

B
73

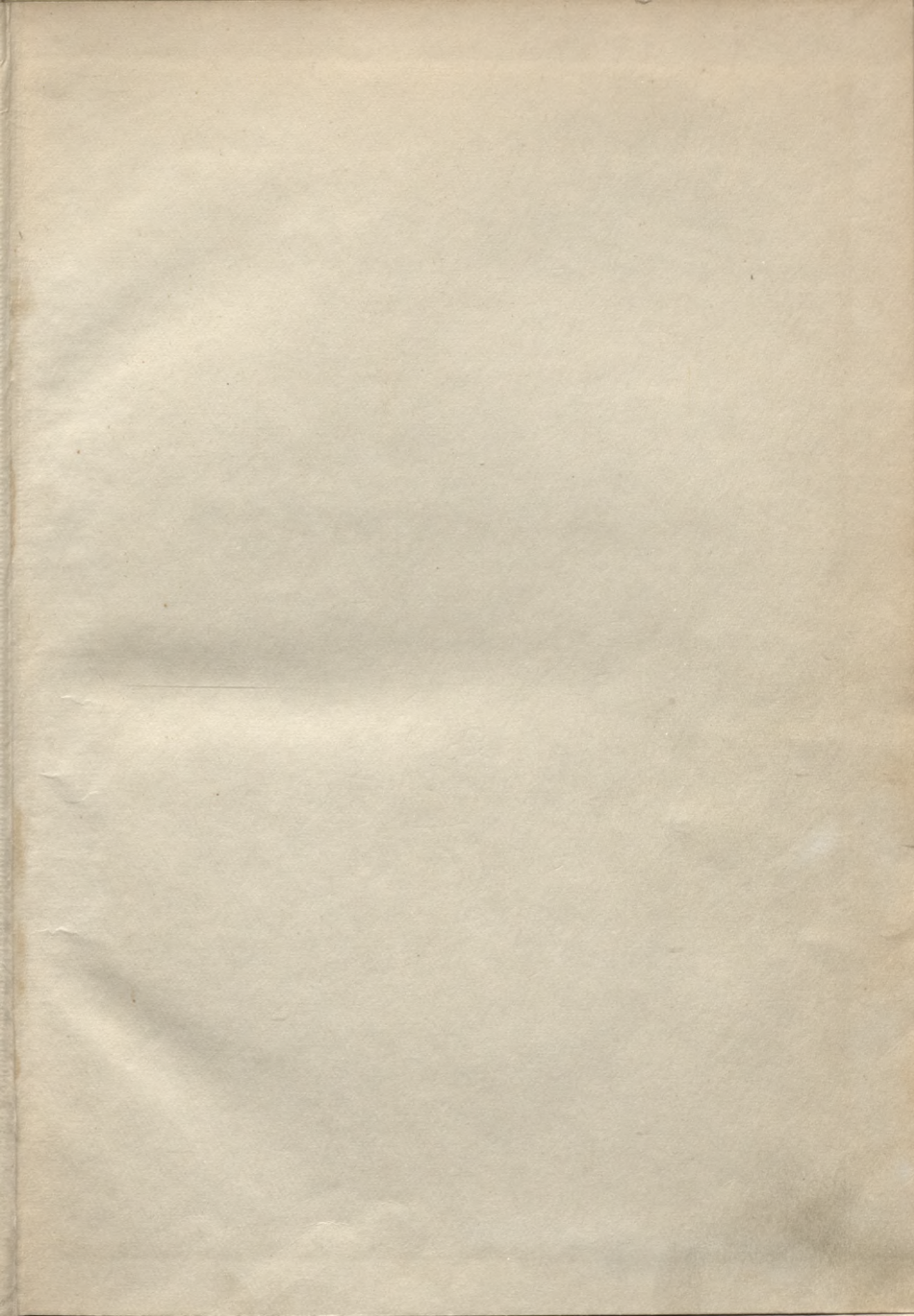
TEATRIS
UN
DZIVE

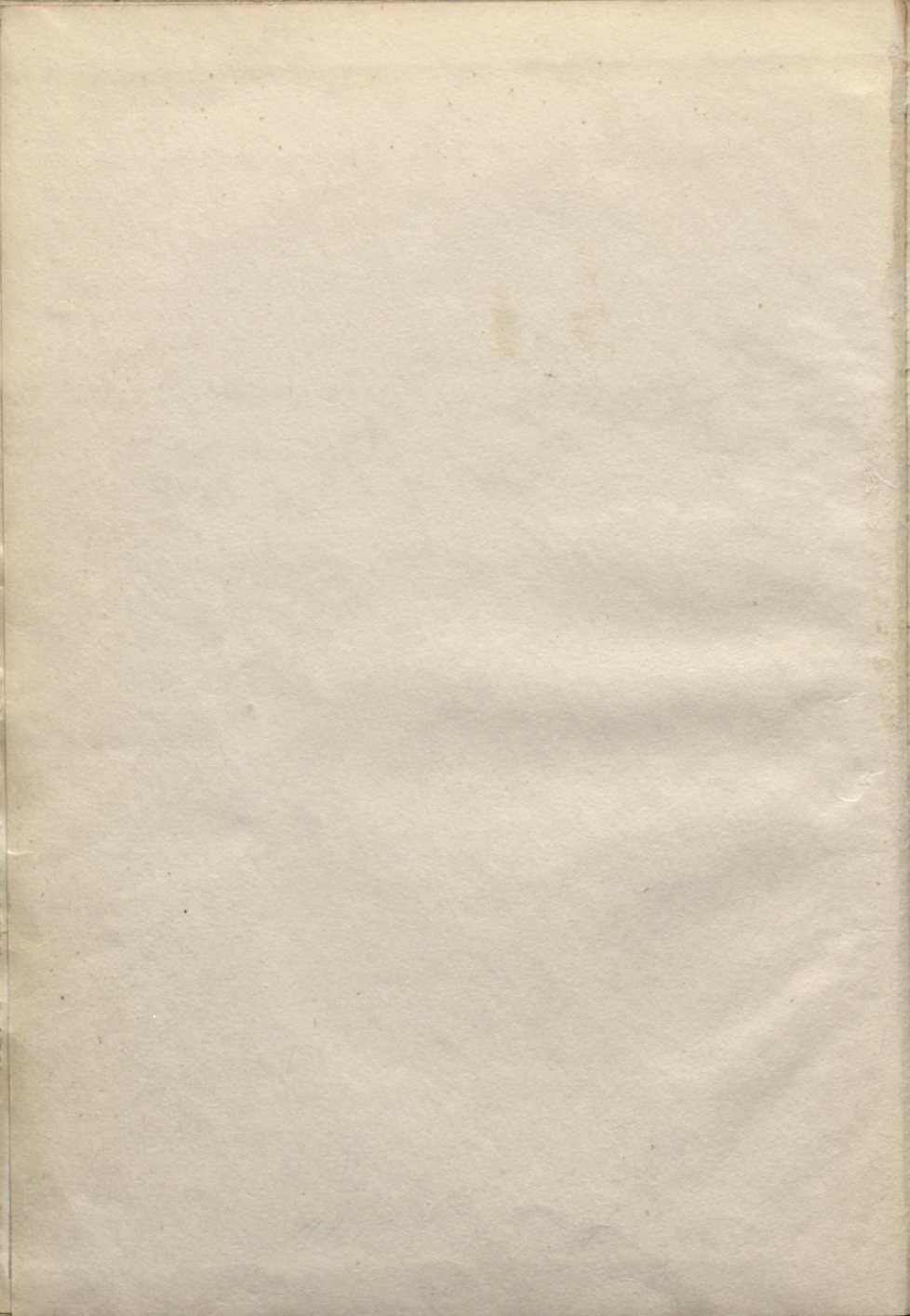


ALMANAHS

X

66-78.859







PARIS

1911

EXPOSITION

UNIVERSELLE

1911

PARIS

1911

EXPOSITION

UNIVERSELLE



B
79

By
2

1978.05

TEĀTRIS
UN
DZĪVE

ALMANAHS
X



IZDEVNIECĪBA „LIESMA“
RĪGĀ 1966

792 S
Te 008

Vija Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka

66— 78.859 a

TEĀTRIS

DZĪVE

ALMANĀĶA

X

Sastādījušas *D. Cukura* un *L. Dzene*

Redkolēģijā:

M. Augstkalna, V. Blūms, V. Freimane, V. Hausmanis,

J. Kalniņš, K. Kundziņš

Ģ. Vilka vāks un vinjetes

E. Keras, J. Krieviņa un *K. Tilgaša* fotouzņēmumi



REPUBLIKAS GADADIENAS SEZONA

Ar jūlija vējiem, ar darba uzvarām, mākslas daiļumu un svētku prieku aizsalca Padomju Latvijas divdesmit piektā vasara. Mūsu republika iegāja otrajā gadsimta ceturksnī, ieplūzdama jaunu darbu, jaunu komunisma celtniecības uzdevumu straumē.

Padomju Latvijas dzimšanas dienas atcerei tika veltīti visu darbaļaužu pūliņi, arī mākslas darbinieku centieni. Līdzās katra teātra plāniem un katra mākslinieka individuālajiem mērķiem teātru dzīvē lielu nozīmi ieguva republikas gadadienai veltītais lugu konkurss, kas deva labu, pēdējos gados nepieredzēti labu ražu, tāpat X teātru pavasaris, kurā šogad katrs teātris piedalījās ar divām padomju lugām (viena no tām bija oriģinālluga). Kopumā repertuāra kopaina 1964./65. gada sezonā veidojās tāda, ka trīs ceturtdaļas no visa teātru repertuāra bija padomju lugas, tādējādi ir pamats teikt, ka teātru labā apņemšanās darīt arī skatuves mākslā godu Padomju Latvijai nav palikusi vārdos vien. O. Grāviša opera «Audriņi», A. Zilinska «Zelta zirgs» un kopā ar V. Viģanti radītā muzikālā komēdija «Dzintarkrasta puīši», V. Višņevska «Optimistiskā traģēdija» un M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» J. Raiņa Dailes teātri, A. Arbuzova «Mans nabaga Marats» Akadēmiskajā drāmas teātri, M. Solohova «Plēsums» Liepājas teātri, B. Poļevoja «Mežoniņajā krastā» Krievu drāmas teātri, S. Lungina un I. Nusinova «Zoss spalva» Jaunatnes teātra latviešu trupā — šis un vēl daudzas citas izrādes neapstrīdami pieder pie skaistākajām republikas gadadienas vēltēm, un teātri pareizi izlēmuši saglabāt tās arī Lielā Oktobra 50. gadadienas svinību afišā. Mūsu republikas gadskārtu jau arī varēja uzskatīt kā visas progresīvās cilvēces lielo svētku pirmo svinīgo iejundējumu.



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. A. Liedskalniņa (Ļīka), G. Cilinskis (Leoničiks) un režisore V. Baļuna A. Arbuzova lugas «Mans nabaga Marats» mēģinājumā

Par pirmās vietas ieguvēju Padomju Latvijas X Teātru pavasarī kļuva J. Raiņa Dailes teātris ar «Optimistisko traģēdiju» un «Pie «Melnā Medņa»», bet lielais individuāli apbalvoto mākslinieku skaits liecina, ka daudzi jo daudzi talanti īpaši spoži uzliesmojuši tieši svētku sezonas izrādēs.

Sevišķi nozīmīgs ir tas fakts, ka darba trauksmē cieši saliedējās vecākās un jaunākās paaudzes mākslinieki. Pēc ilgu gadu pārtraukuma Akadēmiskajā drāmas teātrī mūs iepriecināja Veras Baļunas režija — A. Arbuzova «Mans nabaga Marats» un veiksmīgais viņas audzēkņa M. Kublinska diplomdarbs — G. Kanoviča «Lai viņš iet prom», J. Raiņa Dailes teātrī triju paaudžu režisori sadarbojās, iestudejot «Optimistisko traģēdiju» pirmo reizi uz latviešu teātru skatuves. Kvalitatīvi jaunas, varenas uzvaras guva gan meistari L. Bērziņa, A. Videnieks, L. Zvīgule, V. Singajevska, A. Martinsons, gan arī jaunie mākslinieki nāca ar pir-



1904./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. E. Pāvuls (Aleksejs), A. Kalējs (Aizsmakušais), D. Kuple (Komisāre), G. Placēns (Matrozis) V. Višņevska lugā «Optimistiskā traģēdija»

Skats no V. Višņevska lugas «Optimistiskā traģēdija»





1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. A. Dimiters (Barvedis) V. Višņevska lugā
«Optimistiskā traģēdija»

majiem drosmīgajiem meistarības pieteikumiem. Te jāmin A. Kantāne un U. Pūcītis, J. Dauksts (O. Krodera režijās) un galvenokārt Liepājas jauniešu plejāde — A. Kairiša, I. Tomšone, R. Šteinberga, G. Pučka, D. Mīlgrāvis. So uzskaitījumu varētu krietni vien turpināt. Tādējādi redzam, ka Padomju Latvijas teātra rītdiena, īpaši svētku sezonā, ir iezīmējusies spēcīgi un skaisti.

Taču vēl jo vairāk jāuzsver apstākļi, ka tieši pašlaik mūsu mākslas dzīves likteņi ir tās paaudzes rokās, kas izaugusi un nobriedusi šajos divdesmit piecos gados. Vairāki vadošie režisori, galveno lomu tēlotāji, mākslinieki, komponisti, kas pēdējā laikā ļoti atsaucīgi sadarbojas ar teātriem, ienākuši teātri, tā studijās un mākslas skolās tūdaļ pēc kara, izcietuši ar republiku visas to laiku grūtības un ar savām dedzīgajām sirdīm un entuziasmu palīdzēja stiprināt padomju teātra pamatus. Pirmā īstā latviešu padomju teātra audze nupat ir kļuvusi mākslā pilngadīga. Nu jau mēs par viņiem vairs nesakām «jaunie», bet gan prasām no viņiem kā no vadošajiem māksliniekiem. Tieši viņi ir visaktīvākā, visvairāk nodarbinātā un arī par visu vairāk atbildīgā mākslinieku daļa. Daudzi no viņiem republikas svētkos saņēmuši augstus partijas un valdības apbalvojumus.

Ar godu vecākā paaudze pamazām nodod viņiem visu mūžu augstu turēto skatuves mākslas lāpu. Tādēļ šis periods ir latviešu teātra mākslā ļoti nozīmīgs un mūsu tautas profesionālā teātra 100 gadu jubilejas priekšvakarā ļoti izšķirīgs. Tas slēpj sevi ne tikai prieku par jauno, bet arī lielas grūtības tajos kolektīvos, kur jaunās paaudzes veikums nāk ar savām atšķirīgām, individuālām talanta iezīmēm. Tādēļ šajā griezienā gribētos pakavēties pie atsevišķu teātru darba, vairāk vērības veltījot tiem kolektīviem, kur šis paaudžu stafetes pārņemšanas process norit asāk izteiktā formā un līdz ar to izraisījis daudz pārrunu par teātru rītdienu un prieku vai bažas par to.

Gribētos galveno akcentu likt uz režijas jautājumu. To attaisno ne vien šās problēmas aktualitāte mūsu republikā, bet arī režisora lielā loma pašreizējā teātra mākslas attīstības posmā.

1964. gada rudenī J. Raiņa 100. gadskārtas priekšvakarā par J. Raiņa Dailes teātra galveno režisoru kļuva Pēteris Pēteršons. Viņa turpat divus gadu desmitus ilgo dailinieka — aktiera un režisora — pieredzi papildināja viens bagāts prakses gads pie G. Tovstonogova Ļeņingradā. Šis gads režisoram deva jaunu enerģiju, drosmīgu, jauneklīgu entuziasmu un darba kaismi, kas tik ļoti nepieciešams lielas un grūtas gaitas sākumā. Sākums — praktiski P. Pēteršonam tas nozīmēja sekmīgi pabeigt atbildīgo «Optimistiskās traģēdijas» inscenējumu. Un, ja arī

atsevišķos izrādes posmos, dažu tēlu izveidē var saskatīt trūkumus, tad tomēr neapstrīdami liela ir šī uzveduma nozīme ne tikai sezonas reper-tuārā, bet visa latviešu padomju teātra vēsturē. Izrādes kopskaņā īpaši spēcīgi iezīmējas tādas izcilas aktieru veiksmes kā Dina Kuple Komi-sāres lomā un Eduards Pāvuls savai mākslinieka individualitātei tik tuvajā Aļekseja tēlā.

Divi no Dailes teātra vadošajiem aktieriem «Optimistiskajā traģē-dijā» spilgti atklāja savus talantus. D. Kuple pierādīja sevi tik liela vēriena lomā kā mūžam meklējošu, negaidītu atklājumu pilnu māksli-nieci, kas varbūt šodien veiksmīgāk par citiem apgūst grūtāko mūsdienu aktieru meistarības pakāpi — domas procesu, domas dzimšanu, spēju turēt skatītāju šīs aktīvās domas varā. E. Pāvuls joprojām saista ar savu vienkāršību, siltumu, skatītājs viņu mīl kā dārgu paziņu, pēdējā laikā pazīstamu no lomas lomā. Tieši daudzveidības jautājums E. Pāvula talantam sāk kļūt aktuāls, un par to jādomā režijai. Tas būtu attie-cināms ne tikai uz E. Pāvula daiļradi vien. Pēdējā laikā Dailes teātra aktieri tika izmantoti stipri vienpusīgi.

«Optimistiskajā traģēdijā» P. Pētersons strādāja kopā ar vecmeis-taru Ed. Smiļģi un P. Putniņu, tādēļ te var runāt par veiksmīgu darba virsvadību. Režisora šodienas rokraksts un uzskati izpaudās G. Priedes lugas «Pa valzivju ceļu» iestudējumā, par kuru ir bijis daudz strīdu kuluāros, bet presē ļoti pietrūka šo aso un interesanto strīdu atspogu-lojuma.

P. Pētersons atklāja mums Gunāru Priedi, iestudēja viņa pirmo lugu «Jaunākā brāļa vasara», iemācīja mūs ieklausīties G. Priedes smalkajā dialogā, visās tajās liriskajās niansēs, kas bagātīgi piemita pirmajām G. Priedes lugām. Pa šiem gadiem dramaturga personība ir stipri izmainījusies. Šo pārmaiņu ceļu ļoti pamatīgi analizējis J. Kalniņš «Karoga» 1965. gada jūlija numurā. G. Priedes doma ir kļuvusi asa, reizēm ne bez dzelīguma. Pēdējās lugās autors ir pilnīgi atstājis mierīgās, no asiem kritikas vējiem nodrošinātās novērotāja, dzīves akvare-lista pozīcijas un vīrišķīgā noteiktībā pasaka savu «jā» aizstāvamajam, savu «nē» pēc viņa ieskata negatīvajam mūsu sabiedrībā. Arī lugā «Pa valzivju ceļu».

P. Pētersons izrādē «Pa valzivju ceļu» ļoti atsaucīgi reaģē uz šo pārmaiņu G. Priedes rokrakstā. Viņa inscenējums ir pilnīgi attīrīts no sadzīves detaļām, ar iztektu darba filozofiskās jēgas akcentējumu. Re-žisora sarkanais zīmulis īpaši ir pasvitrojis atsevišķas vietas lugās, lai to nozīme kontekstā nepazustu. Izrādes laikā vērojama varoņu domas, gribētos teikt, tīri vizuāla virzība uz skatuves un maksimāla domas

nodarbinātība zālē. Emocionālā puse daudz netiek ņemta vērā, tādēļ izrādei piemīt zināms askētiskums, pat saltums. Nav apstrīdama režisora tiesība tā traktēt lugu, bet gribas aizstāvēt arī viedokli, ka šādā traktējumā pazūd cilvēki, tēli ar tām psiholoģiski smalki stigmatizētajām savstarpējām attieksmēm, kādas piemīt G. Priedes varoņiem. Arī pēdējās lugās G. Priedem vienmēr darbojas dzīvi, patiesi raksturi, bet, ja atceramies R. Rogas Baibu, U. Lieldidža Ivaru, tad tie patiešām ir abstrakti domas rupori. Un tā tad nav vairs tikai aktieru vaina.

Vērojot P. Pēterona literāro gaumi, repertuāra mērķtiecīgo izvēli, liekas, ka divas šodien izveidojušās personības — Pēterons un Priede — sākuši runāt atšķirīgās mākslinieciskās valodās un viņu sākotnēji tik cieši savītie darba ceļi šķiras paši no sevis. G. Priede kaut ko pazaudē P. Pēterona intelektuāli piesātinātajā interpretācijā, un režisors galu galā šajā materiālā tik un tā pilnīgi nevar izteikt savu kredo, savu attieksmi pret dzīvi, kā tas, šķiet, varētu būt B. Brehta, M. Friša vai citu šāda virziena autoru lugās ārzemju un padomju dramaturģijā.

Pirmā P. Pēterona darba sezona liecina, ka Dailes teātri sākušās lielas pārmaiņas. To vada cilvēks, kas skaidri zina, ko viņš grib, kādu teātri veido, ja arī darba gaitā vēl dažkārt gadās kompromisi un vienkārši kļūmes. To īpaši vērojām tādā darbā kā «Uguns un nakts», pie kura teātris strādāja visu 1965. gada pavasari. Baltas gaismas starā tvertie Raiņa varoņi, nokāpuši no romantiskā pacēluma augstumiem, runā kā mūsdienu cilvēki par mūsdienu problēmām. Par šo izrādī daudz strīdēsies un daudz vēl rakstīs, bet tieši šajā traktējumā — ar visiem tās trūkumiem, ar eklektiku un līdz galam nepaveikto — sākas P. Pēterona istā dzijas mākslas gultne, jo teātris spēj dzīvot, tikai augot un pārveidojoties.

Arī Rainis — tā daudziem šķiet — šajā inscenējumā ir daudz ko pazaudējis no simbolikas, no krāšņās formas, no tā skaistuma, kas saistīts ar neizdzēšamo atmiņu par šo izrādi, ar klasiski atveidotajiem tēliem. Taču šini gadījumā iegūto gribas vērtēt augstāk par zaudēto, jo Raiņa varoņi ir kļuvuši par mūsu šodienas dzīves līdzgaitniekiem vai arī nesamierināmiem pretiniekiem.

Aizvadītā sezona bija nozīmīga arī Ventai Vecumniecei. Režisore strādā jau vairākus gadus, bet ir iznācis tā, ka viņas tēma mākslā, viņas pašas iekšēji akceptētais veikums ir radies kaut kā no gadījuma uz gadījumu un dažkārt pat ārpus Dailes teātra. A. Salinska «Bundziniece» un M. Šatrova «Revolūcijas vārdā» Daugavpils teātri, A. Fadejeva «Jaunās gvardes» dramatisējums divreiz parādītājā Dailes teātra trešās studijas izrādē, vēl J. Lūša «Tā iesākās diena» — te visspilgtāk izpaužas tie

principi, ko režisore vēlas likt katra sava iestudējuma pamatos. Plašā publika turpretim spītīgi saista V. Vecumnieces vārdu ar tādām klusībā tikamām, bet vārdos kritizējamām izrādēm ar mietpilsonisku tendenci kā «Justine», kas pussabrukusi joprojām dzīvo trešo izrāžu simtu. Arī visumā veiksmīgi iestudētā E. de Filipo luga «Kad meliem garas kājas» pagājušajā sezonā piederēja pie tiem darbiem, ko V. Vecumiece veica profesionāli, bet bez īstas sirds kaismes.

Tādēļ jo laimīga bija viņas sastapšanās ar M. Birzes drāmu «Pie «Melnā Medņa». Te koncentrējās viss labais, dažkārt izklaidus pa vairākiem gadiem paveiktais, lugas materiāls deva iespēju režisorei sapties ar to lielo mākslas sūtību, par ko viņa tik daudz bija sapņojusi un rakstījusi presē. Tā ir idejiski un politiski smalki uztverta izrāde ar spilgtiem aktieru tēliem, īpaši tas sakāms par L. Bērziņas Medni, H. Liepiņa Džimu, A. Dimitera Matisonu, M. Klētnieces Hiršsoni. Izrādes aktuālais politiskais skanējums saliedējas ar lielu mākslinieciskumu un cilvēcību, kas ļauj pieskaitīt to visizcilākajām sezonas veiksmēm un it kā nostiprina V. Vecumnieces jaunu panākumu sākumu šajā jomā.

Akadēmiskajā drāmas teātri 1964./65. gada darba cēliens bija ļoti nevienmērīgs, ar izciliem sasniegumiem un rūgtām neveiksmēm līdzās. Par lielāko notikumu kļuva A. Arbuzova «Mans nabaga Marats», kur savu izcilo režisores psiholoģes prasmi atkal apliecināja Vera Baļuna, ar trim saviem bijušajiem audzēkņiem iestudējot šo lugu saturīgāk un idejiski pilnskanīgāk nekā citos mūsu zemes teātros.

Vissavienības prese daudz rakstīja par A. Arbuzova lugu, tā dažkārt izpelnījās asus kritiskus pārmetumus par nenoteiktajiem varoņu raksturiem, par kapitulāciju personisko grūtību priekšā. Salīdzinot gūtos iespaidus kaut vai Maskavas teātros (režisoru A. Efrosa un L. Heifeca iestudējumā) un Rīgā, jāsecina, ka mūsu izrāde ir daudz vīrišķīgāka, bez daudzkārt kritizētā glēvuma triju varoņu raksturos. Te ir skaidra un šodien aktuāla pamattēma: mūsu laikmeta cilvēks nedrīkst pieļaut kompromisus savā personiskajā dzīvē. Nedrīkst un nevajag atteikties no tā vienīgā cilvēka, no īstas, bagātinošas mīlas, jo tā ir laimes sastāvdaļa (kā Maratam), un nedrīkst arī izlūgties šo mīlestību, lai ar to kompensētu citas dzīves un darba neveiksmes, lai līdzās būtu mūžīgs žēlotājs (kā Ļeoniidikam Ļika). Režisore ir izvedusi Arbuzova varoņus kaismīgā cīņā par jūtu kultūru mūsdienu cilvēkā.

Arbuzova varoņi Akadēmiskā drāmas teātra izrādes finālā ir nevis apjukuši no pieļautajām kļūdām, bet gan nobrieduši, stipri, daudz ko sevī pārvarējuši un izpratuši. Tā ir režisores un aktieru A. Liedskalniņas,



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. K. Trencis (Viktors Pronskis) un G. Cilinskis (Aleksandrs Snaigis) G. Kanoviča lugā «Lai viņš iet prom»

J. Kubiļa un G. Cilinska principiāla uzvara, kura šajā reizē ir izšķirīga lugas liktenim ne tikai mūsu republikas robežās vien.

Nopietna saruna par dzīvi, par godīgumu norisinās M. Kublinska iestudētajā G. Kanoviča lugas «Lai viņš iet prom» izrādē. Viduvējo lugu režisors pratis uzlikt uz tādas dzīves patiesības šķautnes (un uz tik talantīgu aktieru pleciem!), ka tā saviļņo visus ar katram dārgajām skolas gadu atmiņām. Un šādā emocionāla atmiņu sabangojuma brīdī pagātnes, skolas gadu sapņi liek šodienas cilvēkam padomāt, kā viņš dzīvo, cik uzticīgs ir lielajiem nodomiem. Skolas tēmas lugām piemīt īpaša, vārdos pat grūti formulējama pievilcība. Atceros, cik grūti kritiķu analīzei pakļāvās V. Viģantes «Palmas zaļo vienmēr», it kā īsti nebija uz ko balstīties sarunā, bet skatītāji šo izrādi mīlēja. Tāpat «Lai viņš iet prom» uzreiz skar tās stīgas, kas modina mūsos uzticību.

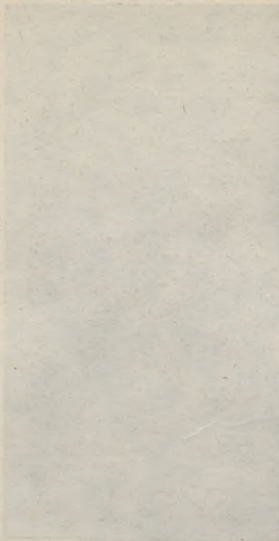
Mākslinieciski augstvērtīgu sniegumu te nodrošina M. Kublinska nevainojamā gaume, atturība, kas neļauj izrādei noslīgt līdz skatītāju



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. Skats no M. Solohova romāna «Plēsums» dramatisējuma

aizkaitinošam sentimentam, un galvenais — viņa uzticēšanās aktieriem, kas radījuši daudzus labus tēlus. Meistariska ir A. Klints Paulas tante, G. Cilinska Snaigis, J. Kubiļa Doveika, H. Topša Dūda, V. Jakāna Kaufmans u. c.

Pašā sezonas sākumā teātris piedzīvoja neveiksmi ar M. Solohova «Plēsuma» dramatisējumu. Tā bija sadrumstalota, ilustratīva, aktieru sirdskaismes nesasildīta izrāde. Īpaši attiecībā uz Akadēmisko drāmas teātri šajā sezonā bieži tika presē un pārrunās skarts jautājums par teātra skaudri reālistiskās sejas saglabāšanu, par slavenajām tradīcijām. Ārēji «Plēsums» bija it kā šajās reālistiskajās tradīcijās, bet bez laikmetiskas, vienojošas, tālam lidojumam mērķētas domas lidojuma šis uzvedums kļuva taisni kā šo lielo tradīciju nonievājums. Šās tradi-



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. E. Radziņa (Antonija) un K. Trencis (Aleksis) R. Blaumaņa sadzīves lugā «Skroderdienas Silmačos»

cijas veidojās galvenokārt uz latviešu klasiskās literatūras plašu episku darbu dramatisējumiem, uz krievu klasisko dramaturģiju, uz tām jaunajām padomju lugām, kas īpaši pēckara gados tika rakstītas pa svai-gām notikumu pēdām ar reālistiskiem, tieši no dzīves ņemtiem rakstu-riem. Patiesīgums, saistošais sižets, pašas dzīves interesantā un kon-fliktiem bagātā pārmaiņa dažkārt aizsedza robus mākslinieciskajā ziņā, bet to mēs izjūtam tikai tagad, pārļasot četrdesmito un piecdesmito gadu lugas.

Bet šodien? Turpināt meklējumus klasiskās latviešu literatūras jomā būtu veltīgi, jo jau piecdesmito gadu beigās teātrim vajadzēja ķerties pie Ā. Alunāna, pie «Dullā barona Bunduļa», ko vēl šodien spēlē deko-



1964./65. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. L. Baumanē (muzeja pārzīne) un V. Singajevska (Vasiļisa Fjodorovna) S. Lungina un I. Nusinova komēdijā «Zoss spalva»

rāciju skrandās. Tāpat krievu klasika, īpaši Drāmas teātri slavenais A. Ostrovskis tā reālistiskajā pirmveidā vairs nesaistīs skatītāju. Lugas, kuru saturs cilvēkiem ļoti labi zināms vai nu no agrākajām izrādēm, vai no skolas hrestomātijām, ieinteresē tikai ar jaunu, aktuālu traktējumu (kā «Uguns un nakts» Dailes teātri vai «Gudra cilvēka nelaime» G. Tovstonogova teātri) vai ar neparastu snieguma formu. Kā, teiksim, B. Babočkina «Taisnība laba, bet laime labāka» Mazajā teātri, Ostrovskā citadelē, kur šajā gadījumā vairāk runā par Babočkīnu nekā par Ostrovski.

Balstoties uz mums visiem dārgām atmiņām, nedrīkstam nerēķināties ar mākslas attīstības likumiem, ar kolektīva vadītāju — režisoru personībām un tikai prasīt tradīciju saglabāšanu. Galvenokārt tādēļ vien, ka jaunais veidošanās procesā vēl nav pilnīgi nobriedis un kvalitatīvi nevar līdzināties ar iepriekšējās paaudzes meistarības brieduma posmu. Un patī dzīve te spriež savu nepielūdzamo tiesu. Šķiet, ka tāda



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. L. Freimane (Klāra Gasula)
P. Merimē viencēlienos «Sieviete — debess un elle»



1964./65. g. sezonā. Akadēmiskais drāmas teātris. A. Liedskalniņa (Kamila Perišola)
P. Merimē viencēlīnā «Kariete svētajam sakramentam»

izrāde kā Kivi «Septiņi brāļi», kur bija īsts reālistiskas dzīves plūdums, labs humors, kur bija daudz aktieru veiksmju, it labi būtu iederējusies pirms desmit gadiem tai pašā goda rindā, kur «Rīga» vai «Mērnieku laiki». Bet šodienas skatītājs, kas radis pie straujāka, kontrastaināka pulsējuma kā dzīvē, tā tās atspulgā — mākslā, nebija diez cik atsaucīgs pret Kivi varoņiem.

Var iebilst, ka publika taču skatās šodien ar lielu aizrautību tādas izrādes kā «Skroderdienas Silmačos» vai dramaturģiski vāju komēdiju, kas arī ir iestudēta šajā pašā tradicionālajā sadzīves žanra veidā. Taču te nedrīkst aizmirst tādu īpatnību, ka tauta allaž ir atsaucīga pret nacionālo humoru, tieši pret nacionālo komēdiju. Droši var apgalvot, ka, piemēram, «Indrāniem» šodien tādā sniegumā vairs nebūtu piekrišanas, tāpat kā tās trūka nesen iestudētajam «Pazudušajam dēlam» Akadēmiskajā drāmas teātrī.

Ir taču ļoti daudz kas izmainījies gan pašā teātra estētikā, gan sabiedrībā, gan mūsu prasībās pret mākslu. Mēs negribam tāpat vien skatīties, mēs gribam būt ieguvēji un galvenais — līdzdomātāji. Mums šodien ir pilnīgi vienalga, vai mākslas brīnumu līdz izrādes sākumam aizslēpj priekšskars vai ne, mēs vairs nepieņemam ļoti izgrimētas sejas ar kuplām parūkām — acis un dzīvi, izteiksmīgi vaibsti izsaka vairāk. Tāpat drāmā. Ir liela taisnība Lourensam Olivjē, kas «Literaturnaja gazeta» publicētajā intervijā runāja par to, kādēļ pēdējā laikā parādās galvenokārt divcēlienu lugas: jautājums un ievirze uz atbildi. Galīgo slēdzienu par redzēto izdara skatītājs pats, trešo cēlienu «nospēlējot» jau ārpus teātra, savās domās. Tādēļ interesantī novērot, ka klasiskās lugas ar laimīgām beigām tiek sniegtas ļoti bieži ar vieglu ironiju vai kā atklāta atzišanās, — tas, skatītāj, notiek teātrī. Visās šajās parādībās izpaužas progresīvās mākslas un it īpaši padomju mākslas demokrātiskais raksturs, audzinošā loma, kas virzīta uz maksimāli ciešu skatuves un zāles kopību, uz dzīves un mākslas aktīvu, iedarbīgu saplūsmi.

Par visu to jādodomā, kad runājam par tradīciju saglabāšanu, jo šis jautājums arī jārisina konkrēti. Ko saglabāt un vai šodien ir tādi režisori, kas glabās, kas kā radošas personības spēs iet pa iemītu taku, turpinot dārgu tradīciju. No formālas pieejas rodas tādas izrādes kā «Plēsums», kur gan bija visi priekšnoteikumi, lai tradīcija dotu jaunu, radošu atzarojumu, taču tas nenotika.

Trīs izrādes iztirzājamajā sezonā Akadēmiskajā drāmas teātrī iestudēja A. Jaunušans. Izrādes, kas sacēla strīdus presē. A. Jaunušans ienācis Drāmas teātrī ar kaut ko savu — tas ir acīm redzami, jo viņa izrādes visai atšķiras no A. Amtmaņa-Briediša iestudējumiem. A. Jaunušans

ķeras pie atšķirīgām, agrāk Drāmas teātra repertuārā neredzētām lugām, iestudē tās romantiskāk, krāsaināk, nekā līdz šim bijām vērojuši. Mūsdienu dramaturģijai ir jaunas iezīmes, arī uz tām A. Jaunušans asi reaģē. «Citāds un kaut kas savs», jā, bet šis «savs» pašlaik vēl atrodas tikai veidošanās stadijā. Meklējumi ir nesuši veiksmes — «Bernardas Albas māja», pirms tam Pētersons, Arbuzovs... un arī rūgtas neveiksmes. Kritika nesaudzīgi un visumā pareizi norāda uz A. Jaunušana kļūdām, un tomēr personība neveidojas vienā dienā, sak, šodien sabārām, rit jābūt citādi. Pēc vislietišķākās analīzes ir pašam sevi jāizanalizē, un tas prasa laiku.

Varbūt A. Jaunušana veidošanās ceļš noritētu vieglāk, ja viņš pēc sava rokraksta būtu tieši A. Amtmaņa-Briediša audzēknis. Bet A. Jaunušans ir pavisam kas cits. Un te kā vienu no cildenākajām sirmā vecmeistara īpašībām gribas minēt to, ka vairāk nekā desmit gadus vienā teātrī līdzās savam pasaules skatījumam mākslā viņš brīvi ļāvis iesaistīties A. Jaunušana režisora talantam, neprasot aklu pakļautību saviem — galvenā režisora principiem. Sajā ziņā rūgtu pieredzi ir uzkrājis N. Ohlopkovs, kura skolnieku un līdzgaitnieku režijas līdz šim ir tikai Ohlopkova rokraksta artistiski bālākas kopijas. Te Nikolaja Ohlopkova tradīcija it kā būtu, bet patiesībā tā mirst nožēlojamā veidā.

A. Jaunušans strādā ļoti aizrautīgi, ar milzīgu fantāzijas lidojumu. Dažkārt šim lidojumam vajag pavisam mazu starta laukumu, bet citreiz slaikajā lidojumā skatīenam izzūd pamats, izejas punkts. Tas ienes viņa režijās liekvārdību, neattaisnotu izskaistināšanu, ko viņam pamatoti pārmet kritika.

Neslēpts radīšanas prieks, kura pēdas jūtas arī gatavā darbā, estētiski akcentēta forma, kurai Jaunušans cenšas panākt aktieru tēlojumā lielu iekšēju attaisnojumu. Ļoti augsta emocionālītātes pakāpe un smalkās detaļās šķetināta cilvēku savstarpējo attiecību, indivīda iekšējo pretrunu atklāsmē. Ja to izdodas realizēt, tad ir liela veiksmē, ja ne, tad duras acis tēlu iekšējās pasaules pārlika sadrumstalošana, vadlīniju pazaudēšana tēlos un izradē kopumā. Acīm redzot, te vēl ir jārunā par metodi darbā un par to, vai A. Jaunušanam izdosies ar savām prasībām, ar savu pieeju pārliecināt tos — īpaši vecākās paaudzes — aktierus, kas īpaši spoži sevi parādīja A. Amtmaņa-Briediša klasiskajos, reālistiski stabilajos, dzīves sulas pilnajos inscenējumos.

Par A. Jaunušana darbiem daudz tiek spriests no formas viedokļa, bet tikpat kā nemaz un nekur neanalizē viņa inscenējumu idejisko pamatnoskaņu, kas tomēr nu jau režiju otrajā desmitā sāk izkristalizēties. Ko viņš grib pateikt mākslā, kur ir viņa spēks?

18.828



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. D. Koelde (Pollija Pičema), H. Romanova (Sallija Pičema), A. Liedskalniņa (Lusija) un I. Adermanis (Mekijs Nazis) B. Brehta lugā «Trisgrašu opera»

Visiem A. Jaunušana inscenējumiem cauri vijas aktīvs, kaismīgs humanisms, cīņa par cilvēciskuma triumfu. Cilvēka labos veikumus, viņa spēju dziļi just, iekšējo cildenumu Jaunušans grib apliecināt no skatuves spilgti un pacilāti, reizēm pat patētiski. Jaunušans režijas mākslā pagaidām šķiet aizrautīgs advokāts, mazāk — bezkaislīgs izmeklētājs un vēl mazāk — bargs prokurors.

Tādēļ P. Merimē antireliģiskajos satīriskajos viencēlienos «Sieviete — debess un elle» viņu ieinteresēja ne tik daudz reliģiskās tumsonības izsmiešana kā reliģijas mūžsenā gaišā, dzīvespriecīgā pretspēka — aktiera mākslas slavinājums caur laiku laikiem.

Cits režisors to būtu tvēris citādi, atvāztais satīriķa nazis būtu iedūries Merimē uzblīdušajos baznīcas kalpos līdz spalām, bet A. Jaunušans paskatījās uz šiem mūkiem no augšas, ar brīva cilvēka izsmieklu un pārspēka sajūtu. Pie tam režisors izvēlējās to ceļu, kurā kā mākslinieks

juta drošāku pamatu zem kājām. Proti, vērojot viņa paveikto kopumā, redzam, ka satīra nav viņa stiprā puse režijā. Cik drošs, bagāts niansēs un tālskanīgs ir mākslā viņa «jā», tik dažkārt pabikls ir viņa «nē».

Tieši satīriķa talanta trūkums bija jūtams «Trīsgrašu operas» izrādē, kur nežēlīgā Brehta vietā bija jocīgs un amizējošs Brehts. Arī inscenējuma izraibināšana šajā gadījumā atgādināja, ka A. Jaunušanam pieņācis laiks kļūt lakoniskākam. Jāpiebilst gan, ka vēlāk A. Jaunušans nopietni pārskatīja izrādes norisi un daudzi momenti tajā ieguva vēlamo, brehtiski skaudro noskaņu, kas sākotnēji visspēcīgāk izpaudās L. Freimanes Krogus Dženijas tēlā, īpaši Zālamana dziesmas klasiskajā izpildījumā proscēnijā.

1964./65. gada sezona A. Jaunušanam bija it kā viņa mākslinieka personības un tēmas izkristalizēšanās posms. Šī sezona bija režisoram arī savu spēku tīri fiziskas pārvērtēšanas gads, jo līdzās trim izrādēm Drāmā tapa visādi slavētie un tautas iemīļotie «Dzintarkrasta puīši» operetē un trīs iestudējumi teātra fakultātē. Tas laikam ir par daudz, lai viss būtu īsti labi.

Labas pedagoga dotības darbā ar aktieriem un prasmi mērķtiecīgi organizēt ļoti vāju dramaturģisku materiālu apliecināja J. Bebrīšs, iestudējot virslāna izrādi — J. Anerauda «Karalistes galu», kur spoži savu raksturotājas talantu demonstrēja H. Romanova (Karaliene).

Zilbinoša un visumā saistoša ārējā forma (dekorators G. Zemgals), bet liels bālums raksturu atklāsmē bija vērojams D. Graņina «Eju pretī negaisam» iestudējumā. Šajā gadījumā K. Pamšes režijas kļūda bija tā, ka viņš necentās vai nevarēja mūs pietiekami dziļi ievadīt galveno varoņu — zinātnieku iekšējā pasaulē. Bija gan jūtama vēlēšanās saistīt skatītāju interesi ar intrīgas vijumu, ar mīlestības ainu akcentēšanu. Darba ideju, tā varoņus izrādes veidotāji šoreiz skatītājam pārdeva lēnāk, kaut arī tas bija sagatavojies maksāt krietni dārgāku cenu, tik, cik Graņina lieliskie, interesantie cilvēki to pelna.

Seši režisori Akadēmiskajā drāmas teātrī iestudēja astoņas lugas, devītais bija «Skroderdienu» kapitālatjaunojums. Bet veiksmes — «Marats», «Lai viņš iet prom», arī «Sieviete — debess un elle». Pamaz pie tik intensīva darba. Ir nepieciešama lielāka spēku koncentrācija un lielāks kopējais mērķis. Režisoru dažādās pieejas draud sašķelt aktieru spēkus, dezorientēt viņus darba metodē. Pašlaik gan vēl nav katastrofisku pazīmju, bet to nedrīkst atstāt pašplūsmē. Akadēmiskā drāmas teātra seja var mainīties, un tur nav nekā traģiska, bet tai nevajadzētu kļūt nenoteiktai, raibai, ar atsevišķām laimīga gadījuma rakstura veiksēm.

Rīgas Krievu drāmas teātri darbs republikas jubilejas sezonā bija īpatnējs. Sakarā ar teātra pārbūvi viss kolektīvs vairāk nekā četrus mēnešus atradās viesizrādēs Rostovā pie Donas un trijās Aizkaukāza republikās. Šīs viesizrādes bija īsts Padomju Latvijas mākslas triumfs, tās saliedēja kolektīvu un radīja tajā milzīgu atbildības sajūtu par katru izrādi.

Tā kā viss darbs tika pakļauts specifiskajiem apstākļiem (dzīve uz riteņiem, repertuāra saskaņošana ar turienes teātriem utt.), tad arī repertuāra politiku noteica dažādi apsvērumi. Arī veco izrāžu «uzspodrināšana» paņēma savu daļu laika.

Vērtīgākais sezonas devums bija B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā» iestudējums, ar kuru teātris turpina D. Pavlovas «Sirdsapziņā» aizsāktu tēmu — par cilvēka, par komunistu atbildību laikmeta, šodienas un rītdienas priekšā. Šīs izrādes varētu salīdzināt pēc sava kaujinieciskā gara un asās jautājumu nostādnes ar labi sagatavotām atklātām partijas sapulcēm. Tāda ir noskaņa zālē. Nevis kā teātri, bet kā sanāksmē, kur it kā jebkuru brīdi kāds no zāles var piecelties un arī izteikt savas domas par mūsu dzīves, par padomju cilvēka morāles aktuāliem jautājumiem. Īpaši veiksmīgi šo savdabīgo atmosfēru uztver S. Vasiļjeva Ļitvinovs un A. Mihailova Petins. Par šās tēmas turpinājumu varēja kļūt arī A. Griguļa «Savu lodi nedzird» iestudējums J. Jatkovska režijā, bet ne kļuva. Likās, ka ar šo izrādi teātris ir centies vienīgi izpildīt savu pienākumu pret latviešu oriģināldramaturģiju, tā bija neveiksme kolektīvam, tādēļ tā vien gribas uzskatīt, ka tās nemaz nav bijis, lai nevēstītu drūmu prologu lugas tālākajam ceļam. Bet visu nosvītrot nedrīkst. Ķaut vai S. Vasiļjeva lieliskā pulkveža Sumbra dēļ. Būdam cilvēcisks, vīrišķīgs, gudrs un jūtās cildens, viņš joprojām dzīvo atmiņā, arī tajā naturālistiskajā dekorācijā — zemnīcā, ko redzējām uz skatuves, un šausmīgi dārdošajos kara trokšņos. S. Vasiļjevs dzīvoja cilvēka dzīvi karā, citi aktieri diemžēl spēlēja lugu par karu.

Atsevišķi spilgti aktieru tēli un laba skatuves kultūra bija vērojama tādās lugās kā V. Subrta «Stunda pirms pusnakts», A. Līvesa «Vīnes pastmarka», N. Hikmeta «Visu aizmirstais», bet viesizrādēs par «nagli» temperamentīgajā dienvidnieku auditorijā kļuva A. Lorentsa un L. Bernsteina «Vestsaidas notikums», patiesi laba izrāde ar lielu humānistisku patosu.

D. Pavlova «Sirdsapziņa», B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā», tuvākajos nākotnes plānos A. Fadejeva «Sagrāve» — te iezīmējas teātra darba galvenā maģistrāle, un, jo vairāk ap to grupēsies arī pārējais repertuārs, jo labāk.



1964./65. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. R. Praudīna (Alena) un B. ŅikiĶorovs (Mireks) V. Subrta lugā «Stundu pirms pusnakts»

Līdzās dziļi saturīgiem darbiem, ko mūsu teātri veltīja republikas 25. gadadienai, repertuārā parādījās arī sen neredzētas oriģinālvodeviļas, veltītas vienīgi skatītāju priekam un jautrībai. V. Vīgantes dramatiskā anekdote «Pēter, kur tavi dēli?», G. Priedes un P. Homska improvizācija «Lasīja Bēbre», tām var pieskaitīt arī J. Anerauda teatrālo feļetonu «Karalistes gals». V. Vīgantes un J. Anerauda nepretenciozie joki tā arī tika saprasti, toties «Lasīja Bēbre» Jaunatnes teātri izraisīja asus pārmējumus. «Pēter, kur tavi dēli?» izrādījās «ūdens klinģeris, kas arī ir ēdams», bet «Bēbre» nebija lietojama nekādi. Atradās arī dedzīgi aizstāvji. Eruditā māksliniece A. Lācis savā sezonas vērtējumā «Karogā» (1965. g. Nr. 11) pat pielīdzina šo komēdiju tai nošķirai, kur ierindojas



1964./65. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. S. Vasiļjevs (Tinns Upi), V. Gluhovs (Martins Rolls) un A. Aleksandrova (Anna) A. Livesa komēdijā «Vīnes pastmarka»

B. Brehta «Lielkungs Puntila un viņa kalps Mati». Arī, šķiet, pārāk augsts plaukts. No tā jāsecina, ka dažkārt mēs, kritiķi, esam šķieduši spēkus par sīkumiem, bet lielās problēmas atstājuši novārtā, gaidījuši cits uz citu. Par komēdiju «Lasija Bebre» nobrāzās vesela pārmetumu krusa, toties pārējais darbs Jaunatnes teātrī tika analizēts daudz bezkaislīgāk. Bet šī «Bebre» Jaunatnes teātrim nozīmēja liksmu, spēkus mundrinošu sezonas sākumu, pie tam nopietnas un paliekošām vērtībām bagātas sezonas sākumu.

Par galveno režisoru Jaunatnes teātrī kļuva Ādolfs Sapiro. Viņa divdesmit seši gadi un līdzšinējās veiksmes vien jau sola vēl ilgu, no režisora puses tīri organiski izjustu jaunību. To mēs arī pilniem malkiem baudījām talantīgajā E. Radzinska lugas «104 lappuses par mīlestību» uzvedumā krievu trupā. Tā ir domu pārmaiņa par dzīvi, par mīlestību, izrādes laikā starp aktieriem un skatītājiem valda pilnīga atklātība un savstarpēja uzticēšanās. Ādolfā Sapiro talantā saista ne tikai jaunība



1964./65. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. A. Mihailovs (Ārsts), R. Solnceva (Sieviete) un A. Bojarskis (Asistents) N. Hikmeta lugā «Visu aizmirstais»

un tās pavadoņi — drosme, temperaments, bet arī viņa dziļais un pārdomātais dramaturģijas traktējums, prasme strādāt ar aktieri un galvenais — māka veidot spraigas un laikmetiskas izrādes tieši ar to laikmetiskuma izjūtu, kāda piemīt viņa — Sapiro skatītājam, gadus septiņus astoņus par viņu jaunākam. Kontakts ar savu paaudzi, nevis tās domu uzminēšana, bet precīza izzināšana — tas ir viņa darba, varētu teikt, idejiskais pamats. Par to ļoti skaidri pārliecinājāmie S. Lungina un I. Nusinova lugas «Zoss spalva» izrādē latviešu trupā.

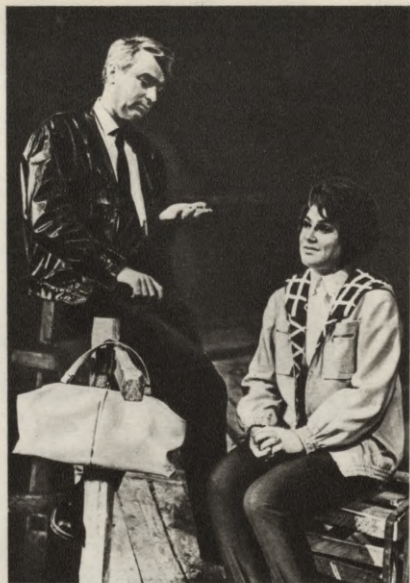
Preses slejās šī neapstrīdami talantīgā luga izraisīja dzīvas debātes par to, vai tā būtu piemērota jaunatnes auditorijai, jo asā kritikas griezienā ir tverti pedagogi. Daļēji šīs bažas ir pamatotas, jo jaunieši lugu uztver impulsīvi, viņus var pārāk sajūsmināt tas nolieguma patoss, kas aizrāvis autorus, atmaskojot izmisīgi smieklīgo mācību daļas vadītājas Vasiļišas Fjodorovnas leģendu par skolas kādreizējo audzēkni Mukasejevu, kas jau sen ir nožēlojams plencis un kolhoza dubļos novārtījies



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. A. Liedskalniņa (Līka), G. Cilinskis (Leopīdīks)

J. Kubiliš (Marats), A. Liedskalniņa (Līka) A. Arbužova lūgā «Mans nabaga Marats»





1964./65. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. B. ŅikiĶorovs (Djuževs), M. Ļebedevs (Beršadskis), R. Dambrāns (Nadtočevs), R. Solnceva (Dina Vasiļjeva)

S. Vasiļjevs (Ļitvinovs), A. Mihailovs (Petins) B. Poļevoja romāna «Mežonīgā krastā» dramatisējumā





1964./65. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Skats no J. Svarca lugas «Ēna»

savus jaunības ideālus. Bet leģenda un viņa jaunības oreols skolā ir svēts.

Mūsu Jaunatnes teātri tomēr šīs izrādes skatītāji jau ir iepriekš sagatavoti šādai nopietnai diskusijai. Tieši ar šo jau minēto vispārējo atklātības un savstarpējas uzticēšanās tendenci, kas spilgti izpaudās P. Homska labākajos darbos un Ā. Sapiro iestudētajās V. Rozova un M. Satrova izrādēs.

Ļoti liela nozīme lugas skanējumā ir V. Singajevskas meistariski atveidotajam Vasiļisas Fjodorovnas tēlam. Lai nu kas, bet Singajevska absolūti pārvalda Jaunatnes teātra auditoriju un prot to pārliecināt par dzīves īsto patiesību. Kad galīgu fiasko visu darba biedru un skolēnu acīs cieš Vasiļisas Fjodorovnas uzpūstā «ideālu saglabāšanas teorija», lielas kauna un bezspēka asaras līst pār vecās, apjukušās skolotājas vaigiem. Katrreiz priekšskara aizvēršanās pēc šīs izrādes it kā aizslauka arvien tālāk vakardienā šādu šodien nevajadzīgu cilvēku. Līdz ar to tēls



1964./65. g. sezona. Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Skats no A. Ostrovska komēdijas «Ari gudrinieks pārskatās»

iegūst lielu vispārinājumu un iziet no sikajiem viena muļķīga skolotāja izsmiešanas ietvariem. Tā nu ir iznācis, ka divi tādi veiksmīgi inscenējumi kā «Marats» Akadēmiskajā drāmas teātri un «Zoss spalva» Jaunatnes teātri ir it kā rehabilitējuši šīs lugas, jo mūsu režisori piešķirūši tām pareizāku idejisko skanējumu un lielāku mākslinieciskās iedarbības spēku. Par to īpaši pateicīgi režisoriem ir viņi trīs talantīgie dramaturgi.

Krievu trupā Ā. Sapiro iestudēja J. Svarca «Ēnu». Šī izrāde nebūt nebija pilnīga izgāšanās, tajā bija daudz asprātīgas izdomas, visumā pareiza lugas izpratne, veiksmīgs V. Pluta Ēnas tēls. Bet šī izrāde likās nevienam nevajadzīga, īpaši jau nu Jaunatnes teātrim. Varbūt salīdzinājums ir vienpusīgs, bet pagaidām šķiet, ka Sapiro spēks ir tieši šajā atklātajā disputā ar jaunatni: par visu un pilnīgi atklāti! «Ēnas» izrāde

bija kā režisora monologs tukšā telpā bez dzīvas sirds un prāta atbalss no zāles.

Otru Jaunatnes teātra režisoru N. Seiko tikko sākām iepazīt šajā sezonā. Pirms viņa paša Rīgā atšalca «Ukrainas stepju» lieliskā iestudējuma slava no Kijevas Franko teātra. Tagad vēl pārāgri runāt par viņa mākslas īpatnībām. Bet talants (un aprbrīnojama smalkjūtība rakstura!) sevi paspēja pieteikt A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās» izrādē krievu trupā.

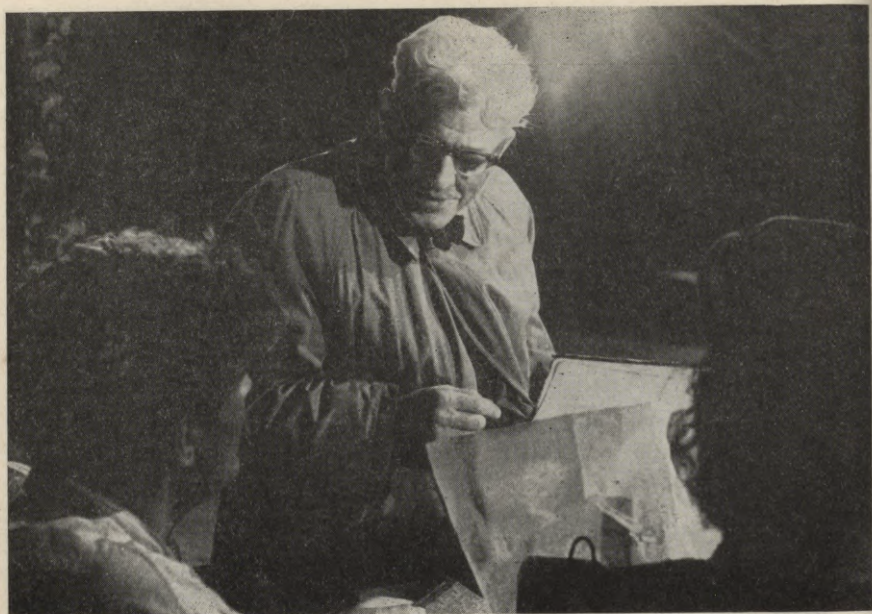
Pazīstamo komēdiju par avantūristu Glumovu atsedzot ironiskā, šodienai pietuvinātā formā, režisoram izdevās jaunatnē izraisīt lielu interesi par krievu klasisko dramaturģiju, par tās šodienīgās interpretācijas iespējām, interesi, kas īpaši Jaunatnes teātrī bija jau pavisam apsikusi. Pagātne te izcelta spilgtā rampas gaismā, tā tiek aplūkota kā reti interesants eksponāts, fiksējot visas tās glumovu, kruticku, mamaļevu raksturu īpašības, kuras — par kaunu un nožēlu — vēl nav gluži izskaustas sabiedrībā un kā pagātnes taustekļi stiepjas līdz mūsu dienām.

Jaunatnes teātris 1964./65. gada sezonā bija patiešām domājis tieši par jaunatni. Jaunatnes lugu grupai piešķaitāma arī pati pirmā Raiņa jubilejas velte, ko sagatavoja tieši uz šīs skatuves, — «Indulis un Ārija». Mazāk uzmanības, repertuāru sastādot un arī iestudējot, tika pievērsti mazajiem skatītājiem, kuri sagaidīja tikai G. Mamļina «Toļu — Volodju» divās trupās. Pie tam latviešu trupas sniegums nebija izdevies un radija nopietnas bažas, vai aktieri nav pazaudējuši visu entuziasmu piedalīties bērnu lūgās un tēlot bērnu lomas. Vai V. Singajevskas pārīšana uz cita rakstura lomām nozīmētu, ka tikai uz viņu ir balstījusies visa šī repertuāra daļa?

Jācer, ka turpmāk šī nevēlamā nosliece Jaunatnes teātrī izzudīs un arī mazie skatītāji netiks aizmirsti.

Tā nav tikai šī raksta izvēlētā tēma vien, kas visu laiku liek atgriezties pie režijas jautājuma, pie režisoru personībām. Tas ir tādēļ, ka šīs personības patlaban veidojas. Dabiski, ka mūsu uzmanību saista asie pagriezieni teātru dzīvē. Pētersons, Jaunušans, Sapiro, Kacs, Kroders un citi — viņu vārdi, viņu izrādes ir interešu degpunktā, ar viņu vārdiem saistās stabili, tradīcijām bagātu kolektīvu tālākie likteņi. Kā būs rīt, — tāpat vai citādi? Citādi. Bet kā? Kritiskā doma satraukta pulsē līdzī šo cilvēku darbam, cenšoties pēc iespējas ātrāk uzvert jaunā, topošā būtību.

Un tas neskar tikai Rīgas teātrus vien. Perifērija tāpat. Savos

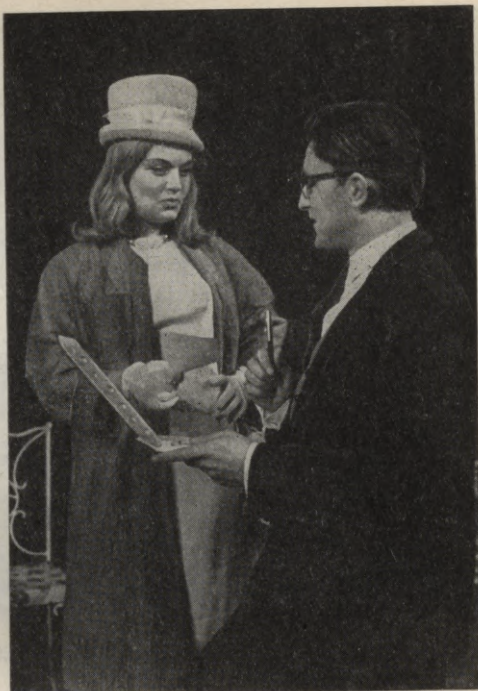


1964./65. g. sezona. Valsts Liepājas teātris. N. Mūrnieks M. Solohova romāna «Plēsums» dramatisējuma mēģinājumā

četrdesmit darba gadu svētkos Nikolajs Mūrnieks ar M. Solohova «Plēsuma» izrādi pierādīja, ka atrodas pašā radošo spēku briedumā, ka ar Liepājas teātra reālistiskās mākslas atslēgu vēl ilgi slēgs pat tik smagi veramas durvis kā M. Solohova romāna dramatisējums. Nesenā pašdarbnieka E. Treimaņa Davidovs kā īsts dzīves patiesības tīrradnis neatdalāmi tika iekausēts šajā mākslas darbā. Neaizmirstama ir skaistā un traģiskā A. Ķairišas Luška, D. Milgrāvja Naguļnovs — līdz kaislam neprātam aizrāvēis ar savu «miļoto» — domu par vispasaules revolūciju, tāpat H. Aigara Ščukars. Ja runājam par teātru veltēm republikas gadadienai, tad liepājnieku «Plēsums» godam minams līdzās «Optimistiskajai traģēdijai» un «Manam nabaga Maratam».

N. Mūrnieks palika uzticīgs arī citai savai tradīcijai — pedagoģisku apsvērumu dēļ iestudēt kādu grūtu lugu, lai pārbaudītu jaunus, lai pār-

1964./65. g. sezona. Valsts Liepājas
teātris. I. Tomšone (miljonāre) un
L. Locenieks (Segamors) B. Šova lugā
«Miljonāre»



liecinātos, cik viņu pleci spēj nest un zem kādas nastas tie vēl šobrīd salikst. Pie tādām izrādēm pērngad jāpieskaita V. Sekspīra «Liela brēka — maza vilna» un šogad B. Šova «Miljonāre», kurā tiešām arī salīka vieni otri pleci, bet bija arī pozitīvi atklājumi. I. Tomšone miljonāres lomā parādīja, ka mums ir izaugusi gudra, šodienas teātrim nepieciešama māksliniece ar lielu šarmu un artistiskumu.

Liepājas teātris katru gadu zaudē kādu labu aktieri, tādēļ arī šis laboratoriskais darbs ir ne tikvien attaisnojams, bet arī nepieciešams.

Jauns un negaidīts atklājums Liepājas teātri ir Irmgardes Mitrēvičas absolūti patstāvīgais režisores rokraksts. Domas asums un skaidrība, lakonisms izteiksmes līdzekļos, smalka gaume, droša, pat pārgalvīga fantāzija — visas šīs īpašības isā laikā izvirzījušas I. Mitrēvici par vienu no mūsu vadošajiem režisoriem. G. Priedes lugas «Pa valzīvju



1964./65. g. sezona. Valsts Liepājas teātris. Skats no A. Livesa lugas «Vēstule nezināmajam»

ceļu» inscenējums gan vēl «nepacēlās spārnos», kaut arī tam bija visi priekšnoteikumi, toties B. Brehta «Trīsgrašu operas» iestudējums kļuva par vienu no pagājušās sezonas mākslas virsotnēm. Tā izskanēja kā kategorisks noliegums jebkādām sarunām par provinciālismu Liepājā. Visi izrādes komponenti kalpoja Brehta lugas sociāli asai un mākslinieciski satricinošai atklāsmei. R. Šteinbergas Polliju, A. Martinsona Pičemu, G. Pučkas ielas dziedoni var pielīdzināt Dinas Kuples savā laikā radītajiem Sen Te un Sui Ta tēliem. Par šo izrādi var atļauties uzslavas vārdus bez klusinājuma, un būtu žēl, ja teātris kārtējās aktieru aizplūšanas dēļ nespētu šo izrādi saglabāt repertuārā, lai ar to iepazītos vēl plašāka publika.

Domāju, ka tādas gan režijas, gan tēmas ziņā atšķirīgas, bet pēc snieguma līmeņa vienādas izrādes kā «Plēsums» un «Trīsgrašu opera»

noteic Liepājas teātra īsto seju. Tādēļ nepieļaujamas ir tādas gadījuma rakstura izrādes kā A. Balašova «Leģenda par Paganini» — iestudējums, kas pat pie vislielākās aktieru centības varēja izraisīt skatītājos tikai skumjas pārdomas par to, kādēļ ģeniālajam mūziķim vajadzēja nonākt drāmā. Arī A. Līvesa «Vēstule nezināmajam» («Trepes») palika izrāde izrādes dēļ, aizmirstama parādība mākslā.

L. Paegles Valmieras teātris ir kļuvis par vienu no populārākajiem un visvairāk iemīļotajiem kolektīviem mūsu republikā. Cauru gadu braucot tālus ceļus, valmierieši kaut kā īpaši prot atvest skatītājiem siltumu un gaišu, varētu pat teikt, — tādu kā mājīgu mākslas baudījumu. Visur, kur valmierieši ierodas, Rīgas viesizrādes ieskaitot, viņus sagaida kā jaukas novakares atnesējus. To lielā mērā nosaka sadzīves plāksnē ievirzītais repertuārs, ar kuru skatītājam gadu gadiem sarasts, bet ne tikai tas vien. Valmieras teātrī šīs «savas» repertuāra lugas labi atveido uz skatuves, dažkārt pat ļoti labi. Valmieras teātrim uzticas, jo tas allaž nāk ar patiesību, ar visu to dzīves krāsu sulīgumu, kas devīgi piemīt Pētera Lūča režijām.

Šajā sezonā pie P. Lūča labākajiem sasniegumiem jāpieskaita H. Vuolijoki «Niskavuori maize», kur jūtams tas pats reālistiski pārskarbaais piesitiens, ko atceramies no «Akmens līgzdas» iestudējuma. Centrā meistariskais E. Barūnes Larisas tēls, interesantus raksturus izveidojuši arī K. Lorencs un I. Ieviņa. Šajā lugā daudz vairāk nekā «Akmens līgzdā» izpaužas Vuolijoki mīlestība uz patriarhālo sētu, rudzu maizes smaržas idealizēšana, bet, pateicoties saprātīgai režijai un labiem aktieru veikumiem, lugas vērtība cēlusies.

Šīs sezonas sākums visiem teātriem bija diezgan neizdevīgs tajā ziņā, ka konkursa lugas, vēltītas republikas 25. gadadienai, rakstnieki vēl slīpēja un pilnveidoja un arī no Maskavas literāro daļu vadītāji atgriezās ar patukšiem portfeļiem. Liekas, šī iemesla dēļ valmierieši atcerējās slavenu Alekseja Arbuzova «Taņu», kura šajā teātrī guva kādreiz ļoti lielus panākumus. Luga arī šodien nešķiet novecojusi, tikai tā varbūt visiem mums pārāk labi pazīstama, mīļa un zināma. Arī izrāde bija kā tikšanās ar patīkamu cilvēku pēc pārtraukuma: jaunus vaibstus viņā vēl nesaskatām, un visvieglāk padodas salīdzinājums, atmiņu pārcilāšana. Kā bija toreiz? Vai tagad sliktāk? Nē, bet, zināt, toreiz pati viela, luga saistīja vairāk. Tagad visa uzmanība koncentrējas uz režijas novatorismu un uz aktieru tēlojumu, bet tas bija tikai labā līmenī, neietiecoties jaunatklāsmes robežās.

Arī P. Lūča iestudētā «Zaļā zeme», kuru neizdevās redzēt, pēc preses atsauksmēm spriežot, ļoti cieta no grandiozā salīdzinājuma ar

A. Amtmaņa-Briediņa režijas meistardarbu, un varbūt tādēļ nekur negadījās lasīt dziļu, patstāvīgu šās izrādes novērtējumu.

Pēteris Lūcis, tāpat kā citi mūsu vecākās paaudzes režisori, šodien vēl spēj aizrauties ar reālistiski patiesas agrākās dzīves ainas radīšanu uz skatuves.

Vecākās paaudzes režisori ir šīs dzīves līdzgaitnieki, aculiecinieki, tādēļ smalki to pārzina visās detaļās. Pat pie vislaikmetiskākā, šodienas idejām piesātināta traktējuma reālais dzīves priekšstats sadzīves lugā nav atdalāms no šo režisoru rokraksta. Tādēļ jāsecina, ka tad, kad meistari vairs nespēs vai negribēs tā strādāt un pie šādām lugām atgriezties, pāršķirsies viena teātra vēstures lapa.

Jaunākās paaudzes režisori, kā to jau šodien redzam, inscenēs lugas ar daudz mazāku nodevu konkrētajām vēstures iezīmēm. Līdz ar to mēs vienu atveidojuma formu — sadzīves reālismu varbūt zaudēsim uz visiem laikiem. Bet nākamās audzes dos jaunu dzīvību klasiskajiem darbiem. Tad droši vien pa jaunam skanēs Alunāns, Blaumanis, Brigadere un citi latviešu un cittautu klasiķi, tāpat kā šodien angļu režisori ir atklājuši jaunu, aizraujošu Šekspīru — divdesmitā gadsimta autoru. Pati šī sadzīves izrāžu tendence nebūtu nonicināma vai mākslīgi ar jaunības brāzmu iespējami ātrāk aizgājībā mudināma. Tāds teātris atbilst vismaz divu paaudžu estētiskajiem priekšstatiem un vēl vairāk — nes šo paaudžu sūri un reizē skaisti dzīvotā mūža atspoguļojumu un analīzi mākslā. Tādēļ, domāju, nevar principā nostāties pret šādām, kā dažkārt saka, «vecmodīgām» izrādēm. Tāpat kā līdzās Aksjonova trauksmainajai prozai labprāt pārlasām Upīša biezos romānus, tāpat var pastāvēt konkrēti Valmieras teātrī P. Lūča reālistiskajā rokrakstā veidotās, zemes spēka pilnās izrādes tik ilgi, kamēr tās dod tautai māksliniecisku baudījumu. Un, jo labāka būs šāda tipa izrādes dramaturģiskā augsne, jo ilgāk mūsu repertuārā iekļausies un noturēsies tādas sadzīves izrādes, kādas bieži redzam Valmierā. Ar vārdu «sadzīves izrāde» te būtu jāsaprot zināma veida lugas, nevis jāuztver to par apvainojumu, kā tas dažkārt notiek, runājot par Valmieras teātra (un dažkārt arī Drāmas teātra) repertuāru un izrādēm. Tādēļ tāda klasiska darba kā «Zaļā zeme» uzņemšana repertuārā ir tikai apsveicama.

L. Paegles Valmieras teātrī pašlaik ir izveidojies labs režijas spēku samērs — P. Lūcis un O. Krodērs. Trešo — visjaunāko režijas paaudzi varēja pārstāvēt Varis Brasla. Bet viņš pagājušajā sezonā piedzīvoja neveiksmi ar divām izrādēm: A. Fredro komēdiju «Vīrs un sieva» un A. Arbuza lugu «Mans nabaga Marats». Arbuza grūtajā lugā jaunais, maz pieredzējušais režisors bija uztvēris par pamattēzi viena va-



1964./65. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. T. Dzjuba (Nataša),
V. Pļūts (Jevdokimovs), T. Dzjuba (Nataša) E. Radzinska lūgā «104 lappuses par
mīlestību»

Skats no E. Radzinskā lūgā «104 lappuses par mīlestību»





1964./65. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. J. Skrastiņš (Uģis),
H. Liepiņš (Indulis), L. Baumannē (Tuše) J. Raiņa jaunības traģēdijā «Indulis un Ārija»

Skats no J. Raiņa jaunības traģēdijas «Indulis un Ārija»



1964./65. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. L. Plociņa (Nataša) un J. Dauksts (Jevdokimovs) E. Radzinska lugā «104 lappuses par mīlestību»



roņa izteikumu, ka dzīvē trūkst loģikas. Izrāde ieguva stieptas mīlestības lugas noskaņu ar atsevišķiem patiesas tēlu dzīves momentiem, kas nespēja saturēt kopā brūkošo izrādes ēku.

P. Lūcis un O. Kroders — katrs no viņiem runā tajā valodā, kuru labāk izjūt un kuru viņa sarunu biedrs labāk saprot. Jā, O. Krodera iestudētās E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» bija kas jauns, sveigs Valmieras teātrī. Režisora darbā bija jūtams mūsdienu dzīves spraigums, liela cilvēcīga vienkāršība, cenšanās pēc domas asuma, pēc domas procesa atspulga. Bet kā gan citādi? Vai O. Kroderam vajadzēja ienākt kolektīvā tikai ar bijāšanu vien, klusu pētījot, kas te notiek, lai visam pieskaņotos un atdarinātu? Režisora rokās bija viena no pēdējo gadu labākajām padomju lugām, tā pati nāca ar savām prasībām, viņš



1964./65. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. L. Devica (Ede)
I. Indrānes lugā «Sudraba avots»

strādāja ar jaunāko aktieru paaudzi, kas, dabiski, ir visaizrautīgākā kolektīva daļa un tai ir jābūt gatavai uz meklējumiem mūsdienu jaunieša domu un jūtu pasaules jo bagātākai atklāsmei. J. Dauksts, L. Plociņa šeit pirmoreiz īsti apliecināja atplaukstošās dotības Valmieras teātra ansambli. Psiholoģiski sarežģītajā Feliksa lomā ar lielu jūtu spraigumu un asu domāšanu izcēlās J. Samausks. Izrāde bija jaunības pieteikums, vēl spēkos neizlīdzināts, bet aizraujošs un ļoti iepriecinošs.

Uzturot labu radoša darba kontaktu, P. Lūcim un O. Kroderam ir visas iespējas lietderīgi izmantot aktieru ansambli un radīt daudzveidīgas izrādes. Tikai režisoriem ir stingri jāvienojas pedagoģiski metodiskajos jautājumos, lai ansamblis nesaskaldītos, lai nerastos it kā divas skolas. Viena spēcīga tikai ar savām drošajām sadzīves teātra pozīcijām, kas jau stabili pārbaudītas ar mūža pieredzi un skatītāju atsaucību. Otra — bagāta ar aizraujošiem meklējumiem, eksperimentiem. Abos gadījumos ir savi plusi un minusi, to rādīja jau vienas sezonas pieredze. P. Lūča režijās dažkārt pavid savvaļā pasprukusi «izspēlēšanās» un detaļu lieka apdzīvošana, kas draud ietīt «tejātera» plīvurī labi

mērķētu domu, bet O. Kroderam... Patiesībā tas pats rezultāts: arī pazūd doma, tikai citu iemeslu dēļ. To redzējām I. Indrānes «Sudraba avota» iestudējumā. Ilzes Indrānes luga ir ļoti liriska, jūtu, smalku nianšu, mājienu piesātināta, bet darba kodolu par tiro, sudrabaino avotu cilvēku attiecībās var tikai apjaust, ne izlobīt. Un režisors mums nepalīdz, neļauj izzināt to, kam pats bija lugā pieķēries, ko izvirzīja par galveno, kad ar entuziasmu ķērās pie šī darba iestudēšanas.

Pilnīgi nevajadzīgi presē izskanēja P. Lūča un O. Krodera režiju ass pretnostatījums. Pretrunas radošajā darbā nevar būt par šķērslī tad, ja darbam ir viens kopīgs mērķis — cīnīties par teātri ar labu slavu.

Mūsu republikas režijā pašlaik noris paaudžu stafetes nodošana. Vienā kolektīvā tas noris sāpīgāk, otrā — harmoniskāk. Te jāņem vērā ne tikai objektīvie apstākļi, ne tikai talants, bet arī cilvēku raksturi un galvenokārt — lielās, šodienas teātrim izvirzītās prasības.

Kad režijas kadri bija ļoti stabili — es domāju vecāko paaudzi pirms gadiem desmit, — tad vislielākās rūpes bija par dramaturģijas attīstību. Šodien šajā ziņā stāvoklis ir mainījies uz labo pusi, jo teātri jau var izvēlēties lugas. Ne mūsu republikā, ne Vissavienības mērogā tās nav jāņem no dramaturgiem nepabeigtas, sasteigtas. Visaktuālākais ir režijas jautājums, un uz to ir jākoncentrē kritikas uzmanība. Kritikai ir jāizprot vidējās paaudzes režisoru centieni un ar analīzi, ar biedrisku kritiku jāveicina viņu radošo pozīciju nostiprināšanās. Tas prasa lielu gudrību, arī smalkjūtību un par visām lietām — tālredzību. Lidz ar to nepieciešama arī sīkāka iedziļināšanās aktieru problēmā, jo mēs pēdējā laikā reti kad tiekam tālāk analizē par aktiera paslavēšanu vai nopelšanu kādā atsevišķā lomā. Šie jautājumi nemaz netiek risināti teorētiskā plāksnē, balstoties uz «vietējiem piemēriem». Dažādi, ļoti dažādi ir mākslinieki mūsu teātros, un par to var tikai priecāties, bet jācenšas noskaidrot tas virziens, kas šodien visvairāk atbilst padomju un pasaules progresīvās mākslas prasībām, jāanalizē to aktieru darbs, kas šodien Latvijā, Rīgā vissekmīgāk veic grūto aktiera — laikmeta atspoguļotāja uzdevumu, jākonstatē, kādu režisoru darbos šīs aktieru spējas vislabāk atklājas.

Līdz ar to kritika palīdzēs konkrētajā darbā, palīdzēs sabiedriskās domas attīstībā un skatītāju audzināšanā.

LIETUVAS TEĀTRI JUBILEJAS SEZONĀ

Tagad tikai atmiņā saglabājušies iespaidi par mūsu republikas 25. gadadienas jubileju un par pavasari, kad līdz ar ziedoņa vēsmām Rīgas ielās visur bija jūtama pirmssvētku rosme. Kādā no šī pavasara dienām sēdos lidmašīnā, lai dotos ciemos pie kaimiņiem lietuviešiem un pavērotu, kā republikas gadsimta ceturkšņa jubileju sagaida viņi.

Tuvojos ar lidmašīnu Viļņai. Mākoņi pašķiras, un lejā ieraugu senatnīgo pilsētu ar zaļoksņēju koku ieskauto, labi pazīstamo Gedimīna kalnu, ar daudziem baznīcu torņiem un tornīšiem. Taču senā pilsēta ir arī mūžam jauna: atskatos atpakaļ un pārļaižu skatienu pāri Antakalņa dzīvojamo namu masīva jaunceltņu staltajiem, skaistajiem korpusiem. Tāds pats rajons slejas arī Viļņas otrajā malā — Viņga rajonā. Kad vēlāk eju pa Viļņas ielām, visur jūtu priecīgu darba steigu, un mans biedrs, lietuvietis, ne bez lepnuma, taču ārēji it kā vienaldzīgi stāsta: te būs jaunais restorāns «Palanga», te jaunā intūristu viesnīca, nākamreiz varēs bez bažām braukt uz Viļņu — naktsmājas būs nodrošinātas. Nogriezamies pāris soļu nost no Ļeņina ielas, un atkal mūsu priekšā plešas būvlaukums — te liek pamatus jaunam Operas un baleta teātra namam. Jā, kaimiņi gatavojas jubilejai, tas jūtams ik uz soļa. Pie tam ceļ labi, prieks skatīties uz jauno dzīvojamo namu masīviem, katrā no tiem citādas celtnes, projektu daudz un dažādi. Pēc Rīgas jaunceltņu vienveidības un vienmuļības Viļņā atpūšas acis un priecājas sirds. Tikai mana brauciena mērķis nav iepazīties ar lietuviešu arhitektūras izaugsmi, bet pasekot viņu teātru dzīvei. Tāpēc jau pirmajā vakarā dodos uz vienīgo Viļņas lietuviešu teātri — Akadēmisko drāmas teātri. Tā brūnganais nams atrodas turpat centrā. Izrādās, ka nama saimnieka — Akadēmiskā drāmas teātra kolektīva nav mājās un telpas

tikām izirētas viesiem — republikas teātriem, kas veselu nedēļu pēc kārtas te sniegs izrādes. Man palaimējies — vakaru no vakara varēšu sekot dažādu lietuviešu teātru izrādēm, vērot viņu radošās sejas, vērtēt un salīdzināt.

Kauņas Drāmas teātra meklējumi

Zālē pamazām dziest gaisma, sākas izrāde. Soreiz parastais izteiciens «veras priekškars» neder, jo Kauņas teātris savos uzvedumos no priekškara atteicies. Uz skatuves uznāk veca, bet vēl stalta sieviete vienkāršā blūzē, garos lindrakos, baltu lakatiņu galvā. Viņai pretim dodas jauna, sprigana meitene un prasa vecajai sievietei ceļu uz skolu. Lietuviešu lauku ciematā ieradusies jauna skolotāja. Vecā sieva izstāsta, kā atrodams vistaisnākais ceļš uz meitenes nākamo darba vietu, bet, kad jaunā skolotāja taujā pēc viņas vārda, sieviete atbild: «Sauc mani par māti.» Šis teikums likts arī D. Urnevičūtes lugas virsrakstā. Skolotāja apmetas dzīvot pie Klēvienes, tā sauc veco māti, un rudens vakarā vaļas brīžos, kad tējas tase izdzerta un aiz loga gaudo vējš, Klēviene uzsāk stāstu par savu dzīvi, par pagātņi, par tām dienām, kad pēc kara Lietuvas mežos vēl mājāja bandīti. Proscēnijā, kur norit saruna, gaisma tumst, un uz skatuves it kā atdzīvojas seno dienu ainas.

Kaut arī jau vairākus gadus pastāv padomju vara, vientuļo Klēvienes māju meža stūrī bieži apciemo bandīti. Vienu Klēvienes meitu bandīti nomoka, bet otra — Regīna dzīvo divējādu dzīvi. Viņa ir ciema skolotāja, bet arī pie viņas ierodas baigie viesi no meža. Vienu no viņiem — bandītu vadoni Dobilu Regīna labprāt redz savā tuvumā, jo viņa to mīl. Tā ir mīla bez laimes, un kritiskā brīdī bandīts savu iemīļoto nošauj, lai nekad neatskanētu neviens atmaskojošs vārds par viņu, meža klaidoni. Klēviene paliek viena pati tālā meža nostūrī, bet aiziet no dzimtā ciemata viņa nevar; te viņa augusi un dzīvojusi, viņai jāpaliek tepat, lai stāstītu skarbo patiesību par nežēlīgo pēckara gadu šķiru cīņu. Skatītāji, it sevišķi paši lietuvieši, mātes tēlu uztvēra gluži simboliski — kā vispārinātu mātes, arī Lietuvas iemiesojumu.

Lietuviešu literatūrā un teātrī pēckara gadu asās šķiru cīņas tēma risināta pirmo reizi, tāpēc skatītāji tik atsaucīgi uztver jaunās autorees pirmo lugu. D. Urnevičūte līdz tam bijusi pazīstama kā dzejniece. Ar aizrautību lugas darbībai sekoju arī es. Pēc kara arī pie mums šķiru cīņas uguns plandīja augstās liesmās, par to savā laikā stāstīja



1964./65. g. sezona. Kauņas dramatis-
kais teātris. A. Jodkaite (Regina) un
A. Vrūblauskis (Dobils) D. Urneviču-
tes lugā «Sauc mani par māti»

J. Lūsis lugā «Tā iesākās diena». Arvien ir interesanti skatīties darbu, kura pamatā ir lieli, no tautas dzīves izauguši konflikti. Tāpēc ar neatslābstošu uzmanību nākamajā vakarā sekoju otram Kauņas teātra iestudējumam — J. Avižjusa romāna «Ciems krustcelēs» dramaturģiskajam. So romānu var uzskatīt par vienu no lietuviešu prozas pēdējo gadu augstākajiem sasniegumiem, tam piešķirta arī Republikas prēmija. Romānu dramaturģis un iestudētājs teātra galvenais režisors Henriks Vancjāvičs. Izrāde aizved skatītāju uz Lietuvas šodienas ciematu, kur ieraugām skarbu un neuzskaistinātu dzīves patiesību. Ciemata ļaudis šodien strādā kolhozā, taču gandrīz katra diena pilna pretrunu un grūtību. Kolhozā nomainīts priekšsēdētājs Mārtiņš Vilinis, viņam ir gan draugi, gan naidnieki, kas savā starpā ķīlidojas; dažkārt jau pienāk dienasvidus, bet vīri nojumē sasēduši ap apgāztu mucu un laiž no rokas rokā dzidrā pudeli. Kolhozā dzīvo un it kā godīgi strādā bijušais budzis Lapins, bet

istenībā viņš tikai gaida izdevīgu brīdi, lai varētu no mugurpuses uzbrukt kādam no krietnajiem cilvēkiem. Arī kārtīgu darba darītāju prātos vēl dziļi iesakņojies privātīpašnieka instinkts. Grūtību ir daudz, un jaunajam kolhoza priekšsēdētājam Toleikim pretrunu mezglu nenākas viegli atšķetināt.

Skatoties izrādi, arvien skaidrāk jūtams, ka režisors un teātris runā par viņiem dārgām un tuvām lietām, viņi rāda pretrunas, nevis lai par tām tiksmīnātos, bet lai palīdzētu tās atrisināt, lai ierosinātu skatītāju aktīvi domāt. Pamazām noskaidrojas arī viena no Kauņas teātra radošās sejas pamatlīnijām: tas ir teātris patriots, kas ar savām izrādēm grib aktīvi iesaistīties dzīves procesos, tas nav pasīvs vērotājs vai malā stāvētājs. Tieši no šīm pozīcijām raugoties, teātris cenšas veidot savu repertuāru. Teātra galvenā režisora uzmanību visvairāk saista ne sadzīves lūziena ar vienas dienas aktualitāti, bet darbi ar spēcīgu sociālo tematiku. H. Vancjāvičam tuvas lugas, kurās risinātas tautas dzīves problēmas, tāpēc Kauņas teātra zelta fondā ir J. Gruša luga «Herkus Mantis» par senprūšu sacelšanās vadoni, J. Marcinkēviča «Divdesmitais pavasaris», K. Binča «Ģenerālmēģinājums», kas stāsta par parasta cilvēka traģēdiju kara viesuļos, A. Čehova «Trīs māsas», A. Arbuzova «Irkutskas stāsts».

Cieši ar repertuāra izvēli saistās režisora tieksme pēc monumentāla stila uzvedumos. To, protams, nerada masīvas dekorācijas izbūves, bet aktieru tēlojuma veids. Bieži H. Vancjāvičs izvēlas plašas masu lugas, kuru uzvedumos iezīmējas gan sociālās grupas, gan katra tēla individuālais raksturs, viņš cenšas arvien tuvāk piekļūt cilvēka domu un pārdzīvojuma pasaulei, un skatītājs jūt, ka aktieri domā, atplaukst mīlā, priecājas vai nīst. Tas ir vienots kolektīvs. Ir patīkami būt viņu vidū: vienkārši, labi un mājīgi. Kad viņu pašu mājās Kauņā beigusies izrāde un foajē telpās apklususi apmeklētāju čala, teātra saime reizēm sanāk kopā, pie galdiņiem smaržo kafija, iesākas runas. Teātra draugs dramaturgs J. Grušs lasa cēlienu no kādas savas jaunās lugas, H. Vancjāvičs uzsāk sarunu par šodienas teātri, bet aizsāktu pavedienu pārtver otrs, trešais. Tā dzimst kolektīva doma. Būdam kolektīva vidū, es dzirdu arī stāstu par to, kā teātris tapa.

Kauņas teātra ceļi ir gari un sarežģīti. Tas dzimis 1920. gadā, kad Lietuvā nodibinājies buržuāziska republika, bet bez senās galvaspilsētas Viļņas, un tās godā nāk Kauņa. Tur tad arī koncentrējas buržuāziskās Lietuvas teātra mākslas pārstāvji. Kauņas teātrim kūmās stāvējis Ļudis Gira, vēlākais Lietuvas PSR Tautas dzejnieks, bet teātra veidošanā izcili nopelni ir lietuviešu skatuves mākslas celmlauzim B. Daugu-

vietim. Kauņā pulcējas sava laika labākā Lietuvas aktieru trupa, tur strādā lietuviešu padomju teātra meistari J. Rudzinskis, A. Vaiņūnaite, J. Siparis, M. Mironaite, K. Kimantaite, P. Kubertāvičs. Kauņas teātra veidotājus darba pirmajā cēlienā skata arī mūsu aktieru veterānu audze un Tautas dzejnieks Rainis, kad 1924. gada jūnijā Nacionālais teātris ierodas viesizrādēs Kauņā, kur ar sirsnīgiem draudzības vārdiem viesus sveic teātra direktors Ļuds Gira. 1936. gada maijā Kauņas teātra izrādes vērtē plaša rīdzinieku saime, jo lietuviešu biedri ierodas viesizrādēs Rīgā. Tad teātra draugi spriež par B. Dauguvieša režijas principiem, par aktieru T. Vaičūnienes un J. Sipara spēli.

Kauņas teātra gaitas pavisam samežgās pirmajos pēckara gados. Atdzimst Lietuvas istā galvaspilsēta Viļņa, uz turieni dodas labākie aktieri, un Kauņas teātra trupa paliek paplicināta, jo vadošie meistari aizgājuši, bet jauni vietā nav izauguši. Teātris atrodas krīzes priekšvakarā. Tikām Maskavā Valsts teātra institūtā mācās grupa lietuviešu jauniešu, kas pēc studiju beigšanas 1952. gadā atgriežas Kauņā un visi kopā rada jaunu Kauņas teātri. No iepriekšējās trupas viņi kolektīvā ieliedējas tikai nedaudzi, paši izcilākie meistari, bet teātra māksliniecisko vadību uzņemas viens no spējīgākajiem institūta absolventiem — Henriks Vancjāvičs. Tā agrākā Kauņas teātra vietā rodas jauns, padomju varas gados auklēts un izaudzēts šodienas Kauņas teātris, kas arvien izceļas ar savu saliedēto ansambli. Tas ir grūtībās audzis un rūdīts kolektīvs, tāpēc tajā tik spirti strāvo kopīga doma un norisinās jaunu ceļu meklējumi.

Senu tradīciju glabātājs

Braucot no Rīgas uz Viļņu vai Panevėžu cauri Sauļiem, katrs būs ievērojis pilsētas centrā tumši pelēku, atturīgu celtni. Vakaros turp dodas cilvēku straume, lai sekotu savu iemīļoto aktieru spēlei. Sauļi atāluma ziņā ir mums tuvākā no Lietuvas lielajām pilsētām. Ar Sauļu teātri mūsu mākslas darbiniekiem ir ciešs kontakts — turp dodas mūsu režisori iestudēt latviešu lugas, tur viesojas latviešu aktieri, un tomēr daudzi autobusi ar rīdziniekiem devušies garām Sauļu teātrim, prom uz sirdij tuvo Panevėžas teātri. Sauļu teātris līdz šim nav pratis īsti iekarot kaimiņu sirdis. Varbūt tam par cēloni ir nepietiekama savstarpēja pazīšanās.

Sauļos aktieru ansamblis apvienojās režisora J. Stanuļa vadībā 1931. gadā. Sajā no centra attāļajā pilsētā darbojas vairāki izcili lietuvišu skatuves mākslinieki. Sauļus no visām pusēm ietver lauki, no pilsētas ātri vien var nokļūt saskarsmē ar dabu un vienkāršajiem lauku ļaudīm, varbūt tāpēc Sauļu teātra aktieri īpaši asina savu talantu dažādu tautas raksturu attēlošanai.

Sauļu teātra gaišām ir zināma radniecība ar Kauņas teātra dzīvi. Pēc Lielā Tēvijas kara no Sauļiem, tāpat kā no Kauņas, aiziet grupa skatuves meistarū, mainās režisori un teātris nevar galīgi izveidot un nostiprināt savus darba principus. Pavisam nesen, pirms pāris gadiem, jauns režisors, Maskavas teātra institūta absolvents M. Kārklelis, uzņēmās Sauļu teātra māksliniecisko vadību un veic nozīmīgu ansambļa saliedēšanas darbu.

Lietuvas teātru skatē Viļņā Sauļu teātris parādīja pavājo N. Miļūna komēdiju «Pastaiņa mēnesnīcā». Kad tagad, pēc vairākiem mēnešiem, cenšos atcerēties, ko šī luga un izrāde pateica skatītājiem, grūti rast atbildi, jo iespaidi jau kļuvuši bāli, gandrīz izplēnējuši. Toties ilgi atmiņā paliks otrs uzvedums — J. Baltuša romāna «Pārdotā vasara» dramatiszējums, kaut arī pats dramatiszējums bija ar parastajām prozas darba pārstāstījuma vainām — tas saira atsevišķos ilustrējošos skatos. Un tomēr izrādi patika skatīties, tai bija savdabīgs lietuvišu lauku dzīves aromāts. J. Baltušis romānā un tāpat arī izrādē liek sekot līdzī ganiņa dzīves ceļiem buržuāziskās Lietuvas gados. Zema, piekvēpusi istaba, kur no katra pakša rēgojas trūkums un posts. Mazam puisēnam jādo daš peļņā, bagāts saimnieks viņu nolīgst par ganiņu. Agri rīti, rasa, migla, gar muguru lien drēgnums, bet ganiņš droši sargā cetrkājaino ragaiņu baru, vēro dabu un cilvēkus. Viņu vidū ir gan alkatīgi plēsoņas, kas izdzen gājējus un mantas dēj cīnās savā starpā, gan arī labi cilvēki, ganiņa draugi, kalpi un kalpu bērni. Paiet vasara, pienāk nākamais pavasaris, bet ganiņa vasara jau atkal pārdota. Mainās saimnieki, mainās cilvēki, bet attieksmes ir tādas pašas: vieni izkalpina, otri kalpo. Ganiņš sāk pazīt un izprast dzīvi.

Pēc izrādes man šķīta, ka labāk esmu iepazinis lietuvišu tautu, ka esmu bijis lietuvišu vakardienas sādžā un ticies ar vienkāršajiem lauku ļaudīm. Uz skatuves mijās dažādi raksturi, un gandrīz katrs likās nācis no Lietuvas agrākās dzīves. Pēc izrādes man Sauļu teātra iestudējumu gribējās salīdzināt ar mūsu Akadēmiskā drāmas teātra kādreizējo klasisko uzvedumu «Zaļā zeme». «Pārdotās vasaras» izrāde mākslinieciskā vērīena un episkā plašuma ziņā A. Amtmaņa-Briediša radīto iestudējumu gan neaizsniedz, tomēr stila ziņā ir tam tuva. Man

šķiet, ka šāda veida uzvedumiem arvien būs vieta padomju teātra repertuārā. No «Zaļās zemes» izrādēm Akadēmiskajā drāmas teātrī skatītājs izgāja garīgi bagātāks un gudrāks, ieguvis tādas zināšanas, ko skolā dod vesela ceturksņa vēstures un literatūras stundas kopā. Tur iepazinām dažādus lauku cilvēkus, izpratām viņu domas un uzskatus, redzējām viņu dzīves veidu un ar visu uzvedumu kopumā it kā ieraudzījām zināma vēstures laikmeta šķērsriezumu. Šāda veida uzvedumi ir nepieciešami šodien un būs nepieciešami rīt, jo arī rītdienas paaudzei vajadzēs zināt, kā dzīvoja un strādāja viņu tēvutēvi tais tālajos laikos, kad saasinājās šķiru attiecsmes un darba tautā brieda nemiera gars. Skatītājs aprod ar šodienas lugām un pa reizei labprāt pamet skatienu atpakaļ vakardienā. Stāpot tur vienkāršus un labus cilvēkus, kā tas, piemēram, bija «Skroderdienu» izrādēs Akadēmiskajā drāmas teātrī, ar prieku pakavējamies viņu sabiedrībā. So uzvedumu lielākais meistars ir A. Amtmanis-Briedītis, bet, kad paraugāmies rītdienā, doma apstājas tukšumā. Kas turpinās veselīgo un skaisto mūsu vecmeistara tradīciju, kas no jaunākās paaudzes režisoriem liks ievilņoties uz skatuves zaļās zemes spēkam? Pagaidām grūti rast atbildi, bet, tikko teātrī kāds tagadnes vai pagātnes dzīves novads paliek neatklāts, skatītājs to izjūt kā trūkumu.

Sauļu teātra uzvedumā ievēroju vēl interesantu iezīmi. Rainis kādreiz rakstīja par abām brāļu tautām un zemēm, ka tās nešķir ne augsti kalni, ne dziļas jūras:

Mūsu zeme līdza,
Upes mūsu rāmas.

Un tomēr katrai tautai ir savas rakstura iezīmes. Teorētiski to varbūt grūti pierādīt un parādīt, bet «Pārdotās vasaras» izrādē tūlīņ varēja pateikt, ka tie ir lietuvieši, Lietuvas lauku ļaužu raksturi. Sauļu teātrī, acīm redzot, labi prot iedzīvināt šos tautas raksturus.

Sodienas izrādēs mūs vispirms apvieno visām padomju tautām kopīgais, un tomēr liekas, ka katras tautas teātra izrādē, stāstot arī par šodienas problēmām, ieskanēsies nacionālais raksturs un īpatnība. Daudzveidīgums ir padomju daudzniecīju mākslas spēks. Rīkojot padomju mākslas festivālus «Krievu ziema», «Baltās naktis», «Maskavas zvaigznes», to organizētāji arvien vairāk domā par to, kā atsvaidzināt festivālu programmas, pieaicinot tajos savienoto republiku ansambļus no Lietuvas, Baltkrievijas, Gruzijas. Ja tamlīdzīgi rīkotu teātru festivālus, tad droši vien viena no prasībām būtu, lai izrādē līdzās ak-

tuālu problēmu risinājumam iezīmētos nacionālā savdabība. Tieši klasikas iestudējumā jo spēcīgi ieskanas katras tautas īpatnības.

Iepazīšanās ar Sauļu teātri beidzās, afiša vēstija, ka nākamajā dienā gaidāma tikšanās ar senu, labu paziņu — teātri no Nevēžas krasta.

Teātris no Nevēžas krasta

Mana pati pirmā iepazīšanās ar Panevėžas teātri notika 1961. gadā. Pirms Baltijas republiku teātra kritiķu III konferences braukājām, skatīdams lietuviešu teātru izrādes. Priecājāmies par Kauņas teātra saliedēto ansambli, bet lietuviešu biedri mums stāstīja, ka pats interesantākais viņu teātris strādājis Panevėžā. Klusībā pret lietuviešu biedru izteicienu izturējies skeptiski. Ar kaunu jāatzīstas, ka, dzīvodami turpat līdzās, tik slikti līdz tam pazinām viņu teātra mākslu. Pie tam nez no kādiem laikiem vārdam «Panevėža» pie mums bija drusku nievīga piešķaņa.

Un tā nu autobuss, ko laipni mūsu rīcībā bija nodevusi Lietuvas teātra biedrība, ripoja pa Panevėžas ielām, gar Ļeņina laukumu, kura vienā galā slejas latviešu tautai tik dārgā celtnē — ēka, kurā 1897. gadā dzīvojis Jānis Rainis. Autobuss apstājās Nevēžas upes krastā. Arī šī upe bija pazīstama, jo, kā stāsta Aspazija, Rainis bieži devies pa laipām pāri Nevēžas upei pastaigāties. Toties teātris bija svešs, un nelielā, vienkāršā, gaiši krāsotā ēka no ārpuses vēl nekādu īpašu uzticību nemodināja. Vēl bēdīgāks skats atklājās ēkas iekšpusē: priekštelpu grīdas nebija krāsotas un krietni vien nobružātas, bet visa skatītāju zāle pilna sastatnēm. Draudēja iegāzties teātra ēkas jumts, tādēļ tas pagaidām bija nostiprināts ar koka balstiem. Kaut kā lavierējami starp sastatņu rindām, atradām brīvas vietas, un tad arī zāle ieprīma tumsā. Atskanēja ērģeļu dobajā dūkoņa un spalgas taures skaņas. Vai tiešām nelielajā teātrī ir ērģeles? Tikai vēlāk uzzinājām, ka Panevėžas teātrī ir speciāli konstruēta, pati labākā Lietuvas skaņu aparātūra, kas dod iespēju nevainojami atskaņot magnetofona ierakstus. Vērās priekšskars, un no tumsas iznīra varaskārā valdnieka Makbeta stāvs, ko izcēla vienīgi prožektora stars. Gaismas kūlis it kā skaidrāk ļāva uztvert aktiera domu, tā bija izrāde, kurā valdīja vispirms kaislīga, aktīva doma. Mums toreiz likās gluži neparasti, ka aktieris netēlo traģēdijas izrādē kaislības, bet domā. «Makbeta» uzvedumā pārsteidza ieceres skaidrība: uz skatuves

viss bija atrisināts maksimāli lakoniski, bez kādām butaforijām, pār visu valdīja aktieris.

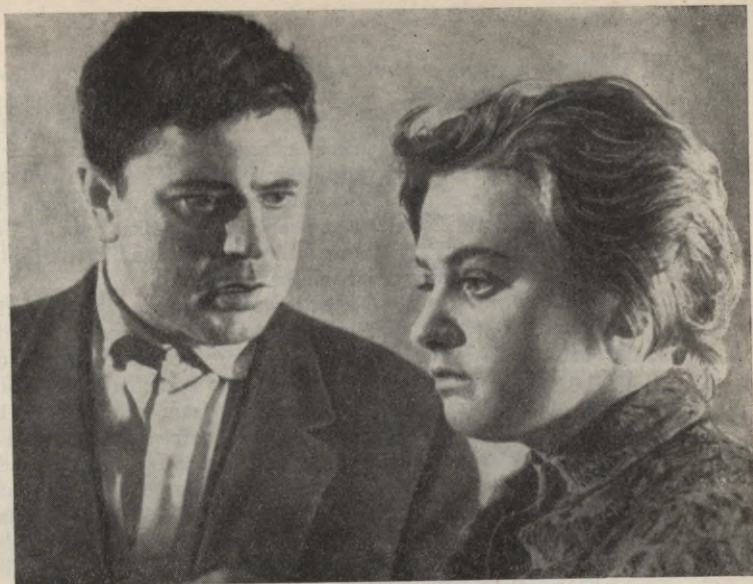
Pēc izrādes mūs veda iepazīstināt ar teātra galveno režisoru Jozu Miltini. Mums pretī nāca paliela auguma cilvēks pelēcīgi sirmiem, uz priekšu sasukātiem matiem, iesirmu bārdiņu un mazliet kautrīgi, mazliet samulsis smaidīja. Tas bija viņš, viens no Lietuvas skatuves mākslas šodienas lielākajiem meistariem. Vēlāk pie kaļķijas tases J. Miltins un viņa biedrs, teātra līdzveidotājs režisors V. Bledis, sāka stāstu par savu jaunību un Panevėžas teātra dzimšanu.

30. gadu sākums. Uz Parīzi pēc teātra studijas beigšanas dodas jauns lietuviešu puisis Jozs Miltins, lai meklētu atslēgu no Talijas valsts. Jauneklis Francijā studē teātra un kinomākslas problēmas un uzcītīgi seko skolotāja, franču ievērojamā režisora Šarla Dilēna darbam teātrī. Monmartra rajonā nelielā jumbtistabiņā Jozs Miltins ilgi debatē un strīdas ar saviem istabas biedriem Žanu Vilāru un Žanu Luiju Barro par to, kādam vajadzētu būt rītdienas teātrim. Sākas otrais pasaules karš. J. Miltins šajā laikā ir Kauņā, tur kopā ar teātra entuziastiem organizē studiju, bet 1940./41. gada sezonā ar jauniešu grupu dodas uz Panevėžu, kur dibina savu teātri. Tādējādi reizē ar republiku arī Panevėžas teātris atzīmēja savu divdesmit piekto dzimšanas dienu.

Panevėžā jaunie entuziasti ik dienas redzami teātrī — rit lugas mēģinājumi, pārrunas, nodarbības skatuves meistarībā. Taču tām ir citāds, dziļāks raksturs nekā parastajās teātra studijās. J. Miltina neloķāmā pārliecība ir tā, ka par aktieri var būt vienīgi augsti attīstīts, garīgi bagāts cilvēks. Nevar uz skatuves atklāt cilvēka domu pasaules un jūtu dzīves smalkākās nianšes, ja aktieris pats tās nesaprot. Tāpēc arī J. Miltins nepieņem aktierus no citiem teātriem vai studijām. «Viņi mums neder,» saka režisors, «viņi paraduši vispirms būt aktieri, bet man vispirms vajadzīgi cilvēki, dzīvi cilvēki.»

Tas ir Panevėžas teātra iestudējumu pamatprincips. Ir šajā teātrī vājākas izrādes, ir šedevri, tādi kā V. Sekspīra «Makbeta», H. Ibsena «Hedas Gableres», A. Čehova «Ivanova», A. Millera «Komivojažiera nāve» iestudējumi, bet teātra stils visos ir viens. Arvien vispirms jūtam cilvēku, mums tuvu, saprotamu, domājošu. No Panevėžas teātra skatuves nedrīkst atskanēt nepatīsi vārdi un jau gatavas frāzes, režisors tās ir izskaudis līdz ar sliktu teatrālismu un uzspēli.

Kopš tā pavasara, kad pirmo reizi raudzījāmies J. Miltina iestudējumos, pagājuši vairāki gadi. Panevėžas teātris kļuvis par daudzū rīdzinieku labu draugu. Bija sezonas, kad sestdienas vakaros mašina pēc mašīnas no Rīgas, Liepājas, Jelgavas vai Cēsīm devās uz Pane-



1964./65. g. sezona. Panevėžas dramatiskais teātris. D. Banonis (Davidovs) un G. Urbonavičute (Varja) M. Solohova romāna «Plēsums» dramatisējumā

vēžu, lai iepazītu interesantā teātra kolektīva izrādes un spēles principus. Nereti, atpakaļ braucot, mašīnās sprēgāja dispuṭi un strīdi, ne visi pieņēma Panevėžas teātra atsevišķus darba principus. Bija arī tādi, kas, braucot uz Panevėžu, teātra izrādēs cerēja ieraudzīt nez kādus brīnumus vai spēles trikus «franču garā», bet sastapās tikai ar dzīviem, domājošiem cilvēkiem. Eksotikas meklētāju sejas tad pastiepās garākas, bet no Panevėžas arī viņi paņēma līdzī vismaz priekšstatu, kādam jābūt labam teātrim. Man liekas, ka ciešie kontakti ar Panevėžas teātri atstājuši zināmas pēdas arī mūsu skatuves mākslā, jo režisori pēc Panevėžas braucieniem daudz ko pārdomāja un, necenšoties tieši sekot J. Miltina principiem, tomēr — to varbūt pat neapzinoties — pārņēma dažus no tiem savā darbā. Sodiens Panevėžas teātra izrādes vairs neliekas tik neparastas kā pirms gadiem pieciem sešiem. Panevėžas teātra stilam radniecīgi principi ieskanējušies gan savā laikā režisora A. Liniņa iestudētajā

G. Smeļova «Tas nav tik vienkārši» izrādē, gan M. Kublinska iestudētajā G. Kanoviča lugā «Lai viņš iet prom». Arī latviešu teātra māksla, gan pagausi, attīstās šodienīgas mākslas virzienā, un varbūt kaut drusku ierosinājumu deva arī tikšanās ar kaimiņu teātra mākslu.

Jubilejas sezonu Panevėžas teātra kolektīvs pabeidza priecīgā paci-
lātībā — galvenais režisors Jozs Miltins par izcilu ieguldījumu lietuviešu padomju teātra mākslas attīstībā saņēma Republikas prēmiju, bet Panevėžā, netālu no centrālā laukuma, likti pamati jaunai teātra ēkai. Tā būs viena no modernākajām Padomju Savienībā.

Jubilejas priekšvakarā ar teātra kolektīvu tikos Viļņā lietuviešu ori-
ģināllugu skatē, kur viņi izrādīja A. Venclova romāna «Dzimšanas diena» dramatisējumu. A. Venclova romāns pēc tematikas, vēstures vie-
las un skarto problēmu plašuma nedaudz atgādina V. Lāča «Vētras» pirmo daļu. Romānā un uz skatuves redzam buržuāziskās Lietuvas pēdējo un Padomju Lietuvas pirmo gadu, redzam zinātniekus un ierēd-
ņus, buržuāziskās Lietuvas ministrus un virsniekus, redzam vienkāršos darba cilvēkus un politiešlodzītus. «Dzimšanas dienas» uzvedumā pie-
dalās viss teātra ansamblis. Vairāki mākslinieki tēlo divas trīs lomas, pierāddami izcilu pārveidošanās prasmi, taču kopumā izrāde kalei-
doskopiski aizslīd kā raibu ilustrāciju virkne bez dziļāka kopiespauda.

Kā jau Panevėžas teātrim parasts, arī «Dzimšanas dienas» uzvedu-
mam bija ļoti īpatnējs dekoratīvais noformējums un izgaismojums. Ska-
tuve tā iekārtota, ka tā kļūst par organisku skatītāju zāles turpinājumu, skatītāji un aktieri dzīvo it kā vienā telpā, un tāpēc arī aktieri darbojas tikpat patiesi, it kā atrastos līdzās un sarunātos ar mums. Tāpēc nav brī-
nums, ka kinostudijas filmām allaž izvēlas tieši Panevėžas teātra aktie-
rus, jo viņiem par patiesu tēlošanas veidu nav jārunā un jāstāsta, viņi
to prot. Gandrīz katrā lietuviešu filmā var sastapt kādu no Panevėžas
aktieru saimes pārstāvjiem: B. Babkauskī, D. Banoni, S. Petronaiti,
A. Masjūli, G. Karku. Katrs no viņiem ir spilgta personība.

Panākt uz skatuves vienkāršu, patiesu darbošanos nav tik grūti. Izrā-
dēs ir redzēta tāda sadzīves patiesība, bet skatītāji aiz garlaicības bei-
gušies vai nost. Panevėžas teātrī nekad nav garlaicīgi, jo uz skatītāju
iedarbojas doma. Režisors J. Miltins ir ne tikai teicams izrādes organizē-
tājs, labs pedagogs, viņš ir arī domātājs un filozofs, tāpēc katrā iestudē-
jumā jūtama noteikta filozofiska koncepcija un liela domas skaidrība.

Lai arī A. Venclova romāna «Dzimšanas diena» dramatisējuma uzve-
dums nepieder pie labākajiem Panevėžas teātra darbiem, tam bija gluži
simboliska nozīme — teātris jubilejas gadā atcerējās arī savu dzimšanas
dienu.

Lietuvas teātriem aizvadītais gads vispār bija jubileju gads, jo uz divdesmit pieciem darba gadiem varēja atskatīties arī pašreiz oficiāli vadošais teātris — Lietuvas PSR Akadēmiskais drāmas teātris. Tas viesmīlīgi atdeva telpas citu pilsētu teātriem, bet pats jubilejas skatē nemaz nepiedalījās. Pēc apstiprinātā nolikuma teātri skatē varēja parādīt tikai oriģināllugu vai prozas darba dramatisēšanu, bet šim teātrim sezonas laikā nevienas oriģināllugas nebija ko parādīt, un par godu republikas svētkiem tas iestudēja... V. Gētes «Faustu». Protams, nav jau ko iebilst pret klasikas iestudējumiem. Dažreiz tie var izskanēt aktuālāk par padomju lugu. Taču «Fausta» iestudējumā tas diemžēl tā neesot un četrus stundus garajā izrādē skatītāji diezgan neatlaidīgi raugoties... savos pulksteņos.

Lietuvas PSR Akadēmiskais teātris dzimis 1940. gada rudenī, pēc tam kad Lietuva bija atguvusi savu seno galvaspilsētu Viļņu. Uz turieni pārgāja labākie Kauņas un Šauju teātru aktieri un režisora R. Jukņāviča vadībā uzsāka pirmo darba sezonu. Darbība īsti rosmīgi izvērsās pēc Lielā Tēvijas kara, kad Viļņas teātri, kā toreiz to sauca, pulcējās visi labākie aktieri lietuviešu skatuves mākslas korifeja B. Dauguvieša vadībā. Pēc B. Dauguvieša nāves par galveno režisoru kļuva J. Rudzinskis, aktīvi režijā strādā K. Kimantaite. Lietuvas PSR Akadēmiskā drāmas teātra spēks ir plašu sadzīves ainu atveidošanā, un droši vien daudzi Rīgas skatītāji vēl atceras K. Kimantaites iestudēto A. Vienoļa stāsta «Slikone» dramatisējuma izrādi. Teātra trupā strādā teicami aktieri: J. Kovaļausks, H. Kurausks, A. Hadaravičs un vēl daudzi citi, tomēr mākslinieciskā līmeņa un radošās rosmes ziņā Akadēmiskais teātris pārstājis būt par vadošo republikas teātri. Režisori un aktieri nereti seko senām, stingrām tradīcijām, kas dažkārt iegrožo un sasaista domas un jūtu lidojumu.

Svaigu strāvu teātra darbā ienes jaunais režisors V. Čibirs, kas pēc Teātra institūta beigšanas no Maskavas ierodas jaunajā darbā vietā un ātri vien pievērs šev uzmanību. V. Čibira galvenā tēma ir mūsu šodienas aktuālo problēmu risinājums uz skatuves, un teātra repertuāra nozīmīgāko daļu — K. Simonova «Ceturto», Rimkjāviča «Apli», D. Pavlovas «Sirdsapziņu», E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» iestudējis viņš. Katra no tām ir izrāde, kurā režisors pašķir akadēmisma plīvuru, un tad iekvēlojas aktiera doma un sirds. D. Pavlovas «Sirdsapziņas» iestudējums pirms dažām sezonām bija viens no nozīmīgākajiem lietuviešu teātra uzvedumiem.



*Lietuvos PSR Tautos māksliniece
M. Mironaite*

Režisoru V. Cibiru viegli pazīt pat ļaužu drūzmā pēc viņa sprogotā matu ērkuļa, pēc domīgā acu skatienu. Viņš ir nodomu un plānu pārpilns, viņš domā par jaunas padomju lugas iestudēšanu, bet aizvadītajā sezonā viņam bija iedalīts tikai viens iestudējums, un, kad pēdējo reizi Viļņā ar V. Cibiru tikos, viņš strādāja pie kādas bērnu lugas.

Viļņā darbojas vēl otrs dramatiskais teātris — Viļņas Krievu drāmas teātris, ko bieži un labprāt apmeklē arī lietuviešu skatītāji, jo tur strādā viņu milule, Lietuvas šodienas labākā aktrise M. Mironaite. Sakarā ar jubileju M. Mironaite saņēma Republikas prēmiju, par ko priecājas daudzie viņas talanta cienītāji. Katru reizi, kad braucu prom no Viļņas, lietuviešu draugi man cieši piekodina: «Atbrauc drīz, lai noskatītos izrādes ar Mironaiti.» Ķaut viņai ir tikai drusku pāri par piecdesmit, viņa jau kļuvusi vecmāmiņa, un teātra draugi bīstas, ka tikai ģimenes rūpes viņu neatrauj no mākslas. Cienītāji vēl ilgi uz skatuves grib redzēt vien-

kāršo sievieti ar jūtīgu sirdi. Viņa ir lietuviešu iemīļotā Larisa, Sura Buličova, Luize Millere, Taņa, arhitekta Lida, Nastasja Filipovna, Stella Kempbela un arī atjautīgā Moljēra Dorisa.

Viļņas Krievu drāmas teātris oriģināllugu skatē nepedalījās, un festivāla nedēļā teātris no Nevēžas krasta stafeti tālāk nodeva teātrim no Dzintarjūras krasta — Klaipēdas drāmas teātrim.

Vēl viens jubilārs

Klaipēdas teātris ir pats jaunākais, jo darbu sācis tikai 1947. gadā. Taču savā ziņā arī Klaipēdas teātris ir jubilārs — tas ir Padomju Lietuvā dzimis un veidojies kolektīvs. Teātra ceļi nav bijuši viegli un gludi, grūtības sagādāja lielais attālums no centriem, pastāvīgie viesizrāžu braucieni, režisoru maiņas, trupu apvienošanas. Kad aktuāla bija teātru samazināšanas problēma, lietuvieši likvidēja Kapsukas pilsētas teātri, un daļa aktieru ieliedējās Klaipēdas kolektīvā. Pirms pāris gadiem teātra vadību uzņēmies Maskavas Teātra institūta absolvents P. Gaidis. Jau manāmi darba pirmie augļi. Nelielais ansamblis interesanti un aizrautīgi iestudējis V. Višņevska «Optimistisko traģēdiju», bet skatē teātris rādīja G. Kanoviča lugu «Kā jums klājas, karstgalvjī?» (tā Lietuvā nosaukta rīdziniekiem ļabi pazīstamā luga «Lai viņš iet prom»). Kad pazīstamu darbu skatām citā teātri, interese par to divkāršojas.

Abu teātru iestudējumos ir kaut kas kopīgs, kaut kas līdzīgs. Gan M. Kublinskis, gan lietuviešu režisors P. Gaidis lugas darbībai liek risināties smalki niansētu attieksmju plāksnē. Klaipēdas teātra izrādē, tāpat kā pie mums, jautri un satraukti cits pēc cita sarodas kādreizējie vienas klases zēni un meitenes, kādreizējie «karstgalvji», viņu vidū tagad elegantais fabrikas direktors Snaigis, dzīvesprieka pilnais advokāts Doveika (uz lietuviešu skatuves viņam ir cits vārds un uzvārds, viņš saucas par Viktoru Pušini) un klusais, sevī noslēgtais Albīns Dūda, ko Klaipēdas teātri tēlo V. Paukste. Mūsu izrādē slavējām H. Topsi, bet ne mazāk uzslavas pelna lietuviešu aktieris. Izrādes lielāko daļu viņš kļūdams vēro notikumus, bet visu laiku runā viņa acu skatiens. Tajā ir kaut kas domīgs, it kā apdzisis. Istu kvēli viņa acis nespēj iedegt pat ārstes Alinas Bitenaites atzišanās par jaunības aizrautību. Lietuvā Albīna Dūdas tēlam ir vēl tiešāks un aktuālāks skanējums nekā mūsu republikā, jo Viļņā un citās Lietuvas pilsētās diezgan daudz ļaužu rītos

seko baznīcu mānīgo zvanu aicinājumam. Ir labi, ka smalkjūtīgi un ar labu takta izjūtu aktieris izanalizē jaunā garīdznieka pārdomas, šaubas, traģēdiju.

Bijušos palaidņus, tāpat kā senāk, sagaida tante Paula. Salīdzinot divas aktrises vienā lomā, redzam, kā talants var paplest literārā tēla apvāršņus. Klaipēdas teātra tante Paula ir parasta, diezgan labsirdīga tantiņa, kas kādreiz parūc, kad vēlinie viesi savā starpā uzsāk ķildu. Mūsu tanti Paulu — Antu Klinti uztvērām kā vienu no izrādes centrālajām lomām, viņa ir bijušo nebēdņu taisnīgs soģis, un skatītājs izjūt, ka tantei Paulai ir morālas tiesības vērtēt un pateikt arī kritisku vārdu šodienas direktoriem, advokātiem vai zinātniekiem. Ir tāda sajūta, ka sarunā ar tanti Paulu lugas personāži nedrīkst būt nepatiesi, nedrīkst melot.

Kad bijušie klases biedri sapulcējušies, tāpat kā mūsu Akadēmiskā drāmas teātra uzvedumā, pagriežas skatuves ripa, un redzam skolas zāles vienu galu. Rit sarunas, kāds pāris dejo, bet senā, dzīvā draudzības pulsa biedru pulkā vairs nav. Sākas konflikts starp Snaigī un viņa sievu Ivonu (Klaipēdas teātrī Irēnu), un atkal jāatzīst, ka Velta Līne Ivonas raksturu padarījusi komplicētāku un daudzšķautņaināku. Tā arī ir M. Kublinska iestudējuma galvenā īpašība — G. Kanoviča luga padziļināta, raksturi un viņu savstarpējās attiecības kļuvušas sarežģītākas.

Lietuviešu oriģināllugu izrāžu skatē šis G. Kanoviča lugas iestudējums ieguva pirmo vietu, jo žūrijas komisija un kritiķi īpaši priecājās par viņu perifērijas teātra uzsākto drošo, stingro nostāšanos uz labas mākslas ceļa. Salīdzinājuma svaros liekot, pozitīvo īpašību kauss vairāk sveras uz mūsu izrādes pusi, tomēr arī Klaipēdas teātra uzvedums ir psiholoģiski smalka, kulturāla izrāde, tā ir perifērijas teātra izrāde bez provinciālisma.

Pārrunas aktieru nama kuluāros

Seši silti jūnija vakari pagāja teātrī, pienāca svētdienas rīts, kad Lietuvas aktieru namā varēja sākt rezumēt skates rezultātus. Vispirms to darīja žūrijas komisija, paziņodama oficiālo vērtējumu. Bez G. Kanoviča lugas «Lai viņš iet prom» iestudējuma par labāko tika atzīta D. Urnevičūtes «Sauc mani par māti» izrāde. Sekoja diezgan garš uzskaitījums, kurā minēti labākie režisori, aktieri, skatuves gleznotāji

un pat kritiķi. Necentišos tos atkārtot, jo vairāki uzvārdi mums nesaistās ar konkrētu priekšstatu. Sanāksmes starplaikos kuluāros bija dzirdamas pārrunas un debates. Ieklausoties režisoros, aktieros un kritiķos, pamazām kļuva skaidrs, par ko šodien visvairāk domā Lietuvas teātra darbinieki. Vispirms par jaunām, interesantām oriģināllugām. Jubilejai veltītais festivāls pierādīja, ka dramaturģijas problēmu risināšana lietuviešu biedriem sagādā lielākas grūtības nekā pie mums. Skate rezumēja jubilejas gada sasniegumus, taču teātri varēja parādīt tikai trīs oriģināllugas, no kurām viena ir pavisam vāja. Lugu trūkums liek pievērsties prozas darbu dramatisējumam, savukārt tie, kā jau minēju, sirgst ar raksturīgajām vainām: sadrumstalotību, ilustratīvismu, cenšanos steigā pārstāstīt romāna vai stāsta saturu. Gan režisori, gan aktieri sūrojās, ka dramaturģi nerakstot lugas, dramaturģi savukārt šķendējās, ka viņu darbus pietiekami nepopularizē. Grūti atbraucējam izspriest, kurai pusei taisnība. Varu tikai pie sevis ar gandarijumu domās pārcilāt mūsu republikas jubilejas sezonas oriģināllugu ražu. Iznāk astoņas lugas. Nudien, šajā ziņā kaimiņu priekšā nav jāsarķst.

Kāda cita apspriedes dalībnieku grupa dzīvi debatēja par jaundibināmo Jaunatnes teātri. Arī tā mums ir vakardienas problēma, jo Latvijas Leņģina komjaunatnes Valsts Jaunatnes teātris atzīmēja jau gadsimta ceturkšņa jubileju. Tiesa, arī lietuviešiem kādu laiku Kauņā bija Jaunatnes teātris, taču tā darbība izrādījās tik nesekmīga, ka teātri vajadzēja slēgt. Jubilejas gadā viņi no jauna gatavojās dibināt Jaunatnes teātri, un nākošo reizi Viļņā droši vien jau varēs aiziet uz arodbiedrību namu, lai tā telpās noskatītos Jaunatnes teātra izrādes. Kāds šis teātris būs, to grūti pateikt. Teātri vadīs režisore Aurēlija Ragauskaitē, kas iestudējusi atsevišķas lugas Viļņas Krievu drāmas teātri un Kauņas operetē, bet aktieri pulcēsies no dažādiem teātriem. Kā veiksies kolektīva saliedēšana, kā no dažādiem ansambļiem nākušie aktieri kļūs par vienotu kolektīvu un sāks domāt kopīgu domu? Tie ir sarežģīti jautājumi. Daudz pareizāk, šķiet, rīkojušies igauņu biedri: režisors un pedagogs V. Panso Teātra fakultātē vispirms izaudzināja ansambli, kas veidos jauno Igaunijas Jaunatnes teātri.

Ja vairāk ieklausās lietuviešu aktieros, bieži nākas dzirdēt domu, ko nereti esam runājuši arī mēs un kaimiņi igauņi. Tā ir režisoru problēma: trūkst režisoru. Protams, ne jau skaita ziņā. Trūkst lielu personību, kas varētu teātra mākslu virzīt uz priekšu. Lietuviešiem ir zināma taisnība. No režisoriem var nosaukt J. Miltinu, interesanti strādā H. Vancjāvičs, Panevēžas un Kauņas teātros jūt noteiktu stilu, darba principus. Var vēl minēt K. Kimantaiti, J. Rudzinsku un trīs jaunus režisorus, kas apmēram

vienā laikā beiguši Teātra institūtu: V. Cibiru, P. Gaidi un M. Kārkleli. Visu trīs jauno režisoru darbā jūtama krievu teātra mākslas skola, laba šodienas skatuves mākslas izpratne, pareizs virziens, bet spilgtas savdabības viņiem vēl trūkst, un, ja skates laikā nebūtu programmas grāmatīņas, nezinātājs nepateiktu, kuru izrādi katrs režisors iestudējis. Lietuvā vispār nav tik dažādu un atšķirīgu teātru, kādi mums kādreiz bija Daile un Drāma.

Klausoties runās un piedaloties pārrunās, kaut drusku iepazīstu lietuviešu teātra problēmas, saprotu viņu grūtības. Jaunu atziņu un arī pārdomu pilns sēžos ērtajā vilcienā «Čaika», kas ātri trauc uz māju pusi. Nedēļa Viļņā pagājusi.

Pārdomas atpakaļceļā

Kaišadoris, Ļonava, Kėdaiņi, Radviliški... Vilciens steidz un steidz, gar logu joņo purvainas, meži, tikko vārpojošas, zaļgani pelēkas rudzu druvas. Vēroju kaimiņu zemi un vēlreiz domās pārcilāju iespaidus, nevilus salīdzinu Lietuvas teātrus ar mūsējiem. Salīdzinot labāk var ievērot kaimiņu sasniegumus, mūsu vājās vietas un, protams, arī mūsu spēku.

Latviešu padomju teātris ir lielu, izcilu meistarību teātris. Mūsu režijas vecmeistari, talantiegie aktieri J. Osis, L. Bērziņa, A. Klints, E. Ezeriņa, M. Šmithene, Ž. Katlavs, K. Sebris, L. Žvīgule, A. Ābele, — varētu saukt vēl un vēl. Tāda meistarību zvaigznāja lietuviešiem laikam gan nav, toties viņiem Kauņas un Panevėžas teātros ir brīnišķīgi saliedēti ansambļi. Kā šīs abas puses apvienot? Vērojot, piemēram, Kauņas kolektīvu un par to priecājoties, reizēm tomēr pārņem vēlēšanās, kaut ansamblī izceltos spēcīgākas personības. Ansamblis ir viens no padomju teātra mākslas pamatprincipiem, taču nevienam negrib redzēt pelēcības ansambļus. Paturot ansambļa mākslas principu, šodienas teātri arvien lielāka loma ir aktiera personībai. Skatītājs grib uz skatuves ieraudzīt meistarību, grib priecāties par to, ka aktieris lomu notēlo meistariski šī vārda vislabākajā nozīmē. Esmu bieži dzirdējis skatītājus pamatoti sūrojamies par jauno aktieru nepietiekami izkopto meistarību. Bet vai lielas personības var iekļauties ansamblī? Labāko uzvedumu pieredze rāda, ka var. Ir jāvar. Citādi nav domājama šodienas māksla.

Domas vēl un vēl kavējas pie režisora personības, pie tradīciju un novatorisma problēmas. Lietuvas teātros diezgan maz un vāji jūtamas

pagātnes tradīcijas. Parasti esam paraduši par tradīcijām domāt un rakstīt negatīvā nozīmē. Tā jau ir, novecojušas, sastingušas tradīcijas nereti kļūst par šķērslī jaunu principu veidošanai un var aizkavēt mākslas normālo attīstību. Taču tradīcijas nav tikai no pagātnes līdzī paņemta nasta, no kā ar steigu jācenšas tikt vaļā. Tradīcijas ir arī liela vērtība, pat bagātība, kas jāsaudzē, un nevar visu, kas saistās ar vakardienu, vieglprātīgi aizmest prom. Katrai kultūras tautai ir savas tradīcijas, par ko tā ar tiesībām var lepoties. Vai tāpat nav arī teātri? Savdabīgi veidojušās latviešu skatuves mākslas tradīcijas. Devīnpadsmītajā gadsimtā latviešu teātris ir vācu skatuves mākslas stiprā ietekmē, bet tad mācās un pirmos gadus skatuvei ziedo mūsu vecvecmeistaru paudze: Berta Rūmniece, Dace Akmentiņa, Jūlija Skaidriete, Aleksandrs Freimanis, Jēkabs Duburs, Aleksis Mierlauks. Jāteic atklāti, no vācu teātra viņi mācījās ne tikai sliktu, bet arī daudz laba, visi viņi bija īsti meistari. Divdesmitā gadsimta sākumā, it īpaši ap 1905. gadu, latviešu teātri arvien spēcīgāk iestrāvo krievu skatuves māksla, mūsu aktieri un režisori mācās un cenšas apgūt krievu teātra pamatprincipus, kas sintezējas ar agrāko pieredzi un priekšstatiem. Rodas savdabīgs dažādu iespaidu sakausējums, tradīcijas veidojas tālāk. Tāpēc, man liekas, latviešu skatuves māksla, runājot, protams, tikai pašās vispārīgākajās līnijās, gājusi gluži patstāvīgu ceļu. Mūsu šodienas aktieru vadošā paudze, piemēram, V. Līne, L. Freimane, J. Kubilis, A. Jaunušans, savas darbības sākuma posmā spēlēja kopā ar B. Rūmnieci, L. Spilbergu, A. Amtmani-Briedīti, L. Eriku, M. Smītheni. Nevareja atrasties uz skatuves līdzās B. Rūmniecei vai L. Spilbergai un necensties viņās ieklausīties un sakust ar viņām kopīgā ansambli. Tradīcijas tika nestas tālāk. Tāpat likumsakarīgi radies Dailes teātra stils. Ir vajadzīga liela uzmanība attieksmē pret pagātnes mantojumu, un nevar vienā dienā mēģināt saraut visus tradīciju pavedienus kā nederīgus tāpēc vien, ka tie nav pa prātam jaunam režisoram. Nederīgais, sastingušais, protams, jāatstāj vakardienai, bet jāpaņem līdzī ritdienai viss vērtīgais, ko latviešu teātra māksla izauklējusi gadu desmitos. Bez labām tradīcijām mūsu teātris izskatīsies nabadzīgāks.

Lietuvieši toties ir tālāk aizgājuši šodienīga teātra meklējumos un izpratnē, un mums nav, piemēram, tāda radoša, intelektuāla ansambļa kā Panevėžas teātris. Saglabājot labas tradīcijas, protams, nevar dzīvot tikai ar tām, ir vajadzīgs novatorisms, taču ar šodienas teātri nedrīkst saprast vienu, visiem kopīgu, unikālu stilu, arī šodien veidi var būt dažādi, citādi teātri jau pēc pāris sezonām kļūs garlaicīgi un alktin alksim pēc daudzveidības. Mūsu teātra mākslas spēks līdz šim ir bijis

dažādībā. Jau kopš 1908. gada pastāv divi dažādi teātri — Jaunais Rīgas teātris un Rīgas latviešu teātris, ar 1920. gadu atšķirība vērsās vēl plašāka, kad līdzās pastāv Nacionālais — vēlākais Drāmas teātris un Dailes teātris. Kā jau minēju, lietuviešiem tik atšķirīgu teātru nav. Lai kā arī ievirzītos mūsu vadošo teātru nākotnes ceļi, savdabībai jāpaliek. Domāju, ka arī rītdien varēs pastāvēt romantiskas ievirzes teātris. Pašlaik tas it kā nesaskan ar laikmeta straujo pulsu, kad valda matemātiski aprēķini, skaitļojamās mašīnas, kibernetika. Bet cilvēks laikam gan nekad neiztiks bez liela sapņa un trauksmes spārnēm. Trīsdesmitajos gados J. Sudrabkalns rakstīja:

Visi skaitļi kas gan būtu,
Jaunās teorijas visas,
Ja ar viņām jaunos spārnos
Cilvēks atkal nepaceltos
Jaunos ilgu Kordiljeros.

Un skatītājs, pabijis intelektuālisma sfērās, droši vien atkal vērs romantiskā teātra durvis.

Domājot par šodienas teātri, mēs, kritiķi, varbūt dažreiz pārāk šauri izprotam šo jēdzienu. Nereti ir tā: skatāmies labu izrādi Maskavā vai Ļeņingradā, saprotam, ka tā vajadzētu izskanēt šodienīgai mākslai un pēc tam par katru cenu cenšamies panākt, lai mūsu režisori un teātri līdzinātos redzētajiem paraugiem. Un varbūt pat nepamanām, ka pašu režisori tāpat meklē jauno ceļu, taču pilnīgi patstāvīgi. Mākslā nevar atdarināt paraugus, mākslā jālauz savas takas.

Zem straujā vilciena riteņiem dun dzelzs tilts, Doma baznīcas gailis spītīgi slej krūtis pretim vējam, pēcpusdienas saule vizuļo Daugavā un zelti Komjaunatnes krastmalas celtnes. Esmu atkal Rīgā, mūsu skaistajā, mīļajā Rīgā. Septiņas dienas pavadītas pie draugiem, atceļā pārdomās biju jau aizklīdis prom no Lietuvas teātriem. Bet tāpēc taču braucam ciemos, lai salīdzinātu, lai gūtu jaunas atziņas un ierosmes. Labi, ka ir daudz kaimiņu un draugu.

BRINUMU VAR NOTVERT

(Kingisepa drāmas teātra kontrasti)

Teātra pasaulei ir sava ģeogrāfija, teātra draugiem — savi tūristu maršruti. Līdzās Maskavai un Ļeņingradai viņu kartēs, piemēram, lieliem burtiem kā metropole ierakstīta mazā Lietuvas pilsētiņa Paneveža. Un arī mūsu kaimiņrepublika Igaunija uz šīm nekur nepublicētajām kartēm apvilka ar treknu, spilgtu apli kā sevišķi svarīgs objekts.

Igaunija — tas nozīmē, Tallina, Vilande, Tartu, kaut gan teātri spēlē arī vēl Rakverē un Pērnavā. Vilandē ir teātris «Ugala», kas par savu slavu var pateikties savam ilggadējam galvenajam režisoram Aleksandram Satsam, viņa dziļi cilvēciskajai, gudrā vienkāršībā veidotajai mākslai. Tartu, tā ir «Vanemuine», unikāls sintētiska teātra organisms, divu Tautas mākslinieku — Kārela Irda un Epas Kaidu lolots. Igaunijā, kā zināms, profesionālo teātru izvietojums ir citāds nekā mūsu republikā. Latvijā vērojama zināma skatuves mākslas koncentrācija: Rīgā ir četri dramatiskie teātri (viens no tiem ar divām trupām — latviešu un krievu), divi muzikālie teātri un viens leļļu teātris, bet ārpus Rīgas tikai divi profesionālie kolektīvi — Liepājā un Valmierā, turpretim Igaunijas perifērijā ir četri teātri, viens no tiem arī muzikālais teātris, bet Tallinā visu laiku bija tikai divi dramatiskie teātri (sākot ar 1965./66. gada sezonu, — trīs), viens muzikālais un viens leļļu teātris. Un tomēr arī šeit skatuves dzīves centrs ir un paliek republikas galvaspilsētā. Tallinā krustojas visu teātru daudzveidīgie ceļi, Tallinā dzimst jaunas, drošas ieceres skatuves mākslā, Tallinā aug aktieru šodienas un rītdienas maiņa.

Tātad — Tallina. Sezonas laikā bijusi iespēja noskatīties četrpadsmit izrādes, atmiņā glabājas vēl dažas agrāk redzētas. Tas jau rada zināmu priekšstatu par igauņu skatuves mākslu, tās darba principiem un perspektīvām. Protams, ka intereses loki ap epicentru Tallinu kļuva arvien

plašāki pirmām kārtām tāpēc, ka 1964./65. gada teātra afiša te bija visai bagāta ar labām un pat izcilām izrādēm — atsevišķos gadījumos iepriekšējo gadu iestudējumiem, lielākoties tās pašas sezonas pirmizrādēm. Un vairākas no tām ar neredzamas žūrijas komisijas lēmumu ietilpinātas teātra draugu sabiedriskās domas pavēlē: «Tas ir jāredz!» Ipašu pievilcību teātra dzīvei piešķir savdabīgs priecīga pārsteiguma, negaidīta pagrieziena moments, ar kuru te daudzkārt gadās sastapties. Mēs savā republikā esam saraduši ar samērā vienmērīgu, nostabilizējušos eksistenci mākslā. Tās atjaunošanas process noris veco teātru, veco kolektīvu ietvaros, teātru sejās vaibsti pārveidojas pamazām, pakāpeniski. Un drosme, pārgalvība, polemiska kaisle gan filozofiskās domas lidojumā, gan mākslinieka izteiksmē nav visai biežs viesis uz mūsu skatuvēm. Arī labas izrādes, par kurām priecājamies, kaut kā pārāk gludi un apāji ierīpo savā vietā starp citām mazāk spilgtām un pat apbružātām izrādēm, tās neaizskarot un neizsītot no ierindas. Jaunais un vecais, arhaiskais apbrīnojami miermīlīgi sadzīvo viena teātra repertuārā. Ar eksperimentu, mērķtiecīgu, pārdomātu eksperimentu, kas pavērtu jaunus ceļus un atraisītu aktieri vēl nezināmus spēkus, mūsmājās sastopamies reti.

Varbūt tieši tāpēc man Tallinas teātra dzīvē tik aizraujoši šķita ne tik daudz tas, ka vispār izdevās redzēt vairākas lieliskas izrādes, bet gan skaidri nojaušamā iekšējā dinamika, ciņas spars, pat kareiviskums, kas piemīt daļai mākslinieku attiecībā pret viduvējību, viņu nemiera gars.

«Cilvēka spējā sevi pārvarēt slēpjas attīstības avots, jaunrades avots,» tā saka Voldemārs Panso, režisors, ar kura vārdu saistās šodienas igauņu skatuves mākslas auglīgākie meklējumi un skaistākie atradumi, kurš kā magnēts pievelk un stimulē citus talantus. Šo atzinumu Panso pauž un īsteno savās režijās, savā aktiera un daiļlasītāja, rakstnieka un kinoscenārista darbībā, bet it īpaši, būdams jauno aktieru audzinātājs, Igaunijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes vadītājs. Cīnīties pret viduvējību un pašapmierinātību sevī (parasti to mēdz saskatīt tikai citos), nenogurstošā sistemātiskā darbā asināt profesionālos ieročus, izkopt savu personību, lai varētu runāt ar skatītāju par visdārgākajiem, būtiskākajiem mūsu dzīves jautājumiem, — to Panso prasa no saviem aktieriem, līdzstrādniekiem, skolniekiem. Prasa — un arī panāk. Par to liecina izrādes, arvien jaunas ierosmes...

Bet tagad neliela atkāpe. Kāds igauņu teātra darbinieks reiz nīgrā tonī sacīja: «Vienmēr — par Panso... Arī maskavieši... It kā pie mums nebūtu citu režisoru, par ko runāt un rakstīt.» Šī replika man šķita simptomātiska un jau kaut kur dzirdēta: «Teic visi — taisnības uz

zemes nav...» Taisnīga vai netaisnīga ir šī uzmanība, kas visnotaļ tiek veltīta tieši Panso, viņa līdzgaitnieku un audzēkņu darbam?

Kingisepa Akadēmiskajā drāmas teātrī, kur Voldemārs Panso līdz šim (1965./66. gada sezonā nodibināts Jaunatnes teātris, kura galvenais režisors ir Panso) veicis savu inscenējumu lielāko daļu, redzējām arī citu režisoru darbus, dažādas izrādes — gan labākas, gan vājākas. Varejām pārliecināties par šī teātra solidajām reālistiskajām tradīcijām, īpaši par prasmi radīt plašas un patiesīgas sadzīves freskas, par vispārējo augsto skatuves kultūru. Teātra tradīcijas, kas to sarado ar mūsu Akadēmisko drāmas teātri, joprojām kultivē tā galvenais režisors Ilmārs Tamurs, daļēji arī citi režisori. Kādu kopainu veido šīs izrādes?

Lai atceramies kaut vai B. Brehta Trīsdesmitgadu kara hronikas «Kuražas māte un viņas bērni» iestudējumu, ko veicis Ilmārs Tamurs un ko ridzīnieki redzēja Kingisepa teātra viesizrāžu laikā. Te skaidri atklājās šī nu jau mazliet sastingušā tradicionālā virziena pozitīvās un negatīvās puses. Brehts stāsta par sievieti, kas ar saviem bērniem un tirgus ratiem Trīsdesmitgadu karā seko algotņu pūļiem un ir gluži apmierināta, jo karš viņu baro. Pat zaudējusi visus bērnus, draugu, pārcietusi kara necilvēcību, viņa vēl joprojām neizprot sava likteņa dziļākos cēloņus un savu netiešo vainu. Risinot šo tēmu ar ierastajiem reālpsiholoģiskā teātra mākslinieciskajiem līdzekļiem, kingisepieši mums sniedz daudzējādā ziņā pievilcīgu un saistošu iestudējumu par šīs sievietes dzīves gaitām, izrādi ar skaidru humānistisku pretkara skanējumu. Atmiņā paliek tās ārējais tēls — Ahti Indova gaumīgais, no sadzīves detaļām attīrītais dekoratīvais noformējums, kas tuvs lugas stilam un garam. Mēs atcerēsimies Aino Talvi, Kuražas mātes tēlotāju, kaut vai skatā pie nogalinātā dēla Eilifa liķa, ar nekustīgu seju un it kā nevaļīgām, darbā aizņemtām rokām (apkārt zaldāti, un dēlu pazīt nedrīkst), kas slēpj viņas nepanesamās sāpes, viņas acis, kas pauž izmisumu un sirdsmokas. Atmiņā paliks Ita Evere — mēmā Kātrīne, aktrise, kuras paskarbais, atturīgais un koncentrētais tēlojums, manuprāt, tuvāks Brehtam nekā Aino Talvi maigā sievišķība, kas pārlietu mikstina Kuražas mātes nosodījumu. Taču sadzīve, kas padzīta no dekorācijām, spēcīgi ielaužas aktieru tēlojumā un lielā mērā novirza uzmanību no lugas pamatidejas, ka karš ir tikai veikalniecisku darījumu turpinājums citiem līdzekļiem un ka ne jau «mazais cilvēks» varēs no tā iegūt. Brehta asā doma atšķaidās krāsainos un emocionālos dzīves mikroelementu tēlojumos. Sādi veidotā izrādē režisoram likās arī iespējams atteikties no Brehta zaudētiem, bet tas, protams, ir neatsverams māksliniecisks un idejisks zaudējums.



V. Kingisepa Akadēmiskais drāmas teātris, Salme Rēka (Oze) un Antss Eskola (Pērs Gints) H. Ibsena lugā «Pērs Gints»

Tomēr — «Kuražas mātei» ir sava paliekoša vieta repertuārā, tāpat kā Ilmāra Tamura iestudētajam H. Ibsena «Pēram Gintam», kas nu jau piecus gadus noturas repertuāra aktīvā. Vērā liekami ir arī vairāku mūsdienu krievu un igauņu autoru darbu inscenējumi.

Orģināldramaturģija Kingisepa teātrī allaž bijusi bagātīgi pārstāvēta. 1964./65. g. afišā lasijām sešus oriģināllugu nosaukumus, no tiem puse — sezonas iestudējumi. Man liekas ļoti pareiza un rosinoša šī teātra tradīcija, ka katrs režisors strādā ar saviem zināmiem autoriem, acīm redzot, mākslinieciskā rokraksta ziņā radniecīgiem. Tā, piemēram, dramaturgs Ardi Līvess mēdz sadarboties ar režisoru Gunāru Kīlgasu. Voldemāru Panso šāda radoša sadraudzība vieno ar Juhanu Smūlu.

Jāsaka gan atklāti, ka no I. Tamura radošajiem kontaktiem ar drama-

turgu Egonu Rannetu vairs pēdējos gados nekādi šedevri nedzims, galvenokārt dramaturģiskā materiāla vājuma dēļ. Teātra vadības nekritiskā attieksme pret šī autora darbiem nenāk par labu arī pašam dramaturgam. Tā šķiet tik tipiska maldīgai aktualitātes un šodienīguma izpratnei, ka gribas mazliet sikāk pakavēties pie šī negatīvā piemēra. Lūk, pagājušās sezonas jauniestudējums «Indes kauss un čūska», kas it kā runā par šodienas Igaunijas ļaudīm. Taču, sākotnēji aizskarot svarīgo jautājumu par ārsta sirdsapziņu, par viņa atbildību, autors nebūt necenšas konfliktu un varoņa raksturu dziļi atklāt. Sākas dažnedažādas nejaušības un sīzētiski pagriezieni, ar kuriem varbūt arī izdodas saistīt vienas skatītāju daļas uzmanību, bet kuri pēc būtības vienīgi aizvirza projām no sākumā pieteiktajām dzīves problēmām.

Lūk, piemērs. Talantīgo ārstu Jonasu Martinu slimnieki ir iecienījuši, viņam tic. Sakarā ar panākumiem vēža ārstēšanā viņš kļūst iedomīgs un nicinoši izturas pret pārējiem ārstiem. Sācis risināt šādu jautājumu par personības un kolektīva attiecībām, autors no tā tūdaļ atkal novēršas un visu uzmanību velti tīri kriminālam pavērsienam: izrādās, ka ārsts Martins patiesībā nevienu nav izdziedējis, viņa pretvēža līdzeklis un ārstēšanas metode ir blefs. Tālāk: piedzērušais ārsts izraksta slimniekam nepareizu medikamentu devu, slimais mirst. Taču izrādās, ka arī šīni gadījumā nekādas problēmas nevajadzēs risināt, jo slimnieku atdzīvina divi citi ārsti, galu galā nekas nav noticis. Un tā joprojām... Turklāt vēl neērtības sajūtu rada sāpīgās un vēl neatrisinātās vēža slimības problēmas paviršā un spekulatīvā izmantošana sīzētā. Režisora Ilmāra Tamura un talantīgo aktieru izmisīgie pūliņi var panākt tikai to, ka izrāde kaut cik ir baudāma. Ar šādu liberālu attieksmi pret atsevišķu dramaturģu darbiem teātris tikai dara pāri saviem aktieriem, savai reputācijai un skatītāju gaumei. Cerētās šodienīgās izrādes vietā cienījams kolektīvs sniedz lētu melodrāmu.

Daudz labāk veicies Ilmāram Tamuram sadarbībā ar iesācēju dramaturģu žurnālistu Valdo Pantu. Viņa pirmais mēģinājums — luga «Avārija» — tik lielā mērā neatbilst dramaturģijas kanoniem kā stingri sakonstruētā Ranneta luga. Taču kāds patīkams kontrasts! Stāstot par kādas ogļraktuves ļaužu, par tās dažādu paaudžu inženiertehnisko darbinieku aktuālām problēmām, Pants, kā jau labs aprakstnieks, pratis radīt pievilcīgu dzīves patiesības aromātu. Var just, ka autors un arī režisors labi pazīst vidi un cilvēkus, par kuriem stāsta. Tamurs no šī materiāla izveidojis izrādi ar šodienīgu, strauju ritmu. Tai itin labi piederas sulīgās žanra ainas, pārliecinošais sadzīves tēlojums, labi nopamatotie psiholoģiskie portreti, ko parasti rodam šī režisora darbā.

Visās minētajās izrādēs skaidri saskatāms, ka Kingisepa teātra galvenā bagātība ir spēcīgais, no ļoti atšķirīgām māksliniecišķām personībām sastāvošais aktieru kolektīvs. Vairs tikai paretam uz skatuves sastopam reālistiskā teātra vecmeistaros Hugo Lauru, Antsu Lauteru, pašreizējā repertuārā atbildīgi uzdevumi veicami tādiem izcilim meistariem kā Kārelis Karms un īpaši Antss Eskola. Bieži vien patikamā, bet ne visai nozīmīgā izrādē, tādā, ko varētu dēvēt par ierindas iestudējumu, negaidot uzplaukst krāšņs mākslinieka ģēnija zieds. Tā tas, piemēram, noticis Ardi Līvesa komēdijā «Vīnes pastmarka», kurai negaidītu dziļumu un problemātiku piešķir Juris Jervets galvenā varoņa Mārtiņa Roļa lomā. Jervets ir aktieris ar retu, varētu teikt, čapliniska rakstura talantu, traģikomēdijas meistars. Mārtiņš Rolis lugā ir miermīlīgs, pakūtrs cilvēciņš, kura filatēlista sirdī derības par retu pastmarku pamodina laivas drosmi un apņēmību pārvarēt savu bailīgumu, runāt patiesību un cīnīties par taisnību. Jervets raugās dziļāk, viņš ne tikai izsmej savu varoni, viņš skumji un līdzjūtīgi atklāj viņa rīcības cēloņus. Viņa Rolis gremdējas pastmarku kaislībās kā cits alkoholā, aizbarikadējoties ar bieziem albumiem pret plašo, nejaukiem pārsteigumiem un briesmām pilno pasauli. Un mirklis, kad Rolis sevi pārvar, kad viņa drebošās, negribīgās rokas tomēr paklausā prāta un sirds pavēlei un pēkšņā tvērienā sagrābj telefona klausuli, kurā tagad neizbēgami būs jārunā bīstami patiesības vārdi, šis mirklis Jerveta tēlojumā atklāj mums, kā no jauna piedzimst cilvēks, kā atgūst pašcieņu un ticību saviem spēkiem.

Tādi lieliski raksturtēlotāji kā Ervins Ābels, Salme Rēka (lielo un mazo skatītāju apbrīnotais robots Ropss no Borisa Kabora jaukās bērnu lugas), Alfrēds Rebane, Rūts Tarmo, Lizla Lindaua un daudzi citi liek izjust patiesības elpu uz skatuves ikvienā izrādē, kurā piedalās.

Izrādes, par kurām te runāju un kurām vēl varētu pievienot neiztrūkstošo repertuāra sastāvdaļu — igauņu klasiķa O. Lutsa darbus, nemaz nav slikta bilance teātrim, lielākā daļa šo iestudējumu ir, kā mēdz sacīt, «līmenī». Taču tā ir tikai teātra mākslas ikdiena, saulaināka vai lietaināka, tomēr (nerunājot par atsevišķu aktieru talanta uzliesmējumu) kopumā — ikdiena. Tā rit nosvērti un mierīgi, ar zināmu rutīnu (bet kur tad «cilvēka spēja pārvarēt sevi»?...), un, atklāti sakot, tajā grūti saskatīt kaut cik aizraujošas nākotnes izaugsmes perspektīvas.

Ja ilgojamies pēc īstiem mākslas svētkiem, pēc svētku prieka, kas piepilda cilvēku līdz malām un dod tam spēku jauniem darbiem, pēc svētku smaržas, kas atmiņā neizgaist vēl gadu gadiem, tad jānoskatās citas izrādes. Tallinā teātra mākslas kalendārā (protams, laika posmā,



V. Kingisepa Akadēmiskais drāmas teātris. Skats no B. Kabura lugas «Ropss»

par kuru runājam) ar sarkanu gaviļu krāsu būtu jāieraksta... lūdzu, uzskaitīsim: «Cilvēks un dievs», «Kihnu salas Jens», «Nenotveramais brīnums», «Mana skaistā lēdija», «Vestsaidas stāsts», iestudējumi, kurus apvieno neparastais nosaukums «Istabas teātris»... Šīs izrādes ļoti dažādas gan žanriski, gan inscenējuma principu ziņā, dažas no tām iestudētas Kingisepa teātrī, citas operas teātrī «Estonia», citas notiek Rakstnieku savienības zālē vai kultūras namā... Taču kopīgs visām tas, ka tās tieši vai netieši saistās ar nemierīgā režisora Voldemāra Panso vārdu.

Tā nu atgriezīsimies pie tā paša, ar ko sākām. Nevis tradicionālās, sen nostabilizējušās teātra mākslas rāmajā plūsmā, bet gan nerimtīgos meklējumos, drosmīgā izrāvienā uz priekšu rodams tas dzenulis, kas Maskavā vai Rīgā liek skatuves mākslas cienītājiem lūkoties pāri republikas robežai un ziņkārīgi vaicāt — «Diez ko jaunu atkal uzsācis Panso?», tāpat kā mēdz interesēties par Tovstonogova, Efrosa, Ļubimova jaunākajiem darbiem. Panso ir šobrīd igauņu skatuves dzīves dominējošā personība, interesantāko notikumu «nervus rerum».

«Vārpās pieņemams spēkā un briest liela doma,» tā savā «Mēness oratorijā» raksta igauņu dzejnieks Jāns Krooss. Tās inscenējums bija Panso 25. darbs desmit gados, kas apritējuši, kopš viņš, izcilu režisoru un pedagogu Marijas Knēbeles un Alekseja Popova audzēknis, 1955. gadā ar režisora diplomu kabatā atgriezās no Maskavas. Un šos vārdus gribas attiecināt uz viņu pašu, uz viņa darbu šajā laika posmā, uz viņa režisora rokkraksta izveidošanos.

Kad runājam par Panso pēdējo sezonu inscenējumiem (galvenos jau nosaucām), gadījies dzirdēt jautājumu, vai tad starp tiem neesot nevienas šodienīgas lugas... Uz to var atbildēt ar līdzību, kā to mēdza darīt Brehts, viens no Panso iemīļotajiem autoriem. Brehta dzīvesbiedri aktrisi Heleni Veigeli kāds neatlaidīgs žurnālists izprašājis, kāpēc Brehts nerakstot lugas par šodienu. Veigele neviltothā izbrīnā atbildējusi: «Visas Brehta lugas taču runā par šodienu!»

Panso iestudē vienīgi savu domu biedru darbus, viņam tuvi ir autori, kas neieslīgst sadzīves sīkumos, kas iemīļējušies cilvēkos un dzīvē. Viņa izpratnē šodienīgumu nosaka nevis darbības laiks un vieta, bet gan ideju un cilvēcisko konfliktu nozīmīgums šodienas cilvēkam, asociācijas, kuras tie varētu izraisīt mūsos, pārdomas, ar kurām tie bagātina mūsu dzīvi. Un tāpēc šī režisora izrādes skan tik šodienīgi, vienalga, kādā gadsimtā un vidē norisinātos lugas darbība.

Panso raksta: «Starp mirkli, kad aizveras priekškarš, un izrādes beigām nevar likt vienlīdzības zīmi. Aizvilkt priekškaru nenozīmē beigt izrādi, tas ir tikai jauns sākums. Ista izrādes idejiskā iedarbe, garīgā rezonanse tikai sākas.

Cilvēki, ar kuriem mēs kopā ciešam vai smejamies, nedrīkst būt ne vienas dienas paziņas, ne pagātnes ēnas... Bet, ja tā tomēr notiek, tas nozīmē, ka mēs pa istam neesam ne cietuši, ne smējušies. Šiem cilvēkiem jāienāk mūsu dzīvē, jāmodina mūsu domas, jo viņi ir daļa no mūsu šodienas, atmiņas par mūsu vakardienu un gaismas stars, kas vērstš mūsu rītdienā.

Dons Kihots pie vējdzirnavu spārniem, Hamlets — saspringtās gaidās peju slazda skatā, Ļubova Jarovaja uz savu sagrauto ilūziju drupām, nākotnes kosmonauts — mūžīgi jauns kosmosa spožajā mirzumā — viņos visos ir jābūt daļiņai no mums pašiem. Tikai tāda ir teātra šodienas un rītdienas jēga, tā jaunības noslēpums.»

Teātra jaunības noslēpums, tā jēga... Šķiet, Panso to uzminējis ne vienā vien savā izrādē. Un katrā ziņā — slavenajā inscenējumā «Cilvēks un dievs». (Starp citu, Panso vienmēr protestē pret apzīmējumu «inscenētājs». Kas tas esot par režisoru, kas darbā ar aktieriem — izrā-

des pamatu pamatā — atsakoties no pirmdzimtā tiesībām un uzticot to kādam citam, pats galvenokārt nodarbojoties ar inscenējuma lietām...)

Kopš Voldemārs Panso pirms pieciem gadiem izveidojis A. Tamsāres romāna «Taisnība un tiesa» («Zeme un milestība») otrās daļas skatuves variantu, savu skatuves variantu — «Cilvēks un dievs» un iestudējis to Kingisepa teātrī, par šo izrādi rakstīts daudz, liekas, vairāk nekā par jebkuru citu igauņu teātra vēsturē. Tā ir slavena izrāde, Baltijas republiku 25 gadu jubilejas vasarā tās radītājs — režisors un dramaturģa autors V. Panso un Maurusa kunga tēlotājs Antss Eskola apbalvoti ar Igaunijas PSR Valsts prēmiju.

«Cilvēks un dievs» ir spožs paraugs radošai un — šī vārda labākajā nozīmē — šodienīgai pieejai klasikas, īpaši plaša episka darba dramaturģiskas sarežģītajām problēmām. Panso, viņa paša vārdiem izsakoties, lišuprāt «atspēries pret romāna ideju un nevis pret pirmsrevolūcijas Igaunijas sadzīvi». Viņš apzinīgi atteicies no kārdinājuma ar sulīgām sadzīves detaļām atveidot uz skatuves Maurusa kunga skolu, kur notiek lugas darbība. Bet skatuviski tas taču būtu tik izdevīgi! Un parasti jau tieši šādā garā — apspēlējot agrāko laiku tikumus, antikvitātes un tipāžu, — mēdza veidot Tamsāres (un ne tikai viņa) darbu skatuves variantus. Mēs labi pazīstam šīs grūtības, šo sabiedrības «sadzīviskā» raksturošanas kārdinājumu, kuram par upuri krietni izrādes ideja, tās virsuzdevums. Deglava «Rīga», «Mērnieku laiki», vairāki Viļa Lāča darbu dramaturģiski lielākā vai mazākā mērā sirga tieši ar šo vajību. Izņēmums bija «Zaļā zeme», jo Upīša darbā pati sadzīve visā savā detaļu dāsnumā tomēr allaž bija pakļauta gudrai atlasei un tēlaini balstīja autora domu.

Citu ceļu izvēlējies Panso. Maurusa kunga skola... Izrādes sākumā šurp atnāk lauku zēns Indreks, lai pēc trim semestriem atstātu šo mācību iestādi, izdzīts par neatļautām ķecerīgām atziņām. Viņš aiziet jau kā domājošs cilvēks, kas daudz ko sapratis — pazaudējis ticību dievam un ieguvis dabas mūžīgo attīstības likumu izpratni. Nosacīta, lakoniska, nabadzīga kā pašas skolas telpas ir dekorācija (Helge Uetoo), pārsteidzošs ir kontrasts starp cilvēku nožēlojamo mītni un skatuves telpas augšējo daļu — nejūtīgo, bezgalīgo un auksto zvaigžņoto debess jumu. Kā peles savās alās dzīvo lugas daudzie personāži — skolotāji un skolēni, dzīvo savu kroplīgo dzīvi, kuras niecību un tukšumu gaudenām skaņām pavada stulbā ziņģe par popu un viņa mīloto suni. Dramaturģijā mijas plašākas epizodes, kā, piemēram, melošanas mācība, ko Maurusa kungs sniedz Indrekam, vai arī Ramildas un Indreka



V. Kingisepa Akadēmiskais drāmas teātris. Antss Eskola (Maurusa kungs) A. Tamsāres romāna «Zeme un mīlestība» II daļas dramatisējumā «Cīvēks un dievs»

poētiskie dialogi, un pavisam īsas ainas, kas zibenīgi iegaismo varoņa pārdzīvojumu kādā svarīgā viņa attīstības momentā. Bet katra no šim epizodēm izraudzīta apbrīnojami mērķtiecīgi un ir vērsta uz to, lai pakāpeniski, vispusīgi un arvien pilnīgāk atsegtu Indreka — centrālā tēla personības tapšanas procesu. Un tāpēc personāža un ainu pārpilnība nebūt nesadrumstalo izrādi, te nav nekā lieka, jo ikviens izrādes elements nes savu idejisko slodzi un izraisa savukārt attiecīgu reakciju varonī, iezīmē jaunu pakāpienu viņa izaugsmei.

Pēc tā paša principa izveidotas arī mizanscēnas — «Indreks klausās un uztver». Aktieris Mati Klorens dzīvo uz skatuves ļoti koncentrēti, mierīgi, ar sasprindzinātu uzmanību. Bet ap viņu kā ap klinti šļāc augsti sīko kaislibu viļņi. Izrādē smieklīgais savijas ar traģisko, ironija — ar humānu līdzjūtību. Un visi šie kontrasti, kurus Panso tik asi izjūt un atklāj laikmetā un cilvēku kropļotajā psiholoģijā, visas šīs iekšējās pret-

runas kā fokusā krustojas Maurusa kunga sarežģītajā tēlā. Antss Eskola — Maurusa kungs — tas ir viens no aktiera pārtapšanas lielajiem brīnumiem. Melīgs un liekulīgs, sen pazaudējis ticību visam, kas arī viņam kādreiz bijis dārgs, šis Mauruss tomēr vēl spējīgs kaut uz mirkli iedzirkstīties, pārdzīvot kaut ko cilvēciskām jūtām līdzīgu. Sīkām, nervozām kustībām Eskolas Mauruss nevaļīgi un bezmērķīgi līdinās pa skatuvi kā sikspārnis, vecā, saspeļotā ritasvārka stērbeles plivinādams. Un ik izrādē aktieris akcentē un ieskicē Maurusa raksturā kaut kādu jaunu niansi. Nav iespējams ieraudzīt divus pilnīgi vienādus Maurusus, tāpat kā nav iespējams divas reizes iebrist vienā un tai pašā upē. Te gribētos vēl piebilst, ka Eskolas tēlojums pilnam atbilst Panso prasībai aktierim — sevi mērķtiecīgi novadīt līdz augstākajiem iedvesmas brīžiem, maksimāli aktivizēt domu un pašatdevi uz skatuves. Režisors kategoriski noraida teoriju, kas par galveno prasību modernā aktiera mākslā atzīst tikai vienkāršību, dabiskumu un organiskumu. Tāpēc arī Panso sevišķi spožus rezultātus sasniedz radošā sadarbībā ar tāda tipa aktieriem kā Antss Eskola, Juris Jervets, Linda Rummo, kuriem šī aktivitāte augstākā mērā piemīt.

Dzirdēju pārspriežam jautājumu, vai nav novecojusi Indreka problēma — cilvēka atbrīvošanās no dieva un ticējumu varas. Domāju, ka izrādē šī tēma tvirta daudz plašāk, ar lielāku vispārinājumu. Domājošas cilvēka personības tapšana, atbrīvošanās no aplamiem priekšstatiem, ilūzijām, no mirstošu ideju un tradīciju valgiem — tā ir tēma, kas mūs saviļņo arī šodien. Un tai pašā laikā ar Maurusa kunga tēlu izrādē ienāk vēl otra svarīga tēma — pielāgošanās un kompromisa traģifarss un tā sekas — cilvēka personības pilnīga degradācija, garīgs un morāls marasms.

Panso novatoriskā pieredze klasikas šodienīgā interpretēšanā (šis ir tikai viens, turklāt sevišķi spilgts piemērs) izraisa arī iebildumus, zināmu opozīciju. Parastais iebildums — «Tas nav Tamsārel!» vai «Tas nav Vilde!» un tā tālāk (klasiķa uzvārdu var mainīt pēc patikas). Bet kādi rezultāti ir aklai uztīcībai vecajam interpretējumam, sadzīves tradīcijai? Tam varam izsekot turpat, tai pašā teātrī, kur divus gadus pēc «Cilvēka un dieva» parādījies Tamsāres romāna ceturtās daļas «Bankrots» skatuves variants, režisora Andresa Sēreva izrāde, kas arī joprojām ir repertuārā. Kāda vilšanās! Skatuve pārblīvēta detaļām, kas visos sīkumos atveido buržuāziskās Igaunijas sadzīvi 20. gados. Aktieri mums nodemonstrē veselu buržuāzisku tipu panoptiku. Izrādes atsevišķās epizodes nevieno kopīga iecere, bet centrālais varonis, tas pats Indreks vīra gados, ir tik statisks un dramaturģiski nevarīgs, ka nemanām viņā

ne mazākās iekšējās attīstības pazīmes. So analīzi varētu vēl turpināt, taču pietiek.

Izrādījās, ka novatorisms vairāk atbilst klasikas būtībai un pamatdomai nekā arhaisms, tradicionālisms. Starp citu, Maskavas teātra kritiķe N. Krimova savā rakstā «Voldemāra Panso teātris» (žurnāls «Teatr», 1965. g. 6. nr.) vispusīgā režisora darba analīzē ļoti pareizi atzīmē, ka Panso novatorisms nebūt nenozīmē varmācīgu attieksmi pret dramaturģisko materiālu, nihilismu. Tāpat kā viņa skolotāji M. Knēbele un A. Popovs, Panso ir pārliecināts Staņislavska skolas piekritējs, pārtapšana uz pārdzīvotuma pamata ir viņa mākslinieciskais kredo. Voldemārs Panso cienī tradīcijās visu, kas izmantojams un derīgs viņa darbā, kas piemērots konkrētajam uzdevumam. Viņam tikai organiski svešs un nepieņemams sastingums, viņš saglabājis vienmēr svaigu un pirmreizīgu pieeju pasaules un mākslas parādībām. Taču tai pašā laikā Panso ir niknākais diletantisma, zinātniski un praktiski nepamatojamu iedomu un izdomu ienaidnieks.

Tieši tāpēc Panso eksperimenti allaž balstās uz drošiem pamatiem un ir predestinēti uzvarai. Nu kaut vai tas pats «Istabas teātris». Neparasti — Rakstnieku savienības sēžu zālē gar sienām apkārt lokā trīs krēslu rindas, brīvajā istabas vidū ar dažiem podestiem ir visvienkāršāko rekvizītu jaunie aktieri diplomandi spēlē teātri — «Hamleta» fragmentu kompozīciju vai arī Bernarda Sova pie mums nekad nerādītās lugas «Atpakaļ pie Metuzāla» pirmo daļu. Garš galds, laikam jau tas pats, kas kalpo sēdēs, ar zaļu drēbi klāts, un pirmatnēji primitīvs nosacīts resns koka stumbrs ar krāsainām lampiņām — āboliem. Tā ir paradīze. Ādams, Ieva un Čūska tērpušies melnos triko, Čūskas galvu sedz spoži vizoša cepurīte un grīma vairogas, bet Ādama un Ievas sejas ir kailas un neaizsargātas. Un, Sova paradoksālajiem, gudrajiem dialogiem skaidri un viegli ritot, šajās atklātajās sejās, acīs («Atdariet taču acis un skatieties viens otram dvēselē!» tā, dzirdēju, Panso uzsauc audzēkņiem, kādu «Hamleta» dialogu iestudējot) redzam pirmās jūtas, pirmās šaubas par paradīzes ideālu, pirmo apņemšanos kaut ko izlemt patstāvīgi, — viņi vērsas par cilvēkiem mūsdienu nozīmē. Skatītājs ir pavisam tuvu aktierim, un Cilvēks atklājas it kā viņam vienam, tuvākajam, uzticamākajam draugam. Un pēc «Istabas teātra» izrādes mēs vairs nebrīnāmies par Panso un viņa jauniešu eksperimentu, bet gan par to, kāpēc citur neizmanto šāda veida iespējas draudzīgi, intīmi — un ārpus visiem finansi plāniem — uzrunāt skatītāju.

Voldemāra Panso izrāžu centrā vienmēr ir Cilvēks. Un katra izrāde ir it kā aizraujošs piedzīvotumu stāsts par ceļojumu cilvēka dvēseles,

viņa psihes dzīlēs, kas palīdz mums iepazīt sevi, savus biedrus, likvidēt «balto plankumus» cilvēku attiecībās, neizpratni un vienaldzību.

Savas izrādes Panso kādreiz nosaucis par savām neuzrakstītajām grāmatām. Un starp tām man divas šķiet sevišķi nozīmīgas. Tas ir Juhana Smūla «Rihnu salas Jens» jeb «Krūmu kapteinis» un Eduarda Vildes drāma «Nenotveramais brīnums».

Ar Juhanu Smūlu Panso saista jau sena radoša sadraudzība. Un, kad Smūls sāka rakstīt lugu par 19. gs. leģendāro kapteini Jenu Uetoa, par labāko jūrnieku un ļaužu miluli, kas bez likumīgām navigācijas tiesībām klīda pa pasaules jūrām, bija skaidrs, ka šis varonis būs Panso pa prātam. Tā tapa izrāde par vīru, kas pat visnežēlīgākajos apstākļos, laimē un nelaimē prata palikt cilvēks. Jens ir gudrs un reizē bērnišķīgi naivs, praktiķis ar ticību labajam cilvēkos — pat tajos pakļīdeņos, ko viņš Rīgas krodziņā salīdzis savam būreniekam, valdonīgs kuģa komandieris un reizē īsts draugs saviem vīriem. Lielais igauņu aktieris Kārelis Karms, neslēpjot savus gadus, krunkas un sirmo matu ezīti, to tēlo jaunu sirdi, vīrišķīgu un maigu mīlestībā pret kuģa virēju Mani (Silvija Laidla). Jens ir rada savam režisoram: viņš tic cilvēka nesalaužamajam dzīves spēkam, un visa izrāde ir īsta augstā dziesma cilvēciskumam un biedriskumam, drosmei un mīlestībai. Augstā dziesma gan, bet tāda ar humoristiskiem refrēniem un filozofiskām kupļēm, pavisam neparasta. Pa skatuvi staigā visādi ērmīgi ļaudis, un ikvienā Jens un viņa režisors prot uztaustīt un uzvilināt viņa apslēpto skaistumu. Ne jau ārēji — ērms paliek ērms un jāsmejas jau par viņiem ir, bet lugas gaitā viņi atbrīvojas no neticības un cinisma čaulas, tāpat kā klirīgā freilene Matilde (Linda Rummo) jūras un mīlestības iespaidā atkal kļūst par jauko lauku skuķi Māliju. Kas tie par sulīgiem tipiemi Rīgas krodziņā, kur Jens līgst savam kuģim apkalpi! Galu galā izceļas homērisks kaitiņš ar ārzemju jūrniekiem, grandiozākais, ko jebkad esmu redzējusi uz skatuves. Tas sākas episkā, smagnējā ritmā, ar vietējiem, tā sakot, individuālajiem ķiviņiem, tad strauji augošā tempā ierauj darbībā un aptver visus cilvēkus plašajā piekvēpušajā krogus telpā, — crescendo, crescendo, kamēr kaujas virpulis uz skatuves jau sāk lidzināties dabas katastrofai. Tad — pēkšņa tumsa, un momentā, kad gaisma atkal iedegas, mēs ieraugām pilnīgi fantastisku ainu — kaitiņa dalībnieki, galdi, krēsli, trauki sastinguši visneticamākajās kombinācijās un samezglojumos...

Bet, lūk, izrādes fināls. Skatuve — kuģa klājs, virs tā zilzilas debesīs. Kuģa ļaudis, kas glēvuma brīdī pametuši Jenu, atgriezušies. Un neatvairāma laimes sajūta vieno tos visus. Mēs atkal esam kopā, mēs esam draugi, mēs nekā nebaidāmies... Viss būs labi! Un šī kopības un

laimes sajūta pārņem arī visu skatītāju zāli. Kad paceļas buras, komanda nostājusies plecu pie pleca, vīri noskranduši, nodzērušies, dzeltenā drudža apsēsti, bet atkal kopā, bez egoisma un nodevības rūgtās vērmeļu garšas uz lūpām. Pēkšņi lielais klusētājs Journass droši vien pirmoreiz mūžā aizrautīgi sāk dziedāt — riebiģi ķerkstoša, ik kā slikti ieeļļotā balsī, bet cik tas ir pacilājoši! Un tad visi nevaldāmā sajūsmā grābj rokās, ko nu kurais atradis, un, skārda trumuļus un kastroļus ribinot, karotes un apakštases šķindinot, tie soļo pa skatuvi un godina savu kapteini, kas viņiem iemācījis, ko nozīmē draugs un biedrs. Un, ja kādam liekas, ka tas viss ir bērnišķīgi un ka «šodienas cilvēkam tas nav vajadzīgs», tad lugā un izrādē jau ir arī tāds dīvains personāžs, kas šo kritiku izsaka skaļā balsī. Tas ierodas ainu starplaiķos un saucas Vēsturiskā patiesība (tēlo Juris Jervets), apbruņojies ar diviem aceru pāriem, vairākiem pulksteņiem un neskaitāmām sīki aprakstītām papīra lapiņām, kas sabāztas daudzajās kabatās. Luru vainagu galvā viņš, monotonā, ķerkstošā balsī bubinādams, protestē pret lugu, pret autora pieeju vēstures faktiem, pret izrādi kā tādu. Bet ko lai dara, skatītāji viņu uzņem ar ironiskiem smiekliem. Viņiem Jens ir pozitīvais varonis...

«Kihnu salas Jena» dzīvi apliecinošais optimisms, kam nav nekā kopīga ar rožaino standarta optimismu un tā bailīgi aizvērtajām acīm, izaudzis no radoša cilvēka laimes, spēka un iekšējās brīvības sajūtas. Kādā citā izrādē Panso mums atklāj radošās personības, talanta bojāejas traģēdiju, kas sakņojas tā iekšējā vājumā un ētiskā nepilnvērtībā. Šo tēmu, kas režisoram ļoti svarīga un par kuru viņš runā arī savā pērn aizstāvētajā kandidāta disertācijā — grāmatā «Darbs un talants aktiera daiļradē», Panso pārsteidzošā kārtā saskatījis un pārliedzoši iemiesojis Eduarda Vildes drāmas «Nenotveramais brīnums» iestudējumā. Šī izrāde bija veltīta Vildes jubilejai 1965. gada februārī, un tūlīt pēc tās pirmizrādes ap to iedegās pretrunu kaislibas.

Vildes lugas varonis ir igauņu pianists Leo Sāleps, kurš atgriežas no ārzemēm un kura patmīlību nemītīgi uzkurina viņa godkārigā sieva, visa igauņu «labākā» sabiedrība. Tik lieti noderētu pašmāju ģēnijs, ar ko veldzēt nacionālo lepnumu un padīzoties ārzemju priekšā! Ap Sālepu notiek ista raganu deļa. Laudamies šiem iespaidiem un arī pats tiekdamies pēc slavas, viņš pārpūlas, morāli un fiziski sabrūk, pilnīgi zaudē spējas kritiski novērtēt savu sniegumu un galu galā pēc neveiksmīga koncerta sajūk prātā, tā arī nenotvēris patiesas mākslas brīnumu. Lugā darbojas plašs personāžs, te savijas dažādas darbības līnijas, kas raksturo igauņu buržuāzijas centienus un sabiedrisko dzīvi pirmā pasaules

kara priekšvakarā. Vilde lieliski pazinis šīs sabiedrības vajības un pratis tās izsmiet un nosodīt.

Tā šis darbs līdz šim arī tika spēlēts — kā plaša, satīriski nedaudz saasināta igauņu nacionālās buržuāzijas centienu, tikumu un netikumu tēlaina enciklopēdija. Sevišķi veiksmīgs šai ziņā bijis vērienīgais, spilgtais iestudējums Tartu teātrī «Vanemuine», kas šķīta un vienam otram vēl tagad šķiet vienīgi pareizais lugas interpretējums un kanons visiem turpmākajiem uzvedumiem.

Zīmīgi, ka pats Leo Sāleps šajās izrādēs izraisīja galvenokārt līdzjūtību — kā cilvēks, ko godkāres velna apsēstā sabiedrība dzen postā.

Panso šai darbā saskatījis ko citu, centrā un citā aspektā izvirzīdams jautājumu par talanta un sabiedrības attieksmēm — par paša talanta atbildību savā un tautas priekšā. Leo Sāleps režisora un šīs lomas tēlotāja Antsa Eskolas traktējumā ir talantīgs, bet vāja rakstura cilvēks, kurš ļaunas iesaistīties dažādās mahinācijās, pats lielākoties apzinādamies to nekrietnumu. «Mākslai nedrīkst tuvojies ar netīrām rokām,» — tā ir viena no režisora mākslinieciskās pārlicības pamattēzēm, kuru Eskola ietvēris Leo Sālepa liktenī. Jaunais šai traktējumā ir tas, ka lugas varonis mums parādās ne tikai kā sabiedrības nevarīgs upuris, bet reizē kā apsūdzētais un vainīgais. Talants ir sabiedriska kategorija, saka Panso, nevis privātpašums. Nopirkt un samaitāt var tikai to, kas pats pārdodas, tikai tādu mākslinieku, kas šo patiesību aizmirst, kas pakļauj savu talantu šaurām personiskām interesēm. Tas allaž, jebkurā laikmetā ir talanta bojā ejas sākums. Tad zilais putns paliek nenotverts un nenotverams. Pretstatā šai domas un darbības linijai izrādē izcelti progresīvās inteligences pārstāvji — Eva Marlande (gaišu, saulainu tēlu veido Linda Rummo), kas apzinās savu spēju robežas un kā pedagogs ienes tautas dzīvē skaistumu, gleznotājs Magnuss Kulle un citi. Bet izrādes ironiskā humora smaile šoreiz vērsta ne tik daudz pret pašu buržuāziju, kas lugā tāpat jau parādās aprobežota un neinteresanta, bet gan pret nacionālistiskās inteligences pārstāvjiem, kuru izdarības, lieluma mānija un pretenzijas atjautīgi izsmietas. Šādā skatījumā Vildes luga skan šodienīgi un aktuāli.

Saskaņā ar izrādes virsuzdevumu Panso īsinājis garo Vildes lugu, nežēlīgi atmezdams visu, kas novirzītu uzmanību uz sadzīves un laikmeta tēlojumu, atteicies arī no vairākām personām. Šāda pieeja izpaužas arī skatuves ietērpā (dekoratore H. Uetoa), ko režisors ļoti aktīvi iekļauj darbībā. Uz skatuves brīvi izvietotas atsevišķas mēbeļu un raksturīgu priekšmetu grupas, bet katrā cēlienā, tikai citā rakursā, skatuves centrā atrodas liels, melns flīgelis. Tā platais vāks — slīpi pret publiku

uzsliets, tā ka tas atgādina vaļēju rikli, vai pieplacināts kā noguruša putna spārns (skatos, kas noris buržuāziskajā vidē), vai arī stalti pret plašu saules pielietu logu pacelts (Evas Marlandes mājokli) — rada apbrīnojami emocionālu atmosfēru uz skatuves. Izrāde vispār ir ļoti bagāta šādiem tēlainiem atradumiem. Precīzi un smalki niansēti risinās dialogi, šķetinās cilvēku attiecības. Tās attīstās ar neatvairāmu iekšējo loģiku līdz nenovēršamajam traģiskajam finālam. Sadzīves drāmas vietā mums atklājas dziļi filozofiska traģēdija par mākslinieka un mākslas misiju.

Antsa Eskolas Sāleps ir sarežģītāks raksturs, nekā to līdz tam iedomājāmies. Sis neirastēniķis un morālais vārgulis tomēr patiesi jūt un mīl mākslu, skaistumu. Viņš patiešām nes sevi potenciālo iespēju būt māksliniekam! Tāpēc viņa morālais bankrots ar traģisks. Inerti un vienaldzīgi, it kā ar stikla sienu nošķirts no pārējiem, savu iekšējo pret-runu māks, Sāleps — Eskola gausi velkas pa skatuvi, tikai viņa rokās, baltajos, slaidajos pianista pirkstos ir dzīvība. Sis rokas izsaka viņa dvēseles stāvokli skaidrāk nekā aizplivurotais skatiens, kas atdzīvojas vienīgi tad, kad ierodas Eva, Sālepa jaunības mīlestība. (Tiekoties ar Esolu ārpus teātra, es konstatēju, ka viņam ir pavisam parastas rokas ar pastrupiem pirkstiem...)

Ar smalku taktu Eskola tēlo beigu skatu, kad Sāleps sajūk prātā. To lasot, radās iespaids, ka tas ir visvairāk novecojies moments visā lugā (nāk prātā Ibsena Osvalds un citas līdzīgas situācijas 19. gadsimta dramaturģijā). Taču Eskola atradis interesantu kontrasta paņēmieni: līdz šim sagurušais, šķietami pamirušais Sāleps ārprātā atdzīvojas, it kā atveras pasaulei, kaut arī nereālai. Viņš uz mirkli uzliesmo, lai tad apdzistu pavisami un uz visiem laikiem.

«Nenotveramais brīnums» ir Panso «programmas izrāde», viņa ētisko uzskatu deklarācija. Varētu pat teikt, ka šajā izrādē režisors ar negācijas palīdzību rod apstiprinājumu savam pozitīvajam ideālam mākslā, izsekojot šī ideāla pretmeta bojā ejai.

Tieši šis neierastais filozofiskais traktējums, turklāt vēl novēršanās no lugas primitīvākajiem sociālkritiskajiem aspektiem, iemantojusi šim Panso iestudējumam līdzās entuziasma pilnai atzinībai arī nopelumus. «Tas nav Vilde,» bija, kā jau allaž šādos gadījumos, parastākais iebildums. Neņemot spriest, kā vajag un kā nevajag iestudēt igauņu klasiku, bet izrādi skatījos divus vakarus pēc kārtas ar nevīstošu aizrautību.

Panso izrādēm, tik harmoniskām un gaišām, piemīt īpatnējs eksplozīvs spēks. Ar bezidejiskumu un banalitāti tās nepieļauj mierīgu līdzāspastāvēšanu. Tās necieš sev blakus viduvējību, kas, pēc režisora trāpīgā

apzīmējuma, noved pie talanta sklerozes. Tās urda un urda, uzvanda māksliniekos un skatītājos ilgas, centienus... Un kā lai citi netiektos pēc zilā putna, ja tepat līdzās ir pierādījums, ka tikpat kā ikvienā izrādē var satvert savu «nenotveramo brīnumu», savu tēmu un māksliniecisko vienreizību.

«Teic visi — taisnības uz zemes nav...» Voldemāra Panso ceļš māslā, kuru kopā ar viņu iet arvien plašāks viņa domu biedru un skolnieku pulks, pierāda, ka tomēr ir un pastāv lielā taisnība, kas aplaimo kā pašu mākslinieku, tā skatītājus. Mūžseno jautājumu — Mocarts vai Saljeri — Panso grib atrisināt tā, lai teātra praksē un audzināšanas darbā dialektiski apvienotu abus šos pretstatus. Pēc viņa domām, ideāls mūslaiku mākslinieks apvieno sevī abus — Mocartu un Saljeri, darbu un talantu, ko piestrāvo intelekts un pilsoņa apziņa. Un ne tikai atsevišķās veiksmīgās izrādēs, visā šajā attīstības procesā, šajā nemitīgajā cīņā varam saskatīt igauņu skatuves mākslas nākotni, tās izaugsmes un panākumu ķīlu.

1964./65. GADA DRAMATURĢIJAS RAŽA

Jaunākā dramaturģija aizvien tālāk atiet no vienkārša sadzīves notikumu attēlojuma, no vienkāršām labo un slikto cilvēku sadursmēm ar labā neizbēgamu uzvaru un atlicīgu morāli pa vidu. Tā aizvien noteiktāk tiecas pēc savdabīgas formas, kas mūs tuvinātu autora izvirzītajām domām. Ar noskaņās un pustoņos izteiktām cilvēku sadursmēm tā grib labāk atklāt cilvēku dziļāko būtību. Var gan teikt, ka te vēl vērojama zināma vienpusība, zināma apstāšanās pie dažiem jau atrastiem paņēmieniem, problēmu dziļāka tvērumsa trūkums. Bet vismaz autori kaut ko meklē, un tas dara prieku.

Sie meklējumi un atradumi rada arī to kaut nelielo daudzveidību dramaturģijā, kas dod iespēju salīdzināt, pārvērtēt, rast jaunas ierosmes. Un patiesi, pagājušā gada nepieredzēti lielajā oriģināldramaturģijas ražā (tuvu pie 20 lugām, starp tām konkursam sarakstītas 12) ir jau zināma izteiksmes veidu dažādība, kur jaunais vēl mijas ar veco, oriģinālais ar šablonisko, vēlamais ar mazāk vēlamo.

Viena no konkursa lugām — V. Sauleskalna «Rēderi bez kuģiem». V. Sauleskalns prot raisīt darbību, te sastopam dzīvus cilvēkus, ar viņiem ir interesanti, ar viņiem kaut kas notiek. Notikumī, gan ticami, gan neticami un pārspīlētas fantāzijas pilni, vijas cits caur citu. Dažbrīd liekas — šī fantāzija varētu sevi attaisnot komiska žanra lugā, bet nopietna rakstura sacerējumā tā rada it kā neīstuma un pat lētuma sajūtu. Tā, piemēram, vācu konsulāts pēc padomju varas nodibināšanās uzskata par svarīgu savākt dažādus padomju varas pretiniekus, starp tiem dažus visai tukšus un nenozīmīgus cilvēkus, lai mēbeļu konteinerā slepeni nosūtītu uz Vāciju. Visai oriģināla darbības vieta — mēbeļu konteiners, — un tomēr tas ne visai pārliecina.



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. M. Sneidere (Lelde), H. Liepiņš (Tols).
J. Raiņa lugā «Spēlēju, dancoju»

H. Liepiņš, Ed. Smiļģis un P. Melducis J. Raiņa lugas «Spēlēju, dancoju» mēģinājumā





1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. U. Vazdiķis (Rolands Mednis), A. Dimīters (Elmārs Matisons), L. Bērziņa (Emma Medne), U. Vazdiķis (Rolands Mednis)

A. Dimīters (Elmārs Matisons), H. Liepiņš (Džims) M. Bīrzes drāmā «Pie «Melnā Medņa»»



Luga varētu būt saistoša ar to, ka ļauj mums ieskatīties buržuāziskās Latvijas pēdējo dienu notikumos, kādā liela rēdera ģimenē, izsekot kolizijām un sadursmēm, sastapties ar dzīviem, atšķirīgiem un pat sulīgiem raksturiem.

Un tomēr luga nepārsniedz dzīves ainu robežas, tā vienkārši mums pastāsta, kā kaut kur reiz ir noticis. Kaut arī dažkārt saistoši, kaut arī dramatiskās, dzīvās sadursmēs, — tomēr tās ir tikai ainas, un šodien lugai ar to vien nepietiek.

Bet Blaumanis? — varētu jautāt. Vai Blaumanis, piemēram, nerakstīja ainas no dzīves? Un viņu taču mēs uzskatām par klasiķi. Varbūt mēs šeit noliedzam kaut kādu spēcīgas tradīcijas turpinājumu? Bet ar «ainām no dzīves» Blaumanis ieskatījās veselā laikmetā. Un tas piešķir plašumu un jēgu lugai. Šīs «ainas no dzīves» Blaumanis bija iekļāvis spožā dramaturģiskā formā — varbūt varam teikt klasiskā, varbūt varam teikt kanoniskā, bet nevaram noliegt, ka spožā. Un tā joprojām saista teātri arī šodien un liek sevi aprīņot.

Šīs divas kvalitātes atšķir Blaumaņa pozitīvo tradīciju no mūsdienu «dzīves ainu» lugām, un tās nevar sajaukt. Grūti pateikt, vai mūsdienās vajadzētu sekot Blaumaņa rakstības veidam vai varbūt vajadzētu sekot mums šodien tuviem šīs tradīcijas elementiem. Tas lai paliek dramaturgu ziņā. Bet rakstīt tikai dzīves ainas un saskatīt tur kaut ko no klasikas turpinājuma, liekas gan, nav pamata.

Līdzīga veida luga, tāpat ar labu ideju centrā — par dzimteni, kurai jābūt pateicīgam par visu un kuru nedrīkst aizmirst, — ir A. Brodels luga «Stārķu ligzda». Bet arī šeit visu ierobežo tas, ka luga tāpat apmierinās ar dzīves ainu fiksēšanu un pāri tam netiek.

Te interesants tēls ir Teodora māte Alīne, kura aiz sāpēm par aizbraukušo dēlu neredz nekā pozitīva mūsu šodienas dzīvē. Atgriežas dēls, kuram ārzemēs pavisam nav labi klājies, un Alīnes neapmierinātībai tiek izsīsts pamats zem kājām. Tā neuzbāzīgi un ticami risināta šī parasti tik šabloniskā «pāraugšanas problēma».

Bet šablons iezogas citā vietā. Tas, ka Teodoram kapitālistiskajā «paradīzē» slikti klājies, tiek glabāts kā pārsteigums lugas beigās, kaut gan tas katram skaidrs jau ar Teodora parādīšanos. Bez šī pārsteiguma momenta varētu arī iztikt (nav jau obligāti viss jāsaista ar sižeta pavērsieniem), ja mūsu domas būtu piesaistītas kādam citam uzmanības punktam, kādiem jautājumiem, kas tiek risināti lugā, vai savdabīgām autora domām, kas saista un liek domāt līdz. Bet viss balstās tikai uz sižetu. Tas atkailina situāciju un, kā jau tas mēdz būt, mazina lugas vērtību.

Mēs šodien tiecamies pēc psiholoģiski padziļinātiem raksturiem (un tas nebūt nav pretrunā arī ar Blaumaņa tradīciju), pēc raksturu sadursmēm, kas radītu asi izvērstu domu cīņu. Tāpēc vienkāršas sižeta lugas mums sāk likties pat vecmodīgas.

Vecmodīgas? Bet tāda veida lugas uzrakstījuši daži pat gluži jauni autori. Vai tas nozīmē, ka arī šīs tradīcijas nemirst? Vai tā ir autoru īpatnība vai arī tikai ceļa sākums, izejas punkts, lai vēlāk dotos kādā noteiktā virzienā?

Šim divām konkursa lugām pievienojas vēl divas — B. Sauliņa «Kuģi atgriežas» un A. Stankēviča «Vilciens atiet uz Rīgu» — viena par mūsdienu tēmu, otra vēsturiska skatījuma luga.

«Kuģi atgriežas» tēlo lielo, būtisko sadursmi starp cilvēkiem, kas ar visu savu dzīvi un darbu palīdz pilnveidoties savai Dzimtenei, un tiem cilvēkiem, kuri kādreiz te dzīvojuši, bet tagad atbraukuši savu dzimteni apskatīt kā ekskursanti. Asa sadursme, liela un dziļa problēma. Lugā tā ir iecerēta, pat ievadīta, tomēr arī šeit to pieplacina pie zemes ikdienišķās sadzīves situācijas, kuras parāda, ko redz un pārdzīvo šie ekskursanti, kā izmainījusies Rīga, kā dzīvo Kraukļu ģimene, kas jau kļuvusi visai slavena. Ieskicējas nelieli ģimenes sarežģījumi, bet turpat arī paliek bez turpinājuma. Un Dzimtenes tēma vairs īsti neaizsniedz mūsu ausis, bet izskan kā pakaila lielīšanās ar mūsu sasniegumiem (skats fabrikā u. c.), kā emigrantu žēlošanās par zaudēto dzimteni vai kā satīra par ekskursijā atklīdušo namīpašnieka dēlu, kas grib ārzemēs dzimteni apmelot. Pārāk tieši, kaili, pārāk ilustratīvi.

A. Stankēviča «Vilciens atiet uz Rīgu». Arī šajā lugā ir zināms ilustratīvisma procents. Lugai, kas rakstīta par vēsturisku tēmu un kas saistīta ar vēsturisku dokumentu un vēsturisku faktu izmantošanu, šāda ilustratīvisma iezagšanās ir vairāk saprotama. Bet tas, protams, ne mazāk traucē lugas idejisko un māksliniecisko izveidi.

Luga ietver sevī 1918. gada beigu — dramatisku revolucionāru mēnešu notikumus Valkā. Vilciens atiet uz Rīgu — turpinās cīņa par padomju varu Rīgā un visā Latvijā, cīņa par 1919. gadu Latvijā. Mēs iepazīstam Augustu Arāju-Bērci, kurš lugas sākumā parādīts interesantā dzīvības pilnā situācijā kā mūzikas skolotājs, iepazīstam bagāto saimnieku Riņģi, skolotāju, vēlāk lielsaimnieku rokaspuisi Dalgu, veselu grupu revolucionāro cīnītāju, patiesu vēsturisku personu. Luga brīžiem saista ar laikmeta elpu, kuru autoram dažviet izdevies uztvert cīņu notēlojumos (piem., Latvijas sociāldemokrātijas un Valkas zaldātu padomes attiecības). Taču lugai pietrūkst psiholoģiski spilgtāka varoņa,

kas liktu sekot savām gaitām un saturētu lugu kopā. Vai arī spilgtākas autora domas, kurai tiktu pakļauti lugas notikumi. Autors dramatiskas hronikas veidā attēlojis toreizējos notikumus, norises, dzīvi. Bet tas viss atgādina ilustrāciju virkni — kā Riņģis vienojas ar Dalgū, kā revolūcionāri apspriežas par turpmāko darbu, kā norit sapulces, mitiņi, runas, Stučkas norādījumi. Bet šādas ilustrācijas, kaut arī dažas no tām ir patiesi veiksmīgas, tomēr mērķi īsti nesasniedz.

Sižeta lugas, dzīves ainu virknes. Nav jau pilnīgi noliedzamas šo lugu eksistences tiesības. Tāda veida lugas mēdz būt, un arī starp tām ir gan mākslinieciski spēcīgākas, gan bālākas. Mūsu daudzveidīgajā dramaturģijā arī tām ir sava noteikta vieta. Bet mēs nekādi nevaram apgalvot, ka tā būtu mūsu dramaturģijas nākotne, ka šai virzienā vajadzētu meklēt un strādāt. Vērtējot un pārdomājot vienmēr gribas saasināt uzmanību uz progresīvāko, laikmetiskāko, dramaturģiskāko. Seit nav iespējama, protams, nekāda absolūtā patiesība. Bet katram dramaturgam un katram kritiķim, tāpat skatītājam ir un ir jābūt savam uzskatam un savai domai, savai estētiskajai koncepcijai, kas var mesties ciņā ar citu domu. Citādi nav iespējams progress, — to mēs zinām pēc dialektikas mācību grāmatas, tikai bieži aizmirstam. Nav absolūto patiesību, un vēlīgi to no kāda prasīt. Tomēr bieži prasa. Ja lugā vai sacerējumā par lugu nav pateikta šī it kā absolūtā patiesība, mēs bieži to noraidām, tā noraidīdami domu ciņu un iespējamo tuvošanos istajai patiesībai.

Bet atgriezīsimies konkrēti pie lugām. M. Birzes luga «Pie «Melnā Medņa»» pirmajā mīklī varētu likties līdzīga iepriekšējām. Arī šeit viss balstās it kā uz sižetu. Tomēr, pamatīgāk iedziļinoties, redzam, ka varoņu sadursmēm te ir liela psiholoģiska slodze, ka visa luga virzīta uz nopietnu, paša autora izauklētu domu, kurā organiski savijas sabiedriskie motīvi ar personisku pārdzīvojumu kolizijām. Tomēr arī šīs lugas uzvedums J. Raiņa Dailes teātrī (režisore V. Vecumniece) izskanēja kā parasta sadzīves tipa izrāde. Ilgu gadu laikā arī režija daudzos republikas teātros ir pieradusi iedzīvināt uz skatuves galvenokārt sadzīves tipa oriģināllugas un, iestudējot lugas ar dziļāku domu (tās vairāk sāk parādīties tikai pēdējos gados), joprojām izmanto šos paņēmienus. Prasme izcelt lugā domu, problēmu līdz šim kaut kā nav kļuvusi par mūsu režijas stīpro pusi. Tā gadījies arī ar M. Birzes lugu. Seit gan ir meklēts vienkāršs, neuzbāzīgs runas veids, dabiskas situācijas — tas labi, bet tas vien vēl nespēj atklāt lugu, kurā asi izceļas tēma — ciņa par varu šajās pāris dienās, kad nav vairs padomju varas, bet nav vēl stājušies spēkā arī vācu fašistu vara. Cenšanās pieglaimities

nākošajiem šīs pasaules varenajiem, izlejojot pēc iespējas vairāk savas tautas asiņu, — lūk, vecā un mūžam jaunā tēma, kas atkal satrauc, neļaujot bez sāpēm, nicinājuma un nožēlas šajā procesā noskatīties. Luga «Pie «Melnā Medņa»» varētu ierindoties starp darbiem, kas pārlicina ar psiholoģisku tēlojumu, ar asu autora domas izteiksmi. Autoru kaut kas satrauc, un to viņš ir gribējis mums pateikt. To nevar nejust lugā. To jūt, un tas ir labi.

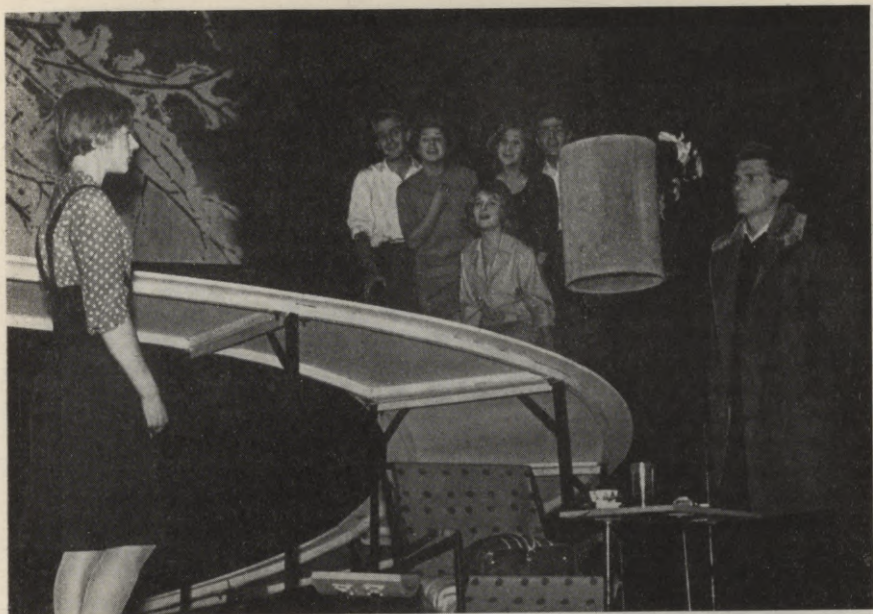
Bet ir šajā sezonā kāda lugu grupa, kur gluži otrādi — interesantu, savdabīgu izrāžu radīšanā vairāk nopelnu varētu piedēvēt ne tik daudz lugu autoriem kā tieši režijai. Tās ir komēdijas. Un gribas teikt, ka tās raksturojas ar nedaudz jaunu kvalitāti.

Pēdējos gados redzētas dažāda veida sadzīves komēdijas, satiriskas komēdijas, bet šai sezonā galveno vietu ieņēmuši krāsainas, dzīvespriecīgas izrādes meklējumi. Spilgta forma, spilgta izteiksme, kuras mērķis ir vispirms iepriecināt skatītāju ar savu dzīvesprieku un krāsainību. Tā ir visai īpatnēja parādība šajā sezonā, tai radies gan daudz piekriktēju, gan arī pretinieku. Pie tam gandrīz visi šo dzīvespriecīgo, spilgto izrāžu meklējumi balstās uz gluži jaunām latviešu padomju oriģinālkomēdijām — G. Priedes «Lasija Bebre» (Leņina komjaunatnes Valsts jaunatnes teātri), V. Vigantes «Pēter, kur tavi dēli?» (Raiņa Dailes teātri), J. Anerauda «Karalistes gals» (Akadēmiskajā drāmas teātri).

Ja jārūnā atsevišķi par šo lugu rakstīto vārdu, t. i., ja mēs lugas vērtējam kā literārus sacerējumus, tad jāsaka gan, ka nekādas lielas un dziļas vērtības tajās neslēpjās. Lugas jau arī ir diezgan daudz kritizētas. Bet visām šīm lugām, lai cik savstarpēji atšķirīgas tās būtu, ir viena kopīga, ļoti laba īpatnība — tās ir spējušas kļūt par pateicīgu pamatu savdabīgas teatralitātes pilnām izrādēm. Un tas nav tik maz.

Īpaša vieta šo lugu vidū ir G. Priedes komēdijai «Lasija Bebre». Tā atšķiras ar to, ka ir speciāli rakstīta šāda veida izrādei, ka pats lugas materiāls jau te rosina izrādes formu. Luga sniedz bagātīgas improvizācijas iespējas un auglīgu pamatu režisora (P. Homskis) fantāzijai. Arī tā var rakstīt lugu un jo sevišķi komēdiju, kas mūsdienu apstākļos atgādina kaut ko no jaukās delartiskās komēdijas. Vahtangova teātris atjaunoja «Princesi Turandotu», arī citur notiek meklējumi šai virzienā. Jaunatnes teātris kopā ar G. Priedi (svarīgi, ka kopā, nevis pēc tam, izmantojot viņa lugu) mēģinājis radīt krāsainu improvizētu spēli ar mūsdienu tēmu. Un tas lielā mērā ir izdevies. Šādu meklējumu arī no dramaturga puses varam tikai apsveikt. Žanru daudzveidība un krāsainība par katras tautas dramaturģiju runā tikai labu.

Jāsaka gan, ka satura slodze arī šādā spilgti teatralā materiālā va-



1964./65. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. A. Zaice (Gunta) un U. Pūcītis (Jāzeps) G. Priedes komēdijā «Lasija Bebre»

rētu būt lielāka, luga varētu mazliet vairāk pateikt par cilvēkiem un dzīvi. Protams, te nevar prasīt pēc problēmu risinājuma dziļuma, sižeta sarežģītības. Bet kaut vai pāris trāpīgas domas, kaut vai viens mazliet asāk noasināts mērķis piešķirtu lielāku kompaktnumu, lielāku jēgu izrādei. Tagad ir krāsaina, izdomas bagāta spēle, kas vietām pat cieš no vienmuļības, mazliet pat iezogas tā kā garlaicība, kaut arī forma ir interesanta. Arī izdomas bagātai improvizācijai, acim redzot, vajadzīgs stingrs, noteikts pamats un mērķis, citādi skaistais, saistošais meklējums var kaut kur pats sevī saplakt.

Par spilgtas izteiksmes izrādi kļuvis arī V. Vīgantes komēdijas «Pēter, kur tavi dēli?» uzvedums Raiņa Dailes teātrī (režisore F. Ertne). Ja gribam runāt par žanru, tad šī komēdija ieguvusi vairāk vovēvilas raksturu, pie tam nevis veclaicīgās klasiskās vovēvilas, bet ļoti



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. L. Zvīgule (Ede Krūmiņa) un H. Vazdīks (Pēteris Aiše) V. Viņantes vodevilā «Pēter, kur tavi dēli?»

mūsdienīgas, akcentos aprautas, ar īstu komēdijas dzirksti piesātinātas izrādes formu. Atkal cita veida komēdija, atkal cita veida izrāde.

Patī lugas viela neizceļas ar sevišķu literāru vērtību, smalkumu un oriģinalitāti. Dzird sakām, ka tā vietām esot pat banāla (pats sižets ar kolhoza priekšsēdētāju Pēteri un viņa iedomātajiem dēliem), neizveidota savā literārajā izteiksmē. Un to grūti apstrīdēt. Ja tā būtu parasta komēdija, sadzīves komēdija, — mēs varbūt pat nepūlētos to analizēt. Bet autore, risinot komēdijas raibos notikumus, pratusi izvairīties no sadzīves, no sīkumiem, kas mums liktu notikumus salīdzināt ar dzīvi, ietilpināt līdzīgā dzīves situācijā un teikt, ka dzīve gan ir daudz bagātāka un



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. I. Tirole (Sektanta sieva) un H. Romanova (Karalīne) J. Anerauda satiriskajā komēdijā «Karalistes gals»

nav tik muļķīga. Luga mums sniedz komēdijiskas situācijas, kas gan norisinās konkrētā vidē, bet nevienu brīdi neilustrē šo vidi. Tas dod iespēju režisorei radīt uz skatuves nosacīti vodevilisku atmosfēru, komēdijiski pārspīlētas situācijas, ko viņa arī ar uzviju izmantojusi, radot viscaur izturētu, spilgtu žanra izrādi. Un mums rodas cita attieksme pret lugā tēlotājiem notikumiem. Mēs uz tiem skatāmies kā uz teatrāli priecīgu, daudzviet smīnīgi smejošu teātra izrādi, kas mums divarpus stundās ļauj priecāties par krāsām un situācijām uz skatuves.

Trešā komēdija ir J. Anerauda «Karalistes gals» J. Beriša režijā. Arī šī trešā komēdijas izrāde būtībā ir režijas izrāde. Spilgtā nosacītā forma iesniedzas jau groteskā. Lūk, atkal ar pavisam cita veida līdzekļiem radīta izrāde, šoreiz to varam nosaukt par formā saasinātu satirisku komēdiju.

Tātad uz skatuves valda dažādi interesanti meklējumi mūsdienu komēdijas žanrā. Režisora pieeja bijusi patiešām radoša un izdomas ba-

gāta. Bet lugas materiāls, kaut gan devis iespēju radīt savdabīgu izrādi, arī šajā gadījumā nevar lepoties ar augstu literāro vērtību. Analizējot lugu un tēlus par sevi, sastopam jau daudzkārt redzētus tipus un situācijas — spekulantu, greznību mīlošu sievu, viltus miļāko, jauniešu mīlestību, kurai jāpārvar virkne pārpratumu un šķēršļu, vecomāti no laukiem utt. Gribētos vairāk vienreizības, vairāk svaiguma šai ziņā. Jo māksla jau tieši tur sākas, kur autors liek paskatīties mums uz parādībām citādi nekā līdz šim, ieraudzīt jaunas nianšes.

Un tomēr simpātisks ir savdabīgais, nosacītais autora attēlotā lugas notikuma ielvars. Saasinātās un pārspīlētās situācijas dod iespēju uz skatuves (gluži tāpat kā komēdijā «Pēter, kur tavi dēli?») nenodarboties ar dzīves reālu atveidošanu, ar psiholoģisku cilvēku tēlu radīšanu, bet pārvērst notikumu teatrāli saasinātā satīrā, nevairoties no galēji nosacītiem žanra paņēmieniem.

Visas apskatītās komēdijas skar mūsdienu tēmas. Nopietna žanra lugas vairāk pievēršas pagātnei (jau apskatījām V. Sauleskalna, A. Stankēviča, M. Birzes lugas). Protams, nav sevišķi veikli šķirojot tēmas hronoloģiski. Gadās, ka luga ar sižetu, kas risinās agrākā laika posmā, risina mūsdienu problēmas daudz asāk nekā luga, kuras darbība notiek šodien. Bet gadās, ka autori izvēlas kara vai revolūciju tematiku arī tāpēc, ka lielos notikumos, lielos pagrieziena punktos ir sevišķi sasprindzinātas situācijas, ir iespējami daudz spēcīgāki un dziļāki konflikti un cilvēku attiecību psiholoģiski pagriezieni, nekā tie vienu otru reizi liekas ikdienā. Šāda tematika vairāk atbilst lielos metos, lielos pagriezienos iecerētai lugai.

So vides dramatismu (Tēvijas kara gadu fronte) iepretī cilvēku dvēseļu smalkām vibrācijām lugā «S a v u l o d i n e d z i r d» labi pratis atklāt A. Griģulis. Viņš šoreiz nerisina lielas un asas sabiedriskas problēmas. Luga vispirms saista ar savu cilvēciskumu, ar patiesi psiholoģiski risinātiem tēliem, viņu sadursmju toniņiem un pustoņiem, kas ar skarbo, nepielūdzamības un pienākuma pilno kara dienu fonu izskan dīvainā kontrastā. Un tajā pašā laikā — kā dziļš cilvēcības apliecinājums. Jo cilvēcība cilvēkā nemirst, cilvēks nevar kļūt tīkai par mašīnu. Cilvēks — visistākais, cilvēciskākais cilvēks ir tas, kas izkaroja karu un ļauj skatīt tikpat cilvēciski gaišu nākotnes ainu. Jo arī to veidos cilvēks. «Savu lodī nedzird» būtībā ir klusināta kamerspēle, noskaņu luga. Tas ir dīvaini — mēs neesam pieraduši pie šādām lugām par kara tēmu. Tādas noskaņas un «izgriezumi» no dzīves vēl sastopami dzejā un stāstā, bet dramaturģijā laikam gan tikpat kā nemaz. Ar to ir jauna un pievilcīga šī luga, nemaz nerunājot par veiksmīgo dramaturģisko uzbūvi.



1964./65. g. sezona J. Raiņa Dailes teātris. U. Lieldižs (Ivars), I. Vāzdika (Vizma),
L. Žvigule (Zenta)

A. Kantāne (Inga), U. Pūcītis (Lauris) G. Priedes drāmā «Pa valziņu ceļu»





1964./65. g. sezona. *Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris*. U. Pūcītis (Jāzeps),
Z. Rūtiņa (Marga), E. Liepiņš (Varis)

U. Pūcītis (Jāzeps), E. Liepiņš (Varis), A. Zaice (Gunta) *G. Priedes komēdija*
«Lasija Bēbre»



Neesam pieraduši, — laikam tāpēc arī Krievu drāmas teātra izrādē (režisors J. Jatkovskis) šī klusinātā noktirne bija pārvērtusies par ainām no kara laika dzīves. Un cik savādi — šis žanra vienkāršojums un līdz ar to varoņu tēlojuma ievirzījums ikdienišķā sadzīves gultnē pārvelk svitru tām vērtībām, ko mēs gūstam no lugas, un galu galā arī pašai lugai. Šis ir viens no tiem sacerējumiem, kas prasa smalku režisora darbu, smalku, bagātu aktiera tēlojumu. Tikai tad tas var kļūt par skaistu mūsu skatuves mākslas sasniegumu.

Tāda isti dramaturģiska saistījuma trūkst otrai lugai par Tēvijas kara tēmu — F. Rokpeļņa lugai «Jelgavas galva». Varbūt nav pareizi teikt — «par Tēvijas kara tēmu», jo tēma šeit, tāpat kā iepriekšējā lugā, ir cilvēka tieksme pēc radošas, skaistas dzīves, viņa sapņi un varoņdarbi cīņā par to. Šī tēma un lugas tēli apvienojas poētiskā stāstā par grūtajām kara takām un nākotnes iecerēm. Arī šī luga, virspusēji uzverta, uz skatuves var pārvērsties sastatītās ainās no dzīves. Šeit tāpat nedrīkst saraut to poēzijas timeklīti, kas pārvērš ainas par domām un tēlus par cilvēkiem.

Un tomēr pašā lugā ir daudz nesaistītu ainu, kas varētu būt un varētu arī nebūt (partizāņu operācija inscenētajās kāzās, vācu ģenerāļa gaidīšana uz ceļa, skats, kur partizāņi dod zvērestu utt.). Šīs ainas gan it kā ilustrē kara gaitas, bet būtiskākas slodzes tām trūkst.

Iecerētais vispārinājums par «Jelgavas galvu» — partizāni Ilģi, kurš, cīnīdamies mežos, nenoguris kaļ plānus, kādu cels pēckara Jelgavu, — vietā un nevietā atkārtots, kļūst pasīks un brīžam pat smieklīgs.

Bet izskaņu traucē sadrumstalotais lugas fināls, kur mijas pagātne ar šodienu, mikrofonta ieraksti ar dzīvu runu, vēlreiz pagātne ar šodienu utt. Gribētos līdz galam saglabāt poētisko nākotnes ainu, lieluma un dižuma elpu, kas ir lugas pamatā.

Gadās, ka luga ar sižetu no agrāko laiku dzīves tiešā vai pārnestā nozīmē pieskaras jautājumiem, kas ir svarīgi arī šodien. Bet tas nav atrisinājums. Mums ir nepieciešamas lugas, kas dziļāk ieskatās mūsdienu problēmās. Liekas, ka tieši tā ir galvenā mēraukla, pēc kuras nosaka katras literatūras lielumu.

Mums ir G. Priede, kas šajā sezonā nācis klajā ar veselām trim lugām. Tik daudz nav devis neviens dramaturgs, un tāda parādība, acīm redzot, ir diezgan reta teātra praksē. G. Priede ir viens no tiem dramaturgiem, kas nevirās savās lugās no asām sabiedriskām problēmām. Tiesa, viņš parasti neizvirza tās lugas centrā, nebūvē uz tām visu lugu, bet pieskaras tām it kā garāmejojot. To autoram pamatoti pārmet. Tas traucē vienas otras lugas pilnskaņu. Bet kāpēc mēs maz pārmetam tiem



1964./65. g. sezona. Valsts Liepājas teātris. Skats no G. Priedes drāmas «Pa valziņu ceļu»

rakstniekiem, kas bieži vien dzīvi tver vienpusīgi, šabloniski vai arī vispār vairās kaut ko pateikt par mūsdienu sabiedriskajiem jautājumiem?

Galvenā slodze G. Priedes lugās ir morāles tēmai. Bet tā ir mūsdienīga, prasīga, liela mēroga morāle, nevis rakņāšanās sīkos sadzīves tikumos vai netikumos. Tā cieši savijas ar aktuālām sabiedriskām parādībām. Tāpēc G. Priedes lugas savā būtībā mēs varam uzskatīt par dziļi un īsti mūsdienīgām. Cits jautājums, ka dažkārt šo lugu problemātika paliek it kā ieslēgta sevī, neatrod brīvu izpausmi, sevišķi, ja ir runa par šo lugu iedzīvinājumu uz skatuves.

«Pa valziņu ceļu» — kādas meitenes nakts domas par šaurumu cilvēka dzīvē, kad viņš pats uzceļ sev apkārt augstu sētu, noslēdzas no pārējās pasaules un priecājas par savu dārziņu. Bet dzīve aiziet garām, citi no viņa saņem visai maz. Un arī dvēsele tādām cilvēkam



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. U. Lieldižs (Ivars), L. Zvīgule (Zenta), R. Roga (Baiba) un D. Kuple (Vizma) G. Priedes drāmā «Pa valziņu ceļu»

klūst šaura, grūti viņu milēt, grūti ar viņu saskaņot soļus. Visa luga ir savdabīga polemika par šiem jautājumiem. Jau forma — nevis pati reālā dzīve, bet Baibas iztēle — nostāda lugu it kā pārdomu apgaismojumā. Liekas, šai formai vajadzētu izvirzīto jautājumu saasināt patiešām līdz problēmai.

Bet, sēžot izrādē teātra zālē, nevar nedzirdēt apkārtējos spriedumus un piezīmes. Diezin vai par kādu citu lugu tik daudz starpbrīžos runāts. Luga ir satraukusi skatītājus, bet ar ko?

«Vai tad tas ir slikti, ja cilvēks kopj savu dārziņu, nepļēguro un nekrien apkārt?»

«Baiba Zentai pārmet par mājiņu, bet pašai taču arī ir māja!»

Un iznāk, ka teātris iestudējis lugu, kas vērsas pret ģimenes dārziņu un ģimenes māju īpašniekiem. Iznāk, ka ir tikai sižets, bet problēmas nav.



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. R. Roga (Baiba) un D. Kuple (Vizma)
G. Priedes drāmā «Pa valziņu ceļu»

Varbūt teātris uz skatuves parāda tikai sižetu, kā tas ne pārāk reti teātros notiek? Jeb vai varbūt publika nespēj iedziļināties šajā problēmā, ko autors risina, un redz vienīgi notikumu? Jo, nav ko noliegt, diezgan ilgi mūsu skatītāji ir audzināti vienīgi ar labā un ļaunā piemēriem, maz liekot domāt un secināt.

Liepājas teātris (režisore I. Mitrēvice) uzvedis lugu stipri reālā veidā. Varbūt pārāk reālas un tiešas cilvēku attieksmes nepalīdz atklāt G. Priedes lugas un jo sevišķi šo lugu?

Raiņa Dailes teātris (režisors P. Pētersons) uzvedis šo darbu ar diezgan spēcīgu fantastisku ievirzi, ar dažādu skatuves paņēmieni palīdzību cenšoties akcentēt šīs nakts domas. Aktieru L. Zvīgules, D. Kuples, U. Pūciša un R. Rogas skaisti izveidotie tēli ļauj mums izprast šo cilvēku garīgo pasauli. Un tomēr skatītāji izrādē kaut ko pārprot.

Bet varbūt vēl nav atklāti istie paņēmieni un istā pieceja? Savas nezi-



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. O. Lejaskalne (Lauma Lazdeniece), A. Klints (Minna Krauze) un E. Ezeriņa (Zeltīte Jankovska) G. Priedes drāmā «Tava labā slava»

nāšanas dēļ mēs taču nedrīkstam noliegt jebkuras attīstības iespējas un teikt absolūto nē. Bet varbūt vainīga ir arī pati luga? Tas, ka iecerētā problēma likta uz pārāk sīku notikumu riteņiem? Un šīs pārrunas par burkāniem un laužņiem kļūst ārkārtīgi svarīgas un ieņem pirmo vietu. Visa darbība saistās ap sīki konkrētām lietām. Bet iecerēto problemātiku izstāsta īsākos vai garākos monologos, sēžot krēslā. Lugā ir pateikts viss, kas autora domai vajadzīgs, bet, kā katrā dramaturģijas darbā, arī šeit darbība ņem pārsvaru. Ar sarunām vien nevar nostādīt tēlus labākā vai sliktākā gaismā (pretpoli Zenta un Baiba), ja konkrētā darbība aizved citā virzienā.

Līdzīga situācija ir ar Akadēmiskajā drāmas teātri uzvesto otro G. Priedes lugu «T a v a l a b ā s l a v a» (režisors A. Jaunušans). Arī šeit lugas pamatā savdabīgi risināta doma par cilvēku un viņa godu. Bet arī šeit lirisku, ikdienišķu sīkumu pilnas situācijas virza nost no galvenās

ass. Varbūt režisoram jāprot smalkāk izsvērt visus par un pret, rast tādu izteiksmi uz skatuves, kas pastiprina, nevis mazina lugas spēku? Soreiz teātra inertajā uzvedumā, kam pietrūkst vienota mērķa, šīs situācijas galīgi sairst bezmērķīgās sarunās. Lugas iecerētā doma grūti uztverama.

Te visai redzama ir teātra vaina, bet arī luga slēpj šo pašu raksturīgo iezīmi, ko varētu nosaukt par autora stila īpatnību, ja vien tā tik stipri neierobežotu lugu domas izskaņu uz skatuves.

Varbūt tādas ikdienišķas, liriski saskaņotas situācijas lugā joprojām var uzskatīt par modernu, laikmetisku paņēmieni dramaturģijā? Tā raksta daudzi mūsu autori pedēdā laikā. Zināms vieglums situācijā, vesela virkne it kā visparastākajiem dzīves sīkumiem pilnu ainu. Bet galvenais šajā rakstības veidā, liekas, tomēr ir prast pākļaut šīs ainas vienam virzienam, vienai domai. Lai tās nesalūst atsevišķās maz saistītās darbībās, bet kalpo tam mērķim, ko rakstnieks lugā mēģinājis nospraust.

Tagad maz vairs raksta kaili didaktiskas lugas. Autori cenšas savās lugās ievīt kādas problēmas, kaut vai kādu atblāzmu no tām, kaut vai starp rindām. Tas mēdz būt pat interesanti un savdabīgi, saista ar savu smalkjūtību un neuzbāzību. Tomēr ir iznācis tā, ka mums vairums lugu ar šīm nelielajām problēmām vai problēmiņām arī apmierinās. Atsevišķas tādas lugas var būt labas un pat veiksmīgas. Bet, ja dramaturģija vispār tālāk par to netiecas, tad arī skatītāja uztvere ar laiku piemērojas šai šaurībai. Tāpēc nav brīnums, ka liela vērīena sabiedrisku problēmu lugu uz mūsu skatuves dažkārt nesaprot, bieži vien tā cilvēkus nesaista.

Tāda pamatā jauka luga, kas lauku jauniešu tēlu sadursmēs ieskicē plašāka mēroga problēmu par atbildību savas un visas lielās, kopīgās dzīves priekšā, ir J. Lūša «Meitene ar linu krāsas matiem». Tā ir ļoti tipiska šāda veida luga. Gaiša, smalkjūtīga, it kā pustoņos rakstīta, ar īpatnēju aforismu un izteicienu iestarpinājumiem — no šā viedokļa varētu teikt moderna, mūsdienīga. Varētu teikt — jauka luga. Ja nebūtu jau daudz līdzīgu un ja nākotnes potences nesolītu to pašu. Daudzas situācijas šķiet mazliet inertas, bez īsti nepieciešamas satura slodzes, tām ir it kā pārrunu raksturs. Bet kāpēc gan lugai vienmēr jābūt piesātinātai ar pārvērtējumu un sadursmju smagumu? Arī taisnība. Un tā var jautāt un atbildēt diezgan ilgi, nespejot pierādīt, ka šāda luga ir slikta, bet negūstot arī apliecinājumu, ka tādu mēs ļoti būtu gaidījuši. Nepavisam to nevar apgalvot, ja noskatāmies izrādi Jaunatnes teātrī J. Bebrīša režijā. Te ar vienkāršu, klusinātu runas veidu režisors gribējis turpināt tā saucamo moderno stīgu J. Lūša lugā, bet tai pašā laikā pazudis tas domas ieskicējums, kas lugā

dots. Ja šī doma nav notverta un kaut vai starp rindām nedzīvo uz skatuves, nekļūst skaidrs, par ko īsti luga rakstīta un kāpēc mums to rāda.

Viena no savdabīgākajām lugām konkursa klāstā ir E. Ansona «Septiņi vīri un viņš». Savdabīga tāpēc, ka būvēta tikai uz dialogiem un intrigas (Prīstlijam ir daudzas ļoti veiksmīgas šādā veidā rakstītas lugas). Savdabīga tāpēc, ka šie dialogi veidoti, tikai akcentējot domu, ko autors gribējis pateikt, personu savstarpējās attiecības un atmosfēras kāpinājumu (šai ziņā atgādinot kaut ko no Jonesko rakstības veida). Ar to nekādā ziņā nav gribēts apgalvot, ka autors ietu kaut kādā šo vai citu rakstnieku pavadā. Autors aktīvi meklē jaunus, savus, mūsdienīgus dramaturģijas izteiksmes līdzekļus. Nav ko brīnīties, ja tas vēl līdz galam nav izdevies, — tas nav vienas dienas uzdevums.

Dialoģi gan veiksmīgi izsaka autora domas, saasina attiecības un rada vienotu atmosfēru, bet pietrūkst it kā personu individuālu raksturu šajās sarunās. Notikumā atklājas gan katra dzīve, bet paši cilvēki paliek it kā statiski, it kā bezpersoniski. Ar prātu mēs saprotam un redzam, kā šie cilvēki, meklējot nepievilcīgās vēstules rakstītāju, paši ielūkojas savas dvēseles apslēptākajos nostūros, bet lasot liekas, ka pietrūkst dzīves, vides, dzīvības. Schematiskums un konstrukcija laužas ārā. Varbūt skatuves iestudējumā, izmantojot attiecīgu spēles veidu, tas var attaisnoties? Varbūt. Zēl, ka mums nav bijis vēl iespējas to pārbaudīt.

Bet tai pašā laikā mēs jūtam visu šo cilvēku kopību. Mēs jūtam, kā šie atsevišķie cilvēki, kas it kā pārstāv kādu vienu īpašību vai situāciju cilvēka dzīvē, saliedējas viena vispārināta cilvēka tēlā. Un varbūt taisni tas attaisno šo šķietamo konstrukciju, rada nojaušamu, lielāku mērķi lugai.

Sacerējumam par labu runā arī tā monolitisms, spriegā dramatiskā uzbūve ar meklējamo vēstules rakstītāju centrā.

Mazliet diskutējams ir epilogs, kas spriegajai lugai atslābina finālu (vainīgo pasaka Dramaturgs atvadu vārdos). Varbūt ar to uzsvērts, ka luga nav uztverama kā detektīvluga, kur galvenais — atrast vainīgo, bet gan kā psiholoģiski saasināta drāma, kur pats svarīgākais ir atklāt un padarīt skaidrāku cilvēka dvēseli? Seit beigu daļā ir daži patiešām aizkustinoši tēlu zīmējumi — Ciema padomes priekšsēdētājs, Dramaturgs, Direktors un citi. Tomēr spriegā dramaturģija no tā nedaudz cieš.

Savdabīgu, nopietnu lugu «Nord-West» konkursam uzrakstījis J. Anerauds. Tas drīzāk ir stāsts par vēsturisku tēmu —



1964./65. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. R. Meirāne (Dora) un L. Dēvica (Ede) I. Indrānes lugā «Sudraba avots»

par kuģa «Kurzemes hercogs» varonīgo atgriešanos dzimtenē — padomju ostā.

Luga saista ar savu sarežģīto situācijas izklāstu, episko, vēsturisko risinājumu, ar savdabīgiem, patiesīgiem tēliem.

Varbūt tie ir matroža Riharda Kadiķa dienasgrāmatas materiāli, kas autoram diktējuši dzīves īstuma elpu, varbūt pats dramatiskais sižets, kas lugā attīstās asā kāpinājumā. Tomēr episki sadrumstalotā darbība un episkais stāstījuma veids var traucēt lugai skatuves uzvedumā. Lugas darbība ir it kā pagātnes atcere. Autora teksta iespraudumi par to, kur šie cilvēki atrodas tagad, lugu lasot, var likties emocionāli un saturā vajadzīgi, tie papildina tēlu biogrāfijas. Tā tas ir lasot. Bet uz skatuves

bieži vien tāds diktora teksts aizslid gar ausīm. Kā izdosies iedzīvināt šīs daudzās ainas ar daudzajiem, kaut atšķirīgajiem cilvēkiem uz skatuves?

Vairums šīs sezonas lugu prasa no režisora smalkumu un asumu domas izpratnē (tas vispār zīmīgi jaunākajām lugām), šī luga prasa galvenokārt spēcīgu aktieru tēlojumu, saspriegtgu atmosfēru uz skatuves. Ar to šī luga, kas vairāk līdzinās vēsturiskam stāstījumam, ir īpatnēja.

Šī sezona ir bagāta ar jaunām oriģināllugām. Daļa no tām vēl nav teātros iestudēta. Acīm redzot, šos iestudējumus redzēsim nākošajās sezonās.

Lugas atnesušas daudz interesantu tēlu un dramatisku konfliktu. Arī domas. Un gribas teikt, ka taisni tās mēs visvairāk gaidām no jaunās dramaturģijas. Autoru domas, pārdomas, aicinājumus un secinājumus par mūsu dzīvi, tās parādībām un problēmām, neizslēdzot, bet gluži otrādi — varbūt pat saasinot tieši sabiedriska rakstura problēmas. Pašlaik nopietnākā veidā tām pieskaras gandrīz vai vienīgi G. Priede. Tā kā būtu par maz. Liekas, taisni šī ir viena no nopietnākajām, viena no nozīmīgākajām dramaturģijas jomām, kas pašlaik pie mums vēl palikusi kaut kur ēnā. Rakstniekam jābūt progresīvās sabiedriskās domas veidotājam un virzītājam. Tas visos laikmetos ir bijis rakstnieka uzdevums. Ar to ir lieli pagātnes izcilākie gari. Un tikai ar to var būt liels arī mūsdienu dramaturgs.

JA RUNĀJAM ATKLĀTI

Teātra dekorācijas mēdz dēvēt par izrādes ietēru. Sis apzīmējums ir visai tērāpīgs, jo atsedz dekorāciju mākslas būtisko nozīmi dramaturģiskā darba iestudējumā. Kaut arī teātra vēsturē un mūsu dienās ir gadījumi, kad dekorācijas uzvedumā izmanto minimāli, kaut kādi dekoratīvā ietēra elementi vienmēr paliek izrādei nepieciešami. Jāņem vērā, ka dekorācijas ir ne tikai gleznojums vai projekcija, ne tikai butaforijas un telpu veidojošas konstrukcijas. Svarīgi tās elementi ir arī dotās skatuves kārbas plastiskā izmantošana, apgaismojums, tēra vai tā detaļu maiņa, kas iedarbojas jo suverēnāk, jo mazāk to ir palicis. Katrai attiecīgi sagatavotai videi, uz kuras fona parādās aktieris, jau piemīt izrādes dekoratīvā ietēra īpašības, un tāpēc runāt par izrādēm pilnīgi bez dekorācijām praktiski nav reāli. Ikvienā iestudējumā, kas veidojas no daudzū saskaitāmo organiskas sintēzes, dekorācija aizvien ir kā neaizstājama plusa zīme, bez kuras atsevišķie saskaitāmie nevar nostāties vajadzīgajās attiecībās. Mākslinieks dekorators ir viens no režisora tuvākajiem palīgiem, ideāli tam vajadzētu būt izrādes veidošanas līdzautoram. Ka šādas attiecības ir iespējamās un ka tās vienmēr nāk par labu teātra darbam, par to liecina vairāki piemēri padomju teātra vēsturē, arī Ed. Smiļga un O. Skulmes ilggadējā sadarbība mūsu pašu teātra pagātnē.

Teātra dekorācija, tāpat kā ikviens mākslas veids, nepārtraukti attīstās, sekojot dzīves, visas teātra mākslas un režijas metodu maiņai. Ja salīdzinām mūsu šīs dienas skatuves ietēru ar teātra dekorāciju mākslu mūsu gadsimta sākumā tepat Latvijā, kad tā spēra savus pirmos soļus, tad šī attīstības gaita kļūst sevišķi jūtama. Daudzos plānos izkārtotās glezniecības vietā uz skatuves ir stājušās jaunas likumības

un izteiksmes līdzekļi, kas necenšas imitēt dabu, bet atbalsta teatrālā iestudējuma idejiski māksliniecisko uzbūvi. Šodien kā neauglīgas ir atmetas arī diskusijas par padomju dekorāciju mākslas raksturīgāko veidu — vai tam jābūt gleznieciski iluzionāram vai konstruktīvi nosacītam. Viena no raksturīgākajām tās īpašībām ir daudzveidība, izteiksmes līdzekļu plašums un to nemītīga bagātināšana, ko nodrošina gan mākslinieka un režisora fantāzija, gan tehnikas, zinātnes un citu mākslas veidu, kā, piemēram, kino, arhitektūras attīstība. Vienam un tam pašam dramatiskajam darbam režisors var dot ļoti dažādus, krasi atšķirīgus interpretējumus, un šī dažādība atspoguļosies arī dekorācijās (nemaz jau nerunājot par to dažādību, ko nosaka katra mākslinieka personiskais stils). Mūsu pašu teātru nesenajā praksē par to varējām pārlicināties, skatoties G. Priedes lugas «Pa valziņu ceļu» atšķirīgos iestudējumus Dailies teātri un Liepājas teātri. Atšķirīgo interpretējumu, vienā gadījumā vairāk uzsverot lugas satura filozofisko, otrā — sadzīves pusi, noteica režisors, ar to radot bāzi arī mākslinieka radošajai izdomai, neļaujot akli sekot tam, ko lugas tekstā devis pats autors un kas novestu pie neizbēgamas vienveidības skatuves iekārtojumā. Un tomēr zināmā neatkarībā no režisora ieceres dekorācija vienmēr pauž arī kopējas sava laikmeta iezīmes. Šodien pat klasiķu darbu iestudējumos grūti paciest vēl nesenā pagātnē par vienīgi reālistiskajām atzīto iluzionāro dekorāciju žņaugus. Šodienas skatītājs vairs nemeklē teātri skaistas ainavās un dzīvokļu iekārtas, par kurām jūsmot, bet gan atbilstošu fonu izrādei, telpu, kurā aktieris būtu galvenais. Protams, vēl ir daudz skatītāju, kuru gaumei atbilst dekorācijas ar iluzionāri uzgleznotu upes un bērzu birztaliņu perspektīvi, ar mēnesi, kam pāri slid mākoņi, vai saules rietu jūrā un kuri šādu dekorācijai aplaudē, kaut gan tās fonā pašreiz gatavojas pakārt cilvēku. Šādi skatītāji jūtas vilušies, ja, aizejot uz teātri, viņi parasta stabila krēsla vietā, uz kāda paši sēž zālē, uz skatuves redz «kaut kādas kastes». Viņus nepatīkami uztrauc, ka kolonai nav antablementa, bet mājai jumta. Bet, ja pirmatnējā nosacītība (tā piemīt katram mākslas veidam un teātra dekorācijā izpaužas tajā faktā, ka iluzionārā ainava nelauz skatuves sienu, bet ir uzgleznota uz audekla, ka māja nav uzcelta no istiem balķiem, bet to ilūzija radīta uz apgleznota finiera) pieņemama ikvienam, tad pieņemamai jāklūst arī nosacītības tālākai, augstākai pakāpei, kas raksturo šodienas dekorāciju mākslu. Šodienas nosacītai dekorācijai, kuras galvenais uzdevums ir spēles laukumu izveidošana, tāpēc nav jābūt mazāk, bet pat vairāk emocionāli iedarbīgai, jo tās ricībā, atsakoties no dzīves kopēšanas, ir daudz spēcīgāki mākslinieciski tēlainās izteiksmes līdzekļi.

lielāka brīvība to izvēlē. Apzināti, mērķtiecīgi to izmantojot, mūsdienu teātra dekorācija var kļūt par varenu idejiski estētiskās audzināšanas līdzekli.

Gadskārtējās dramatisko teātru pavasara skates mūsu republikā ir arī teātra dekorāciju skates. Kaut ne visā pilnībā, bet tikai no dažiem aspektiem, tas tomēr dod ieskatu latviešu pašreizējā dekorāciju mākslā.

Latviešu teātra dekorācijai ir samērā bagātas tradīcijas. O. Skulme jau 20. gados reorganizēja skatuvi, pārvērta to par paklausīgu materiālu mākslinieka rokās, veidojot dekorācijas kā vienu no izrādes idejiski mākslinieciskās koncepcijas svarīgiem komponentiem. Mūsu šodienas dekorāciju mākslinieku pulkā ir daudz talantīgu un pieredzes bagātu meistarū ar ļoti dažādiem rokrakstiem, radošo temperamentu. Par to varam pārliecināties, ja domās salīdzinām kaut vai divus no viņiem — Ģ. Vilku un D. Rožlapu. Mākslas akadēmijā ir speciāla teātru dekorāciju darbnīca, kas jau daudzus gadus pēc kārtas gatavo mūsu jauno dekoratoru kadrus. Šo nodaļu ir absolvējuši tādi tagad pazīstami dekoratori kā G. Zemgals, A. Plaudis, V. Kirkups, M. Kitajevs u. c.

Un tomēr visumā mūsu sabiedrības un mākslas dzīvē vērojama pasivitāte un vienaldzība teātra dekorāciju jautājumā. Māksla, ar kuru katru dienu saskaras tūkstošiem skatītāju, gandrīz nekad netiek vērtēta mūsu presē. Teātra dekorāciju metu izstādes tiek sarīkotas steigā un pavirši. Šķiet, ka zem katras kritikas bija 1965. gada beigās Mākslas darbinieku namā sarīkotā dekoratoru darbu izstāde, veltīta Latvijas 25 gadu jubilejai, kurā redzējām metus padomju lūgām. Izstādītajiem 22 darbiem bija pilnīgas nejaušības raksturs, kaut arī atsevišķi no tiem atspoguļoja labus sasniegumus teātrī (G. Zemgaļa mets «Plēsumam», D. Rožlapas — «Sniegbaltīte un septiņi rūķi»). Domājams, ka šī nepilnvērtīgā izstāde liecina ne tikai par pašu mākslinieku atbildības trūkumu, bet arī par viņu neapskaužamajiem darba apstākļiem, mūžīgo steigu, nevaļu izgatavot mākslinieciskus metus un teātru nevērīgo apiešanos ar šiem metiem. Mūsu teātra dekorāciju attīstību bremzē arī zema skatuves tehnikas līmenis daudzos teātros. Ievērojamais teātra darbinieks N. Akimovs jau pirms gadiem desmit rakstīja, ka skatuves tehnika lielākajā daļā teātru ir atpalikusi vismaz par simt gadiem. Nav manīts, ka pēdējos gados šaj virzienā būtu kaut kas radikāli mainījies.

Sādu un citu tamlīdzīgu simptomu izpausmei, kas liecina, ka teātra dekorācija mūsu mākslā ir kļuvusi par pabērnū, pievienojas arī teātru māksliniecisko padomju nostāja, izvirzot uz skatēm un konkursiem

uzvedumus ar vājām dekorācijām. Nevar samierināties ar to, ka jau atkārtoti teātru pavasaru skatēs nav iespējams atrast vairāk par vienu premējamu autoru. Tāpat, piešķirot teātriem pirmo vai otro vietu, maz iespējams rēķināties ar dekorāciju kvalitāti, jo, atklāti runājot, mūsu dramatisko teātru dekorācijas, neskaitot atsevišķus veiksmīgus sniegiņus, visumā atrodas zemākā līmenī nekā teātra māksla vispār. Bet nedrīkstētu aizmirst, ka dekorācija, tāpat kā ikviens izrādes komponents, ietekmē tās māksliniecisko līmeni.

Tas bija redzams arī pavasara skates izrādēs. Skate bija veltīta padomju autoru lūgām. Māksliniekam dekoratoram padomju dramaturģijas iestudējumi izvirza lielus un sarežģītus uzdevumus. Padomju autoru lūgas galvenokārt veltītas mūsdienām, un dekoratoram nav iespējams «paspīdēt» ar dekorāciju atbilstību vēsturiskajiem stiliem, ar krāšņām dekoratīvām arhitektūras formām un izdomas bagātību tērpos, ko augsti vērtē senās klasikas iestudējumos un kas bieži vien novirza uzmanību no dekorāciju patiesās mākslinieciskās vērtības. Mūsdienai lūgās ar šo ārējo šķietamību ir grūtāk operēt, jo vieglāk atsedzas tās patiesais naturālisms. Bet satura filozofijai un inscenējuma idejai, kam jārod atspulgs arī dekoratīvajā ietērpā, šeit ir tāda pati, ja vēl ne lielāka nozīme. Dekorāciju radīšanu mūsdienai lūgām dara sarežģītāku vēl tas apstāklis, ka ikviens, tai skaitā arī paši mākslinieki, var tās darināt un vērtēt saskaņā ar savu dzīves pieredzi un mērauklu. Bet tas bieži vien traucē atklāt izrādes patieso saturu. Ar to arī, šķiet, daļēji izskaidrojamas naturālisma tendences, kas mūsu dekorāciju mākslā visvairāk jūtamā tieši padomju autoru lūgu uzvedumos, nemaz jau nerunājot par to, ka arī režija klasiskā lūgā vienmēr vairāk izceļ tās filozofiskos un simboliskos elementus.

Teātra zinātnieku rakstos par mūsu vadošajiem dramatiskajiem teātriem nereti tiek konstatēts, ka, piemēram, Dailes un Akadēmiskais drāmas teātris, kuriem agrāk katram ir bijusi sava skaidri izteikta seja, tagad to ir zaudējuši. Citiem vārdiem, tā ir problēma par teātra individuālo stilu. Vērtējot šo problēmu no teātra dekorāciju viedokļa, arī jāatzīst, ka mūsu teātru «seju» pašreiz ir ļoti grūti noteikt. Var gan runāt par atsevišķa mākslinieka stilu. Tā, piemēram, pieminot Ģirtu Vilku, priekšstats par viņa daiļradi teātrī vienmēr saistās ar monumētālām, lakoniskām, tēlaini piesātinātām dekorācijām, bagātiem spēles laukumiem, kas dod iespēju attīstīt daudzpusīgu izrādes ritmu. Bet, ja runājam par atsevišķa teātra stilu, tad tāds, šķiet, pašreiz veidojas viņi Jaunatnes teātra darbā un līdz ar to arī šā teātra dekorāciju mākslā. Jaunatnes teātra dekorācijām, nononivelējot mākslinieku

M. Kitajeva un D. Rožlapas individuāli atšķirīgos rokkrastus, kopumā piemīt tas vajadzīgais vieglums, rotaļīgā emocionalitāte, atsaucība jauno skatītāju straujuma un aktivitātei, pastiprināti tēlaina un kontrastaina dzīves labo, gaišo parādību izcelšana, kas atbilst teātra profilam. Tāpēc nav nejaušība, ka tieši šā teātra mākslinieki jau atkārtoti iegūst pirmo vietu starp dekoratoriem teātru pavasara skatēs.

Attiecībā uz teātra dekorāciju stilu vispār, manuprāt, pašreiz nav iemesla dažu agrāko īpašību zaudēšanas dēļ runāt par kaut kādu pagrimumu. Var runāt par veismēm un neveismēm, virzoties pretim lielāki daudzveidībai reālistiskajā dekorāciju mākslā.

* * *

Apkopojot pavasara skates laikā 7 teātros un 14 izrādēs redzēto, varam minēt dažus pamatveidus, kas pašreiz ir dominējošie mūsu skatuves dekorācijās. Nosacīti varam sadalīt tos četrās grupās. 1. Visas izrādes vai cēliena laikā nemainīga uzbūve, kurā liela vieta ir naturālistiskiem priekšmetiem, detaļām (vai to iluzionāram atdarinājumam) un glezniecībai. 2. Gatavas konstrukcijas un iekārtas uz skatuves grozāmās ripas. 3. Kopēja pamata uzbūve ar tēlaini idejisku nozīmi, uz kuras mainās nosacītas detaļas. 4. Ekrānu konstrukcijas, kuras grozot vai bīdot pārveidojas spēles laukums un kuras izmanto projekcijai, fotogrāfiju uzkaršanai un tamlīdzīgi. Vēlreiz gribu uzsvērt, ka šis dalījums ir nosacīts, varbūt tīri formāls, tas atvieglo vienīgi secībā izkārtot apskatāmo materiālu, izdarīt salīdzinājumus, bet pilnībā neatsedz būtiskas atšķirības starp dažādiem dekorāciju veidiem. Tā, piemēram, konstrukcijas uz grozāmās ripas bieži vien pēc daiļrades metodes principiem ne ar ko neatšķiras no nemainīgām uzbūvēm un otrādi. Starpība ir tikai atsevišķo skatu daudzumā un tīri tehnisku paņēmieni izmantošanas iespējās. Dekorāciju tehniskā pamatveida izvēle katrā atsevišķā gadījumā ir saistīta ne tikai ar dotās skatuves iespējām, bet arī ar iestudējuma raksturu. Līdz ar to jāsecina, ka pirmie divi dekorāciju veidi vairāk atbilst sadzīves rakstura uzvedumiem, bet otri divi — inscenējumiem ar lielākiem filozofiski idejiskiem vispārinājumiem, satura poētizāciju, kam nepieciešama dekorāciju lielākas nosacītības pakāpe. Atklāts, protams, paliek jautājums, vai uzveduma žanra izvēle ir bijusi pareiza, bet to jau nosaka galvenokārt režisors, nevis dekorators. Mūsu teātru praksē tomēr ne vienreiz vien gadās, ka režisors un dekorators it kā iet katrs savu ceļu. Tā, piemēram, G. Zemgaļa heroiskajām dekorācijām M. Solohova «Plēsuma» dramatisējumā Akadēmiskajā drāmas teātrī neatbilda izrādes sadzīves stils. V. Uztiča prozaiskais interjers

G. Priedes lugai «Pa valzivju ceļu» Liepājas teātrī traucēja uztvert galveno idejisko domu.

Dekorāciju pirmais pamatveids parasti ir vistuvāks mūsu skatuves glezniecības senākajām tradīcijām. Nemainīgas dekorācijas visai izrādei ir M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» iestudējumam Dailes teātrī un G. Priedes «Pa valzivju ceļu» iestudējumam Liepājas teātrī. Radikālas pārbūves starp cēlieniem un ainām norisinās Liepājas teātrī «Plēsuma» izrādēs un abās skates lugās Baltijas flotes teātrī — M. Gorkija «Ienaidniekos» un M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē». Visi minētie iestudējumi ir satura ziņā ļoti dažādi darbi, un to skatuviskā ietēra mākslinieciskais līmenis nav vienāds. Tomēr visām šāda rakstura dekorācijām kopīgs ir tas, ka tās pagašina izrādes tempu, noslogo skatuvi un atstāj maz vietas aktieriem. Tiecoties pēc dzīves ilūzijas, šādas dekorācijas nereti nonāk konfliktā ar daiļdarba ideju.

Iluzionāro dekorāciju negatīvās īpašības sevišķi jūtamas Baltijas flotes teātra uzvedumos. Šim teātrim, kas spiests pastāvīgi ceļot un darboties uz dažādām skatuvēm, protams, grūti sacensties dekorācijās ar republikas centrālajiem teātriem. Bet tieši šo savu specifisko apstākļu dēļ teātrim nevajadzētu apkraut sevi ar tādu gleznotu dekorāciju un naturālistisku mēbeļu balastu, kas, pastāvīgi pārceļoties, bojājas un drīz vien visa šī «bagātība» atstāj nožēlojamu iespaidu. A. Jančuks, veidojot dekorācijas M. Gorkija lugai «Ienaidnieki», savā īstenības atdarināšanas tendencē vispār nezina robežu. Nelielā Apgabala virsnieku nama skatuve (bet domājams, ka šim teātrim reizēm iznāk uzstāties uz vēl mazākām skatuvēm) vairākos plānos ir pieblīvēta ar apgleznotām dekorācijām, kuras atdarina «īstus» kokus, zāli, ūdeni, debesis. Klāt vēl nāk mēbeles un arhitektūras formu atveidojums. Ne mazāk pieblīvēts ir arī interjera skats. Kad pāri šai finiera un audekla pasaulei vēl brāžas «projecēta» lietus gāze, un pār skatuvi bezmērķīgi skraida un saduras cilvēku ēnas, gan to cilvēku, kas ir uz skatuves, gan to, kas aiz kulisēm, tad šī naturālisma mērs ir pilns. Un pareizi ir teikusi J. Rakitina¹, ka naturālisms nav nekas cits kā formālisms, jo tas tāpat traucē atsegt darba saturu, padarījis sevi par pašmērķi.

Otra Baltijas flotes teātra skates uzveduma — «Ienaidnieka nometnē» veidojums ir atturīgāks un operatīvāks. Māksliniece Z. Rubina visu uzmanību koncentrējusi uz nosacīta interjera un stiliski vienotu mēbeļu izveidošanu. Dekoratīvais ietērps ar savu bargo melnumu, krēslu stīvajām, augstajām atzveltnēm darināts mērķtiecīgi, lai

¹ J. Rakitina, «Sodienīgi par laikmetīgo», žurn. «Māksla», 1965. g. 1. nr.

palīdzētu atklāt lugas dramatisko saturu. Labie centieni tomēr arī šeit cietuši neveiksmi. Mēbeļu ornamentālais pārbļīvējums un butaforiskās formas ir par daudz uzkrītošas un runā pretim uzveduma heroiskajai iecerei. Kritiskas piezīmes diemžēl pelnījuši arī abu šo uzvedumu kostīmi. Poļinas tērps I. cēlienā «Ienaidniekos» un abu sieviešu tērpi «Ienaidnieka nometnē» (izņemot Elzas-Marijas dienesta tērpu) ir bezgaumīgi, nevajadzīgi kariķē tēlus un ienes izrādēs lētas melodrāmas elementus.

Kā zināms balasts dekorācijas eksistē arī Liepājas teātra skates izrādēs, kaut gan to profesionālais izpildījums ir daudz augstākā līmenī. Varētu pat teikt, ka A. Dzeņa dekorācijas «Plēsumam» ir darinātas labas reālistiskas skatuves glezniecības tradīciju garā. Un tomēr šim darbam tas ir par maz. Mājīgo ēku un dārziņu atveidojumi, plašie, bet idiliski gleznotie prospekti neglābjami velk izrādi uz sadzīves plānu. Traucējoša ir arī biežā ainu maiņa aiz priekškara, kamēr aktieri darbojas uz tā fona. Sadzīves priekšmetiem pārbļīvētu istabu lugas «Pa valzivju ceļu» uzvedumam izveidojis V. Uzticis. Tādā istabā gan varbūt varētu dzīvot, viss ir naturālistiski izstrādāts līdz pēdējam sīkumam, bet tādā telpā ir grūti darboties aktieriem. Viņiem pārāk daudz jānoņem, pārcilājot ķeblišus, kas vienmēr maisās pa kājām, un «ekspluatējot» citas mēbeles. Nevajadzīgi saraibinātas ar duļķainu krāsojumu un plauktiem ir sienas, nomācoši šķiet iekārtie griesti. Grūti noticēt, ka šādā telpā dzīvo varone, kas cīnās pret mietpilsonību. Nav arī piedodama viņas pašas bezgaumība, valkājot ikdienā tērpu no spoža, cieta vakartērpa materiāla. Visā šajā pārpilnībā un bagātībā spēles darbībai reizēm kaut kā tomēr trūkst. Tā, piemēram, saderināšanos svinot, galdiņš noteikti ir par mazu, pasmagie trauki uz tā izskatās neveikli, saspīesti un draud nogāzties (varbūt arī trauku ir par daudz), bet Ivars mierīgi krata pelnus tajā pašā trauciņā, kur stāv nesmēķētie papirosi.

Galvenā interpretējuma tendence — ievirzīt abus uzvedumus sadzīves plānā, protams, ir atkarīga no režisoriem. Taču dekorācijas jūtami padziļina izrāžu prozaiskumu. Liepājas teātra māksliniekiem par labu tomēr jāsaka, ka, acīm redzot, skatē nebija iekļuvuši viņu labākie darbi. Turpat redzētā B. Brehta «Trīsgrašu opera» ar V. Uztiča dekorācijām pārliecināja par mākslinieka smalko izjūtu un izdomu uzveduma tēlainā interpretējumā.

Pie uzvedumiem ar nemainīgu skatuves iekārtojumu pieder arī M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» iestudējums Dailes teātrī. Šo skatuves ietērpu veidojis Ģ. Vilks. Ar savu provinciāli sastingušo vecmodību tas ļabi piemērots lugas sižetiskajai norisei un galveno varoņu dzīves

stilam. Un tomēr dekorācijas varēja aktivāk atbalstīt arī progresīvo spēku darbību šajā lugā, vairāk izcelt tajā traģēdijas raksturu. Mākslinieks centies izvairīties no vienmuļības, iekārtojot augstāva telpu, kurā norisinās dažas ainas. Šis plāns tomēr palicis pilnīgi neizmantots, kaut gan tieši te varēja izkārtot tādus spēles momentus, kas liecina, ka vīrs Emmas Mednes mietpilsoniskā praktiecisma zemajiem apvāršņiem eksistē cita dzīve.

Nenoraidot skatuves iekārtojumā tiesības uz gleznieciski iluzionāriem paņēmieniem, kur tie ir nepieciešami, tomēr jākonstatē, ka skates izrādēs tie nebija iedarbīgi. Glezniecisko elementu mākslinieciski mērķtiecīgāka izmantošana, tirākas un izteiksmīgākas krāsu attiecības, vairāk pārdomāta figūru un apkārtnes savstarpējā koloristiskā sakarība, priekšmetu formu un faktūru lielāka dažādība un mākslinieciska izdoma ievērojami celtu šo uzvedumu vērtību. Pašreiz diemžēl paliek tāds iespāids, ka šis dekorāciju veids sakrīt ar uzveduma idejiskās ieceres neskaidrību.

Samērā maz skates uzvedumos izmantota skatuves griešana. Pašu par sevi kā paņēmieni to labi izmantojusi R. Blumberga Drāmas teātrī G. Priedes lugā «Tava labā slava». Raitā ritmā griežoties, skatuves rīpa ļauj it kā no dažādām pusēm un dažādām distancēm ielūkoties mūdienu mazpilsētas dzīvē. Dažādo plānu telpiskā kopsakarība ir loģiska un skaidra, konstruktīvie maketi nav pārblīvīti ar naturālistisku sīkumainību, telpas seklums labi piemērots izrādes intimitātei. Gaišas, optimistiski noskaņojošas ir krāsas. Tomēr arī šeit viss nav pieņemams bez iebildumiem. Dekorāciju formu sterilitātē izpaužas kaut kas bezpersonisks. Tas ir zināms standarts, kam nav tieša un nesaraucama sakara ar iestudējuma saturu. Ar tādiem pašiem panākumiem šajās dekorācijās varētu nospēlēt citu lugu ar līdzīgu sižetu, bet pavisam citām problēmām. Skaistā, rotaļīgā rīpa ir vienaldzīga pret to cilvēku pārdzīvojumiem, kas pa to staigā. Un tas liecina, ka māksliniece formāli izturējusies pret savu uzdevumu. Pie tam daži atsevišķi, bet ļoti svarīgi elementi izrādes ansambli ir pilnīgi neizdevušies. Tas sakāms, pirmkārt, par Turku ģimenes nama divaino formu — ar platāku augšējo daļu. Kad otrā stāva atvērtajā logā darbojas figūras, liekas, ka šis «namiņš uz vistas kājas» sagāzies. Pārsteigumu skatītājiem sagādā arī tas, ka tad, kad veikala skatlogā iedezina gaismu, tas kļūst tumšāks, nekā bija pirms tam.

Grūts un nepateicīgs ir bijis mākslinieka J. Feoktistova uzdevums, veidojot skatuves ietēru B. Polevoja lugas «Mežonīgajā krastā» iestudējumam Krievu drāmas teātrī. No vienas puses — daudzo ainu maiņa

prasa izmantot grozāmas dekorācijas, no otras — monumentālās celtniecības ārskats grūti ietilpināms grozāmās ripas šaurajā un sekļajā sektorā. Rezultātā ārskatos visa skatuve aizņemta ar arhitektoniskām konstrukcijām, atstājot nepieļaujami mazu vietu aktieriem. Un šie ārskati, kam vajadzētu būt galvenajiem, sava telpiskā sekluma dēļ pārvēršas par intermēdijām daudzu interjeru kaleidoskopā. Vēlreiz jāuzsver, ka uzdevums māksliniekam te ir bijis ļoti nepateicīgs, jo visas daudzās ainas ar iekšskatiem ir vai nu dzīvojamās telpas, vai kabineti. E. Radzinska «104 lappusēm par mīlestību» darbība risinās dažādās un ļoti neparastās vietās — gan lidmašīnā, gan pie taksometru pieturas, gan kafējnicā un tikai dažas ainas dzīvoklī, bet šeit ir istaba istabas galā, un visas tās apdzīvo vai tajās strādā mūsdienu padomju cilvēki. Viņi norunā nelielu dialogu, un pārceļamies atkal uz nākošo telpu. Bet viņiem ceļo līdz arī tā pati radiola, krēsli un galdi, tikai citādā kārtībā salikti. Gribētos teikt, ka vienmuļības cēlonis te slēpjas jau kaut kur pašas lugas darbības uzbūvē. Un tomēr sava tiesa vainas jāuzņemas arī dekoratoram. Vai tad tiešām šie «mūsu laikabiedri», vienalga, pozitīvi vai negatīvi, ir tik bezpersoniski kā šīs telpas, kurās viņi darbojas? Pēc lugas satura un aktieru spēles to nevarētu teikt. Kāpēc Ļitvinova — tāda lieliska cilvēka dzīvoklī ar bezgaumīgu krāsu un priekšmetu savienojumu ir jānovērs uzmanība no ainas satura? Var jau būt, ka daudzi celtniecības priekšnieki vēl tādās telpās dzīvo, bet vai lugā, kur viņš izcelts kā monumentāls tēls, vajadzētu akcentēt viņa mājas mietpilsoniskumu? Protams, ne mākslinieka, bet administrācijas vainas dēļ izradē jāskatās arī uz netīrām, saburzītām drapērijām, cauriem «cementa blokiem», uz lielu mitruma plankumu priekškarā, kas izrādes laikā pamazām izžūst un izbālē. Bet arī tas liecina par tā saucamo noformējuma zemo kultūru šajā teātrī. Skatītājs neiet uz teātri elpot putekļus un skatīties pelēkās kulisēs. Bet ko gan citu viņš var aiznest sev līdzi, ja pat skaistākie un gaišākie tēli izradē darbojas uz šīs vispārējās pelēcības fona, nav no tā atdalāmi?

Viens no monumentālākajiem pagājušās sezonas uzvedumiem ir skatē augstu novērtējumu ieguvusi V. Višņevska «Optimistiskā traģēdija» Dailes teātrī. Ģ. Vilka dekorācijas tam arī iecerētas monumentāli simboliskā plānā. Pēc mūsu pieņemtā iedalījuma tās atbilst trešajai grupai, t. i., uz skatuves izveidotai tēlaini konstruktīvai pamata uzbūvei, kuras raksturu atsevišķos cēlienos un ainās maina un papildina ar dažādām butaforiskām detaļām, gleznojuma vietā parasti izmantojot projekciju vai fotogrāfijas. Par pamata uzbūvi var kalpot dažādu konstrukciju tilli un citādas formas skatuves virsmas pārveidojumi, arkas,

nemainīgs, ietvarveidīgs portāls un tml. Ģ. Vilks ir šāda veida dekorāciju liels meistars. Tās izmantotas daudzos viņa labākajos uzvedumos — «Hamletā», «Spēlēju, dancoju», no jaunākajiem darbiem arī «Uguns un nakts» jubilejas iestudējumā. «Optimistiskās traģēdijas» skatuves izkārtojuma pamatā ir slīpa, nedaudz spirālē saliekta tilta konstrukcija. Lakoniskā uzbūve, kas palīdz izkārtot interesantas grupas, katrā ainā tiek papildināta ar ne mazāk lakoniskiem atribūtiem — lielgabalu, ložu (ieroču?) kastēm, stabu un tml. Diemžēl šo atribūtu pārāk naturāli prozaiskā (kastes) vai rotaļīgi butaforiskā (lielgabals) raksturā nav atrasts izrādei visumā piemītošais svinīgi pacilātais stils! Te, acīm redzot, jārunā par ieceres un realizācijas nesaskaņu. Tēlaini nozīmīgi ir pārējie elementi, kas papildina uzveduma ansambli, — melnās kulises un karogs, kas ar savu viņpošanos izraisa emocionālu pārdzīvojumu, tāpat arī simboliskais dzelzs aizvars, kas kalpo par starpcēlienu priekškaru. Nekur tieši neizmantojot glezniecību, Ģ. Vilks ar drapēriju un gaismu koloristisko pretnostatījumu panāk iedarbīgu glezniecisku iespaidu. Tomēr visā dekorāciju kopainā ir arī zināmas pretrunas. Nemaz nerunājot par projicētajām naturālo mākoņu fotogrāfijām, kas nav izpildītas atbilstoši mākslinieka iecerei un, atkārtojoties savā vienmuļībā, nereti rada ar ainu saturu pavisam nesaderīgu iespaidu, jāatzīst, ka visam ietērpam kopumā trūkst vajadzīgās viengabalainības. Domājams, ka tam ir zināms sakars ar katra atsevišķa elementa tēlainās nozīmes pārāk lielu akcentēšanu, neapvienojot tos zināmā pakļautības kārtībā. Citos labākajos Ģ. Vilka darbos tieši šī dekoratīvo formu pakļautība rada vienību, stingru un skaistu kompozīciju.

Pie lugām, kurām kopējā uzbūve — ļoti vienkāršs interjera norobežojums mainās tikai iekšējās detaļās, — pieder arī A. Arbusova «Mans nabaga Marats» iestudējums Akadēmiskajā drāmas teātrī. Dekorators šim uzvedumam ir G. Zemgals. Diemžēl arī šeit lieliskajam iestudējumam nav atrasta pietiekami nozīmīga ārējā forma. Daudz aktīvāk, piemēram, varēja izmantot fonā projicēto Ļeņingradas silueta zīmējumu. Ar savu vieglo, uzmetumveidīgo raksturu tas neiekļaujas uzveduma psiholoģiski sarežģītajā atmosfērā. Satraucoši ar saviem platajiem, skarbajiem triepieniem ir gadu skaitļi uz starppriekškara. To lakoniskajā maiņā it kā atbalsojas vēstures milzu soļi. Bet aiz šiem skarbajiem skaitļiem, priekškaram paceļoties, var sagaidīt visu ko citu, tikai ne tik naturalistisku telpu ar garlaicīgām durvīm, logu un mēbelēm, kuras gan mākslinieks ir centies samazināt līdz minimumam. Jo tālāk risinās lugas darbība, jo vairāk nobriest un sarežģās varoņu attiecības, jo vairāk viņus iekļauj dzīves pieaugošā labklājība. Kā rūpīgs amatnieks

mākslinieks ir centies uzkonstruēt pie krēsla ierīci, uz kuras vienrocim Leonidikam būtu ērti rakstīt, bet kāda nozīme tam visa esošā konflikta risinājumā? G. Zemgaļa daiļradē, šķiet, ir ļoti spēcīgi avoti, bet pagaidām tie uzvirduši tikai klasikas iestudējumos. Bet ar ko gan «Nabaga Marats» ir sliktāks? Varbūt tikai ar to, ka šīs lugas darbība norisinās mūsu dienās un tāpēc atkal traucējoši iedarbojas parastā sadzīves mēraukla.

Pavisam citā atmosfērā mēs nonākam Jaunatnes teātrī. D. Rožlapas dekorācijas abām skates izrādēm — G. Priedes «Lasija Bebre» un E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» smejas un cieš, domā un darbojas kopā ar lugu varoņiem. «Lasija Bebre» dekoratīvā izveidojuma pamats arī ir tilts. Visparastākā laipa uz balstiem viegli paceļas pāri skatuvei. Atrauta no grīdas, šī laipa šķiet trauksmaina, dinamiska. Tā vien liekas, ka tāda laipa var būt pārņemta tikai pārgalvīgi straujam un krāčainam strautam, un jaunieši, kas skraida pa šo laipu un zem tās, arī atgādina šādu strauja strauta skrējieni. Laipa ir balta un tiešām tīra, arī tas izraisa bagātīgas asociācijas. Un galvenais — laipa ir šī uzveduma dekoratīvā ietēra vadošais konstruktīvais un emocionālais elements. Visi pārējie — rotaļīgās butaforijas, fotogrāfijas, kurās asprātīgi un mākslinieciski spilgti sakoncentrētas veselas mizanscēnas un pat ainas dekoratīvais ietērs, un citi elementi — ir tam pakļauti; ne verdzišķi kā ilustratīvs pielikums, bet organiski kā mākslinieciskās sintēzes nepieciešamas sastāvdaļas. Lugas «Lasija Bebre» dekoratīvajā veidojumā, gandrīz vienīgajā no daudziem iestudējumiem ar mūsdienu saturu, mākslinieciski akcentēti ir arī tērpji. Aktieri nav vienkārši apģērbti pie mūsdienu drēbnieka, viņu tēlu raksturs sākas ar skatuves tēpu. Tas sevišķi attiecas uz galvenās varones Guntas šauru svārciņu, kura tievās plecu lentes vēl vairāk atsedz meitenes izstīdzējušā auguma stūrainību, viņas naivitāti. Pārdomāti ir tēpu krāsu akcenti masu ainās. Visbeidzot, šīs dekorācijas neaprobežojas ar redzamo, tās rosina skatītāja fantāziju, māksliniecisko izdomu. Pietiek tikai aktierim noteiktā kustībā pastiept ikšķi un atskanēt zvanam, lai katrs viegli iedomātos durvis. Dibēnplānā tumsas segtā un tāpēc skaidri nenorobežotā telpa ik brīdī mainās skatītāju iztēlē, — tā ir gan iela, gan dzīvokļa daļa, gan viss cits, kas nepieciešams darbībai un aktieriem, kuri nāk un iet.

Neparasts lakonisms un idejas skaidrība valda uz skatuves arī lugas «104 lappuses par mīlestību» izrādē. Darbība norisinās starp trim balstiem ekrāniem, no kuriem vidējais reizēm tiek izmantots vieglai projekcijai, bet visi trīs kopā tie ar apgaismojuma palīdzību ir aktīvi varoņu pārdzīvojumu no noskaņas izteicēji. Par šiem ekrāniem nebūtu pār-

spilēti teikts, ka tie ir liriski, jo tje liekas cieši saauguši ar visu šo lirisko uzvedumu. Jūtas tajā ir pats galvenais. Tāpēc arī dekorācijas ir it kā attīrītas no visa ikdienišķā, kaut gan tajās mainās mēbeles un dažādi citi atribūti, kas nepieciešami attiecīgajā situācijā. Tomēr tas viss ir tik neuzkrītošs, ka to speciāla aplūkošana nav vajadzīga un visu uzmanību var veltīt aktieriem. D. Rožlapa pārliecina par interjera apdzīvotību arī tad, ja uz skatuves nav neviena priekšmeta, izņemot miniatūru eglīti, kas novietota uz grīdas. Apģērbjot savu varoni askētiski vienkārši, mākslinieks liek saasināti izjust viņas skaistumu, kuru izceļ pat tāds parasts elements kā galvas lakatiņš. Mākslinieka radošā pieeja savam uzdevumam ir tik pārliecinoša, ka par atsevišķām nepilnībām, liekas, nav pat nozīmes runāt. Tomēr tieši šādās lakoniskās dekorācijās duras acis vismazākais sīkums, kā, piemēram, nepietiekami stingri novilkts audekls uz ekrāna, un gribas, lai viss labi iecerētais skanētu bez jebkādas disonanses. E. Radzinska lugas dekorācijās atsevišķi momenti izraisa arī iebildumus. Tas, piemēram, sakāms par atkārtotajiem Jevdokimova dzīvokļa skatiem, kuros mēbeļu pamazinātie izmēri nonāk pretrunā ar proporciju izjūtu. Tāpat rodas šaubas, vai pārlietu «eksploatētais» grāmatu plaukts, uz kura cenšas novietot divus dažādus ziedu traukus, slēpj konfekšu kārbu un tamlīdzīgi, ir tieši tā atbilstošā forma, kuru šai gadījumā vajadzēja izmantot.

Arī Valmieras teātris skatē piedalījās ar lugas «104 lappuses par mīlestību» iestudējumu. Šī teātra jaunie uzvedumi visumā tika augstu novērtēti, tomēr dekorāciju ziņā vēl daudz ko var vēlēties no jaunā mākslinieka J. Viduša. Var just, ka dekorators daudz domājis par satura izteiksmi, daudz meklējis jaunas iespējas spēles laukumu organizēšanā un pašu dekorāciju stilistiskajā izveidē. Un tomēr bieži vien atrasts kaut kas tāds, kas pagaidām iet garām galvenajam mērķim, kas duras acis ar savu neatbilstību. Tas sevišķi sakāms par otra uzveduma — I. Indrānes lugas «Sudraba avots» dekorācijām, kuras it kā bailīgi slēpjas gar skatuves malām, bet aktieriem jād darbojas nevajadzīgā tukšumā (sevišķi pēdējā cēlienā). Nepatikams ir arī eklektikas iespaids, kas rodas no šīm dekorācijām. Tā vien liekas, ka mākslinieks būtu savācis vienuviet visu viņam zināmo teātra mākslā un tad nu node-monstrē — gan krāsotu butaforiju, gan projicējamu vai nosacītu telpas elementu un pa starpām arī kādu «īstu» priekšmetu. «104 lappusēs par mīlestību» J. Vidušs sasniedzis stilistiski vienotu mēbeļu zīmējumu, bet formas ir smagas un neveiklas, kaut arī izmēri ir samazināti, to krāsojums atgādina vienmuļi zaļo rūpnīcu darbgaldu toni. Visai neloģisks ir centrālā ekrāna atvērums, kas reizēm ir lidmašīnas logs, aiz kura slid

mākoņi, reizēm atkal tajā pašā ainā durvis uz blakus telpu. Grūti atraišties no iespaida, ka aktieris izkāpj ārā mākoņos. Visumā par J. Viduša dekorācijām pagaidām var teikt, ka dekoratīvos elementus mākslinieks reizēm prot diezgan sekmīgi izvēlēties, bet to vienību nav panācis.

Nobeidzot šo nelielo pārskatu, gribu teikt, ka tas nebūt nepretendē uz absolūtu pareizumu un pilnību. Tomēr materiāls, kas tajā izmantots, dod pamatu zināmiem vispārinājumiem un secinājumiem par padomju lugu uzvedumu dekorācijām uz mūsu dramatisko teātru skatuvēm. Ir grūti salīdzināt teātrus, kas darbojas atšķirīgos apstākļos, un māksliniekus, kuru darba pieredze arī ir ļoti dažāda. Bet grūti neredzēt arī to, ka teātra dekorāciju mākslinieciskais līmenis tieši padomju lūgās, kas attēlo mūsdienu dzīvi, ir visai zems. Gandrīz ikvienā gadījumā jāsaduras ar kādu būtisku nepilnību — vai nu ar naturālisma, pasivitātes un ilustratīvisma tendencēm, vai ieceres un izpildījuma nesaskaņu, uzveduma žanra pārprašanu, pašmērķīgumu un mākslinieciskās izdomas neorganizētību. Tai pašā laikā daudz augstākā līmenī ir klasiskās dramaturģijas uzvedumu dekoratīvie ietērci. Domāju, ka, pievēršot šim apstāklim pastiprinātu uzmanību, mūsu mākslinieku spēkos ir panākt pacēlumu arī mūsdienu dzīves atainojumā uz skatuves. Domāju arī, ka par mākslinieku dekoratoru vispusīgāku sagatavošanu un viņu spēju atraisīšanu jāsak domāt ne tad, kad viņi veic savus pirmos patstāvīgos darbus teātrī, bet jau agrāk, Mākslas akadēmijas sienās, veltījot lielāku vērību viņu plašās un nozīmīgās profesijas specifikai.

VILANDE, UGALA, SATSS

Tulkotāja Anna Bauga pēc Čehoslovākijas brauciena stāstīja, ka Pavels Kohouts pats iestudējot savu jaunāko lugu vienā no Prāgas teātriem. Vēlēšanos kļūt par savas lugas režisoru nesēn kādā sarunā izteica Eduards Radzinskis. Šādu tieksmi pēdējā laikā izrādījuši arī vairāki citi dramaturgi.

No kurienes šāda tieksšanās citā profesijā?

— Kā, bet Šekspīrs taču...

— Kā, bet Moljērs, tas taču savā laikā...

Piedodiet, lūdzu! Jums taisnība, taču — piedodiet — netraucēsim lielos garus. Atstāsim mierā Šovu, Ņemiroviču-Dančenko un Blaumani. Neuzsāksim arī debates par kopīgo un atšķirīgo dramaturga un režisora darbā. Neizvērtīsim diskusiju par viņu abu sadarbī, izrādei veidojoties.

— Jā, bet kāpēc tad...

Acumirkli!

Dramaturgs, ja vien var, labprāt piedalās mēģinājumos un vēro, kā top izrāde. Nav grūti iedomāties, ka trešās, ceturtās vai piektās lugas iestudēšanas laikā tāds vērotājs pēkšņi nespēj vairs mierīgi nosēdēt tukšajā skatītāju zālē, bet raujas uz skatuvi. Juzdamies apguvis izrādes veidošanas noslēpumus, viņš pats tagad grib, tā sakot, izmēģināt roku.

Iespējami arī citādi varianti.

Viens no tiem: izrāde dramaturgu neapmierina. Trešās lugas iestudējumā tā varbūt ir iecerei tuvāka, nekā tas bija ar otro, bet «tieši tāda» — nekad. Es te nerunāju par acīm redzamu neveiksmi, pēc kuras teātris sūkstās, ka uzņēmis lugu repertuārā, bet autors sakās «pārprasts» un «saboja». Gluži otrādi — pieņemsim, ka izrāde ir interesanta, atzinīgi

to novērtē vairums skatītāju un klaji nenosoda arī kritiķi presē. Nevieni tikai nesaprot, kāpēc pavisam sadrūmis apkārt staigā lugas autors. Vai tiešām viņš ir akls un neredz, cik neatkarojami savdabīgu tēlu radījusi aktrise X? Vai viņš nejūt, kādā dzīvā kontaktā ar zāli kopš pirmā uzņēmiena ir aktieris Y? Nesaskata režisora Z. novatoriskās koncepcijas vērienīgumu, īpaši finālā? Kā nu nesaskata... Viņš ne vien redz, jūt un saskata, bet par daudz ko šajā izrādē patiesi priecājas. Tikai... viņš to visu bija iedomājies savādāku. Rakstot viņš acu priekšā bija redzējis ko citu. Varbūt mazāk spilgtu, varbūt ārēji neinteresantāku...

Tieši tādā sakarībā pieminēju Kohoutu un Radzinski. Kā vienam, tā otram bijusi izdevība redzēt savas lugas lieliskos iestudējumus. Un tomēr viņus abus pārņēmusi neatvairāma vēlēšanās pašiem «ieņemt vietu pie stūres, ko tagad rokās tur visizcilākie savas lietas pratēji un meistari — režisori... Kāpēc?

Vai varbūt tāpēc, ka lieliskās izrādes Maskavā, Ļeņingradā, Prāgā un citur tomēr nav «tieši tādas»?...

Tā, protams, ir tikai hipotēze. Bet vai tik ļoti nereāla? Redzēt savu lugu uz skatuves «tieši tādu», vai tas galu galā nav katra dramaturga sapnis? Un ja sapnis nepiepildās — vai kāds brīnums, ja tad rodas doma pamēģināt pašam? Varbūt izdodas...

Šo rindu rakstītāja vienpadsmit lugas piedzīvojušas 27 iestudējumus uz 13 profesionālo teātru skatuvēm, tās uzvestas arī tautas teātros un pašdarbības dramatiskajos kolektīvos. Redzētas ļoti dažādas izrādes. «Tieši tādas» redzētas Vīlandē, kur tās, kopskaitā piecas, teātri «Ugala» iestudējis Alekss Satss. Cilvēki uz skatuves sarunājas igauņu valodā, tu viņus reizē saproti un nesaproti, bet tie ir tavi cilvēki, tādi, kādus tu viņus redzēji un dzirdēji, kad rakstījī. Viss risinās tā, kā tu domāji.

Vai dramaturgam, kas to piedzīvojis, var rasties vēlēšanās iejaukties sarežģītajā režijas darbā? Nē. Vienīgā vēlēšanās, kas tad var rasties, ir — rakstīt jaunu lugu, lai piedzīvotu šādu brīnumu vēlreiz... Acīm redzot, Kohouts un Radzinskis to vēl nav piedzīvojuši...

Būs viņiem jāpajautā.

Katrs brauciens uz Vīlandi man ir mazi svētki un katra izrāde «Ugalā» — piedzīvojums, bet paši ugalieši — draugi. Tāpēc, runājot par Vīlandes teātra «Ugala» galveno režisoru — Igaunijas PSR Tautas skatuves mākslinieku Aleksu Satšu sakarā ar viņa 50 dzīves un 25 skatuves darba gadiem, nav manos spēkos būt objektīvam un sniegt analītiski vērtējošu pārskatu par viņa veikumu. Varu vienīgi dalīties savos

tīri subjektīvajos iespaidos, kādi gūti septiņos astoņos mūsu pazišanās gados.

Kā Satss strādā, es nezinu, jo nekad neesmu bijis nevienā viņa mēģinājumā. Esmu tikai skatījis viņa izrādes. Pirmā bija «Lai arī rudens». Ar to un ar Stefana Cveiga drāmu «Namiņš pie jūras» vilandieši 1958. gadā kļuva par Baltijas teātru pavasara uzvarētājiem ceļojošo teātru grupā.

Atceros, ka uzmanību vispirms piesaistīja iestudējuma neparastais lakonisms. Arējās izdarības likās vienkāršotas līdz minimumam. Cilvēki uz skatuves, rokas gar sāniem turot, stāvēja un sarunājās tā, it kā aktieri sniegtu mums izrādi koncertizpildījumā.

Mazs piemērs. Daudziem atmiņā būs saglabājies «Lai arī rudens» pirmiestudējums Raiņa Dailes teātrī Pēterā Pētersona režijā ar Lilijas Zvīgules neaizmirstamo Annu Ugālnieci centrā. Lugas triju cēlienu darbība risinās vienā vietā, pagalmā, tāpēc personas bieži «uznāk» vai «parādās», bet pēc tam «aiziet», «aizskrien» vai «pazūd». Remarkās atkal un atkal atkārtojas vārdiņi «durvis», «prom» un «ieکشā», īpaši par Annu. Rīgas izrādē šo nākšanu un iešanu loģiskais pamatojums bija meklēts viņas mājas solī: Anna gāja pēc ūdens, nesa iekشā malku, novāca žāvēties izkārtu veļu, pievēra vaļā palikušos vārtiņus. Igaunņu Anna turpretim, man par lielu pārsteigumu, nekā tamlīdzīga nedarija. Anu Pildare, kā es drīz vien atskārtu, izpildīja tikai to, ko norādījis autors. Pie remarkas «durvis» iznākusi un savu pateikusi, viņa pie «prom» vai «ieکشā» mierīgi pagriezās un aizgāja...

Izrādei ritot, pamazām pārņēma savāda sajūta. Jo skopāka kļuva ārējā darbība, jo lielāks uz skatuves auga cilvēcisko attieksmju spraugums. Un, kad rokas, kas visu laiku bija mierīgi turētas gar sāniem, atvairošā žestā pastiepās uz priekšu, likās, atskan kļiedziens. Pāris strauju soļu izskatījās kā neprātīgs skrējiens.

Visi šie pirmie Vilandes iespaidi nāca prātā vēlāk, mūsu pašu Leona Paegles drāmas teātrī Satsa iestudēto A. Kicberga «Vilkati» skatot. Valmieras aktieri likās pārvērtušies līdz nepazīšanai. Rokas gar sāniem, nekādas žestikulešanas, nekādas runātā vārda ilustrēšanas ar staigāšanu šurp un turp pa skatuvi... Bija vērojama lakoniska, disciplinēta, mērķtiecīga darbošanās ciešā kontaktā ar partneri un ansambli.

Noskatīties tajā pašā 1958. gada Tallinas pavasarī mūsu Dailes teātra «Normunda meiteni», Satss teica: «Jūsu izrāde ir skaista, bet mēs pamēģināsim vairāk uz raksturiem.» Rezultātā igauņu prese aktrises Andes Rahes veidotajam Idas tēlam («raksturam») veltīja veselu

monogrāfijas veida apercerējumu. Tādu varēja uzrakstīt arī par Hiljas Varemas Gundegu. Un citiem.

Ugaliešu «Vikas pirmās balles» iestudējums nu jau piedzīvojis 200. izrādi. Vikas lomai teātris savā laikā izsludināja konkursu, Elle Eha uz to ieradās taisnā ceļā no vidusskolas izlaiduma balles... Tagad viņa izaugusi par aktrisi. Blakus viņai stājusies otra Vika — Malle Jerve. Ko teikt par izrādi? Liekas, rakstā «Mazā teātra lielle panākumi» viss ir pateikts («Māksla», 1961. g. 2. nr.). Atliek piebilst, ka «Vikas pirmo balli» rakstīju, strādājot tehnikumā par arhitektūras pasniedzēju, tāpēc man šī luga ir gandrīz kā tāda atklātībai nodota dienasgrāmata, bet tās iestudējums «Ugalā» īpaši dārgs patiesīguma un sabiedriskā kaismīguma dēļ.

«Mīks un Dzilna». «Pa valzivju ceļu». Divas Ventas Vīgantes lugas — «Palmas zaļo vienmēr» un «Kad rūsa plaiksnās». Pateicoties «Ugalai», latviešu padomju dramaturģija Igaunijā tagad pazīstama, kā mēdz teikt, uz kontinenta un salās. (Tās tāpat ietilpst izrāžu braucieni maršrutos!) Tāpēc mūsu delegācija, uz «Ugalas» galvenā režisora jubileju dodoties, līdzī veda gan LPSR Kultūras ministrijas Goda rakstu, gan daudz sirsnīgu sveicienu un apsveikumu. Mikroautobuss «Latvija» traucās cauri Vidzemei un Dienvidigaunijai uz Vilandi, bet braucēji dalījās atmiņās. PSRS Tautas skatuves māksliniecei Lilitai Bērziņai tās saistās ar dienām, kad viņa, Mudīte Šneidere un Eduards Pāvuls viesojušies vilandiešu «Palmas zaļo vienmēr» izrādē: ir satraucoši bijis, ir kā svētkos... Man kāds jautājums liek padomāt par sadarbošanos ar jubilāru visos šais gados...

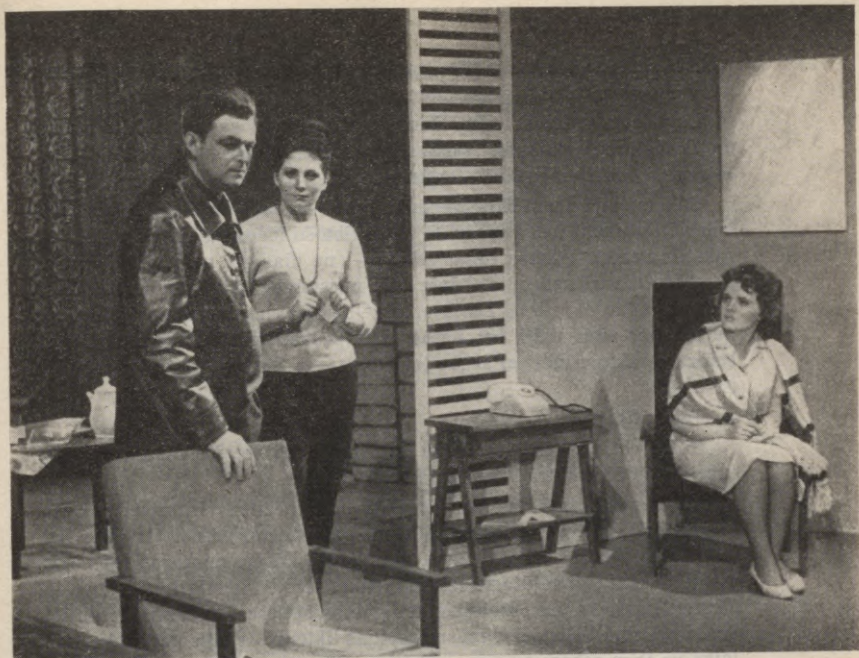
Jā, kā tad mēs sadarbojamies?

Dīvaini, bet — nekā.

Kad Ita Saksa pārtulkojusi lugu igauņiski, teātris sāk mēģinājumus. Režisors un autors tiekas pirmizrādē, parasti kādu pusstundu vai pat vēl īsāku brīdī pirms izrādes sākuma. Režisors paziņo, ka darbs viņu diemžēl vēl neapmierinot un ka viesus viņš labprāt redzētu Vilandē nevis šovakar, bet pēc pāris nedēļām, taču — ko lai dara... Atbraukušie ridzinieki režisoru mierina, sak — zinām, zinām... būs labi...

Tad jau dziest gaisma mazajā, reti mājīgajā un tieši ar savu vienkāršību tik pievilcīgajā zālē.

Veras priekšskars skatuvei, par kuru lielāka atradīsies gandrīz katrā klubā, teātrus nemaz nepieminot. Bet par tālāko autors vairs nav spriedējs, t. i., vai izrāde ir gatava, laba vai ne. Tā ir mana, viņš domā. Tā ir «tieši tāda».



1964./65. g. sezonā. Vilandes drāmas teātris «Ugala». Ārne Laoss (Ivars), Leila Sēlika (Vizma), Eili Silda (Baiba) G. Priedes drāmā «Pa valziņu ceļu»

Vienmēr. Jau piecas reizes pēc kārtas.

Kādreiz palīdzēju ugaliešiem tikt pie Raimonda Paula mūzikas ieraksta «Mikam un Dzilnai». Kad lugas «Pa valzivju ceļu» igauņu Zentai vajadzēja ista Lielvārdes novada tērpa, lūdzu savus tās puses draugus tādu pameklēt pa veco lielvārdiešu pūra lādēm, kas arī tika izdarīts. Pie labākās gribas neatceros, ka vēl kaut kā citādi būtu piedalījies «Ugalas» izrāžu tapšanā. Nav arī palicis prātā, ka Satss kādreiz būtu no manis vēlējies dzirdēt vienas vai otras lugas kādas ainas, situācijas vai tēla izskaidrojumu vai atšifrējumu. Satss domā, ka dramaturgs visu, kas tam sakāms, uzrakstot. Nu, un, ja reiz tā, tad jau atliekot tikai uzrakstīto izlasīt!

Kā «izlasa» Alekss Satss, par to varētu stāstīt ilgi. Pakavēsīmieš pie viena visai raksturīga piemēra.

Lugā «Pa valzivju ceļu» Zenta uzsauc tostu savam dēlam Ivaram un Baibai, viņa līgavai. Nākamajam tostam Ivars dod vārdu Baibai. «Par tevi, Ivar!» saka Baiba, glāzi paceļot.

Sākumā bija nenoteikta doma, ka Ivars, Baibai vārdu dodot, dod viņai izdevību uzsaukt tostu par māti, bet Baiba šo izdevību noraida. Taču uzrakstīts netika. Vismaz lugas tekstā — ne dialogā, ne remarkās nekas par tādu niānsi neliecina. Tāpēc biju pārsteigts, «Ugalas» izrādē to tomēr uz skatuves redzot. Zenta ar paceltu glāzi nepārprotami gaidīja, ka nu būs par viņu, māti, bet Baiba, viņā paskatījusies, sastomijās un paheidza iesāktu citādi: «Par... tevi, Ivar...» Satss bija «izlasījis!» Neuzrakstītu!

Telepātija?

Nezin vai. Drīzāk jau rūpīga iedziļināšanās dotajos raksturos un situācijā, kādā tie katrā attiecīgajā brīdī atrodas.

Bet kur Alekss Satss ņem enerģiju un uzņēmību visam veicamajam, to gan brīžam nevar saprast. Būt par galveno režisoru teātrī, kas lielu daļu laika atrodas izbraukumos, nav viegli. Pārējo neskarot, atzīmēsim vienu īpaši sāpīgi sajūtamu faktu. Lielo pilsētu lielie teātri atkal un atkal aizsauc ugaliešu pašu izaudzinātos jaunos aktierus. Protams, talantīgākos. Sajā ziņā Vilandai ir mūsu Liepājas liktenis. Ir bijis pat tā, ka vienā laikā uz trim debess pusēm — Tallinu, Pērnavu un Tartu — pēkšņi aizspurdz vesels pulciņš. Liekas, nu gan Satsam rokas nolaidīsies. Nē! Skaties vien, jau atkal repertuārā ir «Normunda meitene», kaut arī no pirmizrādes dalībniekiem tajā tagad palikuši tikai pāris cilvēku!

No «Ugalas» aiziet nelabprāt. Aiziet ar asarām acīs, — arī tādi gadījumi bijuši. Satss aizgājējus saprot un nenosoda. Pārlietu daudz paš-aizliedzības prasa mazas pilsētas ceļojoša teātra aktieru dzīves un darba apstākļi. Labi — gadu, divus, trīs... Bet vienmēr?

Taču šajos apstākļos veidojas māksla, kas neprasa nolaides. Satura atklāsmes dziļuma un formas izteiksmīguma ziņā «Ugalas» labākās izrādes, manuprāt, pieskaitāmas spilgtākajām, kādas vispār esmu redzējis, un ne tikai mūsu zemē vien. Tāda ir, piemēram, «Spītnieces savaldīšana», ko igauņi premēja Šekspīra dienām veltīto izrāžu republikāniskajā skatē. Rīdziniekus, kas šo iestudējumu noskatījās Satsa jubilejā, pārsteidza komēdijas šekspīriski pārgalvīgais raitums un mirdzums. Patiesu prieku sagādāja režisora talantu spilgta izpausme jaunā, it kā no viņa negaidāmā virzienā.

Mēs nezinām, kādu pārsteigumu Alekss Satss mums gatavo nākama-
jai reizei. Kad pienāks ziņa, brauksim uz Igauniju, vienalga, vai tas būs
ziemu, kad pāri Vilandes ezera ledum aizslid slēpotāji, vai pavasari, kad
ezera viņas puses ievājā caurām naktīm nenorimst lakstīgalas. Dosimies
iekšā «Ugalas» zālītē. Režisors, mūs sagaidot, teiks, ka jaunajai izrādei
diemžēl vēl daudz trūkumu, bet mēs viņu mierināsim — zinām, zinām ...
Tad nodzīsīs gaisma un vērsies priekšskars izrādei, un izrāde atkal būs —
piedzīvojums.

VILIS LĀCIS UN TEĀTRIS

Kad pirms vairāk nekā 40 gadiem Vili Lāci ievēlēja par Latvijas ciema padomes sekretāru tālajā Altajā, viņš pat sapņot nevarēja, ka kādreiz vadīs Padomju Latvijas Ministru Padomi un vēl vairāk — reprezentēs visu Padomju Savienību kā mūsu zemes parlamenta Tautību Padomes priekšsēdētājs.

Jau toreiz Latvijas ciemā Vilis Lācis uzrakstīja vairākus satīriskus dialogus un dažas mazas sadzīves ludziņas pašdarbnieku kolektīvam, kura darbā viņš ņēma dzīvu dalību arī kā aktieris. Un atkal — toreizējā iesācējam pat nevarēja ienākt prātā, ka viņa lugas pulcinās pilnas teātru zāles un viņa radītie varoņi aizsoļos tālu pār mūsu Dzimtenes robežām.

Viņa Lāča vārds saistās ar mūsu teātri kopš 30. gadu vidus. Sākot ar šo laiku, tikpat kā nav sezonas, kura nenestu jaunu tikšanos vai nu ar viņa septiņām oriģināllugām, vai arī prozas dramaturģijai.

Taču interese par «lielo» dramaturģiju Vilim Lācim radās vēl agrāk. Kolorīto Dzintarjūras piekrastes iedzīvotāju galeriju, kuru V. Lācis bija noskatījis savās zvejniekpuiša gaitās, viņš vispirms centās iedzīvināt lugā. Par galveno varoņi bija iecerēts Oskars Kļava. 1932. gada sākumā rakstnieks uzrakstīja divus cēlienus un tūdaļ arī saprata, ka ieceres episkais plašums lauztin laužas ārā no izvēlētās formas šaurajiem ietvariem. Nepabeidzis lugu, viņš ķērās pie romāna «Zvejnieka dēls».

Arī pirmās domas par Robertu Zundagu Lācim saistījās ar lugu. Satapījis šī varoņa prototipu un uzklaušījis viņa traģisko dzīves stāstu, rakstnieks vēl ilgus gadus pirms romāna tapšanas uzrakstīja viencēlienu. Taču kulta laikos šo darbu nevarēja uzvest, bet vēlāk, apaugusi ar jauniem faktiem, iecere tika iedzīvināta prozā.

Viņa Lāča proza un dramaturģija saskaras un savērpjas vēl daudzkārt un dažādos griezienos.

V. Lāča daiļradē ir kāds visai izplatīts paņēmieni: noveles motīvs, personāžs, situācija ievijas episkā vēstījumā vai arī no epikas plašuma izdalās, uzsāk patstāvīgu dzīvi mazākās formās kāds interesants sižeta savijums vai savdabīga likteņgaita.

Ieskats rakstnieka daiļrades laboratorijā, viņa piezīmēs, topošo darbu uzmetumos ļauj arī secināt, ka pat prozas darbu veidošanu viņš uzsāk ar tīri dramaturģisku domas gājienu. Rakstnieks it kā saredz notiekošo krāsās un kustībā, un viņa romānu meti atgādina režisora maketu. Te ir uzskatāmi atzīmēti darbības vide un laiks, dramatiskās situācijas un konflikti, precīzas personāžu funkcijas. Iekausēti prozā, dramaturģiskie akcenti vēlāk atļauj šo prozu pārveidot skatuvei bez sevišķām specifiskām grūtībām.

Vairākkārt to darījis pats Vilis Lācis. Tikko pabeidzis romānu «Senču aicinājums», viņš 1935. gadā ķērās pie drāmas ar tādu pašu nosaukumu, un jau 20. septembrī ar Žani Katlapu galvenajā lomā tā pieredzēja savu pirmizrādi. Par lugu autors bija domājis, jau romānu rakstot, tādēļ tā tapa ļoti īsā laikā. «Teātra Vēstneša» 1936. gada 2. numurā, izceldams lugas ideju, V. Lācis rakstīja: «Saurā tradīciju lokā smacēts, sarūgtināts un vilies, Indrups dzird atkal sirēnas un, sarāvis sakarus ar sabiedrību, aiziet atpakaļ savā bērības pasaulē. Taču viņš nevar kļūt īsts klaidonis, jo gars ir kļuvis kritisks...» Šis precīzi formulētās idejas iemiesojums prasīja no autora galvenokārt tikai Indrupa tēla saasinājumu, «pastiprināšanu» skatītāju uztverei.

Līdzīgs piemērs ir V. Lāča romāns «Zeme un jūra» un 1939. gada beigās uzrakstītā luga «Vīra varā» (vēlākais nosaukums arī «Zeme un jūra»).

Nevar neatzīmēt V. Lāča prozas īpašo skatuviskumu, kas atļāvis gan drīz vai visus rakstnieka nozīmīgākos darbus sadraudzēt ar teātri. Viņa prozā ir daudz spraīgu, ietilpīgu dialogu un trāpīgu repliku, kuras var izmantot lugā pat negrozītā veidā. To nosaka V. Lāča prasme veidot interesantu sižetu ar negaidītiem pagriezieniem, ar zināmu «noslēpuma» un pat piedzīvojuma elementu.

Vilis Lācis parasti attēlo savus personāžus — cilvēkus ar savdabīgām, interesantām biogrāfijām — tādās situācijās, ka pilnīgi neiespējama neitrāla vērotāja pozīcija. Pati dzīve it kā uzstāda tiem konkrētu jautājumu: ar ko un pret ko tu esi? Uz šo jautājumu tiek prasīta skaidra un nepārprotama atbilde. Tādēļ arī V. Lāča prozā ir tik asi, dramatiski sociāli konflikti, pretmetu cīņa bez jebkāda izlīguma. Tādēļ arī viņa

varoņi atklājas nemitīgā kustībā. Vispār pārsvarā ir darbība, varoņu iekšējās pasaules tēlojumam pievērsta mazāka uzmanība. Viļa Lāča māksliniecisko pētījumu objekts ir nevis personība pati par sevi, sava rakstura izpausmēs, bet gan savas rīcības un darbības sabiedriskajā nozīmē.

V. Lāča romānos ir kā uz dažu teātru skatuvēm: novākts gandrīz viss interjers, atstātas tikai visnepieciešamākās, visvienkāršākās, gandrīz simboliskās dekorācijas — nekādi sadzīves sīkumi nedrīkst novirzīt skatītāju uzmanību no idejiskā konflikta attīstības.

Sis «skopums» redzams arī V. Lāča labākajās oriģināllugās. Tā, piemēram, drāmā «Bāka uz salas» darbība gandrīz nepārtraukti notiek vienā un tai pašā telpā, bākas visai pelēcīgajā, šaurajā laukumā, te ir maz darbojošos personu, kuru būtība atklājas traģisko un lirisko ainu nomaiņā un savijumā. Tas uzliek aktieriem ievērojamu papildu slodzi tieši raksturu psiholoģiskajā padziļināšanā, kas turklāt panākams tikai ar skopiem, labi pārdomātiem izteiksmes līdzekļiem.

Tāpat, runājot par «Kristapu Kauguru», kritika 1936. gadā atzīmēja, ka lugas darbība «koncentrēta, skopa, spriega», tās fons kolorīts un jūrnieku tēli isti sulīgi.

Vilis Lācis 30. gados, bez šaubām, bija populārākais latviešu rakstnieks: kādas izdevniecības sludinājumā bija zīmīgi teikts: «Viļa Lāča romānus lasa visi — pilsētnieki un laucinieki, strādnieki un zvejnieki, plašā intelīgences, jaunas meitenes un sirmas mātes.» So faktu nevar atstāt neievērotu, vērtējot rakstnieka vietu to gadu teātru dzīvē. Tāpat kā šodien, arī toreiz viņa vārds vilktin vilka skatītājus. Un talantīgākie teātru ļaudis skaidri apzinājās, ar kādu pozitīvu lādiņu Lāča daiļrades teatralizācija var ielauzties sasmakušajā kultūras atmosfērā, prata saskatīt, izcelt un aizvadīt līdz tā laika skatītājam Lāča daiļrades lielo humānismu, skaudri reālistiskās un demokrātiskās tendences.

Tiesa, dažkārt teātra uzvedumos Lāča daiļrades progresīvā doma tika padarīta sekla vai ievirzīta aplamā gultnē. Tā bija ar V. Sauleskalna dramatisēto «Zvejnieka dēlu».

119 reizes divdaļīgo lugu spēcīgā aktieru sastāvā (Oskars — Z. Kārlaps, vecais Kļava — A. Mierlauks, Olga — O. Lejaskalne u. tml.) izrādīja Nacionālais teātris, vēlāk arī gandrīz vai visas citas Latvijas profesionālās skatuves un amatieru pulciņi.

Bet «Zvejnieka dēla» skatuviskā interpretācija bija tāla no romāna pamatidejas un tēlu būtības. Pie dramatisējuma apspriešanas vairāki toreizējie «sabiedriskā toņa» noteicēji uzstāja, ka ir jārada mīlestības un tikai mīlestības luga. Progresīvie teātra darbinieki, viņu vidū aktieris

R. Zandersons un teātra dekorators V. Valdmanis pieprasīja uzvedumam skaudri sabiedrisku skanējumu. Viņiem pievienojās pats Vilis Lācis.

Velti — uz skatuves tika izskausta romāna sociālā ievirze un Oskars padarīts par lepmu dumpinieku, kas nonācis konfliktā tikai ar saviem piederīgajiem un tikai personisku, intīmu motīvu dēļ. PSRS Tautas skatuves mākslinieks A. Amtmanis-Briedītis, pirmais «Zvejnieka dēla» režisors, atceras: «Tā laika teātri nonāca pat tik tālu, ka Oskara tēlā iezīmēja topoša kapitālista vaibstus. Morāle tam visam bija gluži vienkārša: buržuāziskais teātris gribēja iestāstīt, ka stiprs, apdāvināts un neatlaidīgs cilvēks, kaut arī nācis no darbaļaužu vidus, izlauzīs sev ceļu uz pārticīgu dzīvi, iekļūs izredzēto bagātnieku pulkā.»

Skaidru un pareizu Lāča ieceres realizāciju luga «Zvejnieka dēls» (nu jau apvienota vienā daļā) ieguvusi tikai padomju teātros. Taču jau toreiz Viļa Lāča stiprie un nemiera pilnie, no tautas dzīlēm nākušie varoņi, kas grib pa īstam izmantot savus spēkus un zināšanas un tiecas pēc cilvēka cienīgām attiecībām ar apkārtējo pasauli, atrada ceļu gan uz skatuvi, gan uz skatītāju sirdim.

Izrāžu apmeklētāju lielum lielai daļai bija tuvi un saprotami šo varoņu ceļi un centieni. Viņu pašu vidū bija daudz tādu dzīves jēgas meklētāju, kas pēc gariem, grūtiem klejojumiem tieši vai netieši nonāca pie secinājuma, ka cilvēkam vajadzīgs neizmērojami vairāk nekā nodrošināta eksistence, ka vienpatņa protests buržuāziskajai sabiedrībai nav bīstams un ka dzīves jēga ir cīņā ar šo sociāli naidīgo sabiedrību. V. Lāča varoņi atgādināja saviem laikabiedriem, ka nekad nedrīkst nonākt kompromisā ar savu sirdsapziņu, ka jāpaliek tīriem un neuzvarētiem par spīti buržuāziskās pasaules nevēlībām un pretrunām.

Tādēļ, kaut arī, piemēram, «Senču aicinājuma» uzvedumā tika akcentēts dēkainības moments, izrādes tika uzņemtas ar simpātijām galvenokārt Jura Indrupa liktenstāsta dēļ.

1936. gadā ne tikai skatītāji, bet jau arī kritika vērtēja «Kristapu Kauguru» kā «labu soli uz priekšu» V. Lāča dramaturģijā. Ne velti luga pieredzēja lielu skaitu uzvedumu Nacionālajā teātrī un Zemnieku drāmas teātrī pirms kara; 1945. gadā ar labiem panākumiem to izrādīja Liepājā.

Sajā lugā galvenokārt saista pats Kristaps Kaugurs (šo lomu tēloja Teodors Lācis, veco Kauguru un Putnieku — Jānis Osis un Zanis Katlaps), kurš nepadodas netaisnajai, trulajai varai. Mietfīlsoņu acīs viņš gan ir «spītnieks un trakgalvis», «nelabojams» subjekts, bet tieši šie it kā negatīvie raksturojumi vēl vairāk paceļ jauno jūrnieku. Viņš nemaz negrib būt «prātīgs» viņu izpratnē, nebaidās «zaudēt šo cilvēciņu

draudzību». Spīts, iekšējais cildenums un sašutums par brāļa nelietību kādreiz likuši Kristapam klusēt, viņš jāvis sevi pat notiesāt, bet, par dārgu maksu atguvis brīvību, jaunais Kaugurs uzsāk nesaudzīgu cīņu ar buržuāziskās sabiedrības aizspriedumiem un apmelojumiem. Sajā cīņā par savu godu un savu vietu dzīvē viņš atgūst visu zaudēto — cieņu, mīlestību, kuģi.

Atšķirībā no V. Lāča prozas, par kuru 30. gadu kritika izteicās ļoti skopī un reti, viņa lugu uzvedumi tika plaši recenzēti. Sajās atsauksmēs vienmēr krustojās divas pretējas domas: atzinība un nonievājums. Tā notika arī ar «Kristapu Kauguru». Bija objektīvi, lietpratīgi vērtējumi par lugas galveno varoni — «stipro personību», pareiza viņa sasprindzinātās cīņas izpratne. Krasi reakcionārajai presei Kristaps izlikās «pārāk pozitīvs», viņa pašlepnums «slimīgs». Kādā recenzijā varēja lasīt arī tādu anekdotisku apgalvojumu, ka lugas «galvenais samezglojums — tiesas kļūda», bet, tā kā šāda «notiesāšana» patiesā dzīvē nemaz nevarot notikt, — «intriga neticama!».

Pēc «Kristapa Kaugura» par otru labāko sniegumu V. Lāča priekšpadomju dramaturģijā varam uzskatīt «Bāku uz salas». Drāma piedzīvoja daudzas izrādes 1938., 1945. un 1952. gadā. Kā «Kristapā Kaugurā», tā arī te sižetiskais mezgls saistīts ar «noslēpumu» centrālo personu pagātnē, kas atklājas darbības risinājumā, arī te jūras romantika noiet savus plivurus un atkailinās skaudrā dramatismā, pat traģismā.

Bākas sargs Gaigals — varena figūra, ko nespēj saliekt dzīves vētras, cilvēks ar spēcīgu jūtu strāvojumu un tai pašā laikā romantisks raksturs, kas Benitā ierauga «jūras meitu» un prot saklausīt mīlestības «burvības dziesmu». Viņa sadursmē ar Smilgas un Kvintes morāli nav un nevar būt izlīguma, jo Gaigals var stāvēt tikai par vai pret. Bākas sarga cēlums vēl vairāk padziļina arī Benitas godīgumu, vēl plašāk atver tai acis uz notiekošo. Benita mēģina pacelties, nostāties blakus Gaigalam. Viņa «pamana bākas uguni un traucas pret to, cerībā atrast gaismu un siltumu». Bet tās vājie spārni nav raduši tālam un augstam lidojumam. Līdzīgi mazajiem putniem, meitene «salauž spārnus un krīt dzelmē...».

Pēckara variantā luga gūst spēcīgāku sociālu skanējumu un līdz ar to lielāku konfliktu asumu. Šie pārveidojumi neprasīja no autora lielu darbu, jo viss agrākais drāmas risinājums jau bija ievirzīts radniecīgā gultnē. Gaigala «protests» — aiziešana vientulībā — dabiski pāraug citas, labākas izejas nojausmā; ja jau «kuģi meklē ceļu, viņiem tas jāatrod!».

Dailes teātri «Bāku uz salas» iedzīvināja ļoti spēcīgs aktieru sastāvs: Gaigals — A. Filipsons, Benīta — A. Ābele, Smilga — R. Kreicums, Kvinte — E. Zīle. Arī Dailes teātra mazā ansambļa izrādē piedalījās talantīgi mākslinieki.

1936. gadā V. Lācis vēl sarakstīja drāmu «Tālais ceļš», kuras darbība, tāpat kā «Zitaru dzimtā», risinās Sibīrijā, un 1937. gadā lugu «Jaunā maiņa» — par tēvu un dēlu sadursmi. Taču šie uzvedumi lielāku rezonansi neizsauca.

Par lielu notikumu teātra dzīvē izvērtās «Vira varā» (rež. A. Amtmanis-Briedītis) pirmizrāde 1940. g. 15. janvārī, kas sakrita ar Konrāda Kvēpa skatuves darba 25 gadu jubileju (K. Kvēps tēloja Lauri).

Stāsta pamatdoma bija iemiesota lugā nepārprotami skaidri, to pareizi uztvēra skatītāji un lielais vairums tā laika kritiķu. Preses atsauksmēs varēja lasīt, ka «Aleksim jūra viss dzīvības saturs, Laurim tikai peļņas vieta, kuru viegli atstāt, ja rodas labākas iespējas citur», ka «Aleksis nevar samierināties ar neapskaužamo nīkšanu lauku mājās, bet Austrā cieš no zvejnieku ikdienas nabadzības un šaurības»; Alekša rakstura tika akcentēta drosmē, stiprā griba, godīgums. Krasi reakcionārā prese gan mēģināja šīs vienkāršā zvejniekpiūša ipašības izkropļot, izvirzīdama priekšplānā «Austras cīņu ar rupjo varu», taču galu galā arī šie skribenti bija spiesti atzīmēt teicamo, dramatisko skatu uz ledus gabala, kurā spilgti parādīta Alekša augstās morāles un cilvēciskuma uzvara.

Pirms kara luga ar nosaukumu «Zeme un jūra» pārstaigāja arī vairākas provinces skatuves, bet 1959. gadā tā saistīja jaundibinātā Valsts Daugavpils muzikāli dramatiskā teātra uzmanību. Viesizrādes Rīgā tā paša gada aprīlī guva lielu atsaucību — skatītāji iemilēja zemes un jūras cilvēku likteņus. Sos izrādes panākumus lielā mērā nodrošināja gan talantīgais Alekša lomas izpildītājs A. Petrovskis, kura spēle un ārējās dotības uzbūra mūsu priekšā spēcīgu jūtu un stipras gribas cilvēku, gan drāmas pareizais traktējums, kas balstījās uz divu pasaulu pretstatījumu.

Un te nu mēs nonākam pie domas, ka arī šodien ne jau tikai Viļa Lāča milzīgās popularitātes dēļ mūsu republikas teātri tik bieži pieveršas rakstnieka pirmspadomju posma daiļdarbiem. Teātris ar saviem specifiskajiem izteiksmes līdzekļiem ir ļoti iedarbīgs audzināšanas veids, un veiksmīga izrāde, kuras pamatā ir nopietnas prozas dramatisējums, palīdz šai prozai veikt dubultu uzdevumu, pastiprina tās emocionālo uztveri. Viļa Lāča «vecie» darbi arī šodien gūst aktuālu skanējumu gan ar savu kapitālistiskās sabiedrības kritiku, gan ar tajos risinātajām morāli ētiskajām problēmām. Cīņa par cilvēka sirdsapziņas skaidrību,



1956./57. g. sezona. Valsts Liepājas
teātris. J. Dzenītis (Jānis Zītaris) un
A. Gulbe (Laura Niedra) V. Lāča
romāna «Zītaru dzimta» dramatiszē-
jumā

par viņa atbrīvošanos no privātipašnieciskuma valgiem, egoisma un mietpilsonības sārņiem — tā uz padomju skatuves tiek traktēti ar Viļa Lāča vārdu saistītie uzvedumi.

Sakarā ar V. Lāča 60 gadu jubileju atgriežoties pie Indrupa dzīves gaitām, Valsts Akadēmiskais drāmas teātris un autors tās vēl vairāk izvirzījuši priekšplānā: šodien luga saucas «Juris Indrupis».

Pat savas pianista slavas kalngalos viņš «smalkajai» sabiedrībai paliek cilvēks no «pagrabstāva», zemāks radījums. Pats mākslinieks ne vien sāpīgi izjūt šo nicinājumu, bet arī saredz šīs sabiedrības ļauno un liekulīgo morāli, kas stindzina jaunradi un uzspiež cilvēku savstarpējām attiecībām melu un krāpšanas zīmogu. Tas izraisa protestu — pēkšņo aiziešanu no sabiedrības. Bet arī ostā, savā bērniecības pasaulē,



1957./58. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. Skats no V. Lāča romāna «Zitaru dzimta» dramatisējuma

starp «pazemotajiem un apvainotajiem» viņš neatrod laimi, arī te nekļūst brīvs no naidīgās sabiedrības likumiem. Indrups izstaigā grūtu ceļu, pārcieš neskaitāmus pazemojumus un beidzot atrod savu vietu to aktīvo cinitāju ierindā, kas cīnās par labāku dzīvi.

Spraigā izrāde ļauj mums no V. Lāča varoņu dzīves stāsta smelt novecojušas humānas domas, kopā ar šiem varoņiem vēlreiz nosodīt buržuāzisko pasauli, kas naidīga visam patiesi cilvēciskajam.

Taču no daudziem uzvedumiem visspilgtāk atmiņā palikuši «Vecā jūrnieku ligzda» Valsts Liepājas muzikāli dramatiskajā teātrī un «Zvejnieka dēls» Valmieras Leona Paegles teātrī. Kādēļ? Mēģināsim atbildēt.

Vispirms jau izdevies ir V. Sauleskalna veiktais «Vecās jūrnieku ligzdas» dramatisējums, kura pamatā lietišķa vielas atlase un koncentrācija, prasme pārkausēt prozu stingri dramatiskā formā, kas vēl vairāk izceļ, paspilgtina prozas ideju un raksturus, prasme «izlasīt» šo prozu «skatuves acīm», turklāt tādā griezienā, kāds ir vajadzīgs šodienas idejiski estētiskās audzināšanas nolūkiem.

V. Sauleskalns izvēlējies romāna pēdējo daļu, kas aptver pavisam īsu Zītaru dzimtas dzīves posmu. Piecās ainās blīvi izvietots bagātīgs materiāls, kas atļauj skatīt ikviena dzimtas locekļa individualitāti un izprast dzimtas galīgās iziršanas sociālos iemeslus, pat izsekot šim procesam.

Režisors N. Mūrnieks savukārt bija teicami uztvēris Viļa Lāča romāna bagātīgās stilistiskās intonācijas un ar devīgu roku tās ieaudis izrādē, kuras pamatdoma bija cilvēcīguma uzvara pār dvēseli postošo naudas varu. Uz skatuves atdzima reālistisks laikmeta fons visā tā sociālo konfliktu asumā.

Atcerēsimies izrādes sākumu. Veras priekšskars. Snieg... Gaudio nikns vējš... Dziļa ziema... Uz balti pelēkās sniegpārslu sienas iznirst milzīgs melns režģis: tādus liek priekšā cietuma logiem. Un jau ar šo trāpīgo simboliku skatītājs ļoti konkrēti tiek ievadīts tajā smacīgajā, reakcionārajā atmosfērā, kura bija raksturīga buržuāziskajai Latvijai un kura kā katalizators iedarbojas uz Zītaru dzimtas sociālo diferenciaciju. Uz skatuves dzīvo romāna izraisītajam priekšstatam atbilstoši varoņi — Janka un Kārlis, cilvēki ar neaptraipītu sirdsapziņu, kas lepnī slienās pretī buržuāziskās iekārtas netaisnībai, Elza un Ernests — egoistiski pašlabuma meklētāji, kuriem pēdējās cilvēciskuma paliekas laupa kapitālistiskās pasaules vilku likumi.

Ļoti pārliecinoši Elzu tēloja I. Mitrēvice. No ainas uz ainu viņas radītais tēls apauga jaunām īpašībām, jaunām pārejas niansēm, kas savā kopumā radīja spilgtu priekšstatu par Elzas degradācijas iemesliem. Spilgti bija arī Kārļa un Jankas tēli (V. Zandbergs un J. Dzenītis). Bet ar šo uzskaitījumu nebūt nav izsmelts viss labais aktieru veikumā. Manuprāt, Liepājas teātra panākums šinī gadījumā bija lielā mērā saistīts ar ļoti saliedēto, monolīto aktieru ansambli, ar lielu aktiera individualitātes atbilstību izpildāmām lomām, Turklāt ne tikai galvenajām, bet arī epizodiskajām.

Tas fakts, ka vairāki teātri paralēli uzved vienu un to pašu lugu, šodien vairs neizsauc izbrīnu un nosodījumu. Skatītājs un teātru zinātnieki salīdzina, mēģina noskaidrot režisora rokkraksta, teātra sejas savdabību, dramaturģijas dažādo traktējumu. Šie paralēliestudējumi ir palīdzējuši ne vien ieraudzīt lielus mākslinieciskus ieguvumus, bet arī zaudējumus. Salīdzinājuma gaismā pārliecinoši atklājas arī Liepājas teātra veiksmē.

Ar to pašu stāstu par Zītaru dzimtas likteņiem pēc īsa laika — trešajā Baltijas teātru pavasarī — reprezentējās Valsts Akadēmiskais drāmas teātris. Sajā izrādē, protams, netrūka precīzu režijas iezīmētu

detaļu, pieklājīgā profesionālā līmenī nospēlētu lomu. Un tomēr rīdzinieki tālu atpalika no perifērijas teātra. Bet bija taču tas pats dramaturģiskais materiāls, cienījams režisors, talantīgi aktieri.

Sodien, atskatoties uz 1958. g. pavasarī redzēto izrādi Drāmas teātrī, liekas, ka viens no imesliem, kādēļ šī izrāde neizvērtās par notikumu teātra dzīvē, bija pārlieku mierīgā, brižiem pat flegmatiskā darbības atmosfēra, pazaudētais asi dramatiskais laikmeta pulss. Zītaru dzimtas biogrāfija pārvērtās par sadzīves lugu, kurā jau pašā sākumā kļuva skaidrs labais un ļaunais, kurā nav sociālo apstākļu izsuktās virmojošās kaisles un pretējās dzīves uztveres bezkompromisa sadursmes. Mierīgās ainu maiņas tikai brižiem atdzīvināja tādu lielu meistarū veidotie negatīvie tēli kā O. Lejaskalnes Zariene, J. Oša Brengulis un K. Sebra Ernests.

Pareizi uztaustīts laikmeta pulss un tā skatuviskā translācija, prasīgi atsegta raksturu psiholoģisko izmaiņu sociālā būtība, — šie divi momenti ir ļoti svarīgi Viļa Lāča daiļrades atklāsmē. Mēs nevaram nosaukt nevienu viņa darbu, kurā laikmets nebūtu ievilcis tikai savam posmam piedienīgas krāsas, nevienu konfliktu, kuram nebūtu sabiedrisks raksturs. Pat tāds tipisks mīlestības stāsts kā «Vainīgie» ir piesātināts ar sava laika sociālām noskaņām. Un gribas domāt, ka Valmieras teātra «Zvejnieka dēla» panākumi ir lielā mērā saistīti ar šo Lāča daiļrades būtības dziļu izpratni.

Ja dramatizējums aprobežojas tikai ar mehānisku prozas pārnēsumu uz skatuves un pārvēršas par romāna ilustrāciju bez jebkādas dramaturģiskā žanra patstāvības, ja tajā ir gribēts aptvert neaptveramo, tad rodas vienmuļš epizodu savirkņējums, sadrumstalota izrāde.

Tieši tādēļ Valmieras teātrim agrāk nebija veicies ar Viļa Lāča prozas uzvedumiem. «Ciems pie jūras» un «Putni bez spārniem» bija ordināras izrādes, lai neteiktu vairāk. Toties «Zvejnieka dēla» veiksmē ir divkārtīga veiksmē, jo arī lugas uzvedums A. Amtmaņa-Briediņa režijā Akadēmiskajā drāmas teātrī tūlīt pēc Lielā Tēvijas kara bija ievērojams sniegums un ļoti pozitīvu novērtējumu guva pirmajā latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā. 1956. gadā teātris atjaunoja «Zvejnieka dēla» izrādes, kuras iepriecināja skatītājus ar spilgtiem aktieru snieguniem. L. Freimane ar lielu prasmi atklāja Anitas sarežģīto, daudzšķautnaino un pievilcīgo raksturu, tieši kā no romāna lappusēm bija iznākuši J. Oša Garoza, K. Sebra Fredis, K. Klētnieka vecais Kļava, E. Ezeriņas Kate, E. Ziles brālis Teodors un citi.

Bet režisors P. Lūcis, kurš pirmkārt filmā «Zvejnieka dēls» tik ieguļīgi bija tēlojis galveno lomu, atrada jau daudzkārt dzirdētajam stāstam



1956./57. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. Skats no V. Lāča romāna «Ciems pie jūras» dramatisējuma

par skaisto un dziļo jūtu nesēju, bezbailīgo tautas interešu aizstāvi Oskaru Kļavu jaunu pieeju.

Sis jaunais, ko nevar neredzēt Valmieras teātra izrādē, nebūt ne-saistās ar kaut kādu modernizāciju. V. Sauleskalns gan turpina darbu pie katra lugas jaunuzveduma, aizvien vairāk izskaužot prozas ietekmi un tuvinot to tīri dramaturģiskam žanram, skatuves specifikai. Taču ne jau tas šoreiz galvenais. Izrādē valda ne tikai īsts spēles prieks, maksimāla aktieru atbilstība lomai un pilnīga saplūsme ar tēliem, bet arī šodienas humānā atmosfēra, aktuāls raksturu un notikumu, morālo un sociālo konfliktu izgaismojums. Tā nav mākslīga modernizācija, līdzīga tai, ar kuru Rietumeiropas teātri pārceļ klasisko dramaturģiju 60. gadu vidē un togu vietā iegērbj varoņus smokingos.

Svaigā pieeja dramaturģiskai vielai ļoti daudz dod arī aktierim. Ļeņingradā redzēju Alises Freindlihas Taņu A. Arbužova lugā. Tā bija tikšanās ar «pazīstamu svešnieci». Bet «Zvejnieka dēlā» Ināras Ieviņas

Zenta! Mums ir bijušas «labas Zentas» arī pirms viņas, bet tādas — ne. Gadās, ka dramatisku pārdzīvojumu, lielu uztraukumu brīžos cilvēks bieži zaudē spējas runāt: tad «ierunājas» acis, mimika, žesti. Tā savas varones jūtu traģismu izsaka arī I. Ieviņa. Plašo izjūtu gammu no mīlestībā noreibušas meitenes līdz ļauni piekrāptai sievietei, kas daudz ko izpratusi un īsā laikā kļuvusi daudz vecāka, aktrise atveido ļoti precīzi. Viņas Zenta nav tikai viens no daudzajiem stāstiem par piesmiētu naivu meiteni, taurenīti, kas metas uz spilgtu gaismu un sadeg spožajās liesmās, bet smaga sociāli morāla apsūdzība pret vidi, kas ir ļauna un vienaldzīga pret vienkāršā cilvēka likteni.

Tieši tādu Zentu savā laikā bija iecerējis Vilis Lācis, tāda viņa izauga no rakstnieka iepriekšējā romāna «Putni bez spārniem» varones Laumas Gulbes. Un arī savos vēlākajos darbos Lācis rādīja «pazemotos un apvainotos» bez asaraina sentimentālisma, tikai kā netaisno sociālo apstākļu upurus. Tādā aspektā bija veidots arī ostas klaidonis Pilots lugā «Juris Indrups». Maz viņš saņēmis saulītes siltuma, bet viņa optimistiskā ticība labākām dienām, savijusies ar naiviem sapņiem par «laimīgu gadījumu», neizsīkst. Jā, viņš ir īsts skrandu proletārietis, bet iekšīgi viņš nebeidz tiekties pēc cilvēcīgas dzīves, atvaira domas par nāvi pat savos visrūgtākajos brīžos. Valsts Akadēmiskā drāmas teātra izrādē aktieris Juris Lejaskalns ar atzīstamām sekmēm atklāja sava varoņa it kā nesavienojamās, pretējās rakstura puses, pāreju no ostnieka bezbēdības līdz traģiski sūrajai atziņai, ka nemitīgie laimes meklējumi tomēr nav palīdzējuši, ka viņš «nekur nav izrāvies».

Pēdējā laikā V. Lāča darbu uzvedumi it bieži saistās ar viena aktiera izcilu veikumu. Tā tas notika arī Valsts Akadēmiskā drāmas teātra izrādē «Kapteiņa Zundaga atgriešanās». Ja te ir ko redzēt, tad tas ir aktiera Gunāra Cilinska radītais Manfrēda Pusrunča tēls — spilgts, satīrisks aferista un stilīgā atmaskojums, kas veikts bez šarža un uzspēles. Cilvēks ar pieklājīgu, labi audzināta cilvēka sejas izteiksmi un varmākas žestiem, mierīgu runas veidu un draudīgas plēsoņas balss intonācijām — tādu redzējām G. Cilinska Pusrunči, un tāds viņš varēja ar pilnām tiesībām ieņemt centrālo vietu satīriskā komēdijā, kura būtu varējusi saukties, piemēram, «Pusrunča piedzīvojumi un noriets» vai tamlīdzīgi.

Bet Pusruncis izvīrījās minētās izrādes centrā, izkonkurējot Robertu Zundagu, un tas jau nāca par ļaunu visai izrādei.

Soreiz V. Sauleskalns kā dramatisētājs cieta acīm redzamu neveiksmi. Viņš neizmantoja savas tiesības radīt patstāvīgu, žanriski precīzu (drāma vai komēdija) skatuves darbu, neizvirzīja priekšplānā

nozīmīgo patosa un traģikas apdvesto Zundaga tēlu. Līdz ar to radās pat pretruna ar V. Lāča padomju posma daiļrades pamatliniju, kurai raksturīgs mūsu dzīves varenības un pārveidojošā spēka apliecinājums, izvirzot centrā monumentālus raksturus, kas cinās par tautas laimi, par dzīves pilnveidošanu un cīņā nobriest un pilnveidojas paši.

Jaunas iezīmes V. Lāča pēckara daiļradē redzam jau divās viņa lugās — «Vedekla» (1943) un «Uzvara» (1945), kas sarakstītas pa notikumu karstām pēdām.

Atšķirībā no «vecajām» lugām te gandrīz vai divkārt pieaug personāžu skaits, parādās īsti masu skati, konflikts vērsti ideoloģiskā griezienā pat vienas ģimenes ietvaros («Vedekla»). Centrālie personāži — skaidru jūtu cilvēki — rūdās un izaug skaudrā cīņā ar visas darba tautas ienaidnieku. So cilvēku izaugsme, varoņa dzimšana tiek izsekota siki un parādīta sarežģītā psiholoģiskā evolūcijā. Kā «Vedeklā», tā «Uzvarā» krasi norobežotas divas nesamierināmas pasaules, tādēļ arī vienu varonība un nesavtība un otru ļaunums un necilvēcība pacelti pašā augstākajā pakāpē, pat nedaudz hiperbolizēti. Krūmīngu dēls — trulais, asinskārais dzīvnieks — ir idiots, un tieši zvēriskais daudzkārt tiek izcelts fašistu ārienē un izdarībās. «Vedeklā» mēs visdažādākās variācijās dzirdam replikas par «zvēru midzeni», «asiņainiem suņiem», «āriskiem zvēriem» u. tml. Zenta savu pirmo noteikto rīcību — Austruma glābšanu — arī tieši motivē: «Kam jādzīvo starp lopiem un zvēriem, tas ilgojas cilvēka!» Toties Zenta ir «saulīte», un šis epitets it kā tiešām apstaro visu viņas būtni. Lugas gājumā dzirnavnieku vedekla nemitīgi mainās un aug. Sākumā klusa, bikla bagātas dzimtas nabaga radniece, viņa gan jūt asu nepatiku pret Krūmīngu pasauli, bet šī nepatika vēl neizpaužas protesta formās, tā tikai dziļi paslēpta sirdī. Taču notikumi Krūmīngu mājā veicina šī neapmierinātības iedīgļa ātru augšanu. Draudzība ar Olgu, tikšanās ar Austrumu, fašistu zvēriņus, sastapšanās ar tautas atbēdniekiem pārvērš Zentu no vērotājas cīnītājā. Šī tēla pārliecinošais izaugsmes process, kas vienlaikus atsedz arī fašistiskās ideoloģijas sabrukumu, — autora veiksmē.

Skaidrās un lielās līnijās zīmētais Zentas tēls deva iespēju šīs lomas izpildītājai radīt arī pareizu, nepārprotamu tā skatuvisko atveidojumu. Valsts Akadēmiskajā drāmas teātrī 1945. gadā to no sākuma līdz galam pārliecinoši tēloja Olga Krūmiņa (teicami savās lomās bija arī pārējie izrādes dalībnieki: Ž. Katlaps — Austrums, A. Amtmanis-Briedītis — Krūmīngs, J. Osis — Blosfelds u. c.). Krievu drāmas teātrī (rež. A. Gļekovs) 1945. gada rudenī Zentas lomā uzstājās aktrise Ilga Zvanova. Pēc J. Grota vērtējuma «Cīņā», viņa savu varoni veidoja «psiholoģisko

nianšu bagatā pieaugumā... Ar katru nākošo ainu tas kļūst stabilāks, stingrāks, stiprāks un noapaļotāks, līdz meža ainā pie partizāņiem tas jau sasniedz istu pilnbrieduma pakāpi.»

Republikas Nopelniem bagātā skatuves māksliniece I. Zvanova atceras, ar kādu pacēlumu teātra kolektīvs strādāja pie lugas iestudēšanas. Viņai šis darbs bija saistīts ar lieliem radošiem meklējumiem. «Vedekla» bija pirmā latviešu padomju luga un Zenta — «neierasts» tēls, tāpēc lomas izpildītāja tiecās atrast jaunas krāsas, lai atspoguļotu varonīga rakstura tapšanu, padomju cilvēka dzimšanu. Šie meklējumi vainagojās ar panākumiem.

«Vedeklai» sekoja «Uzvara» ar pirmizrādi Dailes teātrī 1945. gada augustā. Abām lugām ir lielāki vai mazāki saskares punkti. Kopīga ir arī pamattēma — tautas cīņa pret iebrucējiem Tēvijas karā, viens otrs raksturs un situācija. Bet «Uzvarā», meklēdams svaigus sižeta gājienus, autors stiprāk samezglo intrigu, kas padara darbību spriegāku. «Uzvarā» valda arī citas intonācijas — te pārsvarā patoss, personāži izsakās «augstā stilā». Sodien, pārļausot lugu, šāds runas veids mums kaut kā atgādina retoriku, deklarācijas, bet savā laikā tas šķita pilnīgi dabiski. Tikai viena otra aktiera pārāk «paceltā» deklamatoriskā balss bojāja šo patosu ar nevajadzīgi augstu un tādējādi neīstu toni.

Viļa Lāča varoņi arvien ir izturējuši nopietnus pārbaudījumus. Bet karš, paplašinājies viņa daiļrades tematisko diapazonu, ienesa tajā savdabīgus «koriģējumus» arī konfliktu risinājumā un raksturu veidojumā. Tā lugā «Uzvara» ieskanējās motīvs par uzticēšanos cilvēkam. Augusts Grieze, kura lomā labi bija ieturēts E. Zile, — varonīgs, pašaiļiedzīgs komandieris, cilvēks ar jūtīgu dvēseli, nonācis gūstā, nekļūst par nodevēju, nezaudē padomju pilsoņa stāju. Izrāvēs no fašistu nagiem, viņš iestājas partizānu vienībā un atkal ar izcilu drosmi cīnās pret ienaidniekiem. Taču pārdzīvotais nepaliek bez sekām: viņš iekšēji izmainās — kļūst noslēgts, viņā parādās «kaut kas traģisks». Rotas biedri uzskata Griezi par kritušu, sanitāre, kas viņu mīlēja, ar sāpēm atceras «skaisto un lielo cilvēku».

Vai nav tiesa — cik daudz te kopēja ar Roberta Zundaga kolizijul Lugu un romānu padara radniecīgus arī atsevišķi līdzīgi personāžu izteikumi, domas, rīcība. Taču nevar neredzēt, kā šis «kopējais» kļūst dažāds, kā izmaiņas pašā dzīvē ietekmē agrāk pazīstamās situācijas, raksturus, intonācijas.

Augustu Griezi bija apmelojis provokators. Viņu, kurš īstenībā ne ar ko nav aptraipīts, uz mirkli tomēr biedri uzskata par okupantu

roklaizi. Bet pārpratums visai drīz noskaidrojās, un Grieze ātri atgūst biedru uzticību.

Romānā šis motīvs ievērojami paplašināts, pareizāk sakot — saza-
rots. Seit pret Zundagu vēršas ne atsevišķa cilvēka apmelojums, bet
melīgs redzes viedoklis, ko personības kults bijā padarījis par likumu.
Un zēl, ka šis ārkārtīgi svarīgais moments ne dramatisējumā, ne izrādē
ne bija izcelts.

Viļa Lāča prozu un dramaturģiju nesaraujami saista kopīgās idejas,
raksturi, fons, autora attieksme pret notiekošo, kaujinieciskums, visa
skaistā un cildenā slavinājums. Viņa daiļrade cieši saaugusi ar latviešu
teātra progresīvajām tradīcijām kā šo tradīciju domu un ciņas biedre.
Tā nav atdalāma no mūsu teātra pirmajiem soļiem pēckara gados, kad
jūtami papildināja vēl visai trūcīgo latviešu padomju lugu sarakstu
teātru repertuāros. Kā vienai no pirmajām tai pievērsās arī cittautu
teātri.

Padomju varas laikā Viļa Lāča prozas dramatisējumi ieguva sevišķi
plašu vērīenu: «Zvejnieka dēlam» pievienojās «Putni bez spārniem»,
«Akmeņainais ceļš», «Vecā jūrnieku ligzda», «Vainīgie», «Vēlais pava-
saris», «Vētra» divos variantos, «Uz jauno krastu», «Ciems pie jūras»,
«Kapteiņa Zundaga atgriešanās».

Filmā uzņemta luga «Uzvara», romāni «Zvejnieka dēls», «Vētra» un
«Uz jauno krastu», televīzijai filmēts stāsts «Vanadziņš», bet divi
romāni dzīvo savu otro dzīvi uz Operas un baleta teātra skatuves —
M. Zariņa opera «Uz jauno krastu» un R. Grinblata balets «Rigonda»
(pēc «Pazudušās dzimtenes» motīviem).

Taču ar to, kas jau uzvests mūsu teātros, nav izsmelta Tautas
rakstnieka daiļrade. Var ne tikai mēģināt šodienas aspektā traktēt
«Kristapu Kauguru» vai kādu prozas dramatisējumu, jāpadomā arī par
V. Lāča novelistiku, kurā slēpjas lielas dramaturģiskas vērtības. Var
taču, piemēram, vienā vakarā uzvest divus vai trīs savstarpēji saistītus
viencēlienus.

Katrā ziņā gribas ticēt, ka Viļa Lāča varoņi vēl un vēlreiz runās ar
mūsdienu skatītāju, jo tā ir gaidīta un vajadzīga saruna.

ARVĪDA GRIGUĻA LUGU IESTUDEJUMUS PĀRLŪKOJOT

Par Arvīda Grīguļa lugu nozīmi un vietu latviešu padomju dramaturģijas attīstībā rakstīts vairākkārt. Varbūt ne pietiekami plaši, tomēr galvenajās līnijās Arvīda Grīguļa lugu idejiski mākslinieciskās vērtības, tematika, kā arī izveides īpatnības ir aplūkotas. Tagad, rakstnieka 60 gadu jubilejas dienās, gribas palūkoties, ko viņa dramaturģija devusi mūsu skatuves mākslai, kā viņa lugas izpratuši un iedzīvinājuši rampas gaismā režisori un aktieri, kā aizvadītas līdz skatītājam šo lugu idejiskās un mākslinieciskās bagātības, kāpēc bijušas spožas veiksmes un dažkārt arī neveiksmes.

1

Režijai Arvīda Grīguļa dramaturģija izvirza augstas prasības. Arvīds Grīgulis neraksta parastās sadzīves lugas, kuru konfliktus veido sīki ikdienas dzīves atgadījumi. Arvīds Grīgulis ir cīnītājs. Viņš asi, nežēlīgi uzbrūk dzīves vakardienai, droši atmasko mūsu šodienas trūkumus, dedzīgi, aizrautīgi cīnās par padomju cilvēka lielumu un morālo cildenumu. Viņš cīnās ar dažādiem ieročiem, tiklab ar asu satīru, kā heroisku patosu, ar sarkasmu un iejūtīgu lirismu. Kaujinieciskums ir visraksturīgākā viņa dramaturģijas iezīme. Tāpēc kaujiniecisku attieksmi pret lugā atmaskoto un izsmieto Arvīda Grīguļa dramaturģija prasa arī no režijas un no visa izrādē iesaistītā mākslinieciskā kolektīva. Līdzšinējie Arvīda Grīguļa lugu iestudējumi ir parādījuši, ka veiksmes ir bijušas tikai tajos gadījumos, kad tiklab režisors, kā aktieri bijuši aktīvi cīnītāji par autora izvirzīto ideju.

Sāds dedzīgs, saprotošs un radošas aktivitātes pilns Arvīda Grīguļa cīņas biedrs bija viņa pirmo lugu iestudētājs Ernests Feldmanis. Nostājoties uz padomju mākslas pamatiem, Ernests Feldmanis, kā zinām, bija režisors ar vairāk nekā 30 gadu skatuves darba pieredzi. Jau buržuāziskās Latvijas gados viņš bija guvis redzamus panākumus tieši komēdiju iestudējumos. Taču tās pa lielākajai daļai bija franču salonkomēdijas. Tieši ar Arvīda Grīguļa pirmajām lugām «Uz kuru ostu?» (1945) un «Kā Garpēteros vēsturi taisīja» (1946) Ernestam Feldmanim vajadzēja pārslēgties uz viņa daiļradē pavisam jaunu žanru — sociālo komēdiju, turklāt ar spilgti izteiktu satirisku raksturu. Pilnīgi pamatoti varēja šaubīties, vai viņš tiks galā ar sociālo momentu. Panākumi bija pārsteidzoši. Režisoram lieliski bija izdevies apvienot komisko ar sociāli atmaskojošo. Komisko, kas Arvīda Grīguļa lugās ir ļoti bagātā devumā, Ernests Feldmanis neizvirzīja par primāro, kā tas noticis ne vienā vienā vēlākajā Arvīda Grīguļa lugu iestudējumā. Abas lugas Ernests Feldmanis veidoja kā reālpsiholoģiskas komēdijas. Viņš balstījās uz cilvēku raksturiem, viņu savstarpējām attiecībām, kuras rādīja uz spilgtā attiecīgā laikmeta īona. Ernests Feldmanis lugas personāžos necentās akcentēt smieklīgo, komisko, bet gan katra sociālajai piederībai raksturīgāko. Ne buržuāziskās Latvijas valdošo aprindu pārstāvji, ne Garpētera budži un spekulanti Ernesta Feldmaņa interpretējumā paši par sevi nebūt nebija smieklīgi. Tikai nonākuši attiecīgās situācijās, viņi atklājās visā savā kailumā, neģēlībā un bezspēcībā. Un, lūk, tieši šī bezspēcība, ko viņi paši negribēja atzīt, pret ko pēdējiem spēkiem cīnījās, padarīja viņus smieklīgus skatītāju acīs. Ticama, pārlicinoša dažādu vitroku, dreimaņu, sēju, vēžu, bomju un ciemiņu bezperspektivitātes atsegšana bija Ernesta Feldmaņa lielais panākums, tieši tas, ko lugas autors grībēja skatītājiem pateikt.

Abas Ernesta Feldmaņa iestudētās izrādes ritēja strauji, dzīvi, dažbrīd pat ar īsti šekspīrisku vieglumu. To režisors bija panācis gan ar teksta isinājumiem, sevišķi komēdijā «Kā Garpēteros vēsturi taisīja», gan ar dažāda laba tukša, ārišķīga trika nosvitrošanu, gan rūpīgā darbā noslīpētu aktieru dialogu, kas izrādēs tiešām skanēja raiti, trāpīgi, bez liekām pauzēm, bez liekas psiholoģizēšanas.

Labi izjuzdams grīguliskās satīras intonāciju, Ernests Feldmanis visumā veiksmīgi bija sadalījis lomas un ļāvis izpausties katra aktiera mākslinieciskajai individualitātei. Tāpēc, piemēram, lugā «Uz kuru ostu?» sarkastiski veidoti personāži mijās ar viegli groteskiem un komiski šaržētiem tēliem. Šī dažādība nebūt nejauca izrādes stilu, bet tieši otrādi — piešķīra tai krāsainību un dzīvīgumu.

Veiksmīgi Ernests Feldmanis bija pārvarējis arī Griguļa dramaturģijai raksturīgo kompozīcijas irdenumu, kad atsevišķi cēlieņi vairāk vai mazāk atļūst no vispārējā darbības risinājuma. Luga «Uz kuru ostu?» zināmu kompozīcijas nekompaktumu turklāt neizbēgami izraisīja personāžu daudzums un notēlotā laika posma ilgums. Taču Ernesta Feldmaņa režijā šī nepilnība nelika sevi manīt. Lugas notikumi strauji mezglējās cits aiz cita, tiltu ilustratīvismam pārmeta izrādes personāžu spilgtais, reālistiskais noraksturojums. Izrāde bija asa satīra par visu aizgājušo laiku godību, par bēdīgi slaveno mūsu tautas vakardienas režīmu.

Arī tālaika kritika atzīmēja abu Ernesta Feldmaņa iestudējumu augsto profesionālo līmeni. A. Talcis par «Garpēteru» iestudējumu, piemēram, rakstīja: «Režisors Feldmanis devis visu, ko vien varējis dot šīs komēdijas atdzīvināšanai pilnvērtīgā mākslas darbā.»

Ernests Feldmanis bija ne vien devējs. Viņš reizē bija arī ņēmējs, jo ieguva labu pamatu savam turpmākajam radošajam darbam. Tieši ar politiski asajām Arvīda Griguļa lugām viņš bija apguvis sociālistiskā reālisma metodes pamatprincipus praktiskā darbā, un tie deva viņam iespēju ar tādu pašu veiksmi veidot savas nākošās režijas — V. Sekspīra un R. Seridena komēdijas. Diemžēl labi iesākto iestudējumu sēriju, kā arī auglīgo sadarbību ar Arvīdu Griguli jau 1947. gadā pārtrauca Ernesta Feldmaņa nāve.

Arvīda Griguļa nākošā luga «Māls un porcelāns» tāpēc nonāca cita režisora — Veras Baļunas rokās. Un atkal sākās ilgstošs, radošs kopdarbs.

Vera Baļunai iznāca strādāt ar gluži citādu materiālu nekā Ernestam Feldmanim. Lugās «Māls un porcelāns» un «Karavīra šinelis» viņa satikās ne vairs ar Griguli satīriķi, bet ar Griguli dzejnieku. Aso politisko atmaskojumu šajās lugās bija aizstājusi dziļi izjusta lirika. Uztvert un aizvadīt līdz skatītājam Arvīda Griguļa varoņu izjūtas un pārdzīvotumus — tāds bija režisores uzdevums.

Veras Baļunas režijas, kā zinām, raksturo smalks, var teikt, pat filigrans personāžu savstarpējo attiecību zīmējums. Atcerēsimies A. Ostrovska varoņu, H. Ibsena Noras un Helmera, no pēdējiem iestudējumiem — A. Arbuza «Nabaga Marata» personāžu konfliktus. Cik daudz te visur bijis dziļa zemteksta, cilvēku dvēseļu slēptāko izjūtu atklāsmes.

Ar meistarīgu savstarpējo attiecību noraksturojumu Vera Baļuna atsedza arī «Māla un porcelāna» galveno ideju — parādīja padomju cilvēka lielumu un morālo cildenību, parādīja padomju cilvēku kā

skaistu, harmonisku, garīgi bagātu. «Cilvēks — tas skan lepni» — šie Maksima Gorkija vārdi bija režisores moto, iestudējot «Mālu un porcelānu». Iedzīvinot būtībā vienkāršo lugas sižetu — kādas rūpnīcas cīņu par ražošanas plāna izpildi, — Vera Baļuna lika sajukt padomju dzīves lieluma elpu. Visai lugas darbībai un notikumiem režisore piešķīra trauksmainu, heroiska patosa cauraustu skanējumu. Tā bija it kā parasta ikdienas, parasti, vienkārši cilvēki, un tajā pašā laikā izrādei piemita liela vispārinājuma spēks, tā attēloja ne tikai kādas vienas rūpnīcas ļaudis, bet atsedza padomju cilvēka labākās īpašības vispār, parādīja, kāds padomju cilvēks ir, kādam tam jābūt un kāds tas arī būs. Ne rūpnīcas cīņa par plāna izpildi, bet dzīvais cilvēks izvirzījās izrādes priekšplānā. Lielais, stiprais, harmoniskais padomju cilvēks, Cilvēks ar lielo burtu.

Šis Arvīda Griguļa varoņu lielums atsedzās tieši viņu savstarpējās attiecībās. Benedikta Krusa, Kaiva, Skulte — it kā parasts milētāju trijstūris, kur vienam respektīvi vienai neizbēgami jāpaliek zaudētājam. Vera Baļuna šā trijstūra mezglu atšķetināja tik smalkjūtīgi un meistārīgi, ka tieši šeit, intīmajās attiecībās, kas lugā, kā atceramies, nonāca sadursmē ar darba un sabiedrības interesēm, atklājās jaunā cilvēka lielums, spēks, izturība. Zaudētājs te nepalika neviens. Arī Benedikta Krusa ne. Viņai gan vajadzēja atteikties no Skultes, bet Lilija Erika Krusā atsedza tik lielu, bagātu dvēseli, ka no tās spēku grūtā dzīves brīdī guva pat viņas sāncense Kaiva. Veras Baļunas režijā tāpat nebija nedz uzvarētāju, nedz zaudētāju. Bija lieli cilvēki, kuros harmoniski savienojās personiskais ar sabiedrisko. Bija cilvēki — cīnītāji, cilvēki — dzīves veidotāji.

«Māla un porcelāna» izrādē bija daudz skaistu mizanscēnu, lielisku dialogu, kur daudzveidīgi atsedzās lugas personāžu raksturi, izjūtas, dvēseles sāpju un prieku viļņojumi. Izrādē bija daudzi izcili aktieru sniegumi. Pat epizodiskas lomas tādu meistaru kā Bertas Rūmnieces, Alfrēda Videnieka, Riharda Zandersona rokās iemirdzējās tik spožās krāsās, ka uz ilgiem gadiem neaizmirstami iespaidās skatītāju atmiņā. Pelnīti lugas autors, režisore un grupa tēlotāju saņēma augsto apbalvojumu — PSRS Valsts prēmiju.

Ticību padomju cilvēka dvēseles gaišajiem spēkiem Vera Baļuna atklāja arī «Karavīra šinēļa» iestudējumā. Edvīna Gulbja pārtapšanu režisore risināja bez liekas psiholoģizēšanas un afektācijas. Domu par cilvēka dzīves jēgu un attieksmi pret sabiedrību izrādē atklāja, taču neizmēla līdz pilnībai, nepacēla līdz vispārinājuma pakāpei. Cīņu par karavīra šinēli vairāk uztvērām kā Edvīna Gulbja personisku lietu,

mazāk kā simbolistisku rakstnieka acinājumu ikvienam no mums pārvertēt savu attieksmi pret dzīvi. Izrādē neieguva to filozofiski apgaroto un emocionāli smeldzošo noskaņu, kas «Karavīra šinelim» raksturīga tāpat kā Arvīda Grīguļa dzejai. Ar Edvīna Gulbja pāraugšanu saistīto liriski filozofisko stīgu izrādē pārskanēja humoristiski satiriskās līnijas pārstāvju — abu Peļu un it īpaši Pulvermahera izraisītie skatītāju smieklī. Nopietno un komisko nebija izdevies līdzsvarot, pareizāk sakot, sekundāro, t. i., komisko nebija izdevies pakļaut primārajam — traģiskajam. Nepārvarēta tāpat bija palikusi lugas nekompaktā kompozīcija. Otrā cēliena meža skats it kā atlūza no pārējiem cēlieņiem un atlūza tāpēc, ka pietiekami nebija izcelta lugas poētiski filozofiskā apgarotība, kas vieno visus «Karavīra šineļa» notikumus un personas.

Sava veida «eksperiments» bija Arvīda Grīguļa komēdijas «Profesors iekārtojas» iestudējums, ko Vera Baļuna veica Dailes teātrī. Pirmā (un līdz šim vienīgā) Arvīda Grīguļa luga uz Dailes teātra skatuves, pirmo (un līdz šim vienīgo) reizi Vera Baļuna strādāja ar Dailes teātra kolektīvu. Taču tiklab autora, kā režisores debija izrādījās veiksmīga. Aktieru kolektīvā režisore bija pratusi iedegt īsti radošas dzirkstis, atrasiņ patiesu spēles prieku.

Komēdiju Vera Baļuna veidoja asām, spilgtām, dažviet pat krietni sabiezīnātām krāsām. Autora dotais satiriskais atmaskojums tika izsmelts un bieži pat paspilgtināts ar režisores un aktieru radošo iztēli.

Tāpat kā «Mālu un porcelānu» un daudzus citus savus labākos iestudējumus, arī «Profesoru ...» Vera Baļuna balstīja uz smalki izstrādātu personāžu — šai gadījumā galvenokārt uz abu Vējrožu savstarpējo attiecību noraksturojumu. Profesora bezierunu pakļautība savai sievai un savukārt Kamilas Vējrozes sievišķīgi «diplomātiskā» vara pār vīru kā spilgts pavediens vijās cauri visai izrādei, atmaskojot tiklab Vējrozes glēvumu un miegmiecību, kā Kamilas intrigantes dabu, viņas sīkpiļsoniskās, zinātnei tālās intereses. Tieši šajās savstarpējās attiecībās visuzskatāmāk atklājās komēdijas ideja, atklājās tas, kā un kāpēc profesors iekārtojas.

Ar spilgtu izdomu un raksturīgiem vilcieniem bija veidota arī tā sasmakusi vide, kurā auga un attīstījās tādi Vējrozes. Isti krāšņā buketē visi Vējrožu draugi un paziņas tika sasiesti pēdējā cēlienā — Vējrožu viesībās. Drosmīgi sabiezējot krāsas, režisore te bija panākusi iedarbīgu kontrastu starp dzīru bezjēdzību un Vējrozes nenovēršami tuvo katastrofu. Dīkdieņu, blēžu, spekulantu un ākstu menažerija, kas sapulcējusies Vējrožu savrupmājā, ir taisni vienreizīga. Muļķība un garigs tukšums pa visām vilēm spiežas ārā no frakās un dekolētētās brokātu

kieitas ierpieniem viesiem — Vienbriža (A. Kalpaks), Puspasaules (I. Laiva), Faniņas Maizītes (R. Roga) un pārējiem (A. Zidere, A. Ivansons, Ž. Priekulis u. c.). Aktieri, iejutīgi uztverdami un atbalstīdami režisores satīrisko akcentējumu, spilgti noraksturoja to cilvēku garīgo deģenerāciju, kuri ar dažādām neīrām mahinācijām palīdzējuši Kamilai uzcelt jauno māju un piebāzt to ar Ludviķa XIV mēbelēm un citiem luksusa atribūtiem.

«Profesors iekārtojas» Veras Baļunas un Dailes teātra kolektīva interpretējumā bija asa, trāpīga satīra, kas radīja dzīvu atbalsi sabiedrībā. Pat tādu atbalsi, ka daži mūsu republikas zinātnieki lugā saskatīja savas dzīves atspulgu un uzsāka niknu cīņu pret «goda laupīšanu». Autoram un izrādes veidotājiem tas, protams, bija gandarijums, pierādījums, ka darbs nav bijis veltīgs, ka atmaskojuma bultas ķērušas sāpīgā vietā. Arī kritika atzina, ka «Dailes teātris izveidojis no Arvīda Grīguļa komēdijas vērtīgu un vajadzīgu izrādi. Ar asu satīras uguni tā dedzina pagātnes atliekas un nejaukās dzimumzīmes, kas vēl saglabājušas mūsu sabiedrībā. Skatītāju atsaucība un smieklī zālē liecina, ka komēdija trāpījusi mērķi...»

Ar Arvīda Grīguļa lugām strādājuši arī citi režisori: A. Amtmanis-Briedītis un Ž. Katlavs Akadēmiskajā drāmas teātrī, K. Piesis un N. Mūrnieks Liepājas teātrī, A. Titāns un A. Lācis Valmieras teātrī utt. Nav iespējams izanalizēt visus Grīguļa lugu iestudējumus. Vairākas viņa lugas tūlīt pēc uzrakstīšanas pārstaigājušas daudzas profesionālo teātru un pašdarbības skatuves. Komēdija «Kā Garpēteros vēsturi taisīja» pēc pirmiestudējuma Drāmas teātrī, piemēram, izrādīta Liepājas teātrī, «Māls un porcelāns» — Valmieras teātrī, pēc tam Maskavā, Arhangeļskā utt. Bijušas te gan veiksmes, gan neveiksmes.

Atzinīgi kritika un sabiedrība novērtēja, piemēram, Liepājas Drāmas teātrī iestudēto «Karavīra šineli». Inscenētājs Nikolajs Mūrnieks, ejot pilnīgi patstāvīgu ceļu, bija veiksmīgi pratis izcelt lugas poētiski dramatisko līniju. Visi skatuves izteiksmes līdzekļi, ieskaitot A. Dzeņa izteiksmīgās dekorācijas, mērķtiecīgi kalpoja Edvīna Gulbja psiholoģiskās pāraugšanas, viņa iekšējās cīņas smalkjūtīgai atklāsmei, turklāt ne asi griezīgos, bet liegi liriskos pastelkrāsos toņos. Smeldze dažādos notonējumos kā centrālais vadmotīvs vijās cauri visai N. Mūrnieka inscenētajai izrādei. Smeldzi par cilvēka vienaldzību pret sevi un savu apkārtni pauda pirmā cēliena nemājīgā, aukstā, nenovāktām gultas drēbēm un tukšām pudelēm piemētātā Edvīna Gulbja istaba. Smeldze par cilvēka atrautību no sabiedrības dvesa no otrā cēliena darba trauksmes piesātinātā meža skata. Milzu kontrasts bija radīts starp pirmo un otro

cēlienu. Un tieši tāpēc meža skats vairs neatlūza no pārējiem cēlieniem. Ar savu lirisko noskaņu, brīnīšķo dabas peizāžu tas atbalsojās Edvīna Gulbja dvēselē, un šīs lugas galvenā varoņa pārdzīvojums, ko meistarīgi atklāja aktieris V. Verners, sasaistīja meža skatu ar nākamo cēlienu, jo bija panākta darbības vide, kas virza, attīsta tālāk lugas notikumus respektīvi Edvīna Gulbja cīņu ar savu sirdsapziņu. Inscenētājs un aktieru kolektīvs bija uztvēris «Karavira šineli» kā lirisku dziesmu par cilvēka dvēseles daiļumu un spēku, un tāda — maigi, sirsnīgi dziedāta — tā nonāca līdz skatītājiem. Izrādē bija atrasta un pareizi noskaņota Arvīda Griguļa dramaturģijas liriskā stīga, kur atsevišķa indivīda dvēseles smeldze organiski saplūda ar gaišu, cilvēciski siltu padomju dzīves apliecinājumu.

Arvīds Grigulis kā dramaturgs raksta ļoti savdabīgi. Turklāt viņš neatkārtojas, bet katrā lugā meklē jaunas izteiksmes iespējas, vada savu idejisko ieceri pa jaunām, neiemītām takām. Katrai viņa lugai ir sava intonācija, tikai ne katreiz to teātrim izdodas uztvert. Tā, piemēram, Z. Katlaps netika galā ar komēdiju «Nekur tā neiet kā pasaulē». Netika tāpēc, ka pašā lugā bija trūkumi, un arī tāpēc, ka neuztvēra savdabīgo grigulisko intonāciju, kas šajā gadījumā prasīja uz skatuves šaržu un rotaļību. Vispār ar savu mākslinieciski savdabīgo hiperbolizāciju Arvīda Griguļa komēdijas prasa atraisītu, teatrālā spēles priekā dzirkstošu skatuvisko atveidojumu. Diemžēl to režisori un aktieri ne katreiz atraduši, un tāpēc vairākos gadījumos Arvīda Griguļa lugas teātros nav izskanējušas ar pilnu māksliniecisku spēku.

Grūti pārkožams rieksts bijis arī griguliskais humors un atjautība, kas lugas lasītāju ar savu oriģinalitāti patiesi iepriecinājusi. Taču teātros šīs asprātības neprot pasniegt ar humora izjūtu, viegli, rotaļīgi. It kā baidīdamies, lai tikai asprātīgais teiciens nepaietu skatītājam garām, aktieri uzsver to tik spēcīgi un uzbāzīgi, ka dzirkstošās atjautas vietā rodas tāds samākslojums, kas panāk tieši pretējo, — skatītājs patiesi atjautīgo teicienu uztver kā tukšu joku, muļķību. Un, ja tādu samocījumu, it kā tiši meklētu skatītāju iesmīdināšanai, sanāk kopā vairāk, cieš viss komēdijas iestudējums, tas zaudē savu dabiskumu, vieglumu, dzīves spējas.

2

Arvīda Griguļa lugu iestudējumos bijuši arī daudzi izcili aktieru sniegumi. Ne viena vien mūsu skatuves mākslinieka jaunrades gaitas nav aplūkojamas bez Arvīda Griguļa varoņiem. Ne viens vien mūsu

skatuves mākslinieks, tieši kādu Arvīda Grīguļa lugu varoni atveidojams, atradis savā daiļrades purā jaunas krāsas, parādījis sevi no jaunās, vēl neredzētas puses, vai arī apliecinājis savu radošo spēju meistarību un pilnbriedu.

Jau Arvīda Grīguļa pirmās lugas «Uz kuru ostu?» iestudējumā spoži iemirdzējās Alfrēda Amtmaņa-Briediša psiholoģiskā raksturojuma meistarība. Ar lielu taktu un pārliecību viņš veidoja ārstu Ekertu. Gaišiem, sirsniņiem toniņiem, nekur nepārspilējot sava varoņa ārējo pozu — viegli ietonēto cinisko attieksmi pret buržuāziskās Latvijas īstenību, — aktieris pārliecinoši atklāja pretrunu pilno Ekerta pāraugšanas procesu, parādīja mūsu intelīģences ieaugšanu padomju dzīves apstākļos. Gaiši, priecīgi skanēja vecā ārsta atdzimšana jaunai dzīvei lugas finālā.

Vēl jo nozīmīgāks sasniegums bija glazūras meistara Atvasaras tēls «Mālā un porcelānā». Bez pārspilējuma var teikt, ka tas A. Amtmaņa-Briediša rūpīgi izstrādātajā atveidojumā bija īsts meistardarbs, kas dziļi atsedza vecā speciālista psihi, parādīja, kā kapitālistiskā vilku morāle to sakropļojusi un kāda pretrunu jūra jāizbrien, lai veco nomaldu vietā stātos padomju dzīves izraisītas atziņas. So sarežģīto pārtapšanas procesu Tautas mākslinieks atklāja caur daudzveidīgu, krāsainu Atvasaras pārdzīvojumu un dvēseles izjūtu prizmu, atklāja tēlaini, emocionāli, pārliecinoši. Tas bija vissīkākajās detaļās pārdomāts un izstrādāts raksturs ar savdabīgu gaitu, stāju, žestiem, runas manieri. It kā no saltuma sarāvēs, garā, siltā mājas halātā sabāztām rokām, biezu šalli ap kaklu, drūms, sabozies, apātisks, A. Amtmaņa-Briediša Atvasara lēniem, šļūcošiem soļiem klīda pa savu māju, no visas pasaules noslēdzies, uz visu pasauli īgns. Visā viņa gaitā un izskatā bija jūtams nogurums, katrā vārdā — skepse pret jauno dzīves kārtību. Par visu viņš sirdijās un pukojās, visur viņam šķita auksti. Viņš jutās lieks, bet negribēja to atzīt. Kā iesīkstējis simtgadīgs ozols vecais meistars turējās pie savas sen novecojušās pārliecības, ka glazūras izgatavošanas noslēpums pieder vienīgi viņam. Nelīdzēja inženiera Skultes vārdi, ka tas vajadzīgs visai tautai. Iecirtīgi un spītīgi Atvasara palika pie saviem uzskatiem. Un tomēr jau pirmajā sarunā ar inženieri A. Amtmanis-Briedīti uzmanīgam skatītajam lika sajūt, ka vecā meistara iecirtība jau ir ieplaisājusi, sākusi savos pamatos šķobīties. «Varbūt es apdomāšos un atdošu jums visu arī agrāk,» aktieris ar viegli akcentēto «varbūt» jau pārmeta tiltu uz pēdējo cēlienu, kad Atvasara ar apdzeltējušu papīru saini ierodas pie fabrikas vadības un atdod savu mūža darbu rūpnīcai, atdod darba tautai, pie kuras taču pieder arī viņš pats.

A. Amtmaņa-Briediņa Atvasara bija pats spilgtākais izrādes tēls, kaut arī nebūt nebija centrālais varonis. Pilnā mērā jāpievienojas kādā recenzijā teiktajam: «Sim tēlojumam nav ne ko pielikt, ne ko atņemt. Katrs vārds, ko viņš runā, ir izjuts un pārdzīvots, katru vārdu pavada pārliedziņošana, reāla spēle. Sajā ne visai lielajā lomā Amtmanis-Briedītis pacēlies līdz savas mākslas augstākajām virsotnēm.»

Arī pašam māksliniekam Atvasaras loma daudz skatuves uzdevumu klāstā bijusi viena no mīļākajām un pie tās viņš strādājis ar lielu rūpību un mīlestību. Savā atmiņu grāmatā «Pretim saulei» A. Amtmanis-Briedītis raksta: «Padomju laikā par vienu no interesantākajiem uzdevumiem, kas bija veicami man kā aktierim, es uzskatu darbu pie Matisa Atvasaras lomas A. Griguļa lugā «Māls un porcelāns», ko uzveda 1947. gadā... Kad sāku strādāt pie Atvasaras lomas, dziļi izanalizēju visas lomas detaļas, atlasīju vissīkākās nianšes tēla veidošanai. Katram skatam bija jāieziemējas ar savādāku ritmu, ar izjūtu maiņu, jauniem apstākļiem, jaunu uzdevumu. Tēla kodols ir viens, gribas līnija viena, bet daudzās fineses un attiecību atšķetinājumi veido lomas daudzveidību. Man vajadzēja tikt skaidrībā, ko dara mans varonis, kā viņš rikojas attiecīgajā situācijā un kas galu galā viņš ir. Līdz ar to radās jautājums: kā to mākslinieciski parādīt skatītājam? Skatuves mākslā minimālā laikā jāietver maksimālas izjūtas. Lugā autors veltījis Atvasaras lomai tikai dažas lappuses. Mans uzdevums bija pateikt daudz vairāk par veselās ļaužu grupas uzskatiem, izjūtām un mērķiem.»

Un to A. Amtmanis-Briedītis arī paveica. Par Atvasaras lomu viņš saņēma PSRS Valsts prēmiju.

Meistardarbs, tikai pavisam citā — komikas plāksnē, bija arī Alfrēda Jaunušana veidotais Pulvermahers «Karavīra šinelī». Ziperīgs un izdarīgs, zaju platmali galvā, mazām, glūnīgām acelēm un ūsu kušķīti padeģunē A. Jaunušana Pulvermahers sitās pa dzīves tirgu, kā atsperīga gumijas bumba lidoja no vienas neveiksmes uz otru, nekad nenokārdams degunu un nenolaizdams rokas. Sak, neveicās šoreiz, pamēģinās vēlreiz. Veselīgs humors dvesa no A. Jaunušana tirgus spekulanta. Ar katru parādišanos uz skatuves tas izraisīja zālē smieklus. Tas bija īsti jaunušaniski uzverts tiklab ārējā stājā, grimā, runas veidā kā iekšējā saturā. Smidzinādams skatītājus, aktieris tajā pašā laikā arī atmaskoja savu varoni, lieliski atsedza šīs tirgus žurkas garīgās pasaules tukšumu un nabadzību, pārliedziņoši aizvadīja līdz skatītājiem sava varoņa primitīvo «tirdzniecisko» filozofiju. Pulvermaheru A. Jaunušans nospēlēja īsti griguliski — viegli, atraisīti, rotaļīgi, komisko caurvijot ar spilgtiem satīriskiem pavedieniem.

Daudz atzīnīgu vārdu par savu profesoru Vējrozi saņēmis arī Artūrs Dimīters un saņēmis pelnīti. Tas tiešām pieder pie labākā, ko Dimīters savā mākslinieciskajā daiļradē paveicis. Loma nebija viegla. Vajadzēja parādīt divus profesorus: to, kas sava glēvuma un bezrakstura dēļ nonācis sievas atkarībā un pazaudējis kritisku skatienu uz dzīvi, un to, kas lugas finālā tomēr ierauga savu aprobežotību un ar vienu kāju jau pārkāpj ap viņu novilkto mietpilsonības loku. A. Dimīters tika veiksmīgi galā ar abiem.

A. Dimītera veidojumā Vējroze bija nenoliedzami skaists, iznesīgs un elegants, sevī un savā jaunajā sievā iemilējies vīrs, kas iegājis jau mūža otrajā pusē. Tiksmīnādamies ap sevi un savu sievu, kas grezno viņa sabiedrisko stāvokli tāpat kā auto un savrupmāja, A. Dimītera Vējroze ir kā skaists, labi kopts un sātīgi paēdis runcis — iedomāgs un laisks. Pietiek sievas glāsta un smaida, lai viņš trulā pašapmierinātībā laimīgs maltu savas dzirnavas, par darbu un ārpusauli nelikdamies ne zinīs. Pakāpeniski, skatu pa skatam aktieris parādīja, kā šāda mietpilsoniska aprobežotība, kurlums pret kritiku un absolūts paškritikas trūkums gremdē Vējrozi arvien dziļākā purvā, padara par nožēlojamu parazītu.

Un tad — pēkšņā atmošanās pēdējā cēlienā. Lugas autoram daži kritiķi pārmeta, ka neesot vajadzējis Vējrozi attaisnot, neesot vajadzējis skatītāju iežēlināt. Par šo jautājumu var diskutēt. Turpretim A. Dimītera tēlojumu izrādes finālā visi recenzenti vienbalsīgi atzīmēja par uzveduma visveiksmīgāko skatu. A. Dimītera dramatiski spēcīgā iekaisme darīja ticamu pēkšņo pavērsienu Vējrozes psihē. Nokritizēts un padzīts no direktora posteņa, Vējroze ir gribējis iet vieglākas pretestības ceļu — noslīcināt alkoholā konfliktu pašam ar sevi. Ar trulu sejas izteiksmi A. Dimītera profesors atgriežas mājā. Bet, ieraudzījis viesu raibo menažēriju, viņa skatiens noskaidrojas. Dažus mirkļus viņš stāv kā sastindzis, tad acis parādās nikns spīdums. Viņš ir beidzot saskatījis savu «draugu» un «cienītāju» īstās sejas. Rūgti pašpārmētumi un traka dusmu lēkme nāk pār Vējrozi. Tas vairs ne tuvu nav tas Vējroze, kas gājis sievas pavadā. Tas ir jauns Vējroze, ar ko A. Dimīters tagad iepazīstina skatītājus. Aktieris savu tēlu šai fināla skatā tik emocionāli piepilda, ka gribot negribot jāsāk ticēt, ka jaunais Vējroze tiešām atradis ceļu uz īstu, padomju cilvēka cienīgu dzīvi. A. Dimīters šeit netēloja alkohola izraisītu paškritiku, kas var nogrimt aizmirstībā, reibumam pārejot. Aktieris savu profesoru rādīja jau kā atskurbušu, pie pilnas apziņas un saprāta nonākušu cilvēku, kas zina, ko viņš dara, zina, ko grib, zina, kurp ies turpmāk.

Līdzvērtīga partnere A. Dimitera Vējrozem bija Lilita Bērziņa, kas tēloja Kamilu Vējrozi. Māksliniecei, kuru bija parasts skatīt klasisko varoņu lomās, Kamila deva iespēju parādīt sevi kā lielisku raksturotāju. Kamila L. Bērziņas traktējumā bija «labāko familiju» mietpilsone, kas savu garīgo tukšumu veikli prot slēpt. Taču muļķe viņa nebija. Savas varones garīgo nabadzību aktrīse organiski saliedēja ar viņas veiklību un viltību, un neradās nekādas šaubas, ka tāda mietpilsone var pēc sava prāta virzīt vesela institūta darbu. L. Bērziņas Kamilai nebija ne mazāko spēju zinātniskajā darbā, toties apskaužamas dotības intriģēšanā. Galvenais L. Bērziņas Kamilas ierocis sava vīra — institūta direktora apstrādāšanā bija apburoša valšķība, tīri sievišķīga koķetērija, turklāt bagāta un daudzveidīga savā ieteiksmē. Kā veikla mīļākā, izgudrodama arvien jaunus paņēmienus, viņa tikmēr tina savā pavadā vīru, kamēr izdabūja no tā visu, ko bija iekārojusi viņas mietpilsoniskā godkāre. Tajā pašā laikā māksliniece atklāja, cik šauri ir šīs sievietes dzīves mērķi, cik sīka dvēsele un nabadzīga garīgā pasaule. Augstprātības plivuram, kurā Kamila tinās kā biežā lakatā, cauri spīdēja šīs tukšās intriģantes patiesā un atbaidošā būtība. Tas bija smalki niansēts un līdz galam izturēts asi satīrisks «liela vīra» sievas tēls.

Liepājas drāmas teātra aktiera Viļa Vernera radošajā biogrāfijā nozīmīga vieta Edvīnam Gulbim. Tieši šai lomā aktieris reiz atkal guva iespēju parādīt savas cilvēka dvēseles pazišanas un atklāšanas spējas. Apbružātu, it kā ķirmju sagrauztu, priekšlaicīgi novecojušu, nīgrī vienaldzīgu pret sevi un visu apkārtni — tādu lugas sākumā V. Verners uzveda savu varoni uz skatuves. Bet, lūk, jau satikšanās ar Elgu Meldri viegli aizķer kādu Edvīna dvēseles stīgu, kaut kas viņā sakustas, un viņš sper pirmo soli prom no vecās dzīves — dodas uz Aldeni.

V. Verners palaikam mīl tempa ziņā pagausu, toties domām, filozofiskām atziņām cauraustu spēles veidu. Pagauss un pasmags bija arī viņa Edvīns. Likās, vārdu viņa Edvīnam grūti izdabūt pār lūpām. Bet V. Vernera Edvīna dvēsele runāja un visbiežāk tad, kad lūpas klusēja. Nonācis Aldenas meža cīsmā, viņš šķiet kā dabas skaistuma un darba rosmes apburts. V. Vernera Edvīns staigā kā pa brīnišķu, nekad neredzētu pasaku valstību. Viņš iet lēni un piesardzīgi, kā baidīdamies pamošties no jauka sapņa. Viņš nerunā ne vārda. Tikai atliec plecus, ievēl dziļāk elpu izslāpušajās krūtīs un klausās, klausās. Tad skatiens apstājas pie pamesta cirvja. Acis satumst, nodziest mirdzošā kvēle, lūpu kaktiņš viegli noraustās, sirdī iedur sāpe — viņa pamestība un vientulība. Visa V. Vernera Edvīna būtne saspringst vienā vienīgā jautājumā — kāpēc? ... Bet mežs skan darba troksnī, un Edvīna seja pama-

zām no jauna pielist ar laimes spalgu, acis pazib nemiers, roka meklē cirvi. V. Vernera Gulbī vēl nedroši, tomēr nepārprotami sāk atgriezties vecais ciniņš.

Taču bijušo izsvītrot no dzīves nevar. Nevar arī Gulbis uzreiz norēķināties ar savu sirdi, nevar uzreiz atgriezties bijušo ciņas biedru pulkā. Viņā ierunājas vēl spīts un šaubas. Skumjās un sāpīgās pārdomās izkristalizējas jaunas atziņas. Lūk, pēc mežā pavadītās dienas V. Vernera Gulbis ienāk klusā, siltā lauku istabā. Aiz loga skan mājās pārnākušo meža vīru dziesma. Klausīdamies tajā, V. Vernera Gulbis lēni, domīgi velk nost virsdrēbes. Viņš ir noguris, sāp karā ievainotā roka, bet doma, dziļa, nemierpilna doma viņu neatstāj. Aizvadītā diena ir it kā likusi sasprindzināt visus viņā atlikušos spēkus, kas raisa jaunu apņēmību, bet līdz ar to arī jaunus šaubas.

V. Vernera Edvīns Gulbis bija daudzkrāsains, dziļi emocionāls, grīgliski smeldzošs tēls. Liriskais bija apvienojies ar dramatisko. Tas bija vienkāršs, cilvēcisks, skatītājs dzīvoja līdzī viņa šaubām un izrādes beigās ticēja viņa pāraugšanai.

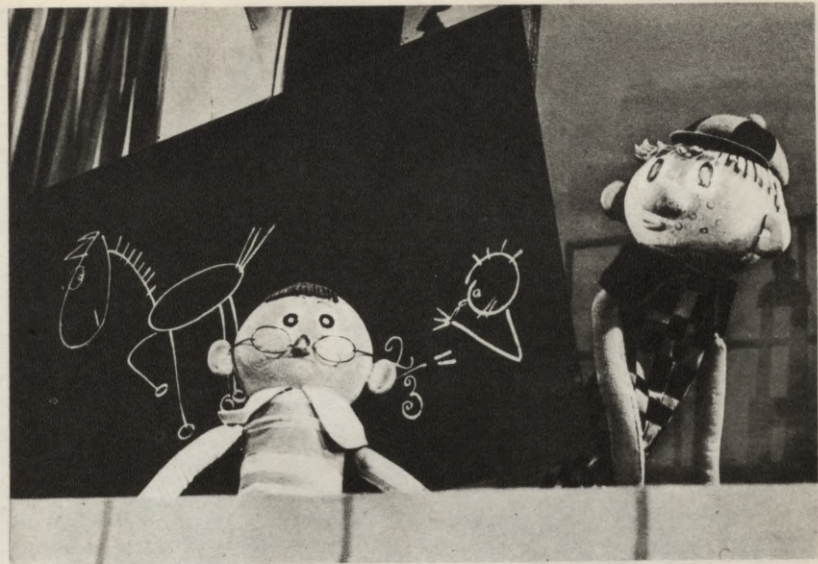
Aplūkotie aktieru sniegumi nebūt nav vienīgās veiksmes Arvīda Griģuļa lugu iestudējumos. Var runāt vēl par daudzām citām. Var runāt par to, kā Velta Līne strādāja ar Kaivas lomu «Mālā un porcelānā», kā sākumā tā aktrisei nepadevās, bet tad neatlaidīgā darbā izauga skaists padomju sievietes tēls, kas pelnīti saņēma PSRS Valsts prēmiju.

Var runāt par Riharda Zandersona stipri epizodisko, bet atmiņā paliekošo sirsniģo, atsaucīgo un reizē kareiviski noteikto virsnieku Ščepakinu, kas arī kopā ar citiem «Māla un porcelāna» veidotājiem saņēma augsto apbalvojumu.

Var runāt par Lilijas Erikas stingri izturēto Benediktu Krusu, Karpa Klētņieka silto, saprotošo partorgu Gaujmalieti, Bertas Rūmnieces klasiski vienkāršo Krusas māti, kuri tāpat tika apbalvoti ar PSRS Valsts prēmiju.

Var runāt par Ludviga Bāra stulbo, atpakaļrāpulīgo «Garpēteru» Vēzi un slipēto politiķi Dreimani («Uz kuru ostu?»), par kuru izrādes recenzents J. Grots rakstīja: «Ļoti redzamā plāksnē savu tēlojumu paceļ L. Bārs Dreimaņa lomā, kas liekas ievērojamākais sasniegums visā šā aktiera līdzšinējā darbībā. Sis ir viens no gatavākajiem tēliem visā izrādē.»

Var runāt par Olgu Lejaskalni, kas luga «Uz kuru ostu?» ar savas nopietnās, izturētās Silvijas tēlu parādīja mūsu inteligences maldu un pāraugšanas procesu sarežģītos likloču ceļus un komēdijā «Nekur tā



1964./65. g. sezona. Leļļu teātris. I. Molneres luga «Logs un zirgs».

Režisors A. Burovs, dekorators P. Senhojs, skulptore A. Nollendorfa





1964./65. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. N. Rosihina (Sarkangalvīte),
A. Smakova (Zaķis) J. Svarca lugā «Sarkangalvīte»

Skats no J. Svarca lugas «Sarkangalvīte»



neiet kā pasaulē» ar satiriski grotesko Klementīni Kruķenu izsmēja aprobežotos mietpilsoņus.

Var runāt par Kārli Locenieku Pulvermahera lomā Liepājas teātra iestudējumā, kas ar citādiem līdzekļiem nekā A. Jaunušans šai pašā lomā izraisīja skatītāju zālē nepārtrauktus smieklus.

Var runāt par daudziem interesantiem aktieru sniegumiem. Taču, ņemot vērā tiklab režijas, kā aktieru veiksmes un, protams, Arvīda Griģuļa lugu aktuālo tematiku un idejisko kaujinieciskumu, jāpievēršas jautājumam, kā Grīģuļa labākās lugas izturējušas laika pārbaudi, kā tās iestudētas un uztvertas pēc zināma laika ritējuma.

3

Latviešu padomju dramaturģija, lai cik to sāpīgi un nepatīkami konstatēt, tomēr jānosauc par vienas dienas dramaturģiju. No pirmo latviešu padomju lugu rašanās brīža (neskaitot latviešu padomju literatūru Padomju Savienībā 20.—30. gados, kurā dramaturģijai bija pavisam nenozīmīga vieta) aizritējuši jau vairāk nekā divdesmit gadu. Lugas šais gados sarakstījuši V. Lācis, A. Grīģulis, J. Vanags, A. Brodele, E. Zālite, G. Priede, V. Viģante utt. Daudzas no šīm lugām pārstāigājušas Padomju Savienības un tautas demokrātijas valstu skatuves. Daudzas iestudētas vairākos mūsu republikas teātros, bet ... iestudētas, tā sakot, uz karstām pēdām tūlīt pēc uzrakstīšanas Latviešu profesionālajos teātros nav vēl gadījuma, kad kāda pēc Lielā Tēvijas kara sarakstīta latviešu padomju rakstnieku luga būtu piedzīvojuši atkārtotu iestudējumu pēc zināmas laika atstātes. Mums tātad nav sava padomju dramaturģijas zelta fonda, pie kura teātri laiku pa laikam atgrieztos kā pie laba, tuva drauga, dodot šo lugu jaunā inscenējumā, jaunā tēlotāju sastāvā. Mūsu teātri meklē jaunas un tikai jaunas latviešu padomju lugas un nereti «iepriecina» skatītājus ar tik vājiem un sājiem darbiem, ka grībot negribot jāsāk domāt, vai tad tiešām šādos gadījumos nebūtu bijis lietderīgāk pārcilāt jau esošās lugas un dot tām jaunu, pilnīgāku skatuvisko interpretāciju, nekā dažkārt teātri iespēja pirmajos pēckara gados.

Vienīgais teātris, kas pēc zināmas laika distances mēdz atgriezties pie latviešu padomju dramaturģu darbiem, ir Rīgas Krievu drāmas teātris. Te vairākus gadus pēc sarakstīšanas un pēc pirmiestudējumiem latviešu teātros no jauna skatuves gaismu ieraudzīja arī divas Arvīda Griģuļa

lugas — «Uz kuru ostu?» 1958. gadā, t. i., 13 gadus pēc pirmizrādes Drāmas teātrī, un «Karavīra šinelis» 1963. gadā, t. i., 8 gadus pēc pirmestudējuma uz latviešu skatuves.

Kādi tad bija rezultāti? Ar vienu vārdu atbildot, — pamācoši!

«Uz kuru ostu?» iestudēja labākā un pieredzes bagātākā Arvīda Griģuļa dramaturģijas interprete Vera Baļuna, kas tajā laikā strādāja Krievu drāmas teātrī un bija tā galvenā režisore. Tas bija ceturtais Arvīda Griģuļa darbs, kuru Vera Baļuna uzveda uz skatuves.

Tehniski iestudējums bija nevainojams. Tas bija dinamisks, spraigs, raitiem dialogiem un komiskām situācijām bagāts. Arī idejiskā līnija bija skaidra un nepārprotama, satīra cirta taisni mērķī.

Un tomēr izrāde neizskanēja ar pilnu spēku. Neizskanēja tāpēc, ka lugas aktualitāte jau bija sākusi apsūbēt. Pēc vairāk nekā 10 gadiem un turklāt vēl krievu skatītājam daudz kas bija nesaprotams, daudz kas šķita lieks. Tā, piemēram, Ulmaņa «spārnotie teicieni», bekoncūku mānija un citas buržuāziskajai Latvijai raksturīgas parādības vairs nespēja raksturot attiecīgo dzīves ainu tā, kā tas bija tikko pēc Ulmaņa režīma sagrāves.

Teātrim vajadzēja atrast jaunu traktējumu lugai un galveno akcentu likt nevis uz lugas politiskā asuma paspīlgtināšanu, bet gan uz personu psiholoģisko raksturojumu. Bet tieši tas inscenējumā bija aizgājis pa aplamu ceļu. Pavisam nebija izprasta Ekerta un Silvijas līnija. Šie daudz cietušie, maldinātie, šaubu ceļus izbrīdušie inteligenti bija mēģināti pataisīt par pozitīviem varoņiem, gandrīz vai cīnītājiem. Protams, tas neizdevās, jo tādai nostādnei lugā nav materiāla, nav pamata. Ekerts un Silvija taču pārstāv godīgos latviešu inteligentus, kuru apziņā ilgi cīnās šaubu pilnais būt vai nebūt, līdz notiek lielais lūzums un viņi atrod savu vietu padomju darba dzīvē. Lūk, tieši šo šaubu un pretrunu cīņu inscenējumā vajadzēja izvirzīt priekšplānā, parādīt krievu skatītājiem visā dziļumā un sarežģītībā. Tad luga būtu skanējusi arī šodien.

Citu ceļu, iestudējot «Karavīra šineli», izvēlējās Valsts konservatorijas Teātra fakultātes režijas nodaļas diplomande Antonija Apele. Viņa izrādes priekšplānā izvirzīja tieši lugas galvenā varoņa rakstura atklāsmi. Skaidri un mērķtiecīgi no sākuma līdz galam viņa izvija izrādei cauri lugas galveno tēmu — par cilvēka atbildību karavīra šinēja un savas sirdsapziņas priekšā, tēmu par cilvēka godīgumu pret sevi un saviem biedriem. Izceļot šo tēmu respektīvi Edvīna Gulbja pāraugšanas procesu kā dominējošo izrādē, A. Apele nobidija malā vilinošo un efektiem bagāto Pulvermahera izdarību līniju. Pulvermahera un Peļu atmaskojums bija parādīts it kā starp citu, kā savdabīga rezonanse.

Pietiekami skaidri un arī mākslinieciski spoži atmaskojot tirgus spekulantus, šī satīra tomēr nekur nepārskanēja lugas pozitīvo, padomju dzīvi apliecinošo tēmu. Tiesa, iestudējums nebija bez trūkumiem, ne visas ieceres bija novestas līdz galam, tomēr galvenais — Edvīna Gulbja pārtašanās — izskanēja ar gaišu, optimistisku un saviļņojošu emocionālu kvēli. Atšķirībā no N. Mūrnieka iestudējuma te nebija tik daudz lirisma, nebija griguliskās smeldzes. Te bija skaudri, kareivīgi toni. Arī V. Kozels savu Edvīnu Gulbi veidoja vīrišķīgāku, skarbāku, bet tādēļ ne mazāk pārlicinošu. A. Apeles iestudējums pierādīja, ka «Karavīra šineli» var uzvest arī tā — vienkārši, nepretenciozi, skaudri reālistiski un tajā pašā laikā ar lielu domas skaidrību. Izrāde parādīja, ka luga godam izturējusi laika pārbaudi un ka Arvīda Griguļa tēma par padomju cilvēka godu un attieksmi pret dzīvi joprojām skan aktuāli, saviļņojoši, vajadzīgi.

Arvīda Griguļa lugu iestudējumi ierakstījuši nozīmīgas lappuses mūsu skatuves mākslas vēsturē. Te bijuši daudzi radoši meklējumi un atradumi. Taču daudz kas palicis vēl nepateikts, līdz galam neatklāts un neizmantots. Mācoties no līdzšinējās pieredzes, no veiksmēm un arī neveiksmēm, režijai un aktieriem te paveras interesants jaunrades darbs. To drosmīgi uzsācis Rīgas Krievu drāmas teātris, un latviešu teātriem nevajadzētu atpalikt. Mums aktīvāk jāvērsas pret vienas dienas dramaturģijas tendencēm, jāpārvar inertā un bieži vien nepamatotā nevēriba pret latviešu padomju dramaturgu agrāk sarakstītajiem darbiem.

AKTIERA VALSTIBA

Krievu un padomju skatuves mākslas vēsturē Mazajam teātrim ir īpaša vieta. Un ne tikai tādēļ, ka šis teātris ir vecākais, bet arī tādēļ, ka tas ir mūsdienu reālistiskās teātra mākslas karognesējs, mākslinieciskais iedvesmotājs. Ļoti labi šo teātri raksturojis padomju rakstnieks Leonīds Ļonovs:

«Ir teātri, kas atnāk un aiziet, paveikuši visu, ko liktenis tiem bija lēmis, un izšāvuši visu «pulveri». Bet Mazais teātris pastāvēs, kamēr vien skanēs krievu valoda. Tā tad mūžīgi!»

1965. gada vasarā Mazā teātra talantīgais kolektīvs dāsni mūs iepriecināja, savu 142. sezonu atklājot Rīgā. Viesizrāžu laikā ik vakarus simtiem ridzinieku, elpu aizturējuši, ļāvās skatuves mākslas meistarurvestībai. Un šie burvji ņēma savās gudrajās rokās skatītāju sirdis, liekot tām pukstēt straujāk un dzīvot līdz savu varoņu pārdomām un kaislībām, aizrokoties līdz visvērtīgāko cilvēka gara īpašību slāņiem, slīpējot vissmalkāko jūtu un izjūtu šķautnes. Mēs labprāt devāmies līdzi gudrajam pavadonim — teātrim ceļā pēc jaunām gara bagātībām.

Katrs, kam bija iespēja redzēt šīs neaizmirstamās izrādes, atkal un atkal no jauna izsvērs tās neskaitāmās bagātības, kuras smēlies 1965. gada augusta vakaros, izjūtot lielo, gaišo pacilātību, ko modina Mazā teātra māksla.

Mazais teātris aizvien bijis progresīvu ideju paudējs. Līdzīgi Maskavas universitātei Ostrovska citadele jeb Ščepkina nams, kā to ar mīlestību un lepnumu dēvēja laikabiedri, bija patriotisma un demokrātisma avots daudzu paaudžu jaunatnei. Tūlīt pēc nodibināšanas tas uzsāka asu un nesamierināmu idejisku cīņu par tautisku, demokrātisku mākslu, pret cara cenzūras žņaugiem. Pirmā izrāde — A. Gribojedova

«Gudra cilvēka nelaime» bija kā kaujas signāls, kas aicina uz darbību. Kopš tā laika Mazais teātris ar savu lielo, dzīvi apliecinošo māksliniecisko patiesību nepārtraukti deva triecienus despotisma un patvaļas «tumsības valstij».

Šī lieliskā radošā kolektīva pamatlicēji bija divi izcili krievu aktieri — Mihails Ščepkins un Pavels Močalovs. Divas dažādas aktieru individualitātes, divi dažādi talanti; taču viņi abi uzskatīja, ka māksla pieder tautai. Viņu daiļrade arvien bija demokrātisma, revolucionāras romantikas piesātināta, tajā strāvoja protests pret sociālu netaisnību, pret cilvēka cieņas pazemošanu, viņi sauca cīņā par cilvēka tiesībām, pauda ideālus un centienus, kas bija dārgi un tuvi demokrātiski noskaņotajiem skatītājiem.

Teātra daiļrades virzienu noteica arī tā ciešās saites ar Hercenu un Beļinski, Puškinu un Dobroļubovu, Turgeņevu un Saltikovu-Ščedrinu, Ostrovski, Čehovu, Gorkiju.

Kā teica Hercens, teātris kļuva par «augstāko instanci vitāli svarīgu jautājumam risināšanā». Teātris saskaņā ar Cerniševska prasībām sāka «... ne tikai atspoguļot dzīvi, bet arī spriest taisnīgu tiesu pār to».

Mazais teātris kļuva par pievilksanas centru, paraugu un universitāti visu mūsu Dzimtenes tautu reālistiskā novirziena teātriem. «Latviešu teātrim vēl nebija savu īpatnēju tradīciju mākslā,» rakstīja Ed. Smiļģis, «un tas par pamatbāzi izvēlējās krievu teātra tradīcijas kā visveselīgākās, vistautiskākās. Mazais teātris, šis uzticamais krievu skatuves reālistisko tradīciju glabātājs, aizvien ir bijis tas teātris, uz kuru vērsa savus skatienus latviešu režisori un aktieri jaunu formu meklējumos, lai attīstītu savu nacionālo mākslu, jo tikai ar krievu dramaturģijas palīdzību viņi varēja runāt ar savu tautu par lieliem un aktuāliem jautājumiem.

Progresīvie latviešu teātra darbinieki allaž guvuši radošus sasniegumus, pētot un iestudējot uz skatuves krievu dramaturģijas darbus, sekojot krievu skatuves reālistiskajām tradīcijām...»

Gandrīz pusotra gadsimta Mazais teātris godam nes savu dižo pamatlicēju un skolotāju stafeti. M. Gorkijs rakstīja: «Grūti izmērīt, uzskaitīt un konkrētos datus izklāstīt Mazā teātra milzīgo garīgo ietekmi agrāk un joprojām. Kopā ar Maskavas universitāti tam ir liela, izcila loma krievu sabiedrības garīgās attīstības vēsturē.»

Tiekšanās izmantot skatuvi kā tribīni, kā tautas audzināšanas līdzekli, uzticība dzīves patiesībai un cildeniem patriotiskiem ideāliem —

visas šīs gaišās tradīcijas palīdzēja Mazajam teātrim tūlīt un bez svārstīšanās nostāties sociālistiskās revolūcijas pusē.

Sociālisma apstākļos plaši un harmoniski atraisījās teātra radošie spēki. Teātra galvenā, vadošā tēma — kalpošana sabiedrībai, pienākums pret tautu — tagad katrā jaunā izrādē ir it kā par jaunu izsvērtu, ieguvusi jaunu jēgu un jaunu skanējumu jaunā skatuviskā risinājumā. Šī lieliskā radošā kolektīva galvenā īpašība ir aktīva attieksme pret dzīvi, nesamierināšanās ar visu iesīkstējušo, atmirstošo, kaismīga cīņa par visu jauno, progresīvo.

Teātris ar aizrautību nododas laikmetīgajai tematikai, īsta mūsdienu varoņa meklējumiem, dedzīgi apliecina uz savas skatuves jaunās pasaules cilvēku morālo un idejisko pārkumu, gara bagātību un skaistumu.

Mazā teātra mākslinieciskajā praksē idejisko pozīciju skaidrība allaž bijusi vienota ar patiesu novatorismu un formas daudzveidību. Teātra estētiskajam kredo vienlīdz sveša ir ikdienišķība un pelēcība, kā arī formālistiski triki, epigonisms un sekošana peļamiem «modes kliegzieniem». Teātrī valda ārkārtīgi augsta runas kultūra. Ar savu mīlestību pret skaistās, bagātās krievu valodas burvību, rūpīgo iedziļināšanos krievu valodas melodikā tas patiešām kļuvis par krievu mākslinieciskā vārda akadēmiju.

Šim slavenajam kolektīvam ir vēl viena būtiska īpatnība. Tas atzīst aktiera prioritāti, izvirza viņu priekšplānā un rada vislabākos apstākļus tā talanta atplaukšanai. Aktieri teātris saskata iespēju apliecināt savu estētisko un sociālo kredo, jo tieši aktieris ir tas, kas spēj atklāt skatītājam lugas ideju, aizstāvēt tās varoņus vai izvirzīt pret tiem apsūdzību. Mūsdienu aktiera uzdevums ir, nenosaucot vārdā labo un ļauno, nemoralizējot un neuzspiežot skatītājam gatavas, visiem zināmas patiesības, nemanāmi aizvadīt līdz skatītājam lugas idejisko jēgu. Tikai tad, kad skatītājā raisās pārdomas, kas sasaucas ar autora domu, varam uzskatīt, ka izrādes mērķis ir sasniegts. Un šo Volta loku, kas rodas starp dramaturgu un skatītāju, veido tieši aktieris. Jo lielāks ir viņa talants un bagātāka viņa idejiskā pasaule, jo iedarbīgāks būs skatītāja pārdzīvojums, jo spožāk iedegsies liesma no aktiera šķiltās dzirksteles.

«... Ritdienas teātris ir meistarīgu aktieru teātris, jo tikai meistarīgam aktierim piemīt aprīņojamā spēja iedziļināties tēlā un ar tēla palīdzību — cilvēka dvēselē,» rakstīja Igors Iljinskis.

Palikdams uzticīgs Sčepkina reālistiskajām tradīcijām, teātris pajaujas uz aktieri, un tajos gadījumos, kad režisors un izrādes noformētāji rīkojas saskaņā ar šo zelta likumu, — panākumi ir nodrošināti. Jo tad, ja režisors atstāj galveno maģistrāli, meklē mūsdienīgumu kompromisos, izraibina klasiku ar negaidīti «modernām» krāsām, nerēķino ties ar konkrētajiem vēsturiskajiem apstākļiem, kuros noris darbība, un pametot aktieri kaut kur sānceliņā, nomaļus no uzdevuma pamatpozīcijām, — tad mākslas vietā rodas eklektisms, skatītāji paliek vienaldzīgi, nespēj dzīvot līdzī tam, kas notiek uz skatuves.

Par laimi, tādas neveiksmes Mazajā teātri gadās ļoti reti. Un ne jau par tām gribas šoreiz runāt.

Mazais teātris ir bagāts ar izciliem, apbrīnojamiem aktieriem. Viesizrāžu laikā tas demonstrēja lielisku aktieru talantu galeriju.

Un vispirms jāmin Ļeva Tolstoja «Tumsības varas» izrāde, kas kļuusi par nozīmīgu notikumu teātra vēsturē.

Kaislību mutulis, neremdināmu ciešanu jūra, un pār visu to kā baltspārnaina kaija paceļas Tolstoja skaidrā, cēlā doma. Pirmo reizi pēc daudziem gadu desmitiem, kas aizritējuši kopš šīs tautas drāmas sarakstīšanas, Tolstoja doma, atbrīvojusies no izkropļojumiem un piedzejojuumiem, atklājas skatītājam varena un brīva.

Dinamītam līdzīgais lugas spēks savā laikā līdz nāvei pārbaudīja buržuāziskos kritiķus un cara cenzūru. Visādi tika mēģināts notušēt drāmas sociālo skanējumu. Tā apauga ar aizspriedumu, melīgu tradīciju un sliktas gaumes tīmekļiem. To spēlēja naturālistiski, sabiezinot drūmās krāsas, radot uz skatuves nospīdības, bezizejas atmosfēru, iedvešot skatītājos neticību tautas spēkiem.

Akims tika tēlots kā kristīgās lēnprātības paraugs, kas cilvēkiem sludina nepretošanos ļaunumam. Ņikitas atzišanās parasti tika iztulkota kā atgriezta grēcinieka varoņdarbs.

Pats Tolstojs ar sarūgtinājumu dedzīgi vērsās pret tādu traktējumu. Taču diemžēl pat padomju laikā «Tumsības vara» tika iestudēta kā drūms un briesmīgs stāsts par ļaundarībām.

Mazā teātra kolektīvs režisora B. Ravenskiha vadībā atradis jaunu pieeju ģeniālajai lugai. Pirmo reizi pēc vairāk nekā 50 gadiem tā ieguvusi principiālu, idejiski pareizu iztulkojumu. Lielais rakstnieks, ko V. I. Ļeņins nosauca par krievu revolūcijas spoguļi, tajā attēlojis krievu zemniecības dzīvi pēc reformas, dzīvi, kas bija sarežģītu pretrunu un patiesa dramatisma piesātināta. Tas ir ne tik daudz stāstījums par tumsas upuru vājumu kā krievu zemnieka nesalaužamā morālā.

spēka apliecinājums. Pats Tolstojs uzsvēra, ka viņš savu drāmu rakstījis tautai: «Krievu zemnieku — mūsu maizes tēvu un, gribētos teikt, — mūsu skolotāju — var un vajag aprakstīt bez ņirgāšanās, nevis tādēļ, lai atdzīvinātu peizāžu, bet gan visā augumā, ne tikai ar mīlestību, bet ar cieņu un pat bijību.»

Mazā teātra izrāde parāda tieši tādu krievu zemnieku — visā augumā, parāda tautas dzīvo dvēseli, par kuru ir vērts cīnīties. Tumsības vara nav visspēcīga, saka teātris, tā nes cilvēkiem nelaimi, bet tā arī izraisa lielus pretestības spēkus. Akcentēts ir lugas sabiedriskais, atmaskojošais patoss, tā traktēta kā sociāla traģēdija, kurā jaušams tautas gudrības gaišais starojums, kas spēj atvairīt pat briesmīgo, samaitājošo mantrausības spēku, naudas varu.

Spilgta, vērienīga režija, precīzs akcentu izvietojums, apbrīnojama mērķtiecība visos psiholoģiskajos raksturojumos. Rūpīgi pārdomātas, skaidras intonācijas, lielisks poētiskās, gudrās tautas valodas skaņējums.

Tolstoja idejas par cilvēka dvēseles daili un par tumsības žņaugiem, kas to kropļo, par cilvēka tiesībām būt laimīgam zemes virsū, — tāda ir Mazā teātra iestudējuma galvenā doma.

Precīza un spilgta ir izrādes noformētāja mākslinieka B. Volkova paleta. Varens izrādes komponents ir gaisma — tā it kā izrauj no tumsas cilvēku likteņu samezģojumus, liek mums izjust lugas atmosfēru. Izrādi lieliski papildina N. Budaškina mūzika. Taču tas viss ir tikai fons brīvai un plašai aktiera spārnotā gara izpausmei.

Vispirms jārunā par lielisko Igora Iljinska sniegtumu Akima lomā. Iljinskis to tēlo tā, kā vēl neviens nav tēlojis. Nē, tas nebūt nav lēnprātīgs sirmgalvis, kas gatavs pacietīgi panest visus likteņa triecienus, jebkuru postu un grūtības, nav bezpalīdzīgs, vājš, pasīvs lēnprātības sludinātājs, bet dzīvs, īsts, patiess, skaidrs cilvēks, kas ciena sevi un citus. Viņš ir pati gudrība un taisnīgums, pati tautas patiesība. Sis tēls ir tik organiski saudzis ar aktieri, tik pilnīgs, tik harmonisks, ka šķiet, — Akims var būt tikai tāds, kādu to radījis Iljinskis. Viņš ir vienkāršs, neviltots un tai pašā laikā vīrišķīgs un apņēmīgs. Neaizmirstama ir aina trešajā cēlienā, kad viņš atnāk pie dēla pēc desmit rubļiem («zīrgelis nosprāga, vei...»). Saudzīgi viņš saloka naudas zīmi — viņš, darba cilvēks, labi zina naudas vērtību! — lietišķi izvelk kulīti, kas pakārta kaklā, noglabā tajā naudu un atkal ļoti uzmanīgi iebāž azotē... Bet tad dikdienīgais Nikīta, kuru «tauki plēš pušu», reibuli sāk neglīti plātīties. Klusēdams Akims nolien no krāsns, noliek desmitnieku uz galda dēlam priekšā. Atdodams to, viņš it kā atrauj gabalu no savas

sirds, — reizē ar to viņš taču atsakās no sava glābiņa, jo nabadzīgajam zemniekam zirgs ir vienīgā iespēja kaut kā izvilkt dzīvību, nedomot badā. Bet dēla kauns ir briesmīgāks par bada nāvi. Tas dedzina sirmgalvja sirdi kā kvēlošas ogles.

Nē, viņš nepazemosies un nepieņems žēlastības dāvanas no Ņikitas, viņš nezaudēs savu lepnumu.

Neaptveramos traģisma kalngalos paceļas Iļjinskis šajā ainā.

Un tad lomas kulminācija — «klusēšanas aina». Cik gaišs un gudrs ir šis mazais, izkaltušais vecītis, kāds sašutums izpaužas viņa klusēšanā, kad viņš sarāvēs sež uz krāsns, vērodams apreibušā dēla trakošanu! Cik neremdināmas ir viņa bēdas par dēlu!

Nē, nevis pie dieva, bet pie tautas sirdsapziņas apelē Akims šādā traktējumā. Un viņš pats ir tautas sirdsapziņas, tās gudrības iemiesojums.

Akims Igora Iļjinska tēlojumā ir aktiera meistarības šedevrs, spožs novatoriska, mūsdienīga lomas traktējuma piemērs. Kā ar spēcīgu starmeti aktieris ir apgaismojis Tolstoja vareno, humāno ideju — domu, ka cilvēkam jāizzina savas dzīves jēga.

Un šis pašas idejas pretmets — Ņikita. Arī Vitalijs Doroņins savu lomu traktējis pa jaunam, tā kā neviens agrāk. Ņikitas liktenis ir konflikta galvenā ass. No viņa izturēšanās ir atkarīgs skatītāja galīgais spriedums: kas ir Ņikita — noziedznieks vai nozieguma upuris? Šim skaistajam puisim, kas ir dzimis laimei, nav nekā kopīga ar to glēvo, zemisko slepkavu, ko veidoja Doroņina priekšteči šajā lomā. Nē, Ņikita Doroņina traktējumā pastrādā noziegumu ne tik daudz aiz alkātības, kā citu cilvēku — mātes un Aņisjas ietekmēts.

Tiesa, arī viņu, Ņikitu, skar pazudinošā naudas vara. Nācis saimnieka godā, viņš tūlīt pārmainās, kļūst par egoistu, nežēlīgu bezkaunu. Trula ir viņa plātība dzērumā, kad viņš uzdzīvē mēģina noslicināt sirdsapziņas paliekas.

Briesmīga ir pasaule, kurā iet bojā Ņikita, briesmīgi ir cilvēki, kas padara viņu par slepkavu. Ar lielu psiholoģisku dziļumu aktieris parāda, kā mostas doma Ņikitas apskurbušajās smadzenēs, kā viņš sāk apjaust patiesību.

Mēs redzam mežonīgu, izmisīgu domas spriegumu, redzam, kā nobriest lēmums nodot tautas spriedumam savu aptraipīto sirdsapziņu, — atkal nevis dieva, bet tautas tiesai!

Teātris izgaismojis izrādes kolorītu, atteicies no šausmu un ļaundarību sabiezīnāšanas, un fināls norit žilbinošā saules gaismā. Arī tas

palīdz izrādei izskanēt optimistiski, kaut gan jāpiebilst, ka fināls iznācis mazliet statisks, pompozs.

Un trešais meistariģi veidotais tēls — Mitričs.

Mihaila Žarova vārds saistīts ar veselu laikmetu padomju teātra vēsturē. Mēs visi pazīstam Žarovu, ticam viņam, gaidām no viņa daudz. Bet šajās viesizrādēs Žarova talants parādījās neparastā aspektā, pārspējot visas mūsu cerības.

Mitričs — vecais zaldāts, kalps Ņikitas mājā. Parasti to tēloja kā vārgu veciti, žūpu, tukšu salmu kūlēju. Žarova tēlojumā Mitričs nav tāds. Viņš ir saglabājis staltu stāju, izskatās tīri brašs, šis vecais krievu spēkavīrs, izveicīgais strādnieks. Aktieris radijis viengabalainu un bezgala cilvēciģu, sirsnības pilnu tēlu. Tieši viņš, Mitričs, pauž autora rūgtās pārdomas par darba cilvēku nabadzību un beztiesību, par sievietes likteni, par izkropļotiem bērnu likteņiem... Ar sāpēm un sašutumu Mitričs runā par ierēdņiem un bagātniekiem. Izgājjis caur uguni un ūdeni, cara armijas dienesta šausmām un pazemojumiem, viņš tomēr pratis saglabāt neaptraipītu cilvēka cieņu, dzīvesprieku, siltu smaidu, šķelmīģu humoru. Garā bagāts ir šis nabags, kuram nav nekā cita kā tikai lielas, sastrādātas rokas.

Otrs ievērojams Žarova sniegums — Ļebedevs Čehova «Ivanovā».

Soreiz Ļebedevs nav vienkārši garīģo saturu zaudējis alkoholiķis, despotiskās laulātās draudzenes vergs. Viņam netrīc rokas, viņš neizskatās nožēlojams, pretīģs. Ļebedevs Žarova tēlojumā ir impozants, smalks. Tas ir jauks, labsirdīģs, bet naivs, neaizsargāts cilvēks. Viņš no sirds vēlas, lai visi būtu laimīģi, lai visi priecātos par dzīvi. Bet viņš nezina, kā to panākt.

Mihaila Žarova tēlojumam cauri strāvo skumīģs Čehova smaids, kurā lasāma līdzģūtība pret cilvēkiem:

— Nelāģi jūs dzīvojat, kungī!

Un skatītāģi tic: Ļebedevs nebūt nav pazudis. Ja tikai atrastos kāds gudrs un spēciģs cilvēks, kas parādītu viņam īsto vietu dzīvē, kas pamācītu, kā cīnīties par citu laimi, Ļebedevs kļūtu derīģs sabiedrībai, strādātu tās labā. Tas ir jauns šī tēla iztulkojums, tā ir mūsdienīģa pieeja klasikai.

Taču Mihaila Žarova dzīvesprieciģgais talants kulmināciģu sasniedz darbā pie Grozas tēla A. Korneiģuka lugā «Dienasgrāmatas lappuse».

Raibajā viesizrāģu repertuārā A. Korneiģuka lugai ir redzama vieta. Ģā ir publicistiska, asi polemiska izrāde.

Pie vecās baržas, kuras kapteinis ir Groza, gadiģjums savedis kopā ļoti dažādus cilvēkus. Vieni spriedelē par mākslu, citi dzīvo un strādā.

Divas sižeta līnijas it kā nesavijas, nesaduras šajā lugā, kuras kompozīcija nav sevišķi viengabalaina. Bet izrāde saasina, noslīpē lugas polemisko asmeni. Režisors J. Simonovs aicina mūs uz nopietnām pārdomām par to, kas mākslā ir patiesi un kas neists, kāda ir tās vieta dzīvē, liek secināt, ka māksla, kas atraucas no tautas, pārstāj to savīņot un neviename nav vajadzīga. Un kā bargs atgādinājums par neizskaistinātu, sarežģītu, istu dzīvi kļūst Lielā Tēvijas kara kaujinieka, vecā šķiperā Ilariona Grozas tēls.

Groza Žarova tēlojumā ir norobežojies no šīs inteligēnto pusdienīgu pasaules. Briesmīgs un grūts ir bijis viņa dzīves ceļš. Tajā bijušas grambas un bedres, kļūdas un maldi, liela nelaime, lielas bēdas.

Dažbrīd šķiet, ka sāpes un alkas aizmirst bijušo ņem virsroku pār visu, ka Ilarionā Grozā nav palicis nekā, izņemot trulu, neskaidru smeldzi. Bet piepeši notiek brīnums. Groza mūsu acu priekšā it kā izaug, viņa plecīgais stāvs izslejas taisns, pat rudā bārda un mati vairs neizskatās tik pinkaini. Cilvēks ierunājas par to savas dzīves grāmatas lappusi, kuru nevar izraut, nevar aizmirst. Groza atceras tautas posta stundu un tās vīrišķību, savu svēto pienākumu pret mirušajiem un dzīvajiem. Un viņā pamostas apbrīnojams, apskaidrojošs garīgs cildenums. Vecais, vientuļais, bārdas rugājiem apaugušais šķiperis atplaukst iekšējā skaistumā. Viņš skatītāju uztverē kļūst par tautas varenā spēka un izturības simbolu.

Isā apskatā nav iespējams kaut galvenajos vilcienos izanalizēt visus aktieru sniegiņus. Taču nevar runāt par Mazo teātri, nepieminot divas aktrises, kas ar pilnām tiesībām ir uzskatāmas par Jermolovas, Fedotovas, Sadovskas lielisko tradīciju turpinātājām. Tās ir «vidējās paudzēs» mākslinieces Rufina Ņifontova un Konstānce Rojeka.

Un atkal vispirms gribas uzsvērt viņu savdabīgo, novatorisko pieeju klasikai.

Rufina Ņifontova tēlo Varvaru M. Gorkija «Vasarniekos». No pirmā acu uzmetiena viņas tēlojums šķiet pavisam vienkāršs, nepretenciozs. Bet ieklausieties viņas intonācijām bagātajā balsī, un jūs sapratisiet, cik sprieks domāšanas process norit šajā jaukajā, sievišķīgajā galviņā.

Ņifontovas tēlotā Varvara alkst izrauties no atbaidošās dīko «vasarnieku» pasaulītes. Viņa ar visu sirdi tiecas pēc darba, meklē ideālus. Viņa vēl nezina, kur likt lietā savus spēkus, bet iekšēja skaidrība norobežo viņu no apkārtējā tukšuma, palīdz aiz «sabiedrības dāmas» ārieņiem saglabāt ista cilvēka seju.

Un ir skaidrs, ka lepnā, godīgā Varvara nonāks cīnītāju pulkā.

Nifontova ir gudra un iejutīga aktrise. Viņas iespēju diapazons ir plašs. To pierāda viņas tēlojums Veronikas Krajas lomā A. Korņeicuķa lugā «Dienasgrāmatas lappuse».

Jaukā, pievilcīgā, amizantā, ironiskā Veronika! Cik daudz smalku psiholoģisku nianšu, īsti komēdijiska ironisma ir šajā tēlā! Bet jautrība slēpj godīgas un skaidras dvēseles kautrību un lielas mīlestības alkas. Gandrīz ar bērna naivumu Veronika tiecas pretī mīļotajam cilvēkam, gaida pretmīlestību. Un liksmi izbauda to.

Vēl spilgtāk šajās viesizrādēs atklājās Konstances Rojekas talants. Viņa ir neparasta un tai pašā laikā neapšaubāmi Mazajam teātrim tipiska aktrise.

Viņas Sara «Ivanovā» nav tikai mīlestības alkstoša, piekrāpta, pamesta sieviete. Nē, arī viņai ir skaista, gaismas un laimes alkstoša dvēsele, ko samīnusi dzīves nekrietnība, melība. Viņa nespēj samierināties ar garīgo stingumu, kas valda visapkārt. Sara ir radīta mīlestībai. Un viņai ir dabas dotas tiesības uz to. Viņa nav Ivanova tiesnesis, bet gan nesaprasts un atraidīts sabiedrotais.

Aktrises tēlojums ir temperamentīgs, šķiet, ka viņa ir gandrīz uz histērijas robežas, taču nekad nepārkāpj to. Viņa nebaidās atklāt savas jūtas skatītājiem, nebaidās izliet ciešanu kausu. Rojeka rod lomas dziļēs aizvien jaunas domu bagātības, jā, tieši domu bagātības, jo Rojekā sevišķi skaidri izpaužas intelekta un emocionalitātes vienotība, kas saplūst patiesā, īsti mūsdienīgā mākslinieciskumā.

A. Arbuzova komēdijā «Un atkal — tikšanās ar jaunību» K. Rojeka ir ironiska, asprātīga, jautra sieviete, ar labām novērošanas spējām. Viņas runas tehnika un maniere ir īpatnēja: gludi, vienmērīgi, kā pēc notīm plūst frāzes, un piepeši — negaidīts, intonācijās neparasts nobeigums. Šķiet, aktrise pati priecājas par sulīgo, jautro runas manieri, kuru tik meistarīgi pārvalda.

Un beidzot — mēs redzējām aktrisi viltīgās Glaīras lomā A. Ostroy-ska lugas «Vilki un avis» izrādē. Nesaudzīga ir aktrises apsūdzība pret šo kāro, alkātīgo vilku bara pārstāvi.

Mazais teātris ir ansambļa teātris. Šī teātra izrādēs lomas netiek dalītas svarīgās un nesvarīgās, galvenajās un otršķirīgajās. Otrais plāns vienmēr tiek veidots rūpīgi un talantīgi. Tā sauktās epizodes ir kā mazas, precīzi, aprīņojami krāsaini «uzrakstītas» noveles. Tāds piemērs ir V. Vladislavska tēlojums Vukola Čugunova lomā «Vilkos un avis». Viņš ir reizē upuris un bende, šis bezsirdīgais, nežēlīgais un nožēlojamais cilvēks, mežonīga dzīves likuma produkts un netikumu iemie-

sojums. Apbrīnojami labi aktieris atradis detaļas, sasniedzot taisni skulpturālu tēla veidojumu.

Ievēribu pelna arī ļaunais, kaprizais vecis — cars S. Maršaka lugā «Gudrās lietas», kuru talantīgi, spilgti, sulīgi, ar romantisku pacilātību iestudējis režisors J. Simonovs. Aktieris A. Gruzinskis tēlo caru ar neizslikstošu komismu. Tas nav tikai sīks cilvēciņš, kas smieklīgi dejo pēc muzikanta stabules. Nē, mēs redzam, ka tas ir arī dikdienīgs despots, jauns maniaks.

Neticami šķiet, ka tas pats A. Gruzinskis tēlo Kropilkinu — mazo sargu «Vasarniekos», šo apbrīnojami plastisko, graciozo, lirisko un pievilcīgo tēlu. Vientiesīgais, centīgais vecītis Kropilkins ir priecīgs un laipns kā saulīte.

Daudz varētu runāt par Nikolaju Svetlovidovu. Tas ir īsts komēdiju aktieris. Svetlovidova tēlojums akcizes ierēdņa Dmitrija Ņikitiča Kosiha lomā («Ivanovs») ir īsts aktiera mākslas meistardarbs, kaut arī laiks, ko viņš pavada uz skatuves, mērojams sekundēs. Viņā viss ir ne tikai smieklīgs, bet arī rosina pārdomas. Tas ir īsti čehovisks tēls, kas izraisa dziļu līdzjūtību pret mazo cilvēku, ko dzīve nospiedusi ceļos, kam pāri nodarijusi trulā, netaisnīgā mietpilsoniskā ikdiena. Cik smalki izziņēti psiholoģiskie pušņi, vissīkākās detaļas, kāds neizsmejams komisms!

N. Svetlovidovu redzam arī augstprātīgā, stulbā un uzpūtīgā konsula lomā G. Mdivani lugā «Nozagts konsuls», kur kopā ar viņu darbojas viņa cienīgi jaunie partneri, starp kuriem sevišķi izceļas J. Solomina (kurpnieks Pepino) sulīgais, organiskais tēlojums.

Jāatzīmē, ka tā nav vienīgā liecība par auglīgu sadarbību starp paaudzēm uz Mazā teātra skatuves. Trupa regulāri papildinās ar talantīgiem jauniešiem, kuru vidū jau ir atzīti meistari. Tāds ir, piemēram, V. Borcovs, skaidrais, drosmīgais jauneklis S. Maršaka «Gudrajās lietās», viņa maigā, liriskā līgava — L. Pirogova; tāda ir K. Blohina mazās, jutīgās Aputkas lomā («Tumsības vara») — tieva un sīksta kā vēja brāzmām pakļauts bērziņš klints galā. Tādas ir aktrises L. Judina, N. Korņijenko.

Jaunatne ņem stafeti savās rokās, godam turpina Mazā teātra tradīcijas.

Un beidzot īpaši gribas pakavēties pie visspožākā un nozīmīgākā snieguma šajās viesizrādēs, pie tēla, kurā visuzskatāmāk parādās tradīciju un novatorisma vienotība, Mazajam teātrim raksturīgākie stilistiskie paņēmieni. Tas ir Ivanovs Mihaila Čarjova tēlojumā — domu Niagāra un kaislibu viesulis, ārkārtēja un neaizmirstama parādība teātra mākslā.

Tūlīt piebildīsim, ka šajā izrādē, ko iestudējis B. Babočkīns, ne viss izdevies vienādi. Tā, piemēram, otrais cēliens — viesības pie Ļebedeviem — šķiet risināts stilistiski nepareizi. Uz skatuves radīta par daudz kariķēta, saasināti groteska atmosfēra. Tā drīzāk atbilst Suhovo-Kobiļina dramaturģijai nekā Čehova psiholoģiski smalkajai, niansētajai krāsu paletei. Vietumis dažiem aktieriem pietrūkst mēra sajūtas — J. Burīgina Marfu Babakīnu tēlo pārāk vulgāri, kļiedoši, provinciāli; reizēm pārāk skaļš, bezgaumīgs ir doktors Ļvovs B. Gorbatija atveidojumā. Taču tas viss aizmirstas, kad uz skatuves vērojam Mihaila Carjova Ivanovu.

Ārēji viņš sākumā ir čehoviski lirisks, apvaldīts, skumjš. Gaiša ir viņa mīlestība, kaut arī tās formas ir neglītas šajā neglītajā pasaulē...

Taču darbības gaitā Ivanova tēls birst, atraisās, iegūst miesu un asinis. Viņš izaug par riebīgās, melīgās mietpilsoņu pasaules atmaskotāju.

Milzīgs, nevaldāms temperaments verd Carjovā. Acis, kas šķīta izdzi-sušas, kvēlo pacilātības uguni, izstaro lielas idejas gaišumu. Lieliski skan Čehova valoda šī nepārspētā mākslinieciskā vārda meistara, izcilā daiļ-lasītāja sniegunā.

Crescendo. Šķiet — traģisma rezerves izsmeltas. Taču nē. Patiešām bezgalīgs ir lieliskā aktiera psiholoģiskais dziļums. Pār briesmīgo, nelie-tības pilno pasauli, kur iet bojā viskaistākās jūtas, kur liekulības inde sagandē cilvēku attiecības, viņš paceļas kā virpulis, kas aizmēž netīrumus.

Ivanovs Mihaila Carjova interpretācijā nebūt nav vienpusīgs, vien-kāršots. Viņš ir ļoti sarežģīts, pretrunīgs. Aktieris parāda Ivanovu nevis tukšās gaudās, bet gan nopietnās, mokošās pārdomās, parāda, cik sasprindzināti viņš meklē izeju no strupcēļa.

Jā, Ivanovs vēl neredz ciņas ceļu. Bet reizē ar izmisumu viņā birst dusmas. Un dusmas ir aktīvas jūtas. Cilvēkam naidīgās ikdienības vara ir gāzta. Triumfē jūtu harmonija. Tā atbrivojusies no grūtsirdības un neuzņēmības važām. Sāviens, kas atskan uz skatuves, nodārd kā Iva-nova protests, kas satriec pelēkos mietpilsonības tīmekļus.

Carjovs atklāj mums gaišo, dzīvi apliecinošo Čehova ģēniju. Tā ir mūsdienīga pieeja klaseikai, kura adresēta mums, jo mēs esam spējīgi izprast dižo pagātnes mantojumu visā tā bagātībā. Esmu dziļi pārlicināta, ka tā vajag mūsu dienās interpretēt klasikas darbu. Ar mūsdienu cilvēka uztveri to traktējis aktieris — jaunās paaudzes aktieris, patriots, komunistis, novators.

Uzvaru gūst tikai tas režisors, kas izprot aktiera lielo spēku. Ar prieku varam konstatēt, ka ļoti veiksmīga ir šī nopelniem bagātā, cienī-

jamā kolektīva kopdarbība ar jauno, aizrautīgo, drosmīgo režisoru Jevgeņiju Simonovu, kas ienesis Mazā teātra dzīvē vahtangoviešu spilgtumu un ciešā kontaktā ar trupas aktieru ansambli jau radījis lielisku izrādi — «Gudrās lietas». Ši radošā savienība ir auglīga. Tā nesīs vēl ne mazumu laimes brīžu teātrim un skatītājiem.

Ļevs Tolstojs apgalvoja, ka mākslā galvenais ir mākslinieka viedoklis, mērķis, kura vārdā tiek radīts daiļdarbs. Mazais teātris savas izrādes iestudē vishumānāko, viscildenāko cilvēces ideju — komunisma ideju vārdā. Neatļaidīgi, enerģiski tas pauž patriotiskas, publicistiskas idejas mākslā, kas jau pēc savas dabas ir novatoriska, progresīva, dzīvi apliecinoša.

Teātris, kura arsenālā ir plašs spilgtu māksliniecisko līdzekļu klāsts, risina cildenu, atbildīgu uzdevumu — ar savu lielo mākslu bagātina laikabiedru dzīvi, iedvesmo viņus, spārno, aicina tālos lidojumos. Skaista un liksma ir dzīve, kurai dota šī skaistā un liksmā māksla. Pilnā balsī, kaismīgi un droši talantīgie mākslinieki slavina šo dzīvi, cīnās par to, šausa tās ienaidniekus. Tā ir cēla misija, tā ir liela laīme.

MANA LAIMĪGĀKĀ SASTAPŠANĀS

Jaunu oriģināllugu teātri aizvien gaida ar lielu interesi, kā tikšanās ar cilvēku, kam uz ilgāku laiku posmu ir jāuztic sava dzīve. Vai šī tikšanās kļūst neaizmirstama vai sagādās vilšanos, to nosaka autora talants, lugas mākslinieciskais briedums.

Mūsdienu teātris ir lielu domu un dziļu pārdzīvojumu teātris. Viss teātra intelektuālais un emocionālais spēks šodien tiek virzīts uz iespējami pilnīgāku cilvēka bagātās un sarežģītās iekšējās pasaules atklāšiem. Mūsdienu cilvēks, kas šodien cīnās par viscildenākā mērķa — komunisma sasniegšanu, kas saprot, ka, tikai nemīlīgi sevi pilnveidojot, var iegūt tiesības saukties par šīs sabiedrības pilntiesīgu locekli, grib redzēt uz skatuves tēlus, kuri varētu aizraut, kuriem varētu uzticēties, varētu sekot.

Mēs spējam aizraut skatītājus tikai ar to, ko esam sevi iznēsājuši, dziļi pārdzīvojuši, pārdomājuši. Tas viss skatītājiem jāatklāj patiesi, bez liekulības un izsmalcinātas samākslotības. Režisors meklē savu lugu, aktieris savu lomu ne vien, lai to saistoši iestudētu un nospēlētu, bet lai ar to varētu pateikt kaut daļu no tām uzkrātajām atziņām, kas bez dramaturģijas palīdzības tā arī paliktu neizteiktas. Režisors var atrast savu lugu un aktieris savu lomu tikai tad, ja satiekas ar autoru, kas uzrakstījis lugu par savu tēmu.

Istam rakstniekam, protams, aizvien ir sava tēma, kuras vārdā viņš rada un kura ir viņa daiļrades pamatā. Šī tēma sakņojas viņa pasaules uzskatā, viņa spējā kaisli un aktīvi uzvert pasauli un šo savu aktīvo attieksmi pret to saglabāt līdz mūža beigām.

Reti sastapsim rakstnieku, kam, ķeroties pie spalvas, nebūtu nobriedis pasaules uzskats, bet rakstnieku, kas droši ienāk literatūrā ar savu tēmu, kas prot ieskandināt to dzīvos, pilnskanīgos mākslas tēlos, prot



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. Skats no M. Birzes drāmas «Pie «Melnā Medņa»»

atklāt caur tiem darba domu, sastapsim vēl retāk. Viens no šādiem rakstniekiem, manuprāt, ir Miervaldis Birze.

M. Birzes drāmu «Pie «Melnā Medņa»» Dailes teātris saņēma pēkšņi, negaidīti, tieši no konkursa komisijas galda. Šajā konkursā, kas bija izsludināts par godu Padomju Latvijas 25. gadadienai, piedalījās pieredzējuši dramaturgi, un katrs darbs tika gaidīts ar lielu interesi. M. Birze piederēja pie dramaturgiem debitantiem. Viņa pirmā luga «Tā nebija pēdējā diena», kas uzrakstīta pirms vairākiem gadiem, nebija piedzīvota izrādī profesionālā teātrī. To iestudēja Jelgavas Tautas teātris, un, kā autors pats izsacījās, noskatoties savas lugas izrādī pašdarbnieku izpildījumā, viņš ilgāku laiku baidījies ķerties pie jaunas lugas. Izrāde teātrī ir autora lugas otrreizēja piedzīmšana, un teātris var vai nu dot tai jaunu dzīvību, vai arī to iznīcināt. Tāpēc M. Birze ar tādu satraukumu gaidīja ne vien lugas apspriešanu Dailes teātra kolektīvā, bet arī lomu sadali, lai redzētu, vai aktieri spēs atdzīvināt tos tēlus, kas, dzīvē

noskatīti, pārdzima mākslas tēlos, lugu rakstot, vai režisors radis izrādi, vai atklās tās domas, kas autoram nedeva mieru ilgus gadus un lika rakstīt šo lugu. Kolektīvs, strādādams pie šī darba, izjuta lielu atbildību ne vien pret jauno izrādi, bet arī pret autoru, kuram pieticis drosmes rakstīt par tādiem notikumiem, par kuriem mūsu dramaturģijā vēl neviens nav runājis.

Nav nejausība, ka tieši republikas gadadienas jubilejas konkursā tika iesniegtas lugas, kurās dramaturģi pievērsās kara dienu tēmai. Par galveno dramaturģiskā darba mērauklu kļuva ne vien autora meistariņas pakāpe, bet arī viņa partejiskums. Manuprāt, godalgotās konkursa lugas — A. Grigūļa «Savu lodi nedzird» un M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» — atklāj latviešu padomju dramaturģijā to posmu, kāds krievu padomju dramaturģijā sākas 20. gadu beigās un 30. gadu sākumā, kad teātru repertuāros parādījās K. Treņova «Ļubova Jarovaja», V. Ivanova «Bruņuvilciens 14-69» un citas lugas, jo dzīves notikumi, ar kuriem autoriem bija visciešākā saskare, tikai pēc zināma laika posma varēja atdzimt mākslas darbos.

Drāmā «Pie «Melnā Medņa»» mums sevišķi dārgs tas, ka autors runā par tēmu, kas viņam ļoti tuva. Izlasot lugu, es sapratu, ka šajā darbā ir tas, par ko biežāk gribētu runāt mākslā, sapratu, ka mēs ar autoru esam domu biedri galvenajā un svarīgākajā, — mēs gribam ne vien pastāstīt skatītājiem par notikumiem kādā Latvijas nostūrī kara pirmajās dienās, bet gribam, lai izrāde izskanētu kā nopietns brīdinājums cilvēku apolitiskumam, kura paspārnē varēja atdzīvoties visbriesmīgākā un necilvēciskākā parādība, kādu vien pazinusi sabiedrība, — fašisms.

Fašistiem iebrūkot mūsu zemē, pēc varas savas rokas izstiepa latviešu nacionālisti, nodevēji, tie, kuru pastrādātajiem noziegumiem nav noilguma termiņa arī šodien.

Vēl pirms lugas iestudēšanas, strādājot ar autora eksemplāru, sapratu, ka mūsu sirdīs aizvien vēl saglabājusies sāpju un naida sūrme, ka vienādi esam izjutuši kaunu un pazemojumu par tiem, kuri zem civilizācijas cimdiem slēpa asinstraipus uz savām rokām, kuriem bija vien-alga, kas mīda latviešu zemi — angļi vai vācieši, par tiem, kuri savu nacionālo lepnumu nesaglabāja cīņai pret vācu iebrucējiem, bet izmaiņīja sīknaudā, ar ko izpirkt savu labklājību, kā, piemēram, Emma Medne, par tiem, kuri savu godu un sirdsapziņu ietēra Ulmaņa laika virsnieka tērpā kā putnubiedēkli un karjeras kāpnes tajās dienās raka ar lāpstu kā Matisons, par tiem, kuri līdz ar kodēm slēpās skapjos, gaidīdami asiņaino izrēķināšanos, — tādiem, kā, piemēram, Lejnīeks.



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. R. Kreicums (Kārlis Velme) un L. Bērziņa (Emma Medne) M. Birzes drāmā «Pie «Melnā Medņa»»

Sadarbība ar autoru bija spraiga, bet neilga, jo visai drīz vajadzēja stāties pie lugas iestudēšanas. Ar Birzi sapratāmies ātri, dziļi respektējot viens otra ieceri. Sadarbībā ar teātri autors pārveidoja huligāna Džima rakstura līniju, tika pārstrādāta gvardu aina (diemžēl tā vēl tagad nav līdz galam izveidota ne lugā, ne izrādē), izdarīti krietni izmaiņumi autora tekstā. Tiekme likt tēliem stāstīt par sevi bija manāma jau autora dotajā materiālā, sevišķi jauniešu dialogos. Tā vietām netika pārvarēta arī izrādē. Droši vien ilgākā sadarbībā ar autoru arī tas tiktu veikts, tāpat vairākas vietas izrādē varētu vēl pilnveidot. Autors ar kolektīvu tikās tikai dažos pirmajos mēģinājumos. Visu laiku Birze dzīvoja Cēsīs un pilnīgi uzticējās mums. Pēc pirmizrādes, mums par lielu prieku, viņš bija dziļi saviļņots un priecīgi satraukts. Parasti Birze runā ļoti maz, bet šoreiz viņš bija reti runīgs, teica mums daudz labu, atzinīgu vārdu par uzvedumu. Ja varētu pierādīt, ka domu vilņi

pārraidās no Cēsīm uz Rīgu, tad šoreiz tas esot noticis, mums esot izdevies iestudēt viņa lugu tieši tā, kā viņš to iecerējis, pat visi tēli — dzīvē noskatītie prototipi — esot uzminēti ar lielu precizitāti.

Bijām dzirdējuši vienu otru skatītāju spriežam: «Vai nu tik traki bija?» Viņiem likās neticami, ka jau pirmajās dienās pēc vācu okupācijas buržuāziskās Latvijas armijas virsnieki un viņiem līdzīgie varas kārie «uzpeldeņi» tā rikojās. Te taču esot sagrozīta vēsturiskā patiesība. Sos dažu skatītāju izteiktos iebildumus kāds no aktieriem pateica arī autoram. Viņš brīdi klusēja, tad atbildēja: «Tas tiesa. Pirmajā dienā viņi to nedarija. Mani izveda nošaušanai uz tirgus laukuma trešajā dienā. Vēda mani mans skolas biedrs, ar kuru es kopā biju mācīties vienā klasē. Kad mēs, vairāki cilvēki, bijām nostādīti vienā rindā nošaušanai, skolas biedrs man mierīgi noprasīja: «Kā tu domā, Miervald, ja es tagad iestātu tev sānos, vai lode izskrietu cauri un trāpītu tiem citiem arī vai iestrēgtu tevī?» Jā, viņi to nedarija pirmajā, bet trešajā dienā, — tik daudz esmu sagrozījis vēsturisko patiesību.» Pēc šīs atbildes iestājās smags klusums.

Strādājot pie lugas, modās smeldzošas atmiņas. Tā bija autoram, tā man, tā daudziem lomu tēlotājiem. Arī uz mani, vēl pavisam mazu meiteni, vācietis bija pacēlis šauteni brīdi, kad mēs ar māti gribējām izrakt no kopējā kapa pirms dažām dienām nogalināto septiņpadsmit gadus veco māsu. Kaimiņiene no blakus dzīvokļa bija tā, kas kūdīja vācieti nošaut mūs ar māti. Mans vienīgais politiskais «grēks» padomju gada bija tas, ka milēju padomju dziesmas un bieži tās dziedāju. Tas arī notika ne pirmajā, bet piektajā dienā pēc vāciešu iebrukšanas. Jā, dažādi dzīvoja un rikojās cilvēki tajās dienās. Bezgala siki un niecīgi skan to iebildumi, kas paši nebija neko tādu pārdzīvojuši un kara dienās nebija tālāk tikuši par Emmas Mednes filozofiju, ka «karā svarīgākais ir, lai tikai netrāpa pašam». Pārāk necilvēcīgas un pretīgas bija atmiņas par tiem, kas, fašistiem ienākot, kā hameleoni pārvērtās par lidējiem, nodevējiem un slepkavām. Šīs atmiņas iegulās ne tikai mūsu prātos, bet naidā tika iededzinātas sirdīs uz visu mūžu. Un, lūk, kad mākslā rodas iespēja sastapties ar tēmu, kas pēkšņi uzplēš atmiņu rētas, kad no visas sirds gribas runāt par to pašu, ko autors, tad gribas atklāt šo tēmu pēc iespējas dziļāk, pēc iespējas patiesāk uzburt to dienu notikumus, kad ikvienam bija skaidri jāapzinās sava vieta un uzdevums tautas likteņgaitā. Katram, kas piedalījās šajā uzvedumā, izņemot pašus jaunākos — Ilgas un Rolanda lomas tēlotājus, atmiņā vēl bija saglabājušies kara pirmo

1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. L. Bērziņa (Emma Medne) M. Birzes drāmā «Pie «Melnā Medņa»»



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris. L. Bērziņa (Emma Medne) M. Birzes drāmā «Pie «Melnā Medņa»»

dienu notikumi. Ne jau par necilvēciskumu, apolitiskuma purvu un cilvēku negēlību gribējām stāstīt izrādē, bet gan cīnīties pret to. Mēs, tāpat kā autors, šodien runājam par pagātni ne pagātnes, bet nākotnes vārdā.

M. Birze attēlojis to, kas ir viņa paša pārdzīvots no sākuma līdz galam. Viņa izteiktās atziņas radušās dienās, kas tika pavadītas koncentrācijas nometnēs, nāvei acis raugoties. Viņš runā par dzīvi, kas nav šķirama no politikas, runā par tiem brīžiem, kad katrs gribot vai negribot nodarbojās ar politiku, runā spilgtos, vispārinātos mākslas tēlos. Aiz katra tēla varam saskatīt veselas ļaužu kategorijas pārstāvjus.

Pirmo reizi latviešu padomju dramaturģijā ienāk Emmas Mednes tēls, ienāk drosmīgi, ar lielu patiesības spēku. Šis tēls ir ne vien autora, bet arī PSRS Tautas skatuves mākslinieces Lilitas Bērziņas radīts.

Māksliniece ar lielu mīlestību un atbildības sajūtu strādāja pie šī tēla un tā atklāšanai meklēja pilnīgi jaunus izteiksmes līdzekļus. Iedziļinoties Mednes psiholoģijā, pasaules uzskatā, dzīves veidā, gribējām kāpināt šā tēla emocionālo skanējumu. Uz skatuves jāvalda domai un emocijai, to pastāvīgai mijiedarbībai. Izrādes dzīvā emocionālā iedarbība uz skatītāju ir pati galvenā, tāpēc, manuprāt, dziļi maldās tie kritiķi, kas izvirza aktierim prasību sniegt tikai emocionālas «iekrāsas» (it kā tad aktiera spēles veids būtu mūsdienīgāks!). L. Bērziņa atklāj Emmas Mednes tēlu ar lielu emocionalitāti un meistarību. Šis tipiskās latviešu pilsonības pārstāves konkrētajā, patiesajā un dziļajā atklāsmē slēpjas arī tēla vispārinājuma spēks. Ar lielu radošu aktivitāti un māksliniecisku pārliecību A. Dimiters radīja Matisona tēlu, H. Liepiņš — Džimu, M. Klētniece — Hiršsoni, E. Bērziņa — piena sievu utt. Tie ir spilgti, dzīvi raksturi, kas bagātina aktieru tēlu galeriju un paver jaunas iezīmes viņu meistarībā.

Gribējās ar lielu patiesības spēku atklāt uz skatuves autora dotos apstākļus, raksturu savstarpējās attiecības, radīt to patiesības atmosfēru uz skatuves, ko izraisa konkrētība rakstura atklāsmē, notikumu norisē. Saņemot emocionāli iedarbīgu izrādi, skatītāji paši izdarīs tos secinājumus un vispārinājumus, kādi doti lugā un atklāti ar teātra izteiksmes līdzekļiem.

Gribējās, lai autoram būtu dziļš gandarījums par savu darbu, lai mēs viņu nepieviltu un lai viņam vēl un vēl rastos vēlēšanās rakstīt teātrim, ticot tam.

Pēdējā laikā mūsu oriģināldramaturģijā parādījušies darbi, kur autori, runādami par šodienu, skar cilvēku savstarpējo attieksmju izmaiņas, ielūkojas viņu psiholoģijā, tā ka skatītāji izrādes laikā, brīdi pabijuši vairāk vai mazāk patīkamu cilvēku sabiedrībā, mierīgā noskaņojumā pēc izrādes atgriežas mājās. Rakstniekus un mūsu teātra darbiniekus salīdzina ar ideoloģiskās frontes cīnītājiem, tāpēc bieži, noskatoties lugu, gribas jautāt — ar ko tad mēs cīnāmies? Kādi ieroči ir likti mūsu rokās, kam tēmējam un kam trāpām? Saņemot M. Birzes lugu «Pie «Melnā Medņa»», mēs visi, kas pie šīs lugas strādājām, zinājām, kam gribam trāpīt un kāpēc. Tikai laba dramaturģija paver ceļu iedarbīgai izrādei, paver dzīvi spilgtiem skatuves tēliem. Autors rakstīja par savu tēmu, kura kā vadmotīvs vijas cauri visiem viņa darbiem, — par paša pārdzīvoto, pieredzēto, izprasto. Tikai tad teātrim var dzimt arī savā izrāde, ar kuru tas apliecina kā savu māksliniecisko, tā arī politisko briedumu.

«ES NEESMU PROFESIONĀLAS SKATUVES MAKSLINIEKS...»

So frāzi dzird diezgan bieži. Sad tad tā atskan arī tautas teātru pieņemšanas izrādēs. Dažbrīd tas ir kā apšaubījums pamatotai uzslavai, — aktieris pats nespēj ticēt saviem panākumiem lomā. Tādos gadījumos neviļus jāpriecājas par to, ka aktieris izaudzis ne tikai lomas izpratnē, bet arī prasīgumā pret sevi.

Taču šie paši vārdi izraisa sarūgtinājumu, ja tos saka, aizbildinot savas kļūdas. Tautas teātra aktierim ir jāklūst lietišķākam un gudrākam, novērtējot gan savus, gan visa kolektīva sasniegumus un neveiksmes. Apmierināšanās ar paviršu lomas izpratni tikai tāpēc, ka daži biedri ir vēl vājāki, liecina ne tikai par veselīgas patmīlības trūkumu, bet arī par garīgu kūtrumu, ko daudzi aizbildina ar vārdiem «nav laika» vai arī «es taču neesmu profesionāls aktieris». Tas nav nopietns un pārdomāts aizbildinājums. Kurš gan to nezina, ka mēģinājumi tautas teātri notiek galvenokārt pa vakariem līdz pat nakts vidum. Tautas teātra aktieris ir bez tam aizņemts savā tiešajā darbā. Tas arī ir zināms. Bet pareiza tēla izpratne un ievirze taču nav saistīta ar laika trūkumu.

Dažkārt gadās, ka aktieri neglābj arī laika pārpilnība. Acīm redzot, ir kaut kāds cits, svarīgāks iemesls, kuram aktieris paiet garām, nevalā atmezdams ar roku. Vērojot pēdējā laika tautas teātru aktieru sasniegumus dažādās lomās, skaidrs ir viens — nevienam nav tādas skatuviskās meistarības, nedz arī pieredzes, kas nodrošinātu panākumus. Taču viņiem ir kas cits. Būdami dažādu profesiju pārstāvji, viņi ir ierauti visraibākajā mūsu dzīves mutulī. Tādējādi pašos galvenajos dzīves skolas priekšmetos — dzīves parādību novērtēšanā un cilvēku iepazīšanā viņiem

ir milzu iespējas gūt labas un teicamas sekmes. Maldās tie, kuri domā, ka tam pietiktu ar piemērotu vaļas brīdi. Sava uztvere jāvingrina kā nedaudzo speciālo nodarbību laikā, tā arī katru dienu. Vingrinājumi, etīdes ir tikai uzkrātās pieredzes pārbaude. Jābūt nevis laika pārpilnībai, bet nepārtrauktai aktīvai interesei par visu redzēto, dzirdēto, izjusto, jābūt zinātkārei, nevis saraustītai, nesistemātiskai sevis organizēšanai no gadījuma uz gadījumu.

Lai izkoptu skatuves runu, skatuves kustības, nedrīkst aprobežoties tikai ar attiecīgajām mācību stundām teātrī. Ikdienas saskarē ar darba biedriem, ar teātra kolektīvu tautas teātra aktierim jāvēro sava runa, jācenšas atcerēties un izmantot ik brīdi tos principus, kas ieteikti skatuves runas un skatuves kustību nodarbībās, jāiemācās dzirdēt un redzēt savas kļūdas.

Taču šī prakse vēl nav ieviesusies tautas teātru dalībnieku vidū. Daudzi no viņiem atgādina apdāvinātu, bet paviršu skolnieku, kurš stundu sagatavo īsi pirms zvana, lasīdams katras rindkopas pirmos teikumus. Ja pieņemsim, ka labākajā gadījumā skolnieks izlasīto piesavina kaut vai simtprocentīgi un tikpat daudz arī atbild stundā, tik un tā tie ir tikai atsevišķi teikumi.

Kur paliek vēl katra aktiera paša komentāri par izlasīto, spēja izraisīt skatītājos asociācijas, kuras rodas to rezultātā? So asociāciju izraisītie priekšstati ir galvenais, kāpēc skatītājs nāk uz teātri. Kāpēc, apgūstot viselementārāko mehānismu, mēs iegaumējam katru skrūvīti, piešķīram nozīmi katrai detaļai, taču vissarežģītākā mehānisma — cilvēka izstudešanai apmierināties ar virspusējām zināšanām? Kāpēc šajā smalkajā mākslā mēs nebaidāmies kļūt diletanti? It sevišķi nepieļaujama šāda paviršība ir aktierim, kuram cilvēka garīgā pasaule ir galvenais studiju priekšmets. Bez tam paviršība bieži ir banalitātes māte. Ar laiku tādām aktierim notrulinās uztveres svaigums, domāšana kļūst slinka. Tāpēc arī skatuves tēlus viņš atveido pēc pirmā prātā ienākušā trafaretā parauga, pārnesot viena tēla īpašības uz citiem tādā mērā, ka atkārtojas pat intonācijās un žestos.

It sevišķi tas sakāms par komisko lomu izpildījumu. Daži tautas teātru aktieri joprojām maldīgi uzskata, ka komiskās lomas ir atpūta. Tādos gadījumos izrāde pārvēršas par pašmērķīgu personiskā šarma vai atjautības demonstrēšanu. Iemesli šādai vēl sastopamai vieglprātībai ir dažādi. Dažbrīd tās ir pat bailes ielūkoties savos trūkumos, bailes caur tēlu īpašībām atklāt tos sevī. Šāda nevēlēšanās iedziļināties parādību būtībā ir iemesls tam, ka mēs savu psihi barojam ar vienkāršiem iespaidiem. Šāda gara pasaules šaurība noved tautas teātrā

lugas, kas savu pirmizrādi bija nosvinējušas ilgi pirms teātru skates, jaunu atziņu gaismā atdzima, pārdzima un atkal izraisīja daudz jaunu pārdomu, kļuva par stimulu turpmākajam darbam.

Visvairāk pārdomu izraisījuši pēdējie Cēsu Tautas teātra iestudējumi. It sevišķi to kļūdās izpaužas režisores un aktieru meklējumi. Tieši tāpēc šie iestudējumi šobrīd var kalpot par materiālu kopīgo tautas teātru problēmu risināšanai.

Tautas teātru kolektīvi kļuvuši atziņām bagātāki. Viņi sapratuši, ka nav jēgas personiskiem, pat kolektīviem sasniegumiem izrādē, ja viņi nav apveltījuši skatītāju, nav padarījuši to bagātāku kaut ar vienu atziņu.

Tā ir ne tikai aktieru darbības programma, bet arī viņu garīgās eksistences ķīla. Arī sadzīvē parasti vairāk pieķeras tādiem cilvēkiem, kurus ne tikai var apbrīnot viņu garīgās bagātības dēļ, bet kuri galvenokārt prot citus apveltīt ar šo bagātību.

Mīlestība uz šādiem cilvēkiem, to garīgās pievilcības atšifrēšana vadijusi izrādes «Meičas» iestudētājus Cēsu Tautas teātri. Nevis tiša oriģinalitāte, bet prasme ieraudzīt notikumus, parādības, cilvēkus neparastā gaismā palīdzēja Cēsu Tautas teātra režisorei Tatjanai Sverstei atrast daudz aktieru dotības.

Katrā izrādē režisore ir meklējusi un atradusi iespēju pilnveidot aktieru personības. Arī izrādē «Meičas» katra mazākā loma var kalpot par paraugu tēlu «garīgās anatomijas» apgūšanā. Tas nav noticis vienas dienas un arī ne vienas izrādes robežās. Novērojumu, secinājumu un slēdzienu dzislojums, kas pirmajā brīdī šķiet labirintisks, pamazām kļūst aptverams. Tas līdzinās jaunai zaļai lapai, kas iepriecina ar formas vienlaicīgo sarežģītību un vienkāršību. Režisores darba metodes pamatā ir ista dārznieka pacietība un stratēģa tālredzība. Paviršam vērotājam vai arī tiem, kuri pieraduši pie ātriem rezultātiem, nebūs pa ceļam ar režisori Sversti, kura no saviem aktieriem prasa maksimālas zināšanas cilvēka paziņā.

Tāpēc, kad skatītājiem pēc izrādes «Meičas» jautā, kā patika iestudējums, tiem ir grūti uzreiz atbildēt vienā vārdā. Visi vienojas kopējā secinājumā, ka tā ir pati dzīve. Vēl vairāk to apstiprina vērojumi izrādes laikā. Publikā mainās eksplozīvi smieklī ar pēkšņu mēmu klusumu. Asaras pārtrauc ilgstošu jautrību. Tas notiek ne jau tāpēc, ka izrādē nebūtu kļūdu.

Pat labākajās «Meiču» izrādēs jūtams vēl neveikls situāciju izkārtojums. Inscenējumu visumā nebūt nevar nosaukt par spožas formas



E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris. D. Smilkstiņa (Tosja) un J. Bundzinieks (Fiļa) B. Bednija stāsta «Meičas» dramatisējumā

paraugu. Taču teātra kolektīvs kopā ar režisori daudz pūlējies, lai atklātu tēlu būtisko pievilcību.

Izrāde ir sirsnīga, nozīmīga saruna par smalkjūtīgu attieksmi pret cilvēku, par to, kā ikkatrā jāizkopj skaistais, labais.

Izrāde ir lietišķa, nekur nepavīd svētulīga pozēšana ar frāzēm. Te arī slēpjas tās iedarbības spēks. Kad režisore sāka pati strādāt pie B. Bednija stāsta dramatisējuma, neviens necerēja, ka šī izrāde tik bagātīgi apveltīs skatītāju. Šķiet, ka tās dalībnieki katram sniedz smaržīgu rupjas maizes donu — ikdienišķu, bet tik nepieciešamu. Gandrīz katrs aktieris ir audzis. Sen redzētas sejas it kā jāiepazīst no jauna.

Piemēram, J. Bundzinieks Fiļas lomā. Ja atceramies aktieri no pirmajām «Meiču» izrādēm, salīdzinājums nāks tikai par labu. Sākumā J. Bundzinieks Fiļas tēlu veidoja, balstoties vairāk uz dramatisējuma sižetiskās līnijas. Taču pēdējā laikā lomas būtības meklējumos J. Bun-

dzinieks gājis pareizo ceļu, rādot šo cilvēku ne vien kā trakuli un skandālistu.

Fiļas trakulības J. Bundzinieks liek skatītājam uztvert ne tikai kā tukšu iekšējās neorganizētības izpausmi, bet kā sāpes, dusmas par savu nespēju dzīvot un domāt labāk, nespēju pacelties līdz Tosjas un viņai līdzīgo cilvēku dzīves izpratnei. J. Bundzinieka Fiļas ārējais skaļums bieži vien ir maska, aiz kuras viņš lepnumā slēpjas. Tas padara tēlu cilvēcīgu.

Tāpat O. Pirro Ilja nav parastais «ciema skaistulis». Aktieris ļoti niansēti parāda, kā lepnais puisis Tosjas ietekmē pārvēršas. Sākumā viņu smidina, pat kaitina pašpārliecinātais, paštaisnais meitēns ar mazu kurpju izmēru, bet liela vīra dūšu. Tāpēc izrādes pirmajā daļā Iljas intonācijās daudz tēvišķīgas zobgalības par mazo savādnieci. Tikai pamazām, iepazīstot Tosju, viņš to iemil ar visām tās dīvainībām. Ilja tagad visus cilvēkus, visu pasauli sācis uzlūkot ar interesi, atradis tajā daudz skaistuma. Tas ir Tosjas nopelns. O. Pirro, iezīmējot atsevišķos pārejas posmus, ir ļoti izteiksmīgs, kā tas notiek parasti ar šo aktieri, ja viņš kaut ko izprot līdz galam. Labi palīgi un domu biedri izrādes veidošanā T. Sverstei ir bijuši visi aktieri.

Tas, ka daudzi tautas teātru aktieri, strādājot pie lomas, nevēlas iet vieglāko ceļu, nav vairs nekas jauns. Tas ir daudzu kolektīvu izaugsmes un panākumu ķīla. Taču Cēsu Tautas teātrim to bija iespējas vēl apliecināt televīzijas kameras priekšā. Katram labi zināms, ka televīzijas un kino ekrāni var būt ne tikai palīgs nepieredzējušam aktierim, bet arī soģis. Tomēr skatītāju vēstules, ko saņēmis Cēsu Tautas teātra kolektīvs un galvenās sievietes lomas tēlotāja Dagmāra Smilkstiņa, liecina, ka pārbaude godam izturēta. Aiz daudzajām sīkajām kļūdām nepazuda pats galvenais. Žēl, ka arī Anfisas lomas tēlotājai nebija iespējas piedalīties televīzijas pārraidē. S. Miesnieci šī ir otrā lielā veiksmē pēc Mercedesas lomas M. Krespo-Lopesas lugas «Kad kalni kļūst sārti» izrādē.

Palaidnīgajā Anfisā pēkšņi atklājas negaidīts cilvēcīgums. Kļūst saprotamas viņas dziļīgās piezīmes biedrenēm. Tās nav izteiktas skaistules augstprātībā un nicināšanā pret pārējām. Anfisa ir nelaimīga un tāpēc, līdzīgi plīstošam stikla traukam, ievaino katru, kas pieskaras tā lauskām. Ainā, kur Anfisa atklāj Tosjai savu traģisko noslēpumu un pasaka par savu neārstējamo slimību, izzūd jebkura robeža starp skaļtuves tēlu un realitāti. Lepnā S. Miesnieces Anfisa nav paradusi žēloties, viņa arī tagad to nedara. Anfisa vēlas tikai vienu: garīgi izpērt sevi par vieglprātīgajiem flirtiem ar ciema puisiem, par savu bezbēdīgi

*Ed. Veiderbauma Cēsu Tautas teātris.
D. Smilkstiņa (Tosja) un S. Miesniece
(Anfisa) B. Bednija stāsta «Meiēas»
dramatizējumā*



«notrallināto» dzīvi. To viņa arī dara bezpalīdzīgā rūgtumā un kaut kādā divainā nežēlībā, kas liek Tosjai pamazām nojaust Anfisas bēdas.

Nelaiemes sajūta pārmājo Tosjas apziņā un izlīst tajā lēnām kā tintes traips uz balta audekla. Tosja visa it kā satumst. Tad pēkšņš skaudrs žēlums pret Anfisu padara Tosju rosīgu. Tiek aizmirstas visas Anfisas ļaunās zobgalības. Jāpalīdz! Viņai — Tosjai un nevienam citam Anfisa uzticējusies. Tas Tosjai uzliek atbildību. Tātad jādod padoms, no kura varbūt atkarīgs Anfisas liktenis.

Ir pagājuši vairāki mēneši kopš pārraides, taču no atmiņas neizzūd Tosjas — Smilkstiņas tuvplāni. Lūk, vēl viens no tiem. Tosja uzzina par Iljas derībām ar Fiļū. Ilja, viņas Ilja, saderējis, ka savaldzinās Tosju!

«Saderēt par dzīvu cilvēku!» kliež Tosjas seja, acis, dūrites, un mirkli vēlāk šie vārdi izlaužas pār Tosjas lūpām. Viņa nav spējīga tik ātri noticēt cilvēku zemiskumam. Tāpēc kliedzienā ir vairāk pārsteiguma, neticības nekā sāpju un asaru.

Aktrises pievilcība slēpjas droši vien arī viņas izteiksmībā. Skatītāju brīžiem pārņem pat azarts, tverot sekundes desmitdaļu, kad frāze vispirms dzimst tēlotājas domās, acīs, ķermenī, visā tās būtībā un tad tiek izteikta balsi.

Ši ir viena no tām lomām, kur nelīdz tikai meistarība un dotības. Aktrise mīl dzīvi un cilvēkus, prot tos novērot un par tiem runāt, šajā apstākļi arī slēpjas viņas «iekšējais šarms». D. Smilkstiņas aktīvā attieksme pret dzīvi nodrošina tai neizsīkstošus iztēles resursus. Tas izslēdz banālu tēla traktējumu un atkārtosanos no lomas lomā. Par visām šīm aktrises īpašībām varētu nerunāt, ja viņa tās neprastu izmantot skatuves darbā. Šķietami vieglo Tosjas lomu varēja vienkāršot, tēlot tikai atjautīgu, nīpru meitēnu, taču D. Smilkstiņas Tosja ir neparasta gan sikumos, gan lielās lietās.

Mīlestība, draudzība, pienākums, cieņa D. Smilkstiņas Tosjas izpratnē ir vispirms jāpierāda pašam un tikai pēc tam jāgaida no citiem. Prasība pēc cieņas aktrises traktējumā nav kaprīzas patmīlības vai meitenīgas iedomības diktēta, tā ir vēlēšanās cienīt savus darba biedrus, bet cienīt Tosja var tikai tos, kuri prot šo cieņu saglabāt pret citiem cilvēkiem. Tā aktrise atklāj meitenes vienkāršo un reizē sarežģīto domu pasauli. Bieži runā par aktiera šarmu. Tas nepieredzējušam aktierim ir drīzāk posts nekā ieguvums, drīzāk netikums nekā tikums, jo reti kurš var atturēties pretī kārdinājumam iet vieglākās pretestības ceļu — izmantot savu pievilcību tur, kur jāvalda loģikai un spējai darboties konkrētos apstākļos. D. Smilkstiņa pēc dabas ir ļoti emocionāla. Taču nekur viņas tēlojumā konkrēts pārdzīvojums netiek aizstāts ar tukšu emocionalitāti. Viņa nekur neizmanto izrādi savu spēju demonstrēšanai, bet pakļauj tās izrādes idejai, likdama Tosjas rakstura pamatā meitenes gudro un prasīgo mīlestību uz cilvēkiem, kura izslēdz jebkādas kompromisus.

Teātra praksē šādu veiksmi apzīmē ar vienkāršiem vārdiem: «Aktieris lomu ir padarījis par savu.» Šo, kaut arī nedaudzo veiksmju dēļ tomēr gribas ticēt tautas teātru aktieriem, jo kolektīvi, kur ir kaut daži šādi nesavtīgi aktieri, spēj skatītājus darīt bagātākus ar jaunām atziņām. Tas ir viens no iemesliem, kādēļ vērts pastāvēt tautas teātriem.

Liels pārbaudījums visiem tautas teātriem ir J. Raiņa lugas, kuras daudzi no tiem ieslēguši repertuārā sakarā ar Tautas dzejnieka

100. dzimšanas dienas atceri. Iespējams, ka saskarsmē ar J. Raiņa darbiem daudzi kolektīvi atklās pieredzes trūkumu, pārsteidzību. No tā neizbēgt. It sevišķi tāpēc, ka Raiņa darbu agrāko iestudējumu tradīcijas novedušas strupceļā daudzus.

Šīs tradīcijas bieži saistītas ar atsevišķa vēsturiskā perioda sabiedrības radītu priekšstatu par J. Raiņa lugu iestudējumu stilu. Vai tās pilnībā būtu saglabājamās un mehāniski pārnesamas uz mūsdienām, vai tās vienmēr palīdz atklāt dzejnieka domu dziļumu un, visbeidzot, vai tās piemērojamas tautas teātra aktierim?

Varbūt daudzi no šiem priekšstatiem jau sen pārvērtušies aizspriedumos. Ko atmest, un ko paturēt?

Lai to izlemtu, diezin vai līdzēs tikai J. Raiņa darbu studēšana. Nenopietnas liekas tādos gadījumos pārrunas par režisora metodu dažādību, it kā tā izslēgtu aktiera patiesu tēlojumu, kas ir pamatā jebkura autora atklāsmei.

Tautas teātra režisoram vismazāk šādos gadījumos būtu jāvadās pēc vispārpieņemtiem slēdzieniem, jo bieži, pārlietu ievērojot tradīcijas, rodas nedzīvas, tradicionālas izrādes.

Tā tas ir Cēsu Tautas teātrī, kura izrādē «Mila stiprāka par nāvi» it kā ārēji saglabātas Raiņa lugu iestudējumu tradīcijas, bet darbs ar aktieri palicis otrajā plānā. Aktieri sausi deklarē savu priekšstatu par lomu.

Laikam milzīgā atbildība, ko Cēsu kolektīvs uzņēmis ar šo iestudējumu, ir samulsinājusi dalībniekus un devusi tiem nepareizu ievirzi. Lielākajai daļai aktieru ir licies, ka jādara kaut kas pārdabisks. Droši vien šis apstāklis mudināja arī režisori Dz. Mendziņu rūpēties pirmkārt par izpildījuma ārējo formu. Tiesa, labam vīnam nepieciešams labs trauks. Taču neviens nejutiesies padzēries, tikai skatoties uz skaistiem, tukšiem kausiem.

Tā arī skatītājs, izslāpis pēc domas, vēro aktieri, kurš runā svešādi pārvērstā balsī, pat vienkāršus vārdus pacilāti deklamējot. Arī kustības ir pretenciozi izskaistinātas. Aktieris ir tik ļoti aizņemts ar šīs «formas saglabāšanu», ka paslīd garām pats galvenais — patiess pārdzīvojums un saskare ar partneri, kas tomēr ir pamatā jebkurai stilam, jebkurai darba metodei. Tā nu iznāk, ka forma nevis palīdz atklāt saturu, bet kavē. Acīm redzot, strādājot ar Tautas teātra aktieri, nevar bazēties vispirms uz ārējiem izteiksmes līdzekļiem, jo tādā gadījumā domas spēks tiek aizstāts ar ārēju skaļumu, bet ķermeniskā izteiksmība — ar raibu kustību un žestu jūkli. Tāpēc lugā esošās domas tiek atklātas tikai sīzētiski, tikai teksta robežās.

Krāšņā iestudējuma forma attaisnojās brīvdabas uzvedumā, kurš sākās ar lāpu gājienu. Cēsinieki laikam ilgi atcerēsies šo skaisto, romantisko nakts izrādi. Taču tā skatītājus dziļāk saviļņotu, ja aktieri būtu radījuši dzīvus tēlus. Režisore Dz. Mendziņa, iestudējot J. Raiņa lugu, kolektīvam daudz stāstīja par dzejnieka daiļradi, centās attīstīt aktieros skatuvisku drosmi un spilgtumu, taču par maz prasīja no tiem iedziļināties izrādes un tēlu būtībā.

Tā kā Cēsu Tautas teātri šī izrāde bija viens no pirmajiem J. Raiņa jubilejas iestudējumiem, ir saprotams, cik grūti režisorei bija izrakties cauri milzīgajam agrāk radīto priekšstatu līdumam, kas dažkārt aizsprosto ceļu uz Raiņa darbu izpratni. Tāpēc kļūdas ir likumsakarīgas. Tās palīdzēs pārejiem tautas teātriem viņu grūtajā ceļā izsargāties no bistamiem likumiem un grambām.

Rainis pārmāca aizspriedumainos, kas viņam tuvojas, apbruņojušies ar tradīcijām un pārgudriem šo tradīciju iedzīvināšanas paņēmieniem. Atsevišķi izrādes dalībnieki dažbrīd cenšas pierādīt, ka neprofesionāliem aktieriem Raini nav iespējams atklāt. Vai būs pareizi, ka daudzi bijībā atkāpsies viņa sarežģīto domu priekšā? Lai izsmeltu un izprastu Tautas dzejnieku, varbūt vēl daudzu paaužu būs par maz. Taču mēs joprojām dzīvotu akmens laikmetā, ja cilvēce nezināmā priekšā būtu bezpalīdzīgi nolaidusi rokas.

Vai arī tautas teātru dalībnieki nevarētu būt šādi Raiņa garīgo bagātību smēlēji un pirmatklājēji?

J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» izrādē katrs Jelgavas Tautas teātra dalībnieks ir atrasisijies un tālu pārsniedzis aktieru studijas līmeni. Daudziem ir tikai pirmā loma, taču režisore E. Pipre aktieru dotības pratusi lieliski uzminēt un attīstīt.

Tā ir pozitīva parādība, ka Jelgavas Tautas teātris gribējis atbrīvoties no tradīciju žņaugiem, gājis savu ceļu, iestudējot «Pūt, vējiņi!». Taču kolektīvu šī vēlēšanās novedusi pretējā galējībā.

Pašas izrādes skanējumā daudz sadzīves intonāciju, daudz sīkmainas ikdienības. Mātes un Ortas dialogi izskan kā sadusmotu sievu rāšanās un traģiskās kulminācijas vietas — kā ģimenes skandāls.

Talsu Tautas teātra izrāde (J. Raiņa «Krauklītis») bija veiksmīgāka. Droši vien kolektīvs mācījās no savu kolēģu kļūdām.

Sākumā uzvedums draudēja izvērsties jucekļīgs. Tāpēc arī pie izrādes sagatavošanas ķērās klāt viss režisoru kolektīvs — direktors J. Pudžs, Ļeņingradas Valsts kultūras darbinieku institūta diplomande V. Ģibeiko, Talsu kultūras nodaļas inspektore A. Gasūne. Izrāde pamazām sāka veidoties. Taču daudzi masu skati un mizanscēnas vēl nepadevās.



Ādolfa Alunana Jelgavas Tautas teātris. Skats no J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņ!»

Visbeidzot, teātra kolektīvs lūdza palīgā režisori — Nōpelniem bagāto kultūras darbinieci M. Teteri-Valdmani. Režisore divās spraigās darba dienās atskaldīja nost visu lieko, un no bezveidīgo situāciju masas lakoniskā izteiksmībā iznira smalks tēlu attiecību pinums, kas palīdzēja katram aktierim atrast savu pareizo vietu izrādē.

Ne jau visus režisores konsultantes padomus kolektīvs speja piesavināties un ne jau visu piesavināto paturēt. Taču arī nedaudzās veiksmes liek cerēt uz izrādēm un tēlu izaugsmi. Ticība tam vēl pieaug, vērojot, kā aktierus aizrāvis dzejnieka domu skaistums un bagātība. Sajā gadījumā pietāte pret J. Raiņa darbiem darijusi aktierus redzīgākus un līdz ar to apveltījusi ne tikai pašus izpildītājus, bet arī skatītājus.

Zanra īpatnības un režisora rokraksta meklējumi sagādā grūtības gandrīz katram tautas teātra kolektīvam. Tie kolektīvi, kuriem vairāk drosmes mesties meklējumu krustugunīs, saņem pirmās ugunskristības.

Jāpaiet zināmam laika spridim, lai varētu novērtēt katra eksperimenta derīgumu un nozīmīgumu. Bieži vien drošsirdība kļūst par nevajadzīgu pārdrošību. Ja Limbažu Tautas teātra režisors D. Vanags nebūtu to sapratis savlaicīgi, S. Mihalkova lugas «Uzmanību, lapkritis!» izrādē jo-projām atkārtotos vecās kļūdas.

D. Vanaga darbs vienmēr nopamatots ar stingru loģiku, kas izslēdz paviršības vai neskaidribas lugas analīzes posmā. Taču daži viņa pār-spilējumi aktieru kadru audzināšanā pakļāva gan izrādes, gan jauno dalībnieku likteni nejaušībām. Režisors bieži lomas uzticējās pavisam nepieredzējušiem aktieriem. Tāpēc arī V. Rozova lugas «Nevienādā cīņā» vai V. Stojanesku lugas «Mīleslības vēstules» izrādes palikušas atmiņā kā panisks cilvēku pūlis, kas, iekritis atvarā, zaudē orientācijas spējas.

Katram skaidrs, ka šādam eksperimentam nav nozīmes. Neveiksmes kļuva draudīgas. It sevišķi tāpēc, ka režisors, cenšoties izrādi padarīt interesantāku, meklēja ārišķīgus efektus situācijās, ritmā, apgaismojumā. Kā jau katrs nepiemērots apgērbs tikai izceļ auguma nepilnības, tā mehāniski sasaistīto izteiksmes līdzekļu jūklis tikai vēl vairāk atsedza izrādes kļūdas. Meklēt «režisora rokrakstu» bija pārāgri, pat bīstami. Varbūt daudzi jauni aktieri, apmulsuši no šīm neveiksmēm, nespēja vairs atrasties citās lomās, zaudēja ticību sev un režisoram.

Tagad šīs kļūdas jau ir pagātnē. Tās bija zināmā mērā pamācošas katram tautas teātra režisoram, bet D. Vanagam tās palīdzēja nākošajās izrādēs izvēlēties pareizu tēlotāju sastāvu. S. Mihalkova lugas «Uzmanību, lapkritis!» izrādē blakus pieredzējušiem biedriem piedalās iesācēji, taču iestudējums no tā necieš. Neapšaubāmi, ka šoreiz neveiksmes režisoram ir bijusi labākā skola.

Varētu nepieminēt šīs kļūmes, ja tā nebūtu vispārēja parādība. Tautas teātru kolektīvi bieži samulst, līdzko saskaras ar liela žanra darbiem. Vieni tos iestudē, sevišķi necenšoties iedziļināties darba īpatnībās, sajaucot izrādes elementus raibā haosā, citi izmanto to izteiksmes līdzekļu arsenālu, kas sakrāts no kaut kur redzētiem vai pašu iestudētiem uzvedumiem.

Žanra īpatnības nav apgūstamas vienā dienā. Galvenais — nevis dogmatiski ievērot tradīcijas vai arī pārgudri atmetst un noliegt visu, bet censties rast patstāvīgu, radošu katram autoram, katram darbam. Jāmācās arī neapstāties pie vienreiz atrastām darba iemaņām, neveidot no tām kanonus.

Tātad, lai iemācītos strādāt, — jāstrādā.



KĀDUS SVĒTKUS PIEMINOT

1965. gads teātra draugiem dāvājis daudz skaistu brīžu, kas vēl ilgi paliks atmiņā. Viens no tādiem brīžiem bija LPSR Tautas skatuves mākslinieces Mildas Klētnieces 50 mūža un 30 darba gadiem veltītais jubilejas vakars Dailes teātrī. Nu jau kopš svētku dienas — 25. marta aizritējis krietns laika sprīdis, taču sirdi vēl arvien silda svētku vakara prieks.

— Kāpēc? — es dzirdu vienu otru jautājam. — Kas tur nu bija tik sevišķs, ko atcerēties? Jubileja kā jau jubileja. Daudz skaistu vārdu... Kā jau parasti.

Un šim iebildēm droši vien pievienosies tā dēvētais «jubileju pretinieks»:

— Tās jubilejas vispār būtu jāatceļ. Viena vienīga liekulība, nekas vairāk! Ja paklausās jubileju runās, iznāk, ka visi jubilāri ir vienādi: visi mūžam jauni, visi ļoti strādīgi, visi ārkārtīgi pašaieliedzīgi un iejutīgi, visi izcili skaisti, labi, talantīgi... Cilvēkiem nemaz netīk tāda izjūsmošanās!

Taču cilvēkiem nepatīk arī skepse. Katrā gadījumā tā sveša tiem, kas savu dzīvi nevar iedomāties bez teātra. Un tādu ir ļoti daudz. Viņi nāk uz izrādēm kā uz svētkiem. Kopā ar aktieri viņi izdomā simtiem domu, izbēdā simtiem bēdu, šūpojas prieka pilnī un grimst skumju dzelmē. Aktieris viņiem bieži ir kā labākais draugs, kaut gan dzīvē viņi ar to nav pārmijuši ne vārda. Viņi jūtas apbēdināti, ja aktierim gadās neveiksme, ja kādu vakaru saruna ar viņu izrādē lāgā nevedas, un bezgala priecājas, ja aktieris dienu dienā, gadu gadā kļūst arvien interesantāks sarunu biedrs... Un viņi atnāk uz aktiera darba svētkiem, lai apliecinātu tam savu mīlestību un pateicību. Tiesa, vārdi šajās reizēs brīžam atkārtojas, bet vai tad mīlestībai ir kāds cits labāks vārds



M. Klētnieces 50 gadu jubileja 1965. gada 25. martā

nekā ... mīlestība? Un to var iekarot tikai ar darbu, ar mūžam jaunu sirdi, ar bagātu un iecietīgu dvēseli, — ar īpašībām, kuras vienīgās dod māksliniekam tiesības rīkot jubilejas un kuras skatītājs var mierīgi nosaukt ierastajā vārdā, necenšoties meklēt kaut kādus oriģinālus apzīmējumus.

Mildas Klētnieces jubilejā visi vārdi bija vietā un nāca no sirds. Tos teica cilvēki, kas vērigi bija sekojuši aktrises darba gaitām. Cik atceros, apsveicēju vidū nebija nevienas četrus gadus vecas meitenītes, kas, lielu cilvēku samācīta, būtu pakņiksējusi un nodeklamējusi: «Paldies, māksliniec, par brīnišķīgajiem tēliem, kas palīdz mums dzīvot un strādāt.» Jā, tādas aplamības dažkārt notiek, un tad arvien ienāk prātā, ka mīļā, sapostā meitenīte šovakar pieaugušo teātri ir pirmo reizi, ka viņai jau sen laiks gulēt... Nē, Mildas Klētnieces jubilejā nerunāja tamlīdzīgi «delegāti», bet gan viņas īstie skatītāji. Un, lai cik vienkārši un parasti, lai cik jūsmīgi vai kautrīgi bija viņu vārdi, tie nepagaist no atmiņas, jo slavinaja tās apbrīnas vērtās īpašības, kas piemīt vienīgi talantam.

tas ir viens no daudzajiem brīnumiem, kas saistās ar Mildas Klētnieces vārdu. Un kā gan citādi: mūžīga jaunība — tā taču ir talanta, izcīlas personības iezīme. Lai cik sirmais dažkārt būtu cienījams, visas tautas godinātu jubīlāru — mākslinieku, zinātnieku, ražošanas pirmrindnieku galvas, viņu sirdīm arvien raksturīga jaunības degsme. Tieši tādēļ mēs viņus tā cienām, milam, apbrīnojam, jo ne jau katram no mums dota šī spēja neļaut sevi saliekt ikdienas rūpēm, nepagurt ciniņos, nenotrulināties dienu ritumā...

Talantam katrs saullēkts ir it kā pirmoreiz ieraudzīts, pasaule — arvien par jaunu atklājama, cilvēku sirdis — arvien par jaunu iemilamas un aizstāvas.

Daudzi šodienas teātra skatītāji nav pazinuši Mildu Klētnieci tad, kad viņai bija astoņpadsmit, divdesmit, divdesmit pieci gadi. Liela daļa no viņiem, tāpat kā šo rindu autore, iepazīnuši mākslinieci pirmajos pēckara gados, kad viņas talants sāka pa īstam atraisīties. Bet, atceroties «Sendienu» Suru no 1946. gada un salīdzinot to ar Suru, kuru mākslinieces atveidojumā redzējām jubilejas vakarā, grūti ticēt, ka starp tām ir veseli 20 gadi. Tā pati skanīgā balss, tas pats smudrais stāvs, tā pati drosme, bezbēdība, aizrautība! Kad sastopi Mildas Klētnieces Lidiju 1938. gada filmā «Zvejnieka dēls» un pēc dažām dienām redzi uz Dailes teātra skatuves daiļo Mariannu Sinkleri, priekšstats par laiku pavisam samežģās... Tik brīnumaina ir talanta spēja arvien būt jaunam!

Spēja? Bet varbūt arī — prasme? Varbūt izšķirošais mūžīgās jaunības brīnumā ir p r a s m e cauri gadiem saglabāt šo spēju, kas talantam likta šūpulī? Varbūt viss uzsvars liekams uz vārdu g r i b a?

Mildai Klētniecei gribas nekad nav trūcis. Tiesa, viņa pieder pie tiem laimīgajiem cilvēkiem, kas ne mirkli nav šaubījušies par to, kādu profesiju izvēlēties. 1933. gadā viņa drošu roku ierakstīja aptaujas lapā vārdus «Gribu kļūt aktrise», lai gan viņu, tāpat kā citus tā laika ģimnāzijas absolventus, gaidīja «inteligentā bezdarbnieka» liktenis. Uz otru šīs aptaujas lapas jautājumu — kādam ievērojamam cilvēkam viņa gribētu līdzināties — fabrikas strādnieces Kristīnes Langes meita atbildēja tikpat noteikti: «Elvīrai Brambergai, Dailes teātra aktrisei.»

Taču uz Dailes teātri Milda Klētniece atnāca tikai 1941. gadā, veselus sešus gadus pēc profesionālās izglītības iegūšanas. Eduards Smilģis toreiz noskatījās jaunās aktrises debijas programmu un tad visai izbrīnījies vaicāja: «Sakiet, kur jūs agrāk, kur jūs visu laiku bijāt?» Patiešām, kā

varēja gādīties, ka Mildai Klētniecei, šodien tik «dailinieciskai» aktrisei, uzreiz nepavērās ceļš uz savām istajām mājām? Atbildot uz šo jautājumu, vajadzētu pastāstīt, cik grūts tais gados bija ceļš uz lielo skatuvi, cik drosmīgs, pat pārdrošs tiem laikiem šķita Mildas Langes sapnis un cik daudz gribas vajadzēja, lai to realizētu.

Pēc ģimnāzijas beigšanas Mildai Langei vajadzēja domāt par iztiku, un viņa sāka strādāt tai pašā konservu fabrikā, kur strādāja māte. Vēlāk viņai palaimējās dabūt darbu Statistikas pārvaldē. Tad atlika vairāk laika mācībām teātra skolā, un neviens uz smalkumu meties mietpilsonis viņas tuvumā vairs nevarēja sacīt, ka «te kaut kas ož pēc reņģēm». Teātra skolā jaunā entuziaste ieguva pirmās zināšanas par krievu režijas un aktiera darba lielmeistaru Staņislavski, tur dzima arī sapnis par jaunu — ansambļa teātri. 1935. gadā Milda Lange ir to jauno entuziastu vidū, kas nodibina biedrību «Latvju Drāmas ansamblis» ar mazu skatuvi Suvorova ielā, lai uz tās realizētu no pedagogiem Mihaila Čehova un Viktora Gromova gūtās progresīvās atziņas. Jaunie entuziasti dienās strādāja dažādus «maizes» darbus, bet pa vakariem mēģināja, gatavoja dekorācijas, šuva kostimus, iekārtoja telpas, un katrs vēl piedevām maksāja no savas kabatas 15 latus mēnesī, lai biedrība varētu savilkt galus kopā. Tā pagāja pieci gadi. Pieci gadi neizmērojama entuziasma un sivas ciņas par sapni, kas tajos laikos šķita utopija. Un tikai 1940. gads, padomju vara pavēra jaunajai aktrisei durvis uz profesionālu teātri, — viņa sāka strādāt jaundibinātajā Jaunatnes teātri, bet pēc tam — Dailē. Taču tie bija kara gadi. Kad norima kara vētras, mājās atgriezās cīnītāji un darba cilvēki sāka biežāk iegriezties teātri, viņi tur sastapa brīnišķīgo Aligeres Zoju, Viļa Lāča Nadinu, Gladkova Suru... Un viņiem ne prātā nenāca jautāt: «Kur jūs visu laiku bijāt?» — viņi redzēja pavisam jaunu aktrisi un ne iedomāties nevarēja, ka tai ap trīsdesmit gadu: tik jauna, radošas enerģijas pārbagāta bija Milda Klētniece.

Tāda māksliniece bija arī jubilejas vakarā — stalta, jauna un starojoša. Gadiem nav bijis varas pār viņas sirdi, tie pavisam maz skāruši arī mākslinieces nopietno, gaišo seju, tādēļ vārdi par talanta mūžīgās jaunības brīnumu šinī jubilejā likās jo sevišķi vietā. Un brīnums turpinās. Tikpat vingrs kā agrāk ir mākslinieces solis, ejot no rītiem uz teātri, kur pirms mēģinājuma notiek kārtējās nodarbības ķermeņa tehnikā, tikpat smudrs viņas stāvs, tikpat vēriņas acis, kas cenšas atklāt pasaules daudzveidīgo skaistumu. Kājas nebīstas tālu ceļu: kad atkal pienāks vasara, Milda Klētniece droši vien kārtējo reizi posīs ceļa somu — vēl spēka pietiek, lai kāptu stāvos kalnos, visiem vējiem un aizām par spīti.

šis jubilejas apsveikumos vairākkārt dzirdētais vārds, šķiet, vislabāk raksturo mākslinieces personību. Šī harmonija vienādā mērā saista un apbrūn uz skatuves, gan dzīvē. Tā valdzina un mudina dažu labu it nevalīgu skatītāju noskatīties Mildu Klētnieci sen redzētā tēlā vēl reizi. To uztevi pretimnācējs uz ielas, — sastapis mākslinieci, tas aiziet tālāk neizprotama gaišuma apelijs. To izjūt Mildas Klētnieces darba biedri, kam, kopā ar viņu strādājot, vieglāk šķiras «melnais» mēģinājumu darbs.

Iespējams, ka zināma saskaņa, līdzsvarotība, viengabalainība piemita Mildai Klētniecei jau agrās jaunības gados. Iespējams. Taču gribas domāt, ka saskanīgais akords veidojies pamazām, mīlestībā pret dzīves lielo skaistumu — mākslu. Varbūt tieši pirmo desmit darba gadu grūtumā viņa iemācījās pa īstam mīlēt teātri, milēt tik kaismīgi un nopietni, ka tas patiesi ir apbrīnas vērts, jo mīlestība pret mākslu, tāpat kā jebkura cita īsta mīlestība, taču prasa no cilvēka nemitīgu jūtu augstspriegumu, visu viņa dvēseles resursu koncentrāciju, kas ne katram ir pa spēkam ilgākam laikam, visai dzīvei. Un varbūt tieši šī mīlestība pret savu darbu izveidojusi Mildu Klētnieci par savdabīgu harmonisku personību, kas, ja tā var sacīt, skan un atbalsojas apkārtējo ļaužu sirdīs.

«Vai māsa, ligava vai māte tu man bijusi, es nekad neesmu kopā ar tevi uz skatuves strādājis, bet gan atpūties,» raksta Harijs Liepiņš programmas grāmatīņā, kas veltīta Mildas Klētnieces jubilejas vakaram. Es pāršķiru lapu un izlasu, ko par savu kolēģi saka Edgars Zīle: «Viņas vārds skan kā zelta zvans.» Felicita Ertnerē, kuras vadībā radīti tik daudzi Mildas Klētnieces tēli, runā par poētisko apvaldītību, kas raksturīga māksliniecei, un iztēlē pēkšņi atāust pašas redzētas ainas...

... Milda Klētniece iet uz teātri. Iet kājām — kā parasti, iet nesteidzīgi — kā vienmēr. Viņa nenokavēsies. Daudzi aktieri vēl nobažījušies steigsies augšup pa kāpnēm, kad Milda Klētniece jau būs apsēdusies mēģinājumu telpā pie galda un atvērusi lugas eksemplāru. Mazliet zobgalīgām, taču gaišām un mierīgām acīm viņa pavērsies savā partnerī, kas aizelsies murminās atvainošanās vārdus. Vai viņai vairāk laika nekā dažam labam? Viņai, sievietei, kam mājās ģimene — gadu nastas saļiekta māte, divi dēli? Aktrisei, kam teātri tik liela slodze, bet iepriekšējā vakarā — liela, pati galvenā loma? Sabiedriskai darbiniecei, kam 11 gadu ilgs deputātes stāžs? Beidzas mēģinājums, partneris steidzīgi noskrien pa kāpnēm, pa ceļam mēteļi aizpogādams, bet Milda Klētniece vēl gaiteni vērīgi pēti ziņojumu dēli ar rītdienas darba plānu. Vai viņai nekur nav jāsteidzas? Pulksten četros pa radio atskan pazīstama balss —

Milda Klētniece lasa dzejoļus, bet sešos viņa jau ir teātrī un nosvērtām kustībām pārklāj sejai pamattoni. Un, redzot, cik viņa mierīga un koncentrējusies, arī citiem zūd vēlēšanās pagausties, ka šodien, tā teikt, pat paēst nav bijis laika.

... Ir iededzies strīds. Darba karstumā kādam nav izturējuši nervi. Līst asaras. Kādam pasprūc asāks vārds, cits iekarsis paceļ balsi. Milda Klētniece kaut kā ļoti nopietni saka: «Padomājiet taču — vai tad tā var?» Un jautājums mazajā vārdiņā «var» ir tik intonācijām bagāts, ka nav šaubu — tā nevar...

... Pieņemšanas izrāde. Tā saucamā «mazā pieņemšana», ražošanas skate, kur jauno izrādi pirms nodošanas publikai vērtē teātra kolektīvs. Soreiz tā ir komēdija, un izrādes dalībnieki nobažījušies: kā tā skanēs pustuksajā zālē, kur sēž tikai prasīgie režisori un labi ja divi desmiti šai izrādē nenodarbināto aktieru? Uztraukums, sasprindzinātība, tad pirmā veiksmīgā replika un ... gaiši, sirsnīgi smieklī zāles pustumsā ... Labā Milda, lielā smējēja! Paldies! Stingums pagaist kā nebijis, pusgatavā izrādē raisās viegli un brīvi, sāk dzirkstīt un starot.

... Puteklains lielceļš, pieblīvēts autobusiņš, kilometri, kilometri. Izbraukumu izrādes. Mājās nav būts divas nedēļas. Diendienā viena un tā pati izrāde, šauras ģērbtuvītes, kur visi reizē nevar nogrimēties, neērtas skatuves, nakšņošana kopmitnēs, kur, vienam apgriezoties uz otriem sāniem, atspēru čikstoņa dažkārt atmodina visus pārējos. Labi, ja tuvumā atrodas viesnīca un tā nav aizņemta, slukti, ja pēc izrādes naktī vel jā-mēro 30—40 kilometri līdz naktsmājām, bet vispār — ko tur slēpt — apnicīgi. Un tomēr — ja izbraukuma dalībnieku vidū ir Milda Klētniece, autobusā retāk aprūkstas dziesmu un humora, smieklu...

Prasme sirsnīgi, gaiši smiet — tā nemaz nav tik bieži sastopama rakstura īpašība. Mildai Klētniecei tā piemīt. Viņa prot no sirds priecāties par labo un jauko, labprāt pazobojas un sprēgāt sprēgā asprātībā. Un tas nepavisam nav pretrunā ar Mildas Klētnieces gaiši svinīgo nopietnību; — tādās reizēs viņa ir kā smuidra, rasas pielijusi egle, kas, atspīdot saulei, savu rāmo zaļumu vienā mirkli pārvērš dzirkstošā krāšņumā. Durstīgas kā skuju adatiņas ir viņas zobgalības, jo tās vērstas pret ačgārni un aplamo. Taču apvainoties par tām neiznāk, — Mildas Klētnieces zobgalībām arvien piemīt kaut kāds vārds neaprakstāms tīri sievišķīgs šarms, gluži tāpat kā egles skujai maigums.

Protams, nav visai oriģināli, raksturojot cilvēku, salīdzināt viņu ar koku. Tomēr to mēdz darīt. Laikam tāpēc, ka koks ir zaļoksnējuma, dzīvības simbols, bet varbūt arī vienkārši tāpēc, ka koki ir tik skaisti, —

vīri kā ozoli un meitas kā liepas daudzinātas jau tautas dziesmās. Lai Milda Klētniece un viņas talanta cienītāji neņem ļaunā šo salīdzinājumu ar egli! Jo vairāk tāpēc, ka gribas pieminēt vēl kaut ko raksturīgu Mildas Klētnieces personībai: arvien, pat gaišajos smieklu brīžos, ap viņu ir zināma noslēpumainība, kautrīga atturība, tā pati poētiskā apvaldītība, par ko runā Felicita Ertnerē. To varētu nosaukt arī par iekšēju disciplinētību vai dvēseles kultūru.

Šī īpašība mākslinieci sevišķi rotā. Ja iepazīstas ar Mildu Klētnieci, sāk likties nepamatotas visai izplatītās runas par to, ka dzīvē mākslinieki mēdz būt nesavaldīgi, impulsīvi, pārlietu jutīgi, pat histēriski. Milda Klētniece dziļi glabā savas šaubas, meklējumu mokus, sāpes un izmisumu, ko nenoliedzami pazīst katrs mākslinieks. Savu nespēku, nedienas un rūpes viņa neuzkrauj citiem cilvēkiem, bet pati cenšas tikt ar visu galā. Teātrī viņu parasti redz mierīgu un gaišu, un tikai ļoti tuvi draugi zina, kādas domu un jūtu vētras slēptas aiz šīs stingrās apvaldītības. Jo teātris — tas nav tikai vienkārši darbs, tas ir visa dzīve, un tā dēļ ir jāvar vis s.

Tiesa, ir bijuši brīži, kad sevi pārvarēt nav bijis viegli. Pie tādiem pieder viena otra pārāk ieilgusi bezdarbības pauze, kad mākslinieks nevar sevi izteikt pilnā mērā. Tie Mildai Klētniecei ir sevišķi mocoši. Dažreiz atkal vājums draudējis pieveikt radošas pārslodzes brīžos, kad, liekas, katra jūtu stīga saspringta līdz pēdējai iespējai. Tā kā brīnāmas, kā kautrēdamās māksliniece atceras filmas «Rainis» pēdējās uzņemšanas dienas Ļeņingradā. Toreiz Mildu Klētnieci pieveica ilgas pēc mājām, pēc bērniem — kad noskaidrojās, ka pēdējie kadri vēl paliek uz rītdienu, pār viņas vaigiem neapturami sāka līt asaras... Režisors Raizmans bija pārsteigts, redzēdams, kā salūst stiprā un disciplinētā Aspazijas lomas tēlotāja. Un, brīdi pavērojis kluso, bet nenorimstošo vētru citkārt tik savaldīgajā sirdī, viņš deva rīkojumu uzstādīt dekorācijas.

Bet kāpēc tik daudz jārunā par Mildu Klētnieci dzīvē? Vai nebūtu laiks kaut drusku pakavēties pie viņas snieguma mākslā? — jautā viens otrs nepacietīgāks lasītājs. Tā ir pamatota iebilde, taču pie Mildai Klētniecei dzīvē tik raksturīgās harmonijas gribējās pakavēties tieši tādēļ, ka tā piemīt arī viņas daiļradei. Ikdienas steigā, sadzīves sīkumos dzimušos akordus talants vērš tīrskanīgus un padara visiem sasklausāmus tad, kad veras priekšgars. Par to mēs pārliecinājāmies arī jubilejas koncertā, kad uz skatuves uznāca daži no daudzajiem brīnišķīgajiem Mildas Klētnieces radītajiem tēliem.

trīsdesmit skatuves darba gados — tāds apmēram ir Mildas Klētnieces devums. Deviņdesmit dažādi likteņi, aktrises dažādās meistarības stadijās atveidoti. Jaunas, naivas meitenes, vīrišķīgas cīnītājas, salauztas un vilušās sievietes... Pašai dziedīgas mīlētājas — tādas kā Džuljeta, un tukši vēja ziedi — tādi kā Hilda «Justinē»... Vai maz iespējams šai kontrastējošu krāsu pārbagātībā uztautīt stingru, noteiktu līniju, saskatīt mākslinieces savdabīgo, viņai vien piemītošo rokrakstu? Patiesi, kas kopīgs dejā, jokā sprēgājošajai Bomaršē Suzannai ar «plaukstošo ābeļziedu» — Čehova Irinu?

Taču šī vienotā līnija ir saskatāma: tā ir līrskanība. Lai cik dažādas raksturā būtu Mildas Klētnieces tēlotās varones, viņu iekšējā pasaule skatītājam arvien atainojas tvirta un skaidra, skanējuma tik vareni kā vesels, neieplaisājis zvans. Sākot darbu, māksliniece arvien nemaldīgi uztver tēla galveno tēmu un mēģinājumos pamazām piešķir tai arvien varenāku skanējumu.

Vēlāk it kā pašas no sevis sāk ieskanēties arī blakus tēmas, līdz tēls izlejas kā harmonisks akords, kā melodija, mažorā vai minorā atskatījama.

Un arī tad, kad šis akords ir griezīgs, katrs tonis tajā ir vajadzīgs, neizmetams, neaizstājams.

Grūti atsaukt atmiņā gadījumu, kad mākslinieces talanta absolūtā dziļde būtu kļūdiļusies tēla galvenās tēmas noteikšanā. Tiesa, reizēm tā paliek līdz galam neatrisināta, bet, ja summējas divi tik labvēlīgi apstākļi kā talantīgs literārais materiāls un ierūtīga režisora palīdzība, dzimst tāds meistardarbs kā Irina Čehova lugā «Trīs māsas». Aizritējuši jau gadi, kopš šī izrāde vairs nav redzama uz Dailes teātra skatuves, taču Irinas ilgas pēc īstas, saturīgas dzīves vēl mājā skatītāju sirdīs līdzīgi neaizmirstamai dziesmai. Cik žēl, ka jubilejas koncertā skatītājs nesastapa Irinas tēlu — vienu no Mildas Klētnieces skaistākajiem veikumiem!

Cita melodija bija Šurai Gladkova «Sendienās», taču tā var lepoties ar tikpat plašu atbalsi. Šura bija ne tikai drosmīgas spīts un romantikas slavinājums, viņa savilņoja ar dzīves alkām un lirismu, pēc kā tā bija izslāpusi kara izmocītā zeme. Vasilucas (J. Druces «Kasa mare») sāpe par nepiepildītām laimes alkām Mildas Klētnieces tēlojumā likās kā saspringusi vijoles stīga, kas kuru katru brīdi pārtrūks smeldzīga vaidā... Lai kuru no mākslinieces radītajiem tēliem atsaucam atmiņā, visi tie skan.



*A. Dimīters (Rževskis) un M. Klētņiece (Sura) A. Gladkova lugā «Sendienās»
1965. gada 25. martā*

Taču nepareizi būtu domāt, ka mākslinieces melodiskā tēlu izjūta atspoguļotos tikai viņas balss intonācijā. Sai ziņā viņa ir īsta Dailes teātra aktrise, tas ir, viņa lieliski pārvalda ritmu, plastiku, žestus. Cik aturīga dažkārt mēdz būt aktrise dzīvē, liekot tikai nojaust savu jūtu spēku, tik spilgta viņa ir uz skatuves. Tai pašā laikā māksliniece arvien paliek uzticīga mēra un saskaņas likumiem, un laikam gan Mildas Klētņieces harmoniskās personības šarms ir ķīla skatītāju atzinībai un cieņai pat tik «slidenos» tēlos kā, piemēram, vieglprātīgā valšķīgā Vendlera kundze «Sveikā» un Monika «Jaunākā brāļa vasarā».

Atmiņā pāršķirstot Mildas Klētņieces lomu sarakstu, pārsteidz ne tikai viņas varoņu raksturu dažādība, bet arī lielā amplitūda gadu ziņā. Tā, piemēram, gandrīz vienā un tai pašā laikā māksliniece tēlojusi sešpadsmit gadus veco Džuljetu un četrdesmit gadus veco Kornēliju Alsupi, pieaugušu bērnu māti Ellenu Stiljano un lepo Mariannu Sinkleri. Turklāt visas šīs lomas var pieskaitīt mākslinieces veiksmēm! Aspazija filmā



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris.
M. Klētniece (Komisāre) V. Višņevska lugā
«Optimistiskā traģēdija»

«Rainis» dzima reizē ar gluži pretēja rakstura lomām radiofonā, kur Milda Klētniece salocījusi veselu dārgumu pūru. Patikami bija jubilejas vakarā noklausīties vienu no labākajiem aktrises darbiem šai jomā — P. Pavļenko grāmatas «Laime» radiomontāžu.

Tā mūsu atmiņu ceļš atkal atved atpakaļ jubilejas vakarā — mākslinieces un skatītāju kopīgajos svētkos. To ievadīja tikšanās ar Mildu Klētnieci — komisāri V. Višņevska lugā «Optimistiskā traģēdija». Liekas, tā nebija nejaušība, ka aizvadīto darba cēlienu mākslinieces daiļradē vainagoja tieši šis varena, visu pasauli pārskanējušais, cīņas kaismes piesātinātais, mērķa skaidrības un cildenu ideālu apdvestais optimistiskais akords. Tajā it kā atbalsojās viss iepriekšējo gadu veikums, visas tapšanas grūtības un uzvara. Soļo pa pasauli, tā visa ir tava!

jautās tas pats «jubileju pretinieks», ko droši vien sakaitinājusi autora jūsmīgā kavēšanās tālā svētku vakara atcerēs. Vai tad tā nu ir, ka Mildas Klētnieces mākslas gaitās nav nekā kritizējama?

Varam viņu nomierināt: ir trūkumi, ir. Un tos jau arī kritizē stingrie mākslas zinātnieki kārtējās recenzijās. Taču skatītājs svētku reizē atnāk māksliniekam pateikties par prieku, ko viņš guvis, saskaroties ar mākslas skaistumu. Tādēļ to jūsmīgo vārdu tā pavairāk. Un nav nekāda nelaime, ja sikas vainas paliek nepieminētas, — ikvienu cilvēku mēs dzīvē vērtējam pēc viņa domu un darbu galvenās gultnes.

MOSU RŪMNICIE

Aktieri jau atstāj tikai atmiņas par sevi un savu darbu. Spilgtākā atmiņā viņi, protams, paliek saviem laika biedriem. Berta Rūmniece bija viena no mūsu visvecākajām aktrisēm, un tāpēc viņas laika biedru rindas kļūst arvien retākas.

Mēģināšu atminēties, kad pirmo reizi redzēju Bertu Rūmnieci. Tas bija 1914. gada rudenī. Skatījos Jaunajā Rīgas teātri izrādī, kurā Bertai Rūmniecei bija visai neliela loma, bet liela bija patiesība, ko māksliniece atstāja skatītāju sirdīs. Ārēji viņa bija vienkārša, necila būtne, bet viņas māksla atklāt skatītājam cilvēka iekšējo pasauli man palika neizdzēšamā atmiņā.

Tad, 1915. gadā, bēgļu gaitās Pēterpilī satikos ar mūsu ievērojamo aktieru saimi, kurā bija arī Berta Rūmniece, jau kopīgā darbā. Uzveda R. Blaumaņa «Pazudušo dēlu». Berta Rūmniece spēlēja Ažu, es Līziņu. Bija redzēts, ka parasti Ažu spēlē, parādot vairāk ārprāta stāvokli, bet mūsu Rūmniece vairāk izcēla mātes traģēdiju. Tiešām varēja apbrīnot, cik skopiem ārējiem līdzekļiem Berta Rūmniece panāca lielu iespaidu, kurš nav aizmirstams vēl šodien.

Pēterpilī spēlēju kopā ar Bertu Rūmnieci vairākās lugās. Zēl, ka nevaru vairs atminēt visus lugu nosaukumus, bet to gan labi atceros — no tiem senajiem gadiem līdz pat viņas dzīves pēdējiem gadiem, spēlējot kopā ar Bertu Rūmnieci, es nekad nejutu pretī lugas partneri: nē, tas bija dzīvs cilvēks, ar kuru tu sarunājies. Vai tā bija vecmāmiņa «Sprīdīti» vai daudzās mātes un vīramātes dažādās lugās, vai arī plāpīgā Pindaciša — vienmēr viņas tēlojums bija patiess, vienmēr dzīvs, tāpēc arī bija tik labi un viegli spēlēt kopā ar Bertu Rūmnieci. Neaizmirstami palikuši Bertas Rūmnieces teiktie vārdi «Sprīdīti»: «Gara diena, gara

diena, kaut jau drīz būt' vakars klāt. Atnāk vakars, nav neviena, ar ko mīļi parunāt...» Šie ilgu un skumju pilnie vārdi vēl šodien skan ausīs, kā tos izrunāja Berta Rūmniece.

Atminos senos gadus, kad vajadzēja lugu iestudēt ļoti īsā laikā. Berta Rūmniece ne visai ātri apguva tekstu — atmiņa jau ar gadiem nevienam vairs nav tik laba, — bet viņa vienmēr tik brīvi jutās lomā, ka nekad neapjuka. Tukšas vietas viņas tēlos nebija. Tie vienmēr bija piepildīti ar radošu darbību un tādēļ bija tik pilnvērtīgi.

Stingra mākslas disciplīna, aprīnojama uztvere dzīves vērojumā, tas viss viņu bija izaudzinājis par lielu mākslinieci ar bagātu iekšējo saturu. Liela bija Bertas Rūmnieces mātes mīlestība dzīvē pret savieni bērniem, un liela tā bija uz skatuves, mātes tēlojot.

Kur bija tā burvju atslēga, kas palīdzēja Bertai Rūmniecei ar tādu vienkāršību izteikt tik daudz? Kā piemēru var minēt viņas tēloto vecenīti ar bērnu «Kremļa kurantos», — to redzot, jums atklājās visa šī tēla pagātne un nākotne. Otrs spilgts piemērs — Rūmnieces tēlojums A. Ostrovska lugā «Līgava bez pūra». Jāsaka, tas tiešām bija pilnvērtīgs Ostrovska tēls. Redzēju šai lomā ievērojamo PSRS Tautas mākslinieci Rižovu Maskavas Mazajā teātrī, kas tēloja lieliski, bet mūsu Berta Rūmniece sniedza šo tēlu ne mazāk pilnvērtīgi. Man gribētos teikt, ka viņas spēka rezerves tēlojuma brīdī uz skatuves bija neizsmeļamas, nevērojot lielo gadu nastu.

Jā, kas tad bija viņas spēles burvestība? Uz šo jautājumu ir tikai viena atbilde: tas bija attēlotās dzīves patiesīgums. Un šis patiesīgums lika ticēt un pukstēt priekā klausītāju sirdīm. Berta Rūmniece nekad necentās tēlot publikai, bet katrs viņas vārds un vaibsts arvien aizgāja līdz pēdējai skatītāju rindai.

Ja runājam par viņas skatuves darbu, mums jārunā arī par viņas mīlestību pret to. Berta Rūmniece bija greisirdīga uz katru, kas tuvojās viņas lomai. Vai tam, kas to bija spiests darīt, ja vajadzēja ar Bertu Rūmniecei dublēt kādu lomu! Kad nelaiķe Ludmila Špilberga, kurai vajadzēja dublēt «Skroderdienās» Pindacišu, ieradās teātrī uz izrādi, tā atrada Bertu Rūmniecei jau grimā, kostīmā, pilnīgi gatavu izešanai uz skatuves. Un Ludmilai Špilbergai vajadzēja atkāpties. Divas lielās aktrises sapratās...

Arī man bija saskare lomu dublēšanā ar Bertu Rūmniecei. Kad gata-vojāmies braukt uz Maskavu viesizrādēs, teātra vadība, gribēdama mūsu cienījamo mākslinieci saudzēt (viņa jutās sagurusi), izlēma, ka Berta Rūmniece mātes lomu A. Griguļa lugā «Māls un porcelāns» nopelēs tikai vienu reizi — pirmajā izrādē un tad brauks atpakaļ uz Rīgu,

bet viesizrāžu beigās, kad bija paredzēta vēl viena izrāde, spēlēšu es. Jutu, ka labi nebūs. Baidījos no Bertas Rūmnieces «greizsirdības» uz dublētāju. Norunājām ar režisori samēģināt slepus. Mēģinājuma laikā Berta Rūmniece, ieraudzījusi mani, stingri noprasīja: «Klintīt, ko jūs atnācāt?» Es sastostijos. Labi, ka todien bija arī algas diena, — teicu, ka atnācu pēc algas. Paņēmu savu mēteli un «aizlaidos» no ģērbtuves. Tā spēlēju Maskavā Bertas Rūmnieces lomu ar vienu mēģinājumu, kas notika turpat uz vietas. Es, protams, ne mirkli nedusmojos uz mūsu lielo mākslinieci, bet tikai apbrīnoju viņas lielo mīlestību pret savu lielāko dārgumu — savu darbu.

Ar kādu godbijību Berta Rūmniece izturējās pret to! Simtprocentīgi viņa pierādīja, ka izrādē nevis lomas lielums ir nozīmīgs, bet gan izpildījums. Berta Rūmniece ieradās teātri arvien pāris stundas pirms izrādes sākuma. Spriežot pēc tā, kādu redzējām Bertu Rūmnieci ikdienas dzīvē, nevarēja teikt, ka viņa pievērstu lielu uzmanību savai ārienei, bet, ejot uz skatuvi, katrs apģērba gabals — priekšauts vai lakats — tika izgludināts, lai būtu pietiekami labs un atbilstu lomai. Matu kārtojums, šķiet, nebūtu sevišķi sarežģīts, bet Berta Rūmniece to veidoja ilgi un rūpīgi, gandrīz vienmēr bez frizieres palīdzības. Pēc tam viņa vēl un vēl pārslasīja lomu. Uz skatuves viņa gāja pirms zvana, lai tikai nenokavētu. Protams, viņa arī nekad nenokavēja.

Berta Rūmniece vienmēr teātri bija klusa, visu novēroja. Necieta ģērbtuvē skaļu izturēšanos, necieta arī uz galdiem ēdienus un ēdiena traukus.

Viņa daudz lasīja. Lasīja romānus un interesējās arī par dabaszinātnēm. Pārrunājām kopīgi Alekseja Tolstoja romānu «Sāpju ceļi», kuru viņa ar lielu interesi bija izlasījusi un jūsmoja par to.

Cik novēroju, mūsu lielajai māksliniecei ne visai patika saimniekot — gatavot ēdienus. Viņa bieži teica: «Ja man nebūtu tās meitenes, es nevarītu, jo man nepatik.» Bet savā lielajā mātes mīlestībā viņa to darīja. Par saviem bērniem viņa vienmēr runāja ar lielu mīlestību.

Pēdējā laikā, kad mūsu Rūmniece, kā mēs viņu saucām, vakaros pēc izrādes gāja mājās, viņa pienāca pie mums, pie viena vai otra kolēģa, kurš viņai šķita tuvāks, un teica: «Ļaujiet vēl uz jums paskatīties, varbūt vairs neredzēsīmies.» Kad mēs par šādu runu protestējām, viņa atbildēja: «Nuja, esmu jau veca.»

Viņa tais daudzajos gados, kad kopā strādājām, nekad neslimoja. Vismaz nekad par to nerunāja. Un, kad reiz — tas bija jau viņas dzīves pēdējos gados — izlasījām pie ziņojumu dēļa, ka Berta Rūmniece saslimusi, mums tas bija liels pārsteigums. Toreiz ar viņu bija noticis nelai-

mēs gadījums — viņa bija laužusi roku. Mēs, daži viņas darba biedri, gan zinājām, ka viņai kāda iekšēja vaina, no kuras viņa cieta. Bet par to viņa labprāt nerunāja, arī pie ārsta negāja.

Gaita mūsu Bertai Rūmniecei arī vecumā bija žirgta, gāja viņa sīkiem soliņiem. Viņas dikcija vēl arvien bija apbrīnojami skaidra un savdabīgi rūmnieciska. Kad reiz pēc viņas nāves dzirdēju pa radio magnetofona lentē ierunātu Rūmnieces lasījumu, dziļā godbijībā apbrīnoju viņas balss dzidrumu, intonāciju bagātību, daudzveidību un dziļumu.

Jaunie, mācieties strādāt tā, kā strādāja Berta Rūmniece! Viņa prata ietvert katru tēlu skaidrā mākslas formā, atrast vissīkākās psiholoģiskās nianšes. Viņas skatuves tēlu galerija bija liela un plaša. «Bez skatuves es palikšu kā bez dzīves sāls,» tā kādreiz teica Berta Rūmniece.

KAVĒJOTIES ATMIŅĀS

Manas atmiņas par PSRS Tautas mākslinieku Jāni Osi iesniedzas tajos gados pēc 1905. gada revolūcijas, kad gandrīz katra Rīgas nomalēs dzīvojošā strādnieku ģimene asi izjuta reakcijas smagos spaidus.

Toreiz tālo Ilģuciema apkārtni ar Daugavas otru pusi vienoja galvenokārt Āgenskalna pasažieru kuģītis. Uz šā kuģīša pietātni no Dārza, Slokas, Kandavas un Kuldīgas ielām skolas laikā somām plecās dienā braši soloja trīs vai četri šā pilsētas nostūra «musketieri» — divu reālskolu un ģimnāzijas audzēkņi. Vistuvākie un nešķiramākie bija Jānis Osis un Arvīds Zeibots, mans audžubrālis.

Līdzīgi bija abu zēnu vecāku materiālie apstākļi, līdzīgi bija arī zēnu pienākumi no mācībām brīvajā laikā. Darba nekad netrūka sakņu un augļu dārziņos, kā arī palīdzot sagādāt govīm barību un sausās rudens lapas pakaišiem.

Kā šodien redzu reālskolnieku Jānīti nonēsātos svārkos un bikselēs blakus māmuļai dūšīgi slumjam divriču rateļus ar lapu nastām vai ar tā sauktajām drabiņām no Ilģuciema alus brūza puses.

Bērni daļēji bija arī vidutāji starp saražoto produkciju un patērētāju — Ilģuciema fabriku strādnieku ģimenēm. Agri no rīta un vakaros vajadzēja iznēsāt pienu. Ogu laikā bija jāceļas, gaismai svīstot, lai palīdzētu vecākiem nogādāt pilnos groziņus uzpircējiem Daugavmalā.

Gadu gaitā, man un Jāņa gaišmatinajai māselei Anniņai pieaugot, šīs svarīgās funkcijas pakāpeniski pārgāja mūsu rokās. Šinī periodā tad nu arī vienu otru reizi ciemojos pie Anniņas Dārza ielā. Jāņa Oša darbīgā māmuļa mani uzņēma ļoti laipni. Sevišķi patika, kad mājās bija arī tēvs. Viņš mūs, meitenes, prata arvien tik jautri paķircināt.

Galvenā zēnu sanāksmes vieta bija mūsu istaba un dārzs Slokas ielā. Tur, «daloties pieredzē», kopīgi tika gatavoti skolas uzdevumi, aizrautīgi risinātas sarežģītas šaha vai dambretes partijas, karsti diskutēti par izlasītajām grāmatām, apspriestas redzētās teātra izrādes, asprātīgi notēloti atsevišķu skolotāju raksturīgākie paņēmieni.

Pirmajā laikā «literāro disputu» objekts bija par dažām kapeikām iegādāto sērijveida grāmatīņu saturs — slepenpolicistu Serloka Holmsa, Nika Kurtera un «slavenā» laupītāja Lipsa Tuliāna dēkainie piedzivojumi.

Interesu lokam paplašinoties, it asu kritiku saņēma Jāņa Poruka bālie zēni, jūsmīgi tika novērtēta Ļeva Tolstoja Annas Kareņinas drosme. «Kreicera sonāte» lika konstatēt, ka laulība tomēr nav nekāda atzīstama lieta. Tika runāts par Raiņa, Blaumaņa, Plūdoņa darbiem, lasīts Gogoļa «Revidents», Puškina un Ļermontova dzejas.

Protams, tagad nav jau vairs ne mazākā riska atklāt arī kopējos nedarbus un pārgalvības. Iemījots sporta veids bija pastaiga pa pagalmu uz augstām jo augstām koka kājām ar sekojošām laušanās sacīkstēm pēc tā laika populārā cikstoņa Lūriha parauga.

Kļupšanas gadījumā cieta ne viens vien logs vai arī tika sabojāta kāda ģimja simetrija.

Mūsu vecāki neatzina bodē pirktais mednieku desīņas. Bet zēniem uznākusi tik neatvairāma vēlēšanās tās nogaršot. Sacīts, darīts. Cepurē tiek savāktas kapeikas, man uzticēts godpilnais uzdevums šo «aizliegto produkciju» iegādāties, pēc tam nostāties sarga postenī pie vārītiņiem, kamēr dārza tālākajā nostūrī aiz ceriņiem «jaktenes» tiek izceptas un apēstas.

Romanovu cilts 300 gadu pastāvēšanas jubilejas gadījumā 1910. gadā Rīgu ar savu apciemojumu «pagodināja» cars Nikolajs II ar visu ķeizarisko ģimeni.

Pilsētas vidējo mācību iestāžu audzēkņi pilnā parādes ietērpā ar degošām lāpām baltcimdotās rokās pievakarē tika nostādīti tilta rajonā Pārdaugavas pusē «špalerā», kad cara ekipāža ar pavadoņiem svinīgi ieradās arī šajā Daugavas krastā stādīt kādu koku.

So izrādi noskatīties aizgāja arī mūsu vecāki.

Atceros momentu, kad jau labā tumsā mūsu mājas pagalmā negaidot iedrāzās satrauktu skolnieku bars. Lielā steigā tika rauti nost no rokām melniem sodrēju traipiem izraibinātie ballie cimdi, sameklēta kāda kaste vai mučele, uz kuras uzkāpa «orators» — mans brālēns Arvīds. Spalgā balsī tika teikta apmēram šāda satura runa:

— Var jau būt, ka cars Nikolajs II vēl nosēdēs tronī līdz savai dabis-

kajai nāvei, bet tas puika troņmantnieks Aleksejs nevaldis. Par to parūpēsies tauta un revolūcija! Izklīst!

Nepaguvu ne atjēgties, kad «mitiņš» bija beidzies un tā dalībnieki nozuduši.

Izrādās, ka, cara eskortam tuvojoties, viena audzēkņu daļa sametusi savas lāpas kaudzē un devusi kājām ziņu uz māju pusi. Mans satraukums bija tik liels, ka neatceros, vai šo pārdrošo «demonstrantu» vidū bija arī kāds no mūsu abiem nešķiramajiem draugiem.

Raksturojot kopumā un atsevišķi katru no zēniem, jāatzīst, ka tie bija gan vēl bērnišķīgi, taču vārda vistiešākajā nozīmē jau dziļa intelekta apveltīti jaunieši ar atšķirīgām rakstura iezīmēm, bet vienādi piesātināti ar protesta garu pret jebkura veida varmācību un stingumu, neierobežotas fantāzijas un neapzināta iekšēja spēka pilni.

Šis grupas vienotājs un iedvesmotājs bija pilsētas reālskolas audzēknis Arvīds — fiziski attīstīts, vispusīgi apdāvināts zēns, labs matemātiķis, straujš, aizrautīgs, ļoti izpalīdzīgs, ar lielu humora izjūtu, bet līdz nežēlīgumam neiecietīgs pret kūtrumu un glēvulību.

Labsirdīgākais no visiem bija Pētera reālskolas skolnieks Jānis Osis, spēcīgs augumā, kustībās pagauss, ļoti vienkāršs, atjautīgs, sulīgas balss īpašnieks. Karstākajā strīda pakāpē viņš meistarīgi prata novērst «eksploziju». Viņa ierocis — ar platu smaidu seja tārpīgi teikts vārds. Jānis Osis bija labs vērotājs un zīmētājs. (Līdz pat Tēvijas kara sākumam man bija saglabājies «pantiņu» albums ar Jāņa Oša smalki izziņmētu dzeltensārtu rozi un slaidu parakstu pāri visai lapai. Šis mākslas darbs guva vispārēju atzinību un tika apbrīnots.)

Slīpēts un drāzts bieži tika pabailīgais un mazāk uzņēmīgais Osvalds Leitendorfs. Te nu spīdoši savas runas dāvanas un atjautību varēja attīstīt un pilnveidot Arvīds kopā ar Jāni. Un šķiet, ka tieši tāpēc Osvalds saviem «audzinātājiem» pieķērās arvien ciešāk un ciešāk. Savu tiesu saņēma arī trauklais un nervozais bulduris Brīvnieks juniors, kurš, kā dzirdēju, vēlākajos gados bija glēvi padevies alkohola iespaidam. Sīvi tika apstrādāts pusaudzis, tuvējā kaimiņa popa puika, kurš nekādi nespēja aritmētikā izprast laika uzdevumus un kaut cik sakarīgi formulēt un izteikt savas domas.

Tādi manā atmiņā palikuši šie jaunieši laika posmā no 1906. līdz 1912. gadam ar savu aizgrābjošo nopietnību, nebēdnībām un draiskulību, ar pošanos pirmajai ballei meiteņu gimnāzijā, pirmo mīlestību, meklējumiem un maldiem.

1912. gadā sakarā ar Arvīda iestāšanos Pēterpils universitātes matemātikas fakultātē, viņa mātes nāvi un tēva pārcelšanos uz dzīvi lau-

kos Ošu un Zeibotu ģimeņu kopējie ceļi šķīrās. Bet abu jauniešu draudzība turpinājās, un 1915. gadā viņi atkal sastapās, jo Arvids bija ziņojis draugam par iespēju turpināt izglītību Pēterpilī.

Ka Jānis Osis studējis ķīmiju un kļuvis par aktieri Pēterpils latviešu teātrī, uzzināju 1918./19. mācību gada ziemas brīvlaikā, kad biju iebraukusi no Valmieras un ciemos pie Arvida Rīgas pili, kur viņš strādāja un dzīvoja jaunās Padomju Latvijas pastāvēšanas laikā.

1920. gada otrajā pusē un 1921. gada sākumā Birutas Skujenieces vadīto teātra studiju vairākas reizes apciemoja Tautas dzejnieks Jānis Rainis un mums, apmēram četrdesmit jauniešiem, draudzīgā sarunā stāstīja par pasaules ievērojamākajiem dramaturgiem un dzejniekiem, kā arī dalījās savos iespaidos par uzvedumiem un atsevišķu aktieru spēli ārzemju un mūsu teātros. Kādā no stundām mēs lūdzām dzejnieku pastāstīt par viņa lugas «Jāzeps un viņa brāļi» iestudējumu Nacionālajā teātrī. Par šo iestudējumu visumā Rainis runāja maz, bet visilgāk kavējās pie Dinas un Lēvija tēliem Mirdzas Šmithenes un jaunā aktiera Jāņa Oša atveidojumā. Tad nu arī Jāni Osi pirmo reizi ieraudzīju uz skatuves 1920. gada beigās Nacionālajā teātrī Raiņa lugas «Jāzeps un viņa brāļi» iestudējumā Lēvija lomā.

Nekādi nespēju savā uztverē apvienot šo nežēlīgi cietsirdīgo, glumo un nirdzīgo ļaundari uz skatuves ar bērņības dienu labsirdīgo kaimiņu zēnu Jāniti, kuru atgādināja vienīgi balss tembrs un kāda tik tikko tverama osiska kustība.

Sirds vai pamira «Spēlēju, dancoju» izrādē, kad, it kā kauliem grabot, pa skatuvi staigāja un darbojās mironis Kungs Jāņa Oša traktējumā. Viegļāk jau bija iedomāties viņu komiskajā Vara lomā A. Brigaderes pasaku lugā «Maija un Paija». Spilgtā atmiņā palikusi katra mīzanscēna un balss noskaņa, aktierim attēlojot Vara izaugsmi, viņa neatvairāmo miegainību un locekļu smagumu sākumā un brāzmaino grības un spēka uzplūdumu lugas beigās. Cauri visai lomai tā vien dzirkstīja Jāņa Oša zēniskais humors, gan laiski vāļājoties savā migā suņū būdā, gan izbrīnā it kā neticīgi vērojot savu locekļu spēku un spirtumu.

Jā, Jānis Osis jau bija kļuvis par ievērojamu skatuves mākslinieku. Atceros, ka trīsdesmito gadu sākumā kādā no Rīgas Strādnieku teātra mēģinājuma starpbrīžiem režisors Jurijs Jurovskis ieteica visiem jaunajiem aktieriem katrā ziņā noskatīties Cukmaiņa lugas «Kēpenikas kapteinis» izrādē Nacionālajā teātrī un nopietni izanalizēt Foigta tēlu Jāņa Oša atveidojumā. Režisors uzsvēra, ka tas katram uzskatāmi parādīs, cik liels darbs ieguldīts lomas sagatavošanā, lai panāktu tādu atraisīšanos un iedzīvošanos dotajā tēlā, kā to spējis viens no talantīgā-



J. Osis 1962. gada 29. decembrī

kajiem reālistiskās skatuves mākslas pārstāvjiem Latvijā aktieris Jānis Osis.

To pašu trīsdesmito gadu bezidejiskā un garīgi tukšā repertuāra dūksnājā kā atsevišķas salas izcēlās G. Hauptmaņa lugas «Pirms saules rieta», H. Ibsena «Džona Gabriēla Borkmaņa», V. Lāča «Zvejnieka dēla», arī Saņavska «Tilta» izrādes Nacionālajā teātrī.

Un zīmīgi, ka tieši šo lugu uzvedumos Jāņa Oša spilgtais skatuves talants no lomas lomā spēja iezaigoties visā tā daudzkrāsainībā un līdz ar to piespiest skatītāju sākt domāt, vērtēt, izjust īstas teātra mākslas dziļo iedarbību un ietekmi.

Padomju varas laikā 1940. gadā pirmajā Rīgas skolotāju sanāksmē mani negaidot uzrunāja Jāņa Oša māsa Anniņa, kura strādāja kādā no

pilsētas vidusskolām. Tad arī uzzināju, ka Ošu ģimene vēl arvien dzīvo turpat Pārdaugavā, Dārza ielā.

Drīz pēc tam kādas izrādes vakarā pirmo reizi uzmeklēju Jāni Osi personiski. Galvenais mūsu sarunas temats bija par mūsu kopējo tuvo draugu Arvīdu Zeibotu. Varēju pastāstīt, ko par viņu no Maskavas biedriem tuvāk uzzināju (Arvīds pēkšņā nāvē bija miris 1934. gadā Maskavā, Kremli savā darba kabinetā, kur viņš strādājis kopā ar biedru Rudzutaku).

Un raksturīgi, ka sarunas laikā Jāni Osi atkal ieraudzīju to pašu labsirdīgo, vienkāršo, sirsniņo Pārdaugavas zēnu, kāds tas man bija palicis atmiņā no tālajiem bērnības gadiem.

Tad arī izpratu, ka izcilā skatuves mākslinieka Jāņa Oša dziļā ietekme uz skatītāju sakņojas viņa cilvēcīgumā, siltajā vienkāršībā, kas izraisa šo neatvairāmo personības pievilcīgumu.

Neskarot Jāņa Oša radošā darba lielo nozīmi Padomju Latvijas teātra mākslas izaugsmē, šo īso atmiņu stāstu gribas beigt ar pavisam sīku epizodi 1949. gada vasarā Mežaparkā, kad atceļā no Zaļā teātra uz pilsētas pusi ieraudzīju joņojam vecā tipa «Moskviču» ar istu katoļu priesteri pie stūres: nebēdnīgi uzsmaidīdams, man garām aiztraucās Jānis Osis spāniešu priesteri Lopesa kostīmā un grimā. Viņš steidzās uz vakara izrādi.

Un atkal lielajā skatuves meistarā saskatīju Pētera reālskolas audzēkņa Jāņa Oša draiskā humorā dzirkstošās acis pārējo Pārdaugavas zēnu vidū.

Turpat jau veselu cilvēka mūžu — četrdesmit piecus gadus — apbrīnojot un smejoties arvien dziļāku un dziļāku estētisko baudījumu no ģeniālā PSRS Tautas mākslinieka Jāņa Oša talanta dārgumu krātuvēm, jāsecina, ka jau bērnībā un pusaudža gados to kaut daļēji veidojusi un ietekmējusi arī toreizējā apkārtējā vide un notikumi, kas ar to saistījās.

TALANTA KALEIDOSKOPS

Baleta izrādes vienreizējais iespaids beidzas, priekškarām aizveroties. Tieši tādā izpildījumā izrāde nekad vairs neatkārtosies, jo tās kopšana atkarīga ne tikai no galveno solistu ikreizējās iedvesmas, bet arī no katra kordebaleta dejotāja smalkjūtīgas iekļaušanās izrādes ansambli. Sai nozīmē baletu varētu nosaukt par viegli gaistošu mākslu. Ideāli fiksēt dejas vienreizējo izteiksmi pagaidām nav izdevies pat filmā. Tomēr baletam ir savas priekšrocības: tā ir viegli uztverama un dziļi emocionāla māksla. Dejotājs skatītāju pārliecina ne tikai ar kustību plastiku un muzikalitāti, ķermeņa līniju un pozu skaistumu, bet arī ar ekspresīvu tēlojumu. Šos galvenos baleta izteiksmes līdzekļus papildina grims un kostīmi, kurus nosaka ne tikai gleznotāja skices, bet arī dejotāja prasme piemērot tos lomai un savām individuālajām īpatnībām. Baleta solistam jāpārvalda ne vien dejas tehnika un aktiera meistarība, bet arī mūzikas pamatelementi, jāpazīst literatūra, dažādu laikmetu stili, tautu etnogrāfija un tēlotāja māksla.

Janīnas Pankrates daiļrade ir šādas mākslinieciskas daudzpusības sintēze. Viņa ir viena no intelektuālākajām latviešu balerīnām, kas katru uz skatuves izdarīto kustību arvien centusies psiholoģiski attaisnot. Viņai raksturīgs spilgts tēlojums, muzikalitāte un inteliģence, kustību vieglums un grācija, turklāt nevainojamas ārējās dotības — glieta, dzīva seja, proporcionāls, slaidis augums.

Janīna Pankrate dzimusi Rīgā 1924. gadā, strādnieku ģimenē. Tēvs, dzelzceļnieks, bija teātra mākslas entuziasts, arī starp mātes radiem daudzi bija muzikāli apdāvināti. Brālis skolas gados aizrautīgi zīmēja. Mazajai Janīnai ātri «pielīpa» šī brāļa kaislība, kas vēlākajās skatuves gaitās noderēja, veidojot grīmu.

Kad bērni paauga, māte bieži veda viņus uz teātri, retāk uz operu.

«Gulbju ezera» izrāde atmodināja Janīnas tieksmi dejot. 1934./35. gada rudenī viņu uzņēma Rīgas operas baleta studijā. Buržuāziskās Latvijas laikā vispārīzglītojošās mācības vajadzēja apgūt vienā, bet baletu — citā, speciālā skolā. Grīziņkalna jauniešu — Janīnas skolas biedru pulkā bija daudz deju entuziastu, bet par profesiju šo relatīvi nepateicīgo mākslas nozari izvēlējās tikai neparasti dzīvā Janīna, kurai pietika izturības un veiklības turēties «vēlamajā līdzsvarā» starp abām savstarpēji konkurējošajām mācību iestādēm. Draudziņas ģimnāzijā mācoties, Nīna paralēli nodarbojās arī ar sportu, un jāatzīst, ka treniņi augstlīkšanās baletam nākuši tikai par labu. Baleta un sporta treniņus ar vispārīzglītojošās skolas mācību kursu toreiz bija vieglāk apvienot nekā šodien, jo baletskolas audzēkņi bija mazāk aizņemti teātra izrādēs. Viņi izpildīja tikai atsevišķas dejas baletos, turklāt visbiežāk pirmajos mācību gados. Pēdējās klasēs turpretim nebija paredzēta prakse teātrī. Līdz ar to skolnieki vairāk enerģijas varēja veltīt treniņiem, taču viņi tika mazāk sagatavoti skatuvei. Ikgadējie baletskolas koncerti, īpaši izlaiduma koncerts, kļuva par to artistiskās un tehniskās gatavības pārbaudi, kas noteica abiturienta pieņemšanu darbā teātrī.

Janīna Pankrate beidza Operas baleta studiju padomju varas apstākļos — 1941. gada pavasarī, kad Rīgas baleta kolektīvs gatavoja Maskavas dekādei Jāņa Kalniņa baletu «Laiques kalējs». Pirmoreiz uz mūsu skatuves tika iestudēta izrāde, kur dominēja grandiozi masu skati. Maskavas baletmeistars A. Jermolajevs palīdzēja ridzīniekiem veikt neparasto uzdevumu. Tā kā skaitliski trupa baletmeistara ieceres realizēšanai bija par niecīgu, šoreiz izņēmuma kārtā uzvedumā iesaistīja arī baletskolas vecāko klašu audzēkņus, to vidū Janīnu Pankrati. Uz skatuves ik dienas no rīta līdz vēlam vakaram mēģināja «Laiques kalēju». Sagatavoties līdztekus baletskolas izlaiduma koncertam nebija viegli. Skatuvi neizdevās atbrīvot pat koncerta dienā, tādēļ tas notika trešā balkona treniņu zālē. Par spīti šiem neizdevīgajiem apstākļiem Janīna Pankrate fragmentos no B. Asaijeva baleta «Bahčisarajas strūklaka» sniedza aktieriski un dejiski pārliecinošu Marijas tēlu. Viņas priekšnesumu atzinīgi novērtēja eksāmenu komisija un A. Jermolajevs.

1941. gada vasarā vācu fašisti iebruka Padomju Latvijas teritorijā, izjaukdamā paredzēto dekādi Maskavā un «Laiques kalēja» pirmizrādi. Janīnai Pankratei radās iespēja strādāt mūsu baleta trupā tikai pēc Rīgas atbrīvošanas. Viņas pirmā darba diena mūsu Operas un baleta teātrī — 1944. gada 13. decembris.

Kolektīva rindas kara gados bija ievērojami sarukušas. Galvenie baleta solisti, to vidū O. Lēmanis, bija atstājuši Rīgu.



1946./47. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Marija) B. Asafjeva baletā «Bahčisarajas strūklaka»

1944. gada rudenī A. Ozoliņš un B. Miļēvičs ar pūlēm atjaunoja O. Lēmaņa horeogrāfijas: P. Caikovska «Gulbju ezeru», C. Puni «Esmeraldū» un R. Sūmaņa «Karnevālu». Kolektīva darbā slodze bija nesaldzināmi lielāka nekā šodien. Solistiem bieži vajadzēja dejot arī kordebaletā. Trūka kurināmā, un treniņu zālē, ģērbtuvēs, dušu telpās un uz skatuves bija neciešami auksts. Janīna Pankrate atceras, ka, stāvot pozā gulbju kordebaletā, locekļi stinga un lietus pilēja uz pleciem no caurā jumta. Bet trūkstošos temperatūras grādus uz skatuves aizstāja izpildītāju neparastā aizrautība. Baleta jaunieši ar lielāko pietāti izpildīja katru sīkāko skatuves uzdevumu. «Esmeraldas» pirmā cēliena finālā —



1946./47. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Marija) B. Asafjeva baletā «Bahčisarajas strūklaka»

«Ubagu bakhantē» — viss kolektīvs līdz ar juniori Pankrati veco ubadžu grupā sasniedza dejas ekstāzi.

Laiks no 1944. gada līdz 1956. gadam ir Janīnas Pankrates skatuves gaitu jaunības posms. Visbiežāk viņai tika iedalītas klasisko baletu galveno pozitīvo varoņu lomas, kas raksturo Pankrates talanta lirisko vai liriski dramatisko līniju.

Pirmais un poētiskākais tēls Janīnas Pankrates liriska rakstura lomu grupā ir Marija B. Asafjeva «Bahčisarajas strūklakā». Tēla pamatkontūras tika ieskicētas, jau beidzot baletskolu, bet 1946. gadā H. Tangijevas-Birznieces iestudējumā tas guva galīgo māksliniecisko slīpējumu. Pirmie Janīnas Pankrates partneri šai lomā ir Artūrs Puriņš — Vacslavs



1947./48. g. sezona. Operas un baleta teātris.
J. Pankrate (Ceriņu feja) P. Čaikovska baletā
«Apburtā princese»

un Grigorijs Lomakins — Girejs. Pirmais cēliens — krāšņas viesības Marijas tēva poļu pana muižā. Marijā klasiskās horeogrāfijas līdzekļiem pausto meitenīgo rotaļīgumu Janīna Pankrate harmoniski saista ar poliskā rakstura iezīmēm. Aktieriski Marijas lomas tēlotājam interesantākā ir trešā cēliena istabas aina. Janīna Pankrate savu Marijas tēlu veido kā ķīniešu akvarelists ar smalki niansētiem otas triepieniem. Harēma pustumsā Marijas pirksti viegli skar arfās stīgas. Izzūd austrumnieciskām sejām rotātās sienas. Gaisīga un gracioza viņa savā iztēlē atkal dejo ar Vācijas tēva muižas pagalmā. Marijas nomoda sapņus iztraucē kaisles pārņemtais Girejs. Jaunās polietes apziņā viņš saistās ar visu ļauno, ko viņa pārdzīvojusi, tatāriem iebrūkot tēva mājā. Šausmās viņa pagibst. Kā skaidru, baltu paju Girejs viņu nes pāri skatuvei, augstu

1949./50. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Tai-Hoa) R. Gliēra baletā «Sarkanā magone»



1949./50. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Tai-Hoa) R. Gliēra baletā «Sarkanā magone»

gaisā paceltu pāri visam ikdienišķajam. Viņš dziļi zemojas poļu meitenes jaunavīgā skaistuma priekšā. Aizkustinoša ir Marijas izskaidrošanās ar greizsirdīgo Zaremu un noslēgumā — Marijas nāves šķīstais cildenums. Kā traušls, aizlauzts zieds viņa lēni noslīgst gar balto kolonu. Jāatzīst, ka bez izjustā tēlojuma Janīnas Pankrates Marijai apgarotību piešķīra arī pašas mākslinieces jaunības svaigums.

Viņas lirisko tēlu vidū izceļas arī Cerīņu feja P. Caikovska «Apburtajā princesē». Šī labā franču pasaku burve bija kā radīta Janīnas Pankrates ārējām dotībām, viņas klasiski cēlajai stājai, pozas izpratnei un tehniskajām iespējām.

Bez jau minētajiem Janīna Pankrate jaunības posmā radījusi virkni citu lirisku tēlu, izpildidama centrālās lomas R. Gliēra «Sarkanajā

magonē» (1949), A. Korčmareva «Sārtajā ziedīņā» (1951), F. Jarullina «Šuralē» (1952), S. Prokofjeva «Romeo un Džuljetā» (1953), J. Juzeluna «Jūras krastā» (1954) u. c.

Liriski dramatiskā Tai-Hoa «Sarkanajā magonē» ir viena no miļākajām mākslinieces lomām; arī romantiskā tatāru meitene — putns Sjubmikē baletā «Šuralē» (J. Čangas horeogrāfija). Gatavojot Sjubmikē, Janīna Pankrate pirmo reizi radoši sadarbojās ar partneri Aleksandru Lembergu. Viņa atceras, ka, strādājot pie šīs izrādes, Lembergs viņu mācīja iemīlēt baleta sūro ikdienas darbu. Aleksandrs Lembergs kļuva pastāvīgais Janīnas Pankrates partneris. Viņi lieliski sadejojās un saskaņoja tēlojuma vissīkākās detaļas. Radošās sadarbības rezultātā Janīna Pankrate auga tehniski, Aleksandrs Lembergs — aktieriski. Ar laiku kopīgais darbs noveda arī pie kopīgām dzīves gaitām. Liriski dramatiskajā plāksnē interesantākie starp Pankrates un Lemberga radītajiem tēliem ir galvenie varoņi «Romeo un Džuljetā». Pankrate un Lembergs šai baletā bija iedalīti trešajā sastāvā. Viņu pirmizrāde notika 1953. gada 6. martā. Džuljetas tēlā Pankrate spilgti atklāja tā psiholoģiski dramatisko attīstību — no draiskas meitenes, kas kaitina veco aukli, līdz dziļi mīlošai renesanses sievietei, kuras jūtu spēks pārvar viduslaiku aizspriedumus — dzimtu naidu. Tēlojuma ziņā Džuljeta ir sarežģītāka un daudzkrāsaināka par Mariju. Dzīves un skatuves darba pieredze palīdzēja Janīnai Pankratei veiksmīgi radīt uz mūsu skatuves šo reti pievilcīgo Šekspira tēlu.

Janīnas Pankrates talanta heroisko līniju visspilgtāk iezīmē tituloma pirmajā latviešu padomju baletā — A. Liepiņa «Laimā». Laimas tēlu veidojot, Pankrate pirmo reizi saskārās ar dziļi drāmatiskiem pārdzīvojumiem, ko izraisa baleta saturs. Pirmais cēliens sākas ar liksmāko seno latviešu svētku — Jāņu svinībām, bet beidzas ar nodevīgo vācu bruņinieku iebrukumu Laimas vecāku sētā. Liriskajai Laimas un viņas līgavaiņa Austra atvadišanās epizodei dzīru noslēgumā seko dramatiskā Laimas un viņas draudzeņu sagūstīšana: cits pēc cita Laimas priekšā no tumsas iznirst dzelzs bruņās tērpti vīri. Veltīga ir meitenes pretošanās fiziskajam pārspēkam. Laima neredz glābiņa — no vienas puses uzbrūk viltīgais bruņukalps ar biedriem, no otras — liesmu jūra. Vācieši aizdedzinājuši Laimas vecāku māju. Dažas meitenes, glābjoties no uguns, izlec pa logu, bet kā zivis murdā iekrīt tieši Laimas vajātāju rokās. Seit Pankrates Laima vēl bija ļoti aizkustinošs, bet individuāls latviešu meitenes tēls, turpretim spīdzināšanas ainā bruņinieku pili tas ieguva dziļāku zemitēkstu — simbolizēja tautas garīgo spēku, kas stājas preti apspiedēju rupjajai varai. Tapat kā Totu «Brīvības saktā», Laimu vairs nebaida

nāve un spīdzināšana. Skaidra un nesalaužama viņa nekustīgi stāvēja skatuves stūrī, bet viņas izteiksmīgā vaibstu spēle pauda dziļu nicinājumu pret izvirtušajiem mocītājiem. Šai ainā atceros kuriozu atgadījumu, kas raksturo Janīnas Pankrates attapību. Aizkustinošākais brīdis pilskatā ir Laimas atkalredzēšanās ar sagūstītajiem tuviniekiem. Viņai jāizlemj: iestāties pils mūķeņu — bruņinieku draugaļu pulkā vai atteikties to darīt, upurējot līdz ar to tēva un mātes dzīvības. Laima nolemj ziedot sevi.

Gūstekņi parasti bendes pavadībā lēnām izkāpa no moku kambara caur skatuves grīdā atvērto lūku. Minētajā izrādē, atskatot orķestrī gūstekņu motivam, lūka atvērās, bet uz skatuves neviens neiznāca. Pankrate attapīgi improvizēja: vispirms izdaria vairākus lūdzošus žestus pret pils kungu, tad metās viņa priekšā ceļos, it kā aņņemoties darīt visu, lai glābtu vecākus. Tā laimīgi tika aizpildīta tukšā pauze skatuves darbībā, kas ainas līdzdalībniekiem šķita bezgalīga. Beidzot ar lielu novēlošanos, it kā izspraukušies cauri biezajiem viduslaiku mūriem, parādījās patiesi nobijušies Laimas radi. Izrādās, ka platformiņai, kam vajadzēja viņus pacelt līdz skatuves uzejai, tieši tad bija trūkusī trose, kad viņiem bija lēnām pa trepitēm jāizkāpj caur atvērto lūku uz skatuves. Pavisam neparedzēti viņi bija nobraukuši gremdētavā. Pankrati traģikomiskā situācija nespēja «izsist no lomas». Tikai mirkli, kad viņa, apkampusi raudošo māti, bija pagriezies ar muguru pret publiku, pamanījām smieklu velniņus viņas acīs.

Laimas un Austra mīlestībai veltīta otrā cēliena valša aina. Pankrates Laimas tēls aizrāva publiku ar jūtu siltumu un dejisko vieglumu. No atturīgi liegjiem, intīmiem dejas dialogiem, ko noskaņā un zīmējumā papildina Laimai līdzīgo balto meiteņu kordebalets, Laimas un Austra jūtas kāpinās līdz dzīvespriekā starojošai laimes izjūtai valša finālā. Pēdējā cēlienā Laima atkal ir nacionālā varone, tautas brīvības cīņu iedvesmotāja, krievu un latviešu tautu draudzības saite. Laimas prieks par atgūto brīvību krievu un latviešu kopīgajā cīņā pret vācu iebrucējiem izlejas spožu piruetu virpuļos. 1947. gadā, divus gadus pēc Lielā Tēvijas kara, kad A. Liepiņa balets «Laima» pirmoreiz tika uzvests mūsu teātrī, Laimas uzvaras apoteoze dejā vienotās tautas vidū izrādes noslēgumā ieguva īpaši aktuālu skanējumu, izpelnoties vissiltākos publikas aplausus.

Janīnas Pankrates heroiskajiem tēliem pieskaitāma arī meitene revolucionāre Elgas Igenbergas baleta miniatūrā «Neuzvarētā», kas veltīta Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas 40. gadadienai. Pirmo reizi viņa to dejoja Maskavas Lielajā teātrī. «Neuzvarētā» ir novele par padomju



1945./46. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Kitrija) un A. Lembergs (Bazils) L. Minkusa baletā «Dons Kihots»

varones revolucionāro cīņu. H. Tangijeva-Birzniece to bija piemērojuši Janīnas Pankrates dotībām. Bez ekspresīviem, tēmai atbilstoši klasiskās dejas elementiem šis horeogrāfijas idejisko saturu palīdz atsegt dramatiska pantomīma un ēnu spēle uz ekrāna.

Galvenā loma A. Kreina «Laurensijā» (1949) un Kūbas meitene viencēlienā «Kūbas melodijas» (1964) arī iekļaujas Janīnas Pankrates heroisko tēlu grupā, vienlaicīgi atklājot vēl citu mākslinieces daudzveidīgā talanta šķautni — dzirkstošu temperamentu spāniska rakstura lomās.

Hronoloģiski pirmā šo lomu vidū ir dzīvespriecīgā Kitrija «Donā Kihotā» (1945), kuru var uzskatīt par Janīnas Pankrates — klasiskās balerīnas gatavības apliecību. «Donā Kihotā» viņa pirmoreiz dejoja ar



1957./58. g. sezona. Operas un baleta teātris, J. Pankrate M. Ravela baletā «Bolero»

pieredzējušu partneri Jāni Graudu, bet vēlāk — ar Viktoru Ozoliņu un Aleksandru Lembergu. «Laurensija» viņa attīstīja tālāk «Laimā» iegūto dramatiskā tēlojuma meistarību heroiskā plāksnē atbilstoši lomas spāniskajai specifikai.

Laika posmu no 1956. gada līdz 1965. gadam var apzīmēt par Janīnas Pankrates mākslinieciskā brieduma gadiem. Izcilākais šo gadu sniegums raksturdejā ir M. Ravela «Bolero». 1958. gada 11. aprīlī O. Lēmaņa talantīgā horeogrāfiņa H. Tangiļevas-Birznieces radošā pārveidojumā atkal parādījās uz mūsu skatuves, apliecinot, ka protam pareizi novērtēt latviešu horeogrāfijas pagātnes mantojumu. Ar «Bolero» Dejo-tājas izpildījumu Pankrate iekarojusi ne vien Rīgas, bet arī Ļeņingradas



1960./61. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Zelta dāma) un A. Lembergs (Mākslinieks) S. Raḥmaņinova «Simfoniskajās dejās»

publiku vairākkārtīgo viesizrāžu laikā. M. Ravela mūzikas atkārtotošo ritmu nemitīgais kāpinājums organiskā sintēzē ar pakāpenisko dramatiskā konflikta izvērsumu divdesmit minūtēs horeogrāfiski atrisina Bizē «Karmenas» centrālo konfliktu. Vijīgā spāņu tavernas dejojāja, kas mulsina visu apmeklētāju prātus un iekaro vienaldzīgāko starp viņiem, Janīnas Pankrates izpildījumā ir apvaldīti temperamentīga atšķirībā no tēla, ko radījusi Aija Baumane, kuras dejas šai lomā izlejas brīvi plūstošā kaislību kvēlē. Janīnas Pankrates snieguma pievilcība — meistarišais pozu slīpējums un rītmiskā precizitāte.

«Bolero» izrādes lielos panākumus nodrošinājusi visu trīs galveno lomu izpildītāju — J. Pankrates, A. Lemberga un A. Spuras teicamā sa-

Sava mākslinieciskā brieduma posmā Janīna Pankrate arī klasiskās dejas žanrā rada izteiksmes spēka ziņā «Bolero» Dejojājam līdzvērtīgus tēlus. Tie ir daudzkrāsaini, spēcīgi raksturi, pārsvarā negatīvi tipi, tādi kā Franciska baletā «Pie zilās Donavas» ar J. Štrausa mūziku (1957), Egīna A. Hačaturjana «Spartakā» (1961), Amerikāniete R. Ģrinblata «Rigondā» (1959) un Zelta dāma S. Rahmaņinova «Simfoniskajās dejās» (1961). Visus tos saista viena kopīga iezīme — piederība augstākajiem sabiedrības slāņiem, tieksme patikt un pavēlēt. Atļaušos tādēļ šos Janīnas Pankrates tēlus nosaukt par rafinēti aristokrātiskiem.

Janīna Pankrate Franciskas lomā baletā «Pie zilās Donavas» ir visu dievināta J. Štrausa laikmeta Vīnes primabalerīna. Viņu dziļi aizkustina provinces skaņraža Franča patiesā aizraušanās, bet mākslas vārdā viņa ziedo personisko laimi. Mākslinieces vieglums un grācija ir kā radīti šai lomai, kuras horeogrāfijas pamatā ir rotaļīgie J. Štrausa valšu ritmi un kurai nepieciešama augsta puantu un piruetu tehnika, kā arī spilgts dramatiskais tēlojums.

Cita laikmeta un temperamenta pārstāve ir Egīna, tirāna Krasa mīlākā, — skaistākā un gudrākā Romas brīvā sieviete. Janīna Pankrate arī negatīvajos tēlos atrod cilvēcisko. Viņas Egīna ir lielu kaislību cilvēks. Pirmoreiz dzīvē patiesi iemīlējusi gladiatoru Spartaku, viņa spējīga šīs kaisles vārdā ziedot savas milzu bagātības un nodot romiešus. Viņas ietekme karaspēkā noteic Spartaka uzvaru vai sakāvi. Šī mīla pārvēršas tikpat spēcīgā naidā, kad tiek atraidīta. Egīnas lomas dramatiskais traktējums ir Janīnas Pankrates tēlojuma meistarības kalngals. Spartaka nometnes variācijā viņa apbrīnojami vieglās, šķēpiem līdzīgās, asās kustībās atklāj Egīnas kareivīgumu. Spartaka teltī viņa turpretim ir sievišķīgi kairinoša, bet Krasa dziru variācijā apvieno elevācijas vieglumu ar raksturīgu pozu akcentiem, kas izteic valdonīgās Egīnas atriebības triumfu.

Modernās naudas aristokrātijas tipiska pārstāve ir Pankrates baudkārnā Amerikāniete «Rigondas» jahtas ainā, bet kapitālistiskās pasaules naudas varu simbolizē Zelta dāma «Simfoniskajās dejās.» Sie abi tēli atšķirībā no iepriekšējiem ir spilgti negatīvi, tie guvuši modernu ievirzi. Amerikāniete — pretēji Egīnai — nepazīst dziļas kaislības, garlaicības dēļ viņa meklē izklaidēšanos. Tomēr riskantajā Ako pavadināšanas epizodē Janīnai Pankratei netrūkst mēra sajūtas, viņa nekļūst vulgāra.

Janīnas Pankrates izteiksmes līdzekļu paletē ir vēl viena vadošajai balerīnai neparasta krāsa — smalks komisms. Pirmoreiz viņai iedalīja komisko lomu 1948. gadā J. Morozova baletā «Doktors Aikāsāp». Iestudētājs baletmeistars Hoffins, kas pazina Janīnu Pankrati tikai kā pozi-



1956./57. g. sezona. Operas un baleta teātris. J. Pankrate (Franciska) pēc J. Strausa mūzikas motīviem veidotajā baletā «Pie zilās Donavas»

tīvo lomu izpildītāju, sākumā šaubījās, vai viņa spēs iejusties negatīvi komiskajā Varvaras tēlā. Nejauši kādā mēģinājuma starplaikā viņš pārsteidza Janīnu Pankrati, uzjautrinot kolēģus ar groteskām ausībām. Šis atgadījums mainīja viņa ieskatu par Janīnas Pankrates talanta iespējām, un viņš nebija maldījies — radās reljefs Aikāsāp māsas Kapitoni ligavas tēls. Grotesko ļaundaru — J. Pankrates Varvaras un A. Lemberga Kapitoni taisnīgo padzišanu izrādes ceturtajā cēlienā vēl 1965. gada ziemā silti apsveica mazie skatītāji.

Nākošā Janīnas Pankrates komiskā loma ir krievu nomales skuķis Daša M. Culaki baletā «Jaunība» (1950). Spilgti atmiņā palicis dažus gadus vēlāk radītais J. Pankrates kaprīzās Pelnrušķītes pusmāsas tēls. Negatīvi komisko personāžu trio šai S. Prokofjeva baletā — pamāte O. Adamova ar istajām meitām J. Pankrati un V. Vilciņu gan tēlojuma, gan tehniskā izpildījuma ziņā konkurēja ar galveno lomu izpildītājiem.

1962. gadā Janīnas Pankrates komiskajiem tēliem pievienojās naivi komiskā Popa meita baletā «Pops un viņa kalps Balda» (H. Tangijēvas-Birznieces horeogrāfija). Krieviskais kolorīts šai baletā J. Pankratei tomēr nebija tik tuvs kā kariķētais rokoko «Pelnrušķītē». Jāpiebilst, ka J. Pankrate pirmā uz mūsu skatuves dejojusi arī H. Tangijēvas-Birznieces iestudēto komisko latviešu deju «Diždanci», ko tagad savā ārzemju koncertu repertuārā pārņēmuši A. Baumannē un U. Žagata.

Bieži J. Pankrate uzstājusies citās mūsu republikas pilsētās un lauku centros. Sevišķi aktīvi viņa piedalījās koncertos līdz 1956. gadam, līdz dēla Ralfa piedzimšanai. Bija izveidojusies «kareivīga» brigāde — dejojāji Janīna Pankrate, Irēna Strode, Olga Adamova, Aleksandrs Lembergs, Viktors Ozoliņš, Leonīds Freimanis, dziedātājs Miķelis Fišers, vijolnieks Arvīds Zvagulis un koncertmeistare Musja Vainika. Brigāde stoiciski pacieta perifērijas skatuvju neērtības un satiksmes grūtības. Dažkārt aizputinātā ceļa dēļ māksliniekiem pašiem vajadzēja stumt vieglās mašīnas pāri Daugavai; citreiz šo uzdevumu veica traktori. Gadījās reiz, ka sakarā ar vēlo mēģinājumu teātri J. Pankrate un A. Lembergs Limbažos ieradās tikai īsi pirms pusnakts. Pārējie koncerta dalībnieki savu programmu jau bija sen izpildījuši; vijolnieks A. Zvagulis pēc labākās sirdsapziņas centās kavēt publikai laiku, ar uzviju izspēlējams visu savu repertuāru.

Publika pacietīgi gaidīja, kamēr J. Pankrate un A. Lembergs sagatavojās izrādei un veltīja viņiem tik «prasīgus» aplausus, ka visas dejas vajadzēja atkārtot. Šī pati brigāde, gan mazliet mainītā sastāvā, viesojusies arī Igaunijā, Ļeņingradas «Teātri uz ūdens» un Ļeņingradas televīzijas studijā.

1959. gadā J. Pankrate un A. Lembergs koncertēja Čehoslovākijā un Vācijā, bet 1960. gadā kopā ar Vissavienības mākslinieku grupu viesojās Ķīnā.

Janīna Pankrate ar lieliem panākumiem piedalījusies visās LPSR Valsts Akadēmiskā operas un baleta teātra viesizrādēs Padomju Savienībā: 1955. gadā Maskavā, 1957. gadā Kijevā, 1958. gadā Ivanovā, 1958., 1961. un 1964. gadā Ļeņingradā. Ipaši viņu iemilējusi Ļeņingradas publika.

To liecina ne tikai pusstundu ilgstošās ovācijas pēc baleta «Pie zilās Donavas» un «Bolero» izrādēm un atzinīgās atsauksmes presē, bet arī fakts, ka Ļeņingradas televīzijas studija jau pirms rīdziniekiem filmējusi M. Ravela «Bolero» ar J. Pankrati galvenajā lomā.

Par līdzšinējiem nopelniem baleta mākslā Janīnai Pankratei pie-



J. Pankrate ģērbtuvē, gatavojoties P. Čaikovska baleta «Apburtā princese» izrādei 1948. gadā

šķirts LPSR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces nosaukums un Darba Sarkanā Karoga ordenis.

Kopš 1955. gada viņa māca aktiera meistarību baletskolā. Daudzas šodien pazīstamas baleta solistes, kā, piemēram, Inta Karule, Gaļina Zdanova, Marta Bilalova, Ausma Dragone, viņas vadībā mācījušās veidot skatuves tēlus.

Sagatavojot Ausmu Dragoni debijai Džuljetas lomā, palīdzot baletmeistaram Aleksandram Lembergam pie «Pāna un Sīringas», Janīna Pankrate pierādījusi prasmi mērķtiecīgi izmantot savu dejotājas pieredzi citā jomā.

Janīnai Pankratei piemīt padomju cilvēkam raksturīgas īpašības: aktīva attieksme pret dzīvi un daudzpusīgs interešu loks. Brīvajā laikā viņa daudz lasa, noskatās katru interesantāku izrādi Rīgas teātros, bieži

sastopama simfoniskajos koncertos un gleznotāju darbnīcās. Ar to arī izskaidrojams tas, ka viņas talants kā mūžam mainīgs, spilgtās krāsās mirdzošs kaleidoskops atklāj arvien jaunas formu un krāsu saskaņas.

Nesen Janīna Pankrate sākusī strādāt par baletmeistari Rīgas operetes teātrī.

Viņa ir atstājusi skatuvi kā dejojāja, lai citā, vēl atbildīgākā radošā darbā palīdzētu veidot laikmetīgo latviešu baletu.

Droši vien viņas talanta kaleidoskopā atklāsim vēl tik daudz jaunu aspektu, ka vajadzēs rakstīt citu apcerējumu par Janīnu Pankrati — choreogrāfi un jaunās baleta maiņas audzinātāju.

PAR AKTIERI GUNĀRU CILINSKI

Vienus teātris aicina no bērnu dienām: reiz iepazīts, tas paņem savā varā visas domas un sapņus; otru — apzīlbina kā tāds spējš zibens uzliesmojums, kas visam pārējam liek nogrimt nebūtībā; trešos pie skatuves saista vienkārši laimīgs gadījums vai kļūmīga nejaušība. Dažādi ir šie aktieru gaitu pirmsākumi. Reizēm pat tik aplami kā vēlēšanās padīzoties greznā virsnieka uniformā. Paradokss. Taču tieši šīs formas tērps un varbūt arī vēlēšanās biedriem izpalīdzēt (jo, kā jau tas parasti neliešos dramatiskajos pulciņos mēdz būt, trūka vīriešu lomu tēlotāju) uzveda uz skatuves toreizējo mežrūpniecības tehnikuma audzēkni Gunāru Cilinski. Viņam bija iedalīta Breta loma Dž. Gou un A. d'Juso lugā «Dziļās saknes».

Nu sākums bija rasts. Domas gan vēl un vēl atgriezās sarežģītajos «par» un «pret» labirintos, jo G. Cilinskis nav tas cilvēks, kas visu mēdz darīt ātri, bez apdomas, tā pa roku galam. Taču, ja sperts pirmais solis, atkāpšanās vairs nav. Ir jāiet uz priekšu, lai cik neiespējami un grūti tas arī liktos. Kaut vai toreiz, teātra fakultātes otrajā kursā, kad aktieru meistarības pedagogi sprieda par viņa neatbilstību skatuvei. Tie atzina, ka neesot «materiāla», un tomēr neizslēdza. Paturēja, un tas bija sava veida avanss, balstīts gan vairāk uz topošā aktiera ārējo nekā iekšējo dotību rēķina.

Tāds viņš arī ienāca teātri: no dabas lieliski apveltīts — skaists, ar slaidu augumu un patīkamu, nedaudz matētu balsi, bet iekšēji stūrainis, nenoteikts un ļoti sasprindzināts. Ko spēs jaunais aktieris, kāda rakstura lomās visspilgtāk atklāsies viņa aktiera personība? Vai viņš būs komēdijas, drāmas vai traģēdijas aktieris?

Režisoru domas dalījās. Paradoksāli, bet tieši šīs domstarpības jaunā aktiera, ja tā varētu teikt, ampuā noskaidrošanā visvairāk nāca

par labu pašam aktierim. Telojamo raksturu un dotā dramaturģiskā materiāla žanriskā dažādība neļāva iet vieglākās pretestības ceļu — neļāva viegli un ātri pāriet no vienas lomas uz otru, ar nelielām variācijām atkārtējot sevi un sasniedzot pat atzīstamu meistarību kādas vienas, šaurākas nošķiras lomās. Jau pirmajā darba sezonā viņam iedalīja divas tik pretēja rakstura lomas kā dramaturģiskā ziņā stipri pabālo, spilgti pozitīvo pulkveža dēlu, matemātikas studentu Andreju Kļavu (A. Griguļa lugā «Karavīra šinelis») un komisko, laisko visādu darbu pratēju Ādolfu Makšķernieku (V. Sauleskalna komēdijā «Ābelīte»). Pirmais bija mūsdienu puisis kā aktieris pats, toties otra atveidošanai vajadzēja meklēt gluži citus, skaudrākus, satīriskākus toņus.

Par pilnvērtīgiem skatuves tēliem, prôtams, bija pārāgri runāt. Šur tur pavīdēja dzīva cilvēka vaibsti, bija viena otra veiksmīgi atrasta detaļa.

Arī nākošajās sezonās lomu netrūka: zvejnieka dēls Oskars, pašpārliecinātais augstmanis Artūrs de Varvils (A. Dimā «Kamēliju dāmā»), talantīgais jaunais inženieris Felikss (J. Ļutovska «Ģimenes lietā»), Šekspīra draugs Pembroka grāfs Herberts (M. Ziverta «Ākstā»), Laerts (V. Šekspīra «Hamletā») un citas. Par katru no šiem skaistajiem tēliem it kā varēja teikt: jā, tāds varētu būt Laerts, Oskars, Herberts... Uz skatuves it kā dzīvoja šie dažādu laikmetu un sabiedrisko formāciju cilvēki, taču, vērigāk ielūkojoties, visi viņi bija Gunāra Cilinska vairāk vai mazāk atraisītais paštēls: ļoti jauni, patikami, aizrautīgi, bet līdzīgi.

Bija jāpaiet vairākiem darba gadiem, līdz Gunāra Cilinska daiļradē notika lūzums: bija zudis tas atstatums, kas it kā šķīra aktiera «es» no tēla. Varbūt viņš bija sapratis, ka ar maģisko K. Staņislavska formulu «es dotajos apstākļos» vien ir par maz, ka galvenais darbā pie lomas ir atklāt katram cilvēkam īpašo, viņam vienam piemītošo individuālo domāšanas veidu, viņa attieksmi pret apkārtejo pasauli, viņa iekšējo dzīves ritmu. Jaunā aktiera dzīvē bija ienācis sarežģītais tēla radīšanas process.

Un tad viņa lomu galerijā parādījās Ērihs Metuss, tēls, kas ne visai padevies pašam dramaturģam un kas A. Livesa citādi psiholoģiski smalkajā lugā «Jaungada naktī» tika uzskatīts (tā tas arī bija Tallinas V. Kingisepa teātra pirmiestudējumā) par visvājāko. G. Cilinska atveidojumā Ērihs Metuss kļuva gandrīz vai galvenais un konsekventākais egoistiskās neiejaukšanās teorijas aizstāvis, Mahtas idejiskais pretinieks cīņā par cilvēku.

Izturēts, nevainojami korekts, nosvērts, labi audzināts, viņš bija ass pretstats ārēji raupjajai, deviņus elles lokus izbrīdušajai bufetniecei Mahtai.

Visādi patikams cilvēks, taču acis — dzedras, vienaldzīgas, abstrakti laipnas runāja savu valodu.

Tās nodeva šo sīko egoistu, kura augstākais likums: piesardzība un paša miers.

«Kas cilvēkam vajadzīgs, lai viņš būtu laimīgs? — Lai darbs, ko tas dara, būtu kaut mazlietiņ labāks par viņu pašu.» šos vārdus saka Gunāra Cilinska varonis Sergejs Serjogins A. Arbuzova drāmā «Esi sveicināta, mīlestība!», absolūts Metusa pretpols, cilvēks, kura lielā, pašreizējā mīlestība pārvērs vieglprātīgo, dzīves pamatu pazaudējušo Vaļu līdz nepazīšanai, kura mīlestība liek Viktoram ieskatīties sevī un mainīt savu attieksmi pret dzīvi, kura mīlestība vieno brigādes vīrus.

Tas ir cilvēks, kas atdod sevī visu ciņā par jauniem komunistiskās ētikas ideāliem.

Tik vispārinātu, viengabalainu pozitīvās idejas nesēju skatuviski iemiesot ir ārkārtīgi grūts uzdevums, pie tam autors nav devis gandrīz nekādu tēla iekšējās attīstības līniju, tas ir «gatavs no sākta gala». Vienīgais ceļš — maksimāli tuvojies tēla domu pasaulei. Gunāram Cilinskim pietrūka domas asuma un spilgtas personības spēka, tomēr viņa Sergejs Serjogins bija ļoti pievilcīgs, tā spēks slēpās morālajā tīrībā un jūtu skaidrībā.

Pilnīgi pretēju tēlu līdzāspastāvēšana G. Cilinska radošajā biogrāfijā ir parasta lieta. Jau no pirmajām dienām «gaišie» tēli mijušies ar «tumšajiem», tādējādi bagātinot aktiera izteiksmes līdzekļu arsenālu, pilnveidojot viņa meistarību, pavēršot arvien jaunas, nezināmas talanta puses.

Negaidīti dienvidniecisks temperaments uzliesmoja G. Cilinska Samsona Aladjana tēlā (armēņu klasiķa A. Sirvanzades drāmā «Armenui»), vienā momentā pārvēršot šo mierīgo, pašpārliecināto, eiropieiski uzspodrināto veikalniķu, — gadiem krātā intelīgences kā tādi aplieti goda svārkī aizlidoja sānis, dodot vietu vecumvecajam mežonīgajam austrumu despotam.

Ar dramatisks aktiera vērienu bija veidots «sava laika pēdējais romantiķis» Gotfrīds Lencs, gandrīz vai vismērķtiecīgākais un sarežģītākais tēls citādi tik bālajā un izplūdušajā E. Remarka romāna «Trīs draugi» inscenējumā. Smalki, atturīgi un reizē ļoti emocionāli Gunāra Cilinska varonis atklāja «zudušas» paaudzes — pāragri novecojuša jaunieša dzīves traģēdiju. Karš un «lietišķības» laikmets pārvilkta svītru

viņa sapņu un ilūziju pasaulei. Vienīgais atbalsta punkts, vienīgā reālā, nezūdošā vērtība — smalkjūtīga, nesavtīga draudzība, draudzība, kuras dēļ neviens upuris nav par smagu, draudzība, kas ir kā dzeja ikdienas prozā. Viņa devīze — miers un izturība, jo izmisuma laikmetā «tikai humors ir vietā». Bet vēlīnie ziedi kā aizgājušās vasaras pēdējās atvadas aktiera rokās stāstīja par Gotfrīda Lenca sapostīto jaunību, dziļajām skumjām un tikko jaušamo milu pret Patu. Ārējais saltums un atjautīgās, rotaļīgi pasvietās frāzes pauda daudz dziļākus zemtekstus: gan uzticību un bažas par draugiem, gan laimes alkas, gan satraukumu par tautas likteņiem. Viņš bija vienīgais no trim draugiem, kas atrada ceļu uz nākotni, taču viņa dzīvi izdzēsa nelietīgā brūnkrekla slepus raidītā lode.

Ka G. Cilinskim pa spēkam būs arī komiskas raksturlomas, bija pierādījis, pareizāk sakot, līcis nojaust jau slaists Makšķernieks aktiera gaitu sākumā, šis sliņķis, no kura pat skaļāku vārdu, straujāku kustību šķita vēltīgi gaidīt. Taču celtniecības kantora sagādes lietu vadītāja Manfrēda Pusrunča tēls (V. Lāča romāna «Kapteiņa Zundaga atgriešanās» dramatisējuma) ar savu neparasto spilgtumu pārsteidza un pārsniedza viņu cerēto.

Grūti bija atšķirt, cik te vairs dzīves patiesības, cik mākslinieka fantāzijas, — tik meistarīgi tēlā bija apvienojies komisms, pat groteska ar lielu mēra izjūtu.

Kaut kas glums un netverams bija šai cilvēkā, viņa noglaustajos matiņos, nedaudz uz priekšu saliektajā augumā, iztāpīgajā, kautrajā smaidiņā, kaut kas no plēsoņas, kura naglī slēpti mīkstos samta spilventiņos.

Raksturīgā pieglaudīgā lidēja āriene, viņa ar deguna pieskaņu gan drīz «ārzemnieciskais» runas veids, viņa «sabiedrības cilvēka» manieres maksimāli izteiksmīgi, bez pārspilējumiem un kariķējumiem slēpa no ļaužu acīm sika ierāvēja ļauno dvēseli.

Gunārs Cilinskis vissmieklīgākajās, visaplamākajās situācijās prata saglabāt naivitāti un nopietnību. Sevišķi spilgtā bija slimnīcas aina. Kā tāda dzīva hilde, kā tāds uzskates līdzeklis slimnīcā ieradās Manfrēds Pusrunčis, ar savu izskatu vien pauzdams, cik gan daudz jāiztur vienkāršam mirstīgam cilvēkam. Viņš vēl atriebsies Gunāram Zundagam, viņš vēl parādīs, kas var iznākt, ja kāds jautas viņa personiskajā dzīvē.

1962./63. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. G. Cilinskis (Pusruncis) V. Lāča romāna «Kapteiņa Zundaga atgriešanās» dramatiņējumā



Kā nu mācēdams, viņš tēloja smagi cietušo: tik tikko turēdams kājās, garās rokas bezspēcīgi nokāris, viņš vārgā balsī klāstīja savas likstas. Sāpju pilnie vaibsti mainījās ar grūtsirdīgu ciešanu izteiksmi, taču, vērigāk ielūkojoties, varēja manīt diezgan atklātu vilšanos: šovakar dežurēja viņa «ienaidniece» Aina Linde. Būtu to zinājis, nemaz šurp nenāktu.

G. Cilinska Pusruncis vēlreiz pierādīja, ka satīra vispārliciecināšāk uzvar tur, kur ir dzīves patiesība un dabiskums. Ka ikviena komiska tēla pamats ir dzīves patiesība, to zina visi, bet ne vienmēr tiek ņemts vērā, ka sadzīves komēdijas patiesība ir pavisam citāda nekā satīras vai vodevilas patiesība, ka katram autoram, katrai lugai, katram tēlam ir savs īpašs «patiesības vilnis», t. i., savs spēles veids, un ka režisora un aktiera pienākums ir to uztvert un aizvadīt līdz skatītājam. Gunārs

Cilinskis to ir izpratis, radot savus komiskos tēlus, vai tas būtu jau minētais Pusruncis, vai Jukolas Āpo, tūlīgais prātvēders (A. Kivi «Septiņos brāļos»), vai arī līdz neprātam naivais brālis Antonijs.

P. Merimē komēdiju «Sieviete — debess un elle», šajā gadījumā konkrēti «Svētā Antonija kārdināšanas» sižets ir ārkārtīgi vienkāršs, pat elementārs. Taču reāli psiholoģiskās spēles likumiem tas nepakļaujas. Tam ir savas — senā tautas balagāna (площадной) teātra īpatnības, kur satīrai piejaukti bufonādes elementi, liela naivitāte robežojas ar primitivismu, uzsvērtais teatralisms diktē sevišķi tiešu saistību ar skatītājiem. Tas viss arī nosacīja aktiera spēles veidu.

Pašā sākumā Gunārs Cilinskis to nekādi nevarēja pieņemt. Taču brāļa Antonija vissmalkāko dvēseles nianšu meklējumi arī nevainagojās panākumiem: lomas zīmējums bija izplūdis, smags, garlaicīgs. Un mēģinājumu procesā režisors Alfrēds Jaunušans ļoti ātri pārliecināja aktieri, ka bez krietnas daļas ironijas šoreiz nevarēs iztikt, palīdzēja viņam atrast vajadzīgo spēles atslēgu, uztvert tēla iekšējo ritmu.

Divas trulas, uzblīdušas sušanas uz moku sola inkvizīcijas tiesas zālē. Abi garīdznieki manīgi dauza riekstus un pārrunā jaunākos notikumus. Ir par ko uztraukties — «jaunais inkvizitors ir velnišķīgs fanātiķis... Sis īpatnis tic un patiešām tic...».

Un tur jau arī pinas svētā Antonija aizbīdināmais: pazemībā noliektu galvu, sakrustotām rokām, pasaules priekiem neaizsniedzams. Runā viņš stiepti un monotoni, kā rožu kroni skaitīdams. «Viens svētais, kad es jums saku.»

Sievietes vārdu padzirdot vien, brāļa Antonija it spēcīgais augums nodreb šausmās. Uz viņa dvēseles jau tā guļ pārdošs grēks. Bet vajadzīga kļūdu atzišana var nākt tikai par labu. Izbailēs plati ieplestām acīm šis trīsdesmit gadus vecais bērns sāk ārkārtīgā pašāvivībā aizgūtnēm klāstīt, cik viņš bijis slims, kā lūdzis dievu, lai tas ļauj viņam nomirt nevainīgam, un kā viņš saticis... sievieti. Aktiera acis ielīst svētlaieme — skatītāju acu priekšā brālis Antonijs sāk plaukt kā puķe. Kā mazais kolibri aligatora priekšā viņš tur stāvējis, līdz svētais vārds lauzis burvīgo stingumu un viņš bēdzis, bēdzis... Brālis Antonijs ir ekstāzē — ak, šis sievietes lielās, melnās acis, viņš redz tās visur, pat šajā brīdī. Ak lielais Antonij, dod savu spēku! Un inkvizitors jau nokritis ceļos.

Viss, ko dara G. Cilinskis šajā lomā, ir pārāk nopietni un pārāk naivi, lai nebūtu komiski. Aktieris it kā piemiedz skatītājiem ar aci — sak, skatieties, kas būs tālāk! Tā ir paša aktiera ironiskā nostāja attie-

cībā pret tēlojamo lomu, kas ļauj būt reizē tēlā un to it kā no malas komentēt.

Tiesas zālē tiek ievesta Marikita. Aizvērtām acīm, kurls un sastindzis sēž bargais Antonijs. Taču galva tā vien griežas uz maigās balss pusi, acu plakstiņi trīs no sasprindzinājuma, roka par varēm spiež tos ciet. Un tad un brīdi tie pasprūk vaļā. Seja izplūst liegā smaidā (pazīstu es tevī...), tad šausmās saraujas. Viņš pielec kājās, bet tad arī pēdējās spēka paliekas ir zudušas. Svētlaimīgi murminot: «Ellē, nu esmu ellē,» — viņš noslīgst nemaņā.

Apsvēris visus garīgās un laicīgās dzīves «par» un «pret», Antonijs liegi izdveš, ka nav viņam vairs pestīšanas. Bērnišķīgā naivitātē starodams, viņš kāpj pār «elles» sliekšni. Jā, tur viņas ir — lielās, melnās acis. Satraukumā aizraujas elpa, mute izmisīgi tver gaisa malku, tad ātri ātri sāk skaidrot. G. Cilinskis it kā pamirkšķina — lūk, cik apstulboti brālis Antonijs riņķo ap meiteni, tukšu gaisu tvarstidams. Beidzot — Marikitas roka ir viņējā. Cik tā niecīga! Vārgi izdvesis «vai!», viņš jau ir pāri pirmajam pārsteiguma brīdim. Ipašnieka sajūta aug augumā. Kur radusies, kur ne, klāt arī greizsirdība: «Beidz un nerunā vairs par šiem angļu kapteiņiem.» Bet Marikita, lūpas pastiepusi, gaida skūpstu. Lielais «mīlnieks» izbrīnījies paskatās vienu reizi, paskatās otru reizi. Viņš ir nesaprašanā, ko grib šī pusparvētā mute, kas tik nepārprotami tuvojas. Vai! Brālis Antonijs ir savu sapņu zenītā. Jaunais atklājums jānostiprina. Arī brāļa Rafaēla parādīšanās nespēj viņu atgriezt uz grēcīgās zemes. Viens vienīgs rokas mājiens, — lai taču pagaida, kamēr es beidzu skūpstīties.

Ticis galā ar savu sāncensi, aktieris, it kā no malas raugoties, svētlaimē un lepnā naivitātē skatītājiem paskaidro, ka stundas laikā viņa Antonijs ir kļuvis pavedējs, atkritējs un slepkava.

Aktiera Gunāra Cilinska talants desmit skatuves darba gados ir attīstījies ļoti daudzpusīgi. Sodien viņš kā labs virtuozs var tikt galā ar jebkuru uzdevumu, tomēr viņa daiļrades dominējošās līnijas iezīmē tādi psiholoģiski sarežģīti tēli kā nodevējs Luijs Rosaless (Ž. Grīvas varoņdrāmā «Noziegums Granādā»), Ļeņidiks (A. Arbužova lugā «Mans nabaga Marats») un jau minētie satīriski komiskie tēli.

G. Cilinska aktiera rokraksts «nopietnajā» repertuārā (pretstatā «viegļajam») ir ļoti lakonisks — apvaldīti un skopi, ar minimāliem izteiksmes līdzekļiem viņš cenšas maksimāli atklāt tēla būtību. Un vēl viņš kā aktieris zina, ka nekad nedrīkst ļaut skatītājiem aizsteigties priekšā tam, kas notiek uz skatuves, jo, tiklīdz tiem ir liegta iespēja aktīvi dzīvot

Temperamentīgs, kaislīgi pārliecinošs ir aktiera Rosalesa pašatklāsmes monologs. Kad Lorka paziņo, ka nekad neklūs nodevējs, Rosales, aiz nespēka un dusmām zaudējis savu aristokrātisko pašsavaldīšanos, kliez: «Nepārvērtē sevi . . .» — un tad lēni un dobi kā tādas trīs smilšu sauļas vaļējā kapā krīt nākamie vārdi: «Federiko Garsia Lorka.» Dzejnieka nāves spriedums parakstīts. Bez īpašiem zemtekstiem, izjūtām, demonisma — vienkārši un negaidīti, kā viss, kas notiek dzīvē.

Strādājot pie lomas, Gunārs Cilinskis ir ļoti patstāvīgs. Uzreiz viņš nekad nepakļaujas režisora vadībai. Viņš arī neslēpj, ka absolūtas ticības režisoram gandrīz nekad neesot. Vispirms viss pašam esot jāatrod un jāsaprot. Šai darba posmā visnozīmīgākā esot pati pirmā iepazīšanās ar doto lomu. Pirmais iespaids, it sevišķi, ja tas ir spilgts, reti kad viņot.

Protams, ka visi šie iespaidi, sajūtas ir tikai tāds ārējs atspīdums, izejas punkts, no kura pakāpeniski izriet tēla iekšējā būtība. Reizēm tie ļoti skaidri izgaismo tēla intelektuālo pasauli, palīdz atklāt ko jaunu, taču tas viss vēlākajos mēģinājumu periodos «jāpārnes» sevī.

Aktiera atrastais tēla traktējums un spēles veids ne vienmēr sakrīt ar režisora iecerēto. Tad ir tikai divas iespējas: vai nu Gunārs Cilinskis pārliecina un pierāda savu patiesību, vai arī viņam jāatsakās no sākotnējā un kopīgā sadarbībā jādod pareizais.

Laikam gan neviena loma nav paņēmusi tik daudz radošās enerģijas kā Ļeoniāds. Gunārs Cilinskis pat gribēja no tās atteikties, — nekādi nevarēja uztāstīt lomas pamatu. Ka tēls nav negatīvs, tas bija skaidrs. Un atkal viņš ņēma rokā eksemplāru un sāka visu no gala. Tikai tad, kad bija saprasts, ko grib un kurp virza režisore Vera Baļuna, varēja sākties īstais produktīvais darbs pie lomas.

Ļoti atturīgi, neuzbāzīgi, šodienīgi aktieris veido šo sarežģīto, dziļi traģisko raksturu. Ļeoniāds nav egoists. Viņš tikai baidās pazaudēt to mazumiņu, kas viņam ir palicis, — draudzību un mīlestību; viņš neprot laikā atteikties no tā, kas viņam nepieder. Viņš nav pārliecināts par sevi, savām spējām, viņu nomāc doma palikt viduvējības robežās. Viņa traģēdija — gribas vājums, viņa spēks — godīgums.

Arbuzova drāma ir sava veida aktiera meistarības pārbaude. Ir jāprot cauri gadu desmitiem izvadīt savu varoni, saglabājot tās netveramās saites, kas vieno ikviena cilvēka pagātnei ar tagadni.

Uz ļāvīgas, ar dažādiem drēbju gabaliem pārsegts, guļ bada un slimības izvārdzinātais Ļeoniāds. Atver acis, ieklausās Ļikas un Marata rūpju pilnajā sarunā par viņu. Savāds siltums pārņem zēnu, kausē salto vientulības ledu. Kaut kas Ļeoniādikā sakustas, neatvairāmi laužas uz āru, līdz vēšas stāstā par māti, par sevi, par mīlestību.

Ar tik emocionāli piepildītu monologu sākt lomu ir ne tikai ļoti grūti, bet arī riskanti. Tādēļ Gunārs Cilinskis Ļeoniķika stāstu sāk bez jebkādam pretenzijām uz klausītāju, t. i., Ļikas un Marata uzmanību: gribi klausies, gribi neklausies. Ļeoniķiks ilgāk vairs nevar klusēt, viņam viss jāpasaka. Atmiņu smagums deg izmocītajās acīs, sagulst krūtīs, slāpē vai nost. Atkal un atkal viņš atvelk elpu, — trūkst spēka no visa tā uzreiz atbrīvoties. Toreiz, kad Ļeoniķika dzīvē ienāca patēvs, kad māte savu jau tā niecīgo maizes gabaliņu pabīdīja tam trešajam, kad viņas pēdējie vārdi bija «parūpējies par viņu, Ļeoniķik», zēns uzzināja, kas ir īsta mīlestība, bet piedot nevarēja. Neliels aktiera akcents, un šī nesaprašana ieskanas kā prelūdija tālākajam.

Pagājuši četri gadi. Ļikas istabas durvīs atkalredzēšanās priekā stārojošs stāv Ļeoniķiks. No kādreizējā izstīdzējušā, neveiklā dzērvēna ne vēsts. Viņš kļuvis vecāks, vairāk pieredzējis. Karš atstājis ne tikai dziļas rētas viņa dvēselē, bet arī izkropļojis fiziski: nedēļu pirms kapitulācijas viņš zaudējis roku. Un kaut arī Ļeoniķiks smaida, joko, dzer tēju ar cidoniju ievārijumu, rētas sūrst. Ļikas draudzīgais smaids nespēj aizskalot smeldzi, kas kā rudenīgi lietus mākoņi saguluši aktiera acīs. Pārāk daudz viņi viens otram bija pateikuši klusējot.

Bet varbūt viņam tikai izliekas, ka Ļika mīl Maratu. Kā sliēcējs pie salmiņa, tā pie šī nenoteiktā «varbūt» iecirtīgi turas G. Cilinska Ļeoniķiks, turas izmisīgi, ar pēdējiem spēkiem, kaut arī dziļi zemapziņā kāda balss apgalvo pretējo. Tā neatstājas, un to nevar nomākt ne pārspīlēti skaļā Maija svētku jautrība, ne skarbie Marata vārdi, ka īsts vīrietis arī bez mīlestības nodzīvos.

Un tad pienāk diena, kad jāieskatās patiesībai acīs. Ļeoniķikam pietrūkst vīrišķības atteikties no savas kara gados izauklētās mīlestības, viņš pieņem to, kas viņam nepieder. Savādā nogaidoši lūdzošā stingumā Ļeoniķiks gaida Ļikas lēmumu — gaida kā iznīcībai nolemtais tiesas spriedumu. Un tikai tad, kad Ļikas pirksti viegli skar viņa roku, pateicībā nosligst Ļeoniķika galva.

Nepamatoti saīdzis un neapmierināts ar dzīvi un sevi, it kā no tāla ceļa piekūsis, savam vecumam pārāgrī saguris ir G. Cilinska Ļeoniķiks pēc trīspadsmit gadiem. Reiz pielautais kompromiss un Ļikas gādīgās rokas viņu pazudinājušas. Ļeoniķiku kaitina tas, ka viņš palicis vīdūvējības robežās, ka dzīve viņu apņem kā mīksta, pelēka krēslas stunda. «Zilais putns» ir izslīdējis no rokām. «Cilvēks visvairāk piekūst, kad viņš stāv uz vietas,» Maratam atzīstas Ļeoniķiks.

Bet cilvēks var iet arī tālāk. Un viņš iet.

Marata tālo ceļu vēji atmodinājuši Ļeoniķikā jaunību. Viņš ieskatī-



1964./65. g. sezona. Akadēmiskais
drāmas teātris. G. Cilinskis (Leo-
ņidīks) un A. Liedskalniņa (Līka)
A. Arbuzova lugā «Mans nabaga
Marats»

jies patiesībai acīs, lai sāktu dzīvi no jauna. So spējo pagriezīenu tēla attīstībā autors gan nav devis, tas it kā notiek laikā starp divām ainām. G. Cilinskis ļoti organiski pāriet uz pēdējo ainu, atturīgiem līdzekļiem parādīdams izmaiņas Leoņidikā — atgūto prieku, satraukumu un patstāvības apziņu. Ne velti Hemingvejs rakstīja, ka mākslas darbā drīkst izlaist visu, ko tikai autors vēlas, ja vien viņš skaidri zina, ko izlaiž. Ja pārliecinoši un patiesi ir veidoti tēla iekšējās attīstības galvenie mezgla punkti, tad lomā nekad nebūs «gaisa bedru».

Gunāra Cilinska klejojumu un meklējumu gadi nav beigušies, tādēļ vēl pārāgrī runāt par aktiera tēmu mākslā. Ikvienu no viņa daiļrades daudzajām veiksmīgi aizsāktajām līnijām var turpināt: gan Laerta, gan Pusrunča un brāļa Antonija, gan Luija Rosalesa un Leoņidika sāktu. Aktiera iespējas nevienā no šīm nosacīti apzīmētajām lomu grupām nav

izsmeltas. Nākotnē G. Cilinska talants var atklāties jaunā, līdz šim negaidītā kvalitātē. Ļoti iespējams, ka tas notiks, tiekoties ar Bertolta Brehta varoņiem... Jo G. Cilinskis kā aktieris ir vairāk racionāls nekā emocionāls. Atsevišķos — pat visdramatiskākajos — lomas momentos viņš spēj būt ne tikai tēlā, bet it kā atrasties ārpus tā, būt ne tikai tēla iedzīvinātājs, bet arī tā rīcības komentētājs un tiesnesis. Tāpēc arī viņam tuvāka satīra un groteska nekā liriska komēdija, tuvāki psiholoģiski sarežģīti, pretrunīgi tēli nekā jūsmīgi, aizrautības pilni cīnītāji par pozitīvo ideālu. Aktieris līdz galam nespēj uzticēties saviem tēliem, ikkatrā lomā viņu vairāk interesē tēla attīstības process, tēla rīcības «kāpēc?».

G. Cilinskis ir virišķīgs aktieris, kuram liekas sveša jūtināšanās un sentimentalitāte. Noteikti un precīzi viņš veido savus tēlus, nenorobežojot tos no īstenības, bez žēlastības atklājot ikviena patieso būtību.

KĀRLIS LORENCS

Ir cilvēki, kas ilgi un mokoši meklē dzīvē savu isto acinājumu. Kārlis Lorencs «atrada sevi» dzimtajā Kuldīgā, kad reiz noskatītā izrāde zēnā uz visu mūžu iededza kaislību uz teātri. Arī pirmais mirklis uz skatuves tika pārdzīvots vēl puikas gados: kādā pilsētas teātra uzvedumā vajadzēja gulēt tik ilgi, līdz atnāk melnā kraukļa tēlotājs un aiznes puīšeli kulisēs. Pēc skolas gadiem, vēl pirms kara, Kārlis Lorencs darbojās Kuldīgas pilsētas pašdarbībā. Apstākļi tā iegrozījās, ka mācīties aktiera profesiju neiznāca, un par skatuves mākslas īsto skolu viņam kļuva darbs teātrī. Savu pirmo profesionālo režisoru Kuldīgā Kamillu Baumanu aktieris vienmēr atceras.

Ar 1947. gadu Lorencs strādāja Latgales Valsts drāmas teātrī un tikās ar R. Blaumaņa Krustiņu («Pazudušais dēls»), J. Raiņa Gatiņu («Pūt, vējiņi!»), B. Lavreņova Godunu («Lūzums»), K. Simonova Smitu («Divas Amerikas»), V. Lāča Gaigalu («Bāka uz salas»), kuros iezīmējās aktiera dabiskās dotības: jaunības pievilcība un patiesīgums. Vajadzēja spēlēt arī dažādus večus, kuru vārdus pats mākslinieks jau aizmirsis. Atveidojot vecāka gadu gājuma cilvēkus, iesācēji aktieri diezgan bieži izlīdzas tikai ar vecīgu ārējā tēla raksturojumu, ieslīgstot nereti uzspēlē un kariķēšanā. Kārli Lorencu jau agrā jaunībā no tā pasargāja viņa patiesības izjūta un tieksme iedziļināties tēla psiholoģijā. Kopš 1948. gada Kārlis Lorencs strādā Valsts Valmieras drāmas teātrī, kur arī salapo viņa daiļrades koks. Ilgu laiku esam bijuši daudzās izrādēs partneri, un, kopā strādājot, man bija iespēja vērot aktiera attīstību.

So rakstu nevajadzētu uzlūkot par Kārļa Lorenca daiļrades vispusīgu analīzi, drīzāk tās ir pārdomas par sava bijušā kolēģa darbu.

par tiem viņa raksturīgajiem tēliem, kuros, manuprāt, atklājas mākslinieka talanta savdabīgums.

Pirmo reizi ar Kārli Lorencu tikos A. Afinogenova «Mašepkas» izrādē. Kaut arī nebijām viens otram tieši partneri, man atmiņā palicis viņa visugudrais, lielīgais puika Seņa, ar iesauku «profesors», kas ar saviem klases biedriem atnāk ciemos pie Mašepkas vectētiņa.

Sava darba pašā sākumā Valmieras teātrī Kārlis Lorencs sastapās galvenokārt ar jauniem varoņiem. Siem tēliem labi atbilda aktiera ārējās dotības: gaišie mati, zilās acis, atklātais skatiens, viņa dzīvesprieks, humors un jūtu tīrība. Tāds bija godīgais un pašaiļdzīgais Emīls Grīva A. Brodeles lugā «Skolotājs Straume», traktorists Eriks «Dedzīgajās sirdīs», jaunais ķīmiķis laborants Dīks A. Jakobsona lugā «Šakāļi». Jauks un jautrs puisis, enerģisks, pat līdz stūrgalvībai neatlaidīgs darbā bija viņa Reinis A. Jakobsona «Trīs kapteiņos». Kārļa Lorencs atveidotajam somu puīselim Laurim E. Grīna lugā «Vējš no dienvidiem» bija liela radniecība ar tiem zēniem, kas klejoja ar makšķeri gar dzimto Ventu. Lauris savos «makšķernieku stāstos» neatpalika no viņiem, kad lielījās tēvocim Vilho, kādu milzīgu zivi izvilcis. Kad Lauris raudzījās saulē, pakāpies uz klints, viņa skatienā bija bezgalīgas ilgas un tajās bija jaušams kas poētisks. Visi šie tēli uzreiz saistīja skatītājus ar vienkāršību, sirsniņu, patiesīgumu, taču vēl neatsedza Kārļa Lorencs komēdijisko talantu. Šo tēlu dzīve, viņu psiholoģija nebija sarežģīta un arī neprasija visu aktiera radošo spēku piepūli un saspringtību. Bet līdz ar to aktiera daiļrades akumulatoram pietrūkst enerģijas tālākai attīstībai. Mākslinieka un visa teātra veidošanos un augsmi nevar sekmēt, ierobežojot aktieri kādā šaura amplitūda lokā, izmantojot tikai viņa individuālās īpašības. Cilvēku apziņā priekšstats par to, ka aktieris var veikt tikai zināmas nošķiras lomas, izveidojas un iesakņojas ātri, arī skatītājos. Tāpēc režisoram jācenšas atrast savā kolektīvā, aktieros vēl neatklātas, nezināmas īpašības, tā paplašinot viņu daiļrades perspektīvu. «Ja jūs par to nedomājat (par aktiera perspektīvu. — M. A.), bet domājat par teātra šodienu, tā tuvākajiem uzdevumiem, tas nozīmē, ka jūs neesat audzinātājs, jums nerūp aktiera liktenis, jūs nonāvējat aktiera mākslas būtību, atņemot tiesības pārveidoties,» saka G. Tovstonogovs. Šāda ieinteresētība par mūsu aktieru izaugsmi piemīt režisorei Veraī Baļunai, par to domā režisors Pēteris Pētersons, uzticot Dinai Kuplei Spīdolu un Uldim Pūcītim Lāčplēsi J. Raiņa «Uguns un nakts» jaunajā uzvedumā. Valmieras teātrī par aktiera perspektīvu savā laikā rūpējās galvenā režisore Anna Lācis, kuras lomu sadale kolektīvā bieži vien šķita nesaprotama, jo bija prestatā ar ierasto priekšstatu par mūsu



1964./65. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. E. Barūne (Lizbete).
A. Petrovskis (Briviņš), L. Plociņa (Liene), R. Ceplītis (Mārtiņš) A. Upiša lugā
«Zaļā zeme»

Skats no A. Upiša lugas «Zaļā zeme»





1964./65. g. sezona. Rīgas operetes teātris. Z. Puņšto (Mice), M. Zirdziņa (Ķēsta),

J. Krēslīņš (Arnīs), Ņ. Oinase (Daiva) A. Zilinska operetē «Dzintarkrasta puīši»



aktieru spējām. Arī man pašai nereti tā likās, kad pēc meiteņu tēliem, kas man bija tuvi, režisore uzticēja Maiju J. Raiņa lugā «Mila stiprāka par nāvi», Hedu H. Ibsena lugā «Heda Gablerē», grāfieni Orsino G. Lesinga lugā «Emilija Galoti».

Viena no pretēja rakstura lomām, kādas Lorenecam vēl nebija gadījies tēlot, bija Bobčinskis N. Gogoļa «Revidentā». Apaļš, mazs, kustīgs, «graciozi smagnējs», Lorenca Bobčinskis uzsteidzās uz skatuves lielā satraukumā, lai tikai pagūtu izstāslīt tikko redzētos jaunumus. Bobčinskim «niezēja mele», — viņam tiešām piemita šī īpašība, kuru Gogolis uzskatīja par nepieciešamu šai tēlā. Baumas Lorenca Bobčinskis stāstīja aizgūtnēm, ar lielu baudu, svarīgi un nopietni. Līdz ar to aktiera tēlojumā bija bezgala daudz humora, kas vēlāk allaž izpauās arī citos Lorenca tēlos. Lai gan pagājis daudz gadu, es vēl kā šodien atminos un redzu viņu skatā, kad Bobčinskis saka Hļestakovam: «Vispadevīgi jūs lūdzu, kad nobrauksiet Pēterburgā, sakiet tur dažādiem augstmaņiem — senatoriem un admirāļiem, ka, sak', jūsu gaišība vai ekselence, tādā un tādā pilsētā dzīvo Pēteris Ivanovičs Bobčinskis. Tā tikai pasakiet, dzīvo Pēteris Ivanovičs Bobčinskis.» Aktiera intonācijā varēja saiklausīt tādu pašapziņu par Bobčinska esamību pasaulē, reizē arī pazemību un bailes augstākstāvošo personu priekšā, ka šai mirklī tēls likās pat traģikomisks. I. Iljinskis, rakstot par sevi, saka: «Gogolis «atklājas» tikai tiem aktieriem, kuri spēlē viņu reālistiski, bez pārspilējuma, pilnīgi atdodoties lugas un tēla dotajiem apstākļiem.» Teikto var attiecināt arī uz Kārli Lorenecu, turklāt ne tikai Bobčinska lomā.

Apbrīnojami organisks tēls bija viņa Tesmans H. Ibsena «Hedā Gablerē», īsts mietpilsoņa tips ārēji simpatiskā izklaidīga zinātnieka veidolā. Lorenca Tesmana pašapmierinātībā ar sevi un dzīvi, labsirdībā un bērnišķīgajā naivumā, kas izpauās attieksmē pret radiniecī Jūliju, viņa rūpībā un iztapībā sievas Hedas iegribām, viņa izklaidībā un apjukumā, uzzinot par Rīnas krustmāmiņas nāvi, aktieris bija patiesi aizkustinošs un komisks. Uzcītībā, ar kādu viņš ķērās pie sava mirušā drauga Levborga manuskripta atjaunošanas, visā šai attieksmju kopumā atklājās Tesmana garīgo interešu aprobežotība, lielāka dzīves mērķa trūkums.

Kārlim Lorenecam tuvāks ir atturīgs spēles veids, bez asiem kontrastiem, daudzkārt sniedzot akvarelistisku tēla zīmējumu. Arī ārēji viņš nepārvēršas līdz nepazīšanai, necenšas sejas vaibstus noslēpt zem biezas grima kārtas. Mākslinieks galveno uzmanību pievērš tēla iekšējās pasaules atklāsmei, kurā viņa paša dzīves vērojumi, apzināti un neapzināti uzkrātie iespaidi palīdz arī apjoma ziņā mazākās lomās radīt iezīmīgus tēlus. Tāds ir, piemēram, pastnieks A. Afinogenova lugā

«Savu bērnu māte». Tas darbojas vienīgi prologā un epilogā, taču aktiera sniegumā šo tēlu paspējām iepazīt kā smalkjūtīgu, gudru cilvēku, dzīves pazinēju. Plastiski, aizrautīgi un tēlaini Lorenca dziedāšanas skolotājs Urdja M. Sebastiana «Nezināmajā zvaigznē» uzbur Monai savas sacerētās simfonijas vīziju. Sai skatā Lorencs atklāj Urdjā daudz iekšējas gaismas un poēzijas, kuru mietpilsoniskā apkārtnē nav varējusi izdzēst, jo skolotājam ir dzīves mērķis — komponēt. Raugoties Lorenca tēlojumā, kļūst saprotams, ka mīlestība uz mūziku, radošā degsme ir tā, kas Urdju pasargā no drūmās provinciālās īstenības.

Esmu ievērojusi, ka mēģinājumos Lorencam teiktie režisora aizrādījumi un piezīmes iekrita kā labā augsnē un darba procesā izdiedzētie tēla asni izrādēs auga un zaļoja. Pats noslēpumainākais mākslinieka daiļradē ir tas «zemapziņas sprādziens», kad apzinīga darba rezultātā rodas kvalitatīvi jauns cilvēks — tēls. Mēģinājuma process ir interesantākais un arī sarežģītākais darba posms, kurā aktieris kopā ar režisoru mērķtiecīgi gatavojas šim «sprādzienam». Dažreiz autora doto cilvēku aktieris uztver jau mēģinājumu sākumā, citreiz tam piekļūst izrādēs, bet nereti redzam māksliniekus darbojamies uz skatuves patiesi, ticami, un tomēr tēla nav. Ne vienmēr arī var izskaidrot cēloņus, kāpēc nav notikusi šī iekšējā pārveidošanās. Tesmana būtību, tā domāšanas veidu Lorencs izprata jau darba procesa sākumā un, ja tēla kodols ir satverts, tad viegli var darboties jebkuros dotajos apstākļos, tāpēc šīs izrādes režisoram Bernhardam Reiham mēģinājumos vajadzēja tikai dot pareizu ievirzi viņa domu gaitai.

Citādi bija ar korejiešu partizānu Kim In Čenu Thai Djan Čuna lugā «Dienvidos no 38. paralēles». Toreiz, kad Lorencam šo lomu iedalīja, viņa tēliem piemita viena kopīga īpašība — lirisms, gaišums. Bet Kim In Čenam raksturīgākais bija cīņas skarbums, vīrišķība. Tāpēc tēls uzreiz nepadevās. Pirmais ģenerālmēģinājums aktierim gandrīz vienmēr ir mokošs, kad šķiet, ka visu citu skatuves komponentu vidū pazūd darbā iegūtais. Aktieris nervozēja, taču režisore Anna Lācis viņu «netaupīja», — zālē atskanēja viņas balss: «Paklausies Lorenc, tas nav rozā puisītis, bet partizāns, tavs grimis līdzīgs skaistulim uz konfekšu kārbas.» Šoreiz skarbākas grima līnijas seją palīdzēja arī iekšēji kļūt vīrišķīgākam.

Lai aktieros atraisītu fantāziju un iniciatīvu, atrastu kādā skatā vajadzīgo pašsajūtu un pareizi tajā darbotos, Anna Lācis mēģinājumos bieži lika improvizēt, darboties etidēs ar noteiktu tēmu. Man bija grūti sevī pārvarēt kautrību un aktīvi uzsākt improvizāciju, bet Lorencs dotajos apstākļos tūlīt sāka darboties droši un aizrautīgi. Varbūt tāpēc dažbrīd likās, ka viņam viss viegli padodas. Protams, tas tā nebija, viņš

vienkārši nepadevās kārdinājumam «es nevaru». Režisoram darbā ar aktieriem ir svarīgi zināt, kas spēj atraisīt katra mākslinieka radošo fantāziju. Katram aktierim vajadzīga sava «ēsmā», uz kuru viņš reagē, jo, kā nav divu gluži līdzīgu cilvēku, tā nav arī mākslinieku ar vienādiem refleksiem. Anna Lācis stāsta, ka darbā ar Kārli Lorencu Arkadija Sčastļivceva tēlā šāda «ēsmā» bijusi — traka vēlēšanās spēlēt. Nesčastļivcevs un Sčastļivcevs A. Ostrovska komēdijā «Mežs» ir pretstati, viņus var salīdzināt ar ideālistu romantiķi Donu Kihotu un praktiķi Sančo Pansu. Tāpēc Arkadija tēlu var traktēt arī kā prozaisku dzīves labumu baudītāju. Bet režisores koncepcijā Nesčastļivceva un Sčastļivceva tēlus apvienoja arī kopīga īpašība — kaislība uz teātri. Sčastļivceva raksturā tā it kā sadalās: viņš grib dzīvē labi iekārtoties, bet grib arī spēlēt teātri. Kaislība uz teātri Sčastļivcevē uzvar, tāpēc Lorenca Arkadijā tā kļuva par vadmotīvu, un, kad finālā Nesčastļivcevs saka: «Roku, biedri!» — Lorencs to sniedz ar prieku un lepnumu. Viņš aiziet kopā ar Nesčastļivcevu, kaut arī zina, ka tam nav ne graša kabatā un atkal sāksies mūžīgā klejotāja dzīve. Kārļa Lorenca tēlā iezīmējās arī dzīves praktiķa nianse gan skatā ar Uļitu, kur tas izdabū pudelīti ruma, gan ainā ar Nesčastļivcevu, kurā uzzina, ka naudiņa izgaisusi biedra augstsirdības dēļ, un nevar valdīt sašutumu. Kārļa Lorenca Sčastļivcevam tādā tēla traktējumā bez komisma piemita arī poētiskums. Kaut kas cilvēciski aizkustinošs bija jau viņa ārējā izskatā, viņa mazajā, rūtinaajā zēna cepurītē, apdilušajā «teatrālajā» kostīmā, pār spieķīti pārmestajā sainītī, ņiprajās, tirajās bērna acīs un viņa «dvēseles rūgtumā» par savu neizdevušos aktiera dzīvi.

Toties Lorenca Mārci V. Lāča romāna «Uz jauno krastu» dramatisējumā pilnā mērā atklājās aktiera iedzīmtās komiķa dotības (tāpat arī pēdējos gados radītajā Ķencī «Mērnīeku laikos»). Atceros ainu, kurā jaunie fašisti Bruno un Ludis izklaidējoties ņirgājās par Aņķi un provocēja Mārci noskūpstīt savu līgavu. Kad vēl nebiju iedzīvojušies dotajos apstākļos, man nācās grūti apvaldīt smieklus gan tad, kad Lorenca Mārcis tuvojās ar tiksmē saviebtu trulo ģīmi, gan arī tad, kad negaidīti ienāk Reguts un Artūrs un dzen Mārci laukā no istabas. Lorencs, bailēs drebot, tupēja aiz gultas gala, gaidot izdevīgu mirkli, lai nepamanīts izlavītos ārā un nedabūtu belzienu. Viņa Mārcis bija ne tikai pastulbs un aprobežots, bet arī nelietīgs, kad kūdīja veco Papepli pret padomju varu.

Interesants un viengabalains, ar grafiski asu tēla psiholoģisko zīmējumu ir Lorenca Moškins A. Makajonoka satiriskajā komēdijā «Atvainojiet, lūdzami». Moškins ir ārēji pievilcīgs, piemilīgs, viņā nav uzreiz atminams blēdis, tāpēc tas vēl jo bīstamāks sabiedrībai. Par šī tēla «priekš-



1960./61. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. K. Lorencs (Protasovs) un M. Adamova (Jeļena) M. Gorkija lugā «Saules bērni»

teci» blēdībā un karjerismā var uzskatīt aktiera pirmajos darba gados tēloto Belogubovu A. Ostrovska komēdijā «Ienesīgā vieta». Izrādē Lorenca Moškins bija savaldīgs, neuzbāzīgs, darbojās aukstasinīgi līdz pat brīdīm, kad viņu atmasko. Savus viltīgos plānus ieteica un realizēja veikli. Dialogos vieglums, nepiespiestība, snaipera precizitāte. Sai ziņā izrādē raksturīga Moškina un Kaliberova darijumu aina. «Blēžu duets» norisinās, spēlējot biljardu. Moškins it kā starp citu izsaka Kaliberovam savu negodīgo priekšlikumu un tai pašā laikā, graciozi sitot biljarda bumbiņu, arī koncentrēti seko Kaliberova reakcijai uz to. Kaliberovs (B. Priedītis), protams, par šādu ieteikumu izliekas sašutis un, it kā dusmodamies, savukārt pagrūž bumbiņu. Taču «duets» beidzas harmoniski — darijums noslēgts.

Pirmā tikšanās ar M. Gorkiju lugā «Saules bērni» atnesa Kārlim Lorenecam uzvaru 1961. gada republikas teātru pavasarī. Gorkijam pret savu varoni ir divējādas jūtas: viņš mīl Protasovā patiesu zinātnieku, viņa domas un sapņus par nākotnes cilvēku, bet nosoda viņa atraušanos no cilvēkiem, dzīves īstenības, Protasova neiejaukšanās pozīciju. Lorenca Protasovs bija miļš «savādnieks» un daudzējādi pievilcīgs gan ar savu izklaidību, gan ar savu nevarīgumu dzīves praktiskajos jautājumos, ar savu pilnīgo atdevi zinātnei — tā bija ass, ap kuru riņķoja visas viņa domas. Viņš izvairījās no visiem dzīves konfliktiem, no visa, kas vien traucēja saglabāt mieru un nodoties darbam, līdz pamazām atklājās, ka Lorenca miļšais savādnieks Protasovs būtībā ir egoists, vienaldzīgs pret citu cilvēku nelaimēm un bēdām. Viņam apkārt lūst tuvu cilvēku dzīves: cieš viņa sieva Jeļena (šo lomu vajadzēja tēlot man), iet bojā Čepurnojs, neatrazdams dzīvē jēgu, neiztur arī traušlā Liza, un tomēr tas netraucē Protasovu rosīties savā laboratorijā. Tikai pilnīgi neizprotot Jegora dzīves smagumu, Lorenca Protasovs varēja panaīvi un sirsnīgi pamācīt viņu: «Cilvēks cilvēku nevar... nedrīkst sist... tas taču tik vienkārši, Jegor.» Pret Melaniju, kura atzīstas viņam mīlestībā, Lorencs izturas līdzīgi «cietsirdīgam bērnam», viņu nomāc tikai viena doma, kā izkļūt no šīs neveiklās situācijas. Otrā cēliena monologā par saviem sapņiem, par nākotnes cilvēku Lorenčā, manuprāt, bija vairāk kvēles un sajūsmas nekā filozofiska dziļuma. Gorkijs liek Protasovam saskarties vaigū vaigā ar dzīves tiešāmību, kad parādās Trošins. Šai mirkli Lorenčā nav līdzjūtības pret šo cilvēku, viņš ir pārsteigts, pat apvainojies par šādu traucējumu un izbrīnā purpina: «Kāds jokains, ko? Ļena?» Kad Jeļena saka Protasovam, ka no viņa aiziet, pēc vārdiem: «Redzi, es esmu nolēmusi no tevis aiziet... esmu to cieši nolēmusi un domās jau esmu atvadījusies no tevis,» — man uz Lorencu nevajadzēja skatīties, bet, dzirdot intonāciju, kādā viņš teica: «Ļena — nē? Kurp aiziet? Kāpēc?» — es nevarēju nepacelt acis. Ieraugot Lorenca Protasovu no šīs vēsts bezgala satriektu un apjukušu bezpalīdzīgi noslīgstam krēslā, man arvien lauzās uz āru pavisam citi vārdi — ka palikšu, savās domās tai brīdī jau izlēmu, ka nevarēšu no viņa aiziet. Lorenca Protasovā iezīmējās jaunas nianšes arī viņa humorā, komismā.

Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Kārlis Lorencs savā daiļradē jau nostaigājis zināmu posmu, bagātu vērtīgiem atklājumiem ir sev, ir skatītājiem, iemantojis daudz cienītāju. Lorenca talanta spēks ir galvenokārt viņa komismā, kas nekad nav rupji naturālistisks, salkans un pašmērķīgs. Viņa humorā ir gaišums un poēzija, bet dažkārt arī smeldze un ironija.

Kolektīvā Kārli Lorencu uzskata par klusu, smalkjūtīgu kolēģi; viņš neiejaucas nekādos strīdos un diskusijās. Atzišos, man pret Kārli Lorencu ir divējādas jūtas: es cienu viņā patiesu mākslinieku, dabas doto talantu, viņa godīgumu un nopietno attieksmi pret darbu, bet dažreiz šķiet nesaprotama viņa pasivitāte brīžos, kad atklāti jāizsaka savas domas par dažādiem radošā darba jautājumiem, par izrādēm, par savu kolēģu darbu. Sodien, manuprāt, vairāk nekā jebkad cilvēka personība izpaužas aktīvā attieksmē pret dzīvi. Cik spēcīgi tevi — mākslinieku — satrauks sava laika notikumi, cik dziļi spēsi tajos ielūkoties un aptvert, tik tas atspoguļosies tavā darbā, mākslas tēlos. Nemeklējot izskaidrojumu un dziļāku jēgu īstenības parādībām, apsīkst arī mākslinieka doma. Varbūt tas bija viens no iemesliem, kāpēc Protasova monologs par cilvēka saprāta uzvaru neizskanēja filozofiskā vispārinājumā?

Par Kārli Lorencu saka — organisks aktieris. Patiešām, tāds viņš ir vienmēr visos tajos tēlos, kuru atveidojamās cilvēciskās īpašības viņam tuvas un saprotamas. Kārlis Lorencs ir talantīgs, un, ja domājam par aktiera tālāko izaugsmi, teātrim jāuztic viņam arvien grūtāki un sarežģītāki radoši uzdevumi, kuros nepieciešama daudzpusīgāka intelekta līdzdalība. Sodien mākslinieks nevar nedomāt par sava gadsimta svarīgākajiem jautājumiem, par dzīves aktuālajām prasībām un problēmām.

MIERVALDIS OZOLIŅŠ — ROBERTO PERETI

Miervaldis Ozoliņš ir viens no mūsu teātra raksturlomu meistariem. Gandrīz divdesmit gadus darbodamies Dailes teātrī, viņš devis veselu virkni dzīvu, atmiņā spilgti iespiedušos raksturu, kuriem bijusi visai ievērojama nozīme izrāžu tēlu sistēmā. Lai nosaucam te kaut vai tādas aktiera darbības pirmajā posmā veidotas lomas kā vergs Eistāhijs Andreja Upīša traģēdijā «Spartaks», kura tēlā vispārināto cilvēka cieņas visdziļāko pazemojumu Miervaldis Ozoliņš atklāja ar satricinošu traģisku spēku, un satīriski spilgti tvertais precinieks Bikovskis Jankas Kūpalas lugā «Pauļinka» — stulbuma un garīgas deģenerācijas iemiesojums. Vai arī loma, kas jau desmit gadus nenoiet no skatuves līdz ar vēsturisko izrādi — Raiņa «Spēlēju, dancoju» inscenējumu, — velna zēns, kuram aktieris radis savu paliekošu teatrālu tradīciju, dzirkstoša spēles prieka tradīciju. Turpat līdzās, īpaši pēdējo sezonu darbos, vērojam viņa mākslas jaunatplauksmi arī tā sauktās mazās lomas jeb epizodiskās lomas raksturojumā. Spilgts piemērs — ar vieglu humoru risinātais teātra administrators S. Aļošina «Galvenajā lomā» un Hegstades skolotājs H. Ib-sena «Pērā Gintā» (aktieris šo lomu radīja burtiski ne no kā, pat gandrīz bez teksta materiāla), gan arī traģiskais kurlmēmā gūstekņa tēls V. Viš-nevska «Optimistiskajā traģēdijā».

Roberto Pereti Eduardo de Filipo komēdijā «Kad meliem garas kājas» pieder pirmajai lomu grupai. Uz skatuves viņš parādās ne vairāk kā trīs reizes, plašāks, izvērstis skats viņa rīcībā ir tikai viens. Tomēr Roberto Pereti vieta izrādē ir ievērojama. Par to gādājis autors, kas piešķīris šim personāžam lugā svarīgu idejisku uzdevumu, un aktieris — ar savu tēlojumu.

«Kad meliem garas kājas» ir luga par Itālijas mazo cilvēku, par problēmām, kuras ienāca viņa dzīvē pirmajos pēckara gados, par ideāliem, kuri nodarbināja viņa prātus. Tai pašā laikā lugai ir arī plašāks šodienīgs skanējums, jo jautājumi, kurus tā risina, joprojām saglabā savu vispārcilvēcisko nozīmi. Garīgi nomāktā vienkāršā cilvēka — strādnieka, sikamatnieka, inteligentā bezdarbnieka dzīvē saduras jūtu tīrība ar meliem, gaišs cerību stars pelēcīgajā ikdienā ar cilvēka pazemošanu, rupju un nesaudzīgu viņa cieņas noniecinājumu. So sadursmi Eduardo de Filipo darbā caurstrāvo rūgta ironija, iekšēja smeldze, tomēr rakstnieks visnotaļ paliek uzticīgs komēdijas žanra principiem. Viņa komēdija nav arī satīra, tā ir ipatņejā greizā spoguļi atveidota dzīves nebūšanu aina, kurā smieklīgais palaikam ir tikai zemtekstā uztverams. Tas tomēr nevar kavēt teātri likt lietā arī satīras skalpeli, kur tas ir iespējams, kur lugā ir viela šādai pieejai.

Dailes teātra izrādei var pārnest žanra neviengabalainību, tās tēli, veidoti stipri dažādās spēles manierēs, stilistiski nesakļaujas vienā ciešā, saliedētā ansambli, taču daudzi atsevišķi izrādes momenti un vairāki tās tēli atstāj spilgtu iespaidu. Viņu vidū kā viens no pirmajiem jāmin Miervalža Ozoliņa veidotais Roberto Pereti. Tieši ar viņu uzvedums aizsniedz iedarbīgas satīras pakāpi.

Situācija, kādā Roberto Pereti parādās lugas galvenā varoņa Libero Inkoronato mājoklī, nav pasaules literatūrā nekāda jaunā. Tas ir kapitālistiskajā dzīves īstenībā visai parasts stāsts par vecu un izkaltsu, bet bagātu precinieku, kas bezrūpīgu vecumdienu nodrošināšanai iecerējis pajaunu, dzīves likstu nospiešu sievieti. Īstenībā viņš prec nevis sievu, bet kalponi, darbaspēku, lietu, mēbeli, ar kuru varēs apieties kā ar īpašumu, tā, kā pašam katrā attiecīgajā brīdī iegribēsies, un kuram vajadzēs atmest vienīgi pa liesam kumosam. Dons Robe, kā viņu šinī namā sauc, tādējādi ir būtiski nepieciešams lugas idejiski tematiskajā risinājumā. Ar viņu lugā un izrādē, caur komēdijas prizmu skatīta, ienāk viena no melu un despotisma tēmām.

Miervaldis Ozoliņš parādās uz skatuves ar gatavu, nobriedušu raksturu, kas soli pa solim atklājas darbībā. Jau no pirmā skata, kad Roberto, iznācis no lifta, dodas lejup pa trepēm uz Inkoronato dzīvokli, sāk iezīmēties viņa rakstura pamatīpašības: konservatīvisms, untumaina neiecietība, egoistiska pašapziņa. Loma iesākas ar kontrastu. Eleganti ģērbtais vecis, kas nāk lejup, ir īgns, saviebies. Pats par sevi tas vēl nebūtu nekas. Taču situācija kļūst kurioza ar to, ka viņš ir līgavainis, kas dodas apmeklēt savu nākamo dzīves biedri. Un neapmierinātības pilns, kā mēs vēlāk redzam, būtībā ne par ko.

Roberto Pereti, kādu to redzam Dailes teātra izrādē, gan ir izkaltis, drusku salicis un reimatisma sagrauzts, tomēr ar visu to vēl tīri žirgts un kustīgs. Raksturīga viņa āriene — pie gaišā, labi pašūtā uzvalka teicami piederas sniegbaltie, pakuplie mati. Rakstura asumu īpaši izceļ bieži noaugušās sirmās uzacis.

Dons Robe ieradies šeit ar acīm redzamu nolūku sastapt Konstancu — tā sauc viņa izredzēto. Taču tās vietā viņš Libero dzīvoklī atrod citu jaunavu, kuras reputācija sabiedrības virsotnēs nav visai augsta. Vēl vairāk, viņš uzzina, ka šī persona, kā rādās, it labi informēta par gaidāmajām precībām. Nu, lūk, ir iemesls izgāzt savas dusmas. Tagad savu tiesu dabū gan dzīvokļa saimnieks, gan viņa draudzene, bet visvairāk, protams, vēlāk ienākusi Konstanca — par to, ka viņu nodomi nav paturēti slepenībā. Sašutums sāk pāriet, jauna apmierinātība ieskanas vecā ērma balsī, redzot Konstancas vaigā asaras. Te uzskatāmi parādās viena no Roberto Pereti egoistiskā rakstura līnijām.

Pavisam vecis atmaigst, kad sāk izklāstīt savu kredo, savu dzīves saturu. Sievai jābūt labai saimniecei, viņai vajadzēs pieskatīt istabeni, pārlūkot un savlaicīgi ieziest trīsdesmit piecus pārus apavu, kuri glabājas mājas kunga skapī. Vakaros viņai vajadzēs kādu stundu staigāt pa māju, jo saimnieks, ielicies gultā, par visu vairāk baidās klusuma. No rīta būs jāpienes vīram kafija un jāpakavē laiks, tad vajadzēs atstāt viņu vienu, jo sāksies «zirnišu stunda», tas ir, iepriekšējās dienas kārtējo ieņēmumu pārbaude, pavisam skaidri izsakoties, naudas skaitīšana. Un tā joprojām.

Aktieris šo vielu, šīs vispārējās lomas līnijas radoši papildina un papildina ar savas mākslinieciskās personības iezīmēm. Rakstnieka izveidotajām tēla dzīves kontūrām nāk klāt jaunas detaļas un nianses. (Te nevar neminēt arī režisores Ventas Vecumnieces dalību šajā darbā.) Tikai teātri radīts, piemēram, šās lomas sākums. Eduardo de Filipo lugas remarkā teikts vienīgi, ka pie ārdurvīm atskan zvans. Režisore ar aktieri te izveidojuši veselu tēla darbības ekspozīciju, it kā savdabīgu lomas prologu. Tas ir Roberto Pereti nāciens pa kāpnēm, kuram aktieris piešķir ritmisku dzīvību. Uz rakstura iezīmēm skaidri norāda asā akcentētā gaita: spēcīgi pret katru pakāpienu cērtas spieķis, tam stīvi seko nācēja kāja. Un tā — spieķis — kāja, spieķis — kāja — līdz pat apakšējai kāpņu platformai. Arī šeit, lejā, pie durvīm, ar dažiem īstiem, lakoniskiem vilcieniem mākslinieks parāda, ka Roberto nekur nav paradis gaidīt, arī pie svešām durvīm ne.

Runājot par mūsdienu teātri, tiek bieži lietots jēdziens «domas aktieris». Pret to, protams, nevar būt nekādu iebildumu: doma, saturs

izteiksme ir šodienas aktiera darba pamats. Taču diemžēl nereti gadās, ka, prasot no aktiera vienīgi domas izpausmi, tiek aizmirsta jebkura laikmeta teātrim obligātā prasība, lai literārā darba personāžs uz skatuves vispirmām kārtām būtu mākslas tēls. Reizēm pat aktieris, kas savas lomas saturu izsaka spilgtā ārējā formā, presē tiek nosaukts par ārīšķīgu, arhaisku utt. Ne vienmēr mēs atceramies, ka mūsdienu aktieru labākie sasniegumi meklējami domas un tās tēlainas teatrālas izteiksmes savienojumā.

Viens no tiem mūsu skatuves māksliniekiem, kuru jaunradē vērojama šī sintēze, ir Miervaldis Ozoliņš. Dzīvē sastopamās īpašības viņš tipizē mākslas tēlā un atlasītās rakstura iezīmes iekausē dzīvā teatrālā formā. Labs šādas tēlainības piemērs ir arī viņa Roberto Pereti. Tēla raksturu viņš izsaka ritmizētās kustībās, žestos, balss noskaņā, taču nekur neredzam tukša šarža pārspilējumus.

Miervaldis Ozoliņš ir detaļas meistars. Velna zēna lomā, piemēram, lielisks viņa atradums ir asles gals — sava veida termometrs, ar kuru, pieduroties cilvēkam, var noteikt, vai tas tiešām miris vai arī tikai simulē. Arī Eduardo de Filipo lugas izradē ir interesanti detaļu meklējumi. Lai pārbaudītu Konstančas saimnieciskās spējas, Roberto atnesis viņai salāpīt savu kreklu. Tas nepavisam nav vienkāršs uzdevums, jo... bagātā līgavaiņa roka tiek izbāzta cauri prāvam caurumam netīri baltajā audeklā. Ar vienu vienīgu žestu tiek pateikts daudz, bet nav ilgi jāgaida arī nākamais. Tas pats papīrs, kurā bija ietīts kreklis, pazūd īpašnieka kabatā (viss jātaupa, jāpaglabā!). Un tad, kad nākamajai sievai viņas pienākumu saraksts tiek nolasīts no rūpīgi aprakstītas mazas papīra lapiņas, šis dons Robe mūsu acīs iegūst jau skopuma un sīkumainības simbola jēgu. Graciella, Libero draudzene, aizejot nosauca viņu par pērtiķi. Un tiešām, mazliet sakumpušais skausts un niknumā saviebtā seja viņu dara stipri līdzīgu palmu iemītņiekam. Piebildīsim vēl, ka tai pašā skatā, saņēmis šo apvainojumu, Pereti nedara neko. Viņš paliek kā sastindzis stāvam. Trīs tikai roka — aizvien straujāk un straujāk, tad pakāpeniski nomierinās. Arī tā ir detaļa, kas labi papildina tēlu.

Visās šajās izdarībās skaidri atbalsojas aktiera krietnā humora izjūta. Ne mazāk tā izpaužas, līgavainim atvadoties. Jau izgājis uz trepēm, viņš pēkšņi atceras: «Jā, es jūs milu!» — un atkal sāk tīri vai uztraukties, ka nav uz to atbildes. Kad nu beidzot arī Konstanca apliecina, ka ilgojas pēc viņa, bez mazākās kavēšanās seko: «Ar labu nakti!» — un atkal viss ir tā, kā tam vajag būt. Var doties pie miera.

Otrreiz Roberto Pereti parādās skatītājam, lai pirmo reizi pēc sadērināšanās dotos ar līgavu pastaigā uz... kapsētu. Tā vēlējusies viņa



1964./65. g. sezona. J. Raiņa Dailes teātris.
M. Ozoliņš (Roberto Pereti) un R. Sleiere
(Konstanca Inkoronato) E. de Filipo lugā
«Kad meliem garas kājas»

māte, kas pagājušajā naktī parādījusies sapnī. Svinīgi patētiskā, tricošā balsī, ar paceltu roku un stingu sejas izteiksmi viņš vēsta par saviem senčiem un viņu tikumiem. Taču tūlīt pēc tam, tikko Konstanca ieminas par ziediem, kurus gribējusi nopirkt, seko ass, noraidošs žests, un Roberto kļūst bargs. Ziedus sadabūs turpat uz vietas — no kaimiņu kapu kopiņas. Un atkal jau viņš ieņēmis savu cēlo pozū, ar dāmu zem rokas dodoties svētajā gājienā, ne ar skatienu nepagodinādams palicējus. Sajā vietā satira sasniedz savu augstāko pakāpi.

Trešo un pēdējo reizi Roberto Pereti nāk uz skatuves isi pirms izrādes fināla. Seit tēlotāja rīcībā pavisam maz teksta, taču viņa mēmā spēlē kā vienā degpunktā sakausē visas spilgtākās tēla rakstura iezīmes. Tās izpaužas gan nevērībā, ar kādu viņš, nu jau pēc kāzām, ļauj sievai sevi apuišot, gan īgnumā un niknumā par to, ka atvilks šurp uz kaimiņu

bērna kristībām (droši vien bija arī jāpērk dāvana!), gan neslēptajā atvieglojuma un apmierinātības sajūtā pēc tam, kad Libero laipni atraidījis ielūgumu uz pusdienām. Roberto Pereti labi raksturo arī pati mazākā sīknaudas monētiņa, ko viņš atmet zīdītājai, pretēji citiem viesiem, kuri neskojotas.

Roberto stāv garās rindās pašā galā, kad nes garām bērnu, kad visi to aplūko un izsaka komplimentus. Ai, cik viņam grūti nostāvēt! Par visu, kas notiek apkārt, viņam nav ne mazākās daļas. Rūp vienīgi stīvā kāja, tā nu tiek grozīta gan šā, gan tā. Arī snaudiens mācas virsū kā lietuvēns, rau, jaunais vīrs sāk kūkot, turpat stāvēdams. Isti viņš atmostas vienīgi tajā brīdī, kad svainis jau tur savu ķecerīgo runu un tās noslēgumā izvēlas par sievu nicināmo paklīdušo sievieti. Nu ir negaiss mājās! Roberto Pereti beidz savu dzīvi šajā lugā vēl temperamentīgāk nekā tā sākās. Te viņš kaut ko nikni murmina pie sevis, te sparīgi žestikulē ar neiztrūkstošo spieķi. Līdz pēdējam sasprindzināts, vaibstīdamies un snaikstīdamies, mezdams ar acīm briesmu zibeņus un dedzīgi pie sevis lādēdamies, viņš līdz ar citiem uzveduma dalībniekiem pēdējo reizi nosolo gar skatuves malu, lai izrādes finālā atvadītos no skatītājiem.

Bet zālē — smieklū vētra.



Pirmā paaugstā kāta izlaid, kas vācu garaspēkļa okupēti I svēji, lab-
rīkas, valsts palākas un daļa skolotāju evakuējās uz Krievijas pilsoņu
Lieldaļa bija latviešu bēgļu, savēti inteliģences pārstāvji, puicēji, Ma-
kovi. Te bija noorganizēta negu birojs, kas daudz vada, jojas ar kultū-
ras jautājumiem organizāciju skolas latviešu bērniem, izveidota pabeidzot
sindikāts, rīcība sabiedrība, izkļūst arī.

Es toreiz zināji par skolotāju bēgļu skaitu, bija apmekleju daudzas
latviešu apskatītājus. Tā pat es zināju varēja maoti, ka evakuēti lat-
vieši bija palikuši aras domstarpības. Izlaidi izskatīti politiskās, literāras
un mākslas jautājumos.

Grupu latviešu darbinieku ar A. Klauņa priekšgalu cēlās tā, kas
 bija inteliģences rakurs, kur pieņēma glābšanas rīcības komisijas var mē-
diti. Uz šiem vakariem gāja arī daļa inteliģences. Tā vietu studentu, kas
 mācījies Saucārti universitātē, iznāca tieši paši par skolotājiem vai
 kārtotājiem. Šo studentu grupu, kas bija lielā daļā darbinieku, bija
 Pārgi un Kozlova PRIS. Viņi runāja par internacionālismu, ne-
 gaidīja stāstus, runāja par latviešu inteliģences tēmas, skatīja
 raksturot aras. Leons Pārgis, garā stāda arguma cilvēks, bija
 sūni un raksturotājs šiem, bija inteliģences orators. Viņi runāja arvien de-
 dāgi, arīstāji, labi zināja argumentēt savas domas, un pierādīt po-
 lītiku, kas bija, bet ir vārdiem zinātnis, bet toreiz šīs draudzenes un de-
 parācija Leons Pārgis izstāstīja piermes stāstus, toli ir bēgļu kāpā
 ar panti.

Ar Leona Pārgi, kas bija izveidota sastāpēc arī daudzas domas,
 kas zināja bēgļu darbu jautājumus. Kad no sarakstiem bija gāja
 ļaunā «Komunistiskās partijas manifestis. Es gar šiem, ka Pārgis
 mācīja, mani jau no ļaunā, pamer A. Pārgis izveidota sastāpēc izlaidi.

NEAIZMIRSTAMĀS TIKŠANĀS AR LEONU PAEGLI

Pirmā pasaules kara laikā, kad vācu karaspēks okupēja Latviju, fabrikas, valsts iestādes un daļa iedzīvotāju evakuējās uz Krievijas pilsētām. Liela daļa latviešu bēgļu, sevišķi intelīģences pārstāvji, pulcējās Maskavā. Te tika noorganizēts bēgļu birojs, kas daudz nodarbojās ar kultūras jautājumiem: organizēja skolas latviešu bērniem, izsniedza pabalstus studentiem, rīkoja koncertus, lekcijas utt.

Es toreiz strādāju par skolotāju bēgļu skolā, bieži apmeklēju dažādos latviešu sarīkojumus. Jau pašā sākumā varēja manīt, ka evakuēto latviešu vidū valda asas domstarpības, dažādi uzskati politikas, filozofijas un mākslas jautājumos.

Grupa latviešu rakstnieku ar A. Ķēniņu priekšgalā rīkoja tā saucamos intelīģences vakarus, kur pie tējas glāzes risinājās sarunas par mākslu. Uz šiem vakariem gāja tikai daļa intelīģences. Latviešu studenti, kas mācījās Saņavska universitātē, ironiski tos sauca par «buržuāzijas vakariem». So studentu sapulcēs es toreiz bieži dzirdēju uzstājamies Leonu Paegli un Robertu Pelši. Viņi runāja par internacionālismu, propagandēja ateismu, uzstājās pret reliģijas mācīšanu skolās, aizstāvēja marksistiskos uzskatus. Leons Paegle, garš, slaida auguma cilvēks, bālu seju un mirdzošām acīm, bija lielisks orators. Viņš runāja arvien dzīgi, aizrautīgi, labi prata argumentēt savas domas un pierādīt patiesības, kas tagad jau ir visiem zināmas, bet toreiz šķita drosmīgas un neparastas. Leona Paegles uzstāšanās vienmēr atstāja ļoti spēcīgu iespaidu uz mani.

Ar Leonu Paegli man toreiz iznāca sastapties arī dažādās komisijās, kas risināja bēgļu dzīves jautājumus. Kādā no sarunām viņš man iedeva lasīt «Komunistiskās partijas manifestu». Es gan teicu, ka, Pēterburgā mācoties, esmu jau to lasījusi, tomēr L. Paegle ieteica pamatīgi iedziļi-

nāties, izlasīt vēlreiz. Es arī to dariju, un kopš tā laika «Manifests» kļuvis par manu rokasgrāmatu visā manā garajā mūžā.

Leons Paegle jau toreiz bija neparasti nobriedis, ar izveidojušos marksistisko pasaules uzskatu. Pārlasot tagad viņa pirmo dramaturģisko darbu — «Dievi un cilvēki», liekas neiedomājami, ka divdesmit trīs gadus vecs jauneklis varēja būt tik vērīgs, tik drosmīgi spēja paust revolucionāras idejas, attēlojot Ēģiptes senatni, un tik asi uztvēra sava laika aktuālākās problēmas toreiz, kad visapkārt plauka un zēla dekadentisms un simbolisms ar savām abstraktajām filozofijām.

«Dievi un cilvēki» sarakstīta īsi pirms pirmā pasaules kara 1913. gadā. Lielākā daļa cilvēku vēl dzīvoja mierīgi un nedomāja par kara izcelšanās iespēju, arī rakstnieki maz par to rakstīja. Bet jaunais Leons Paegle, it kā nojauzdams kara tuvošanos, daudz uzmanības veltīja šai tēmai. «Dievos un cilvēkos» viņš spēcīgi un izjusti tēlo kara postu:

Balss ļaudīs.

No dēliem staltāko es karā laidu,
Nu vārgu kropli tagad mājās gaidu.

Cita balss.

Mans brālis nepārnāks pie tēva vārga,
Sen mežmalā viņš guļ bez sarkofaga!

Galvenais varonis princis Hors, kurš izsaka autora domas, par svarīgāko uzdevumu savā valstī uzskata atteikšanos no kara:

Hors.

Ej mājās, draugs, kad būšu valdinieks,
Tad miera dievam celšu altāri,
Tam nebūs vajadzīgi kareivji.

Tai laikā, kad šovinisma gars arvien pastiprinājās un daudzās Eiropas valstīs tika propagandēts antisemitisms un rasisms, Leons Paegle asi nosodīja nacionālo naidu, sevišķi antisemitismu. Viņa Hors sludināja:

Uz vienas zemes visas tautas mīt,
Pār visiem mīļi viena saule spīd,
Vai ēģiptiets, vai ebrejs tuvi-tāli,
Vai etiopiets melns, ir visi brāļi.

Daži progresīvie buržuāziskie rakstnieki kritizēja atsevišķus kapitālistiskās iekārtas trūkumus, bet Leonu Paegli satrauca sava laika pamatproblēma — tautas liktenis un taisnīgas varas jautājums.

Šis drāmas tēlu sistēmā tautai ir ierādīta centrālā vieta. L. Paegle spēcīgi attēlo tautas beztiesīgumu. Princis Hors jūtas atbildīgs tautas priekšā un atsakās pat no personiskās laimes.

Traģēdijā «Dons Karloss» F. Sillers uzticēja tautas atbrīvošanu princim donam Karlosam un marķīzam Pozam.

Arī drāmā «Dievi un cilvēki» princis Hors grib izglābt tautu. So sižetisko motīvu L. Paegle laikam aizguvis no F. Sillera, bet L. Paegle mēģina parādīt arī revolucionāru perspektīvu un beidz lugu ar uzsaukumu tautai:

Jūs mūžam gaidījāt, lai citi dara,
Un aizmirsāt, ka jūsu rokās varat

Turpmākajos darbos L. Paegle attīsta tālāk šo tēmu, pastāvīgi to padziļinot. Savās drāmās «Augšāmcelšanās» un «Iela» viņš deklarē tautas tiesības gāzt patvaldību un propagandē V. I. Ļeņina lozungu par imperiālistiskā kara pārvēršanu pilsoņu karā. Šis drāmas var uzskatīt par pirmajiem revolucionārās proletāriskās dramaturģijas paraugiem.

Parasti lugas par sava laika dzīvi rakstīja prozā, turpretim šīs drāmas rakstītas dzejā. Acīm redzot, Leons Paegle gribēja ar dramaturģiskā darba formu akcentēt notikumu vērienīgumu un pacilāto atmosfēru, kas valdīja ap tiem. Jāatzīst, ka šajos darbos daudz retorikas, deklarativisma, atdarinājumu, taču tajos var atrast arī estētiskas vērtības, drosmīgus meklējumus.

Bez emocionalitātes šajos darbos ir jūtams arī otrs pamats — intelektuālais. Dramaturgs grib panākt, lai skatītājs ne tikai iedegas uz ciņu, bet arī lai saprot, par ko cinās, un lai pārliecinās par šīs cīņas nepieciešamību.

Ar Leona Paegles drāmu «Augšāmcelšanās» 1919. gadā atklāja Padomju Latvijas Strādnieku teātri (tag. Valsts Akadēmisko drāmas teātri). Tautas rakstnieks Andrejs Upīts rakstīja: «Strādnieku teātra atklāšanai operas zālē mēs nevarējām atrast neko labāku kā viņa lugu «Augšāmcelšanās».» (A. Upīts. Kopoti raksti. LVI, Rīgā, 1952., XX sēj., 1113. lpp.)

Es pēc Oktobra revolūcijas biju aizbraukusi uz Orlu un šajā laikā ar Leonu Paegli netikos. Tikai pēc tam, kad 1919. gadā atgriezos Latvijā, mūsu ceļi atkal krustojās, jo Linards Laicens uzaicināja mani vadīt teātra studiju pie Tautas augstskolas, kur valdē bija arī Leons Paegle.

Un tā — atkal jaunas tikšanās un kopīgs darbs ar Leonu Paegli, atkal jaunās ierosmes.

L. Paegle iedeva man rokrakstā drāmu, kuru nosauca «Gadsimtu sejas» (4 kolektīvainas vēstures perspektīvā ar prologu). Tās bija vienas tēmas četras variācijas. «Gadsimti paiet, bet vienas šķiras verdzināšana no otras paliek, paliek arī tautas sašutums,» — tā šī darba pamatdomu formulēja pats Leons Paegle.

Mani «Gadsimtu sejas» ļoti saviļņoja un aizrāva. Sajā darbā autors bija meklējis jaunus izteiksmes līdzekļus, jaunu drāmas uzbūvi. Politisko težu un lozungu dziļākai izskaidrošanai viņš bija uzrakstījis speciālas skices un epizodes, piemēram, ēģiptiešu priesteru dziesmu, nomocīto zemnieku dziesmu, antimilitāras runas. Šim nolūkam viņš izmantoja monologus, kora dziesmas. Formas ziņā ļoti interesanta ir otrā aina. Svešinieks izjūt dziļu cieņu pret Grieķijas mākslu, bet, vērojot zemi un cilvēkus, viņš atklāj patiesību par «kulturālo» valdnieku tirāniju. Sajā darbā es redzēju, cik veikli L. Paegle bija pratis sintezēt laikmetīgo filozofisko poēmu ar viduslaiku tautas teātra tradīcijās iecerētām pantomīmām, procesijām un tautas gājieniem. Attēlojot verdzinātās tautas sacelšanos pret tirānkiem un ekspluatatoriem, autors pauda domu par pretošanos ļaunumam, par sacelšanos pret varmācību, lika skatītājiem saprast, ka cīņa pret kapitālismu ir likumsakarīga.

Es ar sajūsmu strādāju pie lugas, kurā autors bija centies aptvert veselus laikmetus un filozofiski un dialektiski izskaidrot vēsturiskus procesus. Pēc sarunas ar L. Paegli es sapratu, ka šīs drāmas izrādei jāklūst par bargu atbildi uz buržuāziskās Latvijas valdības represijām un teroru. Tāpēc aizrautīgi mēģinājām pantomīmas, korus, procesijas.

L. Paegle prata iesaistīt uzvedumā darba jaunatni no kreiso arod biedrību Centrālā kluba. Mūziku sarakstīja J. Reinholds, dejas iestudēja F. Ertneris.

Leons Paegle bieži ieradās uz mēģinājumiem, sniedza norādījumus, vajadzības gadījumā pierakstīja klāt jaunu tekstu. Viņš arvien prata uz turēt kolektīvā možu un kaujiniecisku noskaņojumu.

Lai spēcīgāk izpaustos izrādes revolucionārais gars un protests pret buržuāzijas teroru, es ierosināju sākt uzvedumu ar procesiju pilsētas ielās. Tas sākumā izraisīja domstarpības kolektīvā, bet L. Paegle, L. Laicēns un A. Kurcijs mani dedzīgi atbalstīja. Tādējādi izlēmām, ka izrādes dalībnieki dosies cauri visai Rīgai — no Sarkanajiem spīķeriem, kur atradās Tautas augstskola, līdz Saules dārzam. Ratos ar rekvizītiem sēdēja aktieri kostīmos un grimā — ēģiptieši, grieķi, mūki, Mārtiņš Luters, dziedātāji, dejotāji, muzikanti, aiz ratiem sekoja vēl liels bars. Es

kā režisore stāvēju ratos, aktieru vidū, Pjeretes kostīmā. Gājienu priekšgalā soļoja J. Rainis, A. Kurcijs, L. Laicens, L. Paegle un citi progresīvie sabiedriskie darbinieki. Rīdzinieki lieliem bariem stāvēja ielas malās, skatījās pa logiem, drūzmējās balkonos un pat uz jumtiem. Nevilus nāca prātā Romanovu jubilejas diena Pēterburgā. Taču šoreiz cilvēkus uz ielām nebija dzinusi tikai ziņkāre, bet gan tieksme paust simpātijas vai naidu pret mums. Vieni svieda mums sarkanus ziedus un apsveica ar saucieniem: «Lai dzīvo strādnieku kultūras svētki!», «Karū karam!», «Atveriet cietumus!», citi apmētāja ar akmeņiem, olām, kartupeļiem, kliegdam: «Nost ar komunistiem!», «Kur policija!». Tā mēs pamācām savu — jau pirms izrādes teatrālais karnevāls izvērtās par iedvesmojošu manifestu pret valdību. Arī pats uzvedums izdevās labi. Aizrautīgi spēlēja studijas audzēkņi — kreiso arodbiedrību jaunieši: V. Placens, E. Sudmalis, V. Jauntīrāne, brāļi Arvīds un Vilis Bulļi, brāļi Frīdis un Vilis Sandovskis, A. Alksnis, A. Bērziņš, M. Zīdermane un citi.

Luga beidzas ar to, ka tauta, nebaidīdamās no vajāšanas, nezaudē ticību uzvarai. Izrādes gaitā virsnieks nošauj jauno revolucionāru, tas mirstot saka:

Lai dzīvo darbaļaužu vienība!

Lai dzīvo ... revolūcija ...

Pirmais garāmgājējs. Solieties izpildīt kritušā biedra pēdējo vēlēšanos! Solieties nenolaist ciņas karogu, iekams nav gūta pilnīga uzvara!

Laids. Mēs solāmies!

Un pēkšņi pavisam negaidīti varenais tūkstošbalsīgais skatītāju koris atbildēja: «Mēs solāmies!» Tāpat uz turpmākajiem jautājumiem vienmēr atbildēja arī skatītāji.

Lugas finālā pirmais garāmgājējs aicina: «Apstiprināsim savu solījumu ar visu strādnieku vienības himnu!» Un visi uz skatuves dzied Internacionāli. Policija bija izsvītrojusi šo tekstu un aizliegusi dziedāt Internacionāli. Mēģinājumos mēs arī to nedarījām.

Bet ciņas patoss, ar ko bija piesātināta visa izrāde, pārņēma skatītājus. Strādnieki ciešā lokā ielenca skatuvi un paši sāka dziedāt proletariāta himnu. Pēc tam viņi uzsāka «Ar kaujas saucieniem uz lūpām» — dziesmu, kuru policija un buržuāzija neieredzēja vairāk par visu. Mēs, izrādes dalībnieki, bijām ne mazāk satraukti un, nebaidoties aizlieguma, pievienojāmies dziedātājiem.

Pēc uzveduma dedzīgi apspriedām, kā veidot tādu teātri, kas spēcīgāk iedarbotos uz skatītāju. Rainis aizrautīgi stāstīja par grandiozajiem am-

fiiteātriem Griekijā. Leons Paegle runāja par teātra tehniskajām ierīcēm un aktieru speciālu audzināšanu monumentāliem uzvedumiem. Viņš ieteica mācīties no padomju teātra, kam ir bagāta pieredze masu uzvedumos.

Dzīvājās pārrunās vēl piedalījās Andrejs Kurcijs un Linards Laicens. Tajā pašā naktī Leonu Paegli, Linardu Laicenu, mani un vēl citus biedrus apcietināja.

Zīmīgi, ka buržuāziskā un sociāldemokrātiskā prese, kas rakstīja par daudzām nenozīmīgām parādībām kultūras un mākslas dzīvē, šo izcilo notikumu — Leona Paegles lugas uzvedumu — pat nepieminēja.

Tautas augstskolas padome pareizi novērtēja mūsu darba politiskos un mākslinieciskos panākumus un nolēma «Gadsimtu sejas» atkārtot Siguldā. Meņševiki par to ļoti uztraucās un gribēja izjaukt mūsu uzstāšanos: tai pašā dienā un stundā viņi Siguldā sarīkoja «tautas svētkus». Turpat blakus mūsu kalniņam notika dejošana, tur dārdināja pūtēju orķestris un darbojās bagātīga bufete. Daļa apmeklētāju visu laiku svārstījās, nezinādami, kur palikt, skrāidīja no mūsu kalniņa pie meņševikiem uz plaviņu un atkal atpakaļ.

Drīz Tautas augstskolas valdē meņševiki guva pārsvaru. Revolucionāri noskaņotos pasniedzējus atlaida. Arī teātra studijai bija jāmaina sava programma. Es aizbraucu uz Berlīni, lai iepazītos ar turienes Tautas teātri (Volksbühne), ar režisora komunistu Ervīna Piskatora darbību, ar Maksa Reinharta teātri.

Vasaras brīvlaiku atbraucu pavadīt Siguldā rakstnieku vasarnīcā, kur atpūtās arī Leons Paegle ar sievu un bērniem — meitiņu Ilgu un dēlu Vilni. Tādējādi man bija izdevība vērot Leonu Paegli intīmākos apstākļos. Viņš bija mīlošs vīrs un gādīgs tēvs. Daudz laika viņš ziedoja bērniem, stāstīja pasakas, lasīja priekšā grāmatas un arvien centās izskaidrot to sociālo jēgu. Leons Paegle uzskatīja, ka bērnus jāsāk audzināt jau tad, kad viņi vēl ir autiņos, jācenšas dot pareizu ievirzi viņu instinktiem, prātam, jāattīsta viņu spējas, lai izaugtu par īstiem cilvēkiem. L. Paegle teica, ka piekrit Gētem, kas lielu lomu piešķīra tieši audzināšanai no bērna pašiem pirmajiem gadiem un uzskatīja, ka, pareizi audzinot, no katra bērna var izveidot ģeniju.

Leona Paegles rūpes par bērniem sniedzās pāri ģimenes loka ietvariem. Viņš rakstīja bērniem lugas un šarādes. Vēlāk, kad es strādāju kreiso arodbiedrību klubā, viņš palīdzēja man organizēt nelegālu pionieru pulciņu (daudzi šī pulciņa biedri vēlāk kļuva par drosmīgiem revolucionāriem, izciliem politiskajiem darbiniekiem). Leons Paegle ieteica iesaistīt bērnus organizatoriskajā darbā. Mēs tā arī darijām, — uzdevām

tiem iznēsāt pa rūpniecām, dažādām darba vietām, strādnieku dzīvokļiem ielūgumus uz izrādēm un sapulcēm. Bērni dežurēja arī uz ielas, lai brīdinātu par policijas tuvošanos slepeni sanāksmju laikā, un jāatzīst, ka viņi bija ļoti konspiratori.

Uz Jauno gadu iestudējām Leona Paegles sarakstīto bērnu lugu «Āzis un maskas». Izrādes laikā zālē dega eglīte. Pēkšņi mūs brīdināja: policija! Bērni pēc norunāta signāla momentā atstāja skatuvi, rokās saķērušies gāja ap eglīti un dziedāja: «Ak eglīte, ak eglīte...» Policija, pārliecinājusies, ka viss kārtībā, mierīgi aizgāja. Bērni tūlīt turpināja izrādi, kur «spēlējās ar karaļiem un jokoja ar ministriem» un kur āzis grib «ņemt karaļi aiz ragiem».

Pēc atpūtas Siguldā atgriezās Berlīnē. 1924. gada beigās vai 1925. gada sākumā negaidīti saņēmu vēstuli no Leona Paegles. Viņš rakstīja, ka ir iespēja uzsākt lielu, nozīmīgu darbu: nepieciešama kaujinieciska revolucionāro ideju propaganda, kreiso arodbiedrību centrālajā klubā jāorganizē «politiskais teātris». Leons Paegle lūdza, lai es nekavējoties ierodos Rīgā. Kad atbraucu, mani tūlīt ievēlēja par kluba dramatiskās sekcijas vadītāju. Vēlāk šo sekciju nosauca par «Vajāto teātri».

Tajā laikā es bieži satikos ar Leonu Paegli, sevišķi tad, kad mēģinājām viņa komēdiju «Zemes sāls» un šarādes.

«Zemes sāli» es izvēlējos tādēļ, ka šī komēdija bija piemērota mūsu teātra uzdevumam. Tā asi izsmej bagātnieku despotismu un morālo netīrību. Komēdija uzrakstīta tautas farsa stilā. Kalps Teodors pārģērbjas par austrumnieku princi un izjoko prostitūtas viesus — deputātu Eihu, viņa dēlu korporeli Johanu, dzejnieku Sakārni un budzi Dulburu. Saistoša un pamācoša ir aina, kurā Teodors paskaidro neapzinīgajam Jānim atšķirību starp buržuāziskajām un progresīvajām avīzēm. Sai didaktiskajai epizodei arvien bija liela piekrišana. Uzvedumā es izmantoju farsa paņēmienus: personu pēkšņu parādīšanos, dinamisku tempu, satīrisku asumu un mizanscēnu simetrisko zīmējumu. Mēģinājumu laikā mēs ar Leonu Paegli sastrādājām ļoti, — viņam izrāde patika.

«Zemes sāls» strādniecībā guva lielu atsaucību, tā tika izrādīta ne tikai Rīgā, bet arī Jelgavā, Liepājā, Ļeņingradā, Maskavā, Harkovā un citur.

L. Paegle uzskatīja, ka revolucionāram teātrim jāpalīdz Komunistiskajai partijai un kreisajām arodbiedrībām popularizēt politiskus lozungus, agītēt strādniekus, lai tie iestājas arodbiedrībās, jaunatnes organizācijās utt. Teātrim jāpalīdz politiski audzināt darbaļaudis.

Tā kā Leons Paegle pēc savas dabas bija novators, eksperimentētājs, viņš arvien meklēja jaunus izteiksmes līdzekļus, jaunus teātra mākslas žanrus. Šarāde bija viens no tādiem jauniem žanriem, ko radīja L. Paegle.

Viņš pats par šarādēm rakstīja:

«Šarāde — vārdu mīkla [. . .] Paskaidrosim piemērā. Vārds — partija. Viņā trīs daļas: par—ti—ja. Katru no šīm daļām un beidzot visu vārdu var uz skatuves nospēlēt gluži kā mazu četrcēlienu ludziņu. Pirmā ainā, piemēram, var attēlot vēlētāju sapulci, kur tiek runāts un balsots, pie kam vārds «par» sevišķi izcelts . . .»

Sarunās var izmantot aktuālas politiski sabiedriskas tēmas, var propagandēt un izskaidrot Marksa ekonomiskos pamatlikumus, ironizēt par «lielēm gariem» buržuāziskajā sabiedrībā utt. Tāda forma vingrina fantāziju un piespiež patstāvīgi domāt. Šādas šarādes ir laba skola kā teātra darbiniekiem, tā skatītājiem.

Tālāk Paegle raksta:

«Manas šarādes atšķiras no parastajām ar to, ka 1) tiek spēlētas ne vien atsevišķas vārda daļas, kas beigās iztaisa veselu vārdu, bet arī atsevišķi vārdi, kuri dod kādu populāru lozungu; 2) starp atsevišķām šarādes daļām ir darbības sakarība un dramatisks kāpinājums.»

Šarādu vakaros skatītāju zāle arvien bija burtiski piebāzta. Strādnieki klausījās ārkārtīgi uzmanīgi. Tie vairs nebija tikai pasīvi skatītāji, bet aizrautīgi vakara dalībnieki. Viņi bezgala priecājās, kad finālā izdevās uzminēt šarādi, un skaļi sauca uzminēto vārdu — «Berlīne», «Kultūra» utt. vai arī veselu lozungu, piemēram, — «Organizācijā strādnieku spēks!». Tā kā šarādes iekaroja lielu popularitāti strādnieku auditorijā, Leons Paegle cerēja, ka tās labprāt izmantos dažādi dramatiskie kolektīvi, jo šarāde ir apjomā neliela un viegli sagatavojama arī neprofesionāliem aktieriem, neprasa lielus izdevumus: dekorāciju vietā var izmantot kādu plakātu vai raksturīgu priekšmetu, kostīmu vietā — kādu atbilstošu detaļu — cilindru, pensneju, āmuru utt.

Buržuāzijas varasvīri jau sen ar nepatiku sekoja Leona Paegles darbībai, viņš bija kļuvis pārāk bīstams. Pēc kāda uzveduma, kurā satīriski tika attēlots kapitālisms un kapitālisti, viņu arestēja. Viens no aresta iemesliem bija ceņšanās aizkavēt Leona Paegles ievēlšanu pilsētas domē (kreisās arodbiedrības viņu bija izvirzījušas par deputātu kandidātu).

L. Paegli aizveda uz Centrālcietumu. Tur viņš nelaimīgi krita uz asfaltētās grīdas un smagi saslima. Viņu vajadzēja ievietot slimnīcā. Pēdējo reizi ar Leonu Paegli tikos īsi pirms viņa nāves. Viņš bija bāls,

acis drudzaini mirdzēja, bet prāts bija možs, — viņš interesējās, kā norit mēģinājumi «Vajāto teātri», piekodināja turpināt darbu ar bērniem, jo viņu nākotne atkarīga no tā, kā mēs viņus izaudzināsim.

Drīz Leons Paegle nomira. Spilgti atmiņā iespiedušās viņa bēres 1926. gada februārī. Zārku pārmaiņus nesa strādnieki, starp tiem daudz jauniešu, uz zārka — sarkani ziedi. Aiz zārka gāja Leona Paegles piederīgie un domubiedri. Ielas malās — policija formās. Jo tālāk gājām, jo vairāk cilvēku. No visām pusēm pievienojās arvien jaunas ļaužu grupas. Tas atgādināja strautiņus un upītes, kas ieplūst lielas, ūdeņiem bagātas upes gultnē. Procesija ar sarkano zārku lēni virzījās uz priekšu. Policija, izbijusies no tautas masu varenā spēka, pamazām pazuda. Ķapos dziedājam revolucionāras dziesmas, biedri teica runas. Pēc tam es uzzināju no pagrīdniekiem, ka daļa strādnieku bijusi apbruņota, lai stātos pretī policijai, ja tā mēģinātu iejaukties bērū ceremonijā. Tā tauta atvadījās no sava tribūna, kas visu mūžu bija cinījies par tās laimi. Leons Paegle ir godam attaisnojis tautas mīlestību. Tagad viņa vārdā nosauktas skolas, ielas, teātri.

1948. gadā mani nozīmēja Valmieras drāmas teātri par galveno režisori. Pēc pāris gadiem mūsu teātrim tika piešķirts jauns nosaukums — Leona Paegles teātris.

Man šis nosaukums bija dārgs, jo, kaut arī daudz gadu bija pagājuši kopš Leona Paegles nāves, idejiskā saikne ar viņa revolucionāro darbību vēl joprojām bija dzīva.

Leona Paegles atcerei es izvēlējos viņa pasaku «Runga, iz maisa!». Kad pēc ilgu gadu pārtraukuma atkal pārlasīju šo lugu, redzēju, cik talantīgi un vērīgi viņš tautas pasakā uztvēris revolucionāro kodolu. Cīrulī trīs balvas nesāņem par velti, viņš tās nopelna par saviem labajiem darbiem. Viņš palīdz cītiem, un tie palīdz viņam. Tādējādi ļoti vienkārši un pārliecinoši tika pausta solidaritātes ideja. Visas balvas nav vienādas, un vecītis sevišķi akcentē trešo — «runga, iz maisa!», t. i., jāprot ne tikai saņemt, bet arī izcīnīt labklājību dzīvē.

Par pasakas «Runga, iz maisa!» galveno ideju kļuva doma, kas izskan Leona Paegles pirmās drāmas «Dievi un cilvēki» finālā:

«Jūs mūžam gaidījāt, lai citi dara, un aizmirsāt, ka jūsu rokās vara!»

Kad Berlīnē režisoriem stāstīju latviešu lugu sižetus, sevišķu interesi izraisīja divas no tām — Andreja Upīša komēdija «Ziņģu Ješkas uzvara» un Leona Paegles «Runga, iz maisa!». Viņi atzīmēja, ka autoram izdevies pasakā ietvert dziļas sociālistiskas idejas, ka pasaka uzrakstīta meistarīgā formā.

Leonam Paeglem latviešu tautas revolucionāro darbinieku vidū ir ievērojama vieta. Taču viņa literārā daiļradē vēl arvien nav pietiekami dziļi izpētīta. Tiesa, viņa darbos ir zināms sentimentālisms un bieži vien iecere ir spēcīgāka par tās realizāciju. Bet viņa dramaturģijai raksturīgs novatorisms, drosmīgi meklējumi. Leonu Paegli var uzskatīt par lielās revolucionārās dramaturģijas priekšteci, un nākamie filozofisko un vēsturisko drāmu autori viņa daiļradē var smelties daudz ierosmju.



IV LATVIJAS PSK VEIŠĀDU PĀRĪŠĀNĀ UZVĀRĒJĀNĀ

Latvijas PSR valsts veidošana ir vienlaikus un neatdalāmi saistīta ar Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanu, kas ir Latvijas PSR valsts veidošanas būtiskākā daļa. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

1. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

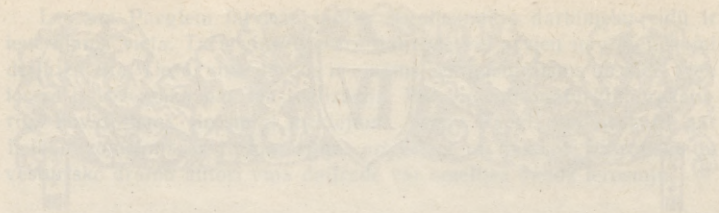
Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.

Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats. Latvijas PSR valsts veidošana ir Latvijas PSR valsts iekārtības veidošanas pamats.



X LATVIJAS PSR TEĀTRU PAVASARA UZVĀRĒTĀJI

X Latvijas PSR teātru pavasara skatē pirmo vietu ieguva J. Raiņa Dailes teātris ar izrādēm — V. Višņevska «Optimistiskā traģēdija» (inscenētājs Ed. Smilģis, režisori P. Pētersons, P. Putniņš, dekorators G. Vilks) un M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» (režisore V. Vecumniece, dekorators G. Vilks).

Otro vietu ieguva Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris ar izrādēm — G. Priedes «Lasija Bēbre» (režisors P. Homskis, dekorators D. Rožlapa, komponists R. Grinblats) un E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» (režisors A. Sapiro, dekorators D. Rožlapa).

X Latvijas PSR teātru pavasara LTB individuālās prēmijas piešķirtas

a) režisoriem:

V. Baļunai — par Akadēmiskā drāmas teātra izrādes — A. Arbuza «Mans nabaga Marats» iestudējumu;

O. Kroderam — par Leona Paegles Valmieras drāmas teātra izrāžu — E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» un I. Indrānes «Sudraba avots» iestudējumu;

b) dekoratoriem:

D. Rožlapam par Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra izrāžu — G. Priedes «Lasija Bēbre» un E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» skatuvisko noformējumu;

c) komponistiem:

Ģ. Ramanim par Akadēmiskā drāmas teātra izrādes — A. Arbuza «Mans nabaga Marats» oriģinālmūziku;

V. Kaminskim par Liepājas drāmas teātra izrādes — M. Solohova «Plēsums» oriģinālmūziku;

d) aktieriem:

Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei A. Liedskalņiņai — par Ļikas lomu A. Arbuza lugā «Mans nabaga Marats»;

Akadēmiskā drāmas teātra aktierim J. Kubilim — par Marata lomu A. Arbuza lugā «Mans nabaga Marats»;

Akadēmiskā drāmas teātra aktierim G. Cilinskim — par Leoņidika lomu A. Arbuza lugā «Mans nabaga Marats»;

J. Raiņa Dailes teātra aktrisei L. Bērziņai — par Mednes lomu M. Birzes drāmā «Pie «Melnā Medņa»»;

J. Raiņa Dailes teātra aktierim E. Pāvulam — par Alekseja lomu V. Višņevska lugā «Optimistiskā traģēdija»;

Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim S. Vasiljevam — par Ļitvinova lomu B. Poļevoja romāna «Mežonīgajā krastā» dramatisējumā;

Bez tam žūrijas komisija apsprieda aktieru sniegumu visā sezonā. Par izciliem panākumiem un radošu attieksmi pret darbu par labākiem aktieriem sezonā atzīti un ar LTB individuālām prēmijām apbalvoti:

J. Raiņa Dailes teātra aktrise D. Kuple — par Komisāres lomu V. Višņevska lugā «Optimistiskā traģēdija»;

Akadēmiskā drāmas teātra aktrise A. Liedskalniņa — par Kamilas Peričolas lomu P. Merimē viencēlienā «Kariete svētajam sakramentam» (izrādē «Sieviete — debess un elle»);

Akadēmiskā drāmas teātra aktieris A. Videnieks — par dona Andrevas de Riberas lomu P. Merimē viencēlienā «Kariete svētajam sakramentam» (izrādē «Sieviete — debess un elle»);

J. Raiņa Dailes teātra aktrise M. Klētniece — par Komisāres lomu V. Višņevska lugā «Optimistiskā traģēdija»;

Akadēmiskā drāmas teātra aktieris H. Topsis — par Albina Dūdas lomu G. Kano-
viča lugā «Lai viņš iet prom» un Tihona Osetrova lomu M. Solohova romāna «Plē-
sums» dramatisējumā;

Liepājas drāmas teātra aktieris A. Martinsons — par Pičema lomu B. Brehta lugā
«Trisgrašu opera»;

J. Raiņa Dailes teātra aktrise L. Žvīgule — par Edes Krūmiņas lomu V. Vigantes
komēdijā «Pēter, kur tavi dēli?» un Zentas lomu G. Priedes lugā «Pa valzivju ceļu».

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

1964./65. gada sezonā

AKĀDEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRĪ

1964. gadā

S. Prokofjeva «Mīla uz trim apelsīniem» 1. X; diriģ. R. Glāzups, rež. K. Liepa, gleznot. A. Lapiņš. Recenzijas: Vitoliņš J. «Cīņa», 1964. g. 20. XI; Darkevics A. «Literatūra un Māksla», 1964. g. 31. X; Pečerskis P. «Rīgas Balss», 1964. g. 24. XI; Курьшева Т. «Советская Латвия», 1964, 1 XII; Даватдарова Э. «Советская молодежь», 1964, 25 X.

B. Britena «Pīters Graimss» 5. XII; galv. diriģ. un uzveduma mākslinieciskais vadītājs E. Tons, diriģ. J. Lindbergs, rež. J. Zariņš, gleznot. E. Vārdaunis. Recenzijas: Kuriševa T. «Cīņa», 1964. g. 13. XII; Muške V. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 9. I; Bērziņa V. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 29. I; Grāvītis O. «Rīgas Balss», 1964. g. 11. XII; Кенигсберг А. «Советская Латвия», 1964, 17 XII; Даватдарова Э. «Советская молодежь», 1964, 15 XII; Гринблат Р. «Правда», 1964, 20 XII; Курьшева Т. «Советская культура», 1965, 9 I; Кенигсберг А. «Музыкальная жизнь», 1965, № 8; Мушке В. «Советская музыка», 1965, № 7.

1965. gadā

A. Zilinska «Zelta zirgs» 7. II; diriģ. R. Glāzups, J. Lindbergs, rež.-insc. K. Liepa, rež. S. Bukšs, gleznot. B. Goģe, baletm. H. Tangijeva-Birzniece. Recenzija: Grāvītis O. «Cīņa», 1965. g. 3. III; Stumbre S. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 13. III; Grauze R. «Rīgas Balss», 1965. g. 6. II; Darkevics A. «Rīgas Balss», 1965. g. 19. II; Дижбит И. «Правда», 1965, 18 II; Яковлев И. «Советская Латвия», 1965, 7 III; Шавердян Р. «Советская культура», 1965, 10 IV; Яковлев И. «Советская музыка», 1965, № 7.

L. Minkusa «Bajadera» (fragments no III cēliena) 12. III; diriģ. J. Hunhens, baletm. H. Tangijeva-Birzniece, baletm.-repetitore I. Strode, gleznot. E. Vārdaunis; Ā. Skultes «Хореографіскā поема» 12. III; diriģ. J. Hunhens, baletm.-insc. H. Tangijeva-Birzniece, baletm. asist. J. Kaprālis, gleznot. E. Vārdaunis; D. Sostakoviča «Jaunkundze un huligāns» 12. III; diriģ. J. Hunhens, baletm.-insc. K. Bojarskis, baletm.-repetitore S. Seina, gleznot. E. Vārdaunis. Recenzijas: Bite I. «Cīņa», 1965. g. 20. V; Siliņa E. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 27. III.



1964./65. g. sezona. Operas un baleta teātris. Skats no B. Britena operas «Piters Graimss»

O. Grāviša «Audriņi» 16. VI; diriģ. J. Lindbergs, rež. K. Liepa, rež. asist. A. Frinbergs, gleznot. A. Lapiņš. Recenzijas: Grīnfelds N. «Cīņa», 1965. g. 9. VII; Bērziņa V. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 2. X; Skrabāns R. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 16. VI; Kārklīšs L. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 9. VII; Klotiņš A. «Māksla», 1965. g. Nr. 3; Voskresenska J. «Rīgas Balss», 1965. g. 28. VI; Печерский П. «Советская Латвия», 1965, 23 VII; Печерский П. «Советская культура», 1965, 9 IX.

AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

1964. gadā

M. Solohova «Plēsums» (romāna dramatisējums) 12. XI; rež.-insc. A. Amtmanis-Briedītis, rež. K. Pamše, gleznot. G. Zemgals. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1964. g. 29. XII; Dzene L. «Karogs» 1965. g. Nr. 2.

P. Merimē «Sieviete — debess un elle» 26. XI; rež. A. Jaunušans, gleznot. D. Rožlapa, kostīnu gleznot. R. Blumberga, komponists R. Ore. Recenzi-



1964./65. g. sezona. Operas un baleta teātris. M. Fišers (Bagūtais princis), A. Lēpe (Karalis) un J. Zābers (Antiņš) A. Zilinska operā «Zelta zirgs»

jas: Zabis E. «Cīņa», 1965. g. 7. II; Augstkalna M. «Literatūra un Māksla», 1964. g. 19. XII; Krūmāja V. «Liesma», 1964. g. Nr. 12; Adamova M., Miglāne M. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 10. I; Dzene L. «Rīgas Balss», 1964. g. 12. XII; Фрейнберг С. «Советская культура», 1965, 24 VIII.

J. Anergauda «Karalistes gals» 24. XII; rež. J. Bērišs, gleznot. K. Sprancis. Recenzijas: Kalniņš J. «Cīņa», 1965. g. 10. III; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Pabērzs J. «Karogs», 1965. g. Nr. 6; Melnace R. «Padomju Daugava», 1965. g. 27. VII; Паберз Ю. «Советская Латвия», 1965, 17 III.

1965. gadā

G. Kanoviča «Lai viņš iet prom» 22. I; rež. M. Kublinskis, gleznot. A. Freibergs, kostīmu gleznot. M. Sarmāja, komponists R. Pauls. Recenzijas: Freimane V. «Cīņa», 1965. g. 8. IV; Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1965. g.



1964./65. g. sezona. Operas un baleta teātris. H. Ritenbergs (Huligāns) un I. Abele (Jaunkundze) D. Sostakoviča baletā «Jaunkundze un huligāns»

30. I; Burtņiece A. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 14. III; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1965. g. 29. I; Валин И. «Советская Латвия», 1965, 27 I.

B. Brehta «Trīsgrašu опера» 27. II; rež. A. Jaunušans, diriģ. P. Kvelde, gleznot. G. Zengals, kostīmu gleznot. R. Blumberga. Recenzijas: Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 8. V; Grigulis A. «Rīgas Balss», 1965. g. 29. III; Lācis A. «Karogs», 1966. g. 2. nr.; Фрейнберг С. «Советская культура», 1965, 24 VIII.

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» (atjaunojums) 20. III; rež. A. Amtmanis-Briedītis, gleznot. A. Spertāls, kostīmu gleznot. M. Spertāle. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 15. V; Melnace R. «Leņķina ceļš», 1965. g. 27. VII.

A. Arbužova «Mans nabaga Marats» 2. IV; rež. V. Baļuna, gleznot. G. Zengals, komponists Ģ. Ramanis. Recenzijas: Ivanovs O. «Cīņa», 1965. g. 11. VI; Sokolova I. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 26. VI; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1965. g. 12. IV; Валин И. «Советская Латвия», 1965, 10 IV.

D. Graņina «Eju pretī negaisam» (romāna dramatisējums) 24. IV; rež. K. Pamše, gleznot. G. Zengals. Recenzijas: Freimane V. «Rīgas Balss», 1965. g. 19. V.



1964./65. g. sezona. Operas un baleta teātris. Skats no O. Grāviša operas «Audriņi»

G. Priedes «Tava labā slava» 14. V; rež. A. Jaunušans, gleznot. R. Blumberga. Recenzijas: Zabis E. «Cīņa», 1965. g. 18. XI; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1966. g. 15. I; Kalniņš J. «Karogs», 1965. g. Nr. 7.

J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

1964. gadā

Eduardo de Filipo «Kad meliem garas kājas» 23. X, rež. V. Vecumniece, gleznot. I. Antone. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1964. g. 25. XI; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1965. g. 3. XI; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Казакова Л. «Советская Латвия», 1964, 25 XI.

V. Višņevska «Optimistiskā traģēdija» 15. XII; insc. E. Smilģis, režisori P. Pētersons un P. Putniņš, gleznot. Ģ. Vilks, komponists I. Kalniņš. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1965. g. 26. I; Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 16. I; Zabis E. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 7. II; Ivanovs O. «Rīgas Balss», 1964. g. 18. XII; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Kalniņš J. «Māksla», 1965. g. Nr. 3; Ванар Ю. «Советская Латвия», 1965, 21 I.

1965. gadā

V. Viņantes «Pēter, kur tavi dēli?» 21. I; rež. F. Ertnerne, gleznotāji O. Muižnieks un V. Kīrkups, komponists I. Kalniņš. Recenzijas: Hausmanis V. «Ciņa», 1965. g. 13. II; Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 6. III; Ernere A. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 27. I; Pabērzs J. «Karogs», 1965. g. Nr. 6; Розите И. «Советская Латвия», 1965, 26 II.

G. Priedes «Pa valzivju ceļu» 4. III; rež. P. Pētersons, gleznot. U. Zemzaris, komponists M. Zariņš. Recenzijas: Grēviņš M. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 12. VI; Augstkalna M. «Māksla», 1965. g. Nr. 2; Bībers G., Luika R. «Skolotāju Avīze», 1965. g. 24. III; Pabērzs J. «Karogs», 1965. g. Nr. 6; Щербина Г. «Театр», 1965, № 10.

J. Raiņa «Spēlēju, dancoju» (atjaunojums) 19. III; insc. E. Smilģis, rež. F. Ertnerne, rež. asist. E. Ferda, gleznot. Ģ. Vilks, komponists I. Kalniņš. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 15. V; Pabērzs J. «Zvaigzne», 1965. g. Nr. 15.

M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» 21. IV; rež. V. Vecumniece, gleznot. Ģ. Vilks. Recenzijas: Bendiks H. «Ciņa», 1965. g. 27. V; Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 19. VI; Jansons O. «Rīgas Balss», 1965. g. 11. V; Pabērzs J. «Karogs», 1965. g. Nr. 6; Kalniņš J. «Māksla», 1965. g. Nr. 3; Грива Ж. «Советская Латвия», 1965, 2 VI.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

1964. gadā

Voltēra «Mežonis» («Naivais cilvēks») 3. X; rež. L. Beļavskis, gleznot. J. Feoktistovs. Recenzijas: Akurātere L. «Ciņa», 1964. g. 25. XI; Segals Z. «Lisma», 1965. g. 12. I.

J. Svarca «Sarkanā cepurīte» 15. XI; rež. I. Sekirins, gleznot. G. Kozlovs.

B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā» (romāna dramatisējums) 4. XII; režisori A. Kacs un J. Jatkovskis, gleznot. J. Feoktistovs. Recenzijas: Burtņiece A. «Ciņa», 1965. g. 17. I; Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 23. I; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Makarova O. «Rīgas Balss», 1964. g. 9. XII; Kalniņš J. «Māksla», 1965. g. Nr. 3; Барабанов Н. «Советская Латвия», 1965, 18 III; Калмыкова Л. «Советская молодежь», 1964, 23 XII; Панян Т. «Коммунист» (Ереван), 1965, 9 VII.

V. Subrta «Stundu pirms pusnakts» 30. XII; rež. L. Beļavskis, gleznot. M. Aboļiņš. Recenzijas: Петкевич Т. «Советская Литва», 1965, 5 III; Сильвестрова С. «Молодежь Азербайджана», 1965, 18 VIII; Бердзенишвили Н. «Заря Востока», 1965, 9 IX; Степанян Дж. «Коммунист», 1965, 22 VII.

1965. gadā

N. Hikmeta «Visu aizmirstais» 13. II; rež. J. Jatkovskis, gleznot. J. Feoktistovs. Recenzijas: Burtņiece A. «Ciņa», 1965. g. 14. V; Ivanovs O. «Rīgas Balss», 1965. g. 4. III; Валин И. «Советская Латвия», 1965 г., 30 III; Шемшелевич Л. «Молот», 1965 г. 10 VI; Маркозов Л. «Молодежь Грузии», 1965 г. 11 IX.



1964./65. g. sezona. Rīgas operetes teātris. K. Krahmaļova (Ramona), A. Kiseļova (Kamilla), J. Čvanovs (Pedro) un V. Zirdziņš (Huans) A. Novikova operetē «Kamilla»

A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts» 7. IV; režisori A. Kacs un L. Beļavskis, gleznot. M. Kitajevs, kostīmu gleznot. M. Azizjana, dejas iestudējusi H. Tohvelmane. Recenzijas: Burtņiece A. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 1. VI; Дубинский И. «Бакинский рабочий», 1965, 13. VIII; Панов В. «Заря Востока», 1965, 5 IX; Петров Л. «Вышка», 1965, 29 VIII; Антонов Д. «Комсомолец» (Ростов-на-Дону), 1965, 5 VI; «Вечерний Ростов», 1965, 9 VI; Яхонтова М. «Комсомолец» (Ереван), 1965, 18 VII; Шахназарян В. «Коммунист» (Ереван), 1965, 11 VII; Челидзе С. «Вечерний Тбилиси», 1965, 8 IX; Щербина Г. «Театр», 1965, № 8.

A. Livesa «Vīnes pastmarka» 27. IV; rež. E. Agu, gleznot. M. Aboliņš. Recenzijas: Makarova O. «Rīgas Baiss», 1965. g. 4. V; Ничиперович Б. «Советская Латвия», 1965, 15 V; Марданов М. «Бакинский рабочий», 1965, 8 VIII; Капанадзе И. «Заря Востока», 1965, 16 IX; Азатян А. «Коммунист» (Ереван), 1965, 10 VII; Сатина Е. «Вечерний Тбилиси», 1965, 10 IX.

RĪGAS OPERETES TEĀTRI

1964. gadā

F. Lehāra «Cigāņu mīla» (krievu trupā) 23. IX; diriģ. M. Bašs, rež. V. Pūce, baletm. T. Vitiņa, O. Kizimova, gleznot. L. Merkmanis, kostīmu gleznot. R. Blumberga.



1964./65. g. sezona. Rīgas operetes teātris.
 Ņ. Oinase (Bulota) un J. Krēslīšs (Zilbārdis) Z. Ofenbaha operetē «Zilbārdis»

A. Zilinska «Dzintarkrasta puīši» (latviešu trupā) 4. X; diriģ. G. Ordelovskis, rež. A. Jaunušans, rež. asist. R. Kepe, baletm. A. Lembergs, gleznot. A. Zirnis, kostīmu gleznot. R. Blumberga. Recenzijas: Sams V., Krauja G. «Literatūra un Māksla», 1964. g. 28. XI; Grāvītis O. «Māksla», 1964. g. Nr. 4; Darkevics A. «Rīgas Balss», 1964. g. 30. X; Воскресенская Е. «Советская Латвия», 1964, 17 XI; Жукова Л. «Советская культура», 1965, 27 XI.

A. Novikova «Kamilla» (krievu trupā) 18. XII; diriģ. J. Polomskis, rež. V. Pūce, baletm. H. Tangļeva-Birzniece, gleznot. A. Zirnis. Recenzijas: Ozoliņa R. «Rīgas Balss», 1965. g. 5. I; «Советская Латвия», 1964, 26 XII; Блок А. «Советская молодежь», 1964, 25 XII. 1965. g. adā

I. Kalmana «Marica» (krievu trupā) 15. II; diriģ. J. Polomskis, insc. V. Pūce, rež. A. Ozerovs, rež. asist. P. Gridasovs, baletm. H. Tangļeva-Birzniece, baletm. asist. O. Kizimova, gleznot. A. Zirnis, kostīmu gleznot. M. Kangare.

Z. Ofenbaha «Zilbārdis» (latviešu trupā) 11. IV; diriģ. M. Bašs, rež. M. Kublinskis, baletm. L. Krievs, gleznot. L. Merkmanis. Recenzijas: Жукова Л. «Советская культура», 1965, 27 XI.

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

1964. gadā

G. Mamļina «Toļa-Volodja» (krievu trupā) 15. IX; rež. J. Nikolajevs, gleznot. M. Kitajevs. Recenzijas: Burtņiece A. «Padomju Jaunatne», 1964. g. 24. XI; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Ильичева С. «Советская молодежь», 1964, 27 IX.

E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» (krievu trupā) 3. X; rež. A. Sapiro, rež. asist. F. Deičs, gleznot. D. Rožlapa, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Reihls B. «Cīņa», 1965. g. 10. I; Zabis E. «Skolotāju Avīze», 1964. g. 9. XII; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Ильичева С. «Советская молодежь», 1964, 4 XII.

G. Priedes «Lasīja Bebre» (latviešu trupā) 9. X; rež. P. Homskis, rež. asist. L. Baumann, H. Gerhards, gleznot. D. Rožlapa, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Zabis E. «Cīņa», 1964. g. 4. XI; Augstkalna M. «Literatūra un Māksla», 1964. g. 14. XI; Hausmanis V. «Padomju Jaunatne», 1964. g. 1. XI; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2; Крымова Н. «Театр», 1965, № 2.

G. Mamļina «Gaišā dienas laikā» (latviešu trupā) 30. X; rež. A. Cerpūritis, gleznot. M. Kitajevs.

T. Gabes «Alvas gredzeni» (krievu trupā) 6. XI; rež. R. Gorjajevs, gleznot. M. Kitajevs, komponists R. Pauls.

J. Svarca «Ена» (krievu trupā) 20. XII; rež. Ā. Sapiro, rež. asist. A. Astrovs, gleznot. M. Azizjana, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Ivanovs O. «Rīgas Balss», 1965. g. 4. I; Стародубцев В. «Советская молодежь», 1965, 3 II.

1965. gadā

J. Raiņa «Indulis un Ārija» (latviešu trupā) 17. II; rež. O. Krēsliņš, rež. asist. H. Gerhards un K. Anuševičs, gleznot. D. Rožlapa, komponists E. Goldšteins. Recenzijas: Freimane V. «Cīņa», 1965. g. 24. XII; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 3. IV; Zabis E. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 15. VI; Rokpelnis F. «Rīgas Balss», 1965. g. 24. III; Hausmanis V. «Māksla», 1965. g. 4. nr.; Adamova O. «Karogs», 1966. g. 1. nr.; Вилсон А. «Советская Латвия», 1965, 24 III; Буртņiece А. «Театр», 1966, № 5.

A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās» (krievu trupā) 27. III; rež. N. Seiko, rež. asist. K. Titovs, gleznot. M. Kitajevs. Recenzijas: Makarova O. «Rīgas Balss», 1965. g. 30. III.

S. Lungina, I. Nusinova «Zoss spalva» (latviešu trupā) 8. V; rež. A. Sapiro, rež. asist. H. Gerhards, gleznot. M. Kitajevs. Recenzijas: Marjutina E. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 20. XI.

RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

1964. gadā

I. Molneres «Logš un zirgs» (krievu trupā) 4. X; rež. A. Burovs, gleznot. A. Burovs.

V. Andrijeviča, S. Prokoļjevas «Saslauku vecis» (latviešu trupā) 22. XI; rež. A. Burovs, gleznot. A. Burovs, komponists R. Pauls.



1964./65. g. sezona. Valsts Liepājas teātris. Skats no B. Aleksandrova operetes «Kāzās Maļinovkā»

J. Zukovskas un M. Astrahana «Pifa piedzīvojumi» (krievu trupā) 27. XII; rež. T. Hercberga, gleznot. P. Senhofs, komponists Ģ. Ramanis. Recenzijas: Жаровцева И. «Советская культура», 1965, I VI.

1965. gadā

E. Liepiņa «Burvju ota» (latviešu trupā) 14. III; rež. P. Vasaraudzis, gleznot. P. Senhofs, komponists I. Kalniņš.

M. Azova, V. Tihvinska «Minkas diena» (latviešu trupā) 25. IV; rež. A. Cepurītis, gleznot. P. Senhofs, komponists Ģ. Ramanis.

I. Stoka «Velna dzirnavas» (krievu trupā) 7. V; rež. T. Hercberga, gleznot. P. Senhofs.

LIEPĀJAS DRĀMAS TEĀTRI

1964. gadā

M. Solohova «Plēsums» (romāna dramatisējums) 25. IX; rež. N. Mūrnieks, gleznot. A. Dzenis, komponists V. Kaminskis. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1964. g. 29. XII; Freimane V. «Māksla», 1964. g. Nr. 4; Spinga L. «Komu-



1964./65. g. sezona. Valsts Liepājas teātris. J. Pučka (Ielas dziedonis) un D. Arāja (Krogus Dženiņa) B. Brehta lugā «Trisgrašu opera»

nists», 1964. g. 17. XI; Viķele E. «Padomju Druva», 1964. g. 17. X; Фрейдкина Л. «Советская Латвия», 1964, 24 XII.

V. Balašova «Legenda par Paganini» 20. XI; rež. V. Verners, rež. asist. A. Migla, gleznot. V. Uzticis.

B. Aleksandrova «Kāzas Maļinovkā» 5. XII; diriģ. A. Reinbergs, rež. A. Skrodele, gleznot. A. Dzenis.

B. Brehta «Trisgrašu opera» 29. XII; rež. I. Mitrevica, rež. asist. R. Treiģūts, gleznot. V. Uzticis. Recenzijas: Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 8. V; Spinga L. «Ļeņina Ceļš», 1965. g. 1. I; Spinga L. «Komunisti», 1965. g. 19. II.

1965. gadā

B. Sova «Miljonāre» 5. III; rež. N. Mūrnieks, rež. asist. A. Skrodele, gleznot. V. Uzticis. Recenzijas: Burtiece A. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 1. V; Strautiņa V. «Komunisti», 1965. g. 7. IV.

O. Karla un V. Sauleskalna «Meldermeitiņa» 13. III; diriģ. A. Reinbergs, rež. M. Blūms, gleznot. A. Dzenis. Recenzijas: Straujups E. «Padomju Karogs», 1965. g. 20. XI.

G. Priedes «Pa valzivju ceļu» 20. III; rež. I. Mitrevica, gleznot. V. Uzticis, komponists R. Ore. Recenzijas: Augstkalna M. «Māksla», 1965. g. 2. nr.

A. Līvesa «Vēstule nezināmam» 27. III; rež. V. Verners, gleznot. A. Plaudis.

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» 24. IV; rež. A. Skrodele, gleznot. A. Dzenis.

LEĻĻU ANSAMBLI

1964. gadā

A. Bīnes «Spēka dēls» 18. XII; rež. A. Gūtmane, gleznot. A. Dzenis.

1965. gadā

Ozoliņas «Strīdīgais gailēns» 22. V; rež. T. Mažāns, gleznot. B. Miķitāne.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

1964. gadā

A. Arbuzova «Taņa» 28. X; rež. P. Lūcis, gleznot. H. Puto.

E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» 4. XII; rež. O. Kroders, gleznot. J. Vidušs. Recenzijas: Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 9. I; Lejiņš A. «Padomju Jaunatne», 1965. g. 12. III; Blūms V. «Rīgas Balss», 1965. g. 4. X; Baškere M. «Liesma», 1964. g. 31. XII; Dzene L. «Karogs», 1965. g. Nr. 2.

H. Vuolijoki «Niskavuori maīze» 29. XII; rež. P. Lūcis, rež. asist. N. Leimane, gleznot. H. Puto. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1965. g. 9. X; Baškere M. «Liesma», 1965. g. 6. II; Розите И. «Советская Латвия», 1965, 30. IV.

1965. gadā

A. Fredro «Virš un sieva» 10. I; rež. V. Brasla, gleznot. J. Vidušs. Recenzijas: Meldere B. «Liesma», 1965. g. 10. III.

I. Indrānes «Sudraba avots» 16. V; rež. O. Kroders, gleznot. J. Vidušs. Recenzijas: Baškere M. «Liesma», 1965. g. 29. V.

A. Upiša «Zaļā zeme» 2. VI; rež. P. Lūcis, gleznot. H. Puto. Recenzijas: Burtņiece A. «Cīņa», 1965. g. 27. X; Baškere M. «Liesma», 1965. g. 23. VII; Розите И. «Советская Латвия», 1965, 23. IX.

A. Arbuzova «Mans nabaga Marats» 17. VI; rež. V. Brasla, gleznot. H. Puto.

SARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES DRĀMAS TEĀTRI

1964. gadā

M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē» 15. X; rež. V. Kaplīns, gleznot. Z. Rubina.

1965. gadā

M. Gorkija «Ienaidnieki» 23. I; rež. V. Kaplīns, gleznot. A. Jančuks. Re-
cenzijas: Grišins V. «Komunist», 1965. g. 9. III.

B. Nušiča «Filozofijas doktors» 14. III; rež. L. Vidavskis, gleznot.
Z. Rubina.

K. Simonova «Tā arī būs» 10. IV; rež. V. Kaplīns, gleznot. A. Jančuks.
A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs») 26. VI;
rež. V. Kaplīns, gleznot. A. Jančuks.

LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES
AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1964. gadā

No 12. septembra līdz 25. septembrim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādi — B. Sauliņa «Cetri muzikanti» viesojās Lietuvas PSR pilsētās: Viļņā, Kauņā, Saulos, Klaipēdā, Panevėžā, Kedainē, Ukmergē, Rasiņā u. c.

No 26. septembra līdz 4. oktobrim Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Braslavā, Molodečno, Svirā, parādot tur izrādi — P. Gradova «Manu ilgu robeža».

No 7. oktobra līdz 21. oktobrim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādi — E. Stērstes «Tips un Taps» viesojās Igaunijas PSR pilsētās: Tallinā, Tartu, Pērnavā, Vilandē, Rakverē, Narvā, Kohtla-Jervē, Hāpsalā, Tapā, Jarvakandē, Silamē, Johvi, Paldiski.

No 17. oktobra līdz 22. oktobrim Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Tallinā ar šādām izrādēm: B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», J. Vinogradova «Līdz pirmajai kļūdai», A. Cakovska, P. Pavlovska «Tālās zvaigznes gaisma», P. Gradova «Manu ilgu robeža», M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē».

No 24. oktobra līdz 11. novembrim Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Ļeņingradā ar šādām izrādēm: B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», J. Vinogradova «Līdz pirmajai kļūdai», A. Cakovska, P. Pavlovska «Tālās zvaigznes gaisma», K. Rapoporta «Raķetnieki», M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē», P. Gradova «Manu ilgu robeža».

1965. gadā

No 6. janvāra līdz 10. janvārim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Tallinā, parādot tur M. Astrahana un J. Zukovskas «Pifa piedzīvojumus» un B. Sauliņa «Cetrus muzikantus».

No 2. marta līdz 15. martam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Polockā ar šādām izrādēm: M. Gorkija «Ienaidnieki», O. Balzaka «Atvars», B. Nušiča «Filozofijas doktors», B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», J. Vinogradova «Līdz pirmajai kļūdai», M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē».

No 18. marta līdz 2. aprīlim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Maskavā Estrādes teātra telpās, Arod biedrību kolonu zālē, Skolotāju namā, Miniatūru teātrī, Ermitāžas dārzā, kā arī paralēli Maskavas apgabala pilsētās — Zagorskā, Vnukovā, Podoļskā. Viesizrāžu repertuārā bija šādi uzvedumi: B. Sauliša «Cetri muzikanti», E. Stērstes «Tips un Taps», V. Andrijeviča «Saslauku vecis», I. Molneres «Logs un zirgs», M. Astrahana un J. Zukovskas «Pifa piedzīvojumi».

No 4. aprīļa līdz 8. aprīlim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Tulas apgabalā — Uzlovoje, Severozadonskā, Sokoļņikos, Donskā, Novomoskovskā, parādot tur šādas izrādes: E. Stērstes «Tips un Taps», I. Molneres «Logs un zirgs».

No 8. maija līdz 16. maijam Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra krievu trupa viesojās Viļņā, Arod biedrību Kultūras pili ar šādām izrādēm: M. Svetlova «Pēc divdesmit gadiem», F. Gudriča un A. Haketa «Annas Frankas dienasgrāmata».

No 10. maija līdz 15. maijam Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Igaunijas PSR pilsētās: Tallinā, Klogā, Paldiski, parādot tur A. Mihailova lugas «Goda vārds» uzvedumu.

No 14. maija līdz 18. maijam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Kauņā, parādot tur šādus uzvedumus: M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē», B. Nušiča «Filozofijas doktors».

No 24. maija līdz 30. maijam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Ostrovā, Pleskavā, Bihovā ar šādām izrādēm: B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», J. Vinogradova «Līdz pirmajai kļūdai», M. Stadņika «Ienaidnieka nometnē», B. Nušiča «Filozofijas doktors».

No 29. maija līdz 30. jūnijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Rostovā pie Donas Apgabala virsnieku nama telpās, kā arī apgabala pilsētās Bataiskā, Azovā, Kačaļņikā, Novočerkaskā, Bihovā ar šādām izrādēm: B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā», D. Pavlovas «Sirdsapziņa», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», A. Andrejeva «Ļaudis, izšķiriet mūsu strīduli», V. Šubrtas «Stundu pirms pusnakts», K. Simonova «Kādas mīlas stāsts», K. Vitlingera «Cilvēks no zvaigznes», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», A. Livesa «Vīnes pastmarka», N. Hikmeta «Visu aizmirstais», Voltēra «Mežonis», J. Svarca «Sarkanā cepurīte».

No 1. jūlija līdz 2. augustam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Ļvovā ar šādām izrādēm: B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», J. Vinogradova «Līdz pirmajai kļūdai», B. Nušiča «Filozofijas doktors», M. Stadpika «Ienaidnieka nometnē», O. Balzaka «Atvars», K. Simonova «Tā arī būs», A. Tatarska «Viena nedeļa izlūka dzīvē».

No 3. jūlija līdz 1. augustam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Erevānā Staņislavska Krievu drāmas teātra telpās, kā arī kultūras pilis un Ečmiadzinā, Ļeņinakanā, Kirovakanā, Sevanā, Arzni, Razdanā ar šādām izrādēm: B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā», D. Pavlovas «Sirdsapziņa», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», A. Andrejeva «Laudis, izšķiriet mūsu strīdu!», V. Subrta «Stundu pirms pusnakts», K. Simonova «Kādas milas stāsts», K. Vitlingera «Cilvēks no zvaigznes», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», A. Līvesa «Vīnes pastmarka», N. Hikmeta «Visu aizmirstais», Voltēra «Mežonis», J. Svarca «Sarkanā cepurīte».

No 10. jūlija līdz 8. augustam Rīgas operetes teātra krievu trupa viesojās Harkovā ar šādām izrādēm: K. Ļistova «Baltijas jūrnieka sirds», A. Novikova «Kamilla», I. Kalmana «Marica», F. Lehāra «Cigānu mila», E. Kalmanovska «Sieviešu klosteris», F. Lova «Mana skaistā lēdija», F. Lehāra «Fraskita», Dž. Kerna «Misisipi zieds», J. Strausa «Sikspārnis».

No 4. augusta līdz 30. augustam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Baku Azerbaidžānas PSR Krievu drāmas teātra telpās, kā arī Sumgaiti, Sabunči, Mardakjani, Ločbatanā, Surahani ar šādām izrādēm: B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā», D. Pavlovas «Sirdsapziņa», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», A. Andrejeva «Laudis, izšķiriet mūsu strīdu!», V. Subrta «Stundu pirms pusnakts», K. Simonova «Kādas milas stāsts», K. Vitlingera «Cilvēks no zvaigznes», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», A. Līvesa «Vīnes pastmarka», N. Hikmeta «Visu aizmirstais», Voltēra «Mežonis», J. Svarca «Sarkanā cepurīte».

No 10. augusta līdz 15. septembrim Rīgas operetes teātra krievu trupa viesojās Ļvovā ar šādām izrādēm: K. Ļistova «Baltijas jūrnieka sirds», A. Novikova «Kamilla», I. Kalmana «Marica», F. Lehāra «Cigānu mila», E. Kalmanovska «Sieviešu klosteris», F. Lova «Mana skaistā lēdija», F. Lehāra «Fraskita», Dž. Kerna «Misisipi zieds», J. Strausa «Sikspārnis» un koncertu programmas.

No 2. septembra līdz 28. septembrim Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Tbilisi Gribojedova Gruzijas PSR Krievu drāmas teātra telpās, kā arī Rustavi, Chenvali, Gorj, Bolnisi, Tatrackalo, Vaznani ar šādām izrādēm: B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā», D. Pavlovas «Sirdsapziņa», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», A. Andrejeva «Laudis, izšķiriet mūsu strīdu!», V. Subrta «Stundu pirms pusnakts», K. Simonova «Kādas milas stāsts», K. Vitlingera «Cilvēks no zvaigznes», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», A. Līvesa «Vīnes pastmarka», N. Hikmeta «Visu aizmirstais», Voltēra «Mežonis», J. Svarca «Sarkanā cepurīte».

LATVIEŠU AUTORU LUGU UZVEDUMI
CITĀS PSRS PILSĒTĀS

1964./65. gada sezonā

1965. gada 14. martā Vilandes drāmas teātri «Ugala» notika G. Priedes lugas «Pa valzījvu ceļu» pirmizrāde. To iestudējis Vilandes drāmas teātra galvenais režisors A. Satss, skatuves ietēru veidojusi I. Kivita.

CITU PSRS PILSĒTU UN ĀRZEMJU TEĀTRU VIESIZRĀDES MŌSU REPUBLIKĀ

1964. gadā

No 25. septembra līdz 28. septembrim Apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Maskavas Ēnu teātris, parādot izrādi «Aikāsāp».

No 3. oktobra līdz 7. oktobrim Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās angļu karaliskā teātra «Covent Garden» mazā operas trupa. Angļu operas ansamblis parādīja Rīgā trīs B. Britena operu uzvedumus — «Lukrēcijas apkaunošana», «Skrūves pagrieziena», «Alberts Heringa».

No 21. novembra līdz 2. decembrim Apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Ļeņingradas lielais leļļu teātris ar šādām izrādēm: I. Ilfa un J. Petrova «Divpadsmit krēslis», B. Gadora un S. Darvaša «Skaistā Galateja», A. Vagenšteina «Silvestra dārgums», R. Kiplinga «Zilonēns», N. Gernetas «Pieckapeika un pieckapeiciņa».

21. un 22. decembrī Akadēmiskajā drāmas teātri notika PSRS tautu autoru lugu fragmentu vakari, kuros piedalījās vairāku republiku teātri ar izrāžu skatiem. Tika demonstrēti šādu izrāžu fragmenti: B. Kabura «Ropss» — Igaunijas PSR V. Kingisepa Akadēmiskais drāmas teātris; N. Dumbadzes un G. Lordkipanidzes «Es redzu sauli» — Gruzijas PSR K. Mardžanišvili drāmas teātris; J. Druces «Kasa mare» un G. Malarčuka «Nedariet man labu» — Moldāvijas PSR A. Puškina muzikāli dramatiskais teātris; A. Korneičuka «Ukrainas stepēs» — Ukrainas PSR I. Franko Akadēmiskais drāmas teātris; C. Aitmatova «Mātes lauks» — Kirgīzijas PSR Akadēmiskais drāmas teātris; M. Ibragimova «Lauku meitene» — Azerbaidžānas PSR D. Azizekova Akadēmiskais drāmas teātris; V. Rimkeviča «Aplis» — Lietuvas PSR Akadēmiskais drāmas teātris; B. Polevoja «Mežonīgajā krastā» — Ļeņingradas A. Puškina Akadēmiskais drāmas teātris; Z. Grīvas «Noziegums Granādā» — Latvijas PSR Akadēmiskais drāmas teātris.

1965. gada

16., 17. un 18. martā Rīgas Krievu drāmas teātra izrādē — B. Poļevoja «Mežnīgajā krasnā» viesojās Ļeņingradas A. Puškina Akadēmiskā drāmas teātra aktieri J. Tolubejevs Ļitvinova lomā un V. Medvedevs Petina lomā.

17., 18. un 19. jūnijā Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Pepino de Filipino itāliešu teātra trupa, parādot iestudējumu «Klejojošā muzikanta metamorfozas».

No 1. jūnija līdz 30. jūnijam Akadēmiskā drāmas teātra un Rīgas operetes teātra telpās viesojās Sverdlovskas Valsts drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Solohova «Pļēsums», V. Rozova «Kāzu dienā», V. Savrina «Atmodinātā sirdsapziņa», G. Mdivani «Nozaga konsulu», D. Mamina-Sibirjaka «Privalovu miljoni» un «Kalnu ligzda», A. Ostrovska «Trakā nauda», V. Sekspira «Antonijs un Kleopatra», Lope de Vegas «Valensijas atraitne», B. Sovā «Pigmaliņš», Tirso de Molinas «Dons Hils Zaļbiksis», B. Prīstlija «Skandalozais notikums ar misteru Keṭlu un misis Mūnu».

No 1. jūlija līdz 14. jūlijam Akadēmiskajā drāmas teātrī, kā arī Rīgas operetes teātrī viesojās Armēnijas PSR K. Staņislavska krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Korneičuka «Dienasgrāmatas lappuses», A. Sirvanzades «Ļaunais gars», L. Vagaršjana un M. Ovčinnikova «Parīzes mijkrēsli», E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību», B. Sovā «Miljonāre», A. Sirvanzades «Morgana kūms», G. Zapoļskas «Panes Duļskas morāle», D. Psafasa «Vajadzīgs melis», M. Gorkija «Dibenā», Eduardo de Filipino «Spoki», S. Narinjani «Bistamais vecums».

No 28. jūlija līdz 22. augustam Akadēmiskā operas un baleta teātra, kā arī Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Maskavas Mazais Akadēmiskais teātris. Viesizrāžu repertuārā šādi uzvedumi: Ļ. Tolstoja «Tumsības vara», A. Ostrovska «Vilki un avis», «Patiesība laba, bet laime labāka», M. Gorkija «Vasarnieki», A. Čehova «Ivanovs», H. Ibsena «Spoki», S. Maršaka «Gudrās lietas», A. Korneičuka «Dienasgrāmatas lappuses», S. Aļošina «Galvenā loma», A. Arbuza «Un atkal — tikšanās ar jaunību», G. Mdivani «Nozaga konsulu», G. Flobēra «Bovari kundze», O. Vailda «Lēdijas Vindermiras vēdekļi».

JUBILEJAS

1964./65. gada sezonā

1964. gadā

7. augustā 75. dzimšanas dienu atzīmēja teātra gleznotājs Oto Skulme.

11. septembrī uz 60 dzīves un 40 darba gadiem atskatījās Rīgas Leļļu teātra skatuves-mašīnu dekorāciju ceha vadītājs Roberts Kārklīšs.

26. septembrī Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvs atzīmēja aktiera Haralda Topša 50. dzimšanas dienu.

27. septembrī 60 dzīves un 40 skatuves darbības gadu jubileju svinēja Liepājas drāmas teātra galvenais režisors Nikolajs Mūrnieks.

28. septembrī Akadēmiskā operas un baleta teātra kolektīvs atzīmēja operas solista Aleksandra Daškova 50 dzīves un 25 skatuves darbības gadu jubileju.

12. oktobrī Akadēmiskajā drāmas teātri 60 gadu dzīves un 40 gadu radošā darba jubileju svinēja Jāzepa Vītola Latvijas Valsts konservatorijas aktieru meistarības katedras vadītāja, režisore Vera Baļuna.

9. novembrī uz 50 dzīves gadiem atskatījās Akadēmiskā drāmas teātra aktieris Kārlis Strāders.

17. novembrī uz 60 dzīves un 35 radošā darba gadiem atskatījās Rēzeknes Tautas teātra režisors Antons Varšlavāns.

22. novembrī Liepājas teātra kolektīvs atzīmēja aktiera un režisora Mārtiņa Blūma 60 gadu dzīves un 45 gadu skatuves darbības jubileju.

9. decembrī uz 85 mūža gadiem atskatījās latviešu teātra veterāne Marika Celmiņa.

14. decembrī Akadēmiskā drāmas teātra saime atzīmēja aktrises Olgas Lejaskalnes 60 gadu dzīves un 40 gadu skatuves darbības jubileju.

1965. gadā

17. janvārī uz 60 dzīves gadiem atskatījās bijušais J. Raiņa Dailes teātra direktors Jānis Palkavnieks.

19. janvārī uz 50 mūža gadiem atskatījās Akadēmiskā drāmas teātra galvena administratore Elza Apoga.

25. janvārī Akadēmiskā operas un baleta teātra soliste Janina Pankrate atzīmēja 20 gadu skatuves darbības jubileju.

25. janvārī Akadēmiskā operas un baleta teātra kolektīvs atzīmēja baleta solista Aleksandra Lemberga 25 gadu radošā darba jubileju.

26. janvārī uz 50 dzīves gadiem atskatījās Rīgas operetes teātra solists Alberts Bāriņš.

14. februārī uz 75 mūža gadiem atskatījās latviešu teātra veterāne Lidija Keplere-Gulbe.

2. martā uz 90 dzīves gadiem atskatījās bijušais Liepājas teātra aktieris Rūdolfs Varkalis.

25. martā 50 gadu dzīves un 30 gadu radošā darba jubileju svinēja J. Raiņa Dailes teātra aktrise Milda Klētniece.

4. aprīlī Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra saime atzīmēja teātra reper-
tuāra daļas vadītājas Marijas Miezītes-Birģeles 60 dzīves un 35 darba gadu jubileju.

20. aprīlī Rīgas Krievu drāmas teātra aktrise Aleksandra Aleksandrova atzīmēja
60 gadu dzīves un 40 gadu skatuves darbības jubileju.

18. maijā Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvs atzīmēja aktiera Herberta Zom-
mera 70 dzīves un 50 darba gadu jubileju.

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti laikā no 1964. g. 1. augusta līdz 1965. g.
1. septembrim)

PSRS Tautas mākslinieks

1. Ausmai (Veltai) Vilciņai, Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistei (1965. g. 30. VIII).

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

1. Mildai Klētniecei, J. Raiņa Dailes teātra aktrisei (1965. g. 10. III).
2. Alfrēdam Jaunušānam, Akadēmiskā drāmas teātra aktierim un režisoram (1965. g. 23. VII).
3. Irmgardei Mūrniecei-Mitrevicei, Liepājas drāmas teātra aktrisei un režisorei (1965. g. 23. VII).
4. Haraldam Ritenbergam, Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistam (1965. g. 23. VII).
5. Verai Singajevskai-Āboliņai, Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrisei (1965. g. 23. VII).
6. Sergejam Vasiļjevam, Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim (1965. g. 23. VII).
7. Alīdai-Vijai Artmanei, J. Raiņa Dailes teātra aktrisei (1965. g. 23. VII).
8. Eduardam Pāvulam, J. Raiņa Dailes teātra aktierim (1965. g. 23. VII).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

1. Vilhelminai Volkovai, Rīgas televīzijas studijas galvenajai režisorei (1965. g. 3. VIII).
2. Martam Kitajevam, Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra galvenajam māksliniekam (1965. g. 3. VIII).
3. Pēterim Pētersonam, J. Raiņa Dailes teātra galvenajam režisoram (1965. g. 3. VIII).
4. Jānim Zariņam, Akadēmiskā operas un baleta teātra režisoram (1965. g. 3. VIII).
5. Jāzepam Lindbergam, Akadēmiskā operas un baleta teātra diriģentam (1965. g. 3. VIII).

1. Aleksandram Matrosovam, Sarkankarogotās Baltijas flotes ansambļa baleta solistam (1964. g. 24. X).
2. Tālvai Aldim Aboliņam, Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktierim (1965. g. 3. VIII).
3. Maiguram Andermanim, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistam (1965. g. 3. VIII).
4. Laimai Andersonei, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistei (1965. g. 3. VIII).
5. Arturam Eķim, Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistam (1965. g. 3. VIII).
6. Vasilijam Jakovļevam, Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim (1965. g. 3. VIII).
7. Intai Karolai-Karulei, Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistei (1965. g. 3. VIII).
8. Antrai Liedskalniņai, Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1965. g. 3. VIII).
9. Kārlim Lorencam, L. Paeg'es Va'mieras drāmas teātra aktierim (1965. g. 3. VIII).
10. Aleksejam Mihailovam, Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim (1965. g. 3. VIII).
11. Vilhelmam Ruško, Rīgas operetes teātra aktierim (1965. g. 3. VIII).
12. Dinai Tonai-Kuplei, J. Raiņa Dailes teātra aktrisei (1965. g. 3. VIII).
13. Valentinai Vajevskai, Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisei (1965. g. 3. VIII).
14. Jānim Zāberam, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistam (1965. g. 3. VIII).
15. Kārlim Zariņam, Akadēmiskā operas un baleta teātra operas solistam (1965. g. 3. VIII).

1964./65. G. SEZONĀ REPUBLIKAS TEĀTROS
 IZRĀDĪTĀS LUGAS
 (IZRĀŽU SKAITS)

AKADĒMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRĪ

Jauniestudējumi

| | | | |
|---|----|---|---|
| S. Prokofjeva «Mila uz trim apelsīniem» | 11 | L. Minkusa «Bajadēra», D. Šostakoviča «Jaunkundze un hulgāns» | 8 |
| B. Britena «Piters Graimss» | 12 | O. Grāviša «Audriņi» | 6 |
| A. Zilinska «Zelta zirgs» | 35 | | |
| A. Skultes «Horeogrāfiskā poēma», | | | |

Atkārtojumi

| | | | |
|--|----|---|-----|
| S. Balasanjana «Sakuntala» | 24 | Dž. Verdi «Aida» | 4 |
| Dž. Pučīni «Bohēma» | 17 | A. Adana «Zizele» | 4 |
| P. Čaikovska «Gulbju ezers» | 9 | Dž. Rosīni «Seviļas bārdzīnis» | 3 |
| M. Čulaki «Pasaka par Baldu» | 8 | Dž. Verdi «Dons Karloss» | 3 |
| P. Čaikovska «Apburtā princese» | 8 | R. Vāgnera «Valkīra» | 3 |
| D. Sostakoviča «Katerina Izmailova» | 7 | V. Sebaļina «Spitnieces savaldīšana» | 3 |
| Dž. Pučīni «Florija Toska» | 7 | R. Strausa «Salome» | 3 |
| J. Strausa «Pie zilās Donavas» | 7 | S. Ģuno «Fausts» | 3 |
| A. Hačaturjana «Spartaks» | 6 | P. Čaikovska «Jevgeņijs Ņeņegins» | 3 |
| I. Morozova «Doktors Aikāsāp» | 6 | R. Vāgnera «Tanheizers» | 2 |
| Z. Bizē «Karmena» | 6 | Dž. Verdi «Otello» | 2 |
| Dž. Verdi «Traviata» | 6 | V. A. Mocarta «Figaro kāzas» | 2 |
| R. Ores «Varavīksne», O. Barskova «Pāns un Sīringa», R. Paula un E. Svarca «Kubas melodijas» | 5 | A. Kalniņa «Staburadze» | 2 |
| P. Čaikovska «Riekstkodis» | 5 | I. Dzeržinska «Cilvēka liktenis» | 1 |
| M. Skoruļska «Meža dziesma» | 5 | E. d'Albēra «Ieleja» | 1 |
| Dž. Verdi «Rigoletto» | 5 | S. Raḥmaņinova «Simfoniskās dejas», M. Ravela «Bolero», Baleta miniatūras | 1 |
| A. Adana «Korsārs» | 5 | A. Borodina «Kņazs Igors» | 1 |
| R. Ģrinblata «Rigonda» | 4 | Dž. Pučīni «M-me Butterfly» | 1 |
| A. Rubinšteina «Dēmons» | 4 | Koncerti | 103 |
| A. Dargomižska «Nāra» | 4 | | |

AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRĪ

Jauniestudējumi

| | | | |
|---|----|--|----|
| M. Solohova «Plēsums» | 14 | R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» (atjaunojums) | 15 |
| P. Merimē «Sieviete — debess un elle» | 29 | A. Arbužova «Mans nabaga Marats» | 27 |
| J. Anerauda «Karalistes gals» | 40 | D. Graņina «Eju pretī negaisam» | 6 |
| G. Kanoviča «Lai viņš iet prom» | 44 | G. Priedes «Tava labā slava» | 7 |
| B. Brehta «Trisgrašu opera» | 19 | | |

Atkārtojumi

| | | | |
|---|----|---|---|
| V. Sauleskalna «Veco sievu vasara» | 51 | A. Kasonas «Trešais vārds» | 7 |
| V. Lāča «Juris Indrups» | 37 | Z. Grīvas «Noziegums Granādā» | 5 |
| V. Sekspīra «Divpadsmitā nakts» | 29 | A. Kivi «Septiņi brāji» | 5 |
| V. Lāča «Kapteiņa Zundaga atgriešanās» | 23 | K. Simonova «Tā arī būs» | 4 |
| A. Korņečuka «Platons Krečets» | 14 | F. Garsijas Lorkas «Bernardas Albas māja» | 3 |
| Zeibolts Jēkaba «Dullais barons Bundulis» | 11 | A. Puškina «Mazās traģēdijas» | 1 |
| E. M. Remarka «Trīs draugi» | 11 | T. Draizera «Amerikāņu traģēdija» | 1 |
| | | Jubileju koncerti | 3 |

J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

Jauniestudējumi

| | | | |
|--|----|---|----|
| Eduardo de Filipo «Kad meliem garas kājas» | 51 | G. Priedes «Pa valzījvu ceļu» | 40 |
| V. Višņevska «Optimistiskā traģēdija» | 20 | J. Raiņa «Spēlēju, dancoju» (atjaunojums) | 11 |
| V. Viņģantes «Pēter, kur tavi dēli?» | 54 | M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» | 15 |
| | | J. Raiņa dzejas koncerti | 3 |

Atkārtojumi

| | | | |
|--|----|---|----|
| R. Blaumaņa «Ugunī» | 47 | J. Hašeka «Sveiks» | 11 |
| I. Stoka «Leņiņgradas prospekts» | 41 | H. Vuolijoki «Justine» | 11 |
| S. Aļošina «Galvenā loma» | 39 | Z. Lāgerlefas «Gēsta Berlings» | 10 |
| Č. Aitmatova «Cipresīte mana sarkanā lakatiņā» | 24 | P. Kohouta «80 dienas ap zemeslodi» | 7 |
| H. Ibsena «Pērs Gints» | 24 | M. Ziverta «Mīnhauzena precības» | 4 |
| B. Sauliņa «Līdz pēdējai taisnei» | 23 | L. Ukrainkas «Dons Zuans» | 3 |
| B. Brehta «Lielkungs Puntila un viņa kalps Mati» | 13 | | |

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

| | | | |
|-----------------------------------|----|---|----|
| Voltēra «Mežonis» | 52 | A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts» . . | 41 |
| J. Svarca «Sarkanā cepurīte» . . | 47 | A. Livesa «Vīns pastmarka» | 25 |
| B. Poļevoja «Mežonīgajā krastā» . | 39 | A. Grīguļa «Savu lodi nedzird» (iz- rāde tika noņemta) | 1 |
| V. Subrta «Stundu pirms pusnakts» | 72 | | |
| N. Hikmeta «Visu aizmirstais» . . | 34 | | |

Atkārtojumi

| | | | |
|---|----|---|----|
| K. Simonova «Kādas milas stāsts» | 68 | M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi» | 20 |
| D. Pavlovas «Sirdsapziņa» | 42 | K. Vitlingera «Cilvēks no zvaig- znes» | 7 |
| V. Rozova «Kāzu dienā» | 36 | R. Seridana «Jauko māpu diena» . | 6 |
| A. Andrejeva «Laudis, izšķiriet mūsu strīduli» | 36 | | |

RIGAS OPERETES TEĀTRI

Jauniestudējumi

| | | | |
|---|----|--|---|
| F. Lehāra «Cigānu mila» (krievu trupā) | 43 | Z. Ofenbaha «Zilbārdis» | 7 |
| A. Zilinska «Dzintarkrasta puīši» (latviešu trupā) | 51 | E. Kalmanovska «Sieviešu klostē- ris» (krievu trupā) — parādīts viesizrādēs Harkovā un Ļvovā | 8 |
| A. Novikova «Kamilla» (krievu trupā) | 37 | Dž. Kramera «Svētdiena Romā» (krievu trupā) — parādīts vies- izrādēs Ļvovā | 3 |
| I. Kalmana «Marica» (krievu tru- pā) | 31 | | |

Atkārtojumi

| | | | |
|--|-----|--|----|
| G. Portnova «Meitene no TU-104» (latviešu trupā) | 120 | A. Petrova un A. Cernova «Dzīvoja tris studenti» (latviešu trupā) . | 26 |
| F. Lehāra «Cigānu mila» (latviešu trupā) | 61 | F. Lehāra «Fraskita» (krievu tru- pā) | 19 |
| K. Lištova «Baltijas jūrnieka sirds» (krievu trupā) | 39 | F. Lova «Mana skaistā lēdija» (krievu trupā) | 17 |
| Dž. Kerna «Misisipi zieds» (krievu trupā) | 36 | T. Hreņņikova «Simts velnu un vie- na meitene» (krievu trupā) . . | 12 |
| J. Strausa «Sikspārnis» (krievu trupā) | 30 | A. Zilinska un E. Zālītes «Zilo ezeru zemē» (latviešu trupā) . . | 10 |
| G. Portnova «Pasmaidi, Svetal!» (krievu trupā) | 29 | J. Strausa «Sikspārnis» (latviešu trupā) | 9 |

| | |
|--|---|
| K. Ļistova «Sevastopoles valsis» (krievu trupā) | 4 |
| F. Lova «Mana skaistā lēdija» (latviešu trupā) | 2 |

| | |
|---|----|
| G. Seveļovas «Mežoņi» (latviešu trupā) | 1 |
| Operēšu vakari | 27 |
| Koncerti | 54 |

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

Jauniestudējumi

| | |
|---|----|
| G. Mamļina «Toļa-Volodja» (krievu trupā) | 37 |
| E. Radzinska «104 lappuses par mī- lestību» (krievu trupā) | 38 |
| G. Priedes «Lasija Bebre» (latviešu trupā) | 30 |
| G. Mamļina «Gaišā dienas laikā» (latviešu trupā) | 26 |

| | |
|---|----|
| T. Gabes «Alvas gredzeni» (krievu trupā) | 25 |
| J. Svarca «Ēna» (krievu trupā) | 12 |
| J. Raiņa «Indulis un Ārija» (lat- viešu trupā) | 25 |
| A. Ostrovska «Arī gudrinieks pār- skatās» (krievu trupā) | 6 |
| S. Lungina, I. Nusinova «Zoss spalva» (latviešu trupā) | 5 |

Atkārtojumi

| | |
|---|----|
| L. Maļugina «Mazuļi» (latviešu trupā) | 54 |
| S. Mihalkova «Sombrēro» (latviešu trupā) | 41 |
| T. Gabes «Alvas gredzeni» (lat- viešu trupā) | 27 |
| I. Indrānes «Lazdu laipa» (lat- viešu trupā) | 23 |
| V. Rozova «Pirms vakariņām» (lat- viešu trupā) | 10 |
| P. Bjašina, A. Poļevoja, A. Tolbu- zina «Sarkanie velnēni» (krie- vu trupā) | 10 |

| | |
|---|---|
| M. Svetlova «Pēc divdesmit ga- diem» (krievu trupā) | 9 |
| F. Gudriča un A. Haketa «Annas Frankas dienasgrāmata» (krie- vu trupā) | 8 |
| A. Brigaderes «Sprīdītis» (lat- viešu trupā) | 6 |
| L. Isarovas «Vislaimīgākā» (lat- viešu trupā) | 4 |
| A. Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda» (lat- viešu trupā) | 1 |
| A. Gaidara «Bundzinieka liktenis» (latviešu trupā) | 1 |

RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

Jauniestudējumi

| | |
|---|----|
| I. Molneres «Logs un zirgs» (krievu trupā) | 14 |
| J. Zukovskas un M. Astrahana | |

| | |
|---|----|
| «Pifa piedzīvojumi» (krievu trupā) | 32 |
| V. Andrijeviča, S. Prokofjevas | |

| | |
|--|----|
| «Saslauku vecis» (latviešu trupā) | 15 |
| E. Liepiņa «Burvju ota» (latviešu trupā) | 14 |

| | |
|--|----|
| M. Azova, V. Tihvinska «Minkas diena» (latviešu trupā) | 37 |
| I. Stoka «Velna dzirnavas» (krievu trupā) | 8 |

Atkārtojumi

| | |
|--|-----|
| F. Veikes «Rausis» | 187 |
| A. Mihailova «Goda vārds» | 120 |
| E. Stērstes «Tips un Taps» | 84 |
| B. Sauliša «Cetri muzikanti» | 70 |
| A. Tolstoja «Buratino piedzīvojumi» | 53 |
| B. Sudaruškina «Ivans — zemnieka dēls» | 31 |

| | |
|--|----|
| V. Kaufa «Mazais Muks» | 30 |
| J. Kalaba «Takšelis Cirpa» | 29 |
| T. Gabes «Pelnušķīte» | 23 |
| I. Stoka «Dievišķā komēdija» | 17 |
| G. Matvejeva «Burvju galoša» (Drošsirdīgie zaķēni) | 14 |
| V. Buša «Maksis un Morics» | 12 |
| G. Landau «Rācenis» | 7 |

LIEPĀJAS DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

| | |
|--|----|
| M. Solohova «Plēsums» | 22 |
| V. Balašova «Leģenda par Paganini» | 48 |
| B. Aļeksandrova «Kāzas Majinovkā» | 8 |
| B. Brehta «Trisgrašu opera» | 11 |

| | |
|--|----|
| B. Šova «Miljonāre» | 18 |
| O. Karla un V. Sauleskalna «Meldermeitiņa» | 18 |
| G. Priedes «Pa valzivju ceļu» | 70 |
| A. Līvesa «Vēstule nezināmajam» | 64 |
| R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» | 41 |

Atkārtojumi

| | |
|--|----|
| P. Kohouta «Ir tāda mīla» | 25 |
| I. Kalmana «Silva» | 25 |
| V. Lāča «Akmeņainais ceļš» | 24 |
| V. Sekspira «Liela brēka, maza vīna» | 18 |

| | |
|---|----|
| R. Blaumaņa «Saina pavasari» | 15 |
| A. Līvesa «Vīnes pastmarka» | 8 |
| J. Strausa «Cīgānu barons» | 5 |
| E. Zālītes un A. Zilinska «Zilo ezeru zemē» | 2 |

LEĻĻU ANSAMBLI

Jauniestudējumi

| | |
|---------------------------------|----|
| A. Bīnes «Spēka dēls» | 76 |
|---------------------------------|----|

| | |
|---|----|
| Ozoliņas «Strīdīgais gailēns» | 10 |
|---|----|

Atkārtojumi

- A. Bīnes «Ansītis un Grietiņa» . . . 94 G. Matvejeva «Drošsirdīgie zaķēni» 76

LEONA PAEGLES VALMIERAS
DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

- | | | | |
|---|----|---|----|
| A. Arbuzova «Taņa» | 35 | I. Indrānes «Sudraba avots» | 16 |
| E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» | 76 | A. Upīša «Zajā zeme» | 5 |
| H. Vuolijoki «Niskavuori maize» | 78 | A. Arbuzova «Mans nabaga Marts» | 26 |
| A. Fredro «Vīrs un sieva» | 88 | | |

Atkārtojumi

- | | | | |
|---------------------------------------|----|-------------------------------------|----|
| V. Rozova «Kāzu dienā» | 55 | I. Indrānes «Lazdu laipa» | 16 |
| E. Voiničas «Dundurs» | 55 | V. Lāča «Zvejnieka dēls» | 16 |
| Ā. Alunāna «Seši mazi bundzinieki» 25 | | V. Korostilova «Ticu tēv» | 13 |

SARKANKAROGOTĀS BALTIJAS
FLOTES DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

- | | | | |
|---|----|---|----|
| M. Stadņika «Ienaidnieka noņemne» 72 | | K. Simonova «Tā arī būs» | 15 |
| M. Gorkija «Ienaidnieki» | 7 | A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs») | 80 |
| B. Nušiča «Filozofijas doktors» | 42 | | |

Atkārtojumi

- | | | | |
|---|----|--|----|
| J. Vinogradova «Līdz pirmajai klūdaī» | 34 | O. Balzaka «Atvars» | 11 |
| B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā» 28 | | A. Čakovska, P. Pavlovska «Tālās zvaigznes gaismā» | 7 |
| P. Gradova «Manu ilgu robeža» | 22 | K. Rapoportas «Raķetnieki» | 4 |

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERĀTURA LATVIESU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEKIEM NO 1964. GADA MAIJA LIDZ 1965. GADA MAIJAM

1. GRĀMATAS

- Akimovs N.* Par teātri. Rakstu krājums. R., LVI, 1964. 339 lpp., ar il.
Cilvēks ceļā. Apraksti un lit. portreti. R., «Liesma», 1965.
Saturā: Dzene L. «...mans draugs Džordano Bruno» [Par A. Jaunušanu]. —
Bērziņa V. Pasaka par mūsdienu Pelnrušķīti [Par V. Vilciņu].
Dzene L. Labais mūžs [LPSR Tautas skatuves māksliniece M. Smithene]. R.,
LVI, 1964, 246 lpp. ar il.
Dzene L. Mūsu paaudzes aktieri. Portreti. 2. izd. R., LVI, 1964, 405 lpp., ar il.
Haičenko G. Igors Iljinskis. R., LVI, 1964, 182 lpp., ar il.
Janina Pankrate. Aleksandrs Lembergs [Materiāli sakarā ar 20/25 gadu darba
atceri]. R., LPSR Valsts operas un baleta teātris, 1965, 48 lpp.
Lagzdīņš V. Vienas gadskārtas lokā. R., «Liesma», 1965. Nod. «Patika! Gaidi-
sim!» [Par Stendes Tautas teātri]. 35.—45. lpp.
Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Ģirts Bumbieris. [Mate-
riāli sakarā ar 70 dzīves un 40 darba gadu jubileju]. Liepājā, 1964, 24 lpp., ar il.
(LPSR Valsts Liepājas teātris).
LPSR Tautas skatuves mākslinieka, PSRS Valsts prēmijas laureāta Aleksandra
Daškova 50 dzīves un 25 darba gadu jubilejas vakars. [Materiāli]. R., LPSR Valsts
akad. operas un baleta teātris, 1964, 33 lpp., ar il.
LPSR Tautas skatuves mākslinieces, PSRS Valsts prēmijas laureātes Mildas
Klētņieces 50 dzīves un 30 skatuves darba gadi [Materiāli]. R., 1965, 40 lpp.
(LPSR Valsts J. Raiņa Dailes teātris).
Lunačarska-Rozenle N. Sirds atceras. Atmiņas. R., LVI, 1964, 449 lpp., ar il.
Paceltu galvu pār robežām eju. R., «Liesma», 1965. Saturā: Burtiece A. Rīta
cēliens [Latv. pad. teātra attīstība]. — Pētersons P. Ļeņingradā. Isa atskaite. — Kro-
ders O. Maskavā.
PSRS Valsts prēmijas laureāte, Latvijas PSR Tautas skatuves māksliniece Olga
Lejaskalne [Materiāli sakarā ar 60 mūža un 40 darba gadu jubileju]. R., 1964,
48 lpp., ar il. (LPSR Valsts akad. drāmas teātris).
Sakse A. Kopoti raksti. 6. sēj. R., 1965. Recenzijas par teātru izrādēm
1940./41. g.: «Intervencija» LPSR Dailē teātri. — «Lubova Jarovaja» LPSR Drāmas
teātra Oktobra revolūcijas svētku uzvedums. — Bērnu un jaunatnes teātris uzsāk

darbību. — «Mstislav Udaloj» LPSR Krievu teātri. — «Ziņģu Ješkas uzvara». Pirmizrāde LPSR Drāmas teātri. — «Vecnāmiņa» LPSR Krievu teātri. — Raiņa saulgrīžu pasaka «Zelta zirgs». — «Lūzums» LPSR Drāmas teātri. — «Zelta atslēdzīņas» pirmizrāde LPSR Jaunatnes teātri. — «Pašu ļaudis — iztiksim». — Gogoļa «Revidents» LPSR Dailes teātri. — LPSR Drāmas teātris gatavo dekādei «Skroderdienas Silmāčos». — Gogoļa komēdija LPSR Krievu teātri. — «Gaišzilais un sārtais». — «Bruņu vilciens 14-69». Pirmizrāde LPSR Dailes teātri. — A. N. Ostrovska komēdija LPSR Dailes teātri. — LPSR Dailes teātra kadru skate.

Teātris un dzīve. Almanahs. 8. Sakārt. D. Cukura un L. Dzene. R., LVI, 1964, 274 lpp.

Ziedi, Padomju Latvija! R., «Liesma», 1965. Saturā: Bērziņa L. Kalnup. 193.—197. lpp.

2. RAKSTI PERIODIKĀ

a) Vispārīgi raksti

Akimovs N. Jautras domas, kas pierakstītas uz papīra un sērkoņcipu kārbīņu vākiem [Režisora uzskati par mākslu un māksliniekiem]. Pad. Jaunatne, 1964, 19. jūl.

Akurātere L. Vai nejaūša sastapšanās? [Latvijas, Lietuvas, Igaunijas un Baltkrievijas teātru dekoratoru darbu izstāde Valsts Latviešu un krievu mākslas muzejā]. Literatūra un Māksla, 1964, 1. aug.

Apinis A. Pa pirmās latviešu teātra izrādes dalībnieku pēdām. Zvaigzne, 1965, Nr. 3, 4.—5. lpp.

Ar vēriņa drauga acīm [Krievu teātra zinātnieku līdzdalība latviešu padomju teātra problēmu apspriešanā]. Literatūra un Māksla, 1964, 21. nov.

Augstkalna M. Atbildību! [1964./65. g. sezonu repertuārs republikas teātros]. Rīgas Balss, 1964, 19. nov.

Augstkalna M. Jauno režisoru pirmais vārds. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 105.—113. lpp.

Augstkalna M. Sezonu noslēdzoš. Karogs, 1964, Nr. 7, 138.—140. lpp.

Bajuna V. Komunālajā ielā 2... [Par jaunatvērto Teātra fakultātes mācību skatuvi]. Māksla, 1964, Nr. 2, 54. lpp.

Bajuna V. Milēt nenozīmē lutināt [Par teātra kritikas attieksmi pret aktieriem un režisoriem]. Literatūra un Māksla, 1964, 13. jūn.

Blūms V. Uz skatuves Viļa Lāča varoņi. Karogs, 1964, Nr. 5, 100.—101. lpp.

Damburs E. Vai dramaturģijas krīze? Pārrunu kārtībā. Karogs, 1964, Nr. 9, 119.—125. lpp.

Dzene L. Klusums un strīdi [Par republikas teātru izrādēm 1964. g.]. Karogs, 1965, Nr. 2, 133.—136. lpp.

Dzene L. Labvēlība un tālredzība [Par oriģināldramaturģiju, teātri un teātra kritiku]. Karogs, 1964, Nr. 11, 118.—120. lpp.

Dzene L. Paškritiskas piezīmes par kritiku. Māksla, 1965, Nr. 1, 31.—32. lpp.

Dzene L. Teātri sadodas rokās [Brālīgo republiku oriģināldramaturģ. vakari Rīgā]. Čiņa, 1964, 25. dec.

Egle K. Latvieši un čehi par Sekspīru. Literatūra un Māksla, 1964, 4. jūl.

Freimane V. Pa padomju dramaturģijas takām [Par republikas teātru pēdējo mēnešu repertuāru]. Karogs, 1964, Nr. 6, 135.—138. lpp.

Freimane V. Par radiodramaturģijas un radioteātra specifiku. Karogs, 1964, Nr. 11, 120.—123. lpp.

Freimane V. Varavīksne deviņās krāsās [Brālīgo republiku oriģināldramaturģ. vakari Rīgā]. Māksla, 1965, Nr. 1, 48. lpp.

Freinberga S. Kopā ar sava laika varoni [Par laikabiedra tēlu mūsdienu dramaturģijā]. Karogs, 1964, Nr. 10, 125.—128. lpp.

Grauze R. Ko jaunu sola teātru afišas? Rīgas Balss, 1964, 25. aug.

Grāviļis O. Top jauna — opera un balets [M. Zariņa balets «Svētā Maurīcija brīnumdarbs» un E. Ansona «Trīs jaunās māsas» LPSR J. Raiņa Dailes teātri]. Teātris un Dzīve, 1964, Nr. 2, 23. lpp.

Hausmanis V. Cetras oriģināllugas [E. Briedes «Zaļie un vējainie pavasari» un G. Priedes «Miks un Dzīlna» LPSR Drāmas teātri, V. Vigantes «Diena sākās kā parasti» un E. Ansona «Trīs jaunās māsas» LPSR J. Raiņa Dailes teātri]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 9.—26. lpp.

Hausmanis V. Kada tu būsi, jubilejas sezona? Literatūra un Māksla, 1965, 20. febr.

Hausmanis V. Klasisko iestudējumu mūžs. Literatūra un Māksla, 1965, 15. maijā.

Hausmanis V. Krietna meistarības skola [J. Sudrabkalns kā teātra kritiķis.] Literatūra un Māksla, 1964, 20. jūn.

Hausmanis V. Mazā loma. Literatūra un Māksla, 1964, 22. aug.

Hausmanis V. Režisors un luga [M. Solohova romāna «Plēsums» dramatisējums LPSR Drāmas un Liepājas teātros]. Ciņa, 1964, 29. dec.

Hausmanis V. Starp diviem jūnijiem [Par aizvadīto teātra sezonu]. Māksla, 1964, Nr. 3, 36.—38. lpp.

Hausmanis V. Tautu draudzības skanīgā dziesma [Brālīgo republiku oriģināldramaturģ. vakari Rīgā]. Literatūra un Māksla, 1964, 26. dec.

Iješins N. V. Komisarževska Rīgā. Rīgas Balss, 1964, 21. nov.

Ivanovs O. Smalka gaume un meistarība [M. Spertāles darbu izstāde LPSR Aizrobežu mākslas muzejā]. Rīgas Balss, 1965, 27. maijā.

Ivanovs O. Tradīcijas turpinājums [Par dekoratores M. Azizjanas skatuves noformējumu J. Svarca lugai «Enas» Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātri]. Literatūra un Māksla, 1965, 22. maijā.

Kalniņš J. Viņa Lāča dramaturģijas spēks! Māksla, 1964, Nr. 2, 24.—27. lpp.

Kristī G. Zinātnes un mākslas sadarbība [Psiholoģijas un fizioloģijas loma aktieru māksl. daiļrades problēmu risināšanā]. Rīgas Balss, 1964, 23. jūn.

Kristī G. Zinātnes un mākslas sadraudzība [Pētījumi par emociju fizioloģiju un aktiera jaunradī]. Literatūra un Māksla, 1964, 15. aug.

Ķimele D. Oriģinālās dramaturģijas vakari [Brālīgo republiku oriģināldramaturģ. vakari Rīgā]. Rīgas Balss, 1964, 19. dec.

Ļāce L. Skatuve miniatūrā un tās saimnieks [dekorators D. Rožlapa]. Pad. Jaunatne, 1965, 16. apr.

Lācis A. Dažas domas par vēsturisko lugu iestudēšanu [Sakarā ar A. Upīša «Mīrabo» un «Zannas d'Arkas» iestudējumiem mūsu teātros]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 65.—75. lpp.

Lācis B. Gunārs Priede Lielvārdē. Pad. Ceļš, 1964, 2. jūn.

Lagzdīņš V. Pa dramaturģijas ceļu [Dramaturģs G. Priede]. Lauku Dzīve, 1964, Nr. 10, 27.—28. lpp.

Lai viena «paldies» ir tūkstošu «paldies». Lasītāja vēstule un redakcijas piebilde [Par teātru biļešu iepriekšējiem pieprasījumiem un iegādi]. Pad. Jaunatne, 1964, 20. maijā.

Meierholds runā [Režisora V. Meierholda domas par teātri, aktieru un režisoru meistariību]. Māksla, 1964, Nr. 2, 52.—53. lpp.

Meinerte I. Bagātā viesizrāžu vasara [Citu PSRS pilsētu teātru viesizrādes Rīgā 1963. g.]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 142.—150. lpp.

Meinerte I. Hronika: VIII Latvijas PSR teātru pavasara uzvarētāji. — Pirmizrādes republikas teātros 1961./62. gada sezonā. — Latvijas PSR teātru viesizrādes aiz republikas robežām. — Latviešu autoru lugu uzvedumi citās PSRS pilsētās 1962./63. g. sezonā. — Citu PSRS pilsētu un aizrobežu teātru viesizrādes mūsu republikā. — Jubilejas. 1962./63. g. sezona. — Goda nosaukumi — Latvijas PSR teātru darbiniekiem (piešķirti laikā no 1962. g. 1. aug. līdz 1963. g. 1. aug.). — 1961./62. g. sezonā republikas teātros izrādītās lugas (izrāžu skaits). Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 237.—259. lpp.

Migliāne M. Sezona ar pretenzijām [Republikas teātru radošās ieceres]. Pad. Jaunatne, 1964, 18. okt.

Migliāne M. Vārdu «teātris» tulkot nevajag [Brālīgo republiku oriģināldramaturģ. vakari Rīgā]. Rīgas Bals, 1964, 23. dec.

No skatuves skanēs 10 valodas [Brālīgo republiku oriģināldramaturģ. vakari Rīgā]. Literatūra un Māksla, 1964, 19. dec.

Ohlopkovs N. «Zelta zirga» iestudējums Maskavas [V. Majakovska] teātri. Rīgas Bals, 1965, 2. apr.

Pabērzs J. Jaunākā māsa liek gatavības pārbaudījumu [A. Brodeles televīzijas luga «Mana trauslā meitene»]. Literatūra un Māksla, 1964, 14. nov.

Pabērzs J. Teātris ēterā [Republikas radiodramaturģija]. Literatūra un Māksla, 1964, 25. jūl.

Pabērzs J. Viļa Lāča daiļrade un teātris. Literatūra un Māksla, 1964, 9. maijā.

Pamše K. Mums tas jāvar... [Režisora pārdomas]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 86.—104. lpp.

Paveiktais — pamats jaunam startam [Par teātra dzīves problēmām. Sarunas: V. Melnis, L. Dzene, J. Kalniņš, L. Akurātere, K. Sebris, R. Lāce]. Ciņa, 1964, 24. jūn.

Pētersons P. Ļeņingradā (Stażiera atskaite par iespaidiem M. Gorkija Lielajā drāmas teātri). Māksla, 1964, Nr. 3, 31.—33. lpp.

Piesis K. un Lūcis P. Jaunais aktieris un individuālā augsme. Režisoru dialogs. Literatūra un Māksla, 1965, 17. apr.

Priede G. Par adresātu [Dramaturģs par savām lugām]. Pad. Jaunatne, 1964, 25. okt.

Puļhritudova J. Rainis ir bagātāks [Par Raiņa lugas «Zelta zirgs» inscenējumu Maskavas Majakovska teātri]. Literatūra un Māksla, 1964, 30. maijā.

Rakitina J. Sodienīgi par laikmetīgo [Latviešu padomju teātra dekorācijas atbilstība]. Māksla, 1965, Nr. 1, 25.—27. lpp.

Ribovska O. Ierocis — fantāzijas spēks [LPSR Leļļu teātra izrādes]. Māksla, 1964, Nr. 4, 25.—27. lpp.

Siliņa E. Laikmetīgu tēmu baletā. Literatūra un Māksla, 1964, 26. dec.

- Sokolova I.* Viļa Lača varoņi uz skatuves. Pad. Latvijas Komunisti, 1964. Nr. 5, 51.—56. lpp.
- Strumpe R.* Lai ccji neliekas tāli [Republikas teātru un mūzikas kolektīvu viesošanās Valkā]. Literatūra un Māksla, 1964, 1. maijā.
- Saitere T.* Raiņa gadu ritumā [J. Raiņa lugu uzvedumi republ. teātros]. Rīgas Balss, 1965, 18. martā.
- Sēnhofs P.* Nosacītība uz teātra skatuves. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 114.—120. lpp.
- Soruden uz musu skatuves [Raksti: S. Freinberga; M. Augstkalna; L. Akurātere]. Cīņa, 1964, 25. nov.
- Svarberga G.* Izdoma, atjautība un laba gaume [LPSR Teātra b-bas mākslas priekšmetu ražošanas darbnīca]. Rīgas Balss, 1964, 31. okt.
- Teātris un dzīve [Ievadraksts]. Cīņa, 1964, 8. okt.
- «Teātru pavasaris» Latvija [LPSR devīta teātru pavasara skates rezultāti]. Cīņa, 1964, 26. maijā.
- Teātru vasara [Rīgas teātru direktori par vasaras sezonu]. Rīgas Balss, 1964, 23. maijā.
- Tihovs B.* Savu varoni meklējot [Aktiera piezīmes]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 76.—85. lpp.
- Vasara bija patiešām radoša [Saruna ar režisoriem A. Jaunušanu un P. Pētersonu]. Literatūra un Māksla, 1964, 29. aug.
- Vilciņa V. un Ritenbergs H.* Piramīdu zemē [Ceļojuma iespaidi Apvienotajā Arābu Republikā]. Cīņa, 1964, 31. maijā.
- Vilciņa V. un Ritenbergs H.* 11 tūkstoš jūdžu pa ASV. Cīņa, 1964, 20. dec.
- Zābers J.* Par dzīves daili. Cīņa, 1965, 14. martā.
- Zaķe I.* Teātri runā par mūsdienām [LPSR devīta teātru pavasara skate]. Literatūra un Māksla, 1964, 30. maijā.
- Zariņš M.* «Beggars' story» [Saruna ar komponistu par viņa jauno operu]. Literatūra un Māksla, 1964, 30. maijā.
- Zavadskis J. Ko es domāju par nākotnes teātri. Literatūra un Māksla, 1964, 31. okt.

b) Latvijas PSR Akadēmiskais operas un baleta teātris

- Darkevics A.* Operu jauniestudējumi [1962./63. g. sezonā]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 53.—64. lpp.
- Eliasbergs K. un Sergejevs K.* Rīdzinieki — Ļeņingradas viesi [LPSR Operas un baleta teātra viesizrādes Ļeņingradā]. Cīņa, 1964, 2. jūl.
- Purene Dz.* 46. sezonu iesākot. Cīņa, 1964, 11. sept.
- Rīdzinieki — Ļeņingradas viesi. Cīņa, 1964, 2. jūl.
- Rūja V.* Ik iecerei, ik izrādei šodienas pulsi! [LPSR Operas un baleta teātris jaunajā sezonā]. Literatūra un Māksla, 1964, 12. sept.
- Rūja V.* Mūzikas veltes [LPSR Operas un baleta teātra nākošie iestudējumi]. Rīgas Balss, 1965, 29. maijā.
- Rūja V.* Pirms iedegas rampas gaisma [LPSR Operas un baleta teātris jaunajā sezonā]. Rīgas Balss, 1964, 26. aug.

Rūja V. Rīgas mākslinieki Nevas krastos [LPSR Operas un baleta teātra viesizrādes Ļeņingradā]. Intervija. Ciņa, 1964, 21. jūn.

Rūja V. Uz pilsētu Nevas krastos [LPSR Operas un baleta teātra mākslinieku viesizrādes Ļeņingradā]. Ciņa, 1964, 31. maijā.

Sēnfelds I. Augsts novērtējums [Par LPSR Operas un baleta teātra viesizrādēm Ļeņingradā]. Rīgas Balss, 1964, 9. jūl.

Volkovs S. Liela māksla, augsta meistarība [LPSR Operas un baleta teātra viesizrādes Ļeņingradā]. Literatūra un Māksla, 1964, 13. jūn.

c) Latvijas PSR Akadēmiskais drāmas teātris

Amtmanis-Briedītis A. Akadēmiskā drāmas teātra vasara. Ciņa, 1964, 11. jūl.

Filipsons I. Cetrdesmit sestā sezona. Literatūra un Māksla, 1964, 29. aug.

Filipsons I. Visu dzīvi centies būt pilsonis un dzejnieks! [Intervija ar LPSR drāmas teātra direktoru I. Filipsonu par 1964./65. g. sezonas jauniestudējumiem]. Ciņa, 1964, 27. aug.

Grēviņš M. Viena sezona Akadēmiskajā drāmas teātrī [1962./63. g.]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 27.—52. lpp.

Kipere Z. Sākums [Akad. Drāmas teātris 1940./41. g.]. Pad. Jaunatne, 1965, 10. janv.

Niedre M. Izrāde sākas aiz skatuves [Teātra dekorāciju cehs]. Ciņa, 1965, 22. janv.

d) J. Raiņa Latvijas PSR Dailes teātris

Bērziņa L. Kremļa tumšsārtās zvaigznes aicina [J. Raiņa LPSR Dailes teātris 25 gados]. Ciņa, 1964, 6. nov.

Dzene L. «Pērs Gints» un Dailes teātra tradīcijas. Ciņa, 1964, 8. maijā.

Kociņa V. Mūsu komisāre [Saruna ar D. Kupli un M. Klētnieci par Komisāres tēlu V. Višņevska «Optimistiskajā traģēdijā»]. Pad. Latvijas Sieviete, 1965, Nr. 2, 11. lpp.

Pētersons P. Kā ik rudenī. Bet citādi [J. Raiņa LPSR Dailes teātra jaunās sezonas ieceres]. Ciņa, 1964, 9. okt.

e) Ļeņina komjaunatnes Latvijas PSR Jaunatnes teātris

Andiņa Dz. Cilvēks šaipus «un» [Par Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātra inspicienti M. Orleāni]. Pad. Latvijas Sieviete, 1964, Nr. 9, 18. lpp.

Jaunatnes teātris ver durvis. Literatūra un Māksla, 1964, 5. sept.

f) Rīgas Krievu drāmas teātris

Hļebnovs A. Pirms lielām pārmaiņām [Teātra rekonstrukcija]. Rīgas Balss, 1965, 5. apr.

Hļebnovs A. Viesizrādes Kaļiņinā. Rīgas Balss, 1964, 6. jūl.

Kacs A. Sezona sākas ar sapni. Rīgas Balss, 1964, 21. sept.

Kacs A. Teātris pievēršas svarīgiem tematiem. Rīgas Balss, 1965, 18. febr.

g) Rīgas operetes teātris

- Bērziņš J.* Teikums paliek nenobeigts [Rīgas operetes teātra nākamajā sezonā].
Literatūra un Māksla, 1964, 19. sept.
- Briede B.* Vai oriģināloperete ir problēma? Ciņa, 1964, 9. dec.
- Darkevics A.* Viegļajam žanram nopietnu ievirzi. Māksla, 1964, Nr. 2, 32—33. lpp.
- Operetes teātra vasara. Literatūra un Māksla, 1964, 8. aug.

h) Liepājas Muzikāli dramatiskais teātris

- Augstkalna M.* Liepājā ir teātris... Zvaigzne, 1965, Nr. 9, 19. lpp.
- Dzene L.* Zaļo uguni — jaunībai [Liepājas teātra viesizrādes Rīgā]. Rīgas Balss, 1964, 5. jūn.
- Freinberga S.* Zanrs un ideja [Liepājas teātra viesizrādes Rīgā]. Literatūra un Māksla, 1964, 13. jūn.
- Spinga L.* Uz jaunās sezonas sliekšņa. Komunisti, 1964, 5. sept.

i) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

- Avotkalns H.* Pa vēstures takām... [Materiālu krāj. «Valmieras teātra vēsture». Literatūra un Māksla, 1964, 25. jūl.
- Dzimšanas gads — 1919. Pad. Jaunatne, 1964, 6. nov.
- Jaunzeme Z.* un *Lazda S.* Mūza ceļo Zvaigzne, 1964, Nr. 14, 19.—20. lpp.
- Korosteļuka V.* un *Herbergs H.* No Valmieras teātra vēstures. Liesma, 1964, 22. jūl.
- Skuja A.* Ko neapmirdz rampas ugunis [Par L. Paegles Valmieras drāmas teātra grūtībām izbraukuma izrādēs]. Pad. Jaunatne, 1965, 30. martā.
- Treimanis G.* Valmieras teātris 45. darba gadā. Literatūra un Māksla, 1964, 8. aug.
- Viķele E.* Voiniņas varoņi uz skatuves [L. Paegles Valmieras drāmas teātra viesizrādes Cēsīs]. Pad. Druva, 1964, 6. okt.

j) Tautas teātri

- Akurātere L.* Labi veikto tālāk vērst! [Republikas tautas teātru skate]. Ciņa, 1964, 8. jūl.
- Danfjelde G.* Cēsnieki, brauciet vēl! [Par Cēsu Tautas teātra viesizrādēm Liepājā]. Pad. Druva, 1964, 23. jūl.
- Freinberga S.* Jelgavas Tautas teātris. Literatūra un Māksla, 1964, 23. maijā.
- Hausmanis V.* Desmit dienas, desmit teātri, 125 lomas [Republikas tautas teātru skate un tās rezultāti]. Literatūra un Māksla, 1964, 27. jūn.
- Logzdīņa I.* Istā ceļa sākumā. Iespaidi par Jelgavas Tautas teātra izrādēm. Tautas teātru pavasari gaidot. Pad. Jaunatne, 1964, 12. jūn.
- Purs L.* Nopelni šīs tiesības... [Par Jelgavas Tautas teātri]. Zvaigzne, 1964, Nr. 20, 19. lpp.

Rake R. Vērtējot tautas teātru devumu [Republikas tautas teātru skati noslēdzot]. Rīgas Balss, 1964, 3. jūl.

Sverste T. «Cēsu Tautas teātri — Tosjai». Pad. Jaunatne, 1965, 23. apr.

Tautas teātru skates uzvarētāji. Pad. Jaunatne, 1964, 27. jūn.

Tirzma A. Smāids ir iegūts! [RVR Tautas miniatūru teātris]. Pad. Jaunatne, 1964, 25. sept.

Tirzma A. «Uzmanīgi — vienaldzība!» [Par RVR Tautas miniatūru teātri]. Zvaigzne, 1965, Nr. 5, 12.—13. lpp.

Vanags D. Būs dramatiskā studija. Limbažu Tautas teātris sagaida jauno sezonu. Liesma, 1964, 4. sept.

k) Mākslinieciskā pašdarbība

Akurālere L. Zestu un kustību poētiskajā valodā [Rīgas celtn. industrijas strādņu kultūras nama pantomīmas teātris]. Cīņa, 1964, 30. sept.

Borodovskis J. Trīs no kriminālās izmeklēšanas dienesta [J. Semjonova luga «Petrovskas ielā 38» Dzeržinska kultūras nama dram. kolektīva uzvedumā]. Rīgas Balss, 1965, 26. apr.

Bratka I. Labie soļi [Par Sakaru un autotransp. darbin. centr. kluba bērnu un jauniešu drāmas kolektīvu]. Pad. Jaunatne, 1965, 30. maijā.

Celmiņa A. Nepieciešams pēdējais slīpējums [V. Rozova luga «Mūžam dzīvie» Alūksnes kultūras namā]. Dzirkstele, 1964, 14. maijā.

Dzenītis Ģ. Gulbenes skatuves dzīves rosinātāji [Gulbenes raj. kultūras nama dram. ansambļis]. Literatūra un Māksla, 1964, 31. okt.

Freimanis A. Ja satiekat mūsu afišu... [Par Balvu kult. nama dram. kolektīvu]. Literatūra un Māksla, 1964, 29. aug.

Jevdokimova I. Mākslas ozols sazaļo [V. Sauleskaina dramatisējums pēc V. Lāča romāna «Vecā jūrnieku ligzda» Smiltenes MRS dram. kolektīvā]. Darba Karogs, 1964, 22. aug.

Katins M. «Klusētāji» no Rīgas [Par Rīgas pantomīmas ansambļa viesizrādēm Maskavā]. Pad. Jaunatne, 1965, 28. apr.

Lidumniece L. Ceļā uz izrādi [Par Ogres raj. Lielvārdes ciema kultūras nama dram. kolektīvu]. Cīņa, 1964, 21. okt.

Vērmele K. Kultūras namā deg gaisma! [Par E. Melngaiļa Tautas mākslas nama un Rīgas rajona kultūras nama Mācību teātri]. Pad. Latvijas Sieviete, 1964, Nr. 5, 14.—15. lpp.

Volkovs S. Uz skatuves — pantomīma [LPSR Centr. būvindustrijas kluba pantomīmas ansambļa jauniestudējumi]. Literatūra un Māksla, 1964, 29. aug.

Zile I. Paldies lielo un mazo vārdā [A. Brigaderes pasaku luga «Spridītis» Gulbenes kultūras nama dram. kolektīva iestudējumā]. Dzirkstele, 1964, 22. okt.

l) Par teātra māksliniekiem

Ābeltiņš J. Katrs gads — veiksmēm bagāts [Par baleta mākslinieci I. Ginteri]. Rīgas Balss, 1965, 23. janv.

Adamova M. Pretī zilajiem griestiem [R. Praudīņa]. Pad. Jaunatne, 1965, 9. apr.

- Akurātere L.* Gadu pakalnos ... [O. Lejaskalnes 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1964, 12. dec.
- Akurātere L.* Par nopelniem latviešu teātra mākslā... [V. Baļuna]. Pad. Jaunatne, 1964, 22. sept.
- Akurātere L.* Skaistums [M. Klētnieces 50. dzimšanas diena]. Māksla, 1965, Nr. 1, 28.—30. lpp.
- Akurātere L.* Trīs sarunas ar Dinu Kupli. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 216.—223. lpp.
- Ancītis V. Aleksandrs Freimanis.* Aktieris un režisors. Pad. Zeme, 1964, 22. dec.
- Augstkalna M.* Darbs un mīlestība [V. Baļunas 60. dzimšanas dienas atceres svētki]. Māksla, 1964, Nr. 4, 32. lpp.
- Augstkalna M.* Laime — tas ir darbs [V. Baļuna]. Karogs, 1964, Nr. 9, 144.—145. lpp.
- Avens H.* Par viņām runāja Ļeņingradā [Aktrises E. Radziņa un V. Artmane Vissavienības kinofestivālā Ļeņingradā]. Literatūra un Māksla, 1964, 15. aug.
- Avens H.* Plaša ampuā aktieris [LPSR Drāmas teātra aktiera K. Strādera 50. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1964, 6. nov.
- Baltābola P.* Vakars Kremli [Aktrises atmiņas]. Čiņa, 1965, 3. apr.
- Baškerc M.* Meitene kļuvusi par aktrisi [L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrise L. Plociņa]. Pad. Jaunatne, 1964, 22. dec.
- Bebere A.* Atbilde būs vēlāk [Par baleta solistu M. Liepu]. Liesma, 1964, Nr. 12, 24. lpp.
- Bebere A.* Viena gada trauksmainās dienas [Par baleta solistu M. Liepu]. Pad. Jaunatne, 1964, 26. jūl.
- Bērziņa V.* Cilvēku gribas iepazīt [Par Liepājas teātra režisoru A. Miglu]. Liesma, 1964, Nr. 7, 26.—27. lpp.
- Bērziņa V.* Jānis Zābers «Bohēmā». Čiņa, 1964, 15. okt.
- Bērziņš J.* ... Dziedot augu [A. Ludiņa]. Literatūra un Māksla, 1965, 20. febr.
- Bērziņš J.* Haralda Ritenberga kalendāri. Literatūra un Māksla, 1964, 26. dec.
- Bērziņš J.* Kopsoli dzīvē un dejā [J. Pankrate un A. Lembergs]. Literatūra un Māksla, 1965, 23. janv.
- Bērziņš J.* Nerimtīgās gaitas gājējs [LPSR Nop. bagātā skatuves māksl. J. Grauda 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1964, 28. nov.
- Bērziņš J.* Viņu pirmās lielās dienas [Par LPSR Operas un baleta teātra baleta solistēm I. Ābeli un A. Dragoni]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 121.—141. lpp.
- Bite I.* Tēli paliek sirdīs [J. Pankrate un A. Lembergs]. Pad. Jaunatne, 1965, 24. janv.
- Blūms V.* Patiesības mākslinieks [J. Kubilis]. Literatūra un Māksla, 1965, 29. maijā.
- Briedis A.* Ar tautas dziļēs smeltu patiesību [Liepājas teātra režisors N. Mūrnieks]. Zvaigzne, 1964, Nr. 20, 20. lpp.
- Britiņš E.* Haralds Topsis — jubilārs. Literatūra un Māksla, 1964, 19. sept.
- Bune I.* Kopš dibināšanas dienas [M. Birģele-Miezīte]. Literatūra un Māksla, 1965, 3. apr.

- Burtņiece A.* Domājot par aktieri... [Par Liepājas teātra režisoru N. Mūrnieka darbu, iestudējot B. Sova komēdiju «Miljonāre». Literatūra un Māksla, 1965, 1. maijā.
- Cākurs J. Kārlis Freinbergs* — astoņdesmitgadnieks. Literatūra un Māksla, 1964, 8. aug.
- Danfelde G. Ģirts Bumbieris* — septiņdesmitgadnieks. Pad. Karogs, 1964, 12. maijā.
- Darkevičs A.* Dziedonis ar lielu nākotni [J. Zābers]. Literatūra un Māksla, 1964, 27. jūn.
- Darkevičs A.* Dzīve mākslai [Dziedoņa T. Matīsa 60 dzīves un 35 skatuves darba gadi]. Literatūra un Māksla, 1964, 23. maijā.
- Drulle E.* Deju soli — darba soli [J. Pankrate un A. Lembergs]. Ciņa, 1965, 23. janv.
- Druva S.* Tikšanās nepieviļst! [V. Arīmane filmā «Dzimtas asinis». Pad. Jaunatne, 1964, 9. febr.
- Dunkers O. Evalds Mercs* [1902—1962]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 192.—201. lpp.
- Dzene L.* Labie un bagātie gadi [M. Klētņiece]. Ciņa, 1965, 25. martā.
- Dzene L.* Pa meklējuma ceļiem [Režisora N. Mūrnieka 60. dzimšanas diena]. Ciņa, 1964, 26. sept.
- Dzene L.* Recenzija par to, kas būs [LPSR Drāmas teātra aktrises O. Lejas kalnes 60. dzimšanas diena]. Ciņa, 1964, 12. nov.
- Dzene L.* Sieviete ar karavīra sirdi [V. Baļuna]. Literatūra un Māksla, 1964, 19. sept.
- Dzene L.* «Tu jau uz Pulgozniešu galu reti atnāc...» Fragments no L. Dzenes monogr. par Tautas mākslinieci M. Smitheni. Ciņa, 1964, 18. jūl.
- Dzenītis G.* Lidumnieks [Rīgas televīzijas studijas režisora M. Pjarna 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1964, 21. nov.
- Dzenītis G.* Nikolaja Barabanova piecu gadu lomu pūrs. Literatūra un Māksla, 1965, 17. apr.
- Dzenītis G.* Skatuve — Eduarda Smiļģa mūžs un ikdiena. Literatūra un Māksla, 1965, 17. apr.
- Erika L.* Latviešu skatuves mākslas kopējs [Atmiņas par aktieri un režisoru A. Freimanī]. Literatūra un Māksla, 1964, 26. dec.
- Freimane V.* Par mākslas patiesību [Režisora N. Mūrnieka 60. dzimšanas diena]. Māksla, 1964, Nr. 4, 48. lpp.
- Freimane V.* Ticība dzīvei, ticība mākslai [Režisora N. Mūrnieka 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1964, 26. sept.
- Freinberga S.* Pretrunīgā vienotība [Par K. Sebra radio B. Sova tēlu Dž. Kiltija lugā «Mīļais melis». Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 211.—215. lpp.
- Grauze R.* Nevar būt, ka sešdesmit! [LPSR Nop. bagātais skatuves mākslinieks J. Grauds]. Rīgas Balss, 1964, 21. nov.
- Grāvītis O.* Dziedoņa [A. Daškova] kalnupejas ceļš. Rīgas Balss, 1964, 28. sept.
- Grauze R.* [Elza Radziņa] Viesos pie ļaudoniešiem. Rīgas Balss, 1965, 26. janv.
- Grēviņš M.* Mūžu dzīvot mākslā [H. Zommera 70. dzimšanas diena]. Rīgas Balss, 1965, 18. maijā.

- Ģudriķe B.* Spilgtu krāsu meistare [L. Zviģule]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 153.—174. lpp.
- Ģeibaks M.* Arvien istajā vietā [A. Daškovs]. Pad. Jaunatne, 1964, 26. sept.
- Jansons P.* Uz lielo mākslu [A. Kairiša]. Literatūra un Māksla, 1964, 30. maijā.
- Jaunušans A.* Mākslinieks par mākslinieci [V. Baļuna]. Pad. Latvijas Sieviete, 1964, Nr. 9, 12.—13. lpp.
- Jože L.* «Lielā baleta» mākslinieks [M. Liepa]. Literatūra un Māksla, 1964, 19. dec.
- Kaupiņš H.* Adolfa Alunāna skatuves partnere [Aktrise M. Celmiņa]. Literatūra un Māksla, 1964, 19. dec.
- Kiseļevs E.* Ināra un Kārlis no Rīgas [Par LPSR Operas un baleta teātra solistiem I. Abeli un K. Zariņu]. Pad. Jaunatne, 1964, 18. jūl.
- Kociņa V.* Tikšanās ceļā [O. Lejaskalne]. Pad. Latvijas Sieviete, 1964, Nr. 10, 4. lpp.
- Kociņa V. un Dūmiņš O.* Divi talanti. Tikšanās ar I. Graubiņu... un J. Zāberi. Pad. Latvijas Sieviete, 1964, Nr. 12, 2.—3. lpp.
- Kroders O.* Meklējot tēlu [V. Zvaigzne — cilvēks mantijā P. Kohouta lugā «Ir tāda mila» Liepājas teātri]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 224.—230. lpp.
- Krūze V.* «Tik tāds, kas sevi atbildīgu jūt...» Pārdomas par Raiņa Dailes teātra aktrisi L. Bērziņu. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 202.—210. lpp.
- Ķimele D.* Jānis Osis. Tautas kalendārs, 1965, 166.—167. lpp.
- Lācis A.* Aktieris Jānis Baltausis un viņa liktenis. Karogs, 1964, Nr. 12, 125.—127. lpp.
- Lagzdīņš V.* Neskaitītas lomas un kilometri [Par Liepājas teātra aktrisi A. Jaunvalku]. Lauku Dzīve, 1965, Nr. 5, 26.—27. lpp.
- Lagzdīņš V.* Rīgā, Māraj Silenieci ... [Par A. Liedskalniņu]. Lauku Dzīve, 1965, Nr. 1, 23.—24. lpp.
- Lapiņa V.* Varavīksnes lokā [J. Pankrate un A. Lembergs]. Rīgas Balss, 1965, 25. janv.
- Latviešu skatuves mākslas kopējs [Aleksandrs Freimanis]. Literatūra un Māksla, 1964, 26. dec.
- Lazdiņš E.* Par un pret [V. Artmane filmā «Dzimtas asinis»]. Literatūra un Māksla, 1965, 15. febr.
- Lidumniekam [N. Mūrniekam] sešdesmit. Pad. Jaunatne, 1964, 26. sept.
- Line V.* Viņas dzīve veltīta skatuvei [V. Baļuna]. Rīgas Balss, 1964, 18. sept.
- Mariņins Z.* Trauksmainais aktiera' mūžs [A. Aleksandrova]. Rīgas Balss, 1965, 20. apr.
- Melnace R.* Maija Vilka [Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātra aktrise]. Pad. Jaunatne, 1964, 24. maijā.
- Melnace R.* Mazās lomas lielas iespējas [E. Britiņš dofina lomā A. Upiša traģēdijā «Zanna d'Arka» LPSR Drāmas teātri]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 231.—233. lpp.
- Miģlāne M.* Aktrises horizonts [Par Ļeņina Komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātra aktrisi A. Jurčēnoku]. Pad. Jaunatne, 1964, 9. aug.
- Miģlāne M.* Audzinātāja skolnieces tērpā [Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātra aktrise E. Baldiņa]. Teātris un Dzīve, Nr. 8, 1964, 175.—191. lpp.

- Miglāne M.* Vispirms ir koki [Liepājas teātra aktrise I. Tomsone]. Pad. Jaunatne, 1965, 3. apr.
- Milānieši* teica: «A rivederci!» [Saruna ar J. Zāberu par viņa studijām Itālijā]. Ciņa, 1964, 14. jūn.
- Mincs O.* un *Augstkalna M.* Mūsu kinozvaigžņu ceļojumi [Par māksliniecu E. Radziņas un V. Artmanes ārzemju braucieniem]. Māksla, 1965, Nr. 1, 32.—37. lpp.
- Pabērzs J.* Personības briedums [H. Zommera 70. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1965, 15. maijā.
- Padomju «Hamleta» zvaigznes Londonā [Par E. Radziņu]. Ciņa, 1965, 14. janv.
- Pamše K.* Alfrēds Amtmanis-Briedītis. Tautas kalendārs, 1965, 163.—165. lpp.
- Pamše K.* Olgas Lejaskalnes svētku diena. Rīgas Balss, 1964, 14. dec.
- Pāvulis E.* Jautājiet, mēs atbildēsim! [Aktieris par savu darbu]. Liesma, 1964, Nr. 7, 23. lpp.
- Peters J.* Aktrises diena sakusies [Liepājas teātra aktrise D. Arāja]. Pad. Jaunatne, 1964, 2. jūn.
- Petersons P.* Jāņa Palkavnieka darba diena. Literatūra un Māksla, 1965, 16. janv.
- Petersons P.* Mildas Klētnieces tēlu dzeja. Literatūra un Māksla, 1965, 20. martā.
- Polonskis A.* Uz starta Māris Liepa... Ciņa, 1965, 30. maijā.
- Purene Dz.* Bija meitene ar gaišām bīzēm... [Liepājas teātra aktrise R. Steingerģa]. Literatūra un Māksla, 1964, 27. jūn.
- Purene Dz.* 45 gadi operas orķestri [Vijolnieks P. Ivanovs]. Ciņa, 1964, 8. maijā.
- Purene Dz.* Gvardes dziedoņa [A. Daškova] jubileja. Ciņa, 1964, 30. sept.
- Purene Dz.* Skan jaunas balsis [Par LPSR Operas un baleta teātra solistiem R. Zelmani un A. Savčenko]. Ciņa, 1964, 21. nov.
- Purene Dz.* Vislaimīgāka diena [V. Baļunas 60. dzimšanas diena]. Ciņa, 1964, 14. okt.
- Ribovska O.* Augšanas spēks [R. Zelmane]. Liesma, 1965, Nr. 1, 17. lpp.
- Rinkule Dz.* Mākslinieka [A. Daškova] klusās stundas. Ciņa, 1964, 12. sept.
- Rūja V.* Tautas mākslinieka diena [Par LPSR Operas un baleta teātra galveno režisoru K. Liepu]. Rīgas Balss, 1964, 25. maijā.
- Satikām Veltu Skursteni. Pad. Jaunatne, 1964, 27. sept.
- Skaņu mākslai veltīts mūžs [Operdziedātāja Z. Gotharde-Ābrama. 1899—1964]. Literatūra un Māksla, 1964, 8. aug.
- Skudra A.* ... Un atver savu sirdi [Par L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieri B. Priedīti]. Liesma, 1965, 29. maijā.
- Spāre T.* Jaunības mākslai atdotas dzīves [J. Pankrate un A. Lembergš]. Zvaigzne, 1965, Nr. 1, 7. lpp.
- Sahovskis V.* Mākslinieces svētki [A. Aleksandrova]. Literatūra un Māksla, 1965, 17. apr.
- Saitere T.* Par sevi — tatād par teātri [Par M. Klētnieci]. Pad. Jaunatne, 1965, 24. martā.
- Saitere T.* Par viņu, kura... [O. Lejaskalnes 60. dzimšanas diena]. Pad. Jaunatne, 1964, 13. dec.

- Teodors Vējš*. [Nekrologs]. Čiņa, 1965, 8. janv.
- Treigūts R.* Ja mīl, tad... [Liepājas teātra aktieris M. Blūms]. Leņina Ceļš, 1965, 1. janv.
- Treimanis G. Jānis Samauskis*. Liesma, 1965, 6. martā.
- Vecumniece V.* Teātris un viņas dzīve [M. Klētniece]. Rīgas Balss, 1965, 25. martā.
- Viese S.* Daci Akmentiņu atceroties. Rīgas Balss, 1964, 18. dec.
- Voskresenska J.* Jauna loma [J. Zābers Rūdolfa lomā Dž. Pučīni operā «Bohēma» LPSR Operas un baleta teātri]. Rīgas Balss, 1964, 31. okt.
- Zābers J.* Ļoti tieši un ļoti labi [Dziedonis par savām studiju gaitām Itālijā]. Pad. Jaunatne, 1964, 16. sept.
- Zābers J.* Pieci mēneši Itālijā. Rīgas Balss, 1964, 13. jūn.
- Zāle V.* Kad dziesmas paceļas spārnos [Par dziedātāju L. Andersoni]. Zvaigzne, 1965, Nr. 5, 8. lpp.
- Zāle V.* Kas ir aktieris bez skatītāja... [O. Lejaskalnes 60. dzimšanas diena]. Zvaigzne, 1964, Nr. 24, 8. lpp.
- Zariņa N.* 90 mūža gados — 613 lomas [Rūdolfs Streihfelds-Varkalis]. Literatūra un Māksla, 1965, 27. febr.
- Zariņa N.* Nesavtīga darba gadi [Liepājas Drāmas teātra aktiera G. Bumbiera 70 mūža un 40 darba gadi]. Literatūra un Māksla, 1964, 9. maijā.
- Zars U.* Gadu soļi, darba pēdas [A. Aleksandrova]. Čiņa, 1965, 21. apr.
- Zīle E.* Saruna par mākslinieku [H. Zommeru]. Čiņa, 1965, 18. maijā.

II. LITERĀTŪRA KRIEVU VALODĀ

I. Krievi

Государственный Рижский театр русской драмы. [Материалы в связи с 80-летием театра]. Р., 1964, 39 стр., с илл.

Дзене Л. Латышские актеры нашего поколения. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата искусствоведения. М., 1964, 25 стр. (Гос. ин-т театрального искусства им. А. Луначарского. Кафедра театра народов СССР).

Театр оперы и балета Латвийской ССР. 45-й сезон. Р., 1964, 80 стр., с илл. Цвети, Советская Латвия! Р., «Лиезма», 1965. В содерж.: Берзинь Л. В гору. Стр. 217—222.

2. Статьи в периодике

а) Общие статьи

Аbele А. Актер — это учитель. Сов. молодежь, 1964, 29 мая.

Абрамсон В. На латышской сцене. [О постановке произведений эстон. драматургии на сценах латв. театров]. Сов. Эстония, 1964, 13 марта.

Аугсткална М. Ответственность. [Репертуар сезона 1964/65 гг. в театрах республики.] Ригас Балсс, 1964, 19 ноября.

Балюна В. Любовь во вред. [О воспитании чувства ответственности у молодых актеров]. Сов. культура, 1964, 10 сент.

Валин И. Красочный праздник дружбы. [Вечера оригинальной драматургии братских республик в Риге]. Сов. Латвия, 1964, 24 дек.

Время зовет. [О задачах работников театра. Передовая]. Сов. Латвия, 1964, 9 сент.

Гетман А. Прежде всего — гражданин. [Раздумья о творческой работе актера]. В порядке обсуждения. Сов. молодежь, 1965, 22 мая.

Гордиенко Р. Дружбу надо крепить. Сов. молодежь, 1964, 29 мая.

Гравитис О. Опера «Аудрини». Сов. музыка, 1964, № 5, стр. 149.

Граузе Р. Что нового обещают театральные афиши. Ригас Балсс, 1964, 25 авг.

Дзене Л. Рижская — «гамлетиада». — В сб.: Шекспировский сборник. М., 1964, стр. 289—294, с илл.

Дзениг Г. Театр и телевидение. Сов. Латвия, 1964, 8 дек.

За искусство, достойное нашей эпохи. [Беседа за круглым столом ред. газ. «Сов. молодежь»; А. Абеде, Р. Гордиенко, Р. Гарне, Э. Шалапенко]. Сов. молодежь, 1964, 29 мая.

Иванов О. Высокий вкус и мастерство. [Выставка театральных костюмов М. Спертаде в Музее зарубежного искусства ЛССР]. Ригас Балс, 1965, 27 мая.

Иешин Н. В. Ф. Комиссаржевская в Риге. Ригас Балс, 1964, 21 ноября.

Итоги сезона. [«Девятая театральная весна»]. Сов. Латвия, 1964, 27 мая.

Калмынь В. А меч — обоюдоострый. [Размышления о театральных постановках в Риге]. Известия, 1965, 15 мая.

Кимеле Д. Вечера драматургии братских республик. Ригас Балс, 1964, 19 дек.

Кластруп К. О дружбе, любви и романтике морской. На фестивале — Рижский театр оперетты. Сов. молодежь, 1964, 31 мая.

Кристи Г. Содружество науки и искусства. [Значение психологии и физиологии в разработке проблем худож. творчества актеров]. Ригас Балс, 1964, 23 июня.

Охлопков Н. «Золотой конь» Я. Райниса на московской сцене. [В Моск. акад. театре им. В. Маяковского]. Ригас Балс, 1965, 2 апр.

Пельше А. Высокая миссия. Коммунизм — эра красоты. Сов. культура, 1965, 27 апр.

Петерсон П. [О работе Худож. театра ЛССР им. Я. Райниса]. Театр, 1965, № 4, стр. 62—64.

Петерсон П. Театр слова и действия. Сов. молодежь, 1965, 20 апр.

Планы нового сезона. Сов. культура, 1964, 8 сент.

Победители театральной весны. Сов. Латвия, 1965, 19 июня.

Пульхридуова Е. Райнис — богаче! [Пьеса Я. Райниса «Золотой конь» в Моск. театре им. Маяковского]. Театр, 1964, № 5, стр. 26—28.

Репертуар, герои, зрители. [Передовая]. Сов. Латвия, 1964, 2 июня.

Смилгис Э. Видеть, понимать, чувствовать. [Беседа с читателями о театральной эстетике]. Сов. молодежь, 1964, 2 дек.

Соколова И. Герои Виллиса Лациса на сцене. Коммунист Сов. Латвии, 1964, № 5, стр. 51—56.

Станюта А. Куклы, фантазия, праздник. [О спектаклях Гос. театра кукол ЛССР. К гастроллям в Минске]. Знамя юности, 1964, 1 апр.

Сташкевичюте А. «Дон Карлос» на трех языках. [Опера Дж. Верди в Театре оперы и балета Литовской ССР с участием солистки Э. Звиргздинь]. Вечерние новости, 1964, 5 мая.

Сцена и жизнь. [Итоги работы театров республики. Передовая]. Сов. Латвия, 1965, 28 мая.

Творческий состав театров страны. Театр, 1964, № 12, стр. 162—166.

Театральное лето. [Беседа с директорами риж. театров]. Ригас Балс, 1964, 23 мая.

Тихов Б. Будни актерского поиска. Сов. молодежь, 1965, 5 марта.

Тонс Э. Своего слушателя нужно воспитывать! Продолжаем обсуждение проблем оперного искусства. Сов. культура, 1964, 21 июля.

Шайгере Т. Памяти великого поэта. [Постановки пьес Райниса в театрах ЛССР]. Ригас Балс, 1965, 18 марта.

Шапиро А. Поднимая занавес. [О Театре юного зрителя ЛССР им. Ленинского комсомола]. Сов. молодежь, 1964, 16 сент.

Шток И. На сцене — сказка. [О сказочной драматургии]. Сов. молодежь, 1964, 28 июля.

Юриссон А. Произведения латышских авторов на эстонской сцене. Сов. Эстония, 1963, 12 дек.

Янушан А. О содружестве знаний и творчества. [О подготовке артистич. кадров в студиях и вузах ЛССР]. Сов. культура, 1964, 22 сент.

Ятковский Ю. Беззаветное служение советскому искусству. Сов. Латвия, 1964, 18 сент.

б) Академический театр оперы и балета Латвийской ССР

Белые ночи. [Об участии в Ленингр. празднике искусств артистов театра оперы и балета ЛССР]. Муз. жизнь, 1964, № 15, стр. 3.

Видуля Л. В поисках современной темы. Академический театр оперы и балета Латвийской ССР. — В кн.: Очерки музыкальной культуры Советской Латвии. М.—Л., 1965, стр. 121—139.

Кенигсберг А. «Питер Граймс» на советской сцене. Муз. жизнь, 1965, № 8, стр. 15—16.

Лаурушас В. Концерт дружбы. [О гастроях артистов театра оперы и балета ЛССР в Литве]. Сов. Литва, 1964, 20 окт.

Лаурушас В. Наши гости — мастера искусств Латвии. [О гастроях артистов театра оперы и балета ЛССР в Литве]. Вечерние новости (Вильнюс), 1964, 19 окт.

Руя В. Замыслы и воплощение. Сов. Латвия, 1965, 24 апр.

Руя В. Первая премьера — в сентябре. Сов. молодежь, 1964, 5 сент.

Руя В. Скоро зажгутся огни рампы. [Театр оперы и балета ЛССР в новом сезоне]. Ригас Балс, 1964, 26 авг.

Руя В. Юбилейная весна. [Новые постановки в театре оперы и балета ЛССР]. Ригас Балс, 1965, 29 мая.

Шенфельд И. Высокая оценка. [О гастроях театра оперы и балета ЛССР в Ленинграде]. Ригас Балс, 1964, 9 июля.

в) Академический театр драмы Латвийской ССР

Амтман-Бриедитис А. Творческое содружество. [Постановка произведений В. Лациса на сцене театра драмы ЛССР]. Сов. Латвия, 1964, 12 мая.

Амтман-Бриедитис А. Наш любимый автор. [Постановка произведений В. Лациса на сцене театра драмы ЛССР]. Сов. молодежь, 1964, 12 мая.

Филипсон И. Райнис, Шолохов, Брехт. [О репертуаре театра драмы ЛССР в новом сезоне]. Сов. молодежь, 1964, 4 сент.

г) Рижский театр русской драмы

Кац А. Ф. Курс на современность. Сов. молодежь, 1964, 13 сент.

Кац А. Ф. Поворот к гражданской теме. Ригас Балс, 1965, 18 февр.

Кац А. Ф. Сезон начинается с мечты... Ригас Балсс, 1964, 21 сент.
Коваль Л. «Волшебная лампа» Травина. [Художник-бутафор Риж. театра русской драмы]. Сов. молодежь, 1964, 20 сент.

Петкевич Т. «За час до полуночи». Спектакль Риж. театра рус. драмы [на гастролях в Вильнюсе]. Сов. Литва, 1965, 5 марта.

Хлебнов А. Месяц на гастролях. [Риж. театр рус. драмы в Калинин]. Ригас Балсс, 1964, 6 июля.

Хлебнов А. Перед большими переменами. Ригас Балсс, 1965, 5 апр.

д) Лиепайский музыкально-драматический театр

Дзене Л. Молодости — зеленую улицу! [К гастролям в Риге Лиепайского театра]. Ригас Балсс, 1964, 5 июня.

Спинга Л. На пороге нового сезона. Коммунист, 1964, 5 сент.

е) Народные театры

Апостолов С. Народный театр из Вентспилса. Клуб и худож. самодеятельность, 1964, № 17, стр. 12—13.

Лаздынь И. Зритель и его собеседник. О смотре нар. театров республики. Сов. молодежь, 1964, 17 июля.

Муйжнице Н. Поднимать художественное мастерство. К итогам смотра нар. театров. Сов. Латвия, 1964, 5 авг.

Раке Р. Итоги смотра народных театров. Ригас Балсс, 1964, 3 июля.

Розите И. Внуки Адольфа Алуна. [О творчестве коллектива Елгав. нар. театра]. Сов. Латвия, 1964, 15 дек.

Розите И. Испытания впереди. Перед Респ. смотром нар. театров. Сов. Латвия, 1964, 3 июня.

Цисер И. Е. Успех, дающий крылья. [Беседа с режиссером Нар. театра Прибалт. Воен. Округа И. Е. Цисером]. Сов. молодежь, 1965, 15 мая.

ж) Художественная самодеятельность

Бородовский Я. Трое из уголовного розыска. [Пьеса Ю. Семенова «Петровка, 38» в Доме культуры им. Дзержинского]. Ригас Балсс, 1965, 26 апр.

Максимов З. Доверие обязывает. [Спектакль Ю. Семенова «Петровка, 38» в Доме культуры им. Ф. Дзержинского]. Сов. молодежь, 1965, 25 апр.

Никитин В. Атенстический театр. [О самостоятельном атенстич. драм. коллективе при Даугавпил. пед. ин-те]. Театр, 1964, № 6, стр. 109—110, с илл.

и) О работниках театра

Абелгиль Я. От роли к роли. [О балерине И. Гинтер]. Ригас Балсс, 1965, 23 янв.

Аусткална М. Страницы жизни. [В. М. Балюна]. Театр, 1965, № 3, стр. 119.

- Барабанов Н.* 40 лет на сцене. К юбилею засл. артистки ЛССР А. Александровой. Сов. Латвия, 1965, 20 апр.
- Вещуннице В.* Жизнь, отданная театру. [М. Клетнивец]. Ригас Балсс, 1965, 25 марта.
- Вия Артмане.* Новости экрана, 1964, № 26, стр. 11.
- Воскресенская Е.* Новый Рудольф. [Я. Забер в опере Дж. Пуччини «Богема» в театре оперы и балета ЛССР]. Ригас Балсс, 1964, 31 окт.
- Гарне Р.* Мой первый год в театре. — Сов. молодежь, 1964, 29 мая.
- Гравитис О.* Талант шагает в гору. [А. Дашков]. Ригас Балсс, 1964, 28 сент.
- Граузе Р.* Заслуженный артист, педагог. [Я. Грауд]. Ригас Балсс, 1964, 21 ноября.
- Гревинь М.* Жизнь в искусстве. [К 70-летию со дня рождения Г. Зомера]. Ригас Балсс, 1965, 18 мая.
- Граузе Р.* В гостях у лондонцев. [Э. Радзинь]. Ригас Балсс, 1965, 26 янв.
- Давидон В.* Юбилей Александра Дашкова. Сов. Латвия, 1964, 27 сент.
- Ерума И.* Главная роль — впереди. [О артисте Худож. театра им. Я. Райниса У. Ваддике]. Сов. молодежь, 1964, 11 ноября.
- Жданова Л.* Шаги. [Об актрисе Риж. театра русской драмы Р. Солнцевой]. Сов. молодежь, 1964, 23 сент.
- Забер Я.* Пять месяцев в Италии. Ригас Балсс, 1964, 13 июня.
- Звонкий талант.* [Заслуженная артистка ЛССР А. С. Александрова]. Сов. молодежь, 1965, 20 апр.
- Иванов О.* Представляем: Аусма Кантане. Сов. культура, 1965, 6 марта.
- Иванова И.* Настоящее. [В. Артмане в фильме «Родная кровь»]. Искусство кино, 1964, № 1, стр. 81—86.
- Коваль Л.* Навстречу мечте. [О балерине М. Билаловой]. Сов. молодежь, 1964, 4 ноября.
- Коваль Л.* Начало. [Об актрисе Риж. театра рус. драмы Е. Солдатовой]. Сов. молодежь, 1964, 7 окт.
- Курышева Т.* Опера — его призвание. В добрый путь молодежи! [О солисте театра оперы и балета ЛССР Г. Анטיפове]. Сов. культура, 1965, 12 мая.
- Ладутько А.* Почта актрисы. [В. Артмане]. Сов. Латвия, 1964, 28 авг.
- Лашина Х.* Жизнь на сцене. [Я. Панкрат и А. Лемберг]. Ригас Балсс, 1965, 25 янв.
- Лиена Марис.* До новых встреч! Сов. Латвия, 1964, 25 июля.
- Лине В.* Большой мастер сцены. [В. Балюна]. Ригас Балсс, 1964, 18 сент.
- Липпе А.* Во власти Мельпомены. [Об артистке Риж. театра Рус. драмы И. Л. Секирине]. Сов. молодежь, 1964, 31 мая.
- Литвак Г.* Марис Лиена преподает. Театральная жизнь, 1965, № 3, стр. 32.
- Лусинь М.* Судьба балерины. [М. Ниедрите-Салиетис]. Сов. молодежь, 1965, 27 апр.
- Маринин З.* Образы, шагающие через годы. [А. С. Александрова]. Ригас Балсс, 1965, 20 апр.
- Новая роль Э. Павула.* [В фильме «Кришцы»]. Сов. Латвия, 1965, 28 февр.
- Памше К.* Радость творчества. [К 60-летию со дня рождения артистки театра драмы ЛССР О. Леяскалн]. Сов. Латвия, 1964, 12 ноября.

- Памше К.* Юбилей Ольги Леяскали. Ригас Балсс, 1964, 14 дек.
- Перидская О.* Вия Артмане. Ленингр. правда, 1964, 30 июля.
- Полонский А.* Выступает Марис Лиєпа. Сов. спорт, 1965, 5 мая.
- Радин И.* Анатолий Савченко. Сов. молодежь, 1964, 25 ноября.
- Радин И.* Голос его чарует. [О солисте театра оперы и балета ЛССР К. Зарине]. Сов. молодежь, 1964, 20 сент.
- Радин И.* Талантливая смена. [О солистах театра оперы и балета ЛССР И. Крастыне, А. Тауринь и дирижере Я. Линдберге]. Сов. Латвия, 1965, 7 янв.
- Розите И.* Ленин слушает Райниса. [Об актрисе П. Балтабол]. Сов. Латвия, 1965, 17 апр.
- Рудзеевский Б.* и *Шестаков Д.* Талант, жизнерадостность. В. М. Балюне — 60 лет. Сов. культура, 1964, 10 окт.
- Руя В.* День народного артиста. [О главн. режиссере театра оперы и балета ЛССР К. Лиєпа]. Ригас Балсс, 1964, 25 мая.
- Станисhevский Ю.* Марис Лиєпа. Муз. жизнь, 1964, № 19, стр. 18.
- Старейший актер Латвии. [Рудольф Штрейхфельд-Варкалис]. Сов. Латвия, 1965, 14 марта.
- Стародубцев В.* Счастливой тебе неудачи! [Актриса Э. Шалапенюк]. Сов. молодежь, 1965, 9 февр.
- Театральный календарь на 1965 год. Л.—М., 1964. В содерж.: А. Ф. Амтман-Бриедит, стр. 189—192.
- Тихов Б.* В гостях у Н. О. Барабанова. Сов. Латвия, 1965, 6 марта.
- Три вопроса Эдуарду Павулу. Сов. молодежь, 1965, 27 янв.
- 35 лет творчества — театру. [М. П. Биргеле-Миезите]. Сов. молодежь, 1965, 4 апр.
- Фрейдкина Л.* «Насквозь чистый». [Актер Э. Трейманис в роли Давыдова. Инспирировка романа М. Шолохова «Поднятая целина» в Лиєпайском театре]. Театр, 1965, № 4, стр. 114—115.
- Чанышев И.* Вия Артмане. Сов. экран, 1964, № 11, стр. 4.
- Черток С.* Вия Артмане. Сов. экран, 1964, № 20, стр. 3 (обл.)
- Чилипенюк Л.* Отклик в сердце. [О солистке театра оперы и балета ЛССР Л. Андерсон]. Сов. молодежь, 1964, 30 сент.
- Эргнер Ф.* Впереди — новые вершины. [М. Клетниеце]. Сов. Латвия, 1965, 25 марта.

I

| | |
|--|-----|
| Republikas gadadienas sezona — <i>Lilija Dzene</i> | 7 |
| Lietuvas teātri jubilejas sezonā — <i>Viktors Hausmanis</i> | 36 |
| Brīnumu var notvert — <i>Valentīna Freimane</i> | 55 |
| 1964./65. gada dramaturģijas raža — <i>Silvija Freinberga</i> | 72 |
| Ja runājam atklāti — <i>Rasma Lāce</i> | 90 |
| Vilande, Ugala, Satss — <i>Gunārs Priede</i> | 103 |
| Vilis Lācis un teātris — <i>Ingrīda Sokolova</i> | 110 |
| Arvīda Grīguļa lugu iestudējumus pārlūkojot — <i>Biruta Gudriķe</i> | 125 |
| Aktiera valstība — <i>Olga Makarova</i> | 140 |
| Mana laimīgākā sastāšanās — <i>Venta Vecumniece</i> | 152 |
| «Es neesmu profesionālās skatuves mākslinieks» — <i>Irēne Lagzdīņa</i> | 159 |

II

| | |
|--|-----|
| Kādus svētkus pieminot — <i>Vija Brangule</i> | 173 |
| Mūsu Rūmniecīte — <i>Anta Klīns</i> | 184 |
| Kavējoties atmiņās — <i>Olga Aināre</i> | 188 |
| Talanta kaleidoskops — <i>Tatjana Suta</i> | 194 |
| Par aktieri Gunāru Cilinski — <i>Rita Melnace</i> | 211 |
| Kārlis Lorencs — <i>Marija Adamova</i> | 223 |
| Miervaldis Ozoliņš — Roberto Pereti — <i>Māris Grēviņš</i> | 231 |

III

| | |
|---|-----|
| Neaizmirstamās tikšanās ar Leonu Paegli — <i>Anna Lācis</i> | 239 |
|---|-----|

IV

| | |
|--|-----|
| Hronika — <i>Irēne Meinerte</i> | 251 |
| X Latvijas PSR teātru pavasara uzvarētāji | 251 |
| Pirmizrādes republikas teātros | 253 |
| Latvijas PSR teātru viesizrādes aiz republikas robežām | 266 |
| Latviešu autoru lugu uzvedumi citās PSRS pilsētās | 269 |
| Citu PSRS pilsētu un ārzemju teātru viesizrādes mūsu republikā | 270 |
| Jubilejas | 272 |
| Goda nosaukumi Latvijas PSR teātru darbiniekiem | 275 |
| 1964./65. g. sezonā republikas teātros izrādītās lugas (izrāžu skaits) | 277 |
| Bibliogrāfija — <i>Olga Pūce</i> | 283 |

АЛЬМАНАХ «ТЕАТР И ЖИЗНЬ»

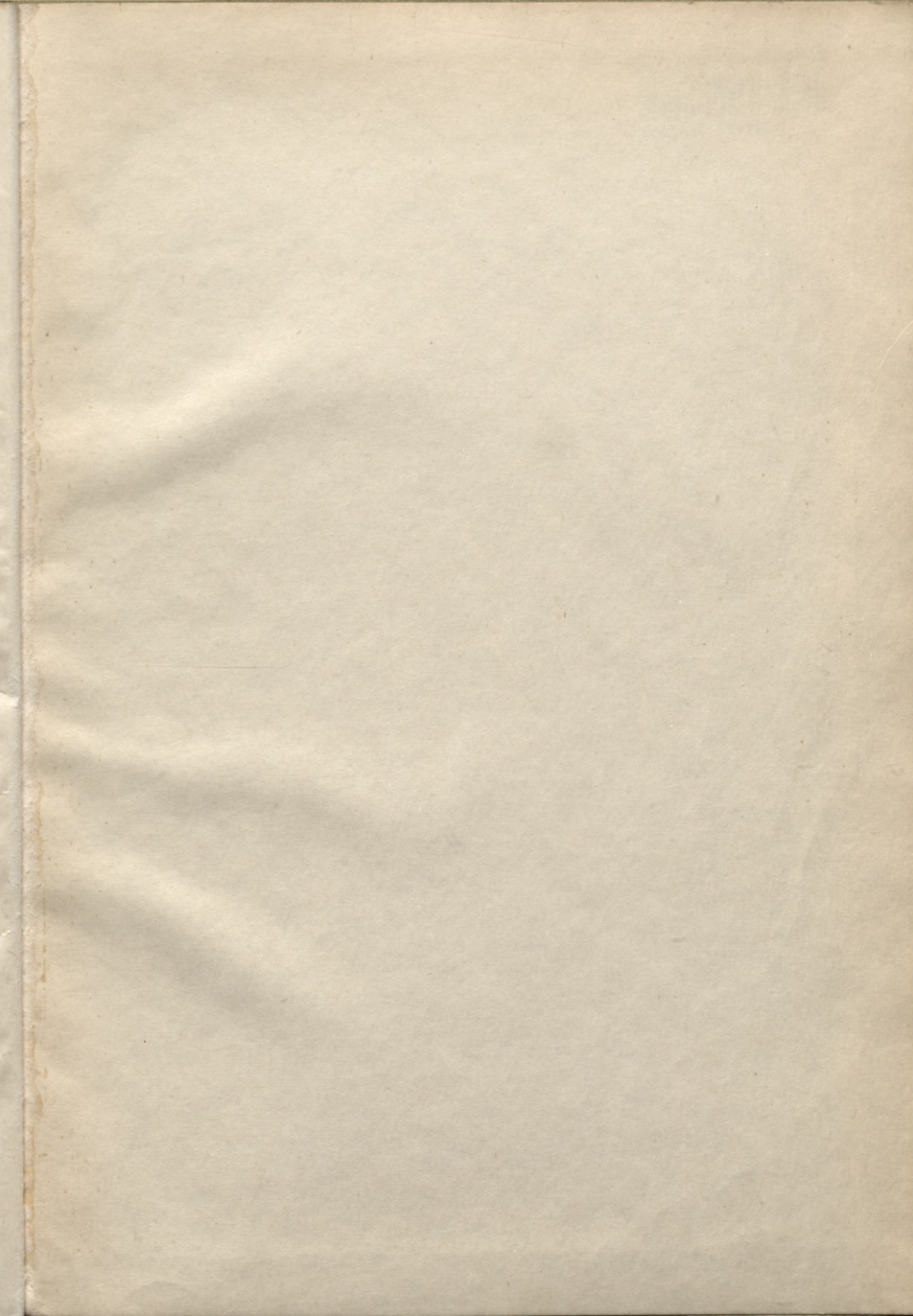
Издательство «Лиезма»

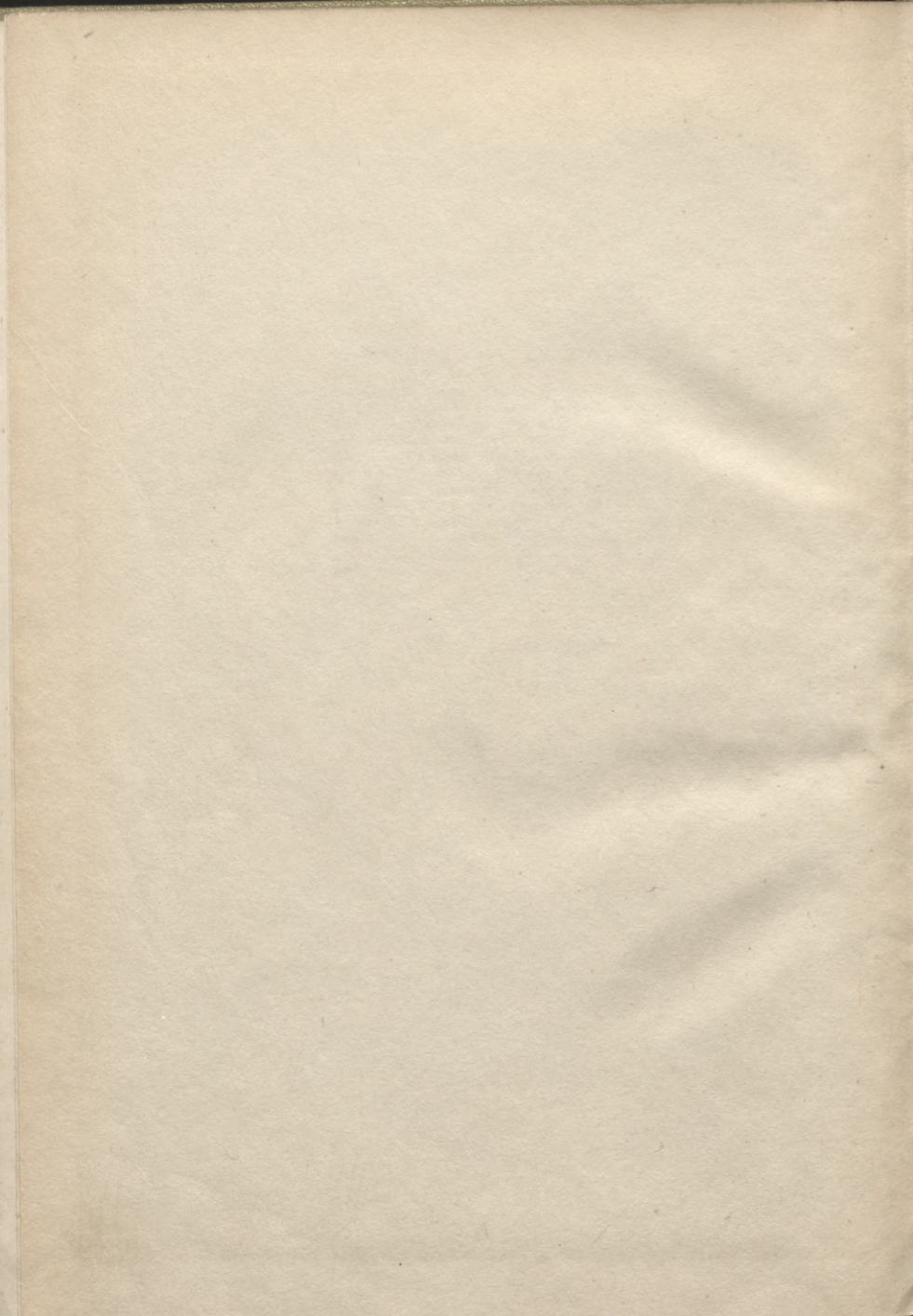
Художник Г. В и л к с

На латышском языке

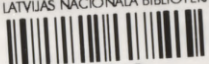
ALMANAHS. TEATRIS UN DZIVE X

Redaktore B. Alksne, Māksl. redaktore N. Sakirjanova, Tehn. redaktore Z. Ivanāne, Korektore A. Dombure. Nodots salikšanai 1966. g. 28. aprīlī. Parakstīts iespiešanai 1966. g. 15. septembrī. Papīra formāts 70×103/16. 20 fiz. iespiedl.; 27,40 uzsk. iespiedl.; 20,87 izdevn. I. Metiens 5000 eks. JT 01338. Maksā 1 rbl. 55 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 20299-MM 1080. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Preses komitejas Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes Paraugtipogrāfijā Rīgā, Puškina ielā 12. Pasūt. Nr. 1911. 792S





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016310

