

81-3
L 218



ĢĪRTS DZENĪTIS

**LATVIEŠU GIRKA
VĒSTURES LAPPUSES**



Makna 25 sant.

Salamonska
Cirks

Starptautisks
grieķu - rom.

**ciņu
čempionāts**

1935. g.
aprīlis



Īēc izrādes apmeklējiet populāro

„Operas kafejnīcu“

Švarca stūri

un mājīgo

„Romas Pagrabu“

Maksā 25 sant.

Katram garšo

E. MEŽITS

**Šokolades konfektes
viņa iecienītā kafēja „KAKAO“**



Visizdevīgākās iepirkšanās vietas

E. MEŽITS

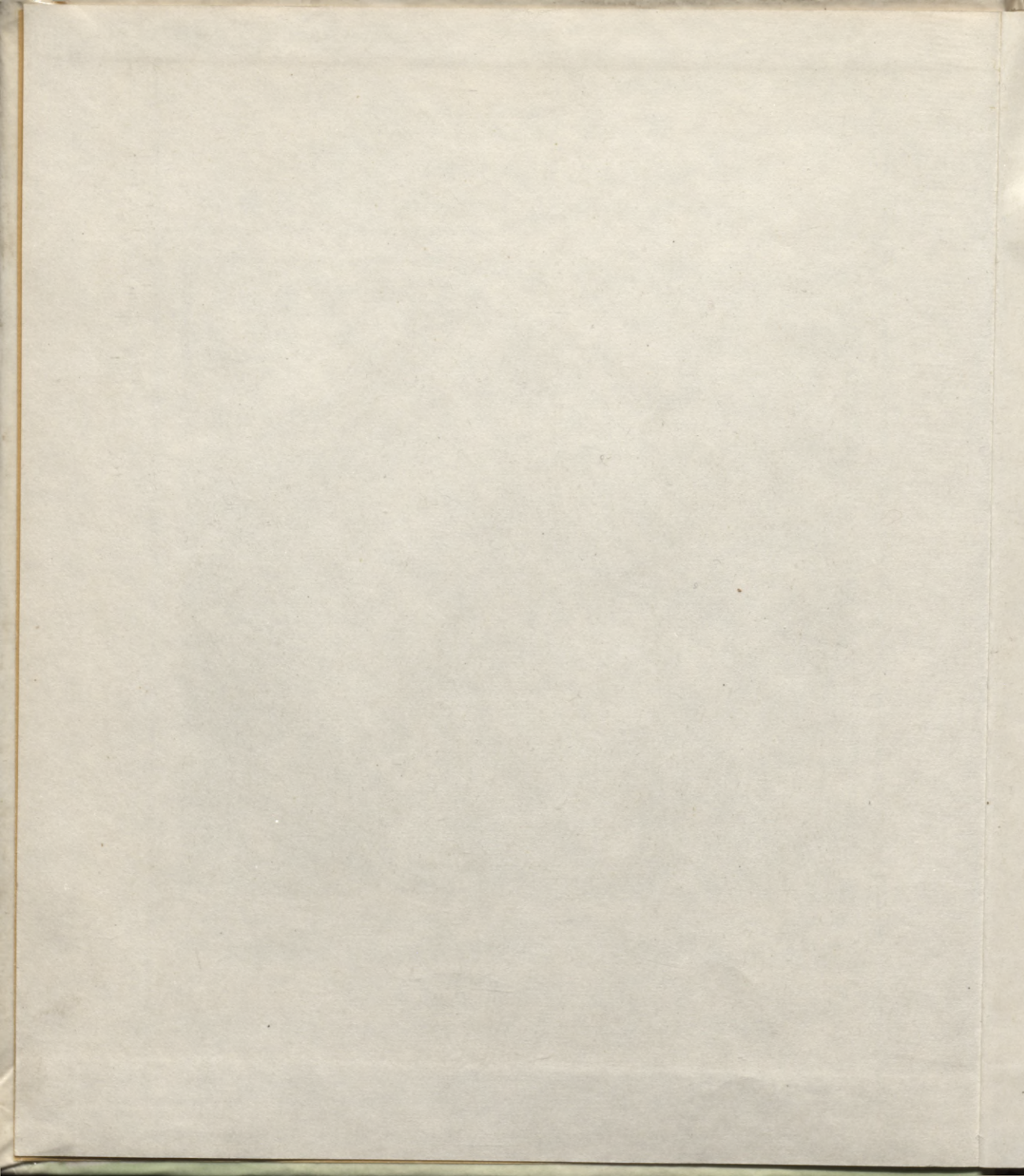
Fabrikas noliktavas:

Kaļķu ielā 9

Matisa ielā 8

Marijas ielā 2

Brīvības ielā 40



ĢĪRTS DZĒNĪTIS

**LATVIEŠU GIRKA
VĒSTURES LAPPUSES**

UNIVERSITY OF TORONTO

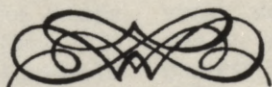
PATENTED BY
THE UNIVERSITY OF TORONTO

81-3
L 218

L
792

ĢIRTS DZENĪTIS

**LATVIEŠU GIRKA
VĒSTURES LAPPUSES**



RĪGA «LIESMA» 1981

792.6
85.35
Dz 253

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~81 33381~~

0307064P50

MĀKSLINIECE M. RIKMANE
L. BĻODNIEKA, V. RĪDZENIEKA, A. SAPIRO,
G. JANAISA UN CIRKA MĀKSLINIEKU
ARHĪVU MATERIĀLI

Dzenītis G.

Dz 253 Latviešu cirka vēstures lappuses. — R.: Liesma,
1981. — 168 lpp., il.

Autors, būdams liels cirka mākslas entuziasts, rūpīgi savācis un apkopojis materiālus par latviešu cirku no pagājušā gadsimta līdz mūsdienām. Viņš sniedzis ieskatu gan par atsevišķiem cirka numuriem un atrakcijām, gan izcilākajiem māksliniekiem un viņu sasniegumiem savos žanros.

80108—1
D ————— 81.4909000000
M801(11)—81

792.6
85.35

© «Liesma», 1981



zinos, ka vienam cilvēkam izpētīt visu latviešu cirka vēsturi, precizēt notikušo ir neiespējami. Par šo mākslas veidu saglabāties daudz mazāk ziņu nekā par teātri. Agrāk izdotie bukleti kalpojuši galvenokārt reklāmai. Rūpīgāk pārbaudot autoru apgalvojumus, pārliecinājos, ka tajos daudz pārspilējumu un neprecizitāšu. Tāpēc šinī grāmatā, restaurējot latviešu cirka vēstures nozīmīgākos posmus, kā visdrošākos avotus izmantoju valsts un personiskajos arhīvos saglabātās autentiskās liecības.

Mēginu sniegt ieskatu gan numuros un atrakcijās, gan konkrētu cirka mākslinieku biogrāfijās. Jau divdesmit gadus vācu materiālus, fotouzņēmumus, dokumentēju norises. Negribu jūs apgrūtināt ar mazāksvarīgu arēnas parādību aprakstiem, tāpēc grāmatā aplūkoju tikai tās izpausmes, kuras būtiski ietekmējušas cirka darbību Latvijā.

Hronoloģiskā secībā jūsu iztēlē virknēsies cirka ainas, kurām summējoties radies priekšstats par šī mākslas veida vēsturi.

Esmu izmantojis arī unikālus latviešu cirka tēva Trofima Meiera

atmiņu pierakstus¹. Viņš arēnā darbojās no pagājušā gadsimta beigām līdz 1915. gadam (mira 1968. gada 27. jūlijā, nodzīvojis līdz deviņdesmit trešajai mūža vasarai). Tāpat manā rīcībā bija LPSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka Alfona Virkausa memuari². Viņš pārspējis visus žonglieru ilggadības rekordus — piedalās cirka izrādēs nepārtraukti no 1923. līdz 1981. gadam. 1974. gada ziemā un pavasarī kopā ar Robertu Cinovski, kurš bija Rīgas cirka direktors pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā 1941. gadā, apciemojām Rīgā dzīvojošos arēnas vecmeistarus. Viņu personiskajos arhīvos atradām neizpētītus dokumentus, kuri lieti noderēja, aprakstot latviešu cirka vēsturi. Nozīmīga ir Rolanda memuāru grāmata «Baltais klauns», kurā precīzi fiksēti

¹ *Beķeris U.* Skarbais mūzs. — *Sports*, 1967, 16., 17. martā; *Dzenītis G.* Latviešu cirka tēvs. — *Lit. un Māksla*, 1965, 21. aug.

² *Virkauss A.* Aicinājums. — *Lit. un Māksla*, 1970, 19., 26. sept., 3. okt. *Virkauss A.* Tikpat jautri, cik skumji. — *Lit. un Māksla*, 1972, 6., 13. maijā.

arēnas dzīves fakti no 1910. līdz 1962. gadam.

Kā atceras LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Kazimirs Plučs (Rolands)¹, latvieši līdz otrajam pasaules karam sagatavojuši arēnai vairāk nekā četrdesmit starptautiskas klases numuru. Toreiz Rīgas cirkā bija modē ārzemnieki, tāpēc, lai dabūtu angažementu, daudzi pieņēma skanīgus pseidonīmus. Roberts Cinovskis pārvērtās par Bretini², vēlākais LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Aleksis Šliskēvičs³ izvēlējās pseidonīmu Leandro. Gaisa akrobāts Sanseti īstenībā bija Balodis, Mocardo—Šabans, Larsons—Virkauss⁴ utt. Latviešu cirka tēvs Trofims Meiers⁵ vārdu un uzvārdu apgriezta otrādi. Lasot no beigām, iznāca efektīgi—Miforts Reims.

Viņu pseidonīmus laiku pa laikam piemin Eiropas cirka literatūrā, bet mēs paši par šiem cilvēkiem un viņu darbību vēl neesam tikuši skaidrībā.

Sakarā ar Latviešu literatūras un mākslas dekādi Maskavā 1955. gadā nodibināja nacionālo cirka kolektīvu. Tajā apvienojās kā latviešu arēnas

mākslinieki ar stāžu, tā arī iesācēji. Kopš šī brīža par viņu viesizrādēm republiku centrālie laikraksti un žurnāli. Sakrājies bagāts recenziju komplekts. Žurnāla «Padomju Latvija» sīžeti ir Alekša Šliskēviča, Antonio⁶, Rolanda, Alfona Virkausa un daudzu citu numuru kinoretransformētāji. Fotografijas sniedz priekšstatu par viesizrāžu maršrutiem un priekšnesumu īpatnībām.

Faktoloģiskais materiāls noteicis grāmatas stingro dokumentalitāti.

Esmu daudz pateicības parādā Kārlim un Verai Pētersoniem, Alfonam Virkausam, Bretini, Antonio un Maksimam Švatam, kuri palīdzēja grāmatas tapšanā, nododot manā rīcībā dokumentus un nozīmīgus izziņas materiālus.

¹ Rolands K. Baltais klauns. R., 1963, 51. lpp.; *Dzenītis Ģ. Interesanti cilvēki. R., 1975, 107.—111. lpp.*

² Turpat, 91.—94. lpp.

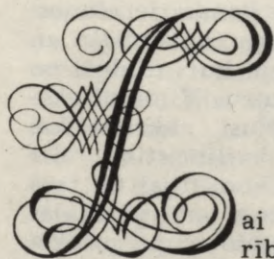
³ *Dzenītis Ģ. Interesanti cilvēki, 113.—118. lpp.*

⁴ Turpat, 101.—108. lpp.

⁵ Turpat, 95.—99. lpp.

⁶ Turpat, 83.—89. lpp.

CIK SENS IR RĪGAS CIRKS UN KAD AR TO IEPAZINĀS RĪGAS PUBLIKA



Lai tiktu skaidrībā par Rīgas cirka sākotni, jāatgriežas tāla pagātnē. Arēnas bija pazīstamas jau senajā Romā. Laukumu noklāja ar smiltīm un tad rikoja gladiatoru cīņas, zirgu sacīkstes un citus — visbiežāk asiņainus — priekšnesumus. Senie Romas cirki izskatījās kā hipodroms ar amfiteātri. Koridoram līdzīgās vai ovālās arēnas garums piecas sešas reizes pārsniedza platumu. Kolizejs, kurš vairāk par citiem atgādināja apli, bija astoņdesmit piecus metrus garš un piecdesmit trīs metrus plats. Tātad nevienu senās Romas cirka numuru vai atrakciju nevarētu ietilpināt mūsdienu manēžā vai arēnā, kuras standartdiametrs ir tikai trīspadsmit metri.

Tā salīdzinot, pierādās cirka vēsturnieka Jevgeņija Kuzņecova hipotēze¹, ka senās Romas cirki pēc impērijas bojā ejas iznikuši. Jēdzienu «cirka mākslinieks» vai «cirka māksla» nav sastopami nevienā viduslaiku vai Renesanses hronikā.

Mūsdienu cirka ēku specifiskais arhitektoniskais veidols ir pilnīgi patstāvīgs, jaunu sociālu un ekonomisku apstākļu lolojums.

Eiropā cirka dzimšanas vieta meklējama gadatirgu drūzmā, kur savu māku rādījuši virves dejojāji, žonglieri, atlēti, grieķu-romiešu cīņas spēkavīri, ēnu teātru aktieri, dejojāji un dzīvnieku dresētāji. Jevgeņijs Kuzņecovs atsaucas uz 1749. gada hroniku, kurā pirmo reizi aprakstīts zirgu cirks Francijā. Tā bijusi neikdienišķa parādība, jo ansambļa (ar 18—20 dresētiem zirgiem) un rekvizītu uzturēšana izmaksāja milzu summu, mūsdienu naudā apmēram desmit tūkstošus dolāru. Taču, sākot ar XVIII gadsimta vidu, Eiropā saradies arvien vairāk trupu. Ir zināms, ka Jakovs Beits 1763. gadā demonstrējis dresētus zirgus vispirms Pēterburgā, pēc tam — Parīzē un Lionā. Astoņdesmitajos gados viņš ciemojies Vinē.

Vai kāda no šīm atrakcijām parādīta arī Latvijā? To noskaidrot palīdzēja pavisam nejaušs gadījums.

Režisors Gunārs Piesis, iecerot sižetu «Cirka afišas» kinožurnālam «Māksla» (1965. gada 3. numurs), palūdza atļauju Fundamentālajā bib-

¹ Кuzнецов Е. Цирк. Происхождение. Развитие. Перспективы. М.-Л., 1931, с. 18.

liotēkā pāršķirstīt vecu afišu programmu kompleksus. To vidū izcēlās meistarīgi cirka atrakciju grafiskie attēlojumi ar acinājumu noskatīties Rīgā vēl neredzētus priekšnesumus. Izrādījās, ka bibliotēkā saglabājušās viesizrāžu programmas kopš 1783. gada. Bet pirmos īsti vērienīgos cirka uzvedumus latvieši ieraudzīja tikai 1831. gadā. Afiša vēstija:

Circus gymnasticus

des

Christoph de Bach

Rīdzinieki varēja noskatīties, kā sieviete dejo baletu uz zirga. Dzīvnieks klausīja vīrieša pavēlēm, kurš atradās manēžas vidū. Dejojāja veica lielo saltomortāli. Pēc tam zirga mugura sēdās vīrietis. Sākās grandioza šķēršļu pārvarēšana. No kulisēm parādījās meitene, kura precīzi iešāva bultu mērķi. Apoteozē visa manēža piepildījās ar zirgiem. Bija arī dekorācijas: apli ieskāva kolonnas. Tika spēlēts kaut kas līdzīgs dona Kihota sižetam.

Publika bija sajūsmināta. Pēc pirmā lielākā Eiropas pusstacionāra — 1808. gadā dibinātā Kristofa de Baha Vīnes cirka panākumiem Rīgā šurp steidzās arī citas trupas.

1834. gada 30. jūlijā Vērmaņa parkā pirmo reizi Latvijā viesojās spēkavīri. Iebrauca arī itāļu hērakls Tobio Kvaljardi. Muskuļoti vīri turēja zobos smagumus. Tiem, kuri spētu viņu numuru atkārtot, tika piesolītas godalgas. Bet neviens to nevarēja.

Viesojās Jozefs Liphards ar savu trupu. Viņi Vērmaņa parkā demonstrēja voltizēšanu, saltomortāli.

Mākslas zinātņu doktors Kārlis Kundziņš¹, izsekodams profesionālās skatuves vēsturi Latvijā, sākot ar XVII gadsimtu, sastapis ziņas par profesionālu komediantu trupu jeb, kā toreiz teikuši, bandu ierašanos. Tie bijuši vācu, angļu, holandiešu un citu tautu pārstāvji, kuri klīduši no vienas zemes uz otru. Viņu priekšnesumos dominējusi akrobātika, žonglēšana un ekvilibristika. Šie cirka žanri līdzās komēdijai un traģēdijai saglabājušies arī vēlākajās programmās. Ceļojošo trupu priekšnesumos pa vidu jaukušies klauni Hansvursts vai Pikelhēriņš ar jokiem, trikiem, divdomībām.

Bet tā vēl nebija cirka māksla. Bija tikai veiklības demonstrēšana; atsevišķus trikus vienoja neizstrādāti, primitīvi, neliterāri darinājumi.

Astoņpadsmitā gadsimta trīsdesmitajos gados Rīgā iebrauca stipriņnieks Johans Ekenbergs. Viņš cēla zirgu kopā ar jātnieku, bet spēkavīru no vietas nespēja izkustināt pat divi zirgi. Vēlāk Johans Ekenbergs kļuva Berlīnes teātra direktors. XVIII gadsimtā komediantu teātros joprojām piedalījās spēkavīri, ekvilibristi un akrobāti.

Mazpilsētās un laukos baroni savās muižās ļāva uzstāties klejojošiem vācu komediantiem, kuru vidū bija arī klauni un akrobāti.

Zemniekiem rādīja kumēdiņus, kuru autori bija burvju mākslinieki, ugunsēdēji, zobenu rijēji un citi. Roberts Tautmilis-Bērziņš raksta: «Un

¹ Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture 2 sēj., 1. sēj. R., 1968, 14.—15. lpp., 36. lpp.

ko visu tur nedabūja redzēt! Tie bija vairāk kā brīnumi, šie «prūši» (teātra rādītāji no Vācijas. — *Ģ. Dz.*). Viņi nogrieza un atkal pielika cilvēkam galvu, iztaisīja no vienas olas veselus divus dzīvus cilvēkus, gāja pa striķi, kurš ne resnāks kā groži, mētājās ar nažiem un nevienam neiedūrās, ēda ugunsliesmas un nesadedzinājās... No viņiem latvieši mantoja aplamus ieskatus par teātri... Kad latvieši paši sāka sarīkot teātri, grūts bija cīņiņš ar šiem kļaidoņiem... «Kas tas par teātra spēlētāju, kas neprot pa striķi iet?»»

Tā publikas uztverē cirks sajuka ar teātri. Bet līdz mākslai tās specifiskajās izpausmēs joprojām bija tālu.

Kad 1868. gada martā un aprīlī Rīgā notika pirmie latviešu priekšlasījumi un koncerti, no nacionālā cirka māksliniekiem Rīgā nebija ne miņas. Vajadzēja paiet vēl sešiem gadiem, iekams Vērmaņa parkā 1874. gadā uzcēla pagaidu cirka koka ēku. Bet tur joprojām valdīja iebraukušie ārzemnieki. Ko viņi rādīja? Piemēram, «blusas», «cilvēkus bez kauliem», «dzīvos skeletus» un tamlīdzīgus numurus. Trupu dalībnieki bija ar izkrāsotām sejām, spiedza, kļiedza, iesaistīja arī publiku. Ja kādu izdevās izjokot, uzskatīja, ka programma izdevusies.

Latvieši savu māku sāka rādīt daudz vēlāk — gadsimta beigās. Tad jau bija guvis pirmos panākumus profesionālais teātris un vienā programmā ar cirka māksliniekiem kuplejas dziedāja latviešu teātra tēvs

Ādolfs Alunāns. Arī tas notika Vērmaņa parkā. Tā kā daudziem vēl bija prātā pirmie spilgtie cirka iespaidi, latviešu mākslinieki pieņēma svešus uzvārdus, lai dzirdētu aplausus tāpat kā vācieši, itāļi un franči.

Gadsimtos, protams, cirks ir mainījies. Un tomēr tā būtība un sūtība palikusi agrākā. Sodienas labāko cirka tradīciju pirmsākumi meklējami laukumos un ielās. Pirmās klejojošās trupas Rīgā priekšnesumus sniegušas Doma — tagadējā 17. jūnija laukumā. Kopš tiem senajiem laikiem cirks cauri gadsimtiem saglabājis bufonādes, izteikta heroisma un groteskas tieksmes. Tāpēc arī tajā neizzūd plakātam raksturīgais tiešums. Cirka valoda ir spilgta, skaļa, visiem tautas slāņiem saprotama.

Kad cirks parādījās Latvijā, tajā valdīja rupjas izpriecas, nežēlība un bieži vien primitivisms. Un tomēr cilvēki to labprāt skatījās, jo viņiem patika te demonstrētais ķermeņa skaistums, optimisms, drošsirdība. Cirks arī savā sākotnē bija spējīgs radīt jautru noskaņu.

Bet neaizmirsīsim visnozīmīgāko tā izcelsmes faktoru. Cirks ieceļoja Latvijā, nevis distancējoties no publikas, bet sniedza priekšnesumus tās tuvā klātbūtnē. Tātad cirka forma jau toreiz bija demokrātiska: priekšnesumi tautai un tās vidū. Šis sākmā gaužām vārgās tendences noteikušas tālāko cirka attīstības gaitu. Arī mūsu cirka vēsture pelna ievēribu kā tautas iecienītās mākslas materializējums.

SALAMONSKA UN VIŅA MANTINIEKU LAIKS



Albertam Salamonskim bija komersanta vēriens. 1862. gadā viņš sāka savu darbību kā jātnieks lielajā Renca cirkā Berlīnē un pierādīja, ka ir augstas klases cirka mākslinieks. Taču drīz vien aizgāja no trupas un 1873. gadā Berlīnē nodibināja savu cirku. Noturējies virs ūdens konkurences cīņā, 1879. gadā Alberts Salamonskis izbrauca uz Krieviju. Rudenī Maskavā viņš jau būvēja stacionāru Cvetnojas bulvārī, pēc gada to atklāja. Kapitāli celtajai ēkai 1979. gadā palika simt gadu, tā joprojām darbojas kā Maskavas otrais cirks līdzās modernākai ēkai Ļeņina kalnos. Albertam Salamonskim bija pāri četrdesmit, bet viņš vēl piedalījās izrādēs. Kopš XIX gadsimta deviņdesmito gadu beigām visu saimniecību vienpersoniski vadīja uzņēmēja sieva Līne Švarca. Alberta Salamonska īpašumi pletās plašumā: pamatīgas cirka celtnes viņš uzcēla arī Odesā un Rīgā.

Cirka vēsture viņu atceras ne vien kā jātnieku, bet arī kā akrobātu uz zirgiem, zirgu dresētāju, galveno lomu tēlotāju pantomīmās. To visu viņš sāka apgūt jau agrā bērnībā,

jo nāca no cirka mākslinieku ģimenes. Demonstrēja saltomortāli uz neapsegta zirga. Pēc viesizrādēm Eiropā viņš pirmo reizi cirka priekšnesumos Krievijā piedalījās 1866. gadā. Bija arī teicams aktieris. Viņš tēloja Zigfrīdu paša iestudētajā pantomīmā «Nibelungi». 1888. gadā Maskavā nodibināja jātnieku augstākās meistarības skolu. Arī Līne Švarca bija ievērojama cirka māksliniece. Viņa piedalījās dažādās numuros ar zirgiem. Pirmo reizi iznāca manēžā 1870. gadā Renca cirkā Berlīnē. Līne Švarca-Salamonska zirgu dresēšanas un jātnieku mākslā apmācīja arī savu audzudēlu Jevgēņiju Marderu, kura augstākais sniegums bija jāšana pa piecus metrus virs manēžas novietotu balķi.

Bet tas vēl nebija viss. Alberts Salamonskis un Līne Švarca izmantoja katru izdevību, lai «iesētos» izdevīgā vietā arī ar pagaidu ēkām. Ieradies Krievijā, viņš jau 1880. gadā lūdza izsniegt atļauju cirka būvei Dubultos. Viņš saprata — vasarās te sabrauc pietiekami daudz turīgu, dīkdienīgu dāmu un kungu, kuri spējīgi maksāt pieklājīgas summas.

Cirks atradās netālu no Dubultu

stacijas Lielupes malā. Tur viesojās arī Durovs ar saviem pūdeļiem, cūkām un žurkām. Ļaudis uz turieni gāja pa koka trotuāriem (divus līdz trīs dēļus platiem). Par to uzturēšanu kārtībā vajadzēja rūpēties vasaŗnicu īpašniekiem. Reiz pēcpusdienā Lielupes malā sacēlās viesuļvētra un bērniem veltītās izrādes laikā tika norauts audekla jumts. Sākās lietus, publika bēga. Tiesa — drīz cirku izlaboja, viesizrādes turpinājās.

Taču Alberts Salamonskis nebija vienīgais, kurš ieguldīja kapitālus cirka celtnēs. 1887. gadā Šūmaņa cirka pārvaldnieks lūdza Rīgas maģistrāta atļauju būvēt pagaidu cirka ēku. Alberts Šūmanis (1857—1930) deviņdesmito gadu sākumā klejoja pa Skandināviju ar nelielu trupu. Vēlāk nopirka no slavenā Franča Renca stacionāru un kopš 1897. gada nostabilizējās Berlīnē. Pirms pirmā pasaules kara Šūmaņa cirku uzskatīja par vienu no labākajiem Eiropā. Pats Alberts Šūmanis bija izcils zirgu dresētājs.

Rīgas policijmeistars un Rīgas cirka pilnvarotais sarakstījās par jaunas cirka ēkas celšanu. 1878. gada 29. martā tika sastādīts akts, ka Vērmaņa parkam iepretim pirms četriem gadiem uzceltās pagaidu cirka ēkas lietošana ir apšaubāma.

Tātad laukumā iepretī tagadējam Kirova parkam cirks uzcelts 1874. gadā. Ērtāku vietu grūti iedomāties — te satek galvenās Rīgas maģistrāles. Īpaša reklāma nebija vajadzīga: rīdzinieks vai iebraucējs tik un tā gāja garām Vērmaņa parkam, bet par to, lai viņi noskatītos priekš-

nesumus, rūpējās kļiedzoši grimētie iekšsaucēji.

Ēkas ļoti izdevīgo izvietojumu ievēroja arī Alberts Salamonskis. Viņš lūdza Rīgas maģistrāta un policijmeistara atļauju būvēt kapitālu cirku pilsētā. Arhitekts Jānis Baumanis izstrādāja projektu. Ēku iecerēja būvēt no akmens un metāla laukumā starp Pauluči (tagadējo Merķeļa) un Parka (tagadējo Alfrēda Kalniņa) ielu.

1888. gada 22. decembrī komisija lēma par būvobjektu un konstatēja veselu lēveni nepilnību: neesot smēķēšanas istabas; kūpinot vestibilā, varot izcelties ugunsgrēks; nepietiekot telpu, kur izvietot dzīvniekus un rekvizītus. Taču Alberts Salamonskis apsoliĶa, ka cirku paplašinās. Līdz 1892. gadam turpinājās Alberta Salamonska sarakste ar Rīgas administratīvajām iestādēm par kapitālceltniecību. 1892. gadā apstiprināja staļļu, amfiteātra un galerijas «būvi akmeni». 1896. gadā Alberta Salamonska cirka pārvaldnieks lūdza atļauju pārbūvēt ēku par varietē teātri. Tie bija tālredzīgi plāni, jo brāļi Limjēri Parīzē jau 1895. gada beigās organizēja pirmo publisko kinoseansu pasaulē. «Kustīgās bildītes» devās ceļojumā pa visu Eiropu. Tās nonāca arī Rīgā, un pirmais kinoseans slēgtās telpās Latvijas galvaspilsētā tika sarīkots Salamonska cirkā 1896. gada 29. oktobrī.

Celtne Merķeļa ielā daudzkārt rekonstruēta, tomēr pamatu pamatos saglabājusies. Tā joprojām ir vienīgais stacionārs visā Baltijā.

Kopš deviņdesmito gadu beigām

Alberts Salamonskis parādījās manēžā tikai īpašās svētku un sezonas atklāšanas reizēs. Tad viņš apstāgāja manēžu pa apli un apsveica publiku. Parādījās arī kundzes Līnes Svarcas beneficē, lai izvestu divpadsmit kņaza Sanguko ērzeļus.

1905. gada revolūcijas laikā Salamonski paši vairs cirkus neturēja — tos izīrēja uzņēmīgiem saimniekiem. Progresējot cukurslimībai, viņš nomira 1913. gadā, novēlējis miljonus jaunajai sievai Minnai Straupei no Katlakalna.

Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas V. I. Leņins 1919. gada 26. augustā parakstīja dekrētu par mākslas iestāžu nacionalizāciju. Tas attiecās arī uz cirku.

Taču buržuāziskajā Latvijā viss turpinājās pa vecam. Šajā laikā jaunā Salamonska cirka mantiniece paspēja apprecēties ar manipulatoru Bretfordu. Kā grāmatā «Baltais klauns» atceras Rolands, viņš arī kārtojis visas Rīgas cirka lietas. Īstajai saimniecei, kura nomira pēc Lielā Tēvijas kara Rīgā astoņdesmit divu gadu vecumā, atlika saņemt vienīgi naudu.

Pēc Bretforda cirkā rosījās kāds Šehters, bet izrāžu saimnieks bija galvenais sprehštālmeistars jeb, kā tagad teiktu, režisors inspektors latvietis Jūliuss Moruss. Vēlāk viņu nomainīja Kārlis Pētersons.

Kad Rīgas cirku pārvaldīja Alberts Salamonskis un viņa mantinieki, tur galvenokārt uzstājās ārzemju cirka mākslinieki. Viņu vidū bija patiesi meistari, taču programmā «iejuka» arī daudz gadījuma rakstura numuru demonstrētāju. Viņi galvenokārt

centās jebkuriem paņēmieniem radīt sensāciju. Arēnā, piemēram, parādījās kāds raibi izkrāsots indiānis un kļiedza: «Hauk!» Viņš satvēra partneri aiz kakla un grieza kā vilciņu ap sevi. Vai viņš patiešām bija indiānis vai tikai par tādu uzdevās? Patiesību zināja vienīgi administrācija, bet nevienam neizpaua. Kupols bija aplīmēts dažādām reklāmām. Atsevišķi mākslinieki, ja vien ieinteresētās firmas maksāja, labprāt uzņēmās reklamēt preces un produktus. Buržuāziskās Latvijas laikā Salamonska cirkā bija 1200 vietu.

Latvieši tolaik programmās piedalījās reti. Rolands grāmatā «Baltais klauns» atceras: «Lielākajai daļai no viņiem nav ne krāšņo kostīmu, ne dārgās aparatūras, tie spiesti strādāt balagānos, klaiņot pa Vidzemes un Kurzemes pilsētīnām. Un tomēr, trenējoties zem klajas debess Valmieras ielā Rīgā vai izņēmuma gadījumos cirka manēžā vēlās nakts un pat rīta stundās, latvieši tolaik deva pasaules arēnai vairākus desmitus starptautiskas klases numuru.»¹

Trīsdesmito gadu beigās teatralizētos Rīgas cirka priekšnesumos piedalījās arī aktieri Ernests Feldmanis, Ella Jēkabsone, Voldemārs Svarcs, Augusts Mitrēvics un citi. Viņu partneri bija cīkstonis Jānis Leskinovičs, klauni Ripsis un Pipsis. Rēvijas ar aktieriem dažādoja cirka priekšnesumus un zināmā mērā atsvabināja programmu no iebraucēju radītā banalitātes zīmoga, kuru uzspieda numuru izpildītāju vēlēšanās

¹ Rolands K. Baltais klauns, 106. lpp.



Cirka veterāni 1966. gadā. No kreisās: Rolands (K. Plučs), A. Mlokits, B. Gusevs, A. Virkauss, Ademāra (M. Taļina), T. Meiers (sēž), V. Filatovs, T. Šabana, A. Menskis, V. Šabans (sēž), N. Vologžanins un J. Rožkalns

panākt efektu jebkuriem ārišķīgiem paņēmieniem.

Kāda buržuāziskās Latvijas laikā izskatījās Rīgas cirka programma, varam spriest, piemēram, pēc bukletveida reklāmas izdevumiem. 1934./35. gada sezona¹: četri Antaleki, Adi Karlo, divi Randleji, Ripsis un Pipsis, Harlons un Brāze, trīs Maģiaroši, brāļi Tanti, lords Ains, Enriko Rastelli un Jozus Mosers, brāļi Kenči, trīs Baracetas un citi. Režisors K. Pētersons.

Cirka māksla bija bizness. Ripsis un Pipsis latviešu valodā līdz fašistiskajam apvērsumam 1934. gadā atļāvās pa asam, buržuāziju kritizējošam jokam. Taču varas iestādes nobrīdināja populāros satīriķus: ja smiesities par mums, neredzēsīt cirku kā savas ausis. Marš, pa bagāniem! Ripsis aprāvās, bet Pipša (īstajā vārdā Indriķis Straupe) dienas pagāja vienā alkohola tvanā. Viņš drīz mira. 1897. gadā dzimušais Ripsis (īstajā vārdā Andrejs Upenieks) nodzīvoja ilgi — līdz 1968. gada 15. martam.

Brāļi Tanti bija vieni no nedaudzajiem, kuri no Padomju Savienības atbrauca viesizrādēs uz buržuāzisko Latviju. Rīgas cirka pārvaldītāji nevarēja piedot savu īpašumu zaudējumus Maskavā, Ļeņingradā, Odesā un citur, tāpēc uz padomju cirka māksliniekiem raudzījās ar niknumu. Viņi solidarizējās ar buržu-

āzijas varasvīriem, cenšoties izolēt Latvijas republiku no pirmās sociālisma valsts mākslas. Pa ceļam uz Berlīni un Parīzi divdesmito gadu pašā nogalē Rīgā ieradās arī māsas Kohas. Viņu tēvs bija Rīgas polis. Pirms pirmā pasaules kara Boļeslavs Kohs-Kuharžs trenējās Rīgas cirka arēnā, kopā ar V. Račiņu un B. Krievu radot akrobātisku numuru. To noslīpēja Maskavā pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas. Turpat Boļeslavs Kohs-Kuharžs sagatavoja meitām numuru uz stieples, ar kuru padomju cirks pirmo reizi reprezentējās ārpus PSRS robežām. Vispirms 1929. gadā to redzēja Rīgas publika, tad — Berlīnes «*Wintergarten*», Parīzes un Spānijas cirku skatītāji.

Parīzē māsas ieraudzīja fenomenālu atrakciju, kura Zojai Kohai palika atmiņā uz visu mūžu. Tā aprakstīta grāmatā «*Visa dzīve cirkā*»². Pa manēžu brauca automašīna, kurā uz muguras gulēja ekvilibrists. Izstieptā kāja turēja kāpnes, kuru galā vingroja partnere. Autors — Bretini. Par viņu vēl daudzkārt būs runa turpmāk.

Bet pirmais latvietis, kurš 1899. gadā izgāja Rīgas cirka manēžā, bija Trofims Meiers.

¹ Cirks Salamonski 1934./1935. R., 1.—15. lpp.

² Кох З. Вся жизнь в цирке. М., 1963, с. 67.



iforts Reims — Drahtseiler und Gladiator! Tā vēstija 1899. gada afišā, kuras kopija glabājās Rīgas cirkā. Kādi bija viņa triki? Ieskatīsimies 1900. gada anotācijā:

«Ar kājām uzspiež stieni, žonglē uz drāts, visādās variācijās mētā čuguna bumbas. Miesas svars 202 mārciņas, ar labo roku spiež 250, grūž 280 mārciņas. Uz kājām tur dzelzs stieni, tur sasēžas četras madmuazelles, un tad ceļ augšā. Laužas ar visādiem spēkavīriem grieķu-romiešu stilā.»

Reklāma aicināja:

«Pirmais atlēts uz drāšu striķa — Reimsa kungs! Dzīvu un nedzīvu svaru celšana!»

Trofims Meiers piedzima 1875. gada 28. augustā. Pēc divpadsmit gadiem tēvs viņu iekārtoja par skārņa izsūtāmo. Ar gaļu pie pircējiem skraidīdams, viņš ieraudzīja, ka iepretim Vērmaņa parkam pacēlusies koka cirka būda. Kas tikai tur nenotika: leļļu un blusu teātri, Sveices cirks, cikstoņu čempionāts. Gandrīz visiem itāļu vārdi. Latviski gan neviens nerunāja. Trofims Meiers izmēģinājās patērzēt te ar vienu, te

ar otru, bet bez sekmēm. Viņu dzina projām.

Zēns kļuva spītīgs: vai tad latviešiem nevar būt cirks?

Piecpadsmitgadīgo atlētisko jaunekli pieņēma par kuģa misiņu, un viņš aizbrauca līdz Ščecinai. Tur meklēja skolu, kur mācītos akrobāti, žonglieri un zvēru dresētāji. Bet tādas nebija. Trofims Meiers devās tālāk. Varbūt Berlīnē ir kāda mācību iestāde? Nekā tamlīdzīga. Lai nopelnītu iztiku, jauneklim vajadzēja strādāt Millera desu fabrikā. Toties Berlīnē bija atlētu klubs. Piecus gadus Trofims Meiers tur cilāja smagās čuguna bumbas. Svētdienās Berlīnes hipodromā cikstējās ar amatieriem.

1896. gadā viņš atgriezās Rīgā un sameklēja vēl piecus stipriniekus. Tā radās pirmā latviešu cirka trupa. Par profesionālu tā nekļuva tādēļ, ka Trofims Meiers neko nevarēja saviem partneriem samaksāt. Viņš pa dienu gaļas tirgotavā nēsāja uz pleciem bekonus, bet vakaros trenēja zēnus. Vasarā — Grīziņkalna smiltīs, ziemā — malkas pagrabā.

Cirks vilināja, bet kā tur iekļūt? Vajadzēja sagatavot numuru. Trofims Meiers žonglēja ar bumbām.



Valentins Filatovs apsveic latviešu cirka
tēvu Trofimu Meieru 1966. gadā

2

Taču partneri izrādījās mazāk spējīgāki, viņi nevarēja konkurēt ar Rīgā iebraukušajām ārzemnieku cirka trupām. Beidzot Trofimu Meieru pieņēma ceļojošā trupā, kura uzstājās Aleksandra dārzā. Taču lepno publiku neinteresēja gaļas pārnēsātājs. Un Trofims Meiers sāka rakstīt savu vārdu un uzvārdu otrādi. Pāris sezonu viņš sabija ceļojošā cirkā. Aicināja skatītājus spēkoties. Par uzvaru solīja piecus rubļus. Bet Tērbatā un Rēvelē jaunais cirkstonis smagi iekrita. No publikas uzaicinātie ģimnāzisti izrādījās vēlākie pasaules čempioni Hakenšmits un Lūrihs. Viņus pieveikt Trofimam Meieram nebija pa spēkam. Viņš sāka mēģināt pirmo atrakciju latviešu cirkā vēsturē. Novilka dārzā starp diviem kokiem virvi un mācījās pa to staigāt. Tad ņēma rokās svaru bumbas un sāka ar tām žonglēt. Pamazām cēla virvi arvien augstāk no zemes. Tā tas turpinājās pusgadu no rīta līdz vēlam vakaram. Trofims Meiers ne vienreiz vien nokrita, sāpīgi sadauzījās. Bet atkal atjaunoja treniņus. Atkal sešu pēdu augstumā no zemes mētāja svaru bumbas.

Beidzot pienāca viņa lielā diena. 1899. gada 3. martā Trofims Meiers izgāja Salamonska cirka manēžā.

Žonglēšana ar svaru bumbām, staigājot pa virvi, pagājušā gadsimta beigās bija neredzēts numurs. Trofims Meiers to parādīja pirmo reizi, un viņu aicināja viesoties Krievijas un Vācijas cirkos. Drīz triks kļuva sensacionāls. Divi vīri turēja virvi zobos, bet pa to staigāja ar svaru bumbām rokās Trofims Meiers. Publika nezināja, par ko brīnīties: par

partneru dzelzs žokļiem vai par žongliera vieglo, it kā bezsvara stāvokli. Trofimam Meieram bija tik labi trenētas kājas, ka viņš uz tām noturēja ne vien simt divdesmit mārciņu smagu stieni, bet arī vēl četras statistes. Viņš nēsāja virus pa manēžu. Katru savā padusē. Fināltrijs bija iespaidīgs: sešu pēdu augstumā no tīrsa bumbas lidoja pa visādām trajektorijām, bet zemē nekrita.

Trofimu Meieru atzina, piedāvāja kontraktus. Deviņu gadu treniņi attaisnojās. Pārējiem zēniem gan profesionālajā cirkā iekļūt neizdevās.

Izbraukumi sekoja cits citam, viņš uzstājās Viļkavišķos, «Muses» telpās, 1900. gadā Pavasara biedrības telpās Sarkandaugavā, atkal Rīgas cirkā 1903. gadā, pēc tam Petrogradā līdz pat pirmajam pasaules karam. Pilsēta pilsētas galā. Vērmaņa parkā viņš uzstājās kopā ar Ādolfu Alunānu. Latviešu teātra tēvs pirmajā daļā, cirka tēvs — otrajā. Ādolfs Alunāns dziedāja kuplejas, pēc tam teica, ka to, ko spējot Reimsa kungs, neprotot. Un sekoja cirka priekšnesumi.

— Lāga vīrs Ādolfs Alunāns bija, — 1966. gadā atcerējās Trofims Meiers. — Deva mums iespēju labi nopelnīt.

Honorāru toreiz bija grūti dabūt, bet rekvizitus un tērpus vajadzēja pirkt pašam. Televīzijas intervijā deviņdesmitajā dzimšanas dienā latviešu cirka tēvs to vien atkārtoja:

— Kas tad jaunajiem tagad kaiš, visu valsts dod. Strādā tikai un gatavo numuru!

1915. gadā karš uz visiem laikiem pārtrauca Trofima Meiera turnejas.

1923. gadā aktieru biedrība «Mazā skatuve» sarīkoja savam slavenajam biedram Amatnieku biedrības telpās Ķēniņu ielā divdesmit piecu gadu darbības jubileju.

Trofims Meiers mūža otro pusi nodzīvoja noslēgti, bet ne vientuļi. Viņš daudz fiziski strādāja un pēc darba sēdēja istabā, kura atgādināja muzeju. Grīziņkalna vecajā mājiņā, kur Trofims Meiers piedzima, viņš līdz dzīves pēdējai dienai saglabāja visu kā savas slavas lielajās dienās. Pie sienām bija afišas, fotouzņēmumi. Turpat arī svaru bumbas. Kamēr latvieši bija sadalījušies da-

žādās cirka trupās, Trofims Meiers tika pieminēts retāk. Pēc nacionālā kolektīva nodibināšanas viņa uzvārdu atkārtoja katru reizi, kad vien nācās atcerēties latviešu cirka vēsturi. Tā Trofims Meiers pa otram lāgam atguva popularitāti. Bez tam diezin vai ir vēl otrs cirks mūsu platuma grādos, kurš tik ilgi varēja atcerēties un godināt savu pirmo profesionāli.

Pēdējo reizi viņu filmēja kinožurnāla «Sporta apskats» sižetam deviņdesmit trīs gadu vecumā. Trofims Meiers (Miforts Reims) mira 1968. gada 27. jūlijā.



irmo reizi Ventspili!
Viss oriģināls! Viss noslēpumains!
Viss nezināms! Visur ļoti lieli panākumi!

Cirks
«ALHAMBRA»

Platā ielā, starp Ābeļa namu un Dzirnau ielu, no 17. līdz 25. augustam 1929. g.

Grandiozas izrādes!

Seansu sākums darbdienās plkst. sešos un pusdeviņos vakarā, svētdienās plkst. vienos dienā. Ņem dalību labākie ārzemes un iekšzemes artisti. Izpildītie numuri ārpus konkurences.

Programma:

Caurbraucot no Padomju Krievijas uz Parīzi, viesojas Somijas gladiatori divi Mocardo — spēks, ķermeņa spēle un grācija —, kuri ar saviem trikiem stindzina skatītāja nervus, bet paši riskē ar savu dzīvību.

Japāņu žanra žonglieris ekvilibrists izpildīs dubultbalansa aktu.

Eleonora Trena izpildīs oriģinālu krievu tautas deju. Neskatoties uz viņas jaunību, viņa tomēr guvusi lielus panākumus Eiropas lielpilsētās.

M-lle Lidija. Cilvēks — gumija. Cilvēks — čūska. Ķermeņa lokanības augstākā pakāpe.

Pazīstamais klauns — jokpēteris Džiovanni smidina publiku ar savu veiklo neveiklību.

Divi Montino — oriģināli partera spēka akrobāti, saltomortālisti un cilvēki — kaučuki.

Ilggadēju treniņu sasniegumi. Sieviete stiprāka par vīrieti.

Burvju mākslas profesors Leons Čens, prestidīžitators, iluzionists un faķīrs, ar saviem pārdabiskiem ķiniešu un japāņu trikiem vārda pilnā nozīmē dara brīnumus. Viņš rada iz savām gaisā izceltām rokām ūdens strūklas. Ilūzija ir tik pilnīga, ka cilvēks nespēj pats savām acīm ticēt.

Suņu dresūra ar jaunākiem trikiem. Ar dresētājas Tanni jaunkundzes starpniecību suņi izpildīs publikas vēlēšanos.

Populārais kupletists — humorists — stāstītājs V. Ūdris dziedās par mīlu un viņas attiecībām ar mūsdienu sauso aprēķinu.

Komiska antreja «Džiovanni un Fatti». Smieklī, smieklī, smieklī bez gala.

Katram jāredz! Nedzirdēts! Neredzēts! Steidzieties visi!

Direkcija

Otra afiša:

Tikai nedaudz dienas!

Cirka
«EMPRESS»

grandiozas izrādes!

Programmā piedalās labākie Latvijas un ārzemju artisti: gladiatori, kovboji, kā arī pasaules slavenie

atrakcioni Bretini, pasaules labākie poļu gladiatori, spēka žonglieri divi Mocardo — V. Šabans un J. Duda-
renko, kā arī labākie Vakareuropas akrobāti divi Valtani. Žonglieri, ek-
vilibrīsti, dejotājas, populārā suņu
dresētāja m-lle Tannī, klauni, grie-
ķu-romiešu gaisa vingrotāji un vēl
citi.

Pirmo reizi Daugavpilī.

Nekādu cirku «Alhambra» un
«Empress» divdesmito un trīsdes-
mito gadu Latvijā, ne arī pirms tam
nebija. Mēs lasām visparastāko ba-
lagānu reklāmu. Uzņēmīgi impres-
sāriji savāca trupu, samaksāja no-
dokli pilsētas valdei un uzbūvēja
dažu stundu laikā saliekamo koka
būdu vai brezenta nojumi. Tās bija
tik nožēlojamas, ka laiku pa laikam
vietējās varas iestādes dzina iebrau-
cējušajam — lai nebojātu izskatu!
Aiz pseidonīmu kaskādēm slēpās
vietējie spēki. Lai kaut cik iekārdi-
nātu skatītājus, daži numuri, kuru
fragmentus rādīja ziņkārīgajiem uz
rausa, bija ievēribas cienīgi. Tos iz-
pildīja starptautiskas klases māks-
linieki, kuri buržuāziskajā Latvijā
tomēr palika ārpus lielās manēžas
Rīgā. Mocardo jeb Voldemārs Šabans
un Janeks Dudarenko patiešām
1929. gadā iebrauca Latvijā no Pa-
domju Krievijas. Parīzē viņi nemaz
necentās nokļūt. Neizturējuši konku-
renci nožēlojamās būdās Ventspilī un
Daugavpilī, viņi atgriezās Maskavā.
1930. gada Maskavas prese jūsmīgi
rakstīja par Mocardo kā spēka nu-
mura demonstrētājiem. «Noslē-
pumainā» Tannī jaunkundze nebija
nekas cits kā Tatjana Šabana. Eiropas
mēroga meistaram Bretini, kā

lasām afišā, tāpat dzimtenē nācās
samierināties ar pieticīgo piedalīša-
nos balagānu programmās. Mocardo
un Bretini, arī Montino (Rūdolfs
Sils) bija «ēsma»: publika uzķērās
uz reklāmas makšķeres, nobaudīja
pa gardam cirka kumosam. Kopējā
mērce iznāca gaužām šķidra. «Po-
pulārais» V. Ūdris bija nesmieklīgs;
no viņa pakalpojumiem pat atteicās
jebkuru sālitu joku pretimnemošie
Rīgas mazo kinoteātru divertismenti.

Ar ko izcēlās «profesors» Leons
Čens, stāsta Alfons Virkauss:

«Saimnieks dēvēja sevi par ķīnieti.
Neviens tā arī neuzzināja, vai viņš
prot kaut vārdu ķīniski, toties labi
iepazīna Čena tieksmes pēc reibino-
šiem dzērieniem. Tūlīt pēc otrā pa-
saules kara ieraudzīju Čenu Zvirg-
zdu salas krāmu tirgū, kur viņš rā-
dīja dažus burvju trikus. Padomju
cirkā blēdim un alkohola draugam,
protams, vieta neatradās.»¹

Balagānu programmas kopumā
nekad nav bijušas cirka mākslas
prograsa līdzgaitnieces. To noteikuši
vēsturiskie apstākļi. Cirka balagāni
Eiropā parādījās vēl tad, kad akro-
bātiskie priekšnesumi un dzīvnieku
dresūra bija vienīgi primitīvu iz-
prieču sastāvdaļa. Krievijā sākumā
tie izskatījās kā cirka un estrādes
elementu mistrojums. XVIII gad-
simtā nevienā lielākā gadatirgū,
lieldienu, ziemassvētku un citos sari-
kojumos neiztika bez balagāniem.
Cēla tur, kur pulcējās visvairāk
ļaužu. Balagānus sākumā iekārtoja
tirgus telpās, tad iepraktizējās būvēt

¹ Virkauss A. Aicinājums. — Lit. un Māk-
sla, 1970, 19., 26. sept., 3. okt.



«Latviešu indiānis» Jānis Roze ar partneri
trīsdesmito gadu numurā

speciālas ēkas. Iekšpusē pirmajās rindās varēja sēdēt. Amfiteātris atgādināja stadulu. Ārpusē virs iejegas iekārtoja balkonu, kuru nosauca par rausu (no vācu vārda *Raus*, kas ir saīsināts *heraus* — ārā). Ārā stāvēja tradicionālais balagāna personāžs — iekšsāaucējs. Viņš klauna vai visparastākā ķēma izskatā piedauzīgi jokojā, meta kūleņus un aicināja noskatīties priekšnesumus. Lai palielinātu efektu, uz rausa mēdza iznākt arī labāko numuru izpildītāji. Krievijā balagāni eksistēja līdz XX gadsimta divdesmitajiem gadiem.

Cik var spriest no hronikām, pirmie balagāni Latvijā parādījās XVIII gadsimta beigās un XIX gadsimta sākumā. Tātad, iekams latvieši XIX gadsimta vidū iepazīna cirku kā mākslu, viņi papildnam baudīja no akrobātisku izpriecu ar uguņošanu un kūleņošanu «dzirkstošā» kausa. Pašā XIX gadsimta sākumā Jēkaba laukumā rīdzinieki uzcēla vieglas celtnes amfiteātra veidā no dēļu sienām ar manēžu un zemu jumtu itāļu viesiem, kuri skrēja, lēca, kūleņoja un ar savu vētraīno temperamentu «iekustināja» arī latviešus. Priekšnesumi pārvērtās kopīgā jandālinā.

Augsta, ar ziepēm noziesta staba galā novietoja kādu vērtīgu priekšmetu, uzvalku vai pat zelta pulksteņi. Lai tos iegūtu, daudzi izmēģināja savus spēkus. Pārējie smējās un priecājās, kā mantu tiktotājs krīt zemē. Sacensības turpinājās tik ilgi, kamēr kāds patiešām tika augšā.

Izrādes sākās ābolu svētdienā «pēc vecā kalendāra» — augusta otrajā pusē.

Balagāni Latvijā te uzplauka, te atkal izzuda. Iemesli bija dažādi; tos iztirzāt ir tikpat kā neiespējami, jo nevaram spriest pēc kļūdainām un apzināti dezinformējošām afišām, bet citu dokumentālu liecību nav. Balagānu trupās izklīda, atkal apvienojās, bēguļoja, lai izvairītos no pārlieku lielajiem nodokļiem. Katra klejojošā cirka īpašnieks centās noslēpt varas iestādēm, ka nodibināta jauna «Alhambra» vai «Fantāzija». Salamonska cirka pastāvēšanas laikā balagāni apmetās Esplanādē, Uzvaras laukumā, Grīziņkalnā, Arkādijā, Vērmaņa parkā un daudz kur citur. Saimniekoja iebraucēju grupas ar «supercilvēku» piedalīšanos. Pirmā pasaules kara laikā tās aizbēga katrā uz savu pusi. Balagāni no jauna parādījās buržuāziskajā Latvijā.

1924. gadā Liepājā Salamonska cirka filiāle piedzīvoja līdz tam neredzētu piekrišanu perifērijā. Šis notikums bija signālrakete dažādiem cirka darboņiem. Nekavējoties izveidojās vairākas konkurējošas trupās. 1926. gadā turpat afišējās arī Freimaņa ceļojošais cirks. Trešajā darbības gadā tas ar troksni bankrotēja. Bet pa to laiku sarosījās uzņēmīgais Jēkabs Balodis.

1974. gada februārī gribēju Rīgā satīkties ar bijušo cirka lielkapitālistu. Viņa vārdu vecie latviešu arēnas mākslinieki izrunāja ar nepatīku — izkalpinājās, negribējis kārtīgi maksāt. Mani mocīja ziņkāre: kāds tagad izskatās septiņdesmit astoņus gadus vecais Jēkabs Balodis, kā komentēt savu darbību?

Viņš nevēlējās tīkties. Ar Bretīni

starpniecību strupi lika pateikt, ka neesot ko stāstīt. Bijušie balagāna dalībnieki viņa rīcībā uzreiz pazina vecos niķus: suns spalvu met, tikumu ne. Kaut cik ievēribas cienīgs mākslinieks kādreizējais balagānu īpašnieks nekad nebija. Taču nenoliedzami, ka no balagānu dalībnieku vidus ar laiku izveidojās arī respektējami cirka mākslinieki.

Voldemārs Šabans pastāstīja patiesību: Jēkabs Balodis sašuvis šapito (vasaras cirku) no pirmā pasaules kara karavīru blūzēm. Āža cirkam bijis brezents. Balodis viņu izkonkurējis. Rikojoties ar līdzīgiem paņēmieniem, jau 1928. gadā nākamais mahinators bijis «uz pekām». Bet Ādolfs Āzis, pirmais latvietis, kurš nopirka no ārzemniekiem lauvas, tīģerus un izdresēja tos, bankrotēja. Arī viņa zilonis nokļuva Baloža cirkā. Mūža pēdējos gadus Ādolfs Āzis pavadīja Āgenskalnā un nomira fašistu okupācijas gados ar tuberkulozi.

Jēkabs Balodis artistus, ja tie darbojās vairākos žanros, izmantoja trīs reizes programmā. Bez tam viņi pildīja uniformistu pienākumus.

Balagānu celšanas un nojaukšanas darbos piedalījās visa trupa. Iebraucot jaunā vietā, māksliniekus pirmie parasti sagaidīja bērni. Viņi skrēja pa priekšu kavalkādei, saukdami: «Cirks brauc! Cirks brauc!» Mazie piepalīdzēja atsiet autokravas, izcelt mantas un novietot priekšmetus paredzētajās vietās.

Jēkabs Balodis personiski deva rīkojumus un pavēles. Aizrādīja, skubināja. Cēlās būdas, teltis. Saimnieks kurināja tempu. Pēc jumtu pārseg-



Trīsdesmitajos gados Daugavpils publikas nervus kutināja ar šaušalīgu skatu: uz sievietes-stiprinieces Doras Kličas ķermeņa viņas vīrs Antons Kličas skaldīja akmeni. Lai spiedienu būtu vēl pamatīgāks, uz krūtīm nostājies vēl virietis-stiprinieks

šanas nostiprināja sānu brezentus, dekorēja rausu. Pēc tam izpildītāji varēja ķerties klāt personiskajām mantām. Gadījās — viens otrs tā bija nostrādājies, ka vairs nepalika spēka rekvizītu sakārtošanai. Tik vien iznāca kā noslaucīt sviedrus, atvilkt elpu — un skanēja trešais zvans. Jēkabs Balodis artistu nevaļu uzskatīja par viņu pašu slinkumu: varot ātrāk saraut, un palikšot līdz izrādei vēl brīvs brīdis.

Ja Jēkabs Balodis bija labi apguvis ekspluatācijas paņēmienus, tad pārējie lielāko tiesu nedz spēja artistiem sagādāt normālus dzīves apstākļus, nedz kļūt bagāti.

Liepājā vasarās Annas dienas tirgi ilga pusmēnesi. Bija visādi preču izstrādājumi, kurus katrs tirgotājs reklamēja, kā prata. Tas viss ietekmēja arī balagānu plešanos plašumā: karuseļi, zvērnīcas, zilēšana. No agra rīta līdz pusnaktij spēlēja «misiņgrauzēji», reproduktorus čerkstēja jaunākie šļāgeri, neiztika arī bez leļerkastēm. Kauca un rēca plēsīgie zvēri.

Artisti jutās kā īsta tirgus publika. Nevarēja cerēt, ka te kaut uz vienu dienu varēs apmesties māksla. Lai izdabātu naudu no tirgus apmeklētāju makiem, artistiem uz rausa vajadzēja apgērbties kļiedzošos tērpos un pēc iespējas vairāk ākstīties. Lai tikai neviens vienaldzīgi nepaietu garām!

Priekšnesumu mākslinieciskais līmenis bija zems, ar laiku tas kā sērga pārņēma pārējos ceļojošos balagānus. Arī šoferi grimējās par klauniem. Spokainos apgērbos viņi iznāca no balagāniem ar zvaniem

rokās un svilpēm mutēs. No šiem «mežoniem» pat bērni baidījās. Klauns parādījās pirms priekšnesumiem ar koka masku galvā un uzsāka ar partneri strīdēties. Apvainotais paķēra cirvi un trieca partnerim pa galvaskausu. No klauna acīm kā strūklakas izšāvās divas ūdens šaltis.

Drošības noteikumus neievēroja. Balagānu dalībnieki brauca automašīnās uz nedabiski augstiem vezumiem. Nogurušie cilvēki krita un nositās.

Cienā bija atklāts šarlatānisms. Jēkaba Baloža cirka programmās piedalījās kāds Šaumbergs no Jelgavas, kurš uzdevās par zilnieku un pestelotāju. Viņš izaudzēja garus matus un bārdu, kas sniedzās līdz jostas vietai. «Gaišreģis» lielījās ar hipnotizētāja spējām, taču īstenībā viņam nebija ne prāta, ne muskuļu.

Liepājā uz rausa klaigāja un pūta taurēs apmēram desmit Šaumbergam līdzīgu. Jēkaba Baloža cirkā kāda veca taure skanēja līdzīgi govju māvieniem.

Balagāns gribēja par katru cenu parādīt ko neredzētu. Vidzemē trīsdesmitajos gados «cirkači» vadāja teļu ar izaugumu, kas atgādināja piekto kāju. Reklamēja kā anatomijas brīnumu. Cilvēkiem pa vidu maisījās pērtiķi, kuri blenza uz publiku. Dresūras nebija.

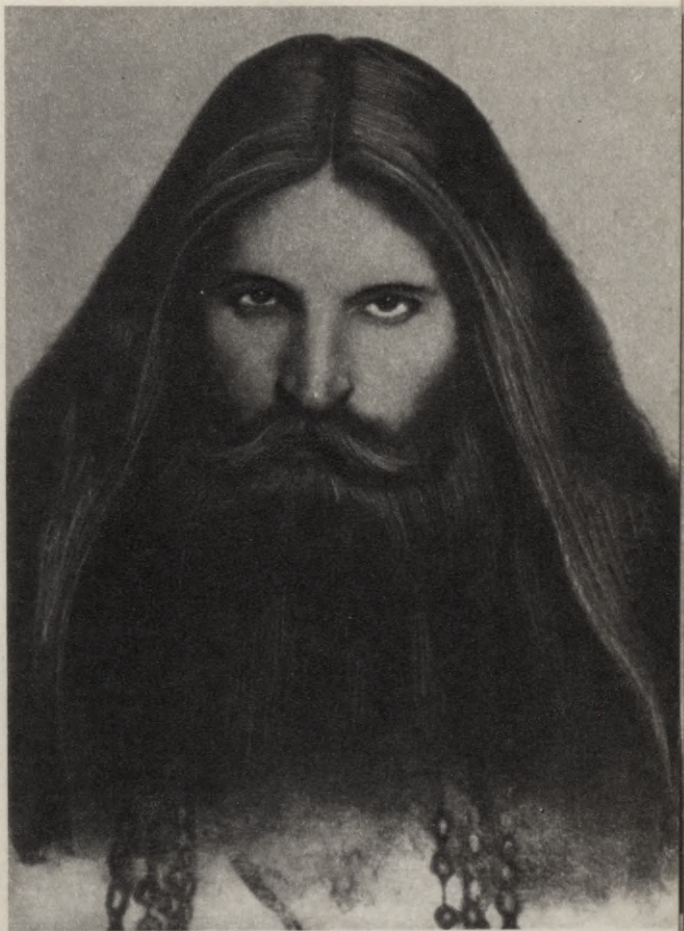
Daugavpilī bērniem domātas dienas izrādes laikā uznāca lietus un negaiss. Mazie smējās un nezināja, kas notiek ārā. Viņi nenojauta, cik izmisīgi mākslinieki centās noturēt šapito jumtu. Tas kuru katru brīdi draudēja sabrukt. Iekšā pa to laiku

virš publikas lidoja «gaisnieki». Pēkšņi kaut kas lūza, iebrakšķējās, plisa. Negaiss saplēsa cirka jumtu divās daļās. Galvenie masti — celtnes saturētāji — gāzās virsū māksliniekiem. Cirks sabruka kā kāršu namiņš. Publika palika zem slapjamiem audekliem. Traģēdija nenotika vienīgi tādēļ, ka bērni izrāpoja ārā pa solu apakšu.

Konflikti ar publiku bija ikdienišķa parādība. Liepājā tirgus laukumā reiz izspruka tīģeris un zilonis. Par laimi, snuķainis izrādījās gaužām miermīlīgs: viņš vienīgi nolasīja no trīs skolēnu galvām cepures. Visi bija laimīgi, ka to neizdarīja tīģeris.

Dresētājs Antons Kličs reklāmas nolūkos ļaužu drūzmā tina ap kaklu žņaudzējčūsku. Vienā tādā reizē nez no kurienes pieskrēja jūrniki, būdami pārliecināti, ka nelaimīgais jāglābj. Pateicības vietā dresētājs nosauca jūrniekus par idiotiem. Glābēji apvainojās ne pa jokam.

Pirmajām balagānu būvēm pēc pirmā pasaules kara nemaz nebija cirka izskats: iegarena telts ar skatūvi vienā galā. Tā varēja vieglāk mānīties, hipnotizējot vistas un trušus. Pēc tam pārgāja pie cilvēkiem. Blēdība bija acīm redzama — «hipnotizētājs» izvēlējās «iesēdinātos». Viņi zināja, kad aicinās, un pirmie steidzās uz tirsu. Lāvās viegli «iemi-dzināties» un «agonijā» taustījās starp amfiteātra rindām, izdvesa nesaprotamus svešvārdus. Uz publikas jautājumiem atbildēja «transā». Kā par brīnumu, atradās lētticīgie. Dažas sievietes uzdeva «nohipnotizētām» jautājumus: kad apprecēšo-



Saumbergs — Jēkaba Baloža «lielais atradums» trīsdesmitajos gados

ties un tamlīdzīgi. Atbildes bija divējādas. Pirmā: no gaisa grābts gads un datums. Otrā: paliksi vecmeitās.

«Nohipnotizēto» un «hipnotizētāju» lomas tēloja balagānu fotogrāfi Gūtmaņi. Haltūristi dienās fotografēja iepretī Rīgas stacijai. Izvilka audeklu, uzzīmēja lidmašīnu ar pilota sēdekli un izgriezta caurumu. Ja kāds iebāza galvu, varēja uzdoties par lidotāju. Kanālmalā zēla melnā cirka birža. Ja balagānu īpašnieki meklēja papildinājumu, fotogrāfi Gūtmaņi zināja informēt, kurā «ķinītī» kādu žanru izpildītāji patlaban uzstājas. Birža pletās plašumā, un drīz vien haltūristi pieprasīja samaksu par izziņām. Artistu fotogrāfijas ielīmēja albumos. Impresārijs šķirstīja un domās nocenoja. Pamazām kanāla mala pārvērtās par cirka mākslinieku foto iztirgošanas vietu. Kad sazēla dzeršana zem klajas debess, policija «uzņēmumu» likvidēja.

Otra līdzīga «birža» atradās Maskavas ielā. Artistu darbalauks šinī rajonā bija pārskatāms kā uz delnas — priekšpilsētas kinoteātros mudzēt mudžēja divertismenti. Priekšnesumus izmantoja kā dzīvo reklāmu. Žonglieriem uz bumbām uzkrāsoja firmas «Varonis» emblēmu: gumijas fabrika ieteica precī. Maskavas priekšpilsētas kinoteātru pastāvīgie koncertanti bija kāds čigānu deju ansamblis.

1925. gadā strauji izplatījās «indiešu faķīru māksla». Izpildītāji brādāja basām kājām pa alus pudeļu lauskām un izkaptīm, svilināja sevi ar lāpām, splāva uguni, dūra adatas muskuļos. «Malači» lāvās «pienagloties» ar 35—40 centimetrus garām

naglām pie koka krusta. Adatas notīrija ar spirtu un patiešām izdūra cauri abu kāju ikriem, roku delnu mikstumiem starp ikšķi un rādītāja pirkstu. «Faķīrs» uzkāpa uz postamenta vai visbiežāk uz koka kastes, pie kuras tika piemontēts krusts. Orķestris atskaņoja sēru maršu. Upurim piegāja klāt divi vīri misiņa galvassegās un zvērādās, precizāk, suņu «kažokos» tērpušies «romieši». Rokās viņi turēja pa niķelētam āmuram, ar kuriem teatrāli atdarināja naglošanu. Sejas savilka nežēlīgās grimasēs. «Ticīgie» meta krustus, lētticīgie šausminājās, sievietes raudāja. «Faķīrs» palika pie krusta līdz priekšnesuma beigām. Šarlatānam tomēr vajadzēja uzmanīties. Ja adatu dūrienu vietās iekļuva infekcija, draudēja asins saindēšanās. Liepājā 1925. gadā kāda Harija Hora partneris piedzīvoja lielu nelaimi. Publikā atradās reliģiozas sekts dalībnieki, kuri steidzās pie «postamenta». Dēļu kaste apgāzās kopā ar krustu, un naglas dziļi ieurbās miesā. Smagi ievainotais nekavējoties izsauca policiju. Viņu nogādāja slimnīcā.

Pa Jūrmalas zvejnieku ciemiem klejoja būdele, kuru artisti varēja uzbūvēt pusotras stundas laikā. Kolka ragā vētra stipri sabojāja balagāna jumtu, un «turneja» beidzās. Taču bezdarba apstākļos buržuāziskajā Latvijā Rīgā artistiem nebija ko darīt un viesizrādes zvejnieku ciemos atkal atjaunojās. Pauls Balodis un Alfons Virkauss trīsdesmitajos gados, lai sagādātu sev iztiku, sanagloja no dēļiem kamaņiņas, sakrāva tajās rekvizitus un atstāja pie

zvejniekiem. Vajadzības gadījumos aizvilka pa sniegu līdz vietai, kur kāds vēlējās redzēt cirka priekšnesumus. Zvejnieki bija tik trūcīgi, ka maksāja vienīgi ar zivīm. Bet artisti arī par tām bija pateicīgi. Pērkamā prese ironizēja, ka «cirkači» iemīļējušies zvejnieku meitenēs un nebraucot pa ziemu projām no pludmales. Sociālā istenība izrādījās daudz bēdīgāka nekā sensācijas veidā iztēlotā romantika.

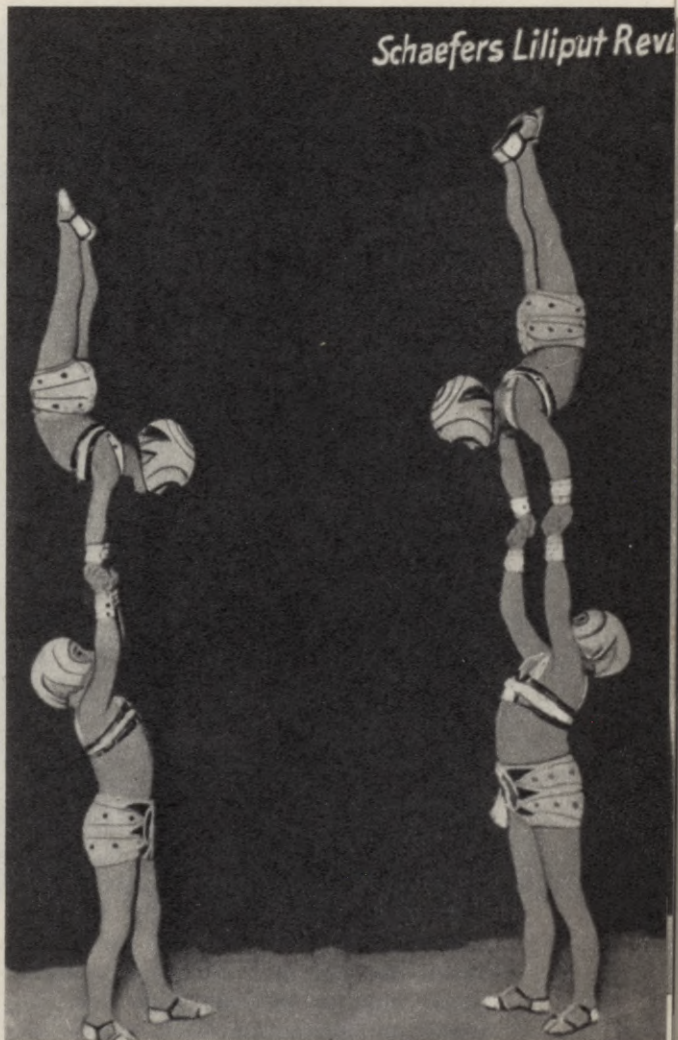
Balagānu dalībnieki dēvējās par apkārtklistošu bezpajumtņieku ģimeni. Buržuāziskās Latvijas varas iestādēm «cirkači» šķita kā klejojoši čigāni.

Eksistēja cits par citu mazāki un nenozīmīgāki balagāni. Ar cirka mākslu nevienam no tiem nebija nekāda sakara. Vismazākais dēvējās par Sulca cirku. Tā īpašnieks bija Žanis Sulcs.

Kā tas darbojās, atceras Alfons Virkauss:

«No vienas pilsētas uz otru mēs pārceļojām... kājām. Mūsu transports sastāvēja no diviem veciem zirgiem un pajūgiem. Uz vezumiem drīkstēja sēdēt tikai sievietes un bērni. Pa ceļam iegriezāmies lauku mājās, svinīgās dienās pūtām taurēs «Dievs kungs ir mūsu stiprā pils», bet darbdienās kādu maršu vai vecu «valceri» un par saviem priekšnesumiem kā atlīdzību saņēmām bērniem pienu un zirgiem barību.»¹

Tā klājās balagānos 1927. gadā. Jau pieminēto Leona Čena trupu ar nosaukumu «Cirkus fantāzija»



¹ Virkauss A. Tikpat jautri, cik skumji. — Lit. un Māksla, 1972. 6. maijā.

Trīsdesmitajos gados Rīgas cirkā liliputu rēvija

dēvēja par žurku balagānu. To automašīnu bortus bija apgrauzuši zirgi, bet mehāniskie dzinēji izrādījās tik nolietoti, ka, braucot pret kalnu, cilvēki no spaiņiem pilināja benzīnu tieši motorā. Ar laiku artisti aizgāja no Leona Čena un viņš palika viens pats ar žurkām. Tukumā bija gadījums, kad Čena cirks reklamēja lielu programmu, bet priekšnesumus sniedza saimnieks vienpersoniski. Rādīja vecus plakātus, daudz runāja un ilgi dzēra ūdeni no «burvju traukiem», dzenāja turp un atpakaļ pelēkraibās žurkas.

Jelgavā noorganizējās Gudžes cirks, kurā lielāko tiesu strādāja saimnieka ģimene: dēls kopā ar sievu žonglēja, cilāja dzelzs stīpas.

Viens no balagāniem, kurā valdīja nevis rupjas izpriecas, bet jautrs gars, bija Lindenberga cirks. Tas vēlāk apvienojās ar Pētersona cirku. Izcilā arēnas meistara Kārļa Pētersona vadībā 1937. gadā radās pirmais ceļojošais cirks buržuāziskajā Latvijā, kura programma bija balagānu kontrasts. Te valdīja lietišķas attiecības. Būdams izdomas bagāts cirka režisors, Kārlis Pētersons nevis «iepirka» artistus, bet izvēlējās spējīgus jaunus cilvēkus, palīdzot noslīpēt līdz gatavības kondīcijai iecerētos numurus. Kārļa Pētersona ceļojošā cirkā valdīja priekšzīmīga kārtība, augsta priekšnesumu kultūra. Kolektīva labais gars bija režisora dzīvesbiedre Vera Pētersone. Viņa pastāvīgi gatavoja numurus, bet pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā rādīja Rīgas cirkā oriģinālu momentglezniecības seansu, kurš noslēdzās ar spilgtu āģitplakātu. Fašistiskās

okupācijas laikā Vera Pētersone tika arestēta un izvesta uz Vāciju, kur pieredzēja visas koncentrācijas nometņu šausmas. Pēckara gados viņa turpināja strādāt Rīgas cirkā. Kārļa Pētersona ceļojošā cirka viesizrādēs Jaunjelgavā pirmos soļus manēžā spēra vēlākais populārais padomju cirka klauns LPSR Tautas skatuves mākslinieks Antonio, istajā vārdā Antons Markūns. Toreiz viņa partneris bija komiķis Andrejs Jaunzems (pseidonīms Kārlītis). Pētersona cirkā pēc ilgiem darba meklējumiem nonāca Alfons Virkauss. Kārļa Pētersona vadībā numuru ar skrituļslidām pilnveidoja Kārlis Helmanis, par ievēribas cienīgu žonglieri veidojās Trofims Roklinskis. Pēckara gados padomju cirka apstākļos viņu spējas atklājās vispilnīgāk.

Balagānos bija daudz godīgu artistu, kuriem nepievilcīgie apstākļi neļāva izvirzīties. Bet, kad pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā nodibinājās valsts cirks, viņu jaunības un spēka gadi palika aiz muguras. Piemēram, Fridolino (istajā vārdā Augusts Osis) veikli balansēja uz brīvi stāvošas stieples, īpatnēji žonglēja. Viņš trīs gadus pavadīja Šulca balagānā, Āža un Čena cirkos. Viņu ievēroja Kārlis Pētersons un uzaicināja savā trupā. Augustam Osim bija arī komiķa dotības, un tās mākslinieks lika lietā savā numurā. Taču tad notika nelaime. Vācu okupācijas laikā Fridolino lika vingrot bez lonžas. 1943. gadā viņš krita un tika smagi ievainots. Pēc tam Augusts Osis apvienojās vienā pāri ar Alfrēdu Kurtiņu (Friko).



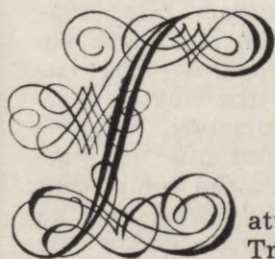
Kārļa Pētersona cirks

Balagānos vietas biļetēs bieži vien netika numurētas, tās pārdeva vairāk nekā spēja ietilpināt skatītājus. Kurš iekļuva pirmais, tas ieņēma labāko krēslu. Starpbrīžos neviens negribēja celties kājās, lai nezaudētu grūti izcīnīto sēdvietu. Balagānus izmantoja sīkie spekulanti, kuri stāgāja starp rindām ar lielām kastēm pār pleciem. Viņi skaļi ieteica apēst šokolādi vai, ja naudas pamazāk, ledenes. Bez mitas korķēja vaļā zeltera pudeles.

Lielākajā daļā klaiņojošo trupu

trūka paša galvenā — mākslas atmosfēras. Tāpēc jo augstāk jāvērtē tie nedaudzie ceļojošie cirki, kuros, pateicoties mākslinieku iniciatīvai un kolosālai darba gribai, tapa meistar-klasses triki un atrakcijas. Arī balagānos darbojās tādi cilvēki, kuri iedziļinājās cirka noslēpumos, sekmeja tā mākslinieciskās attīstības gaitu. Ja dominēja lēti numuri, skatītāji raudzījās uz cirku kā uz trešās šķiras izpriecu. Gaumes izkopšanā vai tās nonivelešanā balagāniem bija būtiska nozīme.

INTRIĢĒJOŠIE ČEMPIONĀTI



Latviešu cirka tēvs Trofims Meiers 1896. gadā pirmo spēkavīru pulciņu Rīgā nodibināja ar tālejošu nolūku: būs kas piedalās grieķu-romiešu cīņu čempionātos. Interese par tiem auga.

Ja vingrošana cirkos ātri pārvērtās arēnai raksturīgos priekšnesumos, tad citi «tīrā» sporta veidi pārceļoja nemainīgi. Smagatlētiku, boksu, cīņas veidus, šaušanu mērķī, laso mešanu pagājušā gadsimta pēdējā ceturksnī pārņēma arī cirks. Tas izskaidrojams ar strauji pieaugušu interesi par sportu. Smagatlētiku, kura jau izsenis bija balagānu magnēts, cirka māksla pārņēma pagājušā gadsimta astoņdesmitajos gados. Sākumā bija visparastākās sacikstes, vēlāk tās tika teatralizētas. Paralēli svaru celšanai Eiropas lielākajos cirku stacionāros arvien plašāku atsaucību iemantoja franču cīņas paņēmieni. Berlīnes Renca stacionārā cirkstoņi izgāja uz paklāja jau pagājušā gadsimta vidū, bet nebija programmas nagla. Publika viņus iecienīja tikai astoņdesmitajos gados turpat Berlīnē Renca un Parīzē Ziemas cirkos. Krievijā franču

cīņu pirmo reizi demonstrēja Pēterburgā Činizelli¹ cirkā 1894. gadā. Pirms tam cirkstoņu pāri sacentās vasaras dārzos, arī Vērmaņa parkā Rīgā. Alberts Salamonskis pēc 1894. gada nekavējoties ieviesa cīņas sportu Rīgas cirka programmā. Sākumā sacensībām bija izteikti akadēmisks raksturs. Pieaugot publikas interesei, Krievijas cirku čempionātu cīņas pārvērtās patstāvīgos programmu numuros. Rīgas cirka čempionātu rīkoja Viskrievijas ietvaros. Tā kā Krievijas meistari izrādījās ļoti spēcīgi, organizētāji prestiža nolūkos paplašināja sacensības starptautiskā mērogā. 1904. gadā Pēterburgas Činizelli cirkā sarīkoja pirmo starptautisko franču cīņas čempionātu. Pēc diviem trim gadiem to skaits strauji pieauga, savu kulmināciju sasniedzot pirms pirmā pasaules kara. Tūkstošu tūkstoši gaidīja kārtējās cirka programmas beigas. Pulksten desmitos vakarā sākās čempionāti. Tie turpinājās trīs nedēļas, pusotra

¹ Cirka mākslinieku dinastija. *Gaetano Činizelli* (1815—1881) 1877. gadā uzcēla Pēterburgas cirku, kuru vadīja līdz mūža beigām.

SALAMONSKA CIRKS

Sākot ar 1939. g. 4. aprīli ikdienas p. 8.30 vak.

starptautisks grieķu - romiešu cīņu

ČEMPIONĀTS

Ikvakarus cīņas 4-6 pāri



Jeanis Miska



Pietro Forastanoff



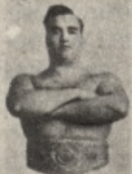
Rudolfis Zuris



Antoni Sternicki



Evalds Sablinsko



Monvils Oļevs



L. Hēbers



Francis Oļevs



Janis Čurats



Ansis Valtičs



Pēteris Janāts



Jānis Leskiovičs

līdz trīs mēnešus un ceļoja no pilsētas uz pilsētu. Publikas mīļus cirka administrācija nodrošināja ar honorāriem. Interesi uzkurināja bulvāru prese. Cirku vairs nevarēja iedomāties bez pavasara čempionātiem galvaspilsētā un perifērijā. No sporta šajos čempionātos maz kas vairs palika pāri; tika slēgtas derības, darbojās totalizatori. Organizatori šantāžēja cīkstoņus un publiku. Rietumeiropā cirka čempionāti nekad neguva tādu piekrišanu kā Činizelli un Ņikitina cirkos no 1904. līdz 1914. gadam. 1905. gada revolūcija bija noslicināta asinīs, trakoja Stolipina reakcija. Policijas departamentu ierēdņiem patika čempionāti — līdzdzīvojoņiem cīņu azartam, uz mirkli aizmirsās drausmīgā patiesība.

Cīkstoņi patiešām bija spēcīgi un demonstrēja pirmklasīgu tehniku. Igauņu atlēta un cīkstoņa Georga Lūriha «tiltiņi» kļuva par legendu. Viņš sāka uzstāties 1891. gadā Tallinas atlētu-amatieru klubā. Daudzkārt viesojās Rīgā; profesionāļos pārgāja 1896. gadā. Georgs Lūrihs cirkā demonstrēja savu figūru kā harmoniskas ķermeņa attīstības paraugu. Slavenais igauņu tēlnieks A. Ādamsons viņu izmantojis par modeli skulptūrām «Čempions» un «Kalevipoegs pie elles vārtiem». Georga Lūriha ārējā pievilcība apvienojās ar milzīgu fizisko spēku un filigrānu tehniku. Kopš 1956. gada Igaunijā katru gadu tiek rīkotas Georga Lūriha balvas izcīņas sacensības klasiskajā cīņā.

Gadsimta sākumā cirka čempionātu elks bija Georgs Hakenšmits.

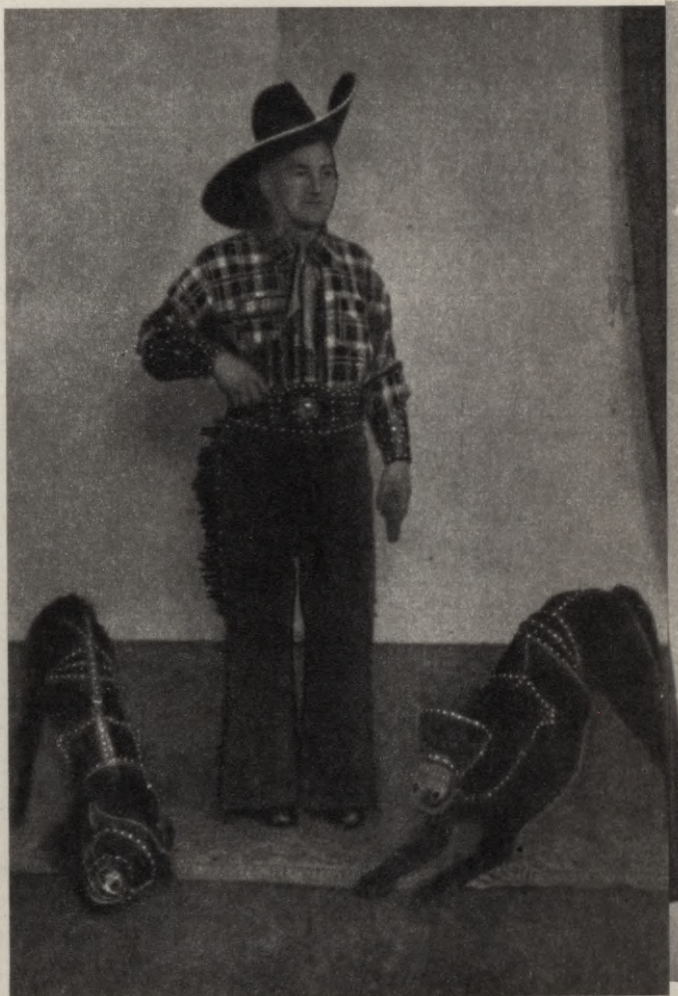
Salamonska cirka afiša

Vairākkārt viņš izcīnīja pasaules čempiona nosaukumu svarcelšanā, klasiskajā un brīvajā cīņā. Pirmo reizi čempiona titulu viņš ieguva 1901. gadā Parīzē. Fenomenāla fiziskā spēka un tehnikas īpašnieks. Igaunijas un Latvijas cirka balagānos bija pazīstams ar pseidonīmu Lencs. Kopš 1902. gada dzīvoja Londonā.

Pasaules slavu iekaroja Ivans Podubnijs, vēlākais PSRS Nopelniem bagātais sporta meistars. Cirkos Sevastopoles un Feodosijas krāvējs parādījās 1897. gadā ar svarcelšanas numuru. Ar latviešu cīkstoņiem viņš sastapās E. Trucija un A. Ņikitina cirkos. Sākumā viņš specializējās cīņas paņēmienos, kuru pamatā ir tvēriens aiz jostas. Kopš 1903. gada guva izcilus panākumus franču cīņā, uzvarot lielākajos savas zemes un ārzemju čempionātos. Viesojoties no 1925. līdz 1927. gadam ASV, viņš apguva amerikāņu brīvo cīņu. Pēdējo reizi manēžā parādījās 1941. gadā, pēc tam pievērsās trenera darbam. Viņš ir aktierfilmas «Cikstonis un klauns» (1957) galvenā varoņa prototips.

Cirkiem steidzīgi vajadzēja «svaigu dzīvo spēku», un Latvija to piegādāja bagātīgi. Atlēti cīnījās savā starpā un aicināja uz divkauju skatītājus. Viņi lietoja krievu paņēmienus, aptverot vienam otru krustēniski ar rokām, cikstējās šveiciešu stilā — apģērba tērpus ar platām jostām, kuras izmantoja straujai pretinieka atraušanai no zemes.

Latvijā afišas pieteica sacensības kā grieķu-romiešu cīņas čempionātus. Salamonska cirkā vispārzināma-



Voldemārs Sabans ar dresētajiem suņiem

jiem paņēmienu nāca klāt jauni elementi, taču stingri aizliedza likt priekšā kāju un satvert zem jostas vietas. Tāpēc lielu nozīmi ieguva pareiza tiesāšana. 1905. gadā Pēterburgā «Farsa» dārzā pirmo reizi tiesāja vēlākais slavenais arbitrs ar iesauku «Tēvocis Vaņa», istajā vārdā Ivans Lebedevs. Viņš bija arī konferansjē, literāts, kurš apveltīts ar aktiera dotībām. Tēvocis Vaņa rūpējās, lai čempionātus tuvinātu mākslai. Pateicoties viņam, sacensības ieguva teatralizētu raksturu. Cirkos organizēja cikstoņu parādes orķestra pavadībā. Žūrijās uzaicināja publikas un preses pārstāvjus. Veidojās savdabīgi cikstoņu ampuā: «varoņi», «komīki», «ļaudari». Tēvocis Vaņa bija arī žurnāla «Herkules» redaktors, vairāku grāmatu un neskaitāmu rakstu par cīņas sportu autors.

Tāda izrādījās vide, kurā nonāca pirmie latviešu profesionālie cikstoņi. Viņi kā līdzīgs ar līdzīgu manēžā cīnijās ar Georgu Lūrihu un citām slavenībām.

Lielajā cirka čempionātu uzplūdu laikā Ziepniekkalnā — tāpat kā pagājušā gadsimta beigās Grīziņkalnā — pa vakariem trenējās spēcīgi puisi. Ziepniekkalniešu apmācītājs bija atlētiskais Šabans, vēlāk padomju cirkos pazīstamais spēka žonglieris un suņu dresētājs. 1908. gadā viņu pieņēma profesionāļos. Viņš cīnijās Krievijas čempionātos un demonstrēja spēka numurus kopā ar Montrelli (istajā vārdā Žanis Balodis), kas gāja bojā pirmajā pasaules karā Olaines purvā. Voldemārs Šabans izvēlējās pseidonīmu Mo-

cardo, bet par Montrelli II pārvērtās Ivans Davidenko. Arī otrā partnera mūžs bija tragisks. Viņu kā Valsts ārkārtējās komisijas pārstāvi Voronežā nošāva baltgvardi. 1930. gadā Voldemārs Šabans kopā ar poli Janeku Dudarenko bija Maskavas cirka programmas nagla. 1933. gadā slavenais latviešu cirka spēkavīrs sirds slimības dēļ vairs nevarēja demonstrēt spēka numurus. Viņš turpināja citā ampuā — līdz 1961. gadam dresēja suņus. Janeku Dudarenko otrā pasaules kara laikā Daugavpili nošāva fašisti. Viņš bija partizānu sakarnieks.

Astoņpadsmit gadu vecumā Voldemārs Šabans saņēma godalgu vīriešu muskuļu demonstrēšanas konkursā. Vācijā reklāmas nolūkos viņu pieņēma ar pseidonīmu Mocarts. Ziepniekkalna Mocartam lode, kura tika raidīta tieši no rekvizītu lielgabala stobra, piezemējās uz muguras. Trieciens bija tik briesmīgs, ka 1912. gadā vācu prese zīmīgi rakstīja: „Wir leben noch!“ («Mēs vēl dzīvojam!»)

Pēc šī atgadījuma mugurkauls ar laiku deformējās. 1974. gadā bijušais spēkavīrs ar pūlēm pārvietojās. Jau nības dienu sensācija bija smagi sakropļojusi tās autoru.

Voldemārs Šabans parādīja senas afišas: pa Krieviju izkaisītajos cirka čempionātos piedalījušies cikstoņi no vienpadsmit Eiropas valstīm. Par ārzemniekiem daudzkārt uzdevās latvieši. To prata nokārtot buržuāziskajā Latvijā pazīstamais cirka čempionātu rīkotājs Eduards Slosa kungs.

1908. gada Voldemāra Šabana

afiša piesolīja trīssimt rubļus tiem, kuri uzcelt viņa piedāvāto smagumu. Neviens nevarēja. Var jau būt kāds spēja, bet neapzinājās savu spēku.

No 1908. līdz 1915. gadam cirka čempionātos nepārtraukti piedalījās rīdzinieks Jūlijs Cīrulis. Viņam laimējās cīnīties ar visiem tiem cīkstoņiem, kuri pēc tam tapa par daudzkārtējiem čempioniem un rekordistiem. Jūlija Cīruļa draugs un partneris bija vēlāk slavenais latvietis Klementijs Buls. Viņš, tāpat kā Volde-mārs Šabans, debitēja 1908. gadā. Daudzkārt cirka čempionātos Buls ieguva pirmās vietas, divdesmito gadu sākumā Rostovā pie Donas un citos cirkos nodibināja savas antreprīzes. 1945. gadā viņam piešķīra PSRS Nopelniem bagātā sporta meistara goda nosaukumu.

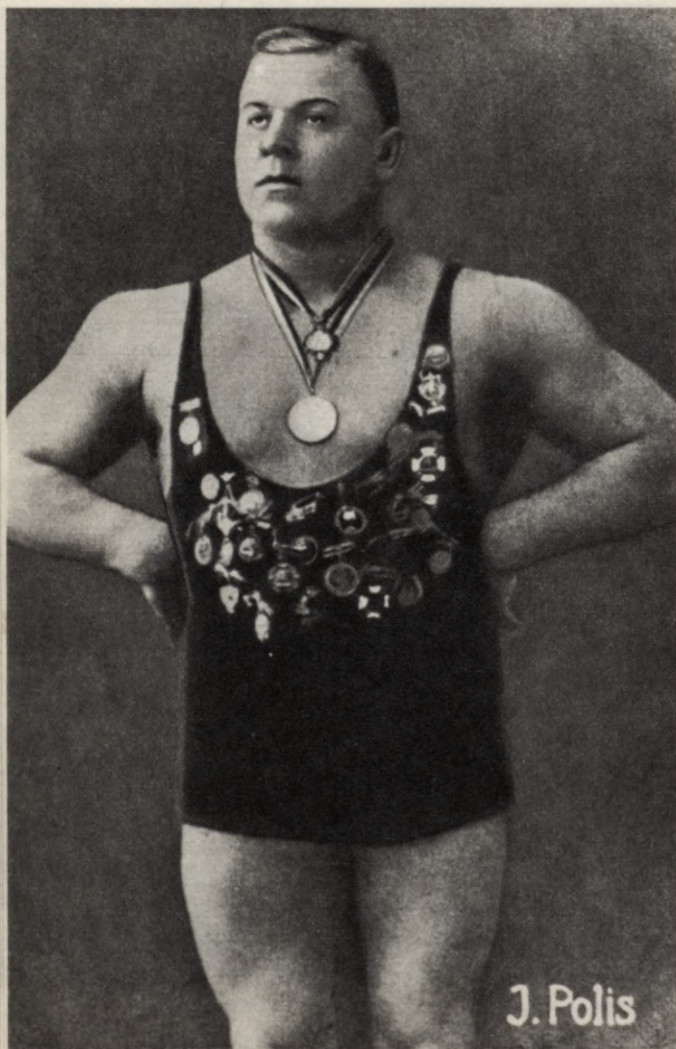
Āgenskalna zēns Ivans Romanovs un Latgalē dzimušais Ivans (Jānis) Spuls čempionata cīņām gatavojās tajās pašās cirka garderobēs, kur Jūlijs Cīrulis. Lielākais efekts bija Klementija Bula lēciens no trampīna pāri tiesnešiem un galantā paklanīšanās publikai. Ārēji veiklība disharmonēja ar cīkstoņa figūru — viņš svēra vairāk nekā simt kilogramu.

Nikolaja II laikā Krievijā bokss bija aizliegts. Bet, kā atcerējās Jūlijs Cīrulis, policija skatījusi caur pirkstiem. Tāpēc cīkstoņiem, svarcēlājiem un spēka žonglieriem cirkos noderēja arī boksa paņēmieni. Ar tiem varēja papildināt čempionātu programmu un mazākajās pilsētās izstiept divu trīs dienu garumā.

Jebkurai skatītājam, jebkurai



«Gladiatori» Janeks Dudarenko un Volde-mārs Sabans divdesmitajos gados



«Mazais Jānis» — Jānis Polis

iedzīvotājam bija tiesības izsaukt uz cīņu čempionāta dalībniekus. Vislabākie pretinieki no publikas vidus izrādījās Baku. Tur kāds nepazīstams jauneklis Jūliju Cīruli ātri nolika uz pleciem. Pārējiem latviešu cīkstoņiem neklājās vieglāk. Tikai Klementijs Buls bija neuzvarams. Pat slaveņais Kosta Maisuradze nespēja viņam nopietni pretoties. Klementijs Buls manēžā atgādināja atspoli. Viņš līdzās čempionāta cīņām piedalījās spēka numurā, ceļot deviņus pudus.

Cirka impresāriji prasīja no cīkstoņiem ne vien labu sportisko formu, bet arī uzvedību un figūru. Ar pievilcīgu plastiku un eleganci Krievijas cirkos izcēlās Voldemārs Lielkājis. Čempionāti pārņēma jauniešu prātus — pat Tīrelpurvā kauju starplaikos latviešu strēlnieki organizēja sacensības blindāžu tuvumā.

No šodienas viedokļa raugoties, jābrīnās, kā cilvēki spēja izturēt milzīgo skatīšanās slodzi. 1909. gadā Dņepropetrovskā, kurp aizbrauca arī latviešu cīkstoņi, bija šāda programma:

19.00—22.30—teātris,
23.00—00.30—laušanās,
00.30—04.00—kabareja programma.

Mazajos cirkos centās pievilināt publiku, kā prata, un tomēr bieži vien nevarēja izmaksāt čempionātu dalībniekiem algu. Sportisti protestēja. Vienīgi Ņikitina cirkā algu maksāja regulāri. Bet šajos čempionātos jau iekļuva tikai labākie.

Akims Ņikitins, kurš Maskavā Triumfa (tagadējā Majakovska) laukumā 1911. gadā uzcēla pamatīgu cirka ēku, visos čempionātos uzaicināja arī

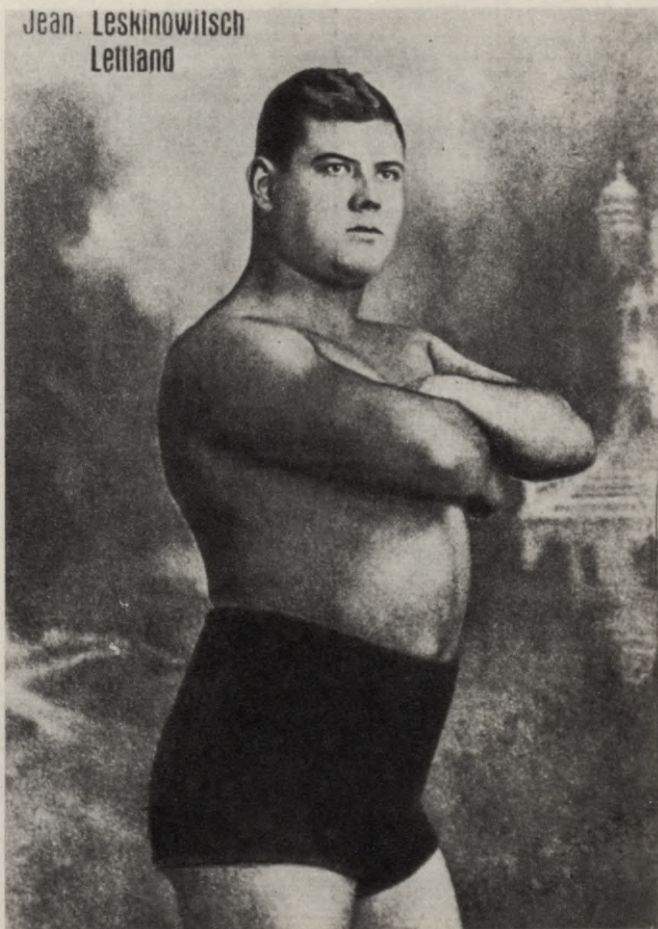
latviešu spēkavīrus un svarcēlājus. Izskatīgākie demonstrēja muskulatūru. Viens no spēcīgākajiem tā laika latviešiem bija Jānis Krauze. Viņa vārdā nosaukti vairāki smagatlētikas klubi, taču legendārais sportists cirka čempionātos nepiedalījās. Viņš palika uzticīgs amatierismam.

Vēl lielāku svaru spēja pacelt rīdzinieks Kārlis Mikulis. Par viņu rakstīts tik maz laikam tā iemesla dēļ, ka fenomenālais spēkavīrs nomira jau 1911. gada 30. decembrī. Kārlis Mikulis cirka programmās cēla vairāk par septiņiem pudiem — ar vienu roku. Pēc profesijas viņš bija gleznotājs. Būdams slims ar tīfu, viņš tad, kad temperatūra sasniedza jau 40° C, izskrēja uz ielas un valstījās sniegā. Abpusējais plaušu iekaisums kļuva par pāragrās nāves cēloni. Kārļa Mikula bronzas skulptūra glabājas Luvras muzejā.

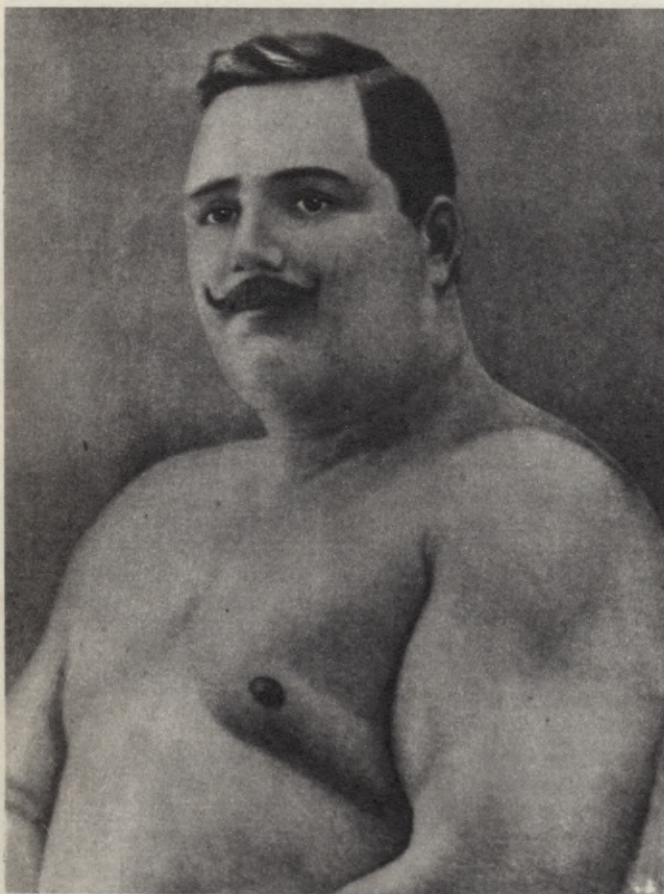
Krievu cirkos lāča spēku demonstrēja Dmitrijs Martinovs. Viņa simt divdesmit kilogramu smagais ķermenis atgādināja hidraulisko spiedi; zem tā neviens nevēlējās pakļūt. Dmitrijs Martinovs iedvesa bailes partneros ar parādīšanos vien, tāpēc cīņā ar viņu raidīja vairākus cilvēkus. Publikai šis ainas gaužām patika, un smagsvars ātri kļuva par Krievijas cirku mīluli. Viņa īstais vārds bija Mārtiņš Žagars. Viņš piedzima un nomira Rīgā, bet savā garajā mūžā apbraukāja visu pasauli.

Pazīstamais sporta vēsturnieks Vissavienības kategorijas tiesnesis Voldemārs Šmidbergs bija vienīgais cilvēks Latvijā, kurš apkopoja sīkākās ziņas par kādreizējiem slave-

Jean. Leskinowitsch
Lelliland



Jānis Leskinovičs trīsdesmitajos gados



Profesionālais cikstonis Dmitrijs Martinovs
(Mārtiņš Zagars) divdesmitajos gados

najiem profesionālajiem cikstoniem¹.

Katram no viņiem varētu veltīt atsevišķu aprakstu. Vienam mūžs bijis iss un slavens, citam tas ir turpat simt gadu garumā.

Kā pilsoņu kara varoni godina Valentīna Segliņa brāļi Ādolfu.² 1919. gadā brāļi ieradās Voronežā pie mātes. Valentīns pēc demobilizācijas dienēja milicijā, bet Ādolfs uzņēmās radiostacijas priekšnieka pienākumus. Abi aizrāvās ar klasisko cīņu. Kad cirkā «Kooperatīvs» vietējais sportists I. Rebrovs organizēja pusprofesionālu cīņas čempionātu, piedalījās arī brāļi Segliņi.

Bet tad uzbruka baltgvardi. Ģenerālis Mamontovs sagrāba Voronežu. Ādolfs Segliņš nepameta raidstaciju un turpināja sazināties ar Maskavu. Pēc Mamontova sakāves vietējā avīze rakstīja par radista pašai dziedību. Pēc laika Voronežu atkal ieņēma — šoreiz iebruka ģenerālis Škuro. Ādolfu Segliņu arestēja balto kontrizlūki, un kopš tā laika par viņu nekas nav zināms. Pazu-dis bez vēsts.

Fricis Blumbergs 1907. gadā apmācīja vēlāko čempionātu dalībnieku Jūliju Cīruli un citus, pats būdams legendārs stiprinieks. Mak-

¹ Cirka čempionātos piedalījušies Augusts Rogenbaums, Emīls Griķis, Kārlis Freibergs, Francis Rūsa, Kārlis Vilciņš, Ēriks Kristapovičs, Pēteris Simsons, Fricis Blumbergs (pseidonīms Edmunds Rasē), Teodors Sīpols, Jūlijs Rolands, Rūdolfs Ronis, Valentīns Segliņš, Ansis Vilnis, Kristaps Veilands-Sulcs, Jānis Leskinovičs, Oto Millers, Jānis Polis, Jānis Mūrnieks, Ādams Ruciņš un daudzi citi.

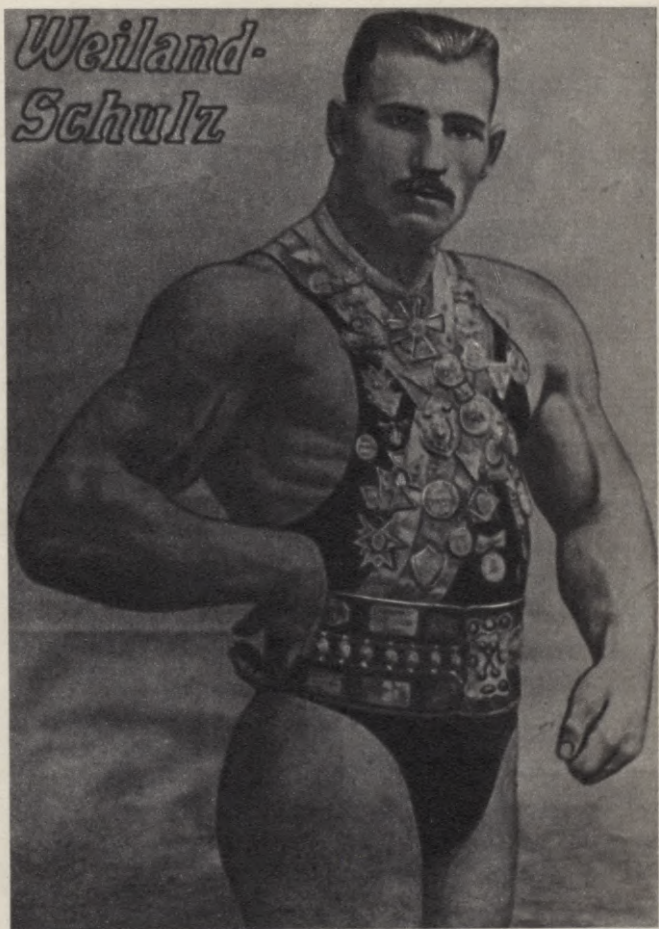
² *Потокин И. Страницы былого. — Молодой коммунар, 1972, 19 дек. (Воронеж).*

sims Švats ne tikai piedalījās cīkstoņu trupās, bet izmēģināja spēkus arī akrobātiskā spēka žonglieru atrakcijā. Lielajā Tēvijas karā viņš tika kontuzēts, bet pēc atgriešanās Rīgā ilgi strādāja cirkā par administratoru, direktora vietnieku un direktoru.

Spēju kalngalus cirka čempionātos sasniedza vēlākais Vissavienības kategorijas tiesnesis Jānis Leskinovičs. Publika viņu dēvēja par lielo Jāni (mazais bija Jānis Polis). 1931. gadā abus atzina par izcilākajiem latviešu profesionālajiem cīkstoņiem.

Jāni Leskinoviču var droši uzskatīt par vienu no izglītotākajiem cirka čempionātu dalībniekiem. Viņš bija studējis Maskavā tieslietas, brīvi pārvaldīja vairākas valodas. 1915. gadā Jāni Leskinoviču iesauca armijā, un viņš beidza Alekseja kara skolu. Nākamais strēlnieks un čempions ar sportu sāka nodarboties astoņu gadu vecumā. Bija tik labs peldētājs un nirējs, ka Daugavmalā viņu pazina katrs zēns. 1909. gadā Stavropolē viņš izcīnīja pirmo vietu piecīņnieku sacensībās. 1923. gadā Ķelnē kļuva par Eiropas meistarū, Riodežaneiro izcīnīja pasaules čempiona nosaukumu: Jānis Leskinovičs ieguva zelta jostu, kuru piešķir vienīgi visievērojamākajiem pasaules sportistiem. Viņš pēdējo reizi arēnā izgāja piecdesmitajos gados, kad Rīgas cirkā sarīkoja retrospektīvu grieķu-romiešu cīņas čempionātu. Bet tās jau bija vienīgi atskaņas.

Tā kā pirmsrevolūcijas gados Krievijas provinces cirki visādi centās turēties līdz galvaspilsētai, impresāriji izdomāja arvien vairāk viltību.



Kristaps Veilands-Sulcs trīsdesmitajos gados



Bijušais profesionālais cīkstonis un Rīgas
cirka direktors Maksims Svats

Dabiski, ka slavenības uz balagāniem nebrauca, bet, lai publikas uzmanība neatslābtu, tika rīkotas visneiespējamākās rupja veida izpriecas. Arēnās parādījās sievietes. Dāmu čempionātos valdīja nepievilcīga patoloģija. No rīdziniecēm tajos piedalījās Dora (Darja) Kliča, kuru pieteica kā muskuļotu ķēžu rāvēju. Uz viņas krūtīm skaldīja akmeņus. Cīkstoņi tikai pēdējās sekundēs pirms iznākšanas arēnā uzzināja, kas būs pretinieks. Tad sekoja pavēle: noteiktā minūtē pēc attiecīgā paņēmiena izpildes gulties zemē un atzīt sevi par uzvarētu. Sacensību gaitu noteica ne vairs spēks, bet vārds un, bez šaubām, kapitāls.

Pamazām čempionāti pārvērtās par dažādu mahinatoru iedzīvošanās līdzekli. Demonstrēja arī kroplīgus cilvēkus: aptaukojušos un milžus. Pārus speciāli samēģināja, lika izpildīt komiskas kaskādes. Uzzīdīja publiku «ļaudariem», slavīnāja «varoņus».

Tā kā pirmajos gados pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas joprojām čempionātu toni diktēja privātuzņēmēji, te valdīja sportam un mākslai sveši, bet balagānam tuvi inscenējumi. Tāpēc pēc 1924. gada Padomju Savienībā cirka čempionātus aizliedza. Sportisti, kuri bija cīnījušies godīgi, apvienojās ar estrādes māksliniekiem un sacentās vasaras dārzos. Viņu vidū bija arī latvietis Jūlijs Cīrulis. Sportiskie pamati izrādījās tik stipri, ka 1933. gadā varēja atsākt cirka čempionātu rīkošanu. No to dalībnieku vidus izauga daudzi pasaules, PSRS un savienoto republiku čempioni.

Pa to laiku buržuāziskajā Latvijā viss turpinājās tāpat kā agrāk. Pirms pirmā pasaules kara latviešu cirkstoņi braukāja pa Krieviju vēl arī tā iemesla dēļ, ka Rīgas cirka čempionāti nenotika regulāri. Divdesmitajos gados vispārējās korupcijas apstākļos īstie ziedu laiki pienāca arī pašmāju mahinatoriem.

Rīgas cirkā katru gadu marta beigās rikoja grieķu-romiešu cīņas čempionātus, kuri noslēdzās maija vidū. Tos organizēja un vadīja Eduards Sloss-Knostenbergs. Viņš izdomāja motivāciju, kāpēc pirmskara gados Krievijā aizsāktie čempionāti noteikti jāturpina trīsdesmito gadu Rīgā. Ērtības, kuras sniedzot civilizācija, pēc Eduarda Slosa domām, ar katru dienu vairāk mehanizējot dzīvi un pārveidojot cilvēkus. Garīgajā ziņā varbūt pozitīvi, bet fiziskā — negatīvi. Iedzīvotāji miesīgi kļūstot vārgāki, padodoties dažādām kaitēm; ja kāds piedzīvojot sešdesmit piecus vai septiņdesmit gadus, tad jau runājot par ilgu mūžu, turpretī Turkestanā simt gadus veci sirmgalvji vēl esot darba spējīgi.

Vai varot fiziskā darbā norūdītu, spēcīgu lauku puisī noliekt blakus pilsētas kantoristam, pārdevējam vai strādniekam? Esot bāli, iekritušiem vaigiem, šaurām krūtīm, izstīdējušu stāvu. Uz pilsētas iedzīvotājiem civilizācija atstājot visnegatīvāko iespaidu. Tāpēc vajagot dot radikālu pretsparu cilvēces miesīgajai panīšanai. Un to nu, pēc Eduarda Slosa kunga domām, varēšot paveikt grieķu-romiešu cīņas cirkā.

Tālākie secinājumi bija cirka rekāmās reizesrēķins.



Alfrēds Zeidats ar dzīvesbiedri



Sieviete-gladiatore un dāmu čempionāta dalibniece Dora Kliča

Čempionāta organizētājs kārdināja publiku ar veselīgiem, spēcīgiem ķermeņiem, pēc kādiem ikviens ilgojoties:

«Mēs redzam spēku un izturību, kas liek daudz ko pārdomāt, liek mums pašiem novērtēt sevi un daudz ko vēlēties.»

Bet šīs vēlēšanās piepildās tikai tad, ja no daudz kā atsakāmies: atsakāmies no alkohola, nikotīna un piesmakušos restorānos vai putekļainās deju grīdās pavadītos vakarus atvietojam ar veselīgu sporta treniņu, sajūtot ar katru dienu spēka un līdz ar to drosmes un veiksmes pieaugumu, jo tikai veselīgā miesā mājo veselīgs un darba priecīgs gars.

Varbūt patiešām impresārijam rūpēja pilsētas iedzīvotāju veselība?

Bet kā gan tad izskaidrot, ka bukletā¹, kurā iespiesti patētiskie aicinājumi nodoties sportam, nākamajā lappusē ievietots sludinājums:

Restorāns

Parka pagrabs

Labākās sabiedrības iecienīta satikšanās vieta
Jauns!

Ar dienas notikumu satīru uzstājas publikas
mīluļi brāļi Laivinieki

Deja publikā

Atsevišķi kabineti

Priekšzīmīga virtuve

Cenas pazeminātas

Eduardu Šlosu interesēja nauda. Publika atcerējās vecās tradīcijas un joprojām gāja uz cirka čempionātiem, lai redzētu Leskinoviču un

¹ Buklets. Salamonska cirks. Starptautisks grieķu-romiešu cīņu čempionāts. 1935. g. aprīlis.

Poli. Bijušos amatierus. Cirka čempionāti saimnieciskās krīzes gados kļuva par vienīgo iespēju, kā nodrošināt iztiku.

Menedžers Eduards Sloss rīkojās ar vērienu. Kad 1907. un 1908. gadā, būdams Nižņijnovgorodas sporta kluba «Русские соколы» biedrs, cīkstoties guva traumu, viņš nolēma, ka vieglāk pašam organizēt čempionātus nekā gulties uz paklāja. Viņš sāka tos rīkot 1913. gadā, turpināja 1916. gadā Sibīrijā, kur pēc Oktobra revolūcijas par mahinācijām nonāca cietumā. Atgriezies Latvijā, Sloss lika lietā pirmskara Krievijas cirka čempionātu pieredzi. Tā izrādījās visai noderīga, un menedžers, uzaicinot pasauleslavenus cīkstoņus, tika pie solīda kapitāla. Trīsdesmitajos gados latviešiem Jānim Vanagam, Jānim Krūmiņam, Jānim Polim, Jānim Leskinovičam un daudziem citiem Rīgas cirkā pretī stājās berlīnietis Pauls Villings, varšavietis Ādams Zasorskis, klaipēdietis Johans Krīgers, tallinietis Gustavs Rauers, breslavietis Gerhards Karšs un citi.

Saskaņā ar noteikumiem pirmais gājiens risinājās divdesmit vienu minūti, ik pēc septiņām minūtēm sekoja divu minūšu pārtraukums. Ja šajā laikā nebija rezultāta, dalībniekiem piešķīra neizšķirtu un izziņoja nākamo gājienu citā dienā. Tā tiesnešiem un dalībniekiem tika atstāta iespēja pēc pašu ieskatiem pagarināt čempionātu, saintriģēt skatītājus un reizē iegūt papildu peļņu.

Par uzvarētāju atzina to, kuru pretinieks noguldīja uz pleciem. Ja divās līdz trīs sekundēs paklājam piespiestais nevarēja piecelties, viņu



Gleznotājs un svarcēlājs Kārlis Mikulis



Aktieris Mārtiņš Vērdiņš un cīkstonis Jūlijs
Čirulis 1974. gadā

atzina par uzvarētu. Tika atzīts par uzvarētu arī tas, kurš dažādu iemeslu dēļ padevās. Te atkal varēja inscenēt — vienmēr atradās profesionāli, kuri bija ar mieru par labu samaksu padoties vai strīdēties ar tiesnešiem, neievērot noteikumus, tēlot nobijušos un ļauties diskvalificēties.

Uzvaru — atbilstoši noteikumiem — fiksēja tad, ja tā tika panākta paklāja robežās.

Lai novērstu ļaunprātības, aizliedza tādus paņēmienus kā pirkstu izgriešanu, kājapķērienus stāvcīņā, kājas aizlikšanu priekšā, belzienus pa krūtīm un «atslēgu». Pārkāpējiem izteica brīdinājumus un piezīmes. Pēc trim piezīmēm vainīgo diskvalificēja un partnerim piešķīra uzvaru. Pēc trīskārtējas diskvalifikācijas noteikumu pārkāpēju izslēdza no tālākajām sacensībām.

Eduards Sloss atrada iespēju izspiest naudu no sacīkšu dalībniekiem. Atsaucoties uz Vispasaules starptautiskās cīkstoņu savienības noteikumiem, tiesnešu kolēģijai bija tiesības par pārkāpumiem uzlikt naudas sodu līdz piecdesmit latu apmērā. Cīkstoņi tika brīdināti, ka bez ierunām jāpaklausa tiesnešu kolēģijas lēmumiem.

Savstarpēji cinījās daudzas reizes,

bet pieckārt zaudējušo no tālākajām sacensībām izslēdza. Cīkstoņi varēja arī labprātīgi atteikties no turpmākajām cīņām, vienīgi tad laikus vajadzēja paziņot tiesnešu kolēģijai. Čempionātu dalībnieki nedrīkstēja neko paskaidrot publikai. Cīkstoņi, kuri tikai aizsargājās, pretošanos pārtrauca pēc septiņām minūtēm, un uzbrucējam piešķīra uzvaru. Izšķirošajos un revanša mačos pēc trīsdesmit minūšu gājiena cīņa turpinājās bez pārtraukuma.

Atjaunojoties padomju varai Latvijā 1940. gadā, cirka grieķu-romiešu cīņas čempionātus reorganizēja uz Padomju Savienībā izstrādāto sportisko nolikumu bāzes. Jau toreiz bija skaidrs, ka teatralizēto pasākumu laiks beidzies un vairs neatgriezīsies. Mēģinājumi pēckara gados tos atjaunot izskatījās arhaiski. Tas ir loģiski. Padomju cirks pa šo laiku ieguva starptautisku autoritāti kā mākslas veids, kurā sintezējas gan teātra, gan sporta elementi. Bet klasisko un brīvo cīņu un svarcelšanu tagad ar teatralizētiem piederumiem grūti iedomāties.

Tā pēckara apstākļos pamazām beidza eksistēt cirka čempionāti, kuri gadu desmitiem satrauca milzīgas ļaužu masas. Tie, tāpat kā balagāni, pieder pagātnei.



gadā Berlīnē izdotajā bukletā „50 Jahre Wintergarten“ (1888—1938) titullapas otrajā pusē lauru vainaga ierāmējumā redzami vislabākie mākslinieki, kuri te viesojušies pusgadsimta laikā. Līdzās slavenajam vācu aktierim Emilam Janningam, itālim Enriko Rastelli, kurš žonglēja ar septiņām bumbām vienlaikus, kinozvaigznei Marikai Reikai redzama arī latvieša Bretini fotogrāfija. Frakā, cilindrā, mantijā.

Bretini Rīgā sagatavoja pavisam trīspadsmit numurus. Viņš balansēja ar kāpnēm, kuru galā vienlīdz labi spēlēja kā vijoli, tā mandolinu. Viens viņa pasaules klases triks bija balanss ar jostas peršu (metāla kārti), kura galā Alise Cinovska veidoja nāvescilpu ar velosipēdu. Rotācijas radīto milzīgo svaru Bretini noturēja balansa stājā. Pirmais, kas rikojās ar peršu (speciālā ieliktnī aiz jostas), bija rīdzinieks Jēkabs Bahmanis, sensenais Bretini partneris. Viņš divdesmitajos gados aizbrauca viesizrādēs uz Irānu, kur arī mira. Maskavā Bretini rādīja savu māku vienā programmā ar zirgu dresētāju Eduardu Priedi.

Bretini izcēlās ne vien ar apskaužamām balansa spējām un pasaules rekordiem ekvilibristikā, bet arī ar eleganci. No malas raugoties, likās, ka viņam viss padevās viegli kā rotaļā. Arī Rīgas cirka direktora pienākumus 1941. gadā Bretini veica ar sev piemītošo taktu, saprotošo attieksmi un inteligenci. Viņš nelegāli izbrauca uz Čehoslovākiju un pieņēma dažādus pseidonīmus.

1945. gadā atbrīvotajā Prāgā Bretini pirmajā estrādes mākslinieku koncertā Sarkanajai Armijai parādīja arī savus trikus. Viņam personiski pateicās maršals Konevs.

Pēc atgriešanās Rīgā viņš demonstrēja trīs numurus vienā programmā: balansēšanu ar peršu, ika-riešu spēles un manipulāciju.

Cinovsku ģimene bija neparasti apdāvināta un centīga. Roberta brālis (pseidonīms Jānis Klints) pirmais Rīgā brauca ar motociklu un velosipēdu pa vertikālu sienu, izpildot dažādas figūras. Viņš mēģināja ar automobili, bet cieta katastrofu. Viņš brauca arī ar motociklu pa kāpnēm. Otrs brālis Hermanis Cinovskis nomira 1922. gadā ar izsitumu tīfu. Abi ar Robertu dzi-

voja vienā istabā, bet Bretini, par laimi, slimība nepielipa. Hermaņa dēls, arī Roberts Cinovskis, vadīja Rīgas cirku pēc demobilizācijas no Sarkanās Armijas 1944. gadā.

Larsona — istajā vārdā Alfona Virkausa ceļš pretī meistarībai izlikumoja cauri visiem deviņiem balagānu elles lokiem. Nebūdams tik apdāvināts kā Roberts Cinovskis, bet apveltīts ar ārkārtējām darba spējām, viņš nekādi nevarēja atlicināt pietiekami daudz laika mēģinājumiem. Tiklīdz balagānu īpašnieki Larsonu pieņēma darbā, tūlīt aprāva ar uniformista, sētnieka bezgalīgajiem pienākumiem. Ja viņš atteicās strādāt, tika atlaists. Blakusnodarbošanās, lai nopelnītu minimālu iztiku, paņēma turpat vai visu diennakti. Kad 1923. gadā Salamonska cirka filiālē Liepājā Alfons Virkauss gribēja kļūt par kāda mākslinieka audzēkni, viņam atļāva vienīgi atnest ūdeni. Baloža cirkā Alfonam Virkausam bija jāstrādā pie cirka uzbūves un nojaukšanas. Alfons Virkauss strādāja arī pie remontdarbiem, laboja zvēru būrus. Par diviem latiem dienā. Krāva rekvizītus automašīnās, sasvīdis rāpās uz augstā veltuma un brauca tālus ceļus.

«Lai kā centos,» rakstīja Alfons Virkauss savās atmiņās, «buržuāziskajā Latvijā tā arī nespēju izkļūt uz lielās cirka mākslas ceļa. Vienmēr gadījās kādi administratīvi šķēršļi vai vienkārši nicināšanas barjera, kas atņēma prieku ne vien strādāt, bet dažbrīd arī dzīvot.

1940. gada vēsturiskās pārvērtības mūs pārsteidza. No Rolanda bijām



Bretini oriģināltriķa afiša



dzirdējuši par artistu iespējām kaimiņzemē austrumos. Īstenība tālu pārspēja iecerēto: sākām strādāt Rīgas cirkā, kurš trīsdesmitajos gados bija pieejams tikai izredzētajiem iebraucējiem no ārzemēm. 1940. un 1941. gads man bija devis vairāk nekā iepriekšējie: iekļuvis Valsts cirka sistēmā, es varēju netraucēti trenēt numuru ar divpadsmit dažādos virzienos rotējošiem apļiem. Pēckara gados šī apļu deļa pārauga lielā atrakcijā... Valsts rūpējās par it visu; cirka māksliniekiem tikai jāstrādā.

Tādos apstākļos netrenēties un neizdomāt ko jaunu ir vienkārši nepiedodamā slaistīšanās.»¹

1957. gadā Alfons Virkauss uzstādīja jaunu žonglēšanas rekordu padomju cirkos. Uz viņa «dakšas» rotēja trīsdesmit apļi. Treniņos skaits palielinājās līdz četrdesmit. Taču manēžā mākslinieks to rādīja reti. Uzņemties tik lielu slodzi nozīmēja riskēt ar veselību. Riņķu rotācijas laikā Alfonam Virkausam vajadzēja izturēt ap simt divdesmit kilogramu spiediena svaru.

Piecdesmitajos gados mākslinieks sāka virs pieres balansēt stikla plāksnes, kuras citu no citas atdala tējas glāzes. Pamazām palielinot to skaitu, žonglieris izveidoja balansa numuru ar piecpadsmitstāvu stikla plāksņu piramīdu un sešdesmit tējas glāzēm. Arī tas bija rekords.

PSRS 50. gadadienu svinot, Alfons Virkauss kā mūsu zemes cirka izlases dalībnieks ar saviem sešdesmit

¹ Virkauss A. Aicinājums. — Lit. un Māksla, 1970, 19., 26. sept., 3. okt.

četriem gadiem pārspēja arī ilgga-
dības rekordu: neviens Padomju Sa-
vienības žonglieris nevarēja atska-
tīties uz vairāk nekā piecdesmit ga-
diem arēnā, izpildot tik sarežģītus,
fiziski grūtus trikus.

Septiņdesmitajā dzimšanas dienā
1979. gada vasarā Alfons Virkauss
joprojām bija manēžā. Stikla plāk-
šņu daudzstāvu būve balansējumā
virs galvas lika sastingt skatītājiem
izbrīnā. Taču noturēt stiklus virs
galvas ir viena lieta, otra saistās ar
risku. Ja nu pēkšņi piramīda sašķo-
bās un krīt, tad, lai salasītu stikla
šķembas manēžā, vajadzīga pus-
stunda. Brīnišķīgi izskatās trīsdesmit
apļu deļa. Uz īpaša rekvizīta, kas
atgādina daudzžuburu dakšu, lumi-
niscējošie riņķi griežas nevis vienā,
bet katrs nākošais pretējā virzienā.
Pēc numura tie sakrīt vienā kaudzē
un kļūst redzams, ka te nav nekā no
manipulācijas. Rotācijas efektu rada
fizikas likumības un mākslinieka
meistarība, kas pirmam kārtām ten-
dēta ritma izjūtā. 1979. gada pava-
sarī uz Latvijas televīzijas ekrāniem
parādījās Alfonam Virkausam vel-
tīta filma «Smaids arēnā» (režisors
Rodrigo Rikards).

Sarežģītu triku autors bija arī ek-
vilibrists Jānis Rožkalns. Viņš debi-
tēja kā amatieris sarīkojumos Vēr-
maņa un Arkādija dārzos. 1915. gadā
aizbrauca uz Petrogradu, pēc tam
uz Somiju. Tur Jānis Rožkalns pirmo
reizi tikās ar vēlāko Balto klaunu
Rolandu. Jānis Rožkalns bija par
vienu kilogramu vieglāks nekā part-
neris. Tomēr Rolands stabili turēja
kolēģi uz rokām.

Tolaik Jānis Rožkalns Petrogradā



Alfona Virkausa apļu deļa

kara hospitāli mācījās par feldšeri; brīva laika pietika, un nākamais ievērojamais cirka mākslinieks intensīvi trenējās Činizzelli cirkā; tūlīt pēc Oktobra revolūcijas viņš vienā programmā tikās ar Kārli Pētersonu un vēlākajiem slavenajiem akrobātisko triku izpildītājiem brāļiem Teodoru un Ludvigu Polrūbēm (pseudonīms Dēveri vai Dēversi). Brāļiem bija arī komersantu tieksmes, taču buržuāziskajā Latvijā viņi paši sev angažementu nespēja nodrošināt. Saglabājusies oficiālā kinohronika, kurā redzams, ka brāļi Dēversi kopā ar partneri Indriksoni vingro pludmales smiltīs. Katrs akrobāts saprot, ko nozīmē riskēt uz tik irdena pamata trikos, kuru izpildījumam vajadzīgs ne vien spēks, bet arī stingrs atbalsta laukums. Kinosižets stipri vien atgādina reklāmas trikus. Bet brāļiem Polrūbēm nebija īpašas vajadzības ieteikt personiskos trikus, viņi tāpat bija lieliski meistari. Teodors Polrūbe aizbrauca uz Kopenhāgeni un pilnīgi pārkvalificējās par komersantu.

Pēc Rolanda pāriešanas klaunos Jānis Rožkalns rādīja solo ekvilibra numuru. Viņš, tāpat kā Bretini, nokļuva līdz „*Wintergarten*“ Berlīnē. Toties Rīgā visbiežāk nācās samierināties ar piedalīšanos divertismentā kinoteātrī «Palladium». Jāņa Rožkalna ekvilibrs ar četrdesmit klucīšiem vēl šobrīd Padomju Savienībā nav atkārtots. Latviešu cirka mākslinieks vispirms nostājās uz abām rokām. Tad vienu viņš atbrīvoja, bet ar otru krāva piramīdā četrdesmit klucīšus. Ar kāpnēm Jānis Rožkalns svērās pa labi un pa kreisi, veicot

roku stājā akrobātiskas virāžas. Viņam asistēja Alma Rožkalne. Otrā pasaules kara gados viņš, tāpat kā Bretini, atradās Prāgā. 1945./46. gada sezonā Rožkalnu uzaicināja Maskavas cirks. Drīz pēc tam viņš aktīvā sportista gaitas beidza. Cirka mākslinieka gaitu noslēgums Maskavā, kā atceras pats mākslinieks, bija gandarījums pēc daudziem klejotumiem pa buržuāziskajām valstīm. Kā tur vērtēti «cirkači», apliecina visai «daiļrunīgs» gadījums: Austrijā Linca lauksaimniecības izstādē, kur Jānis Rožkalns rādīja numuru, latviešu cirka mākslinieks apbalvošanas ceremonijā saņēma sudraba medaļu no tā paša komplekta, no kura turpat karināja kaklā tirsugas govīm.

Jānis Rožkalns bija viens no pirmajiem māksliniekiem, kurš pēc Oktobra revolūcijas iestājās 1914. gadā dibinātajā Krievijas varietē un cirka mākslinieku biedrībā, kuras apliecību viņš glabāja visu mūžu kā pašu vērtīgāko relikviju.

Ja Jāņa Rožkalna cirka mākslinieka apoteoze atgādināja saulainu atvasaru, tad citam latviešu cirka māksliniekam — Robertam Cimzem tā izrādījās tragiska. Robertu Cimzi (īstais viņa uzvārds arī ir Cinovskis) pamatoti var uzskatīt par pasaules cirka lepmu.

Lūk, kā viņa atrakciju raksturo Rolands:

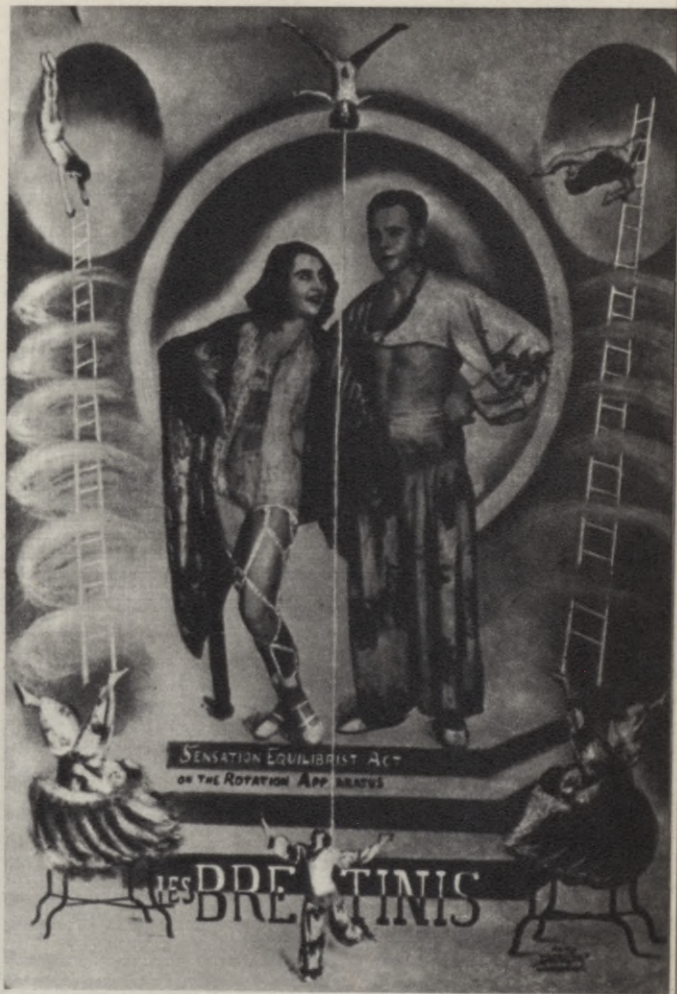
«Ar Cimzi es sastapos Rīgā divas reizes. Pirmo reizi viņš veica grūtu numuru, tomēr vēl to nevarēja nosaukt par atrakciju — zem cirka kupola pie tērauda ass šķērsām bija piestiprinātas kāpnes. Numurs beidzās ar pārsviedšūpolēm.

Otrreiz tiekoties, Cimze jau rādīja savu gaisa atrakciju ar motociklu(..)

Manēžas vidū bija uzstādīts ar stieplēm nostiprināts metāla masts. Augšā, gandrīz pie paša kupola, pie kārts bija pierīkots riņķveidīgs treks, pa kuru ar milzīgu ātrumu joņoja motocikls, kas pie masta turējās ar tērauda stieni. Motociklu vadīja pats Cimze. Pie ass pagarinājuma bija pierīkota trapece. Uz tās pēc kārtas strādāja trīs gaisa vingrotājas. Numura fināls bija tik aizraujošs, ka pat mums, māksliniekiem, skatoties pamira sirds. Pie divām vingrotājām uz trapeces uzkāpa trešā; smaguma centrs pārvietojās, trapece kļuva smagāka par motociklu, kas tagad pacēlās virs treka un sāka mežonīgi riņķot, izpūšot gaisā krāsainu ugunu strūklu...»

Lai attaisnotu numuru, kas tik dārgi izmaksāja, Cimze noslēdza līgumu Zviedrijā, kur uzstājās «Tivoli» dārzos četrdesmit metru augstumā. Reiz pēc numura izpildīšanas, kāpjot zemē pa virvju kāpnēm, viņš krita un nositās.

Dramatisks bija arī cita pasaules klases latviešu cirka mākslinieka — Paula Baloža (pseidonīms Sanseti) liktenis. Izmocījies buržuāziskās Latvijas balagānos, viņš pēc kara meklēja laimi Vācijā. Ilgu laiku par Sanseti nekas nebija zināms. Tad reiz padomju cirka mākslinieku viesošanās laikā Ņujorkā aiz kulisēm ienāca kāds vīrs un jautāja, vai viņi pazīstot Alfonu Virkausu. Kad padomju cirka mākslinieki atbildēja apstiprināti, viņš lūdza nodot vēstuli. Tās



Bretini fenomens

saturs ir tik daudz izteicošs, ka to vērts publicēt:

... Vācijā es iztrenēju balansa aktu, turēju kārti zobos un balansēju vertikāli svaru līdz simt sešdesmit mārciņām. Strādājām vairākos cirkos: Paul Bušch, Hagenbeck-Hamburg, Kronc Minchen utt. Piecdesmito gadu beigās dabūju kontraktu uz Spāniju, strādāju vienu gadu. Bijām arī Madridē pāris reizu, strādājām Circus Price. Tur redzēju daudz slavenību foto, starp tām arī Bretini; viņam vēlāk blakus novietoja arī manas bildes. No Barselonas tiku angažēts uz Čili Dienvidamerikā. Braucām divdesmit astoņas dienas ar kuģi. Man, jāsapka, ne visai patika tur tā dzīve. Rakstīju naktīs, lai dabūtu kontraktus uz Ziemeļameriku, bet nedabūju uzreiz. Strādājām Peru, tad Kolumbijā. Panamā, un tur dabūju kontraktu uz Kubu. Kuba — jauka zeme, mūžīga vasara; bijām tur vairāk nekā gadu cirkos un televīzijās. Tad saņēmū kontraktu atpakaļ uz Venecuēlu Dienvidamerikā. Strādāju tur tikai vienu mēnesi, jo bija jābrauc man uz gaidīto vietu — ASV. 1954. gadā ieradāties Amerikā pie lielākas agentūras; šeit satiku arī Ādamsonus. Ceļojot satikām K. Pētersonu, Rodionu, Cimzes, Rūdolfu Silu un nejausi Saletu iekš Čikāgo (. . .)

(. . .) 1966. gadā saslimu ar sirdi un, par nelaimi, nebiju apdrošinājies, jo jutos arvienu vesels. Nāca nelaimē negaidīta. Sabiju ļoti slims četrdesmit sešas dienas. Slimnīca man maksāja 3500 dolārus un vēl dakterus. Un vēl bēdu ziņa, ka es vairs nekad nestrādāšu to smago darbu. To arī jūtu tagad vēl pēc četriem gadiem, ka vairs nevaru strādāt manu iemīļoto balansa aktu. Mana Marija arī ir operēta krūtīs, un viņai bija grūti vilkties. Slimojot uztaisīju skaistu aktu ar mākslīgām pukēm, rozēm. Tagad, kad vajag te Ņujorkā, pastrādāju. Tāda, draugs, ir tā dzīve, nevar jau strādāt visu mūžu, paliekam veci, un man jau sešdesmit četri gadi uz muguras. Andino (Andrians Labans) 1968. gadā 24. oktobrī Austrālijā nokrita no gaisa motorrata, nositās piecdesmit tūkstošu skatītāju priekšā. Ielieku avizes izgriezumu par mūsu Labanu.

«Pēdējais akts bija nāves akts. Augstākās pilotāžas vīrs Andrians Labans izmisīgi tver pēc drošības. Viņa asistenti Urzula Kūne un Rosejs Harijs šausmās skatās. Drošsirdīgā

trio, kurus dēvēja par lidojošajiem velniem, zvaigzne Labans, vējam brāžoties, tika nosviests izrādes laikā no motocikla... Viņš nokrita no piecdesmit pēdu augstuma... Labans pēc kritiena, kā rāda oficiālais uzņēmums, mokās sāpēs un gaida pirmo palīdzību. Viņš mira drīz pēc nogādāšanas tuvākajā hospītalī.»

Saubos, vai citi draugi vēl dzīvi. Dzirdēju, ka Žukija, Miša, Lilija ir miruši.

Kādu gadu bibliotēkā atradu grāmatu «Белый клоун». Sarakstījis pajaco Rolands. Sveicini viņu no manis. Speciāls miļš sveiciens vecmeistaram artistam F. Kasparsonam. Man ir viņa foto, kas ceļoja ar mani cauri trīs kontinentiem. Ceru, ka jūs arī Rīgā lasījāt, ka K. Zujs no Londonas brauca ar savu mazo kuģīti uz Hamburgu un kuģītis nogrima. Pats viņš izglābās... Nupat saņēmu vēstuli no Ādamsoniem. Fridīnai (dzīvesbiedrei. — G. Dz.) nākamajā nedēļā 31. oktobrī piecdesmit gadi...

Rūdolfs Sils jau arvien vēl labi strādā ar divdesmit suņiem...

Vēl, Alfon, man ir atmiņā, kā mēs abi strādājām Kolkas ragā zvejnieku ciemā, devām izrādi aukstā ziemas naktī.

(. . .) Kad Ņujorkā viesojās Maskavas cirks, tas bija liels notikums. Labs, un tiešām labi mākslinieki... Piekrišana bija liela. Nav izslēgts, ka tiksīmies varbūt kādreiz... Raksti.

Paliec nu miļi sveicināts.

Tavs vecais draugs Paulis

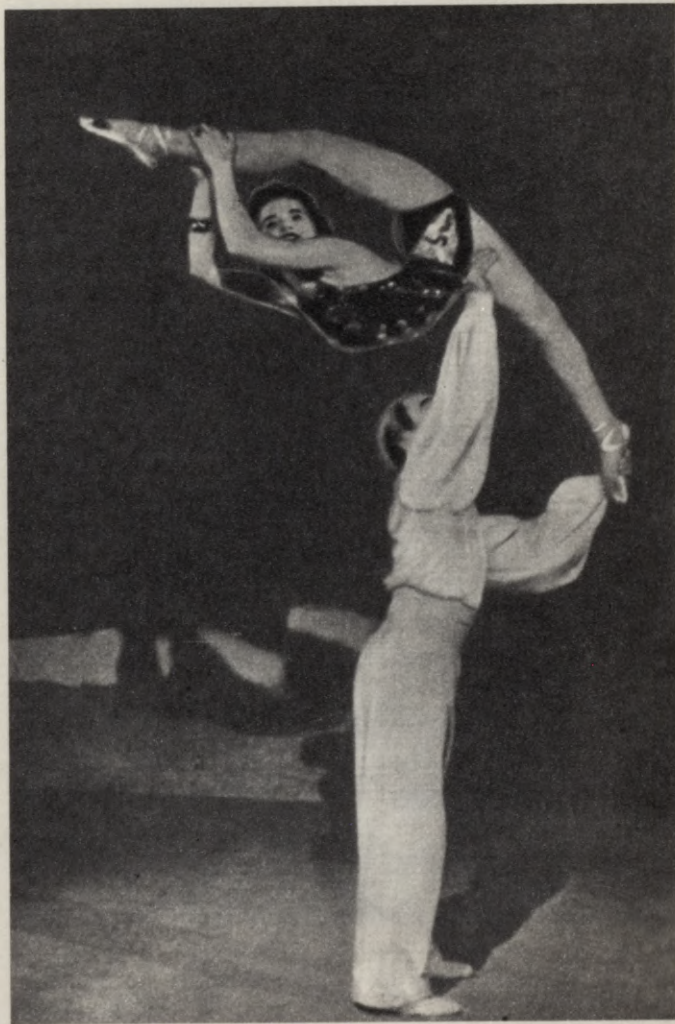
Sanseti un Virkauss tā arī netikās. Pauls Balodis neatrada ceļu uz dzimteni. No Amerikas Savienotajām Valstīm atbrauca Arnolds Ādamsons un sameklēja veco draugu Maskavas jaunajā cirkā. Kādreiz pie kupola viņš piekabīnāja brīvi stāvošas kāpnes un kopā ar dzīvesbiedri Elfrīdu vingroja sarežģītās konfigurācijas ar galvu uz leju. Tas bija žilbinošs triks. Padomju cirks viņam likās kā fantastika. Vai viņš varēja iedomāties, ka cirka māksliniekiem kaut kur pasaulē uzcelta tik grezna pils un superklases mākslinieku zvaigznājā ir arī kādreizējais balagānu

partneris Alfons Virkauss! Ādamsons braukājis ar metro turp un atpakaļ, nevarējis nopriecāties par skaistajām stacijām un tīribu; Ņujorkā esot bailes staigāt pa pazemes peroniem: sienas aplipinātas ar košlājamo gumiju, liekoties arī, ka tūlīt tunelis sabruks uz galvas.

Kā tikai latviešu cirka māksliniekiem nāv nācies piemēroties kapitālistiskajā pasaulē, lai dabūtu angāžementu. Jānis Roze pārgērbās indiāņa kostīmā, mētāja cirvišus, centās eksotiski ļodzīties. Bet viņam bija augstvērtīgs numurs: Jānis Roze meistarīgi balansēja uz brīvi stāvošās stieples, mētāja pa oriģinālām trajektorijām smagus priekšmetus, kuri it kā pielipa viņa rokām. Ekvilibrists nomira pēc otrā pasaules kara, kad latviešu cirka mākslai jau bija citas iespējas. Jaunajā pēckara gadu programmā Jānis Roze vairs nevarēja piedalīties: viņš savā laikā izrādījās vienīgais, kurš stāvēja galvas stājā uz stieples un šūpojās pāri visai manēžai.

Bija cirka mākslinieki, kuri, lai liktu par triku runāt, izdomāja visatbaidošākās maskas. Viņu uzvārdi tā arī palika nezināmi. Parādījās mākslinieks un reklamēja sevi: cilvēks dzelzs maskā. Maskas un ķēdes ap ķermeni bija saslēgtas. Pie tam tās aizslēdza kāds cilvēks no publikas. Numuru efekts bija tas, ka artists dažās minūtēs bez atslēgas atvēra slēdzenes. Protams, toreiz publikai vēl nebija pazīstamas tagadējās automātiskās atslēgas.

Manēžā parādījās arī cilvēki pērtiķu kostīmos. Acīmredzot domāja, ka tā skatītājiem patiks labāk.



Plastiski akrobātisko etīdi izpilda Anna un Mihails Zuji



Akrobāti Vatsoni Liepājā divdesmitajos gados

Bet varbūt aiz šīm maskām slēpās patiesi talantīgi cirka mākslinieki, kuri citā — īsti radošā vidē būtu kļuvuši par vērā ņemamiem meistariem? Kā skrituļskrējējs Kārlis Helmanis, kurš Kārļa Pētersona vadībā sagatavoto un divertismentos demonstrēto numuru pēckara gados padomju cirkos pilnveidoja akrobātiskā karuselī, veicot divi simti apgriezienus minūtē ar skrituļslidām uz galda virsas. Pēc tam viņš nodeva savus amata noslēpumus nākamajai — trešajai paaudzei.

Zem klajas debess trīsdesmitajos gados trenējās vēlāk pazīstamie gaisa akrobāti Alfrēds Drulle un Rodions Ņikitins. Viņi lidoja gaisā zem cirka kupola. Bet Zelma Drulle bija viena no labākajām latviešu gaisa vingrotājām, viņa sāka uzstāties 1938. gadā un beidza 1951. gadā Rīgas cirkā. Kopā ar viņiem tajās pašās programmās piedalījās rīdzinieki — žonglieris ar bumbām Aleksandrs Čerkasovs, gaisa vingrotājas Žaneta Morusa un Lilija Vilamasa, burvju mākslinieks Mihails Elpasovs. Oriģinālu gaisa aktu ar rāmi, kuru tur zobos augšējais, bet apakšējā vingro partnere, sagatavoja Jadviga un Antons Drivinieki. Ārzemniecisku pseidonīmu *Willartos* bija izvēlējušies Frederika un Leo Jirgensoni. Rūdolfs Sils šūpojās zem kupola, balansējot ar krēslu uz īpašas lustras. Manēžā viņš iznāca frakā, tad izgērbās parastajā sporta tērpā un demonstrēja galvu reibinošu lidojumu. ASV Rūdolfs Sils, kā uzziņājām no Sanseti vēstules, dresē suņus, veidojot amizantas miniatūras.

Ilgš mūžs cirkā bijis žonglierim

Trofimam Roklinskim. Pēc debijas Jēkaba Šulca balagānā viņš izmēģināja spēkus tā dēvētajā japāņu žanrā: krusteniski mētāja gumijas bumbas, mākslīgās neļķes un citus rekvizītus, piedalījās kinoteātru divertimentos, bet pēckara gados vispirms Latvijā, tad Vissavienības cirku apvienības «Cirks uz skatuves» Ļeņingradas trupā līdz 1974. gadam oriģināli žonglēja ar vālitēm, lieliem apliem, balansēja stiklus.

Augstu virs manēžas gaisā vingroja Anna Zuja. Viņa izcēlās ar ķermeņa lokanumu un īpatnējām konfigurācijām, veica akrobātiskos elementus eleganti un ātri. Otrā pasaules kara gados viņa dzīvoja Prāgā, bet pēc atgriešanās turpināja uzstāties Rīgas cirkā, Latvijas, Ukrainas un Ļeņingradas filharmonijās. Vispirms ar Mihailu Zuju, kurš pirmskara gados balagānos demonstrēja ķermeņa skaistumu, bet pēc tam ar Leopoldu Paškeviču līdz 1969. gadam viņa piedalījās akrobātiskās variācijās uz skrituļslidām, izmantojot apļveidīgu koka pamatni.

Balagānos debitēja arī manipulators Staņislavs Strods. No viņa triku arsenālu, papildinot ar jaunumiem, pārņēma dēls Leonhards, kurš kļuva par pazīstamu cirka meistaru, LPSR Nopelniem bagāto skatuves mākslinieku.

Staņislava Stroda efektīgākais numurs bija šķietamo stikla plāksņu caurduršana ar nažiem. Vēlāk šo numuru demonstrēja arī rīdzinieks Konstantīns Kaplāns. Staņislavs Strods uzjautrināja publiku, «izviliņot» no amfiteātrī sēdošo piedurknēm, ausīm un deguna sudraba

naudu. Īpašniekiem nemanot, viņš noņēma no rokas pulksteņus un pēc tam augstsirdīgi atdeva atpakaļ.

Mūsu gadsimta sākumā un buržuāziskās Latvijas laikā par cirka izrādēm recenzijas tikpat kā nerakstīja. Rīgas cirkā glabājas precīzas ziņas un dokumenti tikai kopš 1945. gada, kad arēnai tika veltīta pavisam cita uzmanība: cirks bija kļuvis par mākslu.

1976. gadā laikraksts «Rīgas Balss»¹ rakstīja par cirka mākslinieku Konstantīnu Zuju, kura pēdas ārzemēs bija pagaisušas jau pirms trīsdesmit gadiem. Viņš teicami pildīja tulka pienākumus, kad transporta refrižerators «Dimants» pietauvojās Rietumvācijas ostā Kuksenhāfenā. Konstantīns Zujs savā laikā Rīgā piedalījās cirka priekšnesumos. Otrā pasaules kara gados nokļuva Austrālijā. Taču tur varēja iekārtoties cirkā tikai par statistu. 1961. gadā, kad Anglijā viesojās padomju cirks, viņš ne vien veica tulka pienākumus, bet starpbrīžos rādīja savus akrobātiskos trikus. Kad viesi pēc trim mēnešiem aizbrauca, tulks un akrobāts atkal nevienam vairs nebija vajadzīgs. Līdzīgi klājies daudziem latviešu cirka māksliniekiem ārzemēs. Ceļš uz meistarklasi atšķirībā no kolēģiem dzimtenē Konstantīnam Zujam pēckara gados palika slēgts.

Teātra vēsturē ir lielāka skaidrība. Cirku pētot, nākas paļauties uz aculiecinieku stāstījumiem. Bet kāda garantija, ka viņi ir objektīvi?

¹ Luščevskis V. Ilgas pēc dzimtenes. — Rīgas Balss, 1976, 28. jūn.



ai Kraksts «Padomju Latvija» 1940. gada 29. novembrī publicēja Augstākās Padomes Prezidija lēmumu:

«Pamatojoties uz Latvijas PSR Konstitūciju (Pamatlikumu), Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidijs nolēmis nacionalizēt šādus cirka uzņēmumus:

Jēkaba Baloža ceļojošo cirku Rīgā, Vienības gatvē 99,

Kārļa Pētersona ceļojošo cirku Rīgā, Marijas ielā 13, un

Ernesta Lindberga ceļojošo cirku Rīgā, Marijas ielā 37. Nacionalizāciju uzdots izdarīt Mākslas lietu pārvaldei.»

Rīgas Salamonska cirka (Merķeļa ielā 4) kolektīvs ar arodbiedrības starpniecību lūdza Latvijas KP CK nacionalizēt lielāko Latvijas cirku. Par tā direktoru iecēla izcilo zirgu dresētāju Eduardu Priedi. Viņš sapulcināja vienkopus visus latviešu cirka māksliniekus, sadalīja pa trupām, 1940. gada Padomju Latvijas cirka programmā¹ bija divpadsmit numuri: divi žonglieri Virkavi, ātrgleznotājs Osvalds, ekscentriskie akrobāti Teddi un Jonni, divi Nor-toni (ekvilibrīsti), populārie latviešu

satīriķi Ripsis un Pipsis, izcilie part-nera akrobāti Edna un Leona no Igaunijas, divi gaisa vingrotāji Ņi-kitini, modernie suņu dresētāji Tan-nī, dzīvais akvārijs Mohameds-Ali, populārie klauni Koko, Rolands, An-tonio un divi balansētāji uz kārts Bretini.

Frīdrihs Nortons (īstajā uzvārdā Frīdrihs Kasparsons) rakstija:

«Pirmie desmit gadi ir grūti. Šo izteicienu pasaules mērogā pazīst visi cirka ļaudis. Īstu artistu tas nebaida, viņš zina, ka artists, kurš savā izpildījumā labāks par viņu, ir vairāk mēģinājis. (..)»

Arī mūsu republikā padomju iekārtas dinamika cirka mākslai de-vusi jaunu, strauju pagriezienu. Mēs esam sākuši nopietni gatavoties, lai sasniegtu to augsto mākslas līmeni, kas pastāv Vissavienībā. To treniņa rosmi un tempu, ko es novēroju 1932. gadā Maskavas, Ļeņingradas un citos Vissavienības cirkos, neesmu novērojis nevienā kapitālistiskā valstī. Mums ir dots plašs darba lauks un laiks šim darbam pienā-

¹ Programma Nr. 1 1940. gada decembrī. Izdevis LPSR Valsts cirks. R., 1940.

cīgi sagatavoties tā, kā to prasa mūsu sociālā iekārta. Un tas tika darīts.»¹

Ar pseidonīmu Tannī programmā piedalījās mums jau pazīstamā Tatjana (Taņa) Sabana. Arī Ņikitini bija rīdzinieki. Pārējie ievērojamākie latviešu cirka mākslinieki sadalījās divās trupās programmām Esplanādē un Daugavpilī.

Kad 1941. gada 21. aprīlī plkst. 10.30 no rīta savā sešdesmit ceturtā dzīvības gadā ar sirdstrieku saļima Eduards Priede, Rīgas Valsts cirka direktora pienākumus uzņēmas Roberts Činovskis — Bretini.

Bet drīz sākās karš. Bijušais profesionālais cīkstonis Maksims Švats ar biedriem evakuējās uz Padomju Savienību. 1941. gada 27. jūnijā plkst. 15 viņš kājām izgāja no Rīgas. Cirks Daugavpilī vēl turpināja izrādes. No savas dzimtās pilsētas devās projām arī Alekssis Šliskēvičs. Viņš cīnījās Ļeņingradas frontē, tika ievainots. Kontuzēja arī Maksimu Švatu. Kara ceļos satikās spēkavīri un cirka mākslinieki Klementijs Buls, Ivans (Jānis) Spuls un Kristaps Veilands-Šulcs. Ar viņiem kopā bija Alfrēds Jordāns. Latviešu gvardes divīzijā cīnījās bijušais profesionālais cīkstonis Jūlijs Cīrulis. Rīgas cirka direktors 1941. gadā Roberts Činovskis nelegāli izbrauca uz Prāgu.

Okupācijas laikā Rīgas cirkā saimniekoja kāds Kalniņa, pēc tam Bērziņa kungs. Padomju Armijai tuvojoties Rīgai 1944. gadā, Bērziņš



¹ Programma Nr. 2 1940. gada decembrī. Izdevis LPSR Valsts cirks. R., 1940.

aizbēga. Rīgas cirks palika tukšs. Kas notika pirmajās dienās pēc atbrīvošanas? To atminas skrituļskrējējs Kārlis Helmanis:

«Tūlīt pēc fašistu padzišanas no Latvijas galvaspilsētas Rīgas cirkā sāka pulcēties latviešu cirka mākslinieki un tehniskais personāls. Telpas bija tumšas un drūmas, trūka elektrības. Vienīgais cilvēks, kas vairākas dienas un naktis, neiziedams no telpām, apsargāja cirku, bija ugunsdzēsējs Bonifācijs Bruža. Veca māmiņa laiku pa laikam viņam atnesa rupjas maizes gabaliņu un kafijas glāzi.

Veco Salamonska cirku izdevās nosargāt. Rīgā palikušie mākslinieki šapulcējās bufetē un sāka prātot, ko darīt. Ieradās kāds cilvēks karavīra šinelī un paziņoja, ka viņš esot iecelts par cirka direktoru. Viņš nosauca savu uzvārdu: Roberts Cinovskis. Vai Bretini? Nē, viņa radnieks ar tādu pašu vārdu un uzvārdu. Tieši no frontes. Visi nolēma savest kārtībā manēžu un pēc iespējas ātrāk sniegt izrādes.

Mākslinieku apziņa, ka viņi atkal kļuvuši par savu cirka saimniekiem, darīja brīnumus. Visi tik organizēti ķērās pie darba, ka kārtība ātri atjaunojās. Katrs atnesa no mājām, ko varēja: svecēs, lāpstas, petrolejas lampas, slotas, cirvjus, zāģus un āmurus. Zvērnīcā bija trāpījis lielgabala šāviņš — saārdījis sienu un jumtu. Mākslinieki paši aizmūrēja sienu, salaboja jumtu, izmēza drāzas. Pirmās pēckara sezonas atklāšana bija paredzēta 1944. gada 1. novembrī, bet tā notika divas dienas ātrāk — 29. oktobrī.

Pilsētas spēkstacija vēl nedarbojās.

Ielas un ēkas slīga tumsā. Teātros un kinoteātros valdīja klusums. Cirks iztika ar savu apgaismojumu. Bufetes telpās un koridoros dega svecēs un «ploškas». Tās izrādes laikā caurvējā dzisa, bet skatītāji paši aizdedzināja. Manēžas centrā pie kupola piekāra lielu petrolejas lampu, kura kļuva par galveno gaismas avotu partera numuriem. Pēc nedēļas programmas dalībnieki sadabūja veco dinamomotoru un cirks jau ražoja strāvu pašu vajadzībām. Tā kā benzīnu nekur nepārdeva, mākslinieki apstaigāja karavīru automašīnas un izlūdās pa litram. Dinamodarbojās slikti, cirka telpas bieži palika tumsā. Publika pacietīgi gaidīja, kamēr salabos motoru. Tie, kuri kaut ko saprata no tehnikas, nāca palīgā. Zirgu stalli, kur atradās dinamomotori, saradās krietni daudz remontspējīgu karavīru un privāto. Bija gadījumi, kad publika nosēdēja tumsā veselu stundu. Neviens nekur nēja. Pateicīgie cirka apmeklētāji gaidīja, kad atkal varēs atsākt programmu. Tā turpinājās vairākas nedēļas, iekams spēkstacija sāka piegādāt pilsētai strāvu.»

Pirmās pēckara gadu programmas dalībnieki kopā ar Kārli Helmani bija skrituļskrējējs, vēlākais latviešu cirka kolektīva mākslinieciskais vadītājs Ivans Golubevs, skrituļskrējēja Genoveva Golubeva, populārais piedesmito gadu Rīgas cirka estrādes orķestra mākslinieciskais vadītājs LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Arvids Kļaviņš ar diriģentiem Eduardu Boltruku un Borisu Potulovu. Tehnisko personālu vadīja Bonifācijs un Kazimirs Bruža.

Arvīds Kļaviņš bija mācījies Tautas konservatorijā Rīgā, trīsdesmitajos gados vadījis deju skolu un kafejnīcu, pēc tam — ceļojošās operetes orķestrus. Kopš 1934. gada Latvijas radiofonā viņš darbojās kā ansambla vijolnieks un diriģents. Pēc Rīgas atbrīvošanas Arvīds Kļaviņš sapulcināja teicamu mūziķu kolektīvu cirkā. Tolaik tas bija Latvijas labākais estrādes orķestris. Smagie pilsētas un lauku atjaunošanas darbi nomocīja cilvēkus, bet, kad viņi pusstundu pirms izrādes sākuma ieradās cirkā, Arvīda Kļaviņa kapela jau spēlēja. Šiem trīsdesmit minūšu koncertiem pirms izrādes bija tikpat tonizējošs iespaids kā Leonīda Utjosova orķestra muzicēšanai pirmajās piecgadēs. Arvīda Kļaviņa vadītais estrādes orķestris izcēlās ar intonāciju skaidrību, pūšamo un stīgu grupu spēles saliedētību un cirkam tik nepieciešamo ritma izjūtu.

Cirka ēka Merķeļa ielā Padomju Latvijā kļuva ne vien par izcilāko padomju cirka mākslinieku viesošanās, bet arī par atrakciju sagatavošanas vietu. Nav tādu brālīgo republiku arēnas meistarū, kuri trīsdesmit gados nebūtu kaut reizi savu māku parādījuši rīdziniekiem. Zem vecā cirka kupola tapušas padomju atrakcijas, kuras pēc tam skatījušies un augstu novērtējuši speciālisti visā pasaulē. Jau 1945. gadā Rīgas cirkā ar melnajām panterām un leopardiem mēģināja KPFSR Tautas mākslinieks Aleksandrovs-Fedotovs. Pazīstamais teātra un kinorežisors, vēlākais LPSR Tautas skatuves mākslinieks Alek-



Skrituļskrējēji Ivans un Geneveva Golubevi
1959. gadā

sandrs Leimanis pēc iepazīšanās ar dresētāju presē rakstīja: «Leopardi «pusdieno» reizi diennaktī. Četri kilogrami svaigas gaļas nodrošina viņiem lielisku garastāvokli. Mazuļiem paredzēta diēta: vārīta maltā gaļa, piens un olas. Dienas laikā leopardu un leopardēnu kompānija apēd divus pudus gaļas.»¹

Nav grūti iedomāties, kādas pūles vajadzēja cirka administrācijai, lai 1945./1946. gada sezonā sagādātu tādas bagātības. Bet drīz pēc tam Rīgā ar pirmajiem lācēniem ieradās vēlākais PSRS Tautas mākslinieks Valentīns Filatovs. Rīgā tapa pasauleslavenā atrakcija «Lāču cirks», kura piecdesmitajos un sešdesmitajos gados izraisīja sensāciju visos kontinentos. 1953. gadā Valentīns Filatovs kārtējo reizi ieradās Rīgā ar lāču saimi kā vispāratzīts dresūras meistars. Pēc Roberta Cinovska par Rīgas cirka direktoru strādāja LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks Pjotrs Milovidovs, kuru savukārt 1948. gadā nomainīja LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks Sergejs Eļdarovs. Viņš bija latviešu cirka kolektīva dibināšanas iniciators un orgkomitejas vadītājs. 1950. gada martā viņš rakstīja:

«Prieks atzīmēt, ka šīnī sezonā pirmo reizi plaši pārstāvēti Latvijas cirka mākslinieki. Viņu vidū — paklāja klauns Antons Markūns (Antonio), žonglieris Larsons, akrobāti Anna un Mihails Zuži, gaisa vingrotāji Paškēvičs un Kasparsons, skrituļskrējēji Helmani, vingrotāja Aina Svenča un Aldona Berķe, dresētāja Tatjana Šabana un daudzi citi.»²

So programmu skatoties, Sergejs Eļdarovs iecerēja visus latviešu māksliniekus apvienot vienā kolektīvā. Bet tas notika vēlāk — 1947. gadā. 1951. gadā Rīgā atkal ieradās KPFSR un Gruzijas PSR Nopelniem bagātais mākslinieks Leonīds Tanti. Šai laikā publicētajā recenzijā uzsvērts, ka no muzikālās ekscentriādes žanra māksliniekiem viņa priekšnesums ir vispilnīgākais. Šīnī pašā programmā sāka piedalīties arī vēlākais pasaules klases klauns PSRS Tautas mākslinieks Oļegs Popovs. Viņa debija G. Teitelbauma recenzijā vērtēta bez sajūsmas: «Spējīgais jaunais mākslinieks Oļegs Popovs interesantā un jautrā sniegumā rāda žonglēšanas numuru uz stieples. Tomēr kā paklāja klauns, kura loma tiek veikta «amatu apvienošanas kārtībā», viņš nav savā vietā.»³

1951. gadā Rīgas cirkā Oļegs Popovs gatavoja nākamās pauzes reprīzes, par kurām skatītāji smējās vēlāk gan Briselē, gan Ņujorkā.

1951. gada vasarā Rīgā trenējās Centrālās cirka mākslas studijas dalībnieki: akrobāti, klauni un dresētāji; viņiem pievienojās ekvilibrists KPFSR Nopelniem bagātais mākslinieks Ļevs Osinskis, velofīgūristi un citi. Kopā ar viņiem mēģināja arī Baltais klauns Rolands un Dubino: tapa viens no politiski asākajiem padomju cirka skečiem pēckara gados — «Starptautiskā virtuve».

¹ *Лейманис Л.* Укротитель леопардов. — Советская молодежь, 1946, 24 февр.

² *Эльдаров С.* (К итогам сезона). — Советская молодежь, 1951, 9 февр.

³ *Тейтельбаум Г.* Цирк. Новая программа. — Советская молодежь, 1951, 9 февр.



Valentins Filatovs

Jau 1928. gadā buržuāziskajā Latvijā viesojās tolaik tikko kā debitējušais Vladimirs Durovs. Pēckara gados viņš bija pirmais mūsu zemes cirka meistars, kuram piešķīra PSRS Tautas mākslinieka goda nosaukumu. Beļģijā, Anglijā, Francijā, ASV — kur tikai neviesojās Vladimirs Durovs. Pirms pirmās ārzemju turnejas savu lielo atrakciju viņš mēģināja Rīgā. Te arī darināja rekvizītus. Suva tērpus. Viņa brālēns PSRS Tautas mākslinieks Jurijs Durovs, kurš pazīstams arī kā kinoaktieris (Čerčila loma kinoepopejā «Atbrīvošana»), bija pirmais Durovu dinastijas pārstāvis, kas viesojās pēckara Rīgā. Tas notika 1946. gada pavasarī. Dzejniece Cecīlija Dinere rakstīja:

«1941. gadā Jurijs Durova bagātīgais zvēru kolektīvs bija stipri cietis no vācu uzlidojumiem, pie tam bojā gājuši reti sastopami dzīvnieki. Rīgā Durovs ieradies ar divdesmit vagoniem ieauļo Durovs un, apsveicot skatītājus, deklamē dzeju, veltiņu Rīgas pilsētai. Tad uzstājās viņa dresētais zvēru pulks, veicot dažādus priekšnesumus spraigā tempā. Zilonis ar ēzeli veikli dejo krievu deju, lācis pie akas smeļ ūdeni, pērtiķis lasa grāmatu. Interesants ir dzīvnieku karuselis, kurā piedalās piecdesmit dažādu zvēru: divkuprainie kamieļi, staltragainie brieži, papagaiļi, vilki, strausi, ēzeļi, panteras un citi.»¹

Rīgas cirkā ar Juriju Durovu atkal tikās tie latviešu mākslinieki, kuri kara laikā evakuācijā bija ar viņu sadraudzējušies. Tad viņi ko-

pīgi atcerējās LPSR Valsts mākslas ansambļa dibināšanas posmu Ivanovā. Turienes cirkā bieži ciemiņi kara gados bija Elfrīda Pakule un Aleksandrs Daškovs. 1949. gadā Rīga iepazīna arī Terēzu Durovu. Vēlāk KPFSR Tautas māksliniece kādu laiku vadīja latviešu cirka kolektīvu. Terēzas Durovas dzīvnieku teātrim jaunas mizanscēnas iestudēja konsultants Kārlis Pētersons.

1914. gadā deviņpadsmitgadīgais Nikolajs Gladiļščikovs atbrauca uz Rīgu, lai piedalītos franču cīņās cirka čempionātā. Viņu delegēja Pēterburgas sporta biedrība «Sanitas». Nikolajs Gladiļščikovs uzvarēja savā svarā. 1922. gadā, būdams Sarkanās Armijas komandieris, viņš izcīnīja KPFSR čempiona titulu franču cīņā pussmagajā svarā. 1927. gadā Nikolajs Gladiļščikovs debitēja kā plēsīgo zvēru dresētājs. Okupācijas laikā Krasnodarā hitlerieši nošāva viņa apmācītos zvērus. Pēc atgriešanās dzimtajā pilsētā visu vajadzēja atsākt no jauna. 1948. gada ziemā KPFSR Nopelniem bagātais mākslinieks Nikolajs Gladiļščikovs ar lāčiem un lauvām ieradās Rīgas cirkā. Tā bija tikai otrā pilsēta, kurā zvēri rādīja prasmi šūpoties uz atsperīga dēļa un daudz ko citu. Tomēr plēsoņas vēl baidījās no gaismas, trokšņiem un uzglūnēja dresētājam. Vajadzēja atjaunot dresūras kursu. Rīga kļuva par Nikolaja Gladiļščikova atrakcijas otro dzimšanas vietu.

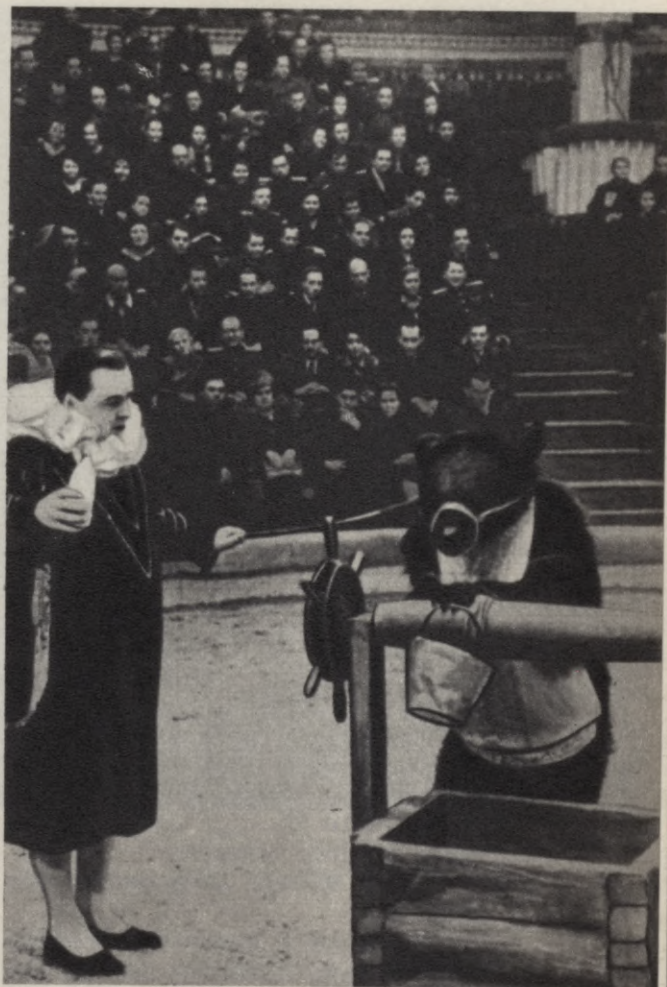
¹ Dinere C. LPSR Valsts cirkā. — Padomju Jaunatne, 1946, 24. apr.

1940. gadā Rīgas cirkā nodibinājās čigāņu trupa, bet programmu nepaspēja sagatavot. Kad 1949. gadā viesizrādēs ieradās čigāņu ansamblis KPFSR Nopelniem bagātā kultūras darbinieka Jakova Breslera vadībā, kas dziedāja, dejoja, rādīja trikus uz zirga, radās pārlicība, ka pirms deviņiem gadiem Rīgā iecerētais un folklorā sakņotais uzvedums atklāj nevis «nometņu eksotiku», bet īsti temperamentīgu un talantīgu muzicēšanas veidu.

Pirmajos pēckara gados cirka izrāžu prologu tekstus rakstīja dzejnieks Pēteris Pijols (Sils), kurš tolaik strādāja arī kinostudijā, rediģējot žurnālu «Padomju Latvija» un gatavojot tekstu, kuru pats lasīja. Kopš 1937. gada cirka reprīzes sacer rakstnieks Levs Prozorovskis. Viņš ir daudzu prologu un epilogu autors, gādā klauniem repertuāru ar aktuālu tematiku.

1945. gadā Maskavā notika cirka kolektīvu radošā skate. Tajā piedalījās arī Rīgā gatavoto numuru izpildītāji: velofīgūristi Aleksandrovi, dresētājs Filatovs un akrobātiskā grupa Kacuti. Rīgas cirks pārvērtās par sava veida mācību iestādi. Šīs tradīcijas joprojām turpinās. Cik gan jaunu numuru pasaulē izvadījuši ilggadējie Rīgas cirka galvenie režisori LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Mihails Pjarns, pēc tam LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks Grigorijs Lomakins, direktori Maksims Švats un LPSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks Aleksandrs Mlokits.

1945. gada pavasarī Maskavas cirks sagaidīja atbrīvotās Rīgas un



Vladimirs Durovs Rīgas cirkā piecdesmitajos gados

Viļņas māksliniekus. Dažu mēnešu laikā viņi Merķeļa ielas manēžā bija atjaunojuši numurus. Centrālā prese uzsvēra, ka viesi izceļas ar spēcīgu profesionālo meistarību, eleganci, īpatnēju stilu. Maskavieši redzēja trīs paaudzes, sākot ar jaunajiem dejotājiem un mūziķiem Kārli un Gunāru Herlingiem un beidzot ar vecmeistaru Kārli Helmani. Patīkamam iespaidam atstāja Mērijas un Leopolda Paškēviču plastiskās kompozīcijas uz gaisa bambusa. Pārgalvīgi uz oriģinālas konstrukcijas trapeces gaisā vingroja Marija un Frīdrihs Kasparsoni. Stefānijas Morusas plastiski akrobātiskā etīde maskaviešiem jau bija pazīstama no iepriekšējās programmas. Milda Ķise demonstrēja rekordtriku — šķērsspārgatu. Par smiekliem un labu noskaņojumu gādāja Rolands un Niko. Muzikālās ekscentriādes žanrā reprezentējās Valda un Antons Markūni. Plēsoņas, lauvas, lāči un tīģeri labi klausīja Antonam Kličam. Starpbrīžus aizpildīja Rīgā gatavotie komiķa Konstantīna Bermaņa joki. Arvīda Kļaviņa vadībā spēlēja Rīgas estrādes orķestris.

Kritiķis Mihails Dolgopolovs rakstīja:

«Pirms kara nacionālās mākslas dekādēs mēs redzējām, kādus spīdošus rezultātus sasniegusi Padomju Savienība brīvā darbā, kuru nodrošinājusi Konstitūcija. Un tagad pēc uzvaras pār ienaidnieku mēs esam pārliecināti, ka atjaunosies līdzīgu dekāžu organizēšanas labā tradīcija. Tāpēc Latvijas un Lietuvas cirka mākslinieku uzstāšanās var uzskatīt kā pirmo brīvo un laimīgo Padomju

Baltijas tautu sveicienu PSRS galvaspilsētai.»¹

Rīgā pa to laiku jaunu programmu gatavoja pasauleslavenais iluzionists KPFSR Tautas mākslinieks E. Kio (īstajā vārdā Emīls Renards) ar sešdesmit pieciem asistentiem. Pavadija orķestris E. Boltruks vadībā.

Padomju cirka kolektīvu viesizrādes tiek plānotas pēc konveijera sistēmas. Mākslinieki brauc no pilsētas uz pilsētu. Tikko noslēdzas viesizrādes vienā pilsētā, seko cita. Un tā tikmēr, kamēr aploce sakļaujas un jāatgriežas atpakaļ. Pa to laiku pagājuši pieci, pat septiņi gadi. Tāpēc arī piecdesmitajos un sešdesmitajos gados pēc lielāka vai mazāka starplaika Rīgā iegriezās visu republiku ievērojamākie arēnas meistari. Papildināja trupas, trikus, trenējās, konstruēja aparatūru.

Pēc Rīgas cirka pārejas tautas īpašumā būtiski mainījās tā funkcionālā struktūra. Kā jaunu numuru un atrakciju sagatavošanas bāze tas atradās Galvenās cirku pārvaldes pārziņā. 1957. gadā notika reorganizācija. Kopš tā laika visu stacionāro cirku darbību mūsu valstī koordinē Vissavienības Valsts cirku apvienība.

Rīgas cirks ir šīs iestādes radītā «konveijera» viens posms. Te ne vien sniedz priekšnesumus pašu māju un iebraukušie mākslinieki, bet noris arī sistemātisks jaunrades process. Metodiski praktiskais darbs galvenokārt sazarojies trīs virzienos:

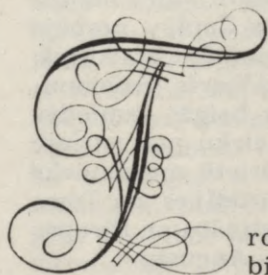
¹ Долгополов М. Цирковые артисты Прибалтики в Москве. — Известия, 1945, 13 июня.



Antons Kličs ar lauvām

mākslinieku kadru sagatavošana, labāko priekšnesumu modernizācija un cirka mākslas teorētisko un zinātniski pētniecisko aspektu apziņošana. Rīgas cirkam ir savs muzejs, vērtīgākie eksponāti apskatāmi speciālos stendos vestibālā. Lielai daļai cirka mākslinieku ir augstākā speciālā izglītība, un viņi izceļas ar plašu redzesloku un inteligenci. Tāpēc arī Rīgas cirkā gatavotajiem priekšnesumiem ir sintētisks raksturs: tajos organiski ievijas teātra un baleta mākslas elementi. To izpildītāji apvieno sevī akrobātu, vingrotāju, dejojāju, mīmu, aktieru, mūziķu un daiļrunātāju spējas. Organizatoriskie pārkārtojumi pēc Rīgas cirka nacionalizācijas deva iespēju ieviest mērķtiecīgu pedagoģisko sistēmu, kura nodrošina cirka mākslinieku kadru sagatavošanu, apmācību, kvalifikācijas paaugstināšanu un meistarību pieredzes apmaiņu.

1979. gadā Rīgas cirku rekonstrēja, veco, savu laiku nokalpojušo finiera sēdekļu vietā novietoja ērtus krēslus, iekārtoja garderobes, modernizēja kupola tehniskās iekārtas. Vecais cirks ir tik izdevīgā vietā, ka to likvidēt nebūtu saprātīgi. Bez tam pēc J. Baumaņa projekta celtajai ēkai ir paliekoša arhitektoniskā vērtība. Tomēr pašreizējais Rīgas cirks vienā izrādē spēj pulcināt tikai nepilnu tūkstoti skatītāju. Tāda ietilpība, protams, mūsdienu apstākļos vairs nevar apmierināt. Tāpēc izstrādāts projekts jaunas ēkas celtniecībai Turgeņeva, Maskavas un Krasta ielas stūrī. Līdz ar to Rīgā, tāpat kā Maskavā, būs divi cirki. Arī tur Alberta Salamonska vadībā celtā ēka Cvetnojas bulvārī joprojām uzticīgi kalpo māksliniekiem un viņu cienītājiem. 1981. gadā Centrālā televīzija raidīja krāšņu cirka simtgadei veltītu uzvedumu.



rofimam Meieram bija saglabājusies Salamonska cirka debijas afiša. Tajā lasām, ka 1899. gadā Rīgā viesojies Rudā klauna tipa izgudrotājs Toms Bellings, vecākais.

Tas jau ir atklājums. Jo vairāk tāpēc, ka pasaules cirka literatūrā kopš astoņdesmito gadu beigām viņa pēdas bija pagaisušas.

Latviešu cirka tēvs tā raksturoja Tomu Bellingu:

««Gastrolieri» mums stāstīja, ka viņš esot pats slavenākais pasaules klauns. Vecs gan jau bija. Ģimis vienās krunkās. Bet augumu nesa «anštendīgi». Tikai jaunības «kreftes» vairs nebija.»

Nēmu palīgā teātra enciklopēdiju¹. Bellings Toms (Tomass), dzimis 1830. gadā. Miršanas gads nav zināms. Dzimis ASV, bet jaunībā pārcēlies uz Eiropu. Viņš sācis mākslinieka gaitas kā žokejs ar piedalīšanos zirgu ainās.

Atcerēsimies — Fundamentālajā bibliotēkā saglabātās afišas rāda, ka pirmie vērienīgākie cirka priekšnesumi, kurus ieraudzīja latvieši, saistījās ar numuriem uz zirgiem. Nav iespējams konstatēt, vai kādā

no šīm atrakcijām viesojies Toms Bellings. Drošāk gan, ka ne. Viņš parādījās tikai 1860. gadā Renca cirka uniformistos. Mācīdamies par žokeju, Toms Bellings papildinājis numuru ar komiskām izdarībām un trikiem. Taču ar to viņš vēl neiegāja cirka vēsturē.

Tristans Remī grāmatā «Klauni» mēģina noskaidrot Rudā izcelsmi.² Tomēr tā ir miglā tīta. Viņš apgalvo, ka Rudais pirmo reizi parādījies Renca cirkā Berlīnē 1889. gadā. Cirka direktors pieņēmis par arēnas kopēju kādu puisi, kurš no pirmā acu uzmetiena ne ar ko neatšķīries no citiem. Viņu saukuši Ogists (Augusts). Pēc Ogista sejas varējis tūlīt un neklūdīgi pateikt, ka viņš ar prāta spējām nespīd... Cirka direktors teicami pratis izmantot ne ar ko nosalīdzināmo Ogista muļķību. Viņš ietērpis to īpašā kostīmā, kurš saglabājies līdz mūsu dienām un tagad visiem labi pazīstams — augumam nepiemērota melna fraka ar neiedomājamiem krokojumiem...

¹ Театральная энциклопедия, в 5-ти т., том 1. М., 1961, с. 497.

² Реми Тристан. Клоуны. М., 1965, с. 57—65.

Un tomēr, atsaucoties uz Fratelīni apgalvojumiem, Pjērs Mariels (grāmatas «Trīs klaunu dzīve» autors. — G. Dz.) Rudā ampluā izgudrojuma nopelnus pieraksta Tomam Bellingam. Noticis tas esot Renca cirkā 1864. gadā. Angļu žokejs, kurš bijis angažēts Berlīnes cirkā, aizejot no arēnas, sapīnies pats savās kājās un kritis. Toms Bellings (žokeju iesaukuši par Augustu) krietni milējis stiprākus dzērienus. Zinot šo aizraušanos, jautrākie no publikas iesaukušies: «Ei, August!» Viņš piecēlies, smējies pats un skatījies uz publiku. Ieraugot mulķīgo sejas izteiksmi un sarkano degunu, viss cirks skandējis: «August, mulķīt!» Otrā dienā Toms Bellings esot visu atkārtojis un guvis milzu panākumus.

Ar laiku viņa uzvārdu apvija leģendas. Rudā klauna izcelsmi katrs interpretē, kā ienāk prātā. Arī versija ar alkoholu nav pārbaudīta. Ja jau Toms Bellings sistemātiski būtu dzēris, maz ticams, ka viņš spētu tik pamatīgi izstrādāt neveiklā un visus traucējošā Augusta tipu. Tristans Remī arī no šī viedokļa izsaka zināmas šaubas. Noskaidrot, kāds īsti bijis Toma Bellinga pirmo antrē saturs, šobrīd vairs nav iespējams. Viņa Rīgā rādītās reprīzes neatcerējās arī latviešu cirka tēvs Trofims Meiers. Slavens kļuva Bellinga dēls Tomass, taču Salamonska cirka afišā, kuras kopija glabājas Rīgas cirkā, skaidri lasāms, ka publiku smīdinājis seniors. Toreiz viņam bijuši sešdesmit deviņi gadi.

Kā Toms Bellings, vecākais, nokļuvis Rīgā, šobrīd varam tikai minēt. Kāpēc eventuālais Rudā tipa

izgudrotājs astoņdesmitajos gados pārgājis no cirka uz varietē, kur rādījis arī manipulatora māku? Laikam tādēļ, ka cirkā saradies tik daudz atdarinātāju un pašam vairs nebijis ko darīt. Arī Čārlijs Čaplins nespēja uzvarēt viņa atdarinātāju konkursā. Atcerēsīmies, ka Alberts Salamonskis XIX gadsimta beigās iesniedza projektu pārvērst cirku par varietē tipa iestādi. Kā varietē mākslinieks acīmredzot Rīgā parādījies arī Toms Bellings, lai iepazīstinātu ar Eiropas cirka jaundzimto — Augustu.

Toms Bellings grimējies un gērbies tā kā šodien paklāja klauni. Protams, laika gaitā notikušas zināmas pārmaiņas, tomēr pamatprincipi palikuši.

Neviena cirka programma nebūs pilnīga, ja tajā nepiedalīsies klauni. Mūsdienu arēnas mākslas rašanās sākotnējā posmā klaunu uzdevumi nebija sarežģīti. Cirka komiķis Bufons ilgi nespēja konkurēt ar Arlekīno vai Pjero. Bufons centās pārveidot vecās pantomīmas. Vispirms ar vienkāršu improvizāciju, pēc tam ar nozīmīgāku saturu komiska detektīva garā. Klauni izdomāja savu numuru fabulu, piepildot to ar personisko fantāziju. Pamazām akrobātiskās kaskādes aizstāja vārdi, un tā cirkā radās arī estētiskas vērtības. Klauni kļuva par īstiem poliglottiem. Rolands, braukājot no vienas Eiropas valsts uz otru, varēja sazināties daudzās valodās. Klauni aizguvuši no citiem mākslas veidiem savai profesijai noderīgo. Viņi vienlaikus ir bufi un ikdienas cilvēki.

Klaunam jābūt divainam, citādi par viņu nespēsies.

Katrs cirka komiķis cenšas izpētīt un attīstīt savas fiziskās dotības. Pie tam viņš cenšas parādīt tos žanrus, kuros pats var demonstrēt maksimālo veiklību. Klaunam jārod tiešs kontakts ar publiku. Pretējā gadījumā zudis organiskā saikne un līdz ar to arī tuvības izjūta. Vērojot skatītājus, kuri uzmanīgi reaģē uz katru komiķa mīmiku un žestu, klauns it kā saradojas ar tiem. Ar saviem smiekliem publika palīdz radīt kopēju jauktības atmosfēru. Cirkā nav vienaldzīgo, skatītāji tā dzīvo līdz notiekošajam, it kā paši piedalītos klaunādē.

Baltais klauns Rolands neatceras, ka 1910. gadā Salamonska cirkā kāds komiķis būtu runājis latviski. To apstiprināja arī Trofims Meiers.

Klaunādes latviešu cirkā aizsākās ar Rudo un Balto divdesmitajos gados, un viens no pirmajiem, kurš runāja arēnā latviešu valodā, bija tagadējais LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Rolands. Kā tas notika, uzzinām no viņa grāmatas «Baltais klauns».

Buržuāziskajā Latvijā Salamonska cirkā palika pa vecam, joprojām sazinājās ciltautu valodās. Ar lepnumu latviski runāja galvenais šprehštālmeistars Jūliuss Moruss. Kā bereitotors viņš sagatavoja numuru ar trīsdesmit zirgiem, uzstājās stīplēcē un voltīžā. Rolandu toreiz pieteica kā «vācu mākslinieku». Citādi Salamonska madāmas jaunais vīrs Bretfords tūlīt samazinātu algu. Latviešu valodā cirkā runāja un dziedāja Ripsis un Pipsis. Viņu kuplejas atgādina Ādolfā Alunāna sacerētās. Pie izpildījuma manieres publika jau

bija pieradusi kopš latviešu teātra tēva laikiem. Priekšnesuma veidam vienīgi piebiedrojās atsevišķi cirka elementi. Bet Ripsis un Pipsis ar vienlīdz labiem panākumiem varēja piedalīties kā arēnas, tā skatuves programmās.

Kādā vakarā abi saslima, cirks palika bez latviešu klaunu pāra. Jūliuss zināja, ka akrobātu Rolandu interesē runas žanrs klasiskajā Baltā klauna ampuā. Pats uzņemdamies Rudā lomu, viņš palīdzēja atrast kādā bodītē Pjero kostīmu partnerim. Dzima klaunu duets — Jūliuss un Rolands. Tas notika 1922. gadā. Bet par tipisku Balto klaunu Rolands kļuva vēlāk, kad bieži piedalījās vienā programmā ar Ripsi un Pipsi. Par dublēšanos te nevarēja būt ne runas, jo lietotie izteiksmes paņēmieni bija ipatnēji, atšķirīgi. Tādēļ ir vērts par Rolandu, Ripsi un viņu partneriem kā vispopulārākajiem trīsdesmito gadu latviešu klauniem pastāstīt sīkāk. 1924. gadā Rolands kopā ar partneri Eiženu (īstajā vārdā Jevgeņiju Pilātu) Maskavas cirkā parādīja klasisko klaunādi «Otello». Vēlāk Rolandu redzēja visās lielākajās Padomju Savienības arēnās.

Bet vācietis Eižens par Jevgeņiju kļuva tāpēc, ka lielāko dzīves daļu pavadīja Krievijā. Jaunībā bija akrobāts, bet pēc nelaimīga kritiena pārkvalificējās par Rudo. Īstie Eižena ziedu gadi pagāja kopā ar Rolandu. Vecākās paaudzes cirka cienītāji atceras Eiženu no piedalīšanās Rīgas cirka filiāles programmās Liepājā 1922. un 1923. gadā, vēlāk — Rīgas cirkā. Viņam bija samtaina



Rolands savā atvadu izrādē 1958. gadā Rīgas cirkā

tembra balss un neparasti izteiksmīga mīmika. Eižena aktieriskās dotības sagādāja meistaram retu privilēģiju: viņš varēja iztikt bez kliezdoša grima un kostīmiem. Būdams korpulents, spēja veikt saltomortāli atpakaļ tik veikli, ka atgādināja piepūstu futbola bumbu. Aktieriski viņš pārtapa šī vārda visīstākajā nozīmē publikas acu priekšā. Atgriezies trīsdesmitajos gados dzimtenē, Eižens kā personiskās dzīves traģēdiju pārdzīvoja hitleriešu briesmīgās izrēķināšanās akcijas. 1943. gadā viņš rakstīja Rolandam, ka gatavojoties slepus ierasties Rīgā, atnākt uz cirku un paraudzīties, kā bez viņa iztikot. Tā bija pirmsnāves vēstule. Eižens dzīvoja Berlīnē, Frīdrihsbānhofa rajonā, kur arī aizgāja bojā sabiedroto nakts uzlidojuma laikā.

Par Eižena un Rolanda klaunādi «Otello» savā laikā publika smējās līdz asarām. Rolands paziņoja:

— Mēs esam amerikāņi. Atbraucām no Amerikas. Esam cirka mākslinieki, bet es esmu arī vēl traģiķis. Es gribu jūsu manēžā uzvest Šekspīra traģēdijas «Otello» ceturto cēlienu.

Dezdemonas lomai viņš izvēlējās Eiženu ar baltu kleitu un ugunssarkanu parūku. «Stulbā» Dezdemona nekādi nevarēja iegaumēt tekstu, atbildēja nevietā, lakatiņa vietā deva Otello desu. Eižens lūdza publikas palīdzību: kā lai tiek vaļā no uz-bāzīgā režisora un partnera?¹

Eižens neko nepārspilēja. Viņš tēloja haltūrista upuri manēžā. Sirsnīgam, lēnīgam cilvēkam lika spēlēt Dezdemonu, un viņš tā arī nespēja saprast: kāpēc? Bet iemesls bija

vienkāršs. «Slavenais» režisors, kura lomā iejutās Baltais klauns, gribēja izcelties.

Pēckara gados Rolands bija pirmais Baltais klauns Latvijā, kurš iestudēja aktuālas reprīzes.

Partneris Dubino iznāca manēžā ar lielu dekoratīvu pili rokās.

— Ar ko tā ievērojama? — jautāja Rolands.

Dubino:

— Viņai ir neparasti laba atmiņa. Tā spēj pat sacerēt dzejas. Tu iesāc kādu dzejoli, bet pīle to pabeigs.

Rolands:

Bet klaiņo pasaulē
Bet klaiņo pasaulē tā rēgs;
Ir dažviet palicis no viņa
Vēl pretpadomu...

— Pēk, pēk, pēk! — iepīkstējās pīle.

Vai arī pavisam cits piemērs. Dubino atnesis uzvalku no ķīmiskās tīrītavas.

Rolands:

— Nu, un kā tad? Iztīrīja?

Dubino:

— Aptīrīja!

Un viņš izņēma no čemodāna skrandas.¹

Nezinātāji protestēja: kas par idiotismu! Kur tāds miltos novārtījies cilvēks mūsdienās redzēts! Ar sievietes korpēm kājās!

Šie skatītāji vienkārši nezināja, ka Baltā klauna kā tipa rašanās ir ne mazāk saistoša par Rudā izcelsmi. Pazinām taču Arlekīna masku teātrī!



¹ Rolands K. Baltais klauns, 78.—79., 172.—173. lpp.

¹ Rolands K. Baltais klauns, 175. lpp.

Baltais klauns savukārt ir cirka klausika.

Rolands savā grāmatā atstāsta jaunībā dzirdēto nostāstu par Baltā klauna izcelsmi.¹ Astonpadsmitajā gadsimtā, kad apkārt klejojuši vienīgi balagāni, Itālijā visās malās maļūšas milzum daudz sīku dzirnavu. Dzirnavnieki atgriezušies mājup vienos miltu putekļos un pa ceļam grauzuši kā atlīdzību saņemtos vai vienkārši nozagtos garos, tievos baltmaizes klaipus. Puikas viņus aplenkusi, ķircinājuši. Lai tiktu vaļā no uzbāzīgajiem nebēdņiem, situācija ar klaipiem pa galvu un kājām, kur vien pagadās. Pieaugušie noskatījusi un uzjautrinājušies.

To redzējuši arī balagāna dalībnieki un mēģinājuši notēlot. Izdevies. Tā parādījies Baltais klauns, kuram rokās vāļīte baltmaizes klaipa izskatā. Ar to viņš «gāzis» partnerim pa labi un pa kreisi. Ilgu laiku Baltais klauns uzstājies viens. Bet pēc Rudā parādīšanās ugunsarkanās parūkas tā iepatikušās, ka Baltais klauns, lai nepaliktu ēnā, apvienojies ar jaunradušos.

Būtu nepareizi izskaidrot Baltā klauna dzīvotspējas tikai ar komisko izcelšanos. Jo vairāk tāpēc, ka dokumentāli tā nav pierādīta. Baltā klauna popularitāte sakņojas tautā populārajā gadatirgu Pjero tēlā. Baltais klauns ir itāļu *dell'arte* komēdijas personāža variants. Latviešu cirkā Rudā un Baltā klasiskās režīzes pirmām kārtām bijušas aktieriskās meistarības kaldinātājas.

Rolands atvadījās no manēžas 1957. gadā. Pēc viņa Rīgas cirkā vairs neesam sastapušies ne ar vienu

citu tik meistarīgu Baltā klauna ampuā materializētāju. Rolandam bija raksturīga laba dikcija, teicama ritma izjūta, izkopta plastika. Tātad Baltā klauna ampuā galvenokārt nozīmē aktierisko prasmi, kurai pakārtoti triku elementi.

Līdzīgi ir ar to programmu, kuru gadu desmitus atjaunojuši un atšķirīgos variantos piedāvājuši Ripsis un Pipsis. Viņi sintezējuši Balto un Rudo (ārēji) ar kupletistu. Latviešu teātra tēvs Ādolfs Alunāns ar nolūku savu kupleju pēcpusdienās Vērmaņa parkā otro daļu atvēlēja cirkam. Dziedot par dienas notikumiem, smeļoties par bagāto Rīgas rāti, viņš lika lietā artistiskumu, literāta dotības un dabisko muzikalitāti. Tajā pašā laikā Ādolfam Alunānam pietrūka fiziskās veiklības, tās izpausmes viņš atstāja draugu — cirka mākslinieku ziņā. Ripsis un Pipsis pārmantoja Ādolfā Alunāna kupletista tradīcijas, kaut gan līdz viņa satīriķa organikai nenonāca. Pārņemot viņa stafeti dienas notikumu asā attēlošanā, Ripsis un Pipsis, nebūdami latviešu teātra tēvam aktieriski līdzvērtīgi, izlīdzējās ar pārbaudītām cirka maskām un izdarībām. Viņu āriene laika gaitā pārveidojās, tomēr 1922. gadā uzņemtā fotoattēlā nepārprotami saskatāms, ka arī Ripša un Pipša pamattipi ir Baltais un Rudais, tikai ar atribūtiskā pārveidotu ārieni.

Atmiņās par klauna dzīvi cirkā rakstnieks Roberts Sēlis 1965. gadā rakstīja:

«Kādreiz vasarā, ejot garām

¹ Rolands K. Baltais klauns, 175. lpp.

13. janvāra ielas apstādījumu laukumam, ieraudzīju veco paziņu Andreju Upenieku. Viņš sēdēja uz sola saulgozī. Pazinis mani, piecēlās un nāca pretī. Tas nebija vairs Andrejs, ko savos jaunības gados redzēju kā vingru, veiklu zēnu Griziņkalna apkaimē. Viņa stāja vairs neatgādināja savā laikā populāro cirka klaunu Ripsi...»¹

Senos laikos jokdarus dēvēja par tautas domu izteicējiem, tad joku-pēteriem, dumjajiem jānīšiem, šodien sauc par klauniem, komiķiem, satīriķiem. Klasiskie latviešu literatūras komiskie tipi Ķencis, Brencis un Žvingulis kalpoja ne tikai Ādolfam Alunānam, bet arī Ripsim un Pipsim. No tiem viņi ņēma asprātības, ar kurām smēdināja lielas auditorijas. Ripsim un Pipsim bija lemts kļūt par pirmajiem latviešu muzikālajiem satīriķiem ar aktuālu repertuāru. Ripsi ietekmēja arī slavenie krievu muzikālie klauni Bims un Boms, kurus viņš redzēja Maskavā 1919. gadā. Sevišķi viņš jūsmoja par Bimu (īstajā vārdā Ivanu Radunski, KPFSR Nopelniem bagāto mākslinieku). Arī Ripsis materiālus izvēlējās no sensāciju kārās buržuāziskās preses, kas savstarpējas konkurences nolūkos pūlējās visādiem līdzekļiem fabricēt visfantastiskākās avižu pīles.

Buržuāziskajā Latvijā vai visos laikrakstos parādījās vēstis, ka ūdenī peld pirmais Latvijas kara kuģis. Protams, demokrātiski noskaņotā sabiedrība to uztvēra kā farsu. Kādam

¹ Sēlis R. ATMIŅAS PAR KLAUNA DZĪVI CIRKĀ. — Lit. un Māksla, 1965, 30. okt.



Baltais klauns Rolands lomā

nolūkam tad tika tērēta tautas nauda? Patiesībā valdošās aprindas kuģi ar skaļo nosaukumu «Virsaitis» paredzēja greznām reprezentācijām. Kā jau farsā, atradās arī admirālis: tīrasiņu prūšu junkurs grāfs Kaizerlings, bijušais Krievijas cara flotes dezertieris. Pateicoties laimīgam gadījumam, viņš bija izbēdzis no karātāvām fokmastā. Latvijā dezertierim uzticēja admirāļa lomu.

Pipsis parādījās manēžā svinīgā gaitā ar portfeli un cilindru. Rokā turēja virvi, kurā iesieta silķe, bet aiz tās — rindā papīra kuģīši.

Pipsis: — Sveiks! Un uz redzēšanos! Piedod, ka tev būs jāiztiek vienam pašam, jo es dosos uz Vašingtonu piedalīties pasaules lielvalstu flotes konferencē, lai reprezentētu arī mūs.

Ripsis (it kā nesaprazdams): — Ko tu reprezentēsi?

Pipsis: — Mūsu kara flotes vareņību. (Norāda uz virknē sasiesto butaforiju.)

Ripsis: — Bet tā tak vairāk izskatās pēc mencu vai silķu virknes nekā pēc kara kuģiem, ko nupat nolaidām ūdenī!

Asajai reprīzei publika uzgavilēja. Kādā vakarā cirka galerijā pavidēja «Virsaīša» matroži. Dialogu par silķi no galerijas pavadīja kartupeļu, burkānu, kāļu, pat kāpostgalviņu, silķu un olu krusa. Pipsis neapjuka:

— Paldies, paldies, ka jūs atcerējāties. Biju pavisam piemirsis paņemt ceļā līdz proviantu.

Un viņš salasīja matrožu mestos produktus, kravādams visu papīra kuģos. Publika turpināja spēli. Atskanēja saucieni:

— Slikti vēl šauj! Sekli vēl peldat!

Ripsi un Pipsi izsauca uz ministrijas galveno štābu. Pēc sešpadsmitās izrādes buržuāziskās Latvijas iekšlietu ministrs cirka administrācijai paziņoja, ka numurs aizliegts.

Tauta Ripsi un Pipsi buržuāziskajā Latvijā iemīloja par aktuālo un dzelīgo repertuāru. 1923. gadā Aleksis Šliskēvičs debitēja vienā programmā ar Ripsi un Pipsi, demonstrējot numuru «klišņiks» (cilvēks bez kauliem).

Kolēģiem un plašakai publikai palika nezināms, ka Ripša «drosme» bija tikai ārēja. Nonācis aci pret aci ar policiju un politpārvaldi, viņš atzinās visos deviņos grēkos un denuncēja pārējos cirka māksliniekus. Bet tas jau kļuva zināms vēlākajos gados. Savu amatu Ripsis pārvaldīja labi, bet nekļuva par godīgu mākslinieku — pilsoni. Mūža nogalē gaudās, ka «miļie tautieši» pēc fašistu okupantu ienākšanas Rīgā 1941. gadā esot nesaudzīgi izsvaidīti.

Bet kāda tad bija patiesība?

Vācu lidmašīnas bombardēja Daugavpili, kur tolaik atradās latviešu cirka mākslinieku trupa. Šapito vajadzēja steidzīgi nojaukt. Ripsis devās nevis uz austrumiem, bet uz rietumiem, tātad pretim vāciešiem. Rikojās gluži otrādi nekā komiskā trio Ripsis, Pipsis un Bils trešais dalībnieks Aleksis Šliskēvičs. Cik gan viņi nebija kopā braukuši: Liepāja, Daugavpils, Jelgava... No Ļeņingradas frontes Aleksi Šliskēviču nosūtīja uz aizmuguri. Tur savus ievainojumus dziedināja arī rakstnieks Ēvalds Vilks, kurš atce-

rējās, ka Aleksis Šliskēvičs palicis komiķis arī dzīvē. Pienaglojot kurpēm pazoles, metis tās gaisā pa visdažādākajām trajektorijām un stāstījis jocīgus atgadījumus.

Ar Alekša Šliskēviča vārdu saistās spožākie klaunu antrē pēckara gadu Latvijā. Toreiz viņš darbojās saskānīgā duetā kopā ar Antonio (Antonu Markūnu). Aleksis Šliskēvičs izstrādāja neveikla garkājaiņa tipu, kuram nekad neveicas. Bet viņš tomēr no jebkuras situācijas atrada izeju. Ar visu sarežģīto grimu un pārspilējumiem apģērbā Šliskēviča radītā tēla rīcība bija visai pārlicinoša. Komisko efektu palielināja Antonio kustīguma un Bila lēnīguma kontrasts. Antons Markūns debitēja Kārļa Pētersona ceļojošajā cirkā 1937. gadā, tad uzstājās kopā ar Rolandu un Koko, bet no 1952. līdz 1959. gadam abi ar Aleksi Šliskēviču bija vieni no labākajiem Padomju Savienības partera klauniem. No 1961. līdz 1965. gadam Antonio vadīja latviešu cirka kolektīvu, vēlāk ar saviem skolniekiem Andri Polkmani un Aleksandru Slaugotni veidoja komisku trio. Antonio un Šliskēvičam bija pa spēkam tiklab aktuāli, asi satiriski skeči, kā arī parodijas. Viņi darbojās arī bufonādes antrē. Par Alekša Šliskēviča mūžu stāsta Olgas Makarovas romāns «Karaļa grēksūdze».¹ Šliskēvičs vislielāko iespaidu panāca mimiskajās ainās. Viņš iznāca manēžā ar milzīgām saliekamām kāpnēm. Ko montieris darīs? Kāpņu galā atradās cepure. Lēnām uzmanīgais elektriķis nostiprināja atbalsta laukumu. Ko var zināt — ja nu iznāk nokrist. Pēc tam ar

uzvarošu sejas izteiksmi kāpa augšup, lai... noņemtu cepuri. Darba laiks beidzies. Montieris devās mājup. Nākošā pauzē parādījās Antonio. Viņam rokās bija neliela kaste.

Manēžas inspektors:

— Kas tā par kasti?

Antonio:

— Šis ir universāls automāts, kuru pats izgudroju.

Manēžas inspektors:

— Vai strādā?

Antonio:

— Jā!

Manēžas inspektors:

— Un vai es varu pārlicināties?

Antonio:

— Lūdzu! Iemetiet desmit kapeikas!

Manēžas inspektors:

— Ja vēlēšos, varēšu saņemt sviestmaizīti ar ikriem?

Antonio:

— Automāts taču universāls!

Manēžas inspektors iemeta monētu, bet neko nesaņēma pretī.

— Jūs teicāt, ka universāls. Nekā nav!

Antonio:

— Vēl desmit kapeikas!

Manēžas inspektors atkal iemeta spraugā monētu.

— Nekā nav!

Antonio:

— Vajadzīgas vēl desmit kapeikas!

Manēžas inspektors:

— Tad jau droši vien būs divas sviestmaizītes ar ikriem.

Viņš iemeta vēl desmit kapeikas, kārtējo reizi neko nesaņēma pretī.

— Vai vēl desmit kapeikas?

¹ Макарова О. Исповедь короля. Р., 1973.



Antonio un Andris Polkmanis reprīzē «Olas»

Antonio:

— Tagad pietiek. Nospiediet pogu!

Manēžas inspektors tā arī izdarīja, no aparāta izlēca uzraksts — «Automāts nedarbojas». Antonio bēga.

Bet var reprīzi nospēlēt otrādi — tā, ka cietējs ir pats Antonio. Tiem, kuriem izdevies redzēt kā vienu, tā otru variantu, nav ne mazāko šaubu, ka Antonio personā mēs sastopamies ar lielisku aktieri, kuram pa spēkam diametrāla pārtapšana monumentālās retransformācijās.

Ir reprīzes, kuras kopš Antonio un Šliskēviča partnerības joprojām palikušas repertuārā. Gadu desmitiem. Mainījušies vienīgi partneri.

Piemēram, «Modinātājs».

Slaugotnis:

— Antonio, kāpēc tev vajadzīgs modinātājs?

Antonio:

— Es no šī modinātāja nekad nešķiros.

Slaugotnis:

— Kāpēc?

Antonio:

— Tas ir neparasts modinātājs. Jaunākā konstrukcija — «RP».

Slaugotnis:

— Ko tas nozīmē — «RP»?

Antonio:

— «Runā patiesību!» Kā samelosies, tā modinātājs tūlīt zvanīs.

Slaugotnis:

— Nevar būt!

Antonio:

— Tūlīt dzirdēsi. Pasaki kaut ko nepatiesu!

Slaugotnis:

— Antonio, tu esi skaistākais vīrietis Rīgā! Kāpēc nezvana?

Antonio:

— Tāpēc, ka es patiešām esmu ne vien skaistākais, bet arī modernākais vīrietis Rīgā. Paskaties, kas par platmali. Jaunākā mode!

Slaugotnis:

— No modinātāja nešķiries, bet mēģinājumus kavē!

Antonio:

— Es? Kavēju? Kad?

Slaugotnis:

— Šodien!

Antonio:

— Bija attaisnojoši iemesli.

Slaugotnis:

— Kādi?

Antonio:

— Steidzos uz mēģinājumu, kad pie pašām mājas durvīm pa...

Slaugotnis:

— Paklupi?

Antonio:

— Es taču neteicu — «paklupu».

Pie pašām mājas durvīm paziņu satiku. Bet viņš saka: «Antonio, neej uz mēģinājumu, paskaties, kur viņa automāts jau darbojas pilnā sparā. Iesim un izdzersim pa glāzei!»

Slaugotnis:

— Nu un?

Antonio:

— Saku — neiešu! Un viņu tik agrā rīta stundā nedzeršu! (Zvans.)

Slaugotnis:

— Pajokojāties, un pietiek. Kā tev pēc tik ilgas prombūtnes patik Rīgas jaunās modes?

Antonio:

— Ļoti. Ražošanas apvienība «1. Maijs» sākusi ražot skaistus, modernus un gaumīgus apavus. Visi tajos vien staigā. (Zvans.) Gluži visi nu ne, bet noliktavās to ir pietiekoši.

Vai pieeju pie autobusu pietātnes. Pa visām līnijām kursē precīzi, pēc saraksta. (Zvans). Beidzot pienāk autobuss. Tas nekas, ka pusstundiņu nokavējies, toties cik disciplinēti pasažieri! Vīrieši nesprauca pirmie iekšā, vispirms palaiž sievietes. (Zvans.) Iekāpj pa vienam. (Zvans.) Nu, varbūt ne pa vienam, bet diviem. (Zvans.) Tas ir — visi reizē! Neviens vīrietis nesteidzas ieņemt tukšās sēdvietas. (Zvans.) Ja kādā pieturā iekāpj sirmgalve, jaunākie tūlīt pieceļas un piedāvā savas vietas. (Zvans.) Ja nu ne visi, tad vismaz daži (zvans), tas ir, es vienīgais (zvans).

Slaugotnis:

— Vai tu nebaidies ar tādu modinātāju iet uz mājām?

Antonio:

— Kāpēc?

Slaugotnis:

— Saproti pats: radi, draugi, sieva...

Antonio:

— Par ko tu mani uzskati! Mājās sievietei vienmēr stāstu tikai patiesību. (Zvans.) Tas pulkstenis ir sabojājies.

Pirmskara gados balagānos un mazajā skatuvē mudžēt mudžēja bufonādes klauni un satīriķi: brāļi Ošlapiņi, Jūlijs Mažents-Mažentini, Auziņi (Din-Doni), Grūbe, Bedriņš, Dzintarnieks, P. Pētersons-Brencis, Fredis un Ņina. Izcilas komiķa dotības piemita Koko (īstajā vārdā Alfonam Lutcam). Viņš, tāpat kā Antonio bijušais partneris Aleksis Šliskevičs, jaunībā izmēģinājās kā «klišniks». Rudā ampluā pirmo reizi parādījās 1903. gadā vienā pāri ar Činizelli. Pirms tam kādu laiku strā-



dāja par Eižena ģērbēju. No 1907. līdz 1915. gadam apvienojās pāri ar Koko; viņš tēloja neizveicīgu, ietiepīgu un niknu, bet tajā pašā laikā naivu cilvēku. Viņa partneri (laikam Koko nesaticīgā rakstura dēļ) bieži mainījās: brāļi Ēvalds un Felikss Lutci un Rolands. 1918. un 1919. gadā Koko vadīja lielu cirka kolektīvu, kurš apbraukāja Sibīriju, bet pēc tam par pastāvīgo dzīves vietu izvēlējās Rīgu. Te arī sagatavoja populārākās reprīzes, kuras pēc tam rādīja Padomju Savienības cirkos. Alfons Lutcs pseidonīmu Koko bija pieņēmis no Raula Žuēna, kurš kopā ar Hariju Beksiju un Čārliju Meieru smīdināja publiku Parīzes cirkā. Pēc pirmā pasaules kara viņus pamazām aizmirsa. Rauls Žuēns nomira vācu okupētajā Francijā 1942. gada oktobrī. Kamēr franču Koko slava bālēja, rīdiniēks Alfons Lutcs ar viņa pseidonīmu citā kontinenta malā atdzīvināja klasiskās klaunādes elementus.

Koko cēlies no Latvijas vācu kolonistiem, kas pirms daudziem gadiem apmetās Kokneses apkaimē. Padomju cirka klaunādes vecmeistars Aleksandrs Bugrovs atceras¹: trīsdesmitajos gados Alfona Lutca iespaids bijis tik liels, ka jaunie komiķi centušies viņu visādi atdarināt.

Piemēram, tāda reprīze.

Partneris:

— Kā sauc tavu iecerēto?

Koko:

— Marija Petropavlovna.

¹ Сборник статей. Искусство клоунады. М., 1963, с. 213.

Partneris:

— Kas tas par īpatnēju tēva vārdu?

Koko:

— Viņa nav vēl tikusi skaidrībā, kurš no abiem īsti bijis tēvs.

No šodienas viedokļa klaunāde šķiet banāla. Bet neaizmirsīsim, ka Koko par klaunu kļuva buržuāziskajos cirkos, kur publika bija pieradusi, ka tiek smīdināta ar pikantērijām. Koko pasnieguma maniere gan bijusi tik taktiska, ka viņš varējis atļauties vissālītāko joku un tas neizklausījies un neizskatījies piedauzīgi.

Koko klaunāde «Netrāpija» joprojām tiek variēta komiķu repertuārā.

Rudajam, respektīvi, Koko pēc derībām (viņš savā neaptēstībā noslēdza derības par visu) bija jāaiziet aizkulisēs un jānošaujas. Pašnāvnieks paņēma revolveri un devās pie manēžas inspektora lūgt atļauju izpildīt pēdējo vēlēšanos. Kādu? Ja bija ziema, Koko lūdza svaigas zemenes, ja vasara — pavizināties ar slēpēm. Viņam atbildēja, ka tas patlaban nav iespējams. «Tad es pagaidīšu!» atteica Koko.

Sabiedriski nozīmīgas tēmas viņa repertuārā neienāca. Savu talantu Koko pilnīgi izmantoja pārbaudītām, par klasiku kļuvušām reprīzēm.

Citāda nosliece bija populārājam latviešu pauzes Rudajam Francim (īstajā vārdā Francim Tomašaitim). Par viņu saglabājies ļoti maz biogrāfisku ziņu. Franča meistarību glabā vienīgi vecākās paudzes cirka cienītāju atmiņa.

Grāmatā «Baltais klauns» Rolands atceras:



Rolands ar partneriem

«1925. gada rudenī mēs strādājām Penzas cirkā. Rādijām reprīzi «Koncerts». Eižens cenšas kaut ko nodziedāt, bet nekas, protams, neiznāk, un es dzenu prom no manēžas šo «apdāvināto» dziedātāju. Bet viņš neiet.

— Pagaidi tikai, — galīgi noskaities draudu. — Tūlīt ieradīsies mans brālis, viņš tev sados!

Aicinu palīgā pauzes Rudo Franci. Viņš ierodas ar milzīgu stopu rokās. Francis savelk stopa stiegru un izšauj bultu, kas ieurbjas bēgošajā Eiženā.

Skatos, ka, atskanot aplausiem, Eižens ienāk gluži satraukts, tik tikko palokās.

— Kas noticis? — atgriezies ģērbtuvē, es jautāju.

— Biju piemirsis ielikt biksēs dēlīti, — saka Eižens.»¹

Rolands piemin sarunu ar Viljama Truciju Penzā. Būdams pārkrievojies francūzis, viņš Padomju Savienību uzskatīja par savu dzimteni. Kā pirmais padomju cirka mākslinieks Viljams Trucijs veda uz ārzemēm slaveno zirgu atrakciju, kuru sagatavoja ar lielā cirka mākslas cienītāja — vēlākā Padomju Savienības maršala Semjona Budjonniņa palīdzību. Rolands toreiz izteicis pārliecību, ka pienāks diena, kad šprehtālmeistars izies arēnā un teiks: uzstājas Padomju Latvijas mākslinieks Rolands.

— Zini, Roland, — pēkšņi iesaucies mazrunīgais Francis, — es esmu pārliecināts, ka tā tas arī būs! Noteikti būs!

Francis Tomašaitis trīsdesmitajos gados Padomju Savienībā bija viens

no pirmajiem latviešiem, kuri izpildīja aktuālas reprīzes. Viņš brugēja ceļu jaunai klaunādes izpratnei, kuru Padomju Latvijā materializēja Antonio, Aleksis Šliskēvičs un Rolands; tagad stafeti pārņēmuši Andris Polkmanis un Aleksandrs Slaugotnis.

Ne visi izturēja laika pārbaudi. Vieni, sasnieguši zināmu meistarību, pārstāja mēģināt, un ar laiku publika viņus vairs necienīja, citi vienkārši iejuka raibu raibajās balagānu trupās, trešie pārgāja strādāt uz teātriem. Vecajās afišās laiku pa laikam pavīd manēžas klaunu Kārļa Jaunzema, Alfrēda Kurtiņa, Žaņa (Jāņa) Kurmjā, Friča Kuģa un citu uzvārdi.

Cirka priekšnesumos piedalījies arī spilgtā raksturotāja LPSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Ella Jēkabsons. Īsu laiku Ripša partneris bijis ievērojamais Dailes teātra komiķis Augusts Mitrēvičs. Gustavs Žibalts pēc viņa parādīšanās uz skatuves sarunā ar Ripsi izteicies:

— Pagaidām dzenam ārā cirka stiķus un niķus, jo to, ko cieš cirka manēžā, necieš uz skatuves.

Pirmā latviete Svetlana Blese, kura Maskavā beidza cirka un estrādes skolas klaunādes nodaļu (1968), arī pārgājusi strādāt uz skatuves. Viņa ir A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise. Svetlana Blese uzskata, ka cirka komiķi apveltīti ar lielām tēlotāju spējām un var būt iespaidīgi arī kino un teātra lomās, ja vien režisori viņiem tās uztic. Turpretim ne katrs aktieris var būt klauns. Jāpārvalda bufonādes, ekscentrikas, groteskas un parodijas iz-

¹ Rolands K. Baltais klauns, 95.—97. lpp.

teiksmes līdzekļi. Jābūt fiziskai veiklibai. Anekdošu stāstītājs vēl nevar pretendēt uz cirka komiķa ampuā. Jārada noteikts tēls (maska) kā vispārināta, dzīvē ievērota personāža retransformējums ar cirka izteiksmes līdzekļiem. Forma un pārtapšanas paņēmieni atkarīgi no paša izpildītāja raksturīgākajām dotībām. Bieži gadās, ka pats komiķis tās neapjauš.

Tā iznāca arī Augustam Mitrēvicam, kura lielākā vēlēšanās bija kļūt par smējēju manēžā. Bez cirka režisora neizdevās. Tāpēc arī teātri vajadzēja «lobīt nost» to, ar ko Augusts Mitrēvics bija «apaudzis» kā Ripša partneris. Ilgi istās izpausmes iespējas meklēja Aleksis Sliskēvičs. Tā kā cirkā galvenokārt jāorientējas uz kustību, žestu, mīmikas apvienojumu ar trikiem, par klauniem pārkvalificējās arī citu arēnas žanru meistari. Tūlīt pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas Petrogradas cirkā par klaunu strādāja Kārlis Pētersons, visievērojamākais cirka mākslinieks — dzīvnieku dresētājs.

Izņemot Rudo un Balto, pārējo klaunu tipu darbība Rīgas cirka arēnā nav bijusi ilgstoša. Antonio izmēģinājies atšķirīgos ampuā. Arī Aleksis Sliskēvičs dažādos laika posmos piedalījies klaunādēs citādā grimā un tērpā. Taču cirka pasaulē valda noteikta klaunu klasifikācija. Lai gan Rīgā klasiskie kanoni strikti nav ievēroti, ar to elementiem kā smieklu radītājiem esam sastapušies daudzās mūsu cirka programmās.

Klauna priekšnesuma formu un masku nosaka galvenokārt izpildi-



Aleksis Sliskēvičs

tāju ārējās īpatnības. Antonio mazais augums bija kā radīts paātrinātām kustībām. Viņam līdzās Aleksis Sliskēvičs izskatījās kā goliāts, tāpēc tēloja neveiklo un lēnīgo. Krassais pretstats radīja komisku efektu. Bet ar to vien smieklu izraisīšanai nepietika. Klauni uzrunāja publiku, iesaistīja to savos trikos, izmantoja partnerus, kurus dēvē par «iesēdinātajiem», jo viņi atrodas amfiteātrī un tēlo skatītājus. Cirka žanriem gadsimtu gaitā diferencējoties, izveidojās īpaši klaunu pamattipi. Ir klauni — mīmisti. Ne velti Aleksandrs Slaugotnis, iekams kļuva par cirka komiķi, darbojās Tautas ansamblī «Rīgas pantomīma». Diemžēl savu sākotnējo masku cirka mākslinieks nav saglabājis; viņš kļuva pārāk runīgs manēžā un saplūdināja mīmista tipu ar runas žanra klauna ampuā. Klaunu — mīmistu galvenie izteiksmes līdzekļi ir kustības, žesti un mīmika. Bez vārdiem var darboties arī visāda veida klauni — akrobāti, kuru vidū izplatītākie ir lēcēji, kaskadieri, ekscentriķi, partera un gaisa vingrotāji un citi, kuri parodē attiecīgos žanros. Trāpīgi manēžā skan satīriskais vārds. Pie grupas, kuri savā arsenālā visvairāk izmanto satīriskās replikas, pieder paklāja reprīžu klauni, satīriķi, kupletisti un citi. Īpaša kategorija ir muzikālie klauni, respektīvi, muzikālie ekscentriķi. Rīgas cirka programmās kādreiz piedalījās trupa

Aloīza Jūsmaņa vadībā. Tās dalībnieki imitēja dažādu instrumentu skanējumu. Sarežģītāk ir izvilināt melodijas no parastajiem sadzīves priekšmetiem. Pazīstami kļuvuši klauni, kuru rokās zāģis skan kā vijole vai malkas pagales pārvēršas ksilofonā. Rīgas cirkā bieži ir universālie klauni, kuri apvieno māksliniecisko vārdu ar dažādiem akrobātiskas žanriem. Lielākas klaunu grupas savu eksistenci nav attaisnojušas. Vismērķtiecīgāk, kā pierādījusi prakse, darbojas solo klauni, duets vai trio.

Tā kā cirkā žanriski atšķirīgi numuri vai atrakcijas aparatūras un rekvizītu nomainas dēļ nevar nepārtraukti sekot cits citam, vajadzīgi starpbriži. Tos piepilda populārie paklāja klauni. Vislielāko atsaucību iemantojušas viņu aktuālās reprīzes. Paklāja klauni izsmej negācijas, neizdarību, pievērš uzmanību nepadarītajam. Programmas popularitāti lielā mērā nosaka klaunu spējas. Ja viņi ir patiesi smieklīgi, publika aiziet no cirka omulīgā garastāvoklī, ar krietnu labas noskaņas devu nākamajai dienai. Likt smieties ir grūts uzdevums. Neuzbāzīgs, nepretenciozs humors vajadzīgs, lai uzturētu cirkā optimisma garu. Ja tā apmeklētāji nesūdzas par garlaicību, tas nozīmē, ka klauni darbojušies ar patiesu asprātības dzirksti, sacementējot priekšnesumus vienotā dzīvespriecīgā numuru un atrakciju kavalkādē.

KĀ PAKLAUSA DZĪVNIKI



resūra ir izplatīts cirka mākslas žanrs. Publika allaž jūsmojusi par dzīvniekiem, kuri paklausīgi veic dažādus trikus. Dresūras pamatā ir metodes, ar kuru palīdzību dzīvniekiem iemāca noteiktus paņēmienus. Ilgstošos treniņos tiek izstrādāti noturīgi nosacījuma refleksi: uz dresētāju signāliem dzīvnieki reaģē ar atbildes kustībām. Dresūras žanrs bija pazīstams jau sirmā senatnē Ēģiptē, Bizantijā, Romā, Grieķijā un citur. Klejojošie komedianti vadāja pa tirgus laukumiem un māju pagalmiem dresētus lāčus. Taču dresūra kā patstāvīgs cirka mākslas žanrs sāka attīstīties tikai XIV gadsimtā. Lielas zirgu grupas veica triku pēc trika. XVIII gadsimta otrajā pusē kļuva populāras apkārtceļojošās zvērnīcas, kuras bāztin piebāza ar plēsoņām. Tos novietoja speciālās aizrestotās vagonetēs. XIX gadsimtā vairs nebija tādas cirka programmas, kurā nepiedalītos dzīvnieki. Dresūras paņēmieni kļuva arvien daudzveidīgāki. Zvēru cirki Latvijā parādījās jau XIX gadsimta vidū. Dresētāji bija ārzemnieki. Pasaules slavu iemantoja brāļi Durovi. 1890. gadā

Anatolijs Durovs ar panākumiem viesojās Austroungārijā, Vācijā, Spānijā, Itālijā un Francijā. Vladimiram Durovam aplaudēja skatītāji, kad viņš 1914. gadā Vācijā izpildīja pret ķeizaru Vilhelmu vērstas reprīzes. Policija pārtrauca viesizrādes un izraidīja Vladimiru Durovu no Vācijas. No klasiskajiem zirgu dresūras paņēmieniem izplatītākās ir augstākā jāšanas skola un brīvā dresūra. Brīvā dresūra ir vissarežģītākā, jo zirgi iznāk manēžā bez segliem un jātniekiem. Viņi izpilda arēnas centrā stāvošā dresētāja pavēles. Populārākās ir figurālās un deju kustības, kā arī tādas triku kombinācijas, no kurām veidoja sižetiskas ainiņas.

Ir pazīstamas trīs dresūras metodes. Pirmā saistās ar sāpju paņēmieniem. Zvērus iebaida, sagādājot tiem fiziskas ciešanas. Dzīvnieki paklausa, lai izvairītos no sitieniem. Otrā ir humānāka: zvērus glāsta un iebaro. Trešā sevī apvieno abas iepriekšējās. Zvēri baidās no miesas sodiem, kā arī no iespējas nesaņemt kāroto kumosu. «Maigās» dresūras pamatlicēji ir brāļi Durovi. Vladimirs Durovs jau jaunības gados intere-

sējās par dzīvnieku fizioloģiju, klausījās I. Sečenova lekcijas. Viņš pirmais praktiski izmantoja I. Pavlova mācību par nosacījuma refleksiem triku sagatavošanā.

Mehānisks dresūras metožu pielietojums cirkā neder. Jāpēta dzīvnieku raksturi un iemaņas. Tikai individuāla pieeja spēj nodrošināt dresūras paņēmieni efektivitāti. Bez tam jāparedz un savlaicīgi jānovērš dzīvnieku atkāpes no normas, jāprognozē viņu noskaņojums atkarā no vides un apstākļiem. Precīzi paredzēt dzīvnieka izturēšanos nekad nav iespējams. Triku demonstrēšanas laikā dresētājam jābūt maksimāli uzmanīgam.

Pirmais izcilākais dzīvnieku dresētājs Latvijā bija Eduards Priede. Viņš sagatavoja priekšnesumus ar zirgiem. Eduards Priede mācījās pie Maksimiliana Trucija, kas Krievijā debitēja 1880. gadā. Viņš dresēja simt zirgus. Maksimiliana Trucija bereitors bija Eduards Priede. Gadsimta sākumā viņš sāka izvest zirgus manēžā patstāvīgi. No Itālijas ieceļojušā Maksimiliana Trucija dresūras metodes pārņēma viņa dēls Viljams Trucijs, pirmais padomju cirka mākslinieks, kas guva triumfālus panākumus ārzemēs. Eduards Priede ar viņu sadarbojās divdesmitajos gados.

Kopš de Baha cirka viesizrādēm Latvijā pagājušajā gadsimtā zirgus Rīgas cirkā komandēja vāciski. Eduards Priede atzina pavēles tikai latviešu valodā: «Uz priekšu! Augšā!» Un skaistie zirgi pakļāvās nekavējoties. 1927. gadā Maskavā ar lielu dzīvnieku grupu Eduards

Priede piedalījās pantomīmā «Cirka laikmeti». Arī tur skanēja vienīgi latviskās komandas. Eduarda Priedes izdresētos zirgus trīsdesmitajos gados iegādājās Padomju Savienības Galvenā cirku pārvalde. 1927. gadā žurnālā «Цирк» Maskavā viņš publicēja plašu rakstu «Kā es un mani zirgi kļuva par māksliniekiem».¹ Trīsdesmit divu zirgu kustības manēžā atgādināja kordebaletu. Mūzikas ritmā dzīvnieki izpildīja pasāžas un pat horeogrāfiskus inscenējumus. Zirgi Rita, Gaida, Maija, Ausma un daudzi citi veidoja vienotu sinhronu ansambli. Vēlākais Sociālistiskā Darba Varonis Edgars Kauliņš savā grāmatā «Kad migla krit» ar sirsnību atcerējās bereitora gaitas pie Eduarda Priedes. Rīgas publika bijusi pārsteigta par atrakciju kā kaut ko pilnīgi jaunu, Salamonska cirkā neredzētu.

Ārzemēs īpašas firmas «Hāgenbeks un Ko» sagatavoja dzīvniekus un irēja dresētājiem. Tā varēja nopirkt pat ziloņu baru. Eduards Priede dresēja patstāvīgi.

Grāmatā «Baltais klauns» Rolands atceras tikšanos ar Juriju Durovu 1936. gadā Padomju Savienībā.² Vērojot dresētāja ātri pieaugošo popularitāti, rīdzinieks ar rūgtumu domājis par to, kāda nākotne būtu sagaidījusi šo talantīgo klaunu un dresētāju buržuāziskās Latvijas apstākļos. Vai tad toreizējā valdība pirktu veselū grupu dzīvnieku kaut kādam jaunam, mazpazīstamam

¹ Пriede Э. Как я и мои лошади стали артистами. — Цирк, 1927, № 9.

² Rolands K. Baltais klauns, 117., 118. lpp.

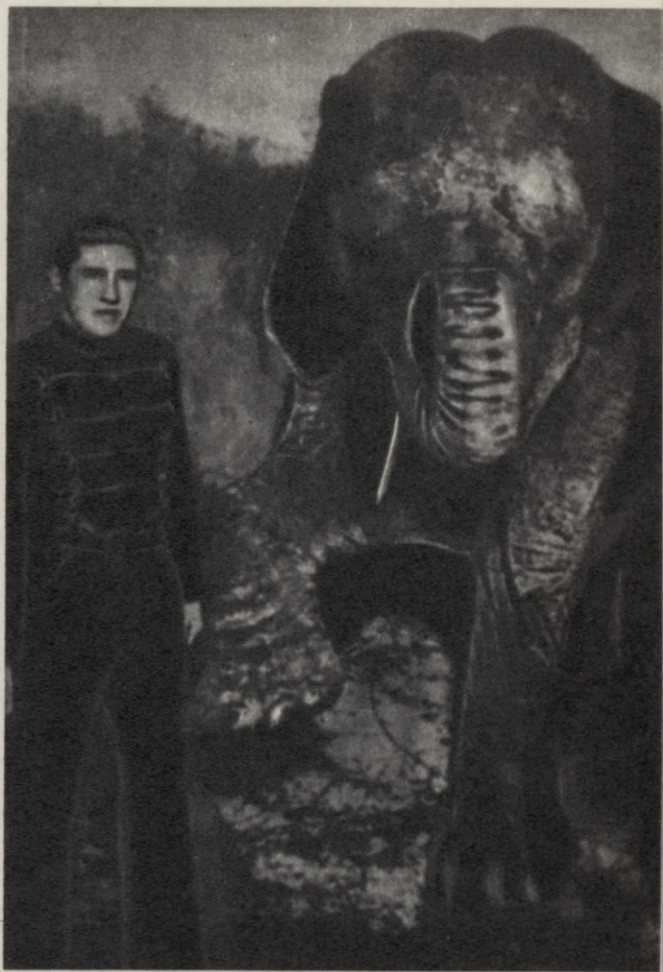
māksliniekam, kā to izdaria Padomju Savienībā!

Pēc atgriešanās buržuāziskajā Latvijā Eduardam Priedem vairs jaunus zirgus neļāva iegādāties. Ulmaņa diktatūras laikā viņš pelnīja iztiku kā Rīgas hipodroma žokejs. Eduards Priede atgriezās cirkā tikai pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā, lai uzņemtos nacionalizētās mākslas iestādes vadītāja pienākumus.

Parasti zirgu triku demonstrējumu laikā dresētāji centās izcelt paši sevi: skaļi kļiedza nesaprotamus vārdus, vicināja garās un greznās pātagas. Eduarda Priedes atrakciju pavadija klasiskā mūzika. Tāpēc arēnā viņš vairāk atgādināja dirigentu. Zirgi bija ļoti gaumīgi izrotāti, un ansamblis kopumā atstāja krāšņu iespaidu.

Zirgi bija tā apmācīti, ka zināja: ja reiz manēžas aplis ir noslēgts, priekšnesumi var sākties. Eduards Priede nomierināja zirgus (arī dzīvnieki uztraucas) ar laipnu skatienu un vārdiem. Dresētājs labi zināja katra dzīvnieka raksturu un izmantoja to trikiem. Spontānākos uzmanīja vairāk. Eduards Priede neizrunāja nevienu lieku vārdu: «mierīgi», «labi zirgi», «uz labo», «uz kreiso», «stāt», «valsī griezties» bija paši nepieciešamākie norādījumi, kuri iedarbojās iespaidīgāk par kliegšanu un pātagas vicināšanu.

Vēl iespaidīgāks Eduards Priede bija mēģinājumos. Zirgu izvešanā manēžā valdīja stingra kārtība. Eduards Priede iekārtojās vagonetē staļļu tuvumā, lai redzētu, kā jūtas viņa audzēkņi. Viņš uzskatīja, ka mēģinājumos dresētājam vienmēr



Pirmais ziloņu dresētājs Alfrēds Deglis



Ilggadējā Kārļa Pētersona asistente Vera Pētersone Rīgas cirkā 1964. gadā

jābūt labā omā. Bija laiks, kad Rīgas cirka staļļos vienlaicīgi atradās trīsdesmit astoņi no Zviedrijas zirgaudzētavas atvestie divgadīgie kumeli. Mežonīgi, grūti valdāmi.

Eduards Priede ar savu aso reakciju prata novērtēt katra dzīvnieka uzvedību. Viņam bija skaidrs, uz kuru zirgu šobrīd var paļauties, kurš nevainojami izpildīs numuru, bet kurš izskatīsies satraukts, nevērīgs vai pat slimīgs.

Būdams krietni gados, viņš joprojām manēžā izskatījās lieliski: slaidš, mūdrš, nosvērts. Aizkulisēs Priede neizlaida no mutes angļu pīpi, atstāja dziļi inteligenta, ļoti atturīga, mazrunīga, sevi noslēgta cilvēka iespaidu, nekad nevienam ne par ko nežēlojās. Kolēģiem patika viņa tiešums un apbrīnojamā savaldība. Likās, ka Eduards Priede ir cilvēks bez nerviem: pat grūtākajos mēģinājuma brīžos nepacēla balsi pret asistentiem vai zirgiem. Tajā pašā laikā nepārvērtās arī par sausiņu, bet labprāt ar smaidu uzklausiņa kolēģu stāstītās nebēdnības.

Eduards Priede uzskatīja, ka uzvedumiem ar zirgiem jābūt teatralizētiem, saistošiem, savdabīgiem.

Staļļu ļaudis vienlīdz labi pazina kā Eduardu Priedi, tā viņa zirgus. Pirmziemniekiem nelika veikt sarežģītas kombinācijas, bet pamazām katru dienu pievienoja pa jauna trika elementam. Radās iespaids, ka zirgi novērtē Eduarda Priedes takti: viņi manēžā izturējās priekšzīmīgi. Eduarda Priedes panākumi bija tik lieli, ka par tiem suminoši rakstīja visi Latvijas laikraksti un žurnāli. Viņa mēģinājumu laikā amfiteātri

pulcējās pat tie cirka mākslinieki, kuriem ar dzīvnieku dresūru nebija ne mazākā sakara.

Eduarda Priedes sagatavotā atrakcija tā arī palika pati lielākā pirmskara latviešu cirka vēsturē. Dresēti zirgi vēl parādījās ārpus stacionāriem klejojošos cirkos, kurus tautā sauca par balagānbūdām ar kumēdiņu rādīšanu.

Jauktu dzīvnieku grupu demonstrēšana trīsdesmitajos gados vairāk atgādināja zooloģisko dārzu.

Ceļojošajās zvērnīcās strādāja dresētājs Gothards Kviesis. Pirmais, kas Latvijas apstākļos sāka dresēt lauvas, bija Ādolfs Āzis. Viņa priekšnesumi bija tradicionāli: lauvas pēc pavēles uzkāpa uz postamentiem, slējās pakalķājās, lēca cauri degošam aplim. Ādolfs Āzis dzenāja zvērus pa krātiņu un tā centās padarīt skatītāju acis atrakciju šaušalīgāku. Publikai palika nezināms, ka plēsoņu zvērojošajās acīs patiesībā atspoguļojās bailes no dresētāja nūjas vai pātagas. Alfrēds Degis, kas pēc Lielā Tēvijas kara strādāja Rīgas zooloģiskajā dārzā, agrāk manēžā uzstājās ar ziloni. Balagāniem vajadzēja pievilināt publiku, tāpēc zvērus parasti izveda cirka priekšā apbrīnošanai. Lielāko tiesu tie neko neprata: rādīja zobus vai kārstīja ķepas. Izpriece ar ziloni, lauvām, tīģeriem, milzu čūskām gadatirgos, kur ieradās balagāni, parasti turpinājās no agra rīta līdz vēlai naktij. Trīsdesmitajos gados Salamonska cirkā viesojās maz pazīstams ārzemnieks ar deviņu panteru grupu. Numuram nebija piekrišana un dresētājs nolēma tikt vaļā no panterām.

Viņš zvērus pārdeva Salamonska cirka filiālei Liepājā. Zvēru «atrādīšana» turpinājās.

Sarlatānismam un diletantismam mājas dzīvnieku dresūrā galu darīja Kārlis Pētersons. Viņš arēnas gaitas 1908. gadā sāka kā akrobāts, pieņēma skanīgu pseidonimu Vatsons, apbraukāja Eiropas, Āfrikas, Dienvidamerikas valstis un Austrāliju, demonstrējot lēcienus, piruetes un akrobātiskas dejas uz skrituļslidām. Viesizrāžu laikā viņš iedziļinājās labāko meistarū dzīvnieku dresūras paņēmienos. Būdams ļoti inteligents cilvēks, Kārlis Pētersons ar laiku izstrādāja savas dresūras metodes, kuras vēlāk arī aprakstīja¹. Līdztekus Rīgas cirka manēžas režisora—inspektora funkcijām (1929—1944) viņš dresēja zirgus, suņus, pērtiķus un mājas cūkas. Šie numuri guva lielus panākumus Amerikas Savienotajās Valstīs no 1949. līdz 1959. gadam. Kārlis Pētersons piedalījās brāļu Ringlingu cirka programmā, pēc tam līdz 1959. gadam bija Toma Paksa trupas dalībnieks. 1959. gadā Kārlis Pētersons no ASV atgriezās Rīgā un dresēja dzīvniekus, kurus pats slimības dēļ vairs izrādēs arēnā neizveda, bet nodeva citiem padomju cirka māksliniekiem.

Pēc ierašanās dzimtajā pilsētā sarunās ar žurnālistiem un šīs grāmatas autoru Latvijas televīzijā Kārlis Pētersons stāstīja par saviem

¹ *Fricc for Your Dog. Training Methods By Karlis Petersons World-Famous Dog Trainer Withingling Bros and Barnum and Bailey Circus. USA-Armour and Company, 1950*



Tanni jaunkundze — Tatjana Sabana

klejojuma gadiem. Vilšanās viņu sagaidīja jau tūlīt pēc otrā pasaules kara beigām Rietumvācijā. Agents, kas šķitis laipns un atsaucīgs, slēdzot līgumu šaipus okeāna, Amerikā izlicies, ka gandrīz vairs nepazīst. Dresētājs bijis pilnīgi atkarīgs no viņa.

Citā reizē bezdarba vietā stājusies izspiešana. Nācies strādāt 420 izrādes sezonā. Taču vislielāko sarūgtinājumu sagādājis tas, ka cirka māksla Amerikas Savienotajās Valstīs domāta tukšai izpriecai, publikas nervu kutināšanai. Cirka māksliniekus tur neviens neapmāca. Kārlis Pētersons nolēmis paskolot savu audzēkni Tomiju. Kad tas apguvis dresētāja māku, vienojušies abi strādāt kopā un sadalīt ienākumus. Taču pirmajā viesizrāžu maršrutā Tomijs nozudis ar visu naudu. Rīgā Kārlis Pētersons teica:

— Esmu priecīgs, ka tā elle palikusi aiz muguras. Dzimtene jau vienmēr ir miļa, bet, kad ieraudzīju, kā saplaukusi Rīga, kas sacelts no jauna, kā pilsētā verd dzīve, tad īsti izpratu, kāda laime ir būt mājās. Šeit mākslinieki atrodas valsts aizgādībā.

Kārlim Pētersonam uzticēja dzīvnieku grupu, ierādīja telpas, kur tos turēt. Pašam nebija jārūpējas ne par barību, ne veterināro palīdzību. Valsts maksāja par ierīcēm, atlīdzināja par mēģinājumos pavadīto laiku. Dzīves nogalē izcilais dresētājs strādāja ar dubultu enerģiju. Iestudēja jaunus numurus ar cūkām, zirgiem un suņiem. Atrakcija ar cūkām joprojām ir vienīgā Padomju Savienībā; to izrāda lietuviešu cirka

kolektīvs. Kārļa Pētersona pieeja suņiem bija gan oriģināla, gan no dresūras viedokļa arī efektīga. Viņa četrkājainie audzēkņi precīzi izpildīja pavēles: lēca uz zirga un «tēloja» žokejus.

Kārļa Pētersona suņu dresūras paņēmienus šodien izmanto dzīvnieku apmācības klubos. Viņš ir vienīgais latviešu dresētājs, kas izstrādājis precīzus metodiskus norādījumus un publicējis tos brošūrā.

Kad kucēns sasniedza trīs līdz sešu mēnešu vecumu, Kārlis Pētersons tam ik dienas mācīja elementārākos paņēmienus. Izpētot suņu uztveres spējas, izrādījās, ka šinī vecumā četrkājainie audzēkņi daudz nevar atcerēties, tāpēc jābūt sevišķi pacietīgam. Īsti dresēt Kārlis Pētersons sāka tad, kad suņiem bija seši vai astoņi mēneši. Viņš pārliecinājās, ka vecus suņus mācīt ir grūti, jo tie visu dara pēc ieraduma, nesaprotot, kas ir labs un kas slikts. Regulārus dresūras seansus Kārlis Pētersons atkārtoja katru dienu. Sāka ar desmit, vēlāk pagarināja līdz piecpadsmit minūtēm dienā. Ja suns bija vecāks par sešiem mēnešiem, dresūras seanss turpinājās pat pusstundu. Dresētājs pārtrauca seansu, iekams pats vai suns bija noguris. Vienmēr dresēja pirms dzīvnieka ēdienreizes. Visi suņi nav vienādi spējīgi apgūt trikus. Tāpēc Kārlis Pētersons tos ilgi vēroja mēģinājumos. Pētīja, kādi triki sunim labāk patik. Ja tas mīlēja lēkt, tad mācīja tādus elementus, kuru izpildījuma laikā jāpārvar augstums.

Tagad katram suņa īpašniekam tik labi pazīstamo dresūras apkakli



Tatjanas un Voldemāra Sabanu dresētie suņi

pirmo reizi pie mums lietoja Kārlis Pētersons. Kad audzēkņi mēģināja rauties uz priekšu, apkakle savilkās. Tāpat kā Eduards Priede, Kārlis Pētersons komandēja latviski, izvēlējās katram izsaučienam atbilstošu rokas signālu. Viņš nekad nemonstrēja triku citiem, iekams suns to neveica priekšzīmīgi.

Kārlim Pētersonam panākumus nodrošināja pakāpenība. Ja suns atteicās izpildīt pavēles, dresētājs pacietīgi atkārtoja. Cik gan mācību stundas pagāja Rīgas cirka arēnā! Arī tad, kad numurs jau bija gatavs, Kārlis Pētersons lika suņiem mēģinājumos reizi nedēļā atkārtot visus trikus.

Iesācēji dažkārt dresūru uzskata par rotaļu. Kārlim Pētersonam tas bija darbs. Viņš šos jēdzienus nejauc. Mēģinājumos vienmēr bija nopietns. Dresūras pamatkomandas: «Vietā!», «Šurp!», «Līdzās!», «Solī!», «Sēdēt!», «Gulties!», «Paliel!», «Nelēkt virsū cilvēkam!», «Prasi!», «Klusēt!», «Sveiks!». Tikai tad, kad bija apgūts sākotnējais, Kārlis Pētersons pārgāja pie komplikētākajiem trikiem, un suns izpildīja pavēles: «Nes savu saiti!», «Ķer!», «Atnes!», «Nes!», «Lec!», «Lēkt cauri aplim!», «Lec man uz muguras!», «Uz krēsli!», «Pa kāpnēm!», «Sēdi!», «Notīri savu seju!», «Uz sāniem!», «Beigts!», «Velties», «Uz pakājkājām!», «Dejo!», «Uz priekškājām!», «Ej uz trim kājām!», «Pelde!» un «Salto gaisā!».

Kārļa Pētersona sagatavotie suņu numuri likās gan vienkārši, gan pārsteidzoši. Vienkārši tāpēc, ka izejas pozīciju spējīgs apgūt jebkura skatī-

tāja mājas draugs. Toties maksimālo spēju izpausmes bija vienīgi cirka atklājums. Pārsteigumu sagādāja Kārļa Pētersona loģiskais režijas paņēmieni: no vispārzināmā, iespējamā uz šķietami neiespējamo un vēl neredzēto. Kārļa Pētersona trīsdesmitajos gados sagatavotais triks «Suņi dubultžokeji uz zirga muguras» šobrīd vēl nav atkārtots.

Kā Kārlis Pētersons iemācīja suņiem paklausīt sarežģītajām pavēlēm «Dejo!» vai «Salto gaisā!»?

Vispirms, ilgi un pacietīgi atbalstot aiz priekšējām ķepām, viņš panāca, ka suns pats noturējās uz pakājkājām. Tālāk tika likts lietā Kārļa Pētersona pamatprincips, apgūtajam pievienojot arvien sarežģītākus elementus. Ja suns stāv uz pakājkājām, tas jāiemāca tāpat arī staigāt. Jāvadā, iekams iet patstāvīgi. Šinī brīdī pats dresētājs mūzikas pavadībā sāka lēkāt sunim apkārt. Tā kā iepriekš bija apgūts aizliegums «Nelēkt virsū cilvēkam!», suns agri vai vēl mēģināja lēkāt līdz saimniekam. Tikko nostājās uz četrām kājām, dresētājs pacēla suni aiz zoda augšup un atkal dejoja apkārt, turot kādu gardumu virs suņa galvas (tikai sākumā) un komandējot: «Dejo!»

Liekas vienkārši un saprotami. Toties cik pacietības tas prasa! Piet mēneši un, var gadīties, arī gadi, iekams suns veic saltomortāli. Šis triks jau ir godalgas vērts. Piemērots maziem suņiem, jo dresētājam, dzīvniekam gaisā kūleņojot, jāpiepalīdz. Triku nevar mācīt, iekams pats dresētājs neprot atmugurisko salto.

Cirkā tā ir visparastākā parādība, ka vispirms numuru parāda sagata-



Lietuviešu cirka māksliniece Vladislava Varyakojene ar Kārļa Pētersona dresētajām cūkām

votājs un suns skatās, bet tikai tad atkārtoti. Vienam sagatavot suni salto lēcienam ir diezgan grūti. Vajadzīgs asistents. Saltomortāles galvenā sastāvdaļa ir kūlenis saliektā stāvoklī, atmetot galvu atpakaļ. Citādi nevar gaisā apgriezties. Mācot šo triku sunim, nedrīkst tam nodarīt sāpes. Ja dzīvniekam kas iesāpās, tas nobīstas un nekad vairs neatkārtoti ierādīto. Saltomortāli sunim māca uz miksta pamata: uz siena vai salmiem. Kārlis Pētersons komandēja: «Allē, hop!» Turēja virs suņa galvas kādu gardumu. Kad tas saliecās, lai sniegtos pēc kumosa, dresētājs lēni sacīja: «Al...lē!» — gaidot, kamēr dzīvnieks lēks. Tiklīdz suns vairs nebija uz zemes, Kārlis Pētersons veikli parāva tā galvu ar saiti atpakaļ un ātri apsvieda gaisā četrkājaino ķermeni. Skaļā balsī komandēja: «Hop!» Tikko suns atpakaļ, tūlīt saņēma gardumu. Triku Kārlis Pētersons mēģināja reizi dienā. Nebēdājās, ja kāds no suņiem to nevarēja izpildīt. No visiem Kārļa Pēterona četrkājainajiem tikai daži bija spējīgi apgūt salto.

1959. gadā numuru ar suņiem sagatavoja gaisa vingrotāja Aldona Berķe. Viņa programmas sākumā vingroja zem kupola, bet otrajā daļā parādījās arēnā stilizētā tautas tērpā, tikko manāmi pamāja ar roku, kaut ko pačukstēja, un baltie sunīši sāka izpildīt arvien sarežģītākus trikus: žonglēja, šūpojās, stūma bērnu ratiņus, kuros iesēdināts dzīvnieku mazulis, meta kūleņus un salto. Finālā suņi sastājās rindā uz pakalējām un aizsoļoja no manēžas.

Aldonas Berķes sagatavotie

priekšnesumi tūlīt piesaistīja uzmanību: dzīvnieki visu veica bez uzblāvieniem un dresētājas pātagas.

Jaunībā Aldona Berķe bija nodomājusi nodoties lietišķajai mākslai — adīja rakstītus audumus. Taču cirka priekšnesumi tā aizrāva rīdziņieci, ka viņa nolēma savu mūžu veltīt cirkam. No Aldonas Berķes mācījās Dzintra Žilde, kas 1974. gadā izdomāja oriģinālu kompozīciju, kurā suņi pārvietojās atbilstoši šaha figūru gājieniem.

Arī Dzintra Žilde sāka kā vingrotāja. Viņa it kā piedalās spēlē kopā ar suniņiem. Dzīvnieki pārvietojas pa manēžu kā pa šaha dēlīti. Temps priekšnesumu gaitā kļūst arvien straujāks. Dzintra Žilde aizraujas kopā ar partneriem. Viņa ir ne vien dresētāja, bet arī aktrise un veterinārārste. Viņa tēlo galveno lomu pašas iestudētajā dzīvnieku teātra izrādē.

1927. gadā viesizrāžu laikā rīdizniece Tatjana Šabana nelaimīgi nokrita no trapeces. Ko darīt tālāk? Sākumā pamēģināja izdresēt divas jūras cūciņas. Izdevās. Pārgāja pie citiem dzīvniekiem.

Tatjana Šabana trīsdesmitajos gados kopā ar vīru visos lielākajos Padomju Savienības cirkos rādīja Rīgā iestudēto numuru «Suņi». Tas patiešām bija elegants. Tatjanas Šabanas priekšā kā karavīri ierindā stāvēja desmit sunīši, bet pašu mīlāko dresētāja turēja rokās. Kad šī poza cirka prologā bija fiksēta, suņi izklīda pa visnegaidītākajām mizanscēnām. Vienā no iestudējuma ainām tie nesa zobos rekvizītus, kura katrā galā sēdēja pa papagailim. Šis



Kārļa Pēterona sagatavotais dresūras meistartriks: suņi-dubultžokeji uz zirga

numurs trīsdesmito gadu sākumā ļoti patika publikai kinoteātra «Palladium» divertimentos Marijas ielā 19.

1931. gadā Tatjanas Šabanas dresētie suni Maskavas cirkā brauca ar speciālu velosipēdu. 1934. gadā Rīgā divi suņi vilka trijjūgu, kurā kā skulptūrā izteiksmīgās pozās bija sastinguši mazākie partneri. Pēc Ļeņingradas aktierfilmas «Slaukiet asaras» parādīšanās ar Tatjanas Šabanas piedalīšanos rīdzinieces popularitāte auga. Pilnveidojās arī numurs. 1940. gadā Rīgā viņa reprezentējās ar tādu teatralizētu suņu dresūras ainiņu, kurā dzīvnieki tērpās kā sanitāri un aprūpēja «slimniekus».

Kad pēc otrā pasaules kara sagatavoja programmu ar Rīgas un Viļņas cirka mākslinieku piedalīšanos, viena no interesantākajām bija rīdzinieka Lietuvas PSR Nopelniem bagātā mākslinieka Antona Kliča vadītā atrakcija ar plēsīgajiem zvēriem. 1957. gadā Karagandas cirkā Antons Kličs nebija pietiekami uzmanīgs un viņam no mugurpuses uzbruka lācis. Dresētājs gāja bojā.

Pirmais lielākas plēsīgo zvēru gru-

pas dresētājs trīsdesmito gadu Latvijā bija Gothards Kvisis. Pēc viņa un Antona Kliča Rīgā neviens neizteica vēlēšanos mēģināt ar plēsīgiem zvēriem. 1972. gadā Rīgas cirkā tīģerus sāka dresēt daugavpilietis Stepanš Deņisovs. Būdams viens no labākajiem padomju gaisa vingrotājiem, viņš pabeidza Maskavā arī A. Lunačarska Teātra institūta teātra zinātņu fakultāti un ieguva kritiķa specialitāti. 1973. gadā atrakcija bija gatava. Tās kulmināciju veidoja triks, kura laikā plēsoņas katrs savā pusē tur zobos brīvi kustošos stiepli. Pie tās pienāk LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Stepanš Deņisovs un sāk balansēšanu. Vingrojumi virs krātiņa un negaidītās mizanscēnas nodrošina atrakcijai lielu atsaucību. Pēc debijas Rīgā Stepanš Deņisovs parādīja savus audzēkņus Madridē, bet 1974. gadā Maskavā speciālisti novērtēja jauno atrakciju kā vienu no spīdošākajiem padomju cirka sasniegumiem. 1979. gadā viņam piešķīra Vissavienības Komjaunatnes prēmiju. Stepana Deņisova vadībā sagatavotā atrakcija «Usūrijas tīģeri» pagaidām ir augstākais sasniegums plēsīgo zvēru dresūrā Latvijā.



Ik mākslinieku, tik treniņu paņēmienu — noskatītu, iemācītu, apkopotu un tikai vislabākajā un laimīgākajā gadījumā paša izstrādātu.

Buržuāziskajā cirkā cits no cita slēpa topošo triku: ja nu konkurents uzzinās un iztrenēs ātrāk!

Kamēr nebija īpašu cirka skolu, trūka arī sistēmas. To sāka izstrādāt pirmajā cirka augstskolā Maskavā.

Kā tad priekšnesumus gatavo tie, kuriem trūkst speciālas izglītības?

Dominē intuīcija, pārmantotība no paaudzes paaudzē. Ne jau velti pasaules cirkos valda dinastijas. Tēvs apmāca dēlu — un tā tālāk.

Latviešu cirkā šādu dinastiju ir maz. Atsevišķi mākslinieki centušies izstrādāt triku ābece.

Pēc dzīvnieku dresūras otrā vieta cirkā pieder plaši izplatītajiem un iecienītajiem balansā, žonglēšanas un ekvilibristikas numuriem. Jēdziens «balans», kas cēlies no franču vārda *balance*, nozīmē līdzsvara noturēšanu. Līdzsvars nepieciešams it visos ekvilibristikas numuros. Ekvilibristikas galvenie veidi ir vingrojumi ar metāla kārtīm uz virves,

brīvi stāvošās stieples, kāpnēm, krēsliem, galdiem, rullīšiem, bumbām, velosipēdiem, līdztekām, šteintrapecēm un citādiem ļoti atšķirīgiem rīkiem vai priekšmetiem. Balansa numuri parasti ir dinamiski, tajos savukārt ievijas ekvilibristikas elementi. Bez balansa nevar iztikt arī žonglieri, lai noturētu priekšmetus uz pieres, zoda, pleciem utt. Žonglieris, radot līdzsvaru, atrodas nepārtrauktā kustībā: joņo uz zirga, uz deguna gala biljarda nūja un tamlīdzīgi.

Latviešu cirkā balansēšanas, žonglēšanas un ekvilibristikas triku apgūšanas metodes vissikāk izstrādājis un aprakstījis Alfons Virkauss «Žongliera rokasgrāmatā»¹ un pētījumā «Tikai par žonglieriem»².

Mēģinājumi mēdz būt ilgstoši un mokoši; arēnā redzam rezultātu. Ikdienas treniņos skatītājs pie labākās gribas nevar ieraudzīt nekā intrigējoša. Ir tikai sviedri, pacietība un sistemātiska vienu un to pašu elementu atkārtošana.

¹ Virkauss A. Žongliera rokasgrāmata. [Manuskripts] 1961.

² Virkauss A. Tikai par žonglieriem. [Manuskripts] 1974.

Žongliera mākslā galvenais ir pareizas priekšmetu sadales, izmešanas un centrālās spēku iedarbes paņēmieni un likumsakarību apgūšana. Ar laiku žonglieris tiktāl izkopj kustību koordinācijas spējas, ka piemērojas visdažādākajiem apstākļiem. Alfons Virkauss, piemēram, rādījis balansa trikus uz kuģa atklātā jūrā astoņas balles spēcīgā vētrā. Tas jau nozīmē visaugstāko meistarību: žonglieris tiktāl pārvalda ķermeni, ka viņam orientējoties nav vajadzīgs vairs pieturas punkts (dekorējums griestos, kupola aparatūras detaļa).

Lai kļūtu par labu žonglieri, svarīgi izmantot piemērotus darbarikus, respektīvi, rekvizītus (šķīvjus, tenisa bumbiņas — variāciju ir daudz). Jāmācās bez steigas, nervozēšanas, jo sākotnējo kļūdu, kas vēlāk kļūst par refleksu, labošana ir vismokošākā. Cilvēkiem ir atšķirīgi roku un delnu izmēri, tāpēc katrs rekvizīts ne visiem ir pieņemams. Jāizgatavo individuālajām īpašībām no svara un formu viedokļa atbilstoši priekšmeti.

Teātros režisori pieprasa no administrācijas iespējami vairāk mēģinājumu. Cirkā šī ziņa trika sagatavošanas sākotnējā periodā jābūt ļoti uzmanīgiem. Pārslodzes var radīt nepareizus iemaņu kompleksus, no kuriem vēlāk grūti atbrīvoties.

Varētu likties: kāda gan treniņos nozīme tērpam? Un tomēr būtiska. Neērta kostīms padara kustības lēnīgas un smagnējas. Līdz ar to trika pasnieguma veids vēlāk būs šķietami flegmatisks.

Neatsverams palīgs, žonglējot gaisa numuros, ir lonža. Garo siksnu, arkānu vai vienkārši elastīgu virvi jeb trosi parasti izmanto kā drošības līdzekli bīstamos trikos. Mākslinieks, tāpat kā autosacikšu braucējs vai lidotājs, piestiprināts kādam atbalsta laukumam, lai kritiena gadījumā pasargātos no nelaimes. Ieteic lonžu izmantot arī žonglēšanas mēģinājumos, it īpaši tad, ja darīšana ar smagiem priekšmetiem. Sākumā rekvizītus notur noteiktā trajektorijā lonžas. Vēlāk, kad mākslinieks iemācījies brīvi žonglēt, tās vairs nav vajadzīgas — priekšmeti pakļaujas viņa gribai, lidojot pa liknēm.

Žonglieri kļūst neiecietīgi, ja mēģinājuma laikā kāds spēlē klavieres, svilpo, dzied vai vienkārši skaļi sarunājas. Kāpēc? Tā iemesla dēļ, ka katra trika pamatā ir noteikts ritms. Nepiemērota mūzika vai mehāniskie trokšņi iespaido žonglēšanas partitūru un izjauc fizisko kompleksu takti. To atjaunošana prasa papildu laiku un piepūli.

Kafijas dzeršana žonglieriem ir pilnīgi nepieņemama. Pēc intensīva mēģinājuma kafijas malks var izraisīt sirds aritmiju. Smēķēšana savukārt ātri neitralizē cirkā ļoti nepieciešamo fizisko enerģiju.

Grūtu fizisku triku izpildītājs vienmēr speciāli apgūst arī pareizas elpošanas tehnoloģiju.

Trika sagatavošana saistīta ar īpašu režisora vai paša izpildītāja izstrādātu metodoloģiju. Topošais numurs jāapgūst pa posmiem, kurus nekādā gadījumā nedrīkst variēt. Izdošanos nodrošina pakāpenība.



«Apollo» cirks

Shēma ir apmēram šāda: pirmais posms — elementu iestudēšana, otrs — to apvienošana, trešais — kompozīcijas radīšana.

Balansa numuru treniņos tāpat nepieciešama secīga elementu apguve. Sākumā mākslinieki izmanto papīra priekšmetus, cenšoties tos noturēt vertikālā stāvoklī uz pieres, deguna vai zoda. Šajos brīžos tiek fiksēta arī vajadzīgā ķermeņa stāja un kāju izvērsums. Vienlaicīgi izpildītājs izstiepj rokas, lai noturētu līdzsvaru. Balansa centrs mainās atkarībā no priekšmeta stāvokļa, tādēļ tā pamatnei jābūt vienā līmenī ar augšgalu. Kā tas izskatās dabā, ļoti labi redzams trikos ar jūras lauvām. Dzīvnieki ar garajiem kakliem viegli tver rekvizītus un ātri novieto uz sava degungala jebkuram žonglierim ideālā pozā. Jūras lauvām balansa izjūtu attīsta ar māņu paņēmienu: sviež bumbu, pēc tam pasniedz zivi. Ar laiku izveidojas reflekss: dzīvnieks saprot, ka par bumbas vai cita priekšmeta balansēšanu saņems gardumu. Bet jūras lauvām ir dabas dotas balansa spējas, tās tikai jāattīsta. Cilvēkam vispirms jāizkopj balansa izjūta, un tikai tad to iespējams izmantot cirka numuru radīšanai.

Žonglieri treniņus sāk ar vieglākiem pagaidu rekvizītiem, tikai pēc tam pāriet pie smagākiem. Balansētāji savukārt pirmajā mēģinājumā posmā izvēlas priekšmetu, piemēram, bambusa kārti, ar iespējami lielāku diametru un garāku. Tad sašaurina un samazina: metrs, 50, 25, 10 centimetri. Pirmajās treniņa reizēs izpildītāji meklē piemērotāko

un fiziski izdevīgāko ķermeņa stāju, galvas kustību. Vēlāk kopā ar balansējamo priekšmetu trenē griešanās kustības, no kurām izriet būtiskas fizikālās parādības. Svarīgi ir sīkumi. Ja priekšmetu novieto pieres vidū, balansētājs slukti to redz. Pārceļot augstāk pie matiem, vieglāk saskatīt rekvizīta virsmu un tādējādi intuitīvi izvēlēties vislabāko perpendikulāri gulošo apakšējo punktu. Šī šķietamā sūkuma zināšana ir būtiska: tikai tā balansējamais priekšmets iegūst nepieciešamo stabilitāti.

Katrs sportists zina, kas ir stafetes kociņš, ko nodod skrējienos. Žongliera rokās tas iegūst rotācijas spējas, izlido gaisā visdažādākajās kombinācijās. Protams, visi žonglieru kociņi nav vienādi. Ir ovāli, iegareni, plakani. Bet to pirmsākums ir un paliek parastais stafetes kociņš. Dažādu priekšmetu apgūšana žonglēšanas mākslā arvien paplašinās. Var būt kaut kas līdzīgs svecēm, vālitēm, ir degošas lāpas, dunci, cirvji. Un tomēr žonglieriem ar tiem jārikojas kā ar visvienkāršāko kociņu — trīsdesmit piecu centimetru garumā un divarpus apjomā. Tieši tāds priekšmets izlietojams pirmajiem treniņiem. Tātad kociņš ir burts A žonglēšanā, B — tenisa bumbiņas, C — aplīši. Šķīvji, finiera diski ir ābece tālākie burti.

Universālas treniņu metodes vēl nav atrastas. Neviens žonglieris nav aprakstījis, ar kādiem priekšmetiem visizdevīgāk mācīties un kuri noderīgi meistarības kulminācijas sasniegšanai. Vienam sākumā noder stafetes kociņš, otram bumbiņas, trešajam — tikai aplīši.

Skatītāji pēc žonglēšanas numura noskatīšanās ģimenēs apspriežas: vai nevarētu atkārtot? Ko tikai cilvēki nezina atomlaikmetā, bet žonglēšanas visos sīkumos tā arī nespēj iedziļināties. Daudzreiz cilvēki pēc tam, kad redzējuši burvju mākslas meistarus, manipulatorus un iluzionistus, par veiklu žonglieri saka: nekas sevišķs! Viņiem sajucis sports ar acu apmānīšanu. Pēckara gadu izcilākais latviešu oriģinālžonglieris Alfons Virkauss jau divdesmitajos gados izstudēja pasaules žonglieru pieredzi, lai vispārinātu un uz tās bāzes radītu, kā Latvijas televīzijas filmā «Smaids arēnā» (1979) izteicies ekvilibrists Bretini, «trikus, kurus Eiropā vēl neviens nav pārspējis».

Mūzikas vidusskolas audzēkņi sarunā ar Alfonu Virkausu teica: — Jūsu sporta veids, tāpat kā pianistam, saistās ar roku pirkstu elastīgumu.

Patiešām, šinī ziņā līdzība ir. Tāpat paiet gadi četri, kamēr tiek apgūta sākotne. Tad tikai seko konservatorija, kurā individuāli jāmacās mazliet ilgāk nekā studentiem Krišjāņa Barona ielā: septiņus vai vairāk gadus. Labs žonglieris panākumus gūst tikai pēc desmit gadu ilga treniņa. Cik gan maz ir to, kam pietiek izturības sevi tā mocīt. Pirmajos gados mākslinieki macās tikai žonglieru «gammas» — vēl un vēlreiz. Žonglēšanas īstās «melodijas» nevar ātri apgūt. Žonglieru mākslā vispirms jāmacās izdarīt noteiktas kustības. Pie tam šīs kustības vēl nelīdzinās vēlākajiem triku elementiem. Tās domātas tikai roku fizis-

kajai sagatavotībai. Jāiemācās pareizi turēt pirkstus. Tad tikai var ņemt rokā vienu, vēlāk divas stafetes vāļites. Lai pārliecinātos, ka reiz tiešām no tevis iznāks profesionāls žonglieris uz skatuves vai cirkā, vispirms jāpārliecina pašam sevi, ka spēsi izturēt grūtos treniņus! Žongliera māksla prasa it visu: atteikšanos no cigaretetes, no vīna glāzes, pacietīgu darbu visu mūžu.

Lai parādītos uz lielākām skatuvenēm ar ko vērā ņemamu, jātrenējas, mazākais, desmit gadus — katru dienu 3—4 stundas. Bez tam žongliera dienaskārtībā ir vēl vingrinājumi rīta stundās (bez brīvdienām), divdesmit minūšu gara iesildīšanās pirms katras izrādes un dažādu palīgelementu kompleksa atkārtošana. Tā tiek panākts vieglums manēžā. Bet paši numuri parasti ilgst tikai dažas minūtes. Kā krītoša zvaigzne visumā. Veiklās, apbrīnojamās minūtes!

Cirka mākslā galvenais ir disciplina, treniņu grafiks, stingra programma. Žonglēšanas lielmeistars KPFSR Tautas mākslinieks Aleksandrs Kiss atzīst, ka bez skolotāja nevar sākt. Treneris nākamajam māksliniekam vajadzīgs kā ceļotājam ūdens tuksnesī. Var kilometriem skriet, celt smagas svaru bumbas, rāpties augstu gaisā pie kupola, nodarboties ar stieni un citiem fiziski derīgiem vingrinājumiem, apgūt plastiku, masēt rokas un trenēt pirkstus, un tomēr tas viss būs vienīgi pamats žongliera sagatavotībai. Tālākais šodien padomju cirkā ir pedagoģa ziņā.

Par žonglieru mākslu sarakstītas



Brauciens ar velosipēdu pa virvi divdesmitajos gados

grāmatas, publicēti pat treniņu grafiki.

Protams, katram žonglierim ir savi individuāli noslēpumi. Aleksandra Kisa pārbaudītās metodes ir hrestomātijas cienīgas! Viņš savā brošūrā raksta par pareizu roku stāvokli, par tempu, kādā jāsviež priekšmeti.

Žonglierus var sadalīt divās grupās: pārinieki un nepārinieki. Ir arī trešie: vienkārši fenomeni, kuri dara to, ko citi nespēj. Treniņš plus talants. Maskavas cirka skolas pedagogs Nikolajs Baumanis savā grāmatā skaidro sīkāk jēdzienus «pārinieks» un «nepārinieks». Pārinieks strādā ar pārskaitli, piemēram, šiem priekšmetiem.

Izplatīta ir arī žonglēšana ar apliem. Tos izgriež no trīs milimetru finiera sešu centimetru platumā. Protams, apli jāpiemēro rokai, atkarībā no tā, cik liela ir delna. Delnās jāsatver četri, vēlāk — seši. Jāievēro, lai tie būtu jau pirms izmešanas cits no cita atdalīti.

Arī šķīvji žongliera rokām klausā mazāk nekā finiera apli, jo tie jāņem starp pirkstiem un jāmet citādā kārtībā nekā apli. Pēdējie izsviežami tie šķīvji, kuri novietoti starp ikšķi un rādāmo pirkstu. Kas nevar izmest sešus šķīvjus no pirkstu starpām, tie sviež četrus, bet pārējos mešanas laikā izķer no speciālām lielām kabatām vai puskabatām, kuras žonglējot novietotas pie platās jostas.

Žonglēšana ar cirvjiem Padomju Savienībā nav izplatīta. Šo triku, tāpat kā iepriekš aprakstītos, rāda latvietis Alfons Virkauss. Protams,

tie nav parastie malkas skaldāmie cirvji, bet īpaši suvenīri. Tomēr pietiekami asi. Tie jāizmet, rokas turot ļoti tuvu cirvja pietam.

Piemēram, PSRS Tautas mākslinieks Oļegs Popovs savu «pavāra» numuru apguva Rīgas cirkā. Viņam palīdzēja Latvijas cirka vecmeistari. Var žonglēt arī ar smagām svaru bumbām. Ir mākslinieki, kuri viež priekšmetus, stāvot uz kāpnēm vai auļojošiem zirgiem. Žonglieru trupas (četri vai seši cilvēki) žonglē pat ar salmu cepurēm, darbojoties arēnā sinhronizēti.

Nav tādu grāmatu, kuras nepieņemtu pasaulslaveno Enriko Rastelli, tāpat arī viņa līdzgaitnieku Maksimilianu Truciju. Enriko Rastelli māksla jau ir klasika. Viņš žonglēšanas mākslā respektēja formas skaidrību. Enriko Rastelli atteicās no smagnējiem sadzīves priekšmetiem. Nūjiņas un bumbas viņam kalpoja ekvilibristisko iemaņu attīstīšanai. Enriko Rastelli mācījās no japāņiem. Viņš sasniedza tik lielu pilnību, ka rekvizīti it kā pielipa rokām. Tāpēc arī tehniskās meistarības ziņā ar Enriko Rastelli divdesmitajos gados neviens nevarēja sacensties. Viņam bija daudz sekotāju Eiropas valstīs, kuru vidū vispilgtāk izcēlās Maksimilians Trucijs. 1928. un 1930. gadā viņš viesojās Padomju Savienībā, pirms tam 1926. gadā ieradās viesizrādēs Latvijā. Maksimilians Trucijs Liepājā žonglēja ar piecām svecēm un sešiem šķīvjiem.

Mūsdienu žonglēšanas mākslas pamatlicējs Enriko Rastelli iegājis pasaules vēsturē kā visu laiku spilg-

tākais šī žanra pārstāvis. Viņš savā laikā trenējās ar desmit tenisa bumbiņām, bet strādāja ar deviņām. Fināltrikā meta trīs degošas lāpas līdz pašam cirka kupolam. Tas ir cirka vēsturē neatkārtots priekšnesums. 1931. gada oktobrī viņš atvaļinājuma laikā saindējās un tanī pašā dienā nomira. Krievu izdevumos ieviešusies kļūda, it kā Rastelli būtu miris no pārpuļes.

Latvijā vecākās paaudzes cirka cienītājiem palicis prātā kāds harmonists, kuru dēvēja par Aļošu. Viņa īstais uzvārds nav zināms. Aļoša pēc pirmā pasaules kara stāigāja pa sētām, pagalmiem un mētāja trīs alus pudeles un trīs melnus kociņus, kuri atgādināja vecus kaulus. Kas zina, varbūt citos — labvēlīgākos apstākļos no viņa būtu iznācis teicams žonglieris.

Divdesmitajos gados kino divertimentos varēja redzēt kādu vecāku vīru, īstajā vārdā Jāni Puskalnu, kuru nezin kāpēc dēvēja par Džonsonu. Viņš žonglēja ar četrām tenisa raketēm, bet uz pieres balansēja divstāvu stikla piramīdu ar glāzēm un plāksnītēm; šo «veidojumu» kronēja lampa. No viņa mācījās Trofims Roklinskis. Arī Alfons Virkauss apguva Džonsona noslēpumus. Alfona Virkausa trikus pārņēmis Jānis Austriņš, kurš piedalās estrādes mākslinieku priekšnesumos. Tehniskie paņēmieni pamatos ir izstrādāti. Piemēram, ar pieciem priekšmetiem tagad rikojas tā: met gaisā ar diviem rotācijas apgriezieniem divus kociņus vai vāļītes, bet nākamās trīs jau izsviež ar trim apgriezieniem.

Enriko Rastelli bija pirmais žonglēšanas vēsturē, kurš lielu vērību veltīja jaunu un pareizu žonglējamo priekšmetu izgatavošanai. Viņam eksperimentālie rekvizīti ātri un labi atklāja jaunus žonglēšanas tehnikas veidus. Rastelli līdzī braukāja kāds vecs vīrs, kurš dienu un pat nakti strādāja pie viņa rekvizītiem, realizējot priekšmetos numura saimnieka ieceres un idejas. Tenisa bumbiņas, piemēram, piepildīja ar porcelāna smiltīm, kuras tecēja pa priekšmeta iekšpusi. Lielajās gumijas bumbās, lai tās labi «sēdētu» noliktajās vietās, žonglieris lika iebērt smalkās medību skrotis. Lai iegriezta bumba uz koka nūjiņas smailā gala ilgi turpinātu kustību, tajā iemontēja metāla apli. Alfons Virkauss, piemēram, tenisa bumbiņās ar injekcijas adatu iepildīja ūdeni. Tāda bumbiņa tik ātri nenolietojās un kalpoja desmit gadu. Šo izgudrojumu no Alfona Virkausa pārņēma žonglieris Groševs, kurš pēc deviņu gadu trenēšanās sācis žonglēt ar deviņām tenisa bumbiņām.

Žonglieriem savi rekvizīti ir īsts dārgums. Butaforiskais žongliera cirvis Alfonam Virkausam kalpojīs piecpadsmit gadus.

Vēlreiz par balansa izjūtu. Cik gan stundu žonglieri nostāvējuši, skatoties, kā jūras lauvas māsās balansēt uz deguna gumijas bumbu!

Skaisti izskatās. Bet, lai iztrenētu, pašiem jāizgatavo zīmējumi un jāizpēta jūras lauvas garais un lokālais kakls. Kā lauvai lokās kakls? Žonglieri salīdzinājuši savu ķermeni ar jūras lauvas kaklu. Zīmējuši, kā jākustas viduklim, krūšu kurvī, kādas svārstības plecos salīdzinājumā ar cilvēka ne visai garo kaklu. Tā prātojot un trenējoties, Alfons Virkauss atklāja pats savu balansa izjūtu — un dzima septiņpadsmit stāvu piramīda, kuras virsotni žonglieris redz tikai fotogrāfijās, strādājot manēžā — ne. Arēnā meistars ne tikai balansēja, bet vienlaikus arī griezās. Un rokās viņš turēja niedru kociņus, uz kuriem rotēja bļodiņas. Lai priekšmets rotētu, tāpat jābūt balansa izjūtai. Roku izjūtas žonglieri nekad nepieviļ.

Savu triku ar trīsdesmit pieciem riņķiem Alfons Virkauss trenēja četrus gadus četras stundas katru dienu. Piramīdu ar septiņpadsmit stāviem apguva divos gados, darbojoties divas stundas dienā. Ar cirviņiem trenējās trīs gadus pusstundu dienā. Ar piecpadsmit tenisa bumbiņām — katru rītu piecpadsmit minūtes divus gadus pēc kārtas. Ar stafetes kociņiem gadu — divdesmit minūtes dienā. Ar četriem niķelētiem šķīvjiem pusgadu — katru dienu piecpadsmit minūtes. Kopējais laiks — mūžs. Tikai tā iespējams cirkā kaut ko sasniegt.



rāmatā «Brīnumi un brīnumdari» Emīls Renards, kas ieguva pasaules slavu ar pseidonīmu Kio, raksta:

«Brīnumdari dalās divās grupās: manipulatoros un iluzionistos. Kas ir manipulators un iluzionists?

Manipulators ir mākslinieks, kura darbs saistās ar roku veiklību un izveicību. Viņš manipulē vai, kā saka profesionāļi, sanžē ar kārtīm, bumbiņām, ziediem, lakatiem un citiem tamlīdzīgiem sīkiem priekšmetiem.

Iluzionists ir mākslinieks, kas izmanto sarežģītu aparatūru, ar plašu optikas un mehānikas lietojumu. Pēdējā laikā iluzionisti izmanto radio un elektrību.»¹

Emīls Hiršfelds-Renards kopš 1917. gada bija Maskavas Miniatūru teātra aktieris, pēc tam strādāja par uniformistu, bereitoru un A. Činiželli cirka administratoru Varšavā. Par iluzionistu viņš kļuva 1921. gadā un rādīja tradicionālos numurus «Sieviete — zibens» un citus, aparatūru kuriem bija iegādājies Berlīnē. Kopš 1932. gada viņš parādījās manēžā noslēpumaina austrumnieka izskatā, bieži mainīja tērpus, taču pamazām no šī stila atteicās.

Nozīmīgākās atrakcijas, ar kurām Kio apbraukāja daudzas pasaules valstis, tapa Rīgas cirkā. Viņš rekonstruēja ilūzijas numuru «Sieviete gaisā», pārvēršot to par komisku ainiņu. Meitenes vietā, kura pēc Kio «hipnozes» it kā sastinga gaisā, pēkšņi parādījās nobijies klauns. Iluzionists izturējās vienkārši, eksotisko tērpu nomainīja pret elegantu fraku. 1947. gadā viņš Rīgā iestudēja rēviju ar asu, aktuālu politisku saturu. Tajā tika izsmieti kara kurnātāji, naida sējēji starp tautām. Emīla Kio aizsākto ar sekmēm turpina viņa dēli Emīls un Igors.

Taču Kio dinastijas darbība ir tikai neliels posms tūkstošiem gadu ilgajā burvju mākslas vēsturē.

Lai gan istais termins ir «burvju māksla», bieži latviešu valodā lieto arī vārdu «fokuss», kas cēlies no vāciskā *Hokuspokus* un nozīmē «veikls paņēmieni». Manipulācijas un iluzionisma priekšvēsture ir faķīru mākslas izpausmes. Faķīrs (no arābu vārda *fakir* — ubags) ir tāds numura izpildītājs, kurš de-

¹ Кю. Фокусы и фокусники. М., 1958, с. 109.

monstrē sava ķermeņa nejutīgumu pret sāpēm. Populārākie faķīru triki bija staigāšana ar basām kājām pa zobena asmeni, kvēlojošām oglēm un stikla lauskām. Faķīri ar asiem priekšmetiem caurdūra rokas, kājas, vaigus un mēli. Viņi rija uguni, vardes, zivis, zobenus un dažādus citus priekšmetus, nogūlās uz asām naglām. Numura «Dzīvais mironis» laikā faķīri ļāva ierakt sevi arēnas vidū, kamēr pārējie partneri turpināja priekšnesumus. Kad zemi atrušināja, faķīri sveiki un veseli atkal parādījās publikas priekšā. Padomju Savienības cirka arēnās faķīri beidza uzstāties divdesmito gadu beigās, Latvijā darbojās līdz 1940. gadam.

Viens no pēdējiem faķīriem Padomju Savienībā bija Dmitrijs Longo. Pat enciklopēdijas autoriem nav izdevies noskaidrot viņa dzimšanas datus. Septiņdesmitajos gados uzdevās par simtgadīgu, nevienam, izņemot milicijas darbiniekus, neuzrādīja savu pasi. Tomēr patiesībā viņš bija jaunāks. Pirms pirmā pasaules kara viņš «rija» zobenus Krievijas, Tuvo Austrumu zemju, Austrijas, Vācijas un Polijas balagānos un provinces cirkos. Faķīra mākslu apguva pie Bek Alī Buhārā. Speciālistiem zināmas faķīru tradicionālās blēdības (zobens īstenībā ieslīd nomaskētā makstī, un tamlīdzīgi), tomēr Dmitrijs Longo rādīja vairākus grūti atšifrējamus trikus. Viņš, piemēram, dzēra sakarsētu alvu, staigāja kailām kājām pa karstām oglēm, žilešu asmeņiem un stikla lauskām. «Kapā» manēžas vidū pavadīja 30—40 minūtes. Viņš viesojās arī Latvijā.

Noturēt liesmu mutē nemaz nav tik grūti. Pirmkārt, mutes dobumam jābūt slapjam. Otrkārt, jārūpējas, lai uguns visu laiku noturētos vienā vietā. Bet, ja uz mēles nav siekalu kārtas, draud apdedzināšanās. Jāizvēlas īpašs elpošanas ritms. Balagānos bieži sasita bieza stikla pudeles, lauskas ietina drēbes gabalos, valstīja un šūpoja, kamēr šķautnes notrinās kā bikšu pogas. Pēc tam tās uzbēra uz metāla sietiņa un lēja virsū ūdeni. Sīkās stikla lauskas aizskaloja. Publikas priekšā tika daudzītas pudeles, bet turpat atradās arī notīrītās lauskas. Atlika vienīgi uzmanīties, lai neuzkāptu uz istaijiem stikliem.

1937./38. gada sezonā Latvijā savu māku rādīja kāda Žukija. Viņa parādījās milzīgā izspūrušā frizūrā un staigāja pa zobeniem. Veidoja pat uz tiem atsevišķas figūras. Skatītājiem palika nezināms, ka Žukijai augstāk par vidukli ir ādas korsete ar metāla sprādzēm, bet aizmugurē plata, ar drēbi apvilktā metāla plāksne. Kad zobens reiz neizturēja faķīres svaru, tas lūza, un Žukija smagi cieta.

Par latviešu populārāko faķīru trīsdesmitajos gados kļuva Antons Kličs.

No pasaulslavenajiem faķīriem Rīgā viesojusies Koringa. Rīgas cirka galvenais šprehštālmeistars trīsdesmitajos gados Kārlis Pētersons viņai palīgā uzaicināja Nacionālā teātra aktrisi, vēlāko LPSR Nopelniem bagāto skatuves mākslinieci Ellu Jēkabsoni, kuru nogrimēja un nosēdināja publikā. Kad faķīre grasījās durt ar adatu, aktrise bries-

mīgi iekliedzās un «ģibonī» pār-
krita pāri amfiteātra malai. Tūlīt
piesteidzās iepriekš par sanitāriem
pārgērbtie uniformisti ar nestuvēm.
Aiznesa Ellu Jēkabsoni. Aizkulisēs
aktrise saņēma honorāru un devās
mājup. Bet otrā dienā avīzes rak-
stīja, ka Koringas priekšnesumi
esot bijuši tik šaušalīgi, ka kāda
lauku sieviņa zaudējusi samaņu un
attapusies vienīgi cirka ambulancē.

Faķīrs, kurš dēvējās par Hariju
Panterī, dūra adatas vēderā. Viņš
uzaicināja drošsirdīgākos no pub-
likas darīt to pašu. Kad kāds pa-
tiesām pieteicās, izcēlās skandāls —
sāka plūst asinis. Panterī bija aiz-
mirsis alveju. Dmitrijs Longo jau-
nībā sevi nokristīja par Alovei-
čiku — lietoja alveju kā lielisku
dezinfekcijas līdzekli visu mūžu.

Balaģānu faķīri bija šarlatāni.
Viņi zobenus slēpa ne vien mak-
stīs, bet arī bārdās. «Laudis — akvā-
riji» dzēra litriem ūdeni un pēc tam
demonstrēja kaut ko līdzīgu strūk-
lakai. Tādai sensācijai, protams,
nebija nekāda sakara ar mākslu.
Kuņģis patiešām tika piepildīts ar
ūdeni, atlika tikai ar roku piespiest
diafragmai, un izdzertais izšļacās
no mutes. Faķīri dažādi darbojās
arī ar liesmām. «Ugunsdrošie» ie-
zieda ķermeņi ar ķīmisko vielu
maisījumiem, kuri neuzliesmoja. To-
mēr ugunstriki bija bīstami. Zobenu
rijēji, kuri nekrāpa publiku, bija tre-
nējušies gudri un pamatīgi. Vispirms
panāca, lai priekšmeta pieskaršanās
nekutinātu kaklu. Tad ievadīja rīklē
dažādus priekšmetus. Sāka ar sveci,
kura nevarēja būt bīstama. Izrā-
dījās, ka, lai izvairītos no spazmām,



«Ķēžu rāvēji» un «indiāņi» Rozes bez maskas

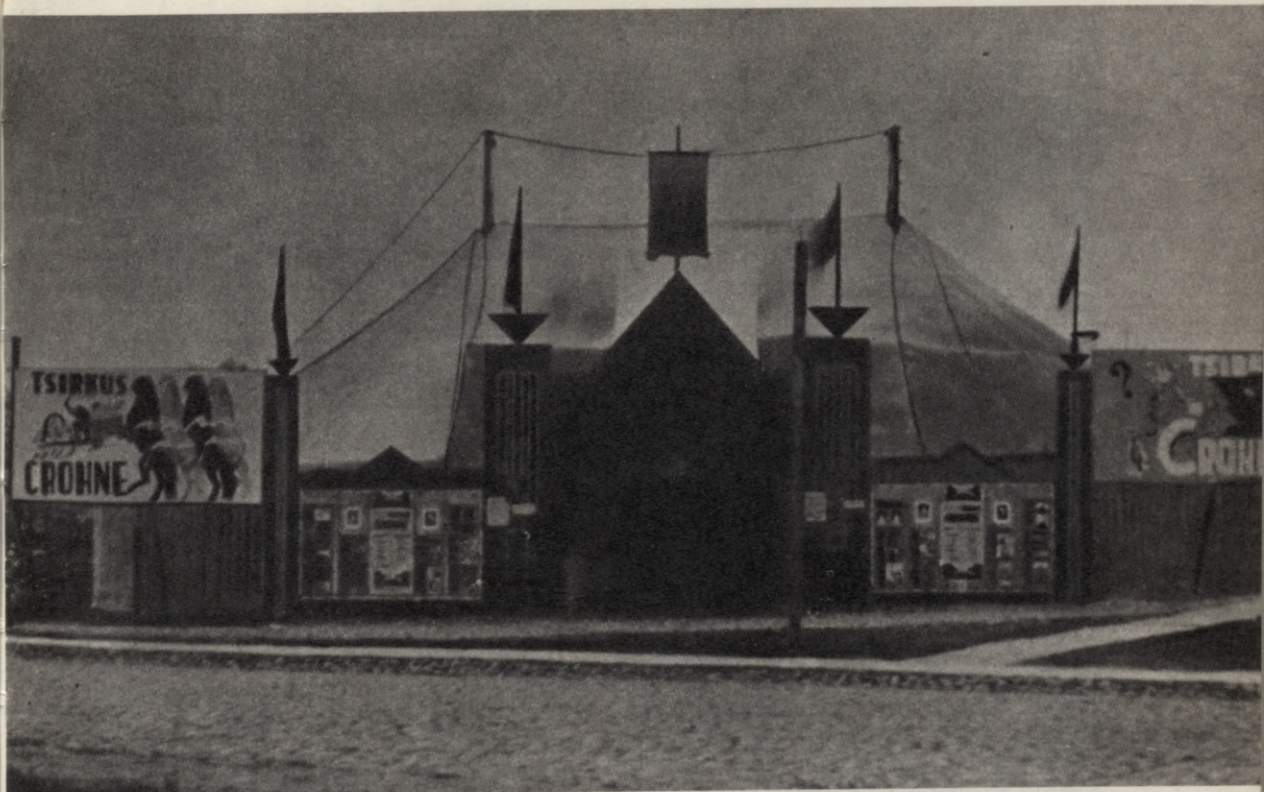
priekšmets jāsasilda. Zobenu rijējs ar pseidonīmu Augusts patiesi rija asmeni, piestiprināja tam arī elektrisko lampiņu. Tā spīdēja cauri ādai un izraisīja neapkrastāmu efektu. Bet reiz lampiņa barības vadā plīsa, un Augusts aizgāja bojā. Latviešu izcelsmes faķirs Borsuks, kas četrdesmito gadu sākumā debitēja Rīgas cirkā, rij dažādus priekšmetus, pulksteni ieskaitot. Rentgena aparāts dod iespēju neticīgajiem pārliecināties, ka priekšmeti patiešām atrodas kuņģī. Katrā izrādē šāda pārbaude nav iespējama. Tad mākslinieks manēžā saņemtu pārāk lielu apstarojuma devu. Borsuks lieto barību reizi diennaktī — pēc priekšnesumiem. Viņa vēlo stundu maltītē galvenokārt ietilpst kakao un olas. Autogēnais treniņš un lielais gribaspēks palīdzējis Borsukam (tagad dzīvo Parīzē), un viņš vēl nav paspējis sabojāt veselību.

Aparatūrai sarežģoties, faķīru mākslā iepļudināta arī mnemotehnika, ventroloģija un transformācija. Variāciju ir tik daudz, ka tās nemaz nav iespējams aprakstīt. Saglabājušās liecības, ka ilūzijas numuri rādīti jau senajā Sirijā, Ēģiptē, Asīrijā, Babilonijā, Bizantijā un citur. «Svētie» rādījuši «brīnumus» pie dievu statujām, iedeguši un dzēsuši uguni upurēšanas vietās. Vēlāk visparastākos cirka ilūzijas numurus izmantoja kristiešu un citu reliģisko kultu ceremonijās. Senajā Grieķijā izplatījās taumaturģija. «Brīnumdari» taumaturgi uzjautrināja un pārsteidza mājas sviņību dalībniekus. Viduslaikos pa Eiropu klejoja komedianti — his-

trioni. XVIII gadsimta beigās publiski sāka demonstrēt mehāniskas ierīces, ar kuru palīdzību notika dīvainas pārvērtības. Pamazām ilūzijas priekšnesumi kļuva par kompozīcijām, kurās vienlīdz svarīgi ir sižets un demonstrētāja aktieriskā meistarība. 1935. gadā Ļeņingradā darbojās ilūzijas teātris. Jaunākās ilūzijas atrakcijās, kuras vada Anatolijs Sokols (viņš daudzkārt bijis arī Rīgas cirka viesis) un Otars Rattiani, izmantoti ievērojami zinātnes un tehnikas sasniegumi.

Tradicionālo ilūzijas triku autori it kā uzdod skatītājiem krustvārdu mīklu, ko atminēt ir ļoti grūti, visbiežāk ierindas skatītājiem pat neiespējami. Rīgā sagatavotajā Emīla Kio atrakcijā bija pārsteidzošs fināls — iluzionists iesēdās automašīnā un aizbrauca pa eju, kura ievēd vestibilā. Mirkli vēlāk viņš parādījās pretējā pusē, lai atvadītos no publikas. Skatītāji nezināja zīlēja: fiziski nav iespējams noskriet vai pat nobraukt tik krietnu atstatumu nedaudzās sekundēs. Nesaprata pat izcilākie pasaules ilūzijas mākslas speciālisti. Bet izrādījās, ka no pretējās puses nāk iluzionistam ļoti līdzīgais viņa brālis. Par tik asprātīgu atrisinājumu Emīls Kio 1961. gadā Londonā saņēma Starptautiskās cirka mākslinieku ložas zelta medaļu.

Grāmatā «Brīnumi un brīnumdari» Emīls Kio, seniors, atklāj izplatītākos iluzionistu noslēpumus. Triks «Lidojošā dāma» vai «Meitene gaisā» izskatās ļoti efektīgs. Sieviete it kā iemieg, pēc tam paceļas augšup, bet zem viņas nav neviena atbalsta punkta. Taču īstenībā darbojas



Ceļojošais cirks

mehāniskas ierīces. Nezinātāji sa- stingst šausmās, redzot, kā iluzionists «caurdur» asistentu ķermeņus. Īste- nībā triks ir gaužām vienkāršs. Mil- zu durklis vai zobens veidots no lo- kana metāla. Iluzionists patiesībā ie- vada duramo īpašu metāla kanālā, kas apjož asistenta ķermeni. Tā gals parādās kā īlens no maisa partnera mugurpusē. Iluzionisti mēdz «hipno- tizēt» cilvēkus un dzīvniekus. Kā pārakmeņojies sastingst gailis vai trusītis. Kas noticis? Dzīvnieki vien- kārši ir dresēti.

Iluzionisti, tiklab kā manipulatori, pārbauda skatītāju uzmanību, noņē- mot viņiem rokas pulksteņus. Šis triks ir arī LPSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka Leonharda Stroda repertuārā. Cilvēki atpazīst, ka «aplaupīti» tikai tad, kad māks- lnieks parāda savāko «kolekciju». Pēkšņi vienu pulksteni viņš triec pret koka grīdu. Tas izjūk. Pēc tam efekta labad var vēl atskanēt sprā- dziens. Bet izpildītājs pa to laiku pasniedz īpašniekam viņa pilnīgi veselo pulksteni. Neviens nepamana, ka mākslinieks sadauzījis pats savu rekvizītu, kamēr īstais glabājies tikai viņam vien zināmā vietā.

Kio-seniors un juniors — Rīgas cikā vienmēr izpelnās aplausus, kad rāda numuru «Sieviete maisā». Asis- tenti iznes maisu manēžā. Parādās izpildītāja. Viņu aplenc pieci seši Kio palīgi vienādos tērpos. Sieviete ie- kāpj maisā, tā gals tiek aizsiets. Pēc tam maisu paceļ augšup pie kupola. Kio jautā asistentei, kā viņa jūtas. Dzirdama sievietes balss: «Labi!» Kio tēmē maisa virzienā ar pistoli. Maiss krīt lejup. Bet tur vairs

neviens nav. Kur palikusi sieviete? Maisā viņa ātri pārgērbjas unifor- mista tērpi, pēc tam, skatītājiem ne- manot, izlien no tā ārā un iejūk uniformistu barā. Mēs esam neuz- manīgi un neievērojam, ka aiziet viens cilvēks vairāk nekā atnāca. Uz kupola pusi ceļo tukšs maiss. No turienes ar reproduktora palīdzību tiek transformēta magnetofona lentē ierakstīta balss. Lai skatītājiem ras- tos iespaids, ka maisā atrodas sie- viete, tur novieto īpašu saliekamo karkasu. Maisa nolaišanas brīdī to veikli saplacina, un rodas iespaids, ka manēžā nokritusi tikai raupjā drēbe.

Iluzionists bez palīgiem ir bez- spēcīgs. Asistenti strādā kā saliedēts mehānisms. Ja viņi laikā nepasniegs vai nenovāks rekvizītus, triks izgā- zīsies.

Populārais numurs «Sievietes sazāģēšana» nav iespējams bez sin- hronas divu partneru darbības. Kad asistente iekāpj kastē, viņa saraujas kamolā un pa īpašu spraugu izslīen galvu un rokas. Tajā pašā laikā otra asistente, kura noslēpusies kastes pretējā pusē, parāda spraugā kājas. Elektriskais zāģis sadala kasti un šķietamo ķermeni divās daļās. Rokas, galva un kājas turpina kustēties. Fi- nālā asistente iztaiso augumu, iz- kāpj no kastes, bet «kāju īpašniece» joprojām turpina slēpties.

Pietiks! Kio neslēpa, bet kāpēc mums atklāt visus ilūzijas trikus pēc kārtas. Ar savu noslēpumainību tie taču sagādā tik pievilcīgus un arī jautrus brīžus!

Ilūzijas triku sagatavošana savas komplikētības dēļ dārgi izmaksā.

Manipulācijā turpretim, kā norāda latīņu vārds *monus* — «roka», viss atkarīgs no pirkstu kustību veiklības un precizitātes. Sīkie rekvizīti ir Leonharda Stroda arsenālā. Viņa roku kustības ir zibenīgas — augstas klases profesionālisms. Tomēr manēžā manipulācijas triki izskatās mikroskopiski. Tāpēc burvju mākslinieki, kuru rīcībā nav sarežģītākas aparatūras, parasti piedalās estrādes mākslinieku priekšnesumos. Pazīstami šī žanra meistari ir rīdzinieki Margarita Paukste un Konstantīns Kaplāns. Viņi abbraukājuši visu Padomju Savienību. Rekvizītus abi oriģinālā žanra mākslinieki vadā līdzī divos čemodānos. Katram manipulācijas numuram ir negaidīts atrisinājums. Skatītāji gaida vienu, bet ierauga kaut ko gluži pretēju. Pēc loģikas kreisajā rokā jāparādās zilajam lakatiņam, bet manipulators vicina dzeltenu. Manipulators ir arī sava numura režisors. Viņam, protams, jābūt ar aktiera dotībām, lai brīvā dialogā varētu sarunāties ar partneri vai skatītājiem. Manipulatoriem jāapbruņojas ar tehniskām zināšanām un iemaņām. Visbiežāk viņi paši ne vien izgudro, bet arī izgatavo rekvizītus. Jāapgūst kaut kas līdzīgs smalkmehāniķa profesijai, lai vajadzības gadījumā varētu ātri izremontēt detaļas. Manipulatoram jāzina fizikas un ķīmijas likumi.

Taču galvenais ir izvēlēts profesijas mīlestība. Tā kā nav nevienas speciālas skolas, kurā māca manipulatorus, parasti aizraušanās sākas ar demonstrējumiem mājas viesībās, pēc tam uz kluba skatuves. Skatītāji ir pārsteigti, topošais manipulators

studē literatūru, mācās un trenējas meistarū vadībā. Bet, lai kļūtu par atzītu profesionāli, nepietiek ar labāko sasniegumu apgūšanu. Vajadzīga atšķirīga, oriģināla pieeja, lai publikai neliktos, ka redzētais triks ir tikai dublikāts. Bet izdomāt kaut ko jaunu manipulācijas tehnikā ir bezgala sarežģīti. Manipulatoram klājas daudz grūtāk nekā teātra aktierim. Neviens viņam nepiedāvā iepriekš uzrakstītu tekstu vai sagatavotu triku komplektu. Bez tam manipulators kopā ar savu asistentu ir aci pret aci ar publiku. Katrs skatītājs cenšas viņus «atmaskot». Kādas ir manipulācijas mākslas perspektīvas? Vai nepienāks laiks, kad skatītājiem viss triku arsenāls būs zināms un viņus nekas vairs nepārsteigs?

Domāju, ka ne. Tā vienkāršā iemesla dēļ, ka bieži vien jaunais ir aizmirsts vecais. XVIII gadsimtā meistari konstruēja galdus ar «blakuskabatām», speciālām minitelpām, kur slēpt sīkus dzīvniekus un putnus. Izpētot manipulācijas un ilūzijas mākslas mantojumu, atklāsies paņēmieni, par kuriem mūsu paudze nekā nezina. Plaši pazīstams mūsu gadsimta sākumā bija krievu manipulators Pāvels Sokolovs-Passo. Viņš zināja vairāk nekā piecus tūkstošus triku ar kārtīm. Tagad diemžēl neviens tos pilnībā vairs nevar atkārtot.


Visvienkāršākais manipulatoru triks ir metāla apļu savienošana. Katram zināms, ka tie atveras ar atsperu palīdzību. Taču nepratējs neko nespēj panākt. Jābūt ļoti stipriem pirkstiem.

Tā kā skatītāji allaž vēlas izzināt manipulācijas un ilūzijas triku būtību, mākslinieki turpina «spēlēt teātri» arī ārpus manēžas. Viņi atstāj cirka vestibilā kastes, kuras it kā tur aizmirsušās. Publika tās pēta, groza. Bet kastes koridoros, protams, noliktas ar nolūku. Ārēji tās izskatās pilnīgi līdzīgas manēžā demonstrētajām, tikai bez speciāla-jiem piekonstruējumiem.

Tā kā manipulācijas un iluzio- nisma māksla cirkā attīstās uz izci-

lāko zinātnes sasniegumu pamata, iespējams, ka tādas parādības kā hipnoze vai ķermeņa bezsvara stāvoklis kosmosā ar laiku kļūs par atrakciju sastāvdaļu. Kādā veidā — to šobrīd grūti prognozēt. Iluzio- nistu un manipulatoru repertuārs apvienojumā ar elektronu aparāturu un jaunākajiem sasniegumiem spē- jīgi radīt nākotnē pārsteidzošu efektu kaskādes. Bet tad būs jāpiln- veido arī priekšnesumu veids un forma.

UNIFORMAS SPOŽĀS POGAS



Katru programmu cirkā ievada vienādās formās tērptu ļaužu parādīšanās galvenajā ejā. Viņi iznāk stingrā ierindā, orķestra maršam skanot, un nostājas tā sauktā forganga katrā pusē. Tad parādās šprehtālmeistars (manēžas inspektors) un piesaka izrādi. Kārtība var būt arī citāda, taču bez uniformistiem mūsdienu cirks neiztiek.

Dzīvnieku dresētājiem, akrobātiem un daudzu citu žanru pārstāvjiem manēžā vajadzīgi palīgi. Zirgs lec pāri šķēršļiem. Cik vienkārši! Bet kādam taču barjeras vispirms jānoliek un pēc tam jānovāc. Cirks nozīmē arī risku, tāpēc manēžā jāatrodas cilvēkiem, kuri vajadzīgā brīdī spējīgi palīdzēt. Visai sarežģīto piepalīdzēšanas māku cirkā dēvē par pasēšanu. Maljē gravīrās pasētāji attēloti visā godībā. XIX gadsimta sākumā Olimpiskajā cirkā Parīzē pirmo reizi pasētāju skaitu palielināja. Ja pirms tam viņi palīdzēja vienīgi priekšnesumos ar zirgiem un akrobātikas numuros, tad kopš šī laika atradās manēžā visu izrādes laiku. Palīgu funkcijas pildīja mākslinieki. Olimpiskajā cirkā

bija noteikts, ka visiem izpildītājiem pirms sava numura un pēc tā jāstāv pie barjeras un jāpasē, pasniedzot rekvizītus, savedot kārtībā tirsu, palīdzot.

Māksliniekus apģērba uniformā ar spožām pogām, kura atgādināja šveicaru livrejas un karavīra mundera apvienojumu.

Pieņēmums, ka māksliniekiem jāstāv uniformistu rindās, kļuva par visu Eiropas cirku likumu. XIX gadsimta beigās to ieviesa arī Alberta Salamonska cirkā Rīgā un balagānos. Tā tas turpinājās līdz 1940. gadam, kad Rīgas cirkā artistu vietas ieņēma manēžas strādnieki. Buržuāziskajos cirkos joprojām pastāv pārbaudītā sistēma: slēdzot līgumus, impresārijs uzkrāj māksliniekiem arī uniformistu pienākumus. Sarežģītu numuru izpildītājiem fiziski strādāt vakaros manēžā bez pārtraukuma nav iespējams, un viņi par privātiem līdzekļiem algo manēžas strādniekus.

Kopš Olimpiskā cirka laikiem uniformisti ir savdabīgs manēžas dekora dzīvais papildinājums. Uzmaņīgi ieskatoties, redzams, ka uniformisti izkārtotas specifiskās mizan-

scēnās: te nekustīgi stāv pie barjerās, te izklist pa manēžu ar grābekļiem rokās vai ieņem vietas špalerās, lai «atdotu godu» māksliniekiem. Ja cirka režisoram ir izdoma, viņš ar uniformistu palīdzību rūpējas par noskaņu, ietērpjot palīgus attiecīgam numuram atbilstošos tērpos. Uniformistu kostīmu maiņa rada pievilcīgu dekoratīvo krāsainību. Labi uniformisti cirkā atgādina kordebaletu uz skatuves. Uniformisti sasaista programmu, vajadzības gadījumos piedalās pauzes klaunu reprīzēs. Pateicoties uniformistiem, cirkā rodas ansambļa izjūta.

Jēdziens «uniforma» cēlies no franču vārda *uniforme* — vienveidīgi. Uniformisti palīdz artistiem kā izrādēs, tā mēģinājumos: uzkopj manēžu, sakārto paklājus, izvieto rekvizītus, asistē. No viņu mākas daudzējādi atkarīgs izrādes temps un ritms.

Par augsti kvalificētiem speciālistiem uzskata Rīgas cirka uniformistus. Viņus vada Andrejs Andersons. Viņš apmācījis daudzus pusaudžus, no kuriem Vitauts Birkhāns, Gunārs Katkēvičs, Andris Polkmanis un Viktors Volkovs līdztekus trenējās un kļuvuši par ievēribas cienīgiem cirka māksliniekiem.

LPSR Tautas skatuves mākslinieks Antonio Rīgas cirka uniformistus nosaucis par programmas pulsu:

«... Šis pulss arvien ir strādājis lieliski. Lai gan ceha vadītājam (Andrejam Andersonam. — *G. Dz.*) jau metas sirmi mati, taču viņa temps arvienu aug. No tā atkarīga programmas kvalitāte.»¹

Andrejs Andersons bijis KPFSR

Tautas mākslinieka Aleksandra Aleksandrova-Fedotova un Stepana Deņisova atrakciju ar tīģeriem asistenti. Ne reizi vien viņš izcēlies ar personisko drosmi, savaldot plēsoņas. 1958. gada 15. aprīli pusdivpadsmitos naktī Rīgas preču stacijā no krātiņiem izbēga KPFSR Tautas mākslinieka Aleksandra Busajeva dresētās lauvas. Asistents G. Ļebedevs, kurš centās iedzīt plēsoņas krātiņā, tika smagi ievainots, viņš nonāca slimnīcā. Kopā ar Aleksandru un Tamāru Buslajeviem notikuma vietā ieradās uniformists Andrejs Andersons un cirka ugunsdrošības sardzes ilggadējais darbinieks Kazimirs Bruža. Pagāja vairākas stundas, iekams zvērus ielenca un sadzina atpakaļ būros. Andrejs Andersons kopā ar Kazimiru Bružu bija bistamākajos flangos.

Rīgas cirka apmeklētāji pieraduši, ka programmās uniformistus «dirīgē» sirms inteliģenta izskata vīrietis. Tas ir Andrejs Andersons. Trīsdesmit gadus viņš gādā par kārtību manēžā.

Kā kvalificētākajam manēžas strādniekam Andrejam Andersonam uztic atbildīgākos uzdevumus. Bīstamos gaisa numuros viņš redzams ar lonžu rokās. No Andreja Andersona atkarīga izpildītāja veselība un varbūt pat dzīvība. Ja būs nelaimīgs kritiens, vecākais uniformists ar savu spēku noturēs drošības atsaiti. Un mākslinieks paliks karājamijs gaisā kā kosmonauts bezsvara stāvoklī. Cik daudz kon-

¹ Antonio. Ieraksts uniformistu atsauksmes grāmatā, 1967.



Andrejs Andersons

centrētības un uzmanības prasa šie pienākumi! Kopā ar kolēģiem Andrejs Andersons redzams plēsīgo zvēru atrakciju laikā, kad stāv aiz krātiņa ar ugunsdzēsības šļūteni.

Vecākais uniformists kontrolē programmas norisi, pārbauda, vai pirms numura izpildītāju rekvizīti nolikti pa tvērienam.

Priekšnesumos ar dzīvniekiem aiz dresētāja muguras kopā ar uniformistiem redzams palīgs jeb bereitots. Viņš sagatavo dzīvniekus izrādēm, piepalīdz mēģinājumos. Dokumentālajā dzīves stāstā «Kad migla krīt» dresētāja palīga pienākumus buržuāziskajā cirkā raksturojis Eduarda Priedes bereitots — vēlākais ilggadējais kolhoza «Lāčplēsis» priekšsēdētājs Edgars Kauliņš:

Jau pirmajā dienā pēc repetīcijas manēžā, kad Eduards Priede mani bija iepazīstinājis ar dažām dresūras ābece patiesībām, viņš, paceldams gaisā garo pātagu, teica: «Lūk, šambarjero — mūsu amata rīks, taču tas nav domāts zirgu sišanai, bet diriģēšanai. Īstai mākslai pātaga nav sabiedrotais. Iebaidīts zirgs gan izpildīs jūsu pavēles, bet bailēs no soda viņš pārcentīsies, viņa kustības būs nedrošas un saraustītas, zudis ritms un grācija izpildījumā, zudis viņa individuālās rakstura īpašības, nebūs mākslas. Ar zirgu jāpietas saudzīgi, cilvēcīgi, ar viņu jāprot sarunāties. No savas pieredzes es varu apgalvot, ka gandrīz katrā zirgā slēpjas mākslinieka talants, bet to izkopt var tikai ar pacietīgu darbu, kurā pat niecīgākā varmācība var visu sabojāt. Zirgs ir gudrs dzīvnieks, viņš katrā cilvēkā spēj saskatīt dvēseli, un mākslas dresūra padodas tikai tam, kas viņu patiesi mīl un cieni.

Man darba diena cirkā bija gara — no agra rīta līdz vēlam vakaram es bez mitas noņēmos ar zirgu barošanu, tīrīšanu, apmācīšanu un repetīcijām. Vakaros izrāžu starpbrīžos vēl klāt nāca pienākums «pieņemt publiku». Tas nozīmē, ka man, pelēkāajā cirka parādes formas tērpā uzpostam, vajadzēja

stāvēt stalli ar paplāti rokā un sagaidīt kungus, kas izrādes laikā piepildīja ložas. Viņi savas dāmas vēlējās iepazīstināt ar mūsu četrkājainajiem aktieriem un pie reizes viņus arī pacienāt. Uz paplātes man atradās cepumi, biskvīti vai kādi citi gardumi, ko kungi pirka, pasniedza savām dāmām, un viņas tos deva zirgiem. Svētdienās šī «publikas pieņemšana» notika pat divas reizes. Zirgu samtainie purni kāri sniedzās pēc cienasta, kungi un dāmas par to priecējās, bet es pa to laiku domās steidzīgi pārcilāju kārtējos darbus, kas blīvējās kā pludināmi koki upē pie negaidīta aizsprosta, un apsvēru, kā šo sablīvējumu ātrāk likvidēt, kad «viesu pieņemšana» beigsies.

Mūsu sūrā darba augļi, kā to paredzēja Priede, ienācās pēc gada, bet man tos baudīt neizdevās. Ne mans skolotājs, ne arī es, kaldinādami manu nākotni, nebijām ņēmuši vērā tās valsts likumus, kurā mēs dzīvojam. Zirgi darīja visu — dejoja, gāja rotaļās, tēloja intermēdijās, likās, ka viņi pat sāks runāt, ja viņi Priede viņiem to pavēlēs. Kad beidzās mūsu programma, skatītāju jūsmai nebija gala, zirgi vairākkārt taisīja «kniksi» un pateicās par vētrainajiem aplausiem. Saņemt daļu atzinības Priede aicināja arī mani. Tad, sadevušies rokās — Priede gērbies frakā, es pelēkāajā cirka formas tērpā — mēs kopā ar saviem zirgiem klanījāmies publikai un izjutām savādu, vārdo neizsakāmu uzvaras prieku. Tie bija savīļņojoši mirkli gan man, gan Priedem — tās bija mūsu atvadu izrādes.»

Kāpēc atvadu? Mēs jau zinām, ka pēc pirmizrādes buržuāziskajā Latvijā Eduards Priede aizbrauca viesizrādēs uz Maskavu, bet Edgaru Kauliņu nelaida. Oficiāli aizbildinājās, ka jebkuram pilsonim pēc obligātā karadienesta esot aizliegts izbraukt no Latvijas. Īstais iegansts bija cits: no cirka jau bija paspējuši ziņot, ka Edgars Kauliņš dienējis sarkanajos strēlniekos.

Kā strādā pieredzes bagāti bereitoti, atrakciju ar tīģeriem sagatavojot, novēroju Stepāna Denisova mē-

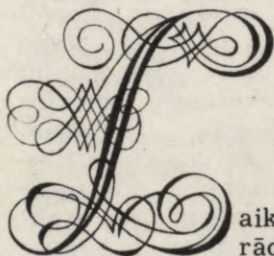
gīnājumos Rīgas cirkā 1972. gadā. Bereitors gatavs tūlīt, ja vajadzēs, steigties palīgā. Viņš atļaujas ieskriet krātiņā, atgrūž zvēru ar īpašu «dakšu», ja tas kļūst agresīvs. Pārējā laikā pacietīgi pasniedz gaļas kumosus caur restēm dresētājam, viņš tos uzdur uz iesma, lai cieņātu dzīvniekus par teicamu trika elementa izpildījumu. Bereitors izkārtō vagonēšu piestumsānu pie krātiņa durvīm, tīgeru izlaišanu manēžā un daudz ko citu. Visbeidzot — viņš ir atbildīgais tad, kad dresētājs nostājas pret daļu no plēsoņām ar muguru. Ja draud kas bīstams, tūlīt kā suflieris teātrī pasaka priekšā radušos «mizanscēnu». KPFSR Tautas māksliniecei Margaritai Nazarovai bija bereitors, kurš ar Rīgas zoologiskā dārzā audzināto tīgeri Puršu apgājās kā ar klēpja sunīti. Zvērs tā pierada, ka nebija bīstams ne dresētājam, ne skatītājiem. To varēja glaudīt ienācēji aizkulisēs. Eksperiments ar Rīgas Puršu nebija ilgstošs — dzīvnieks nobeidzās no cukurslimības.

Rīgas cirka aizkulisēs telpas atgādina zvērnīcu. Programmā piedalās dzīvnieki, sākot ar vismazākajiem suņiem, kaķiem, putniem un beidzot ar nīlzirgiem, kamieļiem un ziloniem. Par šo cetrkājaino armiju rūpējas dzīvnieku kopēju pulks. Te vajadzīgas zināšanas zoologijā. Kopēji drikst barot zvērus tikai šim nolūkam paredzētajā laikā. Ja dzīvniekus piebaros pirms priekšnesumiem, tie necentīsies iegūt

«lielo balvu» gaļas kumosa vai cita naška veidā un arēnā būs slinki. Zvēri pēc nostrādātājam izrādēm, mēģinājumiem, nesāņemot pienācīgu porciju, kļūst agresīvi, neiecietīgi, var uzbrukt cilvēkiem. Kopēji palīdz dresētājiem noteikt jauno dzīvnieku raksturu, piemērotību arēnai. Kopēju ievērotais var kļūt par pamatu trikiem: dresētājam atliek attīstīt tālāk dzīvnieku iedzimtās īpašības un izmantot mizanscēnās. Ārzemju cirkos joprojām praktizē zvēru izstādes pirms priekšnesumiem un starpbrīžos. Padomju cirkos to nedara. Šim nolūkam piemums kalpo zoologiskie dārzi, un nav nekādas vajadzības cirku aizkulisēs atvērt to filiāles.

Recenzijās, aprakstos par cirka izrādēm reti iztieks bez spožo starmešu apjūsmošanas. Gaismas partitūras krāsās rada efektu. Dažādās gaismēnu variācijas ir cirka apgaismotāju ziņā. Rīgas cirkā visus pēckara gadus par to rūpējas Nikolajs Kijans. Viņš bija viens no Rīgas atbrīvotājiem, ienāca pilsētā 1944. gadā kā karavīrs. Līdztekus apgaismotāja profesijai daudz fotografējis. Nikolaja Kijana cirka uzņēmumi ievietoti grāmatās, periodiskajos izdevumos, stendos Merķeļa ielas cirka ēkas vestibilā.

Īsāk runājot, cilvēki uniformās ir tie, kurus publika neredz tāpēc, ka viņi strādā aizkulisēs; viņi ir tā neatkārtojamā klimata līdznoteicēji — klimata, kuru mēdz dēvēt arī par cirka romantiku.



Laiku pa laikam parādās sludinājumi. «Vajadzīgi jaunieši, kas vēlas strādāt dažādos cirka žanros. Pieteikties Rīgas cirkā.»

Sākums mēdz būt pavisam necils. Uz konkursu ierodas simtiem cilvēku, visdažādāko profesiju ļaudis bez jebkādam priekšzināšanām cirka mākslā. No tādiem, kuriem nav nekādu sportisko spēju, administrācija tūlīt atsakās. Pretendentu skaitā var būt tikai labi trenēti, aizrautīgi vingrotāji, debitanti ar pievilcīgu izskatu un stāju. Bet, lai kļūtu par cirka māksliniekiem, ar to vien nepietiek. Vajadzīga atlase, režisoriem jānoskaidro, kam ir talants, kuri var strādāt cirkā.

Jaunu trupu komplektējot, tiek organizēti četri konkursa posmi. Pieredzējuši meistari vērtē jauniešu kustību koordināciju, spējas iejusties mūzikas ritmā, plastiskumu un artistiskumu.

Pirmie divi gadi paiet, pacietīgi mēģinot nākamā trika elementus. Cirka pamatskolas mācību stundas jātērē apnicīgu vienu un to pašu kustību trenēšanai. Aizkulisēs pie sienas vienmēr lasāms darba gra-

fiks: katra stunda, pat minūte paredzēta mēģinājumiem. No agra rīta līdz vēlai naktij akrobāti, ekvilibristi, žonglieri, jātnieki un citu žanru numuru dalībnieki vēl un vēlreiz atkārtoti nākamajam trikam noderīgo. Lai gan rekvizītus var pasūtīt, mākslinieki visbiežāk tos gatavo paši. Konstruktori un amatnieki nespēj paredzēt visas specifiskās detaļas, un, tām trūkstot, gadās, ka rekvizīti jāpārtaisa. Nereti izrādās, ka sākotnējā iecere vispār nav realizējama. Tāpēc mākslinieki paši mēdz rīkoties ar galdnieku un atslēdznieku darbarīkiem.

Nākamo cirka mākslinieku metodoloģiskā apmācība pirmo reizi pasaulē realizēta mūsu valstī.

Agrākās skološanas formas buržuāziskajā Latvijā, tāpat kā pasaules arēnās bija neracionālas. Katrs cirks izvēlējās mācekļus, kurus vispirms apmācīja mēģinājumos un pēc tam pamazām iesaistīja numuros un atrakcijās. Strādāja visa ģimene: sieva, brāļi, māsas, dēli, meitas, mazdēli un citi radinieki. No ekonomiskā viedokļa valdija visparastākā eksploatācija: cirku īpašnieki un antreprenieri piesavinājās ienākumu

lauvas tiesu. Apmācīšana sākās sešu septiņu gadu vecumā. Lietuvišu cirka mākslinieks Zigmunds Čerņausks debitēja buržuāziskajā Latvijā četrus gadus vecumā. Viņš aizgāja pensijā 1979. gadā. Tātad cirkā bija nostrādājis četrdesmit divus gadus. Nebūtu pareizi apgalvot, ka tik agra apmācība mūsdienās nav pieņemama. Arī tagad bērni sāk trenēties laikā, kad ķermeņa elastīgums ir vislielākais. Paralēli viņi apmeklē vispārīglītojošās skolas. Rīgā dzīvojošā KPFSR Nopelniem bagātā māksliniece Anatolija Korņilova meita, būdama desmitās klases skolniece, jau prata demonstrēt tēva sagatavoto atrakciju ar ziloņiem. Kio—seniora dēli Igors un Emīls paralēli mācījās vidusskolā un apguva ilūzijas mākslas trikus.

Valsts cirka un estrādes mākslas skolā pieņem audzēkņus agrā jaunībā. Sākotnēji 1926. gadā Maskavā nodibināja cirka mākslas darbnīcu. Pēc tam to reorganizēja, pārvēršot par speciālu mācību iestādi ar trīs-gadīgu kursu. Pirmais izlaidums bija 1930. gadā. 1962. gadā nodibināja klaunādes un muzikālās ekscentriādes nodaļu, kuru beigusi arī rīdziniece — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise Svetlana Blese. Ansambļa «Cirks uz ledus» dalībnieks komiķis Voldemārs Janovskis vispirms absolvēja cirka skolu, bet pēc tam kļuva PSRS sporta meistars akrobātikā.

Ja cirka un estrādes mākslas skolā pasniedz pieredzējuši pedagogi, tad cirkā pirmie treneri parasti ir mātes, tēvi, vectēvi, brāļi vai tuvākie kolēģi. Pusaudzis pakāpeniski apgūst

attiecīgā cirka veida un žanra ābeci. Dienās bērni apmeklē to pilsētu skolas, kurās viesojas cirks, bet pēcpusdienās trenējas. Vakaros atkal ir cirka aizkulisēs, bieži vien pilda asistentu pienākumus. Vēlāk iesaistās numurā vai atrakcijā, pierod pie publikas, pārbauda savus spēkus priekšnesumos. Tā mācoties no meistariem, audzēkņi pārņem viņu labākās īpašības, kuras pēc tam noslipē speciālajās mācību iestādēs. Cītīgākie apgūst vairākus cirka mākslas veidus: ir jātnieki, lēcēji, virvju staigātāji, žonglieri, mīmisti. Lai kļūtu pat universālu triku demonstrētāju, jāapbruņojas ar lielu pacietību, ilgi jāatkārto vienas un tās pašas kustības.

Mācekļa periods, ja tiek apgūtas ļoti komplicētas kombinācijas, var turpināties pat desmit gadu. Ar talantu cirkā vien nepietiek, vajadzīga milzīga strādātgrība. Agrāk, lai nodrošinātu ievēribu, jaunie pieņēma vecāku vai numuru radītāju pseidonīmus. Daļēji tāda tradīcija turpinās arī mūsdienās. Cirka arēnās priekšnesumus sniedz jau piektā Durovu paaudze. KPFSR Tautas māksliniece Terēze Durova Rīgas cirkā sāka apmācīt arī savu meitu.

Kļuvis par profesionāli, šodienas cirka mākslinieks bieži vien turpina studēt augstākajās mācību iestādēs. Daudzi mācās Valsts Teātra mākslas institūta cirka režijas nodaļā, kuru vada ilggadējais Maskavas cirka galvenais režisors KPFSR Tautas mākslinieks profesors Marks Mestečkins.

Radošā atmosfēra, kāda valda mūsu valsts cirkos, stimulē trikulās un artistiskās mākslas progresu. Lī-

dzās tradīciju pārmantotībai lielu nozīmi iegūst jaunrades gars, par kuru rūpējas ne vien paši izpildītāji, bet arī augsti kvalificēti režisori. Rīgas cirka galvenais režisors ilgu gadus ir LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks Grigorijs Lomakins. Pirmskara laikā šos pienākumus pildīja galvenais šprehštālmeistars Kārlis Pētersons. Grigorijs Lomakins gādā par numuru kompozīciju tēlainu risinājumu, emocionālo akcentu izvietojumu. Viņa vadībā tapusi Stepana Deņisova atrakcija «Tigeri», Dzintras Žildes amizantās ainiņas ar sunīšiem un daudzi citi atmiņā paliekoši priekšnesumi. Grigorijs Lomakins strādā ar klauniem, palīdzot slīpēt viņu aktierisko meistarību. Garš teksts arēnai nav pieņemams. Te jāvalda kustībai, dinamikai. Arī intrigai. Režisoram jā-rūpējas par teatralizētiem prolo-

giem un epilogiem. Monolītas izrādes cirkā vēl ir retums. To radišana ir nākotnes uzdevums. Iespējams, ka šinī ziņā varētu palīdzēt teātru režisori. 1935. gadā par sekmīgu dramaturģiska tipa iestudējumu cirkā ar triku pasniegumiem parūpējās pazīstamais teātra režisors PSRS Tautas skatuves mākslinieks Aleksejs Dikijs. Rīgas cirkā strādājis teātra un kino režisors Aleksandrs Leimānis — iestudējis teatralizētus prologus, rūpējies par negaidītām mizanscēnām numuros.

Cirka programmas bagātinās, trupām papildinoties ar jauniem izpildītājiem. Bet uzvara pretendentu konkursā vēl nenozīmē cirka mākslinieku gaitu sākumu.

Arēnā paliek pacietīgākie, aizrautīgākie, spējīgākie un izturīgākie debitanti, kuri ar laiku kļūst par ievērojamiem meistariem.



upliem, rožainiem spalvu kušķiem izrotāti zirgi, paklausot cilvēkam ar garu pātagu rokās, sacēlušies pakāļājās, dejo valsi.

Tas ir cirks.

Smagu virvju tīkls izstiepts pāri arēnai. Bet augstu zem paša kupola viegli un brīvi no trapeces uz trapeci lido cilvēki, tērpušies spīdīgiem vizuļiem nosētos triko. Viņu kustības, viņu ķermeņi ir cilvēka skaissuma iemiesojums.

Arī tas ir cirks.

Klauns rudā parūkā smejas, muti līdz ausīm atpletis. Viņš paņem gluži parastu slotu, sāk zāgēt pa to ar lociņu, un — ak tavu brīnumu! — slotā skan kā īsta vijole. Viņš steigdzas palīgā manēžas strādniekiem, ar sava zābaka aplam garo purngalu aizķeras aiz paklāja, klūp, un norib šaviens. Viņš noskaišas, viņa rudie mati sacēlas stāvus.

Un arī tas ir cirks.

Jau kopš pašām bērnu dienām droši vien katrs atceras un iemilējis cirku tieši tādu.

No tā, ko attēlo Rolands¹, veidojas priekšstats par neatkarīgo cirka romantiku, par kuru ar zinātāja iz-

pratni rakstījis arī bijušais cirka mākslinieks, tagad pazīstamais latviešu prozaikis Alberts Bels. Tāpat kā viņa gandrīz uzvārda brālis Nobela prēmijas laureāts Henrihs Bells romānā «Ar klauna acīm».

Tēvutēviem cirkā vieglas dienas nebija. Vēl mūsu gadsimta sākumā vientiesīgi ļaudis uzskatīja, ka klejojošie «cirkači» esot no čigāniem nopirkti zagti bērni, kuri pārdoti cirkam un tur, kā pienākas, izdresēti. Grīziņkalnā viņus krasi nošķīra no «Apollo» teātra aktieriem: pirmie esot kumēdiņu, otrie — mākslas rādītāji.

Par spīti vienpusīgajiem spriedumiem, arēna saistīja ļaužu prātus. Ar ko? Ar neatkarīgo romantiku.

Tā parādījās jau Grīziņkalna izprieču laukuma būdeļu iekšienē. Vieni no gadsimta cirka citīgākajiem apmeklētājiem bija vēlākie 1905. gada revolucionāri, Oktobra revolūcijas un pilsoņu kara dalībnieki. Grīziņkalns taču kļuva slavens kā viena no visrevolucionārākajām Rīgas nomalēm!

Stingrie tēvi cirkā apmācīja

¹ Rolands K. Baltais klauns, 3.—4. lpp.

dēlus, kuri rītos gāja nevis uz skolu, bet uz balagānbūdu, lai žonglētu, dejotu vai staigātu pa virvi. Vecāki bērnus sita, ja tie mēģinājumos kaut ko darija aplam.

Un tomēr puikas no galerijas viņus apskauda, nenojaušot, ka aiz šī romantisma slēpjas mākslinieku uzņēmība, pašuzpurēšanās, fenomenāla darba mīlestība un nešaubīga ticība atzinībai un cieņai nākotnē. Artisti buržuāziskajā Latvijā bija spiesti badoties, paciest pazemojumus un ļoti vēlējās kļūt neatkarīgi.

Salamonska cirkā un daudzajās dēļu būdās smilšu laukumos un tirgos viņi staigāja sevī noslēgušies, mazrunīgi. Ikdienas rūpju aizņēmti, neatbildēja uz jautājumiem. Ieceres īstenojot, vajadzēja visu izdomāt pašiem: nebija kam prasīt padomu.

Buržuāziskajā Latvijā snobu attieksmi pret artistiem kā godīgu darbu strādāt negribētājiem izmantoja tie izspiedēji, kurus dēvēja lepnā vārdā — par impresārio. Tika dibinātas cirka mākslinieku ložas, biedrības, aģentūras, kuru pārvaldnieki iedzīvojās jau no tā niecīgās izpildītāju aldiņas. Artisti maksāja kārtīgus procentus parazītiem.

Bet publikas uztverē cirka romantika nezuda, tā turpināja saistīt.

Kā tad to uztver paši artisti? Esmu ar viņiem daudz runājis par cirka romantiku. Tagad nefantazējot atstāstu.

Gadsimta sākumā jaunieši meklēja izpausmi dažādos mākslas novirzienos. Cirks stimulēja izdomu. Bijušais profesionālais cīkstonis Jūlijs Cīrulis atceras, ka lielākā daļa no tiem, kuri trenējušies jaunatnes

sporta klubā «Hērakls», cēluši svaru un lauzušies, bijuši kreisi noskaņoti. Tāpēc klubu slēguši.

Kā izdevies paša izvēlēto ampluā pilnveidot, tas bijis atkarīgs no indivīda psiholoģiskās struktūras, talanta, iztēles un vides ietekmes. Tie, kuri aizrāvās ar cirku un izvēlējās to par dzīves ideālu, bija tā romantikas pārņemti, darīja visu iespējamo, lai sekotu mūža vadzvaigžnei. Ja mērķi saredzēja skaidri, paši veidoja ikdienu, netaupot laiku un enerģiju, atsakoties no personīgiem labumiem.

Fjodors Šaļapins memuāros uzsver, ka arī visikdienišķākā izrāde viņam sagādājusi satraukumu. Nezinu nevienu kaut cik vērā ņemamu cirka mākslinieku, kurš mēģinātu ar vēsu prātu un aprēķinu. Cirkam dzīvo ar pilnu atdevi, ar aizraušanos.

Kamēr cirka mākslinieki dzīvo ikdienas dzīvi, viņi ir strādnieki. Īpatnēji, ka artisti līdzīgi teātra ļaudīm vai mūziķiem nesaka: mēs radām vai uzstājamies. Cirkā valda viens darbības vārds: strādājam. Mēģinājumos viņi ir apsēsti. Neredz neko ap sevi, izņemot topošo numuru. Nosviduši, koncentrējušies. Kad meitenes, kuras jūsmo par romantiskajiem triku autoriem, ierodas mēģinājumos, viņas jūtas kā cehā. Tiek «ražotas» detaļas nākamajai atrakcijai, numuram. Pēc tam tās vajadzēs apvienot organiskā kompozicionālā vienotībā. Vai izdosies, un kā uzņems publika? Atkal satraukums.

Agri vai vēlū cirka mākslinieki saslimst ar ceļojumu romantiku. Braukā no vienas pilsētas uz otru.

Jauni iespaidi, atziņas, pārdzīvojumi, pieredzējumi. Iepazīšanās ar ļaudīm, dabu, arhitektūru kompensē tās milzu grūtības, kuras jāpārvar aizkulisēs un manēžā. Artisti priecājas par vasaras cirkiem. Parasti tie izvietoti gleznainās vietās — pie jūras, ezeriem, parkos, mežu ielokos. Būdami vasarā svaigā gaisā, mākslinieki uzkrāj spēkus.

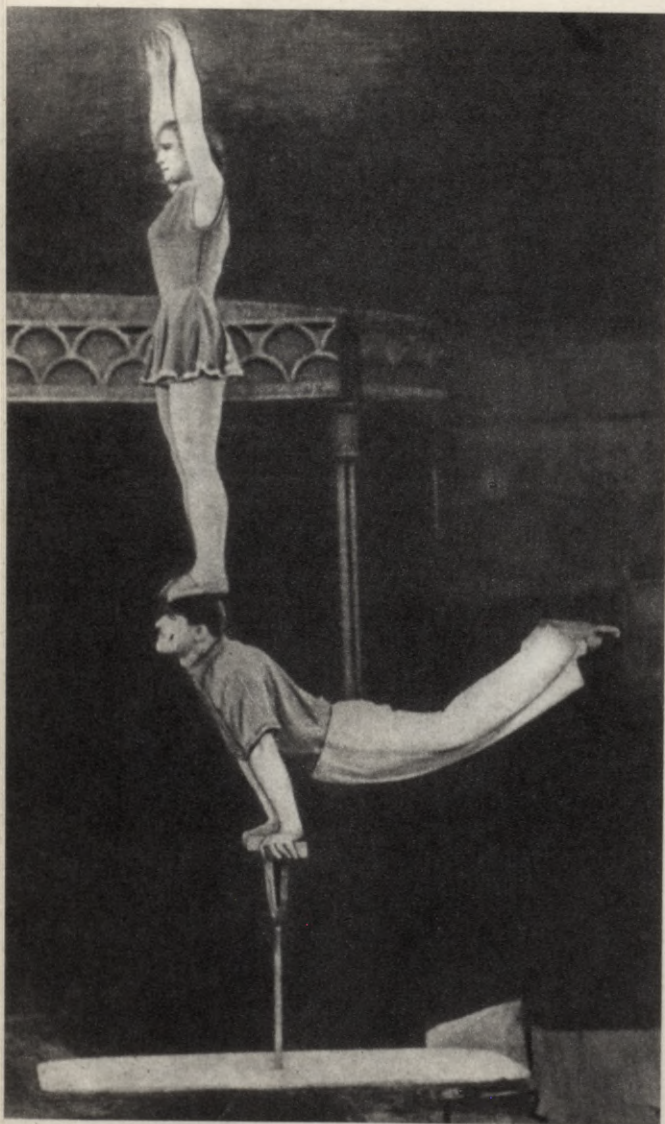
Tad vēl raibu raibie cirka piedzīvojumi. Bez tiem tāpat romantika nav iedomājama. Jautrība, asprātības. Arī melodramas. Kāda no tām apauga ar dažādiem nostāstiem, kurus variēja tiklab paši cirka mākslinieki, kā rakstnieki.

Bretini labi palikusi atmiņā franču cirka «Medrano» viesošanās pirmskara gados starp toreizējiem dzelzs un pontonu tiltiem Akmeņu ielas rajonā. Tur demonstrējuši milzīgu Āfrikas zilonmāti, kuru saukuši par Bebīti. Dresējusi maza auguma gracioza sieviete, kurā iemilējušies visi Pārdaugavas puīši bez izņēmuma. Bet Bebītei nepaticis klaiņot pa ielām reklāmas kavalkādēs. Vienā no gājieniem zilonmāte pagriezusies atpakaļ un skriešus devusies pāri pontonu tiltam. Tik ļoti gribējies nokļūt ātrāk atpakaļ mājās, ka Bebīte joņojusi pāri kokmateriālu noliktavai un tirgotavai, apgāžot žogu un izvandot dēļu grēdas.

Lūdzu, melodramatiskais fināls: aiz prieka, ka Bebīte atgriezusies, raud mazā dresētāja; zilonis klana galvu un tāpat birdina asaras. Diezin vai kāds redzēja laimīgo atkaltikšanās mirkli. Droši vien melodramatisko finālu izdomāja romantiski noskaņotie žurnālisti un rakstnieki,



Vera un Kārlis Pētersoni



Viens no Helenas un Andreja Kudeļinu akrobātiskās etīdes elementiem

bet cirka neierastībā tas iederējās gaužām labi.

Alfonam Virkausam, kurš ir vairāku stāstu par cirku autors, palikusi prātā patiesa epizode balagāna klejojumos buržuāziskajā Latvijā.¹

Direktors paziņoja, ka naktī gaidāma vētra. Neieteica gulēt cirka būdā: kāds saimnieks piedāvājis savu sienu šķūni. Lauku lukturu apgaismojumā ņēmām līdzī čemošanās, bet Leandro, vēlākais LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Aleksis Šliškēvičs, atnesa arī lelli. Tā bija viņa augumā, domāta komiskai deļai manēžā. Uzrāpos augstu sienu ķīpā, lai pameklētu ērtāku vietīņu. Sataustīju lopu barošanas sili; manam nelielajam augumam tā izrādījās piemērota. Sametu iekšā sienu un atļaidos augšupēdus. Iemiegot šķīta, ka pa jumtu kāds staigā.

Pēkšņi pavērās greznas durvis, un iegāju skaistā telpā. Kļuva silts.

Tikai graboņa nerimās. Pamodos. Man virsū bija uzlikta otra sile.

Ausa jau rīts, un tagad tikai ieraudzīju, ka esmu iegūlies visistākajā zārkā. Kolēģi bija uzlikuši virsū vāku un modināja ar ritmisku bungošanu. Griezīgā svilpe — kā katru rītu — aicināja celties. Zārks, kuru saimnieks bija nolīcis kaltēšanai, pat nepakustējās. Toties virvēs rotēja Leandro lelle. Akrobāti naktī bija uzrāpušies uz jumta, noņēmuši skaidas un pakāruši visā augumā klauna rekvizītu. Leandro dusmojās, saimnieks pieprasīja salabot jumtu. Akrobāti nolaida zemē lelli un ķērās pie atjaunošanas darbiem.

Viena raibu raibā cirka diena bija aizvadīta, sākās nākamā.

29. februāris cirkos ir anekdošu diena. Reizi četros gados mākslinieki stāsta komiskāko, ko zina.

Varētu domāt, ka šīnī dienā vārds

¹ Virkauss A. Tikpat jautri, cik skumji. — Lit. un Māksla. 1972, 6. maijā.

jānodod klauniem. Bet klaunāde vispirms ir aktieriskā meistarība.

1974. gadā slavenais klauns PSRS Tautas mākslinieks Jurijs Ņikuļins piedalījās aktierfilmā «Viņi aizstāvēja Dzimteni» uzņemšanā. Rakstnieks Mihails Šolohovs par Juriju Ņikuļinu esot teicis:

— Viņam tēls noteikti iznāks. Ļoti jautrs cilvēks.

Bet klauns filmā darbojās kā dramatisks aktieris. Arī manēžā visas situācijas, kurās nonāk Jurijs Ņikuļins, ir ar dramatisku noslieci, smieklīga izrādās vienīgi paradoksālitate, teksta neatbilstība izturēšanās veidam. Kādreiz Rīgas cirkā viesojās klaunu grupa «Septiņi jautrie». Viens no viņiem aizkulisēs smīdināja kolēģus līdz asarām, bet manēžā bija pavisam nesmieklīgs. Komikus drīz pārdēvēja — «Septiņi drūmie».

Komīķis Antonio spriež:

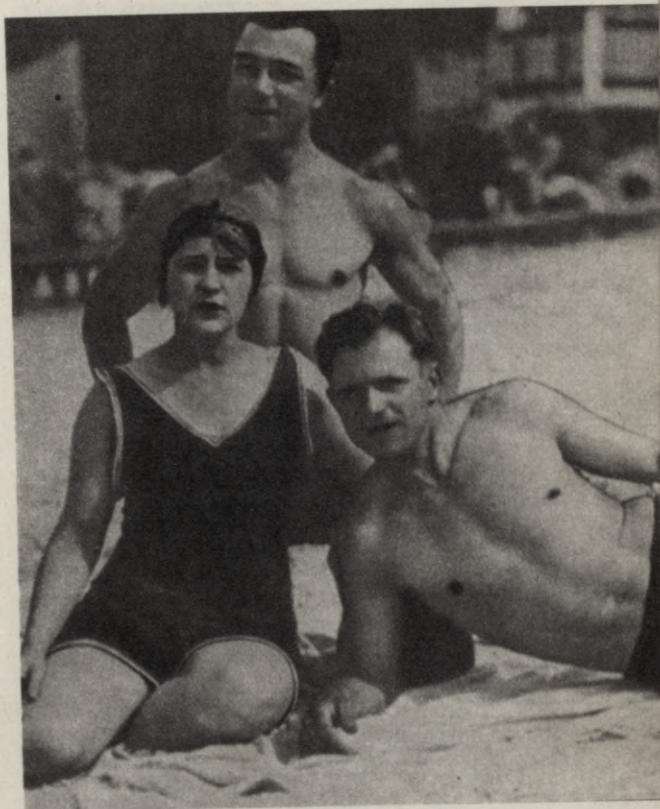
— Piedodiet par traģisko salīdzinājumu, bet dzīvē esmu jautrs kā zārks. Nemaz prāts nenesas uz jokiem. Vai esat dzirdējis, ka pasaules klases Baltais klauns Rolands kādreiz plēš anekdotes?

Nudien nekad.

Vai klaunāde dzīvē un manēžā šķirama?

Aicinu vēlreiz palīgā Antonio autoritāti.

«— Nē un jā. Klaunāde dzīvē ir konkrēta cilvēka vai grupas labsirdīga izjokošana. Zobgaļi labi zina, ka joka autors nekādā gadījumā nedrīkst pats skaļi smieties, citādi nebūs efekta. Cirka klaunādēs saglabājusies līdzīga izejas pozīcija. Tāpēc, lai cik paradoksāli tas arī izklausītos, klauna nopietnību ikdienā rada



Akrobāti brāļi Teodors un Ludis (Ludvigs) Polrūbes (no labās) ar partneri Indriksoni Majoros trīsdesmitajos gados

viņa profesija. Cirka mākslinieku gadsimtos pārbaudīto izteiksmes līdzekļu arsenālu nav ieteicams likt lietā sadzīvē.»¹

Antonio sava radošā darba vakaram 1973. gadā Saratovas cirkā izvēlējās numuru, kurā žonglē ar skatītāju mesto bumbu. Komiskākais paredzēts noslēgumā: klauns vienojies ar palīgu, kurš sēž publikā, ka tas tēmēs «žonglierim» ar olu pa pieri. Cilvēki smējušies locīdamies. Aizkulisēs Antonio līdzjūtību izteicis cirka ugunsdzēsības apsardzes priekšnieks. Viņš nupat kā sācis strādāt un vēl nezinājis, ka olas metējs ir «iesēdinātais». Antonio turpinājis tēlot: «Redzat, ar kādiem huligāniem darīšana!» Apsardzes priekšnieks meties publikā, lai notvertu vainīgo. Kad vēlāk viņam pastāstījuši, ka gadījums iepriekš inscenēts, cilvēks apvainojies. Antonio secina, ka nevaļadzējis tā izzobot darbinieku, kuram sveša cirka specifika.

Engurē piedzīvoju, ka cilvēki klauna klātbūtnē izskatās kā iestīvināti: jāuzmanās — Antonio var izmuļķot. Bet viņš bija ieradies, lai pastāstītu, kā top komiskais cirka.

Saslimst gaisa voltizētājs, un cirka direktors saka klaunam: ejiet un leciēt viņa vietā! Protams, to var katrs, tikai ir liela starpība, kur viņš pēc piezemēšanās attapsies: komiskā pozā tīklā vai traumatoloģijas un ortopēdijas institūta slimnīcā gultā. Pieņemams ir pirmais variants, tāpēc arī cirka mākslinieka ikdiena saistās ar ļoti pacietīgu dažādu žanru sistemātisku apguvi.

Ne visi cirkā spējīgi dzīvot nepātrauktā mēģinājumū drudzī. Tie, kas

atnāk meklēt skatītāju solu rindās izjusto romantiku un intensīvi netrenējas, neiztur un ir spiesti meklēt darbu citur. Ir klauni, kuri dabas dotās komiķa spējas cenšas tieši «pārcelt» manēžā. Arī nekas neiznāk, jo dzīves un mākslas patiesības ir dažādi jēdzieni. Tāpat kā nevar izdomāt vienīgi teatrālu tipu un marķēt manēžā. Tad pietrūkst organikas un ticamības.

Nezinātāji no publikas apskauž klaunus: ja mēs prastu tā jokot, mūžsmejojies paietu. Taču klauns vispirms ir aktieris ar noteiktu specifisku profilu. Viņam raksta tekstu pieredzējuši literāti, reprīzes iestudē režisori. Tāpēc romantika mūsdienās vairāk redzama operēšu uzvedumu komiskajos mīlas personāžos nekā klaunu antrē. Viņi atsaucas uz aktuāliem notikumiem, parodē starpbrīžos numuru izpildītājus. Bet dara to bez ņirgāšanās, ar labsirdīgu humoru.

A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise ar klaunenes diplomu Svetlana Blese atzīst, ka cirka komiķi ir vienlīdz jautri un skumji, pat traģiski. Romantiskais oreols ap viņu galvu apvijās pirms pusgadsimta, kad klauni bija progresīvo ideju paudēji — tādu ideju, par kuru realizēšanu cilvēki toreizējos apstākļos varēja vienīgi sapņot.

Protams, nevar visus mērot ar vienu olekti. Eižens, tāpat kā Aleksis Šliskēvičs, bija smieklīgs kā dzīvē, tā manēžā. Eižens laikam ikdienā pat smējās vairāk nekā cirkā. Čārlijam

¹ Dzenītis G. Nopietnība komiskajam rados. — Lit. un Māksla, 1973, 10. martā.

Čaplinam filmā «Karalis Ņujorkā» ir gara bufonādes klaunāde. Partneri met viens otram ar tortēm, trāpa sejās. Komiskākas ainas par «tortu maskām» grūti iedomāties. Eiženam kafejnīcas apmeklētāji rādīja ar pirkstu: jums deguns ar krēmu. Bet viņš izlikās, ka nesaprot, un pie galdiņiem sēdošie smējās. Eižens arī. «Lai viņi smejas,» piebilda klauns, «man tas ir ļoti patīkami. Cilvēkiem vajag būt jautriem.»

Eižens vēlējās, lai visi būtu smaidoši. Uz ielas tāpat kā manēžā.

Lai uzkurinātu interesi par romantiku, Salamonska cirkā pirmskara laikā pavēlēja nevienu neieļaut telpās mēģinājumu laikā. Netika iekšā pat tie profesionālie mākslinieki, kuri tobrīd programmā nepiedalījās. Toties priekšroku deva pikantērijām: piemēram, Jānis Āre, kuram nebija nekāda sakara ar cirka mākslu piedalījās programmās ar «lustīgām» dziesmiņām.

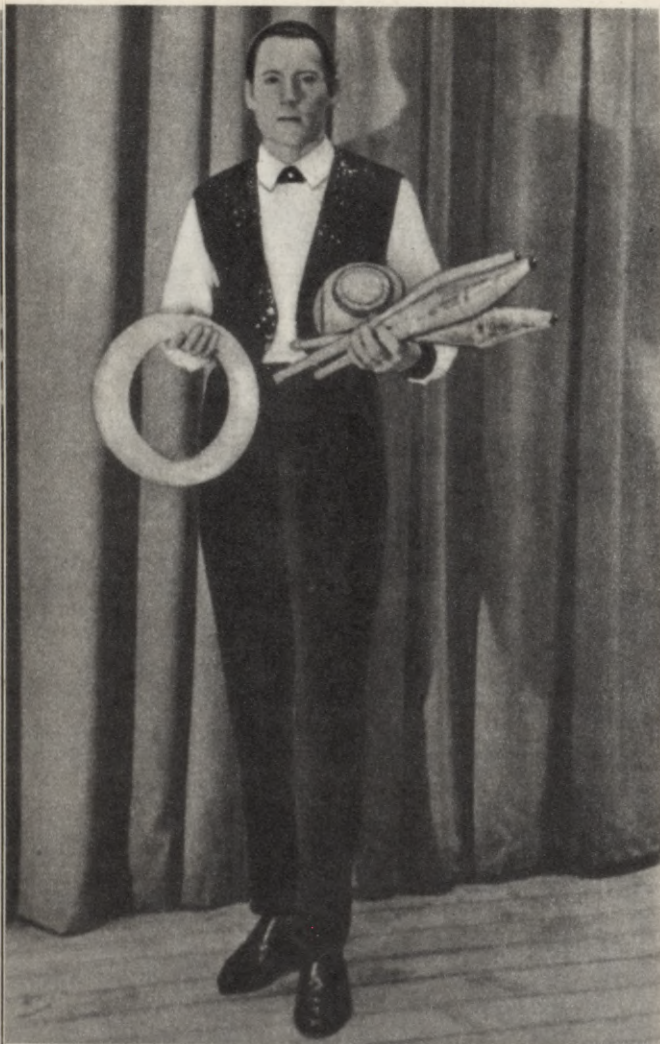
Īstu lampu drudzi māksliniekos izraisīja «noslēpumainais» apgaismojums. Sakāra lampas. Vienu zemāk, otru augstāk. Gaisa numuros spuldzes pagriezta tieši pret seju un apžilbināja vingrotājus. Romantikas vārdā uzglūnēja nelaime.

Sen pagājis laiks, kad publika smējās par tukšiem jokiem. Nu cirka pievilcību nosaka citi apstākļi: inženētāju vēriens. Nozudis «noslēpumainības» plīvurs. Tā vietā pārsteidz uzvedumu vēriens ar gaismu rotāļām, oriģinālmūziku, nacionāli dekoratīviem elementiem rekvizītos.

Kad 1971. gadā Leņina kalnos Vernadska prospektā atklāja modernāko cirku pasaulē, kur viesojušies arī



Māsas Kohas



Jānis Austrīņš, kurš mācījās pie A. Virkausa un apguva viņa oriģināltriķus

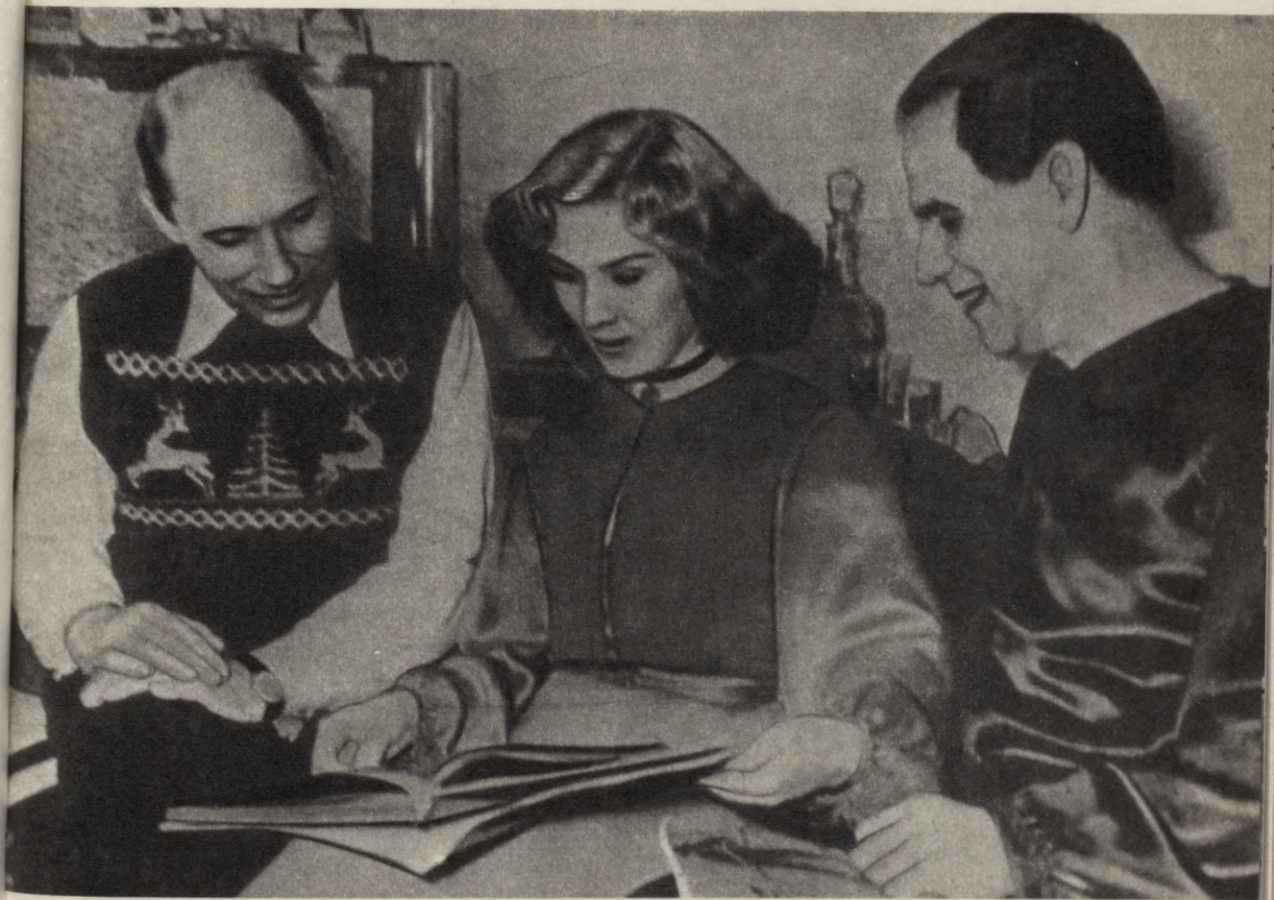
latviešu mākslinieki, skeptiķi sūrojās: «Pazūd vecā cirka romantika! Kur staļļu smaka?»

Greznība patiešām ir pārsteidzoša! Buržuāziskās Latvijas balagānos, sēžot pie garajiem koptaldiem, artisti fantazēja: kad pienāks laiks un varēsīm ieiet lielās, gaišās zālēs?

Cirka izpratne mainījies, piedzīvojusi būtisku evolūciju.

Galvenais kritērijs ir atrakcijas un numura kompozicionālā savdabība. Saprotams, ka nevar dienu dienā izdomāt pilnīgi jaunus žanru piepildījuma variantus. Bet kā pasniegt triķus negaidītāk, iespējami īpatnējākā sižeta izvērsumā? Šinī aspektā mūsdienu skatītājs arī cer atrast cirka romantikas jauno kvalitāti. Laiks būs īstais tiesnesis un noteiks, kuri numuri ir vispārsteidzošākie un ieies cirka vēsturē. Viens ir skaidrs: arēnas māksla pilnīgojusies. Pienākusi eksperimentu ēra. Režisori vēro, paildzina treniņu laiku, pilnībā saglabājot algu, lai rūpētos kā par personību, tā par žanra progresu kopumā. Eksperimentos neiztiek bez kļūdišanās. Cirkā joprojām paliek arī zināma riska pakāpe. Ja dominē meklējumu gars, tā ir droša ķīla turpmākiem arēnas mākslas īpatnību izpaudumu meklējumiem un atradumiem.

No itāliešu cirka trupām pārceļojušie štampi, kuru ikdienišķīgākā pazīme bija pseidonīms (Mocardo jeb istajā vārdā Voldemārs Šabans, Sanseti — Pauls Balodis un tamlīdzīgi), mūsu gadsimta divdesmito gadu vidū sāka zaudēt savu ietekmi. Tas bija pilnīgi likumsakarīgi. Skatītāji vairs nemeklēja cirka romantiku tā ārējos



A. Aleksandrovs-Fedotovs (no kreisās) un
motobraucēji zem cirka kupola Nadežda un
Pjotrs Majacki 1958. gadā Rīgas cirkā

atribūtos. Tagad ārzemju izcelsmes uzvārdam vairs nav ne mazākās nozīmes programmas popularizēšanā. Sodienas cirka romantikas istie rādītāji ir mākslinieku talants un enerģija. Par žanru un veidu bagātināšanu rūpējas nenogurstoši un sīksti meklētāji.

Cirks bez pārsteigumiem ir nabadzīgs. Skatītāji allaž grib redzēt manēžā to, kas nav iespējams citos apstākļos. Ripsis, Antonio un citi latviešu mākslinieki daudz prieka sagādājuši publikai ar saviem zāģi-

šiem. Viņi no tiem pratuši izvilināt maigas melodijas. Skatītāji noticējuši, ka darišana ar visparastākajiem malku apstrādāt spējīgiem instrumentiem. Tāpēc pirms numura viņiem pasnieguši pagali un ieinteresētie to pārzāģējuši.

Arēnā negaidītība rada savdabīgu atmosfēru.

Cilvēki skatās, priecājas, viņu garstāvoklis uzlabojas, enerģija dubultojas.

Cirks savās izpausmēs ir neatkārtojams.

NO RĪGAS UZ KAIMIŅU AUSTRUMZEMI

Kā

atcerējās pilsoņu kara dalībnieks, cirka čempionātu dalībnieks Jūlijs Cīrulis (šķīrās no mums deviņdesmitajā mūža vasarā 1979. gadā), pirms pirmā pasaules kara visbiežāk kopā ar krieviem latvieši piedalījušies Salamonska, Činizelli un Ņikitina cirku programmās.

Maskavas un Rīgas cirku īpašnieks Alberts Salamonskis un Pēterburgas cirka saimnieks Čipione Činizelli izrādījās tie divi cilvēki, no kuriem bija atkarīga visa šī mākslas veida attīstība. Pagājušā gadsimta beigās un mūsu gadsimta sākumā Alberta Salamonska «divvaldība» Maskavā un Rīgā nodrošināja ievērojamākajiem latviešu profesionālajiem cirkstoņiem un citu atrakciju un numuru dalībniekiem angažementus arī Krievijā. Čipione Činizelli, būdams tipisks uzņēmējs, ar kapitālistiskās saimniekošanas paņēmieniem guva lielus ienākumus. Viņš arvien retāk piedalījās programmās kā dresētājs. Čipione Činizelli kliboja, jo viņu bija savainojis zirgs. Tāpēc retajās lēnajās iznākšanas reizēs manēžā centās radīt papilddefektu, liekot programmas dalībniekiem nostāties du-

bultierindā, un pats soļoja starp tām kā pa dzīvu aleju. Latviešu cirka mākslinieki, kuri bija ieradušies Petrogradā, lai sniegtu savus priekšnesumus, pārvērtās par uniformistiem. Čipione Činizelli rūpīgi slēpa gadus, viņa dzimšanas datus nav izdevies noskaidrot pat cirka vēsturniekiem. Uniformistu ierindas galā stāvēja šprehštālmeistars, kurš pasniedza dresētājam pātagu. 1917. gadā Čipione Činizelli to saņēma no Kārļa Pētersona rokām. Činizelli ģimene sazarojās tā, ka viņi sadalīja ne vien īpašumus, bet cits no cita pārņēma arī cirka mākslas noslēpumus. Atsevišķas šīs ģimenes atvases vēlāk aktīvi iekļāvās padomju cirku darbībā. Emmas Činizelli bērni — KPFSR Nopelniem bagātā māksliniece Violeta un KPFSR Tautas mākslinieks Aleksandrs Kisi ir izcili žonglieri.

Akima Ņikitina cirks līdz 1910. gadam klejoja pa Pievolgas pilsētām, pēc tam nostabilizējās Maskavā tur, kur tagad atrodas mūzikhols. Akims Ņikitins nomira 1917. gada pavasarī, mēnesi pēc Februāra revolūcijas.

Brāļi Truciji tolaik prata noturē-

ties uz zelta vidusceļu. Viņiem bija savs cirks Kijevā, bet tā trupa izmantoja arī ēkas Cvetnojas bulvārī Maskavā, Merķeļa ielā Rīgā un citas. Kāds Gurvičs maksāja brāļiem Trucijiem nomu par vasaras cirku Liepājā, Daugavpilī, Viļņā un Grodņā. Pēc 1909. gada, kad Truciji sadalīja savus īpašumus, viņu māte Luīza, kura nomira 1917. gadā 75 gadu vecumā, iekārtojās Rīgā Alberta Salamonska paspārnē. Viņš slēdza līgumus ar latviešu cirka māksliniekiem, kuri pēc tam apbraukāja brāļu Truciju pārvaldītos cirkus Krievzemes lielākajās pilsētās un perifērijā.

Tā kā Rīgas cirka programmās piedalījās vācu, franču, itāļu, angļu un citu tautību mākslinieki, bet pa Kurzemi un Vidzemi klīda apkārt nožēlojami vāciešiem piederoši balagāni, sevi cienošie latviešu mākslinieki meklēja iespējas demonstrēt savu māku demokrātiski noskaņotajai un atsaucīgajai krievu strādniecībai. Cirka čempionātu dalībnieki bija aizrāvušies ar marksismu. Ne velti vēlāk daudzi no viņiem kļuva par ievērojamiem padomju sporta un saimnieciskajiem darbiniekiem. Brieda revolūcija, publikas un programmu dalībnieku intereses izrādījās vienotas. Rolands atceras¹, ka pirms pirmā pasaules kara Krievijā bijuši septiņdesmit seši cirki un astoņsimt varietē, kuros strādājuši vairāk nekā divdesmit trīs tūkstoši cirka mākslinieku, tajā skaitā visi tie, par kuriem iepriekš jau rakstīju nodaļā «Intriģējošie čempionāti». 1914. gadā Maskavā noorganizējās Krievijas varietē un cirka māksli-

nieku sabiedrība, par kuras locekļiem kļuva arī Rolands, Jānis Rožkalns, Kārlis Pētersons un citi latvieši.

Činizelli cirkā Rolands piedalījās vienā programmā ar Aleksandra Kuprina draugu — pārkrievojušos itāli Čiardo Žakomīno un «Durovu vectētiņu» — Vladimīru Durovu.

Karš izsvaidīja cirka māksliniekus pa frontes ierakumiem. Tikai pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas viņiem izdevās atgriezties pilsētās, kur savu darbību mēģināja uzsākt paputējušie cirki. Taču kārtības vēl nebija. Tāpēc 1918. gadā Tveras un Gņezdņikovas ielas stūrī Maskavā tika atklāts Cirka nams. Uz turieni devās arī Rolands, Bretini un citi latviešu cirka mākslinieki. Viņus iepazīstināja ar Anatolija Lunačarska referāta «Tautas cirks un tā attīstības ceļš» pierakstu:

«Cirks ir ārkārtīgi populārs ļaužu masās. Kam gan varētu ienākt prātā atnest ar roku vai arī atstāt to pašplūsmei? Tas nozīmētu, ka mēs, strādnieku un zemnieku valdības orgāns, nepievērstu uzmanību tām mākslas iestādēm, kuras vārda tiešā nozīmē pārpilnas ar strādniekiem, zemniekiem un sarkanarmiešiem.»

V. I. Ļeņina 1919. gada 26. augustā parakstītajā dekrētā par teātru un mākslas iestāžu nacionalizāciju īpaša rindkopa bija veltīta cirkam. Līdz ar to tam tika dotas tādas pašas tiesības kā visiem citiem radošās izpaušmes veidiem. Sākās jauna ēra cirka mākslas sarežģījumiem pārpilnajā vēsturē.

¹ Rolands K. Baltais klauns, 196. lpp.

Padomju Krievija uzņēma arī tuvāko zemju arēnas māksliniekus, kuri varēja sagādāt mākslas gandarījumu daudzcietušās zemes pilsoņiem. Vēl vairāk: no viņiem mācījās. Latviešu cirka mākslinieki, izmantodami labvēlīgo atsaucību, centās ārzemju turneju laikā no buržuāziskās Latvijas tiešā ceļā nokļūt Padomju Krievijā. Kristaps Veilands-Šulcs, Klementijs Buls, Jūlijs Cīrulis un citi jau bija priekšā: viņi pēc pilsoņu kara palika zemē, kur tik ilgi un nikni bija karojuši par jaunu sociālo iekārtu.

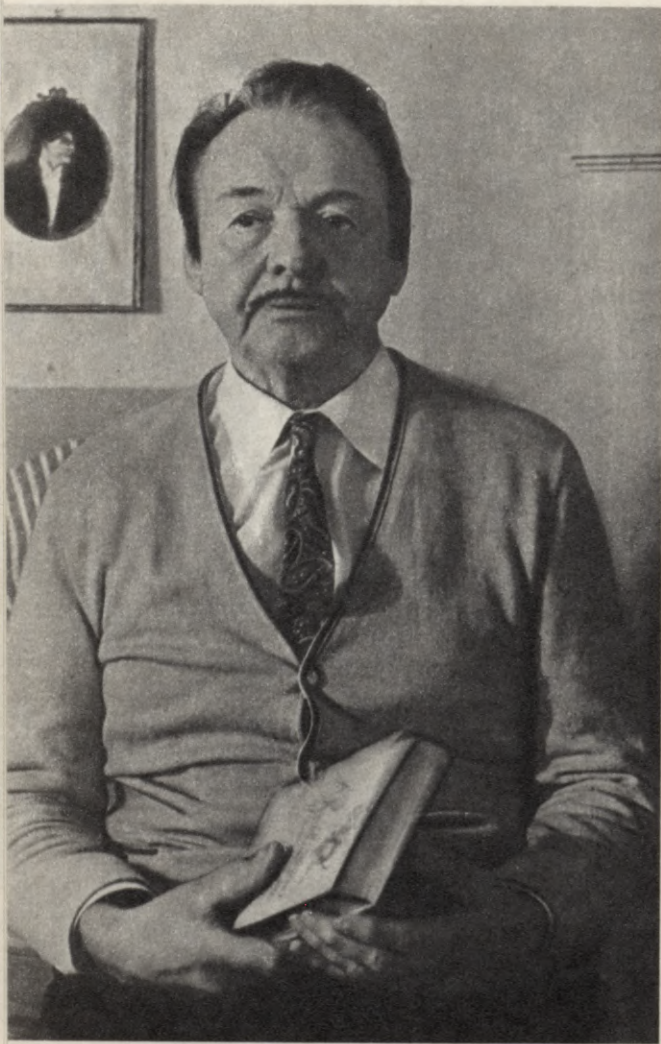
Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados Padomju Savienībā viesojās spēka numura demonstrētājs Frīdrihs Kasparsons, vēlākais Lietuvas PSR Nopelniem bagātais mākslinieks Antons Kličs, dejotājs uz stieples indiešu tērpā Jānis Roze, gaisa atrakcijas ar motociklu autors Roberts Cimze, sieviete stipriniece Dora Kliča, krievu izcelsmes rīdzinieks Mihails Ņikitins, klauns Francis Tomašaitis un daudzi citi.

Kāda bija kopaina, kuru Padomju Savienības cirkos divdesmitajos un trīsdesmitajos gados ieraudzīja no Latvijas iebraukušie arēnas mākslinieki? To raksturojis cirka vēsturnieks Jevgeņijs Kuzņecovs¹:

«Cirka programmu piepildījums pirmajos nēpa gados gandrīz vienīgi ar ārzemju māksliniekiem deva tiklab saldus, kā rūgtus augļus. No vienas puses, tas piespieda krievu izpildītājus censties un spēcīgi stimulēja viņu izaugsmi, tāpēc, sākot ar



¹ Кузнецов Е. Цирк. Происхождение. Развитие. Перспективы, с. 446.



Bretini 1974. gadā

1927./28. gada sezonu, viņi varēja darboties labāk un daudzi godam prata sevi parādīt valsts cirka arēnās. No otras puses, agrākās programmas, kuras lielāko tiesu sastāvēja no numuriem ar atrakciju raksturu, samazināja publikas un kritikas interesi par cirku, tādējādi programmās piedalījās arvien mazāk ārzemnieku (bet mūsu aizraušanās ar visu ārzemniecisko sen kopš zināma...), toties krievu cirka mākslinieki ārējo formu izdomas un pilnības ziņā konkurēt ar ārzemniekiem vēl nespēja.»

Šādos apstākļos, kā analizē tālāk Jevgeņijs Kuzņecovs, vajadzēja mainīt programmu komplektēšanas principus. 1927. gadā no triumfāla ārzemju brauciena atgriezās Viljams Trucijs. Viņu iecēla par republikas Valsts cirka māksliniecisko direktoru. Ūdens pantomīma «Melnais pirāts», kuru Viljams Trucijs iestudēja 1928. gadā, bija pirmais veiksmīgais mēģinājums jaunās ievirzes jomā. 1930. gadā tapa uzvedums «Maskava deg» pēc Vladimira Majakovska scenārija, kuru sagatavoja Sergejs Radlovs. Pēc Lielā Tēvijas kara viņš bija Daugavpils, pēc tam Rīgas Krievu drāmas teātra režisors. Viesizrāžu laikā Padomju Savienībā Rolands ar Majakovski iepazinās personiski. Eižens savukārt bija Viljama Trucija draugs. Sarunās ar latviešu cirka māksliniekiem, kurus labi pazina vēl no gadiem pirms pirmā pasaules kara, kad uzturēja ciešus sakarus ar Rīgu, Viljams Trucijs uzsvēra paša izstrādātos padomju cirka principus. Viņš uzskatīja, ka numuros jābūt spilgtiem teatrālajiem ele-

mentiem, jāvalda izdomai, kas organiski jāapvieno ar trikālo efektu. Tie nebija teorētiski spriedumi vien. Viljams Trucijs tos īstenoja ar vēlākā Padomju Savienības maršala Semjona Budjonnija palīdzību sagatavotajā zirgu atrakcijā, kura ārzemēs guva milzīgu piekrišanu. Tā aizsākās citu valstu skatītāju interese par padomju cirku. Gadu gaitā tā augusi augumā. Tagad mūsu valsts arēnas māksla augstu kotējas pasaules mērogā un pieprasījuma ziņā ieņem otro vietu pēc baleta. 1979. gadā, piemēram, padomju cirka mākslinieku trupas abbraukāja visus kontinentus un saņēma jūsmīgas atsauksmes.

Pirmajās padomju pantomīmās piedalījās arī latviešu cirka mākslinieki. Vislielākos panākumus guva Rolands ar partneri Mišelu 1936. gadā Maskavas cirkā iestudētajā pantomīmā «Ziemassvētku nakts».

Rolands grāmatā «Baltais klauns» atstāta, ko ģimenes svētkos pie Eižena pēc atgriešanās no pirmās padomju cirka ārzemju turnejas teicis Viljams Trucijs.

«— ... Ir starpība starp manu mākslu pirms revolūcijas un šodien. Šodien tā ir ieguvusi dzimteni! Bet, lai to iegūtu, man vajadzēja pārciest pilsoņu kara grūtības zemes dienvidos, vajadzēja izpārdot manus dresētos zirgus un ar savu saglabāto tīrasiņu skolas zirgu strādāt Odesā par vieglo ormani. Lai mana māksla iegūtu dzimteni, man vajadzēja kļūt par Sarkanās Armijas brīvprātīgo un strādāt par zirgu iejājēju Odesas nocietinājumu rajona komandējošā sastāva kavalēristu

skolā. To visu piedzīvojis, es kļuvo pavisam citāds cilvēks, un šodien es ar lepnumu uzskatu sevi par jaunā padomju cirka pārstāvi. Starp citu, es prasīju, lai Parīzes un Londonas afišās es būtu nosaukts par krievu dresētāju, krievu mākslinieku! Un lūdzu iegaumēt, ka es neesmu tikai Trucijs, neesmu Trucijs vispār, es esmu krievu mākslinieks Trucijs!»

Drīz pēc Trucija ārzemēs izcēlās bijušā ridzinieka Boļeslava Koha-Kuharža meitas — māsas Kohas. Eiropas valstis gribēja redzēt arī žonglieri transformatori Tamāru Broku, kura numuru izpildījuma laikā pārgērbās dažādos Padomju Savienības tautas tērpos. Viņas tēvs T. Sidorkins bija Rolanda kolēģis pirmsrevolūcijas cirkos. No Rolanda mācījās Mihails Rumjancevs, vēlākais slavenais klauns PSRS Tautas mākslinieks Karandašs. Sajūsma izraisīja batutistu trupas E. Milberga, A. Baraņenko un I. Čiževska vadībā.

Jau toreiz bija skaidrs, ka cirka māksla Padomju Savienībā kļūs par valsts ideoloģijas īpašu formu. Šodien mūsu arēnas mākslinieks vispirms ir savas zemes pilsonis, kurš gādā par tās prestižu starptautiskajā mērogā. Līdz tādiem panākumiem bija jānoiet grūts un garš ceļš. Tie latviešu mākslinieki, kuri no buržuāziskās Latvijas aizbrauca uz Padomju Savienību, redzēja šīs slavas ekspozīciju. Bet turpinājums bija pēc tam, kad pēckara gados latviešu meistari kļuva par daudznacionālās cirka mākslinieku saimes locekļiem.

Tuvojās laiks, kad radās visi apstākļi patstāvīga latviešu cirka kolektīva organizēšanai.



gada 7. septembrī notika Latvijas vēsturē pirmā nacionālā cirka kolektīva pirmizrāde. To nosauca Rīgas vārdā. Ansambļa pamatspēki bija pazīstamie meistari Antonio, Aleksis Sliskēvičs, Alfons Virkauss, manipulators Staņislavs Strods, gaisa vingrotāja Aldona Berķe, akrobāti Andrejs un Helēna Kudeļini un skrituļskrējējs Kārlis Helmanis, kā arī debitantes māsas Anna un Regīna Koblovskas un citi.

Kolektīva izveidošanas realitāti toreizējais Rīgas cirka direktors Sergejs Eļdarovs pilnībā apjauta 1952. gadā, bet pirmo reizi programmu komplektēja no Latvijas, Lietuvas un Igaunijas mākslinieku numuriem. Priekšnesumus ievadīja visa trupa. Manēžā iznāca Alfons Larsons (Virkauss). Graciozi, nepiespiesti žonglēja ar tenisa raketēm, balansēja piramīdu ar glāzēm. Finālā uz rokām un kājām izvietoja divpadsmit apļus, liekot tiem griezties diametrāli pretējos virzienos. Lielisku meistarību demonstrēja Albīna un Alfons Gineikas. Alfonam Gineikam 1965. gadā piešķīra Lietuvas PSR Tautas mākslinieka goda nosaukumu. No

1932. līdz 1933. gadam viņš bija Lietuvas čempions boksā, bet kopš 1934. gada uzstājās kā solo žonglieris, bieži piedalījās vienā programmā kopā ar latviešu māksliniekiem. Kā ekvilibrists uz rullišiem un kāpnēm kopā ar dzīvesbiedri Albīnu Gineikieni pēckara gados apguva vienu no spēcīgākajiem ekvilibristikas numuriem Padomju Savienībā: uz diviem rullišiem novietoja kāpnes, pa kurām Alfons Gineika devās augšup ar partneri uz pleciem. Alfons Gineika bija viens no lietuviešu kolektīva organizatoriem; viņš uzaicināja tajā arī rīdzinieku Antonu Kliču, ar kuru, tāpat kā daudziem citiem latviešu māksliniekiem, bija kopīgi trenējies un strādājis.

Visus saistīja Viktora Plienera vadītā deviņu cilvēku grupa «Ikariēšu spēles». Viktors Plieners piedzima Latgalē. Pēc tam nokļuva Padomju Savienībā un bija pirmais mūsu novadnieks, kurš beidza cirka mākslas tehnikumu Maskavā 1930. gadā. Debitēja vēlāk pazīstamā tiģeru dresētāja Aleksandra Aleksandrova-Fedotova numurā «Ikariēšu spēles», vienā no neparastākajiem akrobātikas žanriem. 1937. gadā no-

dibināja savu grupu, kurā pastāvīgi mainījās partneri. Tas notika tāpēc, ka ikariešu spēlēs augšējiem jābūt bērniem un jauniešiem, jo apakšējais, guļot uz muguras, žonglē ar «dzīvo svaru». Untermans (tā cirkā sauc apakšējo) uz augšup paceltajām kājām mētā partnerus dažādās konfigurācijās. Bērni pēc kūleņiem, horizontālajām piruetēm, «dzirnaviņām» un citiem akrobātiskajiem trikiem nonāk atpakaļ neparastajā izejas pozīcijā. Mazajiem izdodas virs pieaugušo partneru izstieptajām kājām veikt pat divkāršo saltomortāli. Viktora Plienera trupa pastāvēja līdz 1965. gadam, viesojās Japānā, Lielbritānijā, Francijā, Itālijā un citās valstīs. 1965. gadā viņš kļuva par cirka skolas pedagogu, bet kopš 1968. gada ir Maskavas cirka režisors, kur atkal sagatavojis jaunu numuru «Ikariešu spēles».

Pauzēs publiku smidzināja Antonio un Šliskēvičs, bet no jaunajiem māksliniekiem lielisku meistarību parādīja Aldona Berķe un Jevgeņija Čivella.

Kritiķi Baltijas republiku cirka mākslinieku programmu novērtēja kā nozīmīgu aizsākumu un vēlēja Rīgas cirka direkcijai drošāk un biežāk nodot arēnu vietējo spēku rīcībā.

Kad Maskavā 1955. gadā atklāja pirmo Latviešu literatūras un mākslas dekādi, galvaspilsētas viesu vidū bija tikko nodibinātais nacionālais cirka kolektīvs no Rīgas. Pēc pirmajiem panākumiem ridzinieki devās viesizrāžu turnejā pa zemes lielākajiem cirkkiem.

Kārļa Helmaņa vadītā skrituļskrējēju trupa turpināja Kārļa Pētersona

labāko numuru sēriju. Kārlis Helmanis uz neliela galdiņa spēja uz skrituļslidām veikt līdz divsimt apgriezīgu minūtē. Drošsirdīgi gaisā vingroja Aldona Berķe. Māsu Regīnas un Annas Kozlovsku akrobātiskie priekšnesumi bija plastiski pievilcīgi. Abas mākslinieces izcēlās ar teicamu ķermeņa lokanumu. Manēžā iznesa laivai līdzīgu rekvizītu ar burām. To izmantoja kā postamentu vingrojumu laikā. Māsu kostīmos, kuri bija darināti pēc viņu mātes Veras Kozlovskas ieceres, ievijās tautiski raksti, kurus īpaši apspīdināja ar starmešiem. Akrobātiskas etīdes demonstrēja Millija Linde.

Latviešu cirks dekādē iemantoja atzinību un cieņu. Fotouzņēmumi, reportāžas žurnālos un laikrakstos Rīgas cirka direkcijas rokās kļuva par sava veida aizsargvairogu: daudz padarīts, viss kārtībā! Jaundibinātais ansamblis sāka riņķot pa kopējo cirka konveijeru, un Rīgā to pamazām aizmirsā.

1956. gadā skatījos latviešu cirka mākslinieku programmu Krimā. Kad aizbraucu viņiem līdzī uz Kišiņevu, pārliecinājos, ka priekšnesumi aizvien vēl izskatās pietiekami pievilcīgi. Ārēji viss ritēja gludi. No daudzajām sarunām mēģinājumu laikā un pēc priekšnesumiem saklausīju pašapmierinātību. Vienīgi pieredzes bagātākie, prasīgākie meistari fiksēja patieso stāvokli. Rīgas cirka administrācija, kura bija krietni papūlējusies kolektīva organizēšanā, turpmāk izrādījās aizņemta ar citām darīšanām un pameta kolektīvu pašaprūpei. Tērpi novalkājās, dekoratīvais ietērps nopluka,

trupa vairs nepapildinājās ar jauniešiem. Trūka perspektīvas izjūtas. No kolektīva bija aizgājuši iecienītais klaunu pāris Antonio un Aleksis Šliskēvičs, kādreizējais LPSR čempions akrobātikā PSRS sporta meistars Andrejs Kudeļins.

Kad 1958. gadā Rīgas cirkā viesojās vēlākais PSRS Tautas mākslinieks Jurijs Durovs ar dresētiem jūras lauvām un citiem dzīvniekiem, kļuva redzams, ka viņa demonstrēto triku līmenis ir augstāks nekā latviešu kolektīvā. Kļuva skaidrs, ka, lai sacenstos ne vien ar Juriju Durovu, bet arī ar ukraiņu, lietuviešu un armēņu kolektīviem, latviešu cirka ansamblis jāpapildina ar jauniem spēkiem, jāizvēlas pieredzes bagāts un autoritatīvs mākslinieciskais vadītājs.

Tāpēc 1959. gadā Rīgas cirkā sākās latviešu kolektīva reorganizācija.

Maskavas režisors Viktors Mironovs inscenēja krāšņu parādi. Orķestris atskaņoja LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka Viktora Sama komponētās melodijas, un manēžā, daļēji skrienot, daļēji dejojot, parādījās sešas meitenes gaiši zaļos nacionālos tērpos. Par dejām parūpējās baletmeistars Harijs Sūna, bet dekoratīvo ietērpu darināja toreizējais J. Raiņa Dailes teātra galvenais scenogrāfs, vēlākais LPSR Tautas mākslinieks Ģirts Vilks. Marša pavadībā manēžā iznāca priekšnesumu dalībnieki. Centrā — gaisa vingrotāja Alina Viļļa, kas nomaiņīja Jevgeņiju Čivellu, bijušo Aldonas Berķes partneri. Alina Viļļa bija gērbusies krāšņā stilizētā tautas tērpā.

Ieskanējās kokles solo, kuru atskaņoja Aloizs Jūsmiņš, un meitenes izpildīja tautas deju. Viņām pievienojās trijotne: Antonio, Andris Polkmanis un Ojārs Linde. Septiņdesmitajos gados Ojārs Linde sāka līdzdarboties Otara Ratiani atrakcijā «Neredzamais cilvēks» un viņu nomainīja cits partneris — Tautas ansambļa «Rīgas pantomīma» dalībnieks Aleksandrs Slaugotnis. Nostājoties ierindā, klauni veidoja «dzīvo diagrammu».

Prologs beidzās. Parādes dalībnieki aizgāja no manēžas. Sākās pirmais numurs. Akrobātes ekscentriķes Irēna Linde, Zaiga Mačiņa un Vanda Ciunele prata saglabāt sākotnējo straujo tempu visos priekšnesuma elementos. Diemžēl perspektīvais akrobātu trio ilgi nenoturējās kopā. Sākotnēji numurā bija noteikta caurviju darbība — trīspakāpju kolonnas kritienu uz priekšu ar kūleņiem skatītāji apveltīja aplausiem.

Aldona Berķe, kas manēžā pavadīja tieši divdesmit piecus pēckara gadus, ar laiku līdzās gaisa vingrojumiem apguva arī suņu dresūru. Mēģinājumos palīdzēja vecmeistare Tatjana Šabana. Sniegbaltie špici un bokseris izpildīja dresētājas pavēles viegli, bez piespiešanas. Aldona Berķe piedalījās ekvilibristikas numuros, trio vingrojumos gaisā. Bija apveltīta ar lielu fizisko spēku un artistiskumu.

Millija Linde un Genadijs Voronkovs akrobātiskajā etīdē atgādināja rotaļu biedrus. Abu teicamās ārējās dotības pievilcību palielināja. Millija Linde cirkā pavadīja divus desmitus

no 1955. gada. Sākumā — kā skrituļskrējēja, tad mākslinieciski akrobātiskās trupas dalībniece, bet pēdējos gados kopā ar Genādiju Voronkovu. Viņi vairākkārt, tāpat kā Andrejs un Helēna Kudeļini, pārstāvējuši latviešu cirku ārzemēs.

Leonhards Strods, pārņemot triku arsenālu no tēva, izvēlējās kaut ko līdzīgu maga maskai. Skatītāji to nepieņēma, gaidīja staltā jaunekļa vienkāršību, zināmu humora attieksmi pret «brīnišķīgajām pārvērtībām». Pirmās kļūdas bija Leonharda Stroda labākā skola; viņš drīz atrada labu kontaktu ar publiku. Izveidoja tēlu — vienkāršu puisīti no publikas vidus.

Ekvilibrista Jurijs Vitālijs balansēšana uz brīvi stāvošas stieples bija iecerēta kā klaunu reprīzes turpinājums. Antonio lielījās ar precīzu šāvienu, bet trāpīja lampā. Bija jāizsauc montieris. Viņu tēloja Vitālijs.

Neiederējās programmā arī koka tēta Aloiza Jūsmaņa muzikālā ekscentriāde. Numurs pletās plašumā kā solo izpildījums, tas neatbilda cirka specifikai.

Augstas klases profesionālim Kārlim Helmanim numurā palīdzēja Genoveva un Ivans Golubevi. Virtuozs Kārlis Helmanis arī solīdā vecumā sešdesmitajos gados turpināja minūtē apmēram divi simti reizes griezties ar skrituļslidām uz neliela galdiņa virsmas. Numurs pazuda no programmas tad, kad acīm redzama kļuva izpildītāju neatbilstība tiem gadiem, kurus sportā klasificē kā aktīvos. Bet ilggadība sportā un cirkā galvenokārt atkarīga no režīma ievērošanas. «Spīdzinot» sevi



Māsa Anna un Reģina Kozlovskas

ar diētu, jomu vingrinājumiem un paša izstrādātiem vingrinājumu kompleksiem, Alfons Virkauss arī sešdesmit sešos gados manēžā izskatījās jauns. Bez neviena sirma mata. Tāpat kā Baltais klauns Rolands mūža astoņdesmitajā rudenī 1974. gadā.

Māsas Anna un Regīna Kozlovskas vingroja kopš septiņu gadu vecuma. Māsas izstrādāja īpatnēju priekšnesumu manieri: apzināti palēnināja temporitmu, lai akcentētu triku sarežģītības pakāpi.

Ilgus gadus manēžas inspektors pieteica: «Gaisa vingrotājas,» — kad augšup pa virvju kāpnēm pie paša kupola devās Aldona Berķe un Alīna Viļļa. Viņas nepārsteidza ar triku komplicētību, toties tehnika bija nevainojama. Aldona Berķe ar vīrišķīgu spēku turēja partneri, kura griezās kā vilciņš. Ar lepnumu un pašapziņas pilnu skatu. Tā radās tēli zem kupola, kas padarīja numuru par teatrālu etidi. Kopš Aldona Berķe ir pensijā, Alīna Viļļa vingro gaisā viena.

Kaut arī ar pārtraukumiem, nacionālā kolektīva programmas numuru pauzēs turpināja darboties Antonio. Rudais strupdegunis ģērbās platā uzvalkā, galvā maza hūtīte. Viņš ātri iemantoja publikas simpātijas. Viņa teiktā frāze trāpīja mērķi, dikcija bija izkopta, vārdi un teikumi sadzirdami visattālākajās galerijas vietās — arī tad, kad amfiteātri sapulcējās divi tūkstoši. Uzvedība taktiska. Ne mazāko ākstišanās tieksmju. Bija ļoti smieklīgs arī tad, ja situācijas izrādījās acīm redzami pārspilētas.

Vērtīgu, pārlicinoši profesionālu, daudzpusīgu programmu latviešu cirka kolektīvs rādīja visdažādākajos Padomju Savienības platuma grādos. Tiesa, nebija satriecošu triku, atrakciju, toties publikai patika augstā izpildījuma kultūra, aktieriskā meistarība, gaume un īpašais kamerstila lirisms.

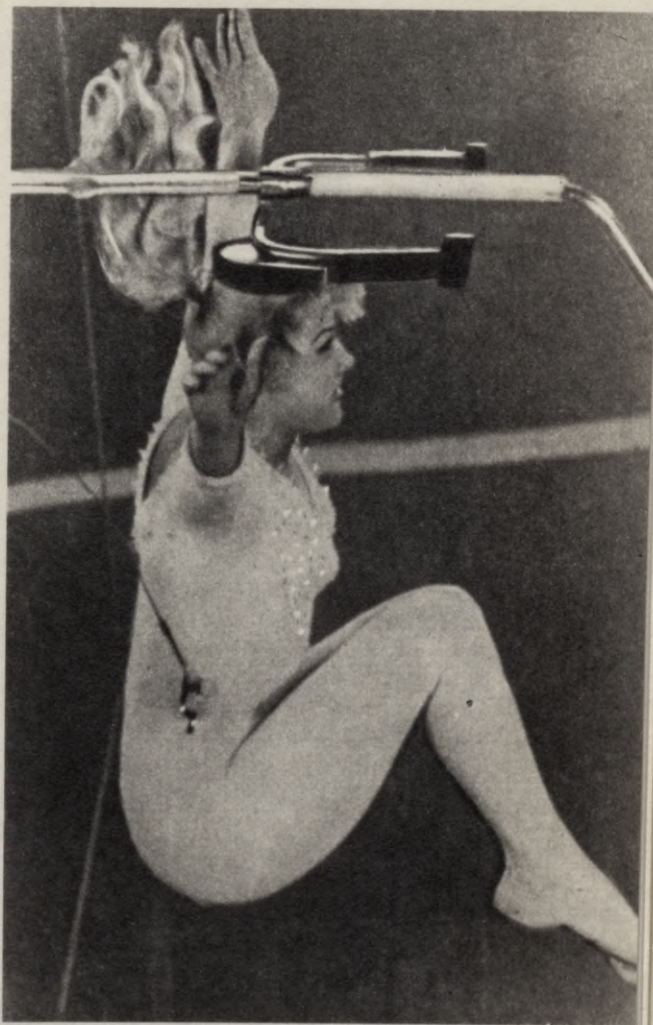
Viens no nedaudzajiem eksperimentiem retransformēt nacionālo kolorītu, kurš pilnībā nematerializējās galvenokārt tehnisku iemeslu dēļ, bija «Līgo» (1959). Iecere pelna ievērību.

Kā tad komponists Viktors Sams, dekoratori Ģirts Vilks un Aleksandrs Zviedrs iedomājās latviešu cirka nacionālā kolektīva priekšnesuma muzikālo un scenogrāfisko pusi? Gatavojot iestudējumu, autori nevarēja izmantot citu cirku pieredzi. Nebija noslēpums, ka pārējo Padomju Savienības cirku nacionālie kolektīvi parasti cits no cita atšķirās vienīgi ar ārējām pazīmēm: kostīmiem, mūziku un izpildītāju uzvārdiem. Pārgērbiet māksliniekus, atskaņojiet citu mūziku, un no nacionālā programmā vairs nebūs ne vēsts. Dabiski, ka ar ārējo raksturojumu nacionālajai cirka programmai vien nepietiek. Rīdzinieki izvēlējās citu ceļu. Standartprologa vietā viņi skatītājiem piedāvāja cirkā neredzētu ainu. Svētku atmosfēru māksliniekiem arēnā vajadzēja radīt ar Jāņu dienu svinību rituālu. Tāpēc savdabīgi bija iecerēts manēžas dekoratīvais veidojums. Pagrīdes paklājs nosacītā, cirkam raksturīgā manierē attēloja Latvijas āres. Manēžas centrā — paugurs ar nākamā uguns-

kura vietu, bet uz barjeras atradās četras darvas mucas. Priekšskars atgādināja jūras viļņus, bet sānu eju augstumā pacēlās četras mirgojošas bākas. Svētkus atklāja jauna sieviete, kura simbolizēja tautas gudrību un skaistumu.

Pēc muzikālās uvertīras, kurā skanēja latviešu tautas melodijas, programmas pieteicēja it kā iznāca no jūras viļņiem (efektu radīja krāšņās gaismas), uzkāpa uz paugura un lasīja dzejoļus. Pēc tam ar degošām lāpām rokās izskrēja jokdari — četri klauni — Brencis, Žvingulis, Jefiņš un Slīmests. Smīdinot ar neveiklību, viņi iededza ugunskuru un jāņugunis. Manēža piebira ar programmas dalībniekiem. Viņi pie ugunskura izpildīja tautas deju. Tad Jāņa māte pacienāja ar sieru, Jāņa tēvs — ar alu. Akrobāti lēca pāri ugunskuram, un tā programmā ievijās arī pārējie cirka elementi — žonglēšana, akrobātika. Prologa noslēgumā mākslinieki nesa ugunskuru augstu virs galvām. Izgaismojums bija tāds, ka radīja iespaidu, it kā jāņugunis pārvietotos visumā. Pūlis, respektīvi, programmas dalībnieki, aizgāja no manēžas. Iestājās Ligo nakts. Pamazām ausa gaisma. Sižetu vienoja četri komiķi.

Brenci un Žvinguli iecerēja kā populāros tautas humora iemiesotājus. Viņu parādīšanās saistījās ar zināmām literatūras un aktieriskajām tradīcijām. Strīdīgs bija pārējais komiskais personāžs — Jefiņš un Slīmests. Režisors tos iedomājās kā mūsdienu komiskos tipus. Taču Jefiņš atgādināja trīsdesmito gadu karikatūru varoni,



Alina Viļļa vingro zem cirka kupola 1974. gadā

un viņa antrē faktiski norobežoja personāžu no aktualitātēm šodienīgajā pasnieguma formā. Tāpēc arī kā tips tas izrādījās dzīvotnespējīgs. Laimīgs izņēmums bija pēc etnogrāfijas materiāliem veidotā bufonāde «Medus pods». Tā atgādināja umurkumuru. Bet zemais izpildītāju meistarības līmenis komiskajai aīnai pārvilka svītru. Toties smīdināja reprīze par jūrmalas atpūtniekiem, kuri aizraujas ar spēcīgu dzērienu lietošanu. Tai sekojošais numurs, kurā divi jauni makšķerētāji nekādi nevar noturēties uz brīvi stāvošās stieples, izrietēja no klaunādes.

Režisors Viktors Mironovs sadarbibā ar komponistu Viktoru Samu mēģināja muzikālajā atrakcijā apvienot nacionālos elementus ar jaunākajiem tehnikas sasniegumiem. Tika uzaicināts igauņu mūziķis Ants Sisaks, kurš spēlēja pēc miniatūrēģeļu principa konstruēto «Ekvodīnu». Tajā iemontēja divpadsmit skaļruņus. «Ekvodīns» atdarināja mandolīnu, trompeti, čellu un citus orķestra instrumentus. Bet radās arī pretruna. Ja jau «Ekvodīns» viens pats spējīgs aizstāt visu orķestri, tad pārējie atrakcijas dalībnieki izrādījās lieki. Bez tam sarežģīto elektronu konstrukciju pārzināja vienīgi inženieris speciālists, kuru vienmēr bojājumu reizēs vajadzēja izsaukt no Maskavas. Cirks bija izmantojis pārāk dārgu un sarežģītu tehniku, kuru pašu darbinieki nespēja uzturēt kārtībā.

Priekšnesuma finālā vēlreiz parādījās sieviete tautas tērpā. Skanēja atvadu dzejas. Teatralizēto programmu izmēģināja vispirms frag-

mentāri Tālajos Austrumos; tā iepriecināja skatītājus.

Padomju Latvijas ceturtdaļgadsimtā 1965. gadā nacionālais kolektīvs atkal sagatavoja jaunu programmu, šoreiz režisora Leonīda Lukjanova vadībā.

Kolektīva vadītājs Antonio no 1961. līdz 1965. gadam izstrādāja perspektīvu tālākās darbības programmu. Lai to realizētu, trešo reizi ansamblī vajadzēja reorganizēt. No kolektīva bija aizgājis ne vien kokļu virtuozs Aloīzs Jūsniņš, bet arī Ants Sisaks. 1965. gada vasara Rīgas cirkā pagāja nepārtrauktos mēģinājumos. 1964. gadā izsludinātajos konkursos bija izraudzīti vairāk nekā četrdesmit jaunieši. Tikai laiks varēja pierādīt, vai viņi izturēs treniņu slodzi. Piemēram, Ieva Auzāne Rīgas cirkā ieradās pēc vidusskolas beigšanas, Daina Zariņa no rūpnīcas VEF, bet Anna Poļakova bija šuvēja. Viņas vienoja sports un aizraušanās ar cirku.

1965. gada janvārī režisora Leonīda Lukjanova vadībā sākās apgūto triku slīpēšana un to apvienošana sižetiskās kompozīcijās. Lidojumu virs batuta demonstrēja sportisti M. Driginas vadībā.

1965. gada vasarā jau kļuva skaidrs, ka padomju cirka augstajam profesionālajam līmenim atbilst māsu Ādamsonu triki ar kārtīm, vingrotāju Dainas Zariņas un Natālijas Strokatovas gaisa numurs un citi. Kostīmi izskatījās krāšņi un pievilcīgi.

Diemžēl jaunieši maz strādāja numuru pilnveidošanā. Kolektīvā vispievilcīgāk izskatījās rūdīto vecmeis-

taru numuri un atrakcijas. Visi apbrīvoja Alfona Virkausa izturību, kad 1967. gadā pēc nelaiimes gadījuma viņš atkal atgriezās manēžā. Par notikušo žonglieris stāstīja:

— Tas notika pēc viesizrādēm Taškentā. Pārtrūka labās rokas cīpsla, un es kļuvu invalīds bez izredzēm atgriezties arēnā. Paguvu jau samierināties ar savu likteni. Ko tur daudz, tāds esmu — optimists no galvas līdz papēžiem. Domāju, apmācišu vismaz jaunos. Man jau sekotāji ir, piemēram, žonglieris Jānis Austriņš un Ignātijs Saveljevs.

Bet notika brīnums.

Ķirurgi Katlaps un Cerļuks ielika manā rokā jaunu cīpslu.¹

Cirkā, protams, nepieciešama māka, meistarība, bet tikpat svarīgas ir arī tādas rakstura īpašības kā apņēmība, noteiktība, vīrišķība.

1967. gadā latviešu cirka kolektīva iespaidīgākie spēki bija Antonio, Alfons Virkauss, Andrejs un Helēna Kudeliņi un Aldona Berķe. Viņu ietekmē iesācēji aktivizējās treniņos, radīja jaunas savu numuru kompozīcijas. Līdz ar to palielinājās ansambļa kopējais meistarības līmenis. 1968. gadā kolektīva vadītājs bija Andrejs Kudeliņš, kuru nomainīja Terēza Durova, kas šīnī postenī darbojās līdz 1973. gadam. Viņa prata iesaistīt trupā spēcīgus citu pilsētu arēnu meistarus, izveidojot žanriski atšķirīgu, tempa ziņā strauju programmu. 1971. gadā latviešu cirka kolektīvs saņēma uzaicinājumu Maskavā piedalīties starptautiskajā programmā kopā ar ungāriem. Tas bija grūts eksāmens, kuru latvieši godam izturēja. Kolēģi un citu mākslas

veidu un žanru pārstāvji atzinīgi izteicās par redzēto.

Vissavienības Valsts cirka apvienībā tika nolemts, ka latviešu cirka kolektīvs ir cienīgs pārstāvēt arēnas mākslu ārzemēs. 1972. gadā tas izbrauca uz viesizrādēm Bulgārijas Tautas Republikā. Tās turpinājās trīs mēnešus ar noslēgumu Sofijā. Labākie panākumi bija Terēzai Durovai, Antonio, Leonhardam Strodam, Alfonam Virkausam un citiem. Bulgārija tovasar atgādināja cepli. Kūrortpilsētā Varnā šapito strādnieki aplēja māksliniekus ar ūdeni no ugunsdzēsēju šļūtenēm. Taču ūdens pat cisternās sasila kā tēja. Kad mākslinieki ieradās manēžā, karstums sasniedza savu kulmināciju — bija 39° C. Žonglieriem priekšmeti lipa pie rokām, bet publika izturējās saprotoši un piedeva neizdošanos.

Sofijas cirks bija pārpildīts līdz pēdējai iespējai. Kad pāri manēžai lidoja divdesmit balti baloži, publika meta ziedus arēnā. Tā pārvērtās par rožu dārzu. Latviešu cirka kolektīvs viesojies arī Mongolijas Tautas Republikā, kur par augstvērtīgiem priekšnesumiem apbalvots ar Lielā hurāla Goda rakstu.

Jau sešdesmito gadu sākumā Antonio mērķis bija radīt pilnu latviešu kolektīva programmu, jo ilgus gadus trūka lielāku atrakciju. Šo nodomu gan izdevās īstenot tikai 1974. gadā, kad kolektīvā iekļāvās Rīgā sagatavotā Stepana Deņisova atrakcija «Tīgeri». LPSR Nopelniem bagātie skatuves mākslinieki Andrejs

¹ Zīgurs J. Atgriešanās arēnā. — Lit. un Māksla, 1967, 14. okt.

un Helēna Kudēļini pēc vairākām ārzemju viesturnejām akrobātikā noslīpēja spēka numuru līdz ekstraklases līmenim. Fināla triks viņiem bija oriģināls un sarežģīts: partneris vingroja rokas stājā uz Helēnas Kudēļinas izstieptās kājas. Abi nostrādāja kolektīvā līdz aiziešanai pensijā (1974).

1974. gadā no trupas aizgāja vecākās paaudzes meistari. Viņus nomainīja visjaunākie: Dzintra Žilde ar dresētiem suniņiem, partera akrobāte Mudīte Kraukle, baložu dresētāja Aija Balode un citi.

Tiklīdz programmas otro daļu papildīja apjomīgā atrakcija «Tīgeri», pirmo daļu varēja komplektēt no visiespaidīgāko latviešu mākslinieku trikiem. Tāpēc, gaidot republikas četrdesmito gadadienu, Rīgas cirks 1979./80. gada sezonā atkal varēja reprezentēties ar pilnu latviešu kolektīva programmu. No jauna tika iestudēts prologs un epilogs, trupai pievienojās gaisa vingrotājs Gunārs Katkēvičs, kurš kopā ar partneri jau agrāk bija saistījis skatītāju uzmanību ar oriģinālu baletnumuru gaisā pēc Arama Hačaturjana «Spartaka» motīviem.

Kolektīvs papildinās pēc konkurssiem, kurus Rīgas cirks rīko ik pēc dažiem gadiem.

Programmu veidošanā palīdz dekorators Andris Merkmanis, komponisti Gunārs Ordelovskis, Viktors Sams un Elga Igenberga. Māksliniece Ieva Kundziņa darinājusi jaunus tērpus.

Rīgas cirka vestibilā manēžas inspektors Valdis Ceplis ik dienu sastāda mēģinājumu un numuru seci-

bas grafiku vakara izrādēm. Katra stunda izmantota maksimāli, pat sadalīta minūtēs. Manēžā allaž kāds kaut ko mēģina. No agras rīta stundas līdz vēlai naktij.

Klauni rekvizītus darina paši. Antonio ģērbtuvē pa tvērienam bija zāģis, skrūvspīles, āmurs un kalti. Viņš pats gatavoja rekvizītus, jo no savas lielās pieredzes zināja, kādiem tiem jābūt. Ja šo darbu darītu galdnieki un pārējie amatnieki, paietu ilgs laiks. Un nevar arī arodu pratēji ielīst klauna ādā.

Leonhards Strods cirkā rīkojās arī ar galdnieka un atslēdznieka rīkiem. Ir interesanti izveidot kaut ko savu — vēl nekur neredzētu.

Darba dienu cirkā ir vairāk nekā svētku brižu. Katrs numurs tiek slīpēts gadiem. Cik gan ilgs laiks pagāja, kamēr Natālija Suvorova spēja nobalansēt uz četriem rullīšiem! Cauri gadu labirintiņiem preti meistarībai devusies Vija Auziņa.

Latviešu cirka kolektīvs viesojies Tālajos Austrumos, aiz Polārā loka, Ukrainā, Igaunijā, Lietuvā, Moldāvijā, Baltkrievijā, Gruzijā, Azerbaidžānā, Armēnijā, Vidusāzijas republikās, Kirgīzijā, Sibīrijā, ārzemēs — Bulgārijā un Mongolijā. Latviešu cirka mākslinieki piedalījušies piecpadsmit republiku televīziju raidījumos.

Kas atšķir latviešu cirku kā nacionālo kolektīvu no citām trupām? Pirmās iezīmes parādījās uzvedumā «Līgo». Sākumam savdabīga turpinājuma nebija. «Gatves deja», kuru iestudēja Harijs Sūna, kolorītu vēl nerādīja.

Kad 1975. gadā Rīgā viesojās ek-

sotisko zvēru dresētājs Armēnijas PSR Tautas mākslinieks Stepans Isakjans, viņa atrakcijas sižeta pamatā bija armēņu tautas pasaka par drošsirdīgo Nazaru, kura apvienojās ar oriģinālo zvēru dresūru.

Latviešu mākslinieku priekšnesumos raksturīga augsta profesionalitāte, bet tik spilgtu nacionālo elementu kā Stepana Isakjana atrakcijā nav.

Paudžu maiņa ir neizbēgama. Ansamblis atjaunojas. Kolektīva locekļu vidējais vecums 1967. gadā bija astoņpadsmit gadu. Tagad bijušie jaunieši jau ir ar stāžu. Viņi piepalīdz nākamajai maiņai.

Ievērojami latviešu arēnas meistari darbojas arī citās trupās.

Kad 1964. gadā nodibinājās kolektīvs «Cirks uz ledus», par tā pauzes klaunu uz slidām kļuva latvietis PSRS sporta meistars Voldemārs Janovskis. Viņš specializējies komiskajā akrobātikā. 1958. gadā viņš kā vadošais komiķis debitēja ansamblī «Balets uz ledus», kur izpildīja smieklīgos roku voltīža numurus, intermēdiju pēc S. Mihalkova fabulas motīviem «Lapsa un bebris». Lēkāja uz batuta. Voldemārs Janovskis pēc pāriešanas trupā «Cirks uz ledus» iestudēja rekordtriku — trīskāršo saltomortāli ar slidām. Viņš pauzēs tēlo cirka administratoru. Viesojies Japānā, Čehoslovākijā un citur. Pazīstams arī kā kinoaktieris. Debitēja latviešu aktierfilmā «Uz jauno krastu», piedalījies kinodarbos «Cikstonis un klauns», «Ceļojums pāri trejdeviņām zemēm», «Soda si-tiens».

Kopš kolektīva «Cirks uz ledus»

dibināšanas tā gaisa numurā piedalās bijusī rīdziniece PSRS sporta meistare mākslas vingrošanā Aija Šneidere.

Visperspektīvākais latviešu cirka kolektīva nākotnes modelis varētu veidoties, apvienojot it visus meistarus, kuri tagad darbojas citās trupās un filharmonijas brigādēs. Alfona Virkausa audzēknis Jānis Austrīņš iemācījies precīzi dublēt Alfona Virkausa oriģināltrikus. Kopš 1971. gada Rjazaņas filharmonijā strādā viens no apdāvinātākajiem latviešu iluzionistiem Imants Briedītis.

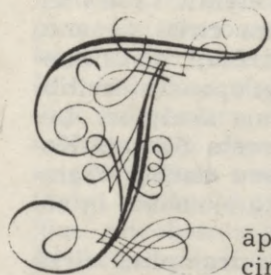
Jānis Austrīņš dzimis Valmierā, mācījies Cēsu profesionāli tehniskajā skolā. 1949. gadā tur viesojās Alfons Virkauss, un Jāni Austrīņu redzētais sajūsmināja. Topošais galdnieks dienā turēja rokās ēveli, bet vakaros trenējās ar tenisa bumbiņām, finiera apliem un trim vālitēm. Viņš debitēja VEF Kultūras namā. Alfons Virkauss noskatījās Jāņa Austrīņa priekšnesumus un deva padomus, kā numuru ar apliem un stikla pīramīdām padarīt efektīgāku. Būdam galdnieks, Austrīņš izgatavoja paškonstruētus riņķus. Trenējās brīvā dabā meža malā. Izmestie priekšmeti lidoja arvien augstāk. Alfona Virkausa izdomātos trikus Jānis Austrīņš demonstrē ar tikai viņam piemītošu eleganci. Viņš kļuvis par atzītu estrādes žonglieri, apbraukājis Vidusāziju, Sibīriju, ziemeļu apgabalus, Gruziju.

Imants Briedītis nāk no Balviem. Arī viņš mācījās profesionāli tehniskajā skolā, tikai Rīgā. Taču aizraušanās ar cirku guva virsroku. 1953.

gadā viņam laimējās kļūt par iluzionista KPFSR Nopelniem bagātā mākslinieka Anatolija Sokola asistentu, kurš pēc sava scenārija bija sagatavojis atrakciju «Brīnumi bez brīnumiem». Tā pamatojās uz telemehānikas, ultraskaņas, radiotehnikas un citiem jaunākajiem zinātnes sasniegumiem. Paralēli tiešajiem pienākumiem Imants Briedītis gatavoja pats savu manipulācijas un ilūzijas numuru. Vēlāk tas pārtapa kompozīcijā «Kosmoss». Uz skatuves kā pēc burvju mājienu parādās lokatori. Kamēr tie griežas, telpa piepildās ar mirdzošiem priekšmetiem, lai gan tuvumā nav neviena galda vai cita slēpšanai derīga nožņojuma. Bet Imants Briedītis «grābj» no gaisa priekšmetu pēc priekšmeta. Parādās miniatūri zemes pavadoņi un pazūd. Pēc tam, mirgojot ugunīm,

viss arsenāls atkal izgaist. Uz skatuves paliek tikai Imants Briedītis ar partneri.

Līdzīgu priekšnesumu, kuru autori un izpildītāji ir Latvijas mākslinieki, valsts cirkos un filharmonijās saradies tik daudz, ka pietiktu divām arēnas programmām. Taču mehāniska visu spēku apvienošana vienā vai divos ansambļos sevi neatīstīno. Jāņem vērā tāds jēdziens kā psiholoģiskā saderība. Raksturu īpatnības, temperaments un citas īpašības var izpausties krasi antagonistiskās formās. Cirkā, kur primārais ir koncentrētība, nesaskaņas nav pieļaujamas. Tāpēc jaunu kolektīvu dibināšana, to papildināšana ir ļoti vajadzīga cirka nākotnei, bet ansamblis spējīgs normāli funkcionēt tikai tad, ja jaunradi stimulē centienu, izjūtu un ieviržu kopība.



Āpat kā teātri, arī cirkā nevar iztikt bez rekvizītiem. Iluzionistam nepieciešamas kastes ar dubultsienām, žonglieriem — apli un vāļites, virves staigātājiem — balansa stienis, ekvilibristiem — rullīši, kārtis, un tamlīdzīgi.

Taču ar to vien nepietiek. Jebkurā sarežģītākā numurā mākslinieki izmanto dažādas konstrukcijas rīkus, palīgierīces un mehānismus, kuru sinhronizēta darbība ir neatņemama numura vai atrakcijas sastāvdaļa. Cirka aparatūru mākslinieki vadā sev līdzī. Alfonam Virkausam tās kopsvars ir sešsimt septiņdesmit kilogrami. Dresētāja Stepana Deņisova bagāžā vissvarīgākā un nepieciešamākā manta ir saliekamais krātiņš. Bretini savā laikā piederēja pat automobilis, ar kuru viņš pašrocīgi izbrauca manēžā. Māsu Kohu atrakcijas «Gigantiskais semafors» aparatūra svēra pusotru tonnu. Mūsdienās inženieri cenšas konstruēt pēc iespējas vieglākas palīgierīces, kuras var ātri sadalīt sastāvdaļās, ērti pievienot pastāvīgajām cirka tehniskā arsenāla sistēmām. Gaisa numuru dalībnieki pirms savas uzstāšanās

iznāk manēžā treniņtērpos un īpašos virsvalkos, iejaucas uniformistu pulkā, lai nepievērstu sev publikas uzmanību, personiski pārbauda atsaistes, aizsargtīklus un drošības jostas, nostiprinājumu stabilitāti. Viena tehniska kļūme var dārgi maksāt. Latviešu cirka māksliniece Alina Viļļa bojātas aparatūras dēļ krita priekšnesumu laikā uz skatuves dēļu grīdas un guva smagas traumas. Veseļošanās ilga vairākus gadus. Gaisa vingrotāju rīkus jau pirms programmas sākuma novieto zem kupola. Tā kā tie tiek iekarīnāti trosēs, vairāku šī žanra numuru demonstrēšana vienā vakarā nav iespējama. Ja troses samudžināsies, trika izpildīšana kļūs bīstama. Par aparatūras uzturēšanu kārtībā atbildīgs cirka drošības inženieris. Ir divējādas aparatūras: gaisa jeb piekarināmā un partera jeb novietojamā. Piekarināmās ierīces savukārt dalās trīs grupās. Pirmajā no tām ietilpst nekustīgā aparatūra. Skatītāji parasti ievēro tiltiņus, kurus izmanto virves staigātāji un lēcēji. Latviešu cirka kolektīva repertuārā ir krusteniskais batus. Tā dalībnieki no tiltiņa lec tieši atspēru tīklā. Izsviediens ir tik

spēcīgs, ka lidojuma laikā iespējamās dažādas ķermeņa konfigurācijas, ieskaitot vairākkārtēju salto. Kāds no lēcējiem parasti izpilda arī komiskas figūras. Šūpojošās aparatūras klāstā populārs ir ar diviem rokturiem papildināts vingrošanas rīks aplis, ko izmanto gaisa numuros — it sevišķi tad, ja tajos ietilpst vēziena un spēka elementi. Bet apli iespējams arī ietilpināt tādā nekustīgajā aparatūrā, kuru dēvē par rāmīti. Rāmītis ir metālisks taisnstūris. Lieto arī ovālas formas rāmīti. Aparātu iekarina divās vertikālās šūpojošās trosēs. Aparatūra «bambuss» sākumā atbilda izejmateriāla nosaukumam. Tagad tā ir metāla kārts, kuru pievieno citai ierīcei, kas ar mehānismu palīdzību rotē zem cirka kupola. Pateicoties tāda tipa konstrukcijai, kā to redzami pierāda Gunārs Katkēvičs, iespējams pat balets gaisā.

Variāciju ir tik daudz un tās tik tāl sarežģījušās, ka vajadzīgas tehniskas priekšzināšanas, lai izprastu to klasifikāciju un darbības principus. Gribu tikai piebilst, ka tikko aprakstītajā sistēmā dinamikas radīšanai kalpo vēl trešais aparatūras veids ar rotācijas spējām. Piemēram, lopings-de lops. Vārds *loop* angļu valodā ir «nāves cilpa». Šī ierīce dod iespēju izpildītājam veikt kustības apkārt aparatūras asij.

Pie novietojamās jeb partera aparatūras grupas galvenokārt pieder akrobātu rīki. Akrobātisku triku fikšēšanai nepieciešams ciets pamats. Labākas pārskatāmības dēļ lieti noder apaļas vai kvadrātveidīgas formas pjedestāls. Pēdējā laikā tajā

mēdz iemontēt elektromotoru, kurš griež akrobāta darba laukumu. Izmanto arī dažādas automātiskas ierīces gaismas, pirotehnisko un strūklakai līdzīgu efektu radīšanai. Pjedestālu mūsdienu cirkā izmanto «kaučuka» demonstrētāji, mākslinieciski akrobātiskās grupas un ekvilibristi. Pasaulslavenais skulptors Ļeņina prēmijas laureāts Sergejs Koņenkovs ieteica savu darbu «Samsons» atkārtot cirkā akrobāta interpretācijā.

Bieži izmantotais tramplins cirkā kalpo lēciena augstuma un tāluma palielināšanai. Izstrādātas vairākas sistēmas. Parasti tramplinā iemontē atsperes, bet var būt arī ar lokanām kārtīm, kuras sastāv no elastīgām platīna sloksnēm.

Vingrotāji arēnā darbojas ar metāla vai bambusa kārtīm. Nepārspēts to lietošanas meistars bija Bretini. Neatvietošanas ir metāla stieņu konstrukcijas. Ekvilibristu palīgrīku skaitā ir virves, stieples un kāpnes. Virvi stingri novelk horizontāli vai slīpi. Izpildītājs, kurš uz tās vingro, ir virves staigātājs. Noturot līdzsvaru, viņš rāda akrobātiskus, ekvilibristikas un vingrošanas trikus.

Staigāšana pa virvi bija pazīstama jau senajā Ēģiptē un Romā. Rīgā mūsdienās daudzkārt ciemojušies Vidusāzijas virves staigātāji, no kuriem pazīstamākā ir Taškenbajeju dinastija un Dagestānas ansamblis «Covkra».

Stieples cirkā ir dažādas — deviņi līdz desmit metri garas, kuras stingri novelk starp diviem pjedestāliem, un brīvi stāvošas. Oriģināli brīvi stāvošo stiepli izmanto dresē-

tājs Stepans Deņisovs. Viņš uz tās vingro, bet abus tās galus tur zobos divi tīgeri.

Iespējamās stingri novilkta stieples vairākos stāvos. Viens no pirmajiem, kas demonstrēja uz tām trikus kopā ar partneriem, bija Rīgā dzimušais Boļeslavs Kohs-Kuharžs. Vēlāk viņš šo numuru iestudēja ar savām meitām. Lai demonstrētu atrakciju ar plēsīgajiem zvēriem, vajadzīgi izturīgi krātiņi. Agrāk zvērus no publikas norobežoja metāla stieņu konstrukcijas. Uniformisti veidoja kaut ko līdzīgu sētai visā arēnas diametrā. Mūsdienās lieto vieglākas konstrukcijas. Stepans Deņisovs ar tīģeriem uzstājas krātiņā, kura režģis tapis no izturīgām tērauda stieplēm. Atsevišķās sekcijas ir samērā vieglas un ērti pār vadāmas. Centrālajam krātiņam tiek pievienots iežogots tuneļis, pa kuru zvēri nonāk arēnā. Krātiņu pirmo reizi manēžā 1891. gadā izmantoja dresētājs J. Zetts. Līdz tam zvērus demonstrēja vagonetēs.

Komplicētu aparatūru izmanto iluzionisti. Jo mazāk pazistama tās konstrukcija, jo «noslēpumaināks» triks. Tāpēc arī aparatūras autori nemēdz par saviem lolojumiem neko tuvāk stāstīt vai rakstīt.

Aparatūras konstrukcijas un izgatavošanas tehnika atkarīga no žanra un konkrētā numura īpatnībām. Trapece, kāpnes ir tradicionāls rīks, bet katru gadu cirka arsenāls papildinās ar jaunām konstrukcijām.

Otara Ratiani atrakcijā «Neredzamais cilvēks», izmantojot fizikas, mehānikas un matemātikas likumus, viens no aparatūras darbinātājiem un uzraudzītājiem ir bijušais lat-

viešu cirka kolektīva klauns Ojārs Linde.

Lai cik sarežģīti funkcionētu cirka aparatūra, tās galvenais uzdevums ir palīdzēt izpildītājam rast un realizēt jaunas triku kombinācijas. Aparatūra bieži ir arī ārējā noformējuma elements, kas paspīlgtina numura skatāmību. Tās projektēšana un izgatavošana ir liela tehniskā kolektīva un mākslinieka sasprindzināta radošā darba rezultāts.

Vienu no vissarežģītākajām iekārtām, kādu redzējuši Rīgas cirka skatītāji, izveidojis inženieris un izpildītājs vienā personā — KPFSR un UPSR Nopelniem bagātais mākslinieks Pjotrs Majackis. Viņš bija atrakcijas «Drošsirdības aplis» scenārija un konstrukcijas autors.

Pie paša kupola piekarināja milzu ažūru apli. Tā karkasu septiņu metru diametrā apvilka ar smalku metālisko sietu. Pa virves kāpnēm augšup devās motobraucēji Nadežda un Pjotrs Majacki. Viņi atvēra lūku un iekāpa slēgtajā aplī. Amfiteātris ietinās tumsā. Tad ieslēdza starmešus un to strēles izgaismoja milzu konstrukcijas iekšpusi. Likās, it kā abi braucēji ar motocikliem atrastos gaisā. Kad starmeši atkal nodzisa, izgaismojās apla karkasā iemontētās lampas.

Braucēji iedarbināja motorus, un sākās galvu reibinošas sacikstes pa slēgtā apla iekšpusi. Motocikli veidoja astoņniekus, brauca pa visneiedomājāmākajām trajektorijām, piepildot naksnīgo telpu ar dzirksteļu spietu. Numurs kļuva sevišķi bīstams, kad caurspīdīgai bumbai līdzīgā aparatūra sadalījās divās

daļās: apakšējā rotēja, bet pa augšējo turpināja traukties ar motociklu Pjotrs Majackis. Šī numura efektu lielā mērā noteica tehnika. Harkovas apgabala Pečeņegu ciema zemnieka dēls macījās Harkovas tehnoloģiskajā institūtā. Studiju gados aizrāvās ar smagatlētiku, akrobātiku un cīņas sportu. Galu galā nokļuva cirkā.

Pēckara gados Rīgas Centrāltirgus laukumā parādījās «muca». Tā sauca dēļu konstrukcijas cirkorāmu, pa kuras iekšpusi brauca īpaši trenēti motociklisti. Taču, tiklīdz Rīgas cirkā regulāri sāka viesoties Pjotrs Majackis, vertikālā siena salīdzinājumā ar viņa oriģinālkonstrukciju sāka izskatīties nožēlojama. Skatītāji vairs negribēja redzēt Centrāltirgus «mucu».

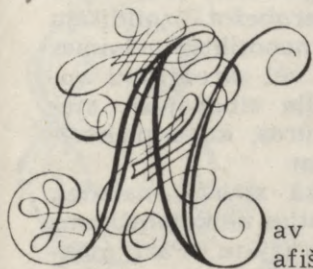
Kā rodas complicētā cirka aparātūra?

Par savas atrakcijas ar motocikliem ierosinātāju Pjotrs Majackis uzskatīja Padomju Savienības Varoni Valēriju Čkalovu. Slavenais lidotājs ļoti interesējās par motosportu un ieteica ar to rādīt trikus arī cirkā.

Pēc ilgstošiem aprēķiniem Pjotrs Majackis izstrādāja konkrētus zīmējumus. Pēc tiem izgatavoja izmēģinājuma aparātūru. Pārbaude izrādījās sekmīga. Metālisko apli vajadzēja realizēt Urālu mašīnbūves rūpnīcai. Pjotrs Majackis mēnešiem ilgi pavadīja kopā ar strādniekiem. Lai samazinātu karkasa svaru, tā «ribās» vajadzēja izurbt piecpadsmit tūkstošus caurumu. Un tomēr kopsummā visa konstrukcija svēra divas tonnas. Augšējo un apakšējo puslodi varēja izjaukt divpadsmit daļās. Samontēt izdevās ātri un viegli. 1946.

gadā Pjotrs Majackis sāka trenēties. Izrādījās, ka pa metāla pamatni ar motociklu braukt ir daudz grūtāk nekā pa vertikālo dēļu sienu. Metāla konstrukcijas žilbina acis. Kad iekāpu apla vidū, man galva sāka reibt, raugoties vien uz metāliskajiem režģiem. Pjotrs Majackis atcerējās, ka viņš sākumā, neskatoties uz lielo trenētību, juties tikpat nedroši. Tikai ar milzīgu gribasspēku izdevies pārvarēt galvas reiboņus un traukties ar motociklu milzu ātrumā pa ierobežoto slīpo virsmu. Pjotra Majacka un partneres rekordtrijs bija brauciens tumsā. Motociklisti orientējās tikai pēc siluetiem. Bez precīza matemātiska aprēķina te iztikt nevarēja. Pretējā gadījumā draudēja avārija. Pēc Pjotra Majacka nāves reiz tā tomēr notika. Nadežda Majacka smagi cieta, taču pēc atveseļošanās atrada sevī spēkus atkal atgriezties zem kupola. Treniņos vien neparastā numura dalībnieki katru dienu pavadīja vairākas stundas. Mūsu valsts motocikli izturēja pārbaudi. Vēlāk konstruktori radīja īpašus spēkrata modeļus ar samazinātu svaru. «Drošsirdības aplis» kļuva par pirmo atrakciju pasaulē, kur ģeometriskie parametri apvienojās ar virtuozu izpildījuma tehniku.

Jo pilnīgāk attīstās tehnika, jo negaidītāks ir tās pielietojums cirkā. Nākotne no šī viedokļa droši vien solīs ne vienu vien jauninājumu. Tehniskajai izdomai nav robežu. Cirka mākslinieki vērigi liek lietā visu sev noderīgo, no publikas viedokļa apbrīnas cienīgo.



av pat vajadzīgas afišas — kopš sešdesmito gadu vidus Rīgas cirks allaž ir pārpildīts. Publika pieradusi, ka te demonstrē augstas klases atrakcijas un numurus.

Kopš septiņdesmito gadu vidus cirka režisori realizēja arvien pārgalvīgākus programmu demonstrēšanas plānus. Komplektēja trupas «uz sliedēm». Lai gan priekšnesumus vagonos nesniedza, braukāja no vienas pilsētas uz otru. Lielākās un mazākās pilsētās uzcēla audekla cirkus. Taču arēnas meistarū pārceļojumi pazīstami visā pasaulē. Baltijas republikās pirmo reizi sāka izmantot Dziesmu svētku estrādes. Cirka priekšnesumus organizē zem kļavas debess arī lietus laikā. Režisori uzskatīja, ka nelabvēlīgie apstākļi pat palīdzot pilnveidot, nostabilizēt numurus. Tā arī notika. Kad rudenī mākslinieki atgriezās ziemas cirkos, viņu numuri un atrakcijas izskatījās tehniski noslipētāki.

Kādreiz cirks izcēlās ar spilgtām, intriģējošām afišām. Ar laiku tās kļuva vienkāršākas, parastākas, pelēcīgākas. Septiņdesmito gadu beigās afišu krāšņums atkal kļuva pievilci-

gāks. Tās daudz solīja, un, kad skatītāji ieradās priekšnesumu vietā, viņi pārlicinājās, ka netiek mānīti.

Tomēr cirkam sava specifika jā-saglabā. Pat Dziesmu svētku estrādes priekšlaukumos tiek iebūvēta arēnas barjera.

Pēckara gados vēlākais PSRS Tautas mākslinieks Valentīns Filatovs demonstrēja trikus ar lāčiem tagadējā Komunāru laukumā Jaungada tirdziņa laikā. Bērni aplaudēja. Lāčiem sals patika — viņi darbojās brīvi, nepiespiesti, gandarīti.

Latviešu cirka kolektīvs sniedzis priekšnesumus stadionā, kurā pulcējušies piecpadsmit tūkstoši skatītāju. Mēģinājumā mākslinieki futbola laukumā no tribīnēm izskatījās kā lili-puti. Tad nolēma rādīt trikus, izmanojot pa skrejceļu braucošas automašīnas-platformas bez bortiem. Izdevās, skatītājiem ļoti iepatikās «autokonveijera» izrāde.

Alfons Virkauss rādīja balansa trikus uz kuģu klājiem Ziemeļjūrā. Sibīrijā savukārt cirka trupa ar latviešu mākslinieku piedalīšanos ražas novākšanas starplaikos rādījusi trikus uz nomaļu staciju peroniem.

Neparastos apstākļos var gadīties visādas dīvainības. Sešdesmito gadu sākumā Kārlis Pētersons sagatavoja numuru ar mājas cūkām un nodeva to lietuviešu cirka māksliniecei, lieliskajai dresētājai Vladislavai Varjakojenei. Kad dzīvnieki novecoja, tās vadītāja nolēma izmantot retus eksemplārus — mājas un meža cūkas krustojumu. Kad cirks novietojās meža nostūrī, agrāk paklausīgie dzīvnieki ostīja gaisu un raudzījās uz koku pusi. Kļuva tramīgi, nepaklausīgi. Acīmredzot atcerējās senču dzimteni. Cūkas grieza karuseli, staigāja pa līdztekām, atrakcijas noslēgumā tās vilka trijjūgu.

Dziesmu svētku estrādes izrādījās stimuls jauniem eksperimentiem.

Gaisa akrobāti izmantoja pie dzegas piekarinātas tauvas, bet virves stāigātāji novilka stiepli starp jumta pilāriem un vingroja apmēram trīs stāvu mājas augstumā. Režisoriem nācās krietni ierobežot izpildītāju pārgalvību, lai nenotiktu nelaimes gadījumi. Bijuši vēl sarežģītāki apstākļi: Alina Viļa vingrojusi stadionā uz aparatūras, kura piekarināta helikopteram.

Cirkā tāpat kā sportā, neiztiek bez traumām. Toties neikdienišķums rada romantikas izjūtu. Pāri mākslinieku galvām lido bezdelīgas, padebešus klāj baltie mākoņu spilveni. Dabiskais dekors rosina māksliniekus fantāzijai, skatītāju iespaidi par cirku bagātinās.

ISTENĪBAS ATKLĀJAS SALĪDZINĀJUMĀ



... sam pāršķirstījuši latviešu cirka vēstures nozīmīgākās lappuses, iedzīlājušies tā žanru un veidu īpatnībās.

Der ieklausīties Alfona Virkausa rezumējumā:

«Jā, bet kur tad Padomju Savienībā neesmu uzstājies? Tikai ziemēlu un dienvidu polā. Citur visur. Grūti? Nemaz. Skaisti. Brīnišķīgāku dzīvi nekā pēdējos divdesmit gados nevaru iedomāties. Dažbrīd liekas, ka tā ir alga, gandarijums par jaunībā pārdzīvotajām pārestībām. Esmu piedzīvojis to, ko kādreiz varēju tikai vēlēties... Valsts rūpējas par it visu, tikai jāstrādā! Pagātņi šodien atceramies ar dīvainu sajūtu: vai tiešām kas līdzīgs vispār varēja notikt? Kad stāstu par savu jaunību, manī raugās neticīgi; brālīgajās republikās tas viss šķiet fantastiski.»¹

Visvairāk pasaulē pieredzējušais latviešu cirka mākslinieks ir Kārlis Pētersons.

Sešdesmitajos gados tūlīt pēc atgriešanās dzimtenē no ASV viņš parādīja lieluzņēmēja Pollaka cirka programmas grāmatiņu: Klīvlenda, Čikāga, Kanzasa, Denvera, Oklenda.²

Brāļu Ringlingu cirks, kura programmās piedalījās arī Kārlis Pētersons, rikojis «labdarības» izrādes, un ienākumus uzņēmēji solījuši nodot ar tuberkulozi un sirds slimībām sirgstošajiem. Biļete maksājusi divdesmit piecus dolārus. Kārlis Pētersons un viņa kolēģi nesaņēmuši neko. Nepatik? Varat pāriet bezdarbniekos. Bet to gan neviens nevēlējies. Strādājuši. Tikai vēlāk kļuvis zināms, ka slimnieki naudu neredzējuši. To pievākusi kāda kompānija, kurām Amerikā nav ne skaita, ne gala. Tad cirka mākslinieki streikojuši. Taču tikai daļa. No solidarizēšanās nekas neiznācis. Streikā varējuši piedalīties tie, kam iekrāta nauda. Ko gan spējuši iesākt tādi atbraucēji kā Kārlis Pētersons, kuri jau visu ziemu nodzīvojuši bez darba. Viņi bijuši pilnīgi atkarīgi no uzņēmēja.

Neziņa par rītdienu kapitālisma pasaulē paralizējusi cilvēku gribu. Māksliniekiem bez pastāvīga anga-

¹ Virkauss A. Aicinājums. — Lit. un Māksla, 1970, 3. okt.

² Abzalone S. Desmit gadi kapitālisma cīņā. — Rīgas Balss, 1960, 30. martā

žementa jādzīvo vienās bažās par rītdienas maizes kumosu.

Bet pati cirka māksla tur, tāpat kā kādreiz buržuāziskajā Latvijā, domāta vienīgi izpriecai un nervu kutināšanai. Par nodarbošanos ar lonžu gaisa vingrojumos nevar būt ne runas — citādi neizpelnīsies skatītāju atzinību. Uz cirka izrādi nāk, lai pakutinātu nervus: viņi taču var nosisties! Impresārijiem iespējami tragiskais iznākums ir vienaldzīgs: viens aizies bojā, atradīsies citi — gan jau būs ar mieru riskēt. Alga pirmajā mirklī liekas visai pieņemama. Tā iekārdina, un cilvēks aizmirst, ka uzsācis rotaļu ar nāvi.

Mūsu valsts cirkā nevaram iedomāties patoloģiskus demonstrējumus. Kārlis Pētersons desmit gadus Amerikā uzstājās lielajos paviljonos, kuriem blakus būdās demonstrēja kroplus, nenormālus resnīšus un izģindušos. Pat par cilvēku fizisko defektu izrādišanu iekasē naudu.

Kārlis Pētersons piedalījās cirka priekšnesumos Ņujorkas greznajos kvartālos un Hārlemas graustos.

1974. gada 25. septembrī Anglijā slimnīcā septiņdesmit četrus gadu vecumā nomira bijušais rīdzinieks Nikolajs Poļakovs, kurš, tāpat kā Alfons Lutcs, uzstājās ar pseidonīmu Koko. Viņš artista karjeru iesāka Salamonska cirkā, pēc tam aizbrauca uz ārzemēm un nokļuva bezjēdzīgi izkrāsotā bufonādes klaunu jūklī, kurā cits citam lēja virsū ūdeni, sita ar dažādiem priekšmetiem pa galvu. Viņa piecdesmit divus gadus vecais dēls pie tēva zārka solījās izveidot labāko cirku pasaulē. Apstākļos, kuros viņš dzīvoja, tas nebija iespējams.

Klauniem mūsu cirkā sen vairs nav agrākā pļauku dalītāja un saņēmeņa lomu. Cirks kļuvis citāds. Paliek mīmikas māksla, ķermeņu veiklība visdažādākajos veidos, akrobātika, žonglēšana, dzīvnieku dresēšana. Krāšņi tērpi, izteiksmīgs grimis, ritmisks mūzikas pavadījums.

Cirks sagādā gandarijumu tūkstošiem cilvēku. Katram māksliniekam ir ideāls. Viņš kalpo grūtai, bet visu cienītai veiklības, drošsirdības un pārsteiguma mūzai.

Helēna un Andrejs Kudeliņi, Milija Linde un Genādijs Voronkovs, Aija Balode, Mudīte Kraukle un citi latviešu cirka mākslinieki mūsu valsts labāko trupu sastāvā viesojušies Rietumu zemēs un Latīņamerikā. Viņiem bijusi iespēja vērtēt, salīdzināt.

Cirka māksla ir internacionāla. Tā nevar norobežoties vienas republikas ietvaros. Tāpēc arī, iedziļinoties latviešu cirka vēsturē, rakstīju gan par tiem citu tautību pārstāvjiem, kuri būtiski ietekmējuši mūsu nacionālās arēnas mākslas attīstību, gan arī par tām ārpusrepublikas norisēm, kas pilnveidojušās, pateicoties Rīgas cirkā gatavoto atrakciju un numuru līdzdalībai.

Cirka priekšnesumi prasa tik ilgstošus treniņus, ka to sagatavošanai bieži vien vajadzīgs viss cilvēka mūžs. Teātrī aktieris notēlo simtiem lomu. Cirka mākslinieks spiests uzstāties ar vienu un to pašu atrakciju jeb numuru gadu desmitiem. Rīgā vai kādā citā pilsētā šī iemesla dēļ ātri vien pietrūktu publikas. Tāpēc jābraukā, jāvariē programmas. Saticšanās jaunus apstākļos palīdz uz-

turēt jaunrades garu, katrā pilsētā viesizrāžu dalībnieks piedzīvo kaut ko līdzīgu pirmizrādes drudzim.

Bet visvērtīgākā ir savstarpējā bagātināšanās. Kad Rīgā viesojas pārējo republiku nacionālie kolektīvi, latviešu cirka mākslinieki iegaumē, mācās no labākajiem sasniegumiem. Tiklīdz rīdzinieki dodas uz citu republiku cirkiem, tur notiek atgriezeniska ietekme.

Bet ieguvējs ir padomju cirks kopumā. Tā programmās iekļauti augstvērtīgi nacionālo kolektīvu priekšnesumi, kuros valda vīrišķība un atjautība.

Latviešu cirka mākslinieki ir daudznacionālas saimes locekļi. Radot kopīgiem spēkiem, mūsu valsts

arēnas meistarū prestižs pasaulē arvien palielinās.

Mācoties, apmainoties ar pieredzi, pārņemot vērtīgāko, latviešu cirka mākslinieki izmanto pagātnes un šodienas labākos sasniegumus.

Vēstures ceļš bijis likumots, palai kam visai grumbuļains. Pretrunās izkristalizējies perspektīvais, dzīvotspējīgais.

Lai apzinātos šodienas cirka mākslas patiesības, jāzina pagātne. Latviešu cirka vēstures lappušu ieskicējumi ir pirmais mēģinājums izsekot tautā populārā mākslas veida peripetijām, iepazīstināt ar cilvēkiem, kuriem bijis lemts kļūt par arēnas mākslas līdzgaitniekiem kopš pagājušā gadsimta.

MĀKSLINIEKU UN
IEVĒROJAMĀKO CIRKA
ORGANIZATORU UZVĀRDU
UN PSEIDONĪMU SAĪSINĀTS
RĀDĪTĀJS AR ANOTĀCIJĀM

A

ALEKSANDROVS-FEDOTOVS ALEK-SANDRS (1901. g. 15. X — 1973. 11. XI) — tīgeru dresētājs, KPFSR Tautas mākslinieks. Lidz 1926. gadam dienēja Sarkanajā Armijā, no 1927. gada akrobāts uz zirgiem, lēcējs no tramplīna, gaisa voltīzieris. Kopš 1933. gada dresēja plēsīgos zvērus: leopardus, panteras, Bengālijas un Usūrijas tīgerus. Pēckara gados daudz Rīgas cirka programmu dalībnieks. Grāmatas «Tu man paklausīsi, tīgeri!» autors. Piedalījies Latvijas TV raidījumos, stāstot par dresūras metodēm ar praktiskiem demonstrējumiem.

ANDERSONS ANDREJS (1921. g. 27. II) — ilggadējais Rīgas cirka vecākais uniformists. Jaunībā aizrāvēis ar motosportu. Kopš 1946. gada nepārtraukti strādā Rīgas cirkā. Apmācījis jaunos uniformistus Gunāru Katkēviču un Vitautu Birkhānu, kuri vēlāk kļuvaši ievērojami arēnas meistari. Asistējis dresētājiem un gaisa numuru dalībniekiem sevišķi bīstamu triku izpildījuma laikā.

ANTONIO (istais vārds un uzvārds Antons Markūns; 1915. g. 15. V — 1977. g. 16. V) — paklāja klauns, LPSR Tautas skatuves mākslinieks. Debitējis 1937. gadā Kārļa Pētersona ceļojošajā cirkā. Piedalījies trio: K. Plučs (Rolands) — Baltais, Koko — pirmais Rudais, Antonio — otrs Rudais. No 1952. līdz 1959. gadam viņa partneris bija LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Aleksis Sliskēvičs. No 1961. līdz 1965. gadam Antonio bija latviešu cirka kolektīva vadītājs, pēc tam klaunu trio (Aleksandrs Slaugotnis, Andris Polkmanis un Antonio) vadītājs.

B

BALODE AIJA (1947. g. 28. VIII) — baložu dresētāja. 1966. gadā sāka gatavot numuru ar baložiem. Kopš 1969. gada piedalījies dažādu mūsu valsts cirka trupu izrādēs Padomju Savienībā un ārzemēs.

BAUMANIS NIKOLAJŠ (1908. g. 14. IV) — režisors, pedagogs, KPFSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Kopš 1947. gada, kad beidza aktīvo žongliera darbību, — Valsts cirka un estrādes mākslas skolas pasniedzējs. Latviešu cirka mākslinieku numuru konsultants.

BELLINGS TOMS (Tomass; dzimis 1830. gadā, miršanas gads nav zināms). Rudā klauna tipa radītājs. Dzimis ASV, jaunībā pārcēlies uz Eiropu. Kopš 1860. gada Renca cirkā bija uniformists, kurš piedalījās komiskos antrē. Cirka vēsturē iegājis kā pilnīgi jauns klauna tips — Augusts ar lēttīcīgu raksturu, neveikls neveiksminieks. 1899. gadā viesojies Rīgas cirkā.

BERĶE ALDONA (1926. g. 13. XII) — gaisa vingrotāja un suņu dresētāja. Debitēja 1944. gadā kopā ar Pēteri Griķi ekscentriskā numurā. Kopš 1945. gada ekvilibriste, pēc tam gaisa vingrotāja kopā ar Liliju Viljamsu, Jevgeņiju Čivellu, Alīnu Viļļu un Olgu Burgunovu. 1959. gadā pirmo reizi parādīja numuru ar suņiem. Arēnā darbojās līdz 1968. gadam.

BERMANS KONSTANTĪNS (1914. g. 1. XII) — klauns, KPFSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Debitēja 1928. gadā kā akrobāts. Klauns kopš 1934. gada. Lielajā Tēvijas karā frontes mākslinieku brigāžu

dalībnieks. Pirmajos pēckara gados bieži piedalījās Rīgas cirka programmās ar aktuālām satiriskām ainām un reprīzēm.

BLUMBERGS FRICIS (1886. g. — 1970. g. 2. VI) — profesionālo cirkstoņu čempionātu dalībnieks. Turnējās startējis ar pseidonimu Edmunds Rasa (Raso). No 1907. gada apmācīja čempionāta dalībniekus, pats piedalījās ciņās ar spēcīgiem pretiniekiem. Demonstrējis arī spēka numurus.

BRETINI (istajā vārdā un uzvārdā Roberts Cinovskis; 1894. g. 14. I) — ekvilibrists. Debitēja 1916. gadā Maskavā. Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas demonstrēja Padomju Krievijas cirkos atrakcijas ar ipatnējas konstrukcijas kārtīm. 1922. gadā atgriezās Rīgā un kopā ar Alisi Cinovsku sagatavoja Eiropā vienīgo oriģinālnumuru ar kārtīm, kuras balansēja, braucot ar automašīnu. No 1926. līdz 1930. gadam viesojās PSRS, pēc tam Eiropas cirkos. 1940./41. gada sezonā bija Rīgas cirka direktors. Pēc Lielā Tēvijas kara rādīja balansa un ilūzijas numurus.

BULS KLEMENTIJS (Klemenss; 1888. g. 28. II — 1953. g. 7. IV) — profesionālo cirka čempionātu dalībnieks, PSRS Nopelniem bagātais sporta meistars. No 1908. gada daudzos čempionātos ieguvis pirmo vietu. 20. gadu sākumā Rostovā pie Donas un citur organizēja antreprīzes. Vēlākos gados pievērsās pedagoģiskai darbībai.

C

CEPLIS VLADIMIRS (istajā vārdā Valdis; 1940. g. 28. III) — cirka organizators, uniformists kopš 1956. gada. No 1959. gada Rīgas cirka režisors — manēžas inspektors.

CIMZE (istajā vārdā Roberts Cinovskis; 1905. g. 21. VIII — 1937. g. 23. VII) — atrakcijas ar motociklu autors un izpildītājs. Pie kupola pierīkoja riņķveidīgu treku, pa kuru jonoja motocikls. Cimze to vadīja. Motocikls pie masta turējās ar tērauda stieni, kuras pagarinājumam bija pievienota trapece; uz tās strādāja gaisa vingrotāja. Divdesmitajos gados izstrādātais numurs bija ļoti bistams. To izpildot, Roberts Cimze Zviedrijā gāja bojā.

CIRULIS JŪLIJS (1889. g. 19. V — 1979. g. 31. I) — cirka čempionātos no 1908. līdz 1924. gadam. Pēc tam ievērojams padomju saimnieciskais darbinieks Maskavā, Lielā Tēvijas kara dalībnieks.

C

CINIZELLI ČIPIONE (dzimšanas gads nav zināms, miris 1929. g.) — Pēterburgas cirka īpašnieks. Debitējis kā jātnieks. No 1891. līdz 1918. gadam Pēterburgas cirka direktors, piedalījās arī priekšnesumos ar zirgiem. Vēlāk aizbraucis uz Vāciju. Cinizelli cirka uzstājušies Kārlis Pētersons, Jānis Rožkalns un citi ievērojami latviešu cirka mākslinieki.

D

DENISOVS STEPANS (1941. g. 3. I) — gaisa vingrotājs un tīgeru dresētājs, LPSR Tautas skatuves mākslinieks. Sarežģītu triku izpildītājs, kuru laikā turējās ar kājām pie trapeces, bet ar rokām tvēra partneres. Kopš 1972. gada dresē tīgerus. Latviešu cirka kolektīva vadītājs no 1974. gada.

DRULLE ALFRĒDS (1910. g. 6. I) — gaisa vingrotājs. Cirkā kopš 1938. gada. Trenējies zem klajas debess. KomPLICĒTU konfigurāciju izpildītājs.

DRULLE ZELMA (1911. g. 23. X) — gaisa vingrotāja. Cirkā kopš 1938. gada. Līdz 1951. gadam pāra vingrojums zem kupola piedalījās kopā ar Žaneti Morusu.

DUROVA TERĒZA (1926. g. 5. IX) — dzīvnieku dresētāja, KPFSR Tautas skatuves māksliniece, latviešu cirka kolektīva mākslinieciskā vadītāja (1969—1973). Arēnā kopš 1947. gada. Dresē jauktu dzīvnieku grupu (poniji, pelikāni, ziloņi un citi).

DUROVS ANATOLIJS (1864. g. 26. XI — 1916. 8. I) — klauns-dresētājs kopš 1882. gada. No 1890. gada viesojies Vācijā, Spānijā, Itālijā, Francijā, arī Latvijā. Skulptors, literāts, kolekcionārs. Viņa ietekmē vēlākais Baltais klauns Rolands sācis interesēties par klaunādi.

DUROVS JURIJS (1910. g. 12. I — 1971. g. 22. II) — dzīvnieku dresētājs, aktieris, PSRS Tautas mākslinieks. Mācījies un strādājis teātri Jurija Zavadskā studijā. Cirkā kopš 1935. gada. Izdresējis simt dažādu sugu dzīvnieku un putnu eksemplāru. Filmā — epopejā «Atbrīvošana» tēlojis Čērčilu. Pēckara gados viesojies Rīgas cirkā.

DUROVS VLADIMIRS (1909. g. 16. IV — 1972. g. 14. III) — dzīvnieku dresētājs, PSRS Tautas mākslinieks. Arēnā kopš 1928.

gada, kad pirmo reizi viesojās Rīgas cirkā. Te sniedzis arī priekšnesumus pēc Lielā Tēvijas kara. Turpināja Anatolija un Vladimira (1888. g. 19. I — 1912. g. 14. II) dzīvnieku dresūras labākās tradīcijas. Rīgas cirkā demonstrējis «Durovu dzelzceļu» — improvizētas teatralizētas ainas ar lielu dzīvnieku grupu (žurkas, vilks, putni u. c.).

E

EIZENS (istais vārds un uzvārds Jevgeņijs Pilāts; 1874. g. 14. II — 1943. g.) — klauns Rudais (pēc tautības vācietis), ilggadējais Rolanda partneris. Debitēja 1908. gadā. Liepiski pārvaldīja komiskos izteiksmes paņēmienus. Tēlojis arī komiskas lomas pantomīmās. Gājis bojā sabiedroto uzlidojuma laikā Vācijā otrajā pasaules karā.

EĻDAROVŠ SERGEJS (1906. g. 26. XII) — Rīgas cirka direktors (1948—1958, ar pārtraukumiem), latviešu cirka kolektīva dibinātājs, LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks. No 1946. līdz 1948. gadam Maskavas cirka direktora vietnieks, no 1959. līdz 1969. gadam Maskavas grupas «Cirks uz skatuves» direktors, no 1969. līdz 1971. gadam Centrālās cirka mākslas studijas direktors.

F

FILATOVS VALENTĪNS (1920. g. 12. VIII — 1979. g. 29. VII) — lāču dresētājs, PSRS Tautas mākslinieks. Manēžā no sešu gadu vecuma kā Ikara spēļu un citu numuru dalībnieks. Pēckara gados Rīgas cirkā sagatavoja pasauleslaveno atrakciju «Lāču cirks», kura piedzīvoja pirmizrādi Maskavas cirkā 1949. gada 6. novembrī. Bijis Rīgas cirka jauno numuru dalībnieku uzņemšanas komisijas priekšsēdētājs.

G

GINEIKA ALFONS (1915. g. 15. I) — ekvilibrists uz rullīšiem, Lietuvas PSR Tautas skatuves mākslinieks, Lietuvas čempions boksā (1932—1933). Cirkā kopš 1934. gada. Pēc Lielā Tēvijas kara piedalījies kopīgos priekšnesumos ar latviešu cirka māksliniekiem.

GINEIKIENE ALBĪNA (1919. g. 21. VIII — 1969. g. 28. I) — Alfona Gineikas partnere. Viena no lietuviešu cirka kolektīva organizatorēm. Piedalījies latviešu un lietuviešu cirka kopīgajos priekšnesumos. Uzstājās līdz 1967. gadam.

GLADIŠČIKOVŠ NIKOLAJŠ (1895. g. 27. IV — 1980. g. 15. III) — dresētājs, KPFSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Piedalījies grieķu-romiešu ciņas čempionātos Rīgā 1914. gadā. Kopš 1922. gada dresēja lāčus. Pēckara gados piedalījies Rīgas cirka programmās. Filmējies («Lāča kāzas», «Zelta krājums» u. c.). Arēnā darbojies līdz 1964. gadam.

GRIĶIS EMĪLS (1888. g. 14. XII — 1971. g. 21. III) — grieķu-romiešu ciņu cirka čempionātu dalībnieks. Uzvarējis daudzos čempionātos. Pēdējo reizi piedalījies grieķu-romiešu ciņas demonstrējumos Rīgas cirkā 1940. gadā.

H

HAKENŠMITS GEORGS (1878. g. 2. VIII — 1968. g. 11. II) — cirka atlēts, cikstonis, pasaules čempions smagatlētikā, klasiskā un brīvajā ciņā. Fenomenāla spēka īpašnieks. Kopš 1902. gada dzīvoja Londonā. Igaunijas un Latvijas balagānos, kur ieradās viesizrādēs, bija pazīstams ar pseidonimu Lencs.

J

JAKOBINO (istajā vārdā un uzvārdā Filips Lutes; 1894. g. 13. VI) — Koko un Rolanda partneris. Tēloja Rudu.

JANOVSKIS VOLDEMĀRS (1932. g. 2. II) — komiķis, akrobāts, slidskrējējs. PSRS sporta meistars akrobātikā. No 1958. līdz 1962. gadam ansambļa «Balets uz ledus» vadotais solists, kopš 1963. gada — «Cirks uz ledus» dalībnieks. Trīskārtējā salto uz ledus izpildītājs. Piedalījies filmās «Uz jauno krastu», «Cikstonis un klauns un citās.

JĒKABSONE ELLA (1885. g. 3. XII — 1958. g. 7. X) — teātra aktrise, LPSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece. Trīsdesmitajos gados bijusi «iesēdinātā» Rīgas cirkā, tēlojusi galvenokārt lauku sievu, kura negaidīti reagē uz manēžā notiekošo, uzsāk strīdu

ar māksliniekiem un publiku. Skatus ar viņas piedalīšanos inscenēja Kārlis Pētersons.

K

KASPARSONS FRĪDRIHS (1899. g. 14. III) — pazīstams ar pseidonīmu Nortons. Trīsdesmitajos un četrdesmitajos gados demonstrēja gaisa numuru, kura laikā turējās pie aparatūras, muguras muskuļus savelkot, bez roku un kāju palīdzības. Pēc Lielā Tēvijas kara — Rīgas cirka manēžas inspektors.

KIO (istajā vārdā Hiršfelds-Renards Emīls; 1894. g. 10. IV — 1965. g. 12. XII) — iluzionists, KPFSR Tautas mākslinieks. Dzimis Cēsis. Kopš 1917. gada aktieris, vēlāk uniformists. Kopš 1921. gada estrādes, bet kopš 1932. gada — cirka mākslinieks. Pazīstamākās atrakcijas Kio vadībā sagatavotas pēc Lielā Tēvijas kara Rīgas cirkā.

KLICA DORA (istajā vārdā Darja; 1905. g. 19. III — 1974. g. 13. IX) — spēka numuru demonstrētāja. Buržuāziskās Latvijas laikā dāmu cīņas čempionāta dalibniece, muskuļotā «ķēžu rāvēja». Uz viņas auguma Antons Kličs skaldīja akmeņus. Pēc Lielā Tēvijas kara plēsīgo zvēru dresētāja Antona Kliča asistente.

KLICIS ANTONS (1905. g. 15. VII — 1956. g. 29. VII) — fakīrs un plēsīgo zvēru dresētājs, Lietuvas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Pastāvīgi dzīvoja Rīgā. Trīsdesmitajos gados Latvijas balagānos demonstrēja fakīru trikus. 1945. gada programmas «Rīga—Viļņa» dalibnieks. Dresēja leopardus, tīgerus un lāčus.

KĻAVIŅŠ ARVĪDS (1911. g. 4. III — 1963. g. 23. I) — Rīgas cirka orķestra galvenais diriģents (1944—1963), LPSR Nopelniem bagātais mākslinieks. Mācījies Tautas konservatorijā Rīgā, kopš 1934. gada Latvijas radiofonā darbojies kā ansambļa vijolnieks un diriģents.

KUHARŽS-KOHS BOLESLAVS (1886. g. 13. XII — 1967. g. 23. XI) — vingrotājs, atlēts, oriģināls cirka aparatūras konstruktors, režisors, pedagogs. Sācis Rīgas cirkā. Divdesmitajos gados kopā ar V. Račiņu un B. Krievu guvis ievēribu ar sportiski akrobātisku numuru. Konstruējis atrakcijas «Semafor — gigants» aparatūru, kuru izmantoja savos priekšnesumos viņa meitas.

MĀSAS KOHAS — MARTA (1912. g.

6. IV), KPFSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece, ZOJA (1915. g. 6. V), KPFSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece, un KLĀRA (1923. g. 31. III), KPFSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece. Bija pirmās padomju mākslinieces, kuras viesojās ārzemēs. Turnejas maršruts sākās 1929. gadā buržuāziskajā Latvijā, turpinājās Vācijā, Francijā un Spānijā. Zoja Koha ir grāmatas «Visa dzīve cirkā» autore.

KOKO (istajā vārdā Alfons Lutcs; 1885. g. 2. III — 1945. g.) — klauns. Kopš 1903. gada Trucija cirkā Rudais. No 1907. līdz 1915. gadam Baltā klauna Teodora partneris. Tēloja spītīgu, neveiklu un naivu cilvēku bufonādes manierē. No 1918. līdz 1919. gadam cirka kolektīva vadītājs Sibīrijā. Viņa partneris bija Rolands.

KOZLOVSKA ANNA (1941. g. 6. VII) — partera akrobāte. Debitēja kopā ar māsu Regīnu 1955. gadā. Demonstrēja akrobātiski plastisku etiādi ar teatralizētiem elementiem. Akrobātiskos priekšnesumos piedalījās divdesmit gadus.

KOZLOVSKA REGĪNA (1942. g. 30. XII) — partera akrobāte, Annas Kozlovskas māsa. Pāra akrobātikas numuru dalibniece. Priekšnesumos piedalījās līdz 1975. gadam.

KRAUKLE MUDIĒTE (1947. g. 9. II) — akrobāte. Debitēja 1966. gadā «Cirks uz skatuves» Kijevas grupā. Kā partera akrobāte viesojusies Indijā, Sudānā, Sirijā, Irakā un citās valstīs.

KUDEĻINA HELENA (Jeļena; 1921. g. 25. VI) — spēka akrobāte, LPSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece. Debitējusi cirkā 1938. gadā. Kopš 1947. gada dzīvo Rīgā un uzstājas kopā ar Andreju Kudeļinu. Abi viesojusies VFR, Birmā, Ekvadorā, Peru, Kolumbijā, Francijā un daudzās citās valstīs.

KUDEĻINS ANDREJS (1922. g. 21. VII) — spēka akrobāts, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks, PSRS sporta meisters akrobātikā. 1955. gadā kopā ar Helēnu Kudeļinu iestudēja partera akrobātikas numuru, kas balstījās uz ievērojamu partneres fizisko spēku. Cetrkārtējs Latvijas PSR čempions akrobātikā. Latviešu cirka kolektīva vadītājs (1968).

KVIESIS GOTHARDS (1883. g. — 1971. g. 17. XII) — viens no pirmajiem plēsīgo zvēru dresētājiem Latvijā. Piedalījies Jēkaba Baloža ceļojošā cirka programmās.

L

LESKINOVICŠ JĀNIS (1892. g. 8. XI — 1959. g. 15. VII) — atlēts, grieķu-romiešu cīņas čempionāta dalībnieks, Vissavienības kategorijas tiesnesis. 1931. gada sporta cienītāju aptaujā atzīts par izcilāko latviešu profesionālo cīkstoni. 1909. gadā izcīnīja Stavropolē pirmo vietu piecīņnieku sacensībās. Viskrievijas olimpiādes čempions 1912. gadā, 1923. gadā Eiropas meistars, pēc tam ieguva pasaules čempiona nosaukumu Riodežaneiro. Studējis Maskavas Valsts universitātē tieslietu zinātnes. Kopš desmitajiem gadiem regulāri piedalījies cirka čempionātos. Pēdējo reizi cīkstoņu demonstrējumos Rīgas cirkā piedalījies pēc Lielā Tēvijas kara.

LINDE MILLIJA (1935. g. 29. VII) — partera akrobāte. Debitēja 1955. gadā. Sākumā skrituļskrējēja, tad mākslinieciski akrobātiskās trupas dalibniece un akrobāte (partneris Genādijs Voronkovs). Cirkā uzstājies līdz 1975. gadam.

LOMAKINS GRIGORIJS (1919. g. 16. II) — cirka režisors, LPSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks. 1939. gadā beidzis Kijevas horeogrāfijas skolu. Lielā Tēvijas kara dalībnieks, pēc tam Operas un baleta teātra baleta solists. Kopš 1963. gada Rīgas cirka galvenais režisors.

LŪRIHS GEORGS (1876. g. 22. IV — 1920. g. 22. I) — igauņu atlēts un cīkstonis, grieķu-romiešu profesionālo cīkstoņu cirka čempionātu dalībnieks no 1896. gada. Cirkā kopš 1903. gada. Uzstājies kopā ar latviešu profesionālajiem cīkstoņiem, demonstrējis spēka panēmienus.

ĻEBEDEVŠ IVANS (pseidonīms Tēvocis Vaņa; 1879. g. 21. V — 1950. g. 28. VII) — atlēts, cirka cīņas čempionātu dalībnieks, konferansjē, literāts, aktieris. Cirkā kopš 1905. gada. Kā arbitrs vadījis daudzus franču cīņas čempionātus, kuros piedalījās latviešu cīkstoņi. Žurnāla «Herkules» redaktors un izdevējs. Rakstījis arī par latviešu spēkaviņiem. No 1928. gada Orlas, Kurskas, Mogilevas cirku mākslinieciskais vadītājs. Inscenējis trīs programmas ar Rolanda, Eižena, Franča Tomašaiša un citu piedalīšanos.

M

MAJACKIS PJOTRS (1905. g. 28. II — 1968. g. 6. III) — ekvilibrists, motosportists,

KPFSSR un UPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Kopš 1950. gada, kad sagatavoja atrakciju «Drošsirdības aplis», regulāri bijis Rīgas cirka viesis. «Drošsirdības aplis» ir sarežģītākā tehniskā konstrukcija, kāda uzstādīta Rīgas cirkā pēc Lielā Tēvijas kara. Kopā ar KPFSSR Nopelniem bagāto skatuves mākslinieci Nadeždu Majacku demonstrēja slēgtā apli zem kupola figurālus braucienus ar motociklu.

MARTINOVŠ DMITRIJS (istajā vārdā Žagars Mārtiņš; 1879. g. 6. IV — 1971. g. 6. VII) — profesionālo cīkstoņu cirka čempionātu dalībnieks, atlēts. Cirkā kopš 1903. gada. Apbraukājis visu pasauli, piedalījies grieķu-romiešu un franču cīņas čempionātos cirkā. Fenomenāla spēka ipašnieks, smagsvārs. Divdesmitajos gados ar savu trupu guvis lielus panākumus ASV.

MEIERS TROFIMS (pseidonīms Miforts Reims; 1875. g. 28. VIII — 1968. g. 17. VII) — pirmais profesionālais latviešu cirka mākslinieks. Debitēja Rīgas cirkā 1899. gadā ar spēka numuru demonstrējumiem. 1915. gadā pārtrauca darbību cirkā. 1923. gadā svinēja savu divdesmit piecu gadu darbības jubileju. 1965. gadā Latvijas televīzijas raidījumā stāstīja atmiņas par darbību cirkā pirms pirmā pasaules kara. Viņam veltīts 1968. gada kinožurnāla «Sporta apskats» sižets.

MIKULIS KĀRLIS (1886. g. — 1911. g. 30. XII) — spēka numuru demonstrētājs cirkā. Pēc profesijas gleznotājs. Cirka programmās cēlis ar vienu roku vairāk par astoņiem puiem. Kārļa Mikuļa bronzas skulptūra glabājas Luvras muzejā. Miris pāragri no tifa.

MLOKITS ALEKSANDRS (1921. g. 15. IV) — cirka organizators, LPSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, Lielā Tēvijas kara dalībnieks, pēc tam fiziskās kultūras un sporta darbinieks. Kopš 1964. gada Rīgas cirka direktors.

MOCARDO (istajā vārdā Voldemārs Sabans; 1889. g. 15. XI — 1975. g. 3. II) — atlēts, suņu dresētājs. Kopš 1908. gada grieķu-romiešu cīņas cirka čempionātu dalībnieks un spēka žonglieris. Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados padomju cirka programmu dalībnieks. Kopš 1933. gada veselības stāvokļa dēļ spēka numurus vairs nedemonstrēja, kļuva par suņu dresētāju. Cirkā darbojās līdz 1961. gadam.

NAZAROVA MARGARITA (1926. g. 26. XI) — tīgeru dresētāja, KPFSR Tautas skatuves māksliniece. Debitēja 1955. gadā ar Rīgas zooloģiskajā dārzā izaudzēto tīgeri Puršu; demonstrēja trikus, kuru laikā valdīja dresētājas un plēsoņas pilnīga savstarpēja uzticība. Aktierfilmu «Tīgeru dresētāja», «Svitraino reiss» un citu dalībniece.

PASKĒVICIS LEOPOLDS (1925. g. 1. VII) — gaisa vingrotājs, skrituļskrējējs. No 1953. līdz 1969. gadam kopā ar Annu Zuju demonstrēja akrobātiskus numurus, tanī skaitā uz skrituļslidām.

PĒTERSONS KĀRLIS (1889. g. 18. IX — 1967. g. 11. III) — skrituļskrējējs, dzīvnieku dresētājs. Akrobātu trupas «Lariono» dalībnieks (1908—1910), vēlāk kaskadieris, skrituļskrējējs ar pseidonīmu Vatsons. Viesojies Eiropas, Āfrikas, Dienvidamerikas un Austrālijas valstīs. No 1929. līdz 1941. gadam Rīgas cirka galvenais šprehštālmeistars, vienlaicīgi arī zirgu, suņu un cūku dresētājs. No 1944. līdz 1959. gadam Rietumvācijas, pēc tam ASV cirka programmu dalībnieks ar numuriem «Suņi — žokeji» un «Dresētas cūkas». Kopš 1959. gada līdz 1967. gadam Rīgas cirka dresētājs un konsultants.

PJARNIS MIHAILS (1904. g. 6. IX) — teātra, kino, televīzijas un cirka režisors, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Līdztekus aktiera gaitām kopš 1925. gada demonstrējis akrobātiskas dejas. Pēc Lielā Tēvijas kara Rīgas Krievu drāmas teātra režisors, līdz 1963. gadam Rīgas cirka galvenais režisors. Kopš 1956. gada arī Latvijas televīzijas režisors.

PLĪNERS (Plieners) VIKTORS (1915. g. 14. V). Dzimis Rēzeknē, 1930. gadā absolvējis cirka mākslas tehnikumu Maskavā. No 1937. līdz 1965. gadam trupas «Ikariēšu spēles» dalībnieks un vadītājs. No 1965. līdz 1967. gadam Valsts cirka mākslas un estrādes skolas pasniedzējs, kopš 1968. gada Maskavas cirka režisors. Pēc Lielā Tēvijas kara viesojies Rīgas cirka programmās. KPFSR Nopelniem bagātais mākslinieks.

PODDŪBŅIJS IVANS (1870. g. 25. IX — 1949. g. 8. VIII) — cikstonis, atlēts, KPFSR

N Nopelniem bagātais mākslinieks, PSRS Nopelniem bagātais sporta meistars. Kopš 1897. gada spēka numuru, no 1903. gada franču cīņas čempionātu dalībnieks. Daudzkārt cīnījies ar latviešu profesionālajiem cikstoniem. Pasaules čempions franču cīņā (1904—1909). Līdz 1941. gadam padomju cirka programmu dalībnieks, pēc tam treneris. Filmas «Cikstonis un klauns» (1957) galvenais varonis — Ivana Poddubņija prototips.

P POLKMANIS ANDRIS (1941. g. 3. III) — klauns. Debitēja 1961. gadā Antonio vadībā. Tēlo manēžā neveiklu tipu, kas brīnās par notiekošo un nokļūst smieklīgās situācijās.

P POPOVS OĻEGS (1930. g. 31. VII) — klauns, PSRS Tautas mākslinieks. Pirmos plašākos antrē iestudēja Rīgas cirā 1951. gadā, bet vēlāk, viesodamies ārzemēs, ieguva pasaules slavu. Tēlo jautru, humora pārpilnu cilvēku, kurā iezīmējas krievu tautas pasaku varoņa Ivanuškas — muļķīša rakstura īpašības.

PRIEDE EDUARDS (1871. g. 9. X — 1941. g. 21. IV) — zirgu dresētājs. Debitēja Truciņa cirā kā bereiters un jātnieks. Kļuva plaši pazīstams pirms pirmā pasaules kara. Rīgas cirā divdesmitajos gados viņa bereiters bija vēlākais kolhoza «Lāčplēsis» valdes priekšsēdētājs Sociālistiskā Darba Varonis Edgars Kauliņš. 1927. gadā viesojies PSRS. Lielus panākumus guvis piedaloties pantomimā «Cirks laikmeti». 1940./41. gada sezonā Rīgas cirka direktors.

R

RIPSIŠ (īstajā vārdā Andrejs Upenieks; 1897. g. — 1968. g. 15. III) — bufonādes klauns, satirīķis. Pēc pirmā pasaules kara piedalījās Rīgas cirka programmās kopā ar Pipsi (īstajā vārdā Indriķis Straupe; miris 1937. g.), pēc tam ar citiem partneriem, izpildot kuplejas, reprīzes par aktuāliem notikumiem.

ROKLINSKIS TROFIMS (1914. g. 12. IX) — žonglieris. Debitēja 1931. gadā Jēkaba Sulca cirā, žonglējot ar bumbiņām, butaforiskām nelķēm japāņu stilā, pēc tam bija ceļojošo cirku programmu dalībnieks. Pēc Lielā Tēvijas kara strādāja dažādos padomju cirkos, filharmonijās. No 1959. gada līdz 1974. gadam «Cirka uz skatuves» Ļeņingradas grupas dalībnieks.

ROLANDS (istajā vārdā Kazimirs Plučs; 1894. g. 5. XI — 1975. g. 15. II) — Baltais klauns, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Debitēja 1910. gadā akrobātu Novello trupā. Kopš 1922. gada Baltais klauns. Partneri — Eižens, Koko, Jūliuss, Kreins, Dubino, Antonio un citi. Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados viens no ievērojamākajiem Baltajiem klauniem Padomju Savienībā. 1957. gadā atstāja arēnu. Grāmatas «Baltais klauns» autors.

ROMANOVŠ IVANS (1894. g. 5. XI — 1975. g. 15. II) — atlēts, cirka čempionātu dalībnieks. Rīgā dzimušais cirkonis piedalījies cīņās ar Ivanu Poddubniju, Jāni Leskinoviču, Ivanu Spulu un citiem izciliem meistariem.

ROŽKALNS JĀNIS (1895. g. 28. XI — 1977. g. 27. VII) — ekvilibrists. Debitēja amatieru sarīkojumos 1913. gadā. Kopš 1915. gada vēlākā Baltā klauna partneris akrobātu duetā. Pēc Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas Cinizelli cirka programmas dalībnieks. 1918. gadā atgriezās Latvijā, pēc tam piedalījās Rīgas cirkā, Berlīnē, Helsinku un citu cirku programmās.

Pēdējo reizi izgāja Maskavas cirka arēnā 1945./46. gada sezonā.

SALAMONSKIS ALBERTS (1839. g. 18. VI — 1913. g. 22. VI) — cirka uzņēmējs, zirgu dresētājs, jātnieks, galveno lomu tēlotājs pantomīmās. Debitēja 1862. gadā Renca cirkā Berlīnē. Kopš 1879. gada pārcēlās uz Maskavu, kur uzbūvēja cirku Cvetnojas bulvārī. 1888. gadā vadīja cirka buves darbus Rīgā. Viņam piederēja arī vasaras cirks Dubultos.

SLAUGOTNIS ALEKSANDRS (1948. g. 7. XI) — klauns. Rīgas cirkā pārnāca no Roberta Ligerā vadītā Rīgas pantomīmas ansambļa. Kopā ar Antonio un Andri Polkmani sagatavojis aktuālas un klasiskās reprīzes, kuras izsmej nevižību, neizdarību un neattapību. Latviešu cirka kolektīvā kopš 1965. gada.

STRODS LEONHARDS (1937. g. 16. IX) — manipulators, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Triku arsenālu apguvis pakāpeniski, mācoties no tēva Staņislava Stroda — pirmā latviešu cirka kolektīva dalībnieka. Sākumā asistēja tēvam, vēlāk sāka rādīt trikus patstāvīgi. Kopš 1971. gada uzstājas ar plašu manipulācijas triku programmu.

SABANA TATJANA (1898. g. 6. I) — gaisa vingrotāja un suņu dresētāja. Trīsdesmitajos gados uzstājās ar pseidonīmu Tannija. Divdesmitajos gados pazīstama gaisa vingrotāja, pēc nelaimīga kritiena Kauņā 1927. gadā darbojas cirkā kā suņu dresētāja. Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados padomju cirka programmu dalībniece. Pēc Lielā Tēvijas kara Rīgas cirka dresētāja — konsultante.

SLISKEVIČS ALEKSANDRS (1904. g. 6. IV — 1969. 6. VIII) — klauns, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Debitēja 1916. gadā Cinizelli cirkā. Pēc tam klišniks — komiķis. Kopš 1923. gada piedalījās Latvijas balagānu programmās. Lielā Tēvijas kara dalībnieks. No 1957. līdz 1959. gadam uzstājās kopā ar Antonio, pēc tam — solo klauns. 1959. gadā atstāja cirku.

SVATS MAKSIMS (1907. g. 5. VIII — 1977. g. 17. III) — atlēts, grieķu-romiešu cīņas cirka čempionātu dalībnieks. Debitēja 1922. gadā kā spēka žonglieris. No 1924. līdz 1940. gadam buržuāziskās Latvijas balagānu dažādu trupu dalībnieks Ēģiptē, Filipīnās un citur (ar pārtraukumiem). Lielā Tēvijas kara dalībnieks. No 1958. līdz 1964. gadam Rīgas cirka direktors.

TANTI LEONS (1892. g. 17. IX — 1973. g. 15. VIII) — muzikālais klauns — satirīķis, KPFSR un Gruzijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Viesojies Rīgas cirkā buržuāziskās Latvijas laikā un pēc Lielā Tēvijas kara. Izsmantoja klaunādēs transformācijas paņēmienus. Kā satirisku kupletu izpildītājs ietekmējis Ripša un Pipša daiļradi.

TRUCIJS VILJAMS (1889. g. 28. VI — 1931. g. 4. X) — zirgu dresētājs, žokejs, režisors, padomju cirka atbildīgs darbinieks. Pirms pirmā pasaules kara viesojies Rīgā. No 1921. līdz 1924. gadam Maskavas Valsts cirka mākslinieciskais vadītājs. No 1925. līdz 1927. gadam pārstāvējis padomju cirka māksliniekus ārzemēs. Izcilu cirka pantomīmu inscenētājs, kurās piedalījušies arī Rolands, Eižens un citi.

TOMASAITIS FRANCIS (1899—1938) —

klauns. Piedalījies padomju cirku divdesmito un trīsdesmito gadu programmās ar pseidonimu Francis. Telojis Rudā lomu numuru pauzēs.

Z

ZUJA ANNA (1921. g. 21. III) — akrobāte un skrituļskrējēja. Debitēja Rīgas cirkā 1941. gadā. Pēc Lielā Tēvijas kara trupas «Trīs Adamsoni» dalībniece gaisa numuros, pēc tam līdz 1961. gadam dažādu filharmonijas brigāžu sastāvā apbraukājusi visu Padomju Savienību, demonstrējot numuru ar skrituļslidām. Pēdējo reizi uzstājusies Ļeņingradas cirkā 1969. gadā.

ZUJS MIHAILS (1917. g. 4. VII — 1981. g. 28. III) — akrobāts. Debitēja Rīgas cirkā 1941. gadā kā Annas Zujas partneris. Cirkā uzstājās līdz 1961. gadam, demonstrējot akrobātiskus numurus.

V

VEILANDS-SULCS KRISTAPS (1885. g. 3. III) — cikstonis, atlēts. Franču ciņas čempionātu dalībnieks Krievijas cirkos pirms pirmā pasaules kara. Padomju cirku programmu dalībnieks līdz 1945. gadam, pēc tam treneris. Demonstrējis arī spēka numurus.

VILĻA ALĪNA (1927. g. 20. II) — gaisa vingrotāja. Cirkā kopš 1955. gada, sākumā Aldonas Berķes partnere, vēlāk solo vingrotāja zem cirka kupola.

VIRKAUSS ALFONS (1909. g. 7. VII) — žonglieris, LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks. Debitēja Liepājā 1923. gadā. Kopš tā laika nepārtraukti uzstājās arēnā. Izpildījis rekordtriku ar trīsdesmit dažādos virzienos rotējošiem apliem un piecpadsmit stāvu stikla piramīdu. Par viņu uzņemta Latvijas televīzijas filma «Smaids arēnā» (1979). Rakstījis memuārus un dokumentālus stāstus.

Ž

ŽILDE DZINTRA (1949. g. 15. II) — gaisa vingrotāja, suņu dresētāja. Debitēja 1967. gadā ansambli «Cirks uz ūdens» kā gaisa vingrotāja. Kopš 1970. gada dresē suņus. 1972. gadā sagatavoja oriģinālnumuru ar suņiem.

IZPLATĪTĀKO CIRKA ŽANRU,
TERMINU, PAŅĒMIENU, TRIKU,
NUMURU UN ATRAKCIJU
APZĪMĒJUMU SKAIDROJUMS

A

- AKROBĀTIKA — cirka mākslas un sporta veids ar ķermeņa veiklības un elastības demonstrējumiem.
- ANGAŽEMENTS — nolīguma veids buržuāziskajos cirkos.
- ANTRĒ — klaunāde, kas sastāv no vairākām reprizēm.
- ARĒNA — (no latīņu vārda *arena*, tulk. smiltis) mūsdienu cirkā tas pats, kas manēža.
- ATRAKCIJA — programmas centrālais numurs, kurš izceļas ar svaigumu, triku bagātību, izpildījuma meistarību un skatāmības efektu. Faktiski programmas reklāmas numurs.
- AUGUSTS — Rudā klauna tips.

B

- BALAGĀNS — primitīva pagaidu celtnes, kas paredzēta teātra, cirka un estrādes priekšnesumiem.
- «BAMBUSS» — populārs cirka rekvizīts, kuru izmanto gaisa vingrojumos. Sākotnēji to izgatavoja no bambusa. Tagad — metāliska kārts, kuru vertikāli piekārina pie aparatūras zem cirka kupola.
- BEREITORS — (no vācu vārda *Bereiter* — sagatavotājs) dresētāja palīgs, kurš sagatavo dzīvniekus izrādēm, kā arī palīdz dresētājam mēģinājumos un priekšnesumos.
- BUFONĀDE — (no itāļu vārda *buffonata* — joks) mākslinieciskā attēlojuma paņēmiens ar pārspilējumiem un personāža kariķējumu.

C

- ČIKSTONI — cirka čempionātu dalībnieki.
- CIRCUS GYMNASTICUS — 1808. gadā Vinē atklātais pirmais lielākais cirks.
- CIRKA NUMURS — atsevišķa uzstāšanās ar vienu vai vairāku mākslinieku piedalīšanos.

Č

- ČINIZELLI CIRKS — Činizelli cirka dinastijai pirms Oktobra revolūcijas Pēterburgā piederošais cirks.

D

- DRESŪRA — (no franču vārda *dresser* — dresēt) cirka mākslas žanrs, dzīvnieku pieradināšana un sagatavošana publiskai apskatei un triku izpildei manēžā un citur.
- DUBULTZEILE — žargona vārds, nozīmē «dubultstieple».

E

- EKSCENTRIKA — (no latīņu vārda *eccentricus* — ārpus centra), saisināti komēdijisks īstenības tēlojuma mākslinieciskais paņēmiens.
- EKVILIBRISTIKA — (no latīņu vārda *aequilibris* — līdzsvara noturēšana) cirka žanrs, māksliniekam demonstrējot spēju noturēt partnerus un sevi līdzsvara stāvokli.

- F** **FAĶĪRS** — (no arābu vārda *fakir* — ubags) — tāda numura izpildītājs, kurš pamatojas uz ķermeņa nejutības un fizisko sāpju demonstrējumu.
- G** **GAISA VINGROJUMI** — vingrojumi, kurus izpilda viens cilvēks vai grupa ar dažādām ierīcēm vai aparātiem (bambuss, rāmis, trapece, apli utt.).
- I** «**IESĒDINĀTIE**» — cirka mākslinieka asistenti, kuri amfiteātrī tēlo cirka apmeklētājus.
- ILŪZIJAS MAKSLA** — (no franču vārda *illusion* — maldināšana) parādišanās, izzušanas, noslēpumainas pārvietošanās utt. demonstrēšana.
- IKARIEŠU SPELES** — akrobātiskā žanra paveids. Partnera mētāšana ar kāju pēdu palīdzību.
- K** «**KAUCŪKS**» — plastiskās akrobātikas numurs, kuru izpilda, liecoties atmguriski. Demonstrētāji izceļas ar īpaši izteiktu ķermeņa elastīgumu.
- KAVALKĀDE** — (no itāļu vārda *cavalcata* — zirgu trupa) cirka reklāmas veids, padomju cirkā — mākslinieku teatralizēts brauciens ielās, stadionos, lauku rajonos un citur.
- KLAUNS** — (no angļu vārda *clown*) — cirka mākslinieka ampuā, tēlojot komiskos, humoristiskos un satīriskos numuros.
- KLIŠNIKS** («cilvēks bez kauliem») — plastiskās akrobātikas numuri, kuri pamatojas uz ķermeņa lokanumu un plastiku, liecoties uz priekšu. Agrākās cirka reklāmās — «cilvēks bez kauliem».
- M** **MANĒŽA** — sk. arēna.
- F** **MANĒŽAS INSPEKTORS** — cirka darbinieks, kurš atbildīgs par izrādes norisi (pirms Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas un buržuāziskās Latvijas cirkā — šprehštālmeistars).
- MANIPULĀCIJA** — (no franču vārda *manipulation* — apstrādāšana). Triki, kuri pamatojas uz roku veiklību.
- N** **NUMURS** — cirka numurs.
- Ņ** **ŅIKITINA CIRKS** — populārs Maskavas cirks pirms Lielās Oktobra socialistiskās revolūcijas.
- P** **PANTOMĪMA** — cirka miniatūra bez teksta.
- PERSS** (no angļu vārda *perch* — kārts) — gara ekvilibristu metāla caurule vai koka kārts (2—10 m) balansam, kuras augšdaļā partneris izpilda trikus.
- R** **RAUSS** — trupas iziešana uz laukumiņa šapito priekšā.
- RENCA CIRKS** — sk. *Circus gymnasticus*.
- REPRĪZES** — (no franču vārda *reprise* — atkārtošana) — klaunādē tas nozīmē darbībā, vārdos vai pantomīmiski izpildītu asprātību par noteiktu tēmu.
- RINGLINGU CIRKS** — cirks, kas ASV pulcina pasaules labākos cirka māksliniekus.
- S** **SALTOMORTĀLE, SALTO** (no itāļu vārdiem *salto* — lēcieni un *mortale* — nāvīgs) — ķermeņa apgriešanās gaisā bez atbalsta.
- STACIONĀRAIS CIRKS** — cirks, kas ir smaga kapitāla būve, nav pārvietojams un parasti darbojas tikai ziemas sezonās.
- STĪPLČEŽS** — zirgu demonstrēšanas veids.

S

SAMBARJERS — (no franču vārda *chambriere* — manēžas pletne) — pātaga dzīvnieku dresūrai.

SAPITO — (no franču vārda *chapiteau* — apvalks) — viegla, izjauicama būve no brezenta vai cita materiāla, kas paredzēta ceļojumiem no vienas pilsētas uz otru.

SPAGATS — akrobātikas un vingrošanas triks, kad izpildītāja kājas plastiski izvirzītas un veido taisnu līniju.

SPREHŠTĀLMEISTARS — sk. manēžas inspektors.

STEINTRAPECE — (no vācu vārda *stein* — stāvēt; tātad uz vietas stāvoša trapece) — gaisa akrobātu vingrošanas rīks: metālisks pārliktnis, kurš piestiprināts ar divām trosēm. Tagad tās jēdziens mainījies: smaguma trapece, uz kuras izpilda cirka trikus, šūpojoties bez novirzes.

T

TIRSA — zāģu skaidu un māla maisījums, ar ko nosedz manēžu.

TRAPECE — rīks gaisa vingrojumiem (horizontāls pārliktnis, kurš iekārts vertikālās trosēs).

TRIKS — cirka darbība.

TRUCIJA CIRKS — populārs cirks Krievijā pirms Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas.

U

UNIFORMISTI — vienveidīgos tērpos apģērbti strādnieki, kuri palīdz māksliniekiem un uzkopj arēnu mēģinājumu un priekšnesumu laikā.

UNTERMANS — apakšējais vingrotājs akrobātiskajā numurā.

V

VELOFIGŪRISTS — akrobātisku triku izpildītājs uz velosipēda.

VIRVJU KĀPNES — īpašas konstrukcijas kāpnes, kuras izmanto gaisa akrobāti. Tās ved uz cirka kupolu un izgatavotas pēc jūrnieku parauga no metāla trosēm vai virvēm un koka reliņiem.

VIRVJU TĪKLS — virvju tīkls kalpo akrobātu trupām. Lēkšanai domātos tīklus, kuri nostiprināti ar aviācijas gumijām, sauc par batutiem.

Z

ŽOKEJS — (no angļu vārda *jockey*) cirka akrobāts uz auļojoša zirga.

ŽONGLĒSANA — cirka žanrs, kurš pamatojas uz prasmi vienlaicīgi mētāt un tvert vairākus vienādus vai dažādus priekšmetus.

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ ЛАТЫШСКОГО ЦИРКА

Цирковые представления были известны еще в Древнем Риме, однако после падения Римской империи цирк прекратил свое существование. Термины «артист цирка» или «цирковое искусство» не встречаются ни в одной из хроник средневековья или эпохи Возрождения.

Европейский цирк родился в 1749 году: в летописи впервые было описано представление конного цирка во Франции.

Первое масштабное цирковое представление жители Латвии увидели в 1831 году.

В 1880 году жокей и коммерсант Альберт Саламонский добился разрешения открыть летний цирк на Рижском взморье в Дубултах.

Первый временный цирк в Риге был построен в 1874 году, но уже в 1878 году здание пришло в негодность. Альберт Саламонский попросил разрешение на сооружение более долговечной постройки. В канун 1889 года было открыто капитальное здание цирка в Риге между улицами Паулучи (ныне Меркеля) и Парка (ныне Альфреда

Калныня). Автор проекта — архитектор Янис Бауманис. Здание многократно реконструировалось, но в основном сохранило свой первоначальный облик до наших дней. Рижский цирк является единственным стационарным цирком в Советской Прибалтике. В годы буржуазной диктатуры в Латвии это здание принадлежало вдове Альберта Саламонского Минне Страупе. После восстановления советской власти в Латвии цирк был национализирован.

Первым латышом, выступившим на арене латышского цирка в 1899 году был Трофим Мейер (псевдоним Мифорт Рейм). Как свидетельствует афиша того времени и воспоминания самого Мейера, умершего в 1968 году, вместе с ним в программе участвовал Том Беллинг Старший — создатель клоунской маски Рыжего. До сих пор не было известно, посещал ли он в 80-х и 90-х годах прошлого столетия Ригу. Теперь документально доказано, что первый в истории мирового цирка Рыжий в возрасте 69 лет был гостем Риги. До первой мировой войны в Риж-

ском цирке выступали ныне заслуженный артист ЛССР акробат Казимир Плуч (псевдоним Роланд), позже получивший известность как Белый клоун, и эквилибрист Янис Рожкалнс.

В 1894 году в программу Рижского цирка впервые были включены чемпионаты профессиональных борцов, пользовавшиеся до первой мировой войны громадным успехом. В Риге дебютировали чемпионы мира по борьбе среди профессионалов Мартынь Жагар (псевдоним Дмитрий Мартынов), Кристиан Вейланд-Шульц, Янис Лескинович и другие.

В 20-е—30-е годы в Рижском цирке выступали главным образом иностранцы. Латышские артисты должны были довольствоваться участием в представлениях балаганов, самый крупный из которых принадлежал Екабу Балодису. В тридцатых годах в балаганах выступал и эквилибрист экстра-класса Роберт Циновскис (псевдоним Бретини), ставший в 1941 году директором советского цирка в Риге.

В первой программе Рижского цирка, показанной зрителям после восстановления советской власти в Латвии в 1940 году, выступал ныне заслуженный артист ЛССР жонглер Альфонс Виркаус, дебютировавший в Лиенае в 1923 году и по сей день продолжающий выступать на цирковой арене, демонстрируя два оригинальных номера с тридцатью вращающимися в разных направлениях обручами и удерживаемой на лбу пятнадцатизатжной стеклянной пирамидой.

После Великой Отечественной войны Рижский цирк стал базой для подготовки новых номеров. Здесь были осуществлены аттракционы народного артиста СССР Валентина Филатова «Медвежий цирк», иллюзионное ревью под руководством народного артиста РСФСР Эмиля Кио и многие другие цирковые номера.

До 1940 года функции униформистов в цирке выполняли свободные от выступлений в номерах артисты. Теперь уже 40 лет подготовкой арены занимаются специальные рабочие. Самый опытный униформист Рижского цирка — Андрей Андерсон, которому за искусную работу благодарны многие мастера советского цирка.

В 1955 году впервые в истории латышского цирка был создан национальный цирковой коллектив. Если раньше отдельные латышские цирковые мастера высокого класса выступали в других труппах, то с этой поры они объединились в один ансамбль. Коллектив цирка участвовал в первой декаде латышской литературы и искусства в Москве в 1955 году, потом — в программах всех крупнейших цирков Советского Союза, а также гастролировал в Болгарской Народной Республике и Монгольской Народной Республике. Ансамбль неоднократно пополнялся молодыми артистами, среди которых дрессировщица собак Дзинтра Жилде, клоун Александр Слауготнис, дрессировщица голубей Айя Балоде и другие.

В 1974 году был создан первый

в истории латышского цирка крупный аттракцион с хищными зверями под руководством заслуженного артиста ЛССР, лауреата премии Ленинского комсомола Степана Денисова. Аттракцион «Тигры» был показан в США и Испании.

Истина раскрывается в сравнении. Самый длительный стаж на арене цирка у народного артиста ЛССР Альфонса Виркауса. Более полувека тому назад он начал работать в жалких балаганах, в в период творческого расцвета представлял латышское цирковое искусство в сборной программе Московского нового цирка, посвященной 50-летию образования СССР. В своих мемуарах Альфонс Виркаус пишет, что ныне он как бы получает вознаграждение за тяжелую долю и обиды, перенесенные за годы работы в буржуазных цирках.

Цирковое искусство является интернациональным. Оно не может замкнуться в рамках одной республики. Латышские артисты не

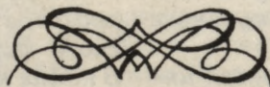
однократно гастролировали за рубежом в составе многонациональных советских цирковых трупп.

Мировую известность получил Роберт Циновскис (Бретини), до второй мировой войны участвовавший в цирковых программах почти всех государств Европы. Еще никто не сумел повторить его аттракцион: артист выезжал на арену цирка в открытом автомобиле и, управляя им лёжа, держал на одной ноге высокую лестницу, на конце которой проделывала трюки его партнерша. Сейчас прославленный эквилибрист живет в Риге.

После второй мировой войны в США выступал дрессировщик лошадей, собак и свиней Карл Петерсон, в 1959 году вернувшийся в Латвию и много сделавший для подготовки новых номеров Рижского цирка.

В конце книги помещены краткие биографии мастеров латышского цирка и разъясняются широко употребляемые цирковые термины.

Ievadam	5	Pirmie soļi	116
Cik sens ir cirks, un kad ar to iepa-		Kas ir cirka romantika?	119
zinās Rīgas publika	7	No Rīgas uz kaimiņu austrumzemi	129
Salamonska un viņa mantinieku laiks	10	Kolektīvā vakar, šodien, rit	134
Sācējs	15	Cilvēki un aparāti	145
Balagāni	19	Pārgalvīgie	149
Intrigējošie čempionāti	31	Istenība atklājas salīdzinājumā	151
Ceļš uz meistarklasi	46	Ievorējamāko cirka mākslinieku un	
Tautas īpašums	56	organizatoru uzvārdu un pseidonīmu	
Smējēji	67	rādītājs ar anotācijām	154
Kā paklausa dzīvnieki	83	Izplatītāko cirka žanru, terminu, pa-	
Triku ābece	95	nēmienu, triku, numuru un atrakciju	
Faķiri, iluzionisti, manipulatori	103	apzīmējumu skaidrojums	162
Uniformas spožās pogas	111	Страницы истории латышского цирка	165



Гирт Дзенигис

СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ
ЛАТЫШСКОГО ЦИРКА

Издательство «Лиезма» Рига 1981
На латышском языке
Художник Мара Рикмане

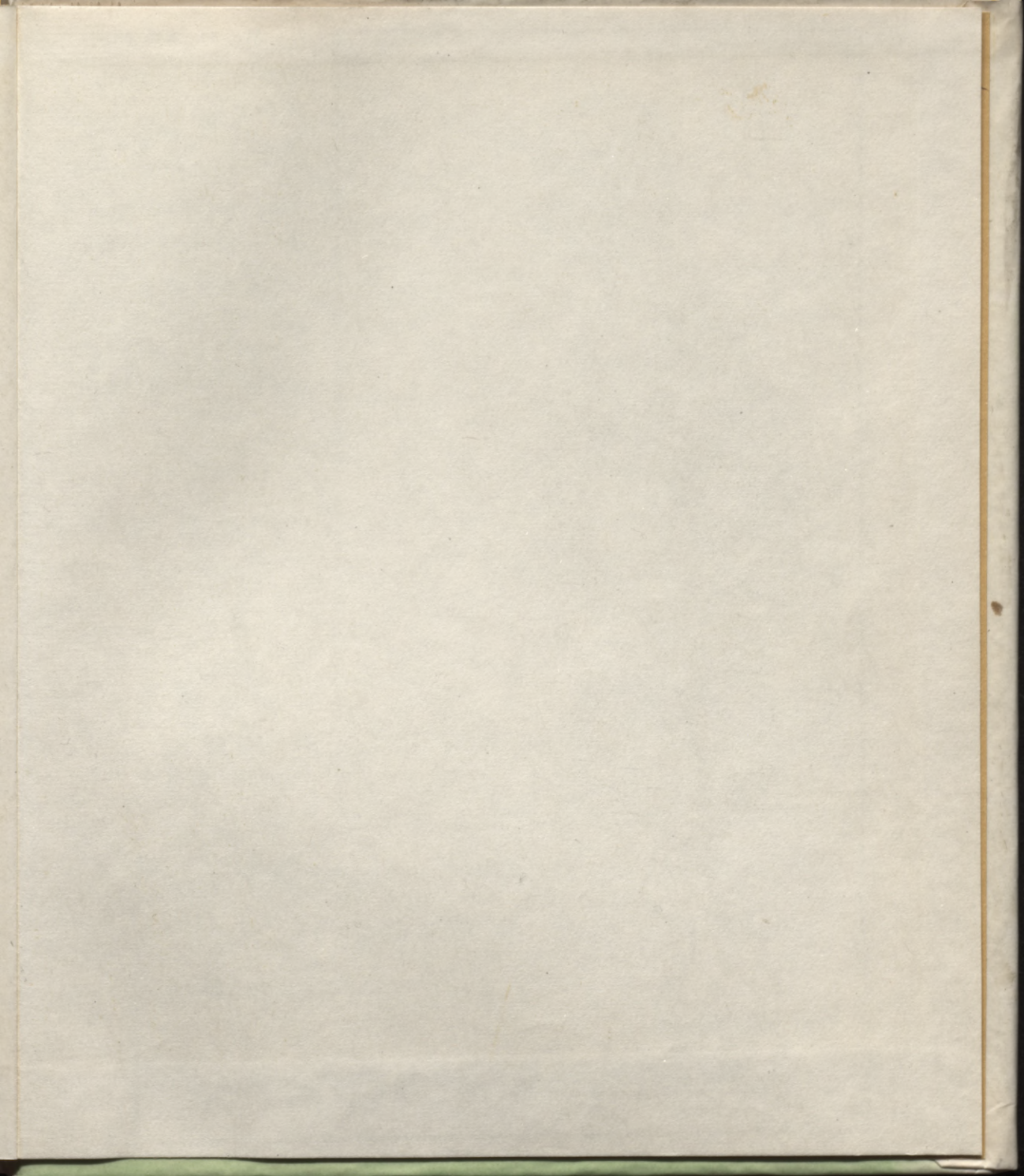
ИБ № 3193

Girts Dzenītis

LATVIESU CIRKA VĒSTURES LAPPUSES

Redaktors Uldis Auseklis
Mākslinieciskais redaktors Dainis Breikšs
Tehniskā redaktore Valentīna Ruskule
Korektors Māris Beinerts

Nodota salikšanai 05.06.80. Parakstīta iespiešanai
04.05.81. JT 05099. Formāts 70 x 84/16. Dospiedes
papīrs 100 g. Zurnālu garnitūra. Dospiedums.
11,44 uzsk. iespiedl.; 12,80 uzsk. kr. n.; 12,02 iz-
devn. l. Metiens 10 000 eks. Pasūt. № 894. Cena
1 rbl. 30 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā,
Padomju bulv. 24. Izdevn. № 3/30703/M-1425. Ie-
spiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poli-
grāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas
Rīgas Paraugtipogrāfijā, 226004 Rīgā, Vienības
gatvē 11.





Makna 25 sant.

Salamonska
Cirks

Starptautisks
grieķu - rom.

**ciņu
čempionāts**

1935. g.
aprīlis



Ēc izrādes apmeklējiet populāro

„Operas kafejnīcu“

Švarca stūri

un mājiņo

„Romas Pagrabu“

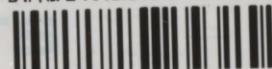
Maksā 25 sant.

Katram garšo

E. MEŽI

**Šokolades konfek
viņa leclenitā kafeja „KAKAO“**

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0307064850



Visizdevīgākās iepirkšanās vietas

E. MEŽITS

Fabrikas noliktavas:

Kaļķu ielā 9
Matīsa ielā 8
Marijas ielā 2
Brīvības ielā 40

1,30

