Tāda meteora, kas, nonācis jaunā vidē, nevis apdziest, bet sāk generēt enerģiju, idejas un radoši pārveidot leļļu mākslas telpu. Jau pēc neilga darba spriža Hermanis kļūst par vadošo aktieri – nenoliedzamu premjeru, bet tā nebūt nav vienīgā viņa talanta un darbības šķautne. Viņš ir viens no retajiem leļļu pasaules pilsoņiem, šīs pasaules radītājiem, un par Hermani Paukšu un viņa veikumu vēl daudz dzirdēsim.

70. gadu otrajā pusē leļļinieku pulkam pievienojas divi Pēteri. Šogolovs un Vilkastē. Pēteri Šogolovu teātrī dēvē par Piču. Varbūt – lai nesajauktu ar otru Pēteri. Bet viņi jau arī nav sajaucami, abi Pēteri ir atšķirīgi, pat ļoti. Pētera Vilkastes labsirdīgajā smaidā allaž kāds noslēpums. Pičam acīs bieži pa kādai ironiskai, urdošai

dzirkstelītei. Vilkaste klausās, ko saka režisors, bet tēls tā īsti atdzīvojas, kad ticis galā pats, kad atrisinājis visus nezināmos ar kādu vien pašam jaušamu formulu. Šogolovs – maksimāli atvērts un gatavs meklējumiem, jau pirmajā brīdī ar katru jaunu lomu tiekoties. Par viņu droši var teikt: aktieris no Dieva žēlastības. Kad Gunārs Piesis uzņēma latviešu kinomākslā zelta burtiem ierakstīto filmu “Nāves ēnā”, Kārlēna lomas tēlotājam Pēterim Šogolovam bija tikai piecpadsmit gadu.

Aiz muguras jau darbošanās skolas teātrī, Jaunatnes teātra bērnu aktīvā, bet priekšā vairāki mēģinājumi nonākt profesionālā teātrī, dienests Padomju armijā, gads pie trolejbusa stūres. Un tad, paklausot Gunta Konstanta, kurš tobrīd mācās Liepājas teātra studijā un strādā teātrī, padomam, Pičs mēģina savu laimi Leļļu teātrī. Jau pēc pirmās noklausīšanās Pēteris Šogolovs tiek pieņemts un pats ir gauži pārsteigts, ka lelle, kas nonākusi viņa rokās, pēkšņi atdzīvojusies un sākusi dzīvot savu dzīvi. Jāpiebilst, ka vēlāk uz Leļļu teātri atvedīs arī paša veiksmīgā padomdevēja Gunta Konstanta ceļš. Te viņi abi ir neaizvietojami.

Par ko sapņo jauns aktieris, kas tikko nonācis teātrī? Pičs stāsta tā: “Kad sāku strādāt teātrī un kaut ko ar sevi darīt un kad Hermanis Paukšs pie mums iestudēja Šekspīra “Makbetu”, es domāju: varētu notikt arī tikšanās ar Merkucio, ar Induli, ar Krustiņu, ar Orfeju, kas nokāpj pazemē... Es viņus gaidīju – viņi man pagāja garām. Tomēr es nebēdājos. Absolūti ne. Kur nu! Tāpēc ka man Leļļu teātrī ir daudz kas vairāk par viņiem. Man ir Samtabikse, Alnis, Sakārnītis, Bambis, Haizivs, Krabis, Rūcenis, Melnais Runcis, Pagraba meistars, Ķēniņš... Nospēlēts astoņpadsmit sezonās ap trīssimt tēlu. Tie paši Merkucio un Hamleti vien viņi ir. Visa iekšējā pasaule un pārdzīvojumi tie paši, aptver to pašu cilvēkam iespējamo dvēseles dzīvi. Tikai tā nav izvēsta, tā jāparāda ārkārtīgi koncentrēti. Īsā laiksprīdī – kā buljona kubiņš.”¹

Droši vien ar tādām pašām vai līdzīgām izjūtām leļļu mākslā ienāca daudzi no Leļļu teātra studijas absolventiem un arī tie, kas, savu taku uz teātra mākslu meklēdami, viņiem pievienojās līdz pat 70. gadu beigām. Neskaitīsim gadus, cik kurš no nosauktajiem ilgi pavadījis Valsts leļļu teātrī (gandrīz visiem šis laiks būs mērāms ar divciparu skaitli), bet šīs mākslas īpašo aromātu būs sajutis katrs. Un neba nu tikai vabolītes, zirneklīšus vai zaķīšus spēlējot, par ko sākumā varētu arī noskumt.

1974. gadā pirmizrādi latviešu trupā piedzīvo Valda Grēviņa un Arvīda Cepuriša “Šveika” skatuves variants, kas veidots pēc čehu literatūras klasiķa J. Hašeka romāna motīviem. Ir tādi literatūras

¹ Likteņstāsti. Nr. 9. – R., 1995. – 111. lpp.



Klauna Loreti vagoniņā. Viena no Leļļu teātra nozīmīgākajām izrādēm "Klauns Loreti un smaids". Režisors un mākslinieks - P. Šēnhofs



*Rīgas leļļinieki - Olga Larina, Aleksandrs Grišins,
Ināra Šteina, Pāvils Šēnhofs, Vladimirs Grigorjevs (priekšplānā)
leļļu teātru festivālā Viļņā*

šedevri, kas kļūst vai par rokasgrāmatu vairākām lasītāju paaudzēm. Arī Jaroslava Haška stāsts par brašā kareivja Šveika dēkām Pirmajā pasaules karā ierindojams šādu darbu sarakstā. "Šveika" popularitāte lasītāju vidū, romāna filigrānās satīriskās piruetes ir kā ūdens uz teātra dzirnavām – skaidri saskatāmi literārā pirmavota saskarsmes punkti ar leļļu mākslas spēcīgākajiem izteiksmes līdzekļiem.

Gan "Šveiku", gan šī uzveduma turpinājumu "Šveiks frontē" (1975) A. Cepurītis veido kopā ar mākslinieku P. Šēnhofu un skulptori M. Austrumu. "Šveika" abu daļu muzikālais noformējums tapis dzejnieka Jāņa Petera un komponista Ivara Vīgnera sadarbībā. Un ar viņu sniegumu notika kaut kas līdzīgs Raimonda Paula melodijām "Velniņiem". Drastiskās, melodiskās dziesmas no "Šveika" dudināja visi – aktieri, skatītāji, svilpoja, locīja skanīgos pantus tik ilgi, kamēr tie kļuva par mūsdienu folkloru, tika ierakstīti arī skaņuplatē.

Ai, hollā rī, ai hollā rā,
Es tupu cietumā!
Kas radis dzīvot mīkstumā,
To tikai cietumā!

... Skatuves fonā liela pelēcīga siena ar pusnoplīsušām tapetēm, zem kuru noļukušajām ausīm paslēpies 20. gadsimta sākuma apdzeltējušu austriešu avižu līmējums. Tapetes tiek noplēstas, un atdzīvojas satraucošie notikumi Sarajevā, pasaules kara tuvums... Tūlīt to ieraudzīsim uz skatuves. Leļļu veidos spēcīga nosacītība, to sejas saasināti karikatūristiski vaibsti, kas piešķirs visam notiekošajam vispārinājumu.

Uz skatuves novietoti vairāki liela izmēra gleznu rāmji – daži grezni, zeltīti, citi no vienkārša koka. Tie rosina skatītāja iztēli uz redzes gleznu radišanu. Un patiesi – rāmjos parādās varoņi, kas rada skatuves stāstu kā atdzīvojušos gleznu. Arī akcents skaidrs un nepārprotams – tie spožie rāmji šīs pasaules varenajiem un bagātajiem, tie otri – vienkāršajiem ļaudīm, grašu skatītājiem. Rāmji karakungiem un tiem, kurus dzen karā.

No savas vietas skatītāju zālē pieceļas Šveiks un nopietni paziņo: "Mīlie, nu būs sūdi!" Gluži prātīga atziņa, sevišķi pēc vēsturiskā un liktenīgā šāviena uz erchercogu Sarajevā. Šveiks zina, ko runā.

Sākumā šo atziņu vēsta lomas tēlotājs Egons Maisaks, bet pēc viņa aiziešanas uz toreizējo Drāmas teātri titullomā iejūtas Kārlis Kupčs. Abi iestudējumi "Šveiks" un "Šveiks frontē" kļūst par lieliskām ugunskrīstībām daudziem Leļļu teātra studijas beidzējiem un arī tiem, kuri savu vietu Leļļu teātrī raduši 70. gados. Režisora Arvīda Cepuriša iecerētais uzveduma zīmējums ar dinamisku leļļu un dzīvā plāna aktieru saspēli izvirza interesantus uzdevumus gan pieredzes bagātajiem aktieriem, gan tiem, kas tikko ienākuši leļļu mākslā.

Iestudējuma asais, satīriskais pamattonis skatītāju jau no pirmā brīža paņem savā varā. Inscenētāju piedāvātajās skatuves gleznās nepārprotami jaušams J. Hašeka darba mūsdienīgums, tajā skarto problēmu universalitāte. P. Šēnhofs atzīst, ka, veidojot "Šveika" dekoratīvo ietērpu, viņš, līdzīgi kā "Petruškas" iestudējumā, nav vairījies no eklektikas pieskāriena (kaut vai pieminētie dažādie gleznu rāmji), lai sasniegtu pilnīgāku dramaturģiskā materiāla atklāsmi. Un visi elementi – režija, scenogrāfija, muzikālais ietērps, aktier spēle, kas prasa no māksliniekiem lielu koncentrāciju, pleca sajūtu un vienlaikus arī spēju improvizēt, – saplūst vienotā veselumā un spēj uzrunāt skatītāju. Patiesi. Urdoši. Bez koķetēšanas ar leļļu mākslas iespējām, bet ļaujot par tām priecāties zālē sanākušajiem.

1974. gadā IV Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā "Šveika" iestudējums izsauc plašu rezonansi un nes teātrim raženu balvu klāstu. Festivāla žūrija apbalvo rīdziniekus, piešķirot balvu par skatuves stāstā risinātā temata nozīmīgumu un augstvērtīgo literāro materiālu, bet Baltkrievijas komjaunatnes CK piešķir speciālo balvu par nozīmīgas sabiedriskas problēmas vērienīgo risinājumu. Teātra uzvedumu daļas vadītāja Valdemāra Dziedātāja darbu atzinīgi novērtē avīzes "Zorka" redakcija, piešķirot speciālo balvu par "Šveika" augsto uzveduma kultūru. Festivāla žūrijas balvas saņem visi iestudējuma inscenētāji un vairāki aktieri – Hilda Žigure, Egons Maisaks, Biminita Baltakmene, Hugo Alsters un Arnolds Skutuls.

Nepaliek nepamanīts arī otrs rīdzinieku uz festivālu atvestais darbs – krievu trupā iestudētā Puškina "Pasaka par popu un viņa kalpu Baldu" (1974), kurai skatuves variantu veidojis režisors Vladislavs Bogačs sadarbībā ar viesscenogrāfu Andri Merkmani. Festivāla žūrija to apbalvo ar kopējo balvu par ansambļa sniegumu.

Divas sezonas – divi vērienīgi iestudējumi pieaugušo auditorijai. Varētu likties, ka Arvīds Cepurītis piemirsis mazos skatītājus, tomēr tas ir pavisam mānīgs pieņēmums.

Režisors 1975. gadā nodod bērnu vērtējumam krāšņu klasikas iestudējumu "Sniegbaltīte un septiņi rūķīši", kas veidots kopā ar viesscenogrāfu Jāzepu Pīgozni. 1976. gadā skatuves gaismu ierauga H. Sapgira "Cirka zirdziņš Bumbērītis". Arvīds Cepurītis allaž vēlējies teātra repertuārā redzēt vairāk latviešu autoru darbu – ne tikai mūsu literatūras klasikas pārstrādājumus skatuvei, bet arī laikabiedru rakstīto, un jo labāk, ja tieši leļļu teātrim velītas lugas. Taču tādas top tik reti, gandrīz nemaz. Un A. Cepurītis, kā vēloties aizpildīt šo robu, kā iedrošinot literātus uz rakstīšanu, pats saraksta un iestudē vairākas leļļu lugas. 1973. gadā uz skatuves jau nonākusi viņa rakstītā ludiņa "Brauc, pelīte, mūsmājās", bet 1975. gadā top jauns iestudējums A. Cepurīša lugai, kas sarakstīta kopā ar līdzautoru V. Artavu, – "Zaķu egle".

Netiek atstāti novārtā arī iestudējumi bērniem krievu trupā – 1977. gadā A. Cepurītis kopā ar V. Bogaču iestudē klasisko S. Maršaka pasaku “Kaķu nams.” Kā teātra krievu, tā latviešu trupā top bērnu drīz vien iemilēta un vienmēr gaidīta bulgāru autora J. Mančeva “Zaķu skola”. To iestudē V. Bogačs, vēlreiz strādājot kopā ar A. Merkmāni un meklējot netradicionālus, uzmanību saistošus risinājumus kā iestudējuma vizuālajā tēlā, tā arī aktierspēlē. Uzvedums adresēts vismazākajiem skatītājiem.

Teātrim ir izveidojusies cieša radoša sadarbība un draudzība ar bulgāru leļļu teātri. Rīga un Ruse taču ir sadraudzības pilsētas. Ruses Valsts leļļu teātrī 1977. gadā viesojas Arvīds Cepurītis un Pāvils Šēnhofs, iestudējot A. Brigaderes “Sprīdīti”. Šā paša gada rudenī seko bulgāru leļļinieku atbildes vizīte – Ruses leļļu teātra tandēms – galvenā režisore Emīlija Cvetkova un galvenais mākslinieks Cvetko Cvetkovs – Rīgā iestudē populāras bulgāru bērnu rakstnieces Radas Moskovas lugu “Kurp tu, kumeliņ?”. Un mūsu teātris repertuārā iegūst uzvedumu, kas brīvs no tik nezāligi dzīvīgajiem didaktikas asniņiem, kādus dramaturgi nereti audzē lugās bērniem. Inscenētāji šim skatuves darbam piešķirušī romantisku noskaņu un simbolikas jaukumu.

Savukārt jau pieminētais Arvīda Cepurīša iestudējums – E. Ādamsona “Koklētājs Samtabikse”, kas tapis tandēmā ar mākslinieku Andri Mangali, ar savu dziļo sakņojumu tautas tradīcijās, folkloras vērtībās un vienlaikus novatorisko, mūsdienīgo skatuves valodu atkal liek skanēt Latvijas Leļļu teātra vārdam un gūst augstu novērtējumu arī V Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā Viļņā. Šī leļļinieku saieta darbos vērojama tendence no sižetiski vienkāršām, pirmskolas vecuma bērniem veltītām izrādēm izskaust viennozīmīgu didaktiku. Režisori nevairās no sarežģītākiem žanriem un skatuviskās izteiksmes līdzekļiem: neierobežota fantastikas pasaule valda V. Mazura iestudējumā “Kur devušies milži” (Viļņas teātris “Lele”), poētiskas metaforas caurstrāvo R. Agura “Princesi un atbalsi” un “Pa cilvēka pēdām” (Igaunijas Valsts leļļu teātris) un A. Cepurīša “Koklētāju Samtabiksi”.

Pēc festivāla atkal gaida intensīvs darbs teātrī. Un ne tikai teātrī – no jauna jākravā ceļasomas, jābīda mašīnās dekorācijas un jādodas viesizrādēs pa lauku rajonu skolām, kolhozu bērnodārziem, klubiem un kultūras namiem. Leļļu teātris ne uz mirkli neaizmirst, ka ir vienīgais leļļu mākslas nesējs skatītājiem visā Latvijā. 1976. gada vasaras izbraukumu plāns, piemēram, rāda 56 “Pīfa piedzīvojumu” izrādes Kurzemē, “Runčuka Punčuka” ceļojumu pie Vidzemes rajonu bērniem, krievu trupas aktieri ar “Sniegbaltīti un septiņiem rūķīšiem” dodas uz Latgali, bet pavisam drīz plašākās viesizrādēs uz Kaļiņingradu un Minsku.

Teātra krievu trupā darāmā netrūkst. Pavisam nesen par Maskavas augstāko režisoru kursu diplomandu kļuvis viens no krievu trupas vadošajiem aktieriem – Vladimirs Sergeičevs. Un viņš kursus apgūto liek lietā, teātra krievu trupā iestudējot N. Šļepakovas spraigo un asprātīgo lugu “Vīzainītis” (1976).

Tomēr krievu trupas interesantākais sniegums 70. gadu vidū ir koncertprogramma “Jums, vecāki” un J. Čepovecka lugas “Klauns Loreti un smaids” iestudējums (abi 1976). Abu šo darbu tapšanā vislielāko ieguldījumu devis teātra galvenais mākslinieks Pāvils Šēnhofs. Viņam teātrī jau aizritējuši 30 spraiņa darba gadi, iznācis sastrādāties ar visdažādākajiem režisoriem, neatlaidīgi un pacietīgi veidojot mūsu Leļļu teātra māksliniecisko rokrakstu, arī eksperimentējot, liekot lietā interesantāko, kas redzēts dažādos pasaules leļļu teātros. Pēdējā desmitgadē uzkrāto pieredzi viņš izmantojis arī režisora statusā. Kas gan saskaitīs, cik pavisam iestudējumu nācies veidot Pāvilam Šēnhofam! Cik dažādu leļļu tehnikas tajos izmantots! Un vai kāds brīnums, ja no tā visa gribētos izvilkāt kādu kvintesenci?

Mākslinieks pats sadarbibā ar literātu Vladilenu Lando veido scenāriju “Jums, vecāki”. Pats arī kļūst par režisoru inscenētāju. Un viņa virsvadībā top krāšņs ansambla uzvedums, kurā katra atsevišķa leļļu numura spožumā jaušams bezgala rūpīgs un saliedēts kolektīva darbs. Un darba nav trūcis nevienam. Daudz noderīgu padomu scenārija tapšanā devis Levs Birmanis. Viņš kopā ar Sergeju Suhanovu lieliski iejūtas konferansjē lomā, atklājot to īpašo leļļu mākslas pievilcību, kāda tai piemīt uz estrādes – leļļu koncertizrādē. P. Šēnhofam režijas darbā palīdz Sofija Demjanova un Vladimirs Grigorjevs, kurš atbildīgs arī par visiem deju iestudējumiem.

Izrādi savās stingrajās rokās, kā vienmēr, tur Aleksandrs Grišins. Viņš teātrī ir jau no 1955. gada. Aleksandrs nekad nav vairījies ne no kāda darba un allaž sapratis, cik ļoti svarīgi leļļu mākslā ir prast palīdzēt kolēģim, jo, kā pats atzīst, veiksmīgi nospēlēts tēls lielā mērā ir arī palīga nopelns: kā viņš būs palīdzējis aktierim, kas vada lelli, strādāt ar lelles rokām – tāds arī būs galarezultāts. Tas nebūt nenozīmē, ka Aleksandram Grišinam visu laiku būtu nācies tikai palīdzēt. Arī “Jums, vecāki” viņš veiksmīgi dzīvo Kaķa lomā. Vientuļnieks (“Velna dzirnavas”), Ēzelis (“Četri muzikanti”) un citu visdažādāko tēlu galerija ir viņa veikums teātrī. Sarunā ar Aleksandru Grišinu viņš mazliet skumīgi atzīst, ka šodien jaunie aktieri vairs negrib un arī lāgā nemāk palīdzēt otram. Bet tas taču ir tik svarīgi! Un Aleksandrs priecājas par katru veiksmīgu tēlu uz skatuves, par katru, kuram nemanāmi izdevies palīdzēt, lai notiktu mākslas brīnums. Viņš ir īsts leļļu mākslas patriots un dara visu, kas teātrī nepieciešams, ir bijis arī administrators, bet no 1991. gada – vecākais rekvizitors. Lai gan 90. gadu beigās aktieris devies pelnītā

atpūtā, arī šodien, kad jauns aktieris jāievada izrādē, to darīt tiek lūgts tieši viņš. Jo Aleksandrs zina visu.

Kā jau koncertizrādē, "Jums, vecāki" ir daudz lieliskas mūzikas. Muzikālo partitūru veidojis Raimonds Pauls un Aleksandrs Grīva. Bet galvas visiem, kuriem tās vajadzīgas, uzmeistarojusi skulptore Marga Austruma.

Uzvedums noturas repertuārā veselus desmit gadus, un ar to viesizrādēs krievu trupa apbraukājusi vai visu PSRS. Labus panākumus koncerts guvis, teātrim viesojoties arī Irānā, Šrilankā, Irākā, Jordānijā, bet aktieru – solistu festivālos Polijā un Bulgārijā, uzstājoties ar atsevišķiem numuriem no "Jums, vecāki", atzinības un laureātu diplomus saņēmuši V. Grigorjevs, O. Larina un T. Hitarišvili.

P. Šēnhofam atmiņā palikusi epizode no "Jums, vecāki" viesizrādēm Dņepropetrovskā. Uz izrādi vietējā kultūras namā visas biļetes pārdotas, bet uz ielas palicis vēl vismaz tikpat liels redzētgribētāju skaits, kāds jau ticis iekšā zālē. Un nu tie uz ielas palikušie sāk dauzīt ārā kultūras nama logus, lai iekļūtu iekšā. Nācies pat milicijai iejaukties.

Domājot par šī iestudējuma panākumiem, Pāvils Šēnhofs atzīst: "Maska, spēle ar priekšmetiem, lielas un mazas dažādu kustīgo sistēmu lelles – tas viss sniedza neierobežotas iespējas leļļu spēles demonstrēšanā. Tik lielu meistarību aktiera un lelles duetā mēs vairs neesam sasnieguši." Šī atziņa izskanēja mūsu sarunās 2001. gadā.

Virtuozu darbošanos ar lelli gan demonstrēja arī Ināra Steina (pelēns Miceks) un Olga Larina (kaķēns Kiceks) iestudējumā "Klauns Loreti un smaids".

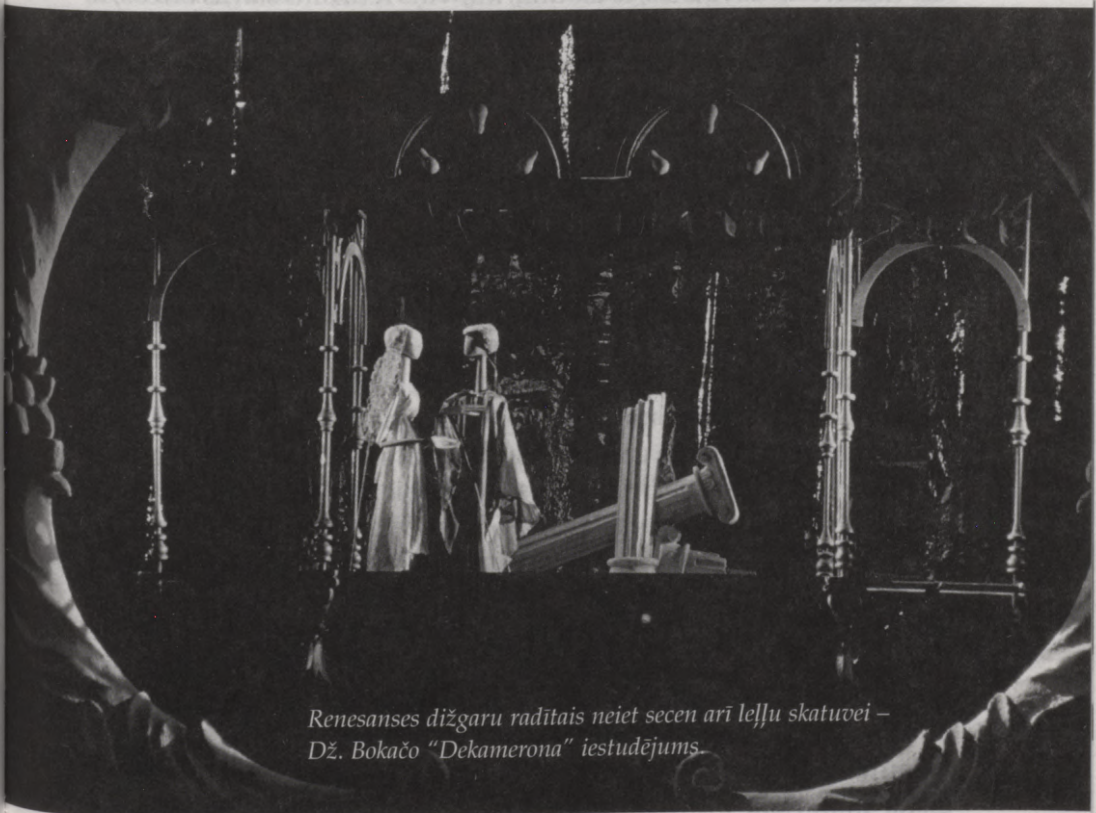
Arī tā tapšanas vēsture ir īpaša, jo, šķiet, vispārliciecinātāk atklāj teātra ļaužu vēlmi izrauties no rutīnas skāvieniem, kas bieži vien apņēm gluži nemanot un sāk smacēt. "Klauna Loreti un smaids" iestudējumā kā tīrradni koncentrējas arī mākslinieka Pāvila Šēnhofa bagātā darba pieredze, vērsoties pret visu traucējošo brīvam leļļu mākslas lidojumam.

Ukraiņu dramaturga Jefima Čepovecka luga "Klauns Loreti un smaids" 70. gadu pirmajā pusē jau piedzīvojusi vairākus iestudējumus padomju leļļu teātros, bet nu interese par šo darbu mazinājusies. Jau pieminētais Bukarestes 1958. gada leļļu teātru festivāls, kas aizsāka apvērsumu visā 20. gadsimta Eiropas leļļu teātra mākslā, protams, nevarēja neatbalsoties arī PSRS leļļu mākslā, tomēr tādu nozari kā leļļu teātra dramaturģija jaunās vēsmas skāra vismazāk. Dominēja tie paši primitīvie sižeti, bālie un neizstrādātie tēli, kuru variācijas ceļoja no lugas lugā, tās pašas didaktiskās pamācības. Arī mūsu Leļļu teātrim jāpieliek ne mazums pūļu, lai šīs lugas, kam kā gurķa stādam pietrūcis saules, atdzīvinātu saistošos skatuves stāstos. Nav jau lielas izvēles, jo 70. gadu vidū par tādu literatūras veidu

A. Cepurīša izrādē "Šveiks" galvenajam varonim divi veidoli – aktieris Egons Maisaks...



... un viņa dubultnieks ar skulptores M. Austrumas darinātu ģimīti



Renesanses dižgaru radītais neiet secen arī leļļu skatuvei – Dž. Bokačo "Dekameronā" iestudējums.

kā latviešu leļļu oriģinālluga vēl runāt nevar. Ir tikai vairāk vai mazāk veiksmīgi darināti mūsu literatūras klasikas un mūsdienu autoru bērnu literatūras pārlikumi leļļu skatuvei.

Pāvils Šēnhofs ir saskatījis Jefima Čepovecka lugā iespēju radīt skatuves stāstu, kas būtu brīvs no pieminētajām nelaimēm, kas vajā leļļu dramaturģiju. Tomēr ir nepieciešams šo darbu pārveidot, un mākslinieks lūdz atļauju autoram izstrādāt lugas jaunu variantu Rīgas leļļu skatuvei, to gatavs uzrakstīt P. Šēnhofs pats. Atļauja tiek saņemta.

P. Šēnhofs gan nemaina lugas kamerstila noskaņu, bet galvenā varone pārtop vīrietī – cirka klaunā. Cirka tēma, kas lugas oriģinālvariantā nav bijusi tik svarīga, tagad iegūst jaunu nozīmi ne vien sižeta attīstībā, bet piešķir darbam padziļinātu filozofisku skanējumu.

... Cirka izrāde ir beigusies. Klauns Loreti atgriežas cirka vagoniņā – savās mājās, kur noņem smaidīgo masku. Un mēs ieraugām otru viņa seju – patieso. Tā ir novecojusi, nogurusi, tajā vairs nespoguļojas dzīvespriecīgs smaids kā maskā. Viņš ir palicis viens. Arvien biežāk Loreti pārņem sajūta, ka viņš vairs nevienam nav vajadzīgs un skatītājus vairs neinteresē viņa māksla. Un vecais nogurušais klauns mēģina rast patvērumu pie lietām, kas pilda viņa vagoniņu, – te balvas, kas viņam reiz dāvinātas, te albumi, kur viņš redzams slavas brīžos, te sakaltuši un noputējuši lauru vainagi... Varētu jau dzīvot visu šo lietu pasaulē un cīnīties ar vientulību, kas uzmācas aizvien biežāk. Tikpat neatlaidīgi, cik pelēns, kas, noslēpies kaut kur dziļi atvilktnēs, graužas un graužas. Nerazdams padoma, kā citādi tikt galā ar uzmācīgo graužēju, Loreti iegādājas kaķēnu Kiceku. Bet – kaķēns Kiceks sadraudzējas ar pelēnu Miceku, un abi saprot, cik Loreti patiesībā ir vientuļš un nelaimīgs, jo visas skaistās lietas, ar ko piekrauts un apkarināts vagoniņš, ir tikai ilūzija, māns, kas nespēj aizdzīt vientulību. Un viņi abi sāk kļūdēt saimnieka sāpes un smagumu, līdz visi kļūst par draugiem. Draudzība ir devusi to, ko nevar dot skaistās, bet nevienam vairs nevajadzīgās lietas. Lugas finālā klauna Loreti sejā uzplaukst gaišs smaids un dzīvesprieks. Viņa īstajā sejā.

Luga tiek iestudēta gan latviešu, gan krievu trupā. Tomēr latviešu trupas iestudējumā tā īsti neizskan, nepiepilda uz to liktās inscenētāju cerības. Toties krievu trupas iestudējums tās pilnībā attaisno, un režisora un scenogrāfa Pāvila Šēnhofa, viņa asistenta Vladimira Grigorjeva rūpīgais darbs, aktieru rokās liekot atdzīvoties abām lellēm – Kicekam un Micekam, piešķir uzvedumam īpašu šarmu. Loreti loma Leva Birmaņa tēlojumā, Kiceks Olgas Larinas un Miceks Ināras Šteinas sniegunā ir nozīmīgi un paliekoši aktierdarbi.

Pāvilam Šēnhofam ir izdevies visā pilnībā realizēt savu nodomu – “Klauna Loreti un smaida” iestudējumus spēcīgi izpaužas dramaturģiskā materiāla pilnskanīgums, novērsti didaktikas traumējošie

pieskārieni tēmas risinājumā, un tas izsauc skatītājos garīgu aktivitāti un raisa līdzpārdzīvojumu. Otrs mērķis, ko P. Šēnhofs šoreiz režisora un mākslinieka statusā izvirza jau pašā darba sākumā, ir pārvarēt aktieru kliegšanu uz skatuves, kas kā neiznīkstoša nezāle ielaužas pat teātra labākajos iestudējumos.

Lai tā nenotiktu arī šoreiz, Pāvils Šēnhofs strādā pedantiski un skrupulozi, soli pa solītim. Viņš aicinājis par kustību asistentu Vladimiru Grigorjevu, un abi "juvelieri" pulē topošo dārgakmeni skaldni pa skaldnei, mēģinādami rast ideālu līdzsvaru starp visiem aktiermākslas izteiksmes līdzekļiem. Tas arī izdodas. Modernajā terminoloģijā izsakoties: ir tapusi viena no Leļļu teātra "kulta izrādēm".

Ar abiem P. Šēnhofa virsvadībā tapušajiem iestudējumiem mūsu leļļinieki 1976. gadā mēro tālu ceļu uz austrumnieciski eksotisko Irānu, kuras galvaspilsētā Teherānā notiek starptautisks leļļu teātru festivāls. Un latviešu leļļu spēlmaņi kopā ar 7 citiem teātriem no Irānas, ASV, Kanādas, Itālijas, Francijas un Polijas liek runāt savas mākslas spēkam.

Šā festivāla organizatori izvēlējušies īpatnēju pasākuma norises modeli – katram teātrim tiek dota viena nedēļa, lai iepazīstinātu skatītājus ar savu mākslu. Tad pēc nedēļas ierodas nākamais teātris. Tā ir milzīga atbildība nedēļas garumā rast kontaktu ar pilnīgi nepazīstamu auditoriju, kuras dzimtā valoda ir farsi jeb persiešu valoda. Citu valstu kolēģi – leļļinieki savās izrādēs sniedz īsus komentārus pa mikrofonu, bet Rīgas leļļinieki vēl desmit dienas pirms izbraukšanas uz festivālu neatlaidīgi mācās persiešu valodu farsi speciālistes Birutas Žubikaites vadībā. Un, nonākot Irānas skatītāju priekšā, Ļevs Birmanis visu konferansjē tekstu izrādē "Jums, vecāki" norunā farsi valodā. Puišļa monologu šīs zemes dzimtajā valodā stāsta arī Tatjana Hitarišvili. Abiem uzvedumiem sagatavotas arī teksta fonogrammas.

Lai gan pēc festivāla nolikuma netika oficiāli sadalītas godalgotas vietas, Rīgas leļļinieku sniegumu festivālā novērtēja visatzinīgāk. No izrādēm brīvajā laikā mūsu delegācijas pārstāvjiem bieži iznāca tikties ar skatītājiem un leļļu mākslas interesentiem, stāstīt par latviešu leļļu mākslu un, kaut arī pārstāvot PSRS, atkal nest pasaulē Latvijas vārdu.

Arī V Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā Viļņā abi iestudējumi gūst atzinīgu novērtējumu, bet pašu mājās piedzīvo ilgu un laimīgu skatuves mūžu. P. Šēnhofs saņem galveno diplomu par režiju un inscenējumu, bet Ināra Šteina (Miceka lomā "Klauns Loreti un smaids") tiek atzīta par labāko aktrisi.

1977. gads. Teātra latviešu trupa tā kā krāsainus diegu kamoliņus ripina, tā kā no diegiem kādas zīmes veido. Un neviļus nāk prātā tādi lipīgi skanīgi pantīni.

Stāv un skatās Hugo Diegs –
Tas nu gan smalks ārzemnieks!
Laikam francūzis vai spānis,
Nav jau kaut kāds mūsu Jānis.

Jāiet klāt un jāsāk vārdot –
Varbūt šis var kaut ko pārdot!
Monsinjor, že sil vu plē!
Možbiķ jūs ko andelē?

Te viss skaidrāks par skaidru – esam sastapušies ar Latvijas 70. gadu realitātes satīrisko zīmi – Hugo Diegu. Šis darbonis, tāpat kā viņa vecākais radnieks reiz žurnāla "Atpūta" lappusēs mājvietu radušais J. Dreslera izdomātais karikatūru sēriju varonis Jefiņš, daiļrunīgi vēsta par savu laiku satīriskā tonkārtā.

Mākslinieces Mirdzas Ramanes radītā karikatūra Hugo Diegs izrādījies tikpat dzīvīgs kā savulaik Jefiņš. Hugo jau vairākus gadus darbojies TV raidījumā, paguvjis doties koncertbraucienos vai uz visām republikas estrādēm un nu guvis mājvietu arī Leļļu teātrī. To jau varēja gaidīt. Dīvaini liktos, ja šādai "konfektītei" neatrastos vieta uz leļļu skatuves. Hugo Diegam taču piemīt visas vajadzīgās īpašības, lai piedzimtu arī lelles veidolā.

Un pašsaprotami arī tas, ka Hugo Diegu ir ieraudzījis tieši Arvīds Cepurītis. Mirdzas Ramanes karikatūru tēls taču ir tiešs garardinieks paša Arvīda Cepurīša 50. gados radītajam bobrenpuikas tēlam, kas savu aprobežotību un avantūrista garu nesekmīgi mēģina noslēpt zem kulturāla cilvēka maskas.

Iecerētā iestudējuma "Diega zīmes, Diega darbi" skatuves variantu veido M. Ramane un satīriķis Ž. Ezītis. Un režisora A. Cepurīša, mākslinieka P. Šēnhofa, komponista I. Viņnera vadībā top asos satīriskos smieklos dzirkstošs uzvedums.

"Diega darbi, kā allaž, diži: kāda kolhoza suvenīru cehā tiek radīts izcils un cilvēkiem pilnīgi nepieciešams jaunizgudrojums – svece-zīmulis; kādā pirtiņā no cukurbietēm tiek brūvēta "sprauņuma zālīte" ļautiņu un lopiņu uzmundrināšanai; kādas atpūtas bāzes somu pirtī parasts alus tiek pārvērsts oriģinālā firmas padzērienā ar ņipri lēkājošu un peldošu radību piedevām.

Diega zīmes ir vēl dižākas, jo vada viņu pie tā, bez kā mūsdienu cilvēks vispār nav cilvēks, – nu, protams, pie mašīnas. Bet mašīnām ir daiļas īpašnieces... Ak, neatvairāmais Hugo! Cita pēc citas viņas visas – gan mākslas (un mākslinieku) cienītāja Izabella (V. Blūzma), gan vitālā Džeraldīne (G. Kampenusa), gan lauku pīpenīte Mīcīte (O. Freimane), gan svelmaini kvēlā Lollīte (Dz. Duka-Maisaka) – tiecas apmīļot vientuļo, nesaprotamo mākslinieku, ieskandināt viņa dvēseles stīgas vēl nebijušai dziesmai. Un pēc tam Hugo (K. Kupčs, lelli vada H. Žigure) atliek pastiept tikai roku un tad ... tad allaž kāds atkal izjauc sasniegt pašu galveno – mašīnu.

Tikai mūziķis mūziķi spēj saprast tā, kā komponists Ivars Vigners saprot Hugo Diegu, ietverot viņa mūža lappuses gluži jaunā žanrā – “mjauziklā”. Apzīmējums vien jau cienīgs ierindoties Diega apjomīgajā mūzikas terminu leksikonā līdzās “virtozauram” u. tml. Turklāt “mjauzikla” dziesmiņas skan tik aicinoši, ka skatītāji labprāt piebalsotu, ja programmiņās būtu vairāk nekā tikai viens Valda Artava pantiņš.”¹

Prātā nāk pasauleslavenie dažādu tautu leļļu teātra personāži – Pulčinnella, Pančs, Karagēzs un citi. Vai “Diega zīmju, Diega darbu” galvenajā varonī neslēpās kāds aizmetnītis, lai kļūtu par latviešu nacionālo leļļu teātra personāžu? Taču satīra ir arī kaprīza dāma – par ko smejamies šodien, tas jau pēc īsa brīža vairs nešķiet smieklīgi un saistoši.

Teātris mērķtiecīgi iegājis 70. gadu izskaņas taisnē. Līdzās jau pieminētajiem nozīmīgajiem darbiem desmitgades finālā režisors V. Bogačs vēl pievieno izrādi pieaugušajiem krievu trupā – Z. Lorenca mūziklu “Kreilis” (pēc V. Konstantinova un B. Racera lugas “Krievu noslēpums”, 1978) un izrādi bērniem “Pasaka par cālēnu un lapsēnu” (1980).

80. gadu pats sākums Leļļu teātrī ir rāms. Teātra galvenais režisors A. Cepurītis un režisors V. Bogačs strādā pie vairākiem uzvedumiem bērniem. Pēc studijām Leņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūtā teātrī atgriežas Jānis Cimermanis ar režisora diplomu un iestudē S. Kozlova “Kā Lauvēns un Bruņurupucis dziedāja” (1981).

1981. gadā skatuves gaismu ierauga arī jau pieminētais Arvīda Cepuriņa un Andra Mangaļa iestudējums “Raganas trīs noslēpumi”. Lugas autors – Hermanis Paukšs. Un tā vairs nav nejaušība, kāda aktiera neapzināta vēlēšanās ar rakstāmriķa palīdzību uzburt leļļu pasauli lugas izskatā. “Teātrim laimējies. Radies pašiem savs dramaturgs,” ar gandarijumu atzīst Arvīds Cepurītis. Dramaturga, kas rakstītu tieši leļļu teātrim, parādīšanās taču gaidīta jau tik sen.

Hermanim Paukšam lugu rakstīšana nav *terra incognita*. Jau studējot konservatorijas aktieru kursā viņš atzinies pasniedzējam Viktoram Hausmanim lugu rakstīšanas “grēkā”. Turklāt vēl piebildis, ka kursā divi studenti rakstot lugas – Jānis Jurkāns un viņš. Hermanis Paukšs ir daudzrakstītājs un ātrrakstītājs. Top lugas gan dramatiskajiem teātriem, gan lellēm – cita pēc citas. Leļļu teātra repertuārā jau iekļauta “Tētiņš, Tūtiņš, Astromiks un Kosmoss”, bet tālākajos plānos gaida kopā ar Jāni Jurkānu uzrakstītās lugas “Tika un Spilventiņa piedzīvojumi puķu pļavā” iestudējums. Hermana dramaturga portfelī ir vēl kādas četras vai piecas gatavas lugas.

¹ Literatūra un Māksla. – 1977. – 8. jūl.

Hermanis Paukšs ir leļļu mākslas universālis – aktieris, dramaturgs un režisors. Par šo pēdējo nodarbi – režijām, Hermanim ienākot teātrī, Arvīds Cepurītis gan vēlējis nesapņot. Te jau ierunājas galvenā režisora stratēģiskais skatījums – teātrim vispirms vajadzīgi aktieri. No Leļļu teātra studijas absolventiem aktiera darbam un Leļļu teātrim īsti uzticīgi palikuši tikai seši.

Bet Hermanis ir nenogurdināms – viņš paspēj gan rakstīt lugas, gan spēlēt tajās galvenās lomas (kaut vai runcis Filimurrs “Raganas trīs noslēpumos”) un pieveikt arī sarežģītas lomas ne tikai paša rakstītajos darbos. Viņam pa spēkam vispretrunīgāko raksturu atklāsme, turklāt allaž demonstrējot arī spožu leļļu vadīšanas tehniku. Un nu 80. gadu sākumā bez visa minētā viņš konservatorijas režijas nodaļā studē arī režiju. Dzīve saliek savus akcentus. Laiks pierādījis, ka visas Hermaņa mākslinieciskās izpausmes leļļu teātra nozarē ir vienlīdz spožas. Pat ja viņš būtu tikai dramaturgs, arī tad mūsu Leļļu teātra vēsturē viņam būtu īpaša vieta, jo ar Hermaņa Paukša devumu uzplaukst jauna nozare latviešu literatūrā – leļļu oriģināl-dramaturģija.

1980. gadā, lai atkal papildinātu Leļļu teātra aktieru pulciņu, pēc Arvīda Cepuriša iniciatīvas Latvijas Valsts konservatorijā tiek uzņemts Leļļu teātra aktieru kurss – mācības sāk 12 jaunieši. Kurša vadība paša A. Cepuriša rokās. Aktiermeistarību pasniedz Lidija Stiebra, leļļu meistarību – pieredzējušais teātra krievu trupas aktieris Vladimirs Sergeičevs, skatuves runu – Imants Adermanis, deju – Tamāra Ēķe, paukošanu – Marks Lebedevs.

Jau pavisam drīz – 1982. gadā daļai topošo aktieru nāksies kāpt uz Leļļu teātra skatuves, kur viņi satiksies ar teātra 1. studijas beidzējiem – nu jau pieredzējušiem māksliniekiem. Un visus viņus sagaidīs neparasti un atbildīgi uzdevumi.

Arvīda Cepuriša jaunā iecere līdzīga mazam bumbas sprādzienam teatrāļu aprindās, tā raisa čukstus kuluāros, skatītāju ziņkāri un nepacietību, topošo uzvedumu gaidot. Kā tas izskatīsies? Vai patiešām erotika uz skatuves? Zināms taču, ka “Padomju Savienībā sekša nav”, bet režisors izvēlējies un iestudēs Renesanses dižgara Bokačo “Dekameronu”. Nu, saprotams, ka tā būs izrāde pieaugušajiem. Un tomēr, tomēr... vēl nevienam Latvijā nav ienācis prātā celt uz skatuves Bokačo darbu.

Arvīds Cepurītis sadarbībā ar Maiju Kudapu dramatisējis desmit noveles, sasaistot tās ar starpspēlēm, kas piedāvā paskatīties uz visu iepriekšējā epizodē notikušo no pavisam citas, gluži negaidītas puses.

Kāds ir iestudējuma skaļo panākumu noslēpums? Ļoti vienkārši – lelles kailums skatītājā rada gluži citas estētiskās izjūtas nekā dzīva cilvēka atkailināšana uz skatuves. Plus – inscenētāju smalkā gaume,

nevis par visām varītēm kaut ko speciāli atkailinot, bet akcentējot dramaturģisko situāciju asprātīgumu un cenšoties maksimāli atklāt aktiera un lelles saspēļu iespēju krāšņumu un daudzveidību. Plus – Ulda Stabulnieka dziesmas ar Jāņa Petera tekstiem, ko dzied Kaspars Dimiteris.

Tomēr gribētos ne tik daudz pievērsties režisora un aktieru darbam šajā skaļi izskanējušajā iestudējumā (tē veiksmju bijis daudz) un citos teātra iestudējumos, bet vairāk uzmanības vērst uz kādu procesu, kas gan nenotiek tieši teātrī, bet ir cieši saistīts ar to. Dīvaini, bet pēkšņi sākusies teātra kritikas interese par notiekošo Leļļu teātrī. Varbūt to raisījusi negaidītā "Dekameronā" izvēle, varbūt vēlēšanās (ja jau reiz par šo teātri sākts runāt) arī būt uzmanības centrā un kaut ko pateikt neatkarīgi no tā, cik nu katram konkrētajam rakstītājam bijis sapratnes par leļļu teātri. Un vēl dīvaināk tas, ka preses drudzainā interese par leļļu mākslu sagādā mazajām lellītēm un to atdzīvinātājiem problēmas, zināmu lāča pakalpojumu visam Leļļu teātrim. Kāpēc?

Preses slejās starp cieņas pilnu attieksmi pret leļļu mākslu, mēģinājumiem, uz šā teātra nozares likumībām balstoties, vērtēt leļļinieku sniegumu parādās arī subjektīvisma un nezināšanas pārpilni raksti, turklāt tie autoritatīvi vēsta: rakstītāja viedoklis ir objektīva patiesība. Ir taču zināma vecvecā līdzība par darvas pili medusmucā. Pietiek jau vienas šādas piles, lai sabojātu visas mucas saturu, bet ja nu šo melno pilienu ir pat vairāk nekā viens?...

1982. gadā Tallinā notiek jau VI Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivāls. Pēc šīs leļļu mākslas pārstāvju tikšanās presē parādās publikācija "Pēc leļļu teātru festivāla Tallinā"¹. Mūsu leļļinieki Tallinā parādīja divas izrādes: V. Bogača iestudēto B. un V. Sudaruškinu "Pēc līdakas pavēles" un A. Cepuriša un A. Mangaļa sadarbībā tapušo H. Paukša "Raganas trīs noslēpumi", par kuriem publikācijas sākumā citēti teātru kritiķu izteikumi par mūsu veikumu.

L. Nemčenko (Sverdlovskā) nav apmierināta ar Rīgas uzvedumu režiju, V. Bogača veikto darbu ar lelli, tās izmantojumu un tēlu savstarpējo attiecību risinājumu tieši nosaucot par neveiksmīgu. Arī A. Cepuriša darbs pie "Raganas trīs noslēpumi" veidošanas izpelnās kritiku par telpisko risinājumu, kas, kritiķesprāt, ir neveiksmīgs. A. Girdzijauskaite (Viļņa) kritizē abu režisoru veikumu, bet par A. Mangaļa lellēm "Raganas trīs noslēpumiem" izsakās, ka tās kļūstot garlaicīgas jau pēc desmit minūtēm.

Tāds nu šoreiz ir skats no malas uz mūsu iestudējumiem. Bet tūlīt seko draudīgs un ļaunu vēstošs apakšvirsraksts "Kas noticis

¹ Literatūra un Māksla. – 1982. – 15. okt.

ar mūsu lellēm?”, aiz kura seko jau mūsu pašu viedoklis (publikācijas autore I. Meinerte). Vispirms jau bez ierunām un apdomas tiek pieņemti iepriekš citēto kritiķu izteikumi. Un tad atziņa, ka labi būtu, ja atkal tiktu parādīta “Maija un Paija” un “Pīfa piedzīvojumi” tādā pašā kvalitātē kā I festivālā – tās atstātu spēcīgu iespaidu. Te nu gribētos iebilst uzreiz un kategoriski: aplamība! Kaut ko pēc vairākiem gadiem atkārtot “tādā pašā kvalitātē”, bet ne labākā vai vismaz citā kvalitātē pavisam noteikti ir solis nevis uz priekšu, tieši otrādi – atpakaļ! Raksta autore atzīmē, ka Rīgas Leļļu teātrī notikusi režisoru paaudžu maiņa, un pārmet pašreizējiem teātra veidotājiem nepietiekamu interesi par savu darbu, zinātkāres un degsmes trūkumu. Un visbargāko pirksta kratīšanu izpelnās mākslinieks A. Mangalis, kas “ir talantīgs mākslinieks, bet dzīvo un darbojas savā noslēgtā pasaulē, īsti neapzinot pat to, ko dara kaimiņi”. Raksts beidzas ar atziņu, ka mūsu teātrī iestājusies stagnācija. Ja ne šajā publikācijā, tad dažās citās tiek pat runāts par krīzi Leļļu teātrī.

Pēc II Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivāla mūsu leļļiniekiem izskanēja aizrādījumi par mākslinieka darba dominēšanu pār citiem uzveduma komponentiem. Bet vai tāpēc kāds sāka runāt par stagnāciju un šaubīties par uzvedumu veidotāju profesionalitāti, kā tas notiek šoreiz? Nē, teātrī vienkārši turpinājās intensīvs radošs darbs, un mēs zinām, cik daudz mākslinieciski nozīmīgu izrāžu radies kopš II festivāla.

VI Baltijas leļļinieku tikšanās reizē rīdzinieku parādītie “Raganas trīs noslēpumi” saņēma trīs žūrijas balvas un vienu no tām, starp citu, mākslinieks Andris Mangalis, kas lāgā “neapzina pat to, ko dara kaimiņi”. Kurš tā īsti ar augstā soģa nekļūdigumu var pateikt, kas ir mākslinieciska veiksmē, kas neveiksmē? Šai festivālā visai bargi nokritizētās A. Mangaļa lellītes 1988. gadā jau krietni plašākā un respektablākā auditorijā – XX Pasaules leļļu teātru festivālā Japānā izraisīja vispārēju atzinību un sajūsmu.

Festivālos ir sava īpaša gaisotne, citāda tā ir arī garākās viesizrādēs (pašu zemē un jo sevišķi aiz tās robežām), un pavisam kas cits ir ikdienas radošais darbs teātrī. Kāpēc gan būtu jāignorē šīs ābece patiesības un dažu kritiķu negatīvo izteikumu iespaidā jāsāk vērpt biedējoši secinājumi par stagnāciju teātrī? Tikko pieminētā publikācija un arī citos rakstos lasītie izteikumi par Leļļu teātra iestudējumiem izsauc pamatotas pārdomas par šīs teātra nozares vērtēšanas kritērijiem un pašu vērtētāju rakstītajā it bieži sastopamo paviršību un nekompetenci jautājumos, par kuriem viņi raksta.

Vēl nevienā teātrī nav izdevies priekšlaicīgi ieplānot lielu māksliniecisku veiksmi. Nekad nevar iepriekš prognozēt, kurš režisors un kad būs gatavs radošiem eksperimentiem, turklāt – veiksmīgiem, tādiem, kas, uzvedumā materializējušies, pateiks kaut ko

būtisku par visu mākslas nozari, pavērs jaunas iespējas tās attīstībā. Kad visvisādu, bieži vien pat vārdos nedefinējamu apstākļu kopums ir radis krustpunktu, tad arī šādi uzvedumi rodas. Un saprotams, ka teātra repertuārā daudz vairāk ir parasto ierindas izrāžu. Tā ir jebkurā teātrī, arī Leļļu teātrī.

Un, atskatoties uz tikko aizvadīto desmitgadi – 70. gadiem, jāatzīmē, ka aizdomas par kaut kādu stagnāciju var ienākt prātā tikai nekompetentiem cilvēkiem. Nevienā no māksliniecišķās ķēdes posmiem nekas par to neliecina.

Dramaturģija. Sākot ar Tīnas Hercbergas 70. gadu sākumā iestudētajiem latviešu klasikas darbiem līdz pat šim brīdim, latviešu dramaturģija uz leļļu skatuves netiek aizmirsta, un 70. gadu nogalē jau varēsim sākt runāt par latviešu leļļu oriģināllugu. Būtisks, nozīmīgs ir solis pasaules literatūras klasikas iedzīvināšanā uz skatuves – no "Šveika" līdz "Dekameronam" 80. gadu sākumā. Savukārt "Diega zīmes, Diega darbi" spējuši asi un satiriski atsaukties uz negācijām sabiedriskajā dzīvē. Nozīmīgs kvalitatīvs lēciens leļļu dramaturģijā bijis arī P. Šēnhofa iestudētais "Klauns Loreti un smaids".

Scenogrāfija. Teātra galvenais mākslinieks Pāvils Šēnhofs joprojām veido teātra vizuālo seju, un viņa koptā stila tīrība ir tā augstās proves zīme, pēc kuras mūsu leļļiniekus pazīst tuvu un tālu. Reizēm viņš ļaujas eksperimentiem, un tie gandrīz vienmēr vainagojas ar veiksmi, jo P. Šēnhofs ir augstas klases profesionālis.

Viņam blakus vairākus iestudējumus sadarībā ar A. Cepurīti veido mākslinieks Andris Mangalis – savdabīgākais scenogrāfs, kāds Leļļu teātrī jebkad strādājis. Arī vairākus citus māksliniekus vilinājuši iespēja izmēģināt savus spēkus leļļu mākslā, tie ir Andris Freibergs, Andris Merkmanis, Jāzeps Pīgoznis...

Aktieru ansamblis. Arī šī māksliniecišķā vienība tiek nemitīgi papildināta. Sevi jau darbā pierādījuši Tīnas Hercbergas izlolotās 1. studijas absolventi. Tie, kuri savam talantam raduši citu izpausmi, aizgājuši no teātra, leļļinieki – palikuši. Un droši skatās Leļļu teātra rītdienā. Viņu pulciņam piebiedrojas arī tie, kas teātrī ienāk līdz 70. gadu beigām un veiksmīgi iekļaujas kolektīva darbā.

Ceļu uz teātri vēl aizvien rod jauni talantīgi cilvēki. 80. gadu pašā sākumā – Valdis Pavlovskis. Viņš jau ir otrais, kas paklausa Gunta Konstanta ieteikumam meklēt savu laimi Leļļu teātrī (pirmais bija Pēteris Šogolovs). Sākumā V. Pavlovskis debitē kā aktieris, demonstrējot lielisku lelles izjūtu un filigrānu leļļu vadīšanas tehniku, tad pievēršas lugu rakstniecībai, un visai drīz un veiksmīgi līdzās Hermanim Paukšam viņš kļūst par otro balsi latviešu leļļu teātra dramaturģijā un visbeidzot nopietni sāk strādāt arī režijas laukā.

1980. gadā mācības konservatorijā Arvīda Cepurīša vadībā sācis arī Leļļu teātra aktieru kurss, un studentus itin drīz sagaida nopietni

uzdevumi teātrī, arī jau pieminētajā "Dekameronā". Ap šo pašu laiku, kad teātris sajutis auglīgo Renesanses literatūras pieskārienu un tam sekojošo spējo interesi par leļļu valstībā notiekošo, arī topošie aktieri jau sākuši apjaust savu diplomdarbu aprises. Pārbaude aktiermeistarībā – dzīvā plāna improvizācija par B. Brehta "Trīsgrašu operu" un E. Olbija "Kas notika zooloģiskajā dārzā". Diplomdarbu skatē, protams, arī topošo aktieru debijas teātra jaunākajos leļļu iestudējumos.

1984. gada 29. jūnijā diplomus saņēma 12 Leļļu teātra kursa absolventi. Dažādi likumos viņu ceļi, bet uz ilgāku palikšanu teātrī nobriedis Jānis Kirmuška un Laila Kirmuška (Grunde), Andris Zūzens, Pauls Anteins, Ilvers Baiža un Andris Silavs. Arī Pēteris Vilkašs, kas jau strādā teātrī un paguvis apvienot darbu ar mācībām. Vēl šim jaukajam bariņam pievienosies no Liepājas teātra pārnākušais Guntis Konstants. Viņš smejas, ka viss notiek kā latviešu pasakās: divas reizes, kad sauc, tu savā vietā sūti kādu citu, trešo reizi jāiet pašam!

Un kādu mirkli, pirms radīs jaunas izpausmes iespējas, leļļu mākslas maģiju sajutis arī Edīte Stumbene, Juta Jurēvica, Diāna Romanoviča, Rihards Zihmanis un Egīls Grunde.

Kas gan ir tas, kas rakstītājiem presē liek sēt šaubas par stagnāciju Leļļu teātrī? Sākt apšaubīt iestudējumu veidotāju degsmi un pat profesionalitāti? Bet Kultūras ministrijas teātru nozares ierēdņi jau sākuši "zāgēt" teātra galveno režisoru Arvīdu Cepurīti. Ministrijas funkcionāriem kritiskās notis par šā teātra darbību ir gluži kā medusmaize, un 1984. gadā Arvīds Cepurītis tiek atcelts no galvenā režisora posteņa. Līdz pirmizrādei tā arī nenonāk režisora jaunākais darbs pieaugušajiem, kas atkal veidots sadarbībā ar Andri Mangali, – iestudējums pēc A. Čaka darba "Matīss – kausu bajārs" motīviem.

Talantīgs pieredzējis režisors atstāj teātri. Pārtrūkst arī mākslinieka Andra Mangaļa saites ar Leļļu teātri.

Kā rokās nonāks Leļļu teātris? Lai kādas arī mēdz būt funkcionāru spēles un voluntāru lēmumu pieņemšanas kāre, viens tomēr ir skaidrs – jaunajam teātra vadītājam, liderim jānāk no paša teātra vides. Leļļu teātrī, paldies Dievam, šāds cilvēks ir – Hermanis Paukšs.

Hermanis teātrī ir nostrādājis astoņus gadus, ātri noiedams ceļu no aktiera iesācēja līdz nenoliedzamam trupas premjeram, ik uz soļa pierādot savu universalitāti leļļu mākslā arī kā dramaturgs un režisors. Par šo pēdējo kvalitāti – režisors Hermanis Paukšs gan smaidot min mazu kuriozu: par Leļļu teātra galveno režisoru viņš iecelts 1984. gada februārī, taču oficiāli režisora diplomu saņēmis tikai šā gada jūnijā.

Hermanis Paukšs. Te daži izvilkumi no Hermana biogrāfijas – viņa paša versijā.

– Dzimis 1953. gada 26. jūlijā Bolderājā. Lauva, augums 182,5 cm, svars ap 80 kg.

– Pašreizējā un līdzšinējā nodarbošanās – teātris daudz dažādos veidos. Ievērots kopš iecelšanas Valsts leļļu teātra galvenā režisora amatā, nu tas prieks ir garām.

– Bijis aktīvs komjaunietis un dažviet – pirmorganizācijas sekretāra vietnieks, citādi – bezpartejiskais.

– Lielākie veikumi – istabas uzkopšana trīsreiz gadā.

– Kā pats domā, ir traks, bet citi – ka spēj izlikties labāks nekā patiesībā ir.

– Iecienītākais mākslas žanrs – teātris un tajā – luga, ko Hermanis nekad neiestudēs.

– Mākslā vislabāk patīk skulptūra “Pionieris ar tauri”, mūzikā – PSRS himna, literatūrā – “Komunisma cēlāju morāles kodekss”.

– Visbiežāk tiek lamāts par dramaturgu vai klasiķi; Hermanis nezina, vai ir dramaturgs, bet klasiķis jūtas vienmēr.

– Ja nebūtu Lopes de Vegas, Hermanis būtu dramaturgs, kas sarakstījis visvairāk lugu (nu jau vairāk kā 300).

– Ja Hermanis būtu apveltīts ar neierobežotām pilnvarām, mēģinātu pārceļt teātra spēlēšanu no valsts pārvaldes institūcijām uz kādu atbilstošāku vietu.

Ir jāpazīst Hermanis Paukšs, viņa asā, āķīgā domāšana, nopietnā sejas izteiksme un tajā pašā laikā zobgalīgais smaids lūpu kaktiņos, lai vairs lāgā nesaprastu: vai nupat atkal cauri nes vai nopietni runā. Var iedomāties, kā smīnēja Hermanis, šādi par savu dzīves gājumu informēdams avīzi “Labrīt”, kur viņa biogrāfija ar pieminētajiem un vēl citiem faktiem lasāma 1994. gada 14. novembrī.

Leļļu teātra galvenā režisora postenī Hermanis Paukšs ir neilgu laiku – tikai līdz 1987. gadam, tomēr šie trīs gadi ir bezgala svarīgi un svētīgi teātra ļaudīm. Lai labāk saprastu paši sevi un savu vietu citu mākslu vidū.

Aiz simpātiskajām zobgalībām, āķīgajiem paradoksiem, ko H. Paukšs nereti bārsta gluži kā no pārpilnības raga, slēpjas ass, analītisks prāts, kas vēlas apzināties sevi, savu vietu izvēlētajā mākslas nozarē, bet kam ir svarīgi arī tas, ko dara, kā jūtas līdzcilvēki, līdzgaitnieki mākslā. Kas viņus iepriecina, kas nomāc. Šķiet, tā uz Leļļu teātra mākslu Latvijā līdz Hermanim Paukšam nav skaitījis neviens. Varbūt ir to izjutis, taču vārdos neizteicis. Hermanis to izdara. Un meklē ceļu, kā pārvarēt problēmas.

Iespējams, ka tikko pieminētais vārds “problēmas” var pārsteigt. Šajās lappusēs esam lasījuši tikai par svarīgiem, nozīmīgiem iestudējumiem. Protams, par nozīmīgiem, jo šī taču ir – īsa pamācība leļļu mīlēšanā. Ja mēģinātu saukt visus uzvedumus, kas bieži vien pat no teātra ļaužu atmiņas pagaisuši, grāmata būtu divreiz biezāka,

un maz ticams, ka kādu tā interesētu. Un cerība, ka kāds no lasītājiem arī varētu iemīlēt šo dīvaino un jauko atdzīvojušos leļļu valstību, būtu jāatmet.

80. gadu sākuma pusē izskanējušās bažas par to, ka leļļu mākslā iestājusies stagnācija, ir noteikti jānoraida. Stagnācija ir citur – mūsu pašu reālajā dzīvē. 80. gadu vidū jau skaidri redzams, ka pasaules varenākā sociālisma lielvalsts PSRS, kuras sastāvā tas “gods” atrasties arī Latvijai, ir kā sen pāraudzis, pārkokojies un izkurtējies redīss. Bezatbildības un slinkošanas karaļvalsts, kur nolaidība, nedomāšana, zagšana ir dzīves norma. Un teātris nepastāv ārpus sabiedrības. Arī Leļļu teātris.

Hermanis Paukšs jūt šo sociālisma smirdošo elpu, kam pavisam drīz būs lemts kļūt par agonijas gārdzieniem, un cīnās pret to, kā nu mācēdams. Tas, ko galvenais režisors dara Leļļu teātrī 80. gadu vidū, šodien, kad sociālisma migla izgaisusi, šķiet pašsaprotams – viņš mēģina dzīvē ieviest tādu teātra darbības modeli, pie kāda tagad pavisam loģiski nonākuši visi Latvijas teātri. Bet šajā laikā Hermanis ir revolucionārs, kam klājas grūti. Viņam tiek uzdots jautājums: “Kā jūtas tik jauns galvenais režisors?”

Atbilde: “Teikšu atklāti – labi nejūtos. Teātra struktūra nestimulē strādāt radoši. Pašreizējais stāvoklis neatbalsta radošus cilvēkus. Daudz enerģijas aiziet, pētot un saskaņojot dažādus jautājumus. Novēcojusi ir apmaksas sistēma teātrī. Neiespējami aktierim samaksāt tik, cik tas ir pelnījis. Pieņemot darbā aktierus, kā vispārēju principu vajadzētu ieviest līgumsistēmu. Tas stimulētu viņus strādāt kvalitatīvāk. Turklāt gribētos redzēt teātri kā saimnieciskā aprēķina iestādi.”¹

Teātra galvenā administratore Dzidra Ādama atzinīgi vērtē Hermana Paukša veikumu un atzīst, ka galvenais režisors strādājis ar tālu skatu nākotnē.

“Hermana galvenā režisora laiks teātrī būtiski atšķīrās no visu citu teātra māksliniecisko vadītāju darba stila. Pilnīgi visā – gan administratīvo, gan arī māksliniecisko jautājumu risināšanā. Pedantisks darbs. Nekādu ilūziju un tukšu solījumu, kuriem gribētos noticēt pašam solītājam un visiem pārējiem. Hermanis mēģināja ieviest praksē punktu sistēmu aktiera darba vērtēšanā (tas, ko tagad teātros uzskata par pašsaprotamu). Radošajiem tas ne sevišķi patika. Teātrī tika izveidota mākslinieciskā padome, kas pirmo reizi vērtēja ne tikai katru izrādi kopumā, bet arī katra aktiera darbu. Un daudzi aktieri, kas atļāvās strādāt pa roku galam, haltūrēt, tika atlaisti. Tas kolektīvu mobilizēja radošam darbam. Hermanis ir reta parādība leļļu teātrī – lielisks aktieris, dramaturgs un režisors. Varbūt tieši

¹ Padomju Jaunatne. – 1986. – 1. janv.

tāpēc viņa uzvedumus publika labi uzņēma. Nu kaut vai paša rakstīto "Ēzelīti", kam lelles un scenogrāfiju veidoja Andris Mangalis. Tas kļuva par labu kases gabalu."

Tāds ir Dzidras Ādamas redzējums. Te gan jāpiebilst, ka, neskatoties uz to, ka Hermanis Paukšs ir galvenais režisors, tieši ar režijas darbu viņam iznāk nodarboties vismazāk. Amata pienākumi liek nemitīgi kaut ko saskaņot, noregulēt, virzīt citu radošo darbu, atrisināt konfliktsituācijas. Kā pats Hermanis atzīst, viņš tolaik bijis nemitīgā laika badā, jo arī pašam gribējies ko iestudēt, rakstīt jaunas lugas, bet tam visam hroniski trūcis laika un enerģijas, ko aprijis smagnējais administrēšanas darbs.

Kad Hermanim jautā, kādas bijušas viņa darba metodes galvenā režisora postenī, viņš nosmaida. "Brīžam biju liels demokrāts, brīžam arī tāds pats diktators."

Tomēr šķiet, ka Hermanis vairāk bijis demokrāts. Gudrs demokrāts, jo konsekventi centies iesaistīt aktierus teātra māksliniecisko jautājumu risināšanā, stimulējis viņu spēju domāt par teātra darbu kopumā. Vai tad tas liecina par diktatūru? Protams, kad jāpievelk groži ciešāk, Hermanis to dara, bet viņš ir meteors, ideju generators, un tieši tāpēc teātra vadītājam ir svarīgs saliedēts darbs – lai aizvien jaunas ierosmes neizplēnētu tukšumā, sastapušās ar kāda vienaldzību.

Kaut arī Hermanis Paukšs teātri vada īsu laika sprīdi, tomēr viņam izdevies panākt ļoti daudz. Kaut vai inspirēt latviešu leļļu oriģināldramaturģijas attīstību un veicināt tās nonākšanu uz skatuves. To vēlējušies visi iepriekšējie Leļļu teātra vadītāji, taču viņiem tas bijis tikai sapnis. Hermanis to spējis pārvērst par realitāti, un viņa vadības laikā uz teātra skatuves valda latviešu leļļu dramaturģija – gan paša, gan jaunākā kolēģa Valda Pavlovskā lugas.

Var jau Hermaņa Paukša leļļu teātrim rakstīto nicīgi dēvēt par "insektu lugām", kā tas arī ticis darīts, var jau arī Kultūras ministrijas ierēdņi neapmierināti konstatēt, ka nu jau Leļļu teātra repertuārā... Bet neaizmirsīsim, cik ļoti tās gaidītas uz Leļļu teātra skatuves. Protams, vajadzīga arī bērnu literatūras klasika, un tāda no repertuāra neizzūd: režisora V. Bogača un mākslinieka G. Kotello pēc H. K. Andersena pasakas veidotā "Sniega karaliene" (1989), L. Paegles "Runga, iz maisa!" (1984) režisora J. Cimermaņa un mākslinieka P. Šenhofa interpretācijā. Tomēr teātra aktieru ansamblim, sevišķi tikko teātri ienākušo jauno aktieru paaudzei ļoti svētīgi bijis strādāt pie lomām un pirmos nopietnākos uzdevumus veikt tieši laikabiedru un kolēģu skatuvei rakstītajos darbos. H. Paukšs un V. Pavlovskis, J. Jurkāns, arī J. Cimermanis – tie ir nopietni vārdi leļļu dramaturģijā.

Nekad neesmu sapratis tos, kuri par leļļu dramaturģiju izsakās kā par kaut ko vienkāršu un otršķirīgu. "Testudējuši tādu un tādu leļļu ludziņu" – šī pamazināmā forma liecina par runātāju neizpratni. Radīt leļļu pasauli miniatūrā – tas nemaz nav tik vienkārši, un par to pārlicinājies ikviens dramaturģis, kurš kaut reizi to mēģinājis darīt. Tas prasa ne mazāku darbu kā uzrakstīt vairākcēlienu lugu dramatiskajam teātrim. Rakstīt labas leļļu lugas – tas ir īpašs un rets talants.

Hermanim Paukšam tāds noteikti ir. Kā atzīst literatūrzinātnieks un rakstnieks V. Rūmnieks: tieši Hermana Paukša devums, sākot ar 70. gadu beigām, liek runāt par kvalitatīvi jaunu posmu šajā nozarē.

Groteska, aizrautīgs joks un fantastika, spēles stihija – tā ir tikai Hermana lugu ārējā čaula, saturā tās saglabā lielu nopietnību un gluži nemanot raisa bērnu līdzpārdzīvojumu. Gluži nemanot, tikai rūpīgi jāieklausās. Nekas netiek pateikts priekšā: labs, slikts... Šādu didaktisku krāsu izmantojumu tajās neieraudzīsim. Lai kāda būtu katras lugas ārējā forma un tēli, allāž skaidri jaušama cilvēku pasaules jūtu, pārdzīvojumu patiesība un nevienkāršotība. Jāpadomā, kāpēc runcis Filimurrs ir tik skarbs attiecībā ar Mēnestiņu ("Raganas trīs noslēpumi"), jāmēģina saprast Cūkas neveismīgo palīdzētcentienu būtību ("Uzmanību – Cūka"), jāieklausās mazā mīlīgā āpsēna Tūtiņa sasāpējušajā sirsniņā un viņa sapnī par kādu draugu uz citas planētas ("Tētiņš, Tūtiņš, Astromiks un Kosmoss"). Te viss runā par dziļu bērna izpratni un vēlēšanos runāt ar mazo Leļļu teātra skatītāju kā ar līdzvērtīgu sarunas biedru.

Tieši tāpat bērna pasaules sapratne, radniecība ar to raksturīga jaunākā kolēģa Valda Pavlovskā lugām.

Interesants laiks Leļļu teātrim, kad oriģināldarbi repertuārā ir pārsvarā. H. Paukša "Ezelītis", "Egle" (1984) J. Cimermaņa režijā. Paša J. Cimermaņa luga "Uguns dvēselīte" viesrežisorsa Romana Grabovskā interpretācijā (1985), H. Paukša "Klusuma brīdis beidzies" (1985) V. Pavlovskā režijā. V. Pavlovskā masku spēle "Lapsēns – blēdis" (1985) autora režijā, kas ilgi un veiksmīgi dzīvo teātra repertuārā un pieredzēs vēl divus iestudējumus. V. Pavlovskā "Baltie skursteņslauķi" atkal paša autora režijā un viņa "Maza zaļa varde jūrā" (1986) R. Grabovskā iestudējumā.

Lūk, labākā daļa jaunās oriģināldramaturģijas viļņa, kas dod ne mazums jaunu atklājumu rosinošā sarunā ar skatītāju. Daudzas no minētajām lugām droši šķērso Latvijas robežu, raisa interesi PSRS leļļu teātros. Kā atzīst Ļeņingradas kritiķis J. Kalmanovskis: lelles latviešu lugās prot ne tikai darboties, bet arī sarunāties. Laiks nav uzklājis aizmirstības plīvuru šiem 80. gados tapušajiem darbiem. Ik pa brīdim dzirdam par kādas lugas iestudējumu bijušajā padomju

telpā, ik pa brīdim leļļinieku interesi atkal raisa kāda jau reiz iepazīta luga.

Līdzās darbam ar oriģināldramaturģiju H. Paukšs pagūst iestudēt vērienīgu lieliestudējumu pieaugušajiem – V. Šekspīra “Makbeta” versiju (1986), masku spēli leļļu skatuvei, tādējādi neļaujot pārtrūkt šai teātra tradīcijai. Diemžēl “Makbets” kļūs par pēdējo uzvedumu pieaugušajiem uz ilgu laiku – veseliem 13 gadiem. Šķiet, “Makbets” ir viens no savdabīgākajiem 80. gadu uzvedumiem Leļļu teātrī. To veido režisors Hermanis Paukšs sadarbībā ar kustību režisoru Māri Koristinu, kura vārds baleta mākslas cienītājiem labi pazīstams. Kā scenogrāfs šajā iestudējumā Leļļu teātrī debitē Pāvila Šēnhofa dēls Kārlis Šēnhofs.

Strādājot pie Šekspīra tragēdijas, Hermanis Paukšs negaidītā pavērsienā liek ieskanēties varas tēmai, akcentējot tieši varas un ļaunuma mūžīgo, dialektisko vienību, šīs vienības dinamiku.

Šekspīrs vienmēr ir nopietna izvēle teātrim. Jebkuram. Tas ir nopietns pārbaudījums aktieriem P. Vilkastem (Makbets), D. Skadiņai, arī L. Kirmuškai un V. Blūzmai (lēdija Makbeta), K. Kupčam (Malkolms), J. Ķekaram (Dankans), G. Konstantam (Ross) un citiem, kuri veiksmīgi tiek galā ar saviem uzdevumiem Šekspīra nežēlīgo varas spēļu labirintos.

“Aktieri spēlē maskās. Karaļa maska kā varas bezpersoniskuma simbols pārceļo no Dankana pie Makbeta, no Makbeta pie Malkolma. Ļaunums kā varas avots un atribūts vienmēr slēpsies maskā un sēdēs uz troņa. Un katrs jauns valdnieks būs asiņaināks par iepriekšējo – tāda ir izrādes izskaņa. Šķiet, ka delartiskais masku princips sevi pilnībā attaisnojis, palīdzot izrādes konceptuālās viengabalainības atklāsmei.”¹

Leļļu teātra radošo procesu vērtētāji, ievērojuši, ka 80. gadu vidū teātrī top vairāki dzīvā plāna iestudējumi bez lellēm, sāk satraukties un notiekošajam piedēvēt kaitīgas tendences raksturu. Te nepieciešams komentārs.

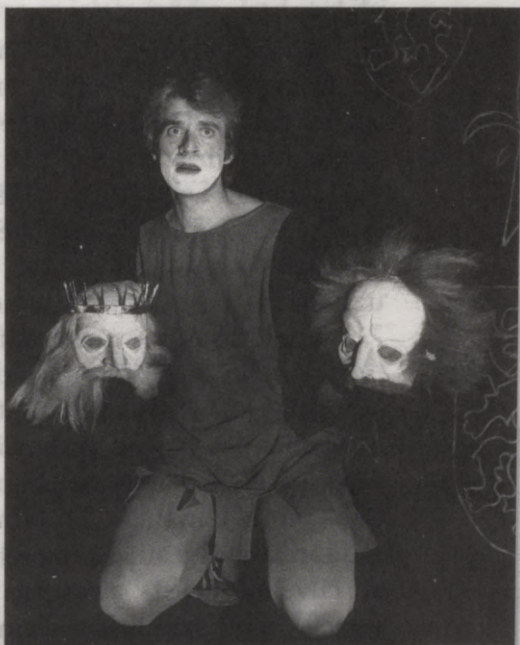
Leļļu teātris pat ne domās nav vēlējies atteikties no savas darbības neatņemamās sastāvdaļas – lelles. Visi dzīvā plāna iestudējumi top kā ārpusplāna darbi, jo teātra cehi ir pārslogoti ar dekorāciju un leļļu veidošanu repertuārā paredzētajiem leļļu uzvedumiem. Nonācis galvenā režisora postenī, Hermanis Paukšs patiešām veicina šādu ārpusplāna darbu. Tā ir “ārstnieciskā terapija” jaunajiem aktieriem, lai liktu noticēt, ka viņi var un ne sliktāk kā citu teātru kolēģi, varbūt pat vēl labāk.

1986. gada rudens nāk ar jaunu leļļu teātru tikšanos – VII Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālu Rīgā.

¹ Rīgas Balss. – 1986. – 25. jūl.



Leļļu mākslas universālis
Hermanis Paukšs –
aktieris, dramaturgs,
režisors, brīdi arī teātra
galvenais režisors



Aktieris Pēteris Vilkašte
titullomā izrādē "Makbets"



Režisors H. Paukšs turpina Leļļu teātra tradīciju – izrādes pieaugušajiem.
80. gadu savdabīgākā izrādē – kustību un masku spēle "Makbets".
Scenogrāfs – Kārlis Šēnhofs, kustību konsultants – Māris Koristins

Par šā leļļinieku saieta augstāko kulmināciju kļūst talliniešu sniegums – R. Agura iestudētā Šekspīra komēdija “Sapnis vasaras naktī”, kuras azartiskajā spēles elpā jūtams “totālā teātra” auglīgais pieskāriens leļļu teātra videi. Tomēr lielākā daļa šajā festivālā parādīto iestudējumu (arī rīdzinieku darbi, “Makbetu” ieskaitot) liecina, ka leļļinieki ir apmulsuši, viņus māj gadu desmitiem krājušies kompleksi.

Sāpīgas un rūgtas atziņas festivāla izveidotajā bukletā pauž Igaunijas PSR Valsts leļļu teātra galvenais režisors Reins Agurs. Tās liecina par tendenci attieksmē pret leļļu mākslu visā padomju telpā, par ko līdz šim vairījās runāt, varbūt uzskatīja par mazsvarīgu. Ne tikai latviešu Leļļu teātris pēkšņi sācis sliktāk strādāt un cīnīties par skatītājiem, apjauzdams bieži pat kritikai nesaprotamus kompleksus. Kā igauņu leļļinieki, tā daudzi citi leļļu teātri, kas spējuši uztvert to, kas ar viņiem notiek, saprot, ka vadzīs ir tuvu lūšanai.

Un Reins Agurs nevairās formulēt problēmu asi un nesaudzīgi. “Kas ir leļļu teātris? Kam tāds vajadzīgs? 35 pastāvēšanas gados Igaunijas PSR Valsts leļļu teātris nekad nav atradies mākslas viļņa pašā virsotnē. Nekad tas nav izjutis tautas un inteliģences nedalītu atbalstu. Nekad ap to nav bijušas maigas rūpes vai sajūsma, līdzjutības pilna uzmanība. Protams, jāpiebilst, ka tāda situācija mākslā rada arī attiecīgu attieksmi pret tevi. Taču lidojuma augstumu nosaka arī cilvēku atbalsts, atrašanās kopīgo interešu orbitā, un, pats galvenais, tā ir pazīme, kas liecina, ka teātris ir vajadzīgs. Tātad jautājums: vai šis mākslas veids ir tautai nepieciešams? Ko tauta gaida no leļļu teātra? Kādu vietu tas ieņem tautas kultūrsituācijā?”¹

Par visiem šiem urdošajiem un gruzdošajiem pašapjausmas, savas vietas apzināšanās jautājumiem nepārtraukti domādams, strādājis arī Latvijas PSR Valsts leļļu teātra galvenais režisors Hermanis Paukšs. Reizēm uztverot pa kādam gaišam staram. Biežāk gan apziņoties savas cīņas donkīhotismu. Jau tā nav viegli, bet, kad vēsums no ierēdņu puses kļūst ledains un Hermanis aizvien asāk sāk izjust arī savu aktieru neizpratni, sevišķi no teātra vecāko aktieru puses, viņš 1987. gadā pieņem lēmumu par galvenā režisora posteņa atstāšanu un aiziet no teātra.

Tik enerģiskam cilvēkam kā Hermanis Paukšs darba netrūkst nekad. Viņš sāk rosīgu darbību Latvijas skolu teātros, nododas dramaturģijai, režijai, domubiedru pulcēšanai. Un arī šobrīd nav zaudējis ne kriptu savas enerģijas.

Leļļu teātris uz īsu brīdi paliek bez galvenā režisora. 1988. gadā par galvenā režisora vietas izpildītāju tiek iecelts Vladislavs Bogačs.

¹ Literatūra un Māksla. – 1986. – 10. okt.

Režisori iet un nāk, bet būtiskais jautājums par leļļu mākslas vietu visā teātra mākslas kopainā, par leļļu teātra vajadzību sabiedrībai vairs nav apejams, noklusējams. Tas kļuvis par biedējošu Damokla zobenu virs Leļļu teātra.

Savos veiksmīgākajos iestudējumos teātris joprojām meklē tos īstos vārdus, mākslinieciski iedarbīgākos līdzekļus, kā uzrunāt skatītāju. Tikai – vai 80. gadu izskaņā ir īstais brīdis, kad cilvēki vēlas sēdēt teātrī? Ne Leļļu teātrī, ne arī kādā citā, jo pati dzīve, viss ar tautu notiekošais ir nesalīdzināmi satraucošāks, aizraujošāks un liek skatīties rītdienā. Vai tiešām Latvija atkal būs brīva valsts? Vai šajā brīdī var būt kas cits svarīgāks? Protams – nevar.

Jaunā desmitgadē atkal palūkosimies, ko mums var dot mazās lellītes. Vai, valstiskumu atguvuši, spēsim iemilēt arī mazos koka, porolona, papjēmašē "pilsoņus"?

7. nodaļa

Ko gan bērni iesāktu,

Ja tiem lelles nozagtu?

Visi kopā sanāktu,

Jaunas lelles taisītu!

Liepājas teātrī iestudētās A. Tolstoja pasakas
"Buratīno piedzīvojumi" fināldziesmiņa

Pēckara Latvijā LPSR Valsts leļļu teātris Rīgā nebija vienīgais šā mākslas lauciņa kopējs. 40. gadu nogalē arī Valsts Liepājas muzikāli dramatiskā teātra paspārnē uzsāka darbību leļļu ansamblis. Tieši 17 gadu (1949–1966) bija lemts pastāvēt Liepājas leļļu ansamblim, par kura darbību atmiņās labprāt kavējās Liepājas teātra aktierpāris – Iza Bīne un Leons Lileiko, aktieris un Liepājas teātra vēsturnieks Zigurds Akmentiņš, bet savu vecāku Žaņa un Valijas Braslu darba gaitas Liepājā atcerējās kino un teātra režisors Varis Brasla.

Jāpateicas vien laimīgai nejaušībai, ka Otrā pasaules kara beigās Liepājas teātra nams Teātra ielā 4 bija palicis gandrīz neskarts, toties visa teātra aparatūra bija sapostīta, bibliotēka, rekvizītu, kostīmu un dekorāciju noliktavas pilnīgi izlaupītas. Zaudējumi, naudas izteiksmē apzināti, bija milzīgi, un tie kā smags slogs gūlās uz teātra pēckara gadu pirmo vadītāju un visa kara gados stipri papluinātā kolektīva pleciem.

Grūti bija pacelt arī teātra māksliniecisko limeri – teātra dramatiskajā trupā daudzie jaunpienācēji, galvenokārt no pašdarbības, nereti nospēlēja dažas lomiņas un aizgāja no teātra, tā arī par profesionāliem aktieriem nekļuvuši. Viegļāk neklājās arī Liepājas teātra operas un baleta trupai, lai gan tā jau pirmajā pēckara sezonā spēja sniegt atzīstamu māksliniecisku veikumu Ž. Bizē operas "Karmena" un B. Aleksandrova muzikālās komēdijas "Kāzas Maļinovkā" interpretācijās. Šajos iestudējumos blakus pieredzes bagātajiem muzikālo izrāžu veidotājiem – dirigentam Kārlim Bunkam, režisoram Žanim Kopštālam, baletmeistarei Martai Alberingai un solistiem Hertai Strausei, Arnoldam Skaram veiksmīgi iekļāvās debitanti, kuru vārdi Latvijas muzikālā teātra vēsturē komentārus neprasa, – Miķelis Fišers un Terēze Dāve, Alīda Zvagule, Voldemārs Anševskis un Edgars Zveja. Tomēr pēc pāris gadiem vadošie solisti pamazām atstāja teātri, pieņēmuši piedāvājumu strādāt Rīgā, bet Liepājā viņiem aizvietotāji vairs neatradās. Un 1950. gadā teātris tiek pārveidots par Liepājas drāmas teātri.

Teātra un kino zinātnieces Valentīnas Freimanis vērtējums par šo laiku teātri: "Četri pēckara gadi Liepājas teātri bija bagāti ar skais-
tiem mākslas notikumiem. Nākamajās sezonās, īpaši 50. gadu sāku-
mā, kolektīvam biežāk nekā iepriekšējā posmā pārmeta zināmu
apsikumu un pelēcību. Arī skatītāji, kā liecina finanšu dokumentā-
cija, arvien kūtrāk iegriezās Teātra ielā 4. Daļa publikas, sarūgtināta
par muzikālo uzvedumu mākslinieciskā līmeņa pazemināšanos, uz
laiku no teātra novērsās. 1950. gadā skatītāji bija vēl vairāk apbēdināti
par teātra atteikšanos jebkādā formā turpināt muzikālās tradīcijas."¹

Teātra repertuārā diemžēl aizvien vairāk iespraucās māks-
linieciski mazvērtīgu darbu. Šo krīzes situāciju un teātra iekšējās
pretrunas nespēja pārvarēt ne pirmais pēckara gadu teātra māks-
linieciskais vadītājs Kārlis Piesis, ne arī viņa pēctecis režisors Žanis
Brasla. Lūzumu ieilgušajā neveiksmju posmā pēc 1952. gada izdo-
sies panākt jaunajam galvenajam režisoram Nikolajam Mūrniekam,
tomēr arī ne uzreiz.

Teātra kase bija tukša, un šajā Melpomeses templī valdīja visai
nospiedoša atmosfēra.

1949. gads. Teātra ļaudis domāja par kļūmīgo situāciju, kas tos
piemeklējusi, un par iespējām, kā tikt uz zaļa zara. Un tad pēkšņi
atskanēja vārds – lelle. Kas tā bija: pēkšņa apjausma, ka Liepājas
teātris no darbības atsākšanas līdz pat šim brīdim savā repertuārpoli-
tikā ignorējis bērnu auditoriju, vai spējā samulsumā dzimusi doma,
ka maza, trausla lellīte varētu glābt avarējušo teātri? Bet kāpēc tieši
lelle? Varbūt tāpēc, ka nu Liepājas teātra darbinieki ir atcerējušies,
kā pašos pirmajos pēckara gados še viesojās Rīgas Pionieru pils
Ivana Rudenkova Marionešu teātris. Tas savā īsajā pastāvēšanas
brīdī paspēja iepriecināt ne vien Rīgas bērnus, bet devās viesizrādēs
pat uz attāliem Latvijas nostūriem.

Liepājnieki atcerējās Ivana Rudenkova viesizrādes, un mulsi
dzimusi doma par lelli strauji un mērķtiecīgi pārtapa par konkrētu
ideju. Un par to jāpateicas populārajam dramaturgam Voldemāram
Sauleskalnam (īst. v. Voldemārs Zonbergs), kas no 1947. līdz 1950.
gadam vadīja Liepājas teātra literāro daļu. Veiklā dramaturga, kura
kontā ap pussimt lugu, pieredzējušā teātra cilvēka, kurš perfekti
nojauta, kas teātri ies, kas ne, intuīcija teica priekšā: mazās lellītes
izglābs Liepājas teātri. Un viņš nekļūdījās.

Aizrāvis ar leļļu teātra ideju un guvis atbalstu no teātra vadības
un aktieriem, V. Sauleskalns sāka aktīvi rīkoties.

Tāds palicis Liepājas teātra leļļu ansambļa darbības sākums un
darbs pie pirmā iestudējuma aktrises Zigrīdas Rūtiņas atmiņās:
"Izrādes veidojām no darba brīvajā laikā. Sauleskalnam piemita

¹ Latviešu padomju teātra vēsture. – R.: Zinātne, 1973. – 1. sēj. – 268. lpp.

apbrīnojama spēja mūs iejūsmināt uzdevuma svarīgumam, arī kā režisors viņš prata mūs visus vienot. Vispār strādāt bija ļoti interesanti un arī neparasti. Labi, ka divas iestudējuma dalībnieces – Erna Salna un Valērija Šipkēvica – nedaudz orientējās leļļu specifikā un pārējiem varēja nedaudz palīdzēt. Pirmajā reizē uzdrošinājāmie darboties tikai ar pašām vienkāršākajām, tā saucamajām cimda lellītēm, kuras tēlotājs uzvelk uz rokas kā pirkstainus cimdus, divus pirkstus ievietojot galviņā, pārējos rociņās.”

1949. gada 2. oktobris. Uz Liepājas teātra skatuves parādījusies skatuvīte miniatūrā. Pēc piecu mēnešu saspringta un aizrautīga darba notiek Liepājas leļļinieku pirmā izrāde – L. Paegles pasaka “Runga, iz maisa!”, ko veidojusi radošā brigāde šādā sastāvā: režisors – V. Sauleskalns, mākslinieks – Olafs Dūns, skulptore – Velta Sproģe, mūziku komponējis un pats atskaņo Ādolfs Reinbergs, bet trim jau pieminētajām aktrisēm pievienojas Vera Bušmane, Alfrēds Roga un Rolands Valdmanis.

V. Sauleskalna pavadvārdi jaunuzvedumam iezīmē māksliniecisku pavērsienu teātra darbībā: “Teātra rīkotie bērnu rīti nespēj apmierināt mazo skatītāju mākslas alkas. Lai ciešāk pieleistu dramaturģiskajai mākslai, nu vērsāties pie jums ar uz Liepājas skatuves līdz šim neredzētu žanru, kuru, ļoti ceram, jūsu mazās sirsniņas drīz iemīlēs, jo tur atdzīvosies jūsu vismīlākās draudzenītes – lellītes.”

Pašas dabas lemta ir bērnu vēlēšanās spēlēties ar lellēm, un tāda pati ir vēlme redzēt tās uz skatuves. Atsaucība ir tik liela, ka visi mazie redzētgrībētāji pirmizrādē pat netiek teātri iekšā, tas ir pārpildīts. Šķiet, tāda bezgala kārota situācija teātra ļaudīm pēdējās sezonās vien sapņos rādījusies. Jaunais pasākums izsauc pat kritikas interesi, kas ar savu uzmanību nekad nav sevišķi lutinājusi leļļu mākslu.

1949. gada 2. oktobris kļūst par Liepājas leļļu ansambļa dzimšanas datumu, un skatītāju atsaucība liek domāt par darba turpinājumu. Leļļinieku grupas panākumi aizvien vairāk intrīgē arī citus teātra aktierus, liekot ne vienam vien nopietni domāt par savu spēku pārbaudi pagaidām vēl nepazīstamajā nozarē.

Bet celmlauži, kas veidojuši pirmo uzvedumu, panākumu spārnoti, šajā pašā sastāvā jau strādā pie nākamā iestudējuma – T. Gabes “Pelnrušķītes”, kas pirmizrādi piedzīvo 1950. gada janvārī.

Bet 1950. gads nes arī spēcīgus satricinājumus teātra dzīvē – notiek jau pieminētā muzikālās trupas likvidācija. Tātad – neizbēgama štatu samazināšana. Teātri diemžēl jāatstāj arī Voldemāram Sauleskalnam, bet viņa šķiltā radošā dzirksts jau pārtapusi mazā spožā liesmiņā, kas neizplēn. Leļļu ansamblis turpina iesākto. Par leļļu ansambļa nepieciešamību Liepājas teātra paspārnē neviens vairs

nešaubās. Bērniem veltītie uzvedumi gluži acīmredzami papildina teātra kasi, kurā svilpojis caurvējš.

Un leļļu ansamblis iegūst oficiālu statusu. Par šīs mākslinieciskās vienības direktoru kļūst Ludvigs Leitis. Lai nerastos lieki sastrēgumi, plānojot Liepājas teātra lielās skatuves noslogotību, leļļu kolektīvs tiek atdalīts no dramatiskās trupas un tā darbības nodrošināšanai tiek izbūvēta zāle un skatuve Baznīcas ielā 3/5. Bet rodas jautājums: kurš pēc V. Sauleskalna aiziešanas no teātra turpinās viņa iesākto darbu?

1950. gadā Liepājas teātra mākslinieciskā vadība ir uzticēta režisoram Žanim Braslam, un tas ir laiks, kad teātrī ienāk arī viņa dzīvesbiedre Valija Brasla. Viņa jau ir guvusi zināmu pieredzi darbā ar lellēm, strādājot par izrāžu vadītāju un arī piedaloties izrādēs Ivana Rudenkova vadītajā Pionieru pils Marionešu teātrī Rīgā. Valijas Braslas zināšanas nu lieti noder, un viņai tiek uzticēti gan administratīvi pienākumi leļļu ansamblī, gan arī uz īsu brīdi viņa kļūst par tā māksliniecisko vadītāju, pirmo reizi iejūtoties arī režisores pienākumos. 1951. gadā viņa savā biogrāfijā ieraksta divus režijas darbus: H. Matvejeva "Drošsirdīgie zaķēni" (pēc I. Blaitonas pasakas "Pauks un Šmauks") un "Greznā mušmire".

Varis Brasla, kavējoties atmiņās par saviem vecākiem un viņu veikumu Liepājas teātrī, rāda skaisti iesietu albumu, kurā, fotomirkljos tverta, glabājas piemiņa no šo gadu leļļinieku iestudējumiem un aktieru sadzīves. Albumā atrodu arī gadu gaitā nodzeltējušu burtnīciņu ar zīmīgu nosaukumu "Jautrais ceļotājs". Tajā ar Valijas Braslas roku rakstītās rindiņas ļauj apjaust leļļinieku visai saspringto darba grafiku. "Jautrajā ceļotājā" uzskaitītas izbraukuma izrādes, pa vidam viens otrs draisks pašsacerēts pantīņš pašiem par sevi un skatītājiem, kādi satikti. Jau pats pirmais ieraksts liecina par "Drošsirdīgo zaķēnu" izbraukumu visai plašo ģeogrāfiju, apceļojot vai visu Kurzemi un dodoties arī mazliet tālāk, un veicot leļļu mākslas popularizēšanu ne vien lielākās apdzīvotās vietās, bet arī visattālākajos un nereti visu aizmirstos nostūrīšos.

50. gadu sākumā iezīmējas leļļu ansambļa darbības aprises, radošā programma un attiecības ar visu Liepājas teātra kolektīvu. Leļļinieku plāni pilntiesīgi tiek iekļauti kopējā teātra repertuārā, un ansamblim jā sagatavo 4 jauni iestudējumi sezonā. Tiek gan atzīmēts, ka leļļu uzvedumu veidošana nedrīkst traucēt vai aizkavēt teātra cehu darbu, kad tiek strādāts pie kāda dramatiskās trupas iestudējuma. Tomēr, kā atceras Leons Lileiko, cehu darbinieki leļļu ansambļa vajadzības nekad neuzskatīja par otršķirīgām un ar milzīgu entuziasmu piedalījās leļļinieku tehniskā aprīkojuma sagatavošanā.

Par šo saliedēto, labi nostādīto un mērķtiecīgo darbu un ansambļa stabilo māksliniecisko līmeni noteikti jāpateicas režisorei Verai



Režisore Vera Cirule



Kopā ar dažādu paaudžu skatītājiem kreisajā pusē aizmugurē dramaturģe

Antonija Bīne un scenogrāfs Dailis Rožlapa

Cīrulei, kas 1952. gadā no Rīgas Leļļu teātra pārnāca strādāt uz Liepājas leļļu ansambli un veiksmīgi vadīja to veselu desmitgadi (1952–1962).

Vera Cīrule (1905–1981) darba gaitās Valsts leļļu teātrī bija krājusi neatsveramu pieredzi gan kā aktrise, režisora asistente, kā arī no 1947. gada veidojot patstāvīgus iestudējumus. Tagad viņas profesionālās leļļnieces zināšanas, lielās darbaspējas un vērīgais skatiens neļāva Liepājas leļļu ansamblim ietīties pirmo panākumu rožainajā plīvurā un apstāties savā attīstības ceļā, bet lika tiekties pēc jauniem mākslinieciskiem sasniegumiem.

Ap 1952. gadu arī pilnībā ir nostabilizējies leļļu ansambļa pamatkodols. Neatkarīgi no tā, ka leļļu grupas darbībā varēja iesaistīties tie aktieri, kas bija mazāk nodarbināti dramatiskās trupas darbā, un, ja arī kāds vairāk aizņemts Melpomenes kalps vēlējās piedalīties leļļu izrādēs, viņam bija jāziedo savs brīvais laiks, šī radošā vienība kļuva par labi saliedētu un mākslinieciskas rosmes pilnu spēku.

Tās sastāvs bija šāds: Vera Cīrule – režisore, Valija Brasla – trupas vadītāja un aktrise, aktieri – Zigrīda Rūtiņa, Erna Salna, Valērija Šipkēvica, Ernests Karelis, Lidija Kalēja, Jānis Kalējs, Vera Bušmane, Dzidra Zulmane, Arīda Gūtmane, Valdemārs Gūtmanis (mūziķis), Nikolajs Lācis, Ilgvars Upenieks, Dzidra Jansone un Leons Lileiko, kurš bija ne tikai aktieris, bet arī apgaismotājs. Skulptore – Vera Sproģe.

Uzvedumu dekoratīvo noformējumu un leļļu veidolus radīt palīdzējuši visi Liepājas teātra scenogrāfi, kuri jau no pirmajām pēckara sezonām, dažādos amatos teātrī atrazdamies, rūpējušies arī par leļļu teātra skatuvi. Olafs Dūns, Valters Uzticis, Dailis Rožlapa un ilggadīgais galvenais mākslinieks Albins Dzenis.

Mākslinieka vieta leļļu teātrī ir īpaša. Dramatiskā teātra scenogrāfi nereti to nesajūt un mēģina bērnu auditorijai veltītu darbu veidot tāpat, kā pieraduši strādāt uz lielās skatuves, sagatavojot ietērpju pieaugušajiem adresētajiem uzvedumiem. Tad rezultāts nav visai iepriecinošs, tas ir smagnējs un bērnu uztverei patāls.

Leons Lileiko, atceroties leļļinieku sadarbību ar minētajiem māksliniekiem, visvairāk labu vārdu velta Dailim Rožlapam. "Dailis, šķiet, vislabāk juta leļļisko formu. Viņa scenogrāfijas darbiem allaž bija spilgta, teatrāla forma, dažādu detaļu eleganta nostrādātība. Un tieši viņa kopdarbos ar leļļu ansambli uz skatuves parādījās bērnu auditorijai viegli saprotama, tomēr reizē arī krāšņa un saistoša darbības vide."

Ar savu ienākšanas brīdi teātrī Vera Cīrule neapšaubāmi kļuva par vadošo spēku leļļinieku ansamblī. Viņas režijas varbūt nevar likt vienos svaru kausos ar šā mākslas veida līderu Latvijā veidotajiem darbiem, tomēr to profesionalitāte nepalika nepamanīta ne

skatītājiem, ne citiem vērtētājiem. Un sasniegtais rezultāts un labās atsauksmes ceļ pašas režisores un visa ansambļa pašapziņu.

Kvalitāte nezūd, tā aizvien attīstās Veras Čirules jau lielākos un visam ansamblim nozīmīgākos darbos – S. Maršaka “Kaķu nams” (1952), L. Paegles “Runga, iz maisa!” un J. Švarca “Sniega karaliene” (abas 1953).

Leons Lileiko par Veras Čirules darbu: “Režisore regulāri sekoja iestudējuma dzīvei uz skatuves arī pēc pirmizrādes, neļaujot tam izļodzīties. Daudz pūļu bija jāvelta jaunu tēlotāju ievadīšanai gatavos uzvedumos, jo ansambļa sastāvs ļoti mainījās. Režisore reizēm arī pati brauca līdz viesizrādēs.”

Nemitīgā dzīve uz riteņiem ļoti saliedē ansambli, rada pleca sajūtu, ceļ katra atbildību par to, lai leļļinieku cunftes karogs, neskatoties ne uz kādām grūtībām, būtu allaž augstu pacelts. Un, kā jau katrā radošā kolektīvā, izvirzās arī neaizstājāmie, rodas premjeri un pīmas. Neaizstājams ir Gūtmaņu pāris – Arīda un Valdemārs, kuri ir šā ansambļa patrioti no tā dibināšanas dienas līdz pat kolektīva pastāvēšanas beigām.

Valdemārs Gūtmanis (1922–1983) ir licis lietā visu savu mūziķa talantu, lai leļļinieku iestudējumu muzikālie ietēri būtu patiešām krāšņi un atmiņā paliekoši. Valdemāru nav baidījis arī neviens cits teātrī nepieciešams darbs. Viņš aizrautīgi interesējies par leļļu iespējām, un gluži likumsakarīgi, ka mākslinieka neviltotā vēlme kalpot šim teātra virzienam pavērusi V. Gūtmanim vēl kādas durvis uz lelles dvēselīti – 1962. gadā viņš debitē kā scenogrāfs un leļļu skulptors F. Miļčinska “Zvaigznīte – snaudulīte” iestudējumā.

Viņa dzīvesbiedre Arīda Gūtmane (1924–1994) debitē Spruksta lomā jau Liepājas leļļinieku pirmajā iestudējumā “Runga, iz maisa!” un iejūtas arī dzīvespriecīgo zaķēnu Pauka un Šmauka lomās. Bērni ļoti gaidījuši uz skatuves viņas Gerdas parādīšanos “Sniega karalienē” (1953). Aktrisei tiek uzticēti aizvien sarežģītāki uzdevumi, un viņa apliecina sava talanta iespējas pat vispretējākās ievirzes tēlos – Laima un Velns A. Brigaderes “Maija un Paija” (1951), Gailītis un Vellamāte A. Bīnes “Kaķītis un Gailītis” (1954). Aktrisei pa spēkam arī tādas spilgtas raksturlomas kā sinjors Pētersīlis Dž. Rodāri “Čipolino piedzīvojumos” (1961). Dzīvespriecīgais tēlojums un plašais lomu diapazons pelnīti izvirza A. Gūtmani par vienu no trupas vadošajām aktrisēm.

Ja redzam labu izrādi – mums tā patīk. Un diez vai mēs iedomājamies par to, kā pie šāda galarezultāta nonākts. Kā trupa organizēta saskanīgam darbam? Tie ir skatītājiem neredzamie trupas vadītāja pienākumi, ko Liepājas leļļu ansambli nevainojami veikusi Valija Brasla. Faktiski viņa visu laiku ir bijusi režisores Veras Čirules labā roka. Turklāt Vallijai Braslai iznācis arī pašai kāpt uz skatuves un

nospēlēt vairākas lomas, no kurām redzamākās ir Krauķis un Cūka S. Maršaka "Kaķu namā" (1952) un Vecmāmiņa un Vārna J. Švarca "Sniega karalienē" (1953).

Īsts ieguvums Liepājas leļļiniekiem ir dramaturģe Antonija Bīne (1898–1970). Gleznotāja Jēkaba Bīnes dzīvesbiedre un Liepājas teātra aktrises Izas Bīnes māte Antonija Bīne jau no agras jaunības, kā mēdz teikt, ir saelpojusies teātra putekļus. Gan mācoties Latvju dramatiskajosursos, gan guvusi aktrises pieredzi Zemnieku drāmas teātrī. Ar leļļu mākslu pirmo reizi saskārusies Ivana Rudenkova Rīgas Pionieru pils Marionešu teātrī. Jau kopš 30. gadiem Antonija Bīne nodevusies literārai darbībai. Un nu šī viņas talanta stīga, kas apvienojusies ar labu skatuves izpratni, izrādās bezgala noderīga Liepājas leļļu ansamblim. Dramaturģe raksta leļļu lugas pēc latviešu, lietuviešu un citu tautu pasaku motīviem. Antonija Bīne strādā regulāri, un viņas lugas veido nozīmīgu pavedienu ansambļa radošajā rokrakstā: "Kaķītis un Gailītis" (1954), "Spēkadēls" (1957), "Rūķīšu cimdiņi" (1958), "Meža brīnums" (1961) un "Ansītis un Grietiņa" (1964). Šim devumam jāpieskaita arī viņas labā kvalitātē un ar izpratni par leļļu teātra specifiku no svešvalodām tulkotās lugas, kas nonākušas leļļinieku repertuārā.

Labs leļļu teātra dramaturģis – tas ir rets talants. Un Antonijai Bīnei tāds piemīt. Viņas lugas, kurās autore nav vairījusies no nacionālajām vērtībām, kolorīta un temperamenta, neapšaubāmi ir nozīmīgs devums Liepājas leļļinieku mākslinieciskās sejas veidošanā.

Atsauksmē, ko pirms lugas "Rūķīšu cimdiņi" uzņemšanas repertuārā parakstījis Liepājas teātra direktors F. Lange, galvenais režisors N. Mūrnieks un leļļu ansambļa pārstāvji, atzīmēta A. Bīnes spēja konstruktīvi strādāt, ņemot vērā ansambļa tehniskās iespējas, iespējamo aktieru sastāvu, kas varētu piedalīties iestudējumā, un citas nianšes. Par "Rūķīšu cimdiņiem" dots šāds vērtējums: "Lugas pamattēma – mātesmeitas un pameitas attiecības, slinkuma un čakluma pretstati – nav jauna, bet rakstniece, ievietojot lugā otro – čaklo mātesmeitu un izmantojot mūsu bagāto tautas pasaku pūru, ir pratusi šo tēmu parādīt neparastā griezumā. Lugā ievīti velns, burvis un rūķīši – tēli, kuri pazīstami jebkuram mazākajam skatītājam. Šie elementi lugas darbībā palīdzēs arī vismazākajiem skatītājiem vieglāk uztvert un apgūt lugas audzinošo ideju un raksturu. Lugas valoda vienkārša, skaista un atbilstoša tautas pasaku stilam.

Antonijas Bīnes iepriekšējās lugas "Kaķītis un Gailītis" un "Spēkadēls" ir piedzīvojušas vairāk par 250 izrādēm, un šīs izrādes ir redzējuši skatītāji visā mūsu republikā. Atsauksmes par lugām bijušas cildinošas, pozitīvas un sajūsmas pilnas."

Labā repertuāra, kā varam jaust pēc skatītāju un pašu teātra ļaužu vērtējuma, Liepājas leļļiniekiem nav trūcis. Bet interesanta,

saistoša luga tās pēc iespējas pilnīgākai atklāsmei prasa no iestudējuma veidotājiem arī adekvātus mākslinieciskās izteiksmes līdzekļus. Un drīz vien aiz muguras jau ir laiks, kad aktieri strādāja ar visvienkāršākajām – cimda lellēm. Tiek apgūta arī sarežģītāka kustīgā leļļu sistēma – spieķu lelle. Šīs lelles no aktiera prasa jau lielāku tehnisku meistarību, roku veiklību un, protams, vēl ciešāku partnera izjūtu, jo nereti sarežģītākas konstrukcijas lelle jāvada diviem aktieriem. Abiem sajūtot to kā vienu veselumu. Spieķu lelli savā "Pelnušķītes" iestudējumā pirmo reizi izmēģināja jau Voldemārs Sauleskalns. Veiksmīgi.

1954. gadā leļļu ansamblis savās viesizrādēs dodas pat aiz Latvijas robežām. Divas pamatīgās izbraukuma izrāžu tūres kaimiņrepublikā Lietuvā kļūst par tālāko ceļu leļļinieku viesizrāžu ģeogrāfijā un, šķiet, arī par vienu no visveiksmīgākajiem braucieniem.

Pēckara gados atšķirībā no Igaunijas un Latvijas Lietuvas leļļu teātra māksla attīstījās lēnāk. 50. gadu pirmajā pusē leļļu teātris lietuviešu kultūras dzīvē bija pilnīgi sveša nozare. Liepājas leļļinieki nereti viesojušies arī mazos Latvijas nostūrīšos pavisam netālu no Lietuvas robežas. Un tad nav brīnums, ja par to uzzina robežas otrā pusē. Liepājas leļļu ansamblis saņem uzaicinājumu no kaimiņiem parādīt lietuviešu bērniem, ko tās latviešu lelles māc.

Viesizrāžu repertuārā tiek iekļauti divi iestudējumi – "Pelnušķīte" un "Drošsirdīgie zaķēni". Abiem tiek sagatavots satura tulkojums lietuviešu valodā, kas tiek nolasīts pirms izrādes sākuma. Pirmā turneja pa Lietuvu notika no 21. marta līdz 1. aprīlim, un leļļinieki viesojās tādās pilsētās kā Palangā, Klaipēdā, Kretingā, Mažeikos un vēl septiņās mazākās apdzīvotās vietās, kopā 12 reizu parādot "Pelnušķīti" un 8 reizes "Drošsirdīgos zaķēnus".

Ka Liepājas leļļinieku viesizrādēm Lietuvā bijuši vislabākie panākumi un interese par viņu mākslu tikai augusi, liecina fakts, ka jau pavisam drīz viņi pošas otrajai turnejai pie kaimiņiem. Šoreiz no 19. maija līdz 1. jūnijam, un brauciena ģeogrāfija pilnīgi atšķiras no pirmās reizes, divas dienas Šauļos, divas – Viļņā, veselās četras dienas turot Kauņas skatītāju uzmanību un apmeklējot vēl deviņas mazākas pilsētiņas. Repertuārs tas pats – jau pirmajā viesošanās reizē atzinību guvušais.

Viesizrādes, panākumi – tas, protams, ir ļoti patīkami, tomēr gribas jautāt: vai, nemitīgi dodoties viesizrādēs, netika piemirsti paši Liepājas bērni? Protams, ne! Viņi zināja, ka tad, kad viņu iemīļotie aktieri ar lellēm ir mājās, svētdienas pieder liepājniekiem. Un pulksten 11⁰⁰ un 16⁰⁰, tiesa, jau labu brītiņu pirms abām šīm tik pazīstamajām stundām, bērni vilktin vilka vecākus, vecmāmiņas un vectētiņus uz savu iemīļoto valstību Baznīcas ielā 3/5. Tur sākumā nebija pat krēslu, soli tika atvesti no Trīsvienības baznīcas, bet sienas



"Sniega karaliene". Lelles Atamaniete un Mazā laupītāja

*Vecmāmiņa
lugā "Kazlēni
un lācēni"*



rotāja pašu mazo skatītāju zīmējumi. Protams, ar katru gadu šie palika aizvien mājīgāk un omulīgāk.

Pašā 1960. gada sākumā ar A. Bīnes lugas "Kaķītis un Gailītis" iestudējumu Veras Cīrules režijā Liepājas teātra leļļu ansamblis svin savu 10 gadu darba jubileju. Un vēl nekas neliecina par to, ka leļļinieku radošajā ceļā varētu gadīties kādi zemūdens akmeņi. Kolektīvs ir spējis sevi parādīt, iekarot popularitāti gan savā pilsētā, gan skatītāju uzticību daudzviet Latvijā un pat kaimiņzemē Lietuvā. Turklāt leļļu ansambļa dalībnieki nekļūst ne ambiciozi, ne iedomīgi, viņi turpina veiksmīgi iesaistīties arī dramatiskās trupās uzvedumos jau no 50. gadu sākuma. Kaut vai darbojoties masu skatos Ž. Braslas iestudētajā R. Šeridana "Jauko māņu dienā" un vēlāk ar sekmēm piedaloties arī N. Mūrnieka režijas darbos.

Tomēr 60. gadu sākumā leļļu ansambli piemeklē liktenīgas nelaimes, no kurām atgūties vairs nebūs iespējams. Gadi iet, un cilvēki top vecāki, top vecāki un aiziet pensijā. Tuvojas izskaņai arī garais un bagātais režisores Veras Cīrules darba mūžs. 1961. gadā skatuves gaismu ierauga viņas pēdējais iestudējums – Dž. Rodāri "Čipolino piedzīvojumi", bet nākamajā gadā režisore dodas pelnītā atpūtā. Teātri ir atstājusi Valija Brasla un kopā ar dzīvesbiedru pārcēlusies uz Rīgu. Viņu tālākās darba gaitas saistās ar Rīgas kinostudiju.

Ansambļa vadību uzņemas Arīda Gūtmane. Viņas rokās nu ir arī jaunu iestudējumu veidošana. Īpašosursos apguvusi leļļu teātra režisora darba iemaņas, leļļinieku vadošā aktrise mēģina turpināt Veras Cīrules iesākto.

Jaunā kolektīva vadītāja iestudē V. Aleksejevas un A. Praudinas pasaku ludziņu "Bek! Mek! Bur!" par briesmīgo Trūdu veci un viņa palīgu Vējagrābsli, kas nežēlīgi posta un dedzina mežu, un par trim drosmīgiem bērniem, kuri stājas ceļā šiem posta darbiem. Īsajā vietējās preses informācijā par šo skatuves darbu atzīmēta inscenētāju ideālā sadarbība, mērķtiecīga darbības vides radīšana un mazo skatītāju interese par šo skatuves stāstu, tomēr šķiet, ka tā ir vairāk avižu, ne dzīves patiesība. Dzīves patiesība ir tāda, ka iestudējumu kvalitāte un ansambļa mākslinieciskais līmenis ir stipri saļodzījies.

Nelīdz arī režisores Arīdas Gūtmanes tveršanās pie pazīstamiem, pārbaudītiem un kolektīvam reiz jau veiksmi nesušiem darbiem. Tāpat panākumus negūst A. Gūtmanes iestudētais A. Bīnes "Spēkadēls" (1964). Acīmredzami režisora un aktiera darbs ir tik atšķirīgs, ka patlaban aktrisei nav lemts izpaušmes piepildījums visa uzveduma veidošanā. Kur nu vēl visa teātra pacelšanās.

1962. gadā Rīgā mācības beidz Dailes teātra Trešā studija. Smilgīgs teātrī nepaņem visu kursu, 13 jaunie aktieri atnāk strādāt uz Liepāju. Arī šie atnācējiem uzreiz neatrodas darbs uz lielās skatuves. Viņi savu mākslas ceļu sāk leļļu ansambli. Varētu likties, ka šāds fakts

rosinās ansambli sasparoties, jo tajā ieplūduši jauni, talantīgi cilvēki. Tomēr daudz ātrāk kļūst redzams, ka jaunie cilvēki beiguši dramatiskā teātra kursu, viņi sapņo par lielās skatuves ugunīm un lellītes viņus interesē pavisam maz.

Lūkojoties uz situāciju, kāda izveidojusies leļļinieku kopā, gribot negribot jāatceras Valijas Braslas piezīmju burtnīciņā "Jautrajā ceļotājā" šā kolektīva ziedu laikos rakstītās rindas:

Ja uz ceļa daudz ir dubļu,
Kasē mums tad maz ir rubļu,
Trādi-rīdi-rallalā!

Tomēr šoreiz nebūs pie vainas dubļi uz kāda nolaista lauku ceļa, viesizrādēs dodoties. Daudz svarīgāks ir visa kolektīva nākotnes ceļš, ja ne dubļains, tad biezā miglā tīts un nesaskatāms. Pār leļļinieku galvām sāk savilkties draudīgi mākoņi.

Un te sava daļa vainas jāuzņemas visai teātra vadībai, kuras stingrs balsts lelles ir bijušas veselu desmitgadi. Taču vadība ir ieņēmusi pasīva vērotāja pozīciju. E. Melngaila Tautas mākslas nama uzaicinātie režijas speciālisti gan sagatavo pa kādam iestudējumam, taču ne tā tālākais liktenis, ne arī visa leļļu ansambļa radošās problēmas un to iespējamie risinājumi viņus neinteresē.

Vietējā avīzē var lasīt rindas, kurās teikts, ka teātra bijušais direktors nolēmis no leļļu ansambļa "tikt vaļā" un tikai pilsētas izpildkomitejas enerģiskā iejaukšanās šo nodomu izjaukusi. Šajā publikācijā tiek pieminēts, ka teātra vadība izteikusi ansamblim pārmetumus, ka tas sagādājot teātrim liekus izdevumus, tomēr arī pats teātris nav rūpējies par piemērotiem darba apstākļiem leļļu ansambļa aktieriem – viņiem visu ziemu nācies strādāt neapkurinātās telpās. Tomēr par pašu sasāpējušāko prese pelnīti atzīst jautājumu par repertuāra izvēli, jo pēdējās sezonas ansambļis strādājis bez noteikta plāna. Sezonā tapuši tikai divi jauniestudējumi, kaut gan paši leļļinieki atzīst, ka varētu iestudēt četrus, ja vien teātra galvenais režisors N. Mūrnieks būtu parūpējies par atbilstošu repertuāru.

Vēl rakstā pieminēti daži leļļu ansambļa iestudējumi, kuros pieļautas arī kļūdas, bet atzīts, ka tās nebūt nav nenovēršamas. Leļļinieku izrādes Liepājā un arī izbraukumos (Kuldīgas, Skrundas u. c. rajonos) joprojām esot labi apmeklētas, un pagaidām ansamblim izdevies izpildīt finanšu plānu ar uzviju.

60. gadu sākumā teātrī atkal notiek kardinālas pārmaiņas – vēlreiz tiek likvidēts šā kolektīva muzikālais ansambļis, bet šoreiz jau teātra vadība itin labi saprot, ka bez skatītāju pieprasītajām muzikālajām izrādēm neiztikt. Tādas ir jāveido arī turpmāk. Tā kā teātra trupa ir ieguvusi papildinājumu no Dailes teātra studijas absolventiem, tad dramatiskajā ansambļī atklājas rezerve trūkstošajiem lomu

izpildītājiem, un nu jaunpienācējiem paveras iespēja spēlēt uz lielās skatuves. Un lelles viņus interesē arvien mazāk. Lelles nu visiem ir kļuvušas tikai par traucēkli. Nenoliedzami, ka Nikolajs Mūrnieks ir pelnījis goda vietu latviešu teātra zvaigznājā, bet – vienu lellītes mestu akmeni arī, jo tieši viņa rokās bija atbildība un lēmums, vai ļaut dzīvot leļļu ansamblim vai neļaut. N. Mūrnieks izvēlējās.

1966. gada sākumā pienāk arī Kultūras ministrijas pavēle par Liepājas teātra leļļu ansambļa likvidāciju. 1966. gada 31. janvārī tiek nospēlēta pēdējā leļļinieku izrāde – 98. reizi pie skatītājiem dodas Nellijas Ozoliņas ludziņa "Strīdīgais gailēns". 98. reizi...

Lai mazliet kļiedētu šķiršanās rūgtumu, vēlreiz pavērsim nu jau tukšās leļļinieku skatuvi priekškaru un atcerēsimies, ka līdzās jau pieminētajiem aktieriem un māksliniekiem tai savus spēkus un enerģiju īsāku vai garāku brīdi veltījušas vēlāk Latvijā pazīstamas radošas personības: dzejnieks Jānis Peters, režisors un dramaturgs Ārijs Geikins, animācijas filmu režisore Roze Stiebra, teātra zinātniece Silvija Geikina, bulgāru cirka režisore Ruta Puikevica, Liepājas Tautas teātra režisore Agnese Ose...

Atcerēsimies Petrušku, kas, jau miris, vēl tomēr runāja! Nē, nav lelles dabā nomirt! Pat ja tā noputējusi guļ noliktavā un to vairs nedarbina aktiera rokas un viņa enerģija. Pat ja tā palikusi tikai atmiņās... Tāds lellēns tomēr glabā sevī mākslinieka, aktiera doto dzīvības lādiņu un gaida to mirkli, kad viņam atkal kāda roka pieskarsies...

Un, ja reiz jau Liepājā bija dzimusi ideja par lelli un 16 gadu tā iepriecējusi skatītājus, tad šai idejai reizē ar ansambļa bēdīgo galu nebija lemts pazust nebūtībā. Mazie liepājnieki, kas jau bija paguvuši iepazīt un iemīļot leļļu teātra mākslu, sāka darboties skolēnu interešu centra un kultūras nama "Vaduguns" leļļu pulciņā, kuru vadīja Agnese Ose un vēlāk no Rīgas atbraukušais pieredzes bagātais leļļinieks Arnolds Skutuls.

Un pienāca brīdis, kad ar jaunu spēku uzplauka doma par profesionāla leļļu teātra atdzimšanu. 1989. gadā Liepājas teātra aktieris Rihards Belte pie teātra izveidoja savu studijteātri, kas tagad jau pārtapis par Liepājas pilsētas Leļļu teātri.

Bet 1994. gada 13. oktobrī tam parādās arī jaunākais biedrs – Liepājas Ceļojošais leļļu teātris, kuru dibina režisore Agita Lieldidža.

Šobrīd abi kolektīvi blakus Valsts leļļu teātrim Rīgā jau atzīstami par nopietnākajiem leļļu teātra nozares kopējiem Latvijā.

* * *

1966. gadā Liepājas teātris atvadījās no sava leļļu ansambļa. Tās bija skumjas atvadas, tomēr liepājnieki ir spīta pilni ļaudis un nekad nesamierinās ar sāpīgiem likteņa triecieniem. Voldemārs Sauleskalns

neklūdījās: reiz iepazinuši leļļu atdzīvināšanas mākslu, liepājnieki no tās atteikties, par to aizmirst vairs nespēs.

Arī pēc teātra leļļu ansambļa likvidēšanas doma par lellēm neapsīka. Daudz šīs mākslas popularizēšanā jau veicis ilggadējais Skolēnu interešu nama leļļu teātra vadītājs pieredzes bagātais leļļinieks Arnolds Skutuls.

Pienāk 1989. gada novembris – brīdis, kad toreizējam Liepājas teātra aktierim Rihardam Beltem izdodas realizēt savu senu iecerī – uz kooperatīviem pamatiem izveidot leļļu teātri-studiju. Aizvien noteiktāka un spēcīgāka kļūst Riharda un viņa domubiedru vēlme – profesionāla leļļu ansambļa atjaunošana. Šī iniciatīva atrod dzirdīgas ausis pilsētas kultūras nodaļā un pirmo finanšu labvēli – akciju sabiedrību “Lauma”.

Studijeteātris tiek atklāts 1990. gada 20. jūnijā ar A. Brigaderes “Lolitas brīnumputnu”, ko iestudējusi profesionāla leļļiniece Agnese Ose. Uzvedumā darbojas arī vairāki dramatiskā teātra aktieri. Starp viņiem arī Jānis Bīne, kas aktiera gaitas sācis Leļļu teātra pirmajā studijā Rīgā. Viņa pieredze un padomi arī turpmāk lieti noderēs jaunajiem kolēģiem, kuri tikko apjautuši lelles atdzīvināšanas brīnumu. “Lolitas brīnumputnā” sastopamies ar aktieri Aināru Krūmu, ar mākslinieces Ausmas Neiburgas veikumu. Viņi lellītēm uzticīgi arī pašlaik.

Tāds ir sākums, kuram seko loģisks turpinājums. 1992. gadā ar pilsētas valdes lēmumu darbību uzsāk jauns profesionāls teātris – Liepājas pilsētas Leļļu teātris, kas divos gados izaudzis no studijeteātra un uzkrājis nelielu repertuāra rezervi. 1992. gada 21. janvārī Liepājas teātra mazajā zālē tiek parādīta Riharda Beltes jau agrāk iestudētā izrāde – I. Blaitonas “Slavenais pilēns Tims”. Teātrim pagaidām vēl nav savu telpu. Toties ir direktors – šajā postenī tiek iecelts Rihards Belte. Tiek apstiprināts arī štatu saraksts. Leļļu teātrim paredzētas 32 štata vietas un drīz arī tiek iegūta pastāvīga apmešanās vieta pilsētas kultūras namā.

Rihards Belte stāsta, ka šobrīd gan teātra darbinieku skaits ir krietni sarucis un, iespējams, tas vēl samazināsies. Iemesls? Vai gan Latvijā ir kāda kultūras un mākslas iestāde, kas to nebūtu izjutusi uz savas ādas? Tik vien tās naudas ir, lai varētu vilkt kailo dzīvību, bet nereti pietrūkst arī šādai eksistencei. Rihards Belte atzinās, ka reizēm jau šķitis, ka vajadzētu šo nodarbošanos mest pie malas, tomēr, kā jau teikts, liepājnieki ir sīkstī ļaudis un nemēdz tā vienkārši kapitulēt grūtību priekšā. Iespējams, ka turpmāk nāksies teātra darbu organizēt citādi un daudz intensīvāk doties izbraukuma izrādēs pa Latviju.

Tomēr leļļinieki nekad nav aizmirsuši, ka viņu teātris ir pilsētas teātris, un nekad nav atteikušies piedalīties Liepājā organizētajos

pasākumos, kā arī paši rīkojuši dažādus svētkus bērniem. Teātra darba ritms – apmēram 25 izrādes mēnesī. Sestdienās stacionārās izrādes savās telpās un, protams, arī skolās, bērnudārzos. Izbraukuma izrādes pa Latviju un pat aiz mūsu valsts robežām.

Teātra darbības pirmie gadi pāriet sava mākslinieciskā rokraksta meklējumos. Nākas pārvarēt ne mazums sarežģījumu, lai apliecinātu savu nosaukumu – Leļļu teātris. Liepājā gan ir mākslas skola, bet nevienam vēl nav pa spēkam retā un smalkā skunste – leļļu taisīšana. Meistari rodas strādājot. Māksliniece Ausma Neiburga. Liepājniekiem palīdzību neliedz pieredzes bagātā leļļu skulptore Marga Austruma.

No 1992. līdz 1996. gadam, kad teātris svin savu pirmo – piecu gadu jubileju, skatuves gaismu ieraudzījuši 18 jauniestudējumi, kuros izmantotas gan cimda, gan spieķu lelles. Skatītāju vislielāko atsaucību guvusi režisores Ineses Beltes iestudētā Ērika Kūļa pasaka "Rūķēni", kuras izrāžu skaits iesniedzies otrajā simtā. Aldis Galanders iestudējis klasisko A. Lindgrēnes "Brālīti un Karlsonu" un Ilonas Klinšānes "Angoras Ruksīti", kas savu 100. uzvedumu piedzīvo teātra jubilejas reizē – 25. janvārī.

Daudzi teātra režisori un aktieri ir spējuši savienot darbu Leļļu teātri un Liepājas teātri, bet no pirmās dienas leļļu mākslas patrioti ir Rihards Belte, režisori un aktieri Inese Belte un Aldis Galanders, aktieri Ainārs Krūms un Inese Mangule, galvenā māksliniece Ausma Neiburga.

Padarīts nav maz. Vairāki teātra iestudējumi ierakstīti Latvijas TV. Liepājas pilsētas Leļļu teātri pazīst Latvijā, tas vairākkārt viesojies arī galvaspilsētā, bet 1993. gadā devies viesizrādēs pat uz Maskavas apgabalu ar trim iestudējumiem – "Trīs sivēntiņi", "Rūķēni" un "Tiki taki u-ū!". Visas izrādes tur sākušās ar 15–20 minūšu nokavēšanos, jo pārpildītajās zālēs vēl mēģināts iemānīt krēslus, lai vēl kāds tomēr varētu iespraukties. Rihards Belte, atceroties šo braucieni, saķer galvu – tīrās šausmas, kādas mulķības tajā laikā par Latviju rakstīja turienes prese, raidīja TV un radio! Kā redzams, māksla var arī taisīt politiku, jo pēc latviešu leļļinieku ierašanās daudziem krieviem mainījās melīgais iespaids par Latviju un latviešiem.

Vēl Liepājas leļļinieku braucieni ģeogrāfijā atzīmējams 1995. gads, kad ar Dz. Rinkules-Zemzares pasaku "Kā ruksītis ciemos gāja" viņi devās ciemos uz starptautisku leļļu teātru festivālu Panevėžā Lietuvā. Ar Liepājas leļļiniekiem lietuvieši iepazinušies jau tik senajos 50. gados. Laiks atjaunot senas saites!

Pēdējos gados ciešāki kļuvuši liepājnieku radošie kontakti ar Rīgas kolēģiem. Ar Liepājas Leļļu teātri labprāt sadarbojas režisori Māris Koristins un Valdis Pavlovskis. Bet vislielākais ieguvums teātrim profesionālā ziņā ir sadarbība ar mākslinieku Andri Mangali,

uz kura ziņkārīgo acīm slēpto mītni Skrundas mežos ceļu atrada Rihards Belte. Un no šā brīža mākslinieks reizumis atstāj savu patvērumu, lai dotos pie Liepājas leļļiniekiem un atklātu tikai viņam raksturīgo, unikālo sapratni par leļļu teātra mākslu arī šā kolektīva radošajā darbībā.

Ja kolektīva sākuma gados par liepājnieku uzvedumiem varēja teikt, ka tie ir dzīvā plāna uzvedumi ar leļļu mākslas elementiem, tad, gadiem ritot un pieredzi un meistarību krājot, Liepājas leļļinieki jau sasnieguši daudz respektējamāku māksliniecisko līmeni un droši var stāties līdzās rīdziniekiem. Un te liels arī Andra Mangaļa nopelns.

Māksliniekam nekad nav bijusi svarīga kvantitāte. No 1999. gada, kad sākusies viņa sadarbība ar Liepājas pilsētas Leļļu teātri, tapuši vairāki iestudējumi A. Mangaļa virsvadībā: Ziemassvētku izrāde "Kristāla zvaniņš" (1999), nākamā gada Lieldienās pirmizrādi piedzīvojusi "Tuk-tuk-tiks", bet 2001. gadā "Via vitae". Katra no nebūt ne biežajām reizēm, kad Andris Mangalis pamet savu mežu ieskauto mājokli, lai dotos veidot kādu uzvedumu, kļūst par notikumu. Tā vien šķiet, ka rāma miera pilnā un tālā no cilvēku radītās burzmas un haosa dzīve viņu allaž uzlādē, liek būt lieliskā radošā formā.

Par to liecina arī "Via vitae" (no latīņu valodas – dzīves ceļš). Tā ir mākslinieka versija par Kristus dzīvi, viņa sāpju ceļu. 35 minūšu ilgajai izrādei, kuru žanriski varētu apzīmēt par muzikālu masku spēli, Andris pats rakstījis scenāriju, atradis piemērotu muzikālo partitūru un, protams, kā vienmēr, veidojis lelles un iekārtojies skatuves telpu – no pirmās skices līdz galarezultātam.

Andris ir faktūras meistars, viņa risinājumi pārsteidz vienmēr. Kaut arī pats ne reizi atzinis, ka viņa mīļākais materiāls ir koks, metāls, šoreiz mākslinieks izmanto tādu mākslīgi radītu materiālu kā celtniecības putas, no kurām radītas lielās cilvēka auguma maskas aktieriem. Tajās samanāms kaut kas no afrikāņu masku estētikas. Leļļu veidos tomēr koks, taču tik dažādo materiālu – mākslīgā un dabiskā kopeksistence uz skatuves nekļūst eklektiski raiba.

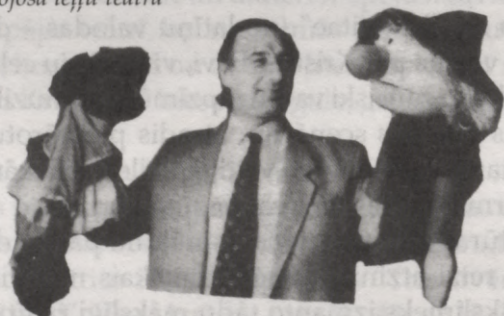
Šis ir bezteksta uzvedums – tikai mūzika, lelle, maska, kustība. Pēdējā jo sevišķi svarīga, tādēļ radošajā komandā kopā ar mākslinieku strādājis kustību režisors Māris Koristins.

Producers Rihards Belte var justies apmierināts, jo līdz ar "Via vitae" parādīšanos teātra repertuārā piepildījies kāds sens viņa sapnis par iestudējumu pieaugušajiem. Tagad liepājniekiem tāds ir – smalks un gudrs. Pirmajā mirklī tas mazliet apmulsinājis garīgo aprindu pārstāvjus, tomēr par šā skatuves darba mākslinieciskajām kvalitātēm nevienam nav radušās šaubas.

"Via vitae" nav ierindas darbs, tas prasa no skatītāja garīgu koncentrāciju, līdzdomāšanu, līdzradīšanu. "Via vitae" ir izteikts



Starp savām lellēm noslēpušies viņi –
no Liepājas ceļojošā leļļu teātra
"Leļļu nams"



Liepājas pilsētas
Leļļu teātra "tēvs" –
aktieris, režisors un
producents
Rihards Belte



Beigusies Liepājas pilsētas Leļļu teātra izrāde par trolliti Muminu un viņa draugiem

festivālu uzvedums, spilgts formā un izturēts spēles stilā, tas apliecina leļļu mākslas izteiksmes līdzekļu bagātību. Šis darbs būtu cienīgs runāt par Latvijas leļļu teātri pat visaugstākā prestiža un plašākās auditorijas starptautiskos festivālos.

Sīkstuma liepājniekiem netrūkst. Viņi ir pierādījuši, ka spēj radoši strādāt izvēlētajā teātra nozarē, no iestudējuma uz iestudējumu domājot par leļļu iespēju aizvien jaunu atklāsmi un skatītāju auditorijas paplašināšanu.

No Liepājas pilsētas Leļļu teātra oficiālās dibināšanas pagājis mazliet vairāk par desmit gadiem, kad 1994. gadā tam parādās "jaunākais brālītis". Laikam jau Liepājā ir kaut kāds īpašs gaiss, kurā leļļu mākslas elpa blakus jūras šalkoņai un mūzikas skaņām izrādījusies reti dzīvīga un spirdzinoša. Un Latvijas leļļu teātra mākslas mazajā zvaigznājā iemirdzas jauna zvaigznīte – Liepājas ceļojošais leļļu teātris "Leļļu nams". Maza un cerīga zvaigznīte, jo tās aizdedzēji jau ar pirmajiem soļiem apliecinājuši vēlmi nopietni apjaust leļļu mākslas noslēpumus.

Kā liecina pats teātra nosaukums – ceļojošais. "Leļļu nama" ļaudis sevi raksturo tā: "Brīžam esam četri, brīžam astoņi. Brīžam daudz, daudz lieli un mazi, jocīgi cieti un mīksti zvēri, putni, jau zināmi un pavisam jauni pasaku tēli. Mūsu pulkā dzīvo Buratīno un Atomino, Sīpoliņš, Sarkangalvīte un citi labi draugi. Mums bieži iznāk cīnīties ar Raganu un dažādiem ļaunajiem mošķiem, kuri mūs mūžīgi traucē. Mūsu lielākie palīgi ir bērni, kuri dod mums padomus, kā ar viņiem cīnīties. Un tas kopā mums izdodas lieliski!" Šāda "Leļļu nama" vizītkarte izlasāma teātra informatīvajā bukletā.

Rietumu leļļinieki nereti brīnās, kā šodien var pastāvēt, finansiāli izdzīvot tik milzīgi leļļu teātri, kādi izveidoti sociālisma "ziedu laikos". Rietumu un, šķiet, arī visas pasaules leļļu teātra mākslā tādi ir visai liels retums. Rietumu valstīs profesionālus leļļu teātrus veido trīs četri cilvēki, reti kad vairāk. Un pavisam pazīstama ir situācija, kad mākslinieki – savas profesijas lielmeistari uzstājas vieni paši. Tāds ir vācu virtuozais marionešu aktieris Albrehts Rozers, tāds austrāliešu ēnu teātra meistars Ričards Bredšovs un daudzi citi. Šādā skatījumā ceļojošais teātris "Leļļu nams" sevi varētu dēvēt par visai rietumniecisku.

Profesionāls nevalstisks teātris, kas dibināts 1994. gada 13. oktobrī, ir režisores Agitas Lieldidžas iniciatīva. Mīlestību uz lelli ieguvusi jau Liepājas skolēnu nama "Vaduguns" leļļu ansamblī un beigusi Mūzikas akadēmijas Kultūras un mākslas zinātņu fakultāti, viņa leļļu mākslai pievēršas jau nopietnāk. Agita Lieldidža kopā ar dzīvesbiedru teātra direktoru Pēteri Trupu ir tā radošā ass, ap kuru viss griežas. Agita ir režisore, abi ar Pēteri viņi iejūtas aktieru ampuā, raksta dramaturģiskus, abi veic visus nepieciešamos

administratīvos darbus, ir arī rekvizitori, skatuves strādnieki, turklāt Pēterim nav sveša arī leļļu izgatavošanas māksla.

"Leļļu nama" dibinātāji jau no pašiem darbības pirmsākumiem lieliski sastrādājas ar komponistu Andri Eniņu, kas ir visu uzvedumu mūzikas autors. Viņš uzrakstījis vairāk nekā 200 dziesmu bērniem un atzīst, ka ļoti patīkot to darīt. Darbs leļļu teātrī komponista daiļradē iezīmējis patīkamus akcentus, kaut vai šādu: vispirms muzikālā partitūra "Atomino", pēc tam sadarbībā ar teātri dziesmas no šī skatuves darba izdotas tāda paša nosaukuma audiokasetē. Gan Andra Eniņa veikums, gan "Leļļu nama" vārds iet tautā. Un tas nebūt nav vienīgais darbiņš, kas vairo Liepājas ceļojošā leļļu teātra publicitāti. "Leļļu nams" sniedzis vairākus desmitus bezmaksas izrāžu Latvijas bērnumamos, veco ļaužu pansionātos, iepriecinājis arī bērnus invalīdus, piedalījies labdarības akcijās "Mēs Liepājai", "Katram Latvijas bērnam – skolas gads" un "Glābiet bērnus".

Jebkura leļļu teātra mākslinieciskais rokraksts veidojas ilgstošā laika posmā, bieži nepieciešamas pat vairākas desmitgades, lai neatlaidīgā darbā un radošos meklējumos iegūtu tās kvalitātes, kas ikvienā auditorijā kļūst par atpazīstamu katra kolektīva vizītkarti. "Leļļu nams" ir tikai šo meklējumu ceļa sākumā, un pagaidām paši savu māksliniecisko rokrakstu dēvē par reālistisko naivismu.

Leļļu teātra māksliniecisko rokrakstu vislielākajā mērā veido mākslinieks. No viņa talanta, fantāzijas, domāšanas veida atkarīgs tas, kā skatītāji uztvers uz skatuves redzēto, vai viņiem tas patīks, rosinās arī pašu izdomu un vēlēšanos līdzdzīvot izrādē notiekošajam.

Liepājas leļļiniekiem veicies ar māksliniekiem. Pilsētas Leļļu teātris gūst nenovērtējamus rosinošus impulsus sadarbībā ar savdabīgo lielmeistaru Andri Mangali, bet "Leļļu nams" par savējo var saukt Liepājas teātra bijušo galveno mākslinieku Aldi Kļaviņu, kurš nu kļuvis par šā teātra mākslinieku un scenogrāfu.

Vecākās paaudzes latviešu leļļinieki ar aizkustinājumu skatījās uz Alda Kļaviņa veidotajām lellēm uzvedumam "Buratīno", ar kuru liepājieki piedalījās IX Starptautiskajā Baltijas jūras valstu leļļu teātru festivālā Rīgā. Tās izskatījās kā no senos padomju gados izdotās A. Tolstoja pasakas lappusēm izkāpušas. Katras jaunas lelles parādīšanos spēles laukumā skatītāji sveica ar skaļiem aplausiem. Te nu tas bija visā krāšņumā – "Leļļu nama" reālistiskais naivisms.

Lai gan šim kolektīvam vēl ir visai īsa pastāvēšanas vēsture, tas sevi apliecinājis ne tikai Latvijā, bet arī starptautiskas auditorijas priekšā. 1995. gadā tas uzstājās starptautiskā leļļu teātru festivālā Panevėžā (Lietuva). Tad arī tikko pieminētajā leļļinieku saietā Rīgā. Bet vēl "Leļļu nama" aktieriem nācies mērot ceļu uz tādu zemi kā Pakistāna, kur notikusi vēl viena uzstāšanās starptautiskajā festivālā.

No šī tālā brauciena leļļinieku atmiņā palikusi šāda epizode – varbūt mazliet kurioza. Pakistānas festivāla norisi filmējuši lielākie pasaules televīziju kanāli – BBC un CNN. Izrādes laikā Somijas televīzijas operators pēkšņi pienācis no aizmugures un sācis filmēt, jo izrādijās, ka daudzi nav spējuši noticēt, ka izrādē spēlē tikai trīs cilvēki. Mūzika skan, gaismas mainās, lelles runā, kustas, tauriņi lido – viss notiek.

Ne mazums prieka sagādāts arī skatītājiem pašu mājās. Kā teātra vizītkartē raksta paši leļļinieki, viņu rokās atdzīvojušies kā klasiski un bērniem pazīstami pasaku tēli, tā pašu izdomāti varoņi. Te atdzīvojies gan N. Nosova “Nezinītis”, gan Pētera Trupa pašsacerētā uzveduma “Reiz dzīvoja...” tēli, gan arī Dž. Rodāri “Sīpoliņa piedzīvojumi”.

Agita Lieldidža stāsta, ka diezgan sarežģītajā, bet pašiem tik mīļajā un allaž skatītāju atsaucību guvušajā izrādē “Sīpoliņa piedzīvojumi” vienmēr visvairāk ziedu tiek labajiem varoņiem, kurus bērni pazīst bez šaubīšanās. Nu, protams, pašam Sīpoliņam. Tā reiz pēc kādas izrādes brašais varonis tā apkrauts ar ziediem, ka vairs nav bijis, kur likt. Pēkšņi kāds puika tuvojies ar puķi sliktajam Tomātam. Tas nu gauži nopriecājies, bet zēns, sniedzot puķi, piebildis: “Pēc tam atdod Sīpoliņam!”

Lūk, tā! Bērni visu uztver ļoti nopietni, viņiem lelle ir dzīvs sarunu biedrs. To, ka lelle ir cilvēku pasaules spogulis, sapratuši arī paši “Leļļu nama” veidotāji. Un viņi cenšas pret lelli izturēties godīgi, kā pret līdzvērtīgu partneri uz skatuves. Tas arī ir pirmais ļoti svarīgais nosacījums, lai varētu pavērties leļļu teātra mākslas brīnums.

Abi leļļu teātra kolektīvi – Liepājas pilsētas Leļļu teātris un Liepājas ceļojošais leļļu teātris turpina aktīvi strādāt arī šobrīd. Neaizmirstot, ka viņu mājvieta ir vēju pilsēta, atceroties, ka Liepāja vien nav visa Latvija, ka aiz Latvijas robežām ir visa plašā pasaule, kur nezūd interese par leļļu mākslu.

Šis ekskursijas uz mūzikas un nu arī leļļu teātra pilsētu Liepāju nobeigumā gribas atgādināt kādu mākslinieka Andra Mangaļa atziņu: “Datorspēles, bālas un shematiskas filmas, multenes, spēļu automāti – tas viss pataisa cilvēka domāšanu plakanu. Tāds cilvēks, kurš visā tajā noslēcis, vairs nebūs domātājs, radītājs. Leļļu teātris bija un būs interesants ar savu taustāmību, faktūru, kas rosina domāt un atvērties līdzpārdzīvojumam.”

8. nodaļa

*Es esmu neapmierināts ar mūsu mākslas stāvokli
un situāciju. No tā necieš mana patmīlība*

(tas ir otršķirīgs jautājums),

*bet kaitina mūsu mākslas pakārtotais raksturs,
kā to vērtē sabiedrība.*

*Varbūt mēs patiešām nodarbojamies ar otršķirīgu
mākslu, bet es tikai negribu to saprast?*

Reins Agurs,

igauņu leļļu teātra režisors

90. gadu sākums. Ir atgūta neatkarība. Atkal ir Latvijas valsts – Latvijas Republika.

Kas šajā laikā notiek ar lellēm? Tas pats, kas ar visiem mums, vismaz lielāko daļu no mums, arī lelles kļūst par LR pilsonēm. Smaidāt? Neticīgi grozāt galvu? Tie, kas tic, ka lellīte ir kaut kas dzīvs, vēl vairāk – ka tā ir viena no cilvēka apziņas paralēlajām pasaulēm, droši vien piekritīs domai par leļļu pilsonību.

Par atšķirīgiem politiskiem uzskatiem šajā Latvijai tik svarīgajā brīdī neviena lelle pretēji slavenajam Polišinelam uz giljotīnas nenonāca, pat cietumā ne. Tātad – pavisam lojālas pilsones.

Un tomēr – lellītes ir tikai otršķirīgas pilsones. Ne velti šīs grāmatas, kas vēsta par leļļu mīlēšanu, fināla nodaļas moto esmu ļāvis uzrunāt Reina Agura asajam, izaicinoši formulētajam jautājumam par leļļu mākslas statusu mūsu sabiedrībā. Reina teiktajā der ieklausīties, jo viņš ir ne tikai viens no savdabīgākajiem Baltijas leļļu teātra režisoriem, bet arī nopietns šīs mākslas nozares teorētiķis, kurš lieliski apjauš, kas Baltijas jūras reģiona leļļu teātriem darāms, kādi mākslinieciskie ceļi ejami, lai sabiedrības attieksme pret šo mākslu mainītos.

Bet pagaidām režisora uzdotais jautājums vienlīdz attiecas kā uz igauņu, tā arī uz lietuviešu un latviešu teātri. Tas ir aktuāls vēl joprojām. Vai tiešām latviešu leļļu māksla ir tik slikta, ka par to allaž jārunā kā par kaut ko otršķirīgu? Mēs taču labi zinām, ka tā nav. Visa šā mākslas veida vēsturē mūsu zemē nav trūcis mirkļu, par kuriem varētu teikt – augstākā pilotāža. Tie pamanīti un pelnīto atzinību guvuši gan starptautiskajā arēnā, gan pulcējuši pilnu zāli pašu mājās.

Varbūt kaut kas mainījies 80. gadu nogalē un 90. gados? Jā un nē. Ja runājam par teātra mākslu vispār, tad jāatzīmē, ka minētajā laikā šī cilvēka mākslinieciskās izpausmes forma sāk zaudēt prestižu.

Leļļu teātris 90. gados nav kļuvis ne labāks, ne arī sliktāks, kā bijis. Teātris ir sabiedrības spogulis. Ja sabiedrību pēc kādas nozīmīgas

robežšķirtnes pārkāpšanas savā dzīvē un attīstībā pārņem neziņa par nākotni, tā jūtas apmulsusi, tad neizbēgami šāds pats apmulsums valdis arī teātra mākslā. Citādi nevar būt.

Sociālisma ekonomika ir sabrukusi, līdz galam kļūst skaidrs, cik smagnēja un absurda tā bijusi, tajā skaitā arī teātru darba organizēšanā. Vai sev kaut ko gan varētu pārnest Leļļu teātris? Vai sabiedrība var tam ko pārnest? Arī šo māksliniecisko vienību skārusi tieši tā pati krīze, kas ikkatru dzīves jomu. Hermanis Paukšs to pamanīja jau 80. gadu vidū un drosmīgi sāka meklēt izeju no visaptverošā purva. Taču kolektīvs nebija tam gatavs. Vēl jau neviens nebija tā isti gatavs kaut ko radikāli mainīt mūsu dzīvē.

Tomēr jau visai drīz pēc neatkarības atgūšanas mākslas iestādes un ne tikai tās vaigu vaigā sastapsies ar cinisko frāzi: viss maksā tik, cik maksā. Viss, atskaitot atalgojumu, ko cilvēki saņem par veikto darbu. Šis pārmaiņas sāpīgi skars arī Valsts leļļu teātra darbību. Jau kopš 1983. gada Leļļu teātra ēka ir atzīta par avārijas stāvoklī esošu, tai nepieciešams kapitālremonts. 80. gadu nogalē teātra kolektīvam pat brīdi iznāk savu darbību turpināt toreizējās marksisma-ļeņinisma universitātes telpās A. Upīša ielā.

Savās mājās teātra ļaudis atgriežas 1991. gada novembrī. Ir veikts kapitālremonts, un te lieli nopelni teātra jaunajam direktoram Voldemāram Dziedātājam, viņa organizatora un saimnieciskajam talantam. Viņš teātrī strādā jau no 1963. gada, sākumā par administratoru, no 1968. gada jau uzvedumu daļas vadītāju, bet no 1990. gada ir teātra direktors. Arī viņam, veicot šo atbildīgo un vairs neatliekamo teātra kapitālremontu, ir nācies saskarties ar attieksmi: lellītes var pagaidīt, gan jau, šobrīd svarīgāki jautājumi risināmi, un visbeidzot – viss jau sācis maksāt tik, cik tas maksā.

Pārmaiņas notikušas arī teātra mākslinieciskajā vadībā. 1990. gadā savu posteni atstāj galvenā režisora vietas izpildītājs Vladislavs Bogačs. Viņa tālākais radošās darbības ceļš ved uz Ļeņingradas leļļu teātriem, bet 90. gadu vidū režisors izceļo uz Kanādu.

1990. gadā teātrī atgriežas Tina Herberga un kļūst par tā māksliniecisko vadītāju. Atkal šajā namā ieskanas viņas gluži vai cīņas saucienam līdzīgs: "Ne tā! Dzīvāk! Dzīvāk!"

Patiesi – vajag jau arī dzīvāk. Režisores pirmajā valdīšanas laikā teātrī aktieru ansamblis bija izaudzis līdz 32 cilvēkiem, bet tagad tas ir krietni mazāks – 18. Tomēr ne jau skaits nosaka teātra māksliniecisko augstvērtīgumu. Pavisam drīz nāksies apjaust, ka garumgarie un iespaidīgie teātra štata darbinieku saraksti ir padomju gigantomāniskās domāšanas un saimniekošanas veidoti. Bet padomju "siltumnīcas efekts" ir beidzies, tā vietā stājusies tirgus ekonomika. Arī mākslas laukā.

Pagaidām viss jaunais ir krietni biedējošs un atgādina nezināmu lielumu kādā sarežģītā formulā. 90. gadu sākumā cilvēku prāti un

emocijas vairāk meklē savu izpausmi sabiedriskās norisēs, mazāk uzmanības vērsot uz to, kas notiek pašu darbavietās. Bet tas nekādā gadījumā nav pārmetums teātra ļaudīm. Šis taču ir laiks, kad visus interesē politika un pati dzīve, nevis Melpomenes tempļi.

Vislabāk 90. gadu sākuma radošo situāciju Leļļu teātrī raksturo publikācija "Eksperimenta brīdis ir ieildzis..."¹. Uz interviju aicināti četri teātra mākslinieki: Dace Skadiņa (25 gadi teātrī), Vija Blūzma (18 gadu teātrī), Jānis Kirmuška un Andris Silavs (abi teātrī no 1984. gada).

Dace un Vija runā par to, ka zūd aktiera profesijas prestižs, arī leļļu teātra lauciņā nekas nav mainījies – joprojām šo mākslu uztver kā kaut ko otršķirīgu gan kritiķi, gan skatītāji. Abas aktrises atzīst, ka teātra darba stils kļuvis smagnējs, neelastīgs. Finansiāla neizdevīguma vārdā vairs netiek spēlētas izrādes uz Latvijas kultūras namu un citām mazajām skatuvēm. Tikai lielās zālēs, turklāt bez īstas pārlicības, vai skatītāji zāles beigās notiekošo uz skatuves vispār redz. Jānis un Andris ir nemierā ar plānošanas darbu teātrī – sešas nedēļas katru rudenī un pavasari aizvadīt viesizrādēs nav viegli. Turklāt bez dublantiem. Pamēģiniet nospēlēt piecas sešas Jaungada izrādes dienā! Nav laika izžāvēt kostīmus, ko te vēl runāt par mākslu. Viena vienīga naudas pelnīšana – bez iedvesmas un gandarījuma. Bet, piemēram, uzvedumi pieaugušajiem, šī Leļļu teātra skaistā tradīcija, jau labu laiku apsīkuši. Uz jautājumu, vai nevar būt tā, ka pašlaik ir pieklusums, pareizākos ceļus meklējot, atbild Jānis Kirmuška, un viņa teiktajā ir precīzs tās gaisotnes apraksts, kāda valdījusi teātrī 90. gadu sākumā: "Tas eksperimenta brīdis ir tā ieildzis! Izrādē aktierim jābūtu uz ceļiem – eksperiments... Aktierim jāceļ lelle, kas sver 5 kg, – eksperiments... Jo te galvenais ir, lai būtu vienkāršāk. Netiek domāts par to, lai aktierim būtu vieglāk, lai viņš vairāk iedziļinātos savā atveidojamā tēlā, nevis bailotos par to, vai roka no lielā smaguma nenokaltīs ..."

Lūk, tādas ir dažādu paaudžu aktieru domas par notiekošo teātrī. Visus nomāc sociālisma laika saimniekošanas modeļa agonija, kas atsaucas ne vien uz mākslinieku noskaņojumu, bet arī uz izrāžu kvalitāti. Taču, no otras puses, jau tiek domāts par to, kā rast finansiāli izdevīgākus ceļus. Pagaidām vēl visai neveiksmīgi, taču pati dzīve pierādīs – kas derīgs, kas ne. Un liks meklēt aizvien jaunas iespējas.

Tāds ir laiks un noskaņojums teātrī brīdī, kad to atsāk vadīt Tīna Hercberga. Minētajā intervijā izskanējusi arī doma, ka kaut ko mainīt uz labo pusi varētu spēcīgs galvenais režisors. Aktieriem taisnība – viņi intuitīvi jūt, ka spēcīgs līderis kolektīvu saliedētu, izrautu no apmulsuma.

¹Padomju Jaunatne. – 1989. – 7. nov.

Tina Hercbega pievēršas sev jau pazīstamiem, uz skatuves pat vairākas reizes pārbaudītiem darbiem, kam ir stabila vieta režisores ētiskajā programmā. Te jāmin V. Buša "Makša un Morica" iestudējums 1990. gadā. Jau trešais. Uzveduma koncepcijā nekas nav būtiski mainījies kopš pirmiestudējuma 1958. gadā. Režisore liek aizrautīgi sekot abu palaidņu nerātnībām, kas brīžam ir visai negantas, tomēr visi ētiskie akcenti salikti nekļūdīgi – bērniem zālē ne brīdi nerodas vēlēšanās līdzināties J. Kirmuškas un V. Blūzmas aizrautīgi tēlotajiem Maksim un Moricam. Skatītājiem dota vērtēšanas brīvība: lūdzu, blēņojieties, tikai neaizmirstiet, ka visiem nedarbiem reiz pienāks beigas! Un tās ne tuvu nebūs tik saldās un aizraujošās kā pats nedarbs.

Iestudējumā vesela rinda aktierveiksmju: V. Drulles Boltes madāma, kuras visa dzīveslaime fokusējas viņas visticīnās; J. Kirmuškas skolotājs Lempelis ar savu bardzību un kluso, skolēniem it kā neredzamo grēciņu – pīpes smēķēšanu; A. Silava žirgtais skroderis Āzītis; A. Zūzena un K. Kupča gudrības un pārgudrības pilnais onkulis Fricis. Tomēr nevar nepamanīt arī to, ka aktieriem, arī abām galveno lomu tēlotājām, nav jaunatklāsmes prieka, no vienas situācijas metoties nākamajā, no viena nedarba citā. Šī skatuves stāsta radīšanā trūkst pirmreizīguma azarta.

Taču slovāku autoru H. Krčulovas un T. Lopeiskas lugā "Stārķēns un Putnubiedēklis" (1990) šis jaunatklāsmes, pirmreizīguma netrūkst. Šis darbs ļoti nopietni uzrunā mazo skatītāju, neuzbāzīgi un bez moralizēšanas aicinot bērnus apjaust tādas cilvēka dabas izpausmes kā žēlsirdība, draudzība, vientulība.

... Nāk rudens, un stārķiem jālidot uz siltajām zemēm, bet mazo stārķēnu Aiko ar akmeni savainojis kāds palaidnis zēns. Nežēlīgais dabas likums vēsta, ka Aiko jāpaliek šeit un jāiet bojā. To dzird Putnubiedēklis, kas vientuļš sēž lauka vidū. Viņš saprot šo stārķu bara nelaimi un uzņemas rūpes par slimo putnēnu. Pretī skarbjam dabas likumam stājas ķeburīga Putnubiedēkļa sarūsējušā stieplē iekārtā, no skārda konservu kārbas izgrieztā sirsniņa... Prieks par izglābto stārķēnu, kas nu kļuvis par draugu, skumjās atvadas, kad jaunajam stārķim nākamajā rudenī jādodas projām, – visas šīs sastrēdzinātās jūtas veido iestudējuma emocionālo augstspriegumu.

"Stārķēnā un Putnubiedēklī" pēc ilgāka laika atkal tiekamies ar mākslinieka Andra Mangaļa īpatnējo rokrakstu, kas, "rakstot" šo lugu uz skatuves, atklāj darba būtību adekvāti tā emocionālajam spriegumam vizuāli krāšņi. T. Hercbegas vadībā saliedēti darbojusies visa inscenētāju komanda: skulptore M. Austruma, kustību konsultants M. Koristins un komponists G. Rozenbergs, radot viengabalainu, stilistiski iztūrētu un emocionāli iedarbīgu skatuves stāstu.

T. Hercbegas nozīmīgāko iestudējumu klāstā noteikti jāmin vēl viens darbs – režisorei arī jau labi pazīstamā L. Pura luga, kas veidota pēc K. Skalbes pasakas "Kaķīša dzirnavas".

Tina Herberga, domājot par leļļu teātri un tā uzdevumiem, allaž uzsvērusi, ka uzvedumiem jābūt krāšņiem, ar tādām skatuviskām izdarībām, kas aizrautu bērņus; bet tikpat stingri viņa iestājusies par nopietnu sarunu ar mazo skatītāju. Par sarunu, kas vērsta uz bērna sirdi. Gluži vai par savu personisko ienaidnieku viņa uzskata bērna cietsirdību, kas izaug tikpat nenovēršami kā nezāle dārzā. Bērni apmētājuši ar akmeņiem vāverīti, slīcinājuši kaķi... Par to Tina Herberga jūtas līdzatbildīga: mazā rociņa laikā nav atturēta no akmens pacelšanas.

Sabiedrībai nopietnas robežšķirtnes tās dzīvē (tāds ir arī 90. gadu sākums) ir liels pārbaudījums. Laiks, kad grūst morāles vērtību sistēmas, uzplaukst nihilisms, skepticisms. Robežas starp īstām un šķietamām vērtībām kļūst visai plūstošas, un par robežstabiņu kļūst atklāts cinisms. Tāpēc labi saprotama ir režisores izvēle 1993. gadā – "Kaķīša dzirnavas", kas tieši un sāpīgi runā par patiesajām un iluzorajām vērtībām cilvēka dzīvē.

Teātra zinātniece Lilija Dzene vērtē iestudējumu rakstā "Izrāde par līdzjūtību un prieku".

"Tāpat kā citkārt, arī "Kaķīša dzirnavu" iestudējuma emocionālo tonusu lielā mērā ietekmē un uzrunā Raimonda Paula mūzika. Ar meistara roku darinātas Ģedimīna Kotello lelles, dejas iestudējis Māris Koristins, skulptore Marga Austruma. Ne tur ko pienākumus dalīt, ne ieguldījumus šķirot, jo kopiespaids tik vērtīgs visu daļu saskaņā. Ir tādi vārdi kā nianse vai mākslinieciski smalkumi, kas neuzbāzīgā veidā apliecina kādu fantāzijas piedevu, amizantu iezīmi. Tādi ir arī "Kaķīša dzirnavās". Īpaši prātā paliek mazais virpuļojošais rūķītis sarkanajā micē, kurš nevaldāmāk par citiem pauž savu prieku, kad atkal dzirnavās griežas miltu, riekstu un mandeļu gaņģi. Pavāra veiklās izdarības ar pannu, sunīša naivā labsirdība.

Izrādes beigās priecīgi pie skatītājiem visā augumā iznāk aktieri, kuru meistarība daudzkārt atzinīgi vērtēta ārzemju viesizrādēs. Viņi bijuši vairākās lomās – Jānis Ķekars, Dzintra Maisaka, Valda Drulle, Ilvers Baiža, Gundega Kampenusa. Ansamblis. Kurš nu vilks programmā ar pirkstu līdzī, kurš te katrs bija. Varbūt tāpēc šādā teātrī nevar iesakņoties egoisms, un tālab šie aktieri spēj apliecināt draudzību un kopību, un neviltotu prieku brīdī, kad maskas krīt.

Pirmo reizi, turklāt paša Kaķīša lomā, uz leļļu skatuves darbojas Kaspars Pūce, Dailes teātra aktieris. Lomu viņš bija sagatavojis īsā laikā aizgājušā kolēģa vietā.¹

Recenzijas nobeigumā vēl šāda L. Dzenes atziņa: "Arī šajā izrādē – līdzjūtība, piedotspēja, prieks. Tik vien? Jā, tik daudz."

Erudītās teātra zinātnieces teiktajam var pilnībā pievienoties – tas patiešām ir daudz. Laikā, kad Latvijas teātri, gauži apmulsuši

¹ Literatūra un Māksla. – 1993. – 12. nov.

par aizvien tukšākajām skatītāju zālēm, krīt galējībā, cenšoties vai katrā iestudējumā par visām varītēm ievilkst kaut ko mūsdienīgu, sabiedriskas un politiskas aktualitātes, cerībā, ka varbūt tas piesaistīs sabiedrības uzmanību, Leļļu teātris nezaudē garīgo vērtību orientierus. Leļļinieku iestudējumi varbūt kļuvuši fantāzijā rāmāki, to formā pavisam reti jaušama kādu aizvadīto gadu eksperimentu atblāzma, aizrautīga spēle ar šim mākslas veidam raksturīgo izteiksmes līdzekļu bagātību. Taču leļļu iestudējumi vairāk vērsti uz satura atklāsmi, un tas tos padara pievilcīgus.

Līdzās vecmeistarei Tinai Hercbergai režisora darbā iesaistījušies dažādu paaudžu režisori. Valdis Pavlovskis. 80. gadu otrajā pusē skatītāji viņu iepazīnuši kā aktieri, kam pa spēkam sarežģīti uzdevumi, arī kā interesantu lugu rakstnieku – jaunās leļļu dramaturģijas viņa pārstāvi un, visbeidzot, kā režisoru, kurš licis uz skatuves atdzīvoties ne vien paša rakstītajām lugām, bet arī daudzu citu autoru darbiem. Uz ilgāku palikšanu repertuārā nobriedis A. Milna "Vinnija Pūka un viņa draugu" iestudējums, ko režisors sagatavojis jau 1988. gadā. Skatītāju iemilēts iestudējums, kas priecē bērnus kā Rīgā, tā izbraukumu izrādēs pa Latviju arī jaunajā desmitgadē. 90. gadu sākumā V. Pavlovska darbībā režija ieņēma galveno vietu. Plašs ir Valda iestudējumu tematiskais loks – no latviešu tautas pasakas "Zirņapuika" (1991), kam režisors pats arī veido skatuves variantu, līdz gandrīz vai leļļu teātra klasikas statusu iemantojušajam "Lācītīm Rimcimci" (1992) un visai mūsdienīgai bērnu "folklorai" – pēc pašu bērnu sacerētajiem šausmu stāstiņiem radītajam uzvedumam "Spoku stāsti" (1993). Pēdējo iestudējumu viņš veido režijas duetā ar Māri Koristinu un sadarbibā ar mākslinieku Ģedimīnu Kotello.

Māris Koristins (dz. 1949) jau ilgāku laiku veiksmīgi sadarbojies ar Leļļu teātri kā kustību konsultants. Vērtējot Māra veikumu vairāku iestudējumu tapšanā, šķiet, ka viņa pienākumu apzīmējums – kustību konsultants jau kļuvis par šauru. Bijušais baletdejojotājs veido tādas kustību partitūras un kustību režijas, kas kļūst par visa iestudējuma neatņemamu un iedarbīgu sastāvdaļu. Te izpaužas Māra iepriekš darītā spēcīga saskare ar leļļu mākslu. Arī lelle taču allaž ir kustībā, arī deja tai nav sveša. M. Koristins paralēli kustību konsultanta darbam citos Latvijas teātros aizvien vairāk sāk interesēties par leļļu režiju, iesākumā strādājot pāri ar citiem režisoriem, lielākoties ar V. Pavlovski, bet nav tālu brīdis, kad viņš jau sāk veidot iestudējumus kā režisors inscenētājs.

Arī mākslinieka Ģedimīna Kotello sadarbibai ar Leļļu teātri nav gadījuma raksturs. Pirmie iestudējumi ("Sniega karaliene", 1984, u. c.) jau veidojas 80. gadu vidū, bet 90. gados šī kopdarbība kļūst aizvien ciešāka. Ģedimīna Kotello gleznas – abstrakcionisma manierē

tapušas, ar spilgtiem, dzīvīgiem krāsu salikumiem skatienu uzreiz pievelkošas – interesentiem par glezniecību nav nekas svešs. Tās izstādītas arī vairākās ārvalstīs. Daudzas nonākušas privātkolekcijās Latvijā, gan arī pie ārzemju gleznu kolekcionāriem.

Lelle. Arī tas nav nepazīstams lielums mākslinieka daiļrades izpaušmēs. No 1976. gada, kad sadarbībā ar režisoru Arnoldu Burovu top filma pēc A. Čaka darba motīviem "Umurkumurs", Ģedimins Kotello ražīgi strādā Rīgas kinostudijas leļļu filmu apvienībā. Par mākslinieka rokraksta savdabību, spēju brīvi ceļot laikā un telpā, lieliski pārzinot dažādu laikmetu kultūras, mākslas un pašas dzīves strāvojumus, liecina viņa kopdarbs ar A. Burovu filmās "Kozete", "Bimini", "Labuma meklētājs", "Sapnis" un citās leļļu filmās.

90. gados režijai pievēršas arī vairāki aktieri. No vienas puses, aktieru vēlme izmēģināt spēkus režijā ir gluži dabiska. It sevišķi, ja teātrī pavadīts jau ilgāks laika sprīdis, krāta meistarība, pieredze, atziņas, radušās versijas, kā uz skatuves varētu izskatīties kāds darbs, kas pašam iepaticies, bet vēl nav radis mājvietu teātra repertuārā. No otras puses, šķiet, ka šo vēlmi pievērsties režijai veicinājis tieši Leļļu teātra vientuļnieka liktenis. Īsais preses un plašāka sabiedrības loka intereses mirklis par norisēm šajā teātrī. 80. gadu sākumā uzliesmojis, desmitgades vidū jau ir galīgi noplācis. 90. gadu sākumā parādās vien dažas trauksmes pilnas publikācijas par to, kā izvēršies Leļļu teātra un ēkas K. Barona ielā 16/18 bijušo īpašnieku tālākās attiecības. Vai tiešām Leļļu teātris zaudēs mājvietu? Satraukums brīdi uzvirto... un atkal noplok. Tā arī neradot dziļāku rezonansi, kas pāraugtu konkrētā rīcībā, lai atrisinātu konfliktu starp teātri un tā ēkas bijušajiem īpašniekiem, kas vēlas atgūt kādreizējo īpašumu.

Tomēr šī ignorance Leļļu teātra vientuļnieka liktenī jau labi pazīstama. Daudz vairāk uztrauc kas cits – sabrūkot PSRS, mūsu leļļinieki zaudē to apriti, ko līdz šim sniegusi padomju dzīves telpa. Tagad gadījuma raksturs ir pat radošajiem kontaktiem ar vistuvākajiem kaimiņiem – lietuviešiem un igauņiem, nemaz nerunājot par tālāk mītošiem amata brāļiem. Viena aprite ir beigusies, citas – tur, rietumpusē, mūsu leļļiniekiem vēl nav. Nereti pat Eiropas valstīs Latvijas vārds vēl nav pazīstams. To sapratnē – bijušās PSRS sastāvdaļa, labākajā gadījumā – Baltija, taču bez īpašas atšķirības – latvietis, lietuvietis vai igauņis. 90. gadu pirmajā pusē Leļļu teātris gan ir devies vairākos ārzemju braucienos – uz Zviedriju, Somiju, arī citām zemēm, tomēr latviešu leļļu māksla Rietumos ir maz pazīstams lielums, palikušas vien tālas un miglainas atmiņas par reiz redzēto ... Arnolds Burovs ... Tina Herberga ...

Šķiet, ka tieši šī iekšējās izolācijas situācija likusi teātra māksliniekiem, arī aktieriem pievēršoties režijai, meklēt ceļus, kā vērst krāšņāku savu dzīvi un darbu teātrī, lai pierādītu plašākam potenciālo

skatītāju lokam, ka leļļu teātris ir viņu uzmanības vērts un cienīgs. Bērnu auditorijai Leļļu teātris ir un paliks pirmais teātris, bet nereti vērojama situācija, kad vecāki, atveduši mazuļus uz izrādi, paši zālē nav iemānāmi. Ko viņi dara? Mamma vai vecmāmiņas sēž pie garderobēm, lasa avīzi, tamborē, ada, garlaikojas. Tētiņi un vectētiņi visbiežāk drudžaini pīkstina mobilos telefonus un cenšas vēl tikt galā ar kādu allaž nepadaramu darbu. Nereti arī lasa avīzi, varbūt aizčāpo uz kādu kafejnīcu tuvākajā apkārtnē...

Varbūt mēs patiešām nodarbojamies ar otršķirīgu mākslu, tikai es to negribu saprast? – tā jautāja Reins Agurs jau 1986. gadā.

Kopš 70. gadu otrās puses režijas darbam aizvien vairāk uzmanības velta teātra krievu trupas aktieris Vladimirs Grigorjevs. Režisora asistents mākslinieka Pāvila Šēnhofa veidotajos uzvedumos "Klauns Loreti un smaids", "Jums, vecāki" – tas ir labs tramplins patstāvīgām režijām. 1990. gadā skatītāju atsaucību gūst V. Grigorjeva sadarbībā ar P. Šēnhofu veidotais J. Švarca "Pelnušķītes" iestudējums. Šis Pelnušķītes portrets Meisenenes porcelāna estētikā vēlreiz atgādina, ka leļļu mākslas spēks ir vizualitātē. Formu smalkumu un eleganci gan leļļu veidos, gan skatuves telpas iekārtojumā lieliski izceļ režisora izmantotais "melnā kabineta" paņēmieni. Teātra repertuārā jau labu brīdi nav parādījies vizuāli tik krāšņs, smalks un formā izstrādāts uzvedums.

Pavisam cits kolorīts ir pēc krievu tautas pasakas motīviem tapušajam darbam "Vasiļisa Daiļā" (1996) režisora V. Grigorjeva un mākslinieka Ģ. Kotello redzējumā. Arī tam netrūkst krāšņuma, vizualitātes, taču, to veidojot, inscenētāji izvirzījuši par mērķi iespējami pilnīgāk atsegt krievu folkloras bagāto pasauli, likt skatītājiem gremdēties krievu tautas sulīgā humora un valodas bagātajā un skaistajā pasaulē.

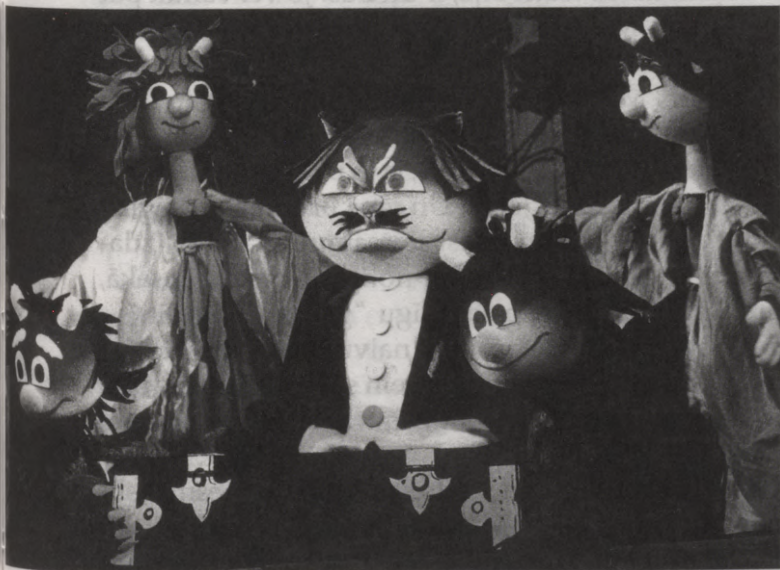
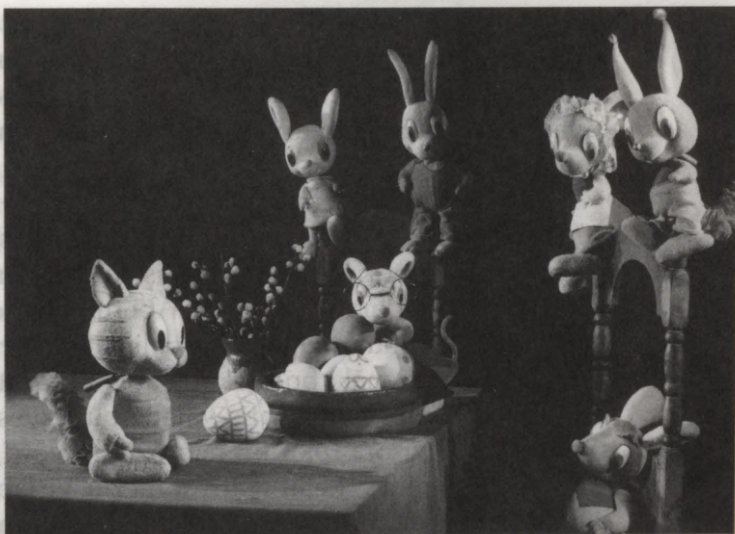
Pauls Anteins. Konservatorijas Leļļu teātra aktieru kursa absolvents 1984. gadā. Viņa aktierdarbos dominē raksturotāja tvēriens – Ludvigs (V. Bogača, S. Hristovska "Pasaka par cālēnu un lapsēnu", 1984), Tontons ("Un atkal Pifs", 1984), bārdzīnis Urbans, Lihtenšteinas grāfs un Sulainis (V. Pavlovska "Punduris ar garo degunu", 1989). Pauls nevairās arī no citiem darbiem teātrī: kopš 1989. gada veic literārās daļas vadītāja, trupas vadītāja un vecākā administratora pienākumus. Tiesa, pēc 1992. gada viņa dzīves ceļš ved projām no Leļļu teātra. Pauls ir tepat netālu – brīdi galvenais administrators Rīgas cirkā, tad strādā Muzikālajā centrā "Vernisāža". Bet 90. gadu pirmajā pusē viņš pagūst debitēt arī kā režisors, 1991. gadā teātrī iestudējot A. Linē "Pelīte Pīkstīte" (pēc J. Širmaņa stāstiem). Vienkāršo un nepretenciozo stāstu par peļubērna ikdienu, piedzīvojumiem un rūpēm, Lieldienām gatavojoties, režisors sadarbībā ar mākslinieku P. Šēnhofu veido kā galda teātri. Tik pazīstamais

Vēl viena skulptores
A. Nollendorfas
romantiskā virsotne –
lalles no izrādes
"Pelnrušķīte"



L. Paegles
"Runga, iz maisa!"
Režisors Jānis Cimermanis,
mākslinieks Pāvils Šēnhofs

Pelīte Pikstīte
ir viens varen
darbīgs pelēns.
Tā domā jaunais
režisors
Pauls Anteins



Pie K. Skalbes
"Kaķīša
dzirnavām"
režisore
T. Hercberga ir
atgriezusies
vairākkārt.
Izrādes
mākslinieks –
Ģedimins
Kotello

"Stārķēns un
Putnubiedēklis".
T. Hercbergas
90. gadu izrādēs
sevišķi asi ieskanas
līdzjūtības un
labestības tēma.
Mākslinieks –
A. Mangalis



sadzīves priekšmets galds kļūst par šā skatuves stāsta varoņu dzīves telpu, un aktieri A. Leličuka un P. Šogolovs, aizrautīgi improvizējot, tomēr režisora rokas nemanāmi vadīti, spēlējas kā bērni, uzbur gan lugas notikumus, gan arī šīs rotaļas noteikumus, pēc kuriem viss notiek.

1994. gadā P. Anteins strādā pie H. K. Andersena pasakas "Īkstīte" iestudējuma, ļaujoties bērnu teātra zelta klasikas valdzinājumam un mēģinot spodrināt tās mūžīgās un humānisma caurstrāvotās vērtības, kas to dara nemirstīgu. Abi minētie iestudējumi iemanto skatītāju atsaucību un ilgu laiku paliek teātra repertuārā. Kas zina, var jau būt, ka pienāks brīdis, kad Pauls atkal jutīs apziņā mostamies un atdzīvojamies lelles, jutīs vajadzību uzvest raibos lellēnus uz skatuves ar režisora roku un iegriezīsies teātrī, kur reiz sācis.

Mihails Liņevs. Leļļu teātrī tomēr ir vislabāk! – tā viņš varētu teikt līdzīgi Sprīdītim, kas, pa pasauli laimes meklēdams, izceļojies atgriežas mājās. Viņam darbs teātrī bija, ir un būs. Jo vēl vairāk par jūras viliņājumu, kuram Miša reiz padevies, viņu sauc lelles viliņājums.

1990. gads. Režisors M. Liņevs izvēlēties iestudēšanai A. Linē pirmo lugu teātrim "Melnās vārnas reportāža".

... lelle mazuļa rokās ir dzīva. Arī tai sāp, ja to pamet vai aizmirst. Tieši tā tas notiek ar lupatlellēnu Jēcīti. Un viņš izlemj, ka jāiegūst sirds, lai varētu kļūt par cilvēku un atrast sev saimnieci. Kā to izdarīt? Jānokļūst pasakā – tur visādi brīnumi notiek. Nonācis pasakā, Jēcītis satiek varen nešpetnu un palaidnīgu "greizo spogulīti" – punduri Pļunduri. Sacērtas divas pasaules: naivuma un jaunatklāsmes pilnā Jēcīša un asumiem, aizvainojumiem sasaistītā Pļundura. Izrādās, ka sirdi var iegūt, tomēr, ja tā draugam vairāk nepieciešama, var arī uzdāvināt. Tāda ir Lielā Kārtība.

Režisors M. Liņevs iestudējumu veido sadarbībā ar viesmākslinieci Aiju Treimani un komponistu Mārtiņu Braunu. Izvadījis Jēcīti pa pasakas līčloču labirintiem, kuros tas guvis ne vienu vien vērtīgu atziņu, izrādes finālā režisors liek lugas varonim doties zālē un atrast savu jauno saimnieci. Šāds izrādes nobeigums pārsteidz skatītājus. Dzintra Duka iznāk ar Jēcīti rokās, un viņas uzdevums ir atbildīgs un sarežģīts – atrast to vienīgo mazo skatītāju, kurš rūpēsies par Jēcīti un nekad viņu nepametīs. Tomēr ne reizi nav bijis tā, ka pretī paceltos vesels roku mežs un visi gribētu iegūt lellēnu. "Mēs esam atbildīgi par tiem, kurus pieradinām," saka Lapsa "Mazajā princī". Liekas, arī Jēcītis allaž ir nonācis īstajās rokās, pie tās sirsniņas, kas to visvairāk vēlējusies. Un šim mazajam skatītājam Leļļu teātris droši vien būs palicis atmiņā uz visu dzīvi. Žēl, ka tik neatrisināma izrādījās Jēcīša "dublikātu" izgatavošanas problēma un uzvedums nepiedzīvoja garāku skatuves mūžu.

Mūsu otrā sadarbība ar Mišu notika 1993. gadā, kad viņa režijā teātra abās trupās piedzīvoja pirmizrādi mana luga bērniem par labi pazīstamu tēmu – "Kazlēni un vilks". Tās skatuves gaitas bija ilgākas un veiksmīgākas, un režisors pie šā darba atgriežas vēlreiz, 2000. gadā veidojot pavisam jaunu šīs lugas iestudējumu teātra krievu trupā. Abas reizes sadarbībā ar mākslinieku Ģ. Kotello. Tā nu mani kazlēni, Lillijas Sūnas un Olgas Larinas vadīti, teātrī drauskojas daudzas sezonas. Protams, viņus grib apēst Vilks (Vladimirs Grigorjevs), bet šiem nodomiem preti stājas Kaza (Nadežda Bahvalova vai Tatjana Hitarišvili), un, kā vien var, badīgo pelēci savaldīt palīdz arī Ļevs Birmanis, kurš iejūtas trijās lomās.

Viens no M. Liņeva jaunākajiem režijas darbiem – I. un J. Zlatopolsku luga "Zem saulespuķes buras" tapis 2001. gadā.

Atcerēsimies savas izjūtas 90. gadu sākumā – kaut pastalās vien, tomēr esam brīvi. Desmitgades vidū pastaliņas ir jau stipri vien nodilušas, brīvības eiforija manāmi noplakusi, dažs labs pat ar nostalgiju sāk atcerēties padomjlaikus. Ekonomiskie apstākļi kļuvuši spiedīgāki, tie prasa domāšanu un apsviedīgumu, daudzi maina profesiju, mēģina pārkvalificēties, sākt biznesu, vārdu sakot – radikāli pārveido savu dzīvi, lai spētu sev nodrošināt cilvēka cienīgu eksistenci. Arī teātru ļaudis nav izņēmums. Ar aktiera algu tālu netiksi. Un arī Leļļu teātris citu teātru vidū nav izņēmums.

90. gadu vidus Leļļu teātrim ir zaudējumu brīdis.

Teātri pēc vairāk nekā 30 radošā darba gadiem atstāj Dace Skadiņa, arī Kārļa Kupča ceļš ved projām. Viņiem seko jaunākie kolēģi Andris Zūzens, Andris Silavs, vēl citi. Šīs atvadas ir sāpīgas. Diez vai kāds no viņiem būtu aizgājis no teātra, ja dzīve nebūtu piespiedusi. Un daudzi no teātri pametušajiem nebūt nav aizmirsuši, ka ir leļļinieki, pat ja iztiku pelnīt nākas ar citiem darbiem.

Pēc aiziešanas no teātra Ilvers Baiža un Gundega Kampenusa izveido Rīgas Ceļojošo leļļu teātri. Dzintra Duka un teātra ilggadējais gaismu mākslinieks Māris Podnieks nodibina trupu "Divi", kur abi arī darbojas (tiesa, Māris gan Leļļu teātri nav pametis pavisam un joprojām ir teātra galvenais gaismu mākslinieks).

1995. gadā teātrim "uz redzēšanos!" saka Valda Drulle, bet arī viņa līdz šim brīdim veido leļļu koncertprogrammas un ar tām uzstājas skolās un bērnudārzos Rīgā un daudzās citās vietās visā Latvijā.

No teātra aiziet bezgala artistisks un humora pilns krievu trupas aktieris Mihails Karasikovs. Arī viņš neaizmirst par leļļēm – nu jau vairākus gadus tiekamies ar aktieri un viņa partneri – uz konfektēm kāro un visādu ēvergēlību pilno leļļu šuneli Tofiku TV pārraidē "Cimos pie Tofika". Bērni ir iemīļojuši Mišu un Tofiku.

1994. gadā savu posteni atstāj teātra mākslinieciskā vadītāja Tīna Hercberga. Lai nu izpaliek šoreiz iemeslu uzskaitīšana, kāpēc pie-

ņemts šāds lēmums. Pietiks ar piebildi, ka režisore ir jau sasniegusi ļoti cienījamu vecumu, kad "zirgs vairs nebūtu jādzen pilnos auļos".

Salīdzinoši īsais brīdis, kas atkal aizvadīts Tīnas Hercbergas vadībā, tomēr ļoti nozīmīgs. Varētu likties, ka leļļinieku iestudējumi taču zaudējuši krāšņumu, sengadu aizraujošo eksperimentu elpu. Jā, tā tas ir. Tomēr ir kāda vērtība, kas 90. gadu sākumā šā teātra iestudējumus paceļ pāri visu citu teātru veikumam. Tīna Hercberga ar savu milzīgo pieredzi, bērna pasaules dziļo sapratni un profesionālo meistarību nav ļāvusi Leļļu teātrim zaudēt garīgos orientierus, apmulst laikā, kad visas sabiedrības garīgās vērtības pakļautas nopietniem pārbaudījumiem. Šajā laikā leļļu uzvedumu forma kļuvusi atturīgāka, tie ir vairāk uz iekšu vērsti, taču tajos jaušams dzīves nervs, vēlēšanās nopietni runāt ar skatītāju par mūžīgām un nemainīgām vērtībām. Šo režisores pašu galveno darbu nevar par zemu novērtēt.

Tīna Hercberga nav pārstājusi domāt par savu teātri, un aizejot viņa nopietni apsver, kā rokās atstāt Leļļu teātri. Režisores izvēle krīt uz Māri Koristinu. Viņa pati jau 1990. gadā Māri, kas tikko no baleta gaitām aizgājis pelnītā atpūtā, uzaicinājusi strādāt teātrī par kustību konsultantu. Viņš pieņēma piedāvājumu un vēlāk pats atzina: "Man patīk, ja režisors iedod lugas eksemplāru un ļauj piedalīties visos mēģinājumos. Nevis pēdējā brīdī pasaka, ka tukšumu izradē vajadzētu aizpildīt ar kustību. Tas atgādina krējuma rozīšu uzspiešanu uz jau gatavas tortes."

Leļļu teātrī jau labi apsildījies un pat paguvis izmēģināt savus spēkus režisora ampluā, Māris piekrīt arī Tīnas Hercbergas otrajam piedāvājumam. Kaut arī labi saprot, ka būs grūti.

Māris Koristins allaž pieradis visu darīt pats no sākuma līdz galam. Tagad ieņemamais mākslinieciskā vadītāja postenis ne tikai atļauj, bet pat pieprasa dot komandas citiem, organizēt teātra kolektīva darbu. Protams, Māris to dara, bet viņu izbrīna, ja kāds kaut ko tomēr neizdara vai, ja arī izdara, tad pa roku galam. Viņš tā nav pieradis strādāt. Norūc. Nopukojas. Un dara tālāk savu darāmo. Ar baletnieka spītīgo neatlaidību.

Savā grāmatā "Nakts ar primabalerīnu" baleta kritiķis Ēriks Tivums veltījis Mārim Koristinam portretskici "Šis ironiskais Zilais putns". Viņa rakstītajā pamanīju šādas rindas: "Būdams vienpatis un savdabis, Māris atraisās tikai šaurā, izmeklētā pulkā un ij tad ne līdz galam. Kaut kas kafkisks allaž pavīd viņā, un, līdzīgi Kafkam, viņš droši vien savā dienasgrāmatā tikai retumis varētu atzīties, ka "šovakar es atkal biju bailīgi apvaldītu talantu pilns..."¹

¹ Nakts ar primabalerīnu. – R.: Liktenstāsti, 1996. – 108. lpp.



*Vēlreiz atskatoties uz nozīmīgām
aizvadīto gadu izrādēm... "Lāčplēsis"*

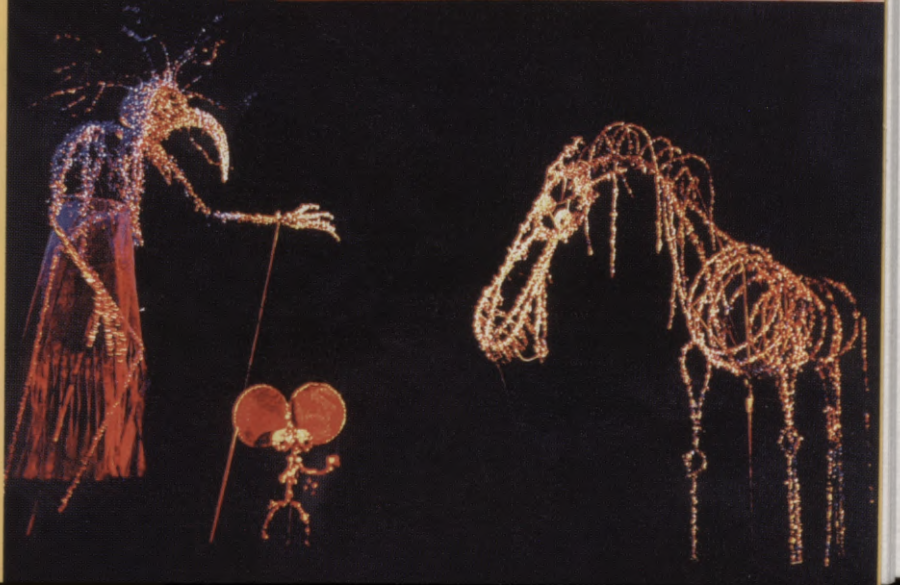


Talantīgās rokās pat no baltiem koka irbulīšiem
rodas māksla. "Pasaka par koklētāju Samtabiksi"

→
Raiba tirgus ainiņa
no izrādes "Petruška"

→
90. gadu vidus.
"Spēlmaņu nakts" laureāte –
labākā bērnu izrāde
"Sniegbaltīte un septiņi rūķiši"

→
Tumsas un sudrabota
mirdzuma maģiskās spēles
"Raganas trīs noslēpumi"





T. Hercbergas un P. Šēnhofa tandēmā tapusī
izrāde "Ķekatu spēles", ar kuru mūsu leļļinieki
2001. gada vasarā devās nozīmīgā ārzemju
turnejā pie tautiešiem ASV un Kanādā.
Aktrises L. Kirmuška un D. Vitola



E. Ādamsona "Čigānmeitēnam Ringlai"
laimīgs skatuves liktenis.
Režisore Vija Blūzma tai likusi kāpt
uz trim skatuvēm –
latviešu, lietuviešu un igauņu



*Jaunā māksliniece Ilze Vītoļiņa un viņas veidotās lelles
ir īsts atklājums teātrim. V. Plūdoņa "Zaķišu pirtiņa"*



*Režisores V. Blūzmas
iestudētā izrāde
"Princese".
Aktrises S. Bitere un
L. Kirmuška*



V. Šekspīra
"Simbelīns".

1. rindā –
S. Didžus un
K. Pūce;

2. rindā –
J. Kirmuška un
P. Šogolovs,

3. rindā –
L. Kirmuška un
A. Šidlauska



V. Šekspīra "Simbelīns" mēģinājumā.
Priekšplānā S. Didžus. No labās – režisors Reins Agurs,
aktieri J. Kirmuška, A. Šidlauska, K. Pūce



*Aktieris Pēteris Šogolovs ar lellītēm
no Ziemassvētku izrādes "Sarkanie zābacīņi"*



V. Plūdoņa "Eža kažociņš". Aktieri E. Lipors un D. Vītola



*Pēc izrādes
"Zaķišu pirtiņa".
Priekšplānā E. Lipors,
šūpolēs – L. Kirmuška,
J. Kirmuška,
režisore V. Blūzma,
D. Vītola*

Dīvaini, bet tieši Zilo putnu Māris tā arī nekad nav dejojis. Var jau būt, ka reiz nevis dejojājs Koristins, bet režisors Koristins (tomēr noteikti abi divi kopā) ieraudzīs lieliskā beļģa Morisa Māterlinka bezgala skaisto pasaku teātrim "Zilais putns" un liks tam pacelties spārnos uz Leļļu teātra skatuves...

Bet pagaidām Māris Koristins ar baletnieka spītu velk smago teātra mākslinieciskā vadītāja vezumu un turpina sarunu ar lellēm.

1995. gadā viņš kopā ar Valdi Pavlovski režijas tandēmā un sadarbībā ar mākslinieku Pāvilu Šēnhofu meklē teātrim daudz pazīstamākas klasikas lauciņā un izvēlas brāļu Grimmu "Sniegbaltīti un septiņus rūķīšus". Iestudējums izvēršas neparasti krāšņs – P. Šēnhofa pasakas redzējums izceļas ar vērienīgumu un eleganci citu uzvedumu vidū, kuros vairāk dominē klusināti toņi, kamerstils. "Sniegbaltītes un septiņu rūķīšu" lieliestudējums it kā saka: pienācis laiks romantikas renesansei. Ir laiks, kad Latvijas teātros valda klie-dzoši mūzikli, trilleri un inscenētāju neziņas pilnais jautājums, vai tas viss tomēr kādu interesēs.

Leļļu teātra jaunuzveduma veidotāji toties nebūt nav vairījušies no romantikas, jūtīgi atsaukušies tām kvalitātēm, kas dara nemirstīgu vācu pasaku klasiķu darbu. Tas redzams it visā – aktieru aizrautīgajā spēlē, skatuves iekārtojumā, leļļu veidos, pie kuru izteismīguma sevišķi strādājušas skulptores Anna Nollendorfa un Marga Austruma. Annai Nollendorfai šis darbs paliek kā pats pēdējais veikums teātrī – 1999. gadā māksliniece atstāj šīs zemes dzīvi.

Šī cieņas pilnā attieksme pret mūžīgām vērtībām ir iestudējuma spēks, tas spēks, kas dara to konkurētspējīgu ar stulbām un nežēlīgām multenēm, spēļu automātu pasauli, kas viltīgi ierauj sevī bērnu smadzenes. Šai 90. gados jau par mūsu dzīves realitāti kļuvušai tendencei pretī tiek likts leļļu mākslas spēks un iedarbīgums.

Un vēl. Šķiet, šis ir pirmais iestudējums, kurā uz skatuves tik kuplā skaitā satiekas vecākie un pieredzes bagātie aktieri un paši jaunākie. Kas viņi ir – paši jaunākie? Latvijas Kultūras akadēmijas leļļu teātra aktieru kurss. Arī viņus leļļu mākslas apjausmā un amata noslēpumos ievadījusi Tīna Hercberga. Topošie aktieri diplomus saņems 1996. gadā, bet jau šobrīd viņi ir uz skatuves – Santa Didžus, Edgars Lipors, Dace Vītola, Audra Šidlauska. "Sniegbaltītē un septiņos rūķīšos" no šī kvarteta nepiedalās vienīgi Audra. Pārējie ir uz skatuves, lai kopā ar dažādu paaudžu vecākajiem kolēģiem – Viju Blūzmu, Jāni Ķekaru, Jāni Kirmušku, Lailu Kirmušku, Pēteri Šogolovu un Kasparu Pūci atdzīvinātu bērniem tik labi pazīstamo pasaku. Lai apjaustu leļļu mākslas ne ar ko citu nesalīdzināmo spēku.

90. gadu vidū latviešu leļļu mākslas celmlauzis un arī pašlaik tās centrālā ass – Valsts leļļu teātris – pamazām meklē ceļu, lai iekļautos starptautiskā leļļu mākslas aprītē.

Tam aizmetņi un iespējamās nākotnes perspektīvas jau iezīmējušās 1993. gadā Baltijas zemju reģiona festivālā Hemēnlinnā (Somija), kur mūsu leļļinieki parādīja divus iestudējumus – Tīnas Hercbergas cieņas un azartiskas skatuviskās darbības pilno reveransu latviešu folkloras vērtībām “Ķekatas” un Paula Anteina kameruzvedumu “Īkstīte”. Intereses un augsta novērtējuma latviešu aktieru profesionalitātei netrūka kā no festivāla organizētāju, tā arī skatītāju puses.

Šajā saietā Baltijas jūras valstu leļļu spēlmaņi mēģināja iezīmēt arī tuvāko nākotni – kur un kad atkal no jauna tikties. Iespējamo kopā būšanas mirkļu ģeogrāfijā pavidēja arī Rīgas vārds. Kā redzēsīm, līdz šim brīdim nemaz sevišķi ilgs laiks nepaies.

Bet pēc festivāla radoši saspringtās un pacilājošās gaisotnes atkal, protams, ikdienas darbs. Kritiski pārvērtējot padarīto, ik pa brīžam liekot lietā nule gūtās ierosmes.

Režisori Māris Koristins un Valdis Pavlovskis atkal strādā duetā un sadarbībā ar mākslinieku Ģediminu Kotello. Šī radošā komanda 1996. gadā veido divus iestudējumus – Dž. Rodāri “Sīpoliņa piedzīvojumi” un I. Blaitonas “Pauks un Šmauks”.

Bet iepriekšējā – 1995. gadā sevi kā režisori pieteikusi Vija Blūzma, iestudējot Anda Zūzena pēc brāļu Grimmu pasakām veidoto skatuves stāstu “Princese”. Vijas pievēršanās režijas darbam nav nejaušība, un jau savā pirmajā darbā viņa lieliski pierāda spēju strādāt ar aktieriem. Pati pavadījusi vairāk nekā 20 radoša darba gadu aiz širmja, bet nu nonākot otrpus tā režisores statusā, viņa lieliski jūt, ko aktieris var un kā to viņa darbībā sasniegt, un arī to, kas izpildītājam nav pa spēkam. To Vija nekļūdīgi nojautīs arī savos turpmākajos iestudējumos.

Nav pavisam pārtrūkusi arī leļļu mākslas vecmeistares Tīnas Hercbergas sadarbība ar teātri. 1997. gadā tapušais V. Livšica un J. Kičanovas “Noslēpumainais hipopotams” liek atcerēties tos laikus, kad Leļļu teātra izrādēs bieži skanēja Raimonda Paula mūzika. Un arī dziesmas no jaunākā iestudējuma vairs nepagaist no bērnu atmiņas. Par vizuālo izteiksmīgumu rūpējušies mākslinieks G. Kotello un skulptore M. Austruma. Šajā pašā gadā viņi vēlreiz būs vienā radošajā komandā ar Tīnu Hercbergu – strādājot pie uzveduma pašiem mazākajiem skatītājiem, kam par ierosmi kalpojusi Dz. Rinkules-Zemzares pasaka “Kā ruksītis ciemos gāja”.

Gadi, iestudējumi, aktierdarbi – aizvien jauni un jauni. Pierasts ritms. Varbūt – pārāk pierasts? Vai tikai iestudējumi nav kļuvuši pelēcīgi? Vai tajos gluži nemanāmi kā rūsa nav ielauzies rutīna? Šķiet, ka pienācis brīdis iekšēji sapurināties!

Mūsu leļļu spēlmaņiem ir viena lieliska īpašība – spēcīga paškritika. Reizēm pat šķiet, ka tā ir pārāk saasināta, tomēr tas ir tik saprotami – mūžīgā vientuļnieka statuss citu teātru vidū to iekalis

Leļļu teātra ļaužu apziņā. Paši sev vērtētāji un soģi, savu skatītāju smalki pazinēji un savas mākslas nozares iespēju atklājēji.

Var būt, ka 90. gadu otrajā pusē visi sāpīgi ārdošie jautājumi un vēlme pēc iekšējas mobilizēšanās atkal ir īsti vietā. Un 1999. gadā teātris rod iespēju uzaicināt pie sevis viesrežisoru Reinu Aguru.

Igaunu leļļu teātra vecākās paaudzes režijas meistara vārds un veikums latviešu kolēģiem labi zināms. Viņš Igaunijas Valsts leļļu teātrī nostrādājis 33 gadus, noejot ceļu no aktiera līdz māksliniecisķam vadītājam, bet Baltijas atmodas sākuma gados kļūst par brīvmākslinieku, starptautiski pazīstamu leļļu mākslas autoritāti. Un darba netrūkst – top iestudējumi kā dzimtajā Igaunijā, tā arī Somijā, Vācijā, Krievijā, Bulgārijā un nu arī pie kaimiņiem Latvijā.

Reinam Aguram īpaši tuva ir Šekspīra dramaturģija. Leļļu mākslas entuziastiem labā atmiņā viņa Tallinā iestudētie darbi – “Romeo un Džuljeta” un sevišķi “Sapnis vasaras naktī”, kas Baltijas leļļu mākslā ienesa “totālā teātra” vērienu. Maskavā, S. Obrazcova teātrī, veikts “Maldu komēdijas” lieliestudējums, un pašlaik, līdzīgi lietuviešu dramatiskā teātra metram Eimuntam Nekrošum, igauņu leļļu teātra meistars izvēlējis Šekspīru par savu gandrīz vienīgo sabiedroto.

Arī Rīgai viņa piedāvājums ir pasaules dramaturģijas pilāra vēlinā daiļrades posma luga “Simbelīns”. Latviešu skatuvei mazpazīstams darbs. Šķiet, tas ir viens no iemesliem, kas iestudēšanas sākumposmā raisa skepsi un neticību veiksmīgam galarezultātam.

Varbūt te vēl kāda dīvaina sakritība. Kopš 1986. gada pārtrūkusi Leļļu teātra senā tradīcija – iestudējumi pieaugušajiem. Pēdējā izrāde pieaugušo auditorijai šai gadā bija režisora Hermana Paukša versija masku un kustību spēlē par Šekspīra “Makbetu”, lai gan formā un aktierspēlē visai savdabīgs, tomēr skatītāju un kritikas neviennozīmīgi pieņemts skatuves darbs.

Pēc 13 gadiem 1999. gadā igauņis R. Agurs atkal piedāvā Šekspīra lugu un ir pārliecināts, ka šī dramaturģija kā radīta leļļu teātrim. Reins ir saskatījis tās ietilpību, iespējas. Šekspīra lugās allaž ir divi laiki: viens ir tagadne, tagad notiekošais, bet otrs – vispasaules globālais laiks. Dramaturgs apzināti samezglo un jauc šos laikus, liekot tiem sastapties, mijiedarboties. Tā rodas viņa lugu poēzija, tēlainība. Laiku saskare rada arī tikai viņa lugām piemītošo savdabīgo karnevālisko stihiju.

Šekspīra teksts neapšaubāmi ir nopietns pārbaudījums aktieriem, kuri bērnu izrādēs pieraduši pie īsa, primitīva dialoga. Režisors šim aspektam pievērš lielu uzmanību, viņš grib sajust Šekspīra dzejas skanējumu latviešu valodā un kopā ar aktieriem dodas uz Nacionālo teātri, kur tobrīd iestudēts “Sapnis vasaras naktī” Māras Ķīmeles režijā.

Leļļinieki nododas intensīviem mēģinājumiem, kuri vienmēr sākas pie treniņstieņa, lai iekustinātu ķermeni, būtu maksimāli

koncentrēti darbam. Aktieri režisoram ir noticejuši, viņus pilnīgi aizrāvis Reina Agura piedāvātais lugas redzējums. Un galarezultāts, par spīti sākotnējām šaubām un skepsei, tālu pārspēj to, uz ko cerējuši pat optimistiskāk noskaņotie. Par Leļļu teātri un šo iestudējumu sāk rakstīt pat tie kritiķi, kuri labākajā gadījumā tur iegriezušies vienīgi savā bērībā.

Reina Agura vēlme ieraudzīt leļļu teātri bez pārprasta leļļiniecis-kuma, kam maz sakara ar īstu teātri, labu teatrālismu, šajā iestudējumā triumfē, pierādot, ka arī leļļu teātris var būt tuvs tai izpratnei, kāda par teātra mākslu ir Pīteram Brukam. Arī Reina Agura leļļu mākslas modelis ir šis maksimālais, totālais teātris.

Teātra zinātniece Valda Čakare atzīst, ka "īgauņu režisora Reina Agura viesošānās Rīgā bijusi tikpat svētīga kā Jupitera nolaišanās no debesīm Šekspīra lugā "Simbelīns", ko Agurs iestudējis Valsts leļļu teātrī, laužot virkni stereotipu par leļļu teātra iespējām un būtību".

Tieši tāds nosaukums arī dots viņas recenzijai – "Jupitera nolaišanās". V. Čakare atšketina režisora ieceri: "Izrādes pasaule ir ļoti fiziska, jutekliska, pat rupja. Tas ir zemais teātris, farss, kur visas norises ir pārspilētas, groteskas, tišas un cieši saistītas ar miesisko, ikdienišķo. Septiņi aktieri – Santa Didžus, Laila Kirmuška, Audra Šidlauska, Jānis Kirmuška, Pēteris Šogolovs, Kaspars Pūce un Edgars Lipors – dzied, dejo, spēlē dažādus mūzikas instrumentus, lec, krīt, kūleņo, pļaukā cits citu, skrien ar pieri skatītāju zālē, te kulisēs, no kurām tikai pēc laba laika atskan nejdēdzīga dārdoņa. Vai arī, iznākot no kulisēm, izspļauj skatuves stūrī veselu sauju "zobu". Veids, kādā Agurs rada šo apbrīnojami dinamisko, uzbrūkoši fizisko pasauli, met tiltu no Elizabetes laika teātra uz otrā gadu tūkstoša nogales estētiku. Uz tā satiekas aktieris kā galvenā persona, kas ar savu fizisko trenētību, balsi, kostīmu un ļoti minimāliem tehniskiem palīglikdzekļiem spēj radīt jaunu, krāšņu realitāti, un postmodernā vēlme demonstrēt izrādes mākslīgo, konstruēto dabu, kā arī tieksme pēc saplūsmes ar masu kultūru. Visas pārģērbšanās un rekvizītu nomaiņa notiek skatītāju acu priekšā, spēlējoties ar skatuves zīmju daudznozīmību. Galds pārvēršas te par durvīm, te par lādes vāku, paklājs kļūst par pauguru vai meža zvēru; pat publika pakļauta semiotiskām pārvērtībām, jo ainā, kad Jakimo uzlūko aizmīgušo Imodženu, apjūsvojot viņas skaistumu, Imodženas lomā ir visas zālē sēdošās sievietes, bet Jakimo – četri aktieri. [...] Aktieri darbojas precīzi un ar iedvesmu, sevišķi Santa Didžus, Kaspars Pūce, Laila un Jānis Kirmuškas. Agura izrādē nav tā, ka aktieris būtu "pienaglots" pie vienas lomas. [...] Aktieri ar lomām mētājas kā ar pingponga bumbiņām – kuru noķers, tās tekstu runās, vienalga, vai uz bumbiņas visticā vai gailītis uzzīmēts."¹

¹ Teātra Vēstnesis. – 1999. – Augusts. – 144., 145. lpp.

Uz brīdi pat piemirstas, ka runājam par leļļu teātri. Kādas tās lelles ir un vai vispār ir "Simbelīna" iestudējumā? Ir gan, bet ne tādas, pie kādām pierasts tradicionālā izpratnē. Aktieri pirkstos veikli virpina vēl vienu mazu kultūras zīmi – bārbijmeitenes un kenpuišeljus, un tie organiski ieaug režisora radītajā pasaules modelī.

Reinam ir īpašs skatījums uz lelli. Viņam ne īpaši patīkot teātra darbnīcā gatavotas lelles. Viņš labprāt kombinē, meklē arī tajā leļļu, rotallietu pasaulē, kas nav speciāli radītas skatuvei, un tās nereti panāk to, pēc kā būtu jātiecas, – lelle atver cilvēkā mākslu, rosina vēlēšanos spēlēt. Piemēram, Reina Agura Tallinas dramatiskajā VAT teātrī iestudētajā "Henrijā V" aktieri uz skatuves izber trīs lielus maisus veikalos iegādātu visai banālu milīgu pikstīgu zaķīšu, zilonīšu utt. Un gluži nemanot šis raibais bars jau kļuvis par Henrija karapulku, te vienam bezpersoniskam lācēnam pēkšņi nolasāma biogrāfija, te otram, kāds tiek sodīts, kāds apbalvots. Dzīvesstāsts, liktenis. Dzīvība. Kādas dimensijas izplešanās.

Šekspīra lugu personāžu skaits allaž ir visai plašs un sazarots, "Simbelīns" nav izņēmums, un tas kļūst par 90. gadu vērienīgāko lieliestudējumu Valsts leļļu teātrī, būtiski ceļot aktieru meistarību, pašapziņu un nesot leļļiniekiem virkni skaistu un pelnītu balvu. Latviešu teātra "Spēlmaņu naktī" 1999. gadā par Imodženas lomu labākās jaunās aktrises titulu saņem Santa Didžus, un pavisam drīz viņa to var dubultot, tieši tādu pašu atzinību gūstot arī 2000. gada novembrī ikgadējā starptautiskajā bērnu un jaunatnes festivālā "Banānzivs" Tallinā (tas tiek rīkots kopš 1995. gada). Šajā pašā leļļu spēlmaņu saietā Tallinā par festivāla labāko aktieri tiek atzīts Pēteris Šogolovs. Festivāla labākā režisora lauri Reinam Aguram par tikko pieminēto "Henrija V" iestudējumu un "Simbelīna" versiju latviešu kolēģiem.

1999. gada maijā ir pienācis brīdis, par kuru ilgi sapņots, – Rīgā notiek IX starptautiskais Baltijas jūras valstu leļļu teātru festivāls. Pirms 33 gadiem (1966) uz savu pirmo tikšanos Tallinā kopā sanāca Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļinieki. Toreiz nevienam pat sapņos nerādījās, ka šie leļļu mākslas svētki varētu iegūt starptautisku skanējumu, bet pēc PSRS sabrukuma tas kļuvis par realitāti.

1999. gadā Rīgā ierodas leļļinieki no Polijas, Dānijas, Krievijas, Zviedrijas, Somijas, Lietuvas, Igaunijas. Latviju pārstāv veseli trīs kolektīvi – Valsts leļļu teātris, Liepājas leļļu teātris "Leļļu nams" un leļļu spēles grupa "Divi" no Rīgas. Un arī tik plašā konkurencē "Simbelīns" kļūst par festivāla augstāko māksliniecisko virsotni.

Vēl viens pierādījums mūsu leļļinieku meistarības potenciālam. Cēlusies arī leļļu spēlmaņu pašapziņa un ticība leļļu teātra spēkam un nozīmībai. Un par to pārliecinājušies ne tikai viņi paši. 90. gadu nogalē tie mūsu teātra kritiķi un režisori, kuriem iznācis nokļūt

augsta starptautiska prestiža festivālos, piemēram, Edinburgas festivālā Anglijā vai "Zelta maskā" Krievijā, guvuši pilnīgi jaunu un negaidītu atklāsmi par leļļu teātra spēku, jo šajos prominentajos teātra mākslas svētkos ne reizi vien miniatūrā leļļu pasaule likusi par sevi runāt ar sajūsmu.

Ir sācies 21. gadsimts. Jau pavisam drīz – 2004. gadā Leļļu teātris posīsies skaistai jubilejai – 60! Šāda tuvojošos svinību gaisotne rosina vērst skatienu ne vien atpakaļ – uz paveikto, bet arī ielūkoties nākotnē. Un ar gandarījumu jāatzīst, ka Valsts leļļu teātra šodienā ir gana daudz tādu mirkļu, kas ļauj rītdienā lūkoties ar cerībām.

Vispirms – izdevies beidzot atrisināt jautājumu, kas kā Damokla zobens karāties pār leļļinieku galvām jau no aizvadītā gadsimta pēdējās desmitgades sākuma. Konflikts starp teātri un ēkas K. Barona ielā 16/18 bijušajiem īpašniekiem izgājis cauri visām tiesu instančēm un atrisināts par labu teātra ļaudīm. Nu beidzot var mierīgi strādāt, vairs nedomājot par izlikšanu uz ielas.

Apaļajā 2000. gadā par teātra māksliniecisko vadītāju kļuvusi Vija Blūzma. Viņa ir savējā, kas teātri pazīst līdz pēdējai vilītei. Vijas režijas darbi jau no 90. gadu vidus raisa uzticību, ka nu stūre ir īstajās rokās. Būdamā lieliska kamerstila režisore, tieši viņa pašlaik atklājusi teātrim mazās zāles iespējas un savos režijas darbos tiecas uz smalku un gudru sarunu ar bērniem. Bet tieši tāda taču arī vajadzīga, lai mazais skatītājs nepazaudētu taciņu uz savu Pirmo teātri!

Režisores latviešu literatūras klasiķu V. Plūdoņa un E. Adamsona darbu iestudējumi raisījuši dzīvu interesi ne vien pašu mājās, bet arī kaimiņzemēs – Igaunijā, Lietuvā, Polijā. Un Vijai Blūzmai iznācis strādāt arī kā viesrežisorei šajās valstīs. Vēl tik īsajā brīdī, kopš viņa atrodas mākslinieciskās vadītājas postenī, jau vairākkārt izdevies likt noskanēt latviešu leļļu mākslas vārdam aiz Latvijas robežām – gan festivālos piedaloties, gan viesizrādēs dodoties. Iegūti jauni draugi, nodibināti vērtīgi kontakti.

Lai varētu droši iesojot teātra septītajā gadu desmitā, ne mazums mākslinieciskas dabas problēmu jāatrisina, taču Vijas darītais vieš pašātvību un uzticību, jo viņa cieši turas pie tiem estētiskajiem stūrakmeņiem, ko šī teātra pamatos ielikuši latviešu leļļu mākslas vecmeistari. Turklāt viņai līdzās ir arī lieliski domubiedri un kolēģi režisori Māris Koristins un Mihails Liņevs. Dažus inscenējumus joprojām veido arī mākslinieks Pāvils Šēnhofs un skulptore Marga Austruma. Viņus ciešā lokā ieskauj uzvedumu daļas ļaudis, gaismu mākslinieki, leļļu un rekvizītu meistari, visu teātra cehu darbinātāji. Bez šo cilvēku darba te nekas nenotiktu.

Bet uz skatuves kā māls, kas ļauj sevi mīcīt, kveldēt darba ugunīs, līdz sāk dzidri vizēt un skanēt, ir abu trupu aktieri – Laila un Jānis Kirmuškas, Santa Didžus, Silvija Bitere, Dace Vītola, Audra Šidlauska,

Pēteris Šogolovs, Kaspars Pūce, Edgars Lipors un Jānis Ķekars latviešu trupā un viņu krievu trupas kolēģi – Olga Larina, Lilija Sūna, Tatjana Hitarišvili, Nadežda Bahvalova, Ļevs Birmanis, Vladimirs Grigorjevs, Guntis Konstants (viņš gan pēdējās sezonās kļuvis par teātra mārketinga daļas vadītāju), Mihails Liņevs un Aleksandra Brunere.

2001. gadā Latvijas Kultūras akadēmijā mācības sācis leļļu teātra aktieru kurss – 19 talantīgu un enerģisku jauniešu meklē savu ceļu teātra mākslā. Viņi ir pie leļļu karaļvalsts vārtiem. Kurš ienāks un iemilēs, kurš aizies citā virzienā – tas viņu pašu un laika ziņā. Šie jaunieši būs jau ceturtā profesionāli skolotā leļļinieku paaudze.

Leļļu karaļvalsts vārti ir laipni atvērti – mums visiem. Ikvienam. Un iekšpusē mūs sagaida viņi – pieaugušie, kas rotaļājas ar lellēm. Visu dzīvi. Un ļoti nopietni. Jo viņi ir noticejuši, ka lelle ir dzīva. Katrs no mums taču kaut reizīti dzīvē būs uzrunājis kādu koka, plīša, plastmasas, nu, nav svarīgi, no kā veidotu, lellēnu. Uzticējies tam savu sāpi vai noslēpumu. Tāpēc jau arī ar savām līdziniecēm miniatūrā runājam, ka ticam – tās mūs dzird un spēj uzklaustīt. Vai tas ir maz? Nē.

Bet, ja nostāsimies uz leļļu karaļvalsts sliekšņa un šīs būtnes spēs mūs arī uzrunāt, ar izbrīnu sapratīsim, ka to mazajās galvās slēpjas vesela domu pasaule, mūsu pašu domu likloči.

Un jau pašā ceļojuma nobeigumā pa leļļu karaļvalsti gribētos atgriezties pie smalkā cilvēku un leļļu pasaules pazinēja Reina Agura atziņas: "Lelle labi izsaka to, ko nevar saprast un apjaust ar prātu."

Tāpēc es arī mīlu leļļu teātri. Man sāp, kad līdzcilvēki vienaldzīgi un nievājoši uzlūko šo noslēpumainas burvības pilno miniatūro pasauli, man prieks, kad redzu smaidu leļļu un to atdzīvinātāju sejās.

Un tāpēc arī sēdos pie galda, lai uzrakstītu šo grāmatu.

Personu rādītājs*

A

- Ādama Dzidra, leļļu teātra administrācijas darbiniece 126, 137, 177, 201, 202
Ādamsons Eriks, rakstnieks 69, 70, 78, 80, 81, 105, 170, 186, 246
Adermanis Imants, aktieris, skatuves mākslas pedagogs 172, 195
Agurs Reins, igauņu leļļu teātra režisors, leļļu teātra mākslas teorētiķis 29,
145, 186, 206, 228, 235, 243–245, 247
Aināre Olga, aktrise, kultūras darbiniece, literāte 113, 154
Akmentiņš Zigurds, aktieris, Liepājas teātra vēsturnieks 208
Akurātere Līvija, teātra zinātniece 172
Akvīnas Toms, 13. gs. itāļu teologs un filozofs 16
Alberinga Marta, dejotāja, baletmeistare 208
Aleksandrovš Boriss, krievu komponists 208
Aleksejeva V., krievu rakstniece, dramaturģe 218
Alsters Hugo, leļļu teātra aktieris 111, 125, 135, 151, 152, 159, 185
Amerika Lilija, aktrise 63
Amtmanis-Briedītis Alfreds, aktieris, režisors, skatuves mākslas pedagogs 103, 147
Andersens Hanss Kristians, dāņu bērnu rakstnieks 202, 238
Andrijevičs Viktors, krievu rakstnieks 127
Anna Ivanovna, Krievijas cariene 37
Anševskis Voldemārs, aktieris, dziedātājs 208
Anteins Pauls, leļļu teātra aktieris, režisors 199, 235, 238, 242
Aristofans, sengrieķu dramaturgs 12
Aristotelis, sengrieķu filozofs, zinātnieks 10
Artavs Valdis, rakstnieks 146, 185, 194
Artmane Vija, aktrise 147
Astrahans M., krievu rakstnieks, dramaturgs 145
Augstkalna Maija, teātra un kino kritiķe 75, 77
Austruma Marga, leļļu skulptore 138, 149, 151, 152, 154, 164, 172, 184, 188,
222–232, 241, 242, 246
Azovs Mihails, krievu rakstnieks, dramaturgs 134, 147

B

- Bahvalova Nadežda, leļļu teātra aktrise 180, 239, 247
Baiža Ilvers, leļļu teātra aktieris 199, 232, 239
Baltakmene Biminita, aktrise, dziedātāja 180, 185

* Personu rādītājā nav ietvertas attēlos redzamās personas.

- Baumane Klaudija, leļļu teātra aktrise, režisore 49
- Belte Inese, aktrise, režisore 222
- Belte Rihards, aktieris, leļļu teātra administrācijas darbinieks 220–223
- Benuā Aleksandrs, krievu mākslinieks, mākslas zinātnieks 162
- Bērziņa Emīlija, aktrise 60, 63, 64
- Bērziņš Arturs, teātra kritiķis, rakstnieks 45
- Bērziņš Gunārs, mākslinieks, karikatūrists 87, 91, 93, 97
- Bīne Antonija, teātra darbiniece, leļļu teātra dramaturģe 50, 214, 215, 218
- Bīne Iza, aktrise 50, 208, 215
- Bīne Jānis, aktieris 180, 221
- Birģelis Emīls, teātra administratīvs darbinieks 126
- Birmanis Ļevs, leļļu teātra aktieris 81, 107, 110, 130, 139, 164, 174, 175, 187, 190, 191, 239, 247
- Birzgalis Reinis, aktieris, režisors, grāmatu ilustrators 63
- Birznieks-Upītis Ernests, rakstnieks 60–63
- Bitere Silvija, leļļu teātra aktrise 152, 246
- Bizē Žoržs, franču komponists 208
- Blaitona Inida, angļu rakstniece 211, 221, 242
- Blaumanis Rūdolfis, rakstnieks 75, 158, 171
- Bless Svetlana, aktrise 178
- Blūzma Vija, leļļu teātra aktrise, režisore 173, 179, 192, 204, 230, 231, 241, 242, 246
- Bogačs Vladislavs, leļļu teātra režisors 171, 185, 186, 194, 196, 202, 206, 229, 235
- Bokačo Džovanni, itāļu rakstnieks 195
- Brasla Valija, aktrise, režisore 50, 208, 211, 213, 214, 219
- Brasla Varis, teātra un kino režisors 50, 208, 211
- Brasla Žanis, aktieris, režisors 208, 209, 211, 218
- Brauna Iveta, aktrise 180
- Brauns Mārtiņš, komponists 238
- Brausēvičs Henriks, krievu rakstnieks, dramaturgs 97
- Bredšovs Ričards, austriešu ēnu teātra aktieris 225
- Brehts Bertolts, vācu rakstnieks, režisors 116, 123–125, 199
- Brencis Juris, leļļu teātra aktieris 111, 155
- Brenčs Aloīzs, kinorežisors 101
- Brigadere Anna, rakstniece 111, 112, 115, 145, 173, 186, 214, 221
- Briošē Anri, ceļojošs franču leļļu aktieris 16
- Brītiņš Ēriks, aktieris 50
- Bruks Pīters, angļu teātra un kino režisors 244
- Brunere Aleksandra, aktrise 247
- Bunka Kārlis, čellists, diriģents 208
- Burovs Arnolds, leļļu teātra un leļļu filmu režisors, scenogrāfs 75, 77–79, 85–87, 90, 91, 94, 95, 97, 99, 101, 103, 111, 112, 114–116, 118, 122–124, 127, 129, 136–139, 141–145, 148, 154, 234
- Buša Milda, padomju partijas darbiniece 95

Bušmane Vera, leļļu teātra aktrise 210, 213
Bušs Vilhelms, vācu rakstnieks 111, 113, 174, 181, 231

C Č

Carenko Žanna, leļļu teātra aktrise 165
Cepurītis Arvids, aktieris, leļļu teātra režisors 107, 111, 113, 146, 147, 152, 154, 165, 167, 170, 172, 173, 177, 178, 182, 184–186, 192, 194–196, 198
Cēzars Gajs Jūlijs, Senās Romas imperators 13
Ciferovs T., krievu rakstnieks, dramaturgs 167
Cimermanis Jānis, aktieris, leļļu teātra un leļļu filmu režisors 179, 180, 194, 202, 203
Cinibulks V., poļu dramaturgs 147
Cīrule-Silāre Vera, aktrise, dziedātāja, leļļu teātra režisore 86, 213, 214, 218
Cīrulis Alberts, leļļu teātra aktieris 111, 125, 152, 159
Conevs Ivans, bulgāru leļļu teātra režisors, scenogrāfs 133
Cvetkova Emīlija, bulgāru leļļu teātra režisore 186
Cvetkovs Cvetko, bulgāru leļļu teātra mākslinieks 186
Čakare Valda, literatūrzinātniece, teātra kritiķe 244
Čaks Aleksandrs, rakstnieks, teātra kritiķis 43, 171, 199, 234
Čaplins Čārlzs Spensers, amerikāņu kinoaktieris, režisors 114
Čehovs Antons, krievu rakstnieks 55, 105
Čepoveckis Jefims, ukraiņu dramaturgs 187, 188, 190
Čerņaks J., krievu dramaturgs 122
Čukovskis Kornejs, krievu bērnu rakstnieks 49, 50

D Dz

Dalga Alberts, leļļu teātra aktieris, dziedātājs 86, 91, 97, 99, 105
Dalga Nellija, leļļu teātra aktrise 105, 139
Danenhirša Helēna, māksliniece 71, 72, 85
Darems Viljams, angļu aktieris, marionešu aktieru trupas vadītājs 37
Dāve Terēze, aktrise, dziedātāja 208
Defo Daniels, angļu rakstnieks 87
Deķe Maija, leļļu teātra aktrise, kustību konsultante 181
Demjanova Sofija, leļļu teātra aktrise 99, 107, 116, 139, 187
Didžus Santa, leļļu teātra aktrise 241, 244–246
Dimiters Artūrs, aktieris 84
Dimiters Kaspars, dziesminieks, komponists 196
Disnejs Volts, amerikāņu mākslinieks, animācijas kino režisors 171
Dītriha Marlēna, vācu aktrise, dziedātāja 164
Dolgorukijs Jurijs, krievu kņazs 9

- Dolins-Ņitavskis Jevgeņijs, aktieris 71
- Dombrovskis-Dumbrājs Frīdrihs, aktieris, režisors, teātra kritiķis 48, 57, 62, 65, 67
- Drda Jans, čehu rakstnieks 107
- Dreimane Valija, leļļu teātra muzikālās daļas vadītāja, mūziķe 93, 94
- Dreslers Jānis, mākslinieks, karikatūrists 192
- Drēviņš Aleksandrs, mākslinieks 44
- Drulle Valda, leļļu teātra aktrise 180, 231, 232, 239
- Duka (Maisaka) Dzintra, leļļu teātra aktrise 178, 192, 232, 238, 239
- Dūns Olafs, scenogrāfs 210, 213
- Dzene Lilija, teātra zinātniece 232
- Dzenis Albins, scenogrāfs 213
- Dziedātājs Valdemārs, leļļu teātra uzvedumu daļas vadītājs, administrācijas darbinieks 185, 229
- Džonsons Bendžamins, angļu dramaturgs 17

E

- Ekenbergs Johans Karls, fon, ceļojošs vācu aktieris 35, 38
- Ēķe Tamāra, baletdejojāja, horeogrāfe, skatuves mākslas pedagoģe 195
- Eniņš Andris, komponists 226
- Ervē Florimons, franču komponists 101
- Eshils, sengrieķu dramaturgs 12, 13
- Ezītis Žanis, rakstnieks 192

F

- Fedotovs Andrejs, krievu leļļu teātra režisors, leļļu teātra mākslas teorētiķis 54, 85, 96, 97, 105
- Feldeks Ļubomīrs, poļu rakstnieks 152
- Ferda Ērika, aktrise, skatuves kustību režisore, skatuves mākslas pedagoģe 110
- Fišers Miķelis, dziedātājs 208
- Franks Hercs, kinorežisors, scenārists 178
- Franss Anatols, franču rakstnieks 12
- Freibergs Andris, scenogrāfs 165, 172, 198
- Freidenberga Olga, krievu zinātniece, filoloģe 10, 11
- Freimane Eiženija, leļļu teātra administrācijas darbiniece 97, 101, 107
- Freimane Olga, leļļu teātra aktrise 179, 192
- Freimane Valentīna, teātra un kino zinātniece 209
- Freinberga Silvija, literatūras un teātra kritiķe 124, 125, 151
- Frīdrihs I, Prūsijas karalis 35
- Fučiks Juliuss, čehu rakstnieks, sabiedriska darbinieks 52

G

- Gabe Tamāra, krievu rakstniece 210
- Gaidars Arkādijs, krievu rakstnieks 50, 95, 100, 133
- Gailis (Šanteklērs) Mārtiņš, aktieris, rakstnieks 45, 70
- Galanders Aldis, aktieris 222
- Geikina Silvija, teātra kritiķe 220
- Geikins Ārijs, aktieris, režisors, dramaturgs 172, 220
- Geikins R., literāts 164
- Geiko Vadims, mūziķis, mūzikas pedagogs 172
- Gerneta Natālija, krievu rakstniece 50, 99, 105
- Gēte Johans Volfgangs, vācu rakstnieks 38, 40
- Girdzijauskaite A., lietuviešu teātra kritiķe 196
- Goci Karlo, itāļu dramaturgs 175
- Gogolis Nikolajs, krievu rakstnieks 97, 99
- Grabovskis Jans, poļu rakstnieks 123, 130
- Grabovskis Romans, aktieris, režisors 203
- Grēviņš Valdis, rakstnieks 45, 182
- Grēviņš Valts (pseud. V. Vitolds), teātra kritiķis un vēsturnieks, rakstnieks 87, 110
- Grigorjevs Vladimirs, leļļu teātra aktieris, režisors 165, 187, 188, 190, 191, 235, 239, 247
- Grimms Jākobs, vācu rakstnieks 241, 242
- Grimms Vilhelms, vācu rakstnieks 241, 242
- Grīnblats Romualds, komponists 175
- Grīns Aleksandrs, rakstnieks 29
- Grišins Aleksandrs, leļļu teātra aktieris 139, 187, 188
- Grīva Aleksandrs, mūziķis 188
- Grosvalds Jāzeps, mākslinieks 44
- Grunde Egils, aktieris, dziedātājs 199
- Guče, poļu izcelsmes vācu aktrise 37
- Gurevičs Pāvils, krievu rakstnieks 50
- Gustavs II Ādolfs, Zviedrijas karalis 31
- Gūtmane Arīda, leļļu teātra aktrise, režisore 213, 214, 218
- Gūtmanis Valdemārs, scenogrāfs, mūziķis 213, 214
- Guts Kristofs, vācu aktieris 37

H

- Hablinskis Štefans, rumāņu leļļu teātra darbinieks, mākslinieks, scenogrāfs 133
- Hašeks Jaroslavs, čehu rakstnieks 182, 184, 185
- Haufs Vilhelms, vācu rakstnieks 143
- Hauptmanis Gerharts, vācu rakstnieks 177

- Hausmanis Viktors, literatūras un teātra zinātnieks 172, 194
 Hercberga Tīna, režisore 101, 103–107, 110, 112, 113, 117, 118, 122, 123,
 126, 127, 130, 135, 136, 141, 143–145, 148, 149, 151, 155, 158, 170–175, 177, 178,
 198, 229–234, 239–242
 Hilferdings Pīters, ceļojošs vācu aktieris 38
 Hitarišvili Tatjana, leļļu teātra aktrise 81, 107, 129, 188, 191, 239, 247
 Holdens Tomass, ceļojošs angļu aktieris, marionešu aktieru trupas vadītājs 40
 Homskis Pāvels, režisors 84
 Hristovskis Sergejs, krievu rakstnieks 171, 235

I

- Innocentijs III, Romas pāvests 15
 Irga I., mākslinieks 48
 Ivansons Aleksandrs, aktieris 72

J

- Jakobsons Valentīns, rakstnieks, leļļu teātra un kino darbinieks 93, 118, 143
 Jansone Dzidra, leļļu teātra aktrise 213
 Jansone Margrieta, leļļu teātra aktrise 71, 72, 111, 114, 152, 155
 Jaunušans Alfrēds, aktieris, režisors, skatuves mākslas pedagogs 84
 Jefimovs Ivans, krievu mākslinieks, scenogrāfs 53
 Jēgere-Freimane Paula, teātra un literatūras kritiķe 64
 Jēgers Arvīds, mākslinieks, scenogrāfs 81, 84
 Jērcuma Lija, aktrise, skatuves kustību režisore 152
 Jurēvica Juta, aktrise 199
 Jurkāns Jānis, aktieris, dramaturgs 194, 202

K Ķ

- Kalēja Lidija, aktrise 213
 Kalējs Jānis, aktieris, dziedātājs 213
 Kalmanovskis Jevgeņijs, krievu teātra zinātnieks 203
 Kalmets Leo, igauņu režisors 59
 Kalpiņš Voldemārs, publicists, bij. kultūras ministrs 107, 124
 Kampenusa Gundega, leļļu teātra aktrise 181, 192, 232, 239
 Kapiņš Kārlis, aktieris 86
 Kaprālis Juris, baletmeistars 164, 172
 Karasikovs Mihails, leļļu teātra aktieris 239
 Karelis Ernests, aktieris 213
 Kārklīņš Jānis, teātra kritiķis 62

- Karnaulova J., krievu rakstniece 97
- Kaupiņš Hermanis, sabiedriska un kultūras darbinieks 51
- Kičanova J., dramaturģe 242
- Kilians Ādams, poļu leļļu teātra darbinieks, mākslinieks, scenogrāfs 133
- Kiplings Džozefs Radjards, angļu rakstnieks 174
- Kirmuška Jānis, leļļu teātra aktieris 199, 230, 231, 241, 244, 246
- Kirmuška (Grunde) Laila, leļļu teātra aktrise 199, 204, 241, 244, 246
- Klimovs-Čerkess Semjons, marionešu teātra aktieris 49
- Klinšāne Ilona, rakstniece 222
- Kļava Ilmārs, mākslinieks 91
- Kļaviņš Aldis, scenogrāfs 226
- Knope Elza, literatūrzinātniece 172
- Kolārs Ērihs, vācu režisors 145
- Konstantinovs V., krievu dramaturģis 194
- Konstants Guntis, leļļu teātra aktieris 182, 198, 199, 204, 247
- Kopeckis Matejs, ceļojošs čehu aktieris – leļļinieks 52
- Kopštāls Žanis, aktieris, režisors 208
- Koristins Māris, baletdejojotājs, kustību konsultants, leļļu teātra režisors 204, 222, 223, 231–233, 240–242, 246
- Koroļovs Mihails, krievu leļļu teātra režisors un teorētiķis, leļļu teātra mākslas pedagogs 7, 131, 133, 134, 136, 141, 145, 171
- Korostiļovs Vadims, krievu dramaturģis 171
- Kotello Ģedimins, mākslinieks, scenogrāfs 154, 202, 232–235, 239, 242
- Kozlovs Sergejs, krievu bērnu rakstnieks 179, 194
- Krčulova H., slovāku dramaturģe 231
- Kreicenahs Vilhelms, vācu vēsturnieks 38
- Krenbergs Imants, kinorežisors 101
- Krimova Natālija, krievu teātra zinātniece 139, 141
- Kroders Roberts, teātra kritiķis, tulkotājs 45
- Krols Oskars, Nacionālās operas inspektors 43
- Krūms Ainārs, aktieris 221, 222
- Krūza Kārlis, dzejnieks 44
- Ksenofonts, sengrieķu vēsturnieks 12
- Kudapa Maija, rakstniece 195
- Kuga Jānis, mākslinieks, scenogrāfs 44, 59
- Kukaine Daila, aktrise 119
- Kūlis Ēriks, rakstnieks 222
- Kupčs Kārlis, leļļu teātra aktieris 181, 184, 192, 204, 231, 239
- Ķeizars Zigurds, Latvijas Radio diktors 181
- Ķekars Jānis, leļļu teātra aktieris 152, 159, 204, 232, 241, 247
- Ķempe Mirdza, dzejniece 69–73, 75, 80, 81, 84, 85, 87, 97, 158
- Ķimele Māra, režisore 243

L Ļ

- Lācis Jūlijs, rakstnieks, žurnālists 63, 64
Lācis Nikolajs, aktieris 213
Lando Vladilens, krievu rakstnieks 187
Lange Fricis, teātra administrācijas darbinieks 215
Lapiņš Artūrs, mākslinieks, scenogrāfs 71, 72
Larina Olga, leļļu teātra aktrise 181, 188, 190, 239, 247
Lase Ieva, tulkotāja 172
Leimanis Aleksandrs, teātra un kino režisors, skatuves mākslas pedagogs 100, 103
Leitis Ludvigs, teātra darbinieks 211
Lejaskalne Olga, aktrise 60, 71
Lejaskalns Nikolajs, rakstnieks 60, 61, 64, 65
Leličuka Anita, leļļu teātra aktrise 238
Lēpe Roberts, leļļu teātra aktieris 97, 99, 111, 125, 139, 151
Lēpe (Blūmentāle) Zenta, leļļu teātra aktrise 84, 91, 99, 105, 111, 113, 125, 139, 155
Liēdidiža Agita, leļļu teātra aktrise, režisore 220, 225
Liepiņš Anatols, komponists 73
Liepiņš Harijs, aktieris 147
Ligers Roberts, aktieris, pantomīmas režisors, skatuves kustību pedagogs 172
Līkums Herberts, mākslinieks, scenogrāfs 46, 52, 59–68, 71, 72
Lileiko Leons, leļļu teātra aktieris, teātra darbinieks 208, 211, 213, 214
Linde Kristaps, aktieris, režisors 48, 49
Lindgrēne Astrida, zviedru bērnu rakstniece 222
Linē Aldis, kino un teātra dramaturgs 235, 238
Liniņš Arnolds, režisors, skatuves mākslas pedagogs 84
Liņevs Mihails, leļļu teātra aktieris, režisors 180, 238, 239, 246, 247
Lipors Edgars, leļļu teātra aktieris 241, 244, 247
Livšics V., krievu rakstnieks, dramaturgs 242
Lopeiska T., slovāku dramaturģe 231
Lorencs Zigismunds, komponists 194
Ludolfi Stefano, itāļu izcelsmes vācu ceļojošs aktieris 33
Lukošus B., lietuviešu leļļu teātra režisors 145
Lutss Oskars, igauņu rakstnieks 59
Ļebedevs Marks, aktieris, skatuves kustību pedagogs 195
Ļeļavskis Anatolijs, baltkrievu leļļu teātra režisors 145
Ļūdēns Vitauts, dzejnieks 167

M

- Mačs Emīls, aktieris, režisors 60, 62–65
Maisaks Egons, aktieris 178, 184, 185
Maķedonijas Aleksandrs, valstsvīrs, karavadonis 10

- Maliks Jans, čehu leļļu teātra darbinieks, režisors 112, 122, 133, 145, 178
 Mančevs J., bulgāru rakstnieks 186
 Mangalis Andris, mākslinieks, scenogrāfs 165–167, 170, 173, 186, 194,
 196–199, 202, 222, 223, 226, 227, 231
 Mangule Inese, leļļu teātra aktrise 222
 Manjans Šarls, arheologs, leļļu teātra mākslas pētnieks un teorētiķis 9, 10, 28
 Margoļins Jevgeņijs, žurnālists, rakstnieks 174, 175
 Mārlovs Kristofers, angļu dramaturgs 17
 Marso Marsels, franču mīms 114
 Maršaks Samuils, krievu bērnu rakstnieks 78, 105, 186, 214, 215
 Māterlinks Moriss, beļģu rakstnieks 11, 241
 Matvejevs H., krievu rakstnieks, dramaturgs 211
 Mazurs Vitalis, lietuviešu mākslinieks, scenogrāfs, leļļu teātra režisors 145,
 155, 186
 Meiņa Kārlis, mākslinieks, scenogrāfs 91
 Meinerte Irēna, teātra darbiniece 197
 Merkmanis Andris, mākslinieks, scenogrāfs 185, 186, 198
 Mihelsons Arveds (Rutku Tēvs), aktieris, rakstnieks 45, 70
 Milns Alans, angļu rakstnieks 233
 Miļčinskis Felikss, dramaturgs 214
 Molnars I., dramaturgs 143
 Moskova Rada, bulgāru rakstniece 186
 Mūrnieks Ēriks, leļļu teātra aktieris 94, 107, 111, 117, 125, 126, 152, 159, 181
 Mūrnieks Nikolajs, aktieris, režisors, skatuves mākslas pedagogs 209, 215,
 218–220

NN

- Neiburga Ausma, māksliniece 221, 222
 Nēre Salomēja, lietuviešu rakstniece 155
 Nodjē Šarls, franču rakstnieks 9, 10
 Nollendorfa Anna, leļļu skulptore 100, 101, 105, 111, 124, 136, 143, 144, 154, 241
 Noriņa Skaidrīte, leļļu teātra aktrise 139
 Noriņš Arvīds, leļļu teātra aktieris, leļļu filmu režisors 125, 139, 143
 Noseks Gustavs, čehu kokgriezējs, leļļu meistars 55
 Nosovs Nikolajs, krievu bērnu rakstnieks 227
 Ņekrošus Eimunts, lietuviešu režisors 243
 Ņemčenko Larisa, krievu teātra kritiķe 196

O

- Obrazcovs Sergejs, krievu leļļu teātra režisors, aktieris, leļļu teātra mākslas
 teorētiķis 9, 54, 55, 60, 85, 87, 105, 131, 134, 166
 Oņanova Jūlija, bulgāru teātra režisore 162

Olbijs Edvards, amerikāņu dramaturgs 199
Orskis K., dramaturgs 165, 166
Ose Agnese, leļļu teātra režisore 220, 221
Ozoliņa Nellija, rakstniece 220
Ozoliņš Jānis, komponists 72
Ozolkāja Kārlis, aktieris 50

P

Paegle Leons, rakstnieks 49, 91, 202, 210, 214
Pamše Kārlis, aktieris, režisors 50, 51
Paukšs Hermanis, aktieris, režisors, dramaturgs 170, 181, 194–196, 198–204,
206, 229, 243
Pauls Raimonds, komponists 127, 138, 148, 155, 158, 184, 188
Pavlovskis Valdis, leļļu teātra aktieris, režisors, dramaturgs 198, 202, 222, 233,
235, 241, 242
Pāvuls Eduards, aktieris 147
Pērkone Astrīda, aktrise 159, 174
Pēteris I, Krievijas cars 36
Pēteris II, Krievijas cars 37
Peters Jānis, rakstnieks, sabiedrīks un politisks darbinieks 184, 196, 220
Pētersons Pēteris, dramaturgs, režisors, teātra mākslas teorētiķis 84, 101, 124
Piesis Gunārs, kinorežisors 182
Piesis Kārlis, režisors 209
Pīgoznis Jāzeps, mākslinieks 174, 185, 198
Plakidis Pēteris, komponists 174
Plauts, Senās Romas dramaturgs 13
Plūdonis Vilis, dzejnieks 246
Podnieks Juris, kinorežisors 178
Podnieks Māris, leļļu teātra darbinieks, gaismu mākslinieks 239
Poļakovs V., krievu rakstnieks, dramaturgs 110, 133, 134
Popravskis Z., krievu dramaturgs 155
Poska Tāvets, igauņu rakstnieks 59
Poteins, sengrieķu leļļu teātra aktieris 9, 12
Praudina A., krievu rakstniece, dramaturģe 218
Prāveste Nellija, leļļu teātra aktrise 86
Priede Gunārs, rakstnieks, dramaturgs 148
Priednieks Voldemārs, leļļu teātra aktieris 87
Prokofjeva S., krievu rakstniece, dramaturģe 127
Pūce Kaspars, aktieris 119, 232, 241, 244, 247
Pūce Valts, komponists, mūziķis 119
Pūce Voldemārs, režisors 119, 122, 135, 136

- Puikeviča Ruta, bulgāru cirka režisore 220
 Puķe Milda, aktrise, režisore 60, 63, 64, 71, 72
 Pumpurs Andrejs, rakstnieks 146, 149
 Purs Laimonis, rakstnieks 149, 154, 171, 174, 231
 Puškins Aleksandrs, krievu rakstnieks 185
 Putniņš Māris, aktieris, režisors, mākslinieks 173, 179, 180
 Putniņš Pauls, dramaturgs 177

R

- Racers B., krievu dramaturgs 194
 Raikins Arkādijs, krievu estrādes aktieris, satīriķis 114
 Rainis Jānis, rakstnieks, sabiedrīks, politisks darbinieks 85, 91, 104
 Ramane Mirdza, māksliniece 192
 Rasins Žans, franču dramaturgs 177
 Ratkēviča Valērija, lietuviešu leļļu teātra darbiniece, teātra pedagoģe 145
 Ratkēvičs Stasis, lietuviešu leļļu teātra režisors 145, 155
 Raudvee Pauls, igauņu mākslinieks, scenogrāfs 59
 Reinbergs Ādolfs, mūziķis, komponists 210
 Reķis Teodors, leļļu teātra darbinieks 87
 Rinkule-Zemzare Dzidra, bērnu rakstniece 222, 242
 Rodāri Džanni, itāļu bērnu rakstnieks 144, 214, 218, 227, 242
 Roga Alfrēds, aktieris 210
 Rokpelnis Fricis, rakstnieks 71, 72, 78
 Rokpelnis Jānis, dzejnieks 77, 103
 Romanoviča Diāna, leļļu teātra aktrise, režisore 199
 Romanovska Valentīna, aktrise, kostīmu māksliniece 152
 Rozenbergs Gunārs, mūziķis, komponists 231
 Rozenštraus Eduards, dziesminieks, komponists 50, 93, 94, 97, 126, 127
 Rozers Albrehts, vācu marionešu aktieris 19, 225
 Rožlapa Dailis, mākslinieks, scenogrāfs 213
 Rudenkovs Ivans, aktieris, marionešu teātra režisors 24, 44–46, 48–51, 62, 68, 209, 211, 215
 Rūdofls Morics, vācu mākslas vēsturnieks 36
 Rūmnieks Valdis, rakstnieks 203
 Rūtiņa Zigrīda, aktrise 209, 213

S Š

- Salna Erna, leļļu teātra aktrise 210, 213
 Samsons Hermanis, Livonijas laika (17. gs.) valstsvīrs 35
 Sanda Žorža, franču rakstniece 12
 Sands Moriss, Ž. Sandas dēls, leļļu entuziasts 12

- Sapgirs Henriks, krievu rakstnieks, dramaturgs 167, 185
- Sarma A., kritiķis 84, 86
- Sauleskalns Voldemārs, dramaturgs 209–211, 216, 220
- Saulītis Bruno, rakstnieks 93, 97, 105, 113, 114, 138
- Sergeičevs Vladimirs, leļļu teātra aktieris 187, 195
- Sila Marta, leļļu teātra aktrise 72, 75
- Silavs Andris, leļļu teātra aktieris 199, 230, 231, 239
- Silmale Maija, tulkotāja 93
- Simonoviča-Jefimova Ņina, krievu leļļu teātra aktrise, režisore 54
- Simons Jānis, aktieris 45, 49
- Sirsons Harijs, leļļu teātra aktieris 97
- Skadiņa Dace, leļļu teātra aktrise 111, 151, 152, 155, 159, 174, 177, 204, 230, 239
- Skalbe Kārlis, rakstnieks 171, 173, 174, 231
- Skara Arnolds, dziedātājs 208
- Skulme Džemma, māksliniece 85, 104
- Skupa Jozefs, čehu leļļu teātra aktieris, režisors 53, 55, 57–59
- Skurstene Velta, aktrise 113
- Skutuls Arnolds, leļļu teātra aktieris 107, 111, 114, 117, 139, 151, 152, 155, 185, 220, 221
- Smilģis Eduards, aktieris, režisors 52, 60, 147, 218
- Smirnova Natālija, krievu teātra zinātniece, leļļu teātra mākslas pētniece 10, 54, 114–116, 123, 125, 129, 139, 148
- Sosārs Burhards, komponists 63
- Speranskis Jevgeņijs, krievu leļļu teātra aktieris un režisors 97
- Sproģe Velta, leļļu skulptore 210, 213
- Stabulnieks Uldis, komponists 196
- Stāraste Margarita, māksliniece, bērnu rakstniece 122
- Stērste Elza, rakstniece, tulkotāja 50, 70, 80, 84, 93, 122, 130, 131
- Stiebra Lidija, skatuves mākslas pedagoģe 195
- Stiebra Roze, animācijas filmu režisore 220
- Stirājs A., teātra kritiķis 65
- Stradiņš Pauls, ārsts, akadēmiķis 51
- Strause Herta, aktrise, dziedātāja 208
- Stravinskis Igors, krievu komponists 162
- Stršeda Jans, čehu rakstnieks 173, 180
- Stumbene Edīte, leļļu teātra aktrise 199
- Stūrīte Ausma, teātra darbiniece 165
- Sudaruškīns Boriss, krievu leļļu teātra aktieris, režisors, dramaturgs 196
- Sudaruškīns Viktors, krievu leļļu teātra aktieris, režisors, dramaturgs 196
- Sudrabkalns Jānis, rakstnieks, teātra kritiķis 75
- Suhanovs Sergejs, leļļu teātra aktieris 135, 187
- Sūna Lilija, leļļu teātra aktrise 239, 247
- Survillo Klāra, leļļu teātra aktrise 139
- Svifts Džonatans, angļu rakstnieks 27

- Šekspīrs Viljams, angļu dramaturgs 12, 17, 55, 182, 204, 206, 243, 245
- Šēnhofs Kārlis, mākslinieks, scenogrāfs 204
- Šēnhofs Pāvils, scenogrāfs, mākslinieks 27, 51, 81, 84, 87, 91, 94, 95, 97, 99–101, 103–106, 110, 112, 113, 115, 122, 124, 130, 136, 142, 144, 147–149, 151, 154, 155, 158, 159, 162, 164, 167, 172, 184–188, 190–192, 198, 202, 204, 235, 241, 246
- Šēnroks Johans Daniels, ceļojošs vācu marionešu aktieris 36, 37
- Šeridans Ričards, angļu dramaturgs 218
- Šidlauska Audra, leļļu teātra aktrise 241, 244, 246
- Šipkēvica Valērija, leļļu teātra aktrise 210, 213
- Širmanis Jānis, rakstnieks 235
- Šļepakova Nonna, krievu rakstniece 187
- Šmidbergs Ā., aktieris 63
- Šneideris K., krievu rakstnieks, dramaturgs 133
- Šogolovs Pēteris, leļļu teātra aktieris 181, 182, 198, 238, 241, 244, 245, 247
- Šraimans Viktors, krievu leļļu teātra režisors 141
- Šrēders Karls, vācu leļļu filmu un leļļu teātra režisors 145
- Štaudingers Jans, poļu teātra aktieris 134
- Šteina Ināra, leļļu teātra aktrise 188, 190, 191
- Štoks Izidors, krievu rakstnieks, dramaturgs 107, 135, 136
- Šūmanis Eduards, leļļu teātra aktieris 72
- Šurinovs M., krievu rakstnieks 50
- Švarcs Jevgeņijs, krievu dramaturgs 214, 215, 235

T

- Terpilovskis Alberts, tēlnieks, leļļu skulptors 85–87, 90, 95, 97, 100, 101, 110, 111, 126, 144
- Tihonovs J., krievu rakstnieks, dramaturgs 91
- Tihvinskis Viktors, krievu dramaturgs 134, 147
- Tils Josefs Kajetāns, čehu rakstnieks 101
- Tivums Ēriks, baleta kritiķis 240
- Tolstojs Aleksejs, krievu rakstnieks 86, 117, 208
- Tovstonogovs Georgijs, krievu režisors, skatuves mākslas pedagogs 155
- Traviņa Erna, dziedone, vokālās mākslas pedagoģe 172
- Treimane Aija, māksliniece, scenogrāfe 238
- Trnka Jirži, čehu leļļu teātra un animācijas filmu režisors, mākslinieks, scenogrāfs 133, 143
- Trups Pēteris, leļļu teātra aktieris, administratīvs darbinieks 225, 227

U

- Ubāns Konrāds, mākslinieks 44
- Ūlihs Johans Augusts, dāņu izcelsmes vācu ceļojošs aktieris 33
- Upeniņš Ilgvars, aktieris 213

Urbāns Ģūla, ungāru rakstnieks, dramaturgs 171

Uzticis Valters, mākslinieks, scenogrāfs 213

V

Vainovskis Jānis, rakstnieks 45

Valdmanis Rolands, aktieris 210

Vanags Jūlijs, rakstnieks 71, 72

Varka Eike, igauņu teātra zinātniece, leļļu teātra mākslas pētniece 58

Vasaraudzis Pēteris, aktieris, režisors 78, 79, 81

Veike Ferdinands, igauņu leļļu teātra režisors 145

Veinalds Jānis, aktieris 60, 62–64

Vīgners Ivars, komponists 184, 192, 194

Vilkaste Pēteris, leļļu teātra aktieris 181, 182, 199, 204

Vilks Ģirts, mākslinieks, scenogrāfs 81

Viļkovskis Jans, poļu rakstnieks, dramaturgs 131, 172

Virza Edvarts, rakstnieks, tulkotājs 80

Vītola Dace, leļļu teātra aktrise 241, 246

Voļhovskis Valērijs, krievu leļļu teātra režisors 141

ZŽ

Zaicevs Ivans, ceļojošs krievu aktieris – leļļinieks 42

Zariņš Marģeris, komponists, rakstnieks 79, 80, 86, 90

Zaurs Mārtiņš, kokačelnieks 158

Zigmunds Johans Kristofs, ceļojošs vācu aktieris 37, 38

Zihmanis Rihards, aktieris 199

Zīle Arnis, mākslas zinātnieks 172

Zlatopoļska Irina, ukraiņu rakstniece, dramaturģe 239

Zlatopoļskis Jans, ukraiņu rakstnieks, dramaturgs 239

Zolārs Johans Zigrīds, ceļojošs vācu burvju mākslinieks 36

Zulmane Dzidra, aktrise 213

Zūzens Andis, leļļu teātra aktieris 199, 231, 239, 242

Zvagule Alīda, aktrise, dziedātāja 208

Zveja Edgars, aktieris, dziedātājs 208

Žarovceva Irina, krievu leļļu teātra darbiniece 138

Žigure Anna, rakstniece, tulkotāja 81

Žigure Hilda, leļļu teātra aktrise 72, 84, 86, 91, 107, 111, 151, 159, 185, 192

Žīgurs Jānis, rakstnieks, tulkotājs, leļļu teātra darbinieks 69–73, 75, 77–81,
86, 87, 90, 91, 93, 97, 105, 116–118, 123, 126, 138, 158

Žoli Īvs, franču leļļu teātra aktieris 155

Žubikaite Biruta, valodniece 191

Žukovska J., krievu rakstniece, dramaturģe 145

Brief Instruction in Puppetry Love **History of Latvian Puppetry**

Aldis Linē

SUMMARY

Among other fields of theatre art, puppet theatre has so far attracted little attention of Latvian theatre historians and researchers. The book "Brief Instruction in Puppetry Love" is the first attempt to show a full picture of puppetry in Latvia – from its origins to the beginning of the 21st century.

Puppeteers have always been solitary people worldwide, who have quietly cultivated their field according to the rules, which have little resemblance to those used in other theatre fields. This is one of the reasons, why the contribution of puppeteers is often left in the periphery of theatre processes.

The introduction of the book therefore seeks to explain in what different ways puppet enters human life, how it mirrors the world of its creator, gets rooted in his consciousness, and becomes his lifelong companion. One of puppet's manifestations has found expression in a separate branch of theatre art. What is a puppet theatre? The different formulations also include the well-tried conclusions of Professor M. Korolev, a renowned Russian director, theoretician and pedagogue of puppetry, which explicitly open way to the man-made world in miniature.

Chapter 1 is a brief excursus in the history of the world puppetry, covering different stages of its development. The origins of the art can be traced back to ancient Egypt, India and China, and to ancient Greece and Rome. A puppet – a mediator in man's communication with gods. The upsurge of puppetry in the genres of church theatre in the Middle Ages. The attitude of the top church hierarchy towards the art: from the use of "the miracle of the animation of the lifeless matter", employed to realise their aims, to complete denial. The place of a puppet in a field theatre, its further course through the Age of Renaissance and Enlightenment. The periodisation of the world puppetry by C. Magnin, French scientist and puppetry researcher.

The chapter also gives an explanation what actually is a puppet, and by what it differs from other manifestations of dolls. Characterisation of traditional systems of moving puppets: hand (glove) puppets, hand and rod puppets, marionettes, shadow puppets, marottes (single rod puppets), and full-view manipulation.

The "genealogical tree" of world-famous puppetry personages – Pulcinella, Polichinelle, Karagias, Punch, Petrushka, and other beloved characters. How puppets obtained such a status, how they got rooted in people's consciousness and took a stable place among other values of culture.

Chapter 2. It was in the 17th century when Latvia got acquainted with puppet theatre – long before the country acquired its statehood. From 1618 to 1648, Europe was torn by the Thirty Years War. In the lands of Livonia, the first significant references concerning the development of puppetry can be found among different events describing the final stage of the Thirty Years War. The survived puppeteers and semi-destroyed troupes of comedians could not any longer get subsistence means in Germany and went to seek job to German-speaking area of Livonia. They were joined by Italian, Dutch, and English puppeteers, who put down roots in the German environment. There were enough of those who wished to perform. However, the Riga Town Council did not hurry to issue permissions, often making completely absurd excuses to why theatre shows were harmful or should be altogether forbidden. These arguments were shared by both secular and clerical power.

After the Thirty Years War, Livonia came under the subjugation of Sweden, and Swedish Governor General was more loyal towards different kinds of entertainment, including theatre playing. He urged many actors to apply for permission directly to the Swedish authorities. At the beginning, the performances of puppeteers strongly differed from what today is understood as puppetry, yet puppet performances gradually (particularly, when Livonia had already become a part of the Russian Empire) developed artistically, and got free from the "admixtures" of other arts. The techniques of making puppets and choice of dramatic material saw considerable progress. The Riga puppet shows did not escape a myth popular in German literature: "a story about a man, who had sold his soul to the devil". The theme of Faustus has stimulated the imagination of puppeteers long before the appearance of Goethe's masterpiece.

In the final stage of the 19th century, likewise in the majority of European countries, puppetry in Livonia witnessed crisis. It had not become worse or lost significance, but stationary theatre buildings

were extensively built for dramatic troupes, and travelling puppeteers had to reconsider prospects for further development.

Chapter 3. The beginning of the 20th century. Latvia obtains independence, between the two world wars the Latvians are building their independent state. Successors of the former German puppeteers do not any longer continue their activities here. The ties with the travelling Russian puppeteers have also been lost. The new State of Latvia is confronted by many significant political and economic problems, and among the many needs puppet theatre is not a priority item. Therefore, state policy simply does not include the field. However, this does not mean that puppetry has been left in oblivion: there are people, who feel enthusiastic about it.

To mention the staged in 1914 puppet show "Zaļā puķe" [The Green Flower] by Jāzeps Grosvalds, artist, who has studied painting in Paris and has got acquainted with the French puppetry. Unfortunately, his further plans in this field do not come true.

In the 1920s, Latvia is visited by Ivan Rudenkov, variety (vaudeville) actor and stage director of Russian origin, who had left his motherland after the October Revolution, had for some time worked in the theatres of Warsaw and Berlin, and had got professional education from the practitioners of German puppetry. Soon after his arrival in Latvia he establishes a theatre of marionettes there. The artist does not emphasize his pain of an exile, learns from his mistakes, and seeks ways how to attract Latvian spectators by making performances both for children and adults. During the period of independent Latvia, the targeted contribution of I. Rudenkov is the most telling and interesting activity in the field of puppetry.

The year 1935 nearly simultaneously offers two significant events for the further development of puppetry. Under the auspices of the Daile Theatre, the young artist Herberts Likums succeeds in establishing a small troupe of puppeteers. These attempts enjoy support of Eduards Smilģis, the founder of the above dramatic theatre and the chief stage director. However, the life of the troupe is very short – only one season, which saw three performances attempting to create Latvian national puppet personage Jancis. The indefinite status of the troupe under the wing of the dramatic theatre, as well as artistic contradictions, which, having so far only dealt with dramatic theatre, H. Likums could not cope with, drew the group to a soon finish. However, his interest in puppetry does not run dry: after World War II, being a functionary of Soviet art, he will facilitate the foundation and development of a professional Latvian puppet theatre.

The other significant event of the year is a tour of Professor J. Skup's theatre "S+H" in Russia and the countries of Eastern Europe.

J. Skup was a famous Czech puppetry show director, and the creator of puppets Spejbl and Hurvinek. His troupe also appeared in Rīga, enjoying adoration of spectators and the best references in the press. It is a fruitful impulse towards a true miracle in puppetry.

The chapter also discusses some other significant events of the world puppetry in the 1930s. It is the time, when an international association of puppet theatres – UNIMA is established in Prague, while Moscow witnesses tough creative discussion between puppeteers – traditionalists and puppeteers – innovators, headed by Sergey Obraztsov.

Chapter 4. After World War II Latvia has lost its statehood and has been incorporated into the USSR. During the war, many figures of culture have evacuated to the Soviet Union. In the rear, in the Russian town Ivanov, the Latvian State Art Ensemble is being established. Renowned Latvian poetess Mirdza Ķempe and writer and translator Jānis Žigurs also arrive there. Under the wing of the State Art Ensemble they establish a group of puppeteers that in several years turns into a quite respectable artistic unit. The group searches supporting points not only in compulsory ideological charges, but also in Latvian folklore, classical children literature, and pays serious attention to future prospects of artistic development.

At the end of the war, puppeteers return to Latvia and the ensemble is granted the status of a professional theatre. October 4, 1944 is considered to be the birthday of the Latvian professional puppet theatre. A young and talented generation of artists joins the theatre in its very first season. These include the today's puppetry masters Arnolds Burovs, Pāvils Šēnhofs, and Alberts Terpilovskis.

Arnolds Burovs enters the theatre as a mature artist. He has already worked as a decorator - performer and has achieved great success in a rather rare field – he has been acknowledged the best window-dresser in Rīga. Starting with the very first productions, where he makes debut as a scene-designer ("Buratino", "Robinson Cruso", etc.), the work of A. Burovs raises interest and brings recognition. The conviction of the young scene-designer is that puppetry is the art of form, of the bright and fascinating form. Made in cooperation with his friend and study-mate A. Terpilovskis, a sculptor, who is responsible for making puppets' heads (through this occupation the sculptor proves himself as a talented master of the grotesque form), the stagings are vivid and effective.

Still being a student of the Academy of Art, Pāvils Šēnhofs starts working in the theatre as a scene-designer and begins making the

first independent productions. He is the master of style. P. Šēnhofs' identification mark is stylistically perfect scene design and striving to improve technical potential of puppets. This remains true for more than fifty years, when, being a chief artist of the theatre, he has been molding its creative image.

In the 1950s, Latvian puppeteers are also learning from S. Obraztsov, the acknowledged authority of the puppetry world.

Chapter 5. Having received the diploma of a stage director, Tīna Hercberga starts working at the Puppet Theatre in 1953. Although her wish has been to work at a dramatic theatre, she soon enters the spirit of the world of puppets. In excellent partnership with artist P. Šēnhofs, in a couple of seasons T. Hercberga outlines her place in the artistic image of the theatre. The Puppet Theatre has acquired a stage director, endowed with fiery temper and sparkling fantasy. She is the first, who starts making productions for adults at the Latvian professional puppet theatre. Besides, she is doing this very purposefully: her first staging "Velna dzirnavas" [Devil's Mill] is still rooted in a fairy-tale, while the following works ("Ak, sirds", etc.) start offering typical social characters of the 1950s and 60s, drawn in bright colours of satire. The stage director does not also forget the youngest spectators. Their love earn puppet shows, such as "Tips un Paps" by E. Stērste, "Max and Moritz" by W. Busch, and more.

A. Burovs has firmly decided to spend more time for the work of a stage director. Therefore, after the studies of stage direction at the Theatre Institute and several years of work at the Theatre of Musical Comedy, he returns to puppets that have already become the great love of his life. His productions, such as "Sprīdītis" [Tom Thumb] by A. Brigadere, "Three Penny Opera" by B. Brecht, "Saslauku vecis" [The Greybeard of Sweepings], the laureate of the Warsaw Festival of Puppet Theatres, and "Četri muzikanti" [Four Musicians] by B. Saulītis, are bright testimony to the artistic power of the Latvian puppet theatre. They are important for the development of puppetry in the whole Soviet Union, as are the object of international interest.

The late 1950s and the 1960s is the time, when puppet theatres of the former socialist camp are gradually getting free from the strong influence of Soviet puppetry and start interesting creative searches. The Rīga puppeteers are in the centre of the vanguard quest.

The sculptor A. Terpilovskis, who has left the theatre, is replaced by Anna Nollendorfa, an artist, who excellently feels the romantic current of a puppet. The time comes, when she is acknowledged

the best puppet sculptor in the USSR. The contribution of A. Nollendorfa has also won international recognition: Antiņš and Saulce-rite, puppets for her 1953 production "Zelta zirgs" [The Golden Steal] by Rainis have been awarded the Silver Medal of the World Exhibition in Brussels.

Unfortunately, in 1964 A. Burovs leaves the theatre, since he has decided to devote himself to the production of animated puppet films and starts working at the Riga Film Studio. And soon his name will be mentioned third after the authorities of the world animation cinema Walt Disney and Jiri Trnk.

Chapter 6. T. Hercberga, the chief stage director of the theatre, pays serious attention to the purposeful selection of the repertoire, and takes care that works by the classics of Latvian literature reach the theatre. Her younger colleagues – stage directors Arvīds Cepurītis and Vladislavs Bogačs, join her. In tandem with the recent graduate of the Academy of Art, Andris Mangalis, the most unorthodox artist of Latvian puppetry, A. Cepurītis makes a number of productions, which win popularity at home, and arouse brisk interest beyond the borders of Latvia ("Rīga dimd", "Koklētājs Samtabikse", and "Raganas trīs noslēpumi").

Interest of P. Šēnhofs, chief artist of the theatre, in the work of a stage director is natural. Being a stage director, he is making productions, which become significant for the further development of the theatre. These include puppet shows "Klauns Loreti un smaids" and "Melnais un baltais". In the capacity of a stage designer P. Šēnhofs continues his excellent cooperation with the stage director T. Hercberga. It results in performances, which are being sold several seasons ahead.

The theatre takes an active part at the festivals of the Baltic Republics and Byelorussia, and within the limits dedicated by the leaders of cultural life in Moscow, it also participates at the puppetry shows abroad.

T. Hercberga also thinks about the rising generation of the theatre, and she is heading a school of actors that has been created under the wing of the Puppet Theatre. It is for the first time in Latvia that professional actors of puppet theatre receive professional training. Today the 1973 graduates of the school are the backbone of the theatre.

Chapter 7. The State Puppet Theatre in Riga is not the only tender of this field of art. In 1949, a group of puppeteers is formed by the Liepāja Theatre, which had a dramatic and musical troupe then. This is an idea of Voldemārs Sauleskalns, an experienced playwright, to

help the theatre overcome the post-war hardships and regain the audience.

The most productive decade of the Liepāja group of puppeteers starts with the appearance of the stage director Vera Cīrule. She has already assimilated good experience at the State Puppet Theatre in Rīga, and under her leadership the Liepāja puppeteers now achieve noteworthy results and reach good artistic level. Their puppet shows in Liepāja, as well as the wide tours both in Latvia and neighbour republic, Lithuania, bring joy to many children.

Unfortunately, with the retirement of V. Cīrule the group starts falling into decay, and the end of the troupe is rather sad: in 1966 it is liquidated.

However, puppetry does not die out in Liepāja: in the very early 1990s, Rihards Belte, a former actor of the Liepāja Theatre, creates a puppet theatre in Liepāja, and several years later stage directors Agita Lieldidža and Pēteris Trups create one more troupe – the travelling puppet theatre of Liepāja. The two troupes are continuing their successful work.

Chapter 8. In 1991 Latvia re-establishes its independence. Entirely new life has set in, which radically differs from that within the Soviet Union. A part of the theatre life – the one directed towards the former USSR – has come to an end. New contacts to enter the international puppetry are still to come. The early 1990s witness establishing new links and rejoining the family of European theatres. In 1999, the 9th UNIMA Festival in Rīga crowns the process.

The recent decade of the State Puppet Theatre has been spent to find ways of how to organise its work in entirely different conditions – the conditions of limited financial possibilities, and to cultivate its field creatively, since until now the theatre has been and remains the impulsive force of Latvian puppetry. Latvian puppeteers can attract the international audience: they have proved this at several international puppetry shows.

The most significant staging in 1998, "Cymbeline" by W. Shakespeare, made by the Estonian supervising stage director Rein Agur, one of the most erudite practitioners and theoreticians of Baltic puppetry, is an eloquent sample of the artistic potential of the theatre.

Headed by the chief stage director Vija Blūzma, the theatre is now continuing active creative work and is looking forward to receiving new forces, the course of puppet theatre actors, who are studying at the Latvian Academy of Culture.

Saturs

Cilvēki ir līdzīgi marionetēm	5
1. nodaļa	
No visiem laika kavēkļiem es izvēlējos leļļu teātri	9
Kustīgās leļļu sistēmas	18
Pasaulslaveni leļļu personāži	24
2. nodaļa	
Teātris cilvēku nemaina	29
3. nodaļa	
Petruška, kas noticis?	42
Ivana Rudenkova Marionešu teātris	44
“S+H” teātris Rīgā	55
Leļļinieki Smilģa teātra paspārnē	59
4. nodaļa	
Pērle sāk augt, kad gliemezi savaino	69
Ivanova	71
Latvijas PSR Valsts leļļu teātris	76
5. nodaļa	
Mēs mīlam sapņot, lai izbēgtu no savas bezpalīdzības dzīvē ...	103
6. nodaļa	
Jūsu leļļu mākslinieku spēlei komentāri lieki	144
7. nodaļa	
Ko gan bērni iesāktu, ja tiem lelles nozagtu?	208
8. nodaļa	
Es esmu neapmierināts ar mūsu mākslas stāvokli	228
Personu rādītājs	248
Brief Instruction in Puppetry Love History of Latvian Puppetry. <i>Summary</i>	262

help the theatre overcome the post-war hardships and regain the audience.

The most productive decade of the Liepāja group of puppeteers starts with the appearance of the stage director Vera Čirule. She has already assimilated good experience at the State Puppet Theatre in Riga, and under her leadership the Liepāja puppeteers now achieve noteworthy results and reach good artistic level. Their puppet shows in Liepāja, as well as the wide tours both in Latvia and neighbour republic, Latvia, bring joy to many children.

Unfortunately, with the retirement of V. Čirule the group starts going through the stage director's inter-decay, and the entire theatre is liquidated.

However, puppeteers have not given up their work. They have created a puppet theatre in the town of Rēzekne, and a travelling puppet theatre of Liepāja. The two theatres work in the same way as the travelling puppet theatre of Rēzekne. The travelling puppet theatre of Liepāja remains.

Chapter 8. The development of puppet theatre in Latvia, 1991 to the present

After the liquidation of the travelling puppet theatre of Rēzekne in 1991, the travelling puppet theatre of Liepāja remains the only travelling puppet theatre in Latvia. In 1991, the travelling puppet theatre of Liepāja was reorganised into the Liepāja State Puppet Theatre. The travelling puppet theatre of Liepāja remains the only travelling puppet theatre in Latvia.

The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays.

The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays.

The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays.

The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays.

The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays. The travelling puppet theatre of Liepāja has been working since 1991. It has a repertoire of 15 plays.



Aldis Linē
BRIEF INSTRUCTION IN PUPPETRY LOVE

"Zinātne" Publishers

Riga 2004

In Latvian

Aldis Linē

ĪSA PAMĀCĪBA LEĻĻU MĪLĒŠANĀ

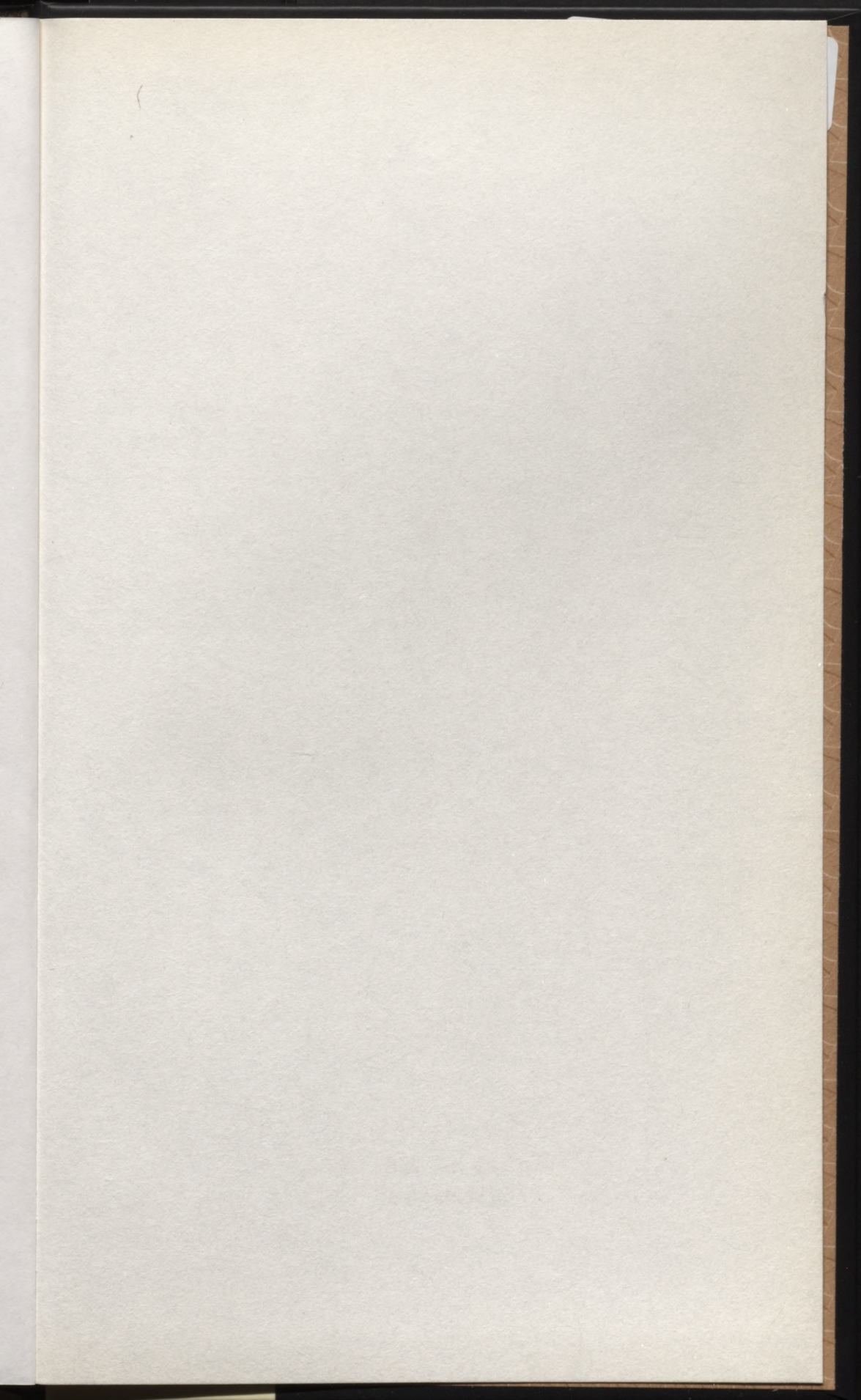
*Grāmata "Īsa pamācība leļļu mīlēšanā"
ir pirmais izdevums, kas atspoguļo
latviešu leļļu teātra mākslas vēsturi.*



Lelles autoru interesējušas vienmēr un visos izpausmes veidos – sākot ar lelli rotaļlietu, lelli suvenīru, teātra un kino lelli un beidzot ar lelli, ko izmanto maģijas rituālos. Aizraušanos ar lellēm viņš skaidro ar igauņu režisora un leļļu mākslas teorētiķa Reina Agura atziņu: “Lelle labi izsaka to, ko nevar saprast un apjaust ar prātu.”

“Nedzīvās matērijas atdzīvošanās brīnumu” pazina jau antikās kultūras. Bet šī grāmata stāsta par latviešu leļļu teātra brīnuma radītājiem – tiem, kuri bija pirmie, un tiem, kuri rada joprojām. Šodien. Katru dienu. 1810. gadā vācu dramaturgs Heinrihs fon Kleists uzrakstīja eseju “Par marionešu teātri”, kurā lasāma arī šāda atziņa: “Skatieties, kas notiek: neviens mirstīgais nespēj sasniegt dejojošas lelles grāciju; tādēļ tas, kura rokās ir dejojošas lelles vadīšanas pavedieni, kļūst par dievību.”

Arī šī grāmata ir par lellēm un dievībām.



**OBLIGĀTAIS
EKSEMPLĀRS**

61-

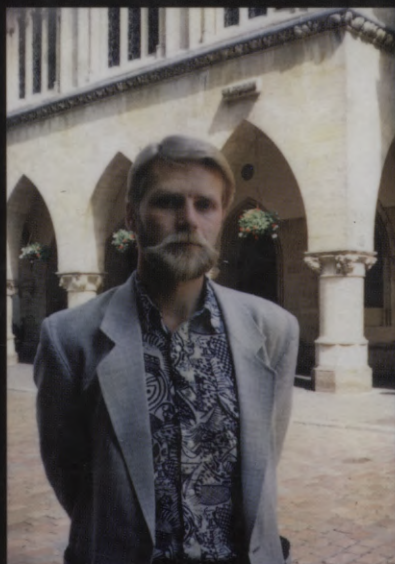
LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0304051443

2004-5
L 153

Īsa pamācība leļļu mīlēšanā



Grāmatas autors **Aldis Linē** ir profesionāls kino un teātra dramaturgs. 1994. gadā beidzis Viskrievijas Valsts kinematogrāfijas institūta scenāristu fakultāti. Radošai darbībai pievērsies kopš 90. gadu sākuma. Tapušas lugas un dramaturģiski leļļu teātri, Liepājas un Daugavpils teātri. 2003. gada septembrī Melburnā Austrālijas latviešu teātris iestudējis Alda Linē lugu «Jāņa Poruka pēdējā nakts».

1995. gadā sadarbībā ar muzikologu Guntaru Pupu veidots scenārijs, pēc kura Latvijas TV uzņemts seriāls «Emīls Dārziņš». Aldis Linē sarakstījis arī vairākus scenārijus animācijas filmām – «Fantadroms», «Balāde par Kurbadu», «Slazdā».

Vairāk nekā divdesmit gadus autors veltījis leļļu teātra mākslai. Presē publicētas recenzijas un problēmraksti par leļļu mākslu. Aldis Linē vadījis arī Valsts leļļu teātra literāro daļu, Kultūras akadēmijas leļļu teātra kursam lasījis lekciju ciklu «Pasaules un Latvijas leļļu teātra vēsture».

Ar šo apcerējumu autors atzīmē Latvijas leļļu teātra sešdesmitgadi.

ZINĀTNE

ISBN 9984-698-92-0



9 789984 698922