

B
79

TEĀTRIS UN DZĪVE



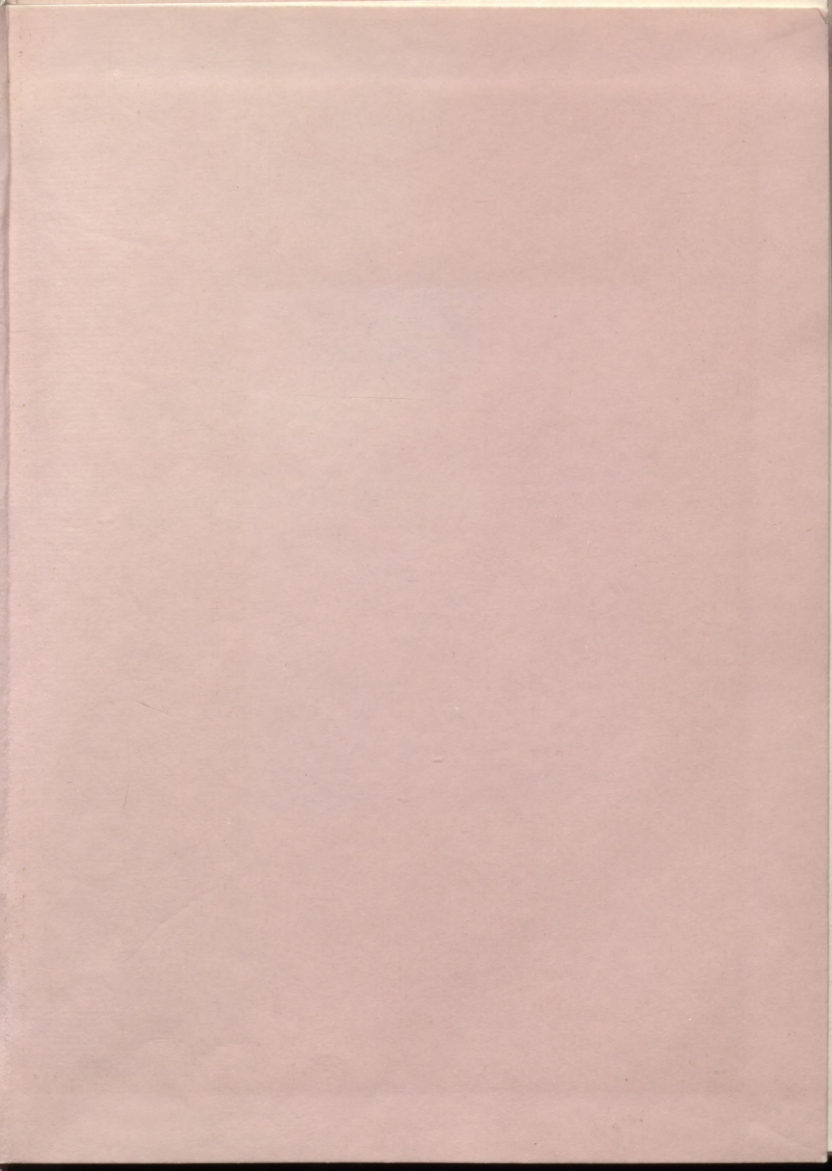
**Mosties,
celies,
latvju
tauta!
Lai tu
celtos,
topi
jauna!**

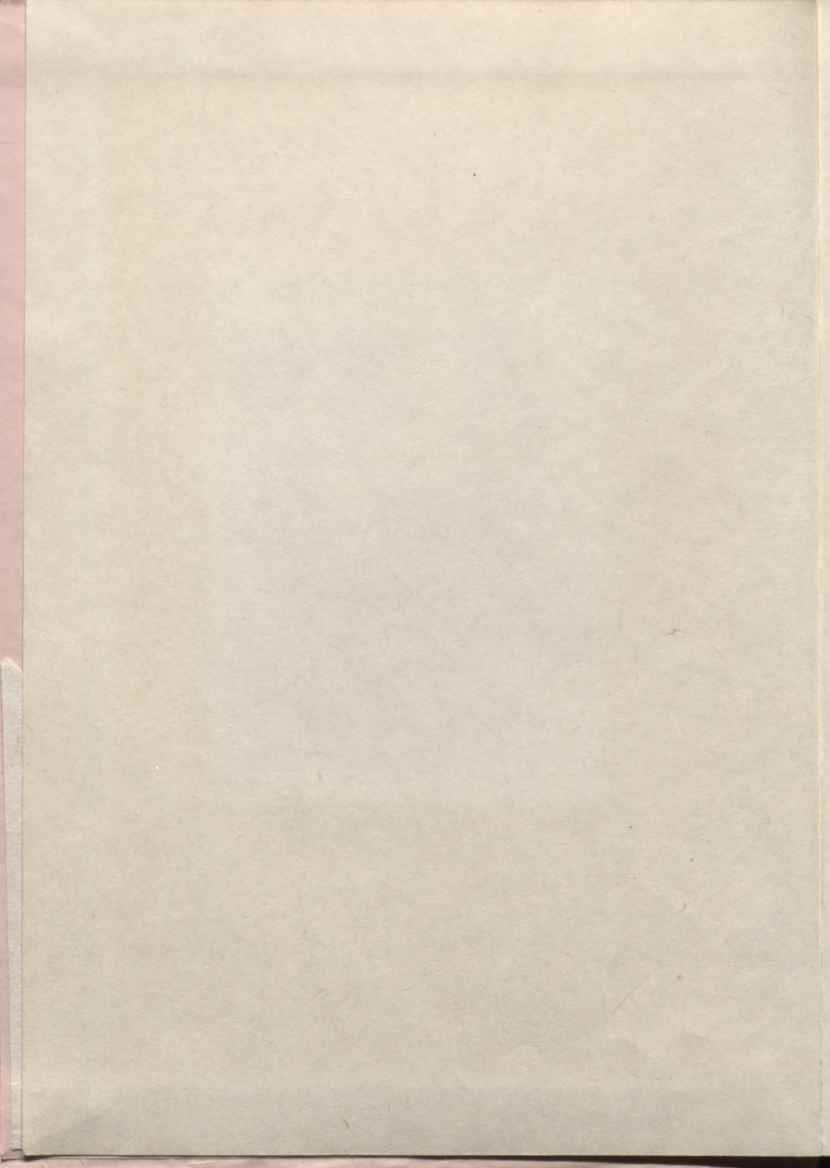
Rainis

33



06016333





TEATRIS
UNDZIVE


0
7

THE
DIVINE
THEATRIS

B

792

TEĀTRIS UN DZĪVE



33

1988. gads
dramatiskajās teātros



RĪGA «LIESMA» 1989

467 P
B, N, Z

85.33(2L)
Te 008

Latvijas Nacionālā
BIBLIOTĒKA

Sastādītāja *Silvija Radzobe*

Mākslinieks *Aivars Plotka*

Redkolēģija: *L. Dzene, V. Hausmanis, J. Kalniņš, A. Kantāne,
K. Kundziņš, V. Maculēvičs*

Fotoilustrācijas: *A. Baltmanis, J. Beļinskis, V. Brauns, J. Danovskis,
E. Freimane, V. Gulbis, G. Janaitis, V. Plotņikovs, V. Sarkovs*

Uz vāka: Raiņa «Daugava»

T 490700000—208 51—89
M801(11)—89

ISBN 5—410—00203—2
ISSN 0235—7577

© Izdevniecība «Liesma»,
1989

Valentīns Maculēvičs

MĀKSLA NAV KOMERCPASĀKUMS

RAKSTNIEKU SAVIENĪBAS VALDES PAPLASINĀTĀJĀ
PLENUMĀ 1988. GADA 1. UN 2. JŪNIJĀ

Sodien ir 2. jūnijs, un Latvijas teātris svin savu 120. gadadienu. Man jārunā par mūsu teātra procesa attīstību. Naivi būtu domāt, ka regresīvās tendences, kas padomju valstī noveda pirmskrīzes situācijā, neskāra arī Latvijas teātri. Teātra mākslas komercializācija veicināja tāda repertuāra veidošanu, kas balstījās uz tirgus principa: kāds pieprasījums — tāda prece, tādējādi degradējot teātra mākslas būtību, deformējot garīgās vērtības tautas apziņā. Politiskā konjunktūra, skatītāju uzruna caur puķēm atradināja māksliniekus un skatītājus no patiesības valodas. Administratoru noteicošā loma teātra procesos, teorētiskās domas kūtrums un preses piespiedu klusēšana noveda pie mākslas kritēriju devalvācijas, pie patērētāja attieksmes pret daiļradi un sabiedriskās pasivitātes.

Zīmīgs fakts, ka Teātra darbinieku savienības dibināšanas kongress pie mums notika kā pēdējais no Padomju Savienības republikām. 1939. gadā Latvijā darbojās 12 profesionāli teātri, Lietuvā 3, Igaunijā 8. 1988. gadā Latvijas PSR ir 9, Lietuvas PSR 11, Igaunijas PSR 9 teātri. Piebildīšu, ka Lietuvā šogad atvērts Klai-pēdas muzikālais teātris, drīz atvērs vēl divus — Kapsukā un Viļņā. Pēc kara Latvijā ir uzcelta tikai viena teātra ēka — Dailes teātris, kapitāli rekonstruēts Krievu drāmas teātris. Leļļu teātra ēka kopš 1983. gada ir avārijas stāvoklī, Operetes teātri 1987. gada 15. novembrī gribēja slēgt sakarā ar zāles griestu avārijas stāvokli, lēmumi par kanalizācijas sistēmas un siltumtrases nomaiņu tajā nav izpildīti 25 gadus. Vēl tagad sola kapitāli remontēt Operas teātra ēku — izstrādāti desmitiem projektu, par kuriem izdots apmēram 1 miljons rubļu. Jaunatnes teātra abām mājām nepieciešama rekonstrukcija. Valmieras teātra ēkas vietā ir bedre, kā mēs teātrī to saucam; mums paziņoja — tā esot būvbedre. Lietuvā līdz šim laikam uzceltas trīs teātra ēkas — Operas, Panevēžas un Sauļu teātriem. Zem rekonstrukcijas izkārtnes stagnācijas periodā faktiski no jauna uzceltas Drāmas un

Leļļu teātra ēkas, rekonstruēts Jaunatnes teātris, patlaban rekonstruē vēl divus teātrus. Igaunijā no jauna uzceltas Pērnavas, Ugalas un Tartu teātra ēkas. Tur var vieglāk uzelpot, jo rekonstrukcija nepieciešama Operas, Drāmas, Leļļu un Rakveres teātriem; Jaunatnes teātris ir bez savām telpām. Ņemot vērā, ka visas trīs republikas attīstās līdzīgās politiski ekonomiskās struktūrās, ir tiesības runāt par Latvijas PSR valdības subjektīvo vainu regresīvo apstākļu veidošanā teātra mākslas attīstībai.

Tiks pārskatīts 1959. gada CK plēnums, un to sen vajadzēja darīt, nevis tagad, kad sācies pārkārtošanās ceturtais gads. Bet rodas jautājums: no vienas puses — mēs pārskatīsim 1959. gada plēnuma materiālus un par to periodu runāsim, kāpēc pieļautas kļūdas, kāpēc cilvēki klusēja, kāpēc tas varēja notikt; bet, no otras puses, — laikā kad atskanēja PSKP vadītāja biedra Gorbačova aicinājums izvirzīt uz partijas konferenci pārkārtošanās celmlaužus, cilvēkus, kuriem ir autoritāte tautā un partijā, mēs lasām sarakstā tādu cilvēku uzvārdus kā biedrs Voss, ko diezgan grūti nosaukt par pārkārtošanās celmlauzi. Kaut kas nav kārtībā, ja mūsu Centrālā Komiteja akceptē tādu sarakstu.

Kultūrpolitiku precīzi raksturo dotācija teātra attīstībai. 1986. gadā Latvijā uz 9 teātriem dotācija bija 3 miljoni 337 tūkstoši. Lietuvā — kur ir 11 teātri — 4 miljoni 791 tūkstošs rubļu. 1987. gadā Latvijas teātriem 3 miljonu 337 tūkstošu vietā tika 3 miljoni 289 tūkstoši rubļu. Lietuvā dotācija — 4 miljonu 791 tūkstoša rubļa vietā ir 4 miljoni 820 tūkstoši. 1988. gads. Lietuvā dotācija vēl pieaug, mums paliek tāda pašā līmenī. Igaunijā uz 9 teātriem atšķirībā no mūsu dotācijas (3 miljoni 289 tūkstoši) ir 3 miljoni 480 tūkstoši. Tātad no visām Baltijas republikām viszemākā dotācija ir Latvijas teātriem. Pēc Kultūras ministrijas plānu daļas aprēķiniem, pašreiz LPSR teātriem vajag 1 miljonu 449 tūkstošus rubļu vairāk, nekā plānots.

Mūsu republikā dotācija sedz aptuveni 47%. Vācijas Demokrātiskajā Republikā dotācija sedz 80%, pastāvot krietni augstākām bijēju cenām. Dotācijas politika, kas joprojām veidojas pēc principa: vairāk skatītāju — mazāk dotācijas, veicina teātru eksten-sīvu attīstības ceļu. Tātad faktiski mūsu teātriem jāspēlē visvairāk izrāžu no Baltijas republiku teātriem. Devīni teātri Igaunijā, deviņi teātri Latvijā. LPSR 1986. gadā — 4360 izrādes, Igaunijā par 342 izrādēm mazāk. 1987. gadā Igaunija arī palielināja izrāžu skaitu, tikai par 190 izrādēm mazāk. Mums toties viszemākā dotācija, vislielākais izrāžu skaits un vislielākie ienākumi, ar ko visu laiku lepojas: «Redziet, pavisam maz naudiņas izdodam mākslai, jā, toties ko mēs gūstam!»

Tā ir tirgus politika attiecībā pret mākslu — ienākumu ziņā mēs 1986. gadā pārsniedzām Igauniju par 1 miljonu 936 tūkstošiem rubļu, Lietuvu par 894 tūkstošiem rubļu. Mūsu republikas teātru galvenais uzdevums — ar minimāliem ieguldījumiem gūt maksimālu peļņu. Kur paliek teātra mākslas sūtība? Nav iespējami eksperimenti, radoši meklējumi — pelni naudu! To var apzīmēt vienīgi par izdzīšanu. Kultūras ministrijas plānu daļas vadītājs biedrs Tabičs izstrādājis kaut cik pamatotus dotāciju aprēķinu normatīvus un iesniedzis republikas Ministru Padomei, Centrālkomitejai un Finanšu ministrijai, bet atbildes nav.

Republikas teātru tehniskās apgādes līmenis neatbilst mūsdienu prasībām. Neērti ir runāt par gaismas, skaņu, skatuves iekārtām. Absolūti neatrisināts ir teātru materiāli tehniskās apgādes jautājums, kas joprojām ir atkarīgs no sagādnieka un grāmatveža veiklības, kā arī no privātiem kontaktiem. Absolūti neatbilstoši mūsdienu prasībām ir darba drošība un darba drošības noteikumi. Slikts stāvoklis visu teātru cehos: tie strādā ar vecām iekārtām nepiemērotās telpās.

Pie katastrofālām sekām novedusi bezperspektīvā kadru sagatavošana republikā: visos teātros aktieru štati pārsniedz reālās radošās nepieciešamības normas, deformētas trupu vecuma un dzimuma struktūras, un tas objektīvi veicina negatīvu tendenču attīstību kolektīvos. Abos muzikālajos teātros strādā tikai viens režisors ar speciālo izglītību. Asi jūtams baletmeistaru trūkums, tajā pašā laikā masveidīgi tiek gatavoti dramatiskā teātra režisori. No 1979. gada līdz 1985. gadam, pastāvot 6 dramatiskajiem teātriem, konservatorija profesionālu režisoru diplomus izsniegusi 15 cilvēkiem. Sogad gatavo vēl 16 cilvēkus. Teātra fakultātes nav, ir teātra mākslas nodaļa Kultūras un mākslas zinātņu fakultātē konservatorijā. Teātra nodaļā trūkst profesionālu pedagogu, kuri pārvaldītu mācību metodiku. Jākonstatē fakts, ka latviešu teātra aktierskolas tradīcijas ir zaudētas. Teātra nodaļas materiāli tehniskā bāze ir katastrofālā stāvoklī, jo par tādu nedrīkst saukt dažas istabas, kas ir nodaļas rīcībā. Analogiskā situācijā ir arī scenogrāfu sagatavošana Mākslas akadēmijā. Republikā negatavo tehniskos kadrus teātriem. Teātra darbinieku savienība izskatīja jautājumu par profesionālo izglītību un attiecīgus priekšlikumus iesniedza Centrālkomitejā.

Atsevišķu uzmanību pelna jautājums par republikas valdības nostāju teātra mākslas attīstības jomā. Kad izvirzījās problēmas par kultūras stāvokli, sabiedrībai tika apsoluti vairāki pasākumi, kas krasi mainītu stāvokli kultūrā un mākslā. Kā pirmais — «Kultūrprogramma-2000». Šis programmas pirmo projektu pamatoti kritizēja: pirmkārt, par koncepcijas trūkumu, otrkārt, par

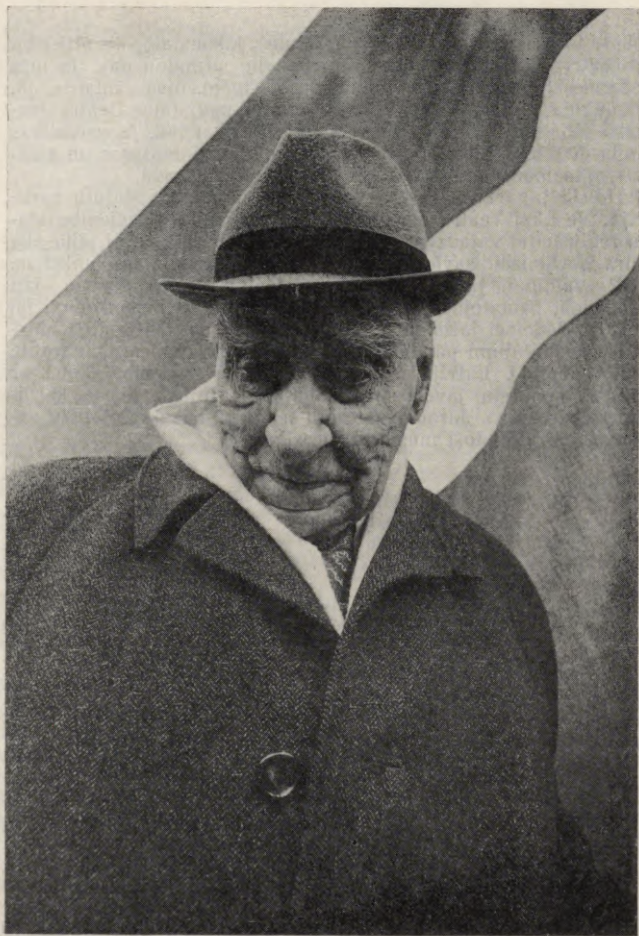
plānotiem pasākumiem, kam trūkst reāla seguma. Rodas neticība šādai programmai, ko izstrādā Kultūras ministrija, kuru pamatoti kritizēja visu radošo savienību kongresos par nekompetenci un kuru gaida reorganizācija. Tātad programmu gatavos vieni, realizēs citi. Šādas programmas sastādīšana ir utopiska, ja republikas vadība nav un nebūs tiesiska patstāvīgi formēt budžetu un patstāvīgi lemt asinējumus, kas vajadzīgi kultūras, veselības aizsardzībai utt.

Pieņemts LPSR Ministru Padomes lēmums par teātru materiāli tehniskās bāzes uzlabošanu. Lēmums ir apšaubāms vismaz divos punktos: attiecībā uz Operas teātra ēku un Valmieras teātra rekonstrukciju, kas jāpabeidz 1990. gadā. Es gribu vienu Valsts plāna dokumentu citēt, lai jūs saprastu, kāpēc apšaubu šīs programmas. Valmieras teātra rekonstrukcijai 1988. gadā Kultūras ministrija 1987. gada septembrī Valsts plānam pieprasīja tikai vienu celtni — nekādus citus mehānismus ministrija nav pieprasījusi. Ir vienošanās ar LPSR Valsts Tehniskās nodrošināšanas komiteju (Valsts plāna dokuments) par viena betonmaisītāja un divu kompresoru iedalīšanu no rezervēm 1988. gadā. Ministru Padomei rezervē nav ekskavatoru un autoceltņu, paredzēts prasīt PSRS Valsts Tehniskās nodrošināšanas komitejai papildus 1988. gadā iedalīt minētos mehānismus; saņemšanas gadījumā tos atdos Valmieras teātrim. Atteikuma gadījumā tos iedalīs Valmieras teātrim plānā uz 1989. gadu. Parakstījis biedrs Lazdiņš. Tāpēc nav ticības — ja Ministru Padome šajos trijos gados joprojām savu pieeju nav kardināli mainījusi, tad apšaubāma arī šo lēmumu izpilde. Kavējas Kultūras ministrijas reorganizācija. Jārisina materiāli tehniskās apgādes jautājums, bet grūti to kardināli risināt pirms reorganizācijas.

Ministru Padome nespēja izveidot Kultūras komitejas struktūru, Ministru Padome faktiski paralizē Teātra darbinieku savienības darbu, neapstiprinot štatus. Man vakar pateica, ka daļa štatu, droši vien sakarā ar mūsu plēnumu, ir apstiprināta. Mūsu savienība dibināta 1987. gada decembrī, tas ilga līdz 3. maijam, kad to apstiprināja par Teātra darbinieku savienību. Nav pamata rožainām cerībām, ka notiks kardinālas pārmaiņas attiecībā uz kultūru, ja saglabāsies pašreizējā Ministru Padomes vadība. Lielas bažas sagādā arī LPSR Ministru Padomes lēmums № 283, jo šis lēmums no Kultūras ministrijas pieprasa priekšlikumus par pašfinansēšanās ieviešanu tās pakļautības iestādēs un organizācijās, arī teātros. Pēc Plānu daļas datiem, lai pārorganizētu teātrus uz pilnu saimniecisko aprēķinu, tiem gadā papildus jānopelna 4,1 miljons rubļu. Šādas pašfinansēšanās sekas nav grūti iedomāties. Par mākslu runājot, aizmirsīsim vārdu «pašfinansē-

šanās», jo māksla nav komercpasākums. Jākonstatē, ka attiecībā pret teātri no LPSR valdības puses reālu pārmaiņu nav. Ja mēs ierodamies Centrālajā Komitejā ar problēmām, mūs uzklausa, jā, pat mēģina palīdzēt, bet reālu pārmaiņu nav, tāpēc teātra turpmāko attīstību kardināli uzlabot varēsim tikai tad, ja republikas valdība patstāvīgi lems un piešķirs asinējumus kultūras un mākslas vajadzībām, nevis saskaņos katru soli Maskavā.

Juridiski jāgarantē Teātra darbinieku savienība, statūtu realizācija. Ne tikai Teātra darbinieku, bet visu radošo savienību statūtu realizācijai vajadzīgas juridiskās garantijas. Strikti jānosaka Teātra darbinieku savienības un Kultūras komitejas funkcijas. LPSR valdībai jāpanāk valsts dotācijas palielināšana jau 1989. gadā, pamatojoties uz zinātniski izstrādātiem normatīviem. Ministru Padomei jāizskata un jāatrisina teātru materiāli tehniskās bāzes jautājumi pēc teātra darbinieku ieteikumiem. Jāgarantē lēmumu izpilde. Latvijas Teātra darbinieku savienībai kopā ar Kultūras komiteju jāveic profesionālās izglītības jomas kardināla pārkārtošana. Jārada materiāli tehniskā bāze speciālistu sagatavošanai atbilstoši mūsdienu prasībām.



Evalds Valters karoga uzvilkšanas laikā 1988. gada 11. novembrī Rīgā, Svētā gara tornī

LATVIJAS TEĀTRI 1988. GADĀ

1988. gada 22. novembrī notika LPSR ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūta un LPSR Teātra darbinieku savienības organizēta konference par 1988. gadu Latvijas dramatiskajos teātros. Konferences struktūru veidoja trīs «apaļie galdi» — uz teātru darbinieku iesūtītajiem jautājumiem atbildēja kritiķi, aktieri un režisori, par redzētajām izrādēm izteicās viesi — kritiķi no citām republikām.

Kritiķu apaļajā galdā piedalījās: Lilija Dzene, Līvija Akurātere, Anda Burtneice, Līgita Bērziņa, Valda Čakare, Edīte Tišheizere, Guna Zeltiņa, Normunds Naumanis, Dainis Jukons, Silvija Radzobe, Māris Grēviņš.

Uz aktieru un režisoru apaļo galdu bija atnākuši: Ņina Ņeznamova, Esmeralda Ermale, Oļģerts Kroders, Kārlis Auškāps, Ģirts Jakovļevs, Juris Bartkevičs. Bija aicināti arī Māra Čimele, Maija Apine, Ādolfs Sapiro, Mihails Kublinskis, Valentīns Maculēvičs. Taču šie mākslinieki dažādu objektīvu un arī subjektīvu cēloņu dēļ neieradās.

Mūsu izrādes skatījās viesi — Karina Kaska (Tallina), Natella Arveladze (Tbilisi), Nikolajs Pesočinskis (Ļeņingrada), Jurijs Smelkovs (Maskava).

Gatavojot konferences materiālu publicēšanai, tas ir papildināts un precizēts.

Vārds kritiķiem

Kādu vietu Latvijā 1988. gadā ieņēma teātris citu mākslu vidū pēc attieksmes pret īstenību?

N. N a u m a n i s. Sis jautājums ir viens no sarežģītākajiem, jo attieksme pret īstenību ir ārkārtīgi dažāda un arī pati īstenība, šķiet, patlaban uztverama daudzos un dažādos slāņos. Ir, teiksim, Centrālkomitejas īstenība, ir «Padomju Jaunatnes» īstenība,

vēl ir mana subjektīvā īstenība. Formāli ar mūsu teātri viss ir kārtībā, kaut kādas aktualitātes un kaut kādas latviešu tautai svarīgas tēmas teātrī ir skanējušas vienmēr. Bet es nevaru teikt, ka latviešu teātris kopumā būtu sagatavojis to situāciju, kāda patlaban valda mūsu sabiedrībā. To neizdarīja ne «Indulis un «Ārija» Dailē, ne «Pūt, vējiņi!» Valmierā, kaut arī M. Ķimeles iestudējumu es vērtēju nesalīdzināmi augstāk. Politisku nostāju demonstrēja tikai Ā. Šapiro tā saucamajā «trilogijā» un V. Maculēvičs. L. Garūtas kantāte «Dievs, tava zeme deg» Doma baznīcā vai koncertzālē «Ave sol» uz mani, piemēram, iedarbojās daudz emocionālāk nekā teātris. Reizēm (un tas ir bīstams sindroms) cilvēki īpaši cenšas nokļūt izrādēs, kuru beigās prognozējama kādas sirdi un dvēseli pacilājošas dziesmas kopdziedāšana. Piemēram, rokoperā «Lāčplēsis» pēdējā pusstunda jau pagāja tādā kā čaņonā: tūlīt būs «Pūt, vējiņi!» vai «Dievs, svētī Latviju!». Cilvēki, pārkoft biļeti, jau nopērk šo indulgenci, šo emocionālo lādiņu. Spēkus vajadzētu izkārtot tā, lai izrāde būtu līdzvērtīga tam, ko sniedz fināls.

L. D z e n e. Man šodien jādomā ne par to, ka lieku reizi teātrī tiks nodziedāta «Daugav' abas malas» vai kāda cita dziesma. Neaizmirsīsim, ka mēs dzīvojam Rīgā, pašā sabiedrisko notikumu epicentrā. Bet skatītāji ierodas arī no attālākiem rajoniem, kur šis tautas vienotības process attīstās lēnāk. Tāpēc mani neuztrauc, ka mēs lieku reizi apvienosimies šajā dziesmā, kaut arī es jau trīsreiz būšu to dzirdējis un svētās trīsas caur mani vairs neizies. Ir svarīgi, lai šajā gaitā mēs nepazaudētu augstas cilvēciskas un ētiskas kvalitātes.

N. N a u m a n i s. Līdz šim mūsu teātris vienīgais izpildīja regulāras nacionālās paškompensācijas lomu. Latviešu teātris bija gandrīz vai vienīgā vieta, kurā cilvēks ik vakaru varēja tikties ar tūkstoti tādu pašu cilvēku, kāds ir viņš. Ar tūkstoti latviešu. Šī teātra funkcija automātiski zaudējusi savu nozīmi, jo patlaban šādu pulcēšanās vietu ir daudz vairāk, kopā sanāk daudz plašākas masas, un tur gūstamais emocionālais lādiņš un pozitīvā enerģija ir spēcīgāki.

Subjektīvais laiks un arī politiskais laiks patlaban ātri mainās. Piemēram, «Mūžības skartie». Tā nav iestudējuma vaina, tā ir laika iedarbība, bet uzvedums zaudējis savu pirmreizīgumu, vienkārši novecojis. Palikusi kultūrvēsturiskā vērtība.

D. J u k o n s. Revolūcijas situācija sabiedrībā, tautā ir izvirzījusi revolucionāru pārmaiņu nepieciešamību teātra mākslā. Arī teātrī mēs pārvērtējam vecās, devalvējušās vērtības, bet jaunas vēl nav radītas.



E. Smiļģa 102. dzimšanas dienai veltītā konference «Personības koncepcija dzīvē un teātrī 1988. gada Latvijā» 1988. gada 22. novembrī. L. Dzene, L. Akurātere

«Latviešu teātris — aktieru teātris.» Šī tēze bieži skandināta ar patosu un lepnumu, kad minēti augsti sasniegumi aktiermākslā. Bet aiz šīs pašas tēzes nereti tikusi noslēpta režijas nevarība, koncepcijas pliekanums utt. Jā, latviešu teātrī strādā daudz izcilu skatuves mākslinieku. Tomēr iepriekšējo gadu «zvaigznes» aizvien retāk piedalās šodienas izrādēs, bet jaunu «zvaigžņu» tikpat kā nav. Ir vairāk vai mazāk apdāvināti cilvēki, bet ārkārtīgi maz sugestīvošu, spilgtu māksliniecisku personību. Kas vainīgs? Protams, ne jau teātris vien. Arī līdz šim valdošā, personību nivelējošā amorālā valsts sistēma, kurai bija nepieciešama pelēka



Konference 1988. gada 22. novembrī. V. Čakare, L. Bērziņa, E. Tiškeizere, D. Jukons

viduvējība, jo personība, talants tai bija bīstams. Sistēma darīja visu — izglītības neizglītošana, audzināšanas neaudzināšana, mācīšana nedomāt —, lai izskaustu neikdienišķumu cilvēkos, lai neattīstītu talantu. Tagad plūcam auglus. Arī teātrī.

Kur aizgājušajā gadā vairāk jūt laika garu — Latvijas teātrī vai dramaturģijā?

N. Naumanis. Laika garu visvairāk jūt nevis latviešu teātrī, nevis dramaturģijā, bet uz ielas. Taču, ja jārunā par divām nesalīdzināmām kvantitatīvām masām, tad nopietnāk es vērtēju latviešu dramaturģiju. Šī mazākā kvantitātes vienība savā godīgajā vairākumā tomēr ir nopietna, tā atspoguļo domas rašanās un raidīšanas procesu, tāpēc kaut daļēji ir ietekmējusi to, kas patlaban notiek. Te es, piemēram, domāju lugu, ko viegli varētu nosaukt arī par konjunktūristisku, — P. Putniņa «Ar būdu uz baznīcu». Arī Ā. Geikina «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» kā literārs darbs ir ļoti interesants un atbilst šim laikam. Augstu vērtēju M. Zālītes «Dzīvo ūdeni» — kā visnopietnāko problēmas izvirzījumu: turpināt ticēt skaistiem meliem (kādai absolūtai sociālai utopijai, vienlīdzības zemei utt.) vai neticēt nekam (apzināties, kādos ideālu bada apstākļos dzīvojam, konstatēt to, lai sāktu kaut ko dzīvē mainīt)?

S. Radzobe. Šīs pieminētās lugas ir tapušas pirms diviem vai vairāk gadiem. 1988. gadā ir cits lugu saraksts, un tajās laikam būs samērā maz šo laikmetu nopietni risinošu problēmu.



Konference 1988. gada 22. novembrī. N. Naumanis, A. Burtneiece, G. Zeltiņa, M. Grēviņš

N. Naumanis. Kāpēc ne — ir. Žurnāla Avots» redakcijas portfeli ir, piemēram, J. Zvirgzdiņa un G. Gudeta «Jubiļeja». Tā pret vēsturi nav attiecies neviens cits latviešu dramaturgs.

S. Radzobe. No jaunākajām lugām, kas ir zināmas man, interesanta liekas L. Stumbres luga «Kronis». Te tiek meklēti daži psiholoģiski aspekti tieši mūsu tautas psiholoģijā, kuri arī daļēji veicināja (varbūt precīzāk — pieļāva) 1949. gada traģisko notikumu iespējamību — te es domāju izvešanu. Protams, var pieminēt A. Bela «Čempionu» — ne mākslinieciskās kvalitātes, bet aktualitāšu publicistiski asas koncentrēšanas dēļ. Pārējās šogad uzrakstītās lugas sagādā vilšanos, tāpēc ka mūsu dramaturgi tomēr, manuprāt, pārāk ilgi vilcinās ķerties pie lielā, nedarītā darba — pie latviešu tautas neizpētītās, resp., līdz šim tendenciozi un melīgi pasniegtās vēstures sarežģīto problēmu skaidrošanas. Tāpēc man lielu gandarījumu sagādāja emigrācijas autora R. Staprāna luga «Cetras dienas jūnijā» — par Ulmaņa valdīšanas pēdējām dienām. Es to vērtēju kā interesantu darbu ne tikai no faktoloģiskā viedokļa; tā ir arī mākslinieciski spēcīga luga, kas daudz dziļāk palīdz izprast toreiz notikušo un tagad notiekošo.

Izplatīts ir uzskats, ka t. s. stagnācijas gados mūsu teātris izmantoja «pusvārdu» metodi, runāja ar eifēmismu un mājienu palīdzību. Vai tagad notikušas kādas pārmaiņas?

M. Grēviņš. 70. gadu vidū Dailes teātris iestudēja «Pēdējo barjeru», «Kādas sēdes protokolu», Krievu drāmā parādījās «Pīļu medības» un «Vissvētākā». Par kādiem mājiņiem te var būt runa? Tajos gados tā bija visskarbākā atklātība. «Zoss spalvu», kas droši sauca īstajos vārdos it kā skolas birokrātijas, bet patiesībā visas valsts neaizskaramos svētumus, Jaunatnes teātris rādīja jau 60. gados. Protams, bija arī citāda rakstura parādības, bet ne jau tās noteica mūsu teātra seju un virzību. Ja runājam par eifēmismiem un pusvārdiem, tad tiem vairāk saskarsmes ar intelektuāli metaforisko novirzienu Rietumu mākslā, kurš, kā parasti, nonāca pie mums ar krietnu novēlošanos, piemēram, Fellīni un Antonioni filmas. Šķiet, mēs ļoti tiecamies pēc mocekļa oreola, lai nākamībai saglabātos priekšstats — esam tikuši nopiesti tā, ka ne galvu pacelt. Ticiet aculieciniekam! 70. un 80. gadu atmosfēra nav salīdzināma ar personības kulta laika teroru. Spiedienu, kādu pret teātriem izdarīja pēcstaļina periodā, bija daudz slābanāks par iepriekšējo.

S. R a d z o b e. Pieņemot nupat izteikto uzskatu, var nonākt pie atzinuma, ka aizgājušajos gados mūsu mākslā valdījusi gluži vai sanatorijas atmosfēra. Ja neripo galvas, bet notiek «tikai» nepārtraukta domāšanas izspiegošana un vajāšana, tad nav par ko uztraukties? Cik drausmīgai gan jābūt dzīvei, lai izstrādātos šādi uztveres kritēriji! Ja M. Grēviņš paspējis aizmirst tik tuvu vakardienu, tad viņam var ieteikt atmiņas atsvaidzināšanai pārlasīt, piemēram, 70. un 80. gados iznākušo A. Gora rakstu diloģiju, tāpat ieskatīties «Avota» 1988. gada 11. numurā, kur dots gluži vai līdz simbolam izaudzis administratīvās varas un mākslinieka attiecību dokumentējums. Teātrim gluži vienkārši aizliedza rādīt jauniestudējumu, jo, lūk, Kultūras ministrijas darbiniece paziņoja, ka attiecīgo lugu «mēs ar Maskavu izlasījām pavisam citādāk». Un par ko tad liecina Ā. Sapiro daiļrades ilgstošā slāpēšana? Nelaikā no repertuāra noņemtais «Ivanovs», mēnešiem ilgās G. Priedes lugu pieņemšanas ar pārmetumiem par «pamatu graušanu». Jā, A. Kacs, Ā. Sapiro un ne jau viņi vien Latvijas teātra mākslā izdarīja daudz, bet tas bija darbs nenormālos apstākļos. Mēs nezinām, kas viņi būtu tagad, ja viņiem būtu ļauts mierīgi un brīvi strādāt.

M. Grēviņš. Teātru vadītāji ar gadiem itin veikli bija iemanījušies gan ar izmanību, gan ar kategorisku prasīgumu izdabūt cauri savas ieceres. Daudz kas atkarīgs no rakstura un mentalitātes, un ar caursišanas spēju pirmā vietā, protams, liekami A. Kacs un Ā. Sapiro. Tiesa, nav trūcis arī gadījumu, kad visu izšķīra tīri latviskā nopūta: «Vajadzētu, bet... tur jau nekas neiznāks. To nekad neļaus!»



R. Blaumaņa «Indrāni» Nacionālajā teātri. Kaukēns — A. Jaunušans, Ieva — A. Kairiša, Edvarts — J. Kaminskis

Jēdziens «latviešu nacionālais raksturs». Pēdējos gados īpaši populārs kļuvis Kangara apzīmējums. Kangaru mēs pazīstam, kas ir, tas ir. Un tomēr Kangars nav tā lielākā nelaime, kaut vai tāpēc, ka vieglāk atšifrējama. Kangari bijuši un ir katrā tautā, kolaboracionisti bija vakar, un viņi eksistē šodien visur tur, kur pienācīgi sastrādāta augsne. Daudz būtiskāks un ne mazāk, ja ne vēl vairāk, izplatīts man liekas Klengas komplekss, ko Blaumanis nav izgudrojis, tikai ģeniāli atklājis. «Pazemība ir mūsu kārtas dūša» — šai formulā slēpjas vēsturiska kategorija. Tā palīdz izskaidrot noslēpumu, kā esam izdzīvojuši gandrīz astoņsimt verdzības gadu. Taču šodien... So aspektu Valmieras teātra «Daugavas» iestudējumā pārliecinoši izteicis V. Maculēvičs. Un arī to, kā mostas tautas pašapziņa. Vēsture ir atklājusi šādus uzliesmojuma brīžus, kad tiek nomests viss, kas sasaista, kad tiek pārvarēta bailība un, Raiņa vārdiem runājot, valda augstākā ideja. Tā bija Kauguru nemieros, jaunlatviešu un Jaunās strāvas laikā, 1905. gadā, tad strēlnieku brīvības cīņās, Latviju izkarojot. Paldies Dievam, ka jaunu latviešu tautas atmodas pacēlumu sagaidījām pagājušajā gadā. Galvenajos pavērsiena brīžos — 14. jūnijā, Baltikas festivālā, Tautas frontes dibināšanas dienās, 11. un 18. novembrī —



R. Blaumaņa «Indrāni» Nacionālajā teātri. Indrānu māte — V. Line, Zelmiņa — Z. Jančevska, Indrānu tēvs — K. Sebris

bija ne vien drosme, bet arī vienprātība. Taču ielūkosimies vēlreiz vēsturē. Katriem uzplūdiem seko atplūdi. Kad mērķis šķietami sasniegts, tad parasti sākas tas, ko A. Deglavs tik izsmieoši aprakstījis «Rīgā». («Tiklīdz kopā trīs latvieši, tūlīt jau divas partijas!») Vai arī mūslaikos kaut ko līdzīgu tomēr neesam manījuši?

Vai pārkārtošanās periods ir būtiski mainījies: a) Latvijas teātra kopējo seju, b) kāda režisora seju, c) kāda teātra seju?

V. Čakare. Man šķiet, ka neviena teātra seju pārkārtošanās periods būtiski mainījies nav. Krievu drāma, tāpat kā pirms pārkārtošanās, turpina iestudēt sociāli asu dramaturģiju. (Jautājums varētu būt vienīgi par izrāžu kvalitāti, kas gan nav cēlusies, tieši otrādi.) Liepājas teātris, tāpat kā līdz šim, piedāvā mazliet haotisku kultūrizglītojošu izrāžu repertuāru. Gluži tāpat arī citu teātru uzvedumu veidošanas politikā, veidā, virzībā principiālas pārmaiņas neredzu. Kas attiecas uz kāda režisora sejas vaibstu pārmaiņām, tad man šķiet, ka viens tāds režisors republikā ir, un tas ir M. Kublinskis. Šā režisora daiļradei agrāk bija raksturīga konsekventa interese par personības individuālās esības pamat-



R. Blaumaņa «Indrāni» Nacionālajā teātri. Edvarts — G. Jakovļeva, Ieva — R. Garne

jautājumiem, pat zināma noslēgšanās no sabiedriskās dzīves strāvajumiem. Turpretī tieši pēdējo gadu iestudējumi («Sarkanmataināis kalps», «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks», «Indrāni») rāda, ka režisoru vairāk sākuši interesēt tautas eksistences pamatjautājumi. Man šķiet, tas tikai rāda, ka M. Kublinskis jūtīgi uztvēris sabiedrisko konjunktūru un piedāvā tādas tēmas, tādas risinājumus, kuri patlaban ir pieprasīti.

L. Akurātere. Ja Nacionālais teātris iestudē tādu lugu kā «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» (un tas ir labs iestudējums), tad es nekad neuzdrošināšos izlemt, vai tas ir mākslinieka M. Kublinska sirds jautājums vai tā ir konjunktūra. Varbūt mēs vārdam «konjunktūra» tagad varam dot citu saturu, tāpat kā tas savulaik noticis ar jēdzienu «eklektika». Konjunktūra — pieprasījuma apmierinājums. Un, ja kāds cilvēks ar visu sirdi metas apmierināt dzīves izvirzīto pieprasījumu, tad es nekad viņam to nepārmetīšu.

G. Zeltiņa. Vai tad M. Kublinskim kas pārņemts? Vienkārši tiek konstatēta viņa režisoriskā kursa maiņa. Turklāt iespējams, ka no vārda «konjunktūra» tiešām nevajag tik histēriski bīties, kā tas notiek pie mums. Jo vienmēr taču bijušas (un arī tagad ir) divu



Ā. Geikina «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» Nacionālajā teātrī. Juliuss Spinola — J. Skanis, Johanness Reiters — I. Puga

veidu konjunktūras: pūlēšanās izpatikt oficiālo slāņu viedoklim un cenšanās atbilst «brīvdomīgo», progresīvo spēku uzskatiem.

S. R a d z o b e. Es tomēr saprotu, kāpēc radoši cilvēki vairās arī no pieskaitīšanas tai «labajai» konjunktūrai. Jo tas ir jautājums par to, kurš kura pavadā iet, kurš ir vedējs un kurš ir sekotājs — mākslinieks vai publika. Un arī t. s. «pozitīvā» konjunktūra tomēr ir sekošana, iešana pa pēdām — notikumiem, laikam, tautas noskaņojumam. Bet īsta mākslinieka būtība ir saistīta ar spēju rādīt ceļu, pareģot, nojaust. Uz neapzinātas, pat negribētas konjunktūras ceļa var nonākt arī talantīgs mākslinieks, ja viņš padodas spiedienam, dod to, ko no viņa gaida, pieprasa, nevis nodarbojas ar to, kas viņam pašam šajā brīdī liekas svarīgi, kaut arī tas šķietami nemaz «nav modē». Pēc laika izrādās — tas bijis solis nākotnē, rīt tas kļūs vajadzīgs visiem. Bet tikai rīt. Sodien ir vientulība. Ne velti saka: tā vienmēr esot īsta talanta pavadone. Atcerēsimies Raini.

Sodien, kad pēc tik daudzu gadu desmitu dzīves garīgā nomācībā un savstarpējā atsvešinātībā mūsu tauta izmisīgi tiecas uz vienotību (varbūt tā tiešām ir pēdējā iespēja), spiediens uz mākslu neapšaubāmi ir liels — tas ir pieprasījums dot tautisko, apvieno-



Ā. Geikina «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» Nacionālajā teātrī. Johanness Reiters — J. Reinis, Ģertrūde Reitere — Z. Jančevska

jošo, iedvesmojošo. Tas ir saprotami. Tomēr mēs nedrīkstam kļūt apmāti un ņemt pretī tikai šo vienu tēmu. Jāapzinās, ka te slēpjas briesmas — prasīdami no mākslinieka dot mums tikai šai brīdī aktuālo, mēs varbūt izdarām varmācību ne tikai pret mākslinieku pašu, bet noplicinām rītdienas mākslas potences.

V. Čakare. Domājot par Latvijas teātru kopējo seju, nākas saskarties ar iepriekš eksistējušas tendences kvantitatīvu un kvalitatīvu izvērsumu. Plašāk ir pavērts ceļš tēmai, kas mūs visus interesē galvenām kārtām, un tas ir latviešu tautas liktenis. Ir iestudēti A. Čaka «Mūžības skartie» — darbs, kas padomju laikā ne tikai nebija izdots, poēmas nosaukumu nedrīkstēja pat minēt; tāds pats ievērojams notikums ir Raiņa «Daugavas» uzvedums Valmierā.

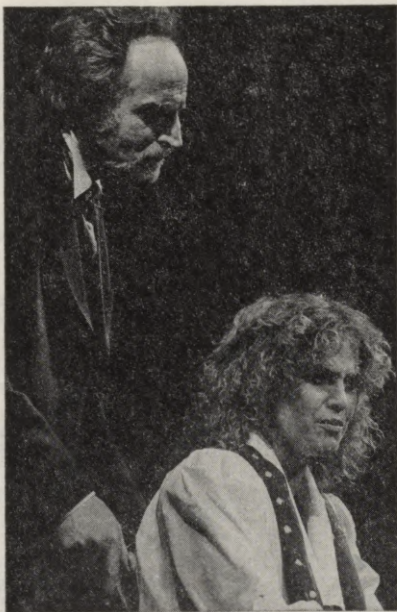
G. Zeltiņa. Tāpat viens no pagājušā gada būtiskākajiem ieguvumiem mūsu teātrī ir izvērsts tautas likteņtēmas risinājums. Bez «Mūžības skartajiem» un «Daugavas» te, manuprāt, pieder vēl tādas izrādes kā rokopera «Lāčplēsis», «Dzīvais ūdens», «Smaržo sēnes», «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks». Taču svarīgi būtu mēģināt noskaidrot, kādos aspektos tautas likteņtēma 1988. gadā interpretēta.

N. Naumanis. Likteņtēmu teātrī, es domāju, nevar atraut no tā, kā tautas likteņtēma tiek risināta dzīvē. Kamēr netiks ieviesta simtprocentīga skaidrība faktu ziņā, kamēr mēs neskatīsimies līdz šim eksistējušās sistēmas saknēs un nenosauksim to par amorālu, kaut arī tā tika dēvēta par sociālismu, kamēr vēstures zinātne piekārtosies šīs amorālās sistēmas apkalpošanai un ar faktiem manipulēs tā, lai tas būtu izdevīgi sistēmai, — tikmēr teātris saglabās emocionālās kompensācijas lomu un jebkurš pieminējums par tautu, par latviešu tautas likteni nekad nebūs spekulācijas objekts. Šis liekulības fons, kad visi domā vienu, bet runā citu un taisa politiku, — tas arī rada nepieciešamību pēc nacionālas un tātad tautiski sakņotas mākslas. Māksla būtībā ir vienīgā sfēra, kas kompensē, lūk, šo emocionālo patiesību. Un, ja šo lomu izpilda rokopera «Lāčplēsis», «Daugava» vai kāda cita izrāde, tad tas ir labi.

M. Grēviņš. Rokoperā «Lāčplēsis» iedarbojas gan idejas precīzi savlaicīgais īstenojums, atbilstošs tautas ilgām un cerībām, gan pārliecinoši tēlainais atrisinājums, bet visvairāk — negaidītības efekts. Nereti tā notiek, ka vēstures pavērsiena brīžos ceļu izlauzī novatorisks teātra apliecinājums. Šai gadījumā tā ir patriotiskās apziņas pacēluma šķietami nesavienojamā saplūsmē ar rokoperas ideju. Modernās mūzikas saskaņa ar latviešu tautas centieniem, ar pēctecības domu literārajā libretā, ar teatrālās idejas atbilstību režijas risinājumā, kam nebūt nekaitē dažviet tradicionālu līdzekļu izmantojums. Ar emocionāli piepildīto Laimdotu, sugestīvo iespaidīgo Likcepures un Kangara risinājumu, patriarhāli monumentālo Lielvārdi, visbeidzot — ar tādu Lāčplēsi, kuram nav masīvas zemnieka smagnējības (kas arī ir tradīcija, bet vai no labākajām?), toties ir garīga saskaņa ar tagadnes jaunatnes mūzikas izpratni. Un ne tikai jaunatnes; es nezīnu citu izrādi pēdējos gados, kuru tik vienprātīgi būtu uztvērušas dažādas paaudzes ar visdažādāko gaumi.

D. Jukons. Gribu pievērsties kādam negatīvam latviešu likteņtēmas risinājuma aspektam. Ir tapuši un top viegli uztverami uzvedumi «iz tautiešu agrākās dzīves», kuri pielāgojami brīvdabas estrādēm, kuri pulcē krietnu skatītāju daudzumu. Šāda tipa uzvedumu konceptuālais naivums, izklaidējošā faktora dominante līdz šim šķita pierasta, un kritika tiem neveltīja īpašu uzmanību, elitārais skatītājs tos neapmeklēja. Un, manuprāt, ārpus kritikas tika veidots sākotnēji labvēlīgs un piemīlīgs, bet šodien visai pabriesmīgs monstros, kas grauj tāpat jau visai zemo tautas estētisko gaumi un teātra mākslas izpratni. Līdzās «Mūžības skartajiem», «Daugavai», «Indrāniem» 1988. gadā Liepājas teātrī ienācis A. Deglava «Vecais pilskungs» P. Vīksnes režijā. Tas pārsteidz ar

H. Ibsena «Celtnieks Sūlness» Nacionālajā teātrī.
Halvars Sūlness — I. Burāns, Hilde Vangele —
I. Slucka



savu atrautību no laika, ar dīvaino interpretāciju. Izrādē tiek apjūsmota un izskaistināta latviešu tautas verdzība, nežēlīgā pilskunga sadistiskā izrīcība. Izrādē ar dziesmu un deju iestarpinājumiem smuki per, pazemo cilvēkus. Secinājums: ja būsi paklausīgs un labs vergs, ja izglābsi bargo kungu no nelaiemes, tad viņš apžēlosies un iecels tevi par tautiešu uzraugu. Pieļauju, ka P. Viksne, iestudējams «Veco pilskungu», nevēlējās panākt šādu rezultātu. Bet tāds iznākums ir dabisks, ja iestudējums top, neapzinoties virszudēvumu.

L. Akurātere. Mūsu teātris savos labākajos iestudējumos mēģināja tautas tēmu risināt pirms visiem šiem notikumiem, kas tagad pavēruši tai absolūti brīvu ceļu. Te es varētu nosaukt veselu virkni piemēru. Kad J. Dauksta Tots, ienācis skatītāju vidū, ar mani runāja Tota vārdā, papildinot tēlu ar savām domām, ar visu

izrādes iestudētāju kopējo izjūtu, es jutos ārkārtīgi satraukta. Un skatītāju zālē tādu satraukto un uzmodināto bija daudz. Esmu pilnīgi pārliecināta, ka teātris (blakus dzejai) bija viens no pirmajiem, kas vērsās pie tautas sirdsapziņas, liekot atcerēties pagātni, rosinot izvērtēt savu pozīciju šodienā. Visi šodienas notikumi nav attīstījušies bez mūsu teātra līdzdalības. Pie tam — iestudējums nav pasūtījuma darbs, tādēļ nevar gaidīt, lai uz skatuves momentāni parādītos viss, kas dzīvē risinās. Var būt, ka mākslinieki ies pavisam citā virzienā. Nevis fotografēs istenību un centīsies rīkšot tai paralēli.

M. Grēviņš. Ne vienmēr revolucionāra pacēluma posmos rodas savam laikam atbilstoši mākslas darbi. 1905. gadā neparādījās nekāds jauns stimuls latviešu teātra attīstībai, ar «Uguns un nakts» pirmizrādi 1911. gadā tas paveica savu krietni vēlāk. Masu entuziasms pēc 1918. gada neizsauca kvalitatīvi jaunas nacionālās literatūras atbalsis uz teātru skatuvēm. Visas galvenās Raiņa lugas ir sacerētas pirms tam.

E. Tiškevičere. Mēs kā izslāpuši runājam par savu tautu, tās likteņgaitu un pāridarījumiem, bet man ir mazliet bail, ka šī tautas pašapliecināšanās tēma nekļūst par tautas pašslavināšanos. Vispārējā sajūsma un ilgas pēc vienotības ir tik lielas, ka mēs gandrīz bez iebildumiem pieņemam itin visu, kur ir runa par Latviju un tās vēsturi. Jau parādās dažas izrādes, kuras citā sabiedriskā situācijā nebūtu tikušas līdz skatuvei — tās vienkārši nepieņemtu mākslas padomes. Konkrēti es domāju par «Lāčplēša» lasījumu Dailes teātrī. Tikai tāpēc, ka šodien ikviens «Lāčplēša» vārds mums ir svēts, varēja rasties tik indiferents lasījums. Manuprāt, šī tendence draud paplašināties. Māksla apzināti paliek otrā plānā, jo tik ilgi ir bijusi mūsu «garīgās pretošanās kustība» (M. Zālīte) un tagad ir sevi šai ziņā izsmēlusi. Tagad cilvēkus daudz vairāk interesē publicistika! Taču iespējams, ka, valkājot tautas vārdu un nodziedot «Dievs, svētī Latviju!», kāds uzvedums pretendēs pacelties līdz publicistikas aktualitātei, kaut arī idejas un formas ziņā būs nevarīgs.

V. Čakare. Principā šī harmoniskā attieksme pašiem pret sevi tik tiešām var novest pie neradošas kondīcijas. Taču, manuprāt, vairāki mūsu režisori rūpējas, lai tāda neizveidotos. Uzvedumos, kuros risināta tautas likteņtēma, pamatā redzamas divas attieksmes. Ir izrādes («Mūžības skartie», rokopera «Lāčplēsis», «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks»), kurās attieksme pret tautu ir cerīga, harmonizējoša. Un tai pašā laikā ir gan V. Maculēviča «Daugava», gan Ā. Šapiro «Dzīvais ūdens», viņa politiskā triloģija, kur skan arī brīdinājums — brīdinājums tādā nozīmē, ka tautas iekšienē ir iespējami arī ārdoši procesi, kas jautājumu par tautas nākotni pa-

dara dramatisku, pat traģisku. Tas ir ļoti svarīgi, ka šī līnija mūsu teātrī eksistē.

G. Zeltiņa. Mani uztrauc tieši pretējas tendences. Tās, kas sākumā bija vērojamas V. Maculēviča «Daugavā» un kas bija arī viņa iepriekšējos Raiņa lugu iestudējumos. Tā ir agresīvā pašsausīšanās: mēs, latvieši, esam viena maza tautiņa uz iznīcības robežas, esam tāda glēva iebaidītu ļaužu kopiņa, kas aizmirsusi pat savas dziesmas. «Daugavas» iestudējumā ir izceltas tieši tās Raiņa dzejas rindas, kas akcentē: citas tautas turas kopā, bet latvieši ir vienīgā tauta, kas plēšas, kožas savā starpā. Es domāju, ka šobrīd mūsu ir palicis pārāk maz, lai mēs paši sevi vēl noliegtu, mīdītu kājām, kā esam to darījuši visus šos gadus. Mums tomēr ir jāpacelās vienotības pakāpē. Es, protams, nesaku, ka ir vajadzīga pašslavināšanās. V. Maculēviča iestudējums ir izteiksmīgs, bet režisora traktējums, ka latvieši paši ir vainīgi pie sava likteņa, ka citi — ārēji spēki — nav ņemami vērā, ir vienpusīgs. Es domāju, ka šīs problēmas jātver daudz dialektiskāk. Jo tādā vēstures skrejceļā, kādā mēs esam atradušies, neviena tauta varbūt nav atradusies. Un to pierāda gan mūsu skaitliskais, gan etniskais sastāvs šobrīd. Tāpēc es par «Daugavas» īsto finālu uzskatu nevis izrādes tiešo finālu, kad visi sagulst nāves miegā, bet to, kas izvērsas par tautas manifestāciju, dziedot «Daugav' abas malas». Tad ir tautas un aktieru ansambļa vienotība. Pacelšanās līdz apliecinājumam — mēs nosargāsim savu dzimteni, mēs nosargāsim savu tautu, mēs nosargāsim savu Daugavu.

L. Dzene. Tāpat kā pirms septiņdesmit gadiem, «Daugava» iestudēta visistākajā laikā. Pilnīgā zāles un skatuves izjūtu un domu vienotība varbūt pat liedz izvērtēt šo uzvedumu kā suverēnu mākslas darbu: es, kritiķis, neesmu zālē, es esmu izrādē iekšā. Šis izrādes liktenim vajadzētu pasekot. Vai tā spēj modināt skatītājus arī tādā vietā, kur vēl neplīvo sarkanbaltsarkanais karogs un tiek apkarota Tautas fronte? Manuprāt, tā ir izrāde jau iekustinātai auditorijai. Izrādes gars paliks tās mūzikā, un M. Brauna kompozīcijas neviens cits tā nevarēs nodziedāt kā Valmieras teātra aktieri, kā V. Karpačs dzied «Saule Latvi sēdināja». «Daugava» ir mākslinieciski politisks notikums, un to nekad nevarēs izvērtēt destilēti. Caur aktieru dzīvajiem audiem tā barojas ar norisēm sabiedrībā. Es pieļauju, ka izrādē var pat notikt kardinālas iekšējas pārmaiņas, akcentu pārnese.

D. Jukons. Dramatiskās un muzikālās mākslas sintēze V. Maculēviča iestudētajā «Daugavā» sekmē aktieru profesionālā diapazona paplašināšanos. Aktieru vokālās īpašības, intonatīvās iespējas, slēpj milzīgas potences. Grūti, piemēram, iedomāties J. Ļubimova iestudēto «Borisu Godunovu» bez Pokrovska



*H. Maurisio «Portreti» Nacionālajā teātri. Marija Luisa — B. Indrik-
sone, Beatrise — L. Freimane*

ansambļa. Pat viena skaņa, monotoni stiepta vai izkliegtā, pārtop par uzveduma emocionālo un saturisko kvintesenci. Ne velti simbolisti uzskatīja mūziku par visu mākslu mākslu, ar kuras palīdzību runā Dievs.

S. Radzobe. Ne vienu reizi vien esmu izrunājusi un rakstījusi vārdus «māksla izteic tautas ilgas un cerības». Bet tā pa istam izjutusi, ko tas patiesībā nozīmē, esmu tikai «Daugavas» izrādē, kad no skatuves skan: «Zeme, zeme, kas tā zeme, ko tā mūsu dziesma prasa. Zeme — tā ir valsts.» Ilgas un cerības. Augstākās, vienīgās, nepiepildāmās. Šis izrādes brīdis visam pašlaik dzīvē notiekošajam piešķir pareizos mērogus, neļauj aizvērt acis un ieslīgt eiforiskā pašapmānā.

L. Dzene. Ir cilvēki, kuri nepieņem M. Kublinska darbu, viņa režisora rokrakstu principā. Daudzus kaitina teatrālā forma. Mani ne. Un tieši skatuviskā forma, mākslinieciskā izteiksme mani saista arī izrādē «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks». Ā. Geikina luga patiesībā ir scenārijs, kurā autors brīvi rīkojas ar laika un telpas maiņām. Un es jūtu, ka režisoram vajadzējis ļoti uzticēties un ļoti piekerties latviešu mācītāja Johanneses Reitera personībai, lai šo laika un vides kolosu ap viņu organizētu vienotā veselumā. Manuprāt, tas ir lieliski izdevies. Kādā recenzijā lasīju, ka visā

H. Maurisio «Portreti»
Nacionālajā teātrī. Marija
Luisa — M. Zemdega,
Viktors — Dz. Belo-
grudovs, Beatrise —
A. Liedskalniņa



šajā raibumā pazūdot interese par Reiteru. Cik savādi! Reinis manī šo interesi uzturēja visu laiku. (Tāpat kā P. Pētersona «Muzikantā».) Es sajutu personību, spējīgu izturēt laiku, neziņas, jaunu spēku spaidu, traģisku tēlu, kurš paredz progresa neatgriezenisko gaitu un to, ka viņa ciešanu mūžs ir epizode ceļā uz to. Zūdoša, bet nepieciešama. Beigu atziņa: svarīgi, lai cilvēks pats iekšēji apskaidrotos, iztrītu dvēseli uz gaismas galodas. Tā izskan tikai finālā. Es būtu vēlējies gan no autora, gan no režisora, lai Reitera monologos šī doma ieskanētos jau agrāk, lai aktieris mūs aizvestu pie tās, nevis beigās izgaismotos tajā kā nimbā.

L. Bērziņa. «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» pirmizrāde notika jūnija vidū un tieši sasaucās ar tikko notikušā Rakstnieku savienības paplašinātā plēnuma rezolūcijā ietvertajām idejām. Teātris gāja kopsolī ar dzīvi, reaģēja uz konkrētām dzīves izvirzītām prasībām. Un tas nemaz tik bieži nenotiek. M. Kublinska interpretā-



J. Jurkāna «Jāzeņiņš» Dailes teātri. Jāzeņiņš — A. Morhāns

cijā es saskatu vairākus saskarsmes punktus ar šodienas situāciju, mūsu nacionālās atmodas laiku. Jāņa Jātņieka centienos man tuvākie ir trīs aspekti — par latviešu valodu, sociālo līdztiesību, saimnieka apziņu savā zemē.

S. R a d z o b e. Man attiecībā uz M. Kublinska veikto Ā. Geikina lugas iestudējumu ir kritiskāks viedoklis. Es te saskatu konfliktu starp režisora kvēlu vēlēšanos aktīvi piedalīties aktuālu laikmeta jautājumu iztirzāšanā un tiem skatuviskās izteiksmes līdzekļiem, ar kādiem viņš savu viedokli izsaka. Redzu pārāk daudz no tā smagnējā, ārišķīgā, butaforiskā teatrālisma, kas jau ilgākus gadus kā brants ēd Nacionālā teātra mākslinieciskās celtnes pamatus.

Vai Ā. Šapiro interpretācija izsmēļ lugas «Dzīvais ūdens» aktualitāti?



J. Jurkāna «Jāzepiņš» Dailes teātrī. Voldis — L. Krivāns, Māte — Z. Stungure, Juris — H. Kalniņš

E. Tišheizere. Neviena interpretācija nevar uz to pretendēt, un Ā. Sapiro arī apzināti nav tiecies pēc tā. Ā. Sapiro iestudējumā veikts liels un vērtīgs darbs. M. Zālītes luga tomēr ir ļoti literāra, tajā it viss ir pateikts vārdos, un skatuves darbībai kaut kā — varbūt «gaisa» — pietrūkst. Režisors, šo to mainīdams vai piezemēdams, ir radījis darbības slāni. Turklāt, netraktēdams šo lugu īpaši kā konkrētu latviešu tautas traģēdiju, viņš tai devis mazliet plašāku elpu. Daudz tiek runāts par to, ka mazas tautas literatūra, tātad arī dramaturģija var būt interesanta tikai viņai pašai. Sai askētiskajā iestudējumā, kur atņemts tas, kas varētu atbilstēt tikai uz latviešu tautu, manuprāt, ļugai piešķirta plašāka nozīme.

G. Zeltiņa. Es Ā. Sapiro uzvedumu «Dzīvais ūdens» uzskatu par būtisku gan latviešu tautas likteņtēmas risinājumā, gan visā mūsu teātra procesā. Gadiem ilgi melu miglā tītas, tīši maldinātas tautas un caur to arī atsevišķu personību traģiskais liktenis te, manuprāt, atspoguļojas tik reljefi un izteiksmīgi kā nevienā citā iestudējumā. Tādēļ man nav pieņemams A. Legzdas rakstā («Padomju Jaunatne») paustais viennozīmīgi negatīvais, nemotivētais

vērtējums, kur augstprātīgi pamācīts režisors un it kā M. Zālītes lugas aizstāvības vārdā no Ā. Šapiro pieprasīts ārējās tautiskās atribūtikas izcēlums. Kritiķe nav saskatījusi dramatiskās poēmas dziļākā konflikta atvērumu, kas saistās ar R. Plēpja meistarīgi un emocionāli nospēlētā Priestera traģisko duālismu — nespēju savienot rūpes par tautas dieniško «gara maizi», kas nepieciešama tautas izdzīvošanai un cerības uzturēšanai, ar augstāko ideju un patiesību. Ja lugas sarakstīšanas laikā vēl daži procenti ilūziju varēja saistīties ar Priestera tēlu, tad 1988. gada rudenī, kad notiek mūsu tautas gara mokpilna un cerīga reanimācija, tiecoties pēc patiesības it visās dzīves sfērās, Priestera gaitā vairs nesaskatām nekā no cildenības, vien dziļu maldīšanos. Tādēļ saņemta režisora prasīgā, nežēlīgā, dažbrīd pat ironiskā attieksme pret tēliem, noraujot tiem jebkādu romantikas flēru.

Un lugu «Smaržo sēnes» gaidijām vairāk nekā divdesmit gadu. Vai sagaidītais dod gandarijumu?

L. Akurātere. Kad 1967. gadā luga tika uzrakstīta un mēs to lasījām, likās, ka vispiemērotākais tās notikumu atainojums teātrī būtu pašas dzīves formās. Šķita, ka tad rastos tik baiga sajūta, it kā mēs ietu pa šauru laipu pāri bezdibenim. Taču šodien lugā notiekošais jau ir kļuvis par atšifrētu vēstures posmu. Tāpēc uzskatu, ka O. Krodera rīkojies pamatoti, atsacīdamies no lugā attēlotās situācijas atainojuma tās tiešajā sadzīviskajā realitātē. Viņš balstījies uz tām lugas iezīmēm, kas šo darbu pieņuvina G. Priedes vēlākajam rakstniecības posmam, proti, tam, kurā kā māksliniecisks paņēmieni parādās līdzība, metafora, zināms iracionālisms u. c. Pirmizrādē man ļoti patika O. Krodera radītā fantasmagorija par «Smaržo sēnes» tēmu salikumā ar dokumentālajiem atgādinājumiem. Rudenī izrādē, ko redzēju, ritēja ievērojami vājāk. Dažādaļām norisēm trūka kopsaliedējuma un mērķtiecības.

L. Bērziņa. Pāris mēnešu laikā iestudējums zaudēja savu sākotnējo veidolu. Sociāli bīstamie tipi tika kariķēti, farsa līmenī kļuva atpazīstami. Tādi sabiedrībā jau sen ir atmaskoti. Šādas marionetes tik tiešām nav bīstamas. Vienīgais, kas izrādē ienesa tālejošu bridinājumu, bija daži jaunās paaudzes pārstāvji — Rasma un Ervīns —, kuri jau paguvuši «piekārtoties» pie pārkārtotānās,

M. Grēviņš. Gan zālē novietotajos televizoru ekrānos redzams, gan skatuviskās norises šai izrādē man rada asociācijas ar O. Krodera personisko biogrāfiju. Un tūlīt akcenti manā uztverē attiecīgi mainās un šķiet, ka šis uzvedums radies visistākajā brīdī un vietā.



«In memoriam» Dailes teātri. Skats no izrādes

N. Naumanis. Es, piemēram, domāju, ka pati bīstamākā šai izrādē ir «čeka», kura nepārtraukti seko visam, kas notiek.

Kāds mūsu teātra māksliniekiem, spriežot pēc izrādēm, ir priekšstats par tautu — reālistisks vai idealizēts?

L. Dzene. Domāju, ka mūsu teātra māksliniekiem par tautu ir reālistisks priekšstats. Bet fakts gan ir tāds, ka māksla šobrīd atkāpjas īstenības priekšā.

Pirms dažiem gadiem Ģ. Jakovļevs teica, ka viņš kā aktieris izjūtot dzīves pulsus lomā, bet, izejot tēlā uz skatuves, viss mazliet it kā paceļoties augstāk, atraujoties no zemes. Latviešu teātri vienmēr ir šis «mazliet» virs patiesības. Mēs reti kad mūsu teātri esam bijuši tieši uz zemes. Valmierā, Liepājā vairāk nekā Rīgā. Tiesa, pēdējā laikā dažkārt kļūstam izaicinoši, raupji, pat nežēligi, rupji. Bet tas ir kas cits, tā ir īstenības apgūšana ar niknu spēku, ar protestu. Katrā ziņā es izjūtu šo vēlēšanos dziļāk apjaust realitāti.

V. Čakare. Ja atgriezāties pie jautājuma, ko perestroika ienesusi mūsu teātri, tad jāmin arī fakts, ka tā ir pavērusi iespēju bagātināt teātra valodu. Ķaut arī ar vairāku gadu desmitu nokavēšanos, taču tas, ka teātri iestudē E. Jonesko «Plikpauraino



N. Ozoliņas «Nepazīstamā» Dailes teātri. Lisjēns — I. Elerts, Nepazīstamā aktrise — O. Dreģe

koloratūru» vai H. Pintera «Sargu» vai beidzot ķeras pie S. Mrožeka dramaturģijas, arī paver iespējas teātra valodas bagātināšanā.

N. Naumanis. Ne Pinters, ne Jonesko, izņemot Mrožeku, nekad nav bijis ne aizliegts, ne nublicēts, šie dramaturģi bija pieejami jau 70. gadu sākumā. Var runāt par kaut ko citu — par modi. Un par cilvēkiem piemītošo bezgaljauko īpašību — no jauna izgudrot velosipēdu. Vai to nosaka nelabvēlīga kultūrvide (resp., antivide), vai tas ir personiskā kultūras līmeņa rādītājs — tā ikreiz ir atsevišķa tēma.

V. Cakare. Mode arī. Bet ne tikai. Absurda dramaturģijas autoru pētniecība, publikācijas par viņiem tika asi un pat neko-rekti apkarotas. Un, cik man zināms, tad arī teātros šādu autoru darbu iestudēšana nav stimulēta.

G. Zeltiņa. Runājot par pārkārtošanās procesa veicinātām parādībām teātrī, manuprāt, nedrīkst piemirst arī vairāku politisku lugu ienākšanu repertuārā. Svarīgi atzīmēt: tās ir lugas, kas skar padomju valsts politiskās problēmas, nevis CIP vai ārvalstu interventu darbību, kā tas bija plaši izplatīts padomju (ne Latvijas) teātrī 70. gadu beigās, 80. gadu pašā sākumā.

V. Maculēvičs iestudējis divas M. Satrova lugas — «Sirdsapziņas diktatūru» un «Tālāk, tālāk, tālāk». «Sirdsapziņas diktatūra» Valmierā bija radošāk un, galvenais, ar lielāku iekšējo nepieciešamību risināts uzvedums nekā slavenais, visā Padomju Savienībā ievēribu iemantojušais M. Zaharova inscenējums Maskavas Ļeņina komjaunatnes teātrī. Diemžēl V. Maculēviča iestudējums «Tālāk, tālāk, tālāk» man gandarījumu nesagādāja, es to skatījos kaut kā atsvešināti, likās — te gari un garlaicīgi runā par lietām, kas jau izdiskutētas. Iespējams, ka šāds iesaids radās tadēļ, ka tajā dienā pa Latvijas TV skatījos Interfrontes dibināšanas kongresu, kas uzdeva tik daudz aktuālu politisku jautājumu, kuri mūs katru skar ļoti tieši. Kongresā redzamā pārkārtošanās pretinieku agresija un ambīcijas lika katram domāt: ko darīt, kā dzīvot tālāk?

V. C a k a r e. Kad šī M. Satrova luga tika publicēta, kā zināms, Vissavienības centrālajā presē pret to sākās politiska kampaņa, pārmetot autoram tādu partijas vēstures faktu atklāšanu plašai sabiedrībai, kas esot jāsargā tikai šaura «uzticamo» loka pieejamībai, jo, lūk, tauta «varot pārprast». «Pravdā», piemēram, šādā stilā ieturētu rakstu bija parakstījuši trīs zinātņu doktori uzreiz, likdami papildus vēl «nopriecāties» par mūsu vēstures zinātnes pilāru modrību. Turpretī «Sovetskaja kuļtura» slejās 1988. gada pavasarī parādījās pavisam cits kritisks viedoklis par M. Satrova lugu, kuru atcerējos, skatoties V. Maculēviča uzvedumu. Protī, publikācijas autors pārmet dramaturgam, ka pēc viņa lugas iznākot tā: ja Staļina vietā būtu bijis cilvēks ar labāku raksturu un gudrāks, tad personības kulta ar visām tā šausmām nebūtu. Viņa prāt, personības kulta būtība daudz vairāk saistīta ar sociālisma attīstības vispārējām likumsakarībām nekā ar viena atsevišķa cilvēka dabu, kaut arī šis cilvēks būtu pats «Tautu Tēvs». Jā, zinātne pagaidām vēl nav pierādījusi nevienu no šīm versijām — vai sociālismam personības kults bija vai nebija izbēgams. Es nepiederu pie tiem, kuri tikai vienā pašā Staļinā redz visu nelaimju cēloni. Manuprāt, V. Maculēvičs savā iestudējumā solidarizējies ar M. Satrova viedokli. Režisors tiesā tā laika slavenos padomju darbiniekus, rāda viņus pat ar satīrisku attieksmi par viņu mazdūšīgumu uzstāties pret Staļinu. Bet vai tad viņi bija tikai glēvi un bailīgi cilvēki? Varbūt tur darbojās vēl kādas citas likumsakarības, kādas traģiski maldīgas ilūzijas?

1988. gadā republikā tapuši divi «Indrānu» iestudējumi. Ko jaunu R. Blaumaņa interpretācijā ienes M. Kublinska un H. Ulmaņa uzvedumi?

L. Bērziņa. M. Kublinska iestudējuma novatorismu es sašķatu faktā, ka šķietamā sādzīves luga pacelta simboliskas ideju



S. Caneva «Sokrata pēdējā nakts» Dailes teātrī. Sokrats — J. Strenga

drāmas līmenī. Iestudējums ir par to, kā šķietamās vērtības ņem pārsvaru pār īstajām vērtībām, kā sabrūk ideāli un garīgums un pie kā tas var novest mūs katru atsevišķi un visu tautu kopumā. Vecajos Indrānos garīgums ir dzīvs. Viņi spēj novērtēt skaisto gan cilvēku attiecībās, gan apkārtējā pasaulē. Viņos ir dzīva saikne ar dabu, ar zemi, ar mājām. Savukārt Edvartam un Ievai tas viss ir tikai naudas avots. Un viņu dēlam Edžiņam nevajadzēs arī to. Viņš būs pasaules pilsonis. Domāju, ka laikā, kad mūsos (vismaz daļā no mums) mostas vēlēšanās atkal mēģināt siet izirušās saites, meklēt ceļu uz harmoniju, šāds skatījums ir ārkārtīgi aktuāls. Par ļoti nopietnu darbu uzskatu V. Līnes Indrānu māti — tas ir konkrēts tēls un reizē latviešu mātes simbols.

L. Dzene. Kā secinu no pagātnes liecībām, tad senāk «Indrānus» skatīties bija vienkāršāk. Skatītāji aizgāja no teātra, domādami par bērnu cietsirdību un līdzjūdzami pirtīnā mirstošajiem veciņiem. Vienkāršāk sabalansēt iespaidus bija arī 50. gadu uzvedumā Drāmas teātrī, kad vēl valdīja ieskaits par Edvarta kā topošā lauku kapitālista bezsirdīgajiem un savtīgajiem centieniem. Ir jāiezīmē tā šķirtne, kad dēla un tēva taisnības sadalījās uz pusēm, — tas notika 1970. gadā Dailes teātrī J. Strengas izrādē. Galvenie pušelnieki šajā ģimenes pārlūzumā bija R. Kreicuma Indrāns un



S. Caneva «Sokrata pēdējā nakts» Dailes teātri. Ksantipe — M. Janaus

E. Pāvula Edvarts. Šis jaunākā laikmeta interpretācijas pozīcijas saglabāja un attīstīja kā M. Ķimeles uzvedums Valmierā, tā arī šodien M. Kublinska un H. Ulmaņa iestudējumi. Tādēļ tās ir asas un nežēlīgas izrādes, kurās cilvēciskās pretrunas vēl kāpina izpostītās Latvijas dzīvā, kļiedzošā klātbūtne kā personificēts tēls — Indrānu sēta.

K. Sebra Indrāntēvs nāk uz skatuves, nesdams līdzī šodienas lauku posta ainu. Kas ir noticis ar Indrāniem? Ceplis uzcelts, kūpēdams un smirdēdams tas saindē gaisu, aizlaisto upīšu vietā ierīkotajos dižos pūst ūdens, mājas ir sabrukušas, ieaugušas nātrēs un krūmos, krusti nolauzti kā vecā Indrāna, tā arī Edvarta kapu vietās. Ar visu savu vareno un patētisko aktiera spēku šis Indrāntēvs sauc no kapiem senču garu, lai tas nestu zemei jaunu svētību, lai atjaunotos lietu kārtība. Viņš cer uz palīgiem — Zelmiņu un arī Noliņu, uz bāreņiem, kuriem ticēja Blaumanis. Un savā mākslas valodā šo ticību apliecina arī M. Kublinskis.

Liepājas izrāde ir bezcerīgāka. Kāpēc V. Zandberga Indrāntēvs, vēl tik spēcīgs būdams, tomēr atdod mājas Edvartam? Arī tādēļ, ka paļaujas uz lietu vērtību, ticību, ka dēls turpinās tēva dzīvi un darbu. Bet J. Bartkeviča Edvarts netiek ar dzīvi galā — meli, naid, ikdienīgā sišanās saplosa viņu garīgi un fiziski. Šis Edvarts meklē aizmīršanos — vai nu sievas klēpī, vai pie pudeles.



A. Kasonas «Rītausmas
dāma» Dailes teātri.
Adela — L. Skujiņa,
Martins — R. Zihmanis

Viņš nodzersies. Indrānu posta aina iegrimst pilnīgā tumsā, iz tās atskan satricinošs sauciens: «Palīgā!»

Kā vērtējat M. Ziverta atgriešanos latviešu teātrī 1988. gadā?

V. Čakare. Jā, Dailē rāda «Minhauzena precības» un «Kāds, kura nav», Nacionālajā teātrī — «Lielo Grēcinieku ielu», Valmierā — «Ķīnas vāzi» un «Tīrelpurvu», Liepājā tiek iestudēts «Āksts».

L. Akurātere. Protams, tas ir ieguvums. Un ne tikai tādēļ, ka tās ir saturiski saistošas, izteiksmē noslīpētas lugas, kas padara bagātāku dramaturģiju. Tās izvirza tādu skatuvīskos uzdevumus, kas paplašina aktierdarba stilistisko amplitūdu. Cieņa pret autoru, «Ziverta atgriešanās» mirkļa izjūta palīdz kāpināt tēlotāju uzmanību pret šo lugu dialogu uzbūves un tēlu sistēmas smalkajām īpatnībām. Kaut arī sākumā tikai daļēji šīs īpatnības apgūstot (taču saprotot, ka tās ir jāapgūst!), aktieri, tā man šķiet,



A. Kasonas «Ritausmas dāma» Dailes teātri. Vectēvs — U. Vazdihs, Svētceļniece — L. Ozoliņa

klūs jūtīgāki arī pret citu latviešu dramaturgu rokraksta individuālajām atšķirībām.

V. Č a k a r e. Pagaidām gandarījumu sagādā tikai šo lugu iestudēšanas fakts, jo neviens no minētajiem uzvedumiem par mākslas notikumu nav kļuvis. Svarīgi atzīmēt, ka mūsu teātros panikušas šādas — literāras — dramaturģijas iestudēšanas tradīcijas, dramaturģijas, kurā tekstam, vārdam ir lielāka nozīme nekā aiz tā slēptajam darbīgajam impulsam. (Jo mūsdienu teātra process ir centrēts tieši uz darbību, kas slēpta aiz vārdiem, ne velti tik populārs ir Čehovs.) Iestudējumos nākas saskarties ar mehāniski veikli reproducētu dialogu (kā «Lielo Grēcinieku iela»), ar apbrīnojami seklu un banālu varoņu rīcības psiholoģisko motivāciju («Mīnhauzena precības») vai sižeta spēlēšanu bez jebkādas motivācijas («Ķīnas vāze»). Izrādē «Kāds, kura nav» redzam centienus dot neparastu raksturu nopietnu analīzi ekstremālos apstākļos, bet tā palikusi pusceļā. Astoņdesmito gadu latviešu teātrim M. Ziverta lugas ir neatminēta, bet gribētos ticēt, ka

atminama mikla. Varbūt šo atminējumu dos O. Krodera «Āksts» un A. Jaunušana «Vara».

Kritika tikai garāmejojot pieskārusies tik svarīgam jautājumam kā galveno režisoru maiņa abos akadēmiskajos teātros 87. gadā. Kā jūs izskaidrotu šo klusēšanu, kā jūs vērtējat galveno režisoru maiņu — kā kārtēju vai ārkārtēju parādību?

L. Dzene. Ja tā notikusi bez «asins izliešanas» un bez kādiem pārmetumiem, tik vienkārši un tik drošās rokās nododot turpmāko teātra vadību, tad man liekas — tā ir liela laime mūsu republikā. Ir jāsaka liels paldies tādām vadītājam, kura teātrī ir izaudzis mākslinieks, kas viņa mākslu var turpināt tālāk. Varbūt pavisam citā veidā. Ja kādā citā Latvijas dzīves periodā divos vadošos teātros parādītos jauni galvenie režisori, visās avīzēs būtu viņu fotogrāfijas, līdzšinējo darbu saraksts, radošās programmas, tuvākās ieceres. Kāpēc tagad tā nav? Var minēt divus apstākļus. Pirmkārt, pašlaik mākslas norises ir atkāpušās sabiedrisko notikumu priekšā. Otrkārt, joprojām ir spēkā vakardienas oficiālie uzskati, kas kultūru traktē pēc t. s. «pārpalikuma principa». Viss cits ir svarīgāks, māksla — pašas beigās. Attiecībā uz kritikas pozīciju — abi jaunie galvenie režisori taču nav ienācēji mūsu mākslā, kritika ir vērtējusi viņu iepriekšējos darbus un dara to arī pašlaik.

S. Radzobe. Man tomēr liekas, ka kritikas klusēšana par situāciju, kas saistīta ar galveno režisoru maiņu abos akadēmiskajos teātros, ir jāvērtē vai nu kā pārprasts delikātums, vai kompetences trūkums. Domāju, ka mūsu klusēšana ir arī viens no A. Liniņa publikāciju rašanās cēloņiem Vissavienības presē («Teātraļņa žizņ», 1988, 19; «Teatr», 1988, 11), kuras Teātra darbinieku savienības organizētajā sanāsmē tika novērtētas kā tādas, kas patiesībai neatbilst un reālo situāciju rāda greizā spoguļi. Principā es A. Liniņu saprotu: tas taču ir dziļi aizvainojoši, ja cilvēks septiņpadsmit gadus nostrādā par Dailes teātra galveno režisoru, bet viņa aiziešanu no šā posteņa, izrādās, neviens pat nepamana. Tad nu cilvēks pats spiests ķerties pie spalvas un izskaidrot pasaulei notikušo. Un, protams, izskaidro tā, kā viņš to saprot, nevis tā, kā mēs to saprotam. Tas, kā mēs to saprotam, mums jāuzraksta pašiem. Situācijas analīzes trūkums ir ne taisnīgs akts arī attieksmē pret abiem jaunajiem galvenajiem režisoriem, jo nav taču tā, ka M. Kublinskis un K. Auškāpam nāk klāt vēl papildu apgrūtināošs apstāklis — tā ir trupas sašķeltība, vairākos jaunās un vidējās paaudzes pārstāvjos vē-



E. Kestnera «Lidojošā klase» Dailes teātrī. Skats no izrādes

rojamais cinisms un neticība nekam svētam, ko var redzēt, uzmanīgi pasekojot aktieru darbam lomās.

L. Bērziņa. M. Kublinskis, stādamijs galvenā režisora amatā, par vienu no galvenajiem mērķiem izvirzīja nacionālās dramaturģijas aktīvu propagandu Nacionālajā teātrī. Tāda ir bijusi šā teātra tradīcija no dibināšanas brīža, Raiņa direkcijas laikā un arī vēlāk. Tieši tur izrādīti Raiņa, Aspazijas, Brigaderes, Vulfa, Akuratera darbi. Tagad atkal šim teātrim jāieņem gadu gaitā zaudētās pozīcijas — jāiestudē latviešu autoru dramatiskie sacerējumi nevis no gadījuma uz gadījumu, bet gan konsekventi, kā pildot savu svētāko pienākumu. Tādēļ arī repertuārā iekļauta L. Stumbres luga «Kronis», M. Ziverta «Vara», Aspazijas «Vaidelote», gan arī emigrācijā tapusi A. Egliša luga «Bezkaunīgie vēči».

A. Burtņiece. Kaut arī K. Auškāps, stādamijs Dailes teātra galvenā režisora postenī, savu programmu plašākai sabiedrībai nav darījis zināmu (prese viņam, tāpat kā M. Kublinskim, tādu iespēju nepiedāvāja), jau pirmais darbības gads ļauj secināt, ka teātrī notiek pozitīvas pārmaiņas. Tiek darīts viss, lai

reanimētu Dailes teātra milzīgo organismu, respektīvi, lai novērstu aktieru un režisoru piespiedu dikstāves. Blakus lielajai un mazajai zālei izveidots trešais spēles laukums — kamerzāle, kas paver jaunas iespējas tiklab mākslinieku nodarbināšanā, kā jaunas mākslinieciskās izteiksmības meklējumiem. Kvantitatīvie sasniegumi acīmredzami — vislielākais iestudējumu skaits pagājušajā sezonā ir tieši Dailes teātri. Protams, kvantitāte negarantē kvalitāti. Bet tā garantē iespēju nodoties kvalitātes meklējumiem, rada intensīva darba atmosfēru, bez kuras ceļš uz jauniem mākslinieciskiem sasniegumiem nav iedomājams.

V. Čakare. Redzama arī kvalitatīva «sakustēšanās». Atrasisījis J. Kalniņa talants, ko apliecināja psiholoģiski smalki un patiesi iestudētais J. Jurkāna «Jāzepiņš» — viena no mākslinieciski pilnskanīgākajām izrādēm aizvadītajā sezonā. Pārvarēdams liekvārdīgā un arī novecojušā materiāla pretestību, režisors veicis sekmīgus meklējumus sociālo apstākļu deformētas cilvēka esības atklāsmē H. Paukša «Melno krēpju» kameruzvedumā. Savukārt A. Ozols jaunas skatuviskās izteiksmības iespējas atradis mūsu republikas teātros neapgūtā ārzemju dramaturģijā. Kaut ne līdz galam pārliecina, taču intrigē viņa mēģinājums atšifrēt S. Mrožeka absurda estētiku izrādē «Tango», trāpīgu šibrīža situācijas aktualitātes izjūtu sniedz tēlu atklāsmē dažbrīd monotonais K. Abes «Draugu» iestudējums. Pats K. Auškāps pagājušās sezonas sasniegumu kontā ierakstījis divas izrādes — «Ritausmas dāmu», kas (otrajā tēlotāju sastāvā) valdzina ar cilvēcisko attiecību skaistumu, harmoniju un bagātību, un «Nāves deju», kura (pirmajā tēlotāju sastāvā) gluži pretēji — ar nežēlīgu skaudrumu uzrāda disharmonijas avotus cilvēku attiecībās. Šīs izrāžu «dip-tihs» apliecina K. Auškāpa dziļo, noturīgo (un, kā rāda «Ritausmas dāma», ne tikai intelektuālo, bet arī emocionālo) interesi par cilvēka dabas neizsmeļamo daudzveidību un režisora profesionālo spēju panākt norišu mērķtiecību un skaidrību gan mazās zāles intīmajos apstākļos, gan arī lielās skatuves pārliecīgajā plašumā.

Kā jūs vērtējat O. Krodera darbā vērojamo tendenci regulāri iestudēt populāru romānu dramatisējumus?

D. Jukons. Mūsdienu Latvijas pilsoņi pārsvarā ir inerti. Ko viņi grib? — Skaistas ilūzijas, viegli uztveramu saturu, pierasto, tradicionālo salkanumu, mieru. Lai teātris (īpaši ārpus Rīgas) pastāvētu, tas jāņem vērā. Un, iestudējot populāro romānu skatuviskās ilustrācijas, tiek domāts par to, lai pildītos teātra kase, lai cilvēki ietu uz teātri. Domāju, ka šādi iestudējumi top režisora «radošas atpūtas» brīžos, kad tiek krāti garīgie spēki un idejas programmas darbiem. Jo nevar taču nepārtraukti iestudēt šedev-

P. Ziskinda «Kontrabass»
Daiļes teātri. Kontraba-
sists — L. Krivāns



rus. Romānus skatuvei pielāgojot, tiek domāts par aktieru interesēm — viņi saņem izdevīgas, tautā iemīļotu varoņu lomas. Diezin vai lielākā daļa skatītāju ko zinās par I. Briķes Ņinu Zarečnaju, bet par Skārletu zinās gan. Ar augstvērtīgu mākslu mūsu «guberņā» diemžēl popularitāti iemantot grūti. Romānu inscenējumi pārāk tālu no vienkāršota sižeta pārstāstījuma neaiziet. Gan «Vējiem līdzī», gan «Triumfa arka», manuprāt, ir tikai shematisks saturs izklāsts.

Kādas ir jūsu domas par situāciju Krievu drāmas teātri pēdējos gados?

V. Čakare. Pēdējos gados situācija Krievu drāmas teātri krasi mainījusies uz sliktu pusi. A. Kaca promiešanas brīdī teātris vairs nav tāds, kā pirms pieciem gadiem simtgadi sagaidot. Toreiz tas varēja lepoties ar stabilu aktieru trupu, augstvērtīgu



M. Mrožeka «Tango» Dailis teātri. Artūrs — J. Frinbergs

repertuāru un izcilēm mākslinieciskiem sasniegumiem. Lai atceramies kaut vai «Revidentu», «Skroderdienas Silmačos», «Laimēs dzirnas», «Kaiju» un citus iestudējumus, kas Krievu drāmas teātri republikā izvirzīja vadošās pozīcijās. Šodien aktieru trupa ir noplicināta — no teātra aizgājuši tādi talantīgi mākslinieki kā, piemēram, G. Drozds, G. Borisova, I. Staroseļcevs, A. Lukašs, J. Saršovs. Ar V. Petrova un S. Loseva aiziešanu iziris arī režijas «cehs», izrādes iestudē nejauši garāmgājēji ar apšaubāmu profesionālo līmeni, kā R. Gorjajevs («Spēlmanis») vai J. Kočevenko («Un bija diena...»). Mērķtiecību zaudējusi arī repertuāra politika. Lielāko daļu no pēdējā laikā sagatavotajiem iestudējumiem veido slikta (morāli novecojusies, kā «Sieviešu galdiņš Mednieku zālē», vai konjunktūristiska, kā «Un bija diena...») padomju dramaturģija. A. Kaca darbībā vērojams meistara cienīgs, nesatricināms profesionālisms komplektā ar jaunu māksliniecisku ideju apsikumu. To var teikt, piemēram, par estrādiski bezbēdīgo un reizē smeldzīgo «Norietu», kas Vissavienības presē izpelnījies tik



S. Mrožeķa «Tango» Dailes teātrī. Stomils — P. Siliņš, Eleonora — L. Pupure, vecmāmiņa Eizēniņa — E. Leimane

plašu atzinību kā neviens Padomju Latvijas teātra iestudējums pēdējo divdesmit gadu laikā. Tā vienkāršā iemesla dēļ, ka tas bija pirmais J. Babela lugas iestudējums pēckara laikā un ka vairumam rakstītāju trūka informācijas par A. Kaca režisoriskās programmas «otrreizīgumu». A. Kaca atvadu izrāde — «Hamlets», kurā režisors turpinājis attīstīt «Revidentā», «Kaijā», «Pēdējos», «Pie jūras» risināto sev tuvo tēmu par jaunatni un jaunību kā godaprāta, sirdsapziņas un taisnīguma patvērumu, par to, cik šis patvērumš mūsdienu rafinēti nežēlīgajā un egoistiskajā pasaulē ir apdraudēts, vairāk atgādina reprodukciju, nevis oriģinālu. Skaisti, droši, ar cilvēka psiholoģijas un dzīves likumsakarību pazinēja roku pārliecinoši izpildītu — tomēr līdzšinējo ideju reprodukciju. Varbūt arī tāpēc, ka inscenējuma dzelzainais reglaments noslāpē cilvēciskā pārdzīvojuma vienreizīgumu un adresē izrādē vairāk prātam nekā emocijām.

Kā jūs vērtējat faktu, ka A. Kacs aiziet no Rīgas Krievu drāmas teātra galvenā režisora posteņa, lai kļūtu par ierindas režisoru Maskavas J. Vahtangova teātrī?

L. Dzene. Domāju, ka uz daudziem skatītājiem pārsteidzoši nepatīkamu iespaidu atstāja bijušā Krievu drāmas galvenā reži-

sora Arkādija Kaca intervija Latvijas televīzijā. Mākslinieks nepārprotami lika manīt, ka atstāj Rīgu nenovērtēts un aizvainots. Īpaši negaidīti un, teikšu atklāti, arī sāpīgi šo monologu bija klausīties tiem teātra zinātniekiem, kuri rakstija Krievu drāmas teātra vēsturi, rakstīja presē un gatavoja TV pārraides teātra simtgades sakarā. Pēc A. Kaca domām, tas noticis «pēc norādījuma no augšas». Tādā kārtā mans un kolēģu darbs ir pazemots, nemaz jau nerunājot par to, ka tas aizskar mūsu cilvēcisko godu. Rakstīts, piedomāts, ar sirdi izjūsts tik daudz! Un tas viss — pēc kāda norādījuma? Patiesībā kā vienīgo argumentu savai aiziešanai un nenovērtēšanai A. Kacs minēja retas uzstāšanās televīzijā. Un tad nu gribējās jautāt: kā gan republikas Tautas skatuves mākslinieks pa šiem gadiem nav ievērojis, ka latviešu TV pārraides ir bijušas un ir viens no kultūras tiltiem minoritātei — latviešiem; kā, ceturtdaļgadsimtu nodzīvodams Latvijā, pieņemdams Latvijas Tautas skatuves mākslinieka nosaukumu, nav jutis, kas notiek ar šo tautu, bet domājis tikai par profesionālo reprezentāciju. Arkādija Kaca aiziešana ir zaudējums republikas mākslai. Taču esmu pārliecināta, ka viņš atradīs iespējas Rīgā strādāt arī nākotnē, un, šos iestudējumus izvērtējot, tāpat kā režisora līdzšinējo darbību analizējot, ļoti gribētos aizmirst apvainojumu, kuru dārgais aizbraucējs izteica latviešu teātra kritikai. Laikam tomēr ir starpība — strādāt Latvijā un... izjūst Latvijū. Par šo izjušanu domājot, es vienmēr atcerēšos Juriju Jurovski. Man šķiet, ka viņa gaišo un cildeno personību, gruzinu un krievu kultūrās sakņoto Latvijas mākslinieku vajadzētu atcerēties biežāk.

S. Radzobe. Ar skumjām esmu spiesta piekrist kā Krievu drāmas teātra, tā A. Kaca pēdējo gadu daiļrades kritiskajam vērtējumam. Tikai par «Hamletu» man ir cits viedoklis. Uzvedumā es saskatīju diezgan daudz no tā, kas A. Kaca mākslu man ilgu gadus padarīja tik pievilcīgu. Pirmkārt, tas ir dziļš lugas lasījums, ievērojot un skatuves tēlos pamatojot daudz ko tādu, kam iepriekšējie iestudētāji bija pagājuši garām. Minēšu tikai vienu oriģināli traktēto attiecību ķēdi: Polonijs — aktieri — Tēva rēgs. Otrkārt, daudzas A. Kaca skatuviskās metaforas, kas mums pēdējos gados jau dažkārt likās apnikušas ar savu pārmērīgo racionalismu, te iegūst poētisku skanējumu. Piemēram, Klaudija nāve, Ofēlijas «slēpnis», svece un Hamleta nokvēpinātās brilles. Treškārt, man ļoti patīk lieliskais A. Iljina Hamlets. Šis Hamlets nav tipiskais, laikmeta pretrunu izmocītais mūsu laikabiedrs. Drīzāk tas ir cilvēks, kādu mēs redzam iztēlē, domājot par nākotni, — harmonisks un skaists (iekšēji un ārēji), kurā nav šķirtas jūtas, domas, pārliecība un rīcība. Un kura bojāejas cēlonis ir tas, ka viņš piedzimis par agru.



K. Abes «Draugi» Dailes teātri. Vecmāmiņa — V. Vecumniece, Jaunākais dēls — R. Zihmanis, Vecākais dēls — H. Spanovskis, Reportieris — J. Gornavs

Kā vērtējat 1988. gada konservatorijas absolventus — Valmieras teātra jaunus aktierus?

G. Zeltiņa. 1988. gada konservatorijas Teātra nodaļas absolventi — tā sauktais Valmieras kurss — neapšaubāmi izraisa labvēlīgu interesi. Topošie aktieri trenēti daudzveidīgā dramaturģiskā materiālā un spēles tehnikā: gan reālpsiholoģiskā spēles manierē (A. Vampilova «Vecākais dēls»), gan mūziklā (Š. de Kostēra «Pūcesspiegēļa» adaptēts variants), gan absurda teātra (E. Jonesko «Plikpaurainā koloratūra») un delartiskās komēdijas estētikā (K. Goldoni «Divu kungu kalps»), gan psihoanalītiskas drāmas jomā (A. Strindberga «Jūlijas jaunkundze»). Mākslinieciski pilnīgākais no diplomdarbu iestudējumiem bija M. Ķimeles režisētais «Jūlijas jaunkundzes» uzvedums, kura garīgi un jutekliski spriegajā, sakaitētajā atmosfērā pārliecinoši atklājās A. Hermaņa, I. Blumbergas un I. Pukinskas nervozi ekspresīvais spēles veids. Jauno aktieru «darba instrumentu koferīti» neapšaubāmi papildināja divu mēnešu ilgā sadarbība ar ASV Dienvidlinoisas universitātes Daiļo mākslu koledžas profesoru A. Straumani, kas

viņus iepazīstināja ar mūsu teātrim neierastajiem spēles veidiem. Tomēr, neraugoties uz itin veiksmīgiem visu šo tehniku demonstrējumiem, vēl topošie aktieri nav sevi parādījuši darbos, kur «dvēsele runā». Vēl viņu dvēsele klusē par šo laiku, kurā mēs dzīvojam, par savu zemi, tautu, Latviju. Es ceru, ka šī dvēsele modīsies un ierunāsies — gudra režisora rokās. Bet vai kurss neizšķīdis — Rīgā, Valmierā, uz kuriem devusies tikai daļa jauno aktieru, vai vēl kur citur? Pats būtiskākais šobrīd viņiem būtu atrast garīgi piepildītu mājvietu, dziļāku mērķtiecību, dvēseles piesaistes punktus.

Vai pašlaik nav tāds brīdis, kad, vērtējot mākslu, galvenais ir tēmas aktualitāte, kad ir pieļaujama acu aizmiegšana attiecībā pret profesionāliem grēkiem?

E. Tišheizere. Šobrīd patiešām runāt par tīri profesionāliem jautājumiem bieži vien šķiet nenozīmīgi, jo pati māksla, manuprāt, ir aizgājusi otrajā plānā, atdodama savu vietu dzīvei.

N. Naumanis. Es arī, piemēram, par tikai simtprocentīgi profesionāli uzbūvētu iestudējumu vairs nepriecājos, jo man liekas, ka teātra galvenais uzdevums ir būt kā sunim, kurš jau pa gabalu saož laika vēsmas un noķer tās, kamēr tās vēl nav atnākušas. Tas ir ļoti grūti. Varbūt tas ir pat neiespējami. Bet tieši šo «ožas meistarību» es gaidu no teātra.

*Publicēšanai sagatavojusi
Silvija Radzobe*

Vārds aktieriem un režisoriem

Vai pārkārtošanās process jūsu personiskajā mākslinieka dzīvē un jūsu teātra dzīvē ir tenesis ko principiāli jaunu? Ja ir, tad — ko?

O. Kroders. Man liekas, ka visi grib pārkārtoties, bet neviens nezina, kā īsti to darīt. Tāpēc ir jāpaiet laikam, lai saprastu, ko darīt.

K. Auškāps. Manā personiskā mākslinieka dzīvē pārkārtošanās neko nav mainījusi, tāpēc ka es domāju: ja nopietni strādā, tad iekšēji jāpārkārtojas katru mirkli ar katru jaunu darbu. Tagad ir vieglāk veidot repertuāru, ir mazāka atkarība no augstākstāvošām iestādēm, var nedaudz elastīgāk manipulēt ar tām pašām nožēlojamām aktieru aldziņām. Bet cits nekas.

J. Bartkevičs. Man kā aktierim arī absolūti nekas nav mainījies, tikai nākušas klāt jaunas rūpes.

Ņ. Neznamova. Teātrī ir nepieciešama elastība un patiesa demokrātija, iniciatīva no «apakšas». Bet, lai šī iniciatīva varētu



J. Ekholma «Larsoni un Karlsoni» Jaunatnes teātri. Mamma — V. Singajevska, Paps — T. Āboliņš, Ludviķis XIV — J. Kalnups, Lābans — G. Āboliņš

atraisīties, netiktu noslāpēta, tā jābalsta uz erudīciju, īstu profesionalitāti. Lai režisoram nebūtu iespējas izmantot veco paņēmienu: «Nebūs tā, kā tu gribi, bet būs tā, kā es teikšu.» Tātad viss ir atkarīgs no katra aktiera individualitātes, viņa radošā potenciāla.

O. Kroders. Teātrim ir ļoti nepieciešama administratīva pārkaršana, kamēr tā nav pilnīgi realizēta, tikmēr ir grūti risināt arī radošā darba problēmas. Sakarā ar administratīvām nebūšanām un muļķībām, ar kādām teātris pašreiz ir apkrauts, katra režisora un katra aktiera rokas un kājas ir sapītas. Arī direktora diemžēl.

J. Bartkevičs. Zurnāls «Liesma» izsludinājis aptauju ««Liesmas» mīlulis». Nosaukti apmēram simt vārdu. To vidū tikai trīs aktieri — Vija Artmane, Ēvalds Valters un Ivars Kalniņš. Tas arī liecina par teātra vietu šodienas sabiedrībā. Bet «nemīlulišu» konkursā uzvarējis prokurors Jānis Dzenītis.

G. Jakovļevs. Vienmēr esmu uzskatījis, ka Jaunatnes, Krievu drāmas un Valmieras teātris ir sociāli ļoti stipri. Savukārt mans Nacionālais teātris šajā plāksnē bijis diezgan mazkustīgs.

Bet tieši pārkārtošanās periods kolektīvā fantastiskā veidā atraišijs aktivitāti, kas mani izsauca lielas simpātijas un apbrīnu.

K. Auškāps. Tikai tāds salīdzinājums: ja cilvēks kāpj kalnā, tad ne viņš cīnās ar kalnu, bet kalns ar viņu...

Kāds teātra tips jums tuvāks — repertuāra teātris vai teātris ar programmu? Un kā jūs izjūtat savu teātri — kā tā saukto repertuārteātri vai kā teātri ar programmu?

N. Neznamova. Programma katram teātrim ir absolūti nepieciešama. Man pat liekas, ka ar laiku lielie, solīdie teātri izirs. Veidosies dažādu virzienu teātri, piemēram, neoromantiskais, absurdiskais utt. Skatītājs ar aizdomām uzņem katru jaunu formas meklējumu. Mēs esam pieraduši pie fotogrāfijas. Lai būtu tā kā katru dienu. Lai būtu ērti — kā mājas čībās. Lai būtu tieši tā kā šorīt veikalā. Bet neparastība... Kādēļ tas ir tāds deficīts? Tas ir tāpēc, ka mēs neko neredzam. Nav augsnes dažādu teātra formu uztverei. Laikam arī mums pašiem ir aktīvāk un drosmīgāk jādarbojas. Jāeksperimentē.

O. Krodērs. Pasaulē laikam nav neviena režisora, kurš negribētu strādāt programmas teātri, kur viņš varētu realizēt savas ieceres. Diemžēl mēs esam pakļauti finansu plānam. Ja runājam par Liepājas teātri, tad tam jāapmierina visu slāņu prasības — un no programmas nekas daudz pāri nepaliek. Bet es ceru, ka ar laiku būs ļoti daudz mazo teātru. Tad tiešām pienāks tie jaukie laiki, kad katrs režisors varēs realizēt savu programmu.

K. Auškāps. Jebkura programma izpaužas repertuārā, jautājums tikai — kāds ir šis repertuārs un kāda ir šī programma. Dailē teātrim ir trīs pamatspēles laukumi: 1000 vietas, 200 vietas, 100 vietas. Vēl mēs spēlējam Vecrīgā, Krāmu ielas pagrabā. Tātad mēs domājam par katru skatuvīti, par tādu skatītāju kontingentu, kas varētu tur nākt. Tajā pašā laikā neesam brīvi no saistībām pilnveidot savus aktierus dažādos žanros. Tāpat naudas lietas un viss pārējais, par ko būtu jādomā. Bez šaubām, uzturot savai personībai atbilstošu teātra programmu. Jo režisors taču nav aicināts upurēt savu personību, kļūt par administratoru vai cilvēku, kas apmierina tikai citu cilvēku vajadzības. Viņam jādomā arī par savu talantu, jo tā ir mūsu kopējā bagātība. Jebkura mūsu doma, jebkuras mūsu jūtas pieder mums visiem. Nezinu, vai tuvākā vai tālākā nākotnē lielie teātri sabruks. Var jau būt. Grūti pateikt. Bet, ja mēs salīdzinātu lielu mīnu kuģi ar mazām lielgaballaiviņām, ar maziem pirātu kuģīšiem, kas ir elastīgāki un neatkarīgāki un var izvēlēties savu kursu, tad, bez šaubām, to ceļojumi būtu interesantāki.

Daudzi skatītāji pieņem tikai pašas dzīves formās ieturētas izrādes. Un noraidoši attiecas pret neparastākiem žanra un stila

meklējumiem. Kas pie šīs ierobežotās skatītāju orientācijas vainīgs, un ko varētu darīt, lai skatītāju estētiskās uztveres robežas plašinātu?

E. Ermale. Ko mēs varam prasīt no skatītāja, ja skolās nav pat tādu mācību priekšmetu kā ētika, estētika, mākslas vēsture? Kā mēs varam gaidīt, ka skatītājs novērtēs dažādus stilus, dažādus žanrus? Manuprāt, arī mums pašiem bieži vien pietrūkst zināšanu un mēs mokāmies, meklējami izteiksmēs līdzekļus. Neizpratni apliecināja arī neseno notikušais kinoforums «Arsenāls». Kad skatītāju iztaujāja, viņš ar labdabīgu interesi atbildēja: «Jā, es labprāt nāku un skatos, un man it kā ir interesanti, bet es daudz ko nesaprotu.» Šie cilvēki nav vainīgi. Ir ļoti labi, ka viņiem ir šī interese un šī vēlēšanās redzēt ko neparastāku. Bet mums nav bijis iespēju sarežģītāko izskaidrot. Tādēļ skatītāji nāk uz tām izrādēm, kas saprotamas un vienkāršas. Ko darīt? Es domāju, ka jāpārskata skolu sistēma. Turklāt jāveido dažādas izrādes. Arī tā būs skola.

J. Bartkevičs. Tās ir tradīcijas, tā ir slēgta robeža, tā ir nespēja redzēt pasauli — arī no aktieru vidus, kur nu vēl no skatītājiem! Bet jādzīvo cerībā uz maiņu.

O. Krodērs. Man liekas, nav daudz ko cerēt, tāpēc ka tāda ir cilvēka daba. Van Gogs nomira trakomājā badā. Rembrants — nabadzībā, Čehova «Kaija» pirmoreiz izgāzās ar lielu troksni. Cilvēks ir pieradis pie tā, kas ir, un viņam ir grūti uztvert kaut ko citu ne tikai mākslā, bet arī dzīvē. Tāpēc es domāju, ka pakāpeniski jāradina pie jaunām formām, jo, gribot visu uzreiz, mēs panāksim tikai to, ka publika pagriezīs mums muguru. Atcerēsies Raimonu Paulu. Ja viņš uzreiz būtu rakstījis tā kā pašreiz, nekā no viņa popularitātes nebūtu. Bet atcerieties, ar ko viņš sāka — «Papu, saki mammai pats», un vispirms kļuva populārs, pēc tam sāka rakstīt tā, kā viņš grib. Man liekas, teātri arī visprātīgākais ir iet šo ceļu. Protams, arī teātris vainīgs, jo mēs nesam centus audzināt skatītāju, vienkārši esam braukuši pa iesmērētu sliedi.

N. Ņeznamova. Absolūti piekrītu, ka skatītāji ir jāaudzina. Bet kas mēs paši par audzinātājiem! Bieži vien mums nav laika nodarboties ar savu profesiju, profesionālo izaugsmi. Mums ir daudz sadzīves problēmu, finansiālu problēmu, sabiedrisku problēmu... Raujamies vai pušu! Mēs neejam un neskatāmies kolēģus citos teātros. Bet vajag mācīties gan no citu veiksmēm, gan no neveiksmēm. Un biežāk uzdot sev jautājumu: kā es pārvaldu savu profesiju? Par to ir jārūpējas vispirms un tikai pēc tam par visu pārējo.



V. Gibsona «Lupatu lelle»
Jaunatnes teātri. Enna
Hegedi — I. Kovaļenko,
Marsela — T. Čerkovska

K. Auškāps. Kas vainīgs? Pirmām kārtām — laiks; otrām kārtām — mūžīgās cilvēka uztveres problēmas; un trešām kārtām — pašu mākslinieku varēšana vai nevarēšana. Pie pirmā es minētu mūsu pašu audzināšanas nepilnības, sociālo dogmatiku attiecībā uz mākslu un to, ka Latvijā šodien salīdzinājumā ar citiem periodiem ir ļoti maz teātru. Pie mūžīgām uztveres problēmām es minētu filozofa Frānsisa Bēkona formulēto cilvēka saprāta elku teoriju. To, ka cilvēka prāti nav brīvi no mānīgām domām, veltīgām cerībām, melīgiem vērtējumiem un iepriekšējo autoritāšu spriedumiem. Tas attiecas uz jebkuras mākslas uztveri. Un trešā grupa saistīta ar mūsu pašu talantu vai varēšanu šai jaunajai idejai piešķirt pietiekamu spilgtumu un formu. Vissvarīgākais šajā gadījumā ir augsts profesionālisms, jo citādi mākslai nav jēgas.

Vai jūs iestudējat un spēlējat savas izrādes abstraktam skatītājam, skatītājam vispār vai arī kāda noteikta tipa skatītājam? Kāds ir jums tuvākais skatītāja tips?

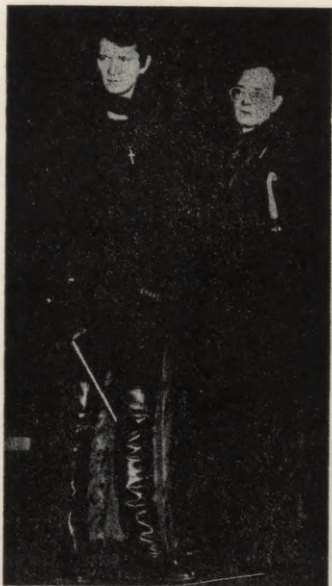
J. Bartkevičs. Tā ir sāpīga problēma. Vakar, piemēram, spēlēju «Aijā». Labi cilvēki, lai piepildītu zāli par godu Maskavas kritiķiem, bija uzaicinājuši proftehnikās skolas meitenes. Tad, kad uz skatuves notiek vissarežģītākās un vistrakākās lietas starp diviem cilvēkiem, tad zālē skanēja hi-hī un ha-hā. Tādās reizēs man gribas ļaut, griezt pušu vēnas. Šinī gadījumā tas ir nejaušs skatītājs. Mums Liepājā jāreķinās ar to, kas mums ir. Desmit izpārdotas izrādes.

O. Kroders. Atzišos godīgi, ka, izrādi veidojot, es absolūti nedomāju, kas to skatīsies. Domāju tikai par to, ko ar šo iestudējumu gribu pateikt. Bet dabiski, ka vēlos, lai zālē sēdētu emocionāli un intelektuāli, saprotoši un atsaucīgi skatītāji.

K. Auškāps. Ja tu kopā ar ansambli laidies nopietnos meklējumos, kas ir saistīti ar lugu, un ja tu šinīs meklējumos esi spējīgs pateikt par dzīvi un cilvēkiem to, ko šobrīd zini, tad būtu dīvaini domāt par to, vai kādu vēl tas ceļojums interesēs. Un, ja tas ir izdevies un kādu tas interesē, tad izjūtu tikai lielu, lielu pateicību. Kāds ir tuvākais skatītāja tips? Vispirms tas, kurš ļaujas uz skatuves notiekošajam. Manuprāt, lielākā daļa nelaimju notiek tāpēc, ka izejas punkts ir nevis izrāde un tās norises, bet gan vai nu paša garastāvoklis, vai literatūrzinātniski pieņēmumi par dramaturģiju, par teātra mākslas attīstības virzību, vai, vēl ļaunāk, ambīcijas, vēlēšanās izreķināties un salikt pa plauktiņiem teātra mākslu kādā reģionā. Ja tas būs skatītājam vai kritiķim uz sirds, tad barjera paliks vienmēr.

N. Neznamova. Es katru reizi eju uz izrādi, nevis lai demonstrētu savu personisko «es», bet lai tiktos ar skatītājiem. Starp zālē sēdošajiem simtiem vismaz pieci procenti skatītāju būs mani seni draugi. Bet pārējiem būs jāstāsta par manām problēmām, sāpēm, prieku. Jāsatiekas ar viņiem, jāparunā.

E. Ermale. Pirms izrādes mēs par skatītāju diezgan maz domājam, jo mums ir savas problēmas, par kurām jādoma. Īpaši svarīgs skatītājs ir tajās izrādēs, kurās mēs tieši vēršamies pie skatītājiem, jo vairāk Mazajā zālē, kur uzreiz ieraugām cilvēku acis. Ja notiek mijiedarbība starp skatuvi un zāli, tad mēs saņemam strāvojumu no zāles. Ja nesaņemam, tad tā tikpat labi var būt mūsu vaina, kā skatītāju. Ja teātros būtu lielāka dažādība, droši vien būtu arī īpaša tipa skatītājs, kurš ietu uz vienu teātri un neietu uz otru teātri. Tagad, manuprāt, skatītāji ir stipri vienādi. Vienā teātrī viņi vairāk mīl tos aktierus, otrā teātrī — citus aktierus. Tuvāks, protams, ir tāds skatītājs, kurš nāk uz izrādi,



V. Sekspira «Hamlets» Rīgas
Krievu drāmas teātrī. Hamlets —
A. Iljins, Horācijs — S. Petrovs

apmēram zinādams, ko te varēs saņemt, nevis nāk uz tragēdiju un gaida, kad varēs pasmieties.

Ģ. Jakovļevs. Principā mūsu skatītājs ir labs, rauj uz augšu. Jau vairākus gadus mēs baudām šo netveramo izjūtu «Mērnieku laikos» Piebalgā un «Silmačos» Druvienā. Latviešu skatītāju tūkstoši sabrauc kā uz kalpojumu kaut kādai lielai norisei. Un tad it kā nav svarīgi, vai aktieris spēlē labāk vai sliktāk. Man liekas, ka bieži vien mēs, aktieri, uz šā pacēluma bāzes dodam sev zināmas nolaides. Bet ir arī tādi iestudējumi, par kuriem mēs jau iepriekš it kā zinām — šis gabals neies, tur nav ko runāt. Piemēram, atceros 70. gadu sākumā mūsu teātrī «Lorencačo» Alfrēda Jaunušana režijā. Es biju simtprocentīgi pārliecināts, ka skatītāji nenāks un tie, kuri atnāks, pēc pirmā cēliena ies projām. Un notika gluži otrādi — skatītāji zālē sēdēja apbrīnojami klusi, koncentrēti, neēda konfektes, negrabināja šokolādes papirus. Šķiet,

mēs paši, aktieri un režisori, esam kopīgi atbildīgi pret skatītāju. Ja iestudējums vai aktiera spēle ir laba un paņem savā varā, tad arī skatītājs ir labs. Būsim mēs paši labi!

N. *Neznamova*. Pēdējos gados skatītāji izrādes laikā nebaidās piecelties un demonstratīvi iet prom. Mums, aktieru brālībai, vajadzētu apelēt pie viņu ētikas. Mēs taču nespiežam skatītāju pirkt biļeti. Bet, ja esi atnācis, tad esi tik laipns un noskaties vismaz pirmo cēlienu. Divu rubļu dēļ ir smieklīgi demonstrēt savu attieksmi.

Vai jūsu daiļradi ietekmē tauta? Vai varat teikt, ka pazīstat tautu, no kurienes jūs smēlat priekšstatu par tautu? Kādas būtiskākās īpašības, jūsu prāt, pašlaik ir raksturīgas tautai?

K. *Auškāps*. Vai tauta vispār var neietekmēt! Tas ir smags teorētisks jautājums. Jāmēģina atbildēt emocionāli: cik es pats sevi jūtu kā tautas sastāvdaļu, ko es jūtu par mūsu bezgala daudz cietušās tautiņas likteņiem, par tās skaisto, bet kroplo dvēseli, par tās nespēšanu izrauties no tiem valgiem, kuri pašlaik vēl ir apkārt šai dvēselei? Par šīs dvēseles mēģinājumiem būt lielai un neatkarīgai. Tā ir svēta lieta, svēta bijības izjūta. Tāpat kā, ja mēs runājam par reliģiju. Mēdz teikt, ka ir ticīgi cilvēki un ir reliģiozi cilvēki. Ticīgs cilvēks ir tas, kurš iet baznīcā un izpilda sakrālos rituālus. Reliģiozs cilvēks ir tas, kurš pats sevī jūt reliģisko pārdzīvojumu. Tas ir dabisks pārdzīvojums. Ilgus gadus mums mācīja, ka tas ir slikti — šī bijība Visuma priekšā, bijība Radītāja priekšā. Tagad notiek atiešana no vulgārā antropocentrisma, no tā, ka cilvēks ir pasaules naba, visvarens. Ja šīs jūtas cilvēkam ir, var runāt ar cilvēku par reliģiju. Ja cilvēkam ir šī tautas izjūta, var runāt par to. Es to smēlos no sev tuviem cilvēkiem, no ģimenes. Jo domāju, ka nav nevienas latviešu ģimenes, kas nebūtu izdzīvojuši visus tos ārpārtus, kādi pār mūsu tautu ir gājuši. Visraksturīgākās īpašības, ļoti vispārinātas, man liekas, izpaužas, kad latvietis savas individuālās īpašības samēro ar tām īpašībām, kuras parādās, kad mēs ejam visi kopā. Mēdz teikt: brīvību mēs gan sev mācējām izkarot, bet nosargāt — ne. Mūsu prakse parlamentārisma ir četrpadsmit gadu. Sos gadus mēs varējām runāt to, ko domājām, un mēs mācījāmies valdīt savu valstiņu. Pēc tam nāca kungī viens pēc otra. Un ir situācijas, kad mēs, kaut arī esam godīgi pret sevi, kopā baidāmies būt atklāti. Un tās emocijas, kas mums ir katram vienatnē, tad, kad mēs nākam kopā, pāriet pūļa psiholoģijā, sākas sociālā psiholoģija. Tas ir kaut kāds tautas psiholoģijas degradēts variants. Tad sākas briesmas. Un liekas, pašlaik mūsu tautas dvēsele iziet šo briesmīgo skolu.

O. *Kroders*. Mēs visi kopš 1959. gada sapratām, ka dzīvojam apspiestības situācijā. Tomēr centāmies atkarībā no attiecīgā



V. Merežko «Sieviešu galdiņš Mednieku zālē» Rīgas Krievu drāmas teātri. Bardins — V. Izmailovs, Zabina — Ņ. Ņeznamova

mirkļa vai nu modināt no miega tautu, vai pievērst skatītāju uzmanību kādam īpašam momentam. Protams, tas viss notika, kā mēdz teikt, caur puķēm. Tagad «puķes» vairs nav vajadzīgas, nu mēs esam mazliet apmulsuši un īsti nezinām, kā runāt. Liekas, ka tā ir arī citiem režisoriem. Kas teātrim šodienas nacionālajā situācijā būtu jādara? Es domāju, ka stafeti tagad ir pārņēmusi visa tauta kopā. Un, nodarbojamies tiešā veidā ar šiem jautājumiem, es uzveru — tiešā veidā, mēs gribot negribot kuļamies kaut kur astes galā. Tieši tagad, kad mēs nevaram konkurēt ne ar «Labvakaru», ne ar mītiņiem, ne ar masu demonstrācijām, mēs nokļūstam smieklīgā atdarinātāja lomā. Un, ja mēs visi vēl dziedam «Dievs, svētī Latviju!», tad man ir jādomā par Mozus pirmo bausti: «Tev nebūs Dieva tā Kunga vārdu nelietīgi velti valkāt.» Bet, ja teātris tagad galvenokārt pievērstos cilvēka iekšējās pasaules izkopšanai, es domāju, mēs izdarītu vairāk labuma latviešu tautai. Kamēr mēs dziedam, tikmēr Interfronte dara savu darbu . . .

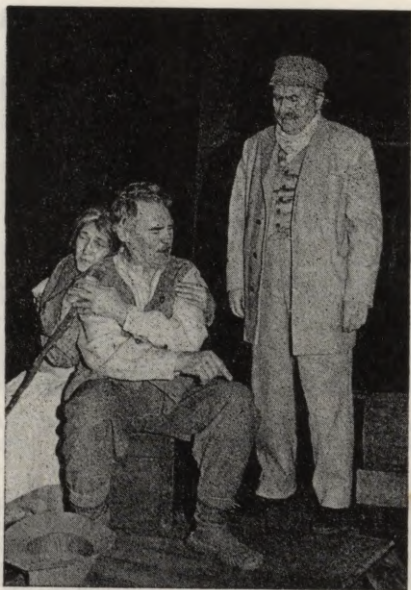
Ņ. Ņeznamova. Protams, ietekmē. Krievu teātrī es redzu arī savus kolēģus, kuri nav kompetenti latviešu nacionālās atmodas kustībā, kuri ir atrauti no latviešu teātriem, kuriem nav draugu latviešu vidū, un viņi ir kļuvuši piesardzīgi. Bet, lai to visu pārvarētu, ir tikai viens ceļš — censties saprast latviešu tautas sāpes, problēmas. Un ar savu darbu meklēt izeju no tām.



A. Dudareva «Un bija diena...» («Izgāztuve») Rīgas Krievu drāmas teātri. Viltīgais — B. Ahanovs Vita — G. Rosijska

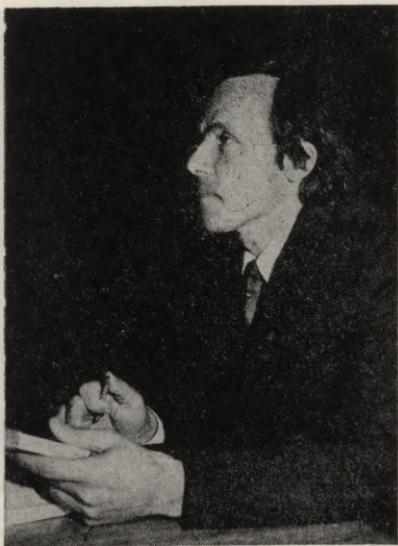
G. Jakovļevs. Daudz ir tādu izjūtu, kas ir cilvēkā un ko skaļi deklarēt varbūt pat nevajag. Arī es esmu viens cilvēks no tautas un nekas vairāk. Un kādreiz šī tautas apjausma ir ārkārtīgi sāpīga, arī patlaban. Es, piemēram, uzskatu, ka dažādu viedokļu sadursmēs mēs ne vienā, ne otrā pusē neesam līdz galam patiesi, nesakām visu, ko domājam, un laikam arī nepateiksīm. Tautai raksturīga īpašība — būt tautai. Nevis izlūgties saprašānu no kādiem citiem. Mēs tagad esam tādā dīvainā stāvoklī ar šo it kā atvainošanos: piedodiet, mēs te apvainojam kādu, bet mēs tomēr esam tauta. Nevajag būt īpaši gudram cilvēkam, lai censtos saprast citu tautu. Ir krievu tauta. Es aizbraucu uz Krieviju un ar cieņu iztuos pret šo tautu. Ir Zairas un Peru tautas, ir lietuvieši vai citas tautas, tautas, pret kurām katrs normāls cilvēks izturas ar pietāti. Un es domāju, ka nevajag prasīt, lūgt. Vajag būt!

J. Bartkevičs. Es ļoti sāpīgi uztveru to, ka mūsu tautai nav līdera, bet es ceru, ka tāds nāks. Ka mēs izvīrēsīsim tādus vadoņus, kādus gribam un kuri ir mūsu cienīgi, savas tautas cienīgi un kuri nāktu no mums. Inteligence nekad nav stāvējusi ārpus tautas un, kā daži mēģinājuši apgalvot, taisījusi kaut kādas grupas. Es domāju, ka inteligence ir visdziļāk sajutusi tautas sāpi. Pravieša Jesajas grāmatā ir rakstīts: «Zēnus es viņiem došu par virsniekiem, un vieglprātīgi neprašas valdis pār tiem. Tauta



R. Blaumaņa «Indrāni»
Liepājas teātri. Indrānu
māte — V. Sneidere, In-
drānu tēvs — V. Zand-
bergs, Kaukēns — L. Lo-
centieks

būs apspiesta, cits citam māksies virsū, katrs savam tuvākam. Zēns uzstāsies pret sirmgalvi un palaidnis pret cienības pilno. Ja tad nu kāds savu brāli pierunās sava tēva namā, sacīdams: tev ir vēl sava tēva namā savs mētelis, tev jābūt mūsu priekšniekam. Un šī drupu kaudze lai paliek tavā pārvaldībā. Tad viņš tam tanī pat dienā atbildēs un sacīs: nē, es negribu būt brūču dziedinātājs. Man mājās nav ne maizes, ne drēbju. Neceliet mani par tautas atbildīgo galvu, par tautas galveno vadoni. Jo Jeruzāleme brūk kopā un Jūda kritīs, tādēļ ka viņa mēle un darbi ir pret to Kungu, lai kaitinātu viņa cildenuma pilnās acis. Viņu nekautrīgās sejas izteiksme un viņu nostāja liecina pret viņiem. Par saviem grēkiem tie runā atklāti kā citkārt sodomieši un tos neslēpj. Bēdas viņu dvēselēm, jo viņi paši sev ļaunu dara. Lieciniet par taisno, ka viņam labi klāsies, ja viņš baudīs sava darba augļus. Bet bēdas bezdievim, jo viņam labi nebūs. Un viņam atmaksās pēc viņa roku darba. Ak, mana tauta, tās vadoņi ir bērni, un sievietes valda pār

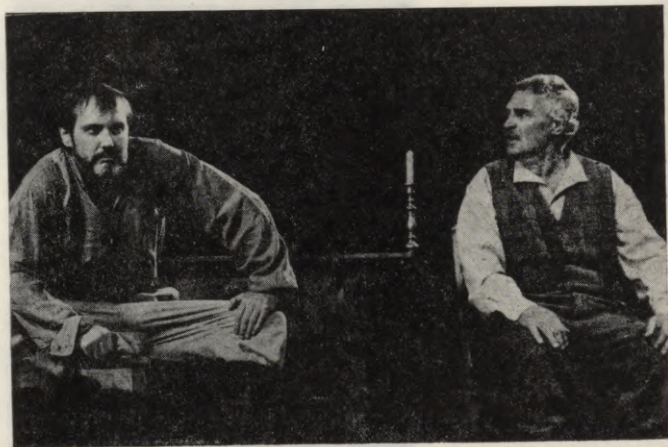


viņu. Ak, mana tauta, tavi vadoņi ir tevi maldinājuši, viņi padara neejamu to ceļu, pa kuru tev jāstaigā.» Kaut kāda spēcīga alegoriska līdzība, manuprāt, patlaban virmo gaisā.

Vai tie procesi, kas republikā notikuši pēdējā gadā, ir pārmainījuši jēdzienu «latviešu nacionālais raksturs»?

Ņ. Ņeznamova. Man šķiet, latviešu raksturs ir mainījies: agrāk bija katrs pa sevi, bet tagad — visi kopā. Un šī vienotība ir brīnišķīga.

K. Auškāps. Jebkura vilņošanās uznes virspusē gan zelta graudus, gan sārņus. Arī pašlaik. Diemžēl man ir bijusi izdevība pārlicināties gan par latviešu dvēseles cēlumu, pašreizējību, par upurēšanos, par vienotību un arī par pēdējo ļurbību, par spekulēšanu, par Dieva vārda zaimošanu, Latvijas vārda zaimošanu. Mēs īsti nezinām, kas ir latviešu dvēsele, kas ir latviešu raksturs. Ja tādā ekskursantu limenī, kā, teiksim, mēs redzam Spāniju vai Haiti salu, kur tādi laimīgi iezemieši ar bruncišiem dejo... Ja tādā primitīvā izpratnē skata latviešu nacionālo raksturu, tad, bez



R. Blaumaņa «Indrāni» Liepājas teātri. Edvarts — J. Bartkevičs, Indrānu tēvs — V. Zandbergs

šaubām, varētu ko pateikt. Bet, ja ieskatās dziļāk, tad es nezinu, vai mēs vispār kādreiz esam tikuši skaidrībā par to, kas tas ir. Un vai citi tikuši skaidrībā. Es lasīju profesora Sinaiska «Latviešu dvēseles spogulī» žurnālā «Daugava». Arī tur ir daži mājieni, minējumi. Kāda ir mūsu tautas dvēsele izmisumā — zinām. Kāda tā ir ikdienā — zinām. Domāju, ka šis jautājums ir bezgalīgi smags un sarežģīts, šobrīd neizrunājams. Tāpēc šobrīd neticu īstai atklātībai. Neticu arī tāpēc, ka nav bijis pietiekami daudz zinātniski pamatotu pētījumu par mūsu tautas dvēseli. Vienkārši ir bijis par maz laika.

E. Ermaļe. Latviešu nacionālais raksturs nevarētu būt mainījies pēdējā gada laikā, jo man liekas, ka tas ir cits jēdziens nekā politiskā aktivitāte vai sabiedriskā aktivitāte. Tas ir kaut kas tik pamatīgs un būtisks, kas nevar mainīties dažu notikumu vai pat daudzu notikumu rezultātā, kaut arī ļoti svarīgu. Vēl tikai konkrēts piemērs no manas emocionālās aktrises pieredzes. Izrādē «Mūžības skartie» ir tādi brīži, kad zālē iestājas vai nu nāves klusums, vai atskan pēkšņi aplausi, vai arī visi pieceļas. Un šajos brīžos es to neuztveru kā skatītāju zāli, es to uztveru kā latviešu

tautu. Sajā izrādē mēs daudz dziedam vecās strēlnieku dziesmas, un tajā brīdī, kad skatītāji pieceļas, es izjūtu šo mūsu lielo vienotību. Un es nedomāju, ka tas ir maz.

O. Kroders. Un tomēr diemžēl latviešu tauta ir pārāk ilgi kulta, lai tik ātri pārvērstos. Ja nerunājam par zinātniskiem apcerējumiem, tad ir bijuši divi ģeniāli cilvēki, kuri latviešu raksturam, man liekas, ir tikuši gandrīz pavisam klāt. Tie ir brāļi Kaudzītes. «Lāčplēsis» — tas ir tas, kādi mēs gribam būt. Bet, ja runājam par latvieti reālajā dzīvē, tad «Mērnietu laikos» atradīsim daudzas savas īpašības. Piemēram, pozitīvais Kaspars. Viņš taču neko nedara, tikai runā. Un, kad runasvīri kaut ko nepareizi dara, viņš pieceļas un aiziet. Man liekas, mēs šīs īpašības pārāk ilgi esam glabājuši. Un tāpēc man šķiet, ka šodien teātra varbūt vissvarīgākais uzdevums ir palīdzēt latviešu tautai izkopt savas labākās īpašības un tikt vaļā no sliktajām.

Jautājums *N. Neznamovai*. *Kā jūs raksturotu pēdējo gadu atmosfēru teātri, tātad Krievu drāmas teātri?*

Teātris ir dzīvs organisms, un katram dzīvam organismam ir vajadzīgas pārmaiņas. Pirmais to sajuta Arkādijs Kacs. Bet viņš nezināja, kā šīs pārmaiņas izdarīt, tādēļ arī pārgāja darbā uz J. Vantangova teātri Maskavā. Mēs par viņu «turēsim iekškus». Mums, palicējiem, jācenšas jaunajos apstākļos sevi nezaudēt un turpināt darbu ar smaidu uz lūpām. Tā, kā tas pienākas radošiem cilvēkiem, — brīvi un skaisti.

Jautājums *O. Kroderam*. *Metode, virziens, stils. Vai mūsdienų teātri un jūsu daiļradē šiem jēdzieniem ir teorētiska vai praktiska nozīme?*

Visam pamatā ir mākslinieka personība, tā nosaka gan metodi, gan stilu. Mēs visi strādājam pēc Staņislavska metodes, tāpēc ka vairāk vai mazāk esam tā apmācīti. Un te ir savs humors. Ļoti interesanti ir klausīties režisorā, kurš aktierim dod vispārīgus norādījumus — ne konkrēti par šo brīdi, šo lugu, bet vispār, kā vajag spēlēt teātri. Es esmu diezgan daudz bijis klāt citu režisoru mēģinājumos, un, goda vārds, simtprocentīgi visi runā vienu un to pašu. Absolūti. Bet, tikko sāk darīt, tā katram iznāk pavisam kaut kas cits. Tā tas praksē ir, un tas ir labi. Tāpēc aktierim ir svētīgi strādāt gan pie viena, gan pie otra režisora. Kas attiecas uz stilu, tad jo vairāk man liekas, ka visi zinām slaveno teicienu: stils — tas ir cilvēks pats.

Jautājums *E. Ermalei*. *Vai jūs kā aktrise jūtat kādas pārmaiņas teātra kolektīvā sakarā ar Kārļa Auškāpa stāšanos galvenā režisora amatā? Ko aktierim dod sastapšanās ar Mārtiņa Ziverta dramaturģiju?*



A. Deglava «Vecais pilskungs» Liepājas teātri. Izcēlmes dalībnieki

Mūsu kolektīvs ir tik liels un individualitātes tik dažādas, ka izveidot ideālu, saskaņotu, viendabīgu ansambli diez vai ir iespējams un varbūt nemaz nav vajadzīgs. Es tikai gribu atgādināt to, ko Kārlis Auškāps teica, stādāmie amatā. Viņš teica: laikam nav iespējams, lai mēs cits citu mīlētu, pietiks ar to, ka mēs cits citu mēģināsim cienīt. Domāju, ka tas daudz ko izsaka par mūsu kolektīvu. Ko aktierim dod sastapšanās ar Zīverta dramaturģiju? Es spēlēju tikai vienā lugā — «Kāds, kura nav». Un man tā devusi interesantu lomu. Ir patīkami strādāt, ja ir profesionāli uzrakstīta luga, kurā viss ir savā vietā un nekas nav jāatmet, nekas nav jāmēģina rakstīt klāt. Atliek tikai spēlēt visu, kas tur ir. Un ir ļoti daudz kā skaista — morāli ētiskas kategorijas, ar kurām mēs tik bieži nemaz nenodarbojamies. Kaut gan vajadzētu.

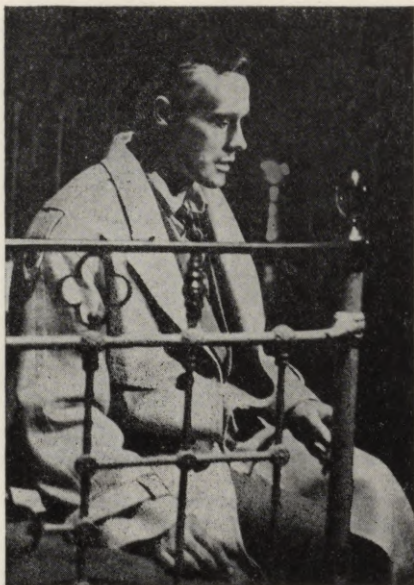
Jautājumi K. Auškāpam. *Kā vērtējat to profesionālo un cilvēcisko mantojumu, ko saņēmat, stājoties Dailes teātra galvenā režisora posteni? Vai 1988. gada beigās jūs «Mūžības skartos» iestudētu tieši tāpat kā pirms gada, vai būtu kādas pārmaiņas? Kādu galveno uzdevumu sev izvirzījāt, kad jums nācās pārņemt Dailes teātri?*

Tātad trīs jautājumi. Vai par cilvēkiem var teikt «mantojums» — nezinu, jo vienīgais, par ko ir nopietni jādomā, tie ir šie cilvēki. Es nerunāju par visu vairāk nekā 300 cilvēku lielo teātra personālu, es varu runāt par 60 štata aktieriem un apmēram 30 ārštata aktieriem. Tātad iedomājieties — 90 cilvēki. Laimīgi cilvēki un nelaimīgi cilvēki. Starp šiem cilvēkiem ir tādi, kuri cer, ka būs laimīgi. Un tādi, kuri vairs necer. Deviņdesmit aktieri. Apmierināti un neapmierināti. Aktieri, kuri ir neapmierināti aktieri. Aktieri, kuri ir neapmierināti ar sevi. Aktieri, kuri ir neapmierināti ar pasauli. Un es pats esmu viens no šiem cilvēkiem, jo es strādāju Dailes teātrī no 1971. gada.

Par «Mūžības skartajiem». Tie iznāca uz 1987. gada Ziemassvētkiem. Vai šogad es tos iestudētu tieši tāpat kā pagājušajā gadā? Bez šaubām, ne. Tāpēc ka zinu par dzīvi un par cilvēkiem daudz ko vairāk. Es jūtu kaut ko citu, esmu kļuvis citāds. Droši vien tas būtu cits iestudējums. Bet, ja kāds ar šo jautājumu domā, vai es toreiz neturēju kulaku kabatā vai ko nepateicu līdz galam, tad nē, tad tā būtu tieši tāda pati izrāde. Mēs ar ansambli tajā mirklī pateicām visu, ko par savu tautu domājām, jutām un ko mums kopdarbībā ar citiem cilvēkiem izdevās izziņāt par Aleksandru Čaku. Mēs centāmies ieiet Čaka dvēselē caur Čaku. Sai ziņā izrāde būtu tāda pati.

Galvenos uzdevumus... Andrim Jakubānam ir tāds skaists stāstiņš «Tā zvaigzne tur tālumā». Es bieži mēģināju domāt par šo zvaigzni. Es uzliku sev par pienākumu domāt par Eduardu Smilģi, neņemot sevi šajā amatā nopietni, jo esmu pārliecināts, ka tā ir nejaušība. Atcerieties to, ka esmu nācis kalpot, nevis valdīt. Kalpot mākslai un kalpot cilvēkiem. Un kalpot tautai. Un mēģināt atcerēties to, ka galvenais darbs ir iestudēt izrādi. Mēģināt dot cilvēkiem pēc iespējas vairāk darba. Cik vien var. Es tikko pārlasīju Anatolija Efrosa grāmatiņu, tur ir tāds skaists teiciens: var jau ilgi studēt, bet ne vienmēr būs garantija. Jo dzīve iet, laiks iet, ne vienmēr gada ilgs mēģinājumu process dod ideālus rezultātus. Tāpēc, manuprāt, vajag pēc iespējas vairāk mēģināt darīt, dot aktieriem darbu, lai notiek aprīte. Bet ne vienmēr izdodas tā, ka šī aprīte ir saistīta ar to aprīti, kas notiek tautā, kas notiek pasaulē. Un kā šinī aprītē sabalansēt to, ka ikviens cilvēks ir neatkarojams, un kā viņu maksimāli izmantot un atklāt? Varbūt viņš pats to nezina. Un neviens cits arī nezina. Varbūt tomēr notiek brīnums un šī personības aprīte saskaņojas ar tautas aprīti, ar Visumu, ar Dievu, ja jūs gribat.

Jautājums G. Jakovļevam un J. Bartkevičam. *Ko jums dēva darbs pie Blaumaņa Edvarta, un kur redzat šā tēla aktualitāti šodien?*



H. Pintera «Sargs» Liepājas teātrī. Astons — E. Vilsons

G. Jakovļevs. Kārtējo reizi es pārliecinājos, cik Blaumanis aktierim ir grūts dramaturgs, luga nemaz tik viegli nenes, kā mēs to esam pieraduši teikt: tur tik vajag uz skatuves uziet, zināt tekstu, un viss pats par sevi aiziet. Grūtības man bija gan ar Edgaru «Ugunī», gan arī ar Edvartu «Indrānos».

J. Bartkevičs. Man šāda tipa loma gadījās pirmo reizi, jo parasti bijis ļauts izpildīt sarežģītas intelektuāla tipa lomas. Tā aktieris pamazām apaug ar intelektuālas spēlēšanas štampiem. Man bija grūti sevi lauzt. Darbība — tas nekādā gadījumā neesmu «es», darbība vienmēr ir «tu». Un, lūk, ja satiekas tāds ansamblis, kas šo principu ievēro, izjūt, tad var gūt to baudījumu, kā vārdā mēs vispār strādājam. Principā tā ir luga par naidu, par bezperspektivitāti, kas tur ieprogrammēta. Un, veidojot Edvarta tēlu, es visvairāk domāju par sirdsapziņu.

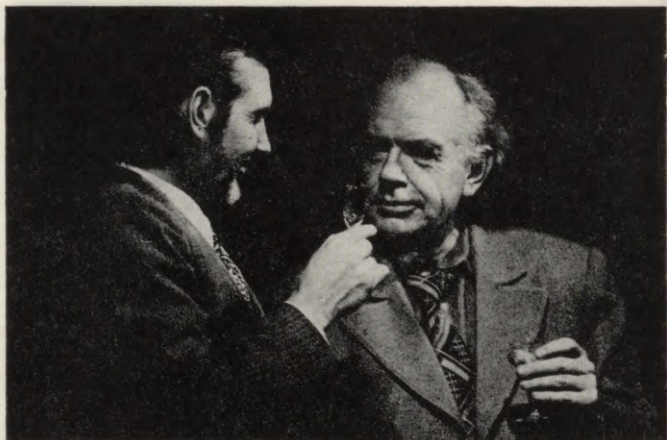
Jautājums G. Jakovļevam. *Kā spējat apvienot sevi aktieri un Teātra darbinieku savienības priekšsēdētāju? Kāds jums ra-*



H. Pintera «Sargs» Liepājas teātrī. Deiviss — V. Čestnovs, Miks — M. Vilsons

dies iespajds: kāda ir valdošā atmosfēra republikas teātra pasaulē, un kādas īpašības cilvēkos jūs vērtējat visaugstāk?

Varu atbildēt mājodamies un varu atbildēt nopietni. Tas ir ļoti sarežģīti un grūti. Vai to var saukt par apvienošanu, vai to var saukt par priekšsēdētāja darbošanos... Ar to, ka par mani pulksten trijos naktī pacēla rokas un ievēlēja, neesmu kļūvis ne gudrāks, ne visu varošs, ne arī tagad tāds drausmīgi vadošs. Lai gan cilvēkiem momentā tāds iespajds radās. Pēc pāris dienām jau zvanīja un uzdeva jautājumus. Man īpaši nepatīk mūsu teātra klimats — daudz garas runāšanas un tāda: vai! ai! vajag dot visu, visi kopā... Teātrī cilvēki ir tik daudz kopā, ka pēc darba gribas palikt vienatnē. Citādi — no rīta kopā, vakarā kopā, tad vēl sanāksmēs kopā, arī vēl kādās būšanās kopā. Pagaidām es neredzu aktīvu līdzdarbošanos, un kā būtu, ja mēs izmisīgi censtos radīt aktieru klubu vai kaut ko tamlīdzīgu? Tādas ieceres mums, protams, bija, bet nav telpu. Mums ir ļoti daudz dažādu solījumu gan no augstākās vadības, gan arī no pilsētas vadības, bet diemžēl nekur tālāk netiekam. Tagad ir žurnāla redakcija, ir Teātra fonds, ir paplašināta Teātra darbinieku savienība, bet kur



E. M. Remarka «Triumfa arka» Liepājas teātri. Raviks — J. Bartkevičs, Hāke — V. Zenbergs

palikt nav. Sai momentā es visaugstāk cilvēkos vērtēju izturību un skaidru mērķa apziņu, kuras man dažkārt pietrūkst.

Jautājums J. Bartkevičam. *Vai mūsdienu teātri rezultātu izšķir arī aktiera cilvēciskā pozīcija, uzskati, nostāja, un kādi varētu būt teātra uzdevumi, palīdzot realizēt dzīvē Latvijas Tautas frontes programmu?*

Ja aktieris grib sevi saukt par aktieri, tad viņam ir jābūt kaut kādai programmai, cilvēciskai programmai, ko viņš grib pateikt, kā vārdā viņš strādā. Varētu teikt, kā saka A. Čehova Trigorins: «Es mīlu dabu, es izjūtu dabu, tā visa manī modina kaislīgu un nepārvaramu vēlēšanos rakstīt, bet es taču neesmu tikai peizāžists, es esmu arī pilsonis, un kā pilsonis es jūtu, ka man jāraksta par tautu, par tautas ciešanām.» Arī aktieris ir it kā šādās sprukās nokļuvis. Viņš jūt vienu, bet darīt vajag arī otru, un viņš grib darīt visu. Mūsu teātrī ir noticis tā, ka daudzi, apvienodami Tautas fronti ar aktiera darba sūtību, ir sadalījušies. Viņiem vairs nav laika nākt uz mēģinājumiem, viņi skrien uz Tautas frontes konferencēm. Arī tas ir labi. Tāda ir dzīves īstenība. Bet es domāju, ka aktierim ir vēl otra misija. Viņam jābūt eruditam

un gudram. Šodien viņam obligāti ir jāiet skolā, jāiet literatūras stundā, jāpalīdz. Aktieris runā Raini, Brigaderi, Poruku un šinī brīdī kļūst par skolotāju — viņam jā māca sava tauta.

*Publicēšanai sagatavojuši
Ligita Bērziņa*

Vārds viesiem

Nikolajs Pesočinskis, mākslas zinātņu kandidāts.

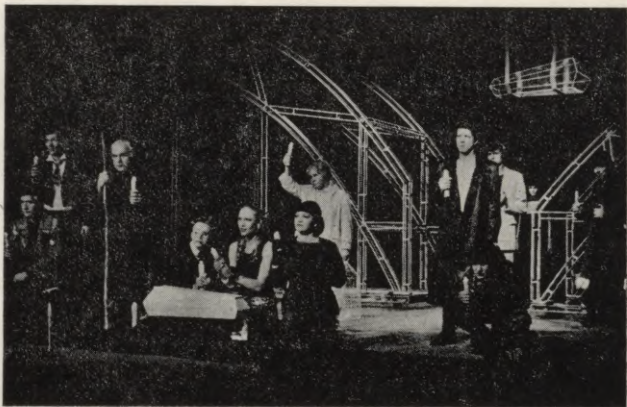
Noskatījos izrādes «Celtnieks Sūlness», «Daugava», «Valša izgudrojums», «Indrāni», «Izgāztuve», «Aija». Konferencē vairākkārt tiek izvirzīts jautājums, ko es apzīmēju kā teātra noraidīšanu. It kā reālā dzīve esot daudz dramatiskāka un teātris salīdzinājumā ar to zaudējot. Vēsture māca: ciņa par nacionālo neatkarību ir mūžīga ciņa. Un māksla šādā situācijā nenokļūst pirmo reizi. Esmu pārliecināts, ka īsta māksla, kas uzstājas dziļas tēlainības, nevis vienkārši politikas vai publicistikas valodā, ir būtiska nacionālā procesa sastāvdaļa.

Pēdējo mēnešu laikā man laimējies pabūt Armēnijā, Ukrainā, Lietuvā un Igaunijā. Visās šajās republikās notiek aktivizēšanās procesi, kas saistīti arī ar nacionālo kultūru. Kas ir būtisks, interesants un pozitīvs gan tur, gan pie jums? Tā ir nacionālā teātra veidošanās jaunā līmenī ne tikai tematikas vai repertuāra ziņā, bet arī estētiskās sistēmas ziņā. Kas notiek nozīmīgākajās izrādēs? Tiek radīti mūsdienu nacionālā teātra estētikas principi, kas balstīti uz tradīcijām, etnogrāfijas, folkloras, uz šodienīgu dzīves izpratni, problēmām, idejām. Manuprāt, latviešu nacionālais teātris šodien veidojas pavisam jaunā kvalitātē.

Manuprāt, padomju teātris atrodas uz robežlīnijas. No vienas puses, ir teātris, kas runā vienotā, kopīgā valodā ar skatītājiem un ir šodienas notikumu aktīvs līdzdalībnieks; no otras puses — teātris, kurš atpaliek no šodienas dzīves ritma un tāpēc ir garlaicīgs.

Visdramatiskākā situācijā ir Ukrainas teātris. Seminārā, kas bija veltīts ukraiņu nacionālās mākslas problēmām, tika aplūkoti jautājumi nevis par repertuāru vai estētikas principiem, bet gan par to, kā atgūt teātra gaisotni, atdzīvināt nacionālo specifiku, kas gandrīz izzudusi. Pamatā te viss jāveido no jauna. Ukraiņu teātris ir zaudējis savas nacionālās tradīcijas. Tas ir viens pils, un tas ir traģisks.

Otrs pils redzams Lietuvā. Ne tikai Eimunts Nekrošus, bet arī Jons Vaitkus izvirzījuši sev uzdevumu izveidot 20. gadsimta teātra estētisko sistēmu, kas balstītos uz lietuviešu dzīves izpratni



J. Raiņa «Daugava» Valmieras teātri. Skats no izrādes

folklorā un etnogrāfijā. Vaitkus arīdzan saprot, ka vienota radošā programma nevar tikt maksimāli realizēta, ja tā nebūs saistīta ar jaunas teātra skolas dibināšanu.

Manuprāt, arī latviešu teātris, mazliet gan citādi, tiecas pēc tā paša. Dažas Latvijā redzētās izrādes liecina, ka šis process šeit sabalsojies ar politiskās apzināšanās procesiem mūsdienīgā uzvedumā. Piemēram, «Daugavas» iestudējums V. Maculēviča režijā nozīmīgs ne tikai tematiski, bet galvenokārt ar savu estētisko programmu. Tad, kad Raiņa dzeja tiek pasniegta, izmantojot nevis vienkārši teātra izteiksmes līdzekļus, bet pārtulkojot to teātra darbības politiskās struktūras valodā, rodas simboliski tēli. Lasījums pāriet dziedājumā, dziedājums — dejā. Jā, tas ir tradicionāli, bet vienlaikus arī novatoriski, jo tā dzimst teātra valoda. Šajā izrādē dzimst varonis, dzimst traģiskais varonis, kas kļūst ne tikai par simbolisko, bet arī par estētisko centru. Iestudējumā raisās aktiermāksla, kas spēj iemiesot šodienas traģisko tēlu. Rodas pārlicinoša tematiskā ievirze, kas dzīvos nevis kaut kad nākamībā, bet būs jau rītdienas latviešu teātrī. Un tas ir ļoti svarīgi.

«Valša izgudrojums» (režisors Ā. Sapiro) — arī nozīmīgs iestudējums ne tikai sižeta un tematikas ziņā. Kaut gan arī no šā



J. Raiņa «Daugava» Valmieras teātri. Skolu vīrs — M. Auziņš, Baskājietis — J. Dauksts, Bārenīte — I. Aizbalte, Trimdnieks — J. Samauskis

viedokļa izrāde ir ārkārtīgi vērtīga — tajā ir gan pasaules bojāeja, gan spēcīgas poētiskas līdzības. Bet svarīgs ir kas cits: izmantodams sava vakardienas teātra vecos paņēmienus, Ā. Šapiro tomēr panāk traģiskas fantasmagorijas iespaidu. Un atkal rodas traģisks izgudrotāja Valša tēls. Izrādē ir sarežģīta, mūsdienīga teātra valoda.

Liepājas teātra iestudējums «Aija» nozīmīgs kā īsts, dziļi tēlainais mākslas darbs, kam nepiemīt ne primitīvas atziņas, ne primitīvs tēlu risinājums. Būtisks ir šīs izrādes daudznozīmīgums, šeit mēs nonākam kontaktā ar dzīvu, patiesi psiholoģisku aktiermākslu. Izrādes veidotāji neuzdod skatītājiem virspusējus jautājumus, viņi cenšas iedziļināties būtībā. Iestudējumā nav klajas politiskas situācijas, toties ir problēmas, kas saistītas ar cilvēka dzīves sūtību, ar personības ētiku, filozofiju. Tā ir izrāde nevis par cilvēku politiskām attiecībām, bet par daudz dziļākām kolīzijām. Nevar nesajūsmināties par O. Krodera režiju un lielisko I. Briķes un J. Bartkeviča darbu. Tas ir īsts teātris, kas nebūt neatpaliek no politiskiem notikumiem, jo tas runā lielas, īstas teātra mākslas valodā.

Daudzas problēmas saistās ar izrādi «Celtnieks Sūlness». Šis lugas jēga: kur cilvēks rod sevī spēku kāpt kalnā? Kā vārdā viņš

to dara? Manuprāt, tas ir tikpat svarīgi kā tas, kāpēc cilvēki iet pie Brīvības pieminekļa. Ibsena luga ir ne tikai izcila un nemirstīga, šī luga tieši šodien kļūst nepieciešama un aktuāla. IZRĀDES SĀKUMS ir kā solījums, ka mēs nonāksim nevis pie sadzīviska vai konkrēti vēsturiska, bet gan mūžīga laika jēdziena. Taču diemžēl izrādes tēlainā attīstība (nevis sīzētiskā) apstājas jau pirmajā cēlienā. Pēc tam, kad mēs esam redzējuši tikai daļēju Sūlnesa neikdienišķumu, pēc tam, kad pirmo reizi ir parādījusies Hilde. Izrādei būtu jāattīstās līdz tādām līmenim, kad cilvēks var sarunāties ar Dievu, kad cilvēks spēj pacelties pāri ikdienišķajam, bet šī attīstība nenotiek. Sīzētiski turpinās konkrētā luga. Dažbrīd tā novirzās vienīgi uz vīrieša un sievietes melodramatisko attiecību līniju. Sā uzveduma režisors atiet no simboliskas nosacītības un nodarbojas ar tiešo dzīves līdzību fiksāciju. Līdzīgas problēmas saskatāmas arī «Indrānos». So izrādi es uzveru tikai teksta, nevis tēlainības līmenī. Man pietrūkst tēlainības. Kas attiecas uz izrādi «Izgāztuve», tad nesaprotu, kādēļ šis darbs bija jāiestudē. Tajā daudz melu, pārspīlējumu, tukšas plāpāšanas. Kāpēc likt aktierim to visu nopietni spēlēt?

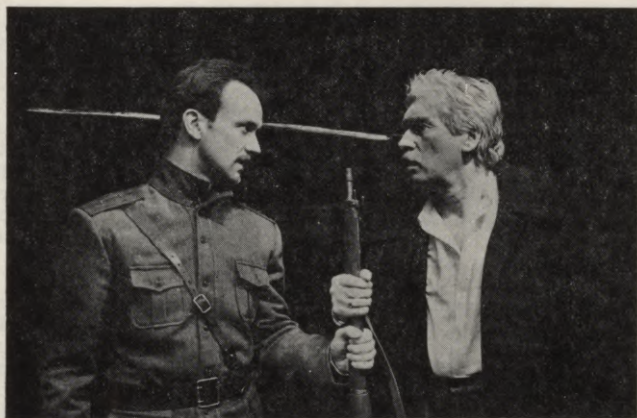
Ja plašākā mērogā skatāmies uz latviešu teātri šodien, tad domāju, ka aprobežoties tikai ar politiskiem mājieniem vien ir daudz par maz, ir jādomā par globālu, vienotu tēlainības sistēmu.

Jūlijs Smelkovs, kritiķis.

Latvijā pavadītās nedēļas laikā es sapratu, ka latviešu teātra galvaspilsētas ir Valmiera un Liepāja. «Daugava», manuprāt, ir labākā no šai periodā skatītajām izrādēm. Arī Liepājā redzējām labu izrādi — «Aija». Diemžēl Rīgas teātros nekā līdzvērtīga gan iespaidīguma, gan teātra valodas ziņā neredzēju. Tas mani mazliet izbrīnīja.

Jaunatnes teātri skatījos «Smaržo sēnes». Saprotu, ka šajā gadījumā ir jābūt sagatavotam jau pirms izrādes. Divdesmit gadu luga it kā neeksistēja, Ā. Sapiro jutās kā G. Priedes parādnieks, un viņam vajadzēja šo darbu iekļaut sava teātra repertuārā. Par to es Sapiro cienu. Bet luga ir konstatējoša — lūk, šie ir slikti, bet tie — labi un pats lielākais riebeklis — jubilārs, kas parādās pašās beigās. Šī izrāde par Rīgas Jaunatnes teātri man nav pateikusi neko jaunu. Pēc tādiem uzvedumiem kā «Ivanovs», «Čukokkala», «Mežs» u. c.

Kad skatījos izrādi «Daugava», man kļuva labi ap sirdi. V. Maculēviča izrāde ir brīnišķīga un vistiešākajā veidā saistīta ar jau tājumu par cilvēka koncepciju, te mēs saskaramies ar tādu jēdzienu kā «tauta». Cilvēks tiek parādīts kā savas tautas dēls. Finālā mēģināts rast vienotību — apvienot divus tilta balstus, un



M. Ziverta «Tireļpurus» Valmieras teātri. Praporščiks — T. Lasmanis, Kapteinis Grants — R. Zēbergs

tas ir satriecoši. Šai izrādē es pirmo reizi kļuvi par aculiecinieku skatītāju un aktieru kopdziedāšanai. Ārkārtīgi fascinējošs brīdis. Skatītāji un aktieri uz skatuves dziedāja ne jau tādēļ, ka viņiem kāds to bija ieteicis darīt, bet gan tādēļ, ka viņi paši to gribēja.

Noskatījāties arī «Indrānu» iestudējumu. Pirms gadiem desmit es uzrakstīju rakstu «Rīgas teātris un Rīgas skatītājs» žurnālam «Družba narodov». Toreiz, pirms desmit gadiem, kad es saskāros ar A. Upīša teātri, šis kolektīvs atstāja diezgan sliktu iespaidu. Šoreiz noskatījos «Indrānus» un redzēju teātri tādā pašā stāvoklī, kādā tas bija pirms desmit gadiem. Spriežot pēc «Indrāniem», tas ir teātris ar labiem aktieriem, bet praktiski bez režisora. Es zinu, ka tagad kolektīvu vada jauns režisors — M. Kublinskis, toreiz strādāja A. Jaunušans, bet diemžēl nemanu šo pārmaiņu rezultātu.

Un vispār man liekas, ka Latvijā maz uzmanības pievērš režijas problēmām. Bet režisors ir mūsdienu teātra pamats. Ar viņu viss sākas, un ar viņu viss beidzas. Protams, ja tas ir režisors. Aktieris kļūst par mākslinieku un uzplaukst tikai tad, ja blakus ir režisors. Citu alternatīvu es nezinu. Ne pie mums, ne pasaulē. Ar K. Staņislavski teātra mākslā visā pasaulē radās un nedalīti valda režisora teātris. Un cita teātra šodien nevar būt.

Latvijā ir V. Maculēvičs Valmierā un O. Kroders Liepājā. Ir Ā. Sapiro. Iespējams, ka Sapiro ir visbrīnīšķīgākais režisors, kāds šeit strādā. Bet viņš pašlaik Maskavā iestudē «Moljēru!» Tāds spriedums radies pēc tikko redzētām izrādēm. Tādas izrādes kā «Aija» Rīgā nav. Kādā raidījumā M. Mikivers brīnīšķīgi pateica: pašlaik publicistiskais teātris, protams, ir vajadzīgs, bet nevajag aizmirst skaistumu, mīlestību, divu cilvēku savstarpējo attiecību pasauli. Tagad mēs sākam atgriezties šai pasaulē. Un tas varbūt ir daudz svarīgāk nekā visa politika. Tieši tādu uzvedumu es redzēju O. Krodera režijā. Izrāde ļoti patika tieši ar aktierdarbu. Aktieri ārkārtīgi organiski, pilnasinīgi un ar apjēgu darbojās uz skatuves. Un to, lūk, ne tik bieži nākas redzēt teātrī.

Par «Indrāniem». Izrādē es redzēju, ar ko A. Upīša teātris ir spēcīgs — ar labiem aktieriem. Redzēju, cik maz var izdarīt pirmklasīgs aktieris (K. Sebris), ja nav režisora. Mums tiek piedāvāts primitivizēts cilvēka eksistēšanas attēlojums, pie tam norādījumu līmenī, pie tam pašos nevajadzīgākajos sikumos. Izrādes sākumā Indrānu māte (V. Līne) cenšas ievērt adatā diegu, dara to reizes divas un pēc tam lūdz vīru to izdarīt. Caurī visai izrādei vijas elementāras sadzīviskas līdzības. Turklāt zemā līmenī. Tas mani ļoti apbēdināja. Ja sadzīvi pasniedz tādā aspektā, tad tēlu cilvēciskā būtība arī nevar būt daudz dziļāka. Turklāt dekorācijas izrādē ir kaut kādas nedabiskas. Krita nocirsti koki — patiesībā tas bija pat smieklīgi, tāpēc ka koki krita jau apstrādāti. Ārkārtīgi vienkāršots tēlu traktējums — tas ir tāds, tas labs, šis sliktāks. Ir daži mēģinājumi radīt kaut kādu sarežģītāku tēlu, bet beigu beigās viss nonāk pie tās pašas konstatācijas.

«Mūžības skartie». Pirms daudziem gadiem es Jaunatnes teātrī redzēju brīnīšķīgu režisora P. Pētersona iestudējumu — «Spēlē, Spēlmanil!». Sie abi uzvedumi ir pilnīgi atšķirīgi. Saprotu, ka A. Čaka lirisko poēmu pārvērst izrādē ir grūti. Nav atrasti īsti un nepārprotami spēles noteikumi — nevar saprast, kas uz skatuves risinās realitātē, kas — fantāzijā. Rezultātā tiek deklamēta dzeja, stāstīts par latviešu strēlniekiem. Izrāde eksistē teksta līmenī. Starp citu, tas ir daudzu poētisko uzvedumu klupšanas akmens. Izrādes panākumi, manuprāt, izskaidrojami ar tā laika atveidu, kad risinās eposa notikumi, ar latviešu mīlestību uz Čaku.

«Daugavas» izrādē pietrūkst darbības, tomēr personības koncepciju augstā līmenī es ieraudzīju tieši šajā uzvedumā un arī «Aijā». «Aijā» saskatīju divus «bez vainas vainīgos». Cilvēciskā esība ir dabas dota, tā nav vaina. Un beidzas viss traģiski. Sodien par to jārunā — jo dziļāk un nopietnāk, jo labāk. Izrādē šī saruna notiek padziļināti, uzvedums nav viennozīmīgs, tam ir vai-



J. Jaunsudrabiņa «Jo pliks, jo traks» Valmieras teātri. Anna — A. Baumane, Berta Bute — V. Kalme, Jānis Lazdiņš — T. Lasmanis

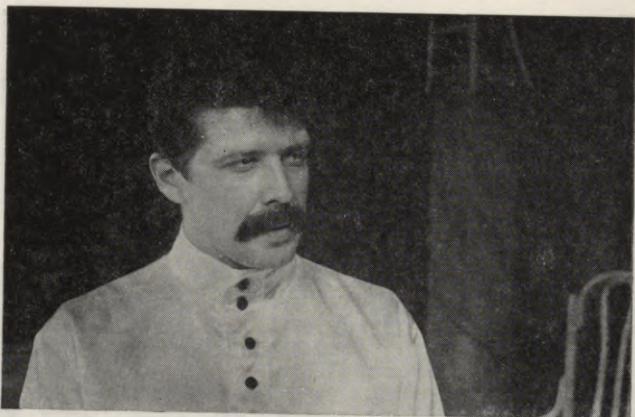
rāki slāņi. Izrādei piemīt arī sava poētika, piemēram, piecu dziedātāju parādīšanās, kaut arī izrāde ir absolūti līdzīga ikdienībai, naturālistiska.

Es nesajutu neko, kas vienotu Latvijas teātrus, kuros pastāv tik dažādas teātra valodas.

Karina Kaska, mākslas zinātņu doktore.

Atvainojiet, bet es mazāk runāšu tieši par teātri. Es atbraucu paskatīties, kāda izskatās jūsu pilsēta, kā jūs tagad dzīvojat, kā izjūtat tautas kopību un atzīmējat Neatkarības dienu. Ziedi, cilvēki un Brīvības piemineklis; pie tā es biju gan dienā, gan vakarā, gan arī nākamajā dienā, tas viss man deva ārkārtīgi daudz. Patīkami bija sastapt pie Brīvības pieminekļa arī savējos. Mums visiem jābūt stipriem.

Gribu atzīmēt uzvedumus, kuri man kļuva par ievērojamiem notikumiem. Raiņa «Daugava» jau tika pieminēta. Bet Daugava — tā ir tautas vizītkarte, tā ir pati tauta, tā ir viņas vēsture. Man šī izrāde liekas tuva un saprotama, jo tajā es redzu paralēles ar analogiem igauņu uzvedumiem, kas arī radīti, balstoties uz



M. Satrova «Tālāk, tālāk, tālāk...» Valmieras teātrī. Staļins — A. Vilims

folkloru, izjūtot nacionālās saknes. «Daugavā» aktieri, manuprāt, ir ne tikai tēlotāji, bet vispirms — latvieši. Un tas ir pats svarīgākais. So izrādī gribas skatīties vēl un vēl, jo tā nepieļauj uz tveres kūtrumu, piespiež līdzdomāt. Tas ir apdāvināta kolektīva un režisora kopdarbs, kad režisors zina, ko viņš grib, kad viņam ir savs kredo. Te es saskatu paralēles ar mūsu jaunajiem aktieriem, ar Janu Tomingu. Un tā nebūt nav sagādīšanās, ka kaimiņrepublikām ir kopīgi ne tikai šā laika aktuālie notikumi, bet arī to izpausmes formas, nepieciešamība apjaust savas saknes, savu vēsturi.

Ā. Sapiro iestudēto «Valša izgudrojumu», manuprāt, nedrīkst skatīties tikai vienu reizi. Tajā ir daudz metaforu, zīmīgu līdzību, tajā ir sabiedrība, kuru mēs esam noraidījuši.

Nedomāju, ka «Celtnieks Sūlness» būtu veiksmīgs Nacionālā teātra uzvedums. Un pavisam es nesapratu «Indrānus»; ja izrādī samēro ar šo laiku republikā, tad teātrī es nejutu nekādu atmosfēru vai līdzīgu noskaņu. Manuprāt, uzvedumu nevar dēvēt par māksliniecisku veiksmi. Viens no interesantākajiem vakariem bija, A. Dudareva «Izgāztuvi» skatoties. To vispār nevajadzēja uzvest.

Man liekas, ka Igaunijas teātris drošāk un savlaicīgāk atsaucies uz šo laiku nekā latviešu teātris. Mēs daudz kritiskāk esam izvēr-



M. Satrova «Tālāk, tālāk, tālāk...» Valmieras teātri. Leņins — J. Samauskis, N. Krupskaja — S. Putniņa

tējuši savu pagātņi. Piemēram, lugas «Mākoņu krāsas», «Klusuma pagasta nams» nesaudzīgi nostāda mūs Igaunijas vēstures melno dienu priekšā: nelikumīgi aresti, deportācija, personības piespiedu degradēšanās. Tā ir tautas traģēdija, un pagātņi nedrīkst aizmirst. Luga «Mākoņu krāsas» ataino kara periodu, uzdod jautājumus: kāpēc daļa igauņu pameta savu dzimteni, kāpēc citi palika, lai dzīvotu? «Klusuma pagasta namā» darbība notiek laukos, un sāpe arī ir par to pašu: kā varēja notikt, ka brālis karoja pret brāļi un nodeva to? Labākais šajā iestudējumā, manuprāt, ir kāda krieva tēls, kuram igauņi jāarestē. Es izjutu viņa dziļo traģēdiju, kaunu viņa acīs, jo šis cilvēks dara to pret savu gribu. Mēs arī tagad ne vienmēr sakām patiesību, bet puspatiesība, tāpat kā meli, ir kropla.

Natella Arveladze, mākslas zinātņu kandidāte.

Katra tauta ir tiesīga pati izvēlēties ceļu, kas tai ejams. Un nav nekādas atšķirības, vai iekarotājs ir pigmejs vai gigants. Ir pret dabiski uzspiest citai tautai savu gribu. Kā taurenītim, kurš dzīvos īsu mirkli, tā vārņai, kam lemti trīs simti gadi, ir pilnīgi vienādas tiesības uz dzīvi. Tādām tiesībām jābūt gan mazai, gan lielai tautai, tāpēc nepieciešama mierīga līdzaspastāvēšana, sadraudzība,

bet ne diktāts no spēka pozīcijām. Es aicinu visus atgriezties pie tiem baušļiem, ar kuriem sākās cilvēces jaunā ēra, pie iekšējās saskaņas, pie sirdsapziņas, uz ko aicināja Kristus. Mīliet savu tuvāko!

Pasaule ir nonākusi pie atziņas, ka jebkura impērija nevar ilgi pastāvēt.

Tagad mazliet par jūsu izrādēm. Mēs ļoti daudz runājam par tautu, brīvību, brālību, sadraudzību. Bet šajā milzīgajā izplatījumā aizmirstam personību, cilvēku. Kam mums brīvība, ekoloģiskā tīrība, ja cilvēks nebūs brīvs, ja viņš nejutīsies kā daļiņa lielajā brālībā?! Man tuvs «Daugavas» uzvedums, jo es izjutu režisora pozīciju, redzēju ne tikai vispārinātu māksliniecisku tēlu, bet pilsoni, kuram ir drosme runāt par tautu kopumā. Es sapratu to cilvēku, kurš ar dziesmu — aicinājumu piespiež pārējos nolaist ieročus un apdomāt, kas īsti notiek visapkārt. Ja mums būs labestīgāka attieksme citam pret citu, tad, ticiet man, XXI gadsimtā mēs dzīvosim daudz laimīgāk un mierīgāk nekā pašlaik. Redzot Daugavas abus krastus, es sapratu, cik vitāli nepieciešama visiem un visur ir personība, kurai ir sava programma. Un, manuprāt, šim režisoram un viņa trupai ir šī programma. Es esmu par šādu teātri. Kaut arī dažkārt tādi iestudējumi slēpj sevī draudus aizmirst, ka uz skatuves pats svarīgākais ir aktiera individualitāte. Aktieri nospēlēja izrādi kā vienots ansamblis, pilnasinīgi, ar lielu pilsonisku patosu, taču es vēlētos redzēt vairāk māksliniecisku individualitāšu.

*Materiālu tulkoja un publicēšanai sagatavoja
Laima Lūduma un Dainis Jukons*

Benedikts Kalnačs

LATVIESU LUGU IESTUDEJUMI 1988. GADĀ

Tauta, tauta, gaišā latvju tauta,
Slavas lauriem vaiņagota tu!
Brīvība no augšienes tev ļauta,
Centies izlietot šo brīvību!

E. Veidenbaums

1988. gads Latvijā bija sen nepiedzīvotas rosmes gads. Tas sniedza mums ilgi nepazītu vērtības izjūtas kāpumu, būtībā apvērsumu apziņā, vismaz attiecībā uz iespēju runāt par to, kas sāp, kas žņaudz. Tajā pašā laikā mūsu kultūra, māksla, arī teātris neuzrādīja ievērojamas pārmaiņas izteiksmes līdzekļos. Literāti pieklusa, teātris turpināja strādāt, kā jau pēc plāna pienākas. Jo kā iestādei tam nav dota iespēja paņemt īsu atelpas, spēku savākšanas un domu izdomāšanas brīdi.

Manuprāt, latviešu teātris visos laikos (izņēmums — atsevišķas konjunktūras lugu izrādes gan pirmajā desmitgadē pēc Otrā pasaules kara, gan arī vēlāk) varējis paļauties uz tautas uzticību. Māksla vieno, un to teātris daudzos gadījumos spējis pierādīt. Tas, kas iekodēts lielu meistarū darbos, iet pāri laikam. Nepieciešams vienīgi konkrēts, vizuāli atšifrēts piedāvāto konfliktu risinājums. Tādu paraugstundu sniedza, piemēram, Bavārijas Valsts Mīnhenes drāmas teātra viesošanās Rīgā 1989. gada janvārī ar austriešu dramaturga A. Sniclera lugu «Profesors Bernardi». Tāpat kā reālisms, arī zīmju valoda nav mūsu teātra izgudrojums. Rainis «Pūt, vējiņi!» prologā īpaši uzsvēris, ka šis senu dienu «līdzības un zīmes» risina pavisam aktuālus konfliktus, tikai — šāds izteiksmes veids nu reiz dzejniekam parocīgāks.

Pēdējā gada laikā publikas interese par teātri samazinājusies. Acīmredzot tā ir normāla parādība. Ja jau reiz mūsu vissvarīgākais jautājums pašreiz ir tautas izdzīvošana, ja gandrīz katra diena nes sev līdzīgu jaunu šai ziņā, tad nav jābrīnās, ka cilvēki labprātāk sēž mājās un lasa avīzes vai skatās televīzijas pārraides. Teātrim tas nozīmē vienu — konkurenci ciņā par skatītāju. Izvēlēts skatītājs — tas ir labs stimuls teātru darba kvalitātei. Un vispirms tas izvirza prasības izrāžu līmeņa noturībai. Tikai profesionālismam, kā varētu likties. Bet šis profesionālisms teātri pēdējos gados ir sašķobījis, un tā ir diezgan satraucoša iezīme.

Tajā pašā laikā jautājumam par teātra un skatītāju attieksmēm ir arī otra puse, ko diezgan uzskatāmi parādīja, piemēram, Valmieras un Liepājas teātru viesošanās Rīgā 1988. gada rudenī, kad «Ugunī» un «Indrānu» izrādes notika stipri tukšās zālēs. Šī skatītāju paviršība attieksmē pret R. Blaumaņa iejutīgo pasaules uztveri, šķiet, liecina, ka savās sāpēs mēs dažkārt esam kļuvuši neiecietīgi, paštaisni. Varbūt tā bija īslaicīga, pārejoša parādība. Cerēsim uz to.

Vēl jo vairāk tāpēc, ka nosauktajās divās izrādēs un vēl dažās citās latviešu teātris turpina vienu no produktīvākajām pēdējo gadu līnijām — rūpīgi izstrādātus klasikas uzvedumus, kas sakņojas latviskā rakstura analizē un izcēlumā. Pētot to, kāds šis raksturs bijis un ir, vienlaikus ieraugot jaunas sakarības. Pats laiks ir tāds, kas daudz ko ļauj labāk apjaust, saslēgt agrāk zemapziņā mītošo nojausmu ķēdes. Jo mēs vairāk zinām.

Man liekas būtiski, ka vairākās spilgtās izrādēs teātris turpina to, ko jau darījis. Tieši šai virzienā iedams, tas arī izrādījies pirmatklājējs, apsteidzot laiku. Un laikam gan īsta māksla ir vienīgais ceļš, kā tas izdarāms. Par 1988. gada robežšķirtni, emociju un atklātības pirmo vēstnesi uzlūkojams Latvijas radošo savienību plēnums 1. un 2. jūnijā, kas daudz ko pateica un pierādīja pirmoreiz. Turpretī, ja aplūko teātru devumu šai gadā, nav grūti pārliecināties, ka spilgtākos uzvedumus tie sagatavoja tieši pavasara pusē, līdz minētajam notikumam, tātad apgāzdami tēzi, ka mākslinieka balss «skaļums» būtu tieši saistāms ar «atklātības līmeni». Tautas tēmas sakarā te varam minēt tādas izrādes kā «Smaržo sēnes», rokopera «Lāčplēsis» (pirmatskaņojums jūnijā), «Daugava», «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks», «Indrāni», «Jāzepiņš», «Kaktiņš», «Nākošpavasars». Jau agrāk — 1987. gada decembrī — pirmizrādi piedzīvoja trīs uzvedumi, kuriem ir būtiska vieta visā 80. gadu otrās puses teātru dzīves kontekstā, — «Mirabo» Nacionālajā teātrī, «Ugunī» Valmierā, «Mūžības skartie» Dailē. Ar visiem šeit nosauktajiem iestudējumiem, ar katru no tiem centrējoties uz atšķirīgiem sociāliem, psiholoģiskiem, filozofiskiem aspektiem, teātris ir bijis jauna laika pilntiesīgs saucējs līdzās citu sfēru radošās inteliģences pārstāvjiem.

Andreja Upīša traģēdijas «Mirabo» uzvedums Nacionālajā teātrī tematiski it kā stāv savrup no latviešu tautas problēmu risinājuma, darbības vieta un laiks tajā ir Francija Lielās buržuāziskās revolūcijas dienās. Taču režisors V. Lūriņš un aktieru ansamblis pratuši klasiskās dramaturģijas darbā saskatīt būtiskas paralēles ar šodienu, uzdot jautājumus, atbildes uz kuriem bija intensīvi jāmeklē visā 1988. gada garumā. Pati būtiskākā problēma, ko izvirza izrāde, — attiecības starp vadoni (Mirabo) un



M. Ziverta «Ķīnas vāze» Valmieras teātrī. Izcēlmes dalībnieki ar M. Zivertu

inteliģenci (ceļojošā teātra trupa) no vienas un tautu no otras puses. Man liekas, iestudējums spēris diezgan platu soli pretim personības svarīgās lomas rehabilitācijai vēstures procesā. Gan Mirabo (R. Zagorskis), gan arī aktieru kopība, īpaši «pirmais aktieris» (J. Skanis), dziļi un sāpīgi izjūt savas tautas traģēdiju. Nelaime tā, ka šiem gaiši domājošajiem cilvēkiem neizdodas ievirzīt kopīgo enerģiju, modušos brīvības apjausmu saprātīgas darbības gultnē. Un neviens varonis, lai cik gaišredzīgs viņš būtu, bez tautas sevi piepildīt nevar.

Valmieras teātra režisores Māras Ķimeles skatiens arī apstāties latviešu klasikā, un tautas atmodas jaunā pacēluma priekšvakarā tapis iestudējums, kas mums simboliski atgādina citu pirmsvētras laiku — pirms 1905. gada «augstās dziesmas». Kristīnes un Edgara mīlestības stāsts te tverts ciešā laikmeta kopsakarā, saistībā ar visas tautas vitālo spēku koncentrēšanos un — pretpēku polarizēšanos. Par savu zemiskumu un nekrietnību esam pateikuši jau diezgan daudz, un to ar Klengas, Sutkas un citu personāžu atklāsmi dara arī «Ugunī» iestudējums. Atsevišķos gadījumos tas paveikts aktieriski spoži (piemēram, Klengas «filozofija» J. Samauska atveidā), bet varbūt īpašu novatorismu neietver. Taču šai uzvedumā M. Ķimele līdzās Kristīnei un

Edgaram spējusi izcelt arī citus tautas vitālos spēkus — Alderu un Akmetiņu. Balstīdamās Blaumaņa dotajā tekstā un apstākļos. Domādama par tāda lepnuma nepieciešamību arī šodien, jo bez tā mēs nevarēsim kļūt saimnieciski stipri. Taču praktiskā rīcība nav atsaldējusi Akmetiņa (R. Rudāks) sirdi. Gan koru dzīvi un sabiedrisko rosību pagastā organizējot, gan savās attiecībās pret Kristīni Akmentiņš saglabā atturīgu, bet patiesu sirds dāsnumu.

Sā iestudējuma dziļāko apakšslāni palīdz saskatīt divu tēlotāju sastāvu salīdzinājums. Var priecāties par jauneklīgajiem Kristīnes un Edgara tēlotājiem — I. Aizbalti un A. Jaksi, īpaši I. Aizbaltei Kristīne kļuvusi par pirmo īsti nozīmīgo lomu. Taču izrādes lielo tēmu, virsjēgu nospēlē D. Eversa — Kristīne, A. Vilims — Edgars, R. Rudāks — Akmentiņš. Gan Kristīnē, gan Edgarā te jūtama uzdrīkstēšanās — jūtās, darbos, domās —, ko atraisa tieši brāzmainais laiks. Un reizē tā ir jau padzīvojušu (ne nicināmā nozīmē) cilvēku jūtu pasaule. Ne Akmentiņam, ne arī Kristīnei ilgi nav bijis laika nokārtot savu likteni — viņus vadījis darba ritms, ģimenes attiecību reglaments. Nu Akmentiņš uzstrādājies līdz turībai (pats saviem spēkiem, tāvad viņš nemaz nevar būt ļoti jauns; varbūt tagad miris tēvs, saimnieks pēc likuma, kaut patiesais rūpes turētājs jau sen bijis dēls — kas zina!), nu laiks ļauj par sevi padomāt. Un viņa jūtas (vīrišķīgi atturīgas un korektas) ir īstas. D. Eversas Kristīne lieliski apzinās to skaisto, pat radošo dzīvi, kāda viņai varētu pavērties blakus šim Akmentiņam. Un tomēr — viņu vienība būtu vecā laika auglis, kādu to Blaumanis rāda vairākos citos darbos. Apkārtējā atmosfēra, kas raisījusi cilvēku garu, liek šā uzveduma Kristīnei tiekties tikai pie savas grūtās mīlestības. Lepniem būt — to mēs nedrīkstam aizmirst. «Mēs gribam brīvil! Brīvē mēs gribam savu dzīvil!» — tā Rainis «Daugavā».

I. Aizbaltes Kristīnē vēl nav tādas dzīves nopietnības izjūtas, viņa ir vairāk meitenīga, ar zināmu interesi raugās uz visiem pielūdžējiem, un gaiši skan pat Viskrelim adresētie smieklī; tikai pēdējā cēlienā šī varone sasniedz briedumu. Attiecībās pret R. Rudāka Akmetiņu I. Aizbaltes Kristīni vairāk vada tāds kā izbrīns, cieņa, ja ne pat klusa apbrīna pret nopietnā vīra sirdsbalsi, tikai ne mīlestība, pat tālā nojausmā (kā D. Eversai) ne. Šī Kristīne ir Akmentiņam par jaunu, tāpēc interesantās tēlu dzīves rit it kā paralēli viena otrai.

Kopā vāktais spēks un katra atsevišķa cilvēka spēks — šis motīvs akcentēts Dailes teātra galvenā režisora K. Auškāpa veidotajā dzejas uzvedumā pēc A. Čaka «Mūžības skarto» motīviem. No aizmirstības izcelta, mūsu apziņā atkal dzīvo dzejnieka nemirstīgā velte strēlnieku garam. Taču gribas uzsvērt, ka iestudē-

M. Zivertā «Minhauzēna
precības» Dailes teātrī.
Jakobine — M. Martin-
sone, Minhauzens —
H. Spanovskis



tāju kolektīva (un šai gadījumā droši var lietot tādu apzīmē-
jumu) veidotais uzvedums ir visai brīvs poēmas interpretējums,
kurā iepludināta A. Čaka dažādu laikposmu dzeja un kodēta šo-
dienas attieksme. Man ļoti patika K. Auškāpa atbilde uz jautā-
jumu kādā 1988. gada intervijā — vai tobrīd viņš šo iestudējumu
veidotu citādi. Režisors teica, ka, protams, tas noteikti iznāktu
atšķirīgs, bet arī 1987. gadā darbs ticis darīts bez jebkādiem kom-
promisiem, tieši tā, kā izjūsts materiāls. Te gribu piebilst, ka
viens diezgan būtisks akcents izrādē tomēr vēlāk nāca klāt, proti,
lūgšanas «Dievs, svētī Latviju!» iekļāvums Piņķu baznīcas ainas
finālā, un tas, manuprāt, iedarbojas satriecoši, varbūt kalpodams
kā emocionāls dopings arī ansamblim.

Taču jau sākotnējās izrādēs bija jūtama K. Auškāpa nopietnā,
no A. Čaka darba gan diezgan atšķirīgā koncepcija, kuras kredo
varētu formulēt apmēram tā: neplātīsimies ar savu latvietību vār-
dos, jo mēs esam diezgan tālu no īsta nacionāla lepnuma, mācī-
simies just cits cita plecu, lai grūtā brīdī tā nepietrūktu. A. Čaka
poēma piedāvā iespēju uzvedumam ar himnisku skanējumu. Tā

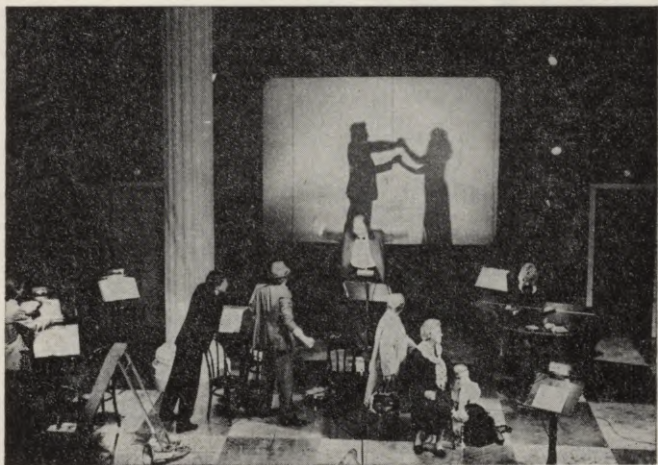
vietā teātris sniedz traģisma piestrāvotu atskatu vēsturē. Varkardienu kā mācību šodienai un rītdienai. Mācību būt stipriem arī Nāves neizbēgamības priekšā. Atgādinājumu, ka latviešu pašpuikas arī nebija tikai «baltie jēri». Un mācību cienīt pretinieku. Vislielākā iekšējā koncentrētībā un cēlumā strēlnieku pretinieku — drozdoviešu pulkus — raksturojot, darbojas [V. Skulme] un M. Sneidere, un strēlnieku uzvaras bravūru pārtrauc — ziedi, ko Nāve (A. Līvmane vai V. Straume) iemet nogalināto baltgvardu kapā. Bez iekšējas kultūras tauta nevar būt stipra. Kultūras visos un ikvienā.

No latviešu klasikas darbiem, kas iestudēti 1988. gadā, vispirms minami R. Blaumaņa «Indrānu» uzvedumi divos — Nacionālajā un Liepājas — teātros. Jo vairāk tāpēc, ka sastapšanās ar Blaumanī teicami raksturo jebkura kolektīva radošo pašsajūtu un vadzvaigznes konkrētajā brīdī.

Nacionālā teātra uzvedums kolektīva galvenā režisora M. Kublinska interpretējumā piedāvā grandiozu, ar lielu vispārinājumu iecerētu labā un ļaunā saduru. Godīgie vecie Indrāni, izmisīgi cenzdamies noturēt senās tikumiskās vērtības, spiesti atkāpties ļaunprātīgās un savtīgās Edvarta un Ievas rīcības priekšā. Kā brūkošas pasaules simbols trešā cēliena beigās uz skatuves sakrīt varenī oši. Tomēr cerība neatstāj mūs, jo labā Zelmiņa ies Indrānu mātes pēdās.

Tā īsumā varētu raksturot šā uzveduma koncepciju. Kā tādai tai nav vainas, piedevām šīs ieceres realizētāji ir teātra izcilākie spēki — K. Sebris, V. Līne, Ģ. Jakovļevs, A. Kairiša, arī J. Kaminskis, R. Garne, Z. Jančevska un citi. Un tomēr — ielānotais vispārinājums apzīmogojis iestudējumu ar kādu lielu iepriekšpieņemumu, neļaujot cilvēku attiecībām raisīties dabiski, loģiski izaukt skatītāju acu priekšā.

Gluži pretēju ceļu gājis Liepājas teātris režisora H. Ulmaņa vadībā. Te viss notiekošais dzimst it kā tieši pašreizējā brīdī. Iestudējuma veidotāji netiecas nostāties neviena pusē, viņi cenšas saprast, nevis tiesāt. Liepājnieku «Indrāni» ir stāsts nevis par to, kā atnāca jaunie un nesapratās ar vecajiem, bet par to, kā viņi varēja saprasties, tomēr nespēja to. Tieši visaugstākā līmeņa konkrētība, iemiesota tādos lieliskos aktierdarbos kā V. Zandberga Indrānu tēvs, J. Bartkeviča Edvarts un citos, rosina domu uz vispārinājumiem, jo ikviena precīzi uztverta (kā Blaumanim) un nospēlēta (kā Liepājas teātri) sadzīves situācija pāraug šauras konkrētības ietvarus. Varbūt tā ir mūsu tauta, kas šai iestudējumā cīnās ar saviem kompleksiem, varbūt te katrs redz trūkumus un vājības citos, bet ne sevī? Pašreizējais laiks, asu satrau-



G. Priedes «Smaržo sēnes» Jaunatnes teātri. Skats no izrādes

kumu pilns, mudināt mudina uz iecietību — gan globālos mērogos, gan tautai pret tautu, gan tautai pašai savā lokā. Un uz galda sista dūre šobrīd nav arguments cerībai, bet tikai — iznīcībai.

Daudzajiem — televīzijā, radio, pašdarbības kolektīvos veiktajiem — mūsu tautas varoņa Lāčplēša teatrāliem iemēsajumiem, kas bija veltīti stiprinieka simtgadei, rudens pusē pievienojās vienīgais profesionālā teātra repertuārā iekļautais — Dailes teātra «Lāčplēsis». Viesrežisora H. Gerharda uzvedums piedāvāja skatītājiem A. Pumpura eposa «lasījumu darbībā» — askētisku, tomēr estētiski vienotu izrādi.

Latviešu dramaturģijas klasikā droši varam ierakstīt Mārtiņa Zīverta vārdu. Izcilais dramaturgs ir mūsu laikabiedrs, tomēr viņa luga nu jau vairāk nekā pusgadsimtu ir latviešu kultūras dzīvajā aprītē. M. Zīverta atgriešanās uz Latvijas skatuvēm pēc gandrīz trīsdesmit gadu pārtraukuma notika 1987. gada rudenī ar Nacionālā teātra iestudējumu «Lielo Grēcinieku iela» Aktieru zālē J. Bebriša režijā. Pagājušajā gadā tam pievienojušās vēl četras izrādes.



G. Priedes «Smaržo sēnes» Jaunatnes teātri. Ervins — G. Skrastiņš, Zariņš — I. Skrastiņš, Rasma — I. Zemzare

1988. gads spēra milzu soļus nepārvērtējami nozīmīgā aspektā. Tā ir mākslīgās barjeras nojaukšana starp latviešu kultūru dzimtenē un svešumā. Mēs šeit, Latvijā, pirmo reizi kopš 1940. gada sākām skaļi runāt par latviešu kultūru kā vienotu parādību, kuras dabisko attīstību traģiski pārrāva Otrā pasaules kara norises. Negribētos paust pārsteidzīgu optimismu, taču šķiet, ka aizvadītais gads te varētu būt tāds kā lūzuma punkts. Mūsu kultūra ir gājusi pie latviešiem pasaulē — ar «Ave sol» koncertiem, izstādēm, operas un teātra mākslinieku viesošanos. Un mēs esam sagaidījuši mājās svešumā kopto latvisko garu. Jā, pagaidām mazu daļiņu no tā. Un tomēr tik, lai aptvertu mūžīgās saites, kas mūs vieno. Lai kaut mazliet justu dzīvo sirdi svešatnes tautiešos. Lai justu arī viņu traģiskās atšķirtības nastu.

«Mēs esam kā zāle, ko nomin. Bet zeme paliek. Un tā zaļos atkal,» teica Mārtiņš Zīvertis R. Blaumaņa 125 gadu jubilejas reizē Ērgļos. Un līdzīgi vārdi lasāmi viņa 1956. gadā rakstītajā lugā «Pēdējā laiva». Būtiskais nezūd.

«Kāds, kura nav» — luga, kuras darbība risinās bēgļu nometnēs Vācijā. 1947. gadā sacerēts, tas ir viens no pirmajiem šādas tematikas darbiem latviešu literatūrā. Tik precīzi un sāpīgi uz-



G. Priedes «Smaržo sēnes» Jaunatnes teātri. Tamāra Raubēna — D. Kuple, Sergejs — E. Liepiņš, Anna — M. Apine, Velta — A. Gulbe

rakstīts, ka gluži lieks šķiet Dailes teātra uzveduma ievadā izmantotais diktora teksts, kura patētikā par «latviešu tautas atbrīvošanu» gribēts atklāt laikmeta absurdās pretrunas. M. Ziverta dramaturģijas spēks ir ne tik daudz ārēju notikumu risinājumā, cik precīzās iekšējās, dvēseles kustībās. Dramaturgam tuvo varoņu godīgums ir vienreizēji uztverta īpašība, un tā izskaidro brīnumu, kas palīdzējis no dzimtenes atšķirtajai mūsu tautas daļai izturēt tik dramatiskos apstākļos, nezaudējot sevi. Diemžēl V. Vētras veidotajā izrādē ir diezgan daudz pēc sikas sadzīves loģikas būvētu epizožu, svarīgākajos, lūzuma brīžos ņemot talkā ārējus faktorus, īpaši mūziku. Aktierspēles piesātinājums ar to dažkārt tiek nevis turpināts, bet varmācīgi pārtraukts.

Kopumā jāsaka, ka neviena no 1988. gadā iestudētajām M. Ziverta lugām nav sniegusi mums tik lielu atklāsmi, lai aiz paša uzvešanas fakta mēs sajustu vienreizējo, traģisko dramaturga personību, šīs vēlinās atgriešanās nolemtību un dramatisko skaitumu.

1988. gads būtiski mainīja situāciju latviešu oriģināldramaturģijā. Profesionālajos teātros netika iestudēta neviena jauna G. Priedes, H. Gulbja, P. Putniņa, P. Pētersona luga. Vienīgais

izņēmums — G. Priedes pirms divdesmit viena gada sarakstītās drāmas «Smaržo sēnes» uzvedums Jaunatnes teātrī. Tātad — principiāla «kadru nomaiņa». Neraugoties uz to, ka vairums vidējās paaudzes dramaturgu vārdu — M. Zālite, L. Stumbre, J. Jurkāns — skatītājam vairs nebūt nebija sveši, tas bija pirmais gads, kurā viņi bija vienīgie toņa noteicēji oriģināldramaturģijā.

Sāds pārmaiņu brīdis vienmēr ir ārkārtīgi interesants. Vai līdz ar citu paaudzi mēs ieraudzīsim arī principiāli atšķirīgu dzīves uzveri? Tagad nāk laiks, kad var runāt daudz atklātākā, sūrākā valodā. Kā tas izpaužas dramaturģijā?

Jā, zināmas atšķirības ir, vispirms jau skarbākā dzīves faktu atklāsmē. Jāņem vērā, ka šo autoru likteņi sāka veidoties sabiedrības vislielākā garīgā apsikuma gados. Gan J. Jurkānu, gan L. Stumbri un H. Paukšu varētu pieskaitīt pie septiņdesmito gadu «zudušās paaudzes». Un tomēr viņi turpina latviešu literatūras tradīcijas virzienus. Noteiktus raksturizpētes ceļus, dažus tēlu sistēmas izkārtojuma principus, mazliet estetizētu tēlojuma stilu. Līdzīgi teātrim, arī mūsu dramaturģija — turpina. Un šis secinājums vieš cerību. Jo nepārtrauktība virzībā iezīmē perspektīvu.

Tradīciju turpinājums diemžēl saskatāms ne tikai dramaturģijas stiprajās pusēs. J. Jurkāns, piemēram, vairākās savās lugās izmantojis P. Putniņam raksturīgu modeli — «apsēstais», «ideālists» pretim pragmatiski domājošiem pilsoņiem. Arī J. Jurkāna darbos atrodami precīzi dzīves tipu atklājumi, turpretī romantiski tvertais galvenais varonis nereti iezīmēts visai aptuveni, kā abstrakts pretpols. Konflikta risinājums virzās it kā divos atšķirīgos līmeņos, tiem ciešāk nesaistoties. Arī L. Stumbres lugās dialoga veiklība dažbrīd kļūst par pašmērķi, tādu kā aizrautīgu spēlēšanos ar dažādu dzīves situāciju modeļiem. No ļoti lielas abstraktas liekvārdības cieš H. Paukša lugas. Un pagājušā gada uzvedumos līdzās ieguvumiem uzskatāmi iezīmējušās arī šo autoru lugu vājās puses.

J. Jurkāna «Jāzepiņš», ar kuru tika atklāta jauna spēles telpa Dailes teātrī — Kamerzāle, režisora J. Kalniņa iejūtīgajā vadībā kļuva par vienu no aizvadītā gada interesantākajiem notikumiem. Tas rada skatītājā pilnīgas klātbūtnes efektu un rosina uz tiešu līdzdomāšanu par kompromisiem, kuros esam slīguši arvien dziļāk un dziļāk. Nemeklējot īpašu «atmaskošanas» veidu, ar azartisko Z. Stungures, arī L. Krivāna, H. Kalniņa, V. Straumes sniegumu ansamblis runā par divainajām likumībām, kādām mēs visi esam pakļauti ikdienā, un par bīstamu nejutību pret citu cilvēku likteņiem.

Arī L. Stumbres «Nākošpavasars» iestudējums Valmieras teātrī M. Ķimeles režijā gan ar tikko manāmu smaidu, tomēr satraukti

runā par jaunas «lieku» cilvēku paaudzes veidošanos. Mēs visi it kā esam nodrošināti ar darbu, tomēr īstas nepieciešamības pēc tā, ko darām, pēc radošas iniciatīvas nav. Sabiedrība, kurai nav vajadzīga jaunības enerģija, noveco desmitkārt ātrāk. Aktieriski visprecīzāk šai izrādē darbojas I. Ramute Kristas lomā.

H. Paukšs savā līdzībā «Melnās krēpes» deklarē: mēs esam nebrīvē! Režisors J. Kalniņš Dailes teātrī šo «spēli diviem lauvām» konkretizējis uz Staļina valdīšanas laika apstākļiem, vispārēju «krātiņu». Ārējā atribūtika dažbrīd kļūst nedaudz uzmācīga, tomēr kopumā režisors un aktieri H. Liepiņš un K. Pasternaka darījuši visu iespējamo. Ja līdz lielajam sasliešanās brīdim finālā izrādē it kā rotē ap savu asi, nekur uz priekšu nepavirzīdamās, tad par to ir atbildīgs dramaturgs, jo lugai trūkst gan raksturu konkrētības, gan konflikta attīstības.

Kā J. Jurkāna, tā L. Stumbres lugas nenoliedzami dokumentē mūsu laiku. Varbūt mazu stūrīti plašajā dzīves audeklā, bet dara to. Un tā jau ir viena no mākslas funkcijām — palīdzēt saprast dzīvi, kas rit ap mums. Arī tad, ja lugās nav pētiiti konfliktī pašos karstākajos punktos, bet ir godīga, ārēji pat varbūt pieticīga raksturu psiholoģiskā analīze. Gribas uzsvērt, ka mūsu šodienu un rītīdienu nosaka un noteiks konkrēta rīcība, konkrēts darbs, ne tikai runas vai deklarācijas.

Autoriem, kuri raksta teātrim, 1988. gadā pievienojies vēl viens — U. Segliņš. Viņa pirmā luga «Kaktiņš» iestudēta Liepājas teātrī. Ugis pieder pie divdesmitgadnieku paaudzes, un viņa dzīves uztvere vismaz pirmajā darbā ir gaišāka nekā nedaudz vecākajiem kolēģiem. Par spīti reāli pastāvošiem paradoksiem, par kuriem autors runā, lugai cauri skan — vēl ne dziļi raksturos ietverta, vairāk vārdos pausta — tomēr atbildība par savu vietu dzīvē, savu devumu Latvijai. Un kā kategoriski nepieņemama tiek noraidīta vieglas dzīves, slavas meklēšana.

Režisora J. Rijnieka izrādē vairāk akcentē tos «slazdus», ko mūsu sabiedrība M. Vilsona tēlotajā hamleoniskajā personā ik uz soļa izliek jaunajiem censoņiem (M. Pūris un D. Grinberga), kuri brīžam izskatās stipri pabikli. Nu ko — arī tā ir aina no realitātes, kaut teatrāli kāpinātā izteiksmē sniegta. Sis iestudējums vieš cerību, ka J. Rijnieka samērā bagātā, bet pirmajos uzvedumos vēl haotiskā režisoriskā domāšana precizēsies, mērķtiecīgāk izceļot galvenās konflikta līnijas.

U. Segliņš savu sacerējumu rakstījis kā eksperimentālu lugu, kuras darbība risinās nosacītā telpā — liftā. Taču arī šai kamer-spēlē jūtama saistība ar latviešu literatūras tradīciju — jau minētajā nacionālās identitātes problēmas risinājumā, ko akcentē



H. Paukša «Melnās krēpes» Dailes teātri. Nerons — H. Liepiņš, Kleopatra — K. Pasternaka

pat darba nosaukums — «Kaktiņš». Vesels gadsimts šķir Jāni Purapuķi no Uģa Segliņa, tomēr kādreiz apliecinātā piederība «savam kaktiņam, savam stūrītim zemes» ir dzīva un vajadzīga.

Kurši neprata mierīgi dzīvot, un kara kaislība viņus postīja — tā uzskata Alberts Bels romānā «Cilvēki laivās». Kādreiz, sen tā varbūt bija. Sodien, kad mūsu uz šīs zemītes ir tik maz, mums jādomā par to, kā mēs sevi aizstāvēsim. Kādi un kur būs mūsu varoņi.

III Dziesmu svētki pirms simt gadiem — tautiskās vienības un arī tautiskās plātības laiks. Šķiet, šie divi pretpoli mūsu tautai bijuši visur blakus. Nesdami sev līdzī izsmejamus pārspīlējumus. Nesdami sev līdzī arī tik patiesu tautiskumu kā Andreja Pumpura dāvana lielajam notikumam — epos «Lāčplēsis». Un par šiem pretpoliem atkal lika domāt pagājušais gads — dzīvē un teātrī.

M. Zālītes un Z. Liepiņa rokopera «Lāčplēsis» — viens no savilņojošākiem gada notikumiem. Nenoliedzami svaigs, ar milzīgas mūsu kultūras rezerves — estrādes mūzikas — iesaistīšanos patriotiskajā aprītē. Bez šā «Lāčplēša», man liekas, nebūtu, nevarētu būt tautas lūgšanas «Mikrofona» noslēguma koncertā.

Mūzikas kvalitāti nopietni vērtēt nevaru, taču kā klausītājs piekrītu viedoklim, ka Z. Liepiņa darbs saskaldās atsevišķos solo numuros. Un to ietekmējis M. Zālītes librets, kurā tomēr nav pietiekami precīzi iezīmētas pretspēku attiecības, galvenokārt Lāčplēša tautas varonis par tautas varoni. Rokoperas centrā tādējādi ir visai statisks varonis (R. Fomins), kuram jāatbilst mūsu ideālam priekšstatam. Īpaši grūti Lāčplēsim pastāvēt līdzās svaigi traktētajam Kangaram (I. Vanzovičs), kas atklājas pāraugsmes procesā, un iespaidīgajam Likcepurem (Z. Muktupāvels). Varbūt tāpēc uzvedumā tik daudz ko mēģināts pateikt ar latviskās simbolikas variējumiem, īpaši mūsu zemītes kontūras aprisi, kas, jāsaka, tiek jūtami banalizēta. Kopumā uzveduma ārējais veidols režisora V. Lūriņa inscenējumā ir negaidīti nevarīgs un sterilis.

Negribu mazināt šā darba nozīmi un reālo ietekmi uz cilvēkiem. Tas tika ilgstoši un savlaicīgi reklamēts, profesionāli nostrādāts un pasniegts. Taču ilgā iepriekšējā ažiotaža, pirmās jūsmīgās atsauksmes acimredzot loģiski veicināja vēlāko, stipri kritisko vērtējumu parādīšanos. Un pārdomu vielas priekšdienām te patiešām pietiek.

Lāčplēša gadā mēs palikām bez sengaidītā, apliecinošā latviskā varoņa. Bez tādas personības mākslā, kādas pagājušajā gadā izvirzīja dzīve. Sai ziņā patiesi var teikt, ka teātris atpalika no sabiedrības procesu atklāsmes.

Viens no nedaudzajiem mēģinājumiem šai virzienā bija Ā. Geikina lugas «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» uzvedums Nacionālajā teātrī M. Kublinska režijā. Dramatiskā darba autors pievērsies vienai no kolorītākām lātviešu vēstures personībām — dumpīgajam 17. gadsimta mācītājam Jānim Reiteram. Interese par viņu nenorimst jau kopš trīsdesmitajiem gadiem, kad materiālus par J. Reiteru publicēja J. Straubergs; pēdējā laikā plašu viņa dzīves aprakstu un tulkojumu tekstus sniedzis K. Karulis. Lugas par J. Reiteru rakstījuši Nora Vētra-Muižniece («Velna mācītājs»), emigrācijā — Jānis Viesiens («Jānis Reiteris»). Tā kā Jāņa Reitera mūža gājums nav nekāds noslēpums, tad te pavērtos lieliska iespēja «vecas dziesmas — jaunās skaņās» variantam. Izklāstu šos motīvus tādēļ, ka uz to fona spilgtāk saskatāma vilšanās ne tikai par dramaturģiski nepilnīgi uzrakstītu lugu, bet par svarīgā materiāla atkārtotu izmantošanu bez nozīmīgiem jauniem akcentiem, ciktāl par tādu neuzskatām pašu Reitera intensīvo cīņu par latvietību. Scenārija formā uzrakstītajā darbā, kur mijas Reitera atmiņas un apceres ar konkrētām viņa dzīves epizodēm, nekādi nav saskatāma dziļāka cēlonība, arī Aristoteļa formulētie «sākums, vidus un beigas». Dramaturgs (un līdz ar viņu teātris) sola «mistēriju», bet iznāk tikai Reitera mūža ainas —

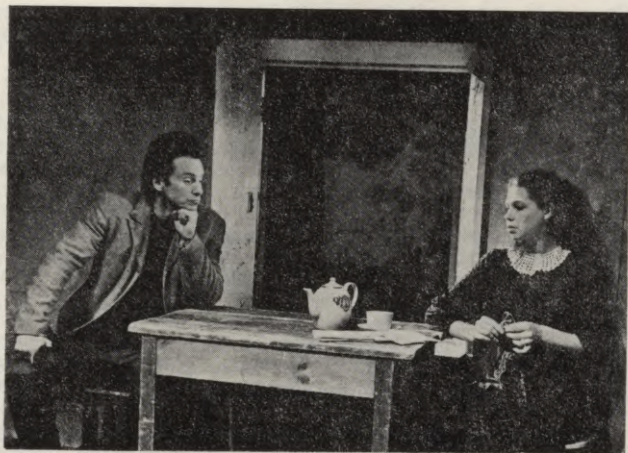
loti, ļoti tradicionāli traktētas vāciskās vides ielokā. Jaunie aktieri J. Reinis vai I. Puga un Z. Jančevska vai I. Ķirsone Reitera un viņa sievas lomās spēlē pietiekami atbildīgi, taču fons varoņa latviskumu padara par klišeju.

Liekas, pēdējos uzvedumos kaut kur pazudusi tā uguns, kas vēl pavisam nesen bija nepārprotami samanāma M. Kublinska iestudējumū zemdegās. Un no dekoratīvi latviskā fināla L. Stumbres «Sarkanmatainā kalpa» nobeigumā acimredzot bijis tikai mazs solītis uz pārlieku stingri sacementētajiem ilustratīvajiem «Indrānu» un «Reiz dzīvoja kāds Jātnieks» uzvedumiem. Zēl, jo palikusi nepiepildīta acimredzot patiesā vēlme runāt par nozīmīgām problēmām.

Pašā sezonas nogalē (pavasārī) un rudens cēlienā iestudēti vēl trīs darbi ar aktuālu sociālu skanējumu. Un tos vieno diezgan liela radniecības pakāpe. Proti, šie uzvedumi ir asi, un katrā no tiem — gan ikreiz citā tonalitātē un ar atšķirīgu mērķi izteiktu — varam saskatīt slēptu brīdinājumu mūsu tautai. Te dialogs ar skatītāju zāli ir daudz tiešāks nekā vairumā citu 1988. gada iestudējumu. Runa ir par G. Priedes «Smaržo sēnes» un M. Zālītes «Dzīvo ūdeni» Jaunatnes teātrī un Raiņa «Daugavu» valmieriešu interpretācijā.

G. Priedes 1967. gadā aizliegto drāmu Jaunatnes ansambli iedzīvinājis viesrežisors O. Kroders. Vai sēņu smarža lugā ir jūtama vēl pēc divdesmit gadiem?

Protams, situācija sabiedrībā ir radikāli mainījusies. Cilvēki, par kuriem rakstot domāja G. Priede, jau aizgājuši nebūtībā vai vismaz no vadošiem amatiem republikā. Un tomēr — kāda ir šī attiecība — toreiz un tagad? Cik tālu no tā, kas bijis, mēs esam pašlaik? Aktieru ansamblis, sekodams režisora norādījumiem, pagabaliņam vien vācis kopā visu, kas vien te būtu pasakāms izsmejošs, dzelīgs, kļiedzošo tukšumu uzrādošs. Uzsverot to, kas toreiz notika sabiedrībā, kā absurdu, O. Krodera vārdiem runājot — kā «murgu». Sai izrādē skatītājs tiek aicināts smieties par visu to, no kā reiz esam bijuši atkarīgi, no kā baidījušies. Tas ir veselīgi un var būt arī noderīgi. Svarīgi, ka uz uzņemtā «dulluma» toņa uzvedums kopumā noturas, tam ir noteikti izvēlēta un realizēta estētika. Ipaši jāatzīmē D. Kuples azartiskais sniegums Tamāras Raubēnas lomā, uzdodot ritmu visam uzvedumam. Iestudējuma kopējā noskaņa nezūd arī otrā sastāva izrādēs, saistoša ir, piemēram, I. Grass darbošanās Annas lomā. Vienu no dramatiskākajiem tēliem radījis R. Plēpis, kura «vietnieks» Zariņš savas darbības noslēpumainajā baigumā atsauc atmiņā S. Judina tēloto čekistu uzvedumā «Rīt bija karš».



L. Stumbres «Nākošpavasār» Valmieras teātri. Jorgens — N. Erglis, Krista — I. Ramute

Paliek atklāts jautājums: kā ir ar G. Priedes lugas aktualitāti? Jo dramatiskā darbā, cilvēku attiecībām veidojoties daudz konkrētākām, sadzīviski ticamākām, eksistē arī lielāka tēloto personu sociālās bīstamības pakāpe. Man liekas, interesi varētu radīt arī tāds iestudējums, kas izceltu tieši G. Priedes darba iekšējo loģiku.

M. Zālītes «tragisko poēmu» «Dzīvais ūdens» Jaunatnes teātrī iestudējis Ā. Sapiro. Autore liek skanēt četrām — Ticības, Mīlestības, Ilgu un Patiesības — balsīm. Katrs no četriem tēliem — Priesteris, viņa sieva Laine, meita Ildze un Māceklis — dzīvo it kā zem vienas no šīm zvaigznēm. Autore pretstata šos cilvēkus, šos dažādos dzīves principus brīdī, kad tautai draud nāves briesmas. Un glābt var tikai noteikta un skaidra rīcība. Arī neīstais «brīnums», ko gatavojas veikt Priesteris, tiek plānots ar patiesu vēlmi stiprināt cilvēkos ticību rītdienai.

M. Zālītes lugā ikviens varonis rīkojas saskaņā ar savu pārlicību. Ā. Sapiro nav uzticējies vienam no viņiem — Priesterim (R. Plēpis), konsekventi nepieņemdam viņa viedokli, saredzēdam Priesterī tās miglas pūtēju, kas nu apdraud sabiedrību. Un,

pēc lugas uzbūves logikas, līdz ar to mērķa skaidrību zaudē arī Laine un Ildze, kuras nu gatavojas piedalīties Priestera pozīcijas stiprinošajā viltus brīnumā.

Tā par izrādes asi kļūst divu pretēju principu sadursme — Priestera viltus ticība un Mācekļa (M. Andersons) gandrīz vai bērnišķī skaidrā sekošana patiesībai, vienīgi patiesībai. Nenoliezdot to saprašanos, kāda līdz Mācekļa atklātajiem meliem par «dzīvo ūdeni» valdījusi viņu abu starpā. Neapejot to dramatisko brīdi, kurā Priesteris atceras arī savu izmīsumu toreiz, sen atpakaļ, kad viņš bija Mācekļa vietā. Un tomēr — traktējot Priesteri kā varas pārstāvi, kura rīcības rezultātā drūp cilvēku mūži.

Sai izrādē praktiski nesastopamies ar dzejas skandēšanu, norises konsekventi projicētas sociālajā īstenībā. Priestera un Mācekļa dialogi ir skarbi un tieši, un viņu konflikts abu tēlotāju teicamā sniegumā tverts svaigās krāsās. M. Andersons ar šo lomu piesaka sevi kā patiesi talantīgu aktieri. Mazāk veicies ar Laines (M. Apine) un Ildzes (I. Zemzare) tēlu traktējumu, kas jau režisoriski šķiet neskaidrs. Varbūt kādā citā iestudējumā tēlu varētu atgūt pilnas balststieības.

Vēl kādā citā interpretācijā līdzās esošajai es ļoti vēlētos skatīt arī Raiņa «Daugavu».

Valmieras teātra izrādei beidzoties, skatītāji, kājās stāvēdami, pievienojas aktieru uzsāktajai dziesmai «Daugav' abas malas». Es te saskatu lielu pretrunu ar pašu uzvedumu un centīšos to īsi pierādīt.

Raiņa «sērdieņu dziesma» «Daugava» patiesi ir tautas svētums. Pirmā pasaules kara gados pret tautas nokaušanu izkliegtā, ar nepārprotamu dzejnieka cerību uz Latvijas nākotni, ar nākamās dienas paredzējumu. Un ar brīdinājumu tautai, ka vislielākās briesmas, kas tai draud, ir sašķelšanās un nodevība.

Sis paredzējums izrādījās vēsturiski pravietisks. Pretējās frontes pusēs divos karos stāvēja latviešu zēni, nogalinādami cits citu. Daudzkārt viņi bija ieslēguši savās sirdīs «Daugavas» vārsmas. Tās tomēr neglāba no pašiznīcināšanās.

Bet dzeja nav tikai vakardiena. Dzeja ir arī šodiena. Un tikpat dzīvs skan Raiņa aicinājums: kopā būt! Savā spēkā, savās sāpēs, savā garā. Tragisks un liels. Bez tiem trim slāņiem, kas parasti ir Raiņa darbos, — filozofiskā, sociālā, psiholoģiskā — te nebijušā spēkā skan latvietības balss. Vienu no šā darba aspektiem tāpēc varbūt varētu saukt tiklab par nacionālpsiholoģisko, kā par nacionālfilozofisko.

Valentīna Maculēviča izrādē, kā tas izriet no režisora radošā rokraksta, pati galvenā dominante ir sociālais aspekts. Tā

laika vēsturiska analīze, kad tika rakstīta «Daugava». Jāatzīst, šī analīze veikta nesaudzīgi, bet — godīgi un taisnīgi. Un rezultātā piedāvātā pasaules aina ir — šausmīga. Cita vārda man nav. Uz skatuves ar nežēlīgu skalpeli tiek preparēts viss, ko latvieši kādreiz ir darījuši ļaunu. Vispirms jau cits citam. Kā mēs esam pārdevuši Latviju. Kā skaistu vārdu aizsegā esam to postījuši un piegānījuši. Mūsu Daugava ir netīrs diķis, jo neko labāku mēs nepelnām. Dziedot par dzintarjūru, mēs esam nobendējuši skaistāko piekrasti pasaulē.

Tā tas patiešām ir.

Pēc šīs izrādes būtu bēgšus jābēg. Neatskatoties, nevienu neredzot. Uzdodot sev jautājumu: vai tiešām arī es dzīvoju tikai tā? Vai mans mūžs ir vieni vienīgi melīgi kompromisi, vārdi, vārdi, vārdi?

Tā vietā mēs — dziedam. Ko tad īsti apliecinot? Uz šādu jautājumu man atbildes nav. Es tikai saskatu te kādu bezdibeni, pār kuru manas domas nesadodas kopā. Nojaušu, ka Raiņa dedzinošās rindas, M. Brauna mūzikas spārniem celtas, laikam ir pārspējušas režisorisko ieceri un publika vienalga pieņem tās kā apliecinājumu, kā ticību tautas garam. Par spīti finālam, kur nepārprotami sašķeltā tauta mirst. Kas mēs īsti esam — vārdu, skaistu dziesmu vai rīcības tauta?

Man liekas, mūsu izmisums, apzinot savu reālo stāvokli šodien, nav mazāks kā laikā, kad tapa Raiņa rindas. Un tāpēc man ļoti gribētos redzēt tādu «Daugavas» iestudējumu, kur tauta iznīcības priekšvakarā vienojas. Nezaudējot, protams, tās traģiskās vēstures mācības, ko ar šo uzvedumu mums atgādina V. Maculēvičs un viņa aktieri.

Sobrīd mums sāp gadu desmitos cirstas brūces. Tas traģisms, kas izskanēja Latvijas Tautas frontes dibināšanas kongresa dalībnieku runās, ir patiešs. Pat tad, ja tas tika pausts sakāpinātā, dažbrīd neiecietīgā formā. Un tomēr mēs dzīvojam tik grūtu pārvērtību brīdī, ka ikviens neapsvērta rīcība vai pat tikai frāze var atsviest mūs tālu atpakaļ. Varbūt tās ir neizravētās agrāko gadu bailes, bet es patiešām bīstos, ka tautas laiks var izrādīties īss. Tad, ja mēs nepratīsim elpot svaigā gaisā, jo pie tā neesam radināti. Un vēl arī tikuši.

Dievs, dod mums saprātu, spēku un mazdrusciņ — laimes!

Valda Cakare

VALDIS LŪRIŅŠ UN...

- Tavs vismīļākais rakstnieks?
- Sekspīrs.
- Komponists?
- Grīgs. «Pērs Gints».
- Mākslinieks?
- Visu neizprotot, bet visu pieņemot un ar interesi lūkojoties — Dalī.
- Kinorežisors?
- Tarkovskis.
- Gadalaiks?
- Pavasaris.
- Nedēļas diena?
- Ja tā padomā, man nedēļa nav sadalīta dienās.

Edvarda Grīga smeldzīgi romantiskās harmonijas un Salvadora Dalī racionālais absurds. Andreja Tarkovska traģiskas nolemtības caustrāvotās vīzijas. Un vēl — nedēļa, kas nav sadalīta dienās. Tas ir Valdis Lūriņš. Neprognozējama, nesakārtota, dažbrīd pat haotiska, bet stūrgalvīgi «sava» personība latviešu teātrī. Un ne tikai teātrī.

Skatoties Valda Lūriņa izrādes, runājot ar viņu, aptaujājot viņa kolēģus režisorus, kuru domas Valdim Lūriņam ir svarīgas, izveidojās šāda mozaīka.

Valdis Lūriņš un viņa laiks

«Esmu dzimis 1951. gadā Sibīrijā, Krasnojarskas apgabala Ilimpijas rajona Tūras ciemā. Man bija seši gadi, kad atbraucām atpakaļ. Tieši manā dzimšanas dienā — 4. februārī. Radi uzdāvināja milzīgu konfekšu kasti — uz vāka vecis zvejo zelta zivtiņu. No Sibīrijas neko daudz neatceros. Māju, sivēnu, kas man drāzās pakaļ, spogulī, kurā pa durvju spraugu vēroju va-

kara norises, kad biju iedzīts gultā, sniegu sev apkārt, suni, no kura vilnas vecāmāte uzadīja sev lakatu. Atceros pirmos apelsīnus Krasnojarskā, gaisa bedres, lidojot uz Maskavu, taksometra smaržu, tā divaini satrauktās māti un vecmāti, kad vilciens tuvojās Rīgai.

Manī ir šausmīga agresivitāte pret visu, kas saistās ar 40.—50. gadiem un Staļinu. Tas jau bija labi sen, kad uzzināju daudzus faktus, kas šobrīd nākuši atklātībā. Man ir tāda sajūta, ka pats esmu dzīvojis tanī laikā, ka tas laiks ir vainojams pie manas ne visai plašās humanitārās izglītības, ne visai plašās valodu prasmes.»

«Mēs esam miglas bērni,» Valdis Lūriņš saka par savu paaudzi, kuras cilvēciskās, pilsoniskās un profesionālās nobriešanas laiks iekrita 70. gados. Kad avīzēs konsekvēnti tika lasītas tikai pēdējās lappuses; kad audzinātājas, tuvojoties Svecīšu vakaram, skolasbērniem profilaktiski atgādināja — Meža kapos jums nav ko meklēt; kad pārpildītās kinoteātru zālēs tika demonstrētas daļas no franču seriāla par smuko marķīzi Anželiku; kad Dziesmu svētkos tūlīt pēc «Dziesmai šodien liela diena» gaisu obligāti tricināja krievu tautasdziesma; kad latviešu kultūrā dzīvības tonusa galvenā uzturētāja bija dzeja; kad... Isi sakot, Valda Lūriņa profesionālās darbības pirmie desmit gadi sakrīt ar stagnācijas desmit pēdējiem.

No šodienas pozīcijām raugoties, toreizējās iespējas atsevišķam indivīdam pateikt patiesības vārdu vai būtiski ietekmēt sociālo īstenību šķiet pārmēru niecīgas. Tieši tāpēc īpašu vērtību un nozīmību iemanto tas, ko runāja, rakstīja, darīja, piemēram, Imants Ziedonis, ar savu aktīvo stāju nepieļaudams, lai līdz nullei noplaktu ticība cilvēka spējai piešķirt dzīvei — savai un citu — jēgu un virzību. Tieši tāpēc tik pievilcīga un uzticību raisoša ir Valda Lūriņa spītīgā nevēlēšanās rāmi likt galvu uz aizliegumu, ierobežojumu un dogmu spilvena, lai iegrimtu kolektīvajā sociālās letargijas miegā.

«Spartaks» bija manas ilgas pēc varoņa. Arī pēc skaidrības. Arī pēc ticības. Jo netieši jau laikam es apzinājos, ka tas laiks, kurā mēs dzīvojam, ir diezgan bezjēdzīgs.»

Valda Lūriņa varonis neapšaubāmi ir līderis, un tribūna, cīņā saucēja nepiekāpīgā dedzība viņā apvienojas ar radošu, tikai māksliniekam piemītošu attieksmi pret dzīvi. Varētu teikt arī otrādi: tas ir mākslinieks, kurš jūt sevī aicinājumu aizstāvēt augstus sabiedriskus ideālus, patiesību un taisnīgumu. So divu personības pamatstruktūras elementu klātbūtne (protams, atšķirīgās proporcijās) jūtama visos Valda Lūriņa iestudējumu varoņos. Arī

Zannā d'Arkā, «kas radās laikā, kad kompromiss bija sasniedzis savu maksimumu, kad cilvēku attiecības bija kļuvušas par farsu». Arī Mirabo, «kas izauga no vēlēšanās noskaidrot, kādam spēkam un kādai autoritātei ir jābūt, lai varētu tautu iekustināt».

«Vajag uzjundīt cilvēkos vēlmi pēc sapņa, mērķa, uz desmit sekundēm atrast skatītāju zālē Zannu, Spartaku, pamodināt cilvēkos ticību, darbotiesgribu, vēlmi izdarīt kaut ko savas tautas labā.» Valdis Lūriņš šos vārdus nesaka šodien, viņš tos teica 1981. gadā A. Upīša jubilejas sarīkojumā muzejā. Nosaukdams vārdā to, kas toreiz vēl pulsēja noklusēts.

Ja runājam par uzdrīkstēšanos teikt patiesību par savu laiku, nevaicoties no sāpīgajiem punktiem sabiedrības dzīvē, tad 70. gadu nogales un 80. gadu sākuma teātrī šajā ziņā avangardā gājuši Ā. Sapiro, A. Kacs, V. Maculēvičs. Un arī Valdis Lūriņš, kura attieksmē pret pastāvošo sabiedrisko situāciju ir visvairāk optimisma un iekšēja miera. Tāpēc, man šķiet, par savdabīgu atskatu pagātnē, par stagnācijas gadu bilanci uzlūkojams 1986. gadā Liepājas teātrī iestudētais «Sveiks». Ar atraisīti ironisko skatījumu uz Austroungārijas impērijas konvulsijām, uz birokrātiskā aparāta un deģenerātu komandētās armijas absurdažām izpausmēm režisors it kā konstatēja — šī ēka ir tā satrunējusi, ka drīz sabruks. Vajadzēs tikai pirkstu piedurt, bet varbūt nevajadzēs pat to. Romantiskas ilūzijas? Ne gluži. Drīzāk nesatricināma pārliecība, ka ļaunums pats sev kapu rok, tāpēc galvenais ir izdzīvot, izturēt, saglabājot savas garīgās neatkarības kodolu veselu un neskartu. Tas nav neiespējami, ja esam kopā. Sī kopības izjūta, kas tik dzīvi pulsē rakstnieka un reizē brīvprātīgā Mareka gatavībā maršēt blakus saviem tautasbrāļiem Franča Jozefa armijas rindās, vēlāk atbalsosies trauslās dziedātājas Hēro muzikālajā veltījumā dzimtajai pilsētai («Liela brēka, maza vilna»), atdzims klejojošā teātra trupas spējā dalīt ar tautu tās likteni revolūcijas griežos («Mirabo»). Valda Lūriņa mākslas asredzīgums nenosvītro ticību cilvēka saprātam, vitalitātei, varonībai un humora izjūtai.

Režisoru attieksme pret profesijas uzdevumiem mēdz būt dažāda. Kārlis Auškāps, piemēram, uzskata: «Ja tu kopā ar ansambli nopietni laidies meklējumos, kas saistīti ar lugu, un ja tu šinīs meklējumos esi spējīgs pateikt par dzīvi un cilvēkiem to, ko šobrīd zini, tad būtu dīvaini domāt par to, vai kādu vēl tavu ceļojums interesē.» Valdim Lūriņam allaž bijis svarīgi atrast saskarsmi ar skatītājiem, ar laikmeta aktualitātēm: «Visu laiku cenšos uzminēt publikas pieprasījumu, pirms viņa to pateikusi skaļi, un cenšos atrast lugā būtisku saskarsmes punktu ar to, ko mēs apzīmējam par šodienu.» Sī ticība Valdi Lūriņu izvedusi ārpus teātra sienām. 1978. gadā pēc viņa iniciatīvas Rīgā pirmo reizi

top Teātra diena — džins, ko sabaidītie funkcionāri pēc tam vairākus gadus nevar dabūt atpakaļ pudelē ne ar 27. martā paredzamo dabas stihiju piesaukšanu, ne ar vaimanām par to netaisnību, kas tiek nodarīta aktieriem, liekot viņiem sūri grūti strādāt pat savā svētku dienā. Tikai programmu rūpīgā «sterilizācija» apvienojumā ar pašu teātra darbinieku nespēju vienoties «kopīgā dziesmā» pasākumam pielika punktu.

«Teātra dienas nav tikai sanaglots dēļu paaugstinājums, nav tikai skatuve, bet ir arī tribīne, un ir svarīgi, lai no šīs tribīnes skanētu ne tikai joki un disko ritmi, bet arī vēl kāda cita — daudz nopietnāka stīga. Ne jau tikai teātra vēstures stīga, bet arī tas meldiņš, kas cēla kājās latviešu strēlniekus, tā spīts un tā drosme, kas tautai palīdzējusi izturēt likteņgriežus. Jā, Teātra dienas — tā ir tribīne. Uz tribīnes nedrīkst melot un nedrīkst teikt formālus vārdus.» — tā Valdis Lūriņš rakstīja žurnālā «Liesma» pēc tam, kad Teātra dienu jau vairs nebija. Neesmu Valdim Lūriņam pajautājusi, vai toreiz, stāvēdams Doma laukumā, viņš pilnībā apzinājās, kas ir iegūts, bet publikācija «Liesmā» rāda, ka viņš skaidri apzinās, kas ir zaudēts. Iespēja būt kopā, iespēja runāt par tautas likteni, par mums pašiem. Tiem laikiem gluži fantastiska, neticama iespēja. Valdis Lūriņš kaut uz laiku, kaut vienā jautājumā bija piespiedis birokrātiski demagoģisko aparātu nodibināt saskaņu starp vārdiem un darbiem. Mīlie jaunieši, negaudieties, ka jums garlaicīgi, jums visi ceļi vaļā, dariet tikai! Un jaunieši darija. Ķērās pie lietas tā, it kā patiešām visi ceļi būtu vaļā. Līdz pirmajām domstarpībām, kas kļuva par ieganstu, lai ceļi tiktu slēgti un distance starp vārdiem un darbiem atkal atjaunota.

No nepieciešamības rast saskarsmi ar tautu, man šķiet, izaugusi arī doma par laukuma teātri. Par spilgtu, atraktīvu, «skatāblu» teātri tieši zem debesīm. 1988. gadā Valdis Lūriņš ar Valmieras aktierkurs absolventiem, pieaicinot grupu «Doktors Fausts», iestudēja «Tilu Pūcesspiegeli». Izrādes vieta — Vecrīgas mūru ieskaudā Jāņasēta.

1988. gada vasaras «dziesmotās revolūcijas» apstākļos par pašu ievērojamāko notikumu latviešu skatuves mākslā izvērtās Valda Lūriņa iestudētā Z. Liepiņa un M. Zālītes rokopera «Lāčplēsis». Tā pulcēja simt tūkstošus skatītāju un kļuva par visplašāko tautas masu garīgo tieksmju uzminējumu. Tautas varoņa augšāmcelšanās rosināja apjautu, ka mūsu kopīgais liktenis atkarīgs arī no katra atsevišķa indivīda stājas un centieniem. «Lāčplēša» pirmizrāde notika 23. augustā — Molotova-Ribentropa kompromitējošā līguma noslēgšanas 49. gadadienā. Bet biļetes uz visiem divdesmit koncertiem Sporta manēžā bija izpārdotas jau maijā.

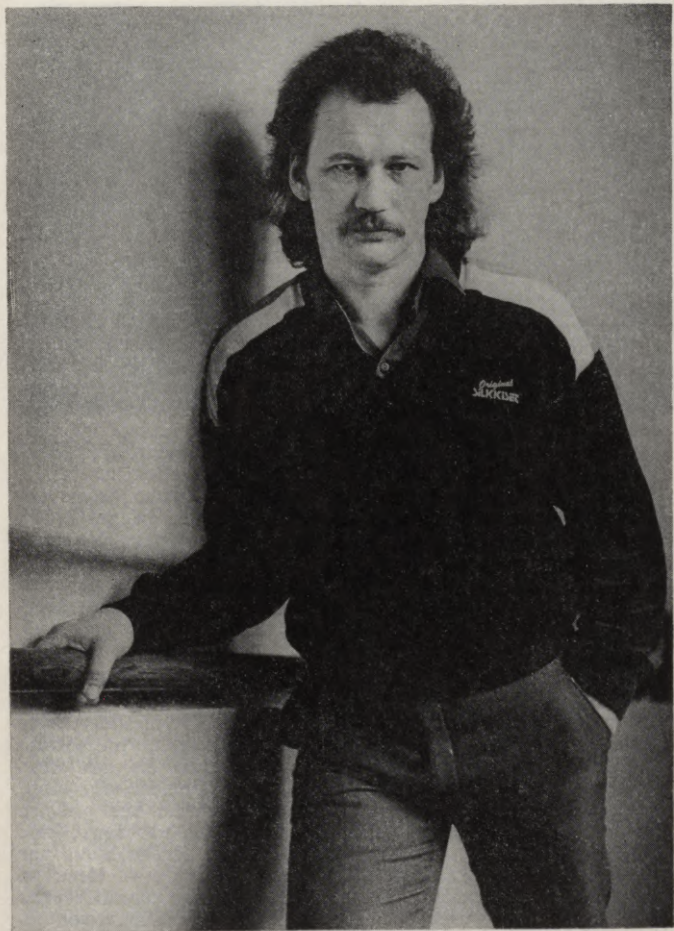
Izrāde tika uzņemta ar milzīgu sajūsmu un kļuva par atdzimstošās tautas pašapziņas izpausmi, kaut arī tās mākslinieciskais risinājums bija stipri diskutējams.

P. Pētersons: «Pirmais iespaids bija ļoti pretrunīgs. Varbūt tas vairāk saistīts ar mūziku. No vienas puses — vērtēju pozitīvi to, ka Liepiņš lauž tradīciju šo seno tēmu risināt sterilā cildenumā. No otras puses — tam, ko saucam par rokoperu, nebūt nav obligāts monotonums, skaļums. Visā pamatmasā «Lāčplēša» mūzika ir kā simttonnīgs ceļa rullis, kas brauc pāri un novienādo gan varonības, gan nodevības, gan mīlestības motīvus uz vienu pārsātināti skaļu intonāciju. Otrs, kas noslaucīja visu kā ar lupatu, bija pašdarbnieku masas, kas ar tādām kā no Sūnas «Daugavas» patapinātām štampotām kustībām ilustrēja, māca nost. Es saprotu, ka šis lielais uzvedums prasa kāpinājumu, nevar iet uz intimitāti. Bet tāds pieblīvējums — gan skaniski, gan plastiski — nomāca. Arī ar Igo Valdis varēja pstrādāt. Lāčplēsim nav jābūt muskuļu kalnam, bet tajā garīgās koncentrācijas pakāpē, kurā eksistē Lāčplēsis, nevar tā plāt pa skatuvi kā tautas mīlulis Igo.»

Pēc «Spartaka» «Lāčplēsis» bija otrs augstākais punkts Valda Lūriņa režisora biogrāfijā. «Spartaks» kļuva par jaunatnes iemīļotu izrādi, «Lāčplēsis» — par visu paaudžu sajūsmas objektu. Tāpēc pilnīgi negaidītas bija viņa pārdomas 1988. gada nogalē.

«Patlaban man bažas rada vispārējās sajūsmības viļņi. Ilgstošais pacēlums. Masu psihozes brīdis. Neesmu pārliecināts, ka, rodoties nopietnām grūtībām, saglabāsies tikpat masveidīga iestāšanās par Tautas fronti. «Vadoni un glābēju jūs gaidāt un nesaprotat, ka tikai paši sevi varat glābt» («Mīrabo»). Pašreizējā periodā mani uztrauc samērā mazais darbīgas pieslēgšanās procents kustībai. Ja nu gadījumā būs tāds brīdis, kad kritīsim atpakaļ, būs jāsamaksā par Tautas fronti. Būs jāsamaksā par daudziem vadoņiem. Jo par jebkuru vadoņu darbību jāmaksā tautai. Vislielākās bažas izraisa tas, ka nejutu visaptverošu nepieciešamību pēc valstiskuma — vārdiskās izpausmes pašlaik ir spēcīgākas par gribu.

Kaut kādā veidā es jūtos atstumts no patlabanējā laika. Nevaru uzņemties pravieša lomu, jo ir jautājumi, kas tautai skaidrāki nekā man. Nedomāju, ka vajadzētu iestudēt asas sociālas satīras. Arī tāpēc, ka konkrētā laikā balstīta sociāla satīra reti var kļūt par mākslas darbu. Viens no ceļiem, kāds būtu ejams, — kopējās izglītošanas ceļš, savas vēstures apjaušanas ceļš. Par Piekto gadu, par jaunlatviešiem, par jaunstrāvnikiem. Neatkarīgi no teātra formas būtiskais ir ticība cilvēkam, ticība tam, ka cilvēka eksistence nav bezjēdzīga.



Valdis Lūriņš

Viens no mākslinieka ideālstāvokļiem ir konfliktsituācija ar sava laikmeta ideoloģiju. Varbūt tāpēc šobrīd, kad gribas ticēt enerģijai, kuru atraisījusi tauta, esmu izsisis no šā ierastā stāvokļa un īsti nevaru sataustīt pamatu sev zem kājām.»

Valdis Lūriņš un viņa izrādes bērniem

«Punktiņas un Antona» dramatisējuma eksemplāra pirmajā lappusē pašā augšā ar Valda Lūriņa roku uzrakstīts: «Smaidoši, azartiski komedianti sola vienreizēju izrādi.» Solījums tiek izpildīts. Liepājas teātrī veidotais iestudējums patiesi ir vienreizējs. Un ne tikai tāpēc, ka tajā verd un mutuļo fantāzijas pārbagātība (starp citu, Liepājas teātra trūcīgās rocības apstākļos minimāliem līdzekļiem panākta). Valdim Lūriņam, gan dramatisējot Ē. Kestnera grāmatu, gan iestudējot izrādi, bez pozas un koķetīgas pakalptaisīšanas bērna šļupstiem izdevies radīt saistošu un dzīvu pasauli, kurā eksistē tās pašas problēmas, kas reālajā īstenībā. Mūžam aizņemto vecāku bērni, kuru dienas rit vientulībā. Materiālas grūtības. Slimība. Un, lūk, gaišumam, asprātībai un dzīvespriekam rodas pavisam cits spožums, ja tie apstaro dzīves nopietnos, pat skumjos nostūrus, nevis tiek kultivēti kā pašvērtīga izklaide. Tā ir pasaule, kurā no bērniem netiek slēptas pieaugušo vājības. Tā ir pasaule, kurā atdzīvojas priekšmeti un cilvēku izpausmēs ar vērīgu aci tiek pamanītas priekšmetiskuma pazīmes. Valdis Lūriņš viegli, bez kāda sasprindzinājuma noārda robežšķirtni starp rotaļu un īstenību. Tāpat kā 1979. gadā Drāmā, iestudējot «Emīlu un Berlīnes zēnus».

Tas bija uzvedums — notikums. Kritiķi vienbalsīgi izrakstīja Valdim Lūriņam režisora profesionālās gatavības apliecinību un slavēja Edmunda Freiberga Emīlu — spožu, filigrānu aktierdarbu. «Emīls un Berlīnes zēni» saistīja ar gudro redzīgumu un teatrālo spilgtumu. E. Freiberga Emīla pašcieņa, savaldīgums, atbildības izjūta, saskaroties ar nopietniem dzīves sarežģījumiem, viņa klusā un sirsnīgā mīlestība pret māti bija zemstrāvas, kas piešķīra jēgu un mērķtiecību spraigajam detektīvsīžetam par zagli, kurš jānoķer, lai atdabūtu Emīlam nozagto naudu. Izrāde kļuva par iejūtības un cilvēciskas solidaritātes paraugstundu — vienu no tām tik retajām stundām, kas bez didaktikas un moralizēšanas zālē sēdošajiem bērniem piedāvāja vistiešāko līdzdalību visos notikumos. Gan emocionālu, gan arī praktisku — palīdzēt noķert zagli, kas drāžas cauri skatītāju zālei.



M. Endes «Momo» Nacionālajā teātri. Skats no izrādes

Uzveduma pievilcību vairoja iespēja apbrīnot pa skatuvi braucošo taksometru un Ponijas Cepurītes divriteni, izburtot uz sētas ar kritu uzrakstītās zīmīgās frāzes (piemēram, «Parole: Emīls») vai starpbrīdī foajē gandrīz īstā kioskā nopirkt avīzi — izrādes programmu.

Valdis Lūriņš pieder pie režisoriem, kuri visregulārāk strādā pie bērnu repertuāra. Turklāt ar panākumiem. Arī jaunākais iestudējums — M. Endes «Momo» — turpina Ē. Kestnera uzvedumā iesākto sarunu par problēmām, kādas rodas, bērniem saskaroties ar pieaugušo pasauli. Taču šoreiz tas adresēts ne īsti bērniem, ne pieaugušajiem (atšķirībā no «Punktiņas» un «Emīla», kas bija izrādes gan bērniem, gan pieaugušajiem) un ir bez virtuozā viegluma un asprātības ar smeldzīgu intonāciju fonā.

A. Jaunušans: ««Momo» man patīk izrādes doma, patīk Dace Bonāte. Bet uzvedums ir neizlīdzināts, bez precīza adresāta.»

P. Pētersons: «No sākuma neuztvēru — kas tad ir Momo sūtība, ar ko tieši meitene izvirzās centrā. Otrajā daļā jau sākas asprātīga, laba, naiva improvizācija, sākas artistiskums. Arī Momo iegūst citu skaidrību. Vairums bērnu skatu ir pārblīvīti. Izrāde cieš pati no savas pārmērības. Ainu par daudz. Arī dramatisējums nav visai veiksmīgs.»

Negadījums? Māksliniecisko ideju kapitāla izsīkums? Jaunu meklējumu priekšvakars? 1989. gadā Valdis Lūriņš Jaunatnes teātrī iestudējis «Vārnu ielas republiku». Ar panākumiem.

Valdis Lūriņš un skola

«Mācījos Rīgas 49. vidusskolā Gorkija un Sporta ielu stūrī vienpadsmit gadu. Pie skolotājiem, kurus atceros, un skolotājiem, kurus esmu aizmirsis. Esmu bijis gan pieklājīgs, gan nepieklājīgs. Esmu bijis gan labs skolnieks, gan stipri viduvējs.

Mācīdamies 8. klasē, aizgāju uz Pionieru teātri. Juris Stobovs teica: esot paredzēts balluks. Toreiz jau biju izņēmis cauri simt un piecus pulciņus — kā parasti, kad nezina, ko meklē. Biju paspējis apgūt kāršu spēli, ietaisīt parādus. Biju apnicis daudzīt tos, kuri par mani vājāki vai darījuši pāri. Ja tajā laikā es būtu saticis kādu «ielas skolotāju», varbūt būtu kļuvis par sabiedrībai ne visai vēlamu elementu. Saskare ar Pionieru teātra režisori Astrīdu Savisko bija radikāls pagrieziena — atkal nonācu tajā saskaņas zemē, kur vecāmāte savā laikā mani bija iavedusi. Mamma bija aizņemta ar naudas pelnīšanu, tēva vietā man faktiski bija vecāmāte. A. Savisko galvenais bauslis bija cilvēciskās attiecības. Harmoniskas, mazliet postamentētas, bet skaistas.

Biju jau izlēmis, ka iešu teātra virzienā. Bet konservatorijas Teātra fakultātē tuvākajā laikā uzņemšanas nebija. Nolēmu pāris gadu pavadīt universitātē, žurnālistiskas nodaļā, taču iecerī izjauca Pētera Pēterona uzaicinājums.»

P. Pētersons: «Es Valdi pamanīju Pionieru teātrī. No viņa izstaroja darbošanās griba, iniciatīva, gribasspēks, reti sastopams pozitīvisms, konsekvence, spītība labā nozīmē. Man ienāca prātā uzaicināt viņu par brīvklaušitāju Dailes teātra 4. studijā. Mums bija neklātienas kurss, un tā statuss bija tāds brīvāks. Es toreiz nodarbojos ar Paula Putniņa lugas «Lauzīsim galvas dotajā virzienā» iestudējumu. Tas bija izdomāts komplicēts — ar kinokadriem, kurus vajadzēja uzfilmēt jau vasarā. Valdis tūlīt ieslēdzās šajā darbā. Viņš bija sirds un dvēsele mūsu mazajā uzņemšanas grupā. Valdim tika doti uzdevumi arī izrādē. Tur bija viens traks elements — automobilis (tagad tas Valdim ir gandrīz visos iestudējumos un daudz labākā veidā nekā toreiz). Ar mašīnu brauca Valentīns Skulme, bet Valdis viņam bija tāds aizkulišu šoferis, atbildīgs par mašīnu, lai nerastos kļūmes. Vēlāk no jaunās paaudzes netiku redzējis nevienu tik atbildības pilnu cilvēku kā Valdis pie šā uzdevuma.»

«Biju brīvklausītājs un spēlēju Dailes teātra izrādēs. Man palaimējās — viduvējā «Induļa un Ārijas» iestudējumā dabūju nopelēt Uģi. Spēlējot arī mazākas lomas, daudz ko uzzināju par teātri. Sapratu, ka ir interesants un neinteresants teātris. Redzēju, ka ir aktieri, kuri fanātiski grib strādāt, un ir aktieri — sliņķi. Redzēju tādus, kuri nevar bez publikas, un arī tādus, kam publika dziļi vienaldzīga. Sapratu, ka interesanti teātrī ir tad, ja ir kāds aizraut spējīgs cilvēks, ar kuru kopā var doties meklējumos. Pētera Pēterona enerģija satricināja arī manu diezgan stereotipisko domāšanu. Aizgājis no Dailes teātra uz Teātra fakultāti, nokļuva Alfrēda Jaunušana kursā. No kuģa pārkāpu laiviņā.»

A. Jaunušans: «Valdis atnāca ne jau uz Drāmas teātra kursu. Viņš bija Pēterona pārņemts. Cauri gadiem šis iespaids ir saglabājies. Mēs strādājām diezgan normāli. Aktiermeistarībā viņš visu darīja klausīgi, bet nēsājās ar savu pasauli, saviem uzskatiem. Mēs, mierīgi līdzās pastāvēdami, esam gājuši viens otram drusciņ garām. Bet tas mūsu attiecības nekad nav kropļojis. Es nekad neesmu varējis noliegt cilvēku, kurš ir talantīgs, un Valdis ir talantīgs.»

«Tādu cilvēku, kurus es varu saukt par skolotājiem, ir ļoti daudz. Ceļu uz sirdi man ierādīja Astrīda Savisko, dullumā esmu centies atdarināt Pēteri Pēteronu, lugas analizēt esmu mācījies no Valentīnas Freimanes lekcijām, cilvēka izpēti, gan dusmodamies, gan aprīnodams, — pie Alfrēda Jaunušana.»

1975. gadā Valdis Lūriņš beidza Teātra fakultāti, aktieru nodaļu. 1983. gadā viņš vēlreiz kļuvis par konservatorijas absolventu. Šoreiz režijas specialitātē.

Valdis Lūriņš un Nacionālais teātris

«Kad sāku mācīties Drāmas teātra kursā, man jau bija sava izpratne par teātri, uz Dailes skatuves iegūta. Mani vilināja dinamiskāks teātris.»

Valdis Lūriņš ir pierakstīts Drāmas, piedodiet, Nacionālajā teātrī. Ar nodomu saku «pierakstīts», jo viņa liktenis šajā kolektīvā jau no paša sākuma veidojies dramatiski divdabīgs. Pētera Pēterona dēta ola Drāmas teātra ligzdā.

P. Pēterona radošais rokraksts veido atzaru no Eduarda Smilģa romantiskās, vērienīgā inscenējumā balstītās un vislabākajā nozīmē teatrālās mākslas. P. Pēterona iestudējumos izejas pozīcija ir vienotā ideja, inscenējums. Drāmā mēdz sākt ar tēlu, raksturu. Turklāt tolaik, kad teātrī ienāca Valdis Lūriņš, bija manāmas jau pirmās sastinguma pazīmes, reālpsihologisms sāka

ieiet palēninātās, ārišķīgi ilustratīvās formās. Ne velti Valdis Lūriņš saka — viņam gribējies panākt, lai uz skatuves viss notiktu ātrāk. Tātad — pašu audzināts, tomēr ar svešādiem, no Drāmas teātra kopīgās virzības atšķirīgiem tikumiem. Un audu nesaderība liek sevi manīt.

Sodien, kad Valda Lūriņa kontā jau vairāk nekā pusotra desmita iestudējumu, atskats pagātnē rāda, ka jau «Vestsaidas stāstā», modernajā divdesmitā gadsimta versijā par Romeo un Džuljetu (Valda Lūriņa pirmais iestudējums uz Drāmas teātra skatuves — kopā ar kursabiedriem veidota diplomdarba izrāde), bija nolasāmi tie paņēmieni, kuri vēlāk tiks kopti, bagātināti, vērsti plašumā. Dinamika, kustības, plastisko iespēju maksimāla izmantošana, pārvēršot kustību, žestu par zīmi ne tikai iekšējā pārdzīvojuma norisei, bet arī cilvēka raksturam, pasaulsijzūtai u.t.jpr.

«Balets mani sajūsminājis vienmēr. Hosē Limona trupas viesizrādes kādreiz izraisīja veselu satricinājumu. Limona trupa ar savu plastisko daudzveidību man ilgus gadus bija spēcīgs impulss, pie kura esmu tieši vai netieši atgriezies. Ja runājam par moderno teātri, tad metaforiskuma, simboliskuma aizmetņus tas ir patapinājis no baleta, no kustības.»

Kad Valdis Lūriņš iestudēja «Spartaku», tieši kustības jomā izpaudās jaunā režijas pretendenta protests pret to, ka Drāmas teātrī uz skatuves viss mēdz notikt pārlietu gausi. Straujās un riskantās gladiatoru cīņas, trauksmaini kāpieni pa trepēm, Spartaka monologs, ar galvu uz leju trepēs karājoties. (Daudzi tolaik dēvēja šo stilu par «vingrojošo» un uzskatīja, ka tiek noniecināts A. Upīts.) Kustība pa vertikāli uz augšu, uz sāniem, dziļumā, svaigi un radoši izmantojot skatuves telpu.

P. Pētersons: «Mūsu teātrī telpa netiek apgūta. Viss notiek plāknē. Valdis ir viens no tiem cilvēkiem, kurš interesanti laužas telpā iekšā.»

Spartaks stingri stāvēja uz zemes — skatuves, bet virs galvas — šņorbēniņos pletās debesis, žilbināja saule, kurai pretī Spartaks kāpa izrādes finālā, kamēr sakautie gladiatori cits pēc cita pazuda bedrē skatuves gridā. Trīs līmeņos izkārtotas pasaules tēls izveidots arī «Lāčplēsi», kur Latvijas kontūra projicējas gan skatuves aprisēs, gan tumšā bedrē skatuves priekšplānā (no šīs bedres izrādes sākumā kāpj visi tās dalībnieki — tauta, varoņi, arī ļaunie spēki, tādējādi uzsverot domu, ka nodevība un varmācība ir ne tikai no ārpusē sagaidāma, bet arī pašu vidū atrodama), gan arī zvaigžņu izkārtojumā debesis, atgādinot par to Latviju, kas dzīvo tautas sapņos un ilgās. Dažos uzvedumos spēles laukumu Valdis Lūriņš paplašina, arī izmantojot skatītāju

zāli un pat foajē — kā «Emilā un Berlīnes zēnos» vai «Donā Zuanā», kur priekštelpā uz podestiem izvietotas dzīvas komandoru statujas.

Pats būtiskākais Valda Lūriņa izrādēs, manuprāt, — izteikti metaforiskā domāšana, kas uz skatuves izpaužas trāpīgās, ar dzelžainu mizanscēnu nostiprinātās bildēs, modeļos, simbolos, nevis cilvēka individuālās dzīves pulsa smalkās, reālistiskās vibrācijās. Pat visnenozīmīgākais īsā laika nogrieznī iestrādātais tēls veido sistēmu, kas savukārt iemontējas izrādes koptēlā — arī sistēmā, apstiprinot, ka Valdim Lūriņam ir svarīga izrādes virsuzdevuma stingra apzināšanās un tā mērķtiecīgs īstenojums.

Tā, piemēram, «Kārajā laukā» sievietes sūtība dzīvē bija koncentrēta Mātes, Māsiņas un Meitenes tēlos, katrā no tiem asociatīvi atklājot būtību. Meitene — balta, trauksmaina, dejā slidoša parādība, kas pauž mīlestības gaišo, veldzējošo spēku. Māsiņa — reizē arī dziesma, tautas garīgais spēks un skaidrība. Māte — dzīvības sargātāja. «Donā Zuanā» Komandora stingums, balti grimētā, stīvā seja apzīmēja arī garīgu pārakmeņotību, dogmatismu. Tas bija iznīcībai pakļauts, bet arvien no jauna atdzimt spējīgs ļaunums, no kura nav pasargāts neviens. Un Valdis Lūriņš Komandoram lika sadalīties kā milzu šūnai, daudzķāršoties. Komandori izrādes laikā mēmi asistēja savam garīgajam tēvam un finālā, no baltām, sastingušām sejām raidīdami aukstus skatienus, pavadīja cilvēkus cauri garderobei.

Valdis Lūriņš strādā teātrī, kurā valda aktieru kults, kur aktieris ir augstākais mērķis, bet Valda Lūriņa metodi darbā ar aktieriem viņa kolēģi režisori raksturo šādi.

O. Kroders: «Būdam ar izteiktu formas izjūtu, Valdis Lūriņš dod aktierim ārkārtīgi stingru un obligātu formu, pie kuras jāturas, lai iznāktu izrāde.»

J. Rijnieks: «Valdis ir dzimis režisors. Režisora profesijā svarīga laikmeta izjūta, spēja laikmetu izlaist caur sevi, kontaktēties ar māksliniekiem, ar kuriem strādā. Taču Valdim tas posms, kad savus impulsus, idejas vajag «iedēstīt» aktieros, izkrīt. Viņš nāk ar kaut ko savu — gatavu un nemainīgu. Uz skatuves vienmēr iznāk tieši Lūriņš. Neveiksmes gadījumā nevienam citam pārmet nav pamata, tikai Lūriņam. Ja saka, ka režisoram jānomirst aktieros, tad šis nav tas gadījums. Lūriņš tieši lien ārā. Aktierim viņš saka: dari tā, bet nepanāk, lai aktieris, izejot pats no savas domāšanas un izjūtas, saprastu, kāpēc tieši tā un ne citādi.»

«Aktieris ir teātra dvēsele, un dvēsele ietver sevī kaut ko stipri sievišķīgu, bet attiecības ar sievišķību vienmēr ir sarežģītas,» saka Valdis Lūriņš. «Tāpēc aktieri vajag nesavtīgi mīlēt

vai vismaz censties iemīlēt, izrādīt viņam uzmanību un, ja tas uzlabo viņa omu, pat paglaimot. Kaut gan dažreiz man tas nākas ļoti grūti, jo es pārāk nežēlīgi cenšos pietuvināt sevi un aktierus lugā atrastajai idejai, baidīdamies, ka viņi teju, teju kaut kur var aizmukt. Pat ļoti labas izrādes mūsu teātrī ir individuālas aktieru izpildījuma ziņā. Pietrūkst saliedēšanās brīnuma vienam mērķim.»

Valda Lūriņa režijas metode tur aktieri pakļautā stāvoklī. Arī tas ir viens no audu nesaderības cēloņiem. Bet ne tikai.

Lilija Dzene par teātra vēsturē iegājušo Valda Lūriņa konfliktu ar «Kolibri» galvenās lomas pirmo atveidotāju Jāni Kubili raksta: «..tiklīdz nonāca pie konkrētā teksta, tā atvērās pretrunas, kas ar vispārīgiem apgalvojumiem nebija pārvaramas. Trūka loģikas, trūka tiltu, lai izveidotu nepārtrauktas iekšējās dzīves līniju. Mulsināja teksts, kas tik bieži bija pretrunā ar rīcību. Kāpēc? Kāpēc? Rindojās aktiera jautājumi, uz kuriem viņš nesauņēma pārliecinošas atbildes.» Sie vērojumi ir visnotaļ pamatoti, jo profesionāla metode darbā ar aktieri vēl arvien ir Valda Lūriņa Ahilleja papēdis. Turklāt Valdim Lūriņam trūkst diplomātijas un varbūt arī meistarības īpaši izsmalcinātu attiecību uzturēšanā.

«Viesrežijās cenšos uzminēt tās katra aktiera īpašības, kuras varētu pietuvināt tēla būtībai, bet savā teātrī man izveidojušies priekšstatu stereotipi. Mēģinu tos izskaust, laužot aktiera eksistences principus. Bieži darba kvalitātes dēļ jūtu, ka man vajadzētu nodarboties ar mānīšanos, bet tas man ne visai patīk.»

Rezultātā Valdis Lūriņš veiksmīgi strādā lielākoties ar vieniem un tiem pašiem aktieriem — saviem domubiedriem un režisorisko ieceru aizrautīgiem īstenotājiem: Daci Bonāti, Ivetu Braunu, Jāni Skani, Rolandu Zagorski, Egonu Maisaku.

Valdis Lūriņš un viņa autori

A. Upīts (3×), A. Dimā, L. Hjūzs, E. Kestners (2×), J. Jurkāns, L. Paegle, G. Figeiredo, G. Priede, O. Vācietis, V. Sekspīrs, J. Hašeks, M. Zālīte, S. de Kostērs, M. Ende. Tāda aptuvenā hronoloģiskā sakārtojumā izskatās Valda Lūriņa repertuāra afiša.

«Pat neiestudējot visas Šekspīra lugas, rodas doma, ka Sekspīrs ir cilvēka dabas Bībele.»

«Impulsu savam darbam es meklēju gan dzīvē, gan mākslā kā dzīves modelī. Dzejā vislielāko impulsu esmu saņēmis no Ojāra Vācieša.»

«Gunārs Priede ir autors ar tik konsekventu rakstības un domāšanas stilu, ka jebkura cita veida formas meklējumi nav spējusi apšaubīt to milzīgo psiholoģisma postamentu, no kura mūs uzrunā gan pats autors, gan viņa lugas.»

«Atrast «Dona Zuana» notikumu darbības vidi man palīdzēja pats Figeiredo. Viņa Komandors ir cilvēks — statuja, un svarīgi ir šo duālismu saglabāt gan vizuāli, gan arī psiholoģiski. Tātad lugas darbības vietai jābūt reālistiskai un noscītai reizē, un šādā savienojumā nevar iztikt bez teatralitātes elementiem. «Dons Zuans» ir izrāde par maskām, kuras sabiedrība izdala pēc sev vien zināmas lomu sadales. «Dons Zuans» ir izrāde par cilvēka — mākslinieka, cilvēka — pārveidotāja grūto ceļu pāri Golgātas kalnam uz stereotipu gāšanu, uz to melīgo uzskatu sadragāšanu, kurus sludina Komandora akmens tēlā iemiesotā oficiālā ideoloģija. Komandora izrādei priekškaru nolaiž dons Zuans.»

Šajā afišā ietvertie darbi gandrīz visi mērķēti uz to, lai trāpītu sabiedrisko aktualitāšu degpunktā. Pie tādas programmas būtu likumsakarīgi gaidīt, ka galveno uzmanību režisors pievērsīs oriģināldramaturģijai ar mūsdienu tematiku. Bet — gribot negribot — jāsāk domāt, ka Valda Lūriņa mākslinieciskās esības galvenā likumsakarība ir likumsakarību trūkums.

«Mani vienmēr ir mulsinājusi daļējā teātra atrautība no dzīves un skatītāju minimālā pašreizējās dzīves modeļa uzpazīšana, ja tā varētu teikt, «antikajos sižetos». Neiepazinis sevi klasiskajā dramaturģijā, skatītājs parasti kā traks laužas uz oriģināldramaturģijas iestudējumiem, ar milzīgu interesi gaidīdams nepārotamu teātra pozīciju šodienas attēlojumā.»

Valdis Lūriņš tikai (jau!) četras reizes ķēries pie mūsdienu materiāla (J. Jurkāns, G. Priede, O. Vācietis, M. Zālite), bet paradoksālā kārtā tieši šajos iestudējumos īsta saprašanās ar autoru tā arī netika nodibināta.

«Nepieciešams distancēties no materiāla, arī no sava laika; lai to labāk izprastu, nepieciešams uztautsīt to domāšanas procesu, kas šodien darbina cilvēku attiecību mehānismu, tikai tā var iestudēt oriģināldarbu, jo šajā darbā ne sižets, ne attiecības, ne laikmets un cilvēks nedod iespējas aizslēpties aiz «tas bija toreiz».»

Varbūt Valdim Lūriņam gluži vienkārši neizdevās distancēties, respektīvi, mākslas līdzekļiem pārliecinoši izteikt savu režisorisko vērtējumu ne tikai par lugā risinātajām problēmām, bet arī par laikmetu kopumā un — visbeidzot — par pašu lugu?

Vislabākos panākumus Valdis Lūriņš guvis darbā pie tādiem tradicionāli grūtiem materiāliem kā romānu dramatisējumi un

A. Upīša lugas. Latviešu teātrī Valdis Lūriņš ir unikāls režisors tajā ziņā, ka viņš ir iestudējis visas trīs A. Upīša vēsturiskās traģēdijas.

«Personības un tautas attiecības mani interesē tā pamatīgi. Droši vien tāpēc esmu iestudējis trīs Upīša traģēdijas.

Kāpēc tieši Upīts, ja personības un tautas attiecības risina arī citi dramaturgi? Upīts pēc savas būtības ir romānists. Viņa dramaturģija ir stipri atvērta, viņa lugās nav problēmu, pareizāk sakot, problēmas izpaužas galarezultātā. Upīts ir shematisks, viņam nav cilvēka dabas analīzes. Bet tieši tas ļauj pietuvoties cilvēka dabai — mainot personāža saturu un uzdevumus.»

A. Jaunušans: «Valdis pieder pie to režisoru tipa, kuriem autors kalpo kā līdzautors. Man autors ir virsotne, es uzturu to par primāro. Valdis uztver autora garu, virzienu, bet ar materiālu rīkojas pilnīgi brīvi. Brīžiem tas dod ļoti interesantus rezultātus. Man patika «Spartaks», «Mirabo», īpaši pirmais cēliens. Tādas drosmes kā Valdim man nav. Tik kardināli iejaukties autorā es nekad nevarētu.»

Man šķiet, Valda Lūriņa uzticība A. Upītim skaidri rāda, kādas prasības viņš izvirza dramaturģijai. Valdim Lūriņam no dramaturģijas vajadzīgs idejiskais impulss, shēma, kuras ietvaros viņa mākslinieciskā domāšana varētu brīvi attīstīties visos virzienos. Paša autora rūpīgi izstrādātas tēlu dzīves režisoru traucē, kā tas bija, piemēram, J. Jurkāna «Kolibri», kam Valdis Lūriņš kā cepuri uzbāza virsū izpīlēti skaidru novērtējumu — L. Stipnieka diapozitīvos fiksētu varoņu pakāpenisku transformēšanas deģenerācijas virzienā.

A. Jaunušans: «Es Valdim novēlētu «iekosties» tādā negaidītā autorā, lai viņš paskatītos un pateiktu — šite tā nevar. Citādi viņš dažreiz rīkojas tā bezceremoniāli.»

Valdis Lūriņš un neveiksmes

Valdim Lūriņam tikpat kā nav t. s. vidējā līmeņa iestudējumu, tādās normālas kārtējības. Ir vai nu ļoti labi, vai neveiksmīgi. Pēdējo gan krietni mazāk. Konceptuāli svarīgi man liekas divi — «Filiāle» un «Kārais lauks».

G. Priedes «Filiāle» bija iecerēta kā diplomdarbs, absolvējot konservatoriju režijas specialitātē. Iznāca citādi — «Filiāli» pēc dažām izrādēm nācās noņemt no repertuāra, kā diplomiestudējums tika ieskaitīta «Dona Zuana» kamerizrāde.

««Filiālei» jābūt izrādei par Uģi Daugavieti, par viņa jaunības ideālu traģisko nesaderību ar šodienas laiku, kad viņam jau

sirmi mati, kad viņš jau saucas par Gunti Dimzi, par jaunākās paaudzes mētāšanos pa savu laikmetu, .. par savas filiāles un ikdienas aprūpēšanu, nesaudzējot sevi un apkārt savus svētkus, savu estrādi, savu dziesmu. [..] G. Priede novietojis savus varoņus uz kādas provinces pilsētas estrādes, kura atrodas kalnā virs pilsētiņas un kura jāšķērso, ejot no darba uz mājām un tāpat arī atpakaļ. Izvietojums ļoti precīzs — kalnā estrāde, ielejā pilsēta, rūpnīca; vēl tālāk ejot — latviešiem viena no vis-svētākajām lietām ir kopus pulcēšanās Dziesmu svētkos, katru savu ikdienas brīdi, kad to vien darām kā kārpāmiem un cināmiem pa ikdienas arumiem, cenšoties sevi saglabāt Dziesmu svētku kalnu, savu domāšanu, vēl precīzāk — savu «es».

Viršums ir estrāde, viršums «Pūt, vējiņi!», viršums ir sapņi, viršums ir Dziesmu svētki, mēs esam ielejā, ikdienā, darbos, kompromisos un nesvētkos. Dekorācija veidojas. Varam vilkt vienlīdzības zīmi starp Dziesmu svētku placi un skatuves grīdu, jo skatuve arī ir estrāde, arī svētku vieta, rūpnīcai un ikdienai jābūt zem skatuves. Jātaisa skatuves grīdā vaļā trīs milzīgas lūkas, jālikvidē aktieru aizgājieni kulisēs, aktieri pārvietojas no ikdienas uz svētkiem, no augšas uz leju un atpakaļ. Katra ikdienu būvē savu altāri, savu Dziesmu placi. Ikdienu ietekmē un veido svētkus un sapņus. [..]

Izrādei būtu jārosina meklēt visām paaudzēm kopējo pamatu, kopējo darbu un kopējo dziesmu, lai cilvēks nepazaudētu sevi šajā pārvērtību pilnajā laikmetā.»

Tas ir fragments no savdabīga *post scriptum*, ko Valdis Lūriņš rakstīja pēc uzveduma noņemšanas no repertuāra. Iecerēs izklāsts. Spilgtas, laikmetīgas. Kāpēc šī iecere nerealizējās?

A. Jaunušans: «Ir autori, uz kuriem Valda pieeja ideāli gulstas virsū, — Kestners, Hašeks vai Upīts, tie dod iespēju izvērsties. Bet Priede totāli nav viņa autors. Meklējumi bija interesanti, bet luga nospēlēta netika.»

P. Pētersons: «Ar Priedes «Filiāli» Valdis bija aizfantazējis garām. Viņš gribēja parādīt tālaika bezpalīdzību un bezjēdzību. Bet luga nebija tā uzrakstīta, kaut arī saturēja šādu iespēju. Šapiro ir mēģinājis Priedes lugas žanriski pagriezt citādi, Valda iestudējumā turpretī tika mainīts nevis žanrs, bet saturs — tā tika iecerēta kā parodija, satīra par cilvēkiem. Luga sabruka. Neticu, ka būtu sekmējies, ja izdotos iecerī konsekvēnti īstenot.»

Protams, tagad to var tikai minēt. Bet vai toreiz Valdis Lūriņš nemēģināja izdarīt to, ko visus šos gadus, iestudējot G. Priedes lugas, darījis Ā. Šapiro, ko šodien O. Kroders iestudējumā «Smaržo sēnes», — paplašināt mērogus, vērtēt visu no vēsturisk-

kām un laikmeta sociālās ainas pozīcijām? Un var būt, ka konsekventa palikšana pie savas ieceres būtu devusi jaunu — aktuālu un oriģinālu G. Priedes interpretāciju.

«No kā rodas neveiksmes? No diplomātijas trūkuma, pārliecības spēka trūkuma. Ir tāds smagums, kad zini — jāiet uz mēģinājumu un desmito reizi jāsaka viens un tas pats, jo citi vārdi nerodas. Tas iznīcina interesi aktierim pret režisoru un režisoram pret aktieri.»

1985. gadā «Kārais lauks» — O. Vācieša dzejas uzvedums. «Izrāde bija veltīta Uzvaras 40. gadadienai. Es gan to centos veidot ne tikai kā kara bezjēdzības analīzi, bet arī kā izrādi par mākslinieka atbildību pret tēmu.»

A. Jaunušans: «Grūti gāja, strādājot pie «Kārā lauka». Sākumā bija paredzēts, ka mēs to gatavosim kopā. Bet es nogāju malā. Viņš materiālu redzēja tā. Tā bija cita domāšana, kas nesakrita ar stagnācijas laika oficiālo domāšanu. Tas varbūt arī bija viens no cēloņiem, kāpēc izrādi vajadzēja noņemt. Valdis, piemēram, bija uztaisījis tādu Pāvila laika dresūras skati. Tam laikam tas bija par agru. Tur bija daudz kā interesanta, bet arī strīdīga.»

P. Pētersons: «Sajā darbā es netiku iekšā nekādā veidā. Man liekas, tur bija trakumi ar Valda tēlainības sistēmu, un viņš nebija varējis pārliecināt kolektīvu par to. Tas bija redzams izrādē. Vairums cilvēku, kas spēlēja, nebija aptvēruši, padarījuši par savu Valda izvirzīto tēlu sistēmu. (Es pats ar to lietu netiku galā, paskaidrojumi presē mani nepārliecināja.) Izrādē klejoja pat viens otrs asociāciju štamps. Tā jau ir tā mūsu māksla — mēs varam izvirzīt vissarežģītākos uzdevumus, bet ir jāpanāk, lai aktieris visu padara par savu, attīstot liek klāt no sevis. Tas ir vienīgais ceļš uz iznākumu. Ja tas nenotiek, paliek tikai figūras. Vācieša dzejas izrādē bija Valdīm paklausīgas figūras. Pie tam — viņš sadomā par daudz. Asociācijas, tēlainības piedāvājumi sāk cits ar citu strīdēties. Vajag atlasīt.»

A. Jaunušans: «Viens mīnuss — migrējoši paņēmieni. Kestnera un Hašeka darbos tie iedērējās. Bet tagad, kad redzu lelli vai plakātus... Būtu interesantāk, ja arī autora stils uz Valdi iedarbotos, lai nebūtu redzama tikai viņa marka vien. Tas var novest pie atkārtošanās. Otrs mīnuss — nespēja iegrozīt sevi laikā un telpā, atskaldīt visu lieko.»

Arī es nepiederu pie tiem, kuri «Kārā lauka» neveiksmes cēloņus saskata tikai šķēršļos, ko uzcēla uztveres stereotipi vai nesakritība ar oficiālajām nostādnēm. Izšķiroša, manuprāt, bija mākslinieciski līdz galam neorganizētās informācijas pārblīvība, simbolikas gandrīz neierobežotā nozīmju pārbagātība, kas arī elastīgai uztverei izrādes dramaturģiju pārvērta par nesalasāmu

un tāpēc emocionāli neiedarbīgu rēbusu. Uzvedums neapšaubāmi ļāva nojaust, ka tā autors ir talantīgs, sociāli redzīgs, drosmīgs un patiesībai atvērts, bet diemžēl tas nesniedza šīm nojausmām uzskatāmu pierādījumu. Iespējams, ka arī pats režisors līdz galam nebija izdomājis iestudējuma idejisko struktūru.

Valdis Lūriņš un kritika

«Gribas, lai kritiķis raksta tad, kad viņš nevar nerakstīt. Man nepatīk vecas fotogrāfijas un avīzes. Varbūt tāpēc, ka viss ir gaistošs un nevērtīgs. Neatceros ne slikto, ne labo. Nekad nepārcilāju, nepārlasu, nevaru piespieties to izdarīt. Nekādu impulsu man tas nedod. Drīzāk atrodu atspēriena punktu cilvēku atmiņā un attieksmē.»

Tādas ir Valda Lūriņa domas par kritiku. (Plašākā apjomā tās izlasāmas «Teātra un dzīves» 31. laidienā.) Neslēpšu — no cunftes prestiža pozīcijām daudz patīkamāk būtu uzzināt, ka režisors ik pa laikam rūpīgi iedziļinās nodzeltējušos recenziju izgriezumos. Tomēr Valdis Lūriņš pieder pie tiem retajiem teātra cilvēkiem, kam var atklāti pateikt arī kritiskas domas, neriskējot iekļūt naidnieku kategorijā, kuriem drūmi skatās cauri un kuru sveicinājums netiek atņemts. Kas zin, kādas šādos brīžos ir Valda Lūriņa izjūtas, bet izturēšanās ir nevainojami pieklājīga.

Savukārt kritikas attieksmē pret Valdi Lūriņu jau kopš «Spartaka» laikiem izveidojušās vairākas tradīcijas.

Daļai vērtētāju Valda Lūriņa mākslinieciskie centieni šķiet ne tikai nepieņemami, bet arī nepamatoti pretenciozi, tāpēc ar nevērīgu neiecietību režisors tiek strotēts par ārkārtēju domas neskaidrību un niekošanos uz skatuves (V. Hausmanis. Teātris un dzīve, 1986, № 30). Citi gluži otrādi — Valda Lūriņa estētiskajos piedāvājumos saskata nopietnu konkurenci jau aprobežtām mākslas vērtībām. Sis apstāklis pamudina vai nu lūkoties pēc kādiem trūkumiem Valda Lūriņa uzvedumos, vai iztēlot šo uzvedumu lomu krietni nenozīmīgāku salīdzinājumā ar sabiedrībā izraisīto rezonansi. «... domāju, ka «Spartaks» dod visai minimālu pamatu tam, lai te redzētu veidojamies ko tādu, kas varētu aizpildīt nobriedušo nepieciešamību attīstīt novārtā atstāto tēlainās domāšanas, tēlainās izteiksmes formu» (M. Ronis. Teātris un dzīve, 1978, № 22).

Taču eksistē arī diametrāli pretēja attieksme. Gandrīz vai eksaltēti cildinoša, ar pelnu kaisīšanu sev un sabiedrībai uz galvas par to, ka mums «nebij' spēka saņemot». «...kā režisors viņš ir gatavojies kaut kam jaunam — gan dzīves, gan teātra izpratnē.

Vēl vairāk — viņš ir mēģinājis izdarīt apvērsumu. [..] Esmu negrozāmā pārliecībā, ka ar «Kāro lauku» tas viņam izdevās. Tikai diemžēl vēl joprojām nebijām gatavi to uztvert un novērtēt» (E. Zabis. Literatūra un Māksla, 1988, 11. martā). «Komponents, ko V. Lūriņš (iestudējot «Kāro lauku» — V. Č.) nebija pareizi aprēķinājis, — domāšanas un uztveres inerces spēks» (D. Fišmeistere. Māksla, 1986, № 4).

Valdis Lūriņš tiek iztēlots par uztveres stereotipu un oficiālās ideoloģijas žņaugu upuri, ignorējot to, ka «Kārā lauka» mākslinieciskā realizācija bija palikusi pusceļā. Nezinu, vai Valdim Lūriņam pašam kritiķu uzliktais ērkšķu kronis sagādā gandarījumu, bet tas, ka viņš šādu versiju publiski neatbalsta, liecina gan par paškritiku, gan arī par virišķīgu stāju.

P. S. Tātad: Valdis Lūriņš ir labs režisors un ļoti pieklājīgs cilvēks. Tik pieklājīgs, ka viņa īsto būtību man vairāku gadu ilgā pazīšanas periodā tā arī nav izdevies nojaust.

Livija Akurātere

GANDRIZ INTERVIJA AR MĀRTIŅU VĒRDIŅU

Cilvēks sākas ar zemi, pa kuru viņš staigā, ar gaisu, kuru viņš ieelpo. Tālāk cilvēks veidojas, saskaroties ar ļaudīm, tos novērtējot. No novērtējuma dzimst doma — stimulds darbībai! —, kas pati (doma) arī ir darbība. Aktieris nevar nekur dēties bez darbības, ja viņš grib, lai izrādē viņa tēls nekļūtu tikai par čaulu vien.

«Es briesmīgi izanalizēju tos cilvēkus, kuri man ir izrādē vai filmā jāspēlē,» saka Mārtiņš Vērdiņš. «Tāpēc man neiet pie sirds scenāriji vai lugas, kuru pamatā ir tikai kāda anekdote un kuru personas tādēļ ir plakanas. Tad ir grūti tām atrast dzīvības piesaisti.

Piederu pie tiem aktieriem, kuri tic, ka pat, sastopoties ar vislabāko režisoru, nav slikti, ja arī aktieris pats var kaut ko atrast savai lomai. Nav labāka režisora par dzīvi. Tāpēc visu, kas ar manis tēlotajiem cilvēkiem notiek, es mēdzu salīdzināt ar īstenības situācijām. Izmantoju paša pieredzi, bet, ja tās trūkst, — tad grāmatās lasīto. Tikai ne virspusīgus, stereotipiskus risinājumus, bet literatūru, kam uzticos.

Katrs cilvēks citādi domā. Mans uzdevums: atrast katrā lomā citādo domāšanu. Vispār ar domu viss sākas un beidzas, Grotofskis teicis, ka aktierim jāspēj pat nosvīst no tā, ko viņš iedomājas...

Manu skatuves varoņu fundaments ir zeme. Par to es vispirms iedomājos. Putekļi. Zeme. Cilvēks. Kā viņš ir elpojis, tā viņš elpo, un neko citu elpošanas vietā viņš vēl nav izdomājis. Ja tad vēl apsveram, kādā veidā mēs gribam uz notiekošo paskatīties (vai absurdā, vai groteskā, vai fantastikā utt.), tad jau var sākties filma, izrāde...»

Mārtiņam Vērdiņam patlaban ir četrdesmit astoņi gadi. Teātrī viņš nostrādājis divdesmit septiņus. Tas ir laika periods, kurā var izkristalizēties mākslinieciskie uzskati un patstāvīga

darba metode. Sajā gadījumā metode un uzskati cieši saistīti ar talanta ievirzi, ar to, kāds bija aktiera sākums.

Mārtiņš Vērdiņš, juniors, dzimis 1941. gadā Rīgā. Viņa tēvs bija savā laikā populārais komiķis un raksturotājs, kas prēcēja skatītājus Nacionālajā un vēlākajos gados Muzikālās komēdijas (Operetes) teātrī. Tēva skatuviskajai darbībai piemita lieliska organika, un to mantoja dēls.

Mācoties Latvijas Valsts konservatorijas Teātra mākslas fakultātes aktieru nodaļā, Mārtiņš Vērdiņš, juniors, jau pēc otrā kursa 1961. gadā sāka piedalīties Nacionālā (Drāmas) teātra izrādēs. Fakultāti viņš beidza 1963. gadā. Mārtiņa Vērdiņa kursa biedri bija Rasma Garne, Ausma Kantāne, Ints Burāns, Ģirts Jakovļevs, Imants Skrastiņš... Viņi iepazīna Veras Baļunas skolu tad, kad režisore — prasmīgā pedagoģe — bija savā spēku pilnbriedā. Viņi sastapās ar Alfrēda Amtmaņa-Briediņa stingrajām prasībām pēc reālisma un līdztekus — kā ar skolotājiem — arī ar Antu Klinti, Alfrēdu Jaunušānu un skatuves runas tagad jau leģendāro pedagoģi Olgu Bormani.

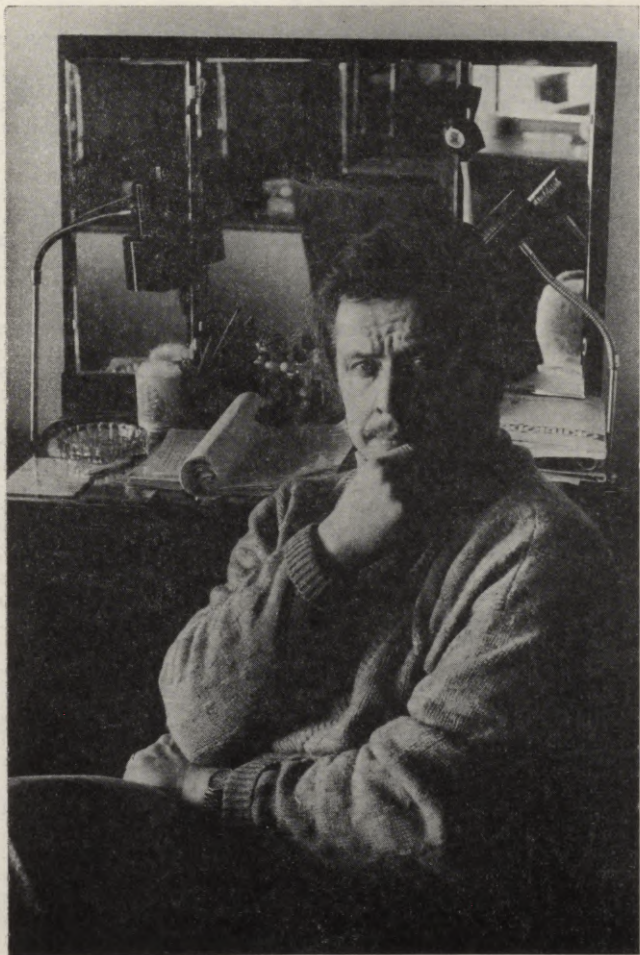
Mārtiņš Vērdiņš mācījās arī no teātrī redzētajiem piemēriem, no ģērbtuves biedru sarunām, tāpat no tēva draugu padomiem.

«Skatuve nav tukša telpa,» skaidroja Arveds Mihelsons. «Tai ir jābūt «sadzīvotai pilnai ar notiekošo». Notikušais rada atmosfēru. Kas to sadzīvos, ja ne tu pats?» Bet citreiz: «Nevar iziet uz skatuves un tikai tad sākt darboties. Kā tad dabūsi vajadzīgo spraiguma pakāpi? Uz skatuves ir jāiet nevis lai sāktu, bet gan lai turpinātu.»

Jau ar pirmajām lomām jaunais aktieris piesaistīja skatītāju un kritikas uzmanību. Par viņa talanta daudzpusību liecināja aizkustinoši notēlotais Jānis Bruzītis G. Priedes lugā «Tava labā slava», komiskais, taču bīstamais Cintis A. Brigaderes pasaku lugā «Lolītas brinumputns», drastiskais Topolo K. Goldoni komēdijā «Kjodžas skandāls», bet jo īpaši — rakstura pretrunu plosītais Krustiņš R. Blaumaņa drāmas «Pazudušais dēls» televīzijas uzvedumā 1967. gadā.

No 1970. gada līdz 1973. gadam Mārtiņš Vērdiņš darbojās uz L. Paegles Valmieras drāmas teātra skatuves, kur, starp citu, režisora O. Krodera vadībā tika iestudēta titulloma V. Šekspīra traģēdijā «Hamlets». Taču spēlēt šo lomu iznāca maz. Bija pavisam trīs Hamleti: galvenais — Rihards Rudāks, vēl Edmunds Freibergs, bet izrādī spēlēja reti. Toties skatītāju atmiņā palika Mārtiņa Vērdiņa atveidotais Sergejs A. Arbuzova lugā «Esi sveicināta, mīlestība!» («Irkutskas stāsts»).

Kopš 1974. gada Mārtiņš Vērdiņš strādā Raiņa Dailes teātrī, kur izvirzījies vadošo aktieru kopā. Viņa nozīmīgākais devums —



Mārtiņš Vērdiņš

psiholoģiski dziļi nopamatoti raksturi. Atkarībā no dramaturģijas stila tie veidojas vai nu lielās linijās ar spilgti izteiktām pamatkrāsām, kāds, piemēram, bija Vismants J. Marcinkeviča traģēdijā «Mindaugs» un Levījs Raiņa traģēdijā «Jāzeps un viņa brāļi», vai smalki niansēti, kā spalvas gleznojumā — piemēram, Armīns Turks, vēlreiz sastopoties ar G. Priedes lugu «Tava labā slava», Millers L. Stumbres diptihā «Andersons un Millers».

Mārtiņš Vērdiņš no lomas uz lomu daudz neizmainās sejā (grimā). Nav arī citu ārēju pazīmju, ir tikai atšķirīga «iekšpuse». L. Stumbres lugas varoņa «iekšpusi» no G. Priedes personāža šķir veselas paaudzes pieredze un šīs pieredzes radītās sekas. Abi — gan Millers, gan Armīns Turks — runā daudz un bieži vien skaistus, labus vārdus, jo ir inteligenti un zina, kādam vajadzētu būt labam cilvēkam. Taču Armīnā Turkā aiz šīs izkārtnes ieperinājies paša neapzināts konformists un ciniķis, turpretī Millerā — no ilgstošas «nepiedalīšanās» novājināts cilvēks, kas vairs nav spējīgs rezultatīvai darbībai. Pat ne tik daudz, lai būtu par sargu uz īsu brīdi jūras krastā iemigušai sievietei.

«Tēvs (es viņu saucu par papu) negribēja, ka kļūstu par aktieri, un visiem spēkiem centās to aizkavēt: nesa mājās grāmatas par tēlotāju mākslu un centās izraisīt manī interesi par glezniecību. Tagad saprotu, ka viņš man gribēja novēlēt mazliet neatkarīgāku profesiju. Grāmatas par tēlotāju mākslu man ļoti patika. Taču pašam nebija nekādu šaubu, ka vēlos kļūt par aktieri.

Tagad varu teikt, ka tomēr ir kāda neatkarība, ko arī aktieris var sev izkarot, — attieksmes neatkarība pret to, ko tu atspoguļo uz skatuves un ko redzi dzīvē. Nevienš man nevar uzspiest to, ko es nedomāju. Un otrādi — atņemt to, ko izjūtu, saprotu.»

«Ar secinājumiem par cilvēkiem, kurus tēloju uz skatuves, nesteidzos.» Varbūt tas arī ir galvenais iemesls, kas Mārtiņam Vērdiņam dod iespēju panākt viņa teātra un kino lomu apjomīgumu.

Uz Dailes teātra skatuves pirmais tāds tēls, kas pārliecinoši pierādīja aktierisko briedumu un kļuva par dramatiskā konflikta balstu visā uzvedumā, bija jau pieminētais Vismants.

1987. gadā Dailes teātris uzveda Raiņa jaunības traģēdiju «Indulis un Ārija». Režisors Arnolds Liniņš Induļa lomā redzēja Ivaru Kalniņu, ar kuru arī notika galvenais darbs mēģinājumos. Otrs lomas tēlotājs bija jaunais aktieris Andrejs Zagars. Taču Ārijas bija trīs: Anita Grūbe, Mirdza Martinsone un it kā bez partnera palikusī Lilita Ozoliņa. Turklāt Mārtiņa Vērdiņa vārds kādā uzveduma ieceres posmā bija pieminēts, tāpēc viņš devās pie mākslinieciskās vadības un lūdza tai atļaut strādāt pie Induļa lomas.

Jā, viņš zināja, ka «Indulis un Ārija» ir jaunības traģēdija, zināja, ka Raiņis sakarā ar lugas pirmuzvedumu ir rakstījis Rīgas Jaunā teātra direktoram: «Indulis domāts kā jauneklis ap 25 gadi.» Zināja, ka traģēdijas pirmuzvedumā 1912. gadā šo lomu tēlojis Alfrēds Amtmanis-Briedītis, kam patiešām bija līdzīgs vecums. Taču izlemt par šo lūgumu palīdzēja «Induļa un Ārijas» uzvedumu tālākā vēsture. Eduardam Smilģim, kad viņš tēloja Induļa lomu pēdējo reizi 1930. gadā, tāpat bija pāri četrdesmit. Artūram Dimiteram — šīs lomas interpretētājam Dailes teātrī 1950. gada uzvedumā — trīsdesmit pieci.

Mārtiņš Vērdiņš atbalstu meklēja gan šajos piemēros, gan par Induli teiktajos Raiņa vārdos: «Viņa spēki gaidījuši uz raisīšanu, stipru dvēseles iekustinājumu, to dod reizē tēvijas pametums un mīlestība.» Un tālāk: «Šī doma prasa no aktiera visvairāk: ne vien stipru iedzīvošanos ar jūtām, bet arī inteligenci, aktierim jāsaprot daudzējādās Induļa domas un tieksmes.»

«Jaunība dod jūtu kvēli. Lai tā tad arī būtu jauno aktieru skaistā uzvara! Man paliks notiekošā novērtējums. Tikai vīra briedums dod iespēju līdz galam, līdz serdei izprast jaunības traģēdiju. Nesavienojamības un zaudējuma traģēdiju.»

Mārtiņa Vērdiņa ielešana izrādē pilnībā pārvērta tās kopējo ritējumu. Jau Raiņa traģēdijas «Jāzeps un viņa brāļi» uzvedumā Mārtiņš Vērdiņš, tēlodams Leviju, bija «no iekšienes» pamazām pārmainījis visu pirmā cēliena skanējumu. Ar saviem viltīgajiem, intensīvi raidītajiem argumentiem un ložņām, un pārskrējieni lokiem viņš kā cilpā arvien ciešāk savilka telpā izkļiedētos brāļus, tā veidojot Jāzēpa pretnos jau tīri vizuāli draudīgu kompakturnu.

Ar Mārtiņa Vērdiņa Induli kuru grupa iegūst vadoni, kurš tiešām ved tos sev līdzī. Visspilgtāk tas izjūtas ainā Vilku gravā. Viņa Indulis «dzīvo partneros». Tāpat tas notiek arī dialogos ar Āriju. Tāpēc izveidojas pārliecinoši, īsti, savilņojoši kontakti. Mārtiņa Vērdiņa interpretācijā spēcīgi atklājas varoņa traģiskā neiespējamība apvienot mīlestību pret Āriju ar uzticību biedriem, dzimtenei. Arī apkaunojums, ka, glābjot ciņas biedru dzīvības, lietoti līdzekļi, kas ir pretrunā ar paša izvirzītajām prasībām, ar paša morālo pārliecību.

Sajā pašā uzvedumā Mārtiņam bieži nākas tēlot arī Pudīki, kā viņš pats saka, Induļa otru pusi. Viņa Pudīkis ir jūtu cilvēks.

Mārtiņš Vērdiņš nebaidās lomu sākt jau krietni augstā intensitātes pakāpē, kā tas, piemēram, notiek, A. Čaka «Mūžības skarto» uzvedumā tēlojot Garāmgājēju ar kurpju kasti, vēlāk Strelķi. Aktiera iekšējās rezerves ļauj šo intensitāti vēl kāpināt un aktiera tēlotā strēlnieka izjūtas pārraidīt skatītāju zālē.

1988./89. gada sezonā Mārtiņa Vērdiņa repertuārā ir arī Edgars A. Strindberga «Nāves dejā».

«Nevarību ar nevarību nevar nospēlēt. Tāpēc es kā Edgars, kaut gals klāt, vēl ceru uz dzīvi un, kamēr dzīvoju, gribu būt uzvarētājs. Taču, lai tāds būtu, man ir otrs — šajā gadījumā sieva — jāpazemo, kaut gan tajā pašā laikā es vēlos, lai viņa mani nepamestu. Izveidojas drausmīgs skrējiens pa apli. Patiešām nirdzīga, bezjēdzīga nāves deja. Pieeja lomai tāda pati kā vienmēr: cenšos atklāt, kā cilvēks tiecas pretī mērķim. Kā deg viņa smadzenes, sirds! Indulī — kopā ar citiem — par mērķi, kas ir šīs sadegšanas vērts. Edgarā — aiz šaurības, aiz dzīves īstās jēgas trūkuma.»

Te ļoti piestāv viens no-Montas Kromas dzejoļiem:

«Mani nevar nesaprast, it nekā
neaizplivuroju. [..]
Palicis cilvēks un viņa
domas.
Jā, tieši domas man tagad ir —
fokusā.»

Patiešāmība. Lūk, apzīmējums, kas latviešu teātra vērtējumos pazibējis kaut kur ap gadsimta miju, kad to kā augstāko ideālu realizēja no tautas dzīlēm augšup, līdz sevis realizēšanai izceltie talanti.

Mārtiņš Vērdiņš var, manuprāt, sevi uzskatīt par šīs patiešāmības mantinieku.

Uģis Segliņš

LELDE STUMBRE

Doma ir gan, bet tad viņa
Pienāk un saka:
— Nu, ko tu no manis gribi,
ko tu trako,
jā, es esmu liela un skaista,
un kam gan es nepatīku,
tikai pie tevis man nebūs
dzīvošanas,
man tur ir šauri un
skumji, tur, tavos vārdos,
tev es nederu, dzirdi,
tev es esmu par lielu un skaistu,
atdod mani tam otram.
(Kādam otram, man iešaujas prātā,
bet doma saka tālāk.)
Es taču redzu, kā tu mokies
un nīksti, un tu pati
redzi,
es nederu tev,
bet viņam (tam otram),
es kļūšu par brīnumu īstu (to arī tu zini).
nu, saņemies! —

Doma ir gan. Bet ko viņa saka,
dzirdi?

Tā Lelde Stumbre rakstīja 1971. gadā, un šis dzejolis līdz ar vairākiem citiem publicēts jauno autoru kopkrājumā «Acis». Vai pret Leldi Doma ir bijusi nelabvēlīga? Noteikti ne. Protams, autorei radīšanas mokas var nojaust, bet, spriežot tikai par rezultātu, gribas teikt — laimīgs dramaturģes liktenis.

Dzimusi 1952. gadā Aucē. No 1959. gada līdz 1970. gadam mācījusies Rīgas 5. vidusskolā. Dzejoļus sākusi rakstīt 1968. gadā. Pirmā publikācija «Zvaigznē» parādījusies 1969. gadā. No 1978. līdz 1983. gadam mācījusies Maskavā M. Gorkija Literatūras institūtā...

Lelde Stumbre vēl tagad tiek saukta par jauno dramaturģi, kaut gan patiesībā vajadzētu teikt — viena no Latvijas vadošajiem dramaturģiem. Es sacītu, ka Lelde Stumbre ir Latvijas dramaturģu pirmajā, vadošajā trijniekā. Kas piesaista viņas lugās? Augsta profesionalitāte un dramaturģijas izjūta, māka uztvēt patiesi lielas kaislības un saākēt tā, ka tēli parādās kā spilgti sava laika produkti, bet vienlaikus tie pāraug ikdienību un raisa plašus vispārīnājumus. Ne velti vēl pirms dažiem gadiem «Sarkanmatainā kalpa» autorei tika nikni pārmests, ka lugas darbība varot notikt ne tikai sociālistiskajā Latvijā, bet pat buržuāziskajā Latvijā. Šī kļūme tika acīgi un laicīgi pamanīta, iestudēt lugu neļāva, un tā nekļuva par provokāciju un izaicinājumu aktuālajai mūsdienu dramaturģijai un pozitīvajam varonim. Bet, kā tas mēdz notikt, kad «Sarkanmataino kalpu» iestudēja, nevarēja vairs atcerēties: kāpēc tad īsti tā bijusi aizliegta? Tagad, lasot lugu, ir skaidrs, ka laika pārbaudi tā ir izturējusi. Laikam jau arī tāpēc neļāva, lai pārbaudītu — izturēs šo pārbaudi vai neizturēs...

Taču būtībā tas ir neraksturīgs piemērs Leldes Stumbres radošajā biogrāfijā. Viņas dramaturģes liktenis ir reti veiksmīgs. Nezinu pat, vai vēl kāds mūsdienu dramaturģis tik strauji un gandrīz vienlaikus ir iekarojis visus profesionālos latviešu dramatiskos teātrus, kā arī radio un televīziju. Cits jautājums — vai visi iestudējumi bijuši veiksmīgi. Diemžēl ne. Lelde Stumbre pie veiksmēm pieskaita «Andersonu un Milleru» Dailē (rež. J. Strenga), «Tā, lai var redzēt ceļu» Maskavā, teātrī «Sovremennik» (rež. M. Kublinskis), «Gaidīt» Liepājā (rež. H. Ulmanis), «Maugli» Jaunatnes teātrī (rež. A. Birkovs) un «Kugīti miglā» ar Jaunatnes teātra aktieriem (rež. F. Deičs). Kopumā dramaturģe sadarbībai ar teātri pieiet normāli, nevaino briesmīgos teātrus vai režisorus, vai kritiķus, vai vēl ko. Rodas iespaids, ka viņa ir ļoti harmonisks cilvēks, kam nepiemīt tādas radošo cilvēku īpašības kā pārlieka uzmanības centrēšana uz sevi un sava darba, sava ārkārtējā svarīguma apzināšanās. Nē, viņa visu uztver dabiski, ir vienkārša un ļoti simpātiska. Lai gan — par savu radošo darbu viņa izsakās arī tā: «Bet, kad es rakstu, tad es eju pa gaisu, tad man viss ir vienalga — vai vīrs ir paēdis vai nav paēdis, vai viņš iet prom no manis, tad var notikt vienalga kas — man ir jāuzraksta. Un, ja vēl sanāk, tad rodas arī spēks. Es kā traka varu ņemties.»

Manuprāt, no pēdējā laikā uzrakstītajām lugām brīnišķīgas ir «Kugītis miglā» un «Kronis». Pirmā ar to, ka beidzot arī latviešu jaunākajā dramaturģijā ir parādījies labs psiholoģiskais detektīvs, otrā ar to, ka tajā risināta būtiska un sasāpējusi tēma, ko es sauktu par mūsu tautas dvēseles izsūtījumu, kas vienlīdz smagi gulstas gan uz izsūtīto, gan uz palikušo pleciem. Man patik arī tas, ka Lelde Stumbre ik lugā meklē un atrod arvien jaunus dramaturģijai vien raksturīgus izteiksmes līdzekļus, kas neatkarīgi no tematikas piesaista lugai.

Bet par to, kā Lelde Stumbre gājusi uz dramaturģiju, lūdzu viņu pašu pastāstīt.

Vispār tas, ka es sāku rakstīt, ir mana tēvoča, Amerikā dzīvojošā Olafa Stumbra, nopelns. Kad 1968. gadā viņš pirmo reizi atbrauca uz Latviju, tas bija milzīgs notikums — supermens no Amerikas! Mēs ar māsu toreiz dziedājām Pionieru pils korī, un vasarā bija paredzēta nometne, uz kuru mums bija jābrauc. Brīdī, kad ierodas onkulis no Amerikas! Mēs šausmīgi protestējām. Bet šie protesti netika ņemti vērā. Un tad es drausmīgā niknumā sāku kaudzēm rakstīt dzejoļus. Un aizsūtīju Olafam, cieši piekodinādama, lai nevienam nekad mūžā nerāda. Bet, kad atbraucu, visi mani sagaidīja ar vārdiem: dzejniece atbraukusi. Olafs, protams, bija visiem tos parādījis. Viņš gan arī tos diezgan stipri kritizēja, bet atbalstīja manu centību kā tādu. Nemitīgi deva uzdevumus, urdīja, lai lasu Vitoldu Valeini. Tad es uzzināju, ka ir tāds Edvards Virza, ka Jānis Sudrabkalns ne tikai vecuma dzejoļus uzrakstījis, bet arī jaunības, pie tam kolosālus. Ārkārtīgi spēcīgu iespaidu uz mani toreiz atstāja Jāņa Petera «Dzirnakmens».

Tā es dzejoju un iekļuvu dzejnieku vidē — Olga Lisovska, Laima Līvena, Leons Briedis, Māris Čaklais, Jānis Peters... Es taču biju klāt tai brīdī, kad no ieslodzījuma atgriezās Knuts Skujenieks un pirmo reizi bija atnācis uz «Literatūras un Mākslas» redakciju Rakstnieku savienības namā. Māris Čaklais un Olga Lisovska, un citi sagaidīja viņu ar apsveikuma saucieniem. Es momentā tiku iepazīstināta. Toreiz mēs visi bijām ļoti draudzīgi. Kā traka es drāzos uz visiem literārajiem pasākumiem — tobrīd dzejai bija cita nozīme, piedalījos jauno autoru semināros, kur toreiz oficiālajai apspriešanai paralēli priekštelpā, kaminzālē, pie kafijas tases notika otrs, varbūt pat īstais seminārs. Rīsinājās lielas dzejiskas kaislības. Ne Tautas, bet Dzejas fronte. Pēc viena semināra mani uzņēma Jauno autoru apvienībā. Pēc šiem semināriem sekoja balles, un faktiski es pamazām iepazīnu īstu un skaistu bohēmu — tur bija Leons Briedis, Armands Melnalksnis,

Ināra Eglīte, Miervaldis Kalniņš... Uldis Bērziņš mani vilka uz visneiedomājamākām kompānijām. Lūk, tad gan mācēja liksmot! Visi bija draudzīgi, naudas nevienam nebija, bet neatceros tādu reizi, kad vajadzības gadījumā cits citam neatdotu pēdējo kapeiku. Jā, dzerts arī tika, bet ne jau prasti un riebīgi, ar nodomu piedzerties. Nē, tas viss notika brīvā dabā, pie Mārupītes, stāgājot pa skaistām vietām, ceļojot, strīdos par mākslu un dzīvi, ar iekšējas brīvības apziņu. Daļa gan arī nodzērās, aizgāja no literatūras vai vispār kaut kur pazuda.

Ipaši jaukas bija Jauno literātu apvienības sanāksmes. Vadi-tājs tad bija Gailītis, kas visus urdīja. Katra sanāksme likās kā svētki, kas tūdaļ jāatzīmē! Tika organizēti laivu braucieni... Vienubrīd mūsu kompānijas draudzēšanās bāze bija pie Arvīda Ulmes, kas tobrīd vēl nedzejoja, bija vienkārši harmonisks cilvēks, dzīvoja pie «Sēnītes» meža būdīnā un vai nu tur mežu sargāja, vai ko. Ulme mūs izrāva no pilsētas un iveda mežā. Tur tika svinēti visi svētki, mēs klaiņojām pa mežiem kā traki aiz sajūsmas.

Bet tad vienreiz satiku Annu Bētiņu — izstudējusi arhitektūru, bet ir grafiķe —, un aizgājām uz «Piena restorānu». Un nezin kāpēc sākām runāt par dramaturģiju, par teātri. Ka ne vella no dramaturģijas nav, kaut kas jādara lietas labā. Par to viņa jauki ir uzrakstījusi «Liesmā» (1988, № 7). Man toreiz bija divdesmit četri gadi. Dzejošana it kā gāja uz priekšu, bet kaut kas bija apstājies. Uldis Bērziņš mani piespieda sakārtot grāmatu, tomēr viss pajuka. Saprātu, ka kaut kas jādara. Un pamazām es ar teātri un lugām jau biju kā prātā jukusi. Māte domāja, ka tā man ir kārtējā aizraušanās, un neņēma par pilnu, kaut arī vispār mamma radošajā jomā mani vienmēr ir atbalstījusi. Sākumā es rakstīju grafomāniski daudz. Piecas lugas uzreiz — vēsi! Tagad, kad Anna Bētiņa man to ir atgādinājusi, mati saslejas stāvus. Tobrīd labākā šķīta «Tā, lai var redzēt ceļu». Ar to mamma piespieda mani aiziet pie Pētera Pētersona. Saņēmu visus spēkus un aizgāju. Divas nedēļas, kas pagāja līdz sprieduma saņemšanai, bija šausmīgas. Uztraucos un baidījos — kaut tikai to neuzskatītu par blatu — mani vecāki un tēvocis taču bija pazīstami cilvēki. Varu teikt, ka noteicošā loma manā dramaturģijas ceļā ir bijusi Pēterim Pētersenam. Viņš bija labvēlīgs pret maniem darbiem, tikāmies un runājām. Uz Dubultu semināru mani aizsūtīja, kaut arī neviens no maniem darbiem nebija ne uzvests, ne publicēts.

Un tad Pēteris Pētersons ar Uldi Bērziņu nolēma, ka man jāmacās Maskavā. Iestājos M. Gorkija Literatūras institūtā. No-komplektējās ļoti labs kurss. Man bija jau divdesmit seši gadi,

un arī citi nebija tikko kā no skolas sola nākuši. Pieaugušu cilvēku kurss. Cetrdesmit cilvēki no visām literatūras jomām. Bija daudz lietuviešu, kas veidoja labu atmosfēru. Sajā institūtā, cik nopratu, cilvēki iziet noteiktu attīstības loku. Pirmajā kursā visi iepazīstas un konstatē, ka ir ģēniji. Otrajā kursā sāk domāt, ka varbūt arī nav ģēniji — vēl jāpamācās. Trešajā kursā atkal atskārš — ne, tomēr ir ģēniji, bet no institūta jāpaņem tikai sev vajadzīgais. Un ceturtajā kursā tad nu noskaidrojas, kas kurš patiesībā ir kā literāts.

Es mācījos Viktora Rozova dramaturģijas seminārā. Nevaru teikt, ka viņš uz mani būtu atstājis kādu iespaidu. Galveno uzmanību viņš pievērsa tikai pāris cilvēkiem — V. Maļaginam un pēdējā laikā tik skandalozi slavenajai dramaturģei Ninai Sadurai. Par tiem viņš interesējās visvairāk un ticēja — ja nekas šausmīgs nenotiks, tad tie būs dramaturģi. Sad tad viņš uzdeva mājasdarbus — rakstīt etīdes par kādu, teiksim, gleznu. Bet atprasīt aizmirsā... Uzskatu, ka šādi treniņdarbi ir svētīgi, ar tiem vajadzēja un vajadzētu ņemties regulāri, jo no tā atstāt saprašana, kā rodas dramaturģija. Pēc būtības Viktora Rozova pieeja bija laba: rakstiet, kā gribat, radošajā darbā esmu konservatīvs, iespējams, es jūs nesapratīšu. Bet atšķirībā no Alekseja Arbuzova viņam neizdevās radīt saliedētu apvienību, viņš visus palaida savā vaļā un tikai pa retam kādu darbu apsprieda. No manām lugām — tikai «Zīmējums smiltīs», dažam dramaturgam — vispār nevienu. Tas bija liels minuss.

Bet galvenais — Maskavā varēja daudz ko redzēt, mums bija ieejas kartes uz teātriem. Studiju laikā manī tīri dramaturģiski notika lūzums — es sapratu, ka hipiju laika lugas ir noiets etaps, ka jāpamēģina tā, kā vēl neesmu rakstījusi. Piemēram, klasiski, ņemot palīgā tradīciju. Vai es tā varu, vai sanāks? Tai laikā es nopirku lauku mājas — «Zvejniekus», tās mani apstulbināja, saklausījos, ko laucinieki stāsta, un tā pievērsos lauku tēmai. «Sarkanmatainā kalps» bija mans diplomdarbs. Tad sargriezās peripetijas ar šīs lugas nezin kādēļ aizliegšanu. Biju nodomājusi uzrakstīt trīs lugas. Nākamā bija «Jānis», kurā turpinās «Sarkanmatainā kalpa» varoņu likteņi. Bet, tā kā otrā luga man neizdevās, tad pie trešās nekēros.

Par lauku tēmu uzrakstīju vēl lugu «Nākošpavasars». Manuprāt, šai lugā man pietrūka kaut kāda lielāka vērēna, vispārīguma, bet situācija ir tieši tāda, kā mēs «Zvejniekos» dzīvojam. Proti, laukos pēc diviem filologiem nav nekādas vajadzības. Arī mans vīrs pārkvalificējās un strādāja celtniecībā, kaimiņiene arī mums ir tieši tāda kā lugā — vienmēr gatava palīdzēt. Tāpat



Lelde Stumbre

šai lugā ir iedzīvināts mans sapnis par cūkas turēšanu, bet katru pavasari, kad es par to ieminos, vīrs ir pret.

No šā lauku perioda lugām es pārmetos uz detektīvu. Tapa «Liels, spoži sarkans autobuss», ko es televīzijas vajadzībām pārveidoju par viencēlienu. Arī «Suns». Bet tā īsti sirds man pie šīs lugas nav. Uzrakstīju un izturos vienaldzīgi. Tātad nostrādā iekšējais cenzors. Labākais no maniem detektīviem, manuprāt, ir «Kugītis miglā». So lugu rakstīju, domādama par konkrētām aktrisēm — N. Kaupužu un I. Tomasi. Viņas arī F. Deiča režijā šo lugu labi spēlē. Bet tagad man arī detektīvmoments nešķiet pārāk svarīgs. Galvenais liekas atmosfēra. Nupat esmu pabeigusi «Kroni» un jūtos galīgi iztukšota. Šķiet, visu, ko dotajā brīdī varēju, esmu uzrakstījusi. Tāda izjūta man ir bijusi vēl vienīgi

pēc «Sarkanmatainā kalpa». Liekas, tagad nu vairs nav, par ko rakstīt. Manā dzīvē ir bijis viens cilvēks, uz kura spriedumu par saviem darbiem es esmu varējusi paļauties pilnīgi un galīgi. Tā bija mana mamma. Viņa vienmēr absolūti precīzi visu nolika savās vietās, un, ja ko teica, tad es varēju būt droša, ka tā tas arī ir. Tagad, kad mamma vairs nav, man bez visa cita trūkst arī viņas sprieduma par manām lugām. Tagad esmu uzrakstījusi «Kroni», dodu vienam otram — lai pasaka, kā ir. Tomēr visu laiku paliek tāda kā neziņa. Mamma noteikti būtu pateikusi — ir vai nav...

Ir viena lieta, kā man pietrūkst, — tā ir sabiedriskā darbošanās. Gan agrāk, gan tagad man nav paticis iet uz dažādām sēdēšanām. Agrāk, skaidrs, jēgas tam bija maz. Bet pat tagad, kad skaidri saprotu, ka šai sabiedriskai darbībai jēga ir, un es pat būtu gatava iet un skriet, es tomēr neēju un nes krienu. Nezinu — kāpēc. Man vairāk patīk savrupība un iespēja rakstīt.

Un nobeigumā — Leldes Stumbres dzejolis, rakstīts 1970. gadā.

Kas te uzlauza to sienu,
traki esat kļuvuši, vai?

Ko tad es cēlu,
ko būvēju,
kam tos akmeņus no
kalna ripināju,
kam to zemi maisos
nesu?

Kam man tas caurums tagad,
kur vējš bļaudams skrien
cauri un bērni
smejas, un sievas ar veļas
groziem un vīri ar āmuriem
garām iet?

Kur tie gadi, kas tai
mūrī cieši noslēpti bija?

Pagalms pilns ļaužu.

Režisora radošā darba laboratorija

Janīna Brance

ĀDOLFA ŠAPIRO MONOLOGI

M. ZĀLITES TRAGISKĀS POEMAS «DZIVAIS UDENS»
MĒGINĀJUMU PIERAKSTU FRAGMENTI

Pirmizrāde 1988. gada 22. novembrī

Lomās: Priesteris — Rūdolfs Plēpis
Mācekļis — Māris Andersons
Ildze — Ingūna Zemzare
Laine — Maija Apine

Vai var aptvert neiespējamo? Vai iespējams pilnīgi pierakstīt mēģinājumu norisi vai aprakstīt izrādi?

Atmiņā uzreiz ieskanas Ādolfa Sapiro ironiskā balss: «Ko tu tur raksti, galarezultātā taču viss būs citādi!»

Viņam taisnība. Jo katrs mēģinājumā teiktais vārds apaug ar daudzām jautājumiem, uz kuriem atbildot spējam kaut cik tuvojoties patiesībai. Vai šie vārdi sacīti par lugu vispār? Vai mēģinājumu telpās tos režisors, maksimāli tuvu atrazdamies aktierim, meklējis, lai uzskatotu aktiera iekšējo instrumentu, lai starp domām nepaliktu neviena pārrāvuma? Vai tie saukti no zāles tukšuma: «Malači, malači, bet es darītu tā...» — un tam sekojis uzskrejiens uz skatuves, mēģinājums analizēt attiecības, mūdīnājums uz iekšējo monologu, savas enerģijas pārlādējums tēlotajā? To visu, kā saka, ar spalvu neaprakstīsi. Jā, diktofons var saglabāt balsis, mēģinājuma spriegumu, video kasete — fiksēt attēlu, mizanscēnu, paša režisora spēli... Un tomēr aiz kadra paliks kaut kas ārkārtīgi būtisks. Mēģinājumā piedalās dzīvi cilvēki, lomā ienāk viņu personiskā dzīve, un dzīve — tā ir nepārtraukts plūdums noteiktā laikā un telpā. Kas tas būtu par milzīgu daudzstāvu romānu, ja te satilpinātu arī to, kas «Dzīvā ūdens» iestudēšanas laikā notika ar Ādolfu Sapiro, Andri Freibergu, Maiju Apini, Rūdolfu Plēpi, Māri Andersonu, Ingūnu Zemzari, Olavu Ehalu, Bruno Laubertu... Arī ar nu jau aizsaulē aizgājušo Lūciju Baumanu. No viņu visu kopējās un atsevišķās dzīves veidojās tā izrāde, kuru skatām uz teātra skatuves.

Un kur tad vēl laiks, kas 1988. gadā, notikumu pārbagāts, lauza priekšstatus par dzīvi, par mākslu...

Un tomēr lai kā maza daļiņa no krāšņās mozaīkas, kas dzīvo un elpo uz skatuves (cik ilgi?), paliek drukātie vārdi — kā liecinieki domām, emocijām, darba sūrumam... Arī aktiera Māra Andersona piedzimšanai. Mēs nekad vairs nebūsim tādi kā tajā laikā... arī Ādolfs Sapiro ne.

1988. gada 30. augustā
I cēliens, 1. aina

Ā. Sapiro. *Visiem*. Mums jāatrisina jautājums, ko iesākt ar Balsīm. Citādi varam iegrimt mistikā.

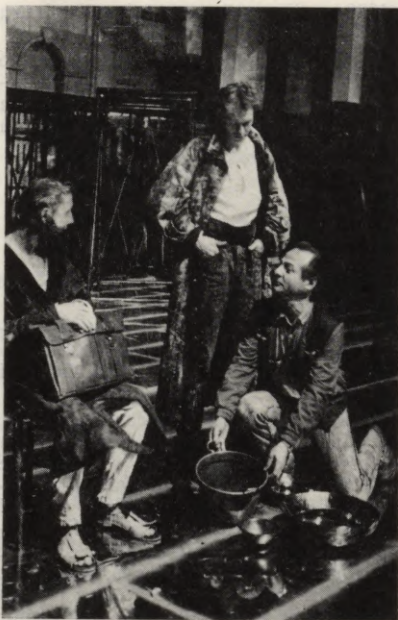
Māceklim. Domāju, ka pašreiz tev šī Patiesības balss jāuztver kā sava iekšējā balss, tā ir gremdēšanās sevī, ieklausīšanās sevī: «Tu esi Patiesības balss!» So balsi dzirdi tikai tu, tikai tevi tā uzrunā.

Priesterim. Tekstu vajag attaisnot ar iekšējo darbību. Tikai, lūdzu, nesāc skandēt dzeju. Iedziļinies — un tu sapratīsi, ka tavos vārdos ir jūtami vienas un tās pašas tēmas visdažādākie skanējumi. «Migla klīdis» — te nav citas alternatīvas. «Tev jāzina, ne pati migla bīstama, bet sekas.» Ar šo tekstu ir svarīgi Mācekli dēstīt ticību. Gluži kā «Romeo un Džuljetā», kad Lorenzo iedvēš ticību Džuljetai. «Un bezcerība ļaunāka par sērgām. Mums ļaudīm jānes dzīvais ūdens.» Šī tēma, kā saka, jābūvē uz stingra pamata. Tu nedrīksti būt mazaktīvs. Spēlēt vajag to, kas slēpjas aiz teksta. Rūdi, tā ir jūsu kārtējā saruna, tai piemīt Skolotāja un Mācekļa sarunu ierastais ritms. Skatītājam jāsaprot, ka sarunājas divi cilvēki, kuri bezgala ciena, mīl viens otru. Dzīvodami kopā, jūs aizvien esat debatējuši par dzīvības, nāves, pasaulesuztveres jautājumiem.

Māceklis. Mani tomēr mulsina Patiesības balss. Vai to es aizvien dzirdu?

Ā. Sapiro. Bet kā tu kā Hamlets uztvertu Tēva garu? Tas viss ārkārtīgi saistīts. Svarīgs, lūk, kas: viens šo balsi dzird, otrs — ne. Te slēpjas milzīga filozofiska jēga. Ja tu pašā sākumā nespēlēsi, ka Priesteris tev ir kā Dievs, tad šajā lugā tev nebūs ko darīt. Atceries «Dunduru» — kādas tur vissarežģītākās dvēseles moka jāizdzīvo Artūram un Montanelli!

Priesterim. Tu pašreiz mēģini sakāpinātā tempā, bet kas tev teica, ka sākuma monologi runājami ātri? Gluži otrādi — tie varbūt būs pavisam lēni. Pīters Bruks ir teicis: mēs esam apraduši



M. Zālītes «Dzīvais
ūdens» Jaunatnes teātri.
Priesteris — R. Plēpis,
Māceklis — M. Ander-
sons, režisors Ā. Sapiro

ar domu, ka vārdi dod tikai informāciju. Svarīgi zināt, ka informācija pie mums nonāk caur skaņu vibrāciju. Skatītāju acu priekšā jābūt cilvēkam, kas sarunājas pats ar sevi. Un viņam skatītājs jāsatricē ar savu patiesību, kas izriet no pašiedziļināšanās. Vēl pavasarī es par Priesteri biju labākās domās, bet tagad man tas šķiet briesmīgs, savas ticības pārņemts, fanātisks cilvēks. Tādēļ te nav pieļaujams jūtu ceitnots, jo tas uzreiz nonāks pretrunā ar totalitāro domāšanu. Rūdi, kas ir migla? Kaut kas laicīgs, tā uztrauc un tomēr pāriet. Dzīvais ūdens — ticības simbols. Te katram vārdam jābūt zelta vērtībā. Runājot ar Mācekli, tu viņu sagatavo uzdevumam, kura vārdā jūs rīt nostāsities ļaužu priekšā. Bet tev vēl jāapzinās, ka ticību otram iedvest nav viegli, to var tikai tas, kuram pašam pieder šī ticība. Tādēļ ne-

drīkst vārdus kaisīt vējā. Sai tēlā jāmācās atšķirt, vai tas ceļš ved uz patiesību vai pareizību. Priesteris taču absolūti netic cilvēka personībai: «Mums jāsaprot, ka migla tūdaļ klīdīs.»

31. augustā

I cēliens, 1. aina

Ā. Šapiro. *Priesterim*. Rūdi, ar Laines atnākšanu tu kļūsti par pilnīgi citu cilvēku. Sai ainā strāvo kolosāla vientulība. Te Priesteris mums atklājas kā lepns, bet ārkārtīgi vientuļš cilvēks. Brīnišķīgi uzrakstīta saruna: «Tu nelietsi man redzēt manu meitu? Tas viss, ko vēlētos.» Tev jāatrisina jautājums: kāpēc Priesteris pieņem Laines palīdzību? Tu jautā viņai: «Tev vajag palīdzības?» Viņa atbild: «Man nevajag, bet tev.» Priesteris var pat sākt smieties, to dzirdot, bet Laine jūt viņa iekšējo sasprindzinājumu. Viņš tikai saka, ka palīdzība nav vajadzīga, un grib pats tam ticēt.

Lainei. Man liekas, tu, Maija, šo ainu spēlēji neprecīzi. Es esmu pārliecināts, ka tā jāspēlē pēc iespējas mūsdienīgā intonācijā.

Laine. Man nav visai skaidra mana replika: «Šī migla baidmīga.»

Ā. Šapiro. Man vajag, lai izskan doma, ka tu te sēdi un nezini, kas notiek, teiksim, teātrī vai rūpnīcā. Te Priesterim jāuztver, ka tu esi atnesusi vietējo informāciju. Tikai visu to, ko es te jums stāstu, nemēģiniet sīžetiski izspēlēt, tādām jābūt vienīgi iekšējam papildījumam. Sākumā Priesteris visu uztver ar tādu attieksmi, it kā tu pārspīlētu. Maija, tu patlaban spēlē ar atklātu emocionalitāti, bet jābūt izteiktākai gribas līnijai. Tev ir ļoti labs moments, ko vajag pastiprināt: «Ak, citā brīdī es lepmi aizietu, bet tagad...» Viņš tikko viņu pazemoja, to nedrīkst nepamanīt, tomēr viņa pārvar sevi, jo atnākusi viņam palīdzēt. Uzsmēķēt es piedāvāju ne jau tādēļ, lai Laine parādītu savu sastraukumu, bet gan lai koncentrētos.

Priesterim. Sai ainai jānorit tā: viens otrā negrib klausīties, bet viņš cenšas pārliecināt, un, jo vairāk cenšas ietekmēt, jo mazāk Laine vēlas pieņemt viņa argumentus. Beidzas ar to, ka tiek nolemts sarunu turpināt kabinetā.

Priesteris. Man visu laiku šo ainu gribas spēlēt atturīgi, pat maigi.

Ā. Šapiro. Protams, to var spēlēt izmeklēti maigi, tikai iekšējā izjūta ir pavisam cita — tā ir aizskarta patmīlība. Tā ir

briesmīga, to grūti pārvarēt. Varbūt visbriesmīgākā cilvēka dabā. Toreiz, pirms piecpadsmit gadiem, aizgāja, pameta... Tagad jau arī tāpat vien neatnāktu.

Priesteris. Mēs laikam kaut ko īsti nejūtam...

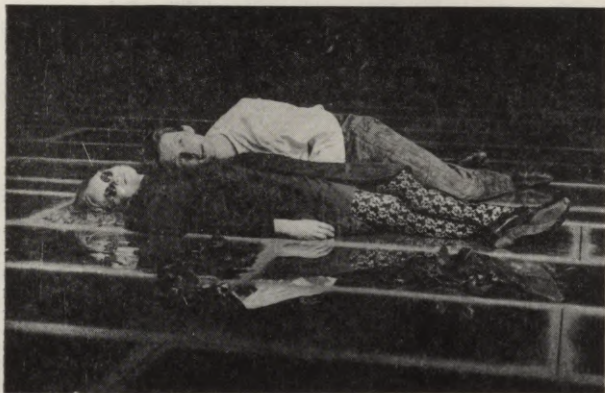
Ā. Sapiro. Jūs labi darāt, tikai man gribas, lai visam apakšā būtu vēl lielākas dzīles. Gribas, lai šī aina būtu iekšēji verdošāka.

Priesterim. Kaut ko tu neņem vērā. Kāpēc viņa atnākusi pēc tik daudziem gadiem? Viņš taču Lainei šajos gados nav nevienu rindiņu uzrakstījis, kaut gan zina par viņu visu. Sos momentus vajag izspēlēt, tie ir svarīgi. Kādēļ tu tik ātri zaudē aizdomīgumu? Mīļā, es tevi pazīstu, tik vienkārši tu neatnāktu vis. Tu visu to izdomāji, lai man atkal sagādātu sāpes. Turklāt: tā kā tu zini, ka ir migla, zini, ka pašlaik patiešām klājas slikti, tad Priesterim vēl var rasties aizdomas, ka Laine atnākusi papriecāties, cik viņam grūti. Tāpat kā pēdējā — vistragiskākajā — ainā, tu tomēr neaizmirsīsi pateikt: «Bet patiesība tomēr manā pusē!» Šajā skatā svarīgi iezīmēt klusuma zonas, kad katrs no viņiem pārdzīvo tikšanos pēc tik daudziem gadiem. Laini taču pie Priestera varēja atvest tikai nelaime, tādēļ tava pirmā doma par meitu: «Vai kas ar Ildzi, saki, saki?» Te galvenais varonis — Laiks, tas viņus šķir un vieno.

I cēliens, 2. aina

«Ikreiz, kad nostājos šo durvju priekšā,
Sāp Skolotāja neticība man,
Ko izrāda, šē mani neieļaidams.»

Ā. Sapiro. *Māceklim*. Māri, tev visu laiku nedod miera doma, kāpēc Skolotājs tev neatklāj šo durvju noslēpumu. Tu visu esi apguvis, vari sākt pildīt priestera pienākumus, bet... Tu šo monologu norunāji tā, ka man likās — vārdi tev pārāk viegli nāk pār lūpām. Kad cilvēks runā par kaut ko sev dārgu, radošu, viņa valoda zaudē gludumu, viņš meklē visistākos vārdus, bet nespēj tos atrast. Tādās reizēs man vienmēr nāk prātā Jānis Pauļuks. Mani bija pārņēmusi ideja: es gribēju, lai viņš noformē «Zelta zirgu». Ar kādu satraukumu mākslinieks runāja par šo darbu, kā viņš meklēja vārdus, cik nesakarīga brīžiem bija viņa fantāzija! Bet visa viņa izturēšanās mani pārliecināja, ka tas būtu ārkārtīgi nozīmīgs darbs. Zēl, šī ideja palika nerealizēta, taču mūsu no tēmas uz tēmu lēkojošās sarunas man ir liels dārgums. Māri, tev



M. Zālītes «Dzīvais ūdens» Jaunatnes teātrī. Ildze — I. Zemzare,
Mācekļis — M. Andersons

šeit ir svarīgs teksts: «Šai svētnīcā man katra pēda pazīstama.» Vajag panākt, lai šīs problēmas būtu tevī iekšā, nevis tikai vārdos. Vēl gribu atgādināt, ka cilvēks sāk runāt dzejā tad, kad prozā vairs nespēj savas domas izteikt. Kā Rainim «Zelta zirgā»: ir personāži, kas runā dzejā, un ir tādi, kuri izsakās tikai prozā. Tās ir domas, kas paceļas augstākā, neikdienišķā pakāpē.

Priesterim. Tevi šajā ainā pavada uztraukums par Mācekli. Tavuprāt, pārāk agri viņš vēlas izdibināt durvju noslēpumu. Viņa prāts vēl nav nobriedis, patiesība viņu var salauzt. Viņš ir maksimālists, tu pats viņu tādu esi audzinājis. Strādājot tālāk, mēs vēl vairāk paplašināsim šos jūsu attiecību lokus. Tagad tev svarīgi saprast: vai Mācekļis tic tam, ka dzīvais ūdens var izdziedināt? Tu paļaujies tieši uz šīs ticības spēku. Priesteris ir ideologs. Arī mēs taču bieži sakām: ceļš, pa kuru gājām, nav Ļeņina, bet idejas — Ļeņina. Tev jāatbild uz jautājumu: kā tu pats izturies pret dzīvo ūdeni? Vai uzskati sevi par cilvēces glābēju vai zagli? Priesteris noteikti apzinās, ka viņa rokās ir milzīgs noslēpums un tā tālāku glabāšanu viņš var uzticēt tikai tam, kurš ir gatavs šai misijai. Priesteris ir ļoti gudrs cilvēks, viņš zina, kas cilvēkiem vajadzīgs. Nav svarīgi, vai Dievs ir vai nav, svarīga ir ticība. Un

uz šīs ticības arī balstās jebkura ideoloģija. Priesterim svarīga doma: «Un esmu drošs, ka zvērests, ko tu devis, ir tavā būtņē mūžam iemitināts...»

1. septembrī

I cēliens, 2. aina

Ā. Šapiro. *Māceklim*. Manuprāt, tas ir priecīgs notikums, ka Skolotājs dos acu gaismu aklai meitenei. Pašreiz tu spēlē apjukumu, bet vajadzīga apbrīna. Nesteidzies! Te ļoti svarīgi, kas ar tevi notiek, kā tu visu izdzīvo. Jābūt ārkārtīgai ticībai Skolotājam. Jūs taču paši labi zināt: ja aktieris tic, tad arī skatītājs viņam noticēs. Tu taču zini, ka Skolotājs tevi mīl, tādēļ šajā ainā ir intimitāte, priecīgs satraukums, iekšējs piepildījums.

Priesterim. «Tu — tas es pats...» Tu turpināsi manu mūža darbu. Man šķiet — tā ir ainas jēga. Tempļa klusumā sarunājas divi cilvēki, kurus vieno kopēja ideja. Te ir svēta vieta, te centrs mācībai. Tur, ārā, pasaule ar savām kaislībām, bet mēs esam divi, kuri glabā ticību, kuri dod spēku pārējiem. Tā ir laimes pilna aina.

2. septembrī

I cēliens, 3. aina

Ā. Šapiro. Pašlaik mākslai vajadzētu būt sirsnīgai, siltai. «Sniegotajos kalnos» šīs sirsnības pietrūkst, tādēļ izrāde zaudē. Jāvairās no aptuvenības, vajag piepildīt, padziļināt sirsnīgās notis.

Mācekļi. Vai es dzirdu Ilgu balsi?

Ā. Šapiro. Vai tad tā nav dzirdama? Tā ir piepildījusi visu gaisotni. Te starp Mācekli un Ildzi jārodas garīgām saitēm. Vispār aktierim jāņemanto tiesības šādu ainu spēlēt.

Ildzei. Kā tu uzņēmi mātes lūgumu nākt tēvam palīgā? Tie taču meli! Vai tu to uzskati par svētu misiju? Vai labprāt uzņēmie aklās meitenes lomu? Tavas lomas plastiku, Ingūna, noteiks tas, vai skatītājam jānotic, ka Ildze ir akla, vai jāsaprot, ka te tiek spēlēts teātris. Attiecībās ar Mācekli brīvību tev dod tieši tas, ka esi «akla». Manuprāt, šajā lugā jācinās pret literatūru, te jājūt miesa.

Māceklim. Vai viņš ir grāmatu cilvēks? Vai dzīvi uztver jutekliski? Kā jūs te ar Priesteri šos gadus esat dzīvojuši? Varbūt ķērāt zivis, apstrādājāt zemi?

Ildzei. Tev trūkst sievišķīgas dramatiskas priekšnojautas. Tā nav sadzīviska aina.

3. septembrī

I cēliens, 3. aina

A. Sapiro. Manā izpratnē ideāls iestudējums ir tāds, kurā gluži kā dzīvē ir sava vieta nejaušībām. Parasti mēs mēģinām novilkt likumsakarību līniju. Bet poēziju izrādei var piešķirt nejaušības. Skatītājam jājūt, ka daudz kas varoņa dzīvē būs atkarīgs no tā, kādu ceļu viņš izvēlēsies, kādus vārdus pateiks.

Māceklim. Tādēļ, Māri, tev šajā ainā vajadzētu ņemt vērā, ka domas gaita ir svarīgāka par to, kas slēpjas aiz teksta: «Es gāju, ieraudzīju meiteni, dīvainu, skaistu meiteni.» Jājūt, kad viņā sāk mosties interese, kad dzimst mīlestība, kā tā apaugļojas. Varbūt ar tekstu: «Vai tiešām neredzīgas ir šīs skaistās acis?» Viņā rodas līdzjūtība pret aklo meiteni, vēlēšanās palīdzēt.

Ildzei. Jā, Ingūna, ar laiku Ildze pārliecināsies, ka šis ir neparasts puisis. Viņš tic, kaut visi pārējie melo, un tu to labi zini. Bet sākumā tu vari arī citādi domāt: un ja nu viņš arī melo, ja piedalās šajos dzīvā ūdens melos? Ja melo Priesteris, kāpēc lai to nedarītu Skolnieks. Tādēļ, kad Māeklis tev sāks stāstīt: «Ir debess zila. Peld balti mākoņi, spīd saule», tev būs iemesls pavīpsnāt: «Man šķiet, ka migla zemi klāj.»

Māceklim. Jā, migla ir, bet kā viņa to jūt? Akla, bet jūt! Kas ir migla? Sodien ir, bet rīt vairs nebūs, toties saule un dzīvais ūdens — mūžīgi. Vai tu ievēroji — viņš atkārtoti Priestera vārdus. Māri, necenties izteiksmīgi runāt. Es kādreiz pazīnu kādu krievu puisi, kuram aizliedza baznīcā teikt dievvārdus, kaut arī viņam bija vajadzīgā izglītība. Kāpēc? Viņš runāja izteiksmīgi, bet starp Dievu un ticīgā mācītāja vārdiem ir tikai informācija. Arī taviem vārdiem jāiedarbojas kā sprediķim, lai pamodinātu viņā ticību.

Ildzei. Kas ir patiesība? Tikai vārds. Ildze zina, ka viss uz meliem turas. Vēlāk viņā modīsies ticība un sāksies iekšēja cīņa starp rūgto iepriekšējās dzīves pieredzi un mīlestību. «Tu jau vēl māeklis,» — tā ir sievišķīga pārbaude.

Māceklim. Sajā ainā neko nedrīkst palaist garām nepamanītu. Viņš ierauga Ildzes rokas (Ingūnai ir ļoti interesantas rokas, paskaties!), tad acis. Viņam ir mākslinieka daba, visu ievēro.

Cik veikli strādā aklās meitenes rokas! Tas taču ir brīnums — kā aklais zēns, kas spēlē vijoli, kā kurlais Bēthovens. Kāpēc Māceklis sāk stāstīt par apkārtredzamo? Viņš vēlas viņai dāvēt šīs pasaules krāsu bagātību, bet viņam trūkst vārdu. Kā saka V. Maļakovskis: «Как бедна у мира слово мастерская!» Gogēns aiz izmisuma, ka nevar atrast īstās krāsas, sev ausi nogrieza. Arī Māceklim izlaužas: «Tie tikai vārdi.»

Ildzei. Kas notiek ar Ildzi? Viņu sāk kaitināt šī milzīgā ticība. Ielasmeitai viņš sāk stāstīt, cik brīnišķīga ir mīlestība, bet viņa to ir izbaudījusi pārpārēm. Ak, tā tu saki, bet man gan liekas gluži otrādi! Tā aina iegūs lielāku noslēpumainību. Sis «Ir debess zila» var iet līdz pat komēdijai. Viņš neatrod īstos vārdus, tādēļ pasaka apbrīnojami lakoniski. Līdzīgi kā A. Čehova lieliskā frāze: «Jūra bija liela.» Ģeniāli! Uzreiz gribas lasīt.

4. septembrī I cēliens, 1. aina

Ā. Šapiro. *Priesterim.* Šajā ainā jārisina ideoloģiskas dabas jautājumi. Pašreiz Priesterim svarīgi pārdomāt tālākās darbības līniju. Iekšējā sajūta — zeme deg zem kājām, bet uz āru nosvērtība, miers, var pat pasmieties: «Migla gaisis. Spirgts vējš to mirkli salocīs kā drānu. Un nošņauks tajā slapjo degunu!» Jā, pēdējā laikā viņu satrauc tas, kā viss apkārt notiekošais iedarbojas uz Mācekli. Tas ir ļoti svarīgs moments, tādēļ brīdi ar tranzistoru, kad Priesteris skatās uz Mācekli, vajag izcelt ar pētījošu pauzi. Māceklis nokar galvu. Hm... viņu pārāk interesē viss notiekošais. Cik satraukti viņš stāsta par ļaudīm, kuri pulcējušies lejā! Arī Priesteri pašu uztrauc pūlis, viņš jūt, ka tur valda pilnīgi cits noskaņojums. Taču cenšas Mācekli nomierināt. Rūdi, ļoti svarīga vieta: «Mums, Mācekli, ir jābūt stiprākiem par miglu.» Un svarīgi šo domu savienot ar: «Un esmu drošs, ka zvērests, ko tu devis, ir tavā būtņē mūžam iemitināts.»

I cēliens, 2. aina

Ā. Šapiro. Rūdi, kā tu domā, vai migla klidīs?

R. Plēpis. Nezinu.

Ā. Šapiro. Nepareizi. Viņš pats sevi pārliecina, ka migla klidīs un viss būs pa vecam. Mums taču jau bija 1959. gads. Priesteris ir izcils funkcionārs un zina, kā Mācekli audzinājis.

M. Zālītes «Dzīvats
ūdens» Jaunatnes teātri.
Māceklis — M. Ander-
sons



Uzzinot patiesību, ar viņu var notikt liela nelaime. Tādēļ, kaut arī tu visu laiku gribi runāt par miglu, tev vajag viņu ietekmēt: «Mums ļaudīm jānes dzīvais ūdens. Tie cer, tie tic, ka viņiem palīdzēsīm. Mēs pievilt nedrīkstam šīs cerības.» Citiem vārdiem sakot — mums jābūt stipriem, mums jābūt vienotiem.

5. septembrī
I cēliens, 2. aina

Ā. Šapiro. *Māceklim*. Tas ir ļoti svarīgs brīdis, kad Priesteris tev atgādina par zvērestu. Man skaidri jāsaprot no tavas spēles, ka tas ir zvērests dzīvajam ūdenim. Tas ir uzticības zvērests ideoloģijai. Nu, atceries, pats taču esi devis zvērestu armijā, stājoties komjaunatnē, vai arī iedomājies, kā iesvēta jaunos mācītājus.

Priesterim. Man šķiet, tu aizraujies un ne visai pareizi spēlē. «Tu man kā dēls,» — to sakot, viņš taču neatzīstas mīlestībā. Tu viņu esi izaudzinājis un ielicis savu garu. Tā ir ekspozīcija. Taču mums jādomā, kā šo ekspozīciju pārvarēt tā, lai autoram un skatītājam tā būtu ekspozīcija, bet Priesterim — dzīves norise. Viņš saka: tu neuztraucies, gan visu uzzināsi, kad pienāks laiks. Šīs visas tēmas vajag savienot.

Priesteris. Man tā avīze...

Ā. Sapiro. Avīzē viņš arī lasa kaut ko tādu, kas uztrauc. Un satraukums aizvien pieaug. Tev te jābūt ļoti uzmanīgam. Nesasteidz šo frāzi: «Tu man kā dēls.» To nedrīkst spēlēt kā informāciju. Es uz tevi lieku lielas cerības. Tu esi vienīgais, kurš varēs turpināt manu lietu. Un tālāk tu saki?

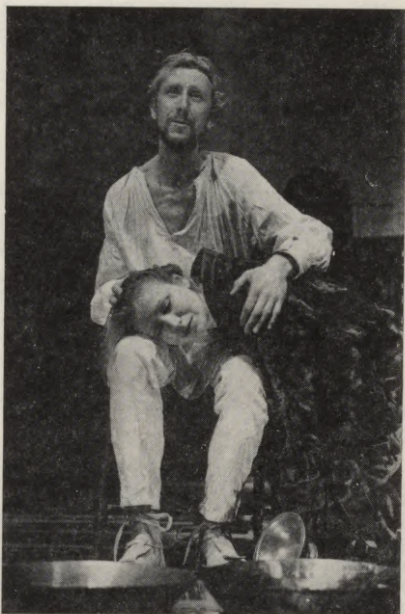
Priesteris. «Tu gara turpinājums mans.»

Ā. Sapiro. Nu, redzi, es pat pilnībā nepārvaldīdams tekstu, nojaušu, ko tu teiksi.

Priesteris. «Tu gara turpinājums mans, tāpat kā pats es esmu tikai turpinājums.»

Ā. Sapiro. Saproti, te parādās tēma: tu kā mana darba turpinātājs. Kāpēc viņš beigās saka Lainei: «Un apsolī, ka svētnīcu tu neatstāsi!»? Jo nav jau kam vairs atstāt. Ja runājam par Priestera biogrāfiju (kaut gan biogrāfija ideju drāmā ir relatīvs jēdziens), tad varam domāt, ka viņi droši vien ne vienmēr dzīvojuši divatā. Viņam varbūt bija kādi desmit mācekļi. Bet tie neizturēja, varbūt viņš tos padzina. Laine pati aizgāja. Priesteris ir vientuļš cilvēks. Un tai jābūt kā valstsvīra, kā mākslinieka vientulībai. Piemēram, Eduards Smiļģis, Vsevolods Meierholds, Konstantīns Staņislavskis, jā, pat viņš, kuram, kā varētu likties, viss bija, tomēr mūža beigās desmit gadu viņš viens pats sēdēja savā savrupmājā un negāja uz teātri. Viņam bija tik daudz studiju, skolnieku, bet būtībā — vientulība. Jā, protams, bija gara turpinātāji — Marija Knēbele u. c. Arī Smiļģis mūža beigās klīda kā traģiski vientuļš cilvēks. Rodas laiku nesakritība. Mākslinieks dzīvo savā laikā un pēc sava laika likumiem, bet laiks mainās. Vai tad Rainis nebija vientuļa figūra? Es lasīju par viņa atgriešanos no emigrācijas, par cerībām ieraudzīt brīvu Latviju. Kāpēc es tā izvēršu šo tēmu? Uzreiz desmitkārtīgu traģiku iegūst vārdi: «Tālu, tālu projām» (II cēliens, 1. aina). Man liekas, sacīdams: «Tu man kā dēls», Priesteris iedvēš Māceklim ticību — neuztraucies, tu mantosi visus manus noslēpumus, tikai pacieties un sīkumiem nepievērs uzmanību, nemoki sevi ar dažādām domām. Atbildēdams uz viņa jautājumu, kā dzimst dzīvais ūdens, tu, Rūdi, pašreiz nedaudz uzspēlē, rādīdams skatītājam, ka Priesteris melo. Tas nav pareizi. Viņu vairāk uztrauc tas, ka Māceklis

M. Zālītes «Dzīvais
ūdens» Jaunatnes teātri.
Priesteris — R. Plēpis,
Laine — M. Apine



gan ieklausās sacītajā, bet aizvien domā, kāpēc vēl arvien nav atklāts noslēpums. Te parādās noslēpuma atklāšanas tēma. Tev viņu vajadzētu mierināt — neuztraucies, es tev visu pateikšu —, lai Māceklis sevi gatavo šim brīdim.

7. septembrī
I cēliens, 4. aina

Ā. Šapiro. *Māceklis*. Aina sākas ar to, ka Māceklis ir ļoti uztraucies. Kā Ildze tumsā viena akla atradis ceļu? Viņš iztēlojas visbriesmīgākās lietas. Un ir laimīgs, kad viņa atnāk.

Ildzei. Savukārt viņa runā, atbild viņam, bet galvā tikai viena doma — jāatzīstas, ka nav akla.

Māceklim. Kad tu saki «Cik akla tumsa», tas nav tikai fakta konstatējums; tautas folklorā tas ir priekšnojautas tēls. Sajā ainā Māceklis atzīstas, ka nevar bez viņas dzīvot: «Ak, ja tu paliktu...» Tev, Māri, te neiznāk pats galvenais: viņš runā un nedzird, ko viņam saka. Viņš ir tik laimīgs. Lai gan lldze mēģina pateikt vissvarīgāko.

Ildzei. «Tumsas nebaidies» — te viņa domā par citām bailēm: kas būs, kad viņš uzzinās patiesību.

Māceklim. Aktierim ir jāspēlē bezgalīga ticība viņai. Tādēļ viņš dosies nāvē: «Tad tu man meloji... Tu visu zināji... Un viss, kas bij starp mums...» (II cēliens, 3. aina)

Abiem. Vai neesat pamanījuši, ka naktī pavisam citas domas nāk prātā. Viņš saka: «Ir patiesība viena vienīga.» Vienīga — ir baznīcas vārds. Tā ir Romeo un Džuljetas aina. Vēl valda miers...

12. septembrī
I cēliens, 4. aina

Ā. Sapiro. *Priesterim.* Es neredzu, kā Priesteris reaģē uz to, ka Māceklis saprot, kādu ūdeni viņš lej traukā. Viņam uz brīdi būtu pilnīgi jāastingst. Priekšā ir ļoti sarežģīta aina. Viņš negrib un nedrīkst Māekli pazaudēt, bet vēl aizvien atceras pats sevi, kad dabūja zināt patiesību. Rūdi, Priesteris mīl viņu, liek uz viņu lielas cerības, bet tā, kā tu tagad nospēlēji, tad, šķiet — aizmest to ir tīrais nieks.

Māceklim. «Ko darijāt! Ko traukā ielējāt?» — šos vārdus nedrīkst kliegt. Spēlēt vajag mūsdienu jaunu cilvēku, kuru tēvs visu mūžu ir mājījis. Nedrīkst spēlēt par kaut kādu ūdeni, tā ir ticības zaudēšanas tēma. Tas nav viens un tas pats.

Priesterim. Jā, nomierinies! Ja jau redzēji, tad es tev visu pateikšu. Tas būs mūsu noslēpums. Es nomiršu, bet tu šo noslēpumu nodosi tālāk, savam māceklim. Es atvērsu tev pēdējās no durvīm. Tā ir leģenda, bet tautai vajadzīga. Tas tagad būs mūsu kopējais noslēpums. Lūk, šie momenti ir ļoti svarīgi.

Māceklim. Tu visu ainu nospēlēji pa atsevišķiem gabaliņiem, bet vajag vienot kopā. Kad tu saki: «Ļauns joks? Jūs mani izjokojat?» — tev jāspēlē nevis noliegums, bet cerības. Māceklis redz, ka Priesteris ielej peļķes ūdeni, taču vienlaikus grib, lai viņu māna. Jā, mums daudzreiz par patiesību dārgāks ir visu postošais māns. Ja mīļotai sievietei vaicā: «Vai tu mani mīli?» — tad taču nedomā, ka atbilde būs: «Nē, nemilu.» Pat tad, ja zini,

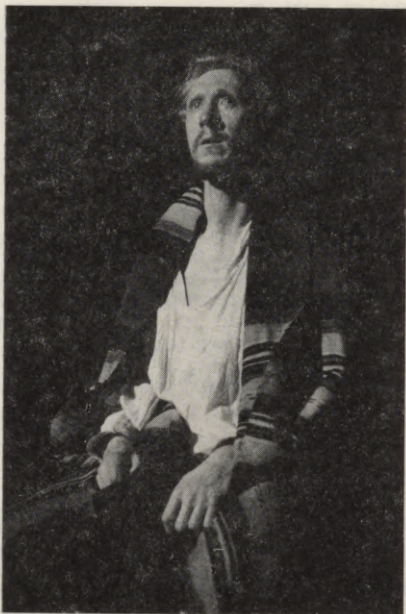
ka nemīl... tomēr ceri. Kā, Skolotāj! Tas nevar būt! Viņš taču izmisīgi gaida atbildi. Iekšējais stāvoklis pavisam cits, bet tu, Māri, spēlē konfliktu ar Rūdi. Protams, fizisku konfliktu vieglāk spēlēt, jo šāds konflikts raisās tad, kad tu uz mani kliež un es savukārt — uz tevi. Māceklī taču vēl ir dzīva cerība, ka Priesteris pateiks — viņš joko. Bet Priesteris saka: «Nē!»

Priesterim. Tu lūkojies viņā — nu ko, pienācis laiks. Es to gribēju pēc svētkiem izdarīt, bet ja jau tu pats visu redzēji... Kaut arī tev par agru, daudz par agru... Rūdi, Priesteris taču arvien ir atlicis un atlicis šo sarunu. Dzīvē ir tādas situācijas, kad cilvēks kādu grūtu uzdevumu cenšas novilcināt. Viņš nosaka sev laiku, bet pēc tam izdomā, ka izdarīs to pēc Ziemassvētkiem, tad pēc Lieldienām utt. Priesteris atceras, kas notika ar viņu pašu, kad tika atklāta šī patiesība. Sajā pauzē tas viss ir jānospēlē. Sevī viņš mēģina attālināt šo mirkli, bet, tā kā Māceklis viņu nepārtraukti vēro, tad saprot, ka tomēr būs jāpasaka. Jā, šis ūdens nav īsts. Tu uzkāp pa trepēm augšā un pazūdi aiz durvīm, bet, kad iznāc, tad saproti, kad jāstāsta vien būs. «Caur ticību tas ļaudis izdziedina, / Caur legendu... Vēl par agru Tev zināt patiesību, dēls.»

21. septembrī
II cēliens, 1. aina

Ā. Sapiro. *Priesterim.* Rūdi, tu saki: «Un tad tu saproti, / Ka Dzīvais Ūdens tautai vajadzīgs,» — un saņem atbildi: «Šis slapjums smelts / No kurkuļaina dīķa.» *Priesterim* ir svarīgi iegālvot, ka vajadzīga legenda. «Tie meli. Un visu dzīvi / Uz meliem dibināt ir noziegums...», bet tu taču zini, ka tautai nedrīkst šo legendu atņemt. Jums abiem jāuztur šī legenda. Nav pareizi, ka tu tik didaktiski saki: «Es zinu, gudrākie no ļaudīm / Sen nojauš īstenību, taču klusē.» Un tad notiek tas, no kā Priesteris baidījies: «Esi gatavs. Rīt svētkos / Es saplēsišu viltus elkus.» Māceklī pamodusies vīrišķība. «Tas nenotiks. To nepieļausu. Tad tev...» Priesteris nepasaka līdz galam, jo pašu nobiedē šī doma. Nokrīt ceļos: «Āk, stunda nelaimīgā...» Kādu stundu tu nolādi? Te varbūt divi varianti: vai to, kad Māceklis ieraudzīja, ko tu lej traukā, vai to, kad nepateici patiesību.

Māceklim. Tu šodien nepareizi spēlēji to gabaliņu, kad Priesteris tev saka: «Varbūt tev aizmirsies ir vienā mirklī / Par gariem, kopā pavadītiem gadiem... Ja esi aizmirsis, tad tūdaļ saki, / Lai velti netērēju vārdus.» Māceklis atbild: «Kā to var



M. Zālītes «Dzīvais
ūdens» Jaunatnes teātri.
Priesteris — R. Plēpis

aizmirst...» Te nedrīkst būt raudulīga intonācija. Jūs man bijāt viss «lidz šim brīdim». Tās nav pat asaras. Kā jūs varējāt? Jūs mani esat nogalinājis! Aktierim ne tikai pareizi jājūt, bet jāprot arī daudzveidīgas krāsas pielietot. Ar savu raudāšanu tu vari izjaukt žanru. Iedomājies, kas būtu, ja grieķu tragēdijā Mēdeja sāktu vaimanāt... Te jābūt iekšēji piepildītam. Jārod pēc iespējas vairāk pāreju. Kāpēc sēnes būtu jāmeklē uz asfalta? Man pašam patīk sēņot, bet es ar apbrīnu nolūkojos, kā to dara zemnieki. Es aizraujos, skraidu pa mežu, jo domāju — ātrāk skriesi, vairāk salasīsi. Bet kāda vecenīte lēnitiņām ar zināšanu apskata vienu pudurīti, apčamda otru, un groziņš pilns. Priesteris tev saka: «Es pavēlu!» Un tas, ka tu viņam nepaklausī, jau daudz ko liecina. Jo viņš taču ir vairāk nekā tēvs. Audzinājis, mācījis. Tava

kustība pie tēva nav reakcija uz vārdiem, tā izriet no tā, ka Priesteris tavā priekšā nometies uz ceļiem.

Abiem. Un kulminācija: «Mums Dievu nav.» Mums nav patiesības. Te ir daudz sarežģītāka tēma, un jums pagaidām trūkst mūsdienīgas domāšanas. Kāda starpība — bija Lāčplēsis vai ne! To ļaudis paši izdomājuši. Mēdz sacīt: bez Staļina mēs karu būtu zaudējuši. Svarīgs kļūst nevis tas, kas īstenībā ir, bet gan tas, ko cilvēki pieņēmuši par leģendu. Nedomājiet par tempu! Temps būs atkarīgs no tā, cik piepildīta būs jūsu spēle. Ja piepildīta, tad temps liekas ātrs, ja ne, tad viss šķiet ārkārtīgi lēns.

I. oktobrī

II cēliens, 1. aina

Ā. Sapiro. *Māceklim.* Skatītājam jādomā, ka Priesteris Mācekli pārliecinās, tādēļ jābūt ārkārtīgi piesātinātam iekšējam procesam. Priesteris tev naktī templī atklāj jaunas patiesības, runā ar tevi tā, kā vēl nekad nebija runājis. Kopš bērnības viņš tev mācījis vienu patiesību, bet tagad apgalvo, ka ir otra patiesība. Tādēļ tev tik mokoši, tik grūti. «Es gribu, mans Skolotāj, jūs sapsrast un pieņemt visu, ko man sakāt, bet nevaru.»

Priesterim. Ļoti svarīga tēma: «Es zinu, gudrākie no ļaudīm / Sen nojauš īstenību, taču klusē.» Tā ir ļoti labi uzrakstīta. Mācekli galu galā nogalinās tas, ka viņa patiesība nav vajadzīga nevienam — ne tautai, ne Ildzei. Ļoti mūsdienīgi skan frāze: «Daudz tu par tautu zini, muļķa puika.» Priesterim jau sen bijušas pamatotas bažas, ka patiesība Mācekli nogalinās, viņš labi atceras viņa vārdus — par dzīvo ūdeni viņš gatavs atdot dzīvību. Ja cilvēkā ir kaut kas konformisks, tad nav problēmu, turpretī, ja viņš ir maksimālists, tad... Bet Priesteris ticējis, ka pakāpeniski sagatavos viņu.

Māceklim. «Meli! Meli! Ja man par Priesteri / Būt nolemts šajā zemē, / Es melus necietīšu, / Ienīstu es tos!» — tas jārunā ārkārtīgi vīrišķīgi. Te iezīmējas pirmais konflikts starp leģendu un jaunu cilvēku. Jebkura politika taču būvēta uz mītiem. Staļins — tā ir leģenda. Ulmanis — neatkarīgas valsts simbols. Kamēr nav radies mīts — nav politikas. Ļaudis pieprasa mītus, tā sabiedrība iekārtota.

Priesterim. «Ej projām. Tālu, tālu projām... Nāc atpakaļ, / Kad būsī sapratis...» Te nepastāv dilemma: vai nu jāaiziet, vai arī jāklusē. Būtu labi, ja šai brīdī rastos asociācijas par disidentiem, Helsinku grupu. Māceklis paņem savu koferi, tranzistoru un ... nespēj aizbraukt. «Nē, tikai šeit. Šeit, savā zemē, / Starp saviem ļaudīm. Tikai šeit.»

3. oktobrī
II cēliens, 2. aina

Ā. Sapiro. *Ildzei*. Kas tev šajā ainā vissvarīgākais?

Ildze. Saprast, ko viņš tagad darīs.

Ā. Sapiro. Viņš taču skaidri un gaiši pateica, ka ies un tautai atklās patiesību. Un tu zini, kādas sekas var būt. Mācekli nogalinās. Ildzei jādara viss, lai viņu glābtu. Mācekļa apņēmība, vīrišķība, godīgums izraisa sajūsmu. Tagad viņas mīlestība ir sasniegusi visaugstāko pakāpi. Viņu satrauc tas, ka Māceklis pat nepieļauj domu, ka viņu varētu nogalināt, viņš ir romantiķis.

Māceklim. «Ak, Ildze, Ildze, tev nav cerību!» Viņu nomāc vainas apziņa, ka pats devis ticību un tagad pašam šī ticība jālaupa. Tu Ildzei teici, ka rīt viņai dos acu gaismu. Bet solītais netiks izpildīts. Te jābūt sasaistei ar tēmu: «Es nebaidos. Es palaujos. Es ticu» (I cēliens, 2. aina). Es ticēju dzīvā ūdens spēkam, un manī bija pašāvēība, tagad tas viss ir zudis. Zudis arī tev. «Ļauj tavas acis skūpstīt» — tā ir kulminācija.

Ildzei. Te es pirmo reizi aizklātu acis, kā izraut gribēdama: «Bet, Sarmī, manas acis...» Tikai viena doma: Sarmī, tev jābrauc prom! Vai tu to nesaproti? Tevi nogalinās.

Māceklim. Tu nedrīksti spēlēt visu saprotošu cilvēku. Ko tu, Ildze, kāpēc man jābrauc prom no Latvijas (te jāietver ļoti konkrēta jēga)? Tu taču nepazīsti manu Skolotāju. Viņš mani nosūtīs? Nekad. Mēs, skatītāji, jutīsim Māceklim līdzī, ja viņš pats neapzināsies briesmas, kurām sevi pakļāvis. Šajā ainā vajag nospēlēt ticību — mīlestība un patiesība uzvarēs. Tev sveša Priestera doma: «Kas patiesība nav, to vēršam patiesībā...» Un vēl tu, Māri, kā aktieris pieļauj kļūdu, jo izvēlies darbību «es gribu cilvēkiem pateikt patiesību», bet te būtu jāiziet no pretējā — «es nemīlu uzstāties mītiņos, bet man nav citas izejas, man tas jādara». Tam jābūt iekšējās cīņas rezultātam.

Ildzei. Ildze visu laiku cerējusi, ka spēs Māceklim palīdzēt, gribējusi novērst Priestera un Mācekļa sadursmi. Ilgu balss ieskanas kā sapnis par aizbēgšanu no šīs cīņas. Sarmī vajag glābt, un viņa liek lietā visus sievišķīgos līdzekļus. Ildzi pārņem šausmas, domājot, ka viņš tic — tauta sekos viņam. Kad Māceklis saka: «Ris gaiši dzīpari, viss labais, cēlais, kas ļaudīm ir, bet satrun neatraisīts. Es atrādīšu,» — tevi visvairāk satriec tas, ka viņš neko nejūt, nesaprot, kas notiek apkārt. Tādēļ mēs arī izvēlējāmies šo Ildzes lomas traktējumu: tā nav vis zila varone, bet gan dzīves melu samalta būtne, kas netic nevienam un nekam. Pats galvenais — viņa (tāda, kā ir) prot novērtēt Sarmja gara



M. Zālītes «Dzīvais ūdens» Jaunatnes teātri. Māceklis — M. Andersons.
Scenogrāfs — A. Freibergs

aristokrātismu, godīgumu un saredzēt, reāli novērtēt apkārt notiekošo. Lūk, kāds traģisms — visu skaidri apjauzdama, viņa izmisīgi pūlas Mācekli glābt, kaut arī aptver, ja viņš uzzinās visu patiesību, aizies bojā.

Māceklim. Māri, Māceklis nevis cieš, bet darbojas. Un, kad Ildze saka: «Tad iesim abi. Mēs abi, Sarmi. Tu un es,» — viņam ir jāizvēlas — tauta vai sieviete. Viņš satraukts atbild: «Nē. Bet paldies. So mirkli saglabāšu.» Sajā brīdī atkal ieskanas traģiska tēma — viena patiesība nostājas pret otru, zobš pret zobu. Māceklis saka, ka Priesteris nav slikts cilvēks, tikai viņam būs jāatsakās no iepriekšējiem maldiem, būs jāpieņem jauna patiesība. Vai te neieskanas pazīstamas intonācijas? Vel viena fanātiķa balss.

5. oktobrī
II cēliens, 3. aina

Ā. Sapiro. *Māceklim.* Iepriekšējās ainas beigās tu saki: «Un dzimteni. Kur pašam dzimt. Un brīvai domai. Jā, īstu dzimteni.» Māri, kādā nozīmē — īstu dzimteni? Te ir pavisam cita tēma.

Meli ir samaitājuši tautu. Tas ir ļoti mūsdienīgi. Cilvēki, apguvuši pielāgošanās prasmi, kļuvuši par hameleoniem. Nevajag jaukt — tā nav nacionāla, bet gan sociāla tēma. Palūkojieties sev apkārt — kā tautas samocītas, izvarotas. Arī latvieši. Māri, tāpēc šajā monologā, manuprāt, pietrūkst izmisuma. Kad Ildze viņam pavaicā: «Ko dosi ļaudīm Dzīvā Ūdens vietā?» — viņš izsaucas: «Es ļaudis vedīšu uz patiesību. Tā ir vērtība augstākā.» Es vēl īsti nezinu šo ceļu, bet jūtu, ka to atradīšu, un tas būs patiesības ceļš. Tā ir viņa programma. Viņš uzskata, ka Priesteris tautu uzvedis uz nepareiza ceļa, bet viņa ceļš būs — patiesība. Māri, jo vairāk tu par to runā, jo vairāk uztraucies. Tev jāsaprot, ka Māceklim ir izteikta refleksiīvā patiesības izjūta. Te jāsasniedz tāda afektācijas pakāpe, lai mēs noticētu — Mācekļis izies ļaužu priekšā un pateiks patiesību.

Ildzei. Nedrīkst spēlēt sižetu. Tev jāzina, ka palikušas trīs stundas, tad Mācekli nogalinās. Tu taču redzi, kas ar viņu notiek, viņš nav spējīgs loģiski domāt. Iedomājies, kas notiks, kad viņš nostāsies ļaužu priekšā ar savu patiesību! Visi akmeņi lidos uz viņu. Tāpat kā, teiksim, ja kāds pamēģinātu pie Brīvības pieminekļa saukt: «Nost padomju varu!» Turklāt Priesteris viņam to nemaz neatļautu, viņam būtu jāmirst no sava Skolotāja rokas. Ildzei ir tikai viens ceļš — aizbraukt, bēgt. Lūk, Ildzes darbības līnija šajā ainā. Viņa Sarmi mīl kā vēl nekad. Tāpēc arī saceljas pret māti, kas domā tikai par savu vīru. Kad viņa saka mātei: «Viņš — jaunais Priesteris» — tam jāskan — viņš ir jauns Jēzus Kristus. Tā nav sadzīves aina. Sajā ainā nobriest Ildzes apņemšanās — izdurt sev acis.

Lainei. Tev, Maija, ir jāsaprot, ka visas mācības sākas ar piepaceltām runām, augstiem vārdiem, bet Laine savā dzīvē ir piedzīvojusi, ar ko tas viss beidzas. Mēs, piemēram, arī labi zinām, ka komunisti ir šāvuši komunistus, ka revolūcijas visos laikos ir aprijušas savus bērnus. Tādēļ Lainei ir tikai viens vienīgs lūgums: «Tev tikai jāaizmirst vai jāklusē. Tik vien no tevis prasa.» Un tālāk: «Ej, mīļo zēn. Es tevi svētīšu. Nav vērts patiesība upuru.»

11. oktobrī

II cēliens, 4. aina

Ā. Šapiro. *Priesterim.* Šī aina būvējama pēc principa — Boriss Godunovs, kam rādās asiņaina zēna vīzija. Priesterī cīnās mīlestība un pienākums. Tev skaidri jāapzinās, ka tu būtu Mācekli nogalinājis. Tas, lūk, ir dogmatisms. Ja tas nav saprotams,

tad nav ko spēlēt. Cilvēki cits citu nogalina patiesības un tautas vārdā. Par sliktiem lozungiem taču asinis netiek izlietas. Jebkuras nācijas jebkurš dogmatisms var cilvēku padarīt par slepkavu. Kā Priesteris sevi attaisno? Mācekļi pats ir vainīgs, jo nesaprata valsts augstākos ideālus. Vēlreiz atkārtoju: Priesteris ir fanātiķis un dogmatīķis. Rūdi, šajā ainā viņš baidās no skatuves centra, visas mizanscēnas izkārtojas kaut kur malās. Padomāsim: vai man kā skatītājam būtu jāraud par to, ka Hitlers nogalina savu mīloto skolnieku? Savu monologu tu tagad tiecies veidot kā filozofiskas pārdomas, bet Priesteris taču cenšas attaisnoties pats savā priekšā. Viss izriet no frāzes: «Mums Dievu nav!» Ja tu pats sev atzīsies, ka esi vainīgs Mācekļa nāvē, tad tev arī jāatzīst, ka dzīve ir velti nodzīvota.

14. oktobrī

II cēliens, 4., 5. aina

Ā. Šapiro. *Lainei*. Visi šīs zemes lielie jautājumi tiek risināti virtuvē. Nevajag baidīties no sadzīves priekšmetiem. Vajag at-
rast konkrētus sadzīves priekšmetus, piezemēt lugas intonāciju, lai traģēdija nepaceltos kaut kur padebešos, bet gan kļūtu taustā-
māka, piesātinātāka, piezemētāka. Laine, tu esi nogurusi, pade-
vīga, mīloša sieviete, kurai Priesteris salauzis visu dzīvi. Te nav
vajadzīga dinamika izpausmēs, jāmeklē traģiskais. Jā, Laine at-
nākusi Priesterim palīdzēt, un to viņa arī izdara. Darbība kļūst
dinamiska, kad Priesteris saka: «Tiks upurēts. Tiks cilvēks upu-
rēts.» Par sevi viņa ir pilnīgi mierīga, jo viņš visu mūžu Laini
upurējis. Arī tagad viņa būtu ar mieru ziedot savu dzīvību, lai
cilvēkiem atgrieztu ticību dzīvīvajam ūdenim. Kāds brīnišķīgs sa-
dzīves pārpratums! To vajag noteikti izspēlēt. Priesteris domā,
ka sevi upurēs, lai celtu savas mācības spēku: «Man dzīves nav,
bet ... man ir nāve.» Bet Laine saprot, ka viņš pieprasa arī viņas
dzīvību.

Priesterim. Tev vistrāģiskākais brīdis ir tieši šis, kad Pries-
teris saprot, ko Laine par viņu domā: «Ak, debess! Bet nebrīnos, /
Jo esmu pelnījis, / Ka tu par mani tādās domās.» Sajā brīdī viņš
uz sevi paskatās it kā no malas, it kā ar Laines acīm un saprot,
par ko ir pārvērties. Pats — tirāns un tirānijas upuris. Dogma-
tiķis un dogmatisma upuris.

Silvija Radzobe

TEĀTRA KRITIĶU — «KOSMOPOLITU» LIETA UN ALEKSANDRS ČAKS

Šogad atzīmējām lielas mūsu tautas traģēdijas «jubileju» — 25. martā apritēja 40 gadu kopš 1949. gada 25. marta masveida deportācijām. Tās lauza desmitiem tūkstošu cilvēku likteņus. Taču šogad pieminama vēl kāda terora «jubileja» — salīdzinājumā ar izsūtīšanu pēc sava iedarbības loka tas šķiet pavisam niecīgs, jo Latvijā tieši skāra tikai 5 cilvēkus, un nāvīgs šis «skāriens» kļuva tikai vienam. Tiesa gan, šis viens bija latviešu lielākais dzejnieks Aleksandrs Čaks. Runa ir par tā saukto teātra kritiķu — kosmopolītu lietu 1949. gadā.

Signāls šai lietai tika dots 29. janvārī ar anonīmu publikāciju «Pravdā»: «Par kādu antipatriotisku teātra kritiķu grupu». (Jau nākaļos padomju preses materiālos izteikti minējumi, ka šo rakstu pēc Staļina tieša norādījuma uzrakstījis PSRS Rakstnieku savienības pirmais sekretārs A. Fadejevs.) Tātad tas nebija VK(b)P lēmums, taču tā darbības mehānisms bija vienāds ar četriem VK(b)P lēmumiem, kuri tika izdoti 40. gadu otrajā pusē un aptvēra visas galvenās mākslas nozares — teātri («Par dramatisko teātru repertuāru», 1946), literatūru («Par žurnāliem «Zvezda» un «Leņingrad»», 1946), kinematogrāfiju («Par kinofilmu «Lielā dzīve»», 1947), mūziku («Par Muradeli operu «Lielā draudzība»», 1947). Kaut arī kosmopolītu akcija bija šķietami mērķēta tikai pret teātra kritiķu, tomēr tā, kā arī bija iecerēts, trāpīja kritikai kopumā.

Šo lēmumu nozīme padomju mākslas attīstībā ir patiešām vēsturiska, kaut gan ne gluži tai aspektā, kā to norāda, piemēram, 1962. gadā iznākusī «Latviešu literatūras vēsture» (6. sēj.) un pat 1973. gadā kļāvā laistā «Latviešu teātra vēsture» (1. sēj.). Pirmajā no minētajiem avotiem varam lasīt: «Visiem šiem lēmumiem bija ievērojama nozīme padomju kultūras, tai skaitā literatūras attīstībā. Tie lika skaidrāk apzināties literatūras politisko lomu, sekmēja daudzu nozīmīgu darbu rašanos un kļuva par ikviena literārā darba idejiskās un mākslinieciskās nozīmības

galveno vērtēšanas kritēriju.» (41. lpp.) «Teātra vēsturē» savukārt ieraugām: «..lēmumi ..lika skaidrāk apzināties mākslas politisko un sabiedrisko nozīmību, izvirzīja partejiskumu kā noteicošo daiļrades principu, aicināja mākslas darbiniekus uz dziļāku, pamatīgāku dzīves izpēti.» (63. lpp.)

Lasot šos spriedumus, nejauši ienāk prātā kāds pants no A. Čaka kara laikā sarakstītās poēmas «Spēlē, Spelmani!»:

«— Vai manas ciešanas un vārdi, —
Es kliežu, — tiešām tikai joks?
Vai tikai lemess spēj jūs ārdīt
Un jūsu prātu locīt koks?»

Kosmopolītu jautājumam atturīgi, tomēr nepārprotami kritiskā aspektā pieskāries V. Rūmnieks kopā ar M. Grīnfeldi sarakstītājā grāmatā «Kāpēc es esmu Čaks?» (1988). Taču V. Rūmnieka atziņa ir šāda: t. s. kosmopolītu lietai nav bijusi izšķiroši liktenīga nozīme A. Čaka dzīvē.

Minētajos partijas lēmumos var saskatīt vairākas līdzīgas tēzes, un tās ir:

- 1) literatūras (arī citu mākslas nozaru) pilnīga identificēšana ar politiku,
- 2) absolūta mākslinieka radošās brīvības noliegšana,
- 3) kurss uz pagātnes mantojuma ignorēšanu,
- 4) uzpūtīga padomju mākslas pretstatīšana Rietumu mākslai, oficiāla aukstā kara pasludināšana pret to,
- 5) tēmas primāta uzsvērums, māksliniecisko meistarību, formas meklējumus pabāžot zem šausminošās «formālisma» un «dekadences» etiķetes,
- 6) kurss uz radošu personību pašnoniecināšanos, resp., paškritiku, publisku savu kļūdu nožēlošanu.

Kosmopolītu lieta tām pievienoja vēl dažus jaunus postulātus, kuru vidū kā svarīgākais — kritiskas kritikas vienādošana ar naidu pret padomju mākslu. Ar to faktiski tika parakstīts nāves spriedums kritikai kā literatūras nozarei, jo valsts kultūras dzīves vadītājiem ar vienu rakstu bija veikli izdevies tai, izmantojot 40. gados lietoto leksiku, «parakties apakšā».

Protams, šiem lēmumiem bija vēsturiska nozīme padomju, arī latviešu, literatūras un mākslas attīstībā — tie apmēram uz 10 gadiem apturēja mūsu mākslas normālu attīstību, iedragāja daudzu demokrātiski noskaņotu, talantīgu mākslinieku dzīves, bet Aleksandra Čaka biogrāfijā, ir pamats domāt, to izraisītajiem procesiem bija pavisam traģiska loma.

Kosmopolītu lietā (tās izcelšanās fāzē) saskatāmas zināmas antisemitisma iezīmes, un tā netieši ir saistīta ar kādu politisko procesu, kas noritēja samērā lielā slepenībā. Runa ir par Ebreju antifašistiskās komitejas (EAK) sagrāvi, ko ievadīja EAK priekšsēdētāja, izcilā aktiera un Maskavas Ebreju teātra mākslinieciskā vadītāja S. Mihoelsa noslepkavošana Minskā 1948. gadā miklainos apstākļos. 1949. gada sākumā tika apcietināti un 1952. gadā nošauti 14 EAK locekļi, to vidū rakstnieki, visi ievērojamākie jidišā rakstītās padomju literatūras pārstāvji — I. Fefers, Ļ. Kvitko, P. Markišs, D. Bergelsons, D. Hofšteins. 1955. gadā viņi visi tika pēc nāves rehabilitēti.

1949. gada «kosmopolītu lietas» attīstības hronika spilgti demonstrē visu 40. gadu «lietu» darbības mehānismu. Sajā rituālā iezīmējās vairākas kanoniskas fāzes: 1) publikācija Maskavas presē, 2) Maskavas publikācijas pārpublicējums republikas presē, 3) Rīgas pilsētas literatūras un mākslas darbinieku sanāksme Drāmas teātrī, kur Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas valdības pārstāvis nolasa referātu, kurā vispārējās pareizās nostādnes ilustrēšanai ir atrasti piemēri, resp., vainīgie no Latvijas mākslinieku vidus, 4) «Ciņa» un «Literatūra un Māksla» publicē plašu šīs sanāksmes atreferējumu, 5) Rakstnieku savienībā notiek atsaukšanās uz Drāmas teātrī notikušo atsaukšanos, 6) republikas prese vismaz pusgadu publicē plašus rakstus par Drāmas teātra sēdē uzrādīto mākslinieku jaunu kļūdu atradumiem, 7) presē parādās ziņas par sašutušajiem darba kolektīviem, kuri savās pilnsapulcēs pusdienu pārtraukumos nosoda, piemēram, nelietīgi savairojušos tautas ienaidniekus — kosmopolītus. Protams, obligāta rituāla sastāvdaļa ir «vainīgā» publiska savu grēku nožēlošana. Visās šajās 7 fāzēs atskan tādi uzmundrinoši kaujassaucieni kā «uzrādīt!», «atmaskot līdz galam!», «izsist ieročus no rokām!», «piespiest pie sienas!», «vest nemirstošu ciņu!» utt. «Augšas» neizvēlas izteicienus, jau Maskavas avižu kanoniskajos publicējumos ir lamuvārdi un ļoti sulīga leksika, taču, jo vairāk kampaņa plešas plašumā, jo izteiceni kļūst spilgtāki un asinskārīgāki. Sajā septiņfāžu procesā spilgti redzama Latvijas mākslas dzīves verdziskā atkarība no centra.

Nākamajā dienā pēc «Pravdas» starta šāvienu 1949. gada 30. janvārī laikrakstā «Kultura i žizņ» parādās jauna publikācija; pamatā tas ir jau iepriekšējā dienā publicētais materiāls, tikai ar dažiem papildinājumiem un vēl vienu jaunu uzvārdu. Tieši šis raksts ar nosaukumu «Svešās pozīcijās» ir pārpublicēts 6. martā «Literatūrā un Mākslā». Te lasām: «Bagāta māksla radīta mūsu zemē. [...] Tikai tādi ļaudis, kas sveši padomju sabiedrībai, bezmājas kosmopolīti, kam trūkst Dzimtenes mīlestības, dzimtās kul-

tūras mīlestības svēto jūtu, var noliegt padomju literatūras un mākslas progresīvo lomu. . . Tāda veida cilvēku kaitīgās kosmopolitiskās idejiņas nodara tiešu zaudējumu tautas interesēm. . . Kā piemērs tam ir teātra kritiķu grupa, kurā apvienojušies J. Juzovskis, A. Gurvičs, J. Altmanis, A. Borščagovskis, J. Holodovs (Meijerovičs), G. Bojadžijevs, L. Maļugins, J. Varšavskis u. c., «darbība». [..] Aplīpuši ar buržuāzisko Rietumu pagrimuma ideoloģiju, zemodamies ārzemnieciskā priekšā, viņi saindē padomju mākslas veselīgo radošo atmosfēru ar buržuāziskā urākosmopolitisma, estētisma un kundziskā snobisma trūdošo garu. [..] Slēpdami savu garīgo nabadzību ar demagoģisku pļāpāšanu par «māksliniecisko meistarību», viņi ceļ augšā vecās reakcionārās «tīrās mākslas», «mākslas mākslai» teorijas. [..] Viņi apmelo padomju ļaudis un mūsu mākslu, apgalvojot, ka «mūsu negatīvie varoņi — tie ir vakardienas pozitīvie varoņi». . . no Gurviča rezesviedokļa, mūsu laikmeta lielie varoņi, viņu nemirstīgie darbi neiztur laika pārbaudi. Tikai ļaunprātīgs melis var kaut ko līdzīgu apgalvot. [..] Ko vērtā, piemēram, tāda Juzovska frāze, ka no vācu iebrucējiem atbrīvotajās zemēs «ir jāatjauno celtnes, ir jāatjauno arī cilvēku dvēseles!». Riebīga, padomju cilvēku apvainojoša frāze! Juzovskim un viņam līdzīgiem nesaprat, ka ienaidnieks, kas pārvērtā drupās celtnes, sagrāva pilsētas un ciemus, nebija spējīgs sagraut padomju cilvēku dvēseles. [..] Šie sapuvušie sīkpiļsoniskie estēti ilgus gadus . . degradēja krievu klasisko teātri, uzstājās pret tā slavenajām reālistiskajām tradīcijām. Viņi nikni uzbrūk Dailes un Mazajam teātrim, kuri ir krievu padomju mākslas lepnums. Pietiek atgādināt, ka J. Juzovskis apgalvoja, it kā Meierholds bijis tuvāks Gogolim nekā Maskavas Dailes teātris. Juzovskis attaisnoja Meierholda trikus krievu klasiķu lugu iestudējumos, pasludinot šo mums naidīgo cilvēku, kas pilnā mērā bija atkarīgs no trūdošā dekadentiskā Rietumu teātra, par dramaturgu — Gogoļa, Ostrovska, Suhovaliņa — «līdzautoru». Formalistisku ķēmošanos Juzovskis dēvēja par novatorismu. [..] Antipatriotisko kritiķu grupa, nerēķinoties ar tautas interesēm . . vērsās pret veiksmīgākajām laikmetīgākajām lugām: «Varenais spēks», «Mūsu dienišķā maize», «Kādā pilsētā», «Maskaviešu raksturs» u. c. Tāda kritika nepalīdz padomju dramaturģijas radošajai augšanai, bet traucē to.»

Lielākā daļa no rakstā minētajiem autoriem piederēja pie labākajiem tālaika padomju teātra kritiķiem, tie bija izglītoti, talantīgi cilvēki, ar viņu spriedumiem teātra pasaulē rēķinājās. Viņu attieksme pret 40. gadu konjunktūristisko padomju dramaturģiju (A. Sofronova, B. Romašova, N. Virtas u. c. darbiem) bija atturīga un kritiska, bija gadījumi, kad viņi centās šos autorus apiet,

ignorējot tos, bet parādījās arī kritiski raksti. Pilnīgi bez ideoloģiskajām nodevām, protams, tajā laikā neiztika arī viņi, taču nekādā gadījumā nevar runāt par apzinātu un regulāru konjunktūru. Maskavas teātra kritika centās turēties ar pašciņu, un līdz 1949. gadam tas arī daļēji izdevās. Tātad varam secināt, ka Krievijā šī nozare «lēmumu» bija pelnījusi, jo tajā bija ko sagraut.

Pilnīgi cita ainava 40. gadu otrajā pusē pavērs latviešu teātra kritikā. Kara beigās emigrācijā bija devušies 20. un 30. gadu ievērojamākie latviešu teātra kritiķi — P. Jēgere-Freimane un A. Bērziņš, bet R. Kroders un K. Strauts atradās izsūtījumā Sibīrijā. Recenzijas par teātri rakstīja samērā daudzi — J. Grots, A. Čaks, J. Pabērzs, I. Kacs, L. Gurevičs, N. Nikolajevs-Bergins, O. Brikšķis, A. Brandts, L. Ļesnaja, I. Ivaščenko un citi. Taču runāt par vienotu teātra kritiku kā profesionālu literatūras nozari grūti divu cēloņu dēļ. Pirmkārt, šo rakstītāju vidū bija maz profesionālu teātra kritiķu, lielākoties tie bija dzejnieki un plaša profila žurnālisti, kuri rakstīja par daudz ko un teātri cita starpā. Otrkārt, pats galvenais — tā laika Latvijas rakstītāji par teātri maksāja milzīgas ideoloģiskas nodevas «pareizajam kursam», bija pazaudējuši demokrātisko un kultūras sargātāja orientāciju. Tātad atšķirībā no Krievijas teātra kritikas Latvijā nebija ko dragāt, te, raugoties no oficiālā politiskā viedokļa, viss bija kārtībā. Un tomēr arī Latvijā tika sameklēti apkarojami kosmopolīti. Tas nekas, ka vajadzēja ķerties pie apmelošanas metodēm. Neatsaukties uz Maskavas kampaņām tajā laikā Latvijā neuzdrošinājās. Šī teātra kritiķu — «kosmopolītu» lieta Latvijā jo dramatiskāka tādēļ, ka no tribīnēm tika dragāti cilvēki, kuri paši sevi jau bija iznīcinājuši, nododoties politisku konjunktūru ražojumiem savās recenzijās. Un viņu vidū bija arī mūsu talantīgais dzejnieks.

Paši sevi nodevuši... Protams, nežēlīgi skan. Tā šķiet, no šīs dienas viedokļa raugoties. Bet kā viņi paši toreiz skatījās uz to, ko dara? Iekšēji pārdzīvoja savas recenzijas kā nodevas? Vai arī tiešām tā domāja, kā rakstīja? Nav pašlaik faktu, lai runātu, piemēram, par A. Čaka apzinātu izlikšanos, liekuļošanu. Viņš, cik šķiet, centās no sirds. Taču cēloņi, kas šo ceļš izraisīja, laikam tomēr bija ne tik daudz sajūsma par laika lielumu, kā gadījies bieži lasīt, cik bailes neatbilst jaunajam kursam un tikt pakļautam represijām. Par to liek domāt A. Čaka laikabiedru atmiņas, kuras uzklausīju 1989. gada februāra sākumā.

M. Grīnfelde. Reiz, atceros, viņš (A. Čaks — S. R.) pārņāk un saka: «Sodien Kliene man izteica atzīnību par «Mūžības skartajiem».» Viņš bija par to ļoti uztraucies, jo visur redzēja

provokācijas. Kādreiz sēdējām «Piena restorānā». Pie mūsu galda pienāk augsts virsnieks. Runā latviski. Čaks pieceļas. Viņi iepazīstas. Virsnieks pienācis pateikties par «Mūžības skartajiem», ko Maskavā lasījis. Čaks saka: «Tur daudz kļūdu.» — «Nekas,» atbildēja virsnieks. Tas Čakam tad bija raksturīgi, viņš nepārtraukti meklēja un gribēja saprast, kas tad tagad skaitās kļūda. (Pasvītr. mans — S. R.)

Čaks ārēji bija mierīgs, pašsavaldīts, bet iekšēji viņš nebija no bezbailīgajiem. Viņš dzīvoja mūžīgās bailēs, ka viņu ņems ciet. Drošsirdība un drosme gan bija viņa ideāls. Es domāju — būdams kaujas laukā starp strēlniekiem, viņš nebūtu baidījies, bet tagad, kad apkārt ložņāja bailes, viņš viens neizturēja, salūza, nobijās. Visvairāk nomāca tas, ka nekad nevarēja zināt, par ko var nākties atbildēt.

A. Grigulis. Čaks bija ļoti noslēgts cilvēks. Un daudzus noslēpumus viņš aiznesa kapā. Viņam bija arī vajāšanas mānija. Pēckara gados mēs reiz gājām gar kanāla malu Bastejkalnā, un viņš teica man: «Aizej uz CK, lai tā stājas sakaros ar Drošības komiteju un uzzina, ko no manis īsti grib. Redzi, redzi, tie divi, kuri nāk aiz mums, tie man seko.» Viņam bija bail no savas pagātnes, viņam it kā bija bail, ka viņam būs par kaut ko jāatbild. Čaka estētiskās domāšanas veids neatbilda padomju literatūras elementāriem principiem. Viņš centās darīt, ko vien var, bet viņam neiznāca.

Diemžēl tātad neatbilst patiesībai izplatītais uzskats, ka A. Čaks rakstīja brīnišķīgas teātra recenzijas un A. Pelše, kā arī viņa pakalpiņi tām asinskāri metās virsū tieši tādēļ, ka tās bija tik labas. Recenzijas bija tieši tādas, lai Pelše varētu izteikt pateicību Čakam par uzticīgu kalpošanu, ja vien viņš šīs recenzijas būtu izlasījis un ja viņa rīcības pamatā toreiz (un arī citās reizēs) būtu bijusi kaut elementāra loģika, kaut minimāla likumsakarību ievērošana. Bet arī kosmopolītu kampaņa, tāpat kā citas kampaņas, tika organizētas ne pēc saprāta, bet pēc padomju absurda likumiem.

Iepazīstoties ar A. Čaka 1948. gada recenzijām, kuras izmantotas apsūdzībai kosmopolitismā, var secināt: tās vienmēr ievada lugas sižeta izklāsts uzsvērti prosovjetiskā garā. Un viņa dedzība un atraisītība šo ideoloģisko frāžu rindošanā ne ar ko neatpaliek no oficiālajiem ievadrakstiem. Taču zem šīm oficiālajām, šķietami neko personisku neizsakošajām frāzēm, īpaši iedziļinoties, var atrast divas aizvien no jauna uzsvērtas, tātad autoram svarīgas domas. Pirmkārt, cauri visām recenzijām vijas motīvs par padomju cilvēku. Ārkārtīgi būtiski, kā Čaks uztver šo

parādību — padomju cilvēks. Tas ir jauna, pasaulē vēl nebijuša un tāpēc dzejniekam nepazīstama, sveša tipa cilvēks, kuram viss ir vienkāršs, skaidrs un vienāds — kā tādiem pašiem citiem cilvēkiem. Dzejnieks jūt, ka tagad visiem vajag būt tādiem, un pārdzīvo, ka viņš pats tāds nav un diez vai varēs būt. Viņam ir bail atzīties, viņš to slēpj, atkal un atkal apgalvodams, ka viņš arī ir padomju cilvēks. Cieši ar šo savijas otra A. Čaka recenziju pamatdoma — tie ir daudzie apgalvojumi par buržuāziskajiem sārņiem, kurus katram vajag sevī atrast un iznīcināt. Pilnīgi iespējams, ka arī šīs abas «domas» ir tikai politiskas klišejas. Bet tikpat iespējams arī šo izteikumu personiskais raksturs, par ko liek domāt to gandrīz vai uzmācīgais atkārtotāšanās biežums. Un, ja tā ... Ja tā, tad varam tikai mēģināt iztēloties, kādas moka aiz tā visa slēpās, ko dzejnieks uzskatīja par «buržuāziskām paliekām» un no kā viņš gribēja tikt vaļā.

Visas 1948. gadā A. Čaka recenzētās padomju lugas (te es domāju A. Sofronova, B. Romašova, A. Brodeles izstrādājumus) ir tipiskas «bezkonfliktu teorijas» iemiesotājas, kur cīnās labais ar vēl labāko, kur dialogos tiek izklāstīti Centrālās Komitejas jaunāko plēnumu uzsaukumi. No mākslas te nav ne atēnas. Izņemot A. Brodeles «Skolotāju Straumi», kurā, gan delikāti atvainodamies, recenzents tomēr taisnīgi piemin lugas tehniskos trūkumus, pārējos rakstījumus teātrim A. Čaks vērtē kā nopietnus vai pat lielus mākslinieciskus sasniegumus. Bet viņš taču bija estētiski dziļi izglītots cilvēks ar plašām zināšanām dažādu laiku, zemju un veidu mākslās! Tātad — kādēļ? Varbūt tādēļ, ka viņš domāja: mistiskajam padomju cilvēkam šāda «māksla» ir vajadzīga. Jo — neaizmirsīsim — viņš pats taču arī tādu 40. gados aktīvi centās rakstīt.

Ieskatīsimies divos A. Čaka slavētos «opusos».

A. Sofronova «Maskaviešu raksturs». Lauksaimniecības darbgaldu rūpnīcas direktors Aleksejs Kirjana dēls Potapovs darbdienu sāk ar priecīgām bēdām — atzīmējot diagrammā plāna izpildes procentus, kuru ir veseli 137, viņš nezina, kā būt: uzkrātot sasniegumus uz sienas, vai, jo tie (sasniegumi) jau izgājuši diagrammai pa galu ārā — mākslinieks vairāk par 125% vietas nav paredzējis. Piecgadi četros? Kādas muļķības! Trijos ar pusi, ka skan! Bet varbūt uzspēs pat trijos. Taču pašai dziedīgajam darbarūķim Potapovam sirdī iemeties egoisma tārpis — mīlestība uz savu rūpnīcu ierobežojusi viņa partijiskā skatiņa plašumu, viņš vairs neizjūt kā savas visas Padomjzemes rūpes. Kad tekstilkombināta ierindas meistras Griņeva rada tāda darbgalda projektu, kas izdarīs apvērsumu padomju tekstilrūpniecībā, neapšaubāmi aizvedot to uz godpilno pirmo vietu vispasaules kon-

kurencē, Potapovs dažādi pūlas izlocīties no sadarbības, viltīgi aizbildinādamies, ka tas nav viņa profils, jo viņš, lūk, ražojot lauksaimniecības mašīnas. Taču partijas šūniņas principiālā nostāja liek viņam ne vien sākt ražot tekstilrūpniecībai darbgaldus, bet arī saprast savu kļūdu, to izanalizēt, pārāugt un iekšēji attīrītam harmoniski atgriezties progresīvi domājošo biedru lokā.

Lugas fināls padomju tautas cilvēka spēka avotus pasvītro šādos himniski varenos izteicienos:

«Potapovs. Mums ir maskaviešu raksturs. [...] Maskaviešu raksturs — tas ir stiprs raksturs. Ja esi devis vārdu, turi! Visu sevi atdod Dzimtenei. Savas domas, darbus, sirdi, savu dzīvību! Visu!

Polozova. Pareizi! Bet baidos, ka, tevi izdzirduši, varētu apvainoties urālieši, ukraiņi, baltkrievi, kubaņieši. Vai tad viņiem, vai visai padomju tautai nav tāds pats raksturs?

Potapovs. Tāds pats ... Bet pēc Maskavas taču līdzinās!

Polozova. Pareizi. Tātad maskaviešu raksturs — tas ir krievu raksturs, partijisks raksturs, vai ne, draugi manī?

Griņevs. Tieši tā, Ņina Ivana meita, tu labi runā.»

B. Romašova «Varenais spēks». Autors ne soli nenovirzās no lepnā virszuddevuma, kādu sev spraudis lugas epigrāfā: «Vajag atnest novecojušo priekšstatu, ka tikai Eiropa var rādīt mums ceļu» (J. Staļins), jo par to (ka Eiropa nevar) tiek runāts katrā lappusē — gan monologos, gan dialogos. Piemēram, dialogs nr. 1:

«Pāvels. Tu esi pārliecināts, ka tikai tur visu var... Bet es tev saku, ka mēs varam daudz vairāk! [...] Mūsu zinātne nevar nebūt pati pirmā pasaulē!

Miļagins. Mūsu zinātne! Nav nekādas ne mūsu, ne jūsu zinātnes... Zinātne pieder visai pasaulei.

Pāvels. Nē, es ar kaut ko tādu nemūžam nesamierināšos. Man ir dārgs tas, kas padarīts manā valstī, ar mūsu rokām...»

Dialogs nr. 2:

«Miļagins. Ej, Pāvel, tālu mums līdz viņiem! Mums vēl tikai tikties un tikties. Pie viņiem viss deg. Tempī. Iekārtas. Un kāds serviss!

Pāvels. Iemācīsimies.

Miļagins. Šaubos, vai tik drīz.»

Un monologs:

«Pāvels. Man liekas mežonība, ka laikā, kad monopolistu kungi nodarbojas ar jaunu, pret mūsu valsti vērstu bloku izgudrošanu, mēs vēl varam klausīties stulbu muldēšanu par kaut kādām tur Eiropas kultūras priekšrocībām!»

matroži —, dziedot dziesmu par «Brīvajiem vējiem», kas plūst no Austrumiem, no varenās Padomju Savienības, solās cīņu par kopējo lietu turpināt.»

Cīņā par īstiem cilvēkiem (par A. Brodeles «Skolotāju Straumi», Cīņa, 1948, 31. okt.).

«Valdības aiziet, bet bērnu audzināšana paliek,» spriedelē skolotājs Straume. Tā ir naiva, bet pilsoniskajā intelīgencē ļoti izplatīta un iecienīta nostāja. Tā ir tā saucamā galvas iebāšana smiltis, ko visai veikli izmantoja buržuāziskie ideologi, kas šos naivos «neatkarībniekus», pašiem nemanot, pievāca savu savtīgo mērķu realizēšanai. Par skolotāja Straumes kā tipa parādīšanu uz skatuves A. Brodele apsveicama. Viņa pratusi saskatīt mūsu dzīvi. Arī tas labi, ka viņa centusies atklāt šāda tipa pāraugšanas procesu. Tikai pašu pāraugšanu un tos iemeslus, kas veicina un rada tos pāraugšanas procesus, A. Brodele sastata nepārliecinoši. [...] A. Brodeles citādi visādi simpātiskās lugas galvenais trūkums — dramatiskā mezglojuma vājums. [...] Amtmanis-Briedītis panācis iespaidīgu, raitu skatuves spēli, kur apslāpēts, cik spējams, viss, kas lugā neizdevies, izcelts pienācīgi, ar mēru viss jaukais, dzīvais un ierosinošais.»

Goda likums (par A. Steina lugu, Cīņa, 1948, 18. nov.).

«Tur mēs skaisti dabūjam redzēt īsta padomju cilvēka pārkumu pret visu veco, buržuāzisko — pilnu melīguma, savtības, rūgtuma un sīkmanības. [...] Aleksandrs Steins ar savu «Goda likumu» atraisa veselu virkni ārkārtīgi svarīgu jautājumu: par padomju zinātnes prioritāti, par padomju zinātnieka godu, patriotismu un cīņu pret buržuāziskās ideoloģijas un psihikas paliekām cilvēka apziņā. [...] Tā ir izrāde, kas palīdz atbrīvoties no sārņiem, drošāk likt savu soli, labāk veikt savu darbu un cīnīties par padomju dzīvi un cilvēku, pilnvērtīgu, komunistisku.»

Stiprie cilvēki (par I. Turgeņeva «Priekšvakarā», Cīņa, 1948, 30. nov.).

«Mums, padomju ļaudīm, šis Turgeņeva romāna «Priekšvakarā» dramatisējums pieņemams. Jeļenas un Insarova spēks, drosme un neatlaidība cīņā par savu skaisto, patiesības pilno mērķi sasauca ar padomju cilvēku kvēli, pašaieliedzību un varoņību cīņā par savu mērķi — par savas Sociālistiskās Dzimtenes atjaunošanu pēc briesmīgā postītāja kara, par tās uzbūvi, par Staļina piecgades izpildīšanu četros gados, par komunisma sasniegšanu.»

Mums nemitīgi jāaug (par A. Soņronova «Maskaviešu raksturu», Cīņa, 1948, 3. dec.).

«Tālredzīgā bolševīku partija biedra Staļina vadībā veltī izcilu uzmanību padomju cilvēka audzināšanai komunisma garā.»

Partija neatlaidīgi rūpējas, lai katrā atsevišķā padomju cilvēkā at-tīstītu un līdz galam iedzīvinātu visas padomju cilvēkam nepieciešamās īpašības, padomju cilvēka cildeno, krietno raksturu. Mūsu psihes dzīlē vēl mājō satrunējušās pagātnes ļaunās paliekas — savtīgums, šaurums, patmīlība —, kas kavē mūsu iekšējo augšanu un rūsina mūsu spēku valsts augšupejas celšanā. Staļina prēmijas laureāts A. Sofronovs asi un šķautņaini pacēlis šo raksturu pārāudzinašanas problēmu savā jaunākajā lugā «Maskaviešu raksturs». [...] A. Sofronova luga nopietna, dziļa, vajadzīga, asa un kaujinieciska...»

Cīņā pret iepakaļ palicējiem (par A. Sofronova «Kādā pilsētā», Cīņa, 1948, 18. dec.).

«Staļina prēmijas laureāta A. Sofronova personā mūsu jaunākā padomju dramaturģija ieguvusi visai apdāvinātu, spēcīgu talantu. Ar asu un dziļi redzīgu skatienu viņš tver mūsdienu dzīvi, padomju cilvēka raksturu un mūsu Dzimtenes jauncelsmi, dzīvi apsvēkdams un izceldams visu augšupejošo un sīvi apkarodams visu mūsu šaurībā iegrīmušo.»

1949. gada 28. februārī, kā ziņo LTA: «Latvijas PSR Valsts Drāmas teātrī notika Rīgas pilsētas mākslas un literatūras darbinieku sapulce. Sapulci atklāja partijas Rīgas pilsētas komitejas sekretārs b. Avotiņš. Sapulces prezidijā tika ievēlēti: LK(b)P sekretārs b. Kalnbērziņš, LPSR Ministru Padomes Priekšsēdētājs b. Lācis, LPSR Augstākās Padomes Prezidija Priekšsēdētājs b. Kirhenšteins, LK(b)P CK sekretāri b. b. Titovs, Pelše, Ļitvinovs, partijas Rīgas pilsētas komitejas sekretārs b. Novikovs, LPSR Tautas rakstnieks, Staļina prēmijas laureāts Upīts, PSRS Tautas mākslinieks, Staļina prēmijas laureāts Smilģis, LPSR Padomju rakstnieku savienības atbildīgais sekretārs b. Muižnieks u. c. Ziņojumu par padomju teātra kritikas stāvokli republikā sniedza LK(b)P sekretārs b. Pelše.» (Līdz galam atmaskot antipatriotiskos kosmopolītus! — Lit. un Māksla, 1949, 6. martā.)

A. J. Pelšes referāts iezīmīgs ar to, ka te salīdzinājumā ar «Pravdas» un «Kultūra i žizņ» publikācijām «kosmopolītu lietai» dots stingrs idejisks pamats, izvērsta tēze (Staļinam piederošā) par šķiru cīņas saasināšanos sakarā ar padomju valsts augšupeju un «kosmopolīti» skatīti kā šīs šķiru cīņas izpaudums. Tas bija A. Pelšes jaunradošais ienesums šai lietā, viņš akcijai piešķīra vismaz kaut šķietamu (resp., staļinisku) loģiku, kuras pilnīgi trūka Maskavas publicējumos, kas izlīdzējās vienkārši ar politisku lamāšanos. Jā, Arvīds Janovičs bija piestrādājis: «Darba ļaudis visās zemēs arvien vērigāk uzklausa savu komunistisko partiju balsi, arvien drošāk atmet buržuāzisko ideoloģiju, stājas zem marksisma-ļeņinisma karoga, vērš savus ska-

tus uz Padomju Savienību, kur šis karogs novedis pie spīdošām uzvarām, grandioziem sasniegumiem. Kapitālisma pastāvēšana tagad apdraudēta vairāk nekā jebkad agrāk, buržuāziskās iekārtas pozīcijas kļūst ik dienas vājākas. Lūk, tāpēc visi pasaules reakcionārie spēki ar amerikāņu un angļu imperiālistiem priekšgalā pēc Otrā pasaules kara attīstījuši milzīgu aktivitāti. Dzīvnieciska naida un baiļu dzīti, tie mobilizē visus spēkus kara gājienam pret komunistiskajām partijām, pret komunistisko ideoloģiju un īpaši pret sociālisma zemi — Padomju Savienību. Angļu un amerikāņu reakcionāri un viņu rokaspuisi pieliek sevišķas pūles, lai atdzīvīnātu buržuāziskās ideoloģijas paliekas padomju cilvēku apziņā. Dekadentisms un bezidejiskums literatūrā, formālisms un buržuāziskais estētisms mākslā, satrunējušās kapitālistiskās Eiropas zinātnes un tehnikas dievināšana, dažādas nacionālistiskas koncepcijas utt. — visu to izlieto kā paņēmieni, lai galvanizētu buržuāzisko ideoloģiju. Pēdējā laikā ar sevišķu dedzību kultivētas un propagandētas kosmopolītisma idejas. [..] Kosmopolitisms ir tas naidīgais ierocis, kas vērsts pret sociālisma zemes vareno spēku — padomju patriotismu. Amerikas imperiālistiskie reakcionāri .. visiem līdzekļiem grib panākt, lai padomju cilvēki nemīlētu savu dzimteni. [..] Visās mākslas nozarēs, īpaši pēdējā laikā, parādījušies ne mazums izcilu darbu, kuru autori apbalvoti ar Staļina prēmijām. Bagātu un jauku ražu devusi teātra māksla un dramaturģija. Ikviens padomju cilvēks, kas mīl savu dzimteni, kam dārga tās augšupeja, priecājas par mūsu mākslas uzplaukumu. Tikai neliela inteliģentu grupiņa, kas darbojas teātra kritikas laukā, agrāk minētā juzovsku, gurviču utt. kompānija nav apmierināta. Katru jaunu padomju dramaturģijas darbu un teātra inscenējumu, kas izcēla mūsu dzīves gaišās parādības, deva pozitīvus tēlus, noteikti pauda komunisma idejas, šī kompānija sagaidīja ar īgnumu, visādi nopēla un nozākāja. [..] Viņi labākos darbus .. nopēla, nogānīja, izsmēja, nomāca, gandrīz vai katrā lugā atrada, ka «varonis nepilnvērtīgs», «sižets shematisks», «valoda plakātiska vai naturālistiska» utt. .. ja mākslas darbs palīdz padomju cilvēkiem celt komunismu, mēs atzīstam to par pozitīvu, labu, augstvērtīgu. Antipatriotisko kritiķu grupa šo vienīgi pareizo dzīves mērāuklu mākslas darba vērtējumā noliedz... Viņi vērtē mākslas darbu pašu par sevi, t. i., no formālistiskās, buržuāziskās estētikas viedokļa, atrautībā no dzīves, bez sakarības ar mūsu cīņu par komunistiskas iekārtas izveidošanu. [..] Ja lugā nevar sameklēt kādu vispār-cilvēcisku ideju, tad tā neesot pacēlusies līdz īstas mākslas līmenim. [..] Kosmopolīti ļoti labi zina, ka kritika ir mūsu dzīves likums, to cienī padomju cilvēki, tāpēc savu antipatriotisko

darbību, mūsu mākslas graušanu viņi veica tieši zem «kritikas» karoga. [..] Ar visu ciņas sparū jāuzbrūk viņu antipatriotiskajām pozīcijām, jāpieveic kosmopolitisms — imperiālisma reakcionārā ideoloģija, jāsakauj šīs idejas propagandisti. . . . Seit nav ciešams ne mazākais liberālisms. . . . arī mūsu teātra kritikas drūva pieaugusi kosmopolitisma un buržuāziskā estētisma nezālēm. Mūsu prese bija kļuvusi par tribīni Juzovskū un gurviču līdzskrējējiem Kacam, Gurevičam, Cakam, Briksķim, Pabērzam u. c., kuri, tāpat kā viņu šefi, ieņēma antipatriotiskas pozīcijas. [..] Mūsu kritiķu darbībā nav gandrīz nekādas originalitātes. Viņu «ražojumos» izpaužas tas pats nelietīgais kosmopolitisms, formālisms, buržuāziskais estētisms un snobisms, tas pats īgnums un kritikas tērpā apslēptais naidis pret padomju dramaturģijas un teātra labākajiem darbiem un to noniecināšana. . . . [..] A. Čaks ar apbrīnojamu «meistarību» un veiklību vienā un tajā pašā recenzijā, dažkārt pat vienā teikumā prot samierināt, apvienot pilnīgi pretējas domas. [..] Ko iegūst šāda pretrunīga literārā putrojuma lasītājs? Vienīgi pārliecību, ka recenzēto lugu nav vērts skatīties. Recenzijā (par A. Sofronova «Kādā pilsētā» — S. R.) veltī meklēt autora savīļņojumu un prieku, ka uz Jelgavas teātra skatuves parādījušies diženo padomju cilvēku tēli, — tā tur nav, ir vienīgi tukšu, skanīgu vārdu un frāžu savirkņējums. Pēc tādas pašas «šnītes» .. taisīta Čaka recenzija par A. Sofronova «Maskaviešu rakstura» inscenējumu Krievu drāmas teātrī. Arī šeit sākumā nodziedāta slavas dziesma autoram, bet pēc tam nāk dīvaina inscenējuma analīze. Čaks apgalvo, ka «pēc greznā un pārdomātā «Figaro kāzu» uzveduma . . . mēs, mazliet aizskarti, vērojam atslābumu un paviršību jaunradošajā kvēlē un pašā uzvedumā. . . . Šoreiz inscenējums un režisūra nepaceļas pāri vidējai, parastam amatnieciskumam.» Seit redzam siltu «Figaro kāzu» inscenējuma ieteikumu, jo tās «grezni un pārdomāti uztaisītas», bet «Maskaviešu raksturs», pēc Čaka domām, nav cienīgs, lai to noskatītos Krievu drāmas teātrī, jo inscenējums «amatniecisks». Bet, ja lasītājam pacietība izlasīt Čaka recenziju līdz beigām, tad viņš izbrīnā un apmulsumā acis ieplētiš. [..] .. pēc Čaka ieskata, gandrīz vai katrs aktieris spēlē lieliski, bet .. kopumā inscenējums «amatniecisks». Kur tad loģika? Domāt, ka Čaks nezina loģikas likumus, būtu naivi. Seit acīm redzami kaut kāda loģika ir, un tā ir meņševiku politiskā loģika. Kā redzam, Čaks atturīgs un skops, un bieži pilnīgi netaisns patiešām labu lugu un inscenējumu vērtējumā, bet toties dzied kā lakstīgala, kad ieteic vājas, mazvērtīgas lugas. [..] .. Čaks, Pabērzs un Briksķis gājuši cauri meņševiku partijas skolai un no turienes paņēmuši līdzī idejisko bagāžu. Viņu oportunistiskā loģika, kri-

tikas paņēmienu un antipatriotiskie secinājumi nesaskan ar padomju dzīvi.

Tātad vajadzīga kritika, kas cenšas nevis kropļot un bendēt mākslu, teātri, bet palīdz tai nostiprināties un augt. Kritiķim jābūt visa jaunā propagandistam, bet nevis nogānītājam, kā rūpīgam dārzniekam viņam jāaudzē padomju mākslas jaunie asni un dzinumi, bet nevis kājām jābrādā. Mūsu uzdevums ir līdz galam atmāskot un pieveikt antipatriotisko kritiķu grupu, kas traucē un bremzē teātra un dramaturģijas attīstību, iesaistīt teātra kritikas darbā .. tāds cilvēks, kas mīl padomju mākslu... Neļausim nevienam kosmopolītam, meņševīkam, buržuāziskām estētiskām propagandistam noniecināt un noķengāt lielisko padomju teātri un dramaturģiju.» (Pelše A. Imperiālistiskās reakcijas ideoloģiskā agresija un antipatriotiskā teātra kritika. — Karogs, 1949, № 4, 368. lpp.)

LTA ziņo: «Pēc b. Pelšes ziņojuma sākās debates. Runātāji atzīmēja boļševiku partijas un padomju valdības lielo gādību par PSRS tautu literatūras un mākslas tālāku attīstību, viņi atmāskoja kosmopolītu antipatriotisko darbību republikā. [..]

— Daži teātra kritiķi Rīgā, — sacīja .. b. Muižnieks, — ieņem antipatriotisku nostāju. Kritiķis Čaks sistemātiski ievazāja buržuāziskās estētikas un snobisma uzskatus. Viņa pieeja mākslai dziļi kļūdaina, un viņa kritiskie raksti saindēti ar kosmopolitismu. [..] Viņa (O. Brikska — S. R.) recenzijas, tāpat kā Čaka un citu viņam līdzīgo kritiķu recenzijas, ne vien nav veicinājušas mūsu dramaturģijas un teātra attīstību, bet gluži otrādi — mēģinājušas virzīt padomju latviešu mākslu pa nepareizu ceļu. [..]

.. Smilģis runāja par boļševistiskās kritikas goda pilno un atbildīgo lomu padomju mākslas attīstībā. Teātra kritikā, atzīmēja viņš, diemžēl darbojas mūsu sociālistiskajai Dzimtenei un padomju mākslai dziļi naidīgie antipatriotiskie kosmopolīti. Viņi centušies dezorganizēt mūsu dramaturģus un skatuves darbiniekus un virzīt viņus pa nepareizu un bīstamu ceļu. Sie kritiķi, kuriem svešas nacionālā lepnuma jūtas par padomju teātri, par mūsu sociālistisko kultūru, nodarījuši mums daudz ļauna. Mūsu uzdevums ir pilnīgi atmāskot kosmopolītu antipatriotisko darbību.. .

Laikraksta «Cīņa» atbildīgais redaktors b. Ozoliņš savā runā atzina, ka izdarījis nopietnu kļūdu, publicēdams viņa rediģētajā laikrakstā A. Čaka dziļi kļūdainās recenzijas.. .

..rakstniece A. Brodele .. atzīmēja, ka bieži vien Rīgas kritiķi savos rakstos ideoloģiski nepareizi vērtē dramatiskos

daiļdarbus un teātru izrādes.» (Literatūra un Māksla, 1949, 6. martā.)

Debatēs vēl uzstājās: Drāmas teātra mākslinieciskais vadītājs b. Zandersons, Krievu drāmas teātra mākslinieciskais vadītājs b. Jefremovs, LK(b)P CK propagandas un agitācijas daļas vadītāja vietnieks b. Tolmadževs.

«Sapulce asi nosodīja kosmopolītu kaitniecisko darbību. «Sīem reakcionāro kosmopolītisma teoriju sludinātājiem nav vietas padomju kritiķu rindās,» teikts rezolūcijā.» (Literatūra un Māksla, 1949, 6. martā.)

Pēc desmit dienām, 1949. gada 10. martā, Latvijas Padomju Rakstnieku savienībā notika atsaukšanās uz Drāmas teātri notikušo atsaukšanos. Piedāvāju ielūkoties šīs sanāksmes protokolā, kas sniedz pietiekami spilgtu iespaidu par tām darba metodēm, ar kādām šī radošā organizācija darbojās 40. gados.

«Rakstnieku un preses darbinieku sanāksme Rakstnieku savienībā 1949. gada 10. martā. Piedalās 90 cilvēki, no tiem 35 rakstnieki. [...] Dienas kārtībā: «Kosmopolītisma izpausme dažu mūsu teātra kritiķu recenzijās.» [...]

Referē I. Muižnieks. [...] ..jau vairākus gadus padomju teātra mākslā ārdošī darbojas kosmopolītiķu — kritiķu grupa — Juzovskis, Borščagovskis, Gurvičs un citi —, cilvēki, kuriem nav dārga mūsu padomju Dzimtene, kuriem nav nekāda pienākuma pret padomju tautu un partiju. [...] Sie ļaudis, aplīpuši ar buržuāziskās mākslas reakcionārā estētisma un «māksla mākslai» satrunējušām teorijām, apmētāja dubļiem katru jaunu sasniegumu padomju dramaturģijā, kājām mīdīdami padomju cilvēku cēlākās patriotisma jūtas. [...] .. arī pie mums Latvijā viņi bija raduši sev domu biedrus. Tas spilgti atklājās nesen notikušajā Rīgas pilsētas inteliģences sanāksmē b. Pelšes referātā, kā arī tam sekojošajās debatēs.

Virkne latviešu padomju teātra kritiķu: A. Čaks, J. Pabērzs (K. Kļava), O. Briķšis u. c. vārdos gan cenšas aplicināt it kā kalpošanu sociālistiskā reālisma metodei, taču darbos pēc būtības viņu recenzijās izpaužas spilgts buržuāziskais estētisms. Krievu klasiku, it īpaši padomju lugas, šie recenzenti aplūko formāli, no bezšķirīgu skaistuma viedokļa.

Tā A. Čaks savās recenzijās vadās no estētiski formālistiska kosmopolītisma, bieži ievīdams tajās tos pašus vecos dekadentiskos trikus, kas pelnīti bija kritizēti viņa dzejā. Recenzijā par lugu «Kādā pilsētā» A. Čaks recenzē pilnīgi apolītiski, nekur pa īstam nenostādāmie jaunā padomju cilvēka pusē. Recenzija pilna divkosības, bezšķiriskas estetizēšanas. A. Čaka recenzijās arvien atrodami divkosīgi kosmopolītiski vērtējumi.

O. Brikšķis, visādi cenšoties notušet ūķiru saturu mākšlas darbā, patiesībā pauda buržuāzisko liberālismu, meņševistisko samierināšanās teoriju. Visās viņa recenzijās dominē auksta, stindzinoša estetizēšana. . . recenziju autors izceļ nevis pozitīvo, bet gan negatīvo, runā miglainiem, nenoteiktiem formulējumiem.

J. Pabērza recenzijas . . pauz vispārēju, neīstu sajūsmu, kurai cauri spīd kaitīgs estētisms un formālisms. Recenzijā par A. Brodeles lugas «Skolotājs Straume» uzvedumu J. Pabērzs ievērojamu latviešu padomju dramaturģijas darbu apskata divkosīgi: pozitīvo cildina atturīgi, bet trūkumus visādi izceļ un runā par tiem gari un plaši, kā rezultātā rodas iespaids, ka luga neko neparāda un neattēlo. Tā pati nenoteiktība, tas pats buržuāziskais estētisms sastopams arī citās šī autora recenzijās — par B. Romašova «Vareno spēku», A. Sofronova «Kādā pilsētā» utt.

Tādi «kritiķi» kā L. Gurevičs, I. Kacs savos vērtējumos par teātra uzvedumiem piegāja tiem nevis kā patrioti, kam rūp mūsu mākšlas attīstība, kas priecājas par mūsu mākšlas sasniegumiem, bet gan kā vienaldzīgi buržuāziski kosmopolīti, kam mūsu padomju mākšla nav ne sirdslieta, ne lepnuma priekšmets, bet ir gan peļņas avots. I. Kacs savā laikā bija publicējis rakstu žurnālā «Teatr», kurā noslaucija no zemes virsas LPSR Krievu drāmas teātri. Nekā pozitīva viņš neatrada arī A. Sofronova lugā «Maskaviešu raksturs» un A. Steina «Gods» . . . L. Gurevičs neapmierinājās ar K. Simonova lugas «Zem Prāgas kastaņām», A. Sofronova lugas «Maskaviešu raksturs» un citu izcilu padomju dramaturģijas darbu noniecināšanu . . .

Plašas iespējas kultivēt savu kaitīgo darbību kosmopolitiskie kritiķi J. Pabērzs, O. Brikšķis, L. Gurevičs, agrāk arī I. Kacs bija atraduši laikraksta «Literatūra un Mākšla» slejās. Tādā kārtā, atļaudams šiem kritiķiem noteicošo lomu mūsu dramaturģijas un teātra vērtēšanā, laikraksts patiesībā bija kļuvis par viņu pausto kosmopolitisko idejiņu un teorijiņu tribīni, ievazādams mūsu mākšlā kaitīgus buržuāziskus uzskatus. [.] Ne redakcija, ne RS valde līdz šim nebija neko darijušas, lai atmaskotu šo kosmopolitisko kritiķu kaitīgo darbību. [.] Sādam stāvoklim jādara gals. [.]

Debates

J. Ratners. [.] Boļševiku partija nekad nav bijusi pret kritiku, gluži otrādi — kritika un paškritika pašreiz ir galvenais virzošais spēks mūsu sabiedrībā; jāzina tik, ko un kā kritizēt.

A. Brodele. Pašreiz, kad Padomju Latvijas tauta gūst milzu panākumus rūpniecībā, kad risinās lielais lauku pārveidošanas darbs sociālisma garā, mums īpaši jāskatās, vai mūsu mākšla,

literatūra un kritika stāv tais pašās cīņas pozīcijās vai ne. Mums ir izcili literatūras darbi, kas pareizi atspoguļo dzīvi, virza to uz priekšu. Tai pašā laikā radās ļaudis, kas šos mūsu literatūras darbus sāka nopulgot un noniecināt. [...] Rakstot par manas lugas «Skolotājs Straume» iestudējumu Drāmas teātrī, recenzents J. Pabērzs mēģina iestāstīt, it kā šī luga pati par sevi būtu mazvērtīgs darbs, ja inscenētājs nebūtu «pārveidojis, koncentrējis un padarījis skatuviskāku lugas tekstu». Līdzīgu uzskatu savā recenzijā pauž arī A. Čaks. Sādi apgalvojumi, kam nav nekāda sakara ar īstenību, radās no tā, ka kritiķis nepazīst mūsu mākslu un negrib to pazīt, jo viņam tā nav dārga, nav sirdslieta, bet tikai estētiskas spriedelēšanas priekšmets. [...] Ir nepieciešams .. līdz galam atmaskot un sakaut visāda veida buržuāziskos estētus, formālistus un kosmopolītus mūsu literatūras un mākslas kritikā.

V. Bērce. [...] Kritiķa uzdevums ir saskatīt šo jauno mākslā, literatūrā, atbalstīt to. Cilvēks, kas to nedara, kas ar savu smago kritiķa zābaku iemin dubļos mūsu literatūras jaunos asnus un, lai jauktu pēdas, mēģina slēpties iemīļotā estētikas koka pavēnī, — tāds cilvēks ir kvalificējams kā kaitnieks, kā mūsu dzīves ienaidnieks.

J. Baga (LVU Filoloģijas fakultātes mākslas zinību nodaļas studente). Lielu ļaunumu estetizējošie un kosmopolītiskie kritiķi ar savām kaitīgajām teorijām nodarīja topošajiem mākslas darbiniekiem, maldinot un dezorientējot tos. Tas, ko rakstīja šie kritiķi, nebija viskritika, bet meli.

J. Grots. .. arī manās teātra recenzijās ir trūkumi, tas tiesa. Lai šos trūkumus novērstu, man vēl daudz jāmacās — jāstudē marksisms-lenīnisms, dziļi jāpazīst mūsu dzīve un tajā notiekošie procesi. [...]

A. Čaks. Bargo partijas un sabiedrības kritiku, ko saņēmu par savām teātra recenzijām, atzīstu par pilnīgi pareizu. Visiem spēkiem centīšos mācīties, lai varētu visā pilnībā ieaukt padomju dzīvē un mākslā.

L. Gurevičs. Grūti, ļoti grūti klausīties, kad tevi nosauc par bezdzimtenes kosmopolītu. Ir taisnība, esmu, apzinīgi vai neapzinīgi, aizņēmis no Juzovska, Borščagovska, un citiem viņu padomju mākslai naidīgo stilu. Tas ir bēdīgi, bet tas ir tā. Tās vairs nav gadījuma kļūdas, bet jau pārgājušas manā iekšējā būtībā. Bet ne visu, kas te un Rīgas mākslas darbinieku sanāksmē teikts, es varu pieņemt. Piemēram, Tolmadzevs pārmeta man, ka es K. Simonova lugu «Zem Prāgas kastaņām» nosaucis par plakātisku, bet Simonovs pats rakstā «Literaturnaja gazeta» atzīst, ka lugā ir mākslinieciskas dabas trūkumi. Tāpat par Sofronova lugām — arī tajās ir nepilnības, un to esmu centies pateikt.

J. Pabērzs. Sabiedrības un partijas kritiku atzīstu par pareizu. Tā palīdzēs man atbrīvoties no visām kaitīgajām paliekām, kādas man bija pielipušas no buržuāziskajiem laikiem, kad strādāju «Jaunākajās Ziņās», palīdzēs izaugt par īstu padomju mākslas darbinieku.

N. Nikolajevs-Bergins. Tas, par ko šodien runājām, ir sekas tam, ka neviens līdz šim neko nopietnu par teātra kritiku nebija teicis. Tikai b. Pelše .. un šodien I. Muižnieks to ir izdarījuši. [...] Neko šai ziņā līdz šim nav darījusi LPSR Teātra biedrība, ne Rakstnieku savienība.

V. Bērces, J. Ratnera starpsaucieni. Kritizējiet vispirms savas kļūdas!

N. Nikolajevs-Bergins. Zinu, kā rakstīt, esmu rakstījis saprotami un nekādu putrojumu, ne estetizēšanu neesmu pielaidis.

J. Grants, G. Jefimovs, V. Sinkavecs, J. Šimanis L. Gureviča un N. Nikolajeva-Bergina runas kvalificēja kā divkosīgas, kā centienus mazināt savas vainas lielumu, kā zagļa mēģinājumu slēpt nozieguma pēdas, kā maskētu vēlēšanos pateikt sabiedrībai, ka tās spriedums par viņu darbību ir maldīgs, ka viņi, nevis partija un sabiedrība atrodas pareizās pozīcijās. J. Šimanis, zīmējoties uz L. Gureviču, atzīmēja, ka cilvēki, kas pēc tik bargas un taisnīgas kritikas nav sapratuši savā darbā pielaisto kļūdu kaitīgumu, nav sākuši pa jaunam skatīties uz padomju mākslu un dzīvi, nav iemācījušies mīlēt to, ka tie arī nekad to neiemīlēs un tāpēc šādiem cilvēkiem nevar būt vietas mūsu mākslā.

J. Grants. Runājot par laikrakstā «Literatūra un Māksla» pielaistajām kļūdām, kur teātra kritikas nozari savās rokās bija saņēmuši estētiski formālistiskie kritiķi, kuri pauda kritiskas noskaņas, atzina to kā redakcijas nepietiekamas revolucionārās modrības sekas. Kā visā dzīvē, arī mākslā, literatūrā, kritikā augstu jāpaceļ revolucionārās modrības karogs.

I. Muižnieks gala vārdā atzīmēja debašu augsto politisko līmeni, kā arī nepieciešamību turpināt pasākto cīņu līdz galam, līdz buržuāzisko estētu, formālistu un kosmopolītu kaitīgo uzskatu pilnīgai sakāvei visās mūsu mākslas un literatūras nozarēs.»

No sanāksmē pieņemtās Rezolūcijas.

«Latvijas padomju rakstnieki, noklausījušies b. Muižnieka referātu par teātra kritikas stāvokli mūsu republikā, vienbalsīgi pievienojas laikrakstos «Pravda» un «Kultūra i žizņ» publicētajiem rakstiem par antipatriotiskās teātra kritiķu grupas kaitīgo darbību.

Ar boļševiku partijas un personiski biedra Staļina gādību visās mūsu mākslas nozarēs . . ir radīti izcili darbi, kas pareizi atspoguļo mūsu sociālistisko īstenību, kalpo tautas interesēm, palīdz tai viņas cīņās un darbā celt komunistisko sabiedrību. Radīti partejiski, idejiski izturēti darbi, kas . . ar savu idejiskumu un mākslinieciskās apdares limeni paceļ mūsu mākslu pāri jebkuras citas zemes mākslai. [..] Tikai cilvēki, kam svešas mūsu mākslas un mūsu tautas intereses, buržuāziskie estēti un «tīrās mākslas» dievinātāji var iedrošināties vērsties pret mūsu mākslas izcilākajiem darbiem, nozākāt tos kā mākslinieciski nepilnīgus, neizstrādātus, shematiskus utt. [..] Šie padomju mākslas un padomju tautas interesēm naidīgie elementi bija atraduši sev domubiedrus arī latviešu padomju teātra kritiķu rindās. Tā, piemēram, A. Čaks savās recenzijās, novērtējot lugu uzvedumus, izcēla nevis lugas saturu, bet gan piegāja tam no estētiski formālistiskām pozīcijām, bieži vien savos vērtējumos ievidams tos pašus dekadentiskos trikus, kādi vēl arvien sastopami viņa dzejā, tādā kārtā nonākdams pie kaitīgiem spriedumiem. [..] Vesela grupa kritiķu — I. Kacs, L. Gurevičs, J. Pabērzs — savos vērtējumos par teātra uzvedumiem piegāja tiem nevis kā patrioti, kam rūp mūsu mākslas attīstība . . , bet gan kā vienaldzīgi buržuāziski kosmopolīti, kā garāmgājēji, kam nav ne dzimtenes, ne mājas, kas mūsu dzīvē neredz nekā, par ko varētu priecāties. [..]

Latvijas padomju rakstnieku sapulce pilnīgi pievienojas tam nosodošajam spriedumam par kosmopolītisko teātra kritiķu kaitīgo darbību, kāds tika izteikts Rīgas pilsētas intelīģences sanāksmē b. A. Pelšes referātā, debatēs un pieņemtajā rezolūcijā. [..]

Lai likvidētu radušos stāvokli, Latvijas padomju rakstnieki par savu pienākumu uzskata, vadoties no partijas dotajiem norādījumiem, līdz galam atmastot buržuāzisko kosmopolītismu . . . Cilvēkiem, kam nav dārga mūsu sociālistiskā māksla — viscildenākā un progresīvākā māksla pasaulē —, tādiem cilvēkiem nedrīkst būt vietas tās darbinieku rindās. Apliecinot savu uzticību Ļeņina — Staļina partijas idejām, Latvijas padomju rakstnieki apņemas visiem spēkiem turēt tīru padomju ideoloģiju, sargāt to . . . Latvijas padomju rakstnieki, ar partijas gādīgo roku atbrīvoti no visādiem kosmopolītiskiem kaitniekiem un diversantiem, apņemas pielikt visus spēkus, ziedot visu savu sirdsdedzi un talantu, lai radītu darbus, kas ir mūsu lielā laika un mūsu cildenās tautas cienīgi. [..] Rakstnieku savienības valdei sapulce uzdod boļševistiski principiāli vadīt cīņu pret vecā paliekām . . , līdz galam atmastot un padzīt no mūsu literatūras lauka tā nekaunīgos bradātājus — buržuāziskos kosmopolītus un estētus. [..]» (CVORA, fonds 473, apr. 1, lieta 39, 20.—31. lp.).

Atsaukšanās uz teātra kritiķiem kosmopolītiem, kurus vajag «ķert», «padzīt», «iznīcināt», 1949. gada pavasarī Latvijas presē turpinās ar milzīgu sparū. Attiecībā uz A. Čaku vēl pievienojas pārmetumi par «formālismu» viņa dzejā. Tā, piemēram, 1949. gada 13. februārī «Literatūrā un Mākslā» sastopami veseli trīs raksti, kuros iznīcinoši kritizēts Čaks gan kā teātra kritiķis, gan kā dzejnieks, bet 13. martā šī pati avīze kosmopolītus ķer veselos 4 (!) rakstos.

Kāds no A. Čaka laikabiedriem atzīst, ka dzejniekam bijusi smaga sirdsslimība, bet mūža pēdējos gados vairs nebijis iekšējas pretošanās spēju šai slimībai. Es domāju, ka Čakam izsīka pretošanās spēja arī pret šiem uzbrukumiem, viņam likās, ka tie nekad nebeigsies, ka šāda dzīve turpināsies mūžīgi. Turklāt viņa iekšējo sašķeltību, liekas, nevarēja nepavairot vainas izjūta par sava talanta nodevību, jo izcilais dzejnieks mūža pēdējos gados taču nodarbojās ne vien ar konjunktūristisku teātra recenziju sacerēšanu, bet bija arī viens no aktīvākajiem Staļina apdziedātājiem dzejā. Un tā, summējoties vēsturiskajām realitātēm, kuras mums vēl tagad augsti republikas partijas darbinieki iesaka neapsriest, bet pieņemt kā negrozāmas, tas arī notika — 48 gadu vecumā nomira latviešu izcilais dzejnieks Aleksandrs Čaks.

Gundega Grinuma

MEST DEGLI TVIKSTOSĀS SIRDIS...

Sī publikācija veltīta Birutas Skujenieces (1888—1931) simtgadei.

Kas bija Bīrta Skujeniece? Spoža zvaigzne pie latviešu mākslas debesīm vai jāntārpiņš, kurš sevi iedomājās zvaigzni esam? Demokrātiska māksliniece ar nevainojamu pilsonisku stāju vai arī pret tautas sāpēm nejutīga egocentriķe, mākslā pati sev mērķis, nevis līdzeklis? Reti daudzpusīgs talants — meklētājs, talants — nemiera gars, kas gluži maniakālā apsēstībā tiecās pēc nesasniedzamas estētiskas pilnības un kā radošais potenciāls nebija realizējams kāda atsevišķa mākslas veida vai žanra ietvaros? Bet varbūt gluži pretēji — svaidīga un untumaina, ar narcisismu sirgstoša viduvējība, kas sakāpinātas ambiciozitātes dēļ nespēja īsti pieķerties ne teātrim, ne daiļrunāšanai, ne rakstniecībai? Ar neatvairāmu šarmu apveltīts eņģelis, pats sievišķības, skaistuma un apgarotības iemiesojums vai arī savu neskaitāmo pielūdzēju dievināšanas necienīga salta egoiste un ciniķe? Paš-aizliedzīga Raiņa un Aspazijas ideju, jūtu un cerību pārraidītāja tautā, viens no retajiem abu dzejnieku draugiem — «īsteniekiem» vai negausīga viņu uzticības un labvēlības patērētāja savtīgās interesēs? Un, visbeidzot, ko lai domājam par Birutas Skujenieces bojāeju dzelzceļa katastrofā? Vai tā bija traģisks negadījums vai varbūt fatāla, nepielūdzama nolemtība, kuras stindzinošo elpu pakausī sajuzdama jau sen pirms liktenīgā vakara Mellužos (Birutas Skujenieces dzeja taču liecina, ka viņas iztēli vajājis dārdoša, ugunis zvērojoša pusnakts vilciena tēls), aktrise sava mūža sveci gluži apzināti steidzās dedzināt no abiem galiem?

Ja jau Birutas Skujenieces dzīve, darbs un viņas «es» uzdod tik daudz jautājumu, kuri pa lielākai daļai ir būtiski gadsimta pirmo trīs gadu desmitu latviešu mākslas, kā arī aktrisei tuvu stāvošu izcilu radošu personību izpratnei, tad acimredzot ir pietiekams pamats runāt par Birutas Skujenieces fenomenu mūsu

kultūras vēsturē. Fenomenu, kuru vēl tikai sākam apzināties, turklāt pagaidām — ne vairāk kā jautājumu izvirzījuma līmeni. Tam, kurš gribēs aktrises mūža miklu atminēt pilnīgi, vajadzēs izēsties cauri iespaidīgam biogrāfiski dokumentālu avotu kalnam (dienasgrāmatās un vēstulēs vien Biruta Skujeniece sevi «norakstījusi» tik pamatīgi kā reti kurš latviešu mākslinieks), bruņojoties ne tikai ar zināšanām teātra un kultūras vēsturē, bet arī estētikā, filozofijā, psiholoģijā, pat psihoanalīzē. Jo, nepārzinot zemapziņas procesus, Birutas Skujenieces neapreķināmā, sievišķīgā un mākslinieciskā daba, manuprāt, nav «atslēdzama».

Ko par vienu no izcilākajām latviešu daiļrunātājām, pirmo Raiņa Laimdotas un Vizbulītes tēlotāju un sava, Intimā, teātra radītāju atskatā uz viņas simto dzimšanas dienu pastāstīt teātra almanaha lasītājiem, ja ar jubilāres vārdu saistītās norises un parādības mūsu kultūras vēsturē ir tikpat daudzveidīgas, mainīgas un dažkārt pat krasi pretrunīgas kā Biruta Skujeniece pati? Apstāsimies pie mākslinieces skatuves karjeras sākumposma, kas sakrita ar Piektā gada revolūciju. Pirmkārt, tāpēc, ka mūsdienu vispārējās sabiedriskās aktivitātes, iniciatīvas un garīgās renesanses laiks, domājams, ir gatavs saprast to laiku — proti, Piektā gada izvirzītās, nē, izmisīgi izklietās prasības sociāli politiskajā un garīgajā sfērā. Un, otrkārt, tāpēc, ka 80. gadu jauniešiem — teātra cienītājiem — varētu būt interesanti uzzināt, kādai bija jābūt un kas bija jāspēj topošai aktrisei, lai vienaudži Piektajā gadā tieši šo aktrisi pieņemtu par savējo.

Uz palikšanu latviešu teātri Biruta Skujeniece — sprigana meitene ar bērnišķīgi maigu sejiņu, zilām «ezeru acīm» un divām tumši blondām matu pīnēm — ienāca, kad viņai bija ... piecpadsmit. Ienāca pašā Piektā gada priekšvakarā, kad teju, teju vajadzēja eksplodēt galēji uzkurināto sociālo kaislību katlam un arī teātrim cariskās patvaldības pamatu satricināšanā bija sakāms savs vārds. Ienāca, lai visiem — skatītājiem, kolēģiem, kritiķiem un pati sev — pierādītu, ka «skatuve ir dabīgi viņai piederoša vieta» un ka tieši viņa, Biruta Skujeniece (varbūt to nemaz neapzinādamās), ir gatava realizēt uz šīs skatuves sava laika un paaudzes ideālu. Jo viņas stiprā puse bija ne tik daudz acīs krītoši ārējie dotumi un kaila jūsma par teātri, cik iedzimta inteliģence, agrīns prāta briedums un amata prasme, kā arī reti jūtīgs mākslinieces temperaments. Tas, kā gadsimta sākumā stipri trūka vairumam jauno (un ne tikai) aktieru abos latviešu profesionālajos teātros — gan Rīgas Latviešu (1870—1918), gan Jaunajā latviešu teātri (1902—1905).

Taču necentīsimies apsteigt dabisko notikumu secību. Lai pilnīgi apzinātos Birutas Skujenieces toreizējās slavas priekšnoteikumus, vispirms jānoskaidro, kas viņa ap Piekto gadu bija, no kurienes nāca un kurp devās.

Sim «jaunajam, burvīgajam radījumam», kā drīz pēc debijas Jaunajā latviešu jeb t. s. «Sabiedrības» teātrī Birutu dēvēja kā izrāžu recenzenti, tā skatītāji, bija laimējies piedzimt dzejnieka Vensku Edvarta un teātra kritiķes Luizes Skujenieces (Ādolfā Alunāna māsas) ģimenē un tādejādi iegūt milzīgas priekšrocības salīdzinājumā ar savām vēlākajām skatuves konkurentēm — lielākoties vienkāršu, mazizglītotu ļaužu pēctecēm. Biruta bija uzaugusi mājās, kurās tolaik, kad latvieši turpināja sīvi cīnīties par savu tautību, savu pašapziņu, savu valodu, izglītību un mākslu, valdīja latvisks, bet nepavisam ne «māmuļniecisks» gars, politiska brīvdomība (visi Birutas ģimenes locekļi, izņemot mazo māsiņu, vēlāk tika represēti par līdzdalību Piektā gada revolūcijā), plašas garīgās intereses un prasīga mīlestība pret augošo latviešu literatūru un teātri. Skujenieku namam raksturīgā sabiedriski aktīvā, inteligentā un viesmīlīgā, kaut arī materiālā izpratnē visai pieticīgā atmosfēra vilktin pievilka visdažādāko mūžu kalpus, un Birutas deguns vēl tikko sniedzās pāri galda malai, kad viņa «mājas kārtībā» jau skatījās un klausījās pat tādās slavenībās kā Andrejs Pumpurs, Rūdolfs Blaumanis, Aspažija, vēlāk arī Rainis. Bet acs mazajai bija vērīga un galviņa — visai apķērīga, kaut arī allaž pārpilna visādām ēvērgēlībām.

Vai kāds brīnums, ja šādos apstākļos augušam cilvēkbernam, kuram turklāt daba nav noskaudusi dažādus radošus talantus, jau mazotnē ir skaidrs — viņa būs māksliniece, ziedos savu dzīvi visam, kas daiļš, neikdienišķs un cēls? Pie tam, vai nu tas citiem bija pa prātam, vai ne, Biruta no sāкта gala darīja tikai to, kas viņai patika, labāk par vienaudžiem zināja, ko grib, un, ja ko ieņēma galvā, tad savu panāca, vai tur lūst, vai plīst.

Draiskā, bezbēdīgā meitene bez piepūles sacerēja dzejoļus (bēniņos sveces gaismā — tas taču ir tik romantiski...), labi zīmēja, dziedāja, stundām no vietas varēja deklamēt atmiņā gluži kā pa jokam aizķerušos pantus latviešu, vācu vai krievu valodā. Bet savu likteni mākslā par labu teātrim, jau paguvusi atteikties no cirka jātņieces, dzejnieces un dejojājas nākotnes, Biruta izšķīra divpadsmit gadu vecumā. Reiz, kā parasti kopā ar māti — teātra recenzenti — noskatījusies H. Kleista «Heilbronas Katiņas» izrādi Rīgas Latviešu teātrī, meitene atgriezās mājās Daces Akmentiņas suģestējošā tēlojuma tiktāl apburta, ka jau tajā pašā vakarā izlēma pilnīgi un negrozāmi — būšu aktrise! Lai spēlētu Katiņu tāpat un vēl labāk nekā «lielā Dace», lai rādītu, cik karsti

tādā mazā sirsniņā var kvēlot radoša dzirksts, lai pašai dziedīgi kalpotu Teātra Mākslai.

Ar kādu neatlaidību un pārgalvīgu drosmi Biruta kopš tā vākara lauza sev ceļu uz skatuvi! Tieši tā, kā pieklājas cilvēkam, kurš savā piezīmju kladītē moto vai kredo vietā ierakstījis: «Kas šaubās un bīstas, tas ceļmalā mīt, / Tik drošais noiet pie mērķa — vai — krit!» Neskaitījuma stundas, Biruta mācījās, lai pirms termiņa iegūtu ģimnāzijas atestātu (tolaik šāds dokuments bija jānopelna sviedriem vaigā), izlasīja vai veselu bibliotēku dramatiskās literatūras, skolojās teātra mākslas un pasaules kultūras ābecē pie savas gudrās un izglītotās māmas (Birutas tēvs traģiskā situācijā tad jau bija labprātīgi aizgājis no dzīves) un ar laiku, spītēdama hroniskajam iztikas līdzekļu deficītam ģimenē, izkaroja sev dramatiskās stundas pie Vācu teātra režisora Kleina kunga. Un deklamēja, daudz un izjusti deklamēja — pagaidām tāpat vien, sava prieka pēc. Visvairāk Aspazijas liriku, kas viņai bija sevišķi tuva. Un, protams, klauzināja pie teātra durvīm, tiklīdz pavīdēja kaut mazākā cerība uz piedalīšanos kādā izrādē. 1902. gada februārī Birutai Rīgas Latviešu teātrī izdevās nospēlēt zēna Koļas lomu I. Turgeņeva lugā «Natālija» («Mēnesis uz laukiem»), taču otrreiz viņai tik drīz vairs nepalaimejās.

Mazās ģimnāzistes nodoms pēc iespējas drīzāk iegūt pastāvīgu angažementu teātrī gandrīz visiem, kuriem ar to varēja būt kāds sakars, šķita ne vairāk kā bērnišķīga, absurda kaprīze, un viņi iedomāja to nopietni respektēt. Vispirms Birutai ceļā stājās sabiedriskā doma (bet varbūt aizspriedumi?) privātģimnāzijas direktora Maldoņa kunga personā: sak, pieklājīgu aprindu jaunavai nevar būt lielāka negoda kā izrādīšanās publikas priekšā. So klupšanas akmeni nācās apiet ar likumu, proti, meitene steidzīgi pārgāja uz krietno tikumu jautājumā stipri liberālāko Ķeņiņa ģimnāziju. Bija arī grūtāk pārvaramas barjeras, kaut vai Birutas stingrās un asredzīgās māmas viedoklis, ka meita nav pietiekami izskatīga teātrim un ka viņas pāragrā raušanās uz skatuvi vispār ir karstas putras strēbšana. Soreiz, veikli manipulēdama ar mātesbrāļa «vecā Ādolda» autoritatīvo atbalstu «no flangiem», meitene metās tiešā uzbrukumā, līdz Luīzes Skujenieces pozīcija beidzot tomēr krita (un bijušās pretinieces vietā iemantot par sabiedroto vienu no visbargākajiem, viszinošākajiem latviešu teātra kritiķiem un pašas vienīgo barotāju turklāt — tas jau bija ko vērts). Skujenieces kundze nepiekāpās tikai vienā punktā — viņa kategoriski pieprasīja, lai viņas lolojums skatuves dēļ nepamet vispārējo izglītību. Bet šajā ziņā māmai nebija ko raizēties. Kaut gan Biruta teātrim tomēr upurēja arī kāroto ģimnāzijas diplomu, viņas garīgais izsalkums bija tik neremdināms, ka vi-



*Biruta Skujeniece Rūtiņas lomā
G. Hauptmaņa lugas «Nogrimušais
zvans» iestudējumā*

sāda veida zināšanu apgūšana gan skolās, gan ārpus tām jau tolaik pamazām izvirzījās par otru viņas stihiju līdzās skatuvei.

Visbeidzot atlika svarīgākais un grūtākais — par katru cenu ieņemt pašu teātri, kas tādus aizrautīgus mācītus un, galvenais, skatuvei labi sagatavotus spēkus kā Biruta, izrādījās, nepavisam negaida atplestām rokām. Uz kuru no diviem latviešu profesionālajiem teātriem orientēties, par to mazajai censonei galva nebija jālauza. «Māmuļas» iestādījumā, aklā un kurlā pret progresīvajiem strāvojumiem sociāli politiskajā dzīvē, kaut arī tur spēlēja tādas izcilības kā Birutas elks Dace Akmentiņa, viņai nebija ko meklēt. Tātad — tikai un vienīgi uz Jauno latviešu teātri! Tā domāja māma, tā sprieda tēvocis Ādolfs, tā, bez šaubām, uzskatīja arī jaunie nemiernieki — aktieri un mākslinieki ar dēmonisko Viļumu Vēveri priekšgalā, kuru pulciņam no visas sirds bija pieslēžusies temperamentīgā ģimnāziste. Viņi, trākie un dumpīgie,

bija principiāli patvaldnieciskās iekārtas pretinieki un tautībnieciskās ideoloģijas noliedzēji un, kaut gan ne vienmēr pietiekami skaidri spēja pamatot savus mērķus un ideālus, karsti alka radikālu pārmaiņu mākslā un dzīvē. Lai gan krievni vairāk laikmetīguma, patiesības, dabiskuma un mākslinieciskuma jaunie gribēja redzēt arī idejiski nekonsekventās un finansiāli nestabilās «Sabiedrības» iestudējumos, viņi tomēr nezaudēja cerības, ka šis teātris apliecinās sevi kā demokrātiska mākslas iestāde un uzrunās revolucionāri noskaņoto sabiedrību ar kritikas, protesta un varoņcīņu motīviem uzlādētām izrādēm. Šādām teātrim, tāpat kā pārējie nemiernieki, gribēja kalpot Biruta Skujeniece.

Bet «Sabiedrībā» daudzsološā skatuves kandidāte iekļuva tikai pēc gandrīz divu gadu izmēģinājumiem pūļiem, jo meitenei tur neatradās vieta pat pēc tam, kad savu vārdu viņas labā vairākkārt bija aizlikusi Birutas labvēle — lielā latviešu dramatiķe Aspazija. Gluži vienkārši, teātra direktoram Frīdriham Podniekam *alias* Perlofam, elegantam džentlmenim ar ūsām *à la* Duburs, bija pašam savas protežē no trupas pastāvīgā dāmu personāla — arī jaunās un arī talantīgās Helēna Zariņa un Marta Ozoliņa. Un tā nu savas izglītotākās un profesionāli gatavākās pretendentes tiesības uz liriskajām meiteņu lomām Birutai vajadzēja pierādīt sīvā aizkulišu konkurencē ar savām sāncensēm.

Kad Biruta beidzot 1904. gada februārī tomēr tika uz Jaunā latviešu teātra skatuves — gan tikai kā viesīga Ģertrūdes lomā Ā. Fedorova lugā «Dzīves salkums» —, neatļautie spēles paņēmieni uzreiz zaudēja savu nozīmi. Birutai Skujeniecei bija ko parādīt latviešu skatītājiem, turpmāk to vairs neapšaubīja neviens ne teātrī, ne ārpus tā, un 1904./05. gada sezonu viņa, ģimnāziju tā arī nepabeigusi, iesāka kā «Sabiedrības» kolektīva «pastāvīgs spēks». Un... tūlīt pat savu vecumu garīgi apsteigušajai meitenei sākās jaunas nedienas. Viņas kontraktā ar teātri bija ierakstīts: «Ampluā: sentimentāli naivās lomas.» Un tā kā «vācietības un operešu kultivētāja» Podnieka vadītās «Sabiedrības» repertuārā vēl aizvien netrūka «bēdu gabalu», kuros ar daudziem jautājumiem galvās un mākslas slāpēm krūtīs uz teātri atnākušie skatītāji neatrada neko no gaidītā, Birutai nācās mocīties ap visādām «atstātajām Katiņām» un «sirdsskaidrajām Grietiņām». Tas bija iespējams vienīgi, kā meitene pati ironizēja, «izsaltējot» (t. i., izslēdzot) analītiskās domāšanas spēju un visiem spēkiem cenšoties ignorēt dramatiskā materiāla pliekanību.

Bet reiz taču tik un tā bija jāpienāk Birutas lielajai dienai teātrī, un, to nepacietīgi gaidīdama, topošā aktrise uz skatuves nerealizēto radošo potenciālu un enerģiju pagaidām ieguldīja galvenokārt skatuves runas izkropšanā un patstāvīgā darbā pie

sarežģītām, nopietnām lomām, kuras viņa reiz cerēja nospēlēt (piemēram, pamatīgi iedziļinājās tik mīļajā Rūtiņas lomā G. Hauptmaņa lugā «Nogrimušais zvans»). Starp citu, meitene jau tolaik pierada būt pati par savu lomu režisori, jo Jaunā teātra direktors un galvenais režisors Frīdrihs Podnieks strādāja ar visai elementārām, atpalikušām režijas metodēm, tēlu raksturojumu un psiholoģisko izpratni atstājot pašu aktieru ziņā.

Un vēl šo iedzīvošanās periodu teātrī, kas Birutai īpašu radošu gandarījumu neatnesa, viņa izmantoja, lai mācītos no sava laika lielākajām aktrisēm tuvumā un tālumā — no kolēģes un partneres Otilijas Mucenieces, kura turpat meitenes acu priekšā radīja izteiksmīgas, dramatiski piesātinātas varoņlomas; no latviešu jaunatnes vidū iecienītā, laikmeta problēmas realistiskas mākslas valodā risinošā Krievu teātra prīmām Marijas Andrejevas un Marijas Roksanovas; skrēja skatīties uz Rīgas Vācu teātri slaveno viešņu no Vācijas Agnesi Zormu; studēja pasaules skatuvju valdnieču Eleonoras Duzes un Veras Komisarževskas biogrāfijas. Jo savas varēšanas un nevarēšanas samērošana ar visaugstākajiem paraugiem skatuves mākslā daudz sasniegt alkstošajai Birutai bija raksturīga jau pašā aktrises karjeras ieskaņā. Brīvajos brīžos, galvenokārt nakts stundās, meitene rakstīja dzejoļus un rūpīgi kārtoja savu privāto skatuves lietvedību — nospēlēto lomu, saņemto honorāru un balvu, apmeklēto koncertu, sarikojumu un izrāžu reģistrus utt. Vai tas neliecina, ka visā, kas attiecas uz skatuvi, viņa neatzina sīkumus vai vismazāko nolaidību?

Birutas pirmais lielākais triumfa brīdis «Sabiedrības» teātrī pienāca 1905. gada 1. janvārī, kad viņai, līdz tam uz skatuves grūti pamanāmajai «otrajai elfei», atjaunotajā G. Hauptmaņa «Nogrimušā zvana» inscenējumā atļāva izmēģināt savus spēkus kā Rūtiņai. Šajā nopietnajā un grūtajā lomā jaunā aktrise beidzot varēja īsti parādīt, ko viņa spēj un prot. Birutas rūpīgi izstrādātā, niansētā tēlojuma aparotais vieglums, pievilcība un, galvenais, tas, cik lieliski viņa savā melodiskajā balsī ar sudraba zvana skanējumu runāja Raiņa latviskoto Hauptmaņa dzejas drāmas tekstu, burtin apbūra skatītājus. Kopš šis uzstāšanās pat rūdītākie skeptiķi bija spiesti atzīt, ka viņu priekšā ir dārgakmens, kas pēc galīgā slīpējuma iegūšanas droši vien iezaigosies vēl nepieredzētā spožumā un krāsu salikumā.

Jaunās mākslinieces veiksmē bija izskaidrojama ne tik daudz ar viņas skatuvisko dotumu un temperamenta atbilstību Rūtiņas lomai, kā ar tajā ieguldīto patstāvīgo darbu. Nedaudz paradoksāli, ka dzīvē nevaldāmā, ar īsti alunānisku temperamentu apveltītā Biruta bija kā radīta lirisku raksturu — sirsnīgi maigu meiteņu — tēlošanai, turpretī atšķirīga tipa, īpaši varoņlomas

*Biruta Skujeniece
ap 1905. gadu*



viņai īsti nebija pa plecam. Bet laikā, kad sabiedrība neizbēgamās politisko pretspēku sadursmes priekšnojautās aizvien noteiktāk pieprasīja ne vairs teātri-skolu un teātri-templi, bet teātri-tri-bīni, no kuras ik vakaru atskanētu tautas kopības apziņu stiprinoša, cīņai mobilizējoša, pat tumšākajos kaktos sadzirdama mākslas balss, laikabiedri gribēja uz skatuves redzēt tieši varoni. Un, ja meitene pretendēja uz lielāku vietu šādam sociālam pasūtījumam atbilstošā teātrī, tad viņai, paceļoties pāri sev, par varoni vajadzēja tapt.

Drīz vien pēc spožas debijas Rūtiņas lomā Biruta pierādīja, ka, revolucionārās sajūsmas paisumam ļaujoties, tiešām spēj pāraugt sevi, lai kļūtu par «jaunu bezdelīgu», kas «nes pavasara vēsti un met degli tvīkstošās sirdīs» (Aspazija). Sākot ar pirmizrādes dienu 1905. gada 27. janvārī, līdz revolūcijas pirmā gada beigām meitene, autore īpaši izraudzīta šai lomai, divdesmit četras reizes izgāja uz «Sabiedrības» teātra skatuves, lai spēlētu

Smaidiņu Aspazijas «Sidraba šķidrauta» vēsturiskajā iestudējumā. Un, atdodot šim uzdevumam visu savu sirds degsmi un neatlaidīgā darbā iemantoto amata meistarību, tēloja uzaustošās paaudzes pārstāvi Smaidiņu kā lugas galvenās varones — patiesības meklētājas, taisnības aizstāves un patvaldnieka Targala pils nodedzinātājas Gunas — ideālu cienīgu mantinieci un viņas sarkanā šķidrauta drosmīgu tālāknesēju.

Ar šo izrādi — eksploziju, kas, likdama uz skatuves simtkārtējā pastiprinājumā atbalsoties zālē sēdošo studentu, strādnieku, mākslinieku, inteligentu satrauktajiem sirdspukstiem, neiedomājami pārvērtās un kā idejiski, tā mākslinieciski izauga Jaunais latviešu teātris. Un kopā ar to izauga un nedalītas popularitātes augstumos pacēlās arī jaunā aktrise Biruta Skujeniece. Tieši Smaidiņa «Sidraba šķidrautā» bija tā loma, ar kuru viņa ne vien pilnīgi «iespēlējās publikas sirdī», bet kuras izjustajam, pārliecinotajam tēlojumam cildinošus vārdus nežēloja arī paši kvalificētākie un autoritatīvākie latviešu teātra kritiķi. Kā Birutas lielākais sasniegums tika izcelta viņas «stilizēšanas un dekoratīvās gleznošanas» prasme un, protams, «tīrās, maigās valodas tecēšana», citiem vārdiem, topošās aktrises deklamācijas māksla, kas uz latviešu skatuves tolaik (vai tikai?) bija liels retums. «Dāmu personālā viņa ir labākā runātāja,» rezumēja pats Jēkabs Duburs, latviešu deklamācijas virtuozs. Bet Zeltmatis par Birutas tēlojumu Smaidiņas lomā rakstīja: «Kas dažai labai mūsu aktrisei ir palicis noslēpums ar septiņiem zieģeļiem, to šī jaunā iesācēja liekas esam nojautuse, varbūt viņai tas no dabas dots, un viņa neapzinīgi tuvojas tam, ko jaunākā laikā no skatuves mākslinieces prasa.»

Ar citām veiksmīgākajām lomām idejiski nozīmīgākajos un mākslinieciski pilnvērtīgākajos Jaunā teātra iestudējumos (ar Mariņu Raiņa «Pusideālistā», Petru H. Ibsena «Tautas naidniekā», Ģertrūdi M. Dreiera «Jaunajā kandidātā», Bertu E. Briē «Sarkanajā tiesneša mētelī» un Marīti H. Heijermansa «Cerības grimšanā»), kā arī ar ekspresīvajiem Aspazijas un Raiņa dzejoļu lasījumiem dažādos sarīkojumos, skolēnu vakaros un revolucionārajos mitiņos Biruta Skujeniece sabiedrībā (īpaši dumpīgajā jaunatnē) vēl vairāk nostiprināja savu laiku dziļi izjūtošas, progresīvas, pat revolucionāras mākslinieces reputāciju, kaut šajā ziņā, iespējams, tomēr tika nedaudz avansēta. Jo tik nozīmīgas «vispārības lomas», drīzāk misijas, apzinīgai un mērķtiecīgai realizēšanai savas tautas garīgajā dzīvē jaunā aktrise droši vien vēl nebija pietiekami nobriedusi ne radošā, ne sabiedriski politiskā, ne morāli ētiskā izpratnē.

Kas attiecas uz Birutas Skujenieces šo gadu mākslinieciskajām

iespējām, tad recenziju materiāls tomēr vedina domāt, ka radošajai individualitātei neatbilstoši uzdevumi viņai ne vienmēr bijuši pa spēkam. To pierāda kaut vai diezgan vienprātīgās atsauksmes par Birutas veikumu tautas vadona Imantas dzīvesbiedres Ajitas lomā Ā. Alunāna lugas «Mūsu senči» inscenējumā. Aktrisei, kuras tēlojuma stiprā puse kā allaž bijusi «inteligentā lomas rakstura uzķeršana un attēlošana» (J. Duburs), tomēr pietrūcis Ajitas lomas pārlicinošai atveidei vajadzīgā «spara, spēka un straujuma», proti, dramatisko krāsu.

Bez šaubām, Biruta Skujeniece arī pati — un varbūt ne gluži bez sirdssāpēm — apzinājās, ka viņas skatuviskajiem dotumiem organiskas liriskās, sirsniņi maigās milētājas, varbūt arī rakstur-lomas, bet ne varones. Un, tā kā meitene bija apveltīta ar teicamu literāru gaumi un augstprasīgumu attiecībā uz savu lomu dramaturģiskajām kvalitātēm, tad īpaši tiecās pēc katra sarežģīta un nopietna radoša uzdevuma, kas bija saskaņā ar viņas amplitūdu. Varbūt tieši tādēļ Birutai tik simpātiski šķita talantīgā aktiera Viļuma Vēvera novatoriskie mākslinieciskie meklējumi, kuri stilistikā krasi atšķīrās no populārākajiem, ar revolucionārās cīņas patosu un sociālās netaisnības nosodījumu piesātinātajiem Jaunā latviešu teātra iestudējumiem. Kā 1905. gada sākumā, tā arī vēlāk aktrise ar patiesu prieku piedalījās sava domubiedra un kolēģa vadītājās kamerstila izrādēs, starp citu, arī pirmajā M. Māterlinka darba — lugas «Neaicinātais» — inscenējumā uz latviešu skatuves 1905. gada martā, kurā galvenā vērība tika piegriezta ansambļiskuma sasniegšanai un vissmalkāko dvēseles kustību atklāsmei ar it kā surdinātiem, ārēji apvaldītiem, bet fili-grāni noslipātiem aktiermākslas paņēmieniem.

Brāzmainais, varonīgais, skaistais Piektais gads, kura traģiku jaunā māksliniece, tāpat kā visa latviešu tauta, iepazīna vēlāk, ar laiku kopumā izvērtās par tik veiksmīgu un panākumiem bagātu gadu viņas dzīvē, ka Biruta ne bez pamata sāka uzlūkot sevi par laimes bērnu. Daļēji arī tāpēc, ka tieši 1905. gadā iedibinājās Aspazijas un Raiņa siltā, ieinteresētā attieksme pret «jauno un gatavo mākslinieci», kuru abi dzejnieki mīļi dēvēja par Rūtiņu. Attieksme, kas nākotnē izvērtās par Birutas Skujenieces radošās un personiskās dzīves pamatkapitālu.

Tātad — acimredzot būtu pieticis ar jaunās, talantīgās aktrises sasniegumiem jau līdz Piektā gada norietam vien, lai viņa kā meistarīga Hauptmaņa Rūtiņas un Aspazijas Smaidiņas atveidotāja uz Jaunā latviešu teātra skatuves, kā revolucionārās jaunatnes pielūgsmes objekts uz visiem laikiem ieietu latviešu teātra vēsturē. Bet Birutas Skujenieces radošais mūžs — nemierpilns, mainīgs, traģiski skaists — vēl tikai sākās...

Teātris Ļeņingradā

Irina Dorofejeva

PATIESĪBAS BALTĀS DRĀNAS

Ienākot Ļeņingradas Mazā dramatiskā teātra nelielajā foajē, nav iespējams paiet garām stendam ar aktieru fotogrāfijām, kas uzņemtas rakstnieka Fjodora Abramova dzimtenē, Arhangelsskas novadā, un teātra galvenā režisora Ļeva Dodina vārdiem: «Mēdz būt tikšanās, kuru ietekme nezūd ilgus gadus, reizēm — nekad. Grūti iedomāties, kāds būtu mans liktenis teātrī, mana dzīve, ja es nebūtu saticies ar Fjodoru Abramovu, ar viņa uzrakstīto vārdu. [...] Teātris nevar piedzimt bez sava autora. Teātris var domāt, ciest, priecāties, tomēr tas paliks mēms, ja nebūs atradis Vārdu. Teātris runā ar svešiem vārdiem. Vissvarīgāko un dārgāko patiesību Ļeņingradas Mazais dramatiskais teātris šodien pauž Fjodora Abramova vārdiem.

Tā ir mūsu laime.

Tās ir mūsu mokas.

Tas ir mūsu krusts.»

So uzticības zvērestu rakstniekam, kas licis teātrim pievērsties visasākajām sociālajām problēmām, Ļevs Dodins atkārtoti neapņinis.

Taču līdz savas programmas deklarēšanai Ļevam Dodinam bija jānoiet tas sarežģītais ceļš, kas bija lemts tiem, kuri ienāca režijā 60. gadu beigās. Ļeņingradas teātru programmā 1986. gadā tika publicētas šādas ziņas: «Jau skolas gados viņš ir rakstījis, spēlējis, iestudējis. Kopš 1957. gada bijis Pionieru pils Jaunatnes jaunrades teātra dalībnieks. (Ļevs Dodins dzimis 1943. g. 14. maijā.) Tā vadītāju M. Dubrovīnu uzskata par savu pirmo teātra mākslas skolotāju. Kad septiņpadsmit gadu veco jaunekli neuzņēma Režijas fakultātē, viņš iestājās Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta aktierkursā, ko vadīja B. Zons. Jau studiju gados nodarbojies ar režiju un divdesmit vienu gadu vecs beidzis institūtu. Diplomdarbs — I. Turgeņeva «Pirmās mīlestības» uzvedums Ļeņingradas televīzijā.»

Režisora darbu Ļevs Dodins uzsāka 1967. gadā Z. Korogodska vadītajā Jaunatnes teātrī, kur piedalījās izrāžu «Pēc nāvessoda lūdzu...», «Mūsu cirks», «Mūsu Čukovskis» u. c. iestudēšanā. Pirmais patstāvīgais darbs — A. Ostrovska «Pašu ļaudis — gan izlīgsim». Iestudējums lauza stereotipus. Apstrīdējams Ostrovskī kā izteikti sadzīvisku darbu autoru, Dodins atkailināja lugas teatrālo kodolu un, kā rakstīja A. Smeļanskis, «asi un drosmīgi atbrīvoja Ostrovska varoņus no sensenās tipizācijas nastas», turklāt «ikvienam varonim veltot izpratnes un līdzjūtības mirkli»¹. Tika apstrīdēta stereotipiskā attieksme arī pret aktieriem. Talantīgais jaunais aktieris G. Taratorkins, kas savas ārienes dēļ iepriekš tika izmantots tikai romantiskās lomās, Dodina izrādē spēlēja Podhaluzinu un pētīja «varu sagrauša nekaunās psiholoģiju»².

Ļ. Dodins agri pierādīja savu profesionalitāti, tomēr ceļš līdz savam teātrim bija sarežģīts. 1975. gadā sākās režisora «klejotājumu gadi». Ilgu laiku viņam nebija pastāvīga darba. Ļ. Dodins ar pateicību piemin J. Hamarmeru, kas uzaicināja viņu Drāmas un komēdijas teātrī iestudēt G. Hauptmaņa «Rozi Berndu» un D. Fonvizina «Pusaudzi»; Mazā dramatiskā teātra vadītāju J. Padvi, kura teātrī Ļ. Dodins inscenēja K. Capeka «Laupītāju» un T. Viljamsa «Tetovēto rozi». Režisora lasījums bija asprātīgs un negaidīti dziļš. Kādā tālaika intervijā Dodins teicis: «Allaž ir interesanti atklāt mazizpētītu lugu.»³

Piemēram, par K. Capeka «Laupītāju» (kurš vēl pie mums ir iestudējies šo lugu?) Dodins tai pašā intervijā atcerējies: «Pārlasot lugu, es ievēroju, ka tajā ir ne vien romantiski noskaņotais jauneklis, kuru viegli pieņemt par varoni, kas nežēlīgi noārda ikdienības aizspriedumus, bet arī Laupītāja antipoda Profesora patiesība... Liela un nopietna patiesība... Luga deva reālu iespēju diskutēt par jaunību un briedumu.»

Viens no labākajiem Ļeva Dodina uzvedumiem ir 80. gadu sākumā M. Gorkija Lielajā dramatiskajā teātrī iestudētais F. Dostojevska stāsta «Lēnīgā» inscenējums. Dodins pats rakstīja dramtizējumu, ar milzīgu pietāti izturēdamies pret rakstnieka radīto. Galvenajās lomās bija O. Borisovs — aktieris, kura psiholoģija Dostojevska pasaulei īpaši tuva, un Ļ. Dodina jaunā audzēkne N. Akimova.

Stāsts uzrakstīts kā varoņa monologs. Viņa sieva izdarījusi pašnāvību un tagad, pirms apbedīšanas, novietota blakustelpā. Lai iekšējo monologu pārvērstu darbībā, Dodins «nelielā telpā iz-

¹ Смялянский А. Наши собеседники. М., 1981, с. 111.

² Турпат.

³ Готовность к творчеству. — Смена, 1974, 27 дек.

manto ārkārtīgi daudzveidīgas mūsdienu psiholoģiskā un metaforiskā teātra iespējas¹. Galvenokārt — dažādu laiku, realitātes un nosacītības savienojumu un mijiedarbību. «Varonis domā skaļi, viņš vienlaikus eksistē pagātnē un tagadnē. Šī laiku robeža ir visai nosacīta un tiek pārkāpta ikreiz, kad varoņa satrauktā apziņa novēršas no mirušās sievietes, kas guļ zem liķauta, un pievēršas dzīvajai, kura iznāk avanscēnā.»²

Izrāde bija par mokošo ceļu cilvēkam pie cilvēka, par nepieciešamību pārvarēt sociālos šķēršļus un psiholoģiskos kompleksus, kas sapinuši cilvēkus, laupīdami tiem dabiskumu un labsirdību. Šo tēmu režisors gandrīz vienlaikus risināja liturģiski askētiskajā «Lēnīgās» uzvedumā un teatralizētajā, karnevāliskajā «Tetovētajā rozē» (scenogr. M. Kitajevs). Tās darbība risinājās Ņūorleānas itāliešu kvartālā, kur Serafinas pagalmiņu no visām pusēm ieskāva žāvēt izkārti sniegbalti palagi. Izrādes beigās, pārvarējuši psiholoģiskās kolīzijas un pārliecinājušies par sapratnes iespējamību, Serafina un Alvaro (I. Demiča un N. Lavrovs) katrs no sava skatuves stūra nāca viens otram pretī un kā pinekļus atsvieda sānis vienu palaga aizkaru pēc otra.³

Par spīti visām grūtībām 70. gadu režijā ienāca mākslinieks ar absolūti patstāvīgiem repertuāra izvēles principiem, mākslinieks, kurš prot izveidot radošam darbam labvēlīgu vidi. Un tā ir būtiska talanta pazīme.

Tajā pašā laikā sākās Ļeva Dodina pedagoģiskā darbība Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta aktierkursā (sākumā kopā ar A. Kacmanu). Tad arī notika leģendārais studentu brauciens brīvdienās uz Abramova dzimteni Piņegu un pirmoreiz tika iestudēti «Brāļi un māsas». Pēc diplomdarba nodošanas Ļeņingradā tika gaidīta jauna teātra atklāšana, taču velti. Kurša absolventi nonāca dažādās pilsētās un dažādos teātros un tikai pakāpeniski vairāku izlaidumu audzēkņi pulcējās zem viena jumta, lai kopā ar nākamo Ļ. Dodina izaudzināto aktierkursu iestudētu «Brāļus un māsas» — nu jau uz Mazā dramatiskā teātra skatuves.

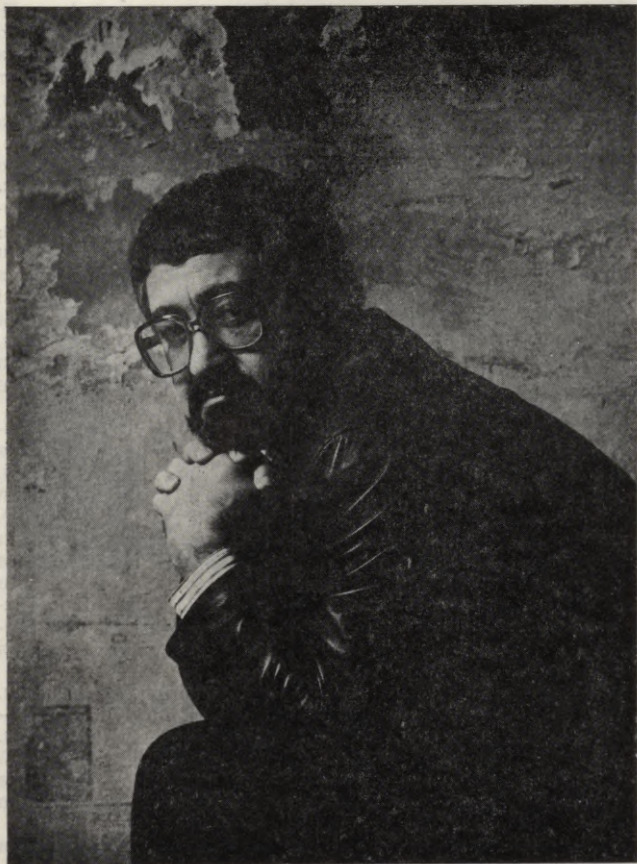
Brauciens uz Piņegu radīja īpašu aktieru kopību, ko nav iespējams sasniegt pat vismīlīgākajā studentu auditorijas atmosfērā. Kopību, kuras mērķis ir tautas dzīves patiesa iekšējā atklāsmē.

No brauciena studenti «paņēma līdzi» arī dziedāšo ziemeļu izrunu, kas izrādē nešķiet kā dekoratīvs rotājums, bet skan tik

¹ Нинов Н. Достоевский и театр. — Новый мир, 1981, № 10, с. 207.

² Турпат.

³ Ск. Соколинский А. Трагикомедия мечты и реальность. — Смена, 1978, 22 ноября.



Levs Dodins

maigi un dabiski, it kā aktieri būtu dzimuši ar šo valodu mutē. Šī brīnumainā valoda sākumā apdullināja un lika pat apšaubīt šo māksliniecisko paņēmieni (ziemeļu dialekts vēl ne reizi nebija skanējis uz profesionālas skatuves). Taču teātris pārliccināja par izvēles pareizību. No ziemeļiem nākušas arī tautasdziesmu vijas. Drastiskas un atskabargainas, tās izrādē kļuvušas par dialoga paņēmieni un ļauj ieskanēties arī brīvākam vārdam.

Tāda pati ticamība piemīt arī lakoniskās skatuves uzbūves koka virsmai (scenogr. E. Kočergins). No baļķiem cirstā mājas siena spēj pārvērsties gan par ekrānu, pār kuru skrejošie «Kubaņas kazaku» kadri nežēlīgi kontrastē ar skatuves norisēm; gan par pažobeli, kas dod patvērumu Mihailam un Varvaram; gan par augstu platformu, no kuras, sievu gaudām skanot, bezgaldziļā lūkas mutē tiek sviesti maisi ar zemniekiem atsavināto labību. Sienai noslīdot, veidojas uzkalniņš, uz kura bezspēkā piemetas sievas, it kā pie zemes jaunu spēku meklēdamas. Paguļ, mēles trīdamas, tad, spēkus atjaunojušas, pieceļas, pagrābj no plecā iekārtajām sētuvēm graudu riekšu un vienotā, ritmiskā kustībā met tos ārumā — un skatītāju zālē.

Pašā izrādes sākumā Pekašinas sievas, ilgās gaidās sastingušas, pēkšņi vienā rāvienā atrauj abas vārtu puses. Un vārti veras turpat virs skatītāju galvām, likdami tiem pārsteigumā saplakt, pieliekties, ieraut galvu plecos. Vēlāk vārtu kārtis kustas brīvi un ierasti, nevienam netraucēdamas. Tā mēs tiekam ielaisti izrādē. Itin kā pēc sveķiem smaržojošie baļķēni būtu noripojuši zālē un pārvērtušies par pakāpieniem. Mums virsū reizēm uzšļakstīsies ūdens no koka spaiņiem, bet pirts skatā reibinās bērzu pirtsslotu smarža. Uz baļķiem, cauri zālei izgājusi, piesēdis Varvara, lai izlietu ūdeni no zābakiem un izgrieztu slapjos autus. Pa šiem baļķiem visu izrādes laiku uz zāli un atpakaļ uz skatuvi bēdās un priekos iet, skrien, aizdanco Pekašinas ļaudis.

Ļevs Dodins ir atrisinājis sarežģītu māksliniecisku uzdevumu. Teātrī ļoti, ļoti reti tiek realizēta Puškina traģēdijas formula — cilvēka liktenis — tautas liktenis. Sai iestudējumā tas ir izdarīts. Seit ir tauta, tieši tauta, nevis masu skata dalībnieki vai, kā savā laikā ironizēja Čehovs, — «ciematnieki un ciematnieces». Tauta nav fons, tā ir galvenā darbības persona, kas rada nepieciešamo daudz balsību.

Pirmoreiz tauta parādās skatuves dziļumā uz gaismas strēļu fona. Tā ir līdzīga daudzfigūru freskai. Tad izgaismotie stāvi atdalās no sienas, tuvojas mums un atklāj ciešanu pilnas, kā no svētbildēm atdzimušas sejas. Mūsu priekšā ir mocekļi, kuriem nav ne jausmas par savu svētumu. Izrāde būs viņu dzīvesstāsts. Jau prologā tiek iezīmēta smalkā robežlīnija starp sadzīvi un esību,



F. Abramova «Brāļi un māsas» Ļeņingradas Mazajā dramatiskajā teātri.
Skats no izrādes

starp pilnīgu realitāti un citu — poētisku, filozofisku — «likteņgrāmatu». Atmiņā paliek ikviena pūli ieraudzītā seja. Ikviena te ir unikāla un neatkārtojama, lai arī kopības apzīmogota.

Režisors ir principiāls abstraktu «ciematnieku» pretinieks. Programmiņā ar īpašu rūpību ierakstīti visu izrādes personu vārdi un tēvvardi, itin kā pat programmas grāmatiņa pretotos aizmirstībai, negribētu cilvēku vietā redzēt «skrūvītes» un «ritenišus». Katrs personāžs tam atvēlētajā mirklī iekrāso savu likteņkrāsu uzveduma kopējā audumā. Aktieri spēlē bez grima, vien iekšēji pārtapdami ticamos tēlos. Ja aktieri būtu grimējušies, diezin vai būtu iespējami daudzie tuvplāni, diezin vai viņi spētu tik drosmīgi doties zālē, apsēsties uz baļķu kāpnītēm, lai atklātu savu sirdi, pārdomas, sāpes.

Izrāde «Brāļi un māsas» ilgst gandrīz astoņas stundas. Kādā intervijā Ļevs Dodins sacīja: «Kad iestudējām «Brāļus un māsas», nācās dzirdēt: kurš gan gribēs divus vakarus pēc kārtas veselās astoņas stundas skatīties kaut ko par laukiem? Man pašam par pārsteigumu, izrādījās: cilvēkiem tas dara prieku, ka rīt viņi atkal varēs iet uz teātri. Ieradušies teātri, viņi ir priecīgi, kad sastop vakardienas blakussēdētāju. Tāpēc ka rodas sadzīvei nepakļauts kontakts — tik reti šodien sastopams un tik vajadzīgs.»¹

Ļevam Dodinam ir sava pieeja tautas ainu (tās nevar saukt par masu ainām) veidošanā. Te nav formālu, viennozīmīgu reakciju un kļūst neiedomājami interesanti pētīt jebkuru cilvēku pūli. Veidojas daudzslāņains dzīves tēls, kurā personiskais liktenis savīts ar pasaules likteņiem. Režisors neakcentē zīmīgus «stopkadrus» vai veiksmīgus plastiskos risinājumus, nav ne mazākās profesionalitātes demonstrēšanas. Dzīve uz skatuves rit nepiespiesti, improvizējot. Izrādei nav priekšvara. Ainas organiski pāraug cita citā, vēl risinoties iepriekšējam skatam, neuzkritoši sākas nākamais, tādā veidā radot skatuves dzīves nepārtrauktības izjūtu.

Neviens no izrādes recenzentiem nav atstājis neievērotu epizodi, kurā Mihails Prjaslins (P. Semaks) atgriežas no malkas cirsmas. Vakarējais pusaudzis, kam laiks līcis pārāgri kļūt pieaugušam, pēc tēva nāves frontē kļuvis par lielas ģimenes — mātes un četru brāļu un māsu — apgādnieku. Tieši tā viņš arī tiek sagaidīts — kā ģimenes galva, un viss sagaidīšanas rituāls to apstiprina. Vispirms katram tiek pasniegta dāvana. Lizai — balti punktēts tumšzils katūns kleitai (viņa gan pamanīsies no šā auduma uzšūt ko jaunu ikvienam ģimenes loceklim, arī kreklu Mihailam, un šis katūns kļūs par Prjaslinu ģimenes vienotības zīmi) un vēl cieši apkalti vīriešu zābaki — īsti, ādas! —, kuros Liza, izlēkusi no velteņiem, kā lidot ielido un tomēr baidās spert soli, lai bez laika nenovalkātu. Un mazie brāļi manīgi liek velteņus viņai ceļā. Pēc tam Mihails izņem rūpīgi ietītu rudzu maizes ķieģelīti (kas tas ir? — ievaicājas viens no mazākajiem bērniem), visi sasēžas rindiņā, māte uzklāj ģimenei uz ceļiem izšūtu dvieli, un Mihails kā augstāko balvu pasniedz katram biezu šķēli. Maizi ēdot, tiek godināta bojāgājušā tēva piemiņa. Tā izrādē ienāk maizes tēma, kas caurvij visu Pekašinas iedzīvotāju traģiskos likteņus.

«Brāļi un māsas» nav iestudējums par personības kultu šā vārda tiešajā nozīmē, lai gan to ievada pazīstamā vadoņa balss,

¹ Интервью Л. Додина В. Невельскому. — Московские новости, 1986, 12 октября.

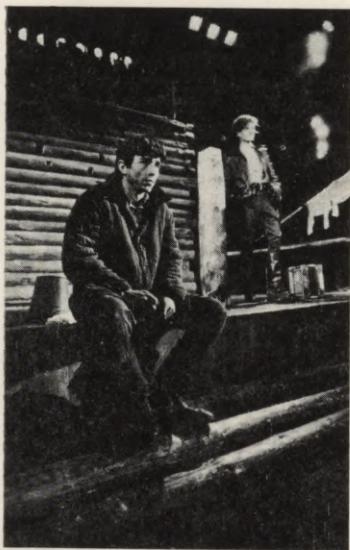
uz kara sliekšņa apliecinādama savu tuvību «brāļiem un māsām» (tas ir Staļina slavenās 1941. gada 3. jūlija radiorunas sākums). Personības kulta tēma ir iemiesota valsts politikā, tā ienāk cilvēku likteņos, nolaižas pār viņiem neizpildāmu plānu veidā, skan kā metāliska balss telefona klausulē, atiežas kā graudu glabātuves dziļā rikle. It visur jūtams milzīgs, nepārvarams spēks, kas draudīgi nomāc tautu. Par metaforu kļūst metāla zobi, kas spīd rajona pilnvarotā Gaņečkina (S. Behterevs) mutē. Tieši viņš pārstāv Staļina režīmu, pats būdams tā izpildītājs un arī upuris.

Laika gaitā trāpīgi mainās Gaņečkina valoda: tajā parādās no avīžu ievadrakstiem aizgūti vārdi par «šķiru cīņas saasināšanos» un «viltus zinātnēm». Gaņečkins ir gan smejams, gan žēlojams. Neaizmirstams ir skats, kad kārna, izmocītais Gaņečkins, plānajā šinelītī tīdamies, kā veicdams svarīgu kaujas operāciju, izseko galēji nabadzīgos pekašiniešus, lai piespiestu viņus parakstīties par valsts aizņēmumu.

Sajā cīņā nav uzvarētāju. Laikmeta izvirzītie funkcionāri nospēlē savu lomu un klusi pazūd. Noslēpumaini pazūd cilvēki — kā ordeņiem rotātais virsnieks, Anfisas vīrs, kas tik uzvaroši bija ieradies ar trofeju dāvanām pilnu čemodānu. Anfisa (T. Sestakova) nepieņem uzvarētāju, un viņš kopā ar Varvaru aizbrauc uz pilsētu un pazūd bez pēdām. Nobālusi Varvara (N. Fomenko) pēc kāda laika uz savu nabadzīgo kaktu atvedīs viešņu no Pekašinas un, uzgriezusi skaļāk radio, čukstus stāstīs par sevi.

Ar katru skatu pieaug garīgas un fiziskas iztukšotības, spēka izsūkuma sajūta. Pat kāzu ainai, kas citā gadījumā varētu būt visai efektīga, ir uzspiesta uzveduma kopējās noskaņas zīme. Kāzas sākas kā pusaizmirsts kanons. Precinieki jauc vārdus un stostās, nekādi nespēdami uzņemt vajadzīgo toni. Rituāls jūk, zūd harmonija un vienotība, norišu steigā tiktu aizmirsti cilvēki un ceremonija sabruktu pavisam, ja nebūtu — līgavas. Liza (kuru spēlē talantīgā N. Akimova) ar tādu kaismi bauda savus svētkus, piepilda tos ar tādām neprātīgām laimes alkām, ka līgavainim Jegoram šīs kāzas kļūs par vienīgo atmiņu, kas vēl pēc gadiem iemirdzēsies viņa apdzisušajās acīs.

Iestudējumā ir daudz cietēju. Taču Ļ. Dodins fiiksē ne tikai ārējo spiedienu, kas pārvērš ļaudis par laikmeta mocekļiem, bet pēti pārmaiņas arī cilvēku dvēselēs. Mihaila māte Anna (N. Semjonova) — ciešanu nomocīta, žēlojama būtne, ir arī baismīga, jo mūžīgā rūpe par dienišķo maizi ir iznīcinājusi pašu cilvēku. Māte sabradā dēla dvēseli, viņa lielo mīlestību, jo redz tajā tikai draudus zaudēt vienīgo apgādnieku. Mihaila Prjasļina tēls tiek pacelts līdz klasisko traģēdiju konfliktam starp jūtām un pienākumu. Pienākums, kā tam arī jābūt, uzvarēs, taču cilvēkā nodzisis gaisma.



*F. Abramova «Brāļi un māsas»
Ļeņingradas Mazajā dramatiskajā
teātrī. Mihails Prjašlins —
P. Semaks*

Leva Dodina uzvedumā būtiska ir doma: varmācība nepaliek bez pēdām, tā saindē dvēseli, atsvešina cilvēkus, un nekas nevar izdzēst atmiņas par to. Anfisa nespēj ticēt vīra nožēlai un pieņemt trofeju dāvanas. Ar neiederīgu, šķībi uzliktu rozā cepurīti galvā viņa atzīstas vīram, ka nemil to, ka nespēj aizmirst viņu iepriekšējās kopdzīves elli, lamas un sitienus. Taču pati Anfisa arī izdaris nelietību. Kad pie viņas pēc palīdzības atskries Mihaila māte un lūgsies, lai priekšsēdētāja pavēl dēlam atteikties no Varvaras, Anfisa izmantos savu varu un aizsūtīs Mihailu uz cirsma. Viņa kļūs par cilvēku-funkciju, tātad — pēc Abramova un Dodina uzskatiem — pakļausies personības deformācijai.

Vienu reizi cilvēka-funkcijas lomu nāksies izpildīt arī Mihailam Prjašlinam. Viņš uzrakstīs ziņojumu par dezertieri, par nāvīgi slimo Timofeju, kas nav izgājis darbā, un pēc tam visu mūžu nespēs sev piedot, savām rokām uzcelš bijušajam karavīram pieminekli ar sarkano zvaigzni. Tieši tāpēc, ka cilvēks Mihailā būs svinējis uzvaru pār funkciju, viņam nākotnē būs jāpaliek



F. Abramova «Māja» Leņiņgrādas Mazajā dramatiskajā teātrī, Raisa — I. Demiča

Vēlāk, jau uzveduma «Mājas» epizodēs, atgriezīsies cits Jegorša (I. Ivanovs) — dzīves saburzīts, nožēlojami lielīgs gailis, kas neveikli centīsies dzīt jokus par savu interesi «pret dažādu nāciju sieviešu dzimumu». Taču «Brāļu un māsu» fināla ainās atklājas viņa bēgšanas īstais iemesls — Jegoršu dzen nepārvaramas bailes no atmaksas, kas var sekot pēc Lizas parakstītās vēstules.

Nevar nepieminēt tādu būtisku iestudējuma tēlainības paņēmieni kā atmiņu un sapņu materializāciju. Cik parasta ir sapņu aina, ko skata domās ieģrimušais Mihails! Kā vienkārši un cilvēciski mirkli rada kluso laimes un harmonijas izjūtu. Tēvs. Māte. Mīlotā. Brāļi un māsas. Gaišas sejas. Mājas svētība. Kļūst sāpīgi, iedomājoties, ka šīs dabiskās, cilvēciskās izjūtas ir neaizsniedzams sapnis... Taču īpaši satriec izrādes fināls, kurā tiek precīzi atkārtota ievadmizanscēna. Mēs atkal redzam krastā sapulcējušās sievas, taču viņu sejās ir nevis skumjas, bet cerības un gaidas, un sievietēm pretī cauri skatītāju zālei steidzas — skaisti, veseli un visi kā viens dzīvi! — karavīri, uzvarētāji. Atgriezušies mājās.

Pēc hronoloģijas F. Abramova triloģijas pēdējā daļa ir «Māja», kurā darbība notiek pēc piecpadsmit gadiem. Tagad šo daļu

teātris spēlē vispirms. Mēģināsim izprast režisora loģiku, kas liek mums nevis apātiski sekot garam seriālam, bet aktīvi censties izprast notiekošo, pretstatīt laikus, vispārināt.

Baļķu rindas sniedzas līdz apvārsnim, atgādinādamas Pekašinas jumtu panorāmu. Reizē tās veido arī interjeru, kurā līdzās sadzīvo svētbilde un ģimenes portrets, bet starp tiem — papīra puķēm rotāts Kārļa Marksa attēls. Jau no pirmajām «Mājas» ainām mēs vērojam senso saišu pārrāvumu — zūd saistība starp brāļiem un māsām, zūd pasaules ainas vienotība. Tā ir katastrofa, ja gadiem nesarunājas vistuvākie radnieki, ja viens no diviņiem cenšas noslēpt savu līdzību vājākajam. Arī programmā tagad ierakstīti nevis personāžu vārdi un tēvvārdi, bet iesaukas, palamas.

Mihails (N. Lavrovs) kļuvis par noslēgtu, ticību zaudējušu un bezgala vientuļu cilvēku. Viņš iznāk no mājas drūms un nemiērīgs, iecērt nogāzta koka stumbrā cirvi un iegrimst savās nebeidzamajās domās. Mihails cenšas atrast savai dzīvei pamatu bērniībā, un tā atsaucas: vispirms ieskanas dzidrās bērnu balsis, pēc tam, it kā pārraujot aizmirstības plivuru, gaismas lokā parādās bērņu bars. Sasēdušies uz baļķu šūpolēm, bērni uzšūpojas aizvien augstāk un augstāk, līdz zālē sēdošajiem aizraujas elpa...

Istenībā ap Mihailu verd pavisam cita dzīve. Pilsētas drānās švītējas meitas, no tranzistora, dramatiski kontrastēdams ar galvenā varoņa grūtsirdību, skan populārs šlāgeris. Mihaila grūtsirdību radījusi bezcerīgā apziņa, ka dzimtajā Pekašinā viņa spēks nevienam nav vajadzīgs, ka te saimnieko neprasmīgi un vienaldzīgi ļaudis. Ne velti Mihaila galvenā pretinieka uzvārds ir Taborisks — visiem administratīvajiem vējiem pakļauts cilvēks bez saknēm.

Taču izrādē ir arī labi cilvēki. Tāda ir Mihaila māsa Ļizaveta (T. Sestakova). Režisors Ļizavetai bieži liek sēdēt uz kāpnītēm, kas saista zāli ar skatuvi, šajos tuvplānos atklādams aktrises augsto dabiskuma un patiesības sliekšmi. Viņas varonei ir traģisks liktenis. Daudzajiem triecieniem pievienojusies arī šķiršanās no brāļa Mihaila, kas nav spējis māsaī piedot ārļaulībā dzimušos diviņus. T. Sestakova necenšas iežēlināt skatītāju par savas varones dzīvi, bet atklāj gan notiekošā nežēlību, gan Ļizavetas iekšējo neatkarību un savu likteni noteikuša cilvēka pašcieņu. No viņas starojošā labestība kā gaisma piepilda skatuvi, un kļūst saprotams, kāpēc no Mihaila drūmās mājas šurp tiecas jaunākie brāļi.

Izrādes sižetā nozīmīga vieta ierādīta Kaļina Ivanoviča Dunajeva un viņa sievas — kā teikts programmā — «lielmocekles Jevdokijas» dzīvesstāstam. Jaunais aktieris V. Osipčuks gandrīz bez

vārdiem spēlē Dunajeva lomu un liek tam arī dzīves pēdējās stundās uz tagadni raudzīties itin kā no nodzīvotās dzīves augstumiem un līdz pēdējam mirklim saskatīt pagājības romantiku. Viņa sieva Jevdokija (V. Bikova) ar milzīgu iekšēju spēku izpilda neiedomājami garu monologu — raudu dziesmu, kurā savijusies gan samierināšanās ar visu, gan aizvien pieaugošās dusmas par to, ka ciešanas izrādījušās bezjēdzīgas un liekas.

Vairāku paaudžu cilvēkus apvieno likteņu kopība. Jevdokijas stāsts par dēlu Fēlikšu, kas nav atteicies no tēva — «tautas ienaidnieka», pēkšņi rod atsauci ainā, kad visu pazemotajam un pamestajam Mihailam kā slaiks stādiņš, kā atbalsts pieglaužas meita un no jauna izsaka senseno Prjaslinu dzīves principu: «Neliēšiem nedrīkst būt aizstāvības!»

Fjodora Abramova triloģijas izrādes Mazajā dramatiskajā teātrī ikreiz kļūst par svētkiem, kuros apvienojas aktieri un skatītāji. 1986. gadā iestudējums saņēma PSRS Valsts prēmiju, un tā atzīšana ir noteikta laika zīme.

Daudz sarežģītākas attieksmes starp skatītāju zāli un skatuvi veidojas izrādē «Mušu valdnieks». Nereti kā reakcija pret skatuves norisēm ir gan apjukums, gan vēsums — publika nebūt nav noskaņota notiekošajā ieraudzīt savu atspulgu. Izrādes pamatā ir angļu rakstnieka Viljama Goldinga tāda paša nosaukuma romāns, kas 1983. gadā saņēmis Nobela prēmiju. Romāna skatuves variantu veidojis un iestudējis Ļevs Dodins.

Pasakaini skaistā, neapdzīvotā salā nonāk pusaudžu bariņš — vienīgie pēc atomkatastrofas dzīvi palikušie Zemes iemītnieki. Un ļoti drīz uz salas tiek radīta miniatūra fašistiska diktatūra, valda bailes un varmācība, cilvēks tiek pazemots un iznīcināts.

Teātra foajē novietots sadegušas lidmašīnas atlūznis, uz tā noliktas izrādes dalībnieku fotogrāfijas un viņu bērniecības bildītes — gaišas bērnu sejas, kas atvērtas pasaulei un kurās nav ieraugāms nekāds ļaunums. Sadragātās metāla konstrukcijas vidū iemontēts mazs, apaļš akvārijs — Zemes modelītis, tā zaļajās ūdenszālēs kopā ar spilgtajām zivtiņām, šķiet, rotaļājas arī saules stari. Pēc izrādes īpaši gribas pakavēties šeit, ieskatīties tīrajās, bērnišķīgajās sejās un kā svaiga gaisa malku ieelpot akvārija smaržu.

«Mušu valdnieks» ir galēji skarbs, pat cietsirdīgs uzvedums; ne romāna, ne izrādes autors nevēlas sniegt ne mazāko mierinājumu. Tā ir oratorijs par cilvēces likteni. (Mūzikas autori A. Snitke un D. Pokrovskis, kas ir arī uzveduma muzikālais vadītājs.)

Izrādes muzikalitāte tiek pieteikta jau prologā. Sastājušies aplī, tās dalībnieki uzsāk «iedziedāšanos», kurā skan notikuma

priekšvēsture — mēs dzirdam lidmašīnas dūkoņu, katastrofas dārdus, kosmiskā haosa skaņas un bojāejošās cilvēces lūgšanu.

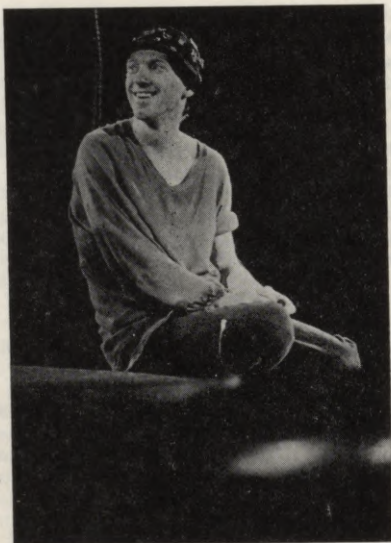
Uzveduma galvenie antagonisti ir Ralfs un Džeks (P. Semaks un V. Osipčuks). Ralfs ir kā būtu gaišais tēls, valstiskajās spēlēs viņš proponē demokrātijas principus un dod balsstiesības arī citiem. Taču režisors — vēl pirms stāstījuma par dramatiskajiem notikumiem uz salas — ļauj mums ieskatīties līdera rašanās mehānismā, kaut arī šis mehānisms ir visai šaurs. Arī no trim cilvēkiem līderis tiek izvirzīts par nodevības, necilvēcības cenu, samīnot savu tuvāko. Smaidot Ralfs nodod Ruksi, atklāj uzticēto noslēpumu par zēna iesauku un atgrūž smieklīgo un tuvredzīgo apalīti. Tā Ralfs iegūst autoritāti, sabradājis sava biedra pašapziņu.

Taču Ralfa godkāres pretenzijas ir bērnu spēle salīdzinājumā ar spēku, ko pārstāv Džeks. Viņš ierodas kā debesu sūtnis — skaistais jauneklis baznīcas korista tērpā sākumā šķiet pat harmonijas iemiesojums, kas būtu spējīgs apmierināt ne vien puļa dzīvnieciskos instinktus, bet arī estētiskās prasības.

Taču Džekam ir gluži citi mērķi nekā Ralfam, kas tomēr gribeja glābt pārējos. Džeks rada demagoģijas un terora balstītas valsts modeli. Un dara to pakāpeniski. Vispirms apbur ar kluso, maigo balsi, kurā izsaka pavēles un uzrunas «vadoni» vietā lūdz sacīt «draugs». Bet vara nekad neapmierinās ar sasniegto, tai allaž no jauna nepieciešami savas visspēcības apliecinājumi. Un mūsu acu priekšā tiek gatavota programma varas sagrābšanai: pabarot, stiprināt ar viltus mērķi, apvienot ar bailēm.

Izrādes gaitā pusaudzī kļūst par zvēriem un, paklausīdami līdera maniakālajai «medību» iecerei, uzsāk asiņainu dzīvnieku slaktiņu. Režisors izmanto cietsirdīgu, taču mākslinieciski pārlicinošu paņēmieni. Uz skatuves tiek uznešts milzīgs trauks ar gaļu, ko «vainago» īsta sivēna galva. Un Džeks, rokās izsvēris katra gabala lielumu, sadala šos asiņainos gabalus saviem draudzes locekļiem — katram pēc viņa nozīmības politiskajā spēlē, kuru pats vada. Ikvienam Džeka žestam ir rituāla nozīme, būtībā šeit notiek paverdzināšanas ceremonija.

Nākamais paverdzināšanas veids — iedzīt bailes no it kā salā dzīvojošā nezināmā briesmoņa. Baiļu izjūtu Džeks rūpīgi kopj, pats neticēdams nevienam un nekam. Kā nīrgāšanās šķiet viltus briesmoņa alas priekšā novilkta virvīte, ar kādu parasti tiek nodalīti muzeju eksponāti. Tirā fikcija. Taču to, kurš pārvar bailes, gaida sods. Iet bojā Saimons (I. Skļars), samaksādams dzīvības cenu par patiesību: «briesmonis» ir bojā gājušā lidotāja plandošais izpletis.



V. Goldinga «Mušu valdnieks» Ļeņingradas Mazajā dramatiskajā teātri.
S. Behterevs

Iestudējuma ietērpis, ko veidojis viens no talantīgākajiem padomju scenogrāfiem Davids Borovskis, dod iespēju kinematogrāfiski mainīt vietas un darbības plānus. Skatuves priekšā sakrautas naturālistiskas avarējušās lidmašīnas daļas, kas nepārtraukti un varmācīgi tiek ierautas darbībā — zēni lēkā, slidinās un slēpjas tajās. Telpa atrodas nepārtrauktā kustībā, un, palielinoties darbības spriedzei, liekas — tā vibrē. Grūti palikt ārpus visus pārņēmušās bakhanālijas — mēs redzam paši savus, tikai līdz nepazīšanai pārvērtušos pusaudžus, kuri ekstāzē noziedušies ar pelniem un vārda tiešā nozīmē zaudējuši savas sejas. Sevišķi iedarbīga liekas epizode, kad soli soli, cits citam pakausī skatīdamies, zēni lēkā pa riņķi, baidīdamies atrauties no kopējā bara.

Isi pirms Ralfa noslepkavošanas šo haosu pārtrauks tīras bērna balss dziedāts brīnišķīgs psalms, tik līdzīgs tam, kāds skanēja izrādes sākumā. Tikai nu to neviens vairs nesadzird. Cilvēkam, kas nostājies uz varmācības ceļa, vairs nevar būt atgriešanās.

Kopā ar scenogrāfiem Ļevs Dodins prot neiedomājami paplašināt savas nelielās skatuves telpu. Reiz, pašos Maskavas Dailes teātra pirmsākumos, Konstantīns Staņislavskis saņēma vēstuli ar pateicību par viņa teātri — «ārēji tik maziņu un iekšēji tik lielu». Ieejot Mazajā dramatiskajā teātrī, vienmēr nāk prātā šie vārdi.

Pirms vairākiem gadiem (1984), lai nevajadzētu «vārīties tikai savā sulā»¹, Ļevs Dodins Maskavas Dailes teātrī iestudēja M. Saltikova-Sčedrīna romāna «Golovļovu kungi» dramatisējumu. Turpat 1985. gadā notika «Lēnīgās» atjaunojums ar O. Borisovu un T. Sestakovu galvenajās lomās.

Taču režisora būtiskākie meklējumi saistīti ar Mazo dramatisko teātri, tieši šeit ir mājas viņa audzēkņiem. 1987. gadā Ļ. Dodins iestudēja A. Gaļina lugu «Zvaigznes rīta debesīs». Šīs asās lugas galvenās varones ir prostitūtas, kuras Olimpiādes laikā izsūtītas «101. kilometrā» — tālāk no acīm.

Ikviena liktenis uzvedumā ir atšķirīgs, bet kopīga ir tā cietsirdība, ar kādu pasaule izgrūdusi šīs sievietes uz 101. kilometru. Uzveduma veidotāju nopelns ir vēlēšanās atrakt katras varones sociālās saknes, nepakļaujoties komendantē striktajam sauklim: «Visas tik aiz dzeloņdrāšu žoga!» Sabiedrība nereti cenšas atgrūst ļaunumu, ko pati radījusi. Izrādē sabiedrībai tiek pieprasīts norēķins par katru tās locekli.

Lugas vērtību var apstrīdēt, taču tai piemīt apbrīnojama «situācijas tīrība» — pagātnes apstākļi ir izstūmuši varones ārpus sadzīves kritērijiem, gluži citā esības pakāpē. Ļevs Dodins arī šo lugu spējis pacelt līdz poētiskai dimensijai un piešķīris izrādei nevis sadzīves, bet esības vaibstus. Scenogrāfija (A. Porajs-Košics) ir novirzījusi šīs sievietes pašā dzīves maliņā. Tūlīt aiz avanscēnas kā freskas plakne slejas nobružāta siena ar durvīm, kas atvērtas pretī bezgalīgiem plašumiem. Gar sienu — izgulētu dzelzs gultiņu rinda. Tik neiederīgas un griezīgas šajā interjerā šķiet G. Sviridova mūzikas uzvarošās skaņas (ievadmelodija programmai «Laiks»), ar kurām sākas izrāde. Uz šo telpu savas aprūpējamās atved komendantē Valentīna (G. Fiļimonova), briesmīga ar savu pārliecību par viņai dotām tiesībām lemt citu cilvēku likteņus. Taču aktrise nospēlē arī savas varones dzīvnieciskās vientulības skumjas, uzmācīgās atmiņas par vīru, kas bēdzis uz stepi «pagaudot», kā arī Valentīnas izbrīnu par nespēju atklāt svešas dzīves noslēpumus.

Viena no nometinājuma dramatiskākajām personām ir Anna (T. Sestakova), kas jaunībā ar komjaunatnes ceļazīmi braukusi

¹ Интервью Л. Додина. Театр должен быть трудным. — Смена, 1985, 22 сентября.



A. Gaļina «Zvaigznes rīta
debesis» Ļeņingradas Ma-
zajā dramatiskajā teātrī.
Lorāna — I. Selezņova,
Aleksandrs — V. Osip-
čuks

uz jaunceltnēm skaistumu un romantiku lūkoties. Sākumā viņas klātbūtne pat nav manāma, līdz pēkšņi sakustas segu kaudze — un no tās parādās izpūrusi un uztūkusi būtne, kas, rozā apakšbikses spīdinot, rāpjas zemē no nāru augšējā stāva. Jo tālāk rit darbība, jo traģiskākus vaibstus iegūst Annas klaunāde.

Rīti viņai sākas ar dīvainu spēli: Anna tuvojas dzelzs krāsnīnai, pieklauvē un ... izņem pašas noslēpto vīna pudeli. Anna ir alkoholiķe, tomēr ik rītu spēlē šo pasaules labestības spēlīti, pati radīdama ilūziju, ka viņa šajā pasaulē ir gaidīta. Viņas valoda atgādina halucināciju jūkli, kurā juku jukām skan citāti no populārzinātniskiem medicīnas žurnāliem — par dzemdībām avārijā, par nēģerietēm ar ķeizargriezienu... Sajās uzmācīgajās frāzēs jūtamas sāpes par pašas neauglību. Tieši Annā vēl ir saglabājusies dzīva dvēsele un pašuzpurēšanās spēja. Tieši viņa izrādīsies ideālu un ticības glabātāja.

Cits raksturs un liktenis ir Marijai (N. Akimova). Mazā un traušlā būtne, kas vairāk līdzinās slazdā iedzītam zvērenam, pakāpeniski izaug par izrādes traģisko varoni. N. Akimova gan

spēlē samīdītu un apgānītu sievišķību, taču viņas acīs iedegas spītīga liesmiņa, kad viņa Valentīnas (sava iemiļotā cilvēka mātes) klātbūtnē dzied padibeņu romanci. Marijas izmisīgo protestu, atriebīgo pašsadedzināšanos teātris paceļ līdz tikumiskas attīrīšanās, grēku nožēlas un izpirkšanas līmenim.

Mazajā dramatiskajā teātrī ir augsta skatuves runas kultūra. Aktieri ir gājuši viena meistara — Ļ. Dodina līdzgaitnieka un palīga V. Galendejeva — skolā. Šajā teātrī skan gan klasiski skaidra valoda, gan dziļi individualizēta, sociāli un ģeogrāfiski precīza runa. Lora (I. Selezņova), piemēram, pati sagrauj spožo leģendu par savu dzīvi, ļaudama savā valodā skanēt ukraiņu valodas intonācijām.

Izrādes «Zvaigznes rīta debesīs» kulminācija ir fināls — saņemta ziņa, ka pa ceļu, kura malā atrodas baraka, tuvojas olimpiskās uguns nesēji. (Programmā tiek citēti tālaika presē rakstīti vārdi par «svētdienīgi ģērbusos ļaužu tūkstošiem», «mūziku, dziesmām un dejām», «fanfarām», kas skanējušas šajā svētku reizē.) Ugunij tuvojoties, aug izraidīto sieviešu patriotisma jūtas. Nerēķinādamās ar Valentīnas aizbarikādētajām durvīm, viņas cita pēc citas izlec pa logu, lai, uzkāpušas uz jumta, izkliegtu sveicienus sportistiem, zvēretu uzticību dzimtenei. Tikai Marija nepakļaujas masu azartam un cenšas aizdedzināt pati savu — krama izšķiltu liesmiņu.

Taču tās vēl nav izrādes beigas. Ir uzausis rīts, un uzlecošās saules staros skan salkani sērīgā dziesmiņa par olimpisko lācīti, kura skumjas liekas tik neciešami «falšas» salīdzinājumā ar tikko redzētajām kaislībām un drāmām...

Teātrī ienāk jaunā maiņa. Studenti, kuri mācās Ļeva Dodina vadītajos kursos, protams, iegūst visas aktiermākslas iemaņas, ko spēj sniegt teātra augstskola. Taču pats galvenais ir mākslas nozīmības, mākslinieka misijas apjēgsme, ko šeit saņem jaunie aktieri, viņu garīgā pilnveidošanās.

Gan savās pārdomās, gan praktiskajā darbā Ļevs Dodins arvien pierāda savu mākslinieka uzticību patiesībai. «Runāt par kaut ko pa pusei iepazītu, pa pusei izprastu ir pazemojoši. Lai, visiem dzirdot, runātu par pašu svarīgāko, ir nepieciešamas visprecīzākās zināšanas. Patiesības izzināšana ir mūsu profesionālais pienākums. Es esmu pārliecināts, ka teātrī jāvalda patiesības izziņas kaislībai.»¹

Tai pašā laikā māksla dod iespēju pāriet citā — neikdienišķā dimensijā. Radīšanas akts ir savdabīga liturģija, ietiekšanās esi-

¹ Интервью Л. Додина В. Невельскому. — Московские новости, 1986, 12 октября.

bas noslēpumos. Brīdi pirms kārtējā aktierkursa diplomdarba izrādes — J. Trifonova «Veča» inscenējuma — pie melni gērbtajiem studentiem pienāk viņu biedri un pasniedz kaut ko žilbinoši baltu. Baltus kreklus, kuros viņi pārgērbjas, lai vieglāk ieietu citā esībā.

Nupat notikusi pirmizrāde «Lappuses, kuras atgriezušās». Tā veltīta rakstniekiem, kuru daiļrade uz ilgu laiku bijusi izslēgta no sabiedrības apziņas. Uz skatuves atrodas žilbinoši balta vasaras estrāde — tribīne, ko beidzot atguvuši iestudējuma varoņi. Baltajā puslodē saskatāmas Zemes aprises, un estrādes dēļi atgādina meridiānus. Bet melnās durvis ved tieši mūžībā. Vai arī: no mūžības — pie mums.

Nākotnē gaida darbs. Teātra uzmanības lokā ir Dostojevskis, Čehovs, citi autori. Sekos, kā mēdz teikt šajā teātrī, «proves». «Mēs negribētu zvērēt, ka nākamais uzvedums noteikti būs veiksmes, vai uzskatīt, ka, ja reiz uzsākti mēģinājumi, tad obligāti jāseko arī izrādei. Mēs gribam izmēģināt savus spēkus visdažādākajos virzienos. Reizēm pamanām, ka esam izvēlējušies nepareizu virzienu vai uzņēmušies nastu, ko nespējam pilnvērtīgi nest, un tāpēc atsakāmies no savas idejas. Teātrī ir daudz kā tāda, ko nevar vienkārši iestudēt. Tam ir jānobriest.»

Nesteigsimies arī mēs. Necentīsimies apsteigt laiku, pār kuru vara ir tikai pašam māksliniekam. Ticēsim viņam.

Tulkojusi Edīte Tišheizere

Hronika

Ruta Cimdiņa

HRONIKA. 1988. GADS

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

NACIONĀLAJĀ TEĀTRI

R. Blaumaņa «Indrāni» 10. febr.; rež. M. Kublinskis, scenogr. G. Zemgals, komp. D. Apsītis. *Recenzijas*: Treimanis G. Rīgas Balss, 1988, 18. martā, 4. lpp.; Kavacis A. Rīgas Balss, 1988, 15. apr., 5. lpp.; Volkova L. Lit. un Māksla, 1988, 6. maijā, 8.—9. lpp.; Akurātere L. Māksla, 1988, № 4, 44.—45. lpp.; Dzene L. Māksla, 1989, № 1, 66.—68. lpp.

Dž. Patrika «Augstākais bauslis» («Dārgā Pamela») 25.febr.; izrādi veidojuši un tajā piedalās: B. Indriksone, G. Virkava, J. Lejaskalns, Z. Neimanis, V. Soriņš; gaismas — G. Gailis, skaņu partitūra — G. Gulbis, kost. māksl. A. Karlāne, dek. noform. — G. Rukmanis, K. Sēve, Z. Grauda, P. Zariņš, Dz. Mierente, E. Raitums, I. Lūriņš un I. Mežgailis. *Recenzijas*: Akurātere L. Māksla, 1988, № 4, 42.—45. lpp.; Melnace R. Padomju Zeme (Saldus), 1988, 10. sept.

H. Ibsena «Celtņieks Sūlness» 16. martā; rež. E. Freibergs, scenogr. A. Bute, kost. māksl. E. Grīnberga, P. Vaska mūzika. *Recenzijas*: Akurātere L. Māksla, 1988, № 4, 42.—45. lpp.

H. Maurisio «Portreti» 29. maijā; rež. A. Jaunušans, scenogr. G. Zemgals. *Recenzijas*: Zabis E. Māksla, 1988, № 6, 53.—55. lpp.

Ā. Geikina «Reiz dzīvoja kāds Jātņieks...» 22. jūn.; rež. M. Kublinskis, scenogr. A. Bute, kost. māksl. B. Puzina, komp. D. Apsītis, gaismas — J. Grīnbergs, kust. kons. A. Rūtentāls, A. Pilsuma fināla dz. teksti, dzied I. Pētersons. *Recenzijas*: Staņa V. Dzimt. Balss, 1988, 6. okt.; Zabis E. Māksla, 1988, № 6, 53.—55. lpp.

M. Endes «Momo» 3. dec.; V. Huberes dramatis. V. Lūriņa redakcijā, rež. V. Lūriņš, scenogr. G. Zemgals, kost. māksl. L. Brauna, komp. Z. Liepiņš, horeogrāfes — T. Eķe, B. Steina, J. Nurka, vok. pedag. A. Garanča, I. Veinberga, gaismas — J. Grīnbergs, lelles veid. A. Mangalis. Izrādē pied. TDA «Zelta sietiņš» un ans. «Knīpas un knauķi».

RAIŅA DAILES TEĀTRI

M. Ziverta «Minhauzena precības» 29. janv.; A. Dimitera rež. ieceri īstenojuši E. Ferda, M. Ozoliņš, A. Liniņš, scenogr. B. Goģe, Ind. Kalniņa un V. Zilvera mūz. *Recenzijas*: Krauja I. Dzimt. Balss, 1987,

17. dec.; Pabērzs J. Draugs, 1988, № 5, 12.—13. lpp.; Hausmanis V. Lit. un Māksla, 1988, 19. aug., 12. lpp.; Kalnačs B. Karogs, 1988, № 6, 177.—181. lpp.; Akurātere L. Māksla, 1988, № 4, 42.—45. lpp.

«In memoria» 10. febr.; dzejas (O. Vācietis, J. Peters, I. Auziņš, V. Belševica, F. Rokpelnis, M. Rudzītis, I. Lasmanis, L. Vāczemnieks, A. Vējāns, M. Kaudzīte) izrādes autors un rež. V. Vētra, scenogr. A. Buse, mūz. rež. A. Maskats. *Recenzijas*: Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.

J. Jurkāna «Jāzepiņš» 12. febr.; rež. un telpas iekārt. J. Kalniņš, komp. A. Maskats. *Recenzijas*: Geikina S. Rīgas Balss, 1988, 26. maijā; Akurātere L. Māksla, 1988, № 4, 42.—45. lpp.; Naumanis N. Māksla, № 4, 73. lpp.; Čakare V. Lit. un Māksla, 1988, 22. apr., 12. lpp.; Hincenberga I. Karogs, 1988, № 6, 181.—182. lpp.; Kalnačs B. Lit. un Māksla, 1989, 28. janv., 6. lpp.

S. Mrožeka «Tango» 15. apr.; rež. A. Ozols, scenogr. un kost. māksl. I. Gailāns, mūz. rež. A. Maskats. *Recenzijas*: Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.; Geikina S. Lit. un Māksla, 1989, 3. jūn., 8.—9. lpp.

N. Ozoliņas «Nepazīstamā» (pēc A. Moruā darbu motīviem) 17. apr.; rež. M. Ozoliņš, scenogr. A. Buse, kost. māksl. B. Puzina, komp. A. Maskats. *Recenzijas*: Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.

E. Kestnera «Lidojošā klase» 4. maijā; V. Vētras dramatis., rež. V. Vētra, scenogr. A. Buse, kost. māksl. B. Puzina, kust. kons. M. Koristins, kust. repetit. L. Sile, «Dzelteno pastnieku» mūz. un dziesmas, mūz. rež. I. Baušķenieks. *Recenzijas*: Zandere I. Pionieris, 1988, 3. jūn.; Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.; Kalnačs B. Skolot. Avīze, 1988, 14. sept., 8.—9. lpp.

S. Caneva «Sokrata pēdējā nakts» 5. maijā Krāmu ielas pagrabā; rež. insc. K. Auškāps, rež. J. Strenga, scenogr. I. Gailāns. *Recenzijas*: Segliņš U. Rīgas Balss, 1988, 5. maijā; Lagzdiņa I. Lit. un Māksla, 1988, 23. sept., 12. lpp.; Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.

A. Kasonas «Rītausmas dāma» 21. jūn.; rež. K. Auškāps, rež. asist. J. Kalniņš, scenogr. I. Gailāns, kost. māksl. B. Puzina, komp. A. Maskats, kust. konsult. A. Rūtentāls. *Recenzijas*: Liepa M. Rīgas Balss, 1988, 1. dec.; Zabis E. Māksla, 1988, № 6, 53.—55. lpp.; Burtņiece A. Lit. un Māksla, 1989, 21. janv., 5. lpp.

M. Ziverta «Kāds, kura nav» 21. sept.; rež. V. Vētra, scenogr. I. Gailāns, mūz. rež. A. Maskats, gaismas — R. Roga. *Recenzijas*: Segliņš U. Komunisma Uzvara (Stučka), 1988, 18. okt.; Staņa V. Dzimt. Balss, 1988, 3. nov.; Zeltiņa G. Māksla, 1989, № 1, 73.—75. lpp.

A. Pumpura «Lāčplēsis» (H. Gerharda skatuves variants) 23. sept.; rež. insc. H. Gerhards, rež. A. Jansons, kost. māksl. B. Puzina, kust. kons. L. Sile; *Recenzijas*: Geikina S. Lit. un Māksla, 1988, 30. sept., 3. lpp.

H. Paukša «Melnās krēpes» 29. okt.; rež. un telpas iekārt. J. Kalniņš, mūz. rež. A. Maskats.

P. Ziskinda «Kontrabass» 12. nov.; rež. J. Kalniņš, scenogr. A. Buse. *Recenzijas*: Birbele A., Rudāka A. Rīgas Balss, 1989, 3. janv.;

K. Abes «Draugi» 18. dec.; rež. A. Ozols, scenogr. A. Buse, kost. māksl. B. Puzina, komp. A. Maskats.

RIGAS KRIEVU DRAMAS TEATRI

J. Grigorjeva «Tēvi—66» 23. apr.; rež. S. Losevs, scenogr. V. Guzeņuks, A. Rozenbauma dz. teksti un izpild. *Recenzijas*: Полоцк И. Сов. молодежь, 1988, 27 apr.; Кинцанс В. Сов. Латвия, 1988, 16 июня; Чепалов А. Красное Знамя (Харьков), 1988, 24 июля; Zeltiņa G. Māksla, 1989, № 1, 73.—75. lpp.

A. Dudareva «Un bija diena...» («Izgāztuve») 22. okt.; rež. insc. J. Kočevenko, scenogr. N. Šarņovs, muz. noform. A. Kīsins. *Recenzijas*: Станя В. Сов. Латвия, 1988, 13 ноября.

V. Sekspīra «Hamlets» 24. nov.; rež. A. Kacs, rež. asist. A. Kričevskis, scenogr. T. Sveca, komp. P. Dambis, kost. māksl. K. Pasternaka, cīņas iestud. M. Ļebedevs. *Recenzijas*: Гайлит Г. Сов. молодежь, 1989, 28 янв.

JAUNATNES TEATRI

V. Nabokova «Valša izgudrojums» (kr. tr.) 18. febr.; rež. A. Sapiro, scenogr. V. Kovaļčuks, horeogr. T. Eķe. *Recenzijas*: Lauksargs J. (sar. ar A. Sapiro). Pad. Jaunatne, 1987, 1. okt.; Geikina S. Rīgas Balss, 1988, 16. martā; Гайлит Г. Сов. молодежь, 1988, 28 мая; Gailītis H. Māksla, 1988, № 5, 31.—33. lpp.; Legzda A. Lit. un Māksla, 1988, 10. jūn., 8.—9. lpp.; Капралов Г. Правда (Москва), 1988, 20 дек.; Akurātere L. Māksla, 1988, № 4, 42.—45. lpp.; Timenčiks R. Rīgas Balss, 1988, 4. febr.

J. Ekholma «Larsoni un Karlsoni» (latv. tr.) 30. apr.; dramāt. un rež. insc. A. Birkovs, scenogr. A. Kovaļčuks, kost. māksl. A. Romanovska, komp. I. Kalniņš, horeogr. T. Eķe, U. Bērziņa dz. teksti. *Recenzijas*: Meinerte I. Rīgas Balss, 1988, 1. jūn.; Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.; Kālņačs B. Skološ. Avīze, 1988, 14. sept., 8.—9. lpp.

G. Priedes «Smaržo sēnes» (latv. tr.) 20. jūn.; rež. O. Kroders, scenogr. A. Freibergs, video rež. V. Sutko, video inžen. A. Ezeriņš, K. Zīberta muz. noform. *Recenzijas*: Sakare V. Lit. un Māksla, 1988, 21. okt., 10.—11. lpp.; Zabis E. Māksla, 1988, № 6, 53.—55. lpp.; Freinberga S. Cīņa, 1988, 1. dec.

V. Gibsona «Lupatu lelle» (kr. tr.) 29. sept.; rež. F. Deičs, scenogr. A. Orlovs, kost. mākslin. I. Ceredņikova (Ļeņingrada).

M. Zālītes «Dzīvais ūdens» (pēc R. Blaumaņa nepab. lugas «Dzīvais ūdens» motīviem) 23. okt.; rež. insc. A. Sapiro, rež. asist. L. Baumane,

scenogr. A. Freibergs, komp. O. Ehala, māksl. mod. U. Rūķītis, dek. tehn. realiz. K. Vīgants. *Recenzijas*: Legzda A. Pad. Jaunatne, 1988, 21. dec.; Augstkalna M. Lit. un Māksla, 1989, 4. febr., 9. lpp.; Zeltiņa G. Māksla, 1989, № 1, 73.—75. lpp.; Freinberga S. Māksla, 1989, № 1, 11.—16. lpp.

A. Kazanceva «Lielais Buda, palīdzi viņiem!» (kr. tr.) 9. dec.; rež. M. Ali-Huseins, scenogr. A. Lisjanskis un J. Harikovs, kust. rež. K. Lomovskis, komp. V. Radziminis (Maskava), trompetes solo E. Rubļevskis. *Recenzijas*: Treimanis G. Māksla, 1989, № 2, 70.—72. lpp.; Захарьят Н. (беседа с участ. спект.) Сов. молодежь, 1989, 14 янв.

LEĻĻU TEĀTRI

A. Milna «Vinnijs Pūks un viņa draugi» (latv. tr.) 20. febr.; D. Strelēvicas skat. var., rež. V. Pavlovskis, māksl. P. Senhois, komp. U. Stabulnieks, rež. asist. L. Grunde, skulpt. M. Austruma.

V. Orlova «Zelta cālēns» (kr. tr.) 23. martā; rež. insc. V. Bogačs, rež. S. Južins, kust. rež. V. Grigorjevs, māksl. M. Putniņš, komp. S. Lorencs.

T. Herbergas, P. Senhoīa «Zvēru koncerts» (latv. tr.) 17. apr.; rež. T. Herberga, māksl. P. Senhois, komp. G. Rozenbergs, M. Čaklā dziesmu teksti.

J. Cimermaņa, M. Putniņa «80 dienās ap zemeslodi» (kr. tr.) (pēc Z. Verna darba mot.) 8. sept.; rež. J. Cimermanis, māksl. M. Putniņš, komp. E. Goldšteins. *Recenzijas*: Linē A. Rīgas Balss, 1989, 25. janv., 5. lpp.

V. Orlova «Zelta cālēns» (latv. tr.) 1. okt.; rež. insc. V. Bogačs, rež. S. Južins, kust. rež. V. Grigorjevs, māksl. M. Putniņš, komp. S. Lorencs.

G. Ciferova, H. Sapgira «Šņukuriņš un viņa draugi» (kr. tr.) (atjaun.) 24. dec.; rež. V. Bogačs, māksl. A. Mangalis, komp. S. Lorencs.

V. Pavlovska «Dāvāna» (latv. tr.) 26. dec.; rež. V. Pavlovskis, māksl. P. Senhois, komp. G. Rozenbergs.

LIEPAJAS TEĀTRI

R. Blaumaņa «Indrāni» 8. janv.; rež. H. Ulmanis, scenogr. Z. Atāle, komp. A. Engelmanis. *Recenzijas*: Pujēna S. Komunisti (Liepāja), 1988, 22. janv.; Hausmanis V. Dzimt. Balss, 1988, 18. febr., 3. lpp.; Teātris. Skatītājs. Kritika. Pad. Jaunatne, 1988, 30. apr.; Akurātere L. Māksla, 1988, № 5, 42.—45. lpp.; Treigūts R. Ļeņina Ceļš (Liepāja), 1988, 26. martā; Jaunzems P. Rīgas Balss, 1988, 7. sept.; Dzene L. Māksla, 1989, № 1, 66.—68. lpp.

H. Pintera «Sargs» 26. febr.; rež. J. Rijnieks, scenogr. Z. Staškēviča, komp. I. Birzkops. *Recenzijas*: Pujēna S. (sar. ar rež.) Komunisti (Liepāja), 1988, 2. martā; Rasa Z. Ļeņina Ceļš (Liepāja), 1988, 26. martā; Pujēna S.

Rīgas Balss, 1988, 6. apr.; Čakare V. Lit. un Māksla, 1988, 9. sept., 12. lpp.; Jukons D., Rubenis J. Pad. Jaunatne, 1988, 12. okt.; Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.

U. Segliņa «Kaktiņš» 10. martā; rež. J. Rijnieks. *Recenzijas*: Pujēna S. Komunisti (Liepāja), 1988, 28. apr.; Čakare V. Lit. un Māksla, 1988, 22. apr., 12. lpp.; Naumanis N. Māksla, 1988, № 4, 73. lpp.; Hincenberga I. Karogs, 1988, № 6, 181.—182. lpp.; Kalnačs B. Lit. un Māksla, 1989, 28. janv. 6. lpp.; Zeltiņa G. Māksla, 1989, № 1, 73.—75. lpp.

A. Milna «Vinnijs Pūks un viņa draugi» 1. apr.; dram. un rež. N. Klētnieks, scenogr. A. Atāle, komp. J. Kulakovs. *Recenzijas*: Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.; Kalnačs B. Skolot. Avīze, 1988, 14. sept., 8.—9. lpp.

E. M. Remarka «Triumfa arka» 29. apr.; dram. un rež. O. Kroders, scenogr. A. Bute, komp. V. Aivars. *Recenzijas*: Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.; Pujēna S. Komunisma Uzvara (Stučka), 1988, 28. maijā.

A. Deglava «Vecais pilskungs» 27. maijā; dram. un rež. P. Viksne, scenogr. A. Dzenis, komp. G. Ordelovskis, dejas iestud. U. Steins. *Recenzijas*: Studente A. Padomju Venta (Ventspils), 1988, 10. aug.

V. Arro «Kur mājas man, kas gaida?» 19. nov.; rež. H. Ulmanis, scenogr. Z. Atāle, R. Sviriņas muz. noform.

K. Abes «Arī tu esi vainīgs» 4. dec.; rež. J. Libietis (LVK diplomands), diplomd. vad. A. Liniņš, scenogr. A. Kļaviņš, komp. A. Langbaums.

VALMIERAS DRĀMAS TEATRI

J. Jaunsudrabiņa «Jo plīks, jo traks» 29. janv.; rež. P. Lūcis, scenogr. A. Dzenis, kust. konsult. M. Koristins, mūz. konsult. T. Dubavs. *Recenzijas*: Zeltiņa G. Māksla, 1989, № 1, 73.—75. lpp.

M. Zīverta «Kīnas vāze» 21. maijā; rež. P. Lūcis, scenogr. I. Cālīte. *Recenzijas*: Krauja I. Dzimt. Balss, 1988, 23. jūn., 3. lpp.; Skudra A. Liesma (Valmiera), 1988, 17. maijā; Kamergrauzis N. Skolot. Avīze, 1988, 15. jūn., 9. lpp.; Hausmanis V. Lit. un Māksla, 1988, 19. aug., 12. lpp.; Smildziņa D. Māksla, 1988, № 5, 28.—30. lpp.

L. Stumbres «Nākošpavasars» 12. jūn.; rež. M. Ķimele, scenogr. A. Buse. *Recenzijas*: Skudra A. Stars (Madona), 1988, 26. nov.; Zabis E. Māksla, 1988, № 6, 53.—55. lpp.; Kalnačs B. Lit. un Māksla, 1989, 28. janv., 6. lpp.

Raiņa «Daugava» 19. jūn.; rež. V. Maculēvičs, scenogr. un kost. māksl. R. Upmale (LVMA diplomande), diplomd. vad. A. Freibergs, komp. M. Brauns, kust. kons. M. Koristins. *Recenzijas*: Pantelejevs A. Skolot. Avīze, 1988, 14. sept., 9. lpp.; Legzda A. Pad. Jaunatne, 1988, 21. sept.; Radzobe S. Lit. un Māksla, 1988, 30. sept., 8.—9. lpp.; Geikina S. Cīņa, 1988, 17. dec.;

Zabis E. Māksla, 1988, № 6, 53.—55. lpp.; Skudra A. Komunisma Uzvara (Stučka), 1988, 25. nov.; Krūmiņš G. Darba Uzvara (Jelgava), 1989, 21. janv.; Zeltiņa G. Teātra Vēstnesis, 1989, № 1, 10.—14. lpp.

M. Ziverta «Tīre|purvs» 16. dec.; rež. P. Lūcis, rež. asist. Ņ. Leimane, scenogr. G. Zemgals, komp. I. Zemzaris. *Recenzijas*: Skudra A. Liesma (Valmiera), 1988, 16. dec.; Kalnačs B. Māksla, 1989, № 3, 62.—64. lpp.

M. Satrova «Tālāk ... Tālāk ... Tālāk...» 28. dec.; rež. V. Maculevičs, scenogr. R. Upmale, komp. M. Brauns. *Recenzijas*: Skudra A. Rīgas Balss, 1989, 8. janv.; Kalnačs B. Māksla, 1989, № 3, 62.—64. lpp.

J. Vitola LVK Kultūras un mākslas zinātņu fakultātes Valmieras teātra aktieru kursa diplomdarbu izrādes:

A. Vampilova «Vecākais dēls», rež. E. Freibergs.

A. Strindberga «Jūlijas jaunkundze», rež. M. Ķimele.

E. Jonesko «Plikpaurainā koloratūra», rež. A. Straumanis (ASV).

S. Kostēra «Tils Pūcesspiegēlis» (E. Zirņa, P. Homska, V. Ezeriņa variācija par S. de Kostēra leģendu) Jāņa sētā Vecrīgā; rež. V. Lūriņš, scenogr. un kost. māksl. I. Uljanoviča, komp. V. Ezeriņš, pied. grupa «Doktors Fausts». *Recenzijas*: Priedīte A. Cīņa, 1988, 18. okt.; Приедите А. (беседа с В. Луриньшем) Сов. молодежь, 1988, 12 ноября.

Raksti par absolventiem: Skanis J. Liesma, 1988, № 9, 12.—13. lpp.

RECENZIJAS PAR IEPRIEKŠĒJO GADU IESTUDEJUMIEM

I. Babela «Norietis». Аб Евг. Ленинградская правда (Ленинград), 1988, 8 марта.

R. Blaumaņa «Ugunī». Саулите Г. Сов. Латвия, 1988, 6 января; Dzene L. Māksla, 1989, № 1, 66.—68. lpp.; Burtņiece A. Cīņa, 1989, 23. martā.

A. Čaka «Mūžības skartie». Burtņiece A. Pad. Jaunatne, 1988, 21. apr.; Jukons D. Māksla, 1988, № 3, 57. lpp.; Lagzdīņa I. Māksla, 1988, № 4, 37.—39. lpp.; Strods E. Māksla, 1988, № 3, 2.—3. lpp.; Кавацис А. Сов. Латвия, 1988, 5 октября.

A. Čehova «Ķiršu dārzs». Холмогорова И. Театр, 1988, № 5, с. 68—72.

F. Dostojevskas «Spēlmanis». Freinberga S. Māksla, 1988, № 2, 22.—24. lpp.

R. Ezeras «Mirāšas». Freinberga S. Māksla, 1988, № 2, 22.—24. lpp.

J. Jurkāna «Kraukļi». Freinberga S. Māksla, 1988, № 2, 22.—24. lpp.; Čakare V. Lit. un Māksla, 1988, 8. apr., 11. lpp.

V. Merežko «Sieviešu galdiņš «Mednieku zālē»». Jukons D. Māksla, 1988, № 3, 58.—59. lpp.

P. Pētersona «Tikai muzikants». Lagzdiņa I. Zvaigzne, 1987, № 22, 7. lpp.

P. Putniņa «Ar būdu uz baznīcu». Jukons D. Lit. un Māksla, 1988, 22. jūl., 6. lpp.; Гайлит Г. Сов молодежь, 1988, 6. авг.

Z. Rasīna «Andromahē». Freinberga S. Māksla, 1988, № 2, 22.—24. lpp.; Geikina S. Ciņa, 1989, 2. febr.; Zogota D. Pad. Jaunatne, 1989, 21. martā.

A. Upīša «Mirabo». Zabis E. Lit. un Māksla, 1988, 11. martā, 8.—9. lpp.; Teātris. Skatītājs. Kritika. Pad. Jaunatne, 1988, 5. apr., Geikina S. Ciņa, 1988, 21. jūn.; Jukons D. Māksla, 1988, № 3, 57.—59. lpp.; Kalnačs B. Māksla, 1988, № 3, 50.—53. lpp.

A. Upīša «Zaļā zeme». Freinberga S. Māksla, 1988, № 2, 22.—24. lpp.

M. Ziverta «Lielo Grēcinieku iela». Freinberga S. Māksla, 1988, № 2, 22.—24. lpp.; Kalnačs B. Lit. un Māksla, 1988, 19. aug., 13. lpp.

GRĀMATAS PAR TEĀTRI

Akurātere L. Dzīves izturīgie. Stāsts par diviem latviešu padomju teātra celmlaužiem — Irmgardi Mitrēvici un Nikolaju Mūrnieku. R.: Liesma, 1988, 174 lpp., il.

Bērziņa L., Zeltiņa G. Latviešu teātra hronika 1909—1912. R.: Zinātne, 1988, 509 lpp., il.

Blūma Dz. Skatuves ietērps latviešu teātrī 1870—1919. R.: Zinātne, 1988, 187 lpp., il.

Burtņiece A. Lūcija Baumannē. R.: Liesma, 1988, 167 lpp., il.

Hausmanis V. Ādolfs Alunāns. Aktieris. Režisors. Dramaturgs. R.: Liesma, 1988, 222 lpp., il.

NOZIMIGĀKIE PROBLEMU UN PĀRSKATA RAKSTI

Akurātere L. Uz visiem laikiem un pa istam (G. Priedem — 60). — Pad. Jaunatne, 1988, 17. martā.

Augstkalna M. Entuziasma ekspluatācija un reālā situācija. Pirms nākotnes (par LTB pēd. kongresu). — Māksla, 1988, № 2, 30.—32. lpp.; Izrādes sākums desmitos vakarā (par Taškentas teātri — studiju «Ilhom») — Māksla, 1988, № 3, 44.—46. lpp.

Avotiņš V., Buse A. Rokturis mēnesim (par scenogr.). Avots, 1988, № 8, 31.—37. lpp.

Avotiņš V. Dzīvais un ūdens (par M. Zālites lugām «Tiesa», «Pilna Māras istabiņa», «Dzīvais ūdens»). — Avots, 1988, № 2, 48.—51. lpp.

Bergmanis A. Mēs atnāksim pie savas Austras... — Pad. Jaunatne, 1988, 9. jūn.

Bērziņa L. Baškīrijas vakari (par Ufas Akad. drāmas teātri). — Māksla, 1988, № 1, 41.—43. lpp.

Bīte U. Aktiera apstēstība (par S. Judinu). — Zvaigzne, 1988, № 2, 12. lpp.

Būmane I. Spēka avoti (sar. ar L. Dzeni). — Lauku Dzīve, 1988, № 5, 15. lpp.

Čakare V. Lasīt? Jā! Bet kā? (par oriģināllugu lasījumiem). — Lit. un Māksla, 1988, 22. apr., 12. lpp.

Daugavpils teātra jautājumā. Kalpiņš V. Lit. un Māksla, 1988, 25. martā, 12. lpp.; Klīnta I. Pad. Jaunatne, 1988, 16. jūn.; Kļaviņš Dz. Avangards (Daugavpils), 1988, 18. jūn.; Rudojs V. Padomju Karogs (Talsi), 1988, 11. aug.; Gavare A. Cīņa, 1988, 21. sept.; Юрьев И. Красное знамя (Даугавпилс), 1988, 26. марта.

Deķe M. Pirms pārkat biļeti. Teātra pedagoga pārdomas. — Skola un Ģimene, 1988, № 2, 34.—35. lpp.

Dzene L. Cik gadu jaunākajam brālim? (Par G. Priedi). — Cīņa, 1988, 17. martā.

Freiberģis A. Mēs varam tikties simt reižu... (par scenogr.). — Lit. un Māksla, 1988, 21. okt., 1. lpp.

Freimane V. Traumbilder nozīmē sapņu ainas (par Paulu Veseliju). — Māksla, 1988, № 3, 48.—50. lpp.

Freinberģa S. Pret vēju. Vējā (par latv. dramaturģ.). — Lit. un Māksla, 1988, 18. nov., 10. lpp.; Trīsdimensiju pasaule un ogles sirds (par Ā. Geikinu). — Karogs, 1988, № 12, 142.—144. lpp.

Geikina S. *Impavidum ferient ruinae* (sar. ar P. Pētersonu). — Lit. un Māksla, 1988, 17. jūn., 10. lpp.; Vēl gribētu celt savu šķēpu! (sar. ar K. Sebri). — Lit. un Māksla, 1988, 14. okt., 7. lpp.

Grēviņš M. Ištais un šķietamais teātris. — Lit. un Māksla, 1988, 29. janv., 5. lpp. un 5. febr., 12.—13. lpp.

Ģēģere V. Tikai muzikants (stāsta Austra Pumpure). — Skola un Ģimene, 1988, № 11, 24.—25. lpp.

Hausmanis V. Cilvēks grib dzīvot. M. Ziverta lugas emigrācijā. — Karogs, 1988, № 1, 145.—155. lpp.; Tikšanās ar teātriniekus tālajā krastā. — Lit. un Māksla, 1988, 1. apr., 15. lpp.; Teātri iespējams pilnīgi viss (sar. pier. D. Spertāle). — Zinātne un Tehnika, 1988, № 1, 2, 6.—8. lpp.

Hincenberģa I. Vēstule Mārai Caunei (par lugu lasīj.). — Karogs, 1988, № 6, 181.—182. lpp.

Indrupis V. Mūsdienīguma spogulis (sar. ar O. Kroderu). — Cīņa, 1988, 11. dec.

Jaunušans A. Teātris ir dzīvīgs. — Dzimt. Balss, 1988, 7. janv., 5. lpp.

Jukons D. Gaišums, ko apdraud ēna (par A. Kvālu). — Māksla, 1988, № 1, 37.—40. lpp.

Kalnačs B. Mana tēma ir humānisms (sar. ar H. Ulmani). — Skolot. Avīze, 1988, 15. jūn., 8. lpp.; Nevajadzīgo izrāviens? (par lugu krāj. «Vir-tuss»). — Avots, 1988, № 9, 48.—49. lpp.; Kad pienāks Liepājā tie laiki... (par perif. teātra probl.). — Karogs, 1988, № 3, 174.—176. lpp.

Kalniņš R. Sis nav absolūti minorīgs solo (sar. ar E. Liepiņu). — Skola un Ģimene, 1988, № 12, 26.—27. lpp.

Kalniņš R., Kuple D. Viedokļi par teātri. — Lit. un Māksla, 1988, 25. martā, 3. lpp.

Kamergrauzis N. Arguments cerībai. Pārdomas par Drāmas teātra jaunajiem aktieriem un mazliet arī par paaudzi. — Karogs, 1988, № 4, 177.—181. lpp.; Prasme apdedzināties (sar. ar A. Videnieku). — Skolot. Avīze, 1988, 24. aug., 8. lpp.; Jaunības putns joprojām dzīvs. N. Kamergrauža saruna ar Viljamsa daiļrades pētnieku V. Vulfu. — Karogs, 1988, № 8, 168.—174. lpp.

Kārklīņa I. Pašreiz ir ļoti interesants laiks... (sar. ar Ģ. Jakovļevu). — Pad. Jaunatne, 1988, 26. martā; «Mēs katrs piederam šai zemei...» (sar. ar M. Vilsonu). — Pad. Jaunatne, 1988, 14. sept.

Kitajevs M. Jauns cilvēks pelēkā svīterī (par A. Freibergu). — Rīgas Balss, 1988, 21. okt., 7. lpp.

Krauja I. Profesora Alfrēda Straumaņa pārdomas. — Dzimt. Balss, 1988, 26. maijā, 6. lpp.; Teātris — kolekcija — muzejs (sar. ar A. Torgāni). — Dzimt. Balss, 1988, 24. nov., 7. lpp.

Kritiķi par 1987./88. gada sezonu Latvijas teātros (L. Akurātere, A. Burtņiece, S. Geikina, S. Freinberga, I. Lagzdiņa, V. Čakare, N. Naumanis, E. Tišheizere, G. Zeltiņa, V. Hausmanis, E. Zabis, B. Kalnačs, M. Grēviņš, S. Radzobe, A. Legzda, L. Bērziņa, D. Jukons). — Pad. Jaunatne, 1988, 5. aug.

Lagzdiņa I. Kādu es viņu redzu (sar. ar akt. J. Zariņu). — Zvaigzne, 1987, № 5, 20.—21. lpp.; Ar svētumu vidū (sar. ar V. Singajevsku). — Cīņa, 1988, 23. janv.; Kas to cilvēku veido (sar. ar O. Dreģi). — Cīņa, 1988, 5. martā; Kā mēs rit dzīvosim (sar. ar Ģ. Jakovļevu). — Cīņa, 1988, 21. jūl.; Ceļojums uz sevi. Saruna ar režisoru Kārli Auškāpu. — Cīņa, 1988, 25. dec.

Lauksargs J. Pretjautājums (sar. ar V. Zaporožski). — Rīgas Balss, 1988, 11. martā, 6. lpp.; Pozīcija (par G. Priedi). — Rīgas Balss, 1988, 17. martā, 5. lpp.

Lejiņš A. Kādēļ ir (nav) vajadzīgs politiskais (apolitiskais) teātris? (dok. un komentāri par lugas «Uzticības saldā nasta» iestud. Valmieras teātrī). — Avots, 1988, № 11, 44.—47. lpp.

Liniņš A. Aiziet, lai paliktu. — Lit. un Māksla, 1988, 30. dec., 10. lpp. (pārpublic. no «Театральная жизнь», 1988, № 19, c. 14—15).

Meinerte I. Pulsējumā. Scenogrāfs Andris Freibergs. — Cīņa, 1988, 25. okt.; Dialogi par mākslu un dzīvi (par S. Putniņu un R. Rudāku). — Rīgas Balss, 1988, 16. febr.

Melnace R. Pastalu mirdzošās pēdas (K. Sebrim — 70). — Karogs, 1988, № 8, 175.—177. lpp.

Minkins A. Ko saka festivāls (par 3. Vissavien. jaunatnes izrāžu fest. Tbilisi). — Avots, 1988, № 2, 47.—48. lpp.

Naumanis N. Māksla kā kritērijs (par P. Pētersonu). — Māksla, 1988, № 2, 25.—29. lpp.; Komentārs neredzētam portretam (par M. Apini). — Liesma, 1988, № 8, 17. lpp.; Par oriģināldramat. lasījumiem. — Māksla, 1988, № 4, 73. lpp.

Neznamova N. Ij dzīve, ij asaras, ij mīlestība. — Dzimt. Balss, 1988, 21. janv., 3. lpp.

Pabērzs J. Autoritāte. Kārļa Sebra jubilejā. — Dzimt. Balss, 1988, 27. okt., 3. lpp.

Pētersons P. Turnejā pa Ameriku. — Dzimt. Balss, 1988, 1. dec., 7. lpp.

Plēpis R. Kā viņām trūkst. — Pad. Latvijas Sieviete, 1988, № 1, 15. lpp.

Priedīte A. Lai mēs neapsīktu... (sar. ar G. Jakovļevu). — Pad. Jaunatne, 1988, 21. jūl.; Apgūt pasauli. Saruna ar režisoru Valdi Lūriņu. — Ciņa, 1988, 2. okt.

P. Putniņa piebilde A. Lejiņa pētījumam par «Uzticības saldo nastu» Valmierā. — Avots, 1988, № 11, 47. lpp.

Radzobe S. 1987. gads un režija Latvijā. — Karogs, 1988, № 3, 163.—170. lpp.; Reālistisks romantiķis vai romantisks reālists? (par J. Jurkānu). — Karogs, 1988, № 4, 137.—141. lpp.

Segliņš U. Cerību jaunās lomās (par O. Dreģi). — Karogs, 1988, № 3, 176.—178. lpp.; Ieskicējot «jauno vilni» (sar. ar V. Slavkinu). — Lit. un Māksla, 1988, 29. janv., 15. lpp.

Skudra A. Jubilejas sezonu atklājot (par Valmieras teātri). — Liesma (Valmiera), 1988, 28. sept.

Straumanis A. Rīgas teātri apvieno mākslu ar gestus. — Dzimt. Balss, 1988, 26. maijā, 6. lpp. un 2. jūn., 6. lpp. (pārpublic. no «Theatre Three Fall 1987» Pitsburgā).

Strods E. Bez mierīgas burbuļošanas (sar. ar LTDS valdes pr-tāju, PSKP 19. Vissavienības konferences delegātu G. Jakovļevu). — Māksla, 1988, № 5, 2., 3., 76. lpp.

Teātris. Skatītājs. Kritika (par Jaunatnes teātra 1987./88. gada sezonu). — Pad. Jaunatne, 1988, 7. jūn.

Timenčiks R. Jauns vārds un nemainīgas vērtības (sar. ar Ā. Sapīro). — Pad. Jaunatne, 1988, 18. okt.

Tišheizere E. Atkusnī. Pārdomās (vērojumi par 1986./87. gada sezonu). — Avots, 1988, № 3, 43.—45. lpp.

Treimanis G. Izsmalcinātība (par A. Videnieku). — Lit. un Māksla, 1988, 19. aug., 13. lpp.; Repertuārs, režija, aktieri (par Liepājas teātri). — Komunisti (Liepāja), 1988, 13. okt.; Ilenu maisā nenoslēpsi... (par K. Sebrī). — Rīgas Balss, 1988, 13. okt., 4. lpp.

Ulmanis H. Teātros atkal ienāk jaunie. — Karogs, 1988, № 5, 178.—181. lpp.

Valmieras teātra celtniecība: Savisko M. Māksla, 1988, № 4, 71.—72. lpp.; Mežaka M. Liesma (Valmiera), 1988, 6. apr.; Geikina S. Lit. un Māksla, 1988, 2. sept., 7. lpp.; Viksna G. Liesma (Valmiera), 1988, 31. dec. un 1989, 17. janv.

Viksna I. Kad Garlībs Merķelis sola soda dienu... Māras Zālītes «Tiesa» uz Amerikas kontinenta skatuvēm. — Dzimt. Balss, 1988, 4. febr., 5. lpp. (pārpubl. no Ņujorkas latv. av. «Laiks», 1987, 26. dec.).

Zālīte M., Heimrāts R., Bels A. Ietiecoties pasaules meridiānos (par dramaturģ. un teātri). — Cīņa, 1988, 27. martā.

Zelmenis M. Lugas par brīvību un tikumiem (par krāj. «Virtuss»). — Karogs, 1988, № 11, 143.—145. lpp.

Блескина Т. Театр детей наших (о бедственном положении театра кукол г. Риги). — Сов. молодежь, 1988, 1 окт.

Лининьш А. Уйти, чтобы остаться. — Театральная жизнь, 1988, № 19, с. 14—15; Судьбы театральных профессий: режиссер Арнольд Лининьш. — Театр. 1988, № 11, с. 65—66.

Шапиро А. «...наш бедный Арбузов». — Сов. молодежь, 1988, 26 мая.

RAKSTI PAR TEĀTRA VĒSTURI

Cisers I. Sadarbībā (par Ebreju Strādnieku teātri). — Lit. un Māksla, 1988, 25. nov., 13. lpp.

Hausmanis V. Pamatlicējs (par Ā. Alunānu). — Cīņa, 1988, 12. okt.; Nav mazu lomu (par E. Ezeriņu). — Cīņa, 1988, 17. aug.

Losāne M. Ebreju teātris Rīgā. — Lit. un Māksla, 1988, 25. nov., 13. lpp.

Pabērzs J. Viens no diženajiem (par rež. J. Zariņu). — Cīņa, 1988, 8. sept.; Negantā spītnieka simboliskais gredzens (G. Zibaltam — 115). — Dzimt. Balss, 1988, 28. janv., 3. lpp.

Rotkale R. Neizkaltā laimīte (E. Smiļģa biogr.). — Māksla, 1988, № 3, 54.—55. lpp.; Viņus vienoja Dailes gars (E. Smiļģa biogr.). — Māksla, 1988, № 4, 40.—42. lpp.; Arhangeļska. 1918—1988. (E. Smiļģa biogr.). — Māksla, 1988, № 5, 26.—27. lpp.

Straupeniece A. Pirmie skolotāji (E. Smiļģa biogr.). — Māksla, 1988, № 2, 20.—21. lpp.

Torgāne A. Piecas dienas Manheimā (par 17. SIBMAS — Starptautiskā izpildītājmākslu, bibliotēku, muzeju un arhīvu asociācija — kongresu). — Lit. un Māksla, 1988, 2. dec., 15. lpp.

NOZIMIGĀKIE TEĀTRA DZIVES NOTIKUMI

Baltijas teātru pavasaris Kaļiņingradā no 22. līdz 29. apr. Piedalījās: Liepājas teātris (A. Čehova «Kaija»), V. Kingisepa Tallinas Akadēmiskais drāmas teātris (J. Krūsvalla «Klusuma pagasta nams»), Kauņas Dramatiskais teātris («Golgāta» pēc C. Aitmatova rom. «Pieresvieta»), J. Kupalas Minskas Akadēmiskais drāmas teātris (N. Matukovska «Prātamērs»), Kaļiņingradas apgabala dramatiskais teātris (G. Ščerbakovas «Ak, Maņa...»), Sovetskas drāmas teātris (E. Rostāna «Sirano de Beržeraks»), ārpus konkursa — S. Jarača Oļštinā Valsts teātris (PTR) — (V. Kšeminska «Romāns no vodeviļas»).

Festivāla galveno ceļojošo balvu žūrija piešķīra Kauņas Dramatiskajam teātrim par izrādi «Golgāta», kas tapusi pēc C. Aitmatova rom. «Pieresvieta»; to dramatisējis un iestudējis J. Vaitkus.

Balvu par labāko režiju saņēma Liepājas teātra režisors O. Krodērs par A. Čehova «Kaijas» iestudējumu un V. Kingisepa Tallinas Akadēmiskā drāmas teātra režisors M. Mikivers par J. Krūsvalla «Klusuma pagasta nams» iestudējumu.

Par labāko sieviešu lomas tēlotāju atzina I. Briķi — Ņina Zarečnaja izrādē «Kaija».

Par labāko vīriešu lomas tēlotāju atzina V. Sinkarjuku par Poncija Pilāta un Bazarbaja lomu atveidojumu izrādē «Golgāta».

Par labāko epizodiskās lomas atveidotāju atzina S. Staņutu — Zugumenaja N. Matukovska lugā «Prātamērs».

Balvas par labāko scenogrāfiju piešķīra A. Butem (A. Čehova «Kaija») un J. Arčikauskam (C. Aitmatova «Golgāta»).

Atsauksmes: Pujēna S. Komunisti (Liepāja), 1988, 7. maijā; Lāgzdiņa I. Cīņa, 1988, 13. maijā; Treimanis G. Rīgas Balss, 1988, 23. maijā; Burtņiece A. Lit. un Māksla, 1988, 20. maijā, 7. lpp.; Цимбалова С. Калининградская правда, 1988, 24 apr.; Тух Б. Вечерний Таллин, 1988, 14, 16 мая; Кофр Э. Молодежь Эстонии, 1988, 17 мая; Жямулене Л. Комсомольская правда (Вильнюс), 1988, 26 мая.

Latvijas teātru līdzdalība vissavienības festivālos.

Ķišiņeva. No 20.—27. nov. festivāls «J. Druce un mūsdienu teātris». Piedalās Liepājas teātris ar J. Druces «Laimes istabiņu» («Kasa mare») iestud. *Atsauksmes:* Geikina S. Lit. un Māksla, 1988, 16. dec., 12. lpp.; Pujēna S. Komunisti (Liepāja), 1988, 21. dec.; Торня Н. Вечерний Кишинев, 1988, 24 дек.; Kārklīņa I. Pad. Jaunatne, 1989, 28. janv.

Latvijas teātru līdzdalība starptautiskos festivālos.

Berlīne. No 6.—15. febr. B. Brehta atceres festivāls. Piedalās Jaunatnes teātris ar B. Brehta «Trešās impērijas bailes un posts» iestud. *Atsauksmes:* Meinerte I. Lit. un Māksla, 1988, 19. febr. 3. lpp.; Kārklīņa I.

(sar. ar Ā. Sapiro, M. Apini, R. Plēpi, J. Zagaru). Pad. Jaunatne, 1988, 15. martā.

Minhene (VFR) no 15.—21. maijam un Turīna (Itālija) no 24. maija līdz 5. jūn. Bērnu un jaunatnes teātru festivāls. Piedalās Jaunatnes teātris ar B. Vasiļjeva «Rīt bija karš» iestud. *Atsauksmes*: Meinerte I. Rīgas Balss, 1988, 30. maijā; Kārklīņa I. Pad. Jaunatne, 1988, 7. jūl.; Lauksargs J. (sar. ar Ā. Sapiro, S. Gudzuku, R. Timenčiku). Rīgas Balss, 1988, 17. jūn.

Nagoja, Iida, Tokija (Japāna). No 27. jūl. līdz 12. aug. Vispasaules leļļu teātru festivāls un Vispasaules leļļinieku asociācijas UNIMA 15. kongress. Piedalās Rīgas Leļļu teātra latv. tr. ar H. Paukša «Raganas trīs noslēpumi» iestud. un ar leļļu koncertu. *Atsauksmes*: Kalns P. Dzimt. Balss, 1988, 18. aug., 3. lpp.; Zaļups E. (int. ar A. Smirnovu). Dzimt. Balss, 1988, 26. maijā. 6. lpp.; «Isi». Lit. un Māksla, 1988, 22. jūl., 14. lpp.

Latvijas teātra mākslinieku darbs citu republiku teātros un ārzemēs. Maskavā, Akadēmiskajā Dailes teātrī Ā. Sapiro iestudējis M. Bulgakova lugu «Svēto jūgs» («Moljērs»). Pirmizr. 27. dec. Scenogrāfs A. Freibergs.

Nikaragvā Nacionālajā komēdijas teātrī Ā. Sapiro iestudējis A. Čehova lugu «Ķiršu dārzs». Pirmizr. 26. apr. Scenogrāfs M. Kitajevs. *Atsauksmes*: Meinerte I. Lit. un Māksla, 1988, 11. martā, 14. lpp. un «Isi», 13. maijā, 3. lpp.; Latinform, Rīgas Balss, 1988, 16. jūn.

No 10.—17. martam **Latviešu dramaturģijas iestudējumu skate**. 17. martā LTDS noslēguma konference «Mūsdienu latviešu padomju dramaturģijas attīstības tendences». *Atsauksmes*: Burtņiece A. Lit. un Māksla, 1988, 8. apr., 11. lpp.; Klinta I. Pad. Jaunatne, 1988, 19. martā.

Teātru radošās jaunatnes skate. Par skates laureātiem žūrija atzina sešus jaunos teātra darbiniekus. Viņiem piešķīra LTDS galveno balvu: A. Ozolam par režijas darbu izrādēs A. Ostrovska «Inesīgā vieta» un S. Mrožeka «Tango»; A. Maskatam par mūziku izrādēm «Mūžības skartie», «Nepazīstamā», «Jāzepiņš», «In memoriam»; D. Bonātei par Bīrona kundzi A. Upīša «Mirabo», par Ingu L. Stumbres «Sarkanmatainajā kalpā» un par Hero V. Sekspīra «Liela brēka, maza vilna»; I. Aizbaltei par Kristīni R. Blaumaņa «Uguni» un Bārenīti Raiņa «Daugavā»; J. Frinbergam par Zadovu A. Ostrovska «Inesīgajā vietā» un par Arturu S. Mrožeka «Tango»; A. Butem par scenogrāfiju izrādēm A. Čehova «Kaija» Liepājas teātri un P. Putniņa «Ar būdu uz baznīcu» Nacionālajā teātrī. Par skates uzvarētājiem vēl atzīti: J. Rijnieks par režiju izrādēm «Medus garša» un «Sargs»; I. Gailāns par scenogrāfiju izrādēm «Mūžības skartie», «Tango», «Sokrata pēdējā nakts»; A. Buse par scenogrāfiju izrādēm «Inesīgā vieta», «Lidojošā klase», «Nepazīstamā» un «Nākošpavasars»; M. Kalmikova par Ļaļas lomu L. Razumovskas «Dārgā Jelena Sergejevna»; A. Zagars par Induja

lomu Raiņa «Indulī un Ārijā»; H. Spanovskis par Minhauzenu M. Ziverta «Minhauzena precībās»; L. Leščinskis par Treplevu A. Čehova «Kaijā».

Uzvarētāju vidū ir arī Konservatorijas 1988. gada absolventi: I. Blumberga par Jūlijas lomu un A. Hermanis par Zana lomu A. Strindberga «Jūlijas jaunkundzē», kā arī T. Lasmanis par Pētera lomu A. Deglava «Rīgā». *Atsauksmes*: Lauksargs J. Rīgas Balss, 1988, 4. nov., 6. lpp.

Latvijas dramatisko, jaunatnes un leļļu teātru skate. Skatē nepiedalījās Nacionālais teātris un Leļļu teātra krievu trupa. LTDS žūrijas komisija, izvērtējot teātru 1988. gada radošo darbu, par sabiedriski nozīmīgāko izrādi atzina Raiņa «Daugava» iestudējumu Valmieras drāmas teātri (režisors V. Maculevičs, komponists M. Brauns) un izvirzīja «Daugavu» uz «Baltijas teātru pavasari '89» Viļņā. Par skates uzvarētājiem atzīti: A. Sapiro par režiju izrādē «Dzīvais ūdens» un «Valša izgudrojums»; A. Freibergs par scenogrāfiju izrādei «Dzīvais ūdens»; Z. Stungure — Māte izrādē «Jāzepiņš»; M. Andersons — Māceklis izrādē «Dzīvais ūdens»; V. Skulme — tēvocis Eižens izrādē «Tango»; S. Judins — Valsis izrādē «Valša izgudrojums»; J. Rijnieks par H. Pintera «Sargs» iestudējumu; V. Cestnovs — Deiviss izrādē «Sargs»; U. Pūcītis — Sargs izrādē «Sokrata pēdējā nakts»; S. Dobrotvorskis — Ganiņš izrādē «Izgāztuve».

Leļļu teātra latviešu trupas skatei izvirzītā izrāde «Vinnijs Pūks» neuzrādīja radošus meklējumus, tāpēc žūrija speciāli šim teātrim paredzēto balvu nepiešķīra.

Lai stimulētu bērniem veltītu repertuāru Latvijas teātros, žūrija piešķīra speciālu TDS prēmiju Jaunatnes teātra izrādei «Larsoni un Karlsoni».

2. jūn. notika latviešu teātra 120. gadskārtai veltītais **Atmiņu brauciens** pa tām vietām Rīgā, kur pirmoreiz tika spēlētas izrādes un dibināti pirmie teātri (maršruts: bij. Turnhalle — tagad skvērs pie LKP CK Politiskās izglītības nama; bij. Rīgas Latviešu teātris — tagad Apgabala Virsnieku nams; bij. Jaunais Latviešu teātris — tagad Jaunatnes teātris Lāčplēša 25; bij. Strādnieku teātris — tagad LRAP; bij. Ebreju teātris — tagad nams A. Upiša ielā 6; bij. Padomju Latvijas Strādnieku teātris — tagad Latvijas Nacionālais teātris; bij. Rīgas Vācu teātris — tagad R. Vāgnera koncertzāle; bij. Rīgas Krievu teātris — tagad Akadēmiskais Rīgas Krievu drāmas teātris; bij. Pārdaugavas teātris — tagad Valsts Televīzijas studija L. Laicena 62).

Latviešu teātra 120-gades noslēgums Kirova parka estrādē ar Valmieras drāmas teātra izrādi L. Holberga «Zūpu Bērtulis jeb Kā zemnieks par muižnieku celts». *Atsauksmes*: Saulīte G. Rīgas Balss, 1988, 2. jūn.; Latviešu teātrim — 120. Pad. Jaunatne, 1988, 2. jūn.; Meinerle I. Rīgas Balss, 1988, 31. maijā; Lauksargs J. Rīgas Balss, 1988, 8. jūn., 4. lpp.; Kalnačs B. Skolot. Avīze, 1988, 15. jūn., 9. lpp.; Krauja I. Dzimt.

Balss, 1988, 9. jūn., 3. lpp.; Kalniņš J., Dzene L. Lit. un Māksla, 1988, 10. jūn., 8. lpp.; No latviešu teātra bērņības. Zvaigzne, 1988, № 9, 16.— 17. lpp.

6. aug. **Teātra svētki Dikļos** veltīti 170. gadskārtai kopš pirmās teātra izrādes latviešu valodā (1818. g. Dikļu muižas šķūnī izrādīti F. Sillera «Lau-pītāji», pārtulkojis un iestudējis sulainis Jānis Peitāns). Svētkos piedalījās Valmieras drāmas teātris ar izrādi A. Deglava «Rīga». *Atsauksmes*: Keiša I. Pad. Jaunatne, 1988, 25. aug.; Kaņepe M. Padomju Druva (Cēsis), 1988, 11. aug.; Skudra A. Progress (Limbaži), 1988, 2. aug.; Luste E. Liesma (Valmiera), 1988, 29. un 30. jūl.

1. dec. skatuves mākslas pedagoga, rakstnieka Nopelniem bagātā kultūras darbinieka **Zeltmata (Ernesta Kārklīņa) 120. dzimšanas dienas atcere**. *Atsauksmes*: Pamše K. Skolot. Avīze, 1988, 23. nov., 8. lpp.; Klīma L. Pad. Dzimtene (Kuldīga), 1988, 6. dec.; Paupe I. Pad. Dzimtene (Kuldīga), 1988, 24. dec.; Birzgalis R. Dzimt. Balss, 1988, 26. janv., 3. lpp. (pārpublic. no «Laiks», 17. dec.).

22. nov. E. Smiļga 102. dzimšanas dienai veltītā **konference «Personības koncepcija dzīvē un teātrī 1988. gada Latvijā»**. Konference notika jautājumu un atbilžu formā. Uz jautājumiem atbildēja kritiķi: L. Akurātere, L. Bērziņa, A. Burtņiece, V. Čakare, L. Dzene, M. Grēviņš, D. Jukons, N. Naumanis, S. Radzobe, E. Tišheizere, G. Zeltiņa; aktieri un režisori: K. Auškāps, J. Bartkevičs, E. Ermale, Ģ. Jakovļevs, O. Kroders, Ņ. Ņeznamova. Iespaidus par redzētajām izrādēm izteica vieskritiķi: N. Arveladze (Tbilisi), K. Kaska (Tal-lina), J. Smelkovs (Maskava), J. Barbojs un N. Pesočinskis (Leņingrada).

IEVĒROJAMĀKIE DRAMATISKIE VIESKOLEKTIVI RIGĀ

No 19. līdz 21. apr. Jaunatnes teātrī viesojās **Brēmenes (VFR) Dejas teātris**. Repertuārā: «Paisums un bēgums» (pēc I. Bahmanes dzejas). *Atsauksmes*: Lagzdīņa I. Ciņa, 1988, 22. apr.; Sarma L. Ciņa, 1988, 20. apr.; Auziņa I. Rīgas Balss, 1988, 14. apr.

No 25. maija līdz 15. jūn. VEF Kultūras un tehnikas pili un Mākslas darbinieku namā viesojās **Kazahijas PSR Vācu dramatiskais teātris**. Reper-tuārā: F. Sillera «Lau-pītāji» un «Mīla un viltus», V. Borherta «Tur, laukā aiz durvīm», B. Brehta «Vīrs paliek vīrs», J. Grosa «Mačs», V. Heinca «Gad-simtu vilņos», H. Kalau «Runcis zābakos», H. Cehovska «Neistā laimes», A. Gelmaņa «Soliņš», V. Bauera «Brīnumainā diena». *Atsauksmes*: Cestnova-Steinmarka R. Rīgas Balss, 1988, 11. maijā; Krāmere L. Darba Uzvara (Jel-gava), 1988, 3. jūn.; Vistiņa J. Darba Uzvara (Jelgava), 1988, 18. jūn.

No 14. jūn. līdz 3. jūl. Operetes teātrī viesojās **N. Sadovska Viņņas muzikāli dramatiskais teātris**. Repertuārā: C. Aitmatova «Pieresvieta», I. Afanasjeva «Sindajs», S. Gulaka-Artemovska «Aizkrācietis aiz Donavs», N. Lisenko «Natalka Poltavka», N. Lisenko un M. Vasiljeva «Maija nakts», M. Staricka «Ak, nestaigā, Gricu, jel vakaros ar meičām», V. Sekspīra «Divpadsmitā nakts», D. Skarnači un R. Tarabuzi «Mana profesija — sabiedrības cilvēks». *Atsauksmes*: Teļatņikova S. Čiņa, 1988, 12. jūn.

No 19. jūn. līdz 3. jūl. Virsnieku namā viesojās **Maskavas Sarkanās Presņas Jaunatnes teātris**. Repertuārā: A. Čehova «Kaija», «Es spēlēju ballēs un bērēs» (pēc A. Vampilova lugas «Priekšpilsēta»). H. Pintera «Sargs», M. Z. Sovadžona «Caol». *Atsauksmes*: Novikova S. Lit. un Māksla, 1988, 24. jūn., 14. lpp. un Pad. Jaunatne, 1988, 22. jūn.

No 1. līdz 31. jūl. Raiņa Dailes teātrī viesojās **Lešjas Ukrainkas Kijevas Akadēmiskais krievu drāmas teātris**. Repertuārā: M. Garajevas «Saimniece», E. de Filipo «Filumena Marturano», S. Aļošina «Variācijas par tēmu», Z. Kokto «Svētie briesmoņi», V. Vrubļevskas «Katedra», K. un J. Čapeku «No kukaiņu dzīves», V. Dozorčeva «Brokastis ar Nezināmo», A. Kudrjavceva «Ivans un Madonna», O. Vailda «Cik svarīgi būt nopietnam», D. Vosermena «Lidojums pāri dzeguzes ligzdai». *Atsauksmes*: Grīns S. Rīgas Balss, 1988, 28. jūn.; Treimanis G. Lit. un Māksla, 1988, 29. jūl., 10. lpp.; Meinerte I. Lit. un Māksla, 1988, 29. jūl., 10. lpp.; Meinerte I. Čiņa, 1988, 6. aug.; Высоцкий П. Сов. Латвия, 1988, 28 июня; Яссон Т. Сов. Латвия, 1988, 3 авг.; Гайлит Г. Сов. молодежь, 1988, 23 июля.

No 13. līdz 16. sept. Leļļu teātrī viesojās **Ščecinas Leļļu teātris «Plecuga»**. Repertuārā: M. Voitičko «Princeses Bluetkas nolaupišana» un S. un T. Estreihovu «Krkovas šopka».

No 17. sept. līdz 4. okt. Leļļu teātrī viesojās **Kijevas Leļļu teātris**. Repertuārā: J. Patrika «Rausis», J. Mirsakova un M. Turovera «Sivēntiņš Coks», J. Svarca «Pelnušķīte», V. Pospišilovas «Princese un Atbalss». *Atsauksmes*: Povolockis I. Rīgas Balss, 1988, 15. sept.

No 11. līdz 18. okt. Virsnieku namā viesojās **Armēnijas PSR Ovanesa Abeļana Kirovakanas teātris**. Repertuārā: A. Sirvanzades «Haoss», M. Ļermontova «Maskarāde», V. Sekspīra «Ričards II», A. Čehova «Trīs māšas». *Atsauksmes*: Sahverdžjans V. Rīgas Balss, 1988, 11. okt.; Treimanis G. Rīgas Balss, 1988, 3. nov., 5. lpp.; Meinerte I. Čiņa, 1988, 3. dec.

No 17. līdz 21. okt. Nacionālajā teātrī viesojās **Rostokas (VDR) «Volks-theater»**. Repertuārā: S. G. Lesinga «Nātans Gudrais», K. Goldoni «Divu kungu kalps», V. Jensa «Nāvējošais sitiens». *Atsauksmes*: Melnace R. Rīgas Balss, 1988, 19. okt. un Čiņa, 1988, 2. dec.; Lagzdiņa I. Lit. un Māksla, 1988, 4. nov., 15. lpp.

18. un 19. okt. Jaunatnes teātrī viesojās **Venecuēlas teātris «Rahatabla»**. Repertuārā: Hose Antonio Riāla luga «Bolivārs». *Atsauksmes*: Lit. un Māksla, 1988, 14. okt., 5. lpp.; Захарьят Н. Сов. молодежь, 1988, 19. okt.

No 14. līdz 26. okt. Operas un baleta teātrī viesojās **A. Puškina Ļeņigradas Akadēmiskais drāmas teātris**. Repertuārā: E. Rostāna «Sirano de Beržeraks», A. Arbuzova «Vecā Arbata pasakas», R. Solnceva «Bremzēšana debesīs», N. Krasnogorova «Dažas stundas vīrieša un sievietes dzīvē». *Atsauksmes*: Zabolzajeva T. Rīgas Balss, 1988, 13. okt.

16. un 17. nov. Dailes teātrī viesojās **Sēcinas Poļu teātris**. Repertuārā: F. Dostojevska «Idiots», V. Mišļivska «Zaglis». *Atsauksmes*: Segliņš U. Rīgas Balss, 1988, 15. nov. un Cīņa, 1988, 13. nov.; Lagzdiņa I. Cīņa, 1988, 20. nov.; Sosņickis Z. *Glos Szczecinski*, 1988, 14., 23., 30. nov.

No 19. nov. līdz 2. dec. Virsnieku namā viesojās **K. Hamsahurdijas Suhumi gruzīņu dramatiskais teātris**. Repertuārā: M. Gorkija «Dibenā», N. Dumbadzes «Zem vienām debesīm», H. Ibsena «Troņa tīkotāji», M. Čehova «Kaija», V. Sekspīra «Venēcijas tirgotājs», K. Hamsahurdijas «Dižā meistara labā roka». *Atsauksmes*: Zabis E. Pad. Jaunatne, 1988, 16. nov.; Rušeniece L. Cīņa, 1988, 21. nov.; Geikina S. Lit. un Māksla, 1988, 18. nov., 3. lpp.; Rušeniece L. (saruna ar G. Kavtaradzi). Cīņa, 1988, 8. dec.; Гоцнидзе И. Сов. Латвия, 1988, 18 ноября; Турчинина Т. Сов. молодежь, 1988, 26 ноября.

22., 23., 25. dec. Nacionālajā teātrī viesojās **Sanfrancisko Mazais teātris**. Repertuārā: I. Zamiaka «Hamilkara kungs». *Atsauksmes*: Lagzdiņa I. Cīņa, 1988, 25. dec.; Priedīte A. (sar. ar L. Siliņu). Dzimt. Balss, 1989, 12. janv., 3. lpp.

LATVIJAS DRAMATISKO UN LEĻĻU TEĀTRU NOZIMIGĀKĀS VIESIZRĀDES.

Februārī un martā **Astrīda Kairiņa** un **Kārlis Auškāps** ar kompozīciju «Daile un Drāma» (mūsdienu latviešu dzeja un skati no Raiņa «Uguns un nakts») viesojās Sanfrancisko, Losandželosā, Čikāgā, Bostonā, Vašingtonā un Ņujorkā (ASV). *Atsauksmes*: Krauja I. Dzimt. Balss, 1988, 10. martā, 7. lpp.; Rubene S. Dzimt. Balss, 1988, 7. apr. 7. lpp. (pārpublic. no «Laiks»); Janāitis G. Lit. un Māksla, 1988, 8. apr. 14. lpp.

No 25. līdz 28. jūn. **Jaunatnes teātris** ar B. Vasiļjeva «Rīt bija karš» viesojās Maskavā — Tautu draudzības teātrī. *Atsauksmes*: Каминская Н. Сов. культура, 1988, 29 июня, с. 3.

No 9. līdz 12. sept. **Valmieras drāmas teātris** viesojās Vilandes teātrī «Ugala». Repertuārā: A. Deglava «Rīga», D. Vosermena «Kur dzeguze ligzdu vij» un Dž. Masteroīa «Kabarē». *Atsauksmes*: Kaska K. Liesma (Valmiera), 1988, 22. okt. (pārpublic. no Sakala (Vilande), 1988, 13. sept.).

Septembrī **Leļļu teātra** krievu trupa viesojās Zaporožjē. Repertuārā: leļļu koncerts «Tiem, kuri atnāks», J. Cimermaņa un M. Putniņa (pēc Z. Verna) «80 dienās ap zemesodi».

Pēc LTDS lēmuma tika atsāktas profesionālo teātru iksezonas viesizrādes **Daugavpilī**: 19., 20., 21. sept. Daugavpils muzikāli dramatiskajā teātrī viesojās

Nacionālais teātris ar P. Putniņa «Ar būdu uz baznīcu». *Atsauksmes*: Riekstiņa V. Avangards (Daugavpils), 1988, 6. okt. No 22. līdz 27. nov. Daugavpilī viesojās Valmieras drāmas teātris. Repertuārā: Raiņa «Daugava», M. Zivert «Ķīnas vāze», L. Stumbres «Nākošpavasars». *Atsauksmes*: Skudra A. Avangards (Daugavpils), 1988, 10. nov.

No 14. okt. līdz 27. nov. **Raiņa Dailes teātris** viesojās Losandželosā, Ņujorkā, Bostonā, Sanfrancisko, Sirakūzās, Ročesterā, Kalamazū, Čikāgā, Linkolnā, Sietlā (ASV). Repertuārā: Sudrabu Edžus «Dullais Dauka», koncertprogrammas: «Divertisments», «Raibais vakars». *Atsauksmes*: Krauja I. Dzimt. Balss, 1988, 3. nov., 3. lpp.; 24. nov., 1., 2. lpp.; 1. dec., 7. lpp.; 29. dec., 7. lpp.; Lehmusa I. Pad. Jaunatne, 1988, 2. dec.; Kaija I. Zvaigzne, 1989, № 2, 13. lpp.

3. un 4. okt. **Liepājas teātris** ar A. Čehova «Kaiju» viesojās Maskavā Akadēmiskajā Dailes teātrī. *Atsauksmes*: Pujēna S. Komunisti (Liepāja), 1988, 22. okt.; Spertāle D. (interv. ar J. Bartkeviču). Komunisti (Liepāja), 1988, 14. okt.; Spertāle D. (sar. ar O. Kroderu). Pad. Jaunatne, 1988, 24. sept.; Jukons D. Ciņa, 1988, 22. nov.; Pujēna S. (sar. ar O. Kroderu un V. Pūci). Pad. Jaunatne, 1988, 1. dec.

Akadēmiskais Krievu drāmas teātris vasarā viesojās Harkovā un Kijevā. Repertuārā: R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos», V. Merežko «Sieviešu galdiņš «Mednieku zālē»», V. Rozova «Pie jūras», J. Grigorjeva «Tēvi—66», I. Babela «Norietis».

GODA NOSAUKUMI UN PRĒMIJAS LATVIJAS TEĀTRA DARBINIEKIEM

PSRS Tautas skatuves mākslinieks

Harijam Liepiņam — Dailes teātra aktierim.

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

Olgai Dreģei — Dailes teātra aktrisei.

Erikai Ferdai — Dailes teātra aktrisei.

Latvijas PSR Tautas mākslinieks

Andrim Freibergam — Jaunatnes teātra galvenajam māksliniekam.

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

Baibai Indriksonai — Latvijas Nacionālā teātra aktrisei.

Sergejam Judinam — Jaunatnes teātra aktierim.

Leonam Krivānam — Dailes teātra aktierim.

Rūdolfam Plēpim — Jaunatnes teātra aktierim.

Rihardam Rudākam — Valmieras drāmas teātra aktierim.

Mārtiņam Vērdiņam — Dailes teātra aktierim.

Rolandam Zagorskim — Latvijas Nacionālā teātra aktierim.

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

Kārlim Auškāpam — Dailes teātra galvenajam režisoram.

Ilmāram Blumbergam — scenogrāfam un grafiķim.

Ārijam Geikinam — ražošanas apvienības «Radiotehnika» kultūras nama Tautas teātra režisoram.

Valentīnam Maculēvičam — Valmieras drāmas teātra režisoram inscenētājam.

Igoram Mihailovam — Rēzeknes pilsētas kultūras nama Tautas teātra režisoram.

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

Norai Muižniecei — Republikas tautas mākslas un kultūrizglītības darba zinātniski metodiskā centra vecākajai metodiķei.

Gunāram Pelēkajam — Kultūras komitejas priekšsēdētāja vietniekam.

Mihailam Tīfenbergam — Rīgas Krievu drāmas teātra režisora palīgam.

Andai Villerei (Burtniecei) — teātra kritiķei.

Bertas Rūmnieces prēmija piešķirta

Irmāi Laivai — Dailes teātra aktrisei.

Eduarda Smiļģa prēmija piešķirta

Valdemāram Zandbergam — Liepājas teātra aktierim.

Arvida Spertāla prēmija piešķirta

Andrim Freibergam — Jaunatnes teātra scenogrāfam.

IN MEMORIAM

Bij. Strādnieku teātra aktrise Alma Puķīte (Tiltiņa) (1906. g. 10. nov.—1988. g. 8. marts).

Jaunatnes teātra aktrise, režisore, pedagoģe LPSR Tautas skatuves māksliniece Lūcija Baumaņa (1905. g. 28. okt.—1988. 22. jūn.).

Jaunatnes teātra aktrise Kļaudija Novikova (1908. g. 19. nov.—1988. g. 27. jūn.).

Akadēmiskā Rīgas Krievu drāmas teātra aktrise LPSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Ilga Zvanova (1909. g. 16. jūn.—1988. g. 2. jūl.).

Jaunatnes teātra aktieris un režisors Alfrēds Vāvere (1908. g. 11. jūn.—1988. g. 8. jūl.).

Liepājas (vēlāk Jelgavas un Nacionālā) teātra aktrise Mirjama Štāle (1887. g. 18. apr.—1988. g. 31. aug.).

Akadēmiskā Raiņa Dailes teātra aktieris Pēteris Vasaraudzis (1908. g. 8. marts—1988. g. 14. sept.).

Valmieras drāmas teātra aktieris Uldis Košķins (1916. g. 1. febr.—1988. g. 2. dec.).

SATURS

Ievadam

<i>Maculēvičs Valentīns. Māksla nav komercpasākums . . .</i>	5
--	---

Problēmas un risinājumi dialogā

Latvijas teātri 1988. gadā	11
Vārds kritiķiem	11
Vārds aktieriem un režisoriem	46
Vārds viesiem	65
<i>Kalnačs Benedikts. Latviešu lugu iestudējumi 1988. gadā . . .</i>	75

Portreti

<i>Čakare Valda. Valdis Lūriņš un</i>	92
<i>Akurātere Līvija. Gandrīz intervija ar Mārtiņu Vērdu</i>	111
<i>Segliņš Uģis. Lelde Stumbre</i>	117

Režisora radošā darba laboratorija

<i>Brance Janīna. Adolfa Sapiro monologi</i>	124
--	-----

Vēstures lappuses

<i>Radzobe Silvija. Teātra kritiķu — «kosmopolītu» lieta un Aleksandrs Čaks</i>	144
<i>Grinuma Gundega. Mest degli tvikstošās sirdīs</i>	164

Teātris Ļeņingradā

<i>Doroņejeva Irina. Patiesības baltās drānas</i>	174
---	-----

Hronika

<i>Cimdiņa Ruta. Hronika. 1988. gads</i>	193
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

<i>Мацулевич Валентин.</i> Искусство — не коммерческое мероприятие	5
--	---

Проблемы и решения в диалогах

Латвийские театры в 1988 году	11
Слово критикам	11
Слово актерам и режиссерам	46
Слово гостям	65
<i>Калачис Бенедиктс.</i> Постановки латышских пьес в 1988 году	75

Портреты

<i>Чакаре Валда.</i> Валдис Луриньш и	92
<i>Акуратере Ливия.</i> Почти интервью с Мартиньшем Вердиньшем	111
<i>Сеглиньш Угис.</i> Лелде Стумбре	117

Творческая лаборатория режиссера

<i>Бранце Янина.</i> Монолог Адольфа Шапиро	124
---	-----

Страницы из истории

<i>Радзобе Силвия.</i> Дело театральных критиков «космополитов» и Александр Чак	144
<i>Гринума Гундега.</i> Актриса Бирута Скуенице	164

Театр в Ленинграде

<i>Дорофеева Ирина.</i> Белые одежды истины	174
---	-----

Хроника

<i>Цимдыня Рута.</i> Хроника. 1988 год	193
--	-----

ИБ № 5662

ТЕАТР И ЖИЗНЬ, 33

Драматические театры в 1988 году

Рига «Лиезма» 1989

На латышском языке

Составитель Силвия Радзобе

Художник Айварс Плотка

TEATRIS UN DZIVE, 33

Sastādījusi Silvija Radzobe

Redaktore I. Zake. Mākslinieciskais redaktors
A. Nikolajevs. Tehniskā redaktore I. Soide.
Korektore S. Liniņa.

Nodota salikšanai 16.05.89. Parakstīta iespiešanai
09.11.89. JT 00894. Formāts 60×84/16. Dobspiedes
papīrs Nr. 1. Literatūras garnitūra. Augstspie-
dums. 12,55 uzsk. iespiedl.; 14,23 uzsk. krāsu
nov.; 13,59 izdevn. l. Metiens 10 000 eks. Pasūt.
Nr. 102173. Cena 1 rbl. 10 kap.
Izdevniecība «Liesma», 226256 Rīgā, Aspazijas
bulv. 24. Izdevn. Nr. 208/33259/MTK-1645.
Iespiesta Rīgas Paraugtipogrāfijā, 226004 Rīgā,
Vienības gatvē 11.

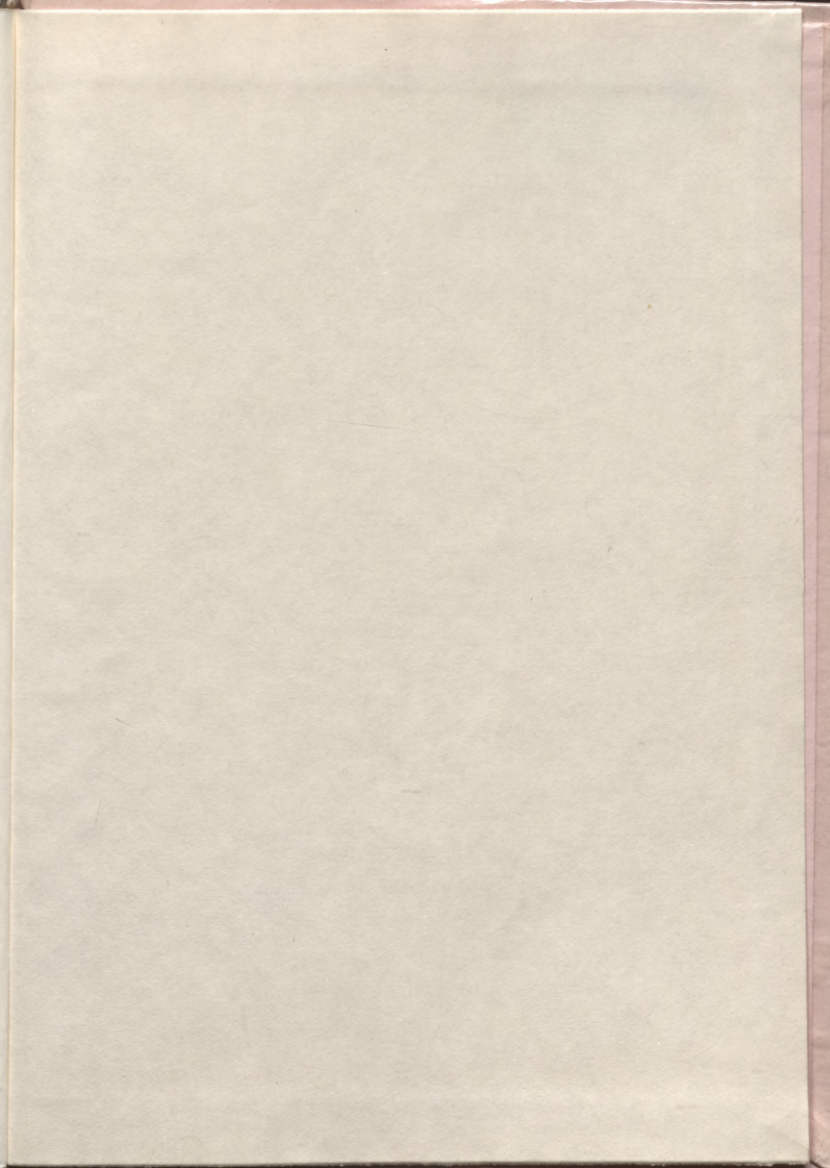
Te 008 Teātris un dzīve: 1988. g. dramat. teātros: [Rakstu
krāj.], 33 / Sast. S. Radzobe. — R.: Liesma, 1989. —
215 lpp.; il.

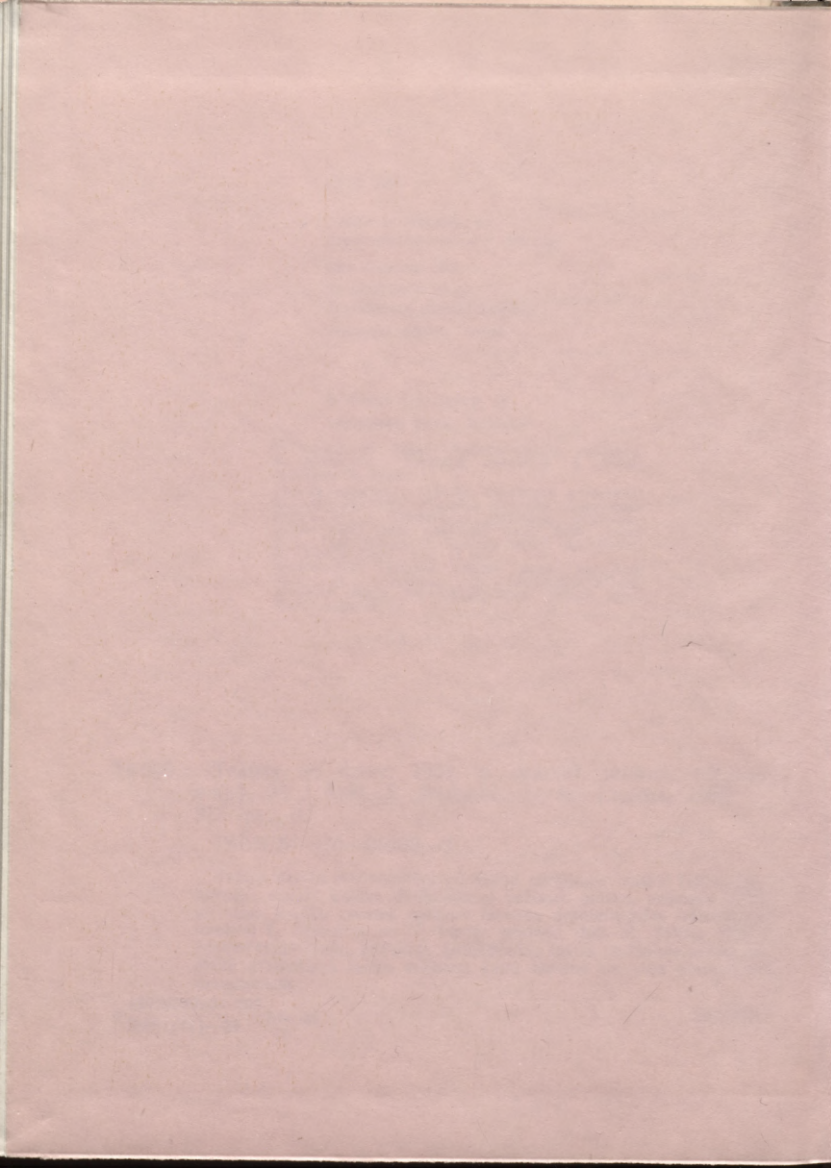
ISBN 5—410—00203—2

Teātra dzīves problemātiku un darba vērtējumu izsaka Teātra kon-
ferences «apaļā galda» dalībnieki — režisori, aktieri, pašmāju kritiķi
un viesi. Kritiķu rakstos aplūkoti latviešu dramaturģijas iestudējumi,
ieskicēti L. Stumbres un V. Lūriņa portreti, dots M. Zālītes «Dzīvā
ūdens» mēģinājumu pieraksts. Ļeņingradas teātra zinātniece raksta par
Mazā dramatiskā teātra režisoru Ļevu Dodinu un viņa slavenajiem
uzvedumiem.

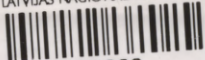
4907000000—208
T M801(11)—89 51—89

85.33(2L)





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016333

TEĀTRIS UN DZĪVE

33

1988. gada 7. oktobris.

Manifestācija Mežaparkā

Māra Zāļīte. Sveika, bāreņu tauta!
Sveika, aizvien vēl bāreņu tauta!

Bārenības gēns mūsu zemapziņā ir spēcīgi ieprogrammēts. To mūsu tautā iedestījuši pakļautības un apspiestības gadsimti, un, kad mēs — mātesmeitas un tēvadēli — dziedam «Kas tie tādi, kas dziedāja», šī bārenības izjūta mūsos uzzied spilgtiem, sāpīgiem ziediem. Šī pārinodarījuma un vientulības izjūta. Katram atsevišķi un visai tautai kopumā. Jo mums jau ļoti ilgi nav Mātes. Mātes, kas būtu mūsu garīgais un materiālais pamats. Mātes, pie kuras mēs kā tauta justos drošībā. Māte kā Telpa. Māte kā Laiks. Zeme. Dzimtene. Valsts.

Laiks atbrīvoties no šī bārenības kompleksa. Šodien vairāk nekā jebkad mēs esam izjūtuši, ka mūsu Māte ir dzīva. Tā skatās uz mums no katra zāles stiebra, no katras priedes galotnes, no katras ūdenslāses, ko dzeram. Tā skatās uz mums cerībā un ticībā, ka esam pieauguši, jo vienmēr pienāk tāds brīdis, kad Mātei nākas meklēt patvērumu un aizsardzību bērniem. Tāds brīdis ir pienācis. Mums jābūt tik pieaugušiem, lai mēs spētu savu Māti sev atprasīt, ņemt savā aizsardzībā un paturēt sev, un nebūtu nekad vairs bāreņi.

Es ceru uz Lāčplēša gēnu mūsu tautā. Uz varonību un virišķību, uz spēku un izturību. Šis laiks ir liels, jo Lāčplēsis ir atkal satīcis savu Laimdotu. Laimdota ir sagaidījusi laiku, kad mūsu tautā atkal kondensējies Lāčplēša spēks un Lāčplēša gars. Bet nemānīsim sevi — tā nav vairs tā pati baltā, šķīstā Laimdota. Viņas sudraba rotas ir izvazātas, viņas baltās drānas ir aptraipītas, un viņas vainags ir rupju roku noņemts. Bet tieši tādai viņai visvairāk vajadzīga Lāčplēša mīlestība. Mīlestība, kurā jāatdzimst Latvijai un mums visiem.