

L-209

ALFRĒDS
AMTMANIS-
BRIEDĪTIS

1903—1928

Drangon, Rejniskam
Karlom Jekabsonam

antsof

21. va. 1928

Handwritten text, possibly a title or header, located at the top of the page. The text is faint and difficult to decipher.

Handwritten text, possibly a date or a short note, located in the upper left quadrant of the page.

Handwritten text, possibly a signature or a name, located in the upper left quadrant of the page.



ALFRĒDS AMTMANIS-BRIEDĪTIS
1928

~~209~~

ALFRĒDS AMTMANIS-BRIEDĪTIS

ROBERTA KRODERA
monografiska eseja

ALFRĒDA AMTMAŅA-BRIEDĪŠA
XXV GADU SKATUVES DARBĪBAS
JUBILEJAS KOMITEJAS IZDEVUMS

1 9 2 8

1455

VALSTS BIBLIOTĒKA
Inv. 409569

Parb. 64

0309057020





AMTMĀNIS-BRIEDĪTIS

1903. g. savu aktiera
gaitu sākumā

En 1903, au commencement
de sa carrière artistique

ALFRĒDS AMTMANIS-BRIEDĪTIS

Monografiska eseja



pēle ir aktieŗa mākslas pirmbūtība. Bet šī spēle ir darbība, kuŗā pārvēršas dzīve. Spēle ir katarzīis. Katras mākslas augstākais lidojums beidzas spēlē, jo tas ir moments, kur sākas vieglums. Atraišīšanās. Un spēle ir lielākā laime, tā ir radoša gara brīvības līksme, kas liek apliecināt pasauli. Spēlējošais cilvēks līksmo, gavilē, jo viņš atraišījies no zemes smagumā. Viņš ir tīrs un skaidrs, jo viņš staro, jo viņš ir patiess, un viņš mainās tūkstots jaunos veidos. Viņā atdzimis bērns. Un Nīcše saka: „Bērns ir pirmā kustība, pats no sevis ritošs rats, un radītājs.“ Un kas gan liksmāk pasaulei sauc savu: Jā! nekā bērns! Un šis: jā, šis dzīvības prieks ir teāŗa gars.

Bet spēlējošais cilvēks, gan viegls, nav vieglprātīgs, kas sevi izšķieŗ, ļaujjas katram svešam kairinājumam. Nē, viņš ir nopietns, viņš ir vērīgs, jo viņš nezaudē sevi, savu elastīgo degpunktu. Bet viņš nav dzīves egoists, afektēts artists bez kaislībām, bez ielīksmes, kas dzenas tikai pēc pašizrādes. Viņš izdālā sevi, jo viņš milē pasauli. Radošais centrs paliek viņā pašā, un tādēļ viņš nekad netop nabagāks. Un tā ir mākslinieciskās

dvēseles daudzveidība, no kuŗas radot, pasauli veidojot, mākslinieks pats sevi mūŗam jauno, mūŗam atdzimst savos tēlos. Tai pretēja ir pilsoniskās dvēseles vienveidība, kas nedrīkst sevi vaļā vērt, pārvērst, jo otras, citas dzīves tai vairs nav. Bet mākslinieciskā dvēsele pārvērzdamās un izstarodama atjaunojas.

Amtmanis-Briedītis ir pārvērtīgi dažāda artistiska personība ar dzīvu un darbīgu fantaziju, bagātu mīmisko izdomu. Un bez šīs pārvērtīgās dažādības, bez dzīves daudzveidības izjūtas mākslinieks nemaz nevar būt. Briedītis ir artists, kas pats no sevis rit, neatkarīgs no abstraktām atziņām. Viņa būtībai sveŗa ir intelektuālā artistika, dialektika, no augŗas skatīta apsvērtība, kas tikai spoguļojas scēnās, rada žilbinoŗu formulu mozaīku, jēdzienu marionetes, bet neizliesmo darbībā, visā drāmas attīstībā. Viņa mākslas spēks ir pirmbūtīgi naiŗvs. Un taisni tas ir viņa lielums. Viņŗ ir aktieris *par excellence*. Viņŗ spēlē, no sevis atraisīdamies. Un viņa mākslas, tāpat kā viņa dzīves simboliskā būtība ir dejiskais vieglums. Jo Erōts ir viņa Dievs, un tas ir gaiŗais, vieglais Dievs. Un bez šī gaiŗā, raisoŗā spēka, bez šīs dejiskās izjūtas, šī viegluma, aktieris ne mūŗam neaptvers ne komēdiju, ne tragēdiju. Bet Briedīŗa mākslā līdzī raisās abas šīs pasaules. Un viņŗ atrod izlīdzinājumu: kompozīcijā. Pat visbaigākos tēlos (nēģeris Canga, Kipriāns, Cachess, Źavērs, Jāgo) ir spēles vieglums, grācija, jutekliski gaiŗs izjūtas pamats.

Viņš tajos iekomponē jautru enerģiju, un tie izstaro gaišās krāsās. Viņa ļaunie cilvēki nav veidoti ar bodlērisku kaislību, tie nav ļauni līdz galam, tiem gaišo līdzsvaru dod teātrālais izjūtas un spēles prieks. Un taisni te ir slēpts tas burvju spēks, ko sauc par teātrālo skaistumu, kas mākslu paceļ dzīvei pāri, kas atver mākslas patiesību, kuŗa ir skaista. Tāpat ir gleznieciskais skaistums, kas drūmāko kaislību baismu izkomponē mirdzošā krāsu priekā, un baigais top skaists; forma, kompozīcija, ritms neitrālizē dzīves vielu. Un skatītājs brīnās: „Cik skaisti!“ Tāds ir Amtmaņa-Briedīša mākslas gars: melodiski viegls, dejiski gaišs. Un tā ir sinteze. Tas ir apolloniskais starojums.

Šis vieglums, šis prieks Amtmaņa-Briedīša mākslā nav iegūts, tas ir būtisks. Jau agrā jaunībā, kad brālis Teodors (otrs īpatnējs un spilgts latvju aktieris, tagad darbojas padomju Maskavā) viņu aizved uz „Laupītāju“ izrādi, tas ir dzīvs viņa izjūtā. Viņam nepatīk, ka teātrī rīb laupītāju zalves. Ka teātrī ļaunais un labais cīnās tāpat kā dzīvē. Viņš kaislīgi grib, lai teātrī būtu tikai skaistums. Viņu zobo, viņu nesaprot. Viņu ved uz „Lenori“: tā viņam patikšot, tā būšot skaista. Bet „Lenores“ romantiskā vientiesība, personāžu sentimentālais egoisms, sīkā vienveidība (tikai labais, tikai ļaunais) apvaino viņa izjūtu. Un viņš neturami traucas pats teātrī darbīgs būt. Viņu trauc neapjausta radošā dziņa: atrast šo pretejību izlīdzinājumu.

Un visa viņa mākslinieciskā darbība ir attaisnojusi, piepildījusi šo dziņu.

Genealoģiskā līnija Briedīti nevairāmi ved uz teātri. Viņa tēvs bijis artistiska gara cilvēks. Viņš pats gan neatceras to, bet zina, ka šis baznīcas zvaniķis bijis īsts mākslinieks, izskatā skaists, izveicīgs, mūžam savas sabiedrības centrā. Un māte — īsta bohemieta, ar dzīvu spēles instinktu, skaistu balsi. Tās ir iedzimtas teātra asinis, kas viņu dzen prom no lauku miera. Un īsto mieru viņš atrod mūžīgā kustībā, teātra dzīves romantiskā sevišķībā, jautrā, bohēmiskā nebēdā par rītdienu. Pēc dažām praktiskās dzīves neveiksmēm viņš redz, ka netaisnībām, pretrunām dzīvē gala nav. Par teātri viņš lasa avīzēs, dzird runas par to. Tas apbur viņa fantaziju: liekas, ka viņa dzīvē viss būtu vērsts uz viņa neapjaustās dziņas piepildīšanos. Viņš zaudē visus praktiskos posteņus, lai drīzāk būtu teātri. Un kādu vakaru viņš sēd un gaida Latviešu biedrības (māmuļas) teātra zālē. Grib iestāties korī. Viņam līdzī gaida arī citi. Zāle tumša, sirds bailu pilna. Ienāk Jozuuss, lielais koŗa diriģents (tagad Nacionālās operas direktors). Jozuuss izmēģina viņa balsi. Briedīšam ir laba balss (mantojums no mātes), un arī dziedāt viņš prot, bet bailēs balss ir mēma. 1903. gada rudenī viņš dodas uz Sabiedrības teātri, un sāk savas aktieŗa gaitas kā voluntārs.

Pirmā luga, kuŗā viņš spēlē, ir „Ērkšķu rozīte“. Briedīša loma ir bez vārdiem, bez teksta: viņam



AMTMANIS-BRIEDĪTIS

*Napoleons lugā
„Madame sans Gêne“*

*Napoléon dans
„Madame sans Gêne“*



Amīmanis - Briedītis
"Uldis"

Uldis
lugā „Pūt vējiņi“

AMTMANIS-BRIEDĪTIS

Uldis
dans „Pūt vējiņi“

jālaižas lejā no stikla kalna (liela dēļa). Viņam patīk jautrā loma. Bet neviens viņam neveltī vērību. Tikai režisors Fridrihs Podnieks redz, ka korī viņš mūžīgi pirmais, citiem priekšā. Un drīz jau viņam ir loma ar tekstu: tiesas sulainis „Sarkanā tiesneša mētelī“. Protams, vecs vecis, kā daždien jaunam iesācējam. Pēc šīs izrādes (Podnieka režijā) pie viņa pieiet Viļums Vēveris, viņu apskauj un saka: „Nudien, es nezinu, kas manu sirdi pie tevis saista!“ Vēveri, izsmalcinātas kultūras mākslinieku, apbuŗ Briediša smejošā jau-trība (jaunībā viņš mūžīgi smējies), viņa talanta gaišais spēks. Kādu vakaru, sabiedrībā sēdot, Vē-veris nebeidz par viņu priecāties: „Pēc kā tu iz-skaties, mīļo zēn?“ Un pats atbild: „Nudien, pēc briedža! Jā, jā: briedītis! briedītis!“ Un no tā vakara Amtmani sauc par Briedīti.

Kā viņš apbūra Vēveri, lielo romantiķi, dabas un dvēseles mistikas poētu, kuŗš raudāja, kad pieskārās skaistam bērnam, tā Vēveris apbūra viņu. Satikās vientiesīgais dabas spēks un kultūras smalkums. Bet Briediša jūtīgo mākslinieka dvē-seli valdzina Vēveŗa mākslas apgarotība, nebijušu jūtu pasaules brīnums, izsmalcinātais stils. Un viņa izjūta to rosina censties līdzī šim retam, dīvainam daiļumam, šim psihisko krāsu burvības stilam, kas atvairījis naturālistiku. Un nevien Briedīti, arī citus aktieŗus un publiku pārsteidz Vēveŗa jaunais skaistuma evangēlijs. Viņš ir spēlējis Eiropas pilsētās (pie pazīstamā direktora

Marteršteiga) un Latvijā atved jaunu mākslas formu, kas ir simbols, jaunu teātra izpratni un neparastu repertuāru: Materlinku, Pšibiševsku. Šī jaunā māksla vairs nerada tēlus, bet dvēseles krāsu spēles. Ne cilvēkus, bet skaņas; ne kontūras, bet sapņus. Tā rada bailes, ne baiļu māktus cilvēkus. Un Vedekinda Lulū (Zemes gars) nav vairs sievietē, bet sievietes mistiskā netveramība. Šis stils, šis skatuves mākslas impresionisms, izsmalcina aktieri, un tam ir nevairāms iespaids uz Amtmani-Briedīti. Tas viņu pievērs teātra dziļākam brīnumam. Viņš sāk domāt, meklēt savas mākslas noslēpumu.

Vēl aizrit neilgs laiks, pilns bohemiskas jau-trības, vientiesīgākas attiecības pret mākslu. Nāk 1905. gads, kas sabiedrības teātri izputina. „Apollo“ bohemas, Tautmīļa-Bērziņa „Ausekļa“ teātris Briedīti nevar vairs apmierināt. Viņa dvēselē neizdziest Vēveņa iespaids. „Ausekļa“ teātrī viņš „Lenorē“ spēlē Muhameda lomu. Viņam jālec pār sētu, bet tas viņam liekas smieklīgi, nenozi-mīgi, kōmiski. Viņam jārunā teksts, bet viņš nevar klusināt smieklus. Un direktors Tautmīlis-Bērziņš viņu aizdzen, izsviež no teātra. Viņa trešā loma ir Princivals (Monnā Vannā). Tā ir viņa pirmā lielā nopietnā loma, pirmais lielais rampas drudzis. Un viņš sajūt mākslinieka dziļo pienā-kumu pret cilvēku, kas jāveido. Par kuņa likteni viņš atbildīgs. Jauno aktieri apbur šī dīvainā dvē-seles struktūra, šī nedzimušās dvēseles atmosfaira,

kuŗā piepildās neiespējamais. Un Princivala dvēsele, jūtīga pret katru cilvēcisku daļumu, jaunam aktierim atver patiesību, kas neapjausta slēpjas viņa mākslinieciskā būtībā. Arī publiku, kritiku ieliksmo viņa pirmais lielais skatuves tēls. Un sākas intensīva mākslinieciskā darbība. Tā paša gada ziemā „Apollo“ teātrī Briedītis spēlē daudzas lomas. Un kad viņš spēlē, viņš dzīvo savu īsto dzīvi, viņš ir laimīgs. Drudzainā darbībā viņš nejūt grūtības, bohēmas dzīves postu. Jo algas, honorāri ir tikai sapņi. Arī publikas nav. Bet bohēmieša romantiskais gars pārlido visas nedienas dzelmes. Jautras avantūras (no kuŗām bieži jācieš ikdienas pilsoņiem), artistiski dzīves triki dod viņam līdzsvaru un bieži vien — arī dienišķo maizi. Cik daudz asprātības vajadzēja šai bohēmai (tur bija Košķins, Žibalts, Tija Banga), lai izlidotu cauri badam un cenzūras spaidiem. Košķins reiz izdomā, ka jāatrod luga, kas publikai patik. Luga rokā: Vedekinda „Pavasara atmoda“. Bet jāpiemāna policija ar bargo: дозволено цензурую. To viņi izgriež no citas grāmatas, ielīmē Vedekinda lugas eksemplārā, un atļauja kabatā. (Briedītis spēlē Melchiora lomu.)

No „Apollo“ teātra Briedītis dodas uz Liepāju. Ar Liepājas latviešu biedrības teātri noslēdz pirmo kontraktu: par astoņiem rubļiem mēnesī. Tur viņš spēlē tikai lielās lomas: Indriķi (Nogrīmušajā zvanā), Staržensku (Elgā), Feodoru (Taigā). Kad Rīgā nodibinās Jaunais Rīgas teātris, Duburs viņu sauc pie

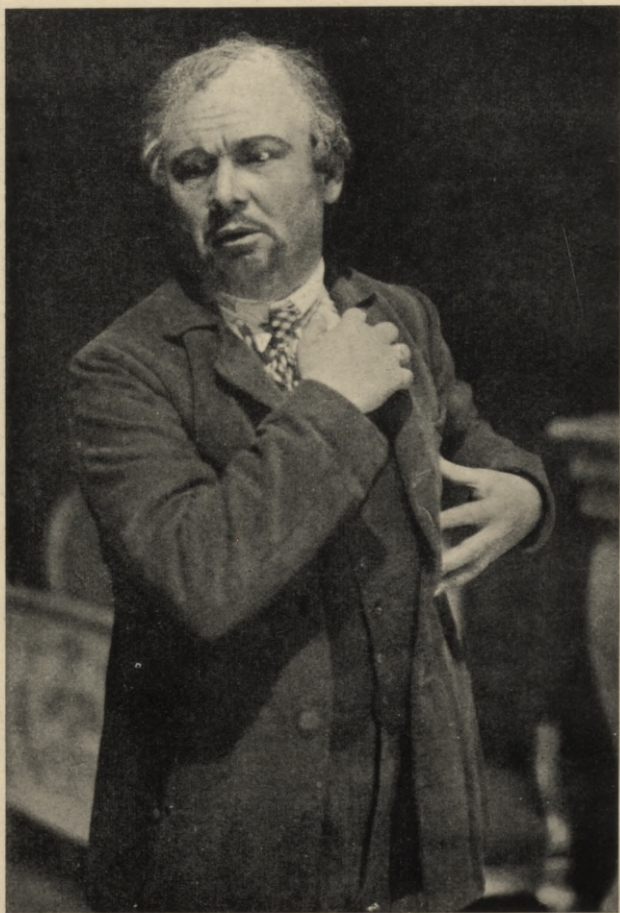
sevis. Te viņa praktiskā situācija jau droša, un viņš var ļauties radišanas priekam. Viņam jākonkurē ar Reinholdu Veicu. Bet Veics aiziet uz Interimu un Briedītis paliek viņa vietā. Jāspēlē loma pēc lomas. Pirmā no tām: Cilvēks (Andrejeva „Cilvēka dzīvē“). Sadarbā ar Duburu, publikas un kritikas nemiera ierosināts, viņš sāk meklēt savas mākslas tehnisko pamatu. Laikmeta sauciens ir: dabiskam būt. Tas ir laiks, kad jaunā kultūras apziņa salauž daudzas tradīcijas. Uz teātri nevairāmu iespaidu dara jaunā dejas māksla: dunkanisms, sauciens pēc seno grieķu dabiskās kustības, sapnis par antīko ritmu iestrāvošanu modernajā kustības izjūtā. Tas ir lozungs: ar dabiskumu atkal pie mākslas, pie stila. Jaunā deja atveļ ritmu, kā dzīvības pirmo pamatlikumu, kustību, kā dzīvības gribas tiešāko izteiksmi, simbolu. Šai atziņai pievēršas Eiropas teātris. Viens no kaislākiem dabiskuma, ritmiskā skatuves cilvēka kaŗotājiem ir ievērojamais teorētiķis, Delsarta propagandists kņazs Volkonskis. Briedītis kopā ar Veicu sāk studēt Delsartu: balss un žesta izkopšanu. Mierlauks (toreiz Jaunā teātra režisors) viņam iedod doktora lomu „Lielpils pagasta vecākos“. Bet Briedīti moca problēma: kas ir dabisks uz skatuves? Viņš nevar sākt savu lomu veidot. Viņš pārdzīvo savas mākslas tehnikas krīzi. Viņš nevar runāt lielās lomas: Kārli Mōru, Indriķi. Aizsmok balss. Tikai pēc ilga darba pūlēm, vairāku gadu ķermeniskiem vingrinājumiem, studijām,



*Džeralds lugā „Mežonis“
jeb „Princis Hagens“*

AMTMANIS-BRIEDĪTIS

*Gerald dans „Mežonis“
ou „Princis Hagens“*



AMTMANIS-BRIEDĪTIS

*Poberžins lugā
„Vera Mirceva“*

*Pobergine dans
„Vera Mirzeva“*

viņam atveras tehnikas prasme. „Daiļais ir grūts“, saka Platōns. Un grūta ir ciņa līdz aktieŗa tehnikas meistarībai. Tagad Briedīŗa balss aptver visas pretrunas, un runāt, balsi modulēt viņam viegli. Jo drāmatisko runu, ko veido, rada tikai ķermeņa, dvēseles un gara euritmiskais koplidojums, ķermeniskā pilnizjūta, Briedītis izkopis līdz izteiksmes formu bagātākajām iespējamībām.

Lai aptvertu daudzās garīgās īstenības, kas jāveido uz skatuves, Briedītis daudz lasa, meklē dzīvus sakarus ar laikmeta kultūru. Jo kultūrāls aktieris nav šķīrāms no kultūrāla cilvēka. Un dzīve, cilvēka dvēsele viņam atveras aizvien lielākā skaidrībā. Mostas griba sevī samierināt visas dziņas, visus kontrastus, pārdzīvot, izjust tos. Ļaunais un labais, daiļais un nedaiļais, stiprais un vājais pasaules izjūtā noskaidrojas kā nebeidzama vienība. Jaunais, vientiesīgais barbars ar gaiŗo, jutekliskā priekā šalcoŗo dvēseli lēni veidojas par kultūrālu personību. Un ŗo veidoŗanos piepilda mākslinieka paŗa individuālā likteņa tragēdija: vilŗanāŗ, mokas, sāpes par sievietes mīlestību, kuŗai sveŗa ir erētiskā mūŗība. Sieviete salauŗ viņa romantisko chimēru, vīŗieŗa sapni par sievieti. Un jauŗrais zēns, iemīlējies jauneklis, pārdzīvo strindbergīsku cieŗanu kompleksu. Zūd viņa jauno dienu sapņi par sievietes skaistumu, nāk atsacīŗanāŗ, sāpes. Un dvēsele sāk strindbergīski pētīt, rakties, atmest, dusmoties par aplamām vīzījām. Dvēsele izcieŗ savas mokas, lēni un klusi izaug un pēkŗņi kādā spīrgtā

gara rītā atkal brīvi veņas pasaulē. Bet pasaulē viss ir pārvērties. Viņš sāk meklēt īsto, patieso. Jo mīlestības liesmas daudz ko cilvēkā pārvērš. Mīlestība rada jaunas atziņas, vērtības. No viņas skaidrums top klusāks, cēlāks. Zudis, izgaiss asinīs rūgstošais dziņu chaoss. Ataususi skaidrība, un no skaidrības izaug viss labais. Dvēsele tapusi zinoša. Bet šī dziļā, organiskā zināšana ne-traucē jūtas. (Kavē tikai negatīvais, nirdzīgais, kritiskais prāts.) Īstā izpratnes gudrība Briedīti atraisa, un visu ļauj viņam spēlēt vēl gaišākā, vieglākā, apgarotākā melodijā. (Kaislības tikai tad ir radošas, kad tās savaldītas.) Viņš izcietis mīlestības jūtu dinamisko īstenību, tādēļ ielidojis garīgā mierā, kas ir aptverošs. Bet savā mierā viņš veidodams nezaudē juteklisko pamatu. Tas Briedīša mākslā rada dzīvu krāsainību, jo miesā dvēsele veido brīnišķīgākās kustības. Viņa jūtas nekad nav tīrās jūtas vien, jo viņā vienota cilvēka dievišķība un pirmatnība. Un tikai šinī atziņā, izjūtā un gribā topošs cilvēks var radīt drāmu, drāmatisko kustību.

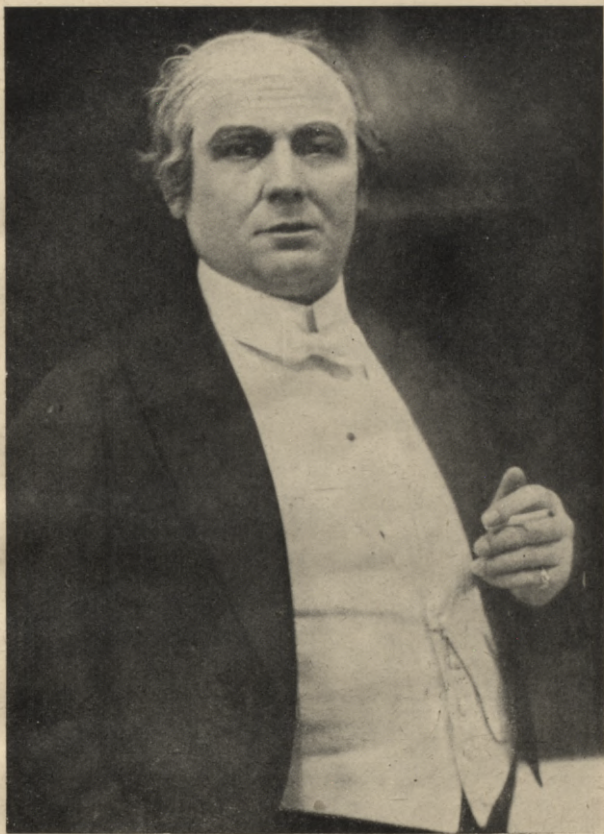
Pārciestās sāpes izsmalcina Briedīša jūtas, un atkal viņš atgūst savas mākslas vieglumu. Atkal atstaro viņa jutekliski gaišais izjūtas prieks. Un šis prieks nebūt nav kultūras kauns (kā domā tie, kas zvērējuši „garam“). Tas ir teātra īstais gars. Jo teātris, īstā aktiera māksla ir ķermeniski, ne abstrakti garīga. To atzinis jau Ģēte. „Vilhelma Meistara mācību gados“ viņš saka: „Visu apskatot,

tur (teātrī) taču galveno lomu spēlē ķermeniskais cilvēks: skaistais vīrietis, skaistā sievietē!“ Skaidrais: jo skaistums ir miesas gars. Un Ģēte sumina to aktieri, kam dzīva dejiski-ķermeniskā izjūta. Jo bez šīs izjūtas nav iespējams spēles prieks. (Bet spēle un prieks ir aktieŗa mākslas pirmbūtība.) Bez šī prieka aktieris nevar radīt no savas izjūtas pilnsuģestijas, jo aktieris taču nav dzejnieka domu pārraidītājs. (Kaut runa būtu par Faustu, Hamletu vai Peru Gintu!) Viņš ir mākslinieks un mākslas darbs reizē, veidotājs un pats savs materiāls. Viņš (ar savu ķermeni, savu balsi) rada savu izjūtu, un katra izjūta meklē savu formu, ritmu. Un tikai forma, ritms aktieŗa ēmōciju saista ar kosmosu. Mākslas darbs, aktieŗa radītais tēls ir kosmisks, tā ir pasaule. Un taisni te slēpts viņa mākslas cēlais pamats, jo aktieris savā tēlā neizdzīvo vienu dzīvi vien, bet daudzveidīgu izņēmuma dzīvi, pārdzīvi. Un tur izgaist aktieŗa nejaušā personība. Viņš savos tēlos izdājā savu dvēseli, meklēdams, veidodams cilvēka dziļāko patiesību. Tāds ir Briedīša, poētiskā cilvēku veidotāja, mākslinieciskās būtības pamats, jo cilvēku bezgalīgā dažādība ir drāmas, teāŗa īstais ceļš, no kuŗa bija nomaldījušās pēdējo gadu modernistiskās strāvas.

Cilvēkus veidodams, Briedītis nekrāj ikdienas faktus, viņš raisa enerģijas, kas cilvēkos strāvo. Viņš nav lielīgais virtuozs, nervu aktieris, kas bezgalīgās psiholoģiskās mozaīkās slēpjas pats no sevis. Viņš nav arī subjektīvais tīrās ekspresijas

aktieris, kas visās lomās izteic savu dvēseli (kā Žibalts, Leiko). Viņa māksla nav liriska, bet objektīva. Savus tēlus viņš darā aizkustinoši cilvēciskus, un karali Liru viņš tēlotu kā klusu sirmgalvi ar dziļi slēptu sāpju smeldzi, kuŗa neiznīcina. Viņam nav sava norobežota ampuā, jo viņš ir īsts aktieris, un aktieŗa mākslas robežas ir visa cilvēciskā robežas. Viņš spēlē vislielākās pretējības. Aktieŗa uzdevums viņam vienmēr ir objektīvets, un nekad viņš neļauj materiālam sevi valdīt. Ir aktieŗi, kas saauguši ar savu ampuā, kas teāŗa spēlē tikai ievingrinājuši savas īpašības. Tie ir viena vienīgā tipa virtuozi, neradoši un mehaniski. Bet Briedītis spēlē dzīves bezgalīgo dažādību, jo viņu mūžīgi ielīksmo spēle, izrāde. Un izrāde viņam ir gaviles, atraisīšanās.

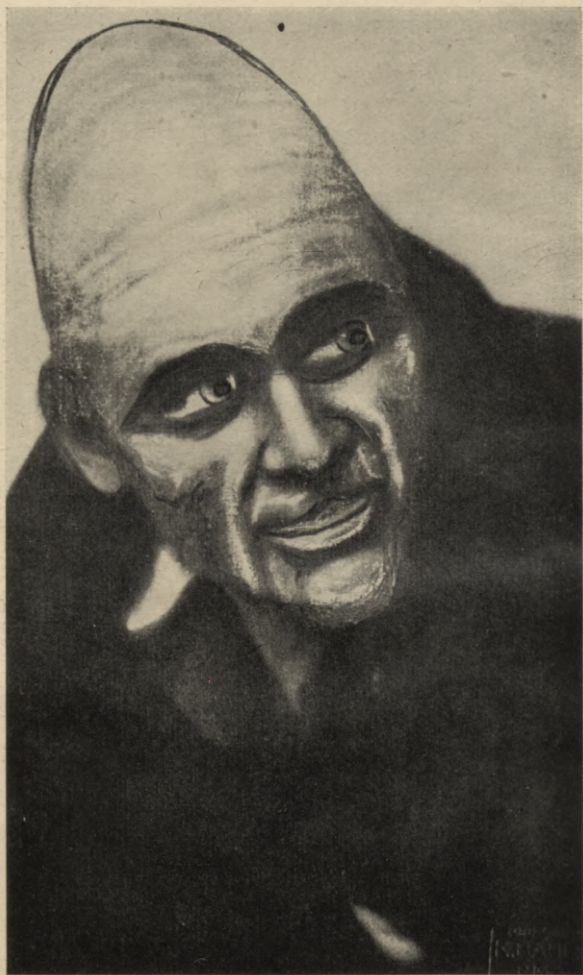
Briedītis nemīl savu patvaļu, savu gribu mākslā. Viņš ziedoŗas saviem tēliem. Un viņš varētu teikt, kā teica lielais meistarš Šrēders: „Es necenšos spīdēt un laistīties, bet piepildīt un būt. Es katrai lomai gribu dot, kas tai piederas, ne vairāk, ne mazāk.“ Un viņš ziedoŗas saviem skatītājiem, tā tad: savam laikam. Tādēļ viņa tēli tik dzīvi savā dažādībā. Katrā izrādē var just publikas lielo iespaidu uz viņa spēli. Tas nav negatīvs iespaids, kas zudina viņa māksliniecisko taktu. Tas ir radošs iespaids, jo viņš jūt, cik katru vakaru publika dažāda, cita. Un tādēļ viņš katru dienu rada citu tēlu, citas krāsas, kontūras. Nekad nav schēmatiski nobeigts, jo dzīvība ir viņa mākslas dziņa.



AMTMANIS-BRIEDĪTIS

*Teātra direktors
lugu „Dievišķā seja“*

*Directeur du théâtre
dans „Dievišķā seja“*



Cachess lugā
„Kreislera stūra logs“

AMTMANIS-BRIEDĪTIS

Zachès dans
„Kreislera stūra logs“

Un daudz viņam krāsu, kustību, toņu, ar ko izteikt daudzās mākslinieciskās īstenības. Viņa temps, kustības tips ir pārvērtīgs, mainīgs, bezgalīgs. Iedomāsimies tikai dažus asākos kontrastus: kluso gara vientuļnieku Māri, jutekliski apmāto Dr. Šenu, neganto, fantastisko dzīvības naidnieku Cachesu, jautro Aladinu, grāciōzi dzidro Kerubīnu, Dostojevskas izjūtas tipu Poberžīnu, flirta virtuozu Klitandru, Blaumaņa Joski! Šī dažādība viņam neļauj savus tēlus norobežot, bet liek tos atraisīt viņu būtībā (kōmiskā vai traģiskā, liriskā vai groteskā), viņu mākslinieciskā enerģijā. Liek viņam objektīvam būt. Uz skatuves viņa radošā objektīvitāte ir skaidra pret sevi, pret savu spēli, jo viņš zina, kā viņš spēlē. Ja aktieris savā spēlē sevi neredz, viņš vēl nav mākslinieks. Un Briedītis mīl savu tehniku, zina, cik tā svarīga. Viņam ir liela prasme katrai lomai noteikt, veidot tempu, intonāciju. Un Koklēns saka, ka aktierim šī prasme svarīgāka par visu.

Es teicu, ka Briedīša mākslā ir dejisks vieglums, jautrs kustības gars. Bet viņam ir arī brīnišķīgs skatuves humors, ne jautrība vien (Aladins, Mācītājs — Mans mācītājs pie bagātajiem —, Joske). Viņa humoram ir gaiša jautrības enerģija. Jautrs joks viņu valdzina vairāk, nekā groteskā satira. Jo jautrā jokā ir tas spēks, kas slēpts Briedīša mākslas būtībā: izlīdzinājums un līdzsvars. Jautrās aplamības, ar kuņām tik bagāta ir kōmiskā literatūra, viņam vienmēr mīļas, jo tās ir lielākas par

svinīgo gudrību, ar kuŗu artista gars labprāt nedraudzējas.

Kur rodas šis pārvērtību, šis iejūtu bezgalības spēks? No dzīvības jūtām, no dzīvības, kas aktiera varā, jo tā ir sveša dzīvība, kas viņam māca vēribu, spēku, plastiku, vieglumu. Aktieris ir atbildīgs par šo dzīvību. Bet radošā atbildība ir neapjaušams spēks. Viņš tic cilvēkam, dzīvei, jūtām (jo tas ir īsta aktiera mākslas avots), bet netic idejām, jēdzieniem, intelektuālām konstrukcijām, jo bez ticības cilvēkam nav iespējama drāma. Viņš tic arī, ka māksla cilvēci atpestīs no relatīvās dzīves mokām.

Šī ticība Briedīti pievērta teātrim. Kad viņu apvainoja „Laupītāju“ netaisnība, „Lenores“ saldie meli, viņš optimistiski traucās teātrī, meklēt tiltu no patiesības uz daiļumu. (Jo Pirandello antiteze: teātris tikai spēlē, bet cilvēks kliedz savās mokās, — viņa mākslinieciskai būtībai sveša.) Viņš tic, ka teātris, ka māksla cilvēci samierinās ar dzīvi, pārspēs dzīves chaosu. Viņš spēlē cilvēku kaistības, lai cilvēkus atraisītu no tām.

Briedīša māksla liek dzīvību mīlēt ar Johanaāna (Zalome) aizmūžīgo saucienu; ar Starženska (Elga) kaistošo jūtu kvēli; Arlekina (Karalis Arlekīns) līksmo kustības garu; ar kavaliera Klitandra (Žoržs Dandēns) vaļīgo flirta noblesi; ar grāciņozā rokoko pāža Kerubīna (Figaro kāzas) romantisko lidošanu no dāmas pie dāmas; ar Tiltila (Zilais putns) sapni par zilo putnu; ar dzejnieka Džerelda (Mežonis)

ilgām pēc cilvēces taisnības; ar Benedikta (Liela brēka, maza vilna), zobgalīgā milētāja, jautro uzvaru un tikpat jautro zaudējumu; ar Aladina vientiesīgajām dēkām; ar Adolfa (Reibonis) apburtās dzīves simbolu; ar D'Ormesona (Grāfienes Lavalēt ziedošanas) harmoniskā miera svētību, kuņģa apklust skarbās disonances, vai ar Mišonē (Adrienna Lekuvrēr) labās sirds skaidro jūtu melodiju. Un dzīvības dziņa veido arī viņa baigos tēlus: Hofmaņa Kipriānu—pateru Ignacu—galma maršalu, Cachesu, šīs tumšās bailu maskas, kas sātāniski nīrgājas par cilvēka dzīves brīvību. Ar savu veidojumu fantastisko suģestiju, melodisko spēku Briedītis jo kaislākas iesveļ dzīvības ilgas. Un arī Jāgo (Otello), šo Mefistofeļa pusbrāli, ko moca domas par sevi, kā Brutu, kā Makbetu: Es neesmu, kas es esmu,— Briedītis izveido atpestošā melodijā, kuņģa nerossina uz atriebību, sātānisku humoru. Un visā šinī gadsimtu un laikmetu maskarādē viņš, aktieris, sevi pārrada katrā lomā, no savas dzīves atraisīts un tomēr viņas īstenieks. Cik laimīgs viņš vispārējā dzīves vienveidībā, kur tikai aktierim ļauta dažādība!

Arī kā režisors viņš drāmu neaptver kā ideju, bet kā cilvēku izjūtu. Viņa režijās dominē momentu izjūtas, ne kompozīcija, atsevišķu tēlu, ne scēnu veidojumi. Viņš meklē izjūtu nianšes, bet zaudē scēnu dinamiku, darbības attīstību, kāpinājumu. Briedīša inscēnējumu trūkums ir tas, ka viņam nav noskaidrotas scēniskas formulas, vie-

notas idejas, garīgas pamatlīnijas. Viņa režijas atkarīgas no trii aktieriskās izjūtas. Viņš gan brīnišķīgi prot aktierim parādīt lomas pamatzīmējumu (ne visu lomu priekšā spēlējot, bet lomas schēmu), bet šī īpašība vēl nerāda režisoru, jo režisoram vajadzīgs kārtojošais intelekts, garīgais aptvērums, kas atver drāmas būtisko simboliku. Kad viņš uztvēris galveno personāžu dvēselisko melodiju, viņa vadītai izrādei ir harmonijas un ritma spēks (Nožēlojamie, Grāfienes Lavalēt ziedojums, Zemes gars). Tīrā stila, absolūto formu valoda ir sveša viņa radošai būtībai. Tādēļ Uailda „Zalome“, „Cik svarīgi būt nopietnam“ nerada to teātri, kas reālāks par dzīvi un Ofelija kur reālāka par aktrīsi, kuŗa to veido, nerada Uailda pasauli, kur viss tikai poētisku melu burvība. Viņa fantazija nesniedzas arī romantiskās pasakas teātrālā būtībā, kur nav cilvēku, kas tikai spēle, jautra kompozīcija, kur īstenību pāršalc sapņu grācija, jo romantiskās spēles teātrī illūzija par patiesu cilvēku, kam līdzī varētu just, ne mirkli nav cieša un noteikta. Bet Briedīti saista cilvēka jūtu patiesība. Viņa režisoriskā fantazija darbojas psiholoģiskā plānā. Bet mūsu režijas vispārējā līmenī Briedītis, bez šaubām, ir viens no pirmajiem. Dziļu iespaidu uz viņa teātrālo izjūtu, uz viņa režiju darījis Smilģa spilgtais inscēnētāja talants. Bet Smilģa teātrālā domāšana nav būtiski savienojama ar Briedīša māksliniecisko pamatu. Smilģis ir telpas dzejnieks ar intensīvu arhitektonisko izjūtu, viņš rada



AMTMANIS-BRIEDĪTIS

Jāgo
lugā „Othello“

Jago
dans „Othello“



AMTMANIS-BRIEDĪTIS

*Krišs lugā
„No saldenās pudeles“*

*Krišch dans
„No saldenās pudeles“*

teātrālu telpas būvi, ansambļa un scēnu, masu veidojumu, kuŗā dominē režisora ideja. Briedītis izrādi dibina uz individuāli-aktierisko. Viņš aktieri ievēd tīrās dvēseles cīņās, kur skatītāju nežilbina dekoratīvs spožums. Viņš meklē raksturu, raksturu sadursmes, cīņas, lai aktieris viņa izrādēs varētu ļauties savam mīmiskam priekam, varētu veidot cilvēkus. Lai no lieliem trokšņiem tas ieietu klusumā. Lai cilvēks izstarotu savā vienībā, nevis daudzējībā ap sevi. Viņa izjūta ir reālistiska, bet to viņš grib pilnīgāk izteikt ar fantastisko momentu. Tādēļ viņa režiju stils savā būtībā ir romantisks. (Jaunromantika, kā natūrālisma kāpinājums, kas izstaro liriski-simboliskā teiksmainībā.) Jo jaunromantika (Materlinks, vēlāk Strindbergs, Vede-kinds) ir iespaidojusi viņa fantaziju. Briedīša talants nav izaudzis moderno pārvērtību tempā, maiņās. Viņa izrādes (arī viņa aktieriskie tēli) nedzīvo tikai tempā, krāsu orgijās, nerimstošā kustībā, rotācijā. Viņš meklē centru, dvēseles substanci, mieru. Un miers viņam nozīmē izlīdzinājumu. Jo spēle viņam ir īstenības simbols. Tā savā tieksmē viņš garīgi satiekas ar Strindberga „intimo teātri“, kamerspēli, kuŗai viņš tic un gribētu kalpot, kā tam klusam mākslas spēkam, no kuŗa izaug cilvēka harmonija. Bet Briedītis, gan iejūtīgi smalks mākslinieks, savā būtībā ir aktieris, ne režisors, kā īpatnēji radoša personība.

Profesionāli skolotu režisoru mums nav. Režijas vada aktieŗi un paši savā inscēnējumā spēlē lielākās

lomas, protams, par ļaunu izrādei. Tāpat arī Briedītis pirmo reizi jau vada 1910. g. Bet tā jau ir sen noskaidrota atziņa, ka režisora un aktiera mākslinieciskai personībai ir pilnīgi dažāda radošā likumība.

Latvijas valsts gados Briedītis neatlaidīgi darbojas Nacionālajā un Dailes teātrī. Divas sezonas (1921.—1924.) Dailes teātrī viņš savu talantu atveŗ visā krāsu spožumā. Tie viņam laimīgi gadi, jo viņam daudz jāspēlē, jāinscenē. Tagad viņa talants ir radīšanas pilnskanībā, no kuŗas izaugs vēl daudzi tēli. Un viņš var teikt, kā teikuši daudzi lieli aktieŗi sava mākslinieciskā mūŗa dienvidā: „Mana labākā loma ir tā, ko neesmu vēl spēlējis.“

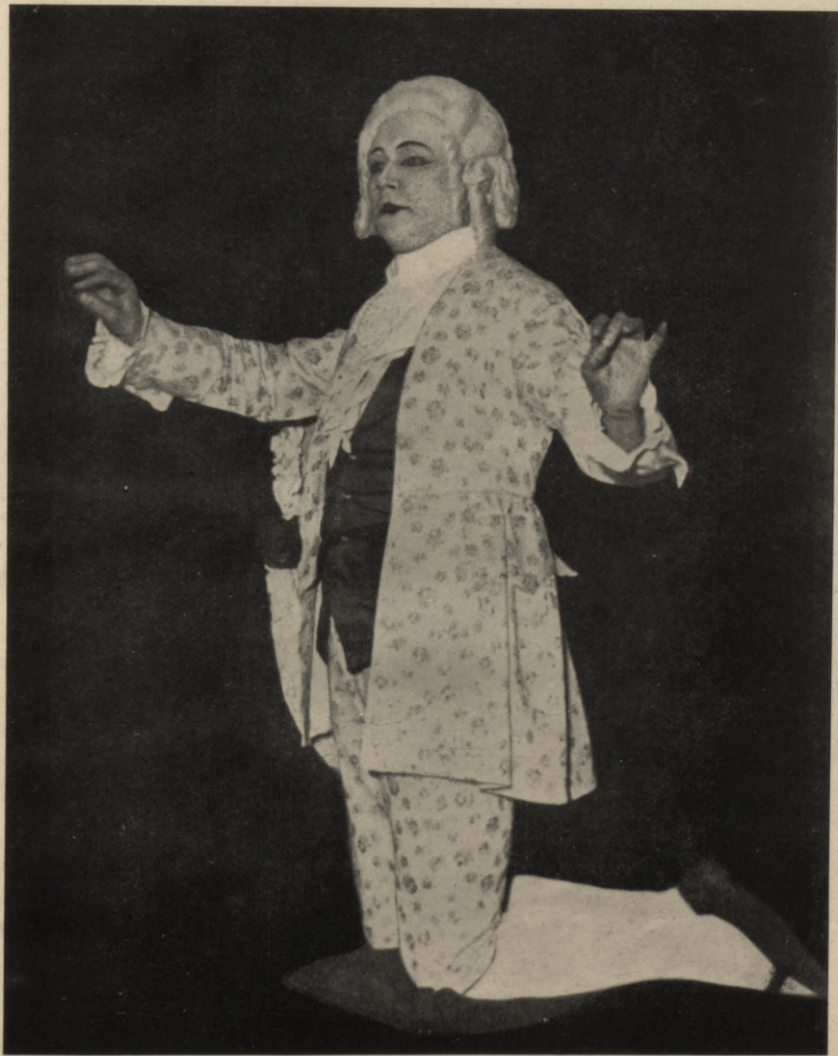
Briedīŗa dzīves stāsts nav ārēju notikumu, lūzumu bagāts. Viņa dzīvē nav traģisku noslēpumu, pretrunu. Gan viņa dvēsele mainās mūŗīgā kustībā, bet tās nekad nav katastrofiskas. Viņa dzīves izjūta ir tikpat gaiŗa, kā viņa māksla. Tā ir harmoniska, izlīdzināta, laipnas, labvēlīgas ironijas caurstarota. Teātrī vai mājā, kafejnīcā, intīmā draugu sabiedrībā viņš mīl jautras zobgalības, bet arī nopietnas pārdomas. Un viņa labsirdība, pilna cilvēcisku glāstu, bieŗi atraisās draudzības maigumā. Bez pretenzijām, vienkārŗi un patiesi. Un bez apgrūtinošām konsekvencēm. Un dzīvē viņš vismazāk ir aktieris. Ar viņu kopā sēdot, ar viņu satiekoties, liekas, ka aktieŗi ir vienīgie cilvēki pasaulē, kas neslēpjas viltus, glaimu maskā, jo komēdiju spēlēt ir aktiera amats. Bet dzīvē viņi ir patiesāki, nekā citi.

Viņa atziņu nav lauzuši traģiski intelektuāli konflikti. Arī savu nemieru ar dažām mākslas patiesībām, savu tehnikas krīzi viņš pārvarējis organiski, itkā pašu par sevi saprotamu parādību. Dzīvē viņu vada humors, viegls un rotaļīgs. Un bieži vien tas vēršas pret viņu pašu, pasargā viņu no pašiemīlēšanās, kas daudzus aktierus ietērpj nepievilcīgā togā. Šī paširōnija, savienota ar maigi izstarojošu dvēseles gudrību, māca objektivitāti. Un māksliniekam tā vajadzīgāka par visu. Tā viņš pašanalizē, pašdisciplinā, cauri cilvēciskām ciešanām, izveidojis savu māksliniecisko un cilvēcisko kultūras apziņu, gaumi un taktu. Un viņa sabiedrība vienmēr dod patiesu prieku.

Kā daždien cilvēku, kam Dievs ir jautrais Erōts, viņu ielīksmo skaistas sievietes. (Te man jāapklust, lai nekļūtu biogrāfiski plāpīgs.) Bet kādu jaunības dēku man negribētos slēpt, jo tanī viņas vaininieks pirmoreiz mūžā spēlē teātri, un tā ir gandrīz simboliska. Sievietes viņam patīk no mazām dienām. Un saldo skūpstu burvība. Bet viņu vajā dīvainas romantiskas bailes. Meiteni noskūpstīt viņš var tikai tad, kad lielie puīši to tura. Bet kaimiņos dzīvo skaista skuķe, un tai viņš pats grib skūpstu sniegt. Plāns izdomāts (pats viņš reizē režisors un aktieris): kad meitene atnāks ūdeni smelt, uzliks jau nēšus plecos, viņš skūpstīs to. Līdz laimes brīdim visu stundu jāsēd krūmos. Viņa atnāk, iet jau prom, bet pārgalvīgais mīlētājs to sabiedē, ūdens izlīst, un abi vārtās

dubļos. Nāk nebēdņa māte. Ar žagaru, protams. Bēgšana, slēpšanās, bailes. Vakarā mājās. Viņš novēro mātes sīkāko kustību. Gan māte slēpj savu nodomu, bet viņš redz visu. Beidzot tā pieiet viņam klāt (žagars aiz muguras), bet intonācija viņu nodod. Nelaimīgais mīlētājs pa logu laukā, māte viņam pēdās. Viņš pa kāpēm uz klētsaugšu, bet paslīd kāja, viņš atpakaļ zemē un guļ kā sastindzis. Māte sāk žēlot. Klibodams viņš aiziet, mātes glāstu svētīts, un noklibo divas dienas, kaut kājai nekaiš nekas. Māte viņu kopj, dod pienu, medu, glāstus. Teātris viņu izglābj no rīkstes un mātes sirdi iesilda līdzjūtībā. Mērķis sasniegts: teātra mērķis.

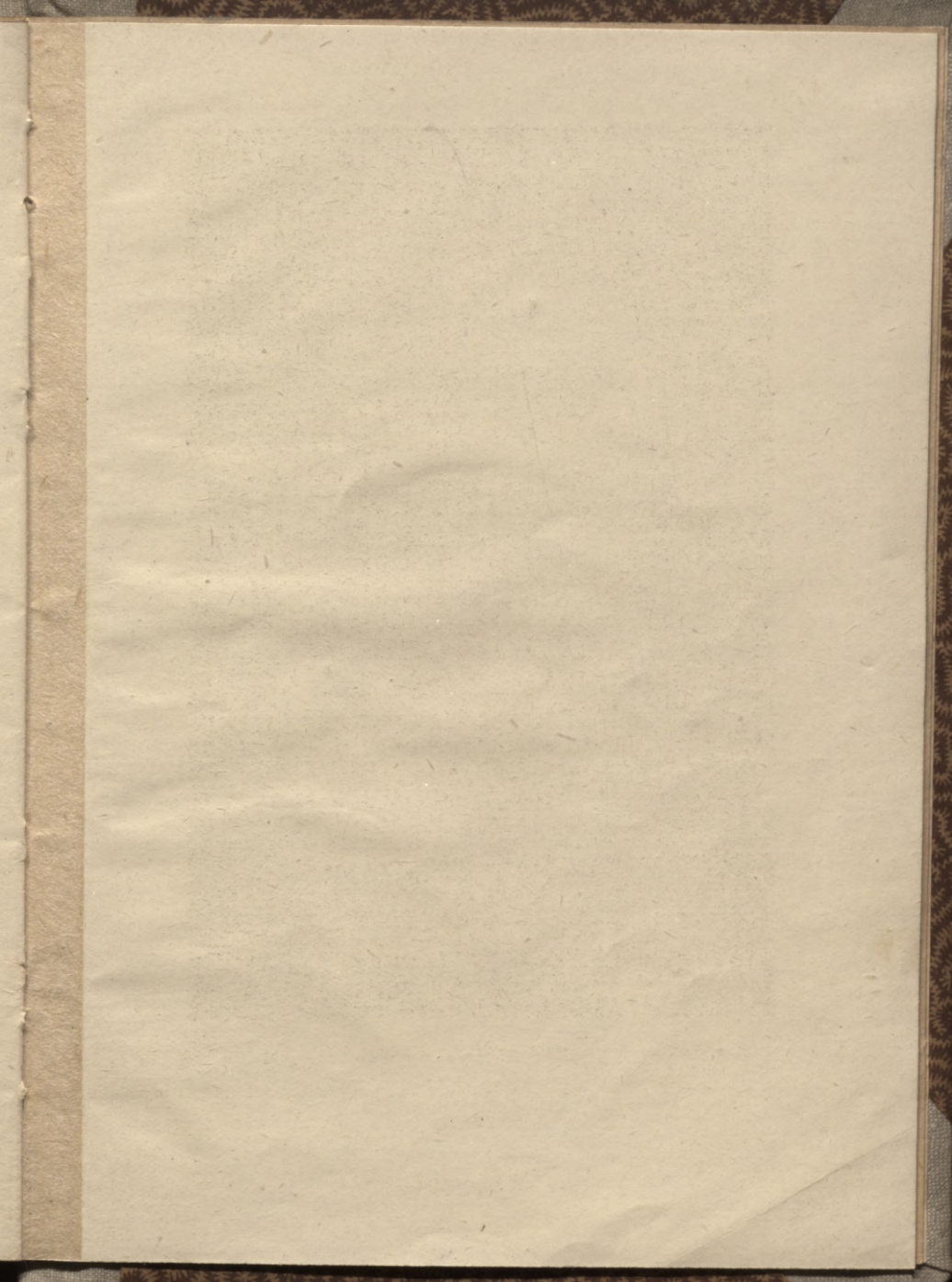
Pēc šīs izrādes Briedītis spēlējis daudzus likteņus (pirmoreiz pats savu) un zina, ka visas lomas aktierim ir vienādas. Nav laimīgi tie aktieři, kas spēlē tikai lielās vai tikai mazās lomas, tikai ļaunos, tikai labos. Tādēļ Briedītis ir laimīgs, jo viņa lomas aptver visas cilvēciskās varbūtības. Tā aktieris nekad nevar pagurt, sevi zaudēt; viņš mūžam atdzimst cilvēcisko likteņu bezgalībā.



*Pāvs Kerubīns
lugu „Figaro kāzas“*

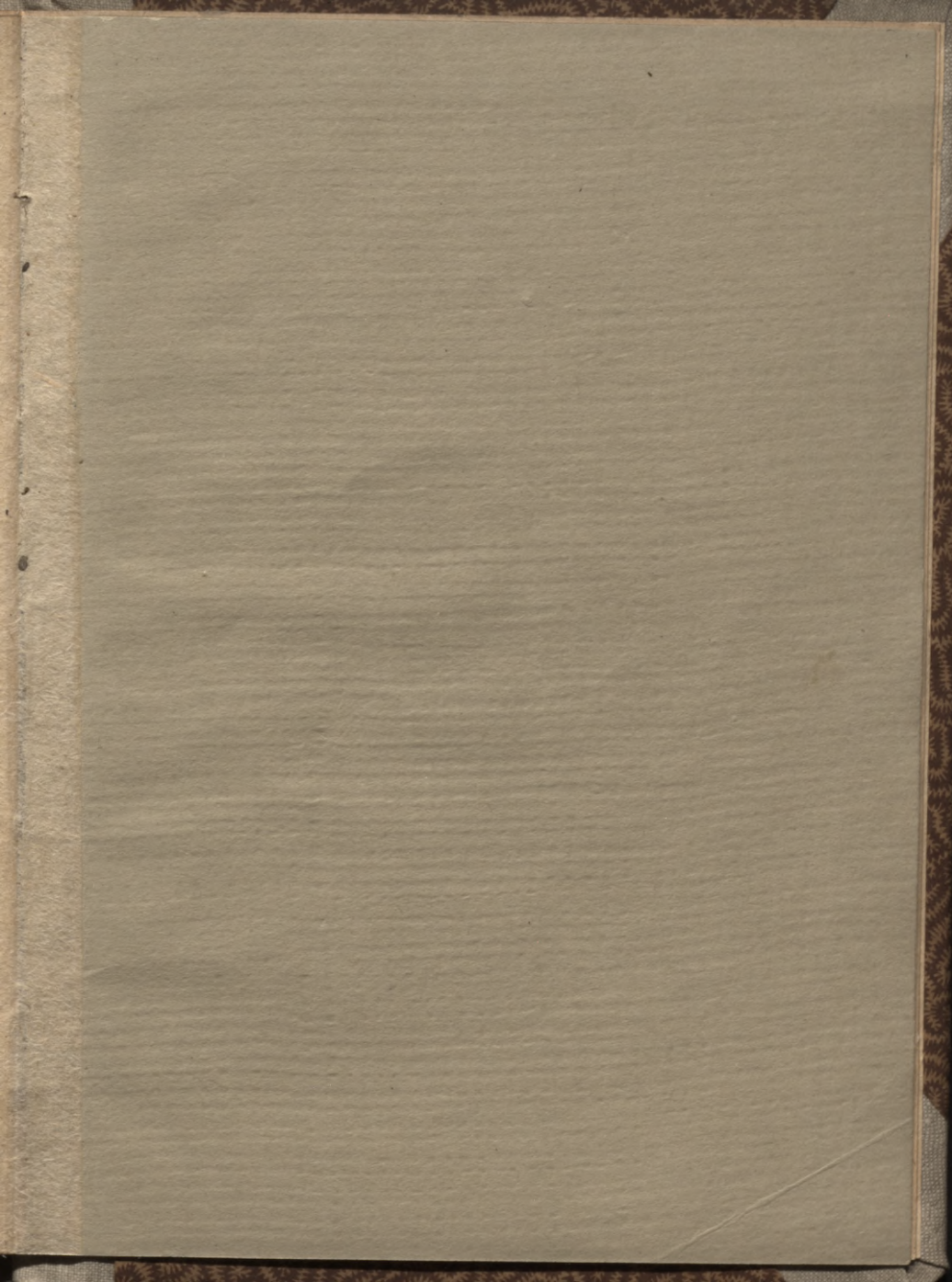
AMTMANIS-BRIEDĪTIS

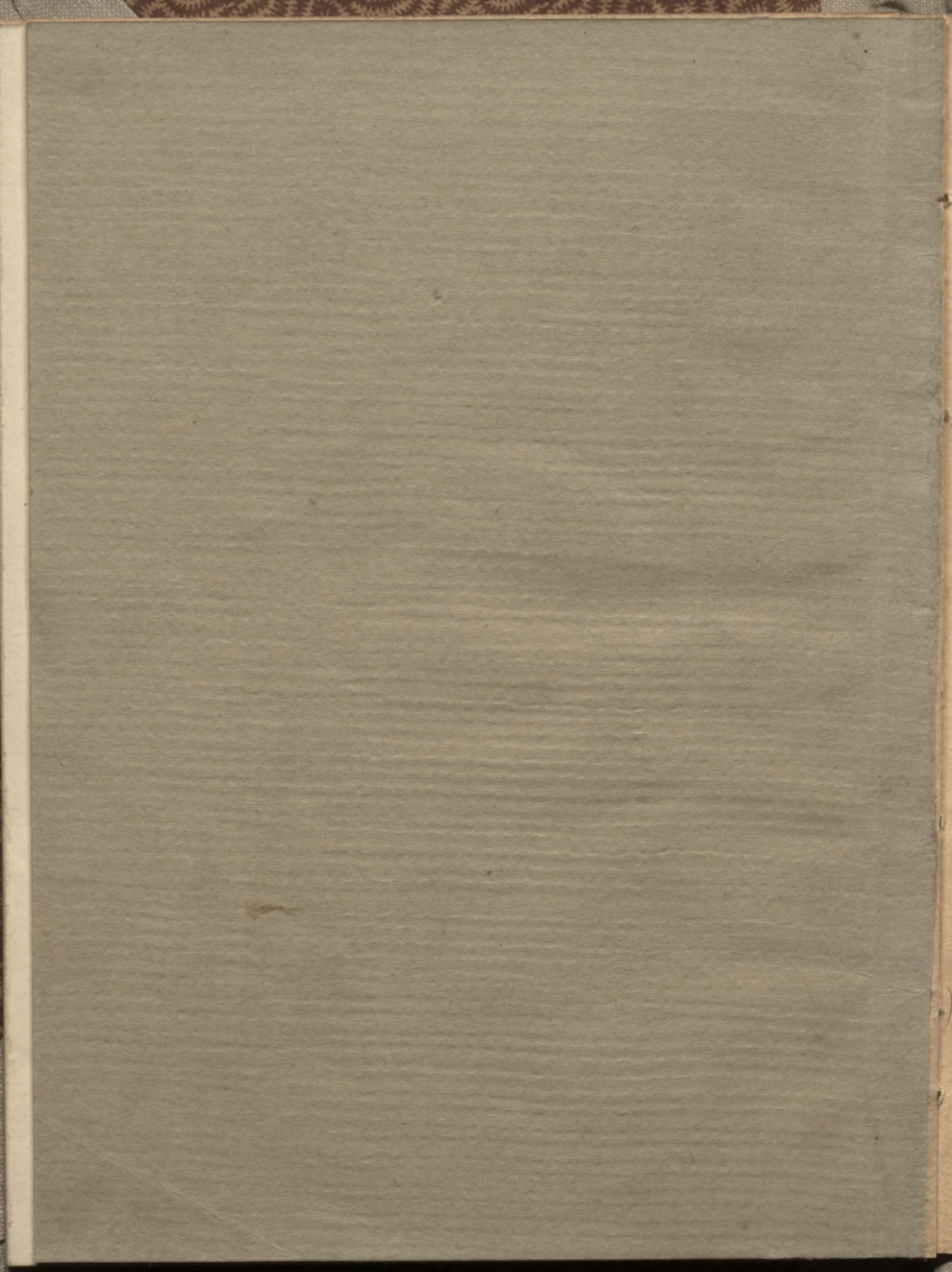
*Page Chérubin
dans „Le mariage de Figaro“*

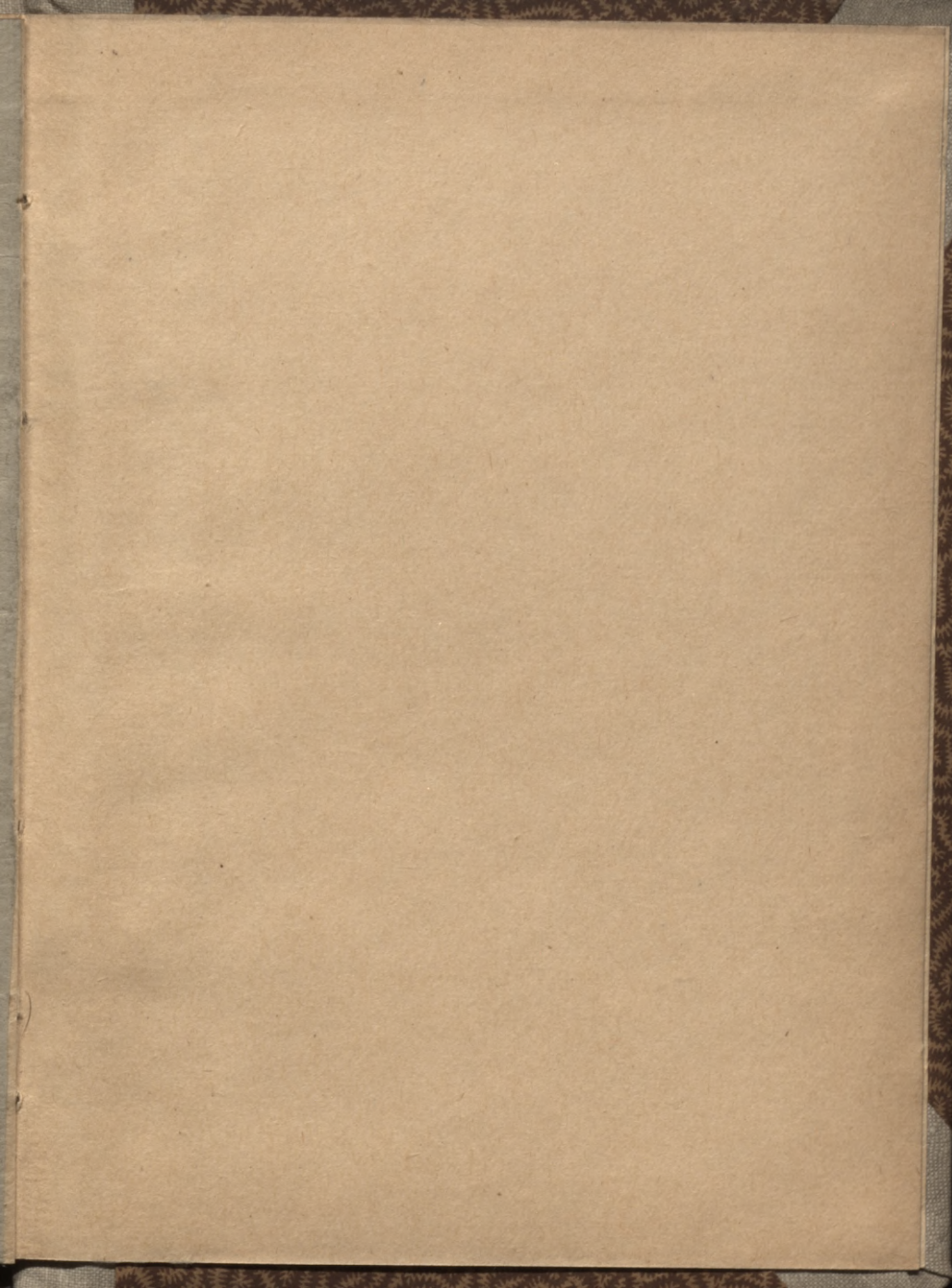


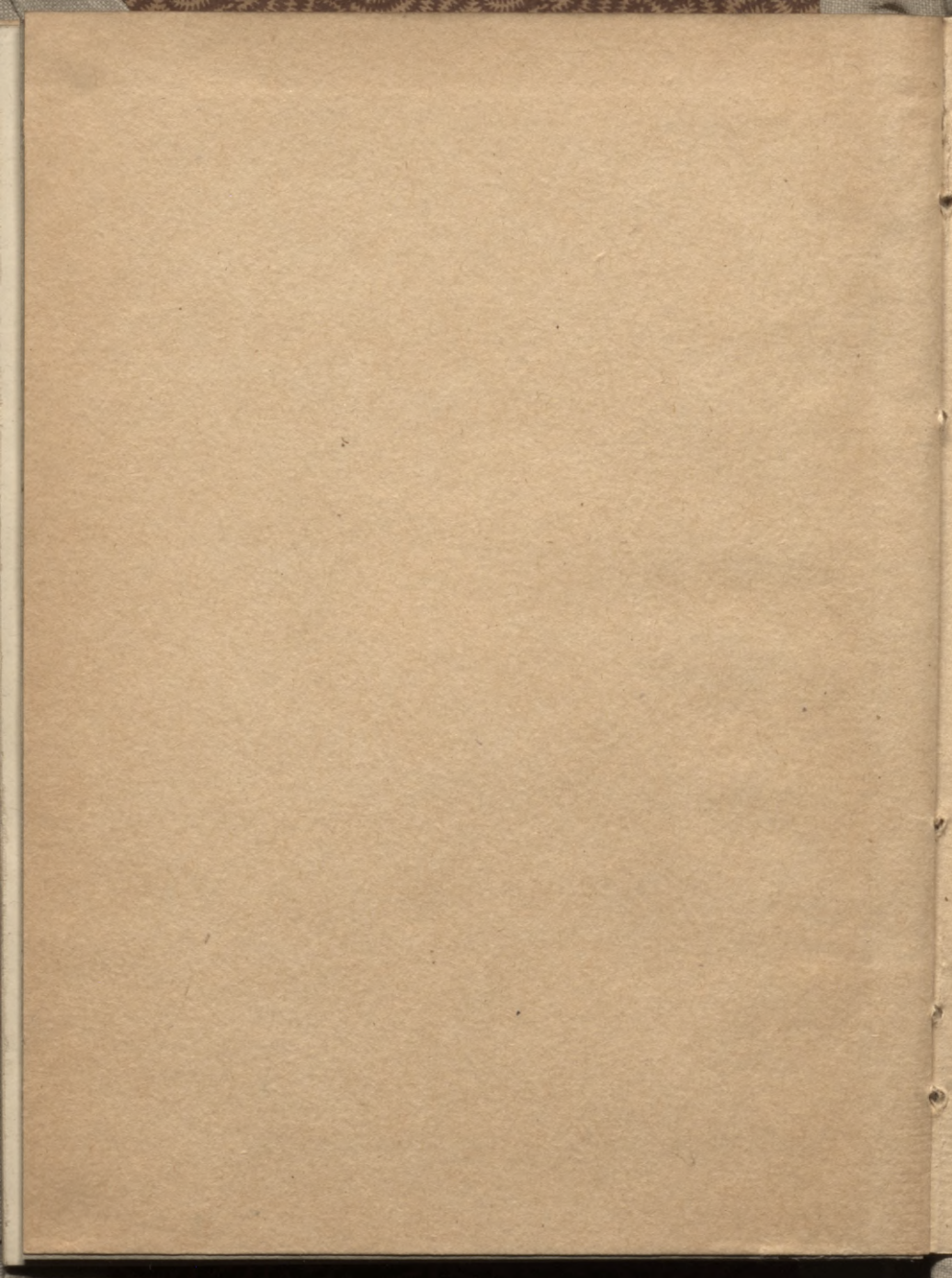
X



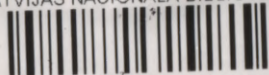








LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309057020