68-3
389

Kārlis Kundziņš

Latviešu teātra vēsture

I

Latviešu teātra vēsture

Latviešu t·e·ā·t·r·a vēsture

L 68-3
389

L
79

Kārlis Kundziņš

Latviešu t·e·ā·t·r·a vēsture

PIRMAIS SĒJUMS

NO PIRMSĀKUMIEM LĪDZ 19. GS. BEIGĀM

Izdevniecība·Liesma·Rigā 1968

Viļa Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka
~~68-71.940~~
0305034559

792L
Ku 408

MĀKSLINIEKS G. ELERS

8—1—4
1968—14

PRIEKŠVĀRDS

Latviešu teātra attīstība sākās ar pirmajām izrādēm Rīgā 1868. gadā. Šais simt gados izaugusi spēcīga, jaunrades sasniegumiem bagāta, nacionāli savdabīga skatuves māksla, kam šodien ir līdztiesīga vieta padomju tautu mākslas kopumā.

Spēki šai izaugsmei gūti ciešā saistībā ar tautas dzīvi, ar tautas likteņgaitām. Izšķirīgos vēstures posmos teātris bijis tautas pārdzīvojumu, domu un ilgu paudējs, tās cīņu biedrs. Latviešu teātra māksla laidusi dziļas saknes tautā. Tāpēc iepazīšanās ar mūsu teātra vēsturi var lielā mērā palīdzēt izprast visas latviešu kultūras, bet īpaši mākslinieciskās kultūras sarežģīto attīstības procesu lieliem vēsturiskiem notikumiem un pārvērtībām bagātajā simtgadē.

Šajā darbā, kura pirmo sējumu nododam lasītājiem, paredzēts sniegt sistemātisku latviešu dramatiskā teātra vēstures apskatu. Iecerēti pavisam trīs sējumi, kas katrs par sevi būs noslēgts pētījums. Pirmais sējums aptver laikposmu līdz XIX gadsimta beigām, otrais raksturos periodu līdz 1940. gadam, trešais — līdz mūsu dienām.

Muzikālā teātra — operas, baleta, operetes vēsture atstāta speciālistiem mūzikas zinātniekiem. Šī pētījuma lauks ir latviešu dramatiskais teātris. Tikai tur, kur muzikālās izrādes notikušas dramatiskajos teātros, tās aplūkotas līdzi citām izrādēm.

Stāstot par pagājušo laiku teātri, pētnieciskā darbā nepieciešams pietiekams dokumentējums, jo lasītājam še atšķirībā no literatūras vai tēlotājas mākslas vēstures nav pieejams pārbaudei un sava sprieduma

veidošanai pats vērtējamais mākslas darbs. Tāpēc šai grāmatā sniegts daudz citātu — vairāk, nekā mēdz būt literatūras vai mākslas vēsturē.

Diemžēl latviešu teātra vēstures materiāli ir ļoti skopi. Materiālu trūcīgums nedod iespēju pilnībā iepazīt un attēlot XIX gadsimta skatuves mākslinieku daiļradi. Tā laika teātra dzīves attīstība vairāk atklājas no organizatoriskās puses.

Trūcīgs ir arī saglabātais ilustratīvais materiāls. Lielā mērā tas izskaidrojams ar to, ka, trūkstot teātra muzejam, attiecīgie materiāli nav laikus vākti, un tāpēc tie zuduši. Nav, piemēram, izdevies atrast nevienu Ādolfa Alunāna attēlu lomā, un nav arī zināms, vai tādi ir kādreiz eksistējuši. No XIX gs. nav nevienas izrādes fotoattēla, un ir pamats domāt, ka tādu fotogrāfiju nemaz nav bijis. Trūkst dažu ievērojamu aktieru fotogrāfiju, kas var būt zudušas. Minēto iemeslu dēļ XIX gadsimta latviešu teātra vēsturi diemžēl nav iespējams ilustrēt tik daudzpusīgi, kā vajadzētu.

Šis ir pirmais plašāka apjoma darbs par latviešu teātra vēsturi. Lai tas nebūtu pētniecisku meklējumu nobeigums, bet gan sākums un ierosinājums! Paies laiks, un citi pētnieki virzīs darbu tālāk, precizēs un padziļinās atzinumus, izlabos kļūdas, kas ir neizbēgamas, pirmoreiz pētījot sarežģītu mākslas attīstības procesu.

Lūdzam ievērot, ka visi datumi šai grāmatā doti pēc toreizējā (vecā) kalendāra, kas XIX gadsimtā atšķiras no tagadējā kalendāra par 12 dienām.

Autors

NO VIDUSLAIKU PRAVIEŠU SPĒLES LĪDZ LATVIEŠU TEĀTRA SĀKUMAM

IEVADAM

Latviešu teātris kopš tā sākumiem XIX gs. 60. gados ir izaudzis un veidojies, būdams saskarsmē ar citu tautu mākslu, ietekmēdamies no tās un pārņemdams senu kultūras mantojumu.

Nenoliedzama loma bijusi tai teātra kultūrai, kas pastāvēja Latvijā jau pirms latviešu teātra sākumiem. It īpaši Rīga ir pilsēta ar senu teātra kultūru. Jau viduslaikos Rīgā notikušas izrādes, kopš XVII gadsimta te uzstājušās dažādu tautību ceļojošu aktieru trupas. XVIII gadsimtā Rīgā sāka darboties stacionārs vācu teātris, kurā notika arī operas un baleta izrādes, XIX gadsimta otrajā pusē nodibinājās krievu teātris. Uz Rīgas skatuvēm uzstājušies dažādu tautu slaveni aktieri, dziedoņi un dejotāji.

Šai vidē smeltās Eiropas teātra tradīcijas kļuva par pirmo paraugu latviešu teātra izaugsmei. Ar laiku latviešu teātris sāka vērst skatienu tālāk pasaulē, sniedzoties pāri vietējo teātra tradīciju lokam, pārvarot šā loka šaurumu. Jo spēcīgāks latviešu teātris auga savā nacionālajā savdabībā, jo vairāk sazarojās tā internacionālie sakari.

Eiropas teātra tradīcijas ir gan galvenais, bet ne vienīgais avots mūsu skatuves mākslas izveidei. Tāpat kā citās mākslinieciskās jaunrades jomās, arī skatuves mākslā svarīgs ir tas mantojums, kas nāk no folkloras. Lai gan latviešu teātris nav izaudzis tieši no tautas daiļrades, tas tomēr ir daudz smēlies no tās. Virkne spožu latviešu teātra panākumu saistīta ar folkloras bagātību prasmīgu ietvērumu skatuves mākslā.

Pirmās izrādes latviešu valodā notikušas laukos Kurzemē un Vidzemē XIX gs. pirmajā pusē. Tām vēl ir gadījuma raksturs. Ir atsevišķas retas izrādes, bet vēl nav teātra. Stāvoklis mainās, kad sākas izrādes Rīgā. Tad izveidojas pirmais teātra kolektīvs, sākas teātra dzīve. Tā dzimst latviešu teātris. Kad paveikti galvenie priekšdarbi un iegūta pirmā pieredze, kolektīvu 1870. gadā sāk vadīt profesionāls režisors, un vecākā latviešu teātra darbība pakāpeniski un ne bez grūtībām iegūst regulāru raksturu. Tai pašā 1870. gadā notiek pirmās teātra izrādes daudzās vietās ārpus Rīgas. Ir ievadīts latviešu teātra mākslas agrīnais attīstības posms.

TEĀTRIS LATVIJĀ LĪDZ XIX GS. VIDUM

GADSIMTI BEZ STACIONĀRA PROFESIONĀLA TEĀTRA

Viduslaiku izrādes Rīgā. Vissenākā teātra izrāde, par kuru Latvijas vēstures avotos atrodamas ziņas, notikusi 1205. gadā Rīgā, kur neilgi pirms tam, 1201. gadā, bija sākuši nocietināties iebrucēji vācu krustneši, iekārtodami savas agresijas galveno atbalsta punktu un tirdzniecības centru, bīskapa un ordeņa mestra rezidenci. Rīgas ostā ik gadu kāpa malā jauni krustnešu pulki, tirgoņi, priesteri un mūki. No turienes tie devās uz visām pusēm dziļāk zemē, ar uguni un zobenu, varu un viltu cenzdamies drīzāk pievērst kristīgajai ticībai un līdz ar to pakļaut savai varai lībiešus, latgaļus, zemgaļus un citas Senlatvijas ciltis.

Arī minētā izrāde, par kuru lasāms XIII gs. latīņu valodā rakstītajā Indriķa Livonijas hronikā, sarīkota kristīgās ticības izplatīšanas un stiprināšanas nolūkā. Tā noritēja saskaņā ar Rietumeiropā viduslaikos plaši izplatīto reliģisko spēļu tradīcijām. Šīs spēles, ko mēdza rīkot garīdznieki, sākumā notika baznīcā, bet vēlāk zem klajas debess, visbiežāk baznīcas laukumā. Izrādēm vielu ņēma no svētajiem rakstiem. Bībeles teksta gabalus runāja garīdznieki latīņu valodā, bet lomu teksts varēja arī nebūt latīņu valodā. Tā tas, domājams, būs noticis arī Rīgā.

1205. gada izrādes rīkotāji gribēja uzskatāmā veidā iepazīstināt nesen kristītos un arī vēl nekristītos Rīgas un tās apkaimes iedzīvotājus ar baznīcas mācību, ar bībeles leģendām. Bet, tā kā izrāde notika svešā valodā, vajadzēja izmantot tulka palīdzību. Tas, līdzās stāvēdams, skaidroja, kas uz skatuves runāts un rādīts.

Rīkotāji bija izvēlējušies bībeles vielu, kur tēlots karš pret elku pielūdzējiem, cerēdami tādējādi ar izrādi attaisnot krustnešu agresiju, viņu asiņaino karu pret «pagāniem» Latvijā. Bet tāds kara tēlojums tai laikā, kad pretestība vēl nebija salauzta un neviena cilts vēl nebija padevusies, dabiski, satrauca sapulcinātos skatītājus. Indriķa hronika min raksturīgu starpgadījumu, kura dēļ izrāde tikko nav izjukusi. Hronikā lasām:

«Tai pašā ziemā tika Rīgas vidū izrādīta ļoti labi salikta praviešu spēle, lai pagānu ļaudis, uzcītīgi to vērojot, varētu mācīties kristīgās ticības pamatus. Šās spēles saturu tulks ļoti rūpīgi izskaidroja kā jaunkristītiem, tā pagāniem, kas tur bija klāt. Bet, kad apbruņotie Ģideona ļaudis sāka ar filistiešiem cīnīties, pagāni, baidīdamies, ka viņus nositīs, sāka bēgt, bet uzmanīgi tika atsaukti atpakaļ... Šī spēle bij it kā nākošo nelaimju priekšspēle un priekšnojauta, jo šai spēlē bij ietverti kari, proti, Dāvida, Ģideona, Heroda kari, un bija tur ietverta arī vecās un jaunās derības mācība.» [1]

Par līdzīgām reliģiskām spēlēm Latvijā pēc 1205. gada trūkst ziņu, tomēr Rīgas virsbīskapa Henninga 1428. gadā izdotā pavēle, ar kuru turpmāk aizliegtas masku spēles baznīcā kā dievkalpojuma profanācija [2], liecina, ka tādas spēles ir notikušas. Tomēr jādomā, ka pēc Latvijas pilnīgas iekarošanas izrādes nav vairs rīkotas kristītajai un paverdzinātajai tautai, par kuras domām un ticību kolonizatori daudz vairs nerūpējās, bet gan nocietinātās Hanzas pilsētas iedzīvotājiem — vāciešiem.

Viduslaikos bija sastopami vēl citi izrāžu veidi. Ir pamats domāt, ka arī Latvijas pilsētās ieviesās Vācijā visai iecienītās meteņa spēles *(Fastnachtspiele)* — viduslaiku farsa paveids, kas XV un XVI gs. guva literāru izveidojumu un reformācijas laikā kļuva par politisku un reliģisku cīņu ieroci. Vismaz ir zināms, ka Rīgā 1527. gada februārī izrādīta meteņa spēle «Līdzība par

[1] Šī hronika ir vienīgais avots par 1205. gada izrādi, tāpēc detaļas, kas sniegtas dažos rakstos, bet kuru nav hronikā, ir piedomājumi.

[2] F. Amelung. Baltische Kulturstudien aus den vier Jahrhunderten der Ordenszeit. Dorpat, 1884, 80. lpp.

pazudušo dēlu», kuras autors ir reformācijas kustības darbinieks, agrākais franciskāņu mūks Burkhards Valdiss. Lejasvācu valodā sacerētā spēle, kuras satura pamatā ir pazīstamā bībeles leģenda, rakstīta Rīgā reformācijas cīņu laikā. Tā uzbrūk katoļu baznīcai, pauž Lutera mācību, polemizējot ar katolicismu. Valdisa «Līdzībai par pazudušo dēlu» ir nozīmīga vieta visā vācu reformācijas laika dramaturģijā.

Humānisma ietekmē Eiropas zemēs uzplauka skolas drāma latīņu valodā. Rīgā tādas izrādes organizēja Domskola. Lomas tēloja skolēni savu audzinātāju vadībā. Izrādes notika gan ap meteni, aizstājot meteņa spēles, gan skolas svinību gadījumos. Vissenākā zināmā skolas drāmas izrāde Rīgā notikusi 1519. gadā Jāņa baznīcā, tātad, jādomā, tai bijis reliģisks saturs.[1] Izrādes rīkotas arī 1523. gadā, 1525. gadā utt. Jāņa baznīca bijusi parasta šo izrāžu vieta, bet tāpat arī rātsnams un Melngalvju nams. Viela ņemta vai nu no bībeles (piemēram, «Jēkabs un Jāzeps», 1582. gadā), vai arī no antīkās vēstures (piemēram, «Albas karš», pēc Tita Līvija, 1576. gadā).

Kad poļu varas laikā XVI gs. 80. gados Rīgā nodibinājās jezuītu kolēģija, kas izvērsa intensīvu kontrreformācijas darbību, arī tā rīkoja skolas izrādes, propagandēdama katolicismu.

Skolas izrādes latīņu valodā Rīgā notika vēl XVII gadsimtā, bet tad jau sāka rīkot skolēnu izrādes vācu valodā, piemēram, 1648. gadā Domskola vāciski izrādījusi «Judīti».

Pēdējais skolas drāmas uzplaukums Rīgā ir laika posmā no 1758. līdz 1765. gadam, kad Domskolas rektors ir maģistrs Johans Gothilfs Lindners — dedzīgs šā žanra piekritējs, kas to teorētiski nopamatojis[2], pats sacerējis lugas («Gotfrīda kronēšana Jeruzalemē», «Telemahs atrod savu tēvu Ulisu» u. c.) un rīkojis to izrādes. Lindnera Rīgā izrādīto sacerējumu skaitā ir luga par Rīgas vēsturi «Alberts jeb Rīgas dibināšana», kur citu

[1] G. Schweder. Die alte Domschule und das daraus hervorgegangene Stadt-Gymnasium zu Riga. Riga, 1910, 6. lpp.

[2] J. G. Lindner. Beytrag zu Schulhandlungen. Königsberg, 1762.

personu vidū pirmoreiz sastopams Imants kā pretvācu cīņu vadonis.

Ceļojošie komedianti. Profesionālas skatuves vēsture Latvijā izsekojama, sākot ar XVII gs. Tad arvien biežāk un biežāk ierodas profesionālu ceļojošu komediantu trupas jeb, kā toreiz teica, bandas. Tie ir vācu, angļu, holandiešu un citu tautu komedianti, kas savu principālu vadībā klīst no pilsētas uz pilsētu, no zemes uz zemi. Sākumā viņu priekšnesumos dominē akrobātika, žonglēšana, ekvilibristika un tamlīdzīgi demonstrējumi, kas saglabājas viņu programmā arī vēlāk līdzās komēdijai un traģēdijai. Komediantu izrādēs netrūka arī marionešu.

Traģēdijas, ko XVII gs. rādīja ceļojošās trupas, ir literāri neizstrādātas, primitīvas. Tām viela ņemta no teikām, leģendām, nostāstiem, vēstures. Skatītāji dzird samākslotu valodu, redz milzumu varasdarbu, šausmu un asiņu, bet pa vidu jaucas klauni Hansvursts vai Pikelhērings ar saviem jokiem, trikiem un divdomībām. Sieviešu lomas tā laika komediantu izrādēs tēlo vīrieši. Aktieri spēlē, improvizēdami pēc scenārija.

Ceļojošo komediantu skatuves iekārta bija gaužām vienkārša, gandrīz bez dekorācijām, un aktieri varēja uzstāties jebkurā telpā vai pat zem klajas debess. Rīgā viņu izrādes notika dažādās nomātās telpās, dažkārt kādā tukšā noliktavā. Nabaga komedianti, kaudamies ar trūkumu, piepelnījās, raudami zobus vai pārdodami zāles. Ierodoties Rīgā, principālam vajadzēja izprasīt rātes atļauju izrādēm un maksāt daļu ienākumu baznīcai, cietumam, nabagiem vai citam mērķim, kā rāte nolēma. Dažreiz rāte liedzās atļauju dot. Komediantiem bija slikta slava, tos nereti pielīdzināja klaidoņiem. Baznīca tiem pēc nāves pat liedza kristīgas apbedīšanas tiesības un vietu kapsētā.

Pirmais komediantu principāls, kura vārdu mēs zinām, ir Heinrihs Oto. Viņš uzstājās ar savu «bandu» Rīgā 1643. gadā, bet kaut kādas trupas te bija bijušas jau pirms tam. 1644. gada sākumā līdz gavēnim Rīgā spēlēja Martīna Rosta trupa, izrādot starp citu «Komēdiju par Zuzannu un trim zemnieka dēliem». Tūlīt pēc tam, 1644. gada aprīlī un maijā, uzstājās angļu kome-

dianti. XVII gs. pirmajā pusē angļu komedianti bija vispopulārākie, viņu ietekmē veidojās tā laika vācu teātris. Nedaudz gadu vēlāk angļu komedianti atkal apmeklēja Rīgu un spēlēja starp citu «Traģēdiju par mocekli Doroteju».

Dažas trupas uzstājās Rīgā ilgāku laiku. Tā, piemēram, Johana Ūliha komediantu izrādes notika Lielās ģildes pagalmā no 1690. gada oktobra līdz nākamā gada lieldienām, tātad veselu ziemas sezonu. Drīz pēc tam ieradās Holandes komedianti Emanuela Pereras vadībā un spēlēja no 1691. gada maija līdz septembrim. 1695. gadā Rīgā uzstājās labākā tā laika vācu trupa, tā sauktā «slavenā banda», ko ilgus gadus bija vadījis maģistrs Johans Feltens un kas Drēzdenē kādu laiku bija skaitījusies par Saksijas kūrfirsta galma trupu. Feltens pirmais Vācijā uzņēma savā trupā arī sievietes. Viņš pacēla vācu komediantu teātra līmeni, uzlaboja repertuāru. Rīgu šī trupa apmeklēja pēc Feltena nāves.

XVII gadsimtā sevišķi liela ietekme uz Eiropas teātri bija itāliešu masku teātrim *commedia dell' arte*. Viņu tradicionālās komēdiju maskas — Arlekīns, Pantalone, Skapins, Pulčinels, Kolombīne un citas tolaik iekaroja sev vietu arī uz citu tautu skatuvēm. Arī Rīgā 1696. gadā viesojās itāliešu komedianti.

Pēc 1699. gada, kad Rīgā ieradās angļu trupa Dāvida Fleka vadībā un kāda vācu trupa, komedianti ilgāku laiku nebija redzami, jo sākās bargais Ziemeļu karš. 1710. gadā krievu armija ieņēma Rīgu, un kara darbība aprima. Tūlīt nākamajā 1711. gadā jau Rīgā atkal ieradās vācu komedianti. Cara Pētera I pilnvarotais G. J. Lēvenvolde izmantoja šo gadījumu, lai kuplinātu programmu svinībās, kas bija rīkotas, sagaidot no ārzemēm atgriežamies caru. Uz svinībām bija ielūgta visa Vidzemes muižniecība. Komedianti spēlēja lugu ar tā laika gaumei atbilstošu pastorālu tematu — «Kronētā gane Aspazija». Programmu ievadīja «Muzikāla serenāde par Apolonu un deviņām mūzām Parnasa kalnā».

Šai laikā bija vērojama pieaugoša baznīcas aprindu neiecietība pret komediantiem, it īpaši sakarā ar to, ka uz skatuves sāka darboties arī sievietes. Šī neiecietība klaji izpaudās 1716. gadā, kad Rīgā uzturējās Gabriela

Mellera trupa no Veimāras. Tā izrādīja «Ādamu un Ievu» ar Mellera meitu Ievas lomā. Pievilcīgā aktrise savaldzināja skatītājus. Pats birģermeistars gāja ik dienu uz teātri un sarīkoja aktieriem mielastu. Daudzi aicināja daiļo aktrisi viesos. Šis ir pirmais gadījums, kad Rīgā sastopam tādu dedzīgu aizraušanos ar teātri. Rāte atvēlēja komediantiem spēlēt pat gavēnī, un tā nu teātris bija pilns, bet baznīcas patukšas. Tāpēc superintendents Bruinings noturēja niknu spredi̇ķi, asi vērsdamies pret komediantiem, kuru dēļ dažs ieķīlājot pat savu sudrabu. Nezinām, vai tas ir pirmais, bet katrā ziņā tas nav vienīgais gadījums, kad teātrim Rīgā vajadzēja izbaudīt garīdznieku dusmas.

Rīgā 1718. gadā mazo ienākumu dēļ bankrotēja principāle Viktorija Klāra Manne. Ir zināms viņas repertuārs. Tanī starp citu ir šādas izrādes: «Bezdievīgais Roderihs», «Princis Arlekīns», «Godīgais nodevējs», «Dāvids un Batzeba», «Ādams un Ieva», «Pazudušais dēls», «Fausts», «Aspazija», «Persejs», «Nerons», «Genoveva», «Sabīniešu nolaupīšana», «Tartifs». Kā redzams, tai laikā uz skatuves arvien vēl sastopami bībeles temati, bet līdzās tiem antīkā vēsture, mitoloģija, teikas. Cik daudz izrādītajā «Tartifā» saglabājies no Moljēra, nav zināms. Tai laikā komediantu teātrī vēl bija pilnā spēkā improvizācija, un komedianti neturējās cieši pie teksta; parasti arī nemaz nebija pilnīga rakstīta teksta, bet tikai scenārijs.

Drīz pēc Mannes Rīgā uzstājās tā sauktais «stiprais vīrs» Johans Ekenbergs, kas 30. un 40. gados kļuva populārs Berlīnes teātra dzīvē. Tas bija stiprinieks, kas spēja pacelt zirgu ar visu jātnieku, bet viņu pašu no vietas nevarēja izkustināt pat divi zirgi, raudami ar visu spēku. Šis stiprinieks reizē bija komediantu principāls, vēlāk Berlīnes teātra direktors. XVIII gs. pirmajā pusē komediantu teātrī vēl arvien uzstājās arī stiprinieki, ekvilibristi un akrobāti. 1726. gadā arī angļu komediantu principāls Viljams Darems *(Durham)* saviem Rīgas skatītājiem sola starpbrīžos rādīt akrobātiku, balansēšanu, dejas.

Šai laikā jau bija ieguvis nozīmi arī dekoratīvais ietērps un skatuves mašinērija. Teātra vadītāji centās

imponēt skatītājiem ar dažādiem efektiem un skatuves pārvērtībām, to iepriekš reklamējot. Tā, piemēram, 1735. gadā komedianti sludina «ar Arlekīna jokiem pārpilno» izrādi «Balta dzimusi moriete Andromeda jeb viņas krāšņās precības ar princi Perseju, Jupitera un Danajas dēlu, un Arlekīns cīņā ar pūķiem jeb Arlekīns kā smieklīgs lūdzējs». Viņi solās rādīt bruņinieku turnīru, jūru ar Neptunu, Venēru debesīs, Jupitera templi, pie klints piekalto Andromedu, Perseju uz lidojoša Pegasa, pūķi utt. Izrādes nobeigumā būšot ļoti jautra komēdija «Arlekīna pieviltās jaunavas».

XVIII gs. sākumā arī vācu teātrī plaši ieviešas itāliešu komēdijas maskas. Arlekīns uz skatuves darbojas kopā ar sengrieķu mitoloģijas būtnēm. Raksturīga liecība itāliešu komēdijas uzvaras gājienam ir arī «Tartifa» izrāde, ko sniedz A. Veidnera trupa Rīgā 1739. gadā. Luga saucas: «Pantalone Tartifs jeb Blēdības maskošanai izmantotā Pantalones svētulība; ar Arlekīnu kā žēlastības dāvanu devēju». Tātad Tartifs kļuvis par masku komēdijas Pantaloni, Orgons — par Arlekīnu. Luga afišā nosaukta par burlesku. Pārņemot pazīstamu lugu — Moljēra «Tartifu», komedianti to pielāgojuši savam improvizācijas teātrim ar tā tradicionālajām maskām.

Kāda cita XVIII gs. 30. gadu afiša liecina par baleta ieviešanos tā laika teātra izrādēs. Afiša sola zemnieku deju, bišu deju, helespontiešu deju, ganu baletu. Arī šīs izrādes sludinājumā aizrādīts uz dekoratīvo ietērpu: ainām ar ganu būdām, dārzu ar bišu dravu, dievietes Pallādas svētnīcu, burvju alu, Venēru mākoņos utt.

XVIII gs. 30. gados uz Rīgas skatuves vēl pilnā mērā valdīja improvizācija, nevis literārais repertuārs.

No XVIII gs. pirmās puses saglabājušās arī vecākās ziņas par ceļojošo komediantu izrādēm Kurzemes hercoga rezidencē Jelgavā. Gadsimta 30. gados un vēlāk Jelgavā ne vienreiz vien uzstājušās tās pašas trupas, kas rīkoja izrādes Rīgā. Tām bija parocīgi savos ceļojumos iegriezties abās tuvajās pilsētās, ko toreiz gan šķīra valsts robeža.

Vīļa Lāča Latv. PSR
Valsts bibliotēka
68 - 71.940

Privileģētais teātris XVIII gs. 1737. gadā Berlīnē no Ekenberga trupas aizgāja aktieri Kristofs Zīgmunds, Pēteris Hilferdings un Skolāri. Viņi devās uz Vidzemi, tad tālāk uz Krieviju.[1] Hilferdings bija pazīstams Pantalones tēlotājs, Skolāri — Arlekīns. Ar šiem trim vārdiem uz ilgāku laiku saistīta Rīgas (un ne vien Rīgas) teātra vēsture. Viņi bija pēdējie improvizācijas teātra pārstāvji. Hilferdings uz dažiem gadiem vēl atgriezās Vācijā un no 1741. līdz 1743. gadam vadīja Berlīnē pats savu teātri, bet tad uz visiem laikiem pameta Vāciju, piebiedrojās Zīgmundam, kas bija kā vācu trupas vadītājs palicis Krievijā, un 1744. gadā kļuva par tā kompanjonu.

1742. gada 17. septembrī cariene Elizabete piešķīra Kristofam Zīgmundam un viņa sievai privilēģiju rīkot vācu teātra izrādes Maskavā, Pēterburgā un vairākās citās pilsētās, to skaitā arī Rīgā.

Valdības privilēģija nodrošināja Zīgmundam monopoltiesības, jo citām konkurentu trupām Rīgas rāte vairs nevarēja izrāžu atļauju piešķirt. Rīga ieguva trupu, ko vismaz daļēji varēja saukt par savu.

Zīgmunds nonomāja Rīgā maiznieka Zēlera namu Bīskapa sētā netālu no Miesnieku vārtiem un iekārtoja tur 1744. gadā teātrim kaut cik piemērotas telpas, kas visai ērtas, jādomā, nebija, tomēr kalpoja šai vajadzībai desmit gadu. Pēc tam no 1754. līdz 1759. gadam izrādēm izmantoja kroņa noliktavu pie Jēkaba vārtiem.

40. gadu beigās Zīgmunds mira. Privilēģija pārgāja Hilferdinga rokās. Zīgmunda un Hilferdinga aktieri ieradās Rīgā ik gadu, bet, darbodamies galvenokārt Pēterburgā un bez tam rīkodami izrādes vēl Rēvelē (Tallinā), Narvā, Jelgavā un citās pilsētās, tie varēja būt Rīgā tikai neilgiem laika posmiem. Iespējams, ka trupa ir dalījusies, lai apkalpotu reizē vairākas pilsētas.

50. gados Hilferdinga trupas darbā Krievijā piedalās izcili tā laika vācu aktieri Konrāds Akermanis un Sofija

[1] E. Devrient. Geschichte der deutschen Schauspielkunst, I. Berlin, 1905, 191. lpp.; E. Rosen. Rückblicke auf die Pflege der Schauspielkunst in Reval. 1910, 66. lpp.

Šarlote Šrēdere, bet nav zināms, vai viņi uzstājušies Rīgā.

XVIII gs. 40. gadu izrādēs vēl saglabājās tradicionālās itāliešu komēdijas maskas un aktieru improvizācijas. Hilferdinga aktieri Rīgā izrāda tādas lugas kā, piemēram, «Dziedošais gars Folleto», «Tits Manlijs Torkvāts jeb Bērna asinīm uzceltie goda vārti», «Varonībā nepārspējamais Alcids» u. c. Afišās nav šo lugu autoru vārdu, bet arvien no jauna tur atgādināts, ka izrādē piedalās Arlekīns. Tā kā Hilferdinga izrādēs Berlīnē liela loma bija gan Hansvurstam, gan vēl rupjākajam Pikelhēringam [1], tad var domāt, ka tos viņš rādījis arī Rīgā.

Pēc tam kad uz Vācijas skatuvēm ieviesās Johana Kristofa Gotšeda iedibinātais klasicisms, tā ietekme kļuva manāma arī šeit. Līdzās improvizētajām lugām Hilferdinga trupa sāka izrādīt Gotšeda un Eliasa Šlēgela pēc franču klasicisma kanona sarakstītās lugas. Tā, piemēram, Rīgā tika izrādīta Gotšeda traģēdija «Mirstošais Katons», kas 1731. gadā ievadīja klasicisma periodu vācu dramaturģijā. 1746. gadā Hilferdinga trupa Rīgā izrādīja Voltēra traģēdiju «Alzira», ko vāciski bija pārtulkojusi Gotšeda sieva. Pakāpeniski risinājās pāreja uz literāru repertuāru.

1750. gadā Hilferdinga repertuārs izraisīja divus bargus ģenerālgubernatora reskriptus, kas liecina par dogmatiskajiem uzskatiem toreizējās valdošajās aprindās. 31. oktobra reskripts aizliedza Rīgā izrādīt «komēdijas, kas kaut vismazākā mērā skar reliģiju» un nosodīja «skandalozo «Ādama un Ievas» izrādi», kur nepiedienīgā kārtā esot piesaukts Jehova. Turpmāk nedrīkst vairs izrādīt nevienu reliģiska satura lugu. Līdz ar to no skatuves pazuda reliģiskā tematika, kas gadsimtiem ilgi bija dominējusi. Tādējādi šī baznīcas interešu labā izdotā pavēle būtībā ir pozitīvi ietekmējusi teātra attīstību, atbrīvojot to no viduslaiku reliģiskā teātra pēdējām paliekām un no bībeliskiem sižetiem, pievēršot to pilnīgi laicīgam repertuāram.

[1] G. Wahnrau. Berlin Stadt der Theater. Der Chronik I Teil. Berlin, 1957, 65. — 67. lpp.

Tā paša gada 2. novembra reskripts aizliedz turpmāk izrādīt Voltēra traģēdijas «Zaira» un «Alzira», jo tanīs esot izteicieni, kas aizskarot reliģiju.[1] Tādējādi Rīgas skatītājiem liedza iepazīties ar lielā franču brīvdomātāja darbiem, kas tolaik bija slaveni Eiropā.

Hilferdinga trupa devās dažkārt pāri toreizējai Krievijas robežai uz Kurzemes hercogisti, uzstājās Jelgavā, kādreiz arī Liepājā. Vēlāk Kurzemei bija sava privileģēta trupa: hercogs piešķīra privilēģiju Prūsijā labi pazīstamajai Šuha (*Schuch*) trupai, kas, sākot ar 1780. gadu, regulāri ik gadu ieradās Jelgavā un pa ceļam rīkoja izrādes arī Liepājā, kamēr 1788. gadā privilēģiju atpirka Meirers. Šuha kundzes (*M-me Schuch*) vadītā trupa darbojās, kā redzam, jau krietni vēlāk nekā Hilferdinga teātris, tāpēc arī tās repertuārs bija pavisam citāds, daudz vērtīgāks. Tanī bija Šekspīra «Hamlets» un «Karalis Līrs», Šillera «Laupītāji», Didro «Namatēvs», Bomaršē «Eiženija», Lesinga «Minna fon Barnhelma», Gētes «Klavigo», Goldoni «Melis», Šeridana «Mēlnesības skola», arī operas un baleti. Šīs izrādes Jelgavā, kur nebija īstas teātra ēkas, notika telpās, kas bija kaut kā pagaidām šim nolūkam iekārtotas — t. s. oranžērijā un hercoga manēžā.

Jelgavas teātra dzīves savdabīga parādība XVIII gs. ir hercoga Pētera galma teātris. Šīs izrādes rīkoja galminieki, tanīs uzstājās galma dāmas un kavalieri, ko hercogs pēc tam apdāvināja par viņu pūlēm. Izrādīja gan komēdijas, gan dziesmuspēles, operas un baletus. Nereti hercogs aicināja uzstāties uz galma skatuves arī profesionālus māksliniekus, piemēram, Šuha trupas locekļus. Teātra zāli hercogs iekārtoja ne vien lielajā Jelgavas pilī, bet arī savā pilī Vircavā.

TEĀTRIS NO XVIII GS. 60. GADIEM LĪDZ XIX GS. 50. GADIEM

Stacionārais teātris Rīgā XVIII gs. 60. gados kāda aktieru grupa, darbodamās uz Hilferdinga un viņa kompanjona Skolāri privilēģijas pamata, ir jau puslīdz sta-

[1] «Rigasche Stadtblätter», 1885, 20.

bili saistījusies ar Rīgu. No 1766. līdz 1770. gadam tās pilnvarotais direktors ir aktieris Joahims Mende, no 1770. līdz 1772. gadam Mende kopā ar Antonu Gantneru. Abi viņi nākuši no Šuha trupas. Kad 1769. gadā mira Hilferdings, Mendes trupa, acīm redzot, kļuvusi patstāvīga. Turpmāk par teātra privilēģijām vairs nav runas. XVIII gs. 60. gados Rīga beidzot ieguva stacionāru teātri.

Mendes trupas izrādes notikušas koka ēkā Parādes laukumā.[1] Starp citu spēlētas ievērojamā XVIII gs. dāņu dramaturga Ludviga Holberga komēdijas. Laikrakstā «Rigische Anzeigen» 1768. gadā varam atrast paziņojumu, ka 1. septembrī teātris atjauno izrādes ar franču rakstnieka Detuša komēdijas «Godkārīgais» izrādi. Teātris tolaik jau pilnīgi ir pārgājis uz literāru repertuāru.

1766. gadā izrādes skatījies jaunais Johans Gotfrīds Herders, kas tolaik strādāja Rīgas Domskolā. Kādā vēstulē Johanam Georgam Hāmanim 1766. gadā Herders raksta: «Šlēgela komēdiju «Labo sievu triumfs» izrādīja tik labi, ka vakar ar prieku to noskatījos vēlreiz.» Bet kādā citā vēstulē viņš sakarā ar citu izrādi kritizē aktieru vājo deklamāciju, nedabiskumu, samākslotību.

Tolaik, feodālās varas apstākļos, stacionārs teātris Rīgā varēja eksistēt tikai tad, ja tam bija nodrošināts privileģēto slāņu atbalsts. Teātris tiecās to iemantot. Bagātu un ietekmīgu mecenātu tas ieguva valdības padomnieka barona Oto fon Fītinghofa personā. 1772. gadā tas pārņēma teātri savā pārziņā un apgādībā. Būdams labāk nodrošināts, teātris nu spēja uzlabot savu darbu. Izrādes notika regulāri četras reizes nedēļā.

Uz Rīgas skatuves kļuva jūtamas tās jaunās vēsmas, kas ienāca vācu teātrī XVIII gs. otrā pusē ar Lesingu, Ekhofu un Šrēderu. Repertuārā parādījās virkne jaunāko, labāko lugu, to skaitā Lesinga «Minna fon Barnhelma» un «Emīlija Galoti», jaunā Gētes «Klavigo».

Šai teātrī izrādītas arī operas un dziesmuspēles, to

[1] Pēc Rīgas Vācu teātra vēsturnieka M. Rūdolfa domām, tas atradies ārpus toreizējiem cietokšņa vaļņiem, tagadējās Vingrotāju ielas rajonā. («Rigaer Tageblatt», Feuilleton-Beilage, 1895, 141.)

skaitā Gretrī «Zemira un Azors», Hillera «Medības», tāpat balets.

Tādējādi XVIII gs. sāka veidoties arī Rīgas operas teātra tradīcijas. 1777. gadā Rīgā uzstājās kāda itāliešu trupa ar tā laika itāliešu operām — Pergolezi «Kalponi-kundzi», Galupi «Lauku filozofu», Pičīni «Čekīnu jeb Labo meitiņu».

Fītinghofam, Krievijas valdības padomniekam, kuram bija augsts stāvoklis Baltijas privileģētajā sabiedrībā, netrūka līdzekļu izsmalcinātai dzīvei. Viņš bija viens no visbagātākajiem Vidzemes muižniekiem, Alūksnes, Lubānas un vairāku citu muižu dzimtkungs, nežēlīgs zemnieku izsūcējs, kas savus dzimtļaudis tā noplicinājis, ka pārējos novados par sevišķi panīkušiem ļaudīm ironiski teikuši: «Bagāts kā Fītinghofa zemnieks.» Fītinghofa māja Rīgā bija centrs, kur pulcējās šejienes «labākā sabiedrība». Tai un sev pašam par prieku šis augstmanis, nākamais carienes Katrīnas II senators un medicīnkolēģijas prezidents, 1782. gadā uzcēla Lielajā Ķēniņu ielā (tagadējā Komunālajā ielā) mūra teātra namu.[1]

XVIII gadsimta otrā puse ir laika posms, kad Krievijā un Polijā daudzi bagātākie aristokrāti nodibināja savus mājas teātrus, nežēlodami līdzekļus, lai tos teicami iekārtotu. Krievijas augstmaņi izaudzināja un izskoloja no dzimtļaužu vidus aktierus, dziedoņus, baletdejotājus, paturot tos joprojām beztiesīgajā dzimtļaužu stāvoklī. Tādi, piemēram, bija slavenie grāfa Šeremetjeva un kņaza Jusupova dzimtļaužu teātri Maskavas tuvumā. Polijas teātra vēsturē ievērojama vieta pieder Radzivila, Čartorijska un citu magnātu teātriem. Fītinghofs atgādina šos kņazus un magnātus, teātra saimniekus.

[1] Fītinghofa celtais pirmais Rīgas teātra nams ir saglabājies. Tanī tagad atrodas Zinātņu akadēmijas Fundamentālā bibliotēka (Komunālajā ielā 4). Teātra telpas atradās Vaļņu ielas pusē, zem tagadējās lasītavas. Komunālās (toreizējās Lielās Ķēniņu) ielas pusē, no kurienes bija ieeja teātrī, atradās kluba telpas. Par teātra ēku un iekštelpām sk.: — n., Das Theater in dem Mussengebäude. Illustrierte Beilage der «Rigaschen Rundschau», 1904, 5; Riga und seine Bauten. Riga, 1903; F. Bienemann. Altlivländische Erinnerungen. Reval, 1911, 258.—260. lpp.; F. v. Brackel. Aus meinem Leben. «Baltische Monatsschrift», 1903, 12, 440. un 441. lpp.

Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
wird heute,
Der Neuerbaute Schauplatz zum
Erstenmale geöffnet
und
aufgeführet werden:

Emilia Galotti,

Ein Trauerspiel von G. E. Lessing, in 5 Aufzügen.

Personen:

Emilia Galotti.
Odoardo und Claudia } Galotti, Eltern der Emilia.
Hettore Gonzaga, Prinz von Guastalla.
Marinelli, Kammerherr des Prinzen von Guastalla.
Conti, ein Maler.
Graf Appiani.
Gräfin Orsina.
Camillo Rota, einer von des Prinzen Räthen.
Angelo.
Pirro.
Battista.
Der Kammerdiener des Prinzen.

Mademoiselle Brandes.
Herr Hünderberg.
Madame Hübler.
Herr Porsch.
Herr Brandes.
Herr Isoff.
Herr Bauer.
Madame Brandes.
Herr Gantner.
Herr Meyrer.
Herr Dittmarsch.
Herr Porsch, junior.
Herr Meinde.

Bey Eröffnung der Bühne wird von Madame Meyrer ein

Prolog

gesprochen.

Den Beschluß macht
Ein von dem Ballettmeister Hrn. Vogt verfertigtes
allegorisches Ballet,
genannt:

Das Tanzfest,

welches sich mit einer prächtigen Erleuchtung endiget.

L. Ķēniņu ielas teātra atklāšanas izrādes afiša 1782. g.
(ZA Fundamentālā bibliotēka)

Aktierus barons angažēja Vācijā. Orķestrī gan līdzās algotiem māksliniekiem bijuši iesaistīti arī mūziķi no latviešu dzimtļaužu vidus.

Par izrādes apmeklēšanu ņēma ieejas maksu 10—25 markas, gada abonements maksāja 30—40 Alberta dālderus. Pirmajos gados bijuši 120 abonenti. Kalpotājus un citus «zemus ļaudis» teātrī neielaida, tas arvien no jauna tika atgādināts. Tas bija «labākās sabiedrības» teātris.

Jauno teātra namu L. Ķēniņu ielā atklāja 1782. gada 15. septembrī ar svinīgu prologu, Lesinga «Emīliju Galoti» un baletu «Dejas svētki». Jaunatklāto teātri ar labiem aktieriem, kuplu repertuāru, pietiekami apgādātu skatuvi, solīdu dekorāciju un kostīmu krājumu uzskatīja par ievērojamu ieguvumu Rīgas kultūras dzīvei.[1] Skatītāju zāle ar apmēram 500 vietām gan nebija plaša, bet pirmajā laikā apmierināja turīgo iedzīvotāju prasības.

Līdzās teātrim tai pašā namā atradās kluba telpas, kur pulcēties labākajai sabiedrībai. Ar Fītinghofa atbalstu pēc Pēterburgas un Maskavas «Angļu kluba» parauga nodibinājās klubs «Mūse», kura rīcībā nodeva jauno namu. Četras reizes nedēļā notika teātra izrādes, pārējos vakaros — masku balles vai citi kluba sarīkojumi. Daudzi kluba biedri bija teātra abonenti, un teātris viņiem bija it kā kluba papildinājums.

Trupā XVIII gs. 80. gados darbojās daži aktieri, kas bija plaši pazīstami Vācijā: Johans Kristians Brandess ar sievu Esteri Šarloti, Zīgfrīds Gothilfs Kohs-Ekarts, Jozefs Antons Krists *(Christ)*.

Krists un Brandess atstājuši memuārus, kuros ir arī nodaļas par Rīgā pavadītajiem gadiem.[2]

Mazāk ievērojams aktieris bijis Kārlis Ferdinands Gromanis, bet, būdams ar plašu interešu loku, arī dzejnieks, viņš bija populārs progresīvi noskaņotās jaunat-

[1] A. v. Kerten. Auszug aus dem Tagebuch eines Russen auf seiner Reise nach Riga. 1783.

[2] J. Chr. Brandes. Meine Lebensgeschichte. I—III, 1802. (Memuāri iznākuši arī franču valodā.); Schauspielerleben im achtzehnten Jahrhundert. Erinnerungen v. J. A. Christ. Veröffentlicht v. R. Schirmer. München u. Leipzig, 1912.

nes vidū, aktīvs Rīgas «Praviešu kluba» loceklis, Garlība Merķeļa jaunības draugs.

Šādi mākslinieki, kas bija saskārušies ar vācu XVIII gs. teātra labākajiem sasniegumiem, ar apgaismes centieniem, ienesa Rīgas skatuves dzīvē veselīgas, svaigas vēsmas, nodrošināja šejienes teātrim atzīstamus panākumus.

Teātrim ārzemēs — Berlīnē, Vīnē, Drēzdenē un citur — bija savi korespondenti, kas informēja par jaunumiem, apgādāja tekstus un partitūras, tāpēc bija iespējams izrādīt jaunākos vācu un citu tautu rakstnieku un komponistu darbus. Tā, piemēram, 1787. gadā teātris par 100 dālderiem ieguva no Šillera jaunās lugas «Dons Karloss» rokrakstu (prozas variantu), kas vēl tagad saglabājies.[1] Rīgas teātra repertuārā XVIII gs. 80. gados ir daudz labāko tā laika Eiropas dramaturģijas darbu, to skaitā Šillera «Viltus un mīla», «Fiesko», «Laupītāji» un minētais «Dons Karloss», Gētes «Gecs fon Berlihingens», Bomaršē «Seviljas bārddzinis», «Figaro kāzas» un «Eiženija», Voltēra «Tankreds», Šeridana «Mēlnesības skola», arī Goldoni, Goci, Lesinga, Holberga, Didro, Mersjē lugas. Pie tam Rīgas izrādes dažkārt sekoja visai drīz pēc ārzemju pirmiestudējumiem, tā Francijā 1784. gadā sensacionālus panākumus guvusī komēdija «Figaro kāzas» Rīgā tika izrādīta jau nākamajā 1785. gadā, bet «Dons Karloss» pat tanī pašā 1787. gadā, kad Vācijā.

Skatītājiem tagad bija iespēja redzēt vērtīgus jaunākās Eiropas dramaturģijas darbus un iepazīties ar Šillera, Voltēra, Bomaršē progresīvajām idejām.

80. gadu beigās, bet īpaši 90. gados, repertuāra kopaina mainās. No tā pazūd XVIII gs. apgaismes ideju lielo pārstāvju darbi, bet to vietā nāk ārkārtīgi ražīgo vācu lugu rakstītāju Augusta Vilhelma Iflanda un Augusta Kocebū sacerējumi, kas nu pilnīgi pārplūdina Rīgas skatuvi. Starp 1787. un 1803. gadu nav iestudēta neviena jauna Šillera luga — ne «Vallenšteins», ne

[1] Dz. Kalniņa, M. Šmulovičs. Sakarā ar «Dona Karlosa» eksemplāru Latvijas PSR ZA Fundamentālajā bibliotēkā. «LPSR ZA Vēstis», 1963, 2, 26.—36. lpp.

«Marija Stjuarte», ne «Orleānas jaunava». Kocebū sacerējumi patur savu izcilo vietu repertuārā arī divus pirmos XIX gs. gadudesmitus. Tā, piemēram, vienā pašā 1810. gadā iestudētas desmit jaunas Kocebū lugas!

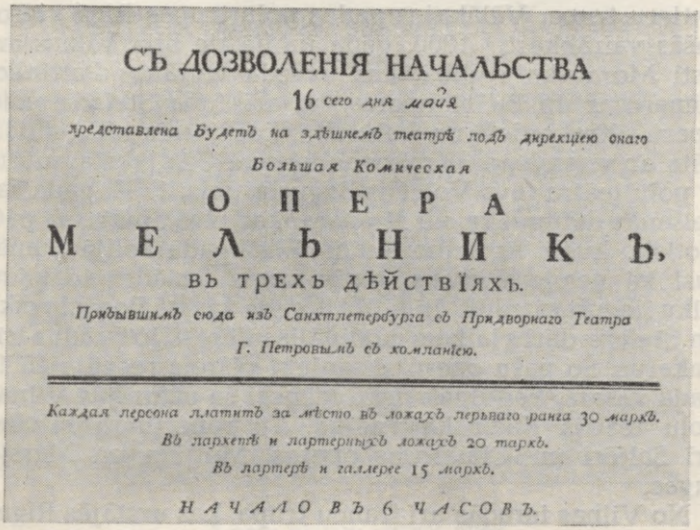
Var izteikt dažādus minējumus, kāpēc notikusi šāda repertuāra maiņa, bet laikam gan ne bez ietekmes būs bijuši 1789. gadā uzliesmojušās franču buržuāziskās revolūcijas notikumi, kas pamodināja šejienes augstākajās aprindās, no kurām teātris bija atkarīgs, paniskas bailes no brīvdomības, no «volteriānisma». Pirms revolūcijas šie kungi atļāvās noskatīties Voltēra un Bomaršē izrādes, lai skaitītos par «apgaismotiem gariem» un lai patīksmināto par sava teātra labo slavu, turpretim pēc Francijas monarhijas katastrofas tos pārņēma milzīgs naids pret brīvības idejām un viņi kļuva piesardzīgi arī mākslas novadā. Par to, ka teātris tiešām strauji reaģēja uz Francijas revolūciju, liecina fakts, ka jau 1790. gadā, tātad gadu pēc Bastilijas krišanas, izrādīta anonīma luga «Bastilija».

Ap to pašu laiku, kad notika minētās pārmaiņas repertuārā, aizgāja labākie aktieri Krists, Kohs-Ekarts, Poršs. Ţādējādi 90. gados bija vērojama teātra idejiski māksliniecisķā līmeņa lejupeja.

Pavisam trūcīgi toreizējā repertuārā bija pārstāvēta krievu dramaturģija — tāpat kā visos vēlākajos laikos, kamēr vien Rīgā pastāvēja vācu teātris. Vienīgie tulkojumi no krievu valodas XVIII gs. bija divas Katrīnas II komēdijas — «Krāpnieks» (1786) un «Sibīrijas šamanis» (1788). To uzņemšana repertuārā jāuztver kā pavalstnieku goddevības apliecinājums.

Teātra repertuārā ietilpa arī opera un balets. Jau pirmajā darbības nedēļā 1782. gada septembrī notika franču komponista Monsiņī operas «Skaistā Arsena» izrāde. 1785. gadā repertuārā pirmoreiz ienāca Mocarta opera, proti, pirms trim gadiem Vīnē izrādītā «Bēgšana no seraļa». «Burvju flauta» un «Dons Žuans» tika iestudēti jau pēc ģeniālā komponista nāves.

Pēc pastāvīga teātra nama uzcelšanas tanī radās iespēja uzstāties arī trupām no citurienes. Starp viesizrādēm XVIII gs. uzmanību saista pirmā krievu teātra izrāde Rīgā. 1798. gada 16. maijā «Petrova kungs ar



СЪ ДОЗВОЛЕНІЯ НАЧАЛЬСТВА

16 сего дня майя

представлена будетъ на здѣшнемъ театрѣ подъ дирекціею онаго

Большая Комическая

ОПЕРА

МЕЛЬНИКЪ,

ВЪ ТРЕХЪ ДѢЙСТВІЯХЪ.

Прибывшимъ сюда изъ Санктпетербурга съ Придворнаго Театра

Г. Петровымъ съ хомланіею.

Каждая персона платитъ за мѣсто въ ложахъ перьваго ранга 30 марокъ.

Въ партеретѣ и партерныхъ ложахъ 20 марокъ.

Въ партерѣ и галлерее 15 марокъ.

НАЧАЛО ВЪ 6 ЧАСОВЪ.

Krievu aktieru viesizrādes afiša 1798. g.
(ZA Fundamentālā bibliotēka)

kompāniju, kas ieradies šeit no Sanktpēterburgas galma teātra», kā afišā teikts, izrādīja A. Abļesimova komisko operu «Dzirnavnieks burvis, viltnieks un precinieks». Krievijā šī komiskā opera, kas pirmoreiz izrādīta 1779. gadā, bija guvusi lielus panākumus. Tanī tēlota krievu zemnieku dzīve, jūtamas tautas daiļrades tradīcijas, pretdzimtbūtnieciskas noskaņas. Rīgas izrādes afišā sacīts, ka Petrovs «lolo cerību izpelnīties šejienes publikas uzslavu, tāpat kā viņš to guvis galvaspilsētās un citās guberņas pilsētās». Kā redzams no otras afišas, nedēļu vēlāk izrāde atkārtota Pārdaugavā, atpūtas vietā Altonā [1], «teātrī pie Erasma Menbes», no kā secināms, ka arī tur tolaik bijušas kādas teātra telpas — jādomā, izrādēm vasaras sezonā, kad rīdzinieki turp izbrauca atpūsties un izklaidēties.

Jau 1792. gadā Rīgas teātrī sniegusi izrādi kāda poļu

[1] Kur tagadējā Altonavas iela.

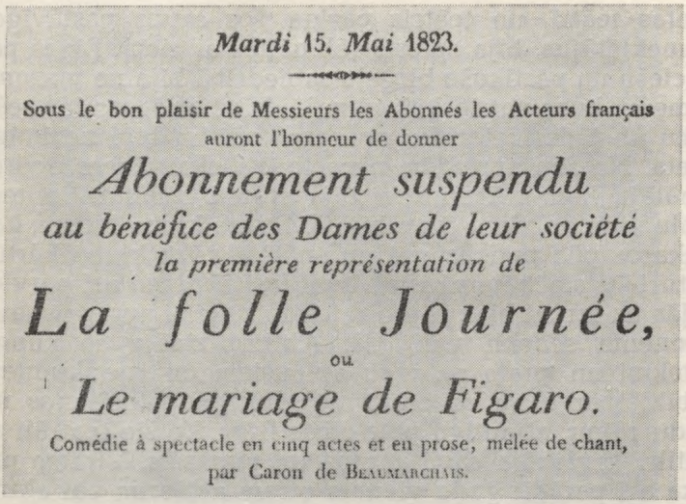
aktieru trupa. Vēlākajos gados poļu trupas Rīgā viesojušās vairākkārt.[1] 1800. gada jūnijā tie bija Viļņas artisti Moravska vadībā, kas uzveda vairākas Paiziello, Čimarozas un Pičīni operas, kā arī Jana Stefana poļu operu «Krakovieši un kalnieši», kas toreiz afišā sludināta ar virsrakstu «Krakovas kāzas». Tās teksta autors ir poļu teātra tēvs Voicehs Boguslavskis, 1794. gada sacelšanās dalībnieks, un šī opera, kas piesātināta ar patriotisku kvēli, ar ticību tautai, 1794. gadā Polijā skanējusi kā nemiera zvans, tāpēc varas iestādes to kādu laiku liegušas izrādīt. Rīgā 1800. gada vasarā Boguslavska un Stefana darbs laikam modinājis interesi, jo izrādīts trīs vakarus. Šo pašu operu rīdzinieki vēlreiz redzēja 1809. gada vasarā, kad ilgāk nekā mēnesi še uzturējās Viļņas poļu teātris Kačinska vadībā. Tā repertuārā bijušas arī Saljēri un Čimarozas operas, Moljēra un Mersjē lugas.

No Viļņas ieradās arī franču trupa, kas uzstājās Rīgas teātrī 1802. gada jūnijā, izrādīdama Mersjē «Gvadelupas iedzīvotāju». Franču aktieri, kas viesojās 1806. gadā, tika anonsēti kā «Krievijas Ķeizariskās Majestātes dienestā esoši». 1823. gadā ilgāku laiku viesojās Maskavas franču aktieri, kuru repertuārā vēlreiz bija minētā Mersjē luga, kā arī Bomaršē «Figaro kāzas» u. c.

Šai laikā Rīgas teātri sen vairs nevadīja un neuzturēja Fītinghofs. Jau divus gadus pēc teātra uzcelšanas — 1784. gadā — viņš to uzticēja aktieriem Meireram un Koham-Ekartam. Pēc Koha-Ekarta aiziešanas Meirers vadīja teātri viens. Kādu laiku viņš to darīja uz sava rēķina un riska, bet uzturēt teātri bez bagāta mecenāta pabalsta nebija viegli, tāpēc sākās garantu meklēšana turīgo teātra labvēļu vidū. Jau 1792. gadā nodibinājās akciju sabiedrība teātra eksistences nodrošināšanai. Bija arī laika posmi, kad trupa darbojās uz kooperatīviem pamatiem.

1785. gadā Rīgas teātris pirmoreiz izbrauca uz viesizrādēm Kurzemes hercogu rezidencē Jelgavā. 1788. gadā Meirers atpirka no Šuha kundzes privilēģiju izrādēm Jelgavā. Sākās regulāri Rīgas trupas braucieni uz

[1] 1800., 1805., 1809., 1811. g.



Mardi 15. Mai 1823.

Sous le bon plaisir de Messieurs les Abonnés les Acteurs français auront l'honneur de donner

Abonnement suspendu

au bénéfice des Dames de leur société

la première représentation de

La folle Journée,

ou

Le mariage de Figaro.

Comédie à spectacle en cinq actes et en prose, mêlée de chant, par Caron de Beaumarchais.

Franču aktieru izrādes afiša
(ZA Fundamentālā bibliotēka)

Jelgavu ik gadu dažas reizes, bet ik jūnijā uz vairākām nedēļām, lai Kurzemes landtāga un rosīgā, tālu pazīstamā Jāņu tirgus laikā novadītu savu turienes teātra sezonu. Šie braucieni kļuva par tradīciju. Tā Rīgas teātris ilgus gadus apkalpoja arī Jelgavu. 1802. gadā Jelgavā tika uzcelts teātra nams ar plašākām telpām nekā toreizējā Rīgas teātrī. Šī ēka bija Meirera un vēlāk viņa mantinieku īpašums. Tur jaunībā skatījās teātri Ādolfs Alunāns, tur vēlāk viņš pats rīkoja savas izrādes.

Rīgas teātris XIX gs. sākumā. XIX gs. pirmajos gadu desmitos Rīgas teātra mākslinieciskais līmenis bija neapskaužams, tāpat arī materiālais stāvoklis. Teātrim vairs nebija agrākās labās slavas, tāpēc trupai bija grūti saistīt labus spēkus. Dekabrists A. Bestuževs, būdams Rīgā 1824. gadā, kādā vēstulē visai negatīvi raksturo toreizējo teātri un tā vājos aktierus.

Tā laika Rīgas teātra dzīvei piemita īpatnējas iezīmes, kas bija saistītas ar teātra atkarību no «labākās sabiedrības». Turīgi ļaudis gadu pēc gada abonēja

vietas teātrī, un teātris pazina šos savus pastāvīgos apmeklētājus, bija spiests rēķināties ar tiem. Rīgas patriciešu un pārtikušo birģeļu sabiedrībā bija ne mazums ģimeņu, kuru patriarhāli rāmajā dzīvē ar šauro interešu loku un bīdermeierisko noskaņu teātrim bija nozīmīga vieta. No šīm aprindām nāca teātra eksistences nodrošinātāji, kam mākslinieki bija spiesti izdabāt. Šo teatrāļu vidū ne viens vien bija «Mūses» kluba biedrs, kas vakaros pēc patikas vai nu spēlēja savā klubā kārtis, uzturējās smēķējamā istabā vai lasītavā, vai arī pārvietojās uz turpat blakus esošo teātra zāli, lai apsēstos savā abonenta sēdeklī vai ložā. Aktieri zināja šo kungu ietekmi un prata uz viņu aplausiem un izsaukumiem atbildēt ar dziļu reveransu, godbijīgu palocīšanos un kādu rātnu, atjautīgu pateicības frāzi, ko šie teatrāļi ar patiku saglabāja savā atmiņā un piezīmēs. Viņiem patika arī parādīt godu vienam otram aktierim vai aktrisei un ievest tos «labākajā sabiedrībā».

Sevišķi šie teatrāļi prata apjūsmot skaistas, jaunas mākslinieces. Rīgas tā laika skatuvei tāpēc ir raksturīga ļoti jaunu aktrišu izvirzīšana. Jau Fītinghofa teātrī tā pirmajā darbības posmā uzticēja tikko septiņpadsmit gadus vecajai Minnai Brandesai [1] atbildīgo Emīlijas Galoti lomu; iesācēja aktrise Frīderīke Lange jau sešpadsmit gadu vecumā tēloja Orleānas jaunavu un Teklu («Vallenšteinā») utt.

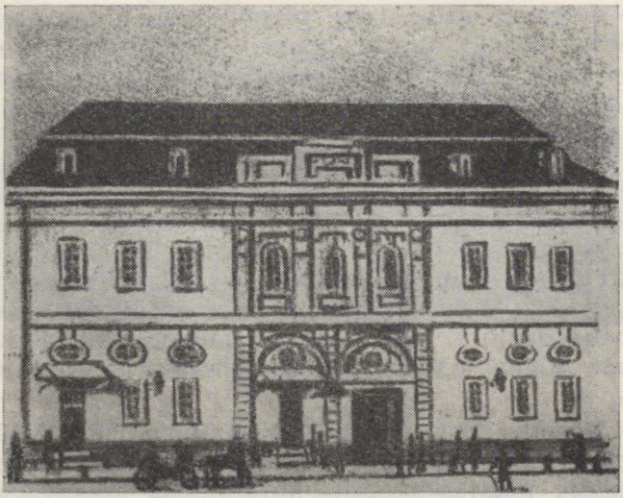
Tā laika Rīgas teatrāļu atmiņās aktrišu raksturojums un vērtējums galvenokārt saistīts ar sejas, auguma, balss skaistumu, ar sievišķīgo pievilcību.

Viesizrādēm parasti tika aicinātas slavenas Vācijas aktrises — Karolīne Bauere [2], Auguste Krēlingere, Sofija Šrēdere, Šarlote fon Hāgna u. c. Tas radīja pacēluma brīžus toreizējā teātra dzīvē.

Teātris sen vairs nesludināja, ka zemas kārtas ļaudīm ieeja aizliegta. Būdama materiālās grūtībās, direkcija vairs nevarēja pelt nevienu rubli, lai no kā tas būtu saņemts. Tomēr, kā var spriest no «Rigisches Theater-

[1] Aktieru Brandesu meita, Lesinga krustmeita.

[2] K. Baueres memuāros stāstīts arī par Rīgas teātri. K. Bauer. Aus meinem Bühnenleben. I—II. 1876.



«Mūses» nams L. Ķēniņu ielā ar ieeju teātrī (Rīgas Vēstures muzejs)

blatt» 1815. gada 3. numura, vienkāršā tauta teātri tikpat kā nav apmeklējusi, tāpēc tika izvirzīts ierosinājums, kas gan palika nerealizēts, proti, rīkot īpašas izrādes «zemajiem tautas slāņiem» un papūlēties tos pievilināt. Rīgas teātrim tolaik piemita skaidri saskatāms šauri šķirisks raksturs. Tas kalpoja lielākoties «smalko aprindu» publikas interesēm.

20. gados Lielās Ķēniņu ielas teātrī pāris reizes atskanējusi latviešu valoda.

1823. gada 1. martā, vakarā, kura programma sastāvēja no dažādiem priekšnesumiem, aktrise Frīderīke Federsene (Lange) deklamēja Baltijas vācu dzejnieka Ulriha fon Šlipenbaha dzejoli «Kurzemes zemnieku meitene» («Das kurländische Bauermädchen»[1]) vācu un latviešu valodā. Aktrise uzstājās latviešu tautas tērpā.

Jelgavā izdotās «Latviešu Avīzes» togad, rakstot par

[1] U. v. Schlippenbach. Nachgelassene Gedichte. Mitau, 1828, 151.—154. lpp.

lielo Jelgavas gada tirgu, piemin kādu priekšnesumu latviešu valodā Jelgavas teātrī: «Liela mūzike un dažādas bildu parādīšanas tanī lielā zālē pie tirgus plača bij apgādātas. Daudz skatītāju bij sapulcējušies, un viena smuka gaspaža no Rīgas, kā zemnieku meita uz ventinieces vīzu apģērbusies, vienu dziesmu latviski tik jauki sacīja, ka divireizes bij jāsaka. Viens augsts tiesaskungs šo dziesmu bij sadomājis, un viens mācītājs to iekš latviešu valodu bij pārtulkojis.» Tālāk avīze sniedz šo tulkojumu «Zemnieka meita svētdienas rītā», kurā ir vienpadsmit četrrindes.[1] Tas ir jau minētais Šlipenbaha dzejolis, ko Federsene laikam vēlreiz deklamējusi, Rīgas teātrim gadskārtējā sezonā uzstājoties Jelgavā.

1825. gada 28. novembrī Rīgas Vācu teātrī izrādīta neliela Kocebū un Knoringa luga «Talka jeb Vidzemes zemnieku pļaujas svētki», kurā teksts bijis vācu un latviešu valodā un arī dziesmas latviešu valodā. Darbība norisinājusies kādā Vidzemes muižā. Personu skaitā ir pats muižnieks, bet pārējās personas ir latviešu zemnieki: atvaļināts krievu armijas unteroficieris Ancis, tā māte Marta un līgava Līze, stārasts Miķelis, stabulnieks Jānis u. c.

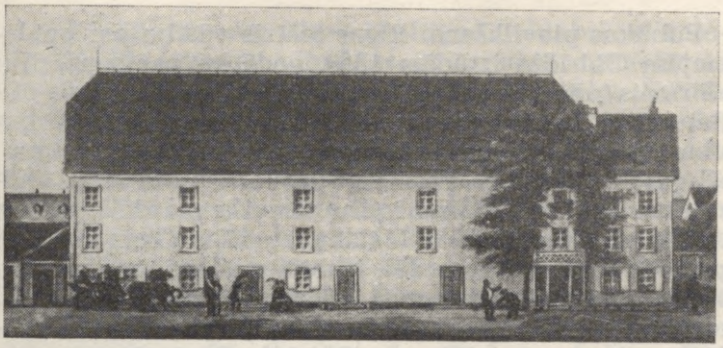
Rīgas teātris XIX gs. 30.—50. gados. 1837. gadā par Rīgas teātra direktoru kļuva pazīstams Vācijas teātru darbinieks, aktieris, režisors un daudzu tolaik populāru lugu («Lenore» u. c.) autors Kārlis fon Holtejs.

Būdams labs organizators ar autoritāti Rīgas sabiedrībā, Holtejs veiksmīgi ievadīja jauno darba posmu. Sabiedrības interese par teātri cēlās. Kādās atmiņās par tiem gadiem teikts, ka Rīgas «labākā sabiedrība» tad «dzīvoja vienīgi teātrim», šo aprindu ģimeņu vakaros «dzirdēja runājam tikai par teātri».[2]

Par teātra kapelmeistaru Holtejs ataicināja no Vācijas Rihardu Vāgneru, kas divus gadus te vadīja muzikālos iestudējumus. Viņš diriģēja Bēthovena «Fidēlio», Mocarta «Burvju flautu», «Donu Žuanu» un «Fi-

[1] No Jelgavas. «Latviešu Avīzes», 1823, 38.

[2] F. v. Brackel. Aus meinem Leben. «Baltische Monatsschrift», 1903, 12, 447. lpp.



Jelgavas teātra nams XIX gs.

garo kāzas», Rosīni «Seviljas bārddzini», Vēbera «Burvju strēlnieku» un daudzas citas operu izrādes. Vāgnera muzikālajā iestudējumā rīdzinieki pirmoreiz dzirdēja Bellīni «Normu» u. c. Orķestrī tolaik spēlēja tikai nedaudz vairāk par 20 mūziķiem. Vāgners vēl bija ļoti jauns, viss viņa slavas ceļš vēl bija priekšā. Rīgā viņš sāka komponēt operu «Rienci». Drīz vien izrādījās, ka prasīgajam mūziķim pagrūti sadarboties ar direktoru. Holtejs vēlāk sūrojās: «Vāgners mocīja manu personālu ar bezgala ilgiem mēģinājumiem. Nekas viņam nešķita, kā vajag, nekas nebija diezgan labs, nekas nelikās pietiekami niansēts.» Vāgnera darbs ir sekmējis Rīgas mūzikas kultūras attīstību. 1839. gadā viņš pameta Rīgu, dodamies uz Parīzi. [1]

Cauri Rīgai gāja ceļš no ārzemēm uz Pēterburgu, tāpēc te apstājās dažs labs slavens mākslinieks, kas brauca uz Krievijas galvaspilsētu.

40. gados Rīgā uzstājās daži slaveni viesi, vēl vairāk 50. gados, bet īpaši ap 50. un 60. gadu miju, kad Rīgā redzēja tādus izcilus skatuves māksliniekus kā Airu Oldridžu *(Ira Aldridge)* un Adelaīdi Ristori.

[1] Sīkāk par Vāgneru Rīgā: R. Skrābāns. Riharda Vāgnera Rīgas gadi. «Literatūra un Māksla», 1966, 48—51; J. Brauns. Rihards Vāgners Rīgā. Rakstu krājumā «Latviešu mūzika», 1966, 287.—309. lpp.

Publikas pievilkšanai Rīgas teātris vēstīja par gaidāmajām Oldridža izrādēm 1858. gadā kā par sensāciju: «Pirmais nēģeris uz skatuves», «Āfrikas Roscijs» utt. Bet teātra jautājumos vairāk informētie jau zināja par viņa slavu, par triumfālajiem panākumiem ārzemēs. «Rigasche Zeitung» pastāstīja lasītājiem, ka Aira Oldridžs ir kāda Āfrikas nēģeru virsaiša mazdēls, dzimis Amerikas Savienotajās Valstīs, studējis Glazgovā, bet pametis visu skatuves dēļ. Nebija noslēpums viņa ērkšķainais mākslinieka ceļš: kā viņa Ņujorkas nēģeru teātris nopostīts grautiņā, kā Anglijā pret viņu vērsušās intrigas un vajāšanas. Oldridžs Rīgā tēloja savas slavenākās lomas — Otello, Šeiloku, Līru, Makbetu.

Skatītāji, kas ieradās Oldridža pirmajā viesizrādē «Otello», sastapās ar tāda mēroga traģiķi, kāds uz Rīgas skatuves nekad vēl nebija redzēts. «Rigasche Zeitung» recenzija liecina par pārdzīvojumu un apbrīnu, ko aktieris izraisīja skatītājos, lai gan tēloja angļu valodā. Nekādu efektu meklējumu, ne patosa, ne skanīgas deklamācijas — viss vienkāršs, patiess kā pati daba, pārdzīvots, cilvēcisks. Oldridža Otello bija liels cilvēks ar kvēlu, tīru, uzticīgu sirdi. Recenzents un redaktors V. Gērcs pakavējas pie pēdējā cēliena, runā par Oldridža izteiksmīgo mīmiku: ik skatienā, ik vaibstā atspoguļojas drausmīga iekšēja cīņa starp žēlumu pret Dezdemonu, ko viņš vēl vienmēr maigi mīl, un lēmumu viņu nogalināt. «Tas, ko viņš kā aktieris veic ar savas spēles vareno spēku, ir līdzīgs burvībai.» Ne velti A. Koni vēl pēc pussimt gadiem rakstīja par Oldridžu: «Man liekas, ka es vēl līdz šim dzirdu viņa kliedzienu: «Dezdemona! Dezdemona!», kas bija tāda neizturama izmisuma pilns, kam nav vārda cilvēku valodā.» [1]

Kā zināms, Oldridžs ilgi uzturējās Krievijā un, progresīvās sabiedrības sirsnīgi sumināts, uzstājās daudzās pilsētās, iegūdams sev neskaitāmus draugus, kuru vidū bija Tarass Ševčenko, Mihails Ščepkins u. c.[2]

Adelaīde Ristori, itāliešu aktrise ar pasaules slavu,

[1] Сб. «Сто лет Малому театру». М., 1924, 96. lpp.

[2] С. Дурылин. Айра Олдридж. М.—Л., 1940.

ieradās Rīgā ar savu trupu 1861. gada oktobrī un sniedza itāliešu valodā vienpadsmit izrādes, uzstādamās deviņās lomās. Viņas izrāžu repertuārā ietilpa Šillera «Marija Stjuarte», Džakometi «Džudita» un «Elizabete, Anglijas karaliene», Leguvē «Medeja», Skriba «Adriēna Lekuvrēre», Goldoni «Mirandolīna» u. c. J. Ekarta atmiņās stāstīts, ka mākslā omulību mīlošo Rīgas teatrāļu vidū traģiķes Ristori entuziastu pulks gan nav bijis liels, toties to sajūsmai nav bijis robežu. Tie sekojuši viņas izrādēm ar milzīgu interesi. Ristori tēlojumā Marijas Stjuartes gājiens uz ešafotu satricinājis skatītājus kā pati īstenība. Būdama dedzīga Itālijas patriote, Ristori uzskatīja, ka ar savu mākslu viņa palīdz nacionālās atbrīvošanās cīņai, ka skatuve ir tribīne cildenu sabiedrisku ideālu paušanai. Tie bija Itālijas apvienošanas cīņu gadi. Kad pēc pēdējās viesizrādes viņas cienītāji sapulcējās pie viesnīcas «Hôtel du Nord», kur māksliniece Rīgas viesizrāžu laikā uzturējās, viņa no balkona pateicās franču valodā, sacīdama, ka pieņemot godinājumu kā savai tēvzemei un tās brīvībai veltītu.[1]

Rīgas teātrī uzstājās slavenie vācu dramatiskie aktieri Emīls Devrients, Teodors Dērings, Frīdrihs Hāze, Bogumils Davisons, kā arī dziedoņi (Hermanis Breitings, Vilhelmīne Šrēdere-Devriente, Jozefs Tihačeks u. c.), krievu un ārzemju baleta mākslinieki (Nadežda Bogdanova, Mariuss Petipā, Lisile Grana, Lola Montesa u. c.).

1861. gada vasarā viesojās itāliešu operas trupa, sniegdama 17 izrādes.

Kā redzams, Rīgas teātra dzīvei lielā mērā piemita internacionāls raksturs, šejienes teātra kultūru vairoja dažādu tautu mākslinieki.

Teātrī mēdza notikt arī koncerti. Tur dziedājusi vācu slavenā dziedone Henriete Zontāga, četrus vakarus koncertējis norvēģu vijolnieks, «ziemeļu Paganīni» Ole Bulls, četros koncertos uzstājies Ferencs Lists utt.[2]

[1] «Rigaer Tageblatt», 1897, 259.

[2] Literatūra par Rīgas Vācu teātra vēsturi: Fr. La Coste. Geschichte des Rigischen Theaters. «Rigisches Theaterblatt», 1815,

Profesionāls vācu teātris darbojās ne tikai Rīgā un Jelgavā, bet arī Liepājā, kur XIX gadsimta sākumā tika uzcelts teātra nams; tāds nams bija arī Kuldīgā.

Mazpilsētās un laukos. Mazākajās Latvijas pilsētās, kas XIX gadsimtā vēl bija stipri vāciskas, teātra izrādes vācu valodā šad tad notika vai nu turienes vācu sabiedriskās organizācijas telpās, kas dažkārt saucās par «Mūsi» (piem., Valkā), vai arī viesnīcas zālē. Tās varēja būt vai nu vācu aktieru viesizrādes, vai arī vietējo vācu diletantu labdarības sarīkojumi. Slēgtas izrādes notika arī baronu pilīs; skatītāji un tēlotāji tur bija muižnieku ģimenes locekļi un paziņas. Dažs savā muižā ļāva uzstāties klejojošiem vācu komediantiem, leļļu teātra rādītājiem, klauniem un akrobātiem un atbalstīja tos.

Šie t. s. «prūši» nenonicināja arī zemnieku grašus; viņu priekšnesumus, kur cirka bija vairāk nekā teātra, varēja noskatīties arī latviešu lauku un mazpilsētu ļaudis, un dažam labam tas bija vienīgais «teātris», ko tas bija redzējis un pēc kā veidoja savus uzskatus par teātri resp. «kumēdiņiem». Roberts Tautmīlis-Bērziņš par šīm izrādēm rakstīja:

«Latviju toreiz un arī jau agrāk pārplūdināja pavisam

1—36; Fr. Viedert. Geschichte des Theaters zu Riga. «Almanach für Freunde der Schauspielkunst», Riga, 1828—1830; G., Aus dem Theater- und Musikleben Rigas in den Jahren 1826—1829. «Rigache Stadtblätter», 1886, 11—18; M. Rudolph. Die Rigaer Oper von 1782 bis 1886. Musikalische Beilage des «Rigaer Tageblatts», 1886, 23—26, 1887, 4, 14 utt.; Die Gesellschaft der Musse in Riga. Riga, 1887; M. Rudolph. Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon. Riga, 1890; S., Aus alten Theatertagen Rigas. «Zeitung für Stadt und Land», 1890, 16 utt.; M. Rudolph. Geschichte des Rigischen Theaters. Feuilleton-Beilage zum «Rigaer Tageblatt», 1895, 6, 18 utt.; J. Eckardt. Aus dem alten Riga. «Rigaer Tageblatt», 1897, 191 utt.; W. Sawitzky. Rigas Theaterleben in alter Zeit. «Rigasche Stadtblätter», 1907, 7—9; Chronologische Übersicht über die Geschichte des Rigaer Theaters. Riga, 1910.

Literatūra par Jelgavas Vācu teātra vēsturi: J. v. Recke, Das Schauspiel in Mitau in früherer Zeit. «Inland», 1844, 19; J. Döring. Skizzen der Geschichte des Theaters in Mitau. Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst, 1871; J. Döring. Schauspieler, Sänger und Musiker in Kurland. Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst, 1898.

savādi, bet ļoti iecienīti teātra izrādītāji iz Vācijas jeb, kā latvieši viņus sauca, «prūši». Šie spēlētāji bija tā dēvētie «švarcķinstleri», burvju mākslinieki, ugunsēdēji, zobenu rijēji u. d. c. Šādas trupas dažreiz pastāvēja no 10—12 personām, kuras veda īsti bramanīgu dzīvi. Mazāko trupu parastais skaits grozījās no 4—6 personām un 2—3 zirgiem un lieliem kulbu ratiem, kuri nereti atgādināja mazu istabiņu. Tā šīs trupas, kuru allaž bij daudz, klejoja gadiem viena pēc otras pa visu Latviju, sniegdamas savas burvju izrādes, kur vien varēdamas atrast cik necik pietiekošu telpu; visvairāk jau krogos, kur tā sauktā «lielā krogā» bij īsti derīgas telpas. Vienā istabas galā ierīkoja skatuvi. Dekorācijas un vajadzīgie skatuves piederumi, kā arī priekškars bij māksliniekiem pašiem. Ieejas maksas bij dažādas, rīkojās viņi vairāk pēc apstākļiem. Pēdējās izrādes deva par brīvu, kurās lasīja jeb pieņēma tikai labprātīgi sniegtās dāvanas, ir pat ēdamās lietas un drēbes. Trupas mēdza vienā vietā uzturēties vairāk nedēļas jeb, skaidrāk runājot, tik ilgi, kamēr vien ļaudis nāca skatīties viņu kumēdiņus. Un ko visu tur nedabūja redzēt? Tie bij vairāk kā brīnumi, šie «prūši», viņi nogrieza un atkal pielika cilvēkam galvu, iztaisīja no vienas olas veselus divus dzīvus cilvēkus, gāja pa striķi, kurš ne resnāks kā groži, mētājās ar nažiem un nevienam neiedūrās, ēda ugunsliesmas un nesadedzinājās... Ja viņu nebūtu bijis, tad latviešu teātra māksla tagad atrastos uz daudz augstāka pakāpiena... No viņiem latvieši mantoja pavisam aplamus ieskatus par teātri... Kad latvieši paši sāka sarīkot teātri, grūts bij cīniņš ar šiem klaidoņiem... «Kas tas par teātra spēlētāju, kas neprot pa striķi iet?»... Šie «prūši» un «kumēdiņi» ir bijis slogs tiklab morāliskā, mākslas, kā arī materiālā ziņā. Lasīju kādas vecākas biedrības ruļļos, ka septiņdesmitos gados bijušas veltīgas pūles teātri sarīkot; bijis apmeklētāju trūkums, bet, tikko parādījušies «švarcķinstleri», ļaužu bijis lauzums un svešie nedēļā varējuši sarīkot 3—4 izrādes... Tikai ap astoņdesmitiem gadiem šie «prūšu mākslinieki» sākuši pazust no mūsu dievzemītes... Stipri šos «prūšus» pabalstīja arī vietējie muižnieki, kā Vācijā teātra trupas aicināja «lielkungi»

savās godībās spēlēt, tāpat Baltijas muižnieki sāka lepoties ar «švarcķinstleriem».»[1]

Krievu teātra sākumi Latvijā. Kā jau minēts, pirmā krievu izrāde notikusi Rīgā 1798. gadā, viesojoties Pēterburgas aktieriem Petrova vadībā. Pēc tam ilgu laiku nav nekādu ziņu par krievu teātra izrādēm ne Rīgā, ne citur Latvijā.

Pagājušā gadsimta 50. gados nodibināts Daugavpils (toreizējās Dinaburgas) teātris — pirmais krievu teātris Latvijā. Tā atklāšanas gads pagaidām nav precīzi zināms; iespējams, ka tas sācis darbu 1854. gadā.[2]

Šo teātri nodibināja un uzturēja Daugavpils cietokšņa galvenais inženieris pulkvedis Nikolajs Hagelstroms (Гагельстром) — bagāts cilvēks, aizrautīgs teātra mīlētājs. Viņš uzcēla teātrim ērtu, labi iekārtotu koka namu un iegādājās Pēterburgā, Rīgā, Varšavā un Berlīnē dekorācijas, labas mēbeles, bagātīgu kostīmu krājumu. Bieži braukdams uz šīm pilsētām, Hagelstroms arvien papildināja teātra iekārtu. Divas sezonas (1856—1858) teātrī strādāja par aktieri Pēteris Medvedevs, vēlākais pazīstamais krievu teātra darbinieks — antreprenieris un režisors. Viņa memuāri sniedz ieskatu Daugavpils teātra dzīvē un darbā pagājušā gadsimta 50. gados.[3]

Nelielajā trupā ar nedaudz vairāk par desmit aktieriem bija talantīgi mākslinieki. Korī dziedāja zēni un garnizona rakstveži. Par teātra vadītāju oficiāli skaitījās režisors V. Oberskis, tomēr faktiski kā saimnieks rīkojās pats Hagelstroms. Viņš uzturēja trupā gandrīz vai militāru disciplīnu. Būdams muzikāls, Hagelstroms pats diriģēja izrādēs. Arī repertuāru viņš izvēlējās pats, uzņemdams tanī diezgan daudz krietnu dramatisku darbu, to skaitā Gogoļa, Ostrovska, Suhovo-Kobiļina, Šillera, Grillparcera lugas. Protams, tāpat kā visos tā laika krievu teātros, programmās netrūka vodeviļu; bija pat baleti un pantomīmas. Iestudēja arī Vēbera

[1] R. Tautmīlis-Bērziņš. Iz latviešu teātra vēstures. «Baltijas Vēstnesis», 1905, 83.

[2] «Rigasche Zeitung» 1858. g. 121. nr. lasāms, ka Daugavpils teātris pastāv četrus gadus.

[3] П. Медведев. Воспоминания. Л., 1929.

operu «Burvju strēlnieks», kas guva tādus panākumus, ka to vajadzēja atkārtot divpadsmit reizes.

Publikas pamatkontingents Daugavpils teātrī sastāvēja no garnizona virsniekiem, kuru vidū atradās uzticīgi teātra draugi. Medvedevs stāsta par kādu pulkvedi Smirnovu, kas ne vien sekojis izrādēm, bet ik nedēļu rīkojis pusdienas aktieriem. Kad Daugavpilij cauri devušies gvardes pulki, teātri pārpildījuši gvardes virsnieki.

1858. gada vasarā Daugavpils teātris viesojās Rīgā, sniegdams no jūnija sākuma līdz augusta vidum pāri par 40 izrāžu. Sākumā tās notika Ķeizardārzā (tagadējā Viestura dārzā), vēlāk cirka telpās. Viesizrāžu repertuārs bija plašs un daudzpusīgs. Rīgas skatītāji, kam krievu izrādes līdz tam nebija pieejamas, pirmoreiz redzēja Gogoļa «Revidentu», «Precības» un «Mirušās dvēseles», Suhovo-Kobiļina «Krečinska kāzas», Ostrovska «Nesēdies svešās kamanās». Daugavpiliešu repertuārā ietilpa arī Abļesimova komiskā opera «Dzirnavnieks burvis», ko pirms sešdesmit gadiem Rīgā bija izrādījuši Pēterburgas aktieri.

Recenzijas laikrakstā «Rigasche Zeitung» 1858. gadā liecina, ka Daugavpils teātra izrādes Rīgā atstājušas pozitīvu iespaidu. Starp citu recenzents slavē teicamos kostīmus un dekorācijas.

Hagelstroma teātris pastāvēja vismaz līdz 70. gadiem. Daugavpils krievu teātra tālākie likteņi pagaidām vēl maz noskaidroti, bet, cik vērojams, teātra dzīve tur vairs nav apsīkusi.

Daugavpils aktieru viesizrādes 1858. gadā varēja dot zināmus impulsus teātra aizsākumiem Rīgas krievu sabiedrībā. Bet tur nebija Ķagelstromam līdzīga bagāta entuziasta — teātra dibinātāja un uzturētāja. Bija jārodas organizācijām, kas sāktu par to rūpēties. Kamēr tādu nebija, paretam notikušas slēgtas mājas izrādes gan Vidzemes gubernatora, gan dažā citā mājā.

TEĀTRA MĀKSLAS ELEMENTI LATVIEŠU IERAŽU FOLKLORĀ

Katras tautas folklorā mēdz būt sastopami vairāk vai mazāk izkopti teātra elementi. Labvēlīgos apstākļos no tiem var izveidoties patstāvīga, pilnvērtīga teātra māksla. Tā notika, piemēram, senajā Grieķijā, kur komēdijas un traģēdijas pirmsākumi ir folklorā un kur klasiskā dramatiskā māksla dziļi sakņojas tautas tradīciju augsnē, no kuras tā tieši izaugusi.

Arī latviešu tautas tradīcijās ir teātra mākslas elementi. Bet mūsu tautai nebija to labvēlīgo vēsturisko apstākļu, kas ļautu izaugt patstāvīgai teātra mākslai tieši no tautas masu mākslinieciskās jaunrades tradīcijām.

Ilgajos dzimtbūšanas gadsimtos, smagajā vācu kolonizatoru jūgā gan nerima skanēt tautas dziesmas un vēstītāja folklora, bet tādā apspiestībā tautai nevarēja būt teātra. Dramatiskās mākslas iedīgļi, kādi bija tautas daiļradē, palika elementārā attīstības stadijā.

Latviešu teātra māksla nav izaugusi tieši no folkloras, bet, tāpat kā vairumam tautu, tā veidojusies jaunākajos laikos kā plaukstošās nacionālās mākslinieciskās kultūras sastāvdaļa, apgūstot Eiropas teātra kultūras mantojumu. Tomēr šis nacionālās teātra kultūras veidošanās process nav seno tautas daiļrades tradīciju noliegums. No Eiropas teātra kultūras pārņemtajās teātra mākslas formās latviešu skatuves mākslinieki ietvēruši arī folkloras elementus, saglabājuši saistību ar to tautas gara pasauli, kas gadu simtus radusi savu izpausmi folklorā.

Teatrālus elementus latviešu tautas tradīcijās var

atrast itin daudz, īpaši ķekatu un kāzu ieražās, kur redzami tautas komēdijas dīgļi.

Ķekatas ir gājiens ar maskošanos, kam sakars ar seniem zemkopju ticējumiem, ar auglības kultu. Ķekatas zināmā mērā atgādina Sengrieķijas zemnieku līksmos, trokšņainos gājienus «kata komas» Dionīsa svētkos vai vēlāko laiku karnevālu citās zemēs.

Ķekatās gāja tanīs mēnešos, kad ļaudis bija brīvāki no lauku darbiem — sākot ar Mārtiņiem (10. novembri) un beidzot ar meteni (februārī), visvairāk ziemas saulgriežos (ziemassvētkos). Parasti tas notika vakarā un naktī, apmeklējot vienā gājienā pēc kārtas vairākas mājas.

Ķekatu dalībniekus sauca dažādi, kā kurā novadā: par ķekatniekiem, budēļiem (buduļiem, buzuļiem, bubuļiem), čigāniem, sukatniekiem, kurcumiem, danča bērniem utt. Pavisam tautā ir ap trīsdesmit vārdu, ar kuriem apzīmē ķekatniekus.

Gāja pulkā (ķekatu draudze), kam bija savs vadonis (budēļu tēvs, tēvainis), — trokšņodami, klaigādami, dziedādami. Maskojoties izlietoja vienkāršus mājas līdzekļus — pakulas, sūnas, ogli, miltus, ragus, kažoku, palagu utt. Tradicionālie masku [1] veidi bija šādi:

1) cilvēki — brūtes pāris, čigāns, ebrejs, ubags, jātnieks u. c.;

2) dzīvnieki — lācis, dzērve, kaza, zirgs u. c.;

3) priekšmeti — siena kaudze, labības kūlītis, dzirnavas u. c.;

4) pārdabiskas būtnes — velns, nāve u. c.

Ļoti populāra bija lāča maska, ko pagatavoja no diviem kažokiem; vienu uzvilka uz kājām, otru — uz rokām un vidū sastiprināja. Kā zināms, lācis ir viena no senākajām un daudzās tautās pazīstamajām maskām, kuras pirmsākumi meklējami aizvēsturisko laiku mednieku ticējumos.

Pārģērbjoties par nāvi, ķekatnieks uzsedza sev palagu, pagatavoja no kartupeļa liekus zobus, seju nobalsināja ar miltiem, acu dobumus un degunu notriepa ar

[1] Maskas vārdu še lietojam plašākā nozīmē, ietverot šai jēdzienā arī kostīmu.

sodrējiem. Rokās nāve turēja ar sarkanu krāsu notrieptu dunci vai izkapti.

Velnam bija melni nokrāsota seja, pie pieres piestiprināti ragi, aiz muguras piesieta aste.

Ienākuši istabā, ķekatnieki dziedāja (apdziedāja), dejoja (lēca) un arī mīmiski tēloja: čigānietes zīlēja, lācis rūca, staigāja uz divām un četrām kājām, lācīgi tvarstīja cilvēkus, īpaši sievietes. Dažkārt divi vai vairāki ķekatnieki kopā izrādīja mazus improvizētus tēlojumus, piem., «Nāve un velns». Še jau skaidri saredzami komēdijas iedīgļi.

Mājnieki, pie kuriem ieradušās maskas, grib pamielot nāvi, lai tā nebūtu ļauna pret viņiem. Nāvi aicina pie galda, tai priekšā noliek alus kausu un desu. Nāve griež šķēlīti desas, bet pa tam velns, stāvēdams nāvei aiz muguras, nemanot paņem un izdzer alu. Nogriezusi desu, nāve pagriežas uz dzēriena pusi un grib iedzert, bet trauks ir tukšs. Nāve no jauna ielej alu, bet pa tam velns, vēl vienmēr klusu aiz muguras stāvēdams, nemanot paņem no galda un apēd nogriezto desas ripiņu. Nāve tagad grib ēst, bet kur tad desas ripiņa? Tās vairs nav. Nāve nogriež jaunu desas ripiņu, bet pa tam velns atkal izdzer alu. Tā tas turpinās tik ilgi, kamēr nāve uziet, ka velns ir visu šo nedarbu darītājs. Tā lec kājās un ķer rokā velnu.

Šī komiskā aina vairs nav tikai rotaļa maskās, bet neliela improvizēta izrāde, kurā izpaužas tautas vitālais dzīves prieks, kas dod spēku pārvarēt bailes no nāves un ļaunuma. Te ir tēlotāji lomās, viņu veidotie skatuves tēli un skatītāji, kam viņi to izrāda — tātad ir paši būtiskākie teātra mākslas elementi. Vēl zināmi citi tamlīdzīgi tēlojumi, kurus mēdza improvizēt, ejot ķekatās [1].

Jaunākos laikos ķekatnieki dažkārt izmantojuši iespiestas lugas. Tā ir ziņas, ka Liepājas apvidū ķekatās rādīts 70. gadu sākumā iespiestais viencēliens «Midze-

[1] Plašākais pētījums par ķekatām: J. A. Janson. Die lettischen Maskenumzüge. Riga, 1933, — Citi raksti: K. Pētersons. Ķekatās iet. Filologu biedrības raksti, II, 1922; K. Lielozols. Ķekatas Nīcā. RLB Zinību komisijas 19. rakstu krājums, 1929.

nis tiesas priekšā».[1] Jādomā, ka ķekatnieki ne visai stingri ievēroja drukāto tekstu. Ludziņā darbojas tikai trīs personas. Midzeņu Jēcis atnācis tiesas mājā un sastopas tur ar tiesas skrīveri un sulaini. «Cienīgs, augsti žēlīgs tiesas skrīvera lielskungs, esmu nācis jums žēlastības un patiesības meklēties,» — tā sāk Midzeņu Jēcis. Viņš ir vientiesīgs un pļāpīgs. Viņu iztaujā un pratina, kā jau tiesā, bet ilgi neviens nevar saprast, ko īsti Jēcis grib, kāpēc ieradies. Beigās viņš tiesas sulainim liek mīklas minēt: kā var piecas olas izdalīt starp pieciem cilvēkiem tā, ka katrs dabū vienu olu un tomēr viena vēl paliek bļodā. Atrisinājums ir tāds, ka pēdējais paņem olu ar visu bļodu. Ir skaidrs, ka ludziņa paver plašas iespējas iespraust tanī patstāvīgas improvizācijas, uzdot pēc patikas vienu vai otru mīklu. Tādā veidā ir notikusi zināmā mērā dramaturģijas folklorizācija.

Dramatiskie elementi ķekatās ļoti skaidri saskatāmi Jāņa Jaunsudrabiņa «Baltās grāmatas» tēlojumā «Ziemassvētki».

Teatrāliem elementiem bagātas ir arī senās kāzu tradīcijas, sākot jau ar līgavas bildināšanu. Vedēju un panāksnieku cīņas, kas turpinājās visu kāzu laiku («sadursme» pie vārtiem, apdziedāšanās utt.), no sākuma līdz beigām bija tradicionāls tēlojums, kas izveidojies no nopietnās cīņas sirmā senatnē, kad līgavu laupīja un piederīgie dzinās pakaļ, lai panāktu (tāpēc panāksnieku vārds) un ar ieročiem atkarotu aizvesto.

Kāzās mēdza ierasties arī maskas, tā sauktie «kūjnieki». Tie bija kāzās nelūgtie kaimiņi. Krišjānis Barons par tiem stāsta: «Šie kūjenieki bija apkārtējie kaimiņi, visādi pārģērbušies, lai tos nepazītu un tie tomēr redzētu un izzinātu, kas kāzās notiek, vai kāzas lepnas, vai vienkāršas utt. Sievietes bieži pārģērbās par vīriešiem, un šie otrādi. Citi tikai apģērba vecas, kankarainas drēbes, lai izskatītos pēc ubagiem, aiztina ģīmi lakatiem vai nozieda kvēpiem, uzlika galvā vecu platmali ar iešūtiem kaņepājiem sirmu matu vietā, vienā kājā apāva vecu kurpi, otrā vīzi, plecos pakāra lielu

[1] Vācu rakstnieka F. Bekmaņa viencēliens «Midzenis tiesas priekšā» izdots Jelgavā 1870. gadā.

kuli, kur iebāzt samangoto, rokās turēja lielu kūju, ko suņus atgaiņāt, un zobos lielu lielo paštaisītu māzera pīpi. Tā izģērbies vecis vai vecīte mācēja ļoti veikli zīlēt gan no rokas, gan no zvaigznēm, ūdens utt. un sevišķi pareģoja meitām brūtgānus un puišiem brūtes.»

Dažkārt kāzās bija īpašs jokdaris — tā sauktais «vakargailis». Tāpat kā ķekatās, arī kāzās sastopam nelielus improvizētus tēlojumus. Tanīs bieži zobgalīgi imitēja mācītāju un sakramentus, piemēram, kristīšanu, laulāšanu, mirušo izvadīšanu. Kārlis Pētersons savā rakstā «Latviešu kāzas» apraksta dažus tamlīdzīgus laika kavēkļus.

Sievietes sanāk kambarī vai pretistabā, tad savīsta no lupatām vīšķi kā bērniņu. Viena paņem vīšķi rokās un izliekas slima. Viņai esot piedzimis bērniņš. Ienāk arī bērniņa tēvs un lūdz, lai dodot kaut ko, jo maziņais ieradies gluži kails. Mazajam viens iedod zeķīti, cits pasniedz vilnas kušķi. Beigās ierodas mācītājs, kas maziņo nokristī.

Nereti tēlotas arī miroņa izvadības. Kādu kāzinieku iegulda silē vai abrā un apklāj ar palagu. Tas būtu mironis zārkā. Mācītājs, tas ir, kāds valodīgāks kāzinieks, improvizē bēru runu par «aizgājēja» dzīves gaitu, tikumiem un trūkumiem. Viņš runā, imitēdams mācītāja patosu. Ar humoru apveltītam tēlotājam tas var iznākt gaužām jocīgi. Tad nes «mirušo» glabāt, pavadītāji raudādami iet līdzi.

Dažreiz, laiku kavējot, tēlotas joku kāzas. Par brūti ņem sievieti, kas kāzās vāra ēdienu, par brūtgānu — vīrieti, kas zirgus apkopj vai alu pienes. Kāds vīrietis, kas labāk māk jokot, iekāpj kāpostu kublā un, jauno pāri trīs reizes uzsaucis, sāk laulāt, t. i., tur kādu jocīgu runu. Visos šais improvizētajos tēlojumos izpaužas tautas zobgalīgā nostāja pret baznīcu un svētulību.

Reizēm kāzās improvizēja kaut ko līdzīgu vairākcēlienu lugai, kā, piemēram, Pētersona aprakstīto «Mērnieku un saimnieku».

Mērnieks, kura lomu tēlo kāds no kāziniekiem, ar saviem palīgiem nosprauž saimnieku zemes gabalus. Kāds no saimniekiem tuvojas mērniekiem ar pudeli un naudu un lūdzas, lai tam iedala lielāku gabalu. Mērnieks

viņu pieraksta un nomērī zemes gabalu. Arī kādam citam saimniekam iemērī zemes gabalu, bet tas grib dabūt daļu no pirmā saimnieka zemes, tādēļ ka tā labāka. Pirmais iebilst pret pārmērīšanu, izceļas burza, kautiņš. Viens iesit mērniekam, tas pakrīt. Vainīgo sagrābj un velk uz tiesu.

Istabā pie galda sēž tiesas kungs ar palīgu. Ieved vainīgo un nopratina. Kad liecinieki noklausināti, pasludina spriedumu: sitējs vainīgs un sodāms ar nošaušanu. Tumša istaba. Tiesas kungi sēž pie galda, kas apklāts ar melnu segu, uz tā deg svece. Noziedznieks, ceļos nokritis, lūdz, lai mīkstina sodu. Tiesas kungi atbild, ka spriedums jau apstiprināts un tūdaļ izpildāms. Durvīm, pie kurām nostādīti sargi, aizlaiž priekškaru. Norīb šāvieni. Kad priekškars atveras, uz galda redzams līķis, pārsegts ar baltu drānu. No sānistabas iznāk divi vīri un nes «līķi» glabāt. Kāzinieki iet nopakaļus, pārrunādami notikumu. Zināmā vietā nonākuši, nesēji «līķi» noveļ zemē.

Vai tā būtu «drāma»? Drīzāk gan laikam tiklab tēlotāji, kā skatītāji (kas paši arī, kā redzams, tiek iesaistīti izrādē) to uztver par joku. Arī te redzams tautas komēdijas aizsākums. Šķiet, ka šis tēlojums radies pagājušajā gadsimtā, tā sauktajos «mērnieku laikos».[1]

Folkloristi ir meklējuši traģēdijas aizsākumu latviešu Jāņu tradīcijās.[2] Tiešām, Jāņiem ir zināma līdzība ar sengrieķu Dionīsa svētkiem, kur, kā zināms, slēpjas sengrieķu traģēdijas sākumi, tomēr Jāņu tradīcijās vēl nav pārsniegta koriskā pirmstadija un vēl nav no kora atdalījies galvenās lomas tēlotājs, bet tikai tur, kur ir lomas tēlojums skatītājiem, var runāt par teātra aizsākumiem.

[1] Par kāzu tradīcijām: K. Barons. Latvju dainas, III, 1, 1904; K. Pētersons. Latviešu kāzas. RLB Zinību komisijas 16. rakstu krājums, 1912; J. A. Jansons. Latviešu skatu lugas sākumi kāzās un rotaļās. RLB Zinību komisijas 18. rakstu krājums, 1926; P. Šmits. Seno latviešu kāzas. Latviešu tautas dainas, VIII, 1931.

[2] J. Lautenbahs. Par veco latviešu drāmu jeb skatuspēli. «Rota», 1886, 39 un 40; J. A. Jansons. Uz kā pamatojas mūsu traģēdijas sākumi Jāņos un dievainēs? Filologu biedrības raksti, VI, 1926.

Jēkabs Lautenbahs mēģināja no Jāņu dziesmām rekonstruēt seno latviešu svētku drāmu[1], kur darbojas Līgais-Jānis, viņa sieva, dēls un meitas, Jurģis, Pēteris, Jēkabs, Miķelis u. c. Šī drāma tomēr ir Lautenbaha izdoma, nevis kādas reiz bijušas senlatviešu traģēdijas vai drāmas atjaunojums.

Teatrālie elementi meklēti arī dievaiņu jeb veļu kulta tradīcijās, bet tur par tiem vēl grūtāk runāt, jo nav skatītāju — visa rīcība un runa notiek vientulībā. Bet skatītāji teātrim ir tikpat būtiski nepieciešami kā tēlotāji, kas veido skatuves tēlu.

Kā redzam, latviešu folklorā skaidri izveidojušies tikai komēdijas elementi, kas tomēr nav attīstījušies tiktāl, lai uz to pamata būtu izveidojies teātris.

Zināmie materiāli ir no XIX un XX gs., bet no senākiem laikiem to trūkst, ir tikai ziņas, no kurām secināms, ka šīs tradīcijas ir senas.

[1] Līgā-svētki. Latviešu svētku drāma pēc Jāņu dziesmām. «Rota», 1886, 49—52.

PIRMĀS LUGAS UN IZRĀDES LATVIEŠU VALODĀ

Kā zināms, laicīga satura raksti — stāsti, pasakas, ziņģes — latviešu valodā sāka parādīties XVIII gadsimta vidū. Tā paša gadsimta beigās, 1790. gadā, Stefenhāgena apgādā Jelgavā nāca klajā pirmā luga — «Lustesspēle no zemnieka, kas par muižnieku tape pārvērsts».[1]

Tā ir dāņu klasiķa Ludviga Holberga komēdija «Kalna Jepe jeb Pārvērstais zemnieks» (*«Jeppe paa bjerget eller Den forwandlede bonde»*, 1724), kuru latviski lokalizējis mācītājs Aleksandrs Johans Stenders (Jaunais Stenders). 1867. gadā, ilgi pēc Stendera nāves, šis lokalizējums iznāca jaunā, pārrediģētā izdevumā ar mainītu virsrakstu: «Žūpu Bērtulis. Jokuspēle, ka zemnieks par muižnieku celts».

Holbergs ir ievērojamākais dāņu XVIII gadsimta rakstnieks — vēsturnieks, dzejnieks, prozists un dramaturgs — 36 lugu autors. Viņa komēdiju slava savā laikā bija liela ne vien Dānijā, bet arī Vācijā un citur, kur tās sacentās popularitātē ar Moljēra un Goldoni komēdijām. Arī «Kalna Jepe» kādreiz bija plaši pazīstama komēdija. Vācijā tā izrādīta Kocebū pārstrādājumā.

Jepe ir panīcis dāņu zemnieks, kam sūrajā dzīvē tik vien vairs ir prieka kā degvīna lāsīte. Baronam iešaujas prātā pajokoties ar piedzērušo Jepi: to aizmigušu iegulda kunga gultā un, kad tas pamodies, apkalpo un

[1] Tā rakstīts titullapā. Dažas lappuses tālāk, kur sākas luga, ir īsāks virsraksts: «Tas zemnieks, kas par muižnieku tape pārvērsts».

godina kā kungu. Apmulsinātais Jepe, iejuzdamies barona lomā, grasās izlietot kunga tiesības un draud pakārt ienīsto muižkungu, zemnieku apspiedēju, draud piekaut muižas rakstvedi, par kuru pārģērbies pats barons. Joks iegūst bīstamu virzienu, tāpēc Jepi izmet no pils, un barons liek viņu tiesāt. Pārbaidītais aristokrāts beigās prāto par to, cik bīstami dot varu rokās vienkāršajiem ļautiņiem.

Holberga «Kalna Jepe» ir savdabīga komēdija, kurai, varētu teikt, ir divas sejas. Aristokrāts tanī var saskatīt barona taisnības apliecinājumu, demokrāts — pazemotā zemnieka dzīves ainu feodālajā Dānijā, kur zemnieks pakļauts kungu patvaļai. Holbergs bija spiests toreizējos apstākļos slēpt savas simpātijas pret vienkāršo tautu, tāpēc piešķīra pēdējo vārdu lugā baronam, ar to sniegdams nepieciešamo nodevu un gandarījumu aristokrātiskajam skatītājam.[1]

Teātra vēsture pazīst divas pilnīgi atšķirīgas «Kalna Jepes» interpretācijas. Jepe rādīts gan kā nicināms, pagrimis žūpa, gan kā vientiesīgs, labsirdīgs nabaga cilvēks, ar kuru kungs izspēlē nežēlīgu joku, sev izpriecu meklēdams.

Stenders komēdijas darbību pārcēla uz Latviju, un dāņu Jepe pārvērtās par latvieti Bērtuli, viņa niknā sieva Nille, kas vīru tur zem savas tupeles, ieguva Annas vārdu, bet kurpnieka Jēkaba vietā stājās krodzinieks ebrejs. Svarīgākā pārmaiņa, kuru izdarījis Stenders, ir tā, ka barons pārvērsts par nepārprotami pozitīvu tēlu. Stendera lokalizējumam nekādas divas interpretācijas nav iespējamas. Visa taisnība še pieder kungam. Tas grib vest nejēgu žūpu Bērtuli pie prāta un tikai tāpēc sarīko viņa pārvēršanu par kungu; tas rūpējas par saviem zemniekiem un, lai tie galīgi nenodzertos, nolemj paaugstināt degvīna cenu un vairāk pārdot alu, kas ļaudis tik drīz nedzīšot nabadzībā. Holberga dīkdienīgo jokotāju Stenders naivā kārtā lūko pārvērst par «humānu», «apgaismotu» paraugkungu. Reakcionārā tēze, ka vīze netaps par zābaku resp. vien-

[1] Sk. A. Gozenpudas ievadu grāmatā «Л. Хольберг. Комедии». Ļ.—M., 1957.

kāršā tauta nedrīkst tikt pie varas, ko dievs lēmis dižciltīgajiem, lokalizējumā izskan nevis kā pārbiedētā aristokrāta doma, bet kā visas lugas īstā morāle: pats dievs ir licis kungiem būt kungiem, bet zemniekiem palikt mūžu mūžos savā kārtā.

Tā kā Stendera «Lustesspēle» nāca klajā 1790. gadā, kad Francijā liesmoja revolūcija un tauta padzina muižniekus, lugas nobeigumā paustā reakcionārā ideja ieguva aktualitāti, vēršoties pret tautas cerībām atbrīvoties no feodālā jūga. «Lustesspēle» biedināja no tādiem centieniem un smējās par tiem kā par muļķu tīkojumiem grozīt dieva nolemto pasaules kārtību. Tā baltvācu mācītājs izmantoja dāņu klasisko komēdiju galvenajam uzdevumam, kāds bija sprausts feodālisma laikmetā latviešu valodā izdodamajiem rakstiem: ieaudzināt tautā bijību, paklausību, samierināšanos ar pastāvošo iekārtu.

Kāds kritiķis laikrakstā «Jenaische allgemeine Literaturzeitung» bija negatīvi novērtējis Stendera lokalizējumu. Polemizējot ar šo kritiķi, Vecā Stendera biogrāfs J. Čarnevskis izteicis dažas domas, kas pauž tā laika baltvācu tendenciozos spriedumus par latviešu garīgajām vajadzībām. Šās neizglītotās tautas vajadzībām nevarot iedomāties labāku vielu par šo komēdiju, kas esot pilnīgi pārstrādāta latviešu gaumē. Dialogi esot īstā, sulīgā latviešu valodā. Dzejiska pilnība latviešiem vēl neesot vajadzīga, tik izsmalcināti un jūtīgi tie vēl neesot, ka tiem varētu rādīt Lesinga, Šillera vai Kocebū darbus; tiem esot vajadzīgi darbi, kas ar stiprām krāsām piesaista uzmanību.[1] Tik zemu šie «dvēseļu gani» vērtējuši sava «ganāmpulka» spējas un prasības.

XIX gadsimta sākumā parādījās vēl dažas lugas. Jaunā Stendera laikabiedrs mācītājs Kārlis Gothards Elverfelds 1804. gadā izdotajā «Līksmības grāmatā» ievietojis trīs nelielas salkani svētulīgas lugas («skatāmas spēles»). Divas no tām ir Kocebū viencēlienu tulkojumi — «Ilarions, tas sirds žēlīgais brālis» («*Die barmherzigen Brüder*», 1803) un «Mūsu Jānītis» («*Unser*

[1] J. Czarnewski. Stenders Leben. Mitau, 1805, 88.—93. lpp.

Fritz», 1803). Trešā «skatāmā spēle» — «Tā dzimšanas diena» — ir paša Elverfelda sacerējums sešās «rādīšanās». Tanī autors apkaro aizspriedumus pret toreiz zemnieku vidū vēl nepopulāro baku potēšanu un reizē pamāca, ka vajag uzticēties mācītājam un klausīt tam. Saprātīgākie ir sekojuši mācītāja gudrajam padomam un ļāvuši iepotēt bērniem bakas. Nākusi sērga, bet viņu bērni nav saslimuši. Toties Grietai rūgti jānožēlo, ka nav paklausījusi mācītājam: viņas Ansītis, kam bakas netika potētas, ir miris. Pozitīvie tēli Elverfelda lugā tēloti tādi, kādus mācītājs iedomājas kristīgus paraugcilvēkus. No viņu mutes plūst dievbijīgi vārdi, vienmēr tie domā un runā par dievu un mācītāju.

Elverfelds domājis šīs «skatāmās spēles» ne tikai lasīšanai vien, bet ieteic zemniekiem tās izrādīt savās mājās, «ar saviem kaimiņiem un draugiem un uz mielastiem saejoties». Grāmatā ir arī nodaļa par «sakāmu vārdu spēlēm», kurā autors pamāca, kā var improvizēt nelielu izrādi, kas ilustrē kādu sakāmvārdu, kuru skatītāji var uzminēt, noskatījušies izrādi. Izrādītājiem vajag «tā savā starpā runāt un darīt, ka no visiem šiem viņu vārdiem un darbiem kopā kādu sakāmu vārdu var nojēgt».

Elverfelds pamāca, kā sarīkot izrādi, kā iekārtot lauku istabā skatuvi, kā pārģērbties. «Pie tā lielākā pulka no šīm skatāmām spēlēm labāki būs, ka istabas galā tās spēlē, kur arī kādas kambara durvis tiem spēlētājiem kādu īpašu vietu iziet un ieiet paliek; in šo istabas galu, kur spēlēs, caur kādu biezu palagu priekškarama auta vietā no citas istabas daļas, kur skatītāji, lēti varēs nošķirt. Tomēr arī dažas, visvairāk vasaras laikā un kad sveces pie tam nevajaga, laukā var spēlēt vai sētas vidū jeb ābolu dārzā jeb arī kādā klajā vietā, visvairāk, kad pēc tās spēles pašas tiem, kas kopā sarunājas, laukā jāsaiet. Tās drēbes jau arāju ļaudīm reti tādas varēs būt, kādām īpaši pēc ikvienas skatāmas spēles vajadzētu būt. Bet par to jau neva bēdas jātur; var arīdzan ierastas labas drēbes pie tam ģērbt, kad tās tikai, ja vajadzīgs, maķenīt pēc tā apzīmē, kā pēc tās spēles vajaga.»

Vai zemnieku sētās pēc šiem Elverfelda padomiem

tiešām rīkojuši izrādes, nav zināms. Iespējams, ka kaut kur ir mēģinājuši.

Baltijas vācu žurnālā «Wöchentliche Unterhaltungen» bija ievietota recenzija par «Līksmības grāmatu».[1] Recenzents iebilda pret Elverfelda ieteikumu rīkot izrādes zemnieku mājās kā pret pavisam aplamu ideju. Nekas neiznākšot, latviešu zemnieks nespējot nekā no dramatiskās mākslas saprast, un, ja mēģināšot, tad iznākšot tikai ērmošanās. Toties recenzents ieteic, lai muižnieki sarīkotu kādā šķūnī saviem zemniekiem izrādi, kur attiecīgā vadībā uzstātos pienācīgi sagatavoti muižas kalpotāji. Kā redzams, baltvācu aprindās XIX gadsimta sākumā ir domājuši par to, kā izmantot skatuvi, lai ietekmētu pakļautās latviešu tautas apziņu.

Kādā aktiera Kārļa Brīvnieka rakstā lasāms, ka Elverfelds pats esot sarīkojis lugas «Tā dzimšanas diena» izrādi savā mācītājmuižā Apriķos 1804. gadā. «Izrādi nolika 15. decembrī mācītāja muižas klētī, kur iebūvēja arī skatuvi ar aizkaru. Izrādes dienā milzīgā klēts bija apmeklētāju pārpildīta. Klausītāji sekoja ar aizturētu elpu. Lielisks iespaids: bērni, kuriem bakas iepotētas, jauki svin savus šūpuļasvētkus, bet tos, kam nav tas darīts, aprok bedrē un vecāki vaimanā. Nākamās dienās visi draudzes locekļi veda savus bērnus pie ārsta «stādīt lopu pakas». To man atstāstīja kāds godājams vectēvs.» [2]

Ir pilnīgi iespējams, ka šāda izrāde Apriķu mācītājmuižā tiešām notikusi. Tomēr to uzskatīt par drošu faktu uz šā nostāsta pamata vien nevaram. Tas ir nostāsts, kā neskaitāmi citi. Pat godājamā vectēva vārdu, vecumu un dzīves vietu neuzzinām, tāpat nav pateikts, kad un kur Brīvnieks to dzirdējis. Pārāk ilgs ir starplaiks starp 1804. gadu un Brīvnieka rakstu 1932. gadā, lai nemostos šaubas par nostāsta atbilstību īstenībai.

Divos gadījumos līdz mums nonākušas drošas ziņas par izrādēm latviešu valodā, ko vācu kungi rīkojuši barona vai mācītāja muižā.

1830. gadā žurnāla «Provinzialblatt für Kur-, Liv- und

[1] «Wöchentliche Unterhaltungen», 1805, 8, 211.—217. lpp.
[2] «Jaunākās Ziņas», 1932, 106.

Esthland» 2. numurā teikts, ka nesen Kurzemē kādas uzticamas kalpones kāzās sarīkota izrāde latviešu valodā. Spēlēta neliela komēdija «Concursus creditorum», kas latviešu skatītājus uzjautrinājusi.

1841. gadā «Latviešu Avīžu» 38. numurā ziņots, ka mācītāja Katerfelda 50 gadu darba jubilejas svinībās Valtaiķu mācītājmuižā bijušas «dažādas lustēšanas» un 14. augustā spēlēta arī «latviešu kumēdija».

Iespējams, ka bez minētajām notikušas vēl dažas tamlīdzīgas izrādes, ko rīkojuši vācu kungi, bet nav nekādu ziņu, ka šādi pasākumi būtu plaši izplatījušies. Šādas nejaušas, retas izrādes neiedibināja nekādu tradīciju, un ar tām nesākās latviešu teātra attīstība.

Tāpat bez sakara ar latviešu teātra īstajiem sākumiem ir kāda izrāde latviešu valodā, ko esot sarīkojis Jelgavas vācu aktieris Karijs. «Dienas Lapas» 1891. gada 88. numurā recenzents — i — raksta: «Kāds vecs jelgavnieks manim apgalvoja, ka viņš reizi redzējis izrādām Jelgavas teātrī — tas varēja būt 1849. gadā — kādu pilnīgu Karija (jeb Kariusa) latviešu valodā sacerētu lugu, kuru izrādījušas kādas četras personas.»[1] Kādā citā rakstā lasāms, ka Karijs savā benefices izrādē runājis savu lomu pa daļai latviešu valodā ar nolūku latviešus izzobot; šāds joks toreizējai vācu publikai esot bijis īsti pa prātam.[2]

Šiem nostāstiem par aktieri Kariju pagaidām trūkst apstiprinājuma. Ja arī tas būtu fakts, šāda izrāde uzskatāma tikai par kuriozitāti bez jebkādas nozīmes latviešu teātra attīstībā. Latviešu literārās (draugu) biedrības 1867. g. sēdes protokolā rakstīts par «Žūpu Bērtuli», ka tas «esot kādreiz Jelgavas teātrī izrādīts latviski» (Soll einst im Mitauschen Theater in lettischer Sprache öffentlich aufgeführt worden sein). Pagaidām nav atrastas nekādas ziņas par šādu izrādi.

Tautas jaunrades spēki tiecās pavisam citādā virzienā, nekā vācu kungi un mācītāji tos vēlējās virzīt. Vācu kungi, kā redzējām, domāja, ka Šillers un citi klasiķi latviešiem nav pieejami, bet izrādījās, ka tad, kad

[1] Šis nostāsts atkārtots «Tēvijas kalendārā» 1892. g.
[2] Par latviešu teātri Jelgavā. «Mājas Viesis», 1904, 38.

latvietis pats pirmoreiz izvēlējās dramatisku darbu tulkošanai un izrādīšanai, tas izvēlējās tieši Šilleru un pie tam viņa vistrauksmaināko, visdumpīgāko lugu. Runa ir par vissenāko droši zināmo izrādi latviešu valodā — Šillera «Laupītājiem».

LPSR Zinātņu akadēmijas Fundamentālās bibliotēkas J. Misiņa nodaļā glabājas Šillera «Laupītāju» tulkojuma rokraksts, kas tur pārnācis no agrākās Latviešu literārās (draugu) biedrības bibliotēkas, kurai to 1835. gadā nodeva Daugavgrīvas un Carnikavas draudzes mācītājs Ā. Albānuss. Manuskriptā ir viņa ieraksts vācu valodā. Tulkojumā tas skan:

«Kāds latvietis, kas uzaudzis kāda Vidzemes muižnieka muižā, reiz, ceļodams ar savu kungu uz kādu pilsētu, tur redzējis «Laupītājus». Šī luga viņu tik stipri aizrāva, ka viņš tūlīt pēc atgriešanās to pārtulkoja latviski un kopā ar citiem zemnieku zēniem kādā šķūnī izrādīja, pats tēlodams Kārli Moru. Viņam bija apmēram 17 gadu, kad viņš iesāka šo tulkojumu. Šo rindu rakstītājs par to dzirdēja apmēram pēc desmit gadiem un lūdza viņam, tagadējam Daugavgrīvas draudzes loceklim, manuskriptu. Pēc ilgas pierunāšanas viņš to tagad dāvina Latviešu literārajai biedrībai, taču ar lūgumu nenosaukt viņa vārdu. Viņš Pēterburgā iemācījies galdnieka amatu, ļoti pareizi raksta vāciski un latviski un bauda vispārēju cieņu. Korektūrai, ko viņš vēlējās izdarīt, iekams aizdotu projām tulkojumu, es nepiekritu. 1835. Ād. Albānuss.»

A. Apīnim ir izdevies noskaidrot «Laupītāju» tulkotāja vārdu. Tas ir Jānis Peitāns (1801—1859). Viņš kalpojis Dikļu kungam G.F. fon Tīzenhauzenam, un izrāde notikusi Dikļu muižā.[1] Nodoms tulkot «Laupītājus» var būt radies pēc Rīgas Vācu teātra apmeklējuma 1817. gadā. Izrāde var būt notikusi 1818. gada pavasarī vai vasarā, kā A. Apīnis pieņem, tomēr nav izslēgts arī kāds vēlāks gads.

Kad nākamajos gados zemniekiem piešķīra uzvārdus,

[1] A. Apīnis. Pa pirmās latviešu teātra izrādes pēdām. «Zvaigzne», 1965, 3, 4. un 5. lpp. Sīkāk skat. A. Apiņa kandidāta disertācijā «Latviešu antifeodālā rokraksta literatūra», 1965 (manuskriptā).

Dikļu draudzē parādījās «Laupītāju» varoņu vārdi. A. Apīnis pieņem, ka šos uzvārdus saņēmuši izrādes dalībnieki. Tā rodas iespēja noskaidrot daļu no tiem: «Apņēmīgo Kozinski, kas par visu augstāk vērtē brīvību, tēloja 17 gadus vecais muižas kučiera dēls un vēlākais kučieris Jānis. Rolleru, ko Kārlis Mors izglābj no karātavām, spēlēja muižas mūrnieka dēls 28 g. v. Atis; Šveiceru, kas, nespēdams izpildīt drauga uzdevumu saķert ļaundari, pats nonāvējas, — muižas kalpotājs Miķelis (44 g. v.) vai varbūt viņa dēls Juris (12 g. v.). Grimma lomā bija kalps Jānis (16 g. v.), Racmaņa — kalps Anžs (31 g. v.), Šufterles — viens no mūrnieka brāļadēliem Mārcis (19 g. v.) vai Jēkabs (16 g. v.). Virsnieka goda kārotāju viltīgo Špīgelbergu varēja tēlot muižas pavāra palīgs Jēkabs (25 g. v.).»[1]

Frīdriha Šillera «Laupītāju» devīze ir «Pret tirāniem!». Lugā liesmo kaisls protests pret netaisnību, tā aicina sacelties pret despotismu. Kārlis Mors alkst varoņdarbu, viņa politiskais sapnis ir republikāniska Vācija. Kāds no laupītājiem saka par Kārli, ka viņš jūtas savā elementā, kad var pārmācīt muižnieku, kas plēš ādu saviem zemniekiem, vai netaisnu tiesnesi. Un tieši šo lugu latviešu dzimtļaužu jauneklis, pirmās teātra izrādes rīkotājs, izvēlējās tulkošanai. Vai vajadzīga spilgtāka liecība par tautas patiesajām noskaņām, par to, kas viņu interesēja? Ne mācītāju paustā verdziskā paklausība bija tuva tautai, bet Kārļa Mora taisnības un varoņdarbu alkas.

Nav iemesla domāt, ka XIX gadsimta pirmajā pusē nekur citur latvieši paši nav rīkojuši izrādes. Tādas būs bijušas, tikai dokumentālas ziņas nav saglabājušās. Tā ir laimīga nejaušība, ka «Laupītāju» rokraksts nonācis bibliotēkā līdz ar ziņu par izrādi. Tautā saglabājušos nostāstus par divām izrādēm, kas esot notikušas Vidzemes laukos, savā laikā dzirdējis aktieris Arveds Mihelsons.[2]

Tomēr ne «Laupītāju» izrāde Dikļos, ne arī citas

[1] A. Apīnis. Pa pirmās latviešu teātra izrādes pēdām. «Zvaigzne», 1965, 3, 4. un 5. lpp.

[2] A. Mihelsona manuskripts Latvijas PSR Teātra biedrības arhīvā.

lauku izrādes XIX gadsimta pirmajā pusē vēl neievadīja latviešu teātra izaugsmi. Tām bija gadījuma raksturs, tās neveidoja nekādu vienotu attīstības līniju. Vēsturiskie apstākļi vēl bija pārāk nelabvēlīgi. Pastāvot dzimtbūšanai un klaušu iekārtai, zemniekiem, kam nebija nekādu savu kultūras organizāciju, laukos nevarēja izveidoties, attīstīties un regulāri darboties teātris; varēja notikt tikai kādas atsevišķas retas izrādes. Latviešu teātra attīstība varēja sākties tikai līdz ar latviešu sabiedriskās dzīves veidošanos XIX gadsimta 60. gados.

LATVIEŠU TEĀTRA SĀKUMI RĪGĀ 1868—1870

ORGANIZATORISKO PAMATU VEIDOŠANĀS

XIX gs. 60. gados latviešu iedzīvotāju skaits Rīgā pārsniedza divdesmit tūkstošus un arvien straujāk auga, tomēr viņiem nebija nevienas organizācijas, ja neskaita dažus kopš viduslaikiem pastāvošus amatus — enkurnieku, mērotāju, liģeru amatus.

Ap 1860. gadu grupa Rīgas latviešu, kuru vidū bija skolotāji Juris Caunītis un Kaspars Biezbārdis, ierēdnis Bernhards Dīriķis, mēģināja nodibināt biedrību, bet nedabūja valdības atļauju. Bija jāgaida labvēlīgāki apstākļi. Tādi beidzot radās 1868. gadā.

Iepriekšējā gadā Baltiju bija piemeklējusi neraža, kas īpaši smagi skāra Igauniju. Tur draudēja bads. Ziemā sākās ziedojumu vākšana, lai palīdzētu remdēt postu kaimiņu novadā. Avīzes ik numurā aicināja būt atsaucīgiem, redakcijas pieņēma ziedojumus, naudu vāca baznīcās utt.

1868. gada februāra sākumā Rīgā nodibinājās palīdzības komiteja «Comité zur Linderung der Not in Estland» ar rātskungu E. Holanderu priekšgalā. Radās ideja nodibināt īpašu komiteju, kas šim pasākumam plašāk piesaistītu arī latviešus. Šis nodoms guva dzīvu atsaucību Rīgas latviešu aprindās, kas redzēja, ka šādā veidā beidzot paveras iespēja dabūt atļauju latviešu sabiedriskai darbībai.

1868. gada februārī nodibinātā komiteja saucās «Latviska palīdzības biedrība priekš trūkumu ciezdamiem igauņiem». Tās priekšgalā nostājās pārtikuši, Rīgas buržuāziskajā sabiedrībā pazīstami vīri, kas baudīja tiklab rātskungu kā valdības iestāžu uzticību. Komitejas darbs

Vingrotāju biedrības nams (Turnhalle) Rīgā, kur notika pirmās latviešu teātra izrādes (Rīgas Vēstures muzejs)

bija rosīgs un sekmīgs. Kad aprīlī ziedojumu vākšana Igaunijai izbeidzās, komiteju pārdēvēja par «Latvisku palīdzības biedrību priekš trūkumu ciezdamiem», un tā darbojās tālāk līdz pat gada beigām.

Šī komiteja, cenzdamās dažādā veidā gūt ienākumus, 1868. gada martā un aprīlī sarīkoja Rīgā pirmos latviešu priekšlasījumus un koncertus, kas pievērsa sev lielu uzmanību un tika novērtēti kā izcili notikumi latviešu kultūras attīstībā. Bet sevišķi dzīva atbalss un vēsturiska nozīme bija latviešu teātra izrādei, ko komiteja sarīkoja Rīgā 1868. gada 2. jūnijā. Varas iestāžu atbalstītās komitejas nodibināšanās deva iespēju sapulcēties un sākt darbību pirmajam latviešu skatuves mīļotāju pulciņam. No tā izauga mūsu pirmais dramatiskais kolektīvs. Šai izrādei sekoja citas, darbība vairs nepārtrūka, sākās teātra dzīves attīstība, tāpēc 1868. gada 2. jūnija izrādi varam uzskatīt par latviešu teātra sākumu.

No nedaudzajām lugām, kas tolaik bija latviski

iespiestas, rīkotāji izvēlējās Jaunā Stendera lokalizēto Holberga komēdiju «Žūpu Bērtulis», kas iepriekšējā gadā bija iznākusi jaunā, pārlabotā izdevumā. Telpas šai un arī nākamajām izrādēm atrada Vingrotāju biedrības zālē (Turnhallē)[1]. Zāle bija skatītāju pilna, un izrāde deva komitejai 190 rubļu 29 kapeikas atlikuma. Atsauksmes bija ļoti atzinīgas, izrādījās, ka pasākums visādā ziņā ir veiksmīgs. Tas spārnoja dalībniekus tālākai rosmei.

Tolaik vīriešiem un sievietēm mēdza būt šķirtas organizācijas. Tāpēc kā minētās komitejas nozarojums tā paša 1868. gada sākumā noorganizējās arī «Latviska sievišķu biedrība priekš trūkumu ciezdamiem». Arī sieviešu komiteja organizēja izrīkojumus, lai iegūtu līdzekļus. Parādījās sludinājumi, ka 2. aprīlī notiks «balle, ko latviska sievišķu biedrība apgādās iekš turnhalles trešos lieldienas svētkos». Ieradās ap 600 apmeklētāju, un ienākumi bija labs. Šīs sieviešu komitejas vārdā 1868. gada rudenī turpat Vingrotāju biedrības zālē notika otrā un trešā latviešu teātra izrāde (Šrēdera «Klusi ūdeņi ir dziļi» un «Žūpu Bērtuļa» atkārtojums), kuru ienākumi tāpat tika izmantots labdarības nolūkiem. Tamlīdzīgi labdarības sarīkojumi bija tolaik ļoti parasti šejienes vācu un krievu biedrībās, tāpēc tiem viegli saņēma nepieciešamo atļauju.

Abas minētās komitejas nebija pastāvīgas organizācijas, jo tika dibinātas noteiktam uzdevumam, neilgam laikam. Tā kā darbība nebija radījusi nekādus iebildumus augstākajās varas iestādēs, tad, izmantojot labvēlīgos apstākļus, «Latviskas palīdzības biedrības» vadītāji mēģināja realizēt sen loloto nodomu — nodibināt pastāvīgu biedrību. Viņiem sekmējās, un 1868. gada oktobrī iekšlietu ministrs apstiprināja Rīgas Latviešu biedrības statūtus, ko bija iesnieguši vadošie palīdzības komitejas darbinieki. 10. novembrī notika pirmā pilnsapulce, kurā izvēlēja biedrības vadību ar priekšnieku Bernhardu Dīriķi un tā vietniekiem fabrikas direktoru Rihardu Tomsonu un arhitektu Jāni Baumani.

[1] Vingrotāju biedrības 1864. gadā celtais koka nams atradās tagadējā Raiņa bulvārī starp tagadējām Komunāru un Gorkija ielām.

Nedaudz vēlāk tika apstiprināti Rīgas Latviešu labdarības biedrības statūti. Šī biedrība kļuva par sieviešu komitejas pēcteci. Abas komitejas nu savu darbību izbeidza, ieplūstot jaunajās biedrībās.

Rīgas Latviešu biedrība pārņēma un turpināja tālāk visas tās darbības nozares, ko bija ievadījusi palīdzības komiteja, to skaitā arī teātri. Jau pirmajā darbības mēnesī, 1868. gada 1. decembrī, runasvīru sapulce nodibināja īpašu teātra komisiju, ievēlēdama tanī «kopmani» (t. i., tirgotāju) R. Dītrihu, dzelzceļa ierēdni P. Šiliņu un skolotāju M. Bankinu. Rīgas Latviešu biedrības 25 gadu darbības apskatā lasām: «Šai komisijai nu vajadzēja caur teātra piecelšanu pacelt ļaužu attīstību un tikumību, sagādājot vajadzīgos teātra spēkus un gādājot par pastāvīgu latviešu teātri. Tas bija grūts uzdevums, jo jaunajai biedrībai visa kā trūka: trūka naudas līdzekļu, trūka pastāvīga nama ar skatuvi un citām teātra ietaisēm, trūka aktieru un lugu. Bet ievēlētie teātra draugi ar nopietnību un prieku ķērās pie jauna darba, un tā lieta arī sāka iet labāk nekā no iesākuma varēja domāt.»[1] Kā redzam, teātra komisijai jau no paša sākuma tika sprausts uzdevums gādāt par pastāvīgu teātri. Tātad bijis nodoms darbu teātra nozarē ievirzīt tā, lai no diletantu izrādēm, kas notika labdarības nolūkiem, ar laiku attīstītos īsts pastāvīgs teātris.

Pēc diviem mēnešiem, 1869. gada februārī, Rīgas Latviešu biedrība pārvēlēja teātra komisiju, palielinot tās sastāvu. Palika P. Šiliņš, no jauna nāca klāt veterinārārsts J. Rozenbergs, liģeris J. Reklīns un kā izrāžu dalībnieku vēlēts pārstāvis K. Bergs. R. Tomsonu iecēla par «skatuves vadītāju».

Rīgas Latviešu biedrības vārdā, tās teātra komisijas pārziņā amatieru kolektīvs sarīkoja 1869. gada janvārī un martā divas izrādes Vingrotāju biedrības zālē, bet aprīlī izbraukuma izrādi Jelgavā, uzstājoties turienes Vācu teātrī.

Bija pagājuši tikai nedaudzi mēneši kopš darbības sākuma, kad Rīgas Latviešu biedrība, ar aizņēmumiem

[1] Rīgas Latviešu biedrība savā 25 gadu darbā un gaitā. 1893, 115. lpp.

sagādājusi vajadzīgos līdzekļus, sāka celt sev namu Lielajā Parka (tagadējā Merķeļa) ielā pēc arhitekta J. Baumaņa projekta.[1] Jāņu dienā, 1869. gada 24. jūnijā, notika pamatakmens iesvētīšanas svinības. Dienā būvlaukumā noritēja svinīgais ceremoniāls, vakarā Vingrotāju biedrības zālē — svētku sarīkojums, kura programmā ietilpa arī teātra izrāde, proti, Ādolfa Alunāna pirmā luga — viencēliena komēdija «Paša audzināts». Jaunais autors pats arī tēloja lomu, reizē būdams šīs izrādes režisors. Tas bija viņa pirmais kontakts ar jauno latviešu skatuvi.

1870. gada 19. februārī iesvētīja jaunuzcelto Rīgas Latviešu biedrības namu, un nākamajā dienā te notika izrāde. Pirmais latviešu teātra kolektīvs nu bija iegu-vis savas telpas, savu skatuvi. «Tātad no 19. februāra 1870. g. latviešiem ir savs pašu teāters,» rakstīja «Baltijas Vēstnesis».[2] Uzskatot par vissvarīgāko to apstākli, ka bija uzcelts nams ar skatuvi, vēlāk dažkārt Rīgas Latviešu teātra sākums datēts ar šā nama atklāšanu, t. i., 1870. gada 19. februārī.

Bet jau no veciem laikiem pastāv vēl arī cits datē-jums, ieskaitot Rīgas Latviešu teātra vēsturē visas pir-mās Latviskas palīdzības biedrības un Rīgas Latviešu biedrības izrādes, sākot ar «Žūpu Bērtuli». Tiešām, nav noliedzama zināma kontinuitāte, kuras galvenais pa-mats ir kolektīvs, kas arvien vairāk nostiprinājās un veidojās dažādos attīstības posmos. Iegūstot savu namu, protams, radās labākas iespējas. Kolektīva darbs kļuva intensīvāks. Jaunais pasākums auga.

Tad biedrības vadība spēra svarīgu soli: tā nolēma pieņemt Ādolfu Alunānu par teātra vadītāju. 1870. gada 27. septembrī sākās pirmā sezona viņa vadībā. Ar to iezīmējās jauns posms skatuves attīstībā. Izbeidzās at-sevišķu neregulāru, labdarības nolūkos rīkotu izrāžu posms. Teātris nu nepārprotami tiecās iegūt pastāvīga teātra raksturu.

Pats Alunāns par Rīgas Latviešu biedrības teātra īsto sākumu uzskatīja sava pirmā vadības gada sākumu,

[1] Tagad tur atrodas Apgabala virsnieku nams.
[2] Par Rīgas teāteriem. «Baltijas Vēstnesis», 1870, 36.

t. i., 1870. gada septembri. «Pirms tam,» viņš sacīja, «teātra īstenībā vēl nemaz nebija,» domādams teātri kā regulāri darbojošos mākslas iestādi ar savu satversmi.

Pirmo izrāžu dalībnieki un vadītāji. Labdarības nolūkiem rīkoto izrāžu dalībnieki uzstājās anonīmi. Tie bija sabiedrībā pazīstami cilvēki, un, protams, skatītāju vidū bija daudzi, kas viņus pazina, bet, tā kā ne programmās, ne citos rakstos šo dalībnieku vārdi nav minēti, tie ar laiku pagaisuši. Pat vēl desmit gadu pēc pirmajām izrādēm likās, ka neklājas atklātībā izziņot toreizējo tēlotāju vārdus. «Rīgas Lapa» 1878. gadā sakarā ar teātra pirmās desmitgades atceri rakstīja: «Mūsu pienākums arī būtu še visu to vārdus piesaukt, kas piedalījušies pie pirmām izrādīšanām, bet, kad nav zināms, vai ar būtu cien. dāmas un kungi ar to mierā, mēs šimbrīžam šo savu pienākumu atliekam.» [1] Šādas nostājas dēļ tagad vairs nevaram atrast drošas ziņas par pirmo izrāžu dalībniekiem.

Iepazīsimies ar tām ziņām, kādas snieguši vēlākie autori. Diemžēl tās ir nepilnīgas un pat pretrunīgas.

Jau minētajā «Rīgas Lapas» rakstā teikts: «Pie šiem pirmiem mēģinājumiem Kr. Berg kungam ir svarīgi nopelni.» To pašu apliecina dažus gadus vēlāk «Baltijas Vēstnesis». Pieminot grūtības, ar kurām bijuši saistīti pirmie mēģinājumi teātra laukā, «Baltijas Vēstnesis» saka: «Tomēr viss izdevās, par ko pienākas lieli nopelni tagadējam kaufmanim un fabrikas īpašniekam Kr. Berg kgm, kas teātra lietā neapnicis pūlējās.» [2] Liekas, ka še domāti vispirmām kārtām nopelni izrāžu organizēšanas ziņā, tomēr, spriežot pēc visa, kas zināms vēl no citiem avotiem, Kristaps Bergs piedalījies pirmajās izrādēs arī kā tēlotājs. Viņš palika aktīvo kolektīva locekļu skaitā arī Alunāna vadības pirmajos gados, uzstādamies ar Steķa vārdu.

Runājot par pašiem pirmajiem kolektīva dalībniekiem, jau citētajā «Rīgas Lapas» rakstā tālāk sacīts:

[1] Rīgas Latviešu teātris desmit gadu laikā. «Rīgas Lapa», 1878, 241. Domā, ka anonīmā raksta autors ir Ā. Alunāns.

[2] Mūsu latviešu teātra 200. izrādījums. «Baltijas Vēstnesis», 1882, 280.

«Mēs še tikai gribam piesaukt dāmas L. un Šl. (abas dāmas ņēma pie pašas pirmās izrādīšanas dalību)...»[1] No citiem avotiem mēs zinām šo dalībnieču pilno vārdu: Emīlija Laka un Anna Šlise. Laka pazīstama kā viena no vadošajām «Latviskas sievišķu biedrības», vēlāk Rīgas Latviešu labdarības biedrības darbiniecēm. Rīgas Latviešu biedrības nama pamatakmens iesvētīšanas svinībās 1869. gadā viņa latviešu sieviešu vārdā pasniedza biedrībai karogu. Laku tolaik cildināja kā pirmo latviešu sievieti, kam bijusi drosme piedalīties teātra izrādē. Gadu pēc «Žūpu Bērtuļa» izrādes, 1869. gada 1. jūnijā, Rīgas Latviešu biedrības runasvīri pieņēmuši lēmumu: «Nospriests pirmai latviešu teātera līdzspēlētājai Emilie Lack jaunkundzei uz vārda dienu dāvāt zelta aproci ar ierakstu: «Emilie Lack — pirmai latviešu teātera līdzspēlētājai par piemiņu no Rīgas Latviešu biedrības».»[2] Vēlreiz 1872. gadā biedrība dāvājusi viņai un Šlisei zelta un sudraba lietas par piedalīšanos pirmajās izrādēs. Šlises vārdu dalībnieku vidū sastopam līdz 1871. gadam.

Otras izrādes «Klusi ūdeņi ir dziļi» sludinājumā 1868. gadā kā komēdijas tulkotājs minēts G. Mihelsons, bet no dalībnieku pretraksta recenzentam «Mājas Viesī» izriet, ka viņš bijis viens no izrādes dalībniekiem. Alunāns savās 1887. gadā «Dienas Lapā» iespiestajās atmiņās «Aiz kulisēm» raksta: «Mihelsons bij viens no tiem, kas jau pie pašas pirmās latviskās teātra izrādes Rīgas vecajā «turnhallē» bij piedalījies, ja nemaldos, 1868. gadā. Jau toreiz viņš patika publikai līdz ar Š. un L-k jaunkundzēm un ar kādu Reinic kungu.»[3] Juris (Georgs) Mihelsons, pēc aroda burtlicis, piedalījās izrādēs līdz 1877. gadam, bija iecienīts tēlotājs, ko atzinīgi vērtēja ir recenzenti, ir Alunāns. Tautmīlis-Bērziņš 1912. gadā atrada Mihelsonu Rīgas pilsētas nespējnieku patversmē, kur tas pavadīja sava mūža pēdējās dienas. To ziņodams, Tautmīlis-Bērziņš norāda, ka Mihelsons ir bijis Žūpu Bērtuļa lomas tēlotājs.[4]

[1] Rīgas Latviešu teātris desmit gadu laikā. «Rīgas Lapa», 1878, 245.
[2] Rīgas Latviešu biedrības pirmais gadu desmits. 1878, 31. lpp.
[3] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 262.
[4] «Latvija», 1912, 161.

Iepazīstoties ar visiem avotiem, kas mums tagad pieejami, nav šaubu, ka Bergs, Milhelsons, Laka un Šlise tiešām ir bijuši pirmo izrāžu dalībnieki. Par pārējiem ziņas ir pretrunīgas.

Grāmatā «Baltijas Vēstneša divdesmit piecu gadu jubilejai par piemiņu» (1893) minēti Tomsona nopelni teātra sākumos: «Jāpiemin arī, ka Rihards Tomsons bija dedzīgs teātra mākslas cienītājs, kāpēc viņš ar šo mākslu raudzīja iepazīstināt arī latviešu publiku. Viņš bija pirmais latviešu režisors un spēlēja arī pats kā aktieris līdz.»[1] Vēlāk vairākkārt ticis apgalvots, ka Tomsons vadījis tieši «Žūpu Bērtuļa» izrādi un tēlojis Bērtuli.

Latviešu teātra vēstures apcerētāji R. Tautmīlis-Bērziņš un A. Deglavs atbalstījuši domu, ka «Žūpu Bērtuļa» izrādes vadītājs un galvenās lomas tēlotājs bijis Tomsons. (Tikko redzējām, ka citā vietā Tautmīlis-Bērziņš par Bērtuļa tēlotāju min Mihelsonu.) Nenorādot avotu, viņi snieguši pirmo izrāžu dalībnieku sarakstus, kas savā starpā tikai daļēji saskan un satur bez vārdiem, ko esam jau minējuši no agrākajiem avotiem, arī vēl citus. Tautmīlis-Bērziņš 1905. gadā raksta par «Žūpu Bērtuļa» izrādi: «Niknās sievas Annas lomu spēlēja Emīlija Lak, Žūpu Bērtuli Rihards Tomsons; pārējās lomās vēl piedalījās Pakalnieka jkdze un kungi: Bergs, Šterns[2], Baumanis, Krastiņš u. c.»[3]

Augusts Deglavs sniedzis dramatiskās mākslas vēsturisku apskatu 1908. gadā izdotajā Derīgu grāmatu nodaļas Konversācijas vārdnīcā. Par pirmo izrādi lasām: «Izrādītāji, protams, visi diletanti. Hronikās minēti šādi vārdi: Emīlija Lak — niknās sievas Annas lomā, tālāk Kristaps Bergs (vēlākais bazāra īpašnieks), Šterns, Baumanis, Krastiņš, Miķelsons, Rihards Tomsons u. c.

[1] Baltijas Vēstneša divdesmit piecu gadu jubilejai par piemiņu. 1893, 54. lpp.

[2] Droši vien domāts skolotājs Leonhards Šterns, rakstnieka Jēkaba Zvaigznītes brālis.

[3] R. Tautmīlis-Bērziņš. Iz latviešu teātra vēstures. «Baltijas Vēstnesis», 1905, 83.

Pēdējais bijis pirmais latviešu teātra režisors, gan tāpat diletants kā citi, tomēr citādi izglītots cilvēks un tāds, kam sabiedrībā stāvoklis, caur ko tam arī nenācās grūti pie saviem līdzspēlētājiem uzturēt pienācīgu autoritāti.»[1]

Grāmatā «Rīgas Latviešu biedrība savā 25 gadu darbā un gaitā», kas sastādīta uz biedrības dokumentu pamata, sacīts par 1869. gada februāri: «R. Tomsonu iecēla par skatuves vadītāju,» tāpat biedrības 1870. gada pārskatā teikts: «Iesākumā teātra izrādīšanas notika zem R. Tomsona vadīšanas.» Tomēr abos šais vecākajos avotos nav teikts, ka Tomsons būtu vadījis jau 1868. gada izrādes, kā vēlāk apgalvojis Tautmīlis-Bērziņš u. c. Runa še īstenībā ir par pirmajām izrādēm, ko rīkojusi 1869. gadā Rīgas Latviešu biedrība, nevis par izrādēm, kas notikušas 1868. gadā. Tātad Tomsons laikam ir bijis Rīgas Latviešu biedrības izrāžu pirmais vadītājs, bet, vai viņš vadījis arī «Žūpu Bērtuli» un citas pirmās izrādes 1868. gadā, pirms Rīgas Latviešu biedrības darbības sākuma, par to var šaubīties, it īpaši ievērojot viņa noliedzošo nostāju pret Stendera lokalizējumu.

Jautājumu sarežģī tas apstāklis, ka uz pirmo izrāžu vadoņa godu bez Berga un Tomsona ir vēl citi pretendenti. 1868. gadā aktīvāko sabiedrisko darbinieku vidū bija grāmatu drukātājs Kārlis Stālbergs. Viņa nekrologā 1895. gadā sacīts: «Kad bija nodomāts izrādīt pirmo latviešu teātri, K. Stālberģis bija īstais teātra rīkotājs. Viņa cītībai var pateikties par pirmās latviešu teātra izrādes sarīkošanu. Viņa dzīvoklī zem viņa uzraudzības tika sagatavots Stendera «Žūpu Bērtulis» un, viņam titula lomā līdz spēlējot, 1868. gada 2. jūnijā izrādīts.»[2] Ja var ticēt tam, ka Stālbergs ir visādi veicinājis «Žūpu Bērtuļa» izrādes sarīkošanu, tad grūti ticēt tam, ka viņš tēlojis galveno lomu, jo afiša liecina, ka Stālbergs teicis ievadvārdus, bet pēc tiem nav domājams tik garš starpbrīdis, lai runātājs paspētu pārģērbties un nogrimēties.

[1] Latviešu konversācijas vārdnīca, II, 1908, 2274. lpp.

[2] «Tēvija», 1895, 13.

Rīgas Latviešu teātra desmit gadu darbības apskatā laikrakstā «Rīgas Lapa» lasāms: «Īpašu ievērošanu pelna vēl J. Purat kga vārds, jo minēts kgs bija pirmo latviešu teātra izrādīšanu vadons.» [1] Un «Baltijas Vēstnesis» 1882. gadā zina sacīt par 1870. gada sākumu, kad atklāts biedrības nams: «Nu varēja jau arī pieņemt sevišķu teātra vadoni, kura amatu izpildīja J. Purata kungs.» [2]

Kas bijis Jūlijs Purats? J. Cimzes audzēknis, skolotājs, koru vadītājs. Sešdesmito gadu otrajā pusē Purats pametis skolotāja darbu un bijis Rīgas Vācu teātra korists, bet 1869. gadā uzņēmies Rīgas Latviešu biedrības kora vadību. Strādādams pilsētas teātrī, Purats pazina skatuvi labāk nekā citi pirmā latviešu kolektīva dalībnieki, tāpēc šķiet diezgan ticams, ka viņu pieaicināja ierādīt nepieciešamākās iemaņas un palīdzēt novadīt izrādi. Par režiju tagadējā nozīmē jau tolaik nav vēl ko runāt. Tomēr apgalvojums, ka Purats vadījis pašu pirmo izrādi, ir tikai minējums, ko pierādīt nav iespējams. «Baltijas Vēstneša» 1882. gada rakstā teikto varētu izskaidrot tā, ka Purats vadījis izrādes 1870. gada pirmajā pusgadā jaunceltajā Rīgas Latviešu biedrības namā.

Vārdi «pirmo latviešu teātra izrādīšanu vadons», kas teikti par Puratu, tāpat kā vārdi «pirmais latviešu režisors», kas sacīti par Tomsonu, var attiekties uz kādu daļu no izrādēm (visdrīzāk, jādomā, uz Rīgas Latviešu biedrības izrādēm 1869.—1870. g.), bet maz ticams, ka tie attiektos uz «Žūpu Bērtuļa» izrādi 1868. gadā. Kā redzējām, par šīs izrādes vadītāju atrodami vairāki pretrunīgi apgalvojumi, un jautājums uzskatāms par nenoskaidrotu.

Pirmā izrāde, kuras tēlotāju saraksts droši zināms, ir Alunāna vadītā izrāde 1869. gada 24. jūnijā. Tās dalībniekus viņš ir nosaucis savās atmiņās. Tie ir Emīlija Laka, Anna Šlise, Anna Iknere, Kristaps Bergs, Ansis Zēge (Hans Seege), J. Depe un E. Grīnbergs.

[1] Rīgas Latviešu teātris desmit gadu laikā. «Rīgas Lapa», 1878, 244.

[2] Mūsu latviešu teātra 200. izrādījums. «Baltijas Vēstnesis», 1882, 280.

Vingrotāju biedrības zālē 1868. un 1869. g. notikušas sešas latviešu izrādes, jaunajā Latviešu biedrības namā 1870. gada pirmajā pusgadā piecas, bez tam trīsreiz aktieru kolektīvs izbraucis uz Jelgavu, tātad kopskaitā līdz 1879. gada vidum sniegtas četrpadsmit izrādes.

Iestudētas piecpadsmit lugas, to skaitā vienpadsmit viencēlieni. Divas no tām («Žūpu Bērtulis», «Lustīgais nerris uz tirgus plača») iespiestas agrāk; pārējās radušās jaunā kolektīva vajadzībām. Reizē ar latviešu teātra tapšanu sākās rosme arī dramaturģijas nozarē.

Starp minētajām lugām ir tikai divi oriģināldarbi — Alunāna «Paša audzināts» un Tomsona «Mika nāk mājās». Lai sekmētu lugu sacerēšanu, Rīgas Latviešu biedrība 1869. gada martā izsludināja pirmo latviešu lugu konkursu. Iesūtīšanas termiņš bija noteikts tā paša gada 1. septembrī, labākajai lugai paredzot 50 rubļu godalgu. Sacensībā tika iesūtīta viena pati luga — «Kroņa mežsarga dzīve», bet tā neizpelnījās godalgu un nav ne iespiesta, ne izrādīta. Pēc tam konkursu izsludināja no jauna.

Lasot toreizējos sludinājumus, var likties, ka arī citas lugas ir oriģināldarbi, jo sludinājumos nav nosaukts cittautu autors, nedz arī sacīts, ka luga tulkota. Lasām, piemēram, sludinājumā: «Depis un Jete. Joku spēle 2 cēlienos ar dziedāšanu no T. Bekman», tomēr Zemgales lauku skolotājs un ērģelnieks T. Bekmanis šai gadījumā ir tikai tulkotājs resp. lokalizētājs, nevis autors. Tāda bija 70. gadu prakse. Uzmanīgāk lasot sludinājumus, var ievērot, ka par īstajām oriģinālluģām toreiz parasti īpaši uzsvērts, ka tās ir oriģinālluģas.

Toreiz cittautu lugas bieži lokalizēja, t. i., pārcēla darbību uz Latviju, attiecīgi mainīja vietu un personu vārdus, izdarīja grozījumus tekstā, pierakstīja dažkārt šo to klāt, lai lugas saturu tuvinātu skatītājiem. Tā jau savā laikā rīkojās Jaunais Stenders, lokalizēdams Holberga komēdiju un pārvērzdams dāņu zemnieku Jepi par latvieti Bērtuli. Neveiklākos lokalizējumos parasti neizdevās līdz galam visu pielāgot Latvijas apstākļiem, un tad vietu vietām dūrās acīs nesaskaņa starp to, ko

Ar waldischanas atwehleschanu.

Preeksch truhkumu zeesdameem.

Swehtdeen, tai 2. Juni 1868.

Latweeschu teateris turnhallê.

Papreeksch C. Stahlberga kungs runnahs kahdus

preekschwahrdus,

pehz kurreem tad taps spehlehts:

Schuhpu = Behrtuls,

jeb:

ka semneeks par muischneeku zelts.

Johku-spehle 3 zehlenôs no A. J. Stendera.

Laudis kas tai spehlê redsami:

Behrtuls.	Waggars.
Anna, winna seewa.	Waggara seewa.
Mauschels, schihds.	Jahtneeks.
Zeenigs kungs.	Teesneeks.
Junkurs.	Mahrtinsch, semneeks.
Diwi sullaini.	Diwi darbineeki.
Diwi dakteri.	

Schi johku-spehle rahda kahdû dallu no Latweeschu semneeku dsihwes, 18. gaddu simtena beigâs.

Musiku spehlehs

Siegerta musika kohris.

Pirmais plazzis maksahs **50** kap. un **ohtris plazzis** maksahs **30** kap.

Billetes

buhs dabbujamas eeksch turnhalles no pulksten **4.** pehz pussdeenas, patte spehle sahksees pulksten **6.** un beigsees preeksch pulksten **9.** wakkarâ.

Us scho teatera spehli eeluhds

Latwiska palihdsibas beedriba preeksch truhkumu zeesdameem.

Drukkahts pee H. A. Stengel.

Pirmās Rīgas Latviešu teātra izrādes afiša 1868. g.
(J. Raiņa LMV muzejs)

autors rakstījis par svešas zemes dzīvi, un Latvijas apstākļiem, kādos lokalizētājs pārcēlis darbību.

Lugas tolaik tulkotas un lokalizētas no vācu valodas — arī francūzietes Žirardēnas viencēliens «Pulksteņu taisītāja cepure». Dažas lugas ir stipri vecas, pat no XVIII gadsimta vai XIX gadsimta sākuma — Šrēdera «Klusi ūdeņi ir dziļi», Kontesas «Pats savs brālis», Kocebū «Lustīgais nerris uz tirgus plača» un «Labāk zīle rokā nekā mednis kokā». Parasti ņemti tādi viencēlieni, kas bija viegli pieejami lētos, plaši izplatītos vācu sēriju izdevumos. Šīs sērijas bija domātas galvenokārt vācu diletantu sarīkojumu vajadzībām. Šādas nelielas ludziņas bija viegli spēlējamas, bet literārās vērtības tām parasti nebija nekādas.

Kā jau teikts, pirmā latviešu teātra izrāde Rīgā «Žūpu Bērtulis» notika 1868. gada 2. jūnijā (v. st.). Nedēļu pirms izrādes avīzē «Mājas Viesis» bija lasāms šāds paziņojums:

«Par ziņu. Latviešu palīdzības biedrība citā svētdienā, 2-trā Jūni š. g., trūkumu ciezdamiem par labu Turniešu zālē jeb Turnhallē liks rādīt pirmo latviešu kumēdiņu te Rīgā. Par pirmo stiķi ir izraudzījuši to lustesspēli no «Žūpu Bērtuļa», kas daudz latviešiem labi pazīstams, jo jaunais Stenders to sarakstījis un pirmoreiz licis drukēt 1790-tā gadā. Tas izrāda tā laika zemnieku dzīvi. Kumēdiņu rādītāji visi labi ir ierīkojušies, un tādēļ cerējam, ka skatītājiem visiem te būs ko redzēt un ko smieties, un tāpēc lūdzam, lai papilnam vien sanāk. Pirmā placī maksās 50 kap., otrā 30 kap. — Latviešu palīdzības biedrība.» [1]

Diemžēl mēs ārkārtīgi maz zinām par šo izrādi. Pat elementārās ziņas par tēlotāju sastāvu un vadītāju, kā jau redzējām, ir nepilnīgas un pretrunīgas. «Mājas Viesī» ievietotā recenzija ir pavisam īsa. Tomēr, tanī vērīgāk iedziļinoties, varam uztvert mazliet no šīs izrādes noskaņas un iespaidiem. Recenzija liecina par to, ka skatītāju pulks ar sasprindzinātu uzmanību sekojis izrādei, strauji un dzīvi reaģēdams uz skatuves norisi: te zālei pāršalkuši gardi smiekli, te kāds nejauši ieru-

[1] Par ziņu. «Mājas Viesis», 1868, 22.

nājies, un citi to steigušies apsaukt. Var noprast, ka skatītāju pulkā daudziem teātris vēl bijis svešs un tie noskatījušies izrādi ar naivu ziņkāri. Bet viegli saprast, ka arī tie izglītotie latviešu skatītāji, kam teātris nebija nekas jauns, šai vakarā, pirmoreiz skatīdamies izrādi savā tēvu valodā, izjuta neparastu un dziļu saviļņojumu.

Lūk, «Mājas Viesa» recenzija: «No Rīgas. Svētdienā tai 2-trā Jūni pulkst. 6—9 vakarā uz Latviešu palīdzības biedrības izrīkošanu te Rīgā pirmoreiz latviešu kumēdiņu izrādīja un, proti, to citureiz no tā jaunā Stendera sarakstītu «Žūpu Bērtuli». Pēc taisnības varam sacīt, ka kumēdiņu rādītāji visi un ikkatrs savā darbā bija tik samanīgi un pilnīgi, ka bija jādomā: tie visi esot gruntīgi, mācīti kumēdiņu rādītāji. Tādēļ arī visur un no visiem skatītājiem labu slavu un uzteikšanu vien dzird. Ka šī lustesspēle visiem skatītājiem bij ļoti patīkama, to manījām ne vien pie tā, ka Turniešu zāle bij sanākusi pilna un ka pie tiem stiķiem gardi smējās, bet arī pie tā, ka klausītāji nekādu kavēkli savā starpā necieta, bet, ja kāds diktāki ierunājās, to tūliņ apsauca un uz klusuciešanu spieda, lai neviens vārds tiem nezustu no visa, ko kumēdiņu rādītāji izrunāja. Šī pati pirmā reiza diezgan labi izrādīja pasaulei, ka latvieši ar saprot skunstes darbus strādāt un tos cienīt. Ceram, ka, kad šī pirmā reiza tik labi un pilnīgi izdevusies, ka nav nevienam ko smādēt vai sūdzēt, — ka šī reiza nepaliks tā vienīgā, bet ka šī bij tik tas iesākums vien un ka uz priekšu vairāk piedzīvosim . . .»[1]

Arī otrs Rīgas latviešu laikraksts «Draugs un Biedris», ko vadīja mācītājs Braunšveigs, sniedza īsu atsauksmi par notikušo izrādi. Tanī pirmoreiz izskan nākamajos gados bieži dzirdamās mācītāju un viņu domu biedru bažas, kaut teātris nepavedinātu tautu «uz grēku ceļiem», «nepielabinātu pie grēku priekiem». Līdz tam baznīca pulcināja ļaudis. Nu dzima jauna, pasaulīga, baznīcas vadībai nepakļauta pulcēšanās un idejiskas ietekmēšanas forma, tā biedēja mācītājus, kas bija paraduši uzskatīt tautu par savu ganāmpulku.

[1] Rīga. «Mājas Viesis», 1868, 24.

«Draugs un Biedris» rakstīja par pirmo latviešu teātra izrādi:

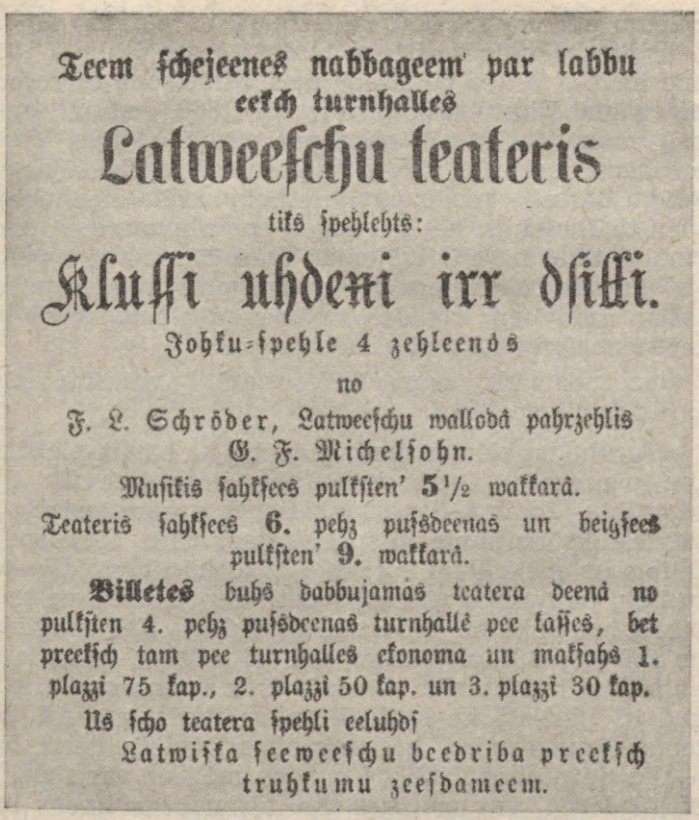
«Vācu turnhallē nesen atpakaļ, 2. Jūnī, rādīja Stendera rakstītu kumēdiju «Žūpu Bērtuls», ko Latviešu palīdzības biedrība bij apgādājuse. Tā laikam tā pirmā kumēdija, ko latvieši tēvu valodā dabūja redzēties un klausīties. Būtu laba lieta, kad izdotos latviešu pilsētniekiem arī tādus laika kavēkļus vairāk piegādāt, kas cilvēku nepielabina pie grēku priekiem. Bet vācu un francūžu un enģlandiešu teāteri daudzreiz priekšā ved tādus bezkaunīgus kumēdiju gabalus, ka jāsaka, tie neesot godīgi, bet pavisam lopiski laika kavēkļi un daudz jaunus ļaudis uz grēku ceļiem ir izmācījuši. No tādiem jāizsargās krietni!»[1]

Tomēr arī to skatītāju vidū, kam ne vien nebija «Drauga un Biedra» bažu par noklīšanu uz grēku ceļiem, bet kas ar visu sirdi apsveica latviešu teātra sākumu un vēlēja tam raženu plaukumu, pirmā izrāde izraisīja iebildumus, pie tam visai būtiskus. Vaina bija lugā. Nedaudz mēnešu vēlāk šie iebildumi atklāti izskanēja Rīgas Latviešu biedrībā, izsakot «vēlēšanu, ka tādas spēles kā «Žūpu Bērtulis» no biedrības netiktu uzvestas». Attiecīgajā ierakstā nav minēti motīvi, bet šķiet, ka tie ir nepārprotami skaidri: dzīvē uz priekšu tikušo zemnieka dēlu pašapziņa bija tā cēlusies, ka ģlēvais, primitīvais, kunga patvaļai pakļautais Bērtulis kā latviešu zemnieku pārstāvis tiem likās aizvainojošs, pazemojošs, lugas rupjā valoda apkaunojoša, dižciltīgā kunga paustais uzskats, ka «vīze netaps par zābaku», nepieņemams.

Ziņa par pirmo latviešu teātra izrādi sasniedza arī mūsu ziemeļu kaimiņus igauņus, kam tobrīd vēl savu teātra izrāžu nebija. Tērbatas laikraksts «Eesti Postimees» 1868. gada 19. jūlijā 25. numurā sniedza ziņojumu no Rīgas, ka notikusi labi apmeklēta latviešu izrāde, kam sekos citas. Raksts noslēdzās ar domām par nepieciešamību organizēt arī igauņu teātra izrādes. Nepagāja ilgs laiks, kad tās arī sākās.

«Žūpu Bērtuli» otrreiz izrādīja tā paša gada 17. no-

[1] «Draugs un Biedris», 1868, 9.


Teem ſchejeenes nabbageem' par labbu
eekſch turnhalles
Latweeſchu teateris
tiks ſpehlehts:
Kluſſi uhdeni irr dſiļļi.
Johku-ſpehle 4 zehleenôs
no
F. L. Schröder, Latweeſchu walloda pahrzehlis
G. F. Michelſohn.
Muſikis ſahkſees pulkſten' 5½ wakkarâ.
Teateris ſahkſees 6. pehz puſsdeenas un beigſees
pulkſten' 9. wakkarâ.
Billetes buhs dabbujamas teatera deenâ no
pulkſten 4. pehz puſsdeenas turnhallê pee kaſſes, bet
preekſch tam pee turnhalles ekonoma un makſahs 1.
plazzi 75 kap., 2. plazzi 50 kap. un 3. plazzi 30 kap.
Us ſcho teatera ſpehli eeluhdſ
Latwiſka ſeeweeſchu beedriba preekſch
truhkumu zeeſdameem.

Otrās Rīgas latviešu teātra izrādes sludinājums 1868. g.
(«Balt. Vēstneša» paraugnumurs)

vembrī Vingrotāju biedrības zālē Latviešu sieviešu palīdzības biedrības sarīkojumā. Sludinājumā solīta izrāde «ar jaunām smieklu dziesmām». Par šo izrādi nekādu tuvāku ziņu nav.

Jaunais teātra kolektīvs asi izjuta lugu trūkumu. Par tā novēršanu vajadzēja rūpēties pašiem. Viens no dalībniekiem, burtlicis Georgs Mihelsons, pārtulkoja ievērojamā vācu XVIII gadsimta aktiera, teātra vadītāja un dramaturga Frīdriha Ludviga Šrēdera četru

cēlienu komēdiju «Klusi ūdeņi ir dziļi», kas ir Šekspīra laikabiedra Džona Flečera lugas «Rule a Wife and have a Wife» pārstrādājums. Mihelsona tulkojums nav saglabājies. Par šo otru izrādi (1868. gada 27. oktobrī) zināms vēl mazāk nekā par pirmo. «Mājas Viesī» atrodama recenzija, kas ir garāka nekā iepriekšējās par «Žūpu Bērtuli», tomēr pavisam nekonkrēta, neminot ne vien dalībniekus, bet pat lugas nosaukumu, kas mums zināms tikai no sludinājuma. Taču šī recenzija pelna, ka pie tās pakavējamies, jo tanī pirmoreiz formulēti teātra uzdevumi, izteiktas zināmas prasības, runāts par teātra nozīmi cīņā pret pārtautošanu.

Recenzents Th.[1] ar prieku konstatē, ka arī otra izrāde bijusi labi apmeklēta.

«Turnhalles zāle ar skatītājiem bij kā bāztin piebāzta, un, to uzskatot, tautas mīlētājiem sirds it sevišķi tika aizgrābta. Jo iz šādas sapulcēšanas varam redzēt, ka latviešu krūtīs jauns un spēcīgs gars mājo. Tiem spēlētājiem un spēlētājām ir jāsaka daudzkārtīgi paldies par to lielu pūliņu, ko viņi bij izdarīt uzņēmušies, ne sevis labad, bet trūkumu ciezdamiem par labu. Kad skatītājus un spēlētājus kopā stādām, tad arī redzam, ka ar laiku no šādām izrādīšanām daudz vairāk varam cerēt. Īpaši kad to pārliek, ka spēlētāji nava derēti algādži, bet tautas jauna audze, kas nekaunas latviešu bērni būt. —'Te tie puskokalēcēji, kas savu mēli uz vācu vīzi ar makti lauza, var mācīties, ka tas nekāds kauns nav dzimtam latvietim būt...»

Th. atzīmē trūkumus diletantu spēlē: «... Tas, kas kungs ir, nedrīkst kā zemnieks uzvesties, un, kas karavīra mundieriņā stāv, tam arī kā karavīram ir jāturas. Tāpat arī ir ar sarunāšanām, jo augstu kungu kambaros tā vis nemēdz tērzēt kā krogā... Spēlētājiem īpaši uz kārtīgu runāšanu, skaidru gala vārdu izteikšanu ir daudz pūles jāliek...» Bet galvenie iebildumi autoram ir pret lugu: «Pārtulkotājam tādu stiķi gan nevajadzēja priekš latviešiem izmeklēt... Tādi stiķi kā tas, ko

[1] Vai tas būtu Rihards Tomsons? Dažus citus avīžu rakstus tais gados ar šādu parakstu mēdz piedēvēt viņam.

spēlēja, tautas godam skādi dara, jo caur sarunāšanu, kur gandrīz trešais vārds ir velns, tauta netiek celta, bet dziļāki padibinā stumta.»

Autors ne tikai kritizē izrādi. Viņš izsaka savas domas par to, kādam jābūt jaunajam latviešu teātrim, kādi uzdevumi tam spraužami. «Teātrim vajaga būt kā skolai, kurā cilvēks miesīgi un garīgi tiek pacelts un uz labiem ceļiem staigāt mācīts. Caur teāteri būs tautu pie atzīšanas vest un rādīt, ka slepeni darbi slepenībā vis nepaliek. Caur teāteri būs ļaudīm jokus rādīt un iekš šiem izrādīt, ka muļķība un netikums ar prātību cīnās. Tad būs caur teāteri valodu un poēziju (dziesmu skunsti) kopt, jo priekš šī darba te ir ļoti liels lauks. It īpaši būs ļaudīm iz viņu pašu dzīves kārtas notikumus priekš acīm celt. To visu tā izrādīt, ka skatītājs līdz ar spēlētājiem savu garu var savienot, to, ko rāda, var saprast un, ar savu dzīvi salīdzinādams, iekš tā labu priekšzīmi atrast. Kad tas tā notiek, kā še ir minēts, tad caur teātera spēli tautas apgaismošana tiks pavairota un tad arī tautas gods augs.»[1] Teātrim spraužami augsti morālas un estētiskas audzināšanas uzdevumi, un tie vislabāk veicami ar izrādēm no pašas tautas dzīves, — lūk, kādas prasības recenzents izvirzīja jaunajam latviešu teātrim.

Izrādes dalībnieki, «tie līdzspēlētāji», iesūtīja «Mājas Viesim» pretrakstu. Viņi pilnā mērā pieņēma kritiku, kas izteikta par viņu spēli, bet iebilda pret to, kas teikts par lugu: «... Domājam, ka mūsu cien. tautas biedris to par daudz cieti ir tiesājis, rakstīdams, ka tai spēlē katris trešais vārds «velns» bijis.»[2]

1868. gada 1. decembrī Rīgas Latviešu biedrības runasvīru sapulcē priekšnieka vietnieks Rihards Tomsons dāvināja biedrībai jaunas lugas manuskriptu «ar to vēlēšanu, ka tādas spēles kā «Žūpu Bērtulis» no biedrības netiktu uzvestas». Viencēlienu «Mika jeb Rekrūšu došana Vidzemē» iestudēja pirmajai biedrības vārdā rīkotajai izrādei 1869. gada 19. janvārī.

[1] Th., Latviešu teātris Rīgā. «Mājas Viesis», 1868, 45.
[2] Tie līdzspēlētāji. Kādi vārdi par latviešu teāteri Rīgā. «Mājas Viesis», 1868, 47.

Spriežot pēc iepriekš minētajiem avotiem, var domāt, ka izrāde sagatavota Tomsona vadībā.

«Mikas» oriģināls ir vācu dramaturga, kādreizējā Rīgas teātra direktora Kārļa Holteja viencēlienu triloģijas «Hanss Jirge» *(Hans Jürge)* pirmā daļa «Kalps» (1833). Oriģinālā darbība notiek XVIII gadsimtā Vācijā, bet Tomsons to pārcēlis uz Vidzemi. Zaldātu vervēšana karam Āfrikā aizstāta ar nodošanu ilggadīgajā karadienestā, kāds pastāvēja Krievijā XIX gadsimta pirmajā pusē. Rūpēdamies par to, lai lokalizējumā būtu jūtams Latvijas dzīves kolorīts, Tomsons licis rekrūšiem dziedāt tautasdziesmu «Nu ardievu, Vidzemīte».

Piecu gadu vecumā Mika kļuvis bārenis, un pēc tam nicinātais kalps vairs neviena laimes stara nav redzējis. «No tā laika ar spārdīšanu vien es caur pasauli esmu spārdīts.» Mikam liekas, ka pats dievs viņu sūtījis pasaulē citiem par kājslauku. Miku nomoka doma: «Kam gan der mana dzīve? Nevienam un tiešām man arī ne.» Bet pienāk brīdis, kad nomāktajā, līdz izmisumam novestajā kalpa puisī atklājas neapjausts dvēseles spēks. Viņš uzņemas uz sevi cita vainu, par ko draud briesmīgs sods. Šis lēmums, kas paceļ viņu sev pašam pāri, un pielūgtās meitenes skūpsts it kā pārveido viņu. «Es jūtu, ka arī es esmu vīrs, ka arī es cilvēks.» Viņš brīvprātīgi aiziet necilvēciski smagajā karadienestā cita vietā.

Pašaizliedzība un dvēseles spēks, kas atklājies nicinātajā zemniekā, ir tas pozitīvais moments, kas izskanēja kā pretstats «Žūpu Bērtulim». «Mika» guva atzinību, un 70. gados šis viencēliens ir daudz izrādīts gan uz pilsētu, gan lauku skatuvēm.

Pirmizrādes tēlotāji nav zināmi. Nekā nezināms par otru Tomsona viencēlienu, kas izrādīts tai pašā vakarā — «Vecais Jurka». Spiežot pēc sludinājuma, tanī darbojusies tikai viena persona. Domājams, ka arī «Vecais Jurka» ir lokalizējums.

«Baltijas Vēstneša» recenzijā sacīts: «Abi spēles skatītājiem labi patika, visvairāk, kā rādījās, «Vecais Jurka». Spēlētājs mantoja daudz uzteikšanas, un beidzot tape arī spēļu sarakstītājs Tomson k. izsaukts. Tādas

joku spēles šim brīžam latviešu teāterī vislabāk ģeld priekšā vest, kamēr spēlētāji, kas, kā var redzēt, ar lusti pie šīm izvešanām pūlējas, būs priekš lielākām spēlēm izprovējušies. Jācerē, ka šis latviešu teāteris, reiz iesākts, vairs nezudīs. Tas liels skatītāju pulks, kas katru reiz latviešu spēles apmeklē, pierāda, ka latviešu prāts priekš tādām spēlēm ir atmodies. Tāpēc mēs tik varam vēlēties, ka tie, kas līdz šim šinīs spēlēs tik daudz un no laba prāta ir pūlējušies, arī uz priekšu tām savu palīdzību neatrautu, un ticam, ka visi skatītāji ar to vēlēšanos izšķiras, ka tādas spēles vēl daudzkārt un biežāk taptu uzvestas.» [1]

Recenzijas pēdējais teikums («kas līdz šim šinīs spēlēs tik daudz un no laba prāta ir pūlējušies») liecina, ka «Mikas» un «Vecā Jurkas» tēlotāji piedalījušies arī agrākajās izrādēs, kas ļauj domāt, ka tie paši, vismaz daļēji, uzstājušies arī nākamajās, tā radot zināmu kolektīva stabilitāti.

Holteja triloģijas otrās daļas darbība notiek pēc desmit gadiem. Hanss, kas tagad saucas par Georgu Kapmani, atgriežas dzimtajā pusē no Āfrikas kara kā bagāts vīrs, līdzi vezdams melnu sulaini. Beidzot trešajā daļā redzam, ka viņš ir nopircis barona pili, bet pats, izlietodams savu bagātību citu labā, pieticīgi dzīvo tai būdā, kur mitis jaunībā.

Tomsons šīs daļas netulkoja, bet to vietā uzrakstīja savu turpinājumu — oriģinālugu «Mika nāk mājās» vienā cēlienā. Pēc trīsdesmit gadiem Mika atgriežas no karadienesta un kādā vakarā ierodas kā invalīds Krūmiņu mājās, kur kādreiz kalpoja. Viņš piedalījies Krimas karā, varonīgi cīnījies pie Sevastopoles, kļuvis par virsnieku, iekrājis naudu un tagad, kad notiek māju iepirkšana, nolemj pirkt no barona Krūmiņu mājas. Mikas dzīves gājums apliecina viņa vārdus lugas nobeigumā: «Arī nieka kalps, cūku gans var tikt par godātu vīru.» Ar savu viencēlienu Tomsons tādējādi pauž tā laika jaunās latviešu buržuāzijas optimismu, tai raksturīgo uzskatu, ka ar centību un uzņēmību var panākt visu. Nākamajos gados to dažādās variācijās

[1] Latviešu teāters. «Baltijas Vēstnesis», 1869, 7.

pauž arī citi autori, kamēr beidzot nāk laiks, kad kritizētājs reālisms atmasko šīs ilūzijas.

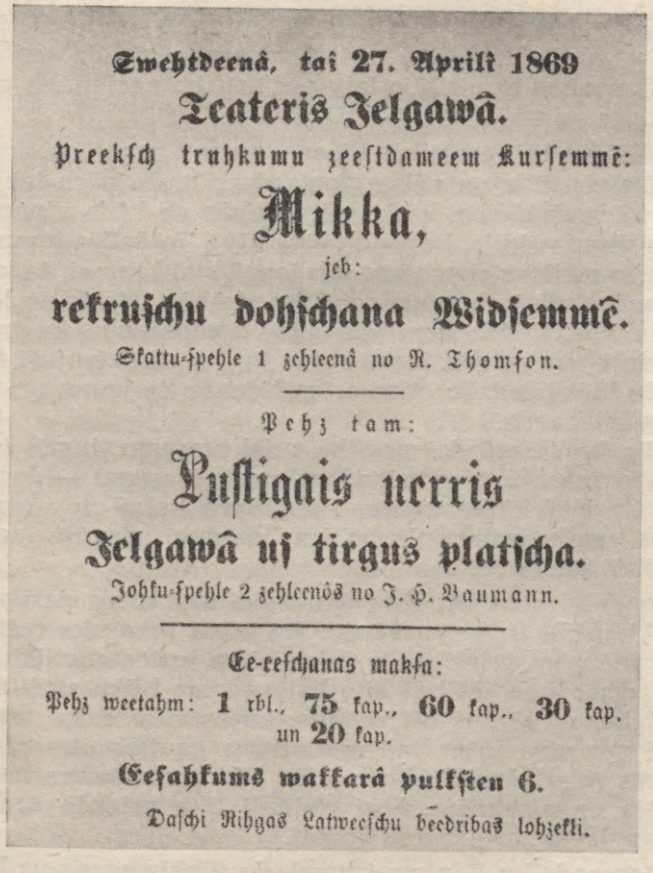
«Mika nāk mājās» pirmoreiz izrādīts Rīgas Latviešu biedrībā 1870. gada 15. martā. Septiņdesmitajos gados daudzkārt mēdza uzņemt abus viencēlienus vienā programmā, rādot tos parasti rekrūšu dienās.

Kritika kā Tomsona viencēliena vājo pusi atzīmēja dramatiskās darbības trūkumu, tur neesot «vajadzīgās notikumu saistīšanas un raisīšanās». Tomēr par lugu ir bijusi interese, citādi tā nebūtu noturējusies uz skatuves. Interesi varēja saistīt ne vien Mikas liktenis, bet arī latviešu zemnieku dzīves detaļas, kādas vēl uz skatuves nebija redzētas, lugas gaitā iepītās tautasdziesmas. «Mēs redzam zemnieku dzīvi ar skaliem un bābiņām (lāpurām); arī vecais Icigs netrūkst. Meitas un puiši pārnāk no laidara, sāk dziedāt...»[1] Jāpiezīmē, ka šai Tomsona viencēlienā pirmoreiz uz skatuves uznāk vēlāk latviešu lugās tik pazīstamais ebreju pauninieka tēls.

Pēc piecām izrādēm Rīgā kolektīvs 1869. gada 27. aprīlī sniedza izrādi Jelgavā Vācu teātra plašajās telpās, uzsākdams latviešu teātra propagandu ārpus Rīgas. Pēc «Žūpu Bērtuļa» pirmizrādes šis bija otrais ievērojamākais notikums topošā latviešu teātra īsajā vēsturē. Šī izrāde strauji paplašināja latviešu teātra atbalstītāju un entuziastu pulku, nostiprināja kolektīva dalībnieku pārliecību par sāktā darba vērtību, sniedza tiem lielu morālisku gandarījumu.

Jelgavā rīdzinieki izrādīja Tomsona «Miku» un Kocebū joku lugu divos cēlienos «Lustīgais nerris uz tirgus plača», kas latviski izdota 1863. gadā. Kocebū lugas virsraksts «Der Gimpel auf der Messe» drīzāk būtu tulkojams «Vientiesis gadatirgū». Šis vientiesis ir bagāta provinciāļa lempīgais dēls Miķelis, kas ar tēva doto naudu iebraucis pilsētā, kur savā muļķībā krīt krāpnieku nagos, piedzīvo klizmu pēc klizmas un tikko nenokļūst cietumā. Kocebū luga ir Holberga komēdijas lokalizējums, ko tālāk latviski lokalizējis baltvācu lite-

[1] Par latviešu teāteri. «Baltijas Vēstnesis», 1871, 2.


Swehtdeenâ, tai 27. Aprilî 1869

Teateris Jelgawâ.

Preekſch truhkumu zeeſtdameem Kurſemmê:

Mikka,

jeb:

rekruſchu dohſchana Widſemmê.

Skattu-ſpehle 1 zehleenâ no R. Thomſon.

Pehz tam:

Puſligais nerris

Jelgawâ uſ tirgus platſcha.

Johku-ſpehle 2 zehleenôs no J. H. Baumann.

Ee-eeſchanas makſa:

Pehz weetahm: 1 rbl., 75 kap., 60 kap., 30 kap. un 20 kap.

Eeſahkums wakkarâ pulkſten 6.

Daſchi Rihgas Latweeſchu beedribas lohzekli.

Pirmās Jelgavā sarīkotās latviešu teātra izrādes sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1869, 33)

rāts un gleznotājs (turklāt arī mednieks resp. «ģēģeris», kā viņš pats to uzsver) Johans Heinrihs Baumanis.

Pēc Jelgavas izrādes «Baltijas Vēstnesis» ievietoja plašu recenziju. Tās autors W. S., t. i., Varaidošu Zanders, ir vēlākais jurists un redaktors Aleksandrs Vēbers, tobrīd vēl Jelgavas ģimnāzijas pēdējās klases audzēknis, latviešu skolnieku pulciņa loceklis. Recenzijā izpaužas

tā laika jaunatnes jūsma un tā interese un pacilātība, kāda valdīja izrādē. Tāpat šī recenzija palīdz saprast, kāda nozīme toreiz bija latviešu teātrim nacionālās pašapziņas celšanā. Šai recenzijā lasām:

«Teātris bija tik pilns, kā es viņu reti gan Jāņa tirgus laikos redzēju, un vēl arvien vairāk ļaužu nāce iekšā[1]. Un kāda dažādība, kādas pārmīšanās un kāda vienprātība visur valdīja, kur vien uzskatīju. Te daiļas jumpravas un godīgas cienmātes, tur lepni, stalti kungi, še koši tērpusēs pilsētniece, tur svētku drēbēs taisnīgais laucinieks... Dažus sapulcēja sirds apzināšanās, ka iraid latvieši, un prieku jūsmas par to, ka piedzīvojuši latviešu teātri redzēt; citus arī vēlēšanās ko jaunu un vēl neredzētu redzēt...

Pēc jauka mūziķa uzvilka priekškaramo, luga[2] (stiķis) iesācās. Ko gan brīnodamās acis ierauga! — Jauku vlaci priekš kādas mājas. Tur tālumā kalni un greznas lejas, mežs, zaļas pļavas un maures pārmīšu acīm priekšā stādās...

Uzmanīgi skatītāji lūkoja uz rādītāju katru darīšanu un klausījās uz katru vārdu. Pie katra joka viss teātris atskanēja no priecīgas smiešanās un lustes gavilēm...

Tad nu luga «Mika» bija beigusēs un Mika sirdi aizgrābdamus vārdus bij runājis, kuros izteice, ka tagad sevi par vīru jūtot, tad nerimdama gavilēšana un uzslavas roku plaukšķēšana cēlās, tā ka viss teātra nams rībēja un atskanēja. Visi rādītāji tika priekšā saukti un ar slavas uzsaukšanu godāti.

Starpas laiku līdz otrai lugai «Lustīgais nerris uz Jelgavas tirgus plača» izpildīja jauks mūziķis. Kā jau no lugas virsraksta varēja nojēgt, pārlieku daudz no šīs lugas nebija ko cerēt. Un tiešām, ar pirmajo no Tomson kunga rakstītu skatu lugu «Mika» salīdzināta, viņa zemu apakš šīs vērtībā stāv...

Beidzot Pīlesmiestnieka Platkula Miķelis lugu caur savu joku dziesmu atkal godā cēla. Šinī dziesmā viņš

[1] Jelgavas teātrī bija vairāk nekā 1000 vietu.

[2] Toreiz vēl svešs jaunvārds, tāpēc iekavās paskaidrots ar agrāk ierasto vārdu.

tagadējos un aizgājušos laikus salīdzināja.[1] Pie katras peršas izcēlās prieku gaviles un roku plaukšēšana. Piecas vai sešas reizes priekškaru no jauna uzvilka, un Miķelim bija no jauna jādzied. Prieku skaņām un lustes gavilēm nebija beigas. Tādas gaviles teātrī vēl nebiju dzirdējis un piedzīvojis. Uz kurieni tik savas acis metu, ieraudzīju prieku spīdošas acis un dzīrētāju priecīgus smieklus . . .

Jā, taisnīgi, jums latviešu biedrības kungiem un jumpravām pienākas liela patencība. Jūs jelgavniekiem parādījuši, ka latvieši ne bauru pulks, bet tauta, kurai tās pašas cenšas un tāds pats nolūks, kā arī citām tautām, lielām un mazām. Jūs caur savu priekšzīmi latviešus uzmodinājuši par latviešiem atzīties un savu mīļu, jauku mātes valodu godāt un cienīt.»[2]

«Latviešu Avīzēs» īsu recenziju par šo izrādi sniedza redaktors mācītājs Rūdolfs Šulcs. Tā ir bez jūsmas, ne vārda tanī nav par to, kāda jauna pasaule ar pirmajām teātra izrādēm paveras latviešu tautai. Mācītājs saskatījis tikai pūliņus labdarības nolūkā un arī trūkumus. «Jebšu mīļiem kaimiņiem[3] gan ļoti pateicīgi par to, ka mūsu Kurzemes nabagiem par labu savu lielu pūliņu nav žēlojuši un mums pirmo latviešu kumēdiņu rādījuši, tad tomēr lielam skatītāju pulkam bij ļoti žēl, ka tanīs skatu spēlēs mīļo latvieti par daudz rupjā uzvalkā vien dabūja redzēt, jo par daudz tur bija to rupju vārdu un līdzību.»[4]

Šās izrādes panākumu iedrošināti, Rīgas amatieri arī turpmāk rīkoja izrādes Jelgavā. Jau pēc trim mēnešiem notika nākamā viesizrāde, turpmākajos gados tādu bija daudz, un visus septiņdesmitos gadus Jelgavas skatuvi apkalpoja rīdzinieki. Tikai pēc desmit gadiem jelgavniekiem radās pašiem savs dramatiskais kolektīvs.

[1] Lugas «Lustīgais nerris uz tirgus plača» iespiestajā tekstā šādas dziesmas nav. Acīm redzot, tā speciāli sacerēta šai izrādei, piešķirot tai aktualitāti.

[2] W. S. [A. Vēbers]. Latviešu teāteris Jelgavā. «Baltijas Vēstnesis», 1869, 35.

[3] Rīdziniekiem.

[4] R. S-z [Šulcs], Jelgavā. «Latviešu Avīzes», 1869, 18.

ĀDOLFA ALUNĀNA DARBĪBAS SĀKUMS LATVIEŠU TEĀTRĪ

Kādu nedēļu pirms minētās rīdzinieku viesizrādes Jelgavā «Baltijas Vēstnesī» parādījās raksts «Kāds vārds par teāteri» ar parakstu «Adolf Allunan, aktieris Pēterburgā». Ar šo publikāciju Alunāns, vēl tālumā būdams, sāka savu darbību latviešu teātra laukā.

Jau trešo gadu Ādolfs Alunāns (1848—1912) strādāja uz vācu skatuves. Tieši no skolas sola nepilnus astoņpadsmit gadus vecais jauneklis, pamezdams dzimto Jelgavu, bija 1866. gadā aizgājis uz K. Nīlica vadīto Tērbatas Vācu vasaras teātri, pēc tam ar šo trupu apbraukājis Vidzemes un Igaunijas mazpilsētas, tad vienu sezonu strādājis Rēveles pilsētas vācu teātrī. 1868./69. g. sezonā Alunāns atradās Pēterburgā, iepazinās ar turienes mākslas dzīvi, kopā ar vācu teātra aktieriem piedalījās viesizrādēs Viborgā. Nākamajā sezonā viņu gaidīja atkal darbs Rēveles pilsētas teātrī. Skatuve bija viņa teātra skola, pieredzējuši darba biedri — paraugs un skolotāji.

«Kaut gan es nedzīvoju mājās,» atceras vēlāk Alunāns, «es tomēr pastāvīgi no tēva tiku apgādāts ar latviešu literatūras ievērojamākiem jaunizdevumiem. Kad 1868. g. «Baltijas Vēstnesis» uzsāka savu darbību, tad arī šo lapu es kārtīgi saņēmu un, kā mans tēvs rakstīja, aiz divējādiem iemesliem: lai aizbēgušo informētu par tekošiem notikumiem un arī lai netiktu aizmirsta latviešu valoda. Tātad garā es atrados pastāvīgi tās tautas vidū, pie kuras es piederēju. Un pamazām, bet vienmēr noteiktāk jaunieklī modās ideja par latviešu teātra nodibināšanu. Neskatoties uz to, ka šādu fantastisku domu piepildīšanās, it sevišķi tai laikā, bij grūti iedomājama, tomēr atmest šo ideju nevarēju un negribēju.»[1]

Saņemdams informāciju no dzimtenes, Alunāns sekoja pirmajiem latviešu teātra dzīves notikumiem un sapņoja par īstu, pastāvīgu teātri. Ar savu rakstu «Bal-

[1] Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 7. lpp.

tijas Vēstnesī» un viencēlienu «Paša audzināts» viņš lūkoja dot arī savu pirmo ieguldījumu jaunās mākslas celtnes pamatos.

«Laiks iet uz priekšu un ar laiku viss cits! Tātad esam tos laikus piedzīvojuši, kuros latvieši savā valodā dabūjuši Rīgā teāteri redzēt.» Līdz šim «latvietis, pa Jāņiem Jelgavā būdams, labāk kaut kādā būdā gāja, kur kaut kādus ērmus rādīja, nekā teāteri apmeklēja, jo teāterī vāciski runā, un latvietis, tur iegājis, ne vārdu no visas spēles nesaprot, nenomana, ko tā šurp un turp skriešana lai apzīmē, un pēc nožēlojas, ka savas divdesmit kapeikas kā zemē nosviedis». Tagad, kad sākušās latviešu izrādes, «paldies, tūkstoš reiz paldies jāsaka tiem, kuri, grūtumu nebīdamies un nekādu pūliņu netaupīdami, latviešu teāteri Rīgā cēluši».

Pēc šā ievada autors tālāk pievēršas jautājumam par to, kas ir teātris. Viņš raksta:

«Dažs nu prasīs: Kas tad nu īsti teāteris ir? — Es še ar šo līdzību atbildēšu: teāteris ir kā spieģelis, kurā mēs paši savus labus un nelabus darbus, savas prieku, kā bēdu dienas, ar vārdu sakot, savu dzīvošanu redzam. Tāds spieģelis ir bīne jeb tā vieta, uz kuras aktieri (spēlētāji) teāteri spēlē. Teātera spēle mums nu rāda vai labus, vai nelabus darbus, vai prieku, vai bēdu dienas — visu mūsu dzīvošanu. Ikkatra teātera spēle izstāsta mums kādu notikumu. Kad mēs tādu notikumu lasām, tad mums prātā stājas tikai tie cilvēki, no kuriem tas notikums stāsta. Citādi teāterī. Tur mēs visus tos cilvēkus redzam, tur mēs dzirdam un visu dzīvu priekš mums redzam, kā kad tas tiešām iekš dzīves tā notiktu; pie lasīšanas tas tikai caur stipru domu saturēšanu dzīvību dabū un arī tad tik prātā.

Saprotams ir, ka nu kāds prasa: «Kādu labumu mums teāteris nes?» — Uz šādu prasīšanu varētu dažādi atbildēt. Tie augļi, kurus mums teātera apmeklēšana ienes, nav uzskaitāmi, un ikkatrs uz šo prasīšanu sev var daudz kārtās pats atbildēt. Vai nu nav labāki, ka svētdien vakarā pāri kapeikas izdod un iet teāterī jeb ka kaut kādā traktierī sēd un diezin cik naudas iztērē jeb mājās tup un no gara laika nezin, ko iesākt? Teātera apmeklēšana cilvēku apgaismo. Ikkatrai tautai, kura

ātri uz priekšu un pie gaismas grib tikt, vajaga teātera.» [1]

Šīs domas iespiedās laikabiedru apziņā. Par to liecina tas, ka nākamajos gados arvien no jauna sastopam domu gājienus, kas atkārto Alunāna tēzes un argumentus, it īpaši viņa formulējumu: «Teāteris ir kā spieģelis.»

Tēze par teātra lomu tautas attīstībā skaidri un precīzi formulēja domu, kas iedvesmoja latviešu teātra celmlaužus. Tā pauda pārliecību, ka teātris ir ikvienas nacionālās kultūras nepieciešama sastāvdaļa, ka tauta, kas cenšas attīstīt savu kultūru, nemaz nevar iztikt bez teātra, tāpēc latviešu teātra radīšana ir nopietns un neatliekams uzdevums. Progresīvākie latviešu teātra celmlauži uzskatīja, ka ar savu līdzdalību pirmajās izrādēs viņi kalpo tautas nākotnes mērķiem.

Drīz pēc šā raksta parādīšanās skatītāji iepazinās ar Alunāna pirmo lugu «Paša audzināts» [2]. Alunāns paskaidroja, ka šo viencēliena «joku spēli» viņš sācis rakstīt Viborgā, bet pabeidzis Pēterburgā (1869. gada sākumā). Viņš uzsvēra, ka tas ir «laikam gan pirmais oriģināldarbs dramatiskā rakstniecības druvā, kas bija sacerēts ar skatuves tehnikas ievērošanu» [3].

Ar pilnām tiesībām šo viencēlienu var uzskatīt par latviešu oriģinālrepertuāra ievadījumu. Viegli izrādāms, ar pateicīgām lomām un dzīvu darbību, tas ātri ieguva popularitāti un ir savā laikā spēlēts uz visām latviešu skatuvēm. Kad 70. gados mazpilsētās un laukos sāka rīkot teātra izrādes, visbiežāk par pirmo iestudējamo lugu izvēlējās viencēlienu «Paša audzināts». Alunāns ar pamatotu lepnumu varēja vēlāk teikt, ka šī ludziņa «stipri veicinājusi latviešu teātra popularizēšanu tautā». Kaudzītes Matīss liecina, ka daži šās lugas izteicieni iegājuši toreiz tautas valodas ikdienas lietojumā, bet apzīmējums «paša audzināts» ticis bieži lie-

[1] Ā. Alunāns. Kāds vārds par teāteri. «Baltijas Vēstnesis», 1869, 32.

[2] Vēlākajos izdevumos virsraksts «Pašu audzināts».

[3] «Dzimtenes Vēstnesis», 1908, 171.

tots, runājot par cilvēkiem, kas atgādināja Alunāna Miķeli.

Vielu «Paša audzinātam» Alunāns smēlis no tā laika lauku īstenības. Viņš stāsta, ka ņēmis vajadzīgos tipus tieši no dzīves, jo daudz tādus bija sastapis Jelgavas tuvumā.[1]

Lugas darbība norisinās laikā, kad laukos veidojas pārtikušu gruntnieku slānis. Viņu bērni apmeklē pilsētā skolas. Bet ir arī tādi, kas, ieguvuši mantu, nicina izglītību un saka: «Ko skolas līdz, kad naudas nav.» Viņi pārliecināti, ka tikai manta piešķir cilvēkam svaru. Tāds ir bagātais Puju saimnieks un viņa neskolotais «paša audzinātais» — neaptēstais un iedomīgais dēls Miķelis, kas cieš neveiksmi, bildinādams Vārnu skoloto meitu Līziņu. Tai patīk izglītotais Heinrihs Krastiņš, nevis dumjais Miķelis, kas, precībās atbraucis, piedzeras un iemieg, bet pamodies reibumā sajauc māti ar meitu un pagalam aizkaitina iecerētās līgavas vecākus. Tagad tēvs vairs nepretojas Līziņas un Heinriha kāzām.

«Paša audzināts» pauda slavinājumu izglītībai, tādējādi liekot no skatuves skanēt tā laika progresīvajiem izglītības centieniem. Kādā tā laika recenzijā par «Paša audzinātu» zīmīgi sacīts: «Kad esam joku spēli redzējuši, tad liekas, kā kad kāda balss mums ausīs čukstētu: «Sūtiet savus bērnus skolā!»»[2] Reizē ar to «Paša audzināts» ir pirmais satīras paraugs latviešu dramaturģijā. Šās satīras objekts ir truli un aprobežoti jaunās lauku buržuāzijas pārstāvji, kas arī vēlāk ne vienu reizi vien Alunānam ir noderējuši par satīras bultu mērķi.

Atgriezdamies 1869. gada vasarā Latvijā, lai pavadītu še brīvlaiku, Alunāns Rīgā sastapās ar Rīgas Latviešu biedrības kolektīvu un kopā ar to sagatavoja «Paša audzināta» pirmizrādi, kas notika Vingrotāju biedrības zālē 24. jūnijā jaunceļamā biedrības nama pamatakmens iesvētīšanas svinībās un kas tāpēc noritēja īpašā pacilātībā. Pirmoreiz kolektīvam uzstājoties kopā ar profesionālu aktieri un profesionālā vadībā,

[1] Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 7. lpp.

[2] «Baltijas Vēstnesis», 1869, 55.

izrāde bija augstākā līmenī nekā iepriekšējās un deva daudz prieka skatītājiem. Alunāns vēl sava mūža pēdējos gados atceras šo vakaru kā spilgtu notikumu:

«Izrādi biju rūpīgi iestudējis, un, tā kā personāls jau divas reizes iepriekš manas ierašanās Rīgā bij uzstājies atklātās izrādēs un nebij vairs pārņemts no «lampu drudža», tad viss izdevās necerēti labi. Nebūs neinteresanti atzīmēt, kas 24. jūnijā 1869. g. minētā lugā galvenākās lomās uzstājās. Tur vispirms minams Kr. Bergs, vēlākais «Berga bazāra» īpašnieks, kas attēloja veco saimnieku Vārnu. Viņš šai lomā radīja tik tipisku figūru, ka bij jādomā, Bergs būtu profesionāls aktieris. Gandrīz tik pat teicama bij Lak jkdze Vārnas sievas Dārtas lomā. Ļoti daudz simpātijas iemantoja Anna Šlis jkdze kā mīļotāja Līziņa. Šī jaunā dāma bij ne vien aktrise visai daiļa izskata, bet viņa arī varēja lepoties ar augumu, kas bij kā radīts skatuvei. Tomēr galvenā dāvana, kuru daba Šlis jkdzei bij devuse līdz dzīves ceļā, bij tās reti piemīlīgais, modulācijas spējīgais orgāns. Kad viņa runāja, domāja dzirdam mūziku. Trīniņas lomas attēlotāja bij no auguma maziņā, bet diezgan ņiprā Anna Ikner jaunkundze, kamēr mīļotāju Krastiņu izrādīja ar labām sekmēm Zēges kungs, ja nemaldos, dzelzceļa ierēdnis.[1] Man bij atlikusēs Anša loma, un pie šī gadījuma rīdzinieki pirmo reizi dabūja dzirdēt (no manis dziedātu) kupleju latviešu valodā.

Tātad rūpīgi sagatavotā un visai brangi izdevusēs izrāde modināja publikā tādu entuziasmu, kādu neatceros savā garā teātra gaitā otrreiz piedzīvojis. Nedrīkstam piemirst, ka šāda sajūsmināšanās pa daļai bij jāliek arī uz tās dienas svētsvinīgā akta konto: visi atradās zem sirds iepriecinošā iespaida, ka latviešiem drīzumā būs pašiem savs biedrības nams un ka tiem sagaidāma rožaiņa nākotne.» [2]

Par tām nākotnes cerībām, kādas pamodināja teātra cienītājos Alunāna pirmā debija uz latviešu skatuves, liecina Kaudzītes Matīsa atmiņas:

[1] Citā vietā Alunāns min vēl divus dalībniekus: J. Depi un E. Grīnbergu. (Atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 8. lpp.)

[2] Ā. Alunāns. Kā Rīgas Latviešu biedrības namam pamata akmeni lika. «Dzimtenes Vēstnesis», 1908, 171.

«Brīnums bij pēc tam sekojošā viesīgā vakarā redzēt un dzirdēt, ka no vientiesīgā un pat pamuļķīgā mājas puiša Anša var iztīstīties tāds daiļš, jaunā frakā un baltā vestē tērpies laipns kungs ar gudriem jokiem un ar galvas pilsētas labāko kārtu izveicību savās ierašās, — kupliem, tumšiem matiem, apaļu un gludi nodzītu pilnīga lieluma seju, izdaiļotu smalkiem vilcieniem, patīkamiem, bet ne diktiem smiekliem vaigā. Būdams tāds, kā veselības, daiļuma un laimīgas jaunības paraugs, Ādolfs Alunāns pagodināja un priecināja dejās it īpaši savas šās dienas izrādē bijušās aktrises, ar to pierādīdams visu acīs viņām savu cienīšanu. Sarunās pie galdiem daudz kas gribēja dzirdēt viņa attapīgu joku un dziļas nopietnības valodu. Visās sirdīs bij ieplūdusi tā drošā cerība un stiprā ticība, ka šis jaunais mākslinieks ir dzīvības devējs latviešu teātrim . . .» [1]

Alunāns sagatavoja arī Žūpu Bērtuļa lomu un divas nedēļas pēc minētās izrādes, 1869. gada 7. jūlijā, kopā ar Rīgas amatieriem Jelgavas teātrī izrādīja «Paša audzinātu» un «Žūpu Bērtuli». Tā bija Alunāna pirmā uzstāšanās uz savas dzimtās pilsētas skatuves.

1870. gada jūnijā, pārbraukdams no Rēveles pēc pabeigtās sezonas, Alunāns atkal sastapās ar Rīgas kolektīvu. Viņam līdzi bija vācu aktieris Roberts Gūteri *(Guthery)*, kas tāpat šķīrās no Rēveles teātra, lai atgrieztos Vācijā. 14. jūnijā Rīgas Latviešu biedrībā notika Alunāna un Gūteri viesizrāde. Tā kā Vācijā dzimušais un tikai neilgi Igaunijā pabijušais Gūteri latviski neprata, viņa līdzdalība, jādomā, bija režijas darbs. Gūteri bija deviņus gadus vecāks par savu draugu, ar ilgāku skatuves stāžu. Vēlāk viņu sastopam Berlīnē — Frīdrihvilhelmštates un Valnera teātrī kā iecienītu komēdiju aktieri.

Viesizrādes programmā bija trīs tulkotu viencēliena joku lugu pirmiestudējumi: Delfīnes Žirardēnas «Pulksteņu taisītāja cepure», Vilhelma Frīdriha «Istaba ar divām gultām» un Hermana Salingrē «Mednieks».

[1] M. Kaudzīte. Atmiņas no «tautiskā laikmeta», II. 1924, 25. un 26. lpp.

Šās izrādes recenzijā lasām par Alunānu: «Viņš ne tikai pats spēlēja kā īsts skunstnieks, bet elektrizēja caur savu spēli arī visus citus līdzspēlētājus, tā ka skatuve pret senāko tīri jaunu, modru dzīvi dabūja. Nožēlojam, ka biedrība nevarēja tādu aktieri še paturēt, jo Alunān k[ungs], vēl ļoti jauns būdams, iet uz pāri gadu uz Vāczemi tur ar teātera būšanu vairāk iepazīties. Viņam visādu laimi uz ceļa vēlēdami, varam še tik to sirsnīgu vēlēšanos izsacīt, ka viņš ar šo reizošanu priekš latviešu teātera nepazustu.» [1] No Alunāna atmiņām zināms, ka viņa māte, pēc tautības vāciete, bija viņam izgādājusi līgumu ar Kīles pilsētas teātri, jo vēlējās, lai dēls strādātu uz Vācijas skatuves. Bet jūlijā sākās Francijas un Prūsijas karš, un šis nodoms neizdevās. Nekas vairs nekavēja Alunānu un Rīgas Latviešu biedrību vienoties par darbu nākamajā sezonā.

[1] Par latviešu teāteri. «Baltijas Vēstnesis», 1870, 24.

LATVIEŠU TEĀTRA AGRĪNAIS ATTĪSTĪBAS POSMS (līdz 80. gadu vidum)

LAIKMETA APSTĀKĻI UN TEĀTRA ATTĪSTĪBAS GAITA

Latviešu teātra attīstības sākumi ir saistīti ar nacionālās literatūras, preses un biedrību dzīves veidošanos jaunlatviešu kustības laikmetā.

Toreizējos izglītības un kultūras centienus izraisīja vispārējā sociālekonomiskās attīstības gaita, kad auga pilsētas, attīstījās rūpniecība, tirdzniecība un kuģniecība, auga pieprasījumi pēc dažādu arodu pratējiem, kad bija zudusi zemnieku noslēgtība savas muižas un pagasta šaurajās robežās un vistālākās lauku sētas sasniedza ziņas par pasaules notikumiem. Tas viss modināja no feodālā miega, skubināja tiekties pēc gaismas.

Strauji augot nacionālajai pašapziņai, līdz ar gatavību atklāti runāt savā tēvu valodā un apliecināt savu tautību auga arī griba ideoloģiski emancipēties no baltvācu feodālajām kultūras tradīcijām, veidot to vietā jaunas, laikmeta prasībām atbilstošas tradīcijas patstāvīgā nacionālā formā, pašiem kļūt par saimniekiem kultūras dzīvē.

Izaudzis no nacionālās kultūras veidošanas centieniem, latviešu teātris pats savukārt tūlīt kļuva par līdzekli šo centienu sekmēšanai. Ar teātra palīdzību tā laika darbinieki pulcināja un aktivizēja ļaudis, cēla viņu nacionālo pašapziņu, cīnījās pret tumsonīgiem aizspriedumiem.

Teātrī spilgti izpaudās laicīgās tendences, kas nāca kā svaiga strāva pretstatā pasaules prieku noliegumiem, ko gadsimtiem sludināja baznīca. Protams, naivi un pavisam aplam būtu domāt, ka toreizējā skatuve bija kaut kas līdzīgs ateisma tribīnei, tomēr gaišā, dzīves

prieka pilnā, nereti nebēdnīgā, pat vieglprātīgā, bet reizēm arī kritizētājas domas piesātinātā pasaule, ko pavēra skatuve, bija tik lielā pretstatā tam svētulības, puritānisma garam, kādā tauta līdz tam bija audzināta, ka klerikālās aprindas ar bažām un pretestību reaģēja uz latviešu teātra rašanos. Strīdi par to, vai teātris ir apgrēcība vai ne, vai skolotājiem kā mācītāja palīgiem draudzes audzināšanā klājas piedalīties teātra izrādēs, brīdinājumi labāk atturēties no teātra priekiem kā no «miesas būšanas», aizliegumi sarīkot teātra izrādes skolā, kas esot «kluss dieva dārziņš», nevalodas par pirmajiem teātra kopējiem, īpaši sievietēm, pārmetumi un zākājumi ar sekojošiem sarežģījumiem dzīvē — tās ir raksturīgas parādības 70. gados, latviešu teātra rītausmā.

Tādos apstākļos piedalīšanās dramatiskajā pašdarbībā daudzkārt, īpaši sievietēm, bija saistīta ar risku, prasīja drosmi un pašaizliedzību. Cilvēki, kas to darīja, apzinājās, ka rīkojas cildenas idejas un progresa vārdā.

Par kavēkli latviešu teātra straujākai augsmei kļuva atkarība no latviešu buržuāzijas, kuras progresīvie centieni bija visai ierobežoti.

Latviešu teātris radās reizē ar pirmo biedrību dibināšanos kā šinīs biedrībās piekopta pašdarbības forma, tāpat kā kora dziedāšana. Bet pirmās latviešu biedrības pilsētās un laukos bija augošās nacionālās buržuāzijas organizācijas, kuru biedru vidū cilvēku ar nopietnām kultūras interesēm nebija daudz. Šo interešu dedzīgākie un pašaizliedzīgākie sekmētāji bija galvenokārt skolotāji, skolotā jaunatne, kā arī atsevišķi entuziasti. Veikalniekiem, namsaimniekiem, arendatoriem, sīkajiem uzņēmējiem, kas bija izgājuši cīņā par turību un drošu stāvokli buržuāziskajā sabiedrībā, tie bija nadzīgas mantrausības un skopulīgas krāšanas gadi. Vēl nebija pienākuši tie laiki, kad turībā nostiprinājušies vīri sāktu tēlot mecenātus, tāpēc teātrim netika ziedots nekas vairāk kā vien ieejas maksa.

Šādos apstākļos bija iespējama tikai diletantu vai amatieru skatuve, kas labākajā gadījumā varēja iegūt pusprofesionālu raksturu, bet kas nekādi nevarēja izkļūt no nabadzības un ilgi nespēja sasniegt kaut cik nopietnu mākslinieciskō līmeni.

Latviešu teātris ir izaudzis no diletantu izrādēm. Bet drīz vien dažas diletantu grupas, kas rīkoja izrādes regulāri, ieguva zināmu stabilitāti, izveidojās par amatieru kolektīviem.

Rīgas amatieru kolektīvs, kas darbojās Rīgas Latviešu biedrības paspārnē, jau no paša sākuma izvirzīja uzdevumu kļūt par pastāvīgu teātri. Tam bija profesionāls vadītājs Ādolfs Alunāns. Tomēr iepriekš minētie apstākļi buržuāziskas biedrības paspārnē arī šim teātra attīstības priekšgalā izvirzītajam kolektīvam ilgi neļāva izveidoties par profesionālu trupu. Līdzekļu trūkums un buržuāzisko biedrības vadoņu vienaldzība paralizēja straujākas attīstības iespējas. 70. gadu otrajā pusē šis kolektīvs ieguva pusprofesionālu raksturu, bet tikai 80. gadu otrajā pusē tam izdevās kļūt par profesionālu teātri.

Tai pašā laikā visur vēl eksistēja arī diletantu skatuve, kur bieži zēla diletantisms vārda sliktākajā nozīmē.

Latviešu teātra pirmo darbinieku, tās pamatlicēju vidū ir daudzi redzamākie 60. un 70. gadu latviešu jaunās inteliģences pārstāvji. Viņi izkaroja jaunajai nacionālās kultūras nozarei popularitāti. Bet nepieciešamība rēķināties ar sīkburžuāziju un buržuāziju, kuras izglītība bija trūcīga, kultūrālās intereses šauras, bet mākslas izpratne vēl tikai modināma, tikpat stipri ierobežoja teātra iespējas kā finansiālās grūtības un kolektīva mākslinieciskā negatavība.

Pirmajā laikā repertuārs lielāko tiesu sastāvēja no nelielām joku ludziņām ar pavisam tukšu un vienkāršīgu saturu. Apstākļi spieda teātri pievērsties šādam viegli izrādāmam repertuāram. Savukārt šis repertuārs kļuva par kavēkli raženākai attīstībai, amatieru prasmes augsmei, bet reizē arī skatītāju audzināšanai. Topošajai latviešu skatuves mākslai izvirzītie augstie uzdevumi, šīs jaunās kultūras nozares nenoliedzamā progresīvā nozīme un tai pašā laikā bālais, mazvērtīgais repertuārs — tā ir diezgan paradoksāla pretruna, kas raksturīga latviešu teātra pirmajiem gadu desmitiem.

Pirms latviešu teātra tapšanas bija pavisam maz lugu latviešu valodā, un tās pašas maz derēja skatuvei.

Izrāžu organizētājiem un dalībniekiem pašiem vajadzēja uzņemties rūpes par lugām. Tās meklēja galvenokārt vācu dramatiskajā literatūrā.

Latviešu dramaturģijas attīstība īsti sākās ar teātra tapšanu. Pāris oriģināllugām, kas eksistēja līdz 1868. gadam, nebija nozīmes jaunā teātra repertuārā. Arī Ernesta Dinsberga joku spēle «Skaistākais degons» (1862), kam laikam ir kāds vācisks paraugs, skatuvei maz derēja un ir ļoti reti izrādīta. Latviešu dramaturģijas attīstību izraisīja izrāžu rīkotāju prasība pēc lugām. Par oriģināldramaturģijas pamatlicēju kļuva Ādolfs Alunāns. 1869. gadā skatītāji iepazinās ar viņa pirmo viencēlienu «Paša audzināts», 1871. gadā — ar Alunāna pirmo plašāka apjoma lugu «Priekos un bēdās». 1870. gadā latviešu skatuves repertuārā ienāca Riharda Tomsona viencēliens «Mika nāk mājās». Tāds ir latviešu oriģinālrepertuāra aizsākums.

Minētajiem lugu autoriem Alunānam, Tomsonam drīz sekoja Marija Pēkšēna, brāļi Kaudzītes, Eižens Panders, Kristaps Bergs, Kārlis Kalniņš, Kažoku Dāvis, Bojenieks (Ernests Briedis), 70. gadu beigās vēl Kārlis Mačernieks, tad 80. gadu sākumā Janis Bergs, Kārlis Blaus, Kārlis Stālbergs un vēl daži lugu sacerētāji.

Viens no raksturīgākajiem motīviem latviešu 70. gadu dramaturģijā ir cīņa pret pārtautošanos, pret kārkluvācietību. Šai tēmai veltīta Kristapa Berga luga «Šis un tas», Bojenieka «Nedz pa labo, nedz pa kreiso», un tā skan vēl citās lugās. Izrādot šīs lugas, 70. gadu teātris ir aktīvi sekmējis šo toreiz ļoti nozīmīgo sabiedrisko cīņu. Reizē ar to tiek cildināta mīlestība pret savu tautu, nacionālais pašlepnums. Raksturīgs to gadu dramaturģijas pozitīvais varonis ir izglītots jauneklis, kas nevis noliedz savu piederību pie latviešu tautas, tātad pie «zemas kārtas», bet gan dedzīgi to apliecina (filozofijas kandidāts Ērglis Bojenieka lugā «Nedz pa labo, nedz pa kreiso» u. c.).

Pirmo vairākcēlienu lugu skaitā ir Kažoku Dāvja «Mērnieks» (otrs virsraksts «Plītnieks»), kuras pirmizrāde notika 1875. gadā Pēterburgā, kur autors strādāja par skolotāju. Negodīga mērnieka piekukuļošanas tēlo-

jums sasaucas ar Kaudzīšu romānu «Mērnieku laiki», kas arī sacerēts 70. gados.

Dažam no minētajiem autoriem bija tikai viena luga, un tālāk par šo mēģinājumu tie netika. To vidū tikai Ādolfs Alunāns pienācīgi pazina dramaturģijas un skatuves prasības un spēja tās ievērot, tāpēc viņa lugas daudz izrādīja, lai gan arī Alunāna toreizējie skatuves darbi spēj apmierināt tikai pieticīgas prasības. Tātad lugas ar gadiem radās, bet to līmenis vēl bija diezgan zems.

Līdz ar latviešu teātra tapšanu sāka veidoties arī teātra terminoloģija. Kamēr nebija paša teātra un rakstu par teātra izrādēm, latviešu valodā vēl trūka attiecīgo vārdu. Vajadzības gadījumā izlīdzējās ar neveikliem barbarismiem, kam cilme vācu valodā. Tikko nodibinājās latviešu teātris, notika straujš lūzums: radās vajadzība latviski runāt un rakstīt par teātri, tāpēc tika meklēti un atrasti atbilstoši termini. Īsā laikā vērojams straujš valodas kuplinājums šai nozarē.

1869. gadā sāk ieviesties vārds «luga» [1], aizstājot agrāko «stiķi», «kumēdiņu», «skatāmo spēli». Komēdiju neilgu laiku dēvē par «joku spēli» agrākās «lustesspēles» (no vācu *Lustspiel*) vietā, bet jau 1870. gadā runā par «joku lugu». Paralēli rodas «skatu spēles», tad «skatu lugas» (pēc vācu *Schauspiel*) vārds, tāpat «bēdu lugas» (pēc vācu *Trauerspiel*) [2].

1869. gadā sāk ieviesties arī «skatavas» resp. «skatuves» vārds, aizstājot agrāko vācisko «bīni». Jau «Pēterburgas Avīzes» 1862. gadā lietoja «aktiera» un «aktrises» vārdu. Jaunais Stenders 1790. gadā bija ievedis «cēliena» (viņam gan «cēlens») vārdu, kas līdz ar teātra rosmes sākumiem nu ieviesās vispārīgā lietošanā. Agrākās «rolles» (vācu *Rolle*) vietā ap 1871. gadu nostiprinājās «lomas» vārds [3]. Ar 1870. gadu sāka runāt par «mākslu», atsakoties no «skunstes» (vācu *Kunst*) vārda.

[1] Mūzikas sacerējuma nozīmē šo vārdu jau 1868. g. lietojis A. Kronvalds. Sk.: D. Zemzare. Latviešu vārdnīcas līdz 1900. gadam. 1961, 295. lpp.

[2] «Latviešu Avīzēs» (1876, 1) sastopam formu «trūves luga».

[3] Proponējis A. Kronvalds rakstā «Kāds vārds par mūsu tēvu valodu» (1869).

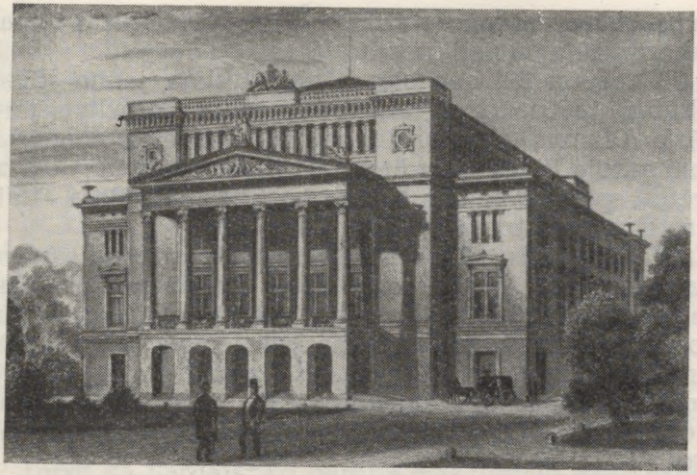
Mēs runājam par «priekškaru», bet 70. gadu sākumā vēl lietoja agrākos nosaukumus. Alunāns savās pirmajās lugās sacīja: «Aizkarājamais nogāžas», «aizkarājamais krīt», «aizkarājamais noveļas». Citi rakstīja «priekškaramais». Senāk Elverfelds bija rakstījis: «Priekškaramais auts krīt. Tā spēle pagalam», bet Dinsbergs teica vēl lakoniskāk: «Beigts. Deķis krīt.» Nu 70. gados radās forma, kas eksistēja ilgi: «Priekškars krīt». Toreiz skatuves priekškars parasti nebija aizvelkams, bet nolaižams.

Ap 1870. gadu avīzēs parādās arī citi teātra termini: persona, kostīms, programma, kulise utt.

PIRMIE SAKARI AR CITTAUTU TEĀTRA MĀKSLU

Latviešu teātris savas attīstības sākumā atrada sev priekšā vecu, sen nostiprinājušos Vācu teātri, kam Rīgā bija simt gadu vēsture. Topošais latviešu teātris nonāca šā toreiz vienīgā šejienes profesionālā teātra un līdz ar to vispār vācu teātra kultūras ietekmē. Nav jāaizmirst, ka tai laikā vēl Baltijas skolās, tāpat kā iestādēs un tirdzniecībā, valdīja vācu valoda, tāpēc visi tās paaudzes latviešu teātra darbinieki labi prata šo valodu. Tulkojamās lugas, kā jau zinām, tolaik izvēlējās no vācu dramaturģijas, pat dažas citu tautu lugas tulkoja no vācu tulkojuma. Jaunie iesācēji, meklēdami sev profesionālus paraugus, skatījās vienīgā toreizējā Rīgas teātra — Vācu teātra izrādes un mācījās no tām. Krievu teātri pazina tikai tie, kas bija bijuši tālāk ārpus Baltijas.

Bet tad Rīgā sākās arī krievu izrādes. Astoņdesmito gadu sākumā nodibinājās Rīgas Krievu teātris, kura darbība risinājās ciešā sakarībā ar Viskrievijas teātra dzīvi. Nepagāja ilgs laiks, un arī Rīgā radās iespēja redzēt uz skatuves ievērojamus krievu aktierus, skatīties klasiskās krievu dramaturģijas darbus. Līdz ar to jaunais, augošais latviešu teātris neattīstījās vairs vienpusīgā vācu teātra kultūras ietekmē, bet varēja uzņemt iespaidus no abām lielajām teātra kultūrām.



Rīgas Pilsētas teātra jaunceltne 1863. g.
(«Rigascher Almanach», 1863)

Latviešu teātra sākuma gados stiprāka bija vācu teātra kultūras ietekme, toties ar laiku pieauga krievu mākslas ietekme un vēlāk guva pārsvaru. Šādu attīstības procesu sekmēja arī tas apstāklis, ka arvien vairāk izplatījās krievu valodas zināšanas un vispār pieauga krievu kultūras svars Latvijā.

Rīgas Pilsētas vācu teātris. Ar XIX gadsimta vidu strauji paātrinājās kapitālistiskās Rīgas augsme. 50. gadu beigās sāka nojaukt cietokšņa vaļņus, kas kā šaura josta iežņaudza veco Rīgu. Nojauktā Pankūku bastiona vietā kanāla ielokā 1860. gadā lika pamatu jaunajam Pilsētas teātra namam, par kuru tika lemts jau 1829. gadā. To cēla pēc Pēterburgas arhitekta prof. Ludviga Bonšteta projekta.[1] Ēku, kas izmaksāja 304 000 rubļu, pabeidza celt 1863. gadā. Tā gada pavasarī, sezonu beidzot, notika pēdējā izrāde vecajā Lielās Ķēniņu ielas teātrī, kas bija kalpojis ap astoņdesmit

[1] L. Bonštets (Bohnstedt) strādājis Pēterburgā no 1843. līdz 1863. g., pēc tam Vācijā.

gadu. Nama saimniece «Mūse» pārbūvēja teātra telpas par iznomājamu noliktavu.

1863. gada 29. augustā svinīgi atklāja jauno Rīgas Pilsētas teātri.[1] Programmu ievadīja kapelmeistara Kārļa Dimona *(Dumont)* komponēta svētku uvertīra, kam sekoja Rīgas vācu literāta Vilhelma Gērca *(Geertz)* svētku spēle «Apolona balva» un Frīdriha Šillera «Vallenšteina nometnes» izrāde.

«Mājas Viesis» tā gada 36. numurā pastāstīja saviem lasītājiem par jauno namu un tā atklāšanu: «Pa pāri gadiem uzcēla to staltu namu, kas kā pils izskatās un ko atrod netāl no veciem zemes vārtiem uz jauka plača. Ar lielu prieku un godu 29 tas August dienas vakarā šinī gadā te pirmo kumēdiņu rādīja, un skatītāji nevar diezgan noslavēt, cik skaists un rūmīgs šis jaunais nams esot.»[2]

Rīgas teātris ieguva daudz plašākas, nesalīdzināmi ērtākas skatītāju telpas ar kādām 1300 vietām un tik plašu skatuvi, ka pavērās pavisam citas inscenēšanas iespējas. Skatuvi izbūvēja pazīstams speciālists — Darmštates inženieris K. Brants, kas starp citu iekārtojis Baireitas svētku izrāžu nama skatuvi. Dekorācijas izgatavoja pēc Vīnes skatuves gleznotāja M. Lēmaņa metiem. Agrāko sveču vietā teātri apgaismoja ar gāzi. Rīga ieguva teātri, kas apmierināja tā laika prasības.[3]

Rīgas Pilsētas vācu teātris visu savu pastāvēšanas laiku (līdz 1. pasaules karam) saglabāja muzikāli dramatiskā teātra raksturu. Tanī notika drāmas, operas, operetes, baleta izrādes. Personālā bez aktieriem bija operas un baleta solisti, koristi, mūziķi utt.

[1] Tagadējais Operas un baleta teātra nams. Lit.: L. Bohnstedt. Das Stadttheater in Riga. Berlin, 1883; — Rigaer Almanach, 1863.

[2] Jau gadu iepriekš 1862. g. 12. numurā «Latviešu Avīzes» informēja savus lasītājus:

«Lielais jaunais kumēdiņu nams ir apakš jumta, un nu ar visu spēku ar to darbojas visu to sagādāt un taisīt, kas iekšpusē pie lepnas izgreznošanas un pie kumēdiņu rādīšanas vajaga. Taisa tik stalti un gudri, ka patiesi būs vērts ieiet un aplūkot un kumēdiņus redzēt, kad būs gatavs.»

[3] Bonšteta celtne nodega 1882. gada 14. jūnijā. Teātris dažus gadus darbojās koka pagaidu celtnē (Interimteātris). Namu atjaunoja 1887. gadā, saglabājot Bonšteta fasādi ar frontona cilni, kas attēlo dailes varu, un mākslas ģēnija tēlu virs tā.

Starp izcilākajiem dramatiskās trupas aktieriem 60. gados minams Ludvigs Barnajs, vēlākais varoņlomu tēlotājs slavenajās meiningiešu turnejās, pēc tam teātra vadītājs Berlīnē — mākslinieks ar tālu pasaulē pazīstamu vārdu. Rīgā viņš strādāja 1864./65. g. sezonā, būdams vēl jauns aktieris, divdesmit divus gadus vecs, tikai pirms gadiem četriem sācis aktiera gaitas. Barnajs tūlīt kļuva par skatītāju mīluli. Aktiera spēles stils ar tieksmi pēc cildena pacēluma un idealizācijas atbilda toreiz valdošajiem estētiskajiem principiem. Vēl pēc ilgiem gadiem lasāmi sajūsmas pilni vārdi, atceroties, piemēram, viņa Orestu Gētes «Ifigēnijā». Viņa lomu skaitā togad bija arī Poza «Donā Karlosā», Vilhelms Tells, Fausts. Barnaja memuāros ir lappuses par Rīgas sezonu.[1]

Tāpat kā Barnajs, arī pārējie mākslinieki nāca galvenokārt no Vācijas un Austrijas un, nostrādājuši še īsāku vai ilgāku laiku, atkal atgriezās turp. Tiklab personāla, kā arī repertuāra ziņā Rīgas Vācu teātris arvien bijis saistīts ar Vācijas teātra dzīvi.

Balstoties uz Barnaju un citiem labiem aktieriem, teātris izrādīja vērtīgas klasiskās lugas. Bet pakāpeniski repertuārs paseklinājās. Visietekmīgākais skatītāju kontingents — dižciltīgie baltvāci, guberņas pilsētas ierēdniecība, turīgie birģeļi, visa šī partera un ložu publika meklēja teātrī vispirmām kārtām omulību, izklaidēšanos, uzjautrinājumu, baudu, nevis nopietnas, dziļas domas, nevis dzīves patiesību. Šo skatītāju prasību ietekmē 70., bet īpaši 80. gados repertuārā arvien vairāk un vairāk guva pārsvaru vieglie žanri — operete, līdz banalitātei tukša pose un farss. Traģēdija, drāma, nopietnā opera pulcināja mazāk skatītāju. Vislielāko popularitāti nu ieguva izcilākie komēdiju aktieri, īpaši ilggadīgais skatītāju mīlulis Konrāds Buterveks, kas Rīgas teātrī strādājis vairāk nekā trīsdesmit gadu (1864—1896), un līdzās viņam Augusts Markvorts, Līvija Eihbergere, kas tāpat bija ilggadīgi Rīgas trupas locekļi, komēdijas un operetes aktieri.

[1] L. Barnay. Erinnerungen, I—II. Berlin, 1903.

Raksturīgi, ka Rīgas Vācu teātris ārkārtīgi reti izrādīja krievu rakstnieku un komponistu darbus. Sešdesmito gadu beigās iestudēja Gogoļa «Revidentu», bet pēc tam atkal ilgāku laiku nekā. Septiņdesmito gadu beigās repertuārā uzņēma Glinkas operu «Dzīvību priekš cara».

Tāds bija Vācu teātris Rīgā tai laikā, kad te sākās pirmās latviešu izrādes. Vienīgais šejienes profesionālais teātris, dabiski, kļuva par jauno iesācēju paraugu un skolu. Kā par nelaimi, Vācu teātrī tieši šajā periodā repertuāru pārplūdināja sekli, nenozīmīgi sacerējumi. Tas nebija labākais paraugs jaunajai, topošajai skatuvei. Vācu teātra repertuāra visvieglāk izrādāmā un reizē vismazvērtīgākā daļa tika uzņemta latviešu teātra pirmo gadu repertuārā. Mācoties no vecā šejienes teātra, latviešu skatuve līdzās pozitīvām ierosmēm guva tūlīt arī negatīvas.

Krievu teātris Rīgā. 1863. un 1864. gadā Rīgā nodibinājās vairākas krievu biedrības (dziedāšanas biedrības «Bajans» un «Lado», Labdarības biedrība u. c.), kas sāka organizēt dažādus sarīkojumus, to skaitā koncertus un paretam arī teātra izrādes. Tās bija amatieru izrādes, kuru ienākumus izlietoja labdarīgiem mērķiem. Amatieru darbība kļuva rosīgāka, kad Rīgā apmetās uz dzīvi ievērojamā aktrise Nadežda Samoilova, kas pēc apprecēšanās ar valsts padomnieku V. Makšejevu bija atstājusi Pēterburgas Aleksandras teātra skatuvi.[1] Apmēram no 1865. līdz 1870. gadam N. Samoilova-Makšejeva, dzīvodama Rīgā, vadījusi šejienes krievu amatieru izrādes.[2]

Tai laikā Rīgā skaitījās pāri par 20 000 krievu tautības iedzīvotāju, un šis skaits nemitīgi auga. Radās doma, ka pienācis laiks dibināt Rīgā krievu teātri. 1869. gadā presē parādījās ziņa, ka esot jau sperti zināmi soļi šai virzienā[3], bet nodomi vēl netika realizēti.

[1] Nadežda Samoilova (1818—1899) strādāja Aleksandras teātrī no 1838. līdz 1859. g.

[2] Начатки русского театрального дела в Риге, «Рижский вестник», 1875, № 88, 90.

[3] «Рижский вестник», 1869, № 69.

70. gados Rīgā vairākkārt ieradās uz laiku nelielas krievu provinces aktieru trupas. Labu iespaidu atstāja pirmā no tām, kas sniedza izrādes 1871. gadā trīs mēnešus (no marta beigām līdz jūnija beigām). N. Jakovļeva trupas repertuārā ietilpa desmit Ostrovska lugas — «Ienesīgā vieta», «Negaiss», «Nabadzība nav netikums» u. c. Dažas no tām bija jau redzētas Rīgas krievu amatieru izrādēs, bet daudzas še izrādīja pirmoreiz. Par izrāžu līmeni saglabājušās pozitīvas atsauksmes. Tā kā izrādes notika Latviešu biedrības telpās, jāpieņem, ka tās nepalika nepamanītas arī latviešu sabiedrībā. Visiem, kas vēlējās, bija iespēja itin plaši iepazīties ar krievu reālistisko dramaturģiju no Gogoļa līdz Ostrovskim. N. Jakovļeva vadītā trupa citā sastāvā spēlēja Rīgas Latviešu biedrības zālē arī 1872. gada sākumā.

Par draudzīgu sadarbību liecina kāda saglabājusies afiša: latviešu aktieru rīkotā jautrības vakarā piedalās arī krievu aktieri, izrādīdami krievu valodā kādu Ščigrova viencēlienu «Saderināšanās Galeru ostā».

Nākamajos gados Rīgā vairākkārt ieradās krievu provinces aktieru trupas, bet tās bija vājākas, un neviena no tām neguva panākumus. Dažas cieta tik smagus zaudējumus, ka provinces antreprenieri turpmāk baidījās uzsākt izrādes Rīgā. Tai pašā laikā arvien no jauna atskanēja prasības, ka Rīgai nepieciešams savs pastāvīgs krievu teātris.

Starp tiem dažādajiem faktoriem, kas traucēja krievu teātra nodibināšanu Rīgā 70. gados, sava nozīme bija arī tam apstāklim, ka krievu organizācijām trūka sava nama ar skatuvi. Apstākļi mainījās, kad 1882. gadā akciju sabiedrība «Uļeja» uzcēla namu krievu organizācijām (tagadējo Rīgas Krievu drāmas teātri). Šīs telpas, kurās bija zāle ar skatuvi, turpmāk kļuva par Rīgas krievu sabiedriskās dzīves un kultūras dzīves centru. Tika ievadītas sarunas ar dažiem Krievijas provinces antreprenieriem par izrādēm Rīgā 1883./84. g. ziemas sezonā. Ar 1883. gada 2. oktobri sāka izrādes nelielā J. Lavrova trupa (15 aktieru) [1], kas ieradās Rīgā no

[1] Pirmā izrāde (I. Špažinska «Majoriene») gan notika krievu amatnieku arteļa telpās, bet nākamās izrādes jau «Uļejā».

Daugavpils. Ar to sākās pirmā stacionārā krievu teātra sezona Rīgā un reizē ar to tagadējā Rīgas Krievu drāmas teātra vēsture. Šās pirmās sezonas repertuārā ietilpa vairākas Ostrovska lugas, Gribojedova «Gudra cilvēka nelaime», Gogoļa «Mirušo dvēseļu» dramatizējums, Suhovo-Kobiļina «Krečinska kāzas» utt.

J. Lavrova izrādes tika izsludinātas arī latviešu presē, tātad Krievu teātris no paša sākuma meklējis sakarus arī ar latviešu sabiedrību.

Pirmie gadi Rīgas Krievu teātrim bija daudzējādā ziņā grūti. Tomēr tas sāka izraisīt arī latviešu skatītāju interesi. Latviešu presē atskanēja ieteikums ņemt krievu skatuves mākslu par paraugu. Drīz vien avīzēs varēja lasīt, ka Krievu teātra izrādes apmeklē «labs pulciņš latviešu». Nav šaubu, ka ne tikai krievu aktieru māksla, bet jo īpaši lieliskie krievu reālistiskās dramaturģijas paraugi, ar kuriem varēja šais izrādēs iepazīties, stipri sekmēja reālisma principu izpratni latviešu sabiedrībā un vispār pozitīvi ietekmēja estētisko kritēriju veidošanos.

Ar Rīgas Krievu teātra nodibināšanos Latvijas teātra kultūra kļuva daudz bagātāka. Auglīgāka kļuva tā vide, kurā veidojās jaunais latviešu teātris, kas tieši 80. gadu vidū tiecās pāraugt amatierisma pakāpi un veidojās par profesionālu teātri.[1]

[1] Sīkāk par krievu teātri Rīgā: Русский театр в Риге. P., (1913); Е. Вахрушева. Дорога исканий. P., 1958.

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS

70. gadu pirmajā pusē

ORGANIZATORISKAIS DARBS

1870. gada 6. septembrī Rīgas Latviešu biedrības runasvīri pieņēma Ādolfu Alunānu uz vienu gadu par «teātra vadoni». Pēc līguma viņam bija jāsarīko gada laikā 25 izrādes. Algu vadītājs nesaņēma, bet gan 20% no katras izrādes bruto ienākumiem.

Sezonu atklāja 27. septembrī ar diviem viencēlieniem. Darba sākums bija rosmes pilns: oktobrī paguva sarīkot trīs izrādes Rīgā un divas Jelgavā, iestudējot tik atbildīgu vairākcēlienu lugu kā Gogoļa «Revidentu» un trīs jaunus viencēlienus.

Piecu mēnešu laikā līdz februāra beigām notika sešpadsmit izrādes Rīgā un četras Jelgavā. Vēl nedaudz izrāžu, un būtu sasniegts plānotais skaits. Bet tad pēkšņi radās šķēršļi no varas iestāžu puses. Tās vairs neļāva Rīgas Latviešu biedrībai rīkot teātra izrādes, jo statūtos tās neesot paredzētas. Martā izdevās sarīkot vēl tikai vienu izrādi, aprīlī nevienu. Likās, ka sezona izjaukta, kolektīva darbs apturēts.

Pagaidām izdevās rast izeju, rīkojot izrādes Latviešu labdarības biedrības vārdā, kuras statūtos tās bija paredzētas. Pirmā izrāde notika 1871. gadā 9. maijā. Tādā pašā veidā uzsāka darbu 1871. gada rudens sezonā. Tomēr atkal radās sarežģījumi.

Labdarības biedrības (kā jau teikts, tā bija sieviešu organizācija) dāmu aprindās Alunāns sadūrās ar mietpilsoniskiem aizspriedumiem pret teātri. Savās atmiņās viņš stāsta par kādu raksturīgu gadījumu: «...no manis reiz prasīja, lai nodrukājot zem programmām

biedrības priekšnieces vārdu kā pierādījumu par to, ka izrāde arī patiesībā stāv Labdarības biedrības ziņā. Cienītā kundze, pie kuras manim šīs lietas dēļ bij jāgriežas, parakstīja it laipnīgi programmu, bet vēlāk, kad šī bij izdrukāta un, zināms, arī priekšnieces vārda netrūka afišas apakšā, godātā dāma sāka vaimanāt un trokšņot. Vēl nekad neesot redzējuse savu vārdu drukātu, tā raudāja, un tādēļ tai jāpiedzīvojot tāds kauns, ka līdz ar programmām arī viņas vārds pieklīsterēts visos ielas stūros, tā ka nu pirkstiem rādīšot uz viņas u. t. j. pr. Katrs vārds, ar kuru gribēju izklīdināt tādas domas, bij runāts pilnīgi vējā. Palika pie tam, ka es gribējis tīšu prātu izblamēt godīgu famīliju.» [1]

Pēc tam kad Labdarības biedrība 1872. gada janvārī atteicās no teātra izrādēm, pārtrūka regulāro izrāžu gaita. Rīgas Latviešu biedrības telpās notika vairs tikai dažas privātu rīkotāju organizētas diletantu izrādes labdarības nolūkiem. Tā, piemēram, K. Stālbergs sarīkoja paša tulkotā Bairona «Manfreda» izrādi.

Pa to laiku bija apstiprināts labojums Rīgas Latviešu biedrības statūtos, kas tai beidzot deva likumīgas tiesības rīkot teātra izrādes. Biedrības priekšnieks J. Baumanis par to paziņoja 1872. gada 9. aprīlī runasvīru sapulcē. Bet bija jau redzams, ka biedrības vadošās aprindas kļuvušas atturīgas pret teātri. Visai iniciatīvai tagad bija jānāk no Alunāna puses — viņam jālūdz, jāpiedāvājas, jāierosina. Biedrībā izveidojās visai nelabvēlīgi apstākļi teātrim. Jau drīz pēc nama uzcelšanas biedrībā bija sākušās nesaskaņas. Biedrība nama celšanai bij uzņēmusies smagu parādu nastu. Aizdevēji baidījās par savu naudu un pārmeta vadībai neprasmīgu saimniekošanu. Materiālo stāvokli uzskatīja par grūtu, un klīda baumas, ka biedrība izputēšot. Īsā laikā vairākkārt nomainījās priekšniecība. Valdīja uzskats, ka visas rūpes jāveltī saimnieciskajiem jautājumiem. Tie lielie kultūras mērķi, kuru vārdā biedrība bija dibināta, pavisam piemirsās. Visskaļāk skanēja to naudīgo latviešu balsis, kas mākslas un zinātnes jautājumus uzskatīja par blēņām. Šie «piepeši pie naudas tikušie ļaudis», kā

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 262.

Alunāns viņus apzīmē, tiecās pēc noteicošā vārda biedrībā. «Visās darīšanās tie iemaisījās, protams, arī un varbūt it sevišķi tādās, kuras tiem bija gluži svešas.» [1]

Biedrība nolēma, lai turpmāk Alunāns pats rīkojot teātra izrādes uz sava riska un maksājot biedrībai par telpām 35 rubļus par izrādi.

Biedrības vīriem šķita, ka tādējādi viņi gudri atbrīvojas no liekām rūpēm un materiāla riska. Alunāns bija spiests pieņemt šādu noteikumu. Kopš 1873. gada 1. janvāra Alunāns ik izrādei nomā biedrības zāli.

Jāpiebilst, ka teātra komisija vairs nebija atjaunota pēc tam, kad 1871. gadā tās funkcijas izbeidzās sakarā ar biedrības izrāžu aizliegumu. Vēlāk Alunāns savās atmiņās stāsta, kā viņam klājies: «Katra izrāde mani iedzina jaunos parādos. Bet cilvēks nezaudē cerības, un tā turpināju izrādes, lai gan patiesībā iegāzos arvien dziļāk.» [2]

Protams, ka šādos apstākļos teātris nīkuļoja. Jaunajam un nenobriedušajam mākslinieciskajam organismam bija nepieciešams materiāls un morāls atbalsts, bet biedrība to nesniedza. Teātris veģetēja, visi bija neapmierināti, sākās savstarpēji pārmetumi.

Ar rūgtumu Alunāns vēlāk raksturo šo laika posmu: «... ap septiņdesmito gadu vidu biedrībā trūka pilnīgas saprašanās priekš latviešu teātra vajadzībām ... «Tas teātris mums neienes nekādu peļņu!» Šo teicienu dabūja katrs dzirdēt, kas pūlējās pamudināt uz teātra lietas veicināšanu ... trūka ne vien pilnīgi intereses, saprašanas un gribas latviešu teātri kā vajadzīgs pabalstīt, bet turpretim vēl daži kā tīšu prātu jeb mazākais bezgalīgā apstulbībā nopūlējās viņu izpostīt ... Un nedrīkst arī piemirst, ka pats latviešu teātris būtu atlicinājis vairāk peļņas, ja viņš nebūtu ar tādu barbarismu un vandalismu apspiests un izpostīts, kā tas notika runā stāvošos gados, turklāt vēl no ļaudīm, kuru starpā atradās arī pa izglītotam cilvēkam.» [3]

[1] Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 34. lpp.
[2] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 286.
[3] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 274.

Šādos apstākļos Alunāns nolēma spert soli, kas viņam nebija viegls. 1874. gada sākumā viņš atteicās no teātra vadības, paziņodams par to presē: «Reiz apnicis tos šķēršļus, kurus Rīgas Latviešu biedrības priekšniecība man ceļā liek, it īpaši šinī beidzamā teātera gadā, caur šo ziņoju, ka no Rīgas Latv. teātera vadīšanas atkāpjos un arī kā aktiers no līdzspēlēšanas atsakos, to sirsnīgu vēlēšanos izsacīdams: Latviešu teāters uz priekšdienām lai plaukst un viņa mērķis lai ir un paliek būt laika kavēklis un mācības vieta latviešu publikai! . . .» [1]

Rīgas Latviešu biedrība otrreiz palika bez teātra. Nedaudzas izrādes sarīkoja biedrības zālē aktieri paši uz savu roku, bet drīz aprima. Tad Alunāns sāka rīkot izrādes Rīgas vācu Amatnieku biedrības telpās. Rīgas Latviešu biedrība, kas pretendēja uz vadošo lomu visā latviešu dzīvē, redzēja, ka tā nevar turpināties. Mazās biedrības visās Latvijas malās rīkoja teātra izrādes, bet lielajai vadošajai biedrībai to nebija. 1875. gada aprīlī tika atjaunota teātra komisija, pagaidām kā zinību komisijas nozare, zinību komisijas priekšsēdētāja Bernharda Dīriķa vadībā. Komisija sāka organizēt izrādes, bet tai pašā laikā Alunāns rīkoja izrādes Amatnieku biedrībā. Panākumi bija niecīgi abām grupām, teātra dzīves aina bija nepievilcīga. Bet Alunāna izaicinošajam solim, aizejot no biedrības, kļuva jau redzami pozitīvie rezultāti, proti, biedrība bija spiesta sākt pati rūpēties par teātri. Nebija vairs vēsās, nepārvaramās vienaldzības.

Vēl bija jāpaiet zināmam laikam, un Alunāns, kura konkurence biedrībai bija nevēlama, varēja atkal atgriezties. Ar 1876. gada janvāri viņš atkal kļuva par Rīgas Latviešu biedrības teātra vadītāju. Tikai tagad sākās regulāra, nepārtraukta darba un attīstības gadi Rīgas Latviešu teātrī. «Tā bij pagājuši gadi, kuros latviešu teātrim nebij, tā sakot, nedz garšas, nedz smaržas, bēdīgs laikmets, kas pielīdzināms mūžīgai cīnīšanai ar nāvi,» [2] konstatē Alunāns.

[1] Iz Jelgavas. «Baltijas Vēstnesis», 1874, 10.
[2] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 292.

«... Atceros pirmos soļus, kurus spēru kā jaunpatentētais Rīgas Latviešu biedrības teātra vadonis savā amatā. Nu biju 21 gadu vecs, man bij teātra vadoņa kontrakts ķešā, un man bij ierādīta skatuve, uz kuras bij turpmāk jārīkojas tautas labā. Viss tas mani darīja lepnu, jaunības dedzībā un dūšībā jau sapņot sapņoju no spīdošiem panākumiem, bet, lai izrādes un līdz ar to savu jauno darbību varētu uzsākt, trūka tikai divu lietu, lietu, kas pie kādas skatuves atklāšanas un pie izrāžu turpināšanas cik necik pieder pie tādām, bez kurām nevar ar visai labu sekmi rīkoties. Protiet, man trūka lugu un aktieru jeb kārtīgāk sakot: tādu nebij nepavisam.» [1] Tā Alunāns savās atmiņās raksturo stāvokli 1870. gadā pirms rudens sezonas sākuma.

Kad agrākie izrāžu dalībnieki, kam bija redzams stāvoklis sabiedrībā, uzstājās labdarības sarīkojumos, filantropija attaisnoja buržuāziskās sabiedrības acīs viņu piedalīšanos «kumēdiņos», pasargāja no aizdomām par nenopietnību, kas varētu kaitēt viņu kredītam un reputācijai veikalnieku aprindās. Bet nu bija jāsāk regulāra sezona teātrī, izrādēm vairs nebija labdarības mērķa, vajadzēja domāt par pastāvīgu skatuves darbu, un tas vairs nesaskanēja ar šo jaunās latviešu buržuāzijas pārstāvju dzīvi un nodomiem. Par aktieriem viņi nedomāja kļūt, tāpēc no turpmākas piedalīšanās atsacījās. Teātrim vadītājs nu gan bija, bet trūka aktieru.

No agrāko izrāžu dalībniekiem palika, kā Alunāns stāsta, «viens kungs un viena jaunkundze». Minētais vīrietis ir Kristaps Bergs, sieviete varbūt Anna Šlise vai Anna Iknere. Tālāk iesaistījās darbā arī pirmo izrāžu dalībnieks Georgs Mihelsons. Šī nelielā grupa, kurai pievienojās varbūt vēl dažs mums nezināms agrāko izrāžu dalībnieks, nodrošināja kontinuitāti mūsu pirmās skatuves attīstībā. Visus pārējos spēkus vajadzēja meklēt no jauna.

Tā kā Alunāns nebija rīdzinieks un viņa paziņu pulks še bija šaurs, uzdevums šķita grūts. «Uz sludinājumiem

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 250.

neviens nebūtu atsaucies, tik ļaunās domās latvietis toreiz bij par teātri, it sevišķi vājā dzimuma priekšstāves, ka, parādoties vien uz skatuves, baidījās savu labo slavu zaudēt. Bez tam, ņemot vērā, ka pie skatuves darbinieku izvēles vajadzēja notikt arī zināmai izlasei, jo nācās sevišķu ievērību piegriezt iesācēju inteliģencei un ārienei, tad arī saprotams, kādi milzīgi šķēršļi šinī gadījumā bij jāpārvar.» [1]

Ādolfs Alunāns šīs amatieru kolektīva komplektēšanas pūles dēvē par «aktieru zvejošanu». No šīm pūlēm viņš nekļuva brīvs ilgus gadus, jo teātrī bija «mūžīga aktieru klizma», kā Alunāns saka.

Tais laikos piedalīšanās latviešu amatieru kolektīvā daudzkārt izraisīja sarežģījumus personiskajā dzīvē, sevišķi darba vietā, kur darba devēji lielāko tiesu bija vācieši, kas necieta savu kalpotāju «nenopietnās» vai pat «bīstamās» gaitas. Latviešu skatuve tolaik prasīja no saviem celmlaužiem entuziasmu, pašaizliedzību, gatavību pārciest arī nepatikšanas un sarežģījumus.

Visvairāk aizspriedumi traucēja sieviešu darbu uz skatuves. Pēc toreizējiem ieskatiem precētām sievietēm neklājās piedalīties izrādēs, — saprotams, ja tās nebija profesionālas aktrises, bet tādu latviešiem vēl nebija. Ja kāda no izrāžu dalībniecēm saderinājās, tā tūlīt pameta skatuvi. Mietpilsoniskie aizspriedumi spieda sievietes, kuras juta interesi par skatuvi, būt ļoti piesardzīgām, lai nenāktu valodās, daudzas vispār baidījās piedalīties teātrī. Sieviešu iesaistīšana kolektīvā bija visgrūtākais uzdevums.

Tāpēc varam saprast, cik nopietni ir domāti šādi vārdi toreizējā presē, kuros uzsvērts, ka skatuve nav kaitējusi aktrišu reputācijai: «No mūsu līdzspēlētājām tai laikā, kamēr spēlēja, trīs ir tikušas izprecētas. Tādēļ ceram, ka arī turpmāk neviens, kam luste un dāvanas uz teātra spēlēšanu, neliksies aizturēties caur tādu muļķīgu aizspriedumu.» [2]

[1] Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 13. lpp. Par to pašu sk. arī viņa atmiņās «Aiz kulisēm» «Dienas Lapas» feļetonā, 1887, 250.

[2] Kd., Latviešu teāters Rīgā. «Baltijas Vēstnesis», 1875, 40.

1870./71. g. sezonas pirmajās izrādēs tēlotāju vārdi, atskaitot Alunānu, palika nezināmi, tāpat kā divus iepriekšējos gadus. Sākot ar piekto izrādi 1870. gada 1. novembrī, programmās tēlotāji ir nosaukti. «Tie līdzšinīgie bezvārdaiņi nu ir nokristīti,» rakstīja «Baltijas Vēstnesis», jo visi, atskaitot Alunānu, bija pieņēmuši skatuves vārdu, bet īstais uzvārds palika apslēpts. Jādomā, ka toreiz tas tika darīts tik plašos apmēros galvenokārt aiz piesardzības, lai nodrošinātos pret sarežģījumiem darba vietā un sabiedrībā. Tā praktizēja visus 70. gadus; gadu desmita otrajā pusē tikai reti aktieri saucās īstajā vārdā, bet no sievietēm neviena pati. Daudzi toreizējie skatuves vārdi tā arī palikuši nekad neatklāti. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc mums trūkst biogrāfisku ziņu par šiem mūsu teātra celmlaužiem.

Personāla sarakstu no 70. gadu pirmās puses mūsu rīcībā nav. Tikai 1870. gada 26. oktobra teātra komisijas locekļu vēlēšanu protokolā minēti īstajā vārdā aktieri, kas piedalījušies sapulcē. Tie ir Ādolfs Alunāns, Teodors Alunāns, Bergs, Veiss, Vēgners, Upiņš, Pļavenieks, Panders un brāļi Pulkši, kopā tātad desmit vīriešu. Sievietes vēlēšanās nepiedalījās, tāpēc to vārdu protokolā nav.

No 70. gadu pirmās puses amatieriem neviens nav kļuvis par profesionālu aktieri. Tomēr viņu vidū ir bijuši apdāvināti cilvēki, kas pašaizliedzīgi uzņēmušies visas grūtības, ar kurām toreiz bija saistīts darbs uz latviešu skatuves, un kas kopā ar Ādolfu Alunānu iekaroja mūsu pirmās skatītāju paaudzes sirdis teātra mākslai un ieguva viņu sirsnīgu atzinību. Redzamākie viņu vidū 70. gadu pirmajā pusē bija Otīlija Kleine, Vilhelmīne Magone, Voldemārs Švarcs, Georgs Mihelsons, kuriem pievienojās Kārlis Obdovs, Teodors Leitēns, Kristaps Steķis, Leontīne Hofmane.

Otīlijas Kleines īstais vārds ir Otīlija Ziemele. Viņa pieder pie pirmajiem Alunāna «atradumiem» un sāka skatuves gaitas 1870. gada rudenī. Kleine strādāja Rīgas Latviešu teātrī līdz 1881. gadam un ir redzamākā 70. gadu tēlotāja. Alunāns liecina, ka «viņu ieskatīja vispārīgi par mūsu krietnāko aktrisi, kas viņa arī bija

patiesībā»[1]. Par Kleines dzīvi nekā nezināms, atskaitot to, ka viņa bijusi šuvēja un ka vēlāk viņai Rīgā piederējusi sava darbnīca. 80. gados viņas vārdu sastopam Labdarības biedrības darbinieču skaitā. Viņa tulkojusi dažas lugas.

Zināmas 48 Otīlijas Kleines lomas. Nozīmīgākās no tām tēlotas 70. gadu otrajā pusē. Teātra pirmajā sezonā viņa guva panākumus dažās viencēliena joku lugās, piemēram, tēlojot atjautīgo, drošo Līziņu ludziņā ar tādu pašu nosaukumu. Viņas loma bija arī Made viencēlienos «Mika» un «Mika nāk mājās» — meitene, kas ar skūpstu izvada Miku pasaulē un ko Mika pēc ilgiem gadiem atrod kā atraitni. Līzes loma Artura Millera skatu lugā «Rūķītis» (1873) pierādīja Kleines dramatiskās aktrises spējas, kas pilnīgāk varēja izpausties, kad, sākot ar 1876. gadu, teātra darbs kļuva regulārāks un repertuārā ienāca vairāk drāmu. Kleini toreiz vērtēja kā spējīgāko Alunāna partneri: «Mēs varam vēl no senākajiem laikiem atminēties, ka lomās, kuras Klein kundzene un Alunāna kungs spēlēja kā iemīlējušies jeb saderināti, izdevās kopā spēlēšana vienmēr brangi.»[2]

Vilhelmīnes Magones īstais uzvārds ir Zvirgzdiņa[3]. Viņa bija dziedātāja, «ļoti laba soprāniste ar skolotu balsi, kuras tēlojums dziesmu lugā «Mucenieks un muceniece» bij ievērības cienīgs»[4]. Citā vietā Ādolfs Alunāns par Magoni raksta, ka viņa, «kura bij no dabas apdāvināta reti jauku soprānu un arī dialogos spīdēja caur gauži simpātiski skanošu orgānu, darīja iespējamu, ka nu varēja nodarboties vairāk ar dziedāšanas kultivēšanu. Sevišķi Magon jaunkundzei sarakstīju savu dziesmu ludziņu «Mucenieks un muceniece».»[5] Magonei tanī paredzēta Grietiņas loma. Tā-

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 250.
[2] — vs. Latviešu teātris. «Rīgas Lapa», 1878, 245.
[3] Viņas uzvārds, kas zināms arī no citiem avotiem, atklājas apsveikuma dzejolī — akrostihā, kas ievietots viņas vārda dienas gadījumā «Baltijas Vēstneša» 1876. gada 33. numurā. Lasot rindu pirmos burtus no augšas uz leju, izlasāms vārds Swirgsding.
[4] Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 35.
[5] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 250.

pat viņai esot rakstīta Adeles loma «Icigā Mozes». Abām šīm lomām vajadzīga aktrise dziedātāja. No tā laika avīžu atsauksmēm redzams, ka Magone bijusi ļoti iemīļota. Viņa uzstājusies arī «Skaistās Grietiņas» titullomā un tēlojusi Anniņu Alunāna «Priekos un bēdās». Magone piedalījās izrādēs no 1871. līdz 1874. gadam, pēc tam retumis vēl līdz 1879. gadam, bet koncertos kā soliste viņa sastopama līdz 1889. gadam. Labdarības biedrības biedru sarakstā V. Zvirgzdiņas vārds lasāms vēl 1913. gadā.

Pie tās grupas, kas sāka piedalīties izrādēs 1870. gada rudenī, pieder arī Voldemārs Švarcs, «lielisks komiķis», kā Alunāns viņu dēvē. Recenzijā par viņa benefices izrādi 1873. gadā rakstīts: «Švarc kungam pasniedza divi lozberu kroņus par liecību, ka skatītāji viņu iztur un ciena.» [1] Par Švarca popularitāti liecina tas, ka sludinājumos viņa vārds ir īpaši pieminēts: «ar V. Švarca kunga piedalīšanos». Pirmos lielos panākumus viņš guva 1870. gada rudenī Bobčinska lomā Gogoļa «Revidentā». Kopā ar Obdovu, kas tēloja Dobčinski, viņi esot «elektrizējuši» publiku, saka Alunāns, ļoti augstu vērtēdams abu tēlotāju sniegumu šais lomās. Švarcam Alunāns rakstījis Lejnieka lomu «Priekos un bēdās» un Dundurnieka lomu «Mucenieka un mucenieces», un abās lomās apdāvinātais tēlotājs uzstājās ar panākumiem. Līdz 1874. gadam Švarcs regulāri piedalījās izrādēs, pēc tam līdz 1880. gadam ar pārtraukumiem, bet arvien ar prieku tika sveikts. «Pēc ilgas šķiršanās dabūjām vecu, patīkamu un mīļu draugu redzēt, proti, Švarca kungu, par kura Dundurnieku gardi pasmējāmies,» teikts kādā recenzijā [2].

Švarca īstais uzvārds ir Veiss. 90. gados viņš bijis Rīgā tirgus komisārs.[3]

Savās atmiņās Alunāns augstu vērtē arī Georgu (Juri) Mihelsonu, kas pieder pie pirmā trupas kodola un ir uzstājies jau 1868. gadā. Alunāns viņu raksturo kā tēlotāju ar «dobju, spēcīgu orgānu», ar «stipri

[1] «Mājas Viesis», 1873, 11.
[2] «Baltijas Vēstnesis», 1876, 10.
[3] «Dienas Lapa», 1893, 201.

reālistīgu, vienmēr dabisku spēli». Viņš bijis «latviešu skatuvei vareni derīgs spēks»[1]. Mihelsonam Alunāns rakstījis Abukalna lomu savā lugā «Icigs Mozes». Citu Mihelsona lomu pulkā ir Mika Tomsona viencēlienos, čigānu didžis «Preciozā», Aizpurvis «Rūķītī». Pēc 1877. gada Mihelsona vārdu trupas sastāvā vairs nesastopam.

Obdovs, īstajā vārdā Kārlis Vēgners, strādāja Baltijas domēņu pārvaldē, ieņemdams tur atbildīgu vietu vēl pēc 1905. gada revolūcijas. Kā apdāvināts komiķis viņš dalījās panākumos ar Švarcu. Darbodamies Alunāna trupā no 1870. gada rudens līdz 1874. gadam, Obdovs tēloja Dobčinski «Revidentā», Strautnieku «Priekos un bēdās» (šī loma rakstīta tieši viņam), Murmiņu «Mednieka», Ansi «Paša audzinātā».

Ar Leitēna vārdu izrādēs piedalījās Ādolfa Alunāna jaunākais brālis Teodors, bet ar Steķa vārdu — Kristaps Bergs. Sieviešu personālā ar laiku izvirzījās Hofmane, kuras vārds pirmoreiz sastopams 1871. gada sākumā. Viņa piedalījās izrādēs līdz 1878. gadam, tēlodama dažādas lomas, to skaitā dižciltīgas dāmas. «Mēs uz latviešu skatuves vēl nebijām tik labu lielmāti redzējuši,» teikts kādā recenzijā par viņu «Skaistajā Grietiņā». Hofmanes īstais vārds, kā pēc dažiem materiāliem var spriest, bijis Leontīne Grūbe.

REPERTUĀRS UN IZRĀDES

Tikko nodibinātais latviešu teātris asi sajuta lugu trūkumu. Lai sekmētu oriģinālugu sarakstīšanu, Rīgas Latviešu biedrība 1869. gada pavasarī bija izsludinājusi godalgu par lugu (skat. 66. lpp.). 1870. gada novembrī «zinātnības komisija», iepazinusies ar vienpadsmit iesniegtajiem manuskriptiem, atzina par pieņemamu pieccēlienu skatu lugu «Gertrūde», kuras autore bija jauna lauciniece Marija Pēkšēna. Cenzūras šķēršļi aizkavēja «Gertrūdes» izrādīšanu uz vairākiem gadiem, tā ka tobrīd pirmais lugu konkurss nedeva reālu guvumu skatuvei.

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 262.

Ādolfs Alunāns stāsta, kādas rūpes viņam sagādājis repertuārs. Dramatiskās literatūras vēl nebija. Pie tam vajadzēja rēķināties ar iesācējiem aktieriem, ar skatītājiem, kam teātris vēl neierasts un pasvešs. Šo iemeslu dēļ Alunāns pievērsās vācu diletantu skatuvju repertuāram un izvēlējās viegli izrādāmas nelielas lugas, visvairāk viencēlienus. Vairums no tām pieder pie joku lugu žanra, kas vāciski saucas «Posse». Pose ir vodeviļas vāciskais paveids — nepretenciozs joks ar nenozīmīgu saturu, kas saistās ar dažādiem pārpratumiem (ārsta sulaini notur par pašu ārstu, kalponi par kundzi u. tml.). Bieži posē iespraustas kādas dziesmiņas. Šo seklo, drīz aizmirsto ludziņu ražotāji nekādu paliekamu ieguldījumu literatūrā nav spējuši dot. Tādi ir Roderihs Benedikss, Gustavs Mozers, Emīls Pols, Hermanis Salingrē, Hermanis Ūde un citi, kuriem viesmīlīgi atvērās latviešu skatuve. Kā bērns pieradinās pie jūras pašā malas seklumā, tā ar visvieglāko sāka savas gaitas mūsu teātris.

Alunāns stāsta arī, kā viņš noorganizējis tulkošanu: sēdies pats pie šā darba un iesaistījis tanī savu brāli Teodoru, tēvu Pēteri, tēvoci Indriķi, draugu Pāvulu Pļavenieku. Teodors Alunāns vienā gadā pārtulkoja astoņas lugas, Pļavenieks gadu gaitā vairāk nekā divdesmit.

Daži tulkojumi stipri lokalizēti. Tā, piemēram, Pāvuls Pļavenieks, tulkodams A. Heses-Vāgesa viencēlienu «Lorle», pārceļ darbību uz Latviju. Lorle pārvēršas par latviešu zemnieku meiteni, un ludziņa iegūst nosaukumu «Līziņa». Berlīnes kungs, kas ierodas Švarcvaldē, pārveidojas par baronu, kas iegriežas latviešu zemnieku sētā utt.

Pirmajā — 1870./71. g. sezonā Ādolfa Alunāna vadītais Rīgas Latviešu teātris parādīja skatītājiem divdesmit jaunu lugu, bet no tām tikai trīs ir plašāka apjoma dramatiskie darbi, visas pārējās ir īsas, lielāko tiesu viencēlieni.

Sezonu atklāja 1870. gada 27. septembrī ar divām nelielām, no vācu valodas tulkotām «joku spēlēm»[1] —

[1] Oriģinālā abu lugu žanra apzīmējums ir «Posse».

Jūlija Štetenheima viencēlienu «Neaicināti viesi» un Emīla Pola lugu divos cēlienos «Kurlais Krišus».

Nākamajā «Baltijas Vēstneša» numurā varēja lasīt, ka «izrādīšana izdevās it labi».

«Par visiem pārāks bij Alunān k[ungs]. Pirmajā lugā viņš spēlēja frizieri Stepi un otrajā nama puisi Krišu. Cik viegls un manīgs viņš bij kā frizieris, tik riktīgi pēc dabas viņš spēlēja nelunkano, puskurlo nama puisi. Šinī beidzamajā rollē viņš jau ik reiz, kad tik pa durvīm ielīda, caur savu parādīšanos vien radīja stiprus smieklus.» [1] Pirmajā lugā Stepis izmanīgi palīdz diviem mīlētājiem pārvarēt šķēršļus, toties otrajā lācīgais Krišus tikko neizjauc divu jauniešu laimi.

Alunāns ir bijis aktieriskas pārveidošanās meistars, kas pratis iemiesot stipri atšķirīgus raksturus. To viņš, kā redzams, pierādījis arī šinī vakarā. Bet Alunāns atklāja savu talantu vēl daudzpusīgāk: izrādi ievadīja viņa sacerēts un norunāts teātra atklāšanas prologs, bez tam šai vakarā tika spēlēta «viena no Ād. Alunāna komponierēta un latviešu biedrības kundzēm dāvāta polka».

Pēc trim izrādēm, kuru programma sastāvēja no viegli izrādāmiem viencēlieniem, kas zināmā mērā derēja, lai jaunais kolektīvs iegūtu elementāro skatuves pieredzi, teātris iestudēja krievu dramaturģijas šedevru — Gogoļa «Revidentu» Indriķa Alunāna [2] tulkojumā.

Tādējādi krievu luga ir ievadījusi latviešu teātrī lielo pasaules klasiku. Meklējot nopietnākus paraugus, avotus, no kuriem smelties spēkus augsmei, skatiens vispirms ir vērsies uz krievu mākslu. Tas bija pilnīgi likumsakarīgi: jaunlatvieši arvien uzsvēra latviešu un krievu kultūras sakaru nozīmi, un mūsu teātra pamatlicēji sekoja šai domai. Gogoļa darbs spilgti atšķīrās no visa, kas līdz tam bija rādīts, ar dziļu tvērumu dzīves īstenībā, asu sociālo saturu, lielo māksliniecisko spēku, spilgti zīmēto tēlu tipiskumu. «Mēs pirmo reizi redzējām uz mūsu skatuves lugu, kas ir labākai šķirai pieskaitāma nekā visas citas līdz šim latviešu teātrī izrādītās,»

[1] Latviešu teāters. «Baltijas Vēstnesis», 1870, 39.

[2] Ādolfa Alunāna tēvabrālis, dzejnieka Jura Alunāna brālis.

Rihgas Latweeschu beedribas teateris.

4. israhdischana.

Swehtdeen, 18. oktoberi, 1870.

Pirmo reisi:

Rewidents.

Johku-spehle peezôs zehleenôs no Nikolaja Gogoļa.
Is Kreewu wallodas pahrzelts no H. Allunana.

Personas:

Anton Antonowitschs Skosniks-Dmuchanowskis, birgermeisters.
Anna Andrejewna, winna seewa.
Marja Antonowna, winna meita.
Luka Lukitschs Chlopows, skohlu-pahrluhks.
Ammoss Fedorowitschs Lapkins-Tjapkins, teesnesis.
Artemijs Filipowitschs Semlanika, labdarrischanas eeriktu usluhks.
Iwans Kusmitschs Schpekins, pastmeisters.
Peters Iwanowitschs Dobtschinskis } pilsehtas muischneeki.
Peters Iwanowitschs Bobtschinskis }
Iwans Aleksandrowitschs Chlestakows, tschinowneeks no Peterburgas.
Osips, winna sullainis.
Pugowizins, pristaws.
Maschinka, birgermeistera istabas-meita.
Kahda trakteera sullainis.
Kahds schandars.
Pirmais } polizijas saldats.
Ohtrs }
Kahdi luhgschanas-padeweji.

Lehnes-krehsls 1 rubli, I. plazzis 60 kap., II. pl. un lohschas 40 kap., III. pl. jeb gallerija 20 kap.

Gesahkums pulksten 7 wakkarâ.

Programmas dabbujâmas pee kasses par 3 k. gabbalâ.

Ko polizijas atweblets. — Drukkets pee Weyde u. Swerz, Rihga, (Herderplazzis Nr. 1.)

N. Gogoļa «Revidenta» pirmizrādes programma 1870. g.
(ZA Fundamentālā bibliotēka)

teikts recenzijā. Izrādi vērtēja kā ievērojamu soli uz priekšu; tā esot «par visām senākām tā svarīgākā». Reizē ir atzīmēts, ka «skatītāju bij tāds pulks sanācis, kā varbūt vēl nevienu citu reizi».

Izrāde guva ievērojamus panākumus, to divreiz atkārtoja Rīgā un divreiz izrādīja Jelgavā. Gogoļa «Revidents» kļuva par šīs pirmās Alunāna sezonas un reizē ar to zināmā mērā par latviešu teātra tālākās attīstības stūrakmeni. Šis pirmais kritizētāja reālisma darbs uz latviešu skatuves iezīmēja virzienu, kas laika gaitā kļuva visai svarīgs latviešu progresīvās skatuves mākslas attīstībā.

Nedaudzās recenzijas[1] izsaka gandarījumu par lugas izvēli, «jo caur to tak vienreiz labākām lugām ir uz latviešu skatuves atklāts ceļš», un pozitīvi novērtē izrādi, kas teātrim bija īsta pārbaude, jo «te spēlētājiem ne vien joki bija jādzen, bet bij pilnīgi harakteri jāizrāda». Hļestakova lomu Alunāns tēloja «ar lielu izveicību». «Baltijas Vēstneša» recenzents, acīm redzot, krievu teātra pazinējs, gan dod dažus padomus — kā pareizāk ģērbties, kādu vīnu dzert (ne sarkanvīnu, bet šampanieti) u. tml. Par vienu epizodi Hļestakova tēlotājs īpaši paslavēts: «... Iereibšana tika no Alunān kunga tik brangi izvesta, ka mēs to tik pie tiem labākiem spēlētājiem esam redzējuši.» Otrs recenzents (Laubes Indriķis) liecina, ka Hļestakovs «skatītājiem ļoti patika».

Alunāns vēlāk atzinīgi atceras Kristapa Berga tēlojumu pilsētas priekšnieka (toreizējā tulkojumā saukts par birģermeistaru) lomā. Laube to stipri slavē. Anonīmais «Baltijas Vēstneša» pirmizrādes recenzents gan ir tikai daļēji apmierināts: «Birģermeistars citādi arī būtu it labs bijis, bet pie viņa nebij tās dažādās jušanas redzamas, kuras birģermeistaram vajadzēja parādīt», viņš esot bijis «par daudz vienāds». Recenzentam liekas arī, ka izskats esot bijis pārāk godprātīgs, bet «vajag būt īstam blēža ģīmim», tāpēc, «kad neiet citādi, vajag ņemt pinzeli un pērves palīgā». Laube atzīst, ka «birģermeis-

[1] «Baltijas Vēstnesis», 1870, 42 (anonīma) un 44 (H. L., t. i., Laubes Indriķis); «Рижский вестник», 1870, 234.

tara gaspaža» esot spēlējusi «īsti teicami un pēc dabas», arī «birģermeistara meitas spēlēšana bija ļoti veikla un patika».[1] Abu tēlotāju vārdi nav zināmi.

Sevišķi panākumi bijuši Bobčinska un Dobčinska lomu tēlotājiem Švarcam un Obdovam. «Bobčinskis un Dobčinskis, kuriem jocīgas rolles bija, skatītājiem tā pēc prāta spēlēja, ka beigās tos uz skatuves izsauca, lai ar plaukstu sišanu un bravo saukšanu tiem varētu savu patikšanu izsacīt.» Alunāns savās atmiņās liecina, ka šais lomās «milzīgu panākumu ieguva abi vēl tik jaunie iesācēji».[2]

Tikai divi gadi šķir «Žūpu Bērtuļa» izrādi (1868) no «Revidenta» (1870), bet kāds bezdibenis ir starp Stendera reakcionāro lokalizējumu un to ideju pasauli, kuru teātris atklāja skatītājiem Gogoļa lugas izrādē! Še latviešu skatītājs sastapās ar demokrātisko mākslu, kas patiesi kalpo tautas apgaismei un nesaudzīgi tiesā pastāvošo iekārtu. Diemžēl teātrim vēl neizdevās tuvākajā laikā nostiprināt repertuārā šo virzienu (bija paredzēti Šillera «Laupītāji»).

1871. gada februārī skatītāji iepazinās ar pirmo Ā. Alunāna vairākcēlienu lugu «Priekos un bēdās». Tanī, kā jau virsraksts norāda, apvienoti komēdijas un drāmas elementi, un šis paņēmiens turpmāk ir raksturīgs vēl daudzām citām Alunāna lugām. Abas šīs puses tomēr nav līdzsvarā: komiskie personāži izdevušies it dzīvi, komiskie skati, kas še parasti dibināti uz kāda pārpratuma, ir raiti un saistoši, turpretim nopietno dramatisko sarežģījumu risinājumā jaunajam autoram pietrūkst prasmes, un šais skatos varoņu runa un rīcība ir nedabiska un teatrāla šā vārda sliktākajā nozīmē. Tādi, piemēram, ir nelaimīgā skolotāja Šellenberga garie monologi, kas pilni afektācijas, vai skati, kad tā dēls Kārlis māksloti daiļrunīgi, sentimentāli atklāj Anniņai savu mīlestību.

[1] H. L. [Laube]. Par latviešu teātri. «Baltijas Vēstnesis», 1870. 44.

[2] Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos. 1924, 14. lpp. Apgalvojums turpat, ka Alunāns ierosinājis tulkot «Revidentu», lai Švarcam un Obdovam dotu šīs lomas pēc tam, kad tie guvuši panākumus «Priekos un bēdās», radies laikam aiz atmiņas kļūdas, jo «Priekos un bēdās» izrādīts pēc «Revidenta».

Lugas «Priekos un bēdās» galvenā vaina ir nozīmīgas vienojošas idejas trūkums. Tā ir vairāk vai mazāk izdevušos ainu virkne, kas saistās ar jauna dzimtkunga sagaidīšanu un apsveikšanu, ar viņa pirmajiem rīkojumiem, kas aplaimo ne vienu vien noskumušu un noraizējušos vīru. Nekā progresīva «Priekos un bēdās» nav, ja neskaita izglītības vērtības uzskatāmu demonstrējumu ar dzīvespriecīgā, izdarīgā un palīdzīgā mērnieka Vanaga tēlu.

Minēto trūkumu dēļ luga «Priekos un bēdās» nav izturējusi laika pārbaudi, bet tobrīd, 1871. gadā, kad jaunās topošās skatuves Latvijas pilsētās un laukos gaidīt gaidīja lielākas oriģinālugas ar pašu zemes dzīves atainojumu, ar pašu ļaužu tēliem, un šādu lugu nebija, Alunāna darbs tika saņemts ar prieku. Cik var spriest no atsauksmēm, visvairāk skatītājus iepriecināja komiskie momenti un arī iepītās dziesmas. Švarcs tēloja lomu, kas tieši viņam bija rakstīta — komiski nikno un ķildīgo Lejnieku. Alunāns Vanaga un Magone Anniņas lomā patika ne vien ar tēlojumu, bet arī ar dziedājumu.

Lomām, kuras Alunāns rakstījis pats sev, viņš parasti sacerējis kuplejas, t. i., solodziesmas ar vairākiem pantiem, kuras beidz ar refrēnu. Kuplejas saturs var būt bez saistības ar lugas sižetu, bet ar zināmu sabiedrisko aktualitāti, tā, piemēram, «Priekos un bēdās» Vanags resp. Alunāns dzied par rakstnieku Ernestu Dinsbergu, par latviešu teātri utt. Sev pašam rakstītajām lomām Alunāns dažkārt sacerējis «ieiešanas dziesmu», kas tiek dziedāta, pirmoreiz iznākot uz skatuves. Arī Vanags «Priekos un bēdās» pirmoreiz parādās, šādu dziesmu dziedādams.

1872. gadā skatītāji iepazinās ar jaunu Ādolfa Alunāna viencēlienu «Mucenieks un mucenieces», kas dēvēts par pirmo latviešu opereti. Tas guvis panākumus ne vien 70. gados, bet arī vēlāk. Sentimentāli komisko «Mucenieku un mucenieci» spēlēja daudzās Latvijas vietās.

Jaunais mucinieks Jānis karsti iemīlējis savu saimnieci Grietiņu, tikai — kā lai atklāj savas jūtas? Viņš sapņo, ilgojas un skumst, bet nezina, ka arī Grietiņa

mīl viņu. Uzrodas sāncensis: vecīgais Dundurnieks metis acis uz Grietiņu un tumsā pie viņas loga stabulē un dzied serenādi:

Mīļā meitiņ, atver logu!
Visi sen jau dus.
Neieraugi man' par spoku,
Lūdzama ciet klus'!

Protams, ka beigās uzvar īstā mīlestība, un Jānis iegūst Grietiņas sirdi un roku.

Alunāns rakstīdams jau zināja, kas uzstāsies galvenajās lomās. «Sevišķi Magon jaunkundzei sarakstīju savu dziesmu ludziņu «Mucenieks un muceniece», lai gan arī Švarca kunga teatrāliskām īpašībām piepasēju veco Dundurnieku šai pašā lugā, tā, ka lomas piepasēja katra aktiera sevišķām dāvanām, caur ko, zināms, panākumi izrādēs bija daudz lielāki nekā tie bijuši tad, kad būtu licis iesācējiem spēlēt lomas, kuras nederēja viņu dabiskam raksturam.»[1]

«Mājas Viesis», novērtējot labākos aktieru sniegumus «Mucenieka un mucenieces» izrādē, rakstīja, ka Magone «ar savu skaidri jauku balsi klausītāju sirdis iepriecināja kā lakstīgalas mīlīgā pogāšana». Švarcs slavēts īpaši par Dundurnieka serenādi: «Tā dziesma, ko viņš uz savas stabules savas mīļākās logu priekšā pūta, tā izveicās, ka jāsaka: Švarce kungs, tu esi meistars!»[2]

Vēl populārāks kļuva Ādolfa Alunāna «Icigs Mozes», kura pirmizrāde notika Jelgavā 1874. gadā tā sauktajos Kurzemes «brīvlaišanas svētkos»[3], kad guberņas pilsētā ik gadu pulcējās daudz ļaužu. 70. gados šais svētkos Alunāns parasti rīkoja teātra izrādi. «Iciga Mozes» pirmizrādi noskatījušies vairāk nekā tūkstoš apmeklētāju. Titullomu autors rakstījis pats sev. Viesizrādēs šai populārajā lomā viņš redzēts uz daudzām Latvijas skatuvēm. «Ādolfs Alunāns kā Icigs Mozes iemanto nedalītu piekrišanu. Reižu reizēm viņš tapa

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 262.
[2] Kāds latviešu teātera draugs. «Mucenieks un muceniece». «Mājas Viesis», 1872, 47.
[3] Tos rīkoja par piemiņu dzimtbūšanas atcelšanai Kurzemē, kas notikusi 1817. gadā.

saukts atpakaļ, reižu reizēm skanēja bravo no vairāk simtu balsīm,» rakstīts par kādu viesizrādi Bauskā.[1] «Gan reti kādā lomā Ādolfam Alunānam izdevies tik gaiši pierādīt savas bagātās dāvanas kā Iciga Mozes. Izrādīšanā varēja manīt, ka publikas priekšā stāv mācīts aktieris, kas katru teikumu ir pārdomājis un kuram viņa loma, tā sakot, dzīslās un asinīs pārgājusi,» tā sprieda par šo lomu to laiku recenzents.[2] Tāpat par lugu toreiz sprieda, ka tā «rakstītājam ir ļoti labi izdevusies», ka «lugas satvars varzojas it dabīgi un prasti[3], bet turklāt ne garlaicīgi».[4]

Kas ir Icigs Mozes? Ceļojošs ebreju sīktirgotājs, kādi tolaik staigāja pa Latvijas lauku sētām. Iciga Mozes paunā ir drānas, lakati, pogas, pīpes, tējkannas, ābeces utt. Būdami ierasti ciemiņi, šie tālu ceļu gājēji tomēr šķita svešādi ar savu žargonu, parašām, citas tautas savdabību, kas piesaistīja interesi, rosināja iztēli. Kā jau redzējām, tautas komēdijas aizsākumos ķekatu ierašās viena no parastākajām figūrām bija ebreju sīktirgotājs. Varam pieņemt, ka šī folkloras figūra dzīvo tālāk Alunāna teātrī. Bet šim tēlam saskatāmas vēl citas saknes: tā laika vācu teātra repertuārā bija poses ar ebreja tēlu. Alunāns labi pazina šādas lugas, un nav šaubu, ka dažs labs moments no turienes pārnācis viņa lugā. Arī uz latviešu skatuves 70. gados vairākkārt izrādītas nelielas lokalizētas lugas vai oriģināllugas ar ebreju sīktirgotāja tēlu, sākot ar Icigu Tomsona viencēlienā «Mika nāk mājās». Tādējādi Alunāna Iciga Mozes tēlā apvienojas reālās dzīves vērojumi ar folkloras un teātra tradīcijām. Savukārt šis tēls ir priekštecis Blaumaņa Ābramam — spilgtākajam šajā tradicionālo tēlu virknē.

Icigs Mozes uznāk uz skatuves pašā izrādes sākumā un dzied savu «ieiešanas dziesmiņu» ar refrēnu «Icigs Mozes esme es!». Tā notiek priekšā stādīšanās, it kā sasveicināšanās ar skatītājiem. Tad Icigs stāsta par sevi, par savu «andeli», par Rīgu. Tas ir diezgan garš komisks monologs. Ir zināms, ka Alunāns pratis saistoši

[1] -r. Iz Bauskas. «Baltijas Zemkopis», 1875, 15.
[2] V., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1876, 52.
[3] vienkārši.
[4] Teāteris. «Baltijas Vēstnesis», 1874, 51.

stāstīt no skatuves. To viņš darījis, pievēršoties tieši publikai, vēlākajās lugās — partneriem uz skatuves (kā, piemēram, vecais Labrencis lugā «Kas tie tādi, kas dziedāja»). Tāpēc lomās, kuras Alunāns rakstījis pats sev, bieži paredzēta stāstīšana.

Kā jau tirgotājam, Icigam «andele» ir prātā arvien; viņam netrūkst viltības, bet netrūkst ar labsirdības. Viņš nav tikai «sīkandelmanis», bet arī «palīgs notē — padomdevējs, iepriecinātājs, izlīdzinātājs un saprecētājs» («Baltijas Vēstnesis»). Un, kad ierunājas Iciga labā sirds, tad divas balsis strīdas viņā; tad kreisā roka jāiebāž bikšu kulē, lai tā neredz, kādas lielas muļķības dara labā roka, klausīdama sirdsbalsij. Icigs izdara šādu «muļķību», samaksādams cietsirdīgajam saimniekam un linu tirgotājam Abukalnam atraitnes Ievas parādu, lai tai nebūtu jāaiziet ubagos. Tad Icigs ar nevainīgu viltību veikli panāk, ka nežēlīgais mantrausis pēc briesmīga izbīļa pārvēršas par citu cilvēku. Nu vairs nav šķēršļu Abukalna meitas Adeles un nabaga Ievas dēla Reiņa laimei.

Ka tik dziļš pavērsiens raksturā un attiecībās nespēj pārliecinoši realizēties viencēliena īsajos skatuves mirkļos, par to, cik redzams, toreiz neprātoja. Ludziņas naivitāte pavisam viegli atklājas kritiskam skatienam, bet tolaik neviens par to nav ierunājies, skatītājus aizrāva Alunāna brāzmainais, līksmais teatrālisms.

Toreizējais skatītājs neiebilda arī pret to, ka Icigs kuplejās dzied par latviešu literatūras un kultūras jautājumiem, dzied kupleju par Veco Stenderu (bet vēlākajā redakcijā par Garlību Merķeli), it kā ebreju paunieki būtu lietpratēji šādos jautājumos. Gluži otrādi — ik kupleja izraisīja aplausus.

Skaidru un konsekventu reālisma principu tolaik vēl nebija ne latviešu teātra tēvam pašam, ne viņa skatītājiem un kritiķiem. Alunāns centās parādīt uz skatuves latviešu cilvēkus un viņu dzīvi, tiecās ietvert lugās pareizi novērotus toreizējās īstenības momentus. Ar to viņš neapšaubāmi ir reālisma aizsācējs mūsu teātrī, bet viņa reālisms vēl ir elementārs un naivs, tam piejaukts daudz sārņu, pie tam tas ir pakļauts teatrālai tradīcijai. Ievezdams latviešu teātrī tradicionālus komēdijas

motīvus un paņēmienus, kuru iedarbības spēks sen pārbaudīts citu vecu teātru darbā, Alunāns ar tiem iekaroja latviešu auditoriju un varēja atļauties daudz nedomāt par lugas norises un raksturu motivāciju.

Tipiska Alunānam ir Iciga pirmā kupleja. Katrs pants ir par kaut ko citu, un nevienam nav tieša sakara ar sižetu: pirmais par grāmatām un rakstniekiem, otrs par Stenderu, trešais — sevišķi raksturīgs Alunānam — par bagāta tēva dēlu, kas dzer šampanieti un tērē simtus, un par nabaga strādnieku, kas tai pašā laikā, sūriem sviedriem strādādams, nopelna bērniem tikai plānu maizes riecienu.

Viena no viskomiskākajām izrādes epizodēm, kur pilnām varēja izpausties Alunāna aktiera temperaments un komiskās raksturošanas spējas, ir Iciga lāsti Abukalnam, kas viņu izmetis pa durvīm. Ar paceltu roku viņš stāv uz skatuves, arvien ātrāk un spēcīgāk, arvien niknāk un niknāk plūst vārdi, līdz garā tirāde, sasniegusi augstāko kāpinājumu, izraisās negaidīti jocīgā lāstā. Alunāns savās lomās arvien mēdza veidot noslēgtus spēles posmus ar efektīgu nobeigumu.

«Var sacīt, ka Alunāns visās paša rakstītās lugās lielāko lomu harakteri ir lūkojis piepasēt savai spēlei,» konstatēts jau toreiz.[1]

Arī visas izrādes pēdējie vārdi pieder viņam. Tā ir beigu dziesmiņa senā Eiropas komēdiju tradīcijā, griežoties pie skatītājiem:

> Jo ir man viene lūgsane pie jums:
> Ak, apmeklējet citreiz atkal mums!
> Es priecātos, ja sacīt' gan:
> «Tas Icigs Mozes patīk man! . . .»

Atkal, kā redzams, tiešā kontakta meklēšana ar skatītāju, zināmu estrādes elementu ieviešana teātra izrādē. Alunāns prata šādu kontaktu nodibināt, pārmest it kā tiltu no skatuves uz zāli, «elektrizēt skatītājus», kā vairākkārt par viņu teikts.

Un «Icigs Mozes» patika — ar saviem labi uztvertajiem īstenības momentiem, teatrālo dzirksti, humāno

[1] Rīgas Latviešu biedrības namā. «Baltijas Vēstnesis», 1875, 7.

domu. Par to liecina izrāžu skaits, tā laika raksti, vēlākas atmiņas. Starp tām ir Raiņa atmiņas poēmā «Saules gadi», kur viņš pastāsta par savu bērnību.

Mazs zēns būdams, Rainis laukos pirmoreiz redzējis teātri. Rādīts «Icigs Mozes». Bērnam tas ir kā sapnis:

> Platām acīm, stīvs un stindzis,
> Puisēns sēd un mēmi skatās.

Visu mūžu Rainim saglabājušās pateicības jūtas pret šās pirmās redzētās lugas autoru:

> Ak tu labais Icigs Mozus,
> Kā es tevi iemīlēju!
> Ir piecdesmit pieci gadi —
> Vēl kā dzīvs tu redzies manim.
> Ak tu mīļais, vecais Ādolfs,[1]
> Kā es tevi iemīlēju!
> Mūsu tautai, līdzi manim,
> Vēri jaunu pasaulīti.

Tā ir skatuves mākslas pasaule, ko latviešu tautai pavēra Alunāna un viņa līdzgaitnieku mūža darbs.

70. gadu pirmajā pusē bieži sastopama izrāžu programmas sastāvdaļa bija tā sauktās «dzīvās bildes» (dažreiz sauktas «dzīvošās bildes»). Parasti tās bija saistītas ar mūziku, dziesmu vai deklamāciju. Saturs bieži mēdza būt teiksmains vai alegorisks. Jau pašā pirmajā Alunāna darbības sezonā, 1870. gada 29. novembrī, tika rādītas pirmoreiz «dzīvošas bildes» ar nosaukumu «Meičiņas sapnis».

Lūk, kā toreiz aprakstīta dzīvā bilde «Staburaga meitiņa» (pēc Fridriha Mālberģa dzejoļa), kas rādīta uz Rīgas Latviešu biedrības skatuves 1875. gada 23. martā:

«Kādam pa Daugavu braukdamam laiviniekam parādās pie Staburaga jaunekle, kas savā spožā skaistumā viņa acis tā apbur, ka tas nebūt nemana, ka viņa laiviņa ieskrien ķegumā un viņu pašu ierauj postā. Bildes jaukums top vēl pavairots caur krāsainu uguņu blāzmas pārlaišanu. Dēļ dzīvās bildes labākas saprašanas tai pašā laikā Spor k. dziedāja minēto dziesmu ar orķestra pavadīšanu.» [2]

[1] Vecais Ādolfs — tā tautā dēvēja Alunānu.

[2] Rīgas Latviešu biedrības namā. «Baltijas Vēstnesis», 1875, 13.

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS

70. gadu otrajā pusē

ORGANIZATORISKAIS DARBS TRUPA

Pēc vienošanās ar Rīgas Latviešu biedrības teātra komisiju, kuras priekšnieks tolaik bija redaktors Bernhards Dīriķis, Ādolfs Alunāns 1876. gada janvārī atkal kļuva par Rīgas Latviešu teātra vadītāju.

Tikai tagad sākās Rīgas Latviešu teātra nepārtrauktas darbības un attīstības gadi. Agrākajiem Alunāna līdzdalībniekiem, kas bija palikuši uzticīgi skatuvei, piebiedrojās tie, kas bija sākuši vingrināties skatuves mākslā pēdējos šķelšanās gados, kā arī jauni iesācēji. Pirmais gads daļēji pagāja organizējoties, ievadot darbu regulārā gultnē, atjaunojot un papildinot repertuāru. Rīkoja parasti divas izrādes ik mēnesi.

Ar 1876. gada rudeni sludinājumos teātris saucās par Rīgas Latviešu teātri, t. i., nostiprināja sev to nosaukumu, kāds tam palika visu pastāvēšanas laiku. (Pirmajā Alunāna darbības sezonā 1870./71. g. tas saucās par Rīgas Latviešu biedrības teātri.)

1876. gada rudenī Bernharda Dīriķa vietā par teātra komisijas priekšnieku nāca redaktors Aleksandrs Vēbers, palikdams šai amatā līdz 1879. gadam. Pēc viņa priekšlikuma Rīgas Latviešu biedrības runasvīru sapulce 1876. gada 5. decembrī apstiprināja teātra komisijas «likumus» jeb «kārtības rulli». Tā pirmais paragrāfs skan: «Teātera komisija iecelta priekš teātera izrādīšanas. Tādēļ viņai piekrīt gādāšana, ka teāteris labi un kārtīgi tiktu izrādīts, ka būtu arvien derīgs lugu skaits, ka lugu izrādīšana tiktu atļauta no valdības, ka teātrim būtu pilnīga garderobe un labas kulises, tāpat arī lugu

Rīgas Latviešu biedrības nams, kur atradās Rīgas Latviešu teātris («Rota», 1885, 13. nr., 143. lpp.)

bibliotēka un ka viss pēc vajadzības un kārtības tiktu izdarīts. Viņai jāapspriež, kādas lugas būtu izrādāmas un kādas pārlabošanas būtu ievedamas...»[1] Otrs paragrāfs nosaka teātra komisijas sastāvu. Tanī ir pieci locekļi — pa vienam pārstāvim no runasvīru sapulces, kārtības komisijas, «zinātnību komisijas» un teātra pastāvīgajiem «izrādītājiem»; piektais ir teātra vadītājs.

Tāpat Vēbers izstrādāja «Latviešu teātra izrādītāju sabiedrības likumus» resp. statūtus. Uzdevums bija organizatoriski saistīt izrāžu dalībniekus, nodrošināt disciplīnu un zināmu trupas stabilitāti. Šais «likumos» bija paredzēts, ka «visi tie teātra izrādītāji, kundzes kā kungi, kas apņemas pastāvīgu dalību ņemt pie teātra izrādīšanām Rīgas Latviešu biedrībā, sastāda īpašu sabiedrību zem vārda «Latviešu teātra izrādītāju sabiedrība»». Tā

[1] Rīgas Latviešu biedrības pirmais gadudesmits. 1878, 204. lpp.

nebija atsevišķa organizācija ārpus Rīgas Latviešu biedrības, bet gan darbojās šās biedrības ietvaros.

Minētajos «likumos» teikts:

«Ikkatrs šīs sabiedrības loceklis apņemas pēc iespēšanas pie tam palīdzēt, ka latviešu teāteris paceltos uz augstāku stāvokli, tā ka viņš nebūtu ļaudīm tik vien par izlustēšanas vietu, bet arī par tādu vietu, kur ļaužu prāts tiktu pacilāts uz augstām domām un krietniem tikumiem un kur daiļuma un glītības sajēgšana tiktu modināta.

It īpaši apņemas ikkatrs sabiedrības loceklis izpildīt savu pienākumu un uz izrādīšanu un provēm kārtīgi un labā laikā nākt.

Ne ikkatrs teātra izrādītājs ir šīs sabiedrības loceklis, bet tik tas, kas tiek par tādu no visas sabiedrības caur balsu vairākumu izvēlēts.» [1]

Šādu kārtību Alunāns vēlāk atzina par nederīgu, jo tā «teātra vadonim pilnīgi saistīja rokas». Dažkārt «sabiedrība» ar balsu vairākumu noraidīja kandidātus, ko Alunāns bija ieteicis. «Balsotāji baidījās, ka jaunais iesācējs viņus pārspētu uz skatuves. Pavisam jocīgi gāja ar jaunkundzēm! Līdz tika balsots par kādas jaunkundzes uzņemšanu, kurai bija acīs krītoši daiļa seja, tad «vecās aktrises» sparojās ar visu enerģiju pret novices iestāšanos. Tā reiz atgadījās, ka manim divās aktieru sapulcēs izbalotēja daiļu jaunkundzi, kas vēlāk, kad tā tomēr caur Vēbera un maniem pūliņiem ietika «aktieru sabiedrībā», palika par latviešu skatuves īsteno magnētu.» [2]

Vēlāk sabiedrībā uzņēma tikai tos, kas jau gadu bija nostrādājuši teātrī. Sabiedrība varēja saviem locekļiem uzlikt stingrus sodus: tā izslēdza nekārtīgos trupas dalībniekus, kas neievēroja disciplīnu, traucēja darbu vai piedauzīgi uzvedās. Sabiedrībā apvienotie aktieri bija trupas kodols.

Sabiedrības locekļi saņēma kontramarkas teātra izrādēm un varēja par brīvu apmeklēt biedrības balles un

[1] Rīgas Latviešu biedrības pirmais gadudesmits. 1878, 206. lpp.
[2] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 292.

viesību vakarus. Viņi vēlēja vienu teātra komisijas locekli.

Alunāns saņēma noteiktus procentus no izrāžu ienākumiem un benefici. «Sabiedrības» locekļi saņēma tikai aktieru benefices ienākumus, kas tika sadalīti sezonas beigās. «Vēbers saskaitīja, cik cēlienos katrs aktieris sezonas laikā spēlējis līdz, pie kam lomas iedalīja trīs šķirās. Pēc Vēbera atstāšanās atmeta šo izmaksāšanas metodi, kas izrādījās praksē par pavisam nederīgu.» [1]

Pirmajā sadalē 1877. gada pavasarī lielāko summu — 40 rubļu saņēma viena aktrise un viens aktieris, citiem iznāca mazāk, dažiem pat tikai pieci rubļi. Vēlāk benefices fondā ieskaitīja bez aktieru benefices ienākumiem vēl desmit rubļu no katras izrādes; tā sezonas laikā uzkrājās lielāka summa, ko pavasarī sadalīja, un aktieru ienākumi pieauga, tomēr tie vēl bija niecīgi, un neviens aktieris nevarēja iztikt no skatuves darba.

Lielākā daļa aktieru pieņēma skatuves vārdu. Viens otrs no pseidonīmiem ar laiku atklājās, bet pārējie tagad jāatšifrē, izmantojot pieejamos materiālus. Dažus skatuves vārdus palīdz atklāt lomu eksemplāri, kas glabājas J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā. Tajos norādīts tēlotāja īstais vārds, bet recenzijās minēts skatuves vārds. Salīdzinot šos materiālus, var atšifrēt dažus agrāk neatklātus skatuves vārdus.

Cik konstatējams, «teātra izrādītāju sabiedrībā», tātad trupas pamatsastāvā, 1876./77. g. sezonā bija: Otīlija Kleine (īstais uzvārds Ziemele), A. Vulfe (īstais uzvārds Balode), Leontīne Hofmane (īstais uzvārds Grūbe), H. Šēntāle (īstais uzvārds Zilberte), Berta Zvaigznīte (īstais uzvārds Maikalne), Roberts Porešs, Georgs Mihelsons, Eduards Fišers, Jānis Feils (īstais uzvārds Kazimirs), Johans Jenzens, Gaismiņš (īstais uzvārds Sokolovs), Voldemārs Švarcs (īstais uzvārds Veiss), Brēms (īstais uzvārds Graubiņš), Gusts Kalniņš, Šēntāls (īstais uzvārds Zilberts), Šube.

«Teātra izrādītāju sabiedrības» nodibināšana kaut cik palīdzēja saturēt kopā un disciplinēt amatieru trupu, tomēr vēl arvien gadījās, ka viens otrs dalībnieks pēkšņi

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 292.

pameta teātri, vai nu mainoties dzīves un darba apstākļiem, vai aiz apnikuma un aizvainojuma. Ja kāda trupas dalībniece saderinājās, tad tā katrā ziņā no teātra aizgāja.

Šinīs apstākļos slēpās arī viens no iemesliem, kāpēc teātrim vēl arvien neizdevās pilnā mērā atbrīvoties no diletantisma. Nesagatavotie, neievingrinājušies iesācēji, piedalīdamies izrādēs pēc nedaudziem mēģinājumiem, pielaida elementāras kļūdas un pazemināja izrādes līmeni. Recenzenti ne vienreiz vien pukojās par to. Lūk, ko lasām par M. Pēkšēnas «Gertrūdes» izrādi 1879. gadā:

«Lomas pa lielākai daļai bij slikti iemācītas... Pie tam aktieri ne tik daudz sadzīves formas vērā nelika, ka, istabā ieiedami, ne pat cepures no galvas nenoņēma; kalps ļoti bieži istabā stāvēja ar cepuri galvā priekš sava kunga; radinieki, atnākdami viesos, aizmirst sasveicināties un cepuri noņemt; avīzi nolasot, top kādas uz avīzes uzliktas lapiņas, publikai redzot, šķirstītas; vēstule top ar pāri vilcieniem sarakstīta un bez kādas tālākas manipulācijas atronas uz reizi, laikam caur kādu burvīgu spēku, jau apzēģelētā kuvērā...; priekškaramais divi reizes par agru nokrita, tā ka vienreiz gandrīz slepkavības darbu pastrādāja utt., utt. Gan būs saprotams, ka pie šādiem apstākļiem arī pate spēlēšana nebūs daudz labāka bijuse... No jūtu rādīšanas pie dažiem aktieriem nebija ne vēsts. Nopietna seja vietā dažreiz redzēja smejamies.» [1]

Citkārt recenzents pārmet kādam izrādes dalībniekam, ka tas «izskatījās kā vecis, bet runāja un izturējās kā jauneklis».[2]

Jāpiebilst gan, ka arī pašas toreizējās teātra kritikas līmenis bija visai necils. «Atgadījās beigās tā nelaime, ka šāviens nesprāga vaļā», «suflieris bija atkal stipri dzirdams», — tādas nereti bija svarīgākās kritiskās piezīmes. Pozitīvi vērtējot, recenzents dažkārt varēja tikai pasacīt, ka «izrāde veicās it gludeni un patīkami», vai «viss aiztecēja ļoti jauki, patīkami un glumi», vai «arī

[1] Latviešu teātrī. «Rīgas Lapa», 1879, 245. Ā. Alunāna atbilde tā paša laikraksta 251. nr.

[2] §, Latviešu teātris. «Rīgas Lapa», 1879, 30.

šo reizi gāja viss it gludeni un kārtīgi, īsti ierastā vīzē» u. tml. Arī latviešu teātra kritika vēl tikai spēra pirmos soļus, sāka attīstīties, tāpat kā pats teātris.

Lai iesaistītu trupā jaunus spēkus, teātra komisija 1879. gadā izsludināja laikrakstos, ka no 1. decembra sāksies «dramatiska mācība». «Tie līdz šim pieteikušies tiks vairāk nodaļās iedalīti, un pēc vajadzības katram caur īpašu vēstuli ziņos, kad viņa stundas sāksies.» Par šo mācību norisi trūkst ziņu. Sieviešu, acīm redzot, pieteicies par maz, jo tām pagarināja pieteikšanās termiņu.

Nepilnus divus gadus pēc «Teātra izrādītāju sabiedrības» nodibināšanas, 1878. gada oktobrī, pirmoreiz publicēts Rīgas Latviešu teātra personāla saraksts:

«Šimbrīžam pastāv Latviešu teātra personāls iz dāmām: Hofman kundzene (izrāda dāmas iz augstām kārtām), Klein kundzene (izrāda pirmās varones), Šēntāl kundzene (izrāda jaunavas), Zvaigznīša kundzene (izrāda dziedāšanas lomas, subretes), Treu kundzene (izrāda mātes), piecas dāmas (priekš lomām otrā un trešā šķirā). Kungi: Ādolfs Alunāns (teātra vadonis, izrāda 1. šķiras mīļotājus un humoristīgas dziedāšanas lomas), Baltkaln (izrāda otras šķiras mīļotājus), Jenzen (teātra komisijas loceklis, izrāda jocīgus sulaiņus un dienderus), Jaunzem (izrāda otras šķiras mīļotājus), Feil (izrāda pirmās komiskā karaktera lomas), Fišer (izrāda jocīgus večus), Krastiņ (izrāda tēvus), Poreš (izrāda pirmās karaktera lomas), Švarc (izrāda pirmās komiskās lomas), Šēntāl (izrāda otras šķiras visas lomas), pieci kungi (priekš sīkākām lomām).» [1]

Spriežot pēc šā saraksta, 1878./79. g. sezonā trupā bijušas 10 sievietes un 15 vīrieši. Baltkalns, kā liecina lomu eksemplāru un recenziju salīdzinājums, ir Rīgas garnizona virsnieka podporučika Kārļa Aizupja skatuves vārds. Treijas īstais vārds ir Karlīne Rennerte [2], Jaunzema — Reinholds Bodnieks, Krastiņa — Mārtiņš Burkovskis.

Daļa dalībnieku uzstājās jau ilgākus gadus, piemēram,

[1] Rīgas Latviešu teātris desmit gadu laikā. «Rīgas Lapa», 1878, 245.

[2] Atstājusi skatuvi 1882. g., apprecēdamās ar skolotāju K. Laidiņu. Mirusi 1883. g. («Baltijas Vēstnesis», 1882, 149; 1883, 197).

Otīlija Kleine un Voldemārs Švarcs; tie jau bija ieguvuši nepieciešamās aktiera iemaņas, bija labi pazīstami skatītājiem un baudīja to atzinību. Jaunākie trupas dalībnieki mācījās ne vien no Alunāna, bet arī no viņiem. Tas viss nodrošināja pieredzes uzkrāšanos trupā, zināmu kontinuitāti, tradīciju nodibināšanos, tālākas kolektīva mākslinieciskās augsmes iespējas. Teātris sāka iegūt pusprofesionālu raksturu.

Diemžēl neviens savā laikā nav parūpējies savākt šā pusprofesionālā teātra aktieru biogrāfijas, tāpēc mēs par viņiem zinām gaužām maz, par dažiem tikpat kā nekā.

Teātra darbībai ievirzoties regulārā gultnē, tas vairāk spēja piesaistīt pastāvīgus skatītājus. Veidojās šādu skatītāju kontingents. Par to «Rīgas Lapā» lasāmi zīmīgi vārdi, kam gan piemīt panaivas reklāmas nokrāsa: «Rīgas Latviešu teātrim ir jau savs apmeklētāju celms, kas nevienā labākā izrādīšanā netrūkst. Kas grib dabūt redzēt vairāk attīstītus Rīgas latviešus, tam vajag tik biežāk apmeklēt Rīgas Latviešu teātra izrādīšanas, un tas drīz ar viņu ģīmiem iepazīsies.»[1] Kā redzam, avīze aicina apmeklēt izrādes, lai paskatītos uz «attīstītu tautiešu» ģīmjiem publikā.

Apmeklētāju pulkā netrūka arī skolu jaunatnes. Ir, piemēram, zināms, ka tais gados teātri centīgi apmeklējuši Baltijas skolotāju semināra audzēkņi.

REPERTUĀRS UN IZRĀDES

Pirmajai izrādei pēc atgriešanās Rīgas Latviešu teātra vadītāja amatā 1876. gada 18. janvārī Ādolfs Alunāns izraudzījās savu joku lugu četros cēlienos «Skolotāja tupeles», kuras pirmizrāde bija notikusi iepriekšējā gada augustā Jelgavā. Tā nav iespiesta un saglabājusies tikai rokrakstā, tāpēc ir maz pazīstama.

[1] «Rīgas Lapa», 1878, 233.

Skolotāja palīgs Cielava, «jautrs un niķots jauneklis», mīl sava priekšnieka skolotāja Šmita meitu Toniju. Nebēdnieka nebeidzamās izdomas, izdarības un klizmas gan tuvina iecerētajai, gan attālina no tās, kamēr beidzot viņš iegūst Tonijas roku. «Šī luga tikai jokiem un smiekliem sarakstīta,» konstatēja tā laika kritika. Recenzents liecina, ka «cauru vakaru gardi bija jāsmejas par Cielavas jokiem». Alunāns šai lomā esot bijis «tiešām veikls un humora pilns cilvēks, kādu mēs tikpat labprāt dzīvē, kā uz skatuves redzam».[1] Tādi dzīvespriecīgi, aktīvi, veikli jaunekļi kā Cielava un Vanags («Priekos un bēdās») ir raksturīga Alunāna lomu kategorija 70. gados.

1876. gada aprīlī notika Gētes laikmeta vācu aktiera un dramaturga Pija Aleksandra Volfa lugas «P r e c i o z a» pirmizrāde. Uz vācu skatuvēm šī vecā luga arvien vēl nezaudēja popularitāti, īpaši Kārļa Maria Vēbera skaistās mūzikas dēļ, kuras šai izrādē ir daudz. Latviski to pārtulkoja Andrejs Stērste. Pirmoreiz «Preciozas» tulkojums izrādīts Vecpiebalgā 1875. gadā.

Lugas pamatmetus autors aizguvis no Servantesa noveles «Čigāniete», kuras varone «bija tik daiļa un sapratīga, ka otru tādu nevarēja sameklēt ne tikai čigānu, bet arī visu izdaudzināto skaistuļu un gudrinieču vidū». Tāda ir arī Volfa čigānu meitene Precioza. Kad viņa Madridē uz ielas dzied,

> Balkonos un jumtos sēd
> Klausītāju raibi bari . . .
> Visur valda dziļais klusums,
> Nav ne dvašas vilciens manāms,
> It kā avoti un koki
> Klausītos šais debess skaņās.
> Tad pār ziedu lūpām plūda
> Saldu dziesmu svētīts krājums, —

tā par Preciozu stāsta jaunais dons Alonso, kas viņā iemīlējies. Kvēlo jūtu aizrauts, viņš pamet visu un, lai gan ir dižciltīgs, aiziet līdzi čigāniem, lai būtu kopā ar iemīļoto. Beidzot atklājas, ka Precioza īstenībā nav čigāniete, bet gan dižciltīga spāniete, kuru bērnībā nozaguši

[1] Latviešu teātris. «Balss», 1878, 3.

un aizveduši čigāni. Precioza atrod savus vecākus. Viņas un Alonso laimei nav vairs nekādu šķēršļu.

Šāda romantiska luga saistīja toreizējos skatītājus. «Zāle bija ļoti pilna,» konstatē recenzents, un publika esot «rādījusi lielu dzīvību». Bet luga, kas rakstīta dzejā, pie tam lielam tēlotāju skaitam ar kori, izvirzīja teātrim, kas tikko sāka nostāties īsti uz kājām, stipri grūtu uzdevumu. «Latviešu teāteram pie viņa tagadējā stāvokļa tiešām nevar viegli nākties tādu lielu lugu, kāda «Precioza» ir, bez saviem grūtumiem pār skatuvi laist — un tomēr lugas pirmais izrādījums publiku diezgan iepriecina,» sprieda «Baltijas Zemkopja» recenzents.[1]

Tālāk viņš stāsta par izrādi: «Kad daudzinātais «Euterpes» orķesters jauku uzvertīru ar savu aprasto veiklību bij izvedis galā, tad priekškaramais uzrullējās. Parādījās Alonso[2] (Poreš k.), pieklājīgi, skaisti ģērbies, ar it krietnu veiklību; drīz pēc tam uznāca Precioza (Klein jkdz) un spēja gan Alonsam visādi patikt. Šī jaunkundze bij ar mīlīgu izskatu, laipnīgu valodu un veiklu izturēšanos.»

Arī «Baltijas Vēstneša» recenzents pozitīvi izsakās par titullomas tēlotāju: «Klein jaunkundzes izredzēšana priekš šīs lomas bij ļoti laimīga: daiļš veids, skaists apģērbs, patīkama valoda ar mākslīgu runas izlocīšanu un glīta izturēšanās.» Pozitīvi atzīmēti vēl daži tēlotāji, bet netrūkst arī kritisku piezīmju. Alunāns pats augstu vērtēja G. Mihelsonu čigānu virsnieka (didža) lomā un vēl pēc ilgiem gadiem rakstīja, ka tie, kas šo tēlojumu redzējuši, «vēl tagad domās ar lielu labpatikšanu uz šo krietno dramatisko ražojumu».[3]

1876. gada otrajā pusē starp nedaudzajiem jauniestudējumiem sastopam tikai vienu vairākcēlienu lugu «Maleniešī», ko «iz vācu valodas brīvi pārtulkojis Lapas Mārtiņš». Kam nebija svešs vācu teātru repertuārs, tie šai lokalizējumā pazina veco Augusta Kocebū komēdiju «Vācu mazpilsētnieki» — vispopulārāko šā

[1] B. K., Rīgas Latviešu biedrības namā. «Baltijas Zemkopis», 1876, 15.

[2] Recenzijā drukāts Alfonzo.

[3] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 262.

ražīgā lugu rakstītāja komēdiju, kas sacerēta pēc franču XVIII gadsimta rakstnieka L. Pikāra lugas «Mazpilsēta».

Kocebū komēdijā smieklu objekts ir nomaļās Krēvinkeles pilsētiņas birģeļi ar savu provinciālo aprobežotību, uzpūtību, aizspriedumiem, tenkošanu, dažādām dīvainībām. Lapas Mārtiņš pārcēlis darbību Vidzemes laukos. Krēvinkelieši pārvērtušies par latviešu maleniešiem, viņu birģermeistars Štārs — par pagasta vecāko Dzērvi, jocīgais mazpilsētas dzejnieks, būvju, kalnu un ceļu inspektora vietnieks Šperlings — par skrīveri Zvirbuli, rātes sulainis — par pagasta kazaku, pilsētiņas madāmas — par vagara vai meldera gaspažām. Vācu karaļvalstiņas rezidences vietā Lapas Mārtiņš izvēlējies Rīgu. No turienes atbrauc Dzērves meitas Elizabetes mīļotais Eglīte — «ierēdnis no Rīgas». Darbība nenorisinās XIX gs. sākumā (kā Kocebū lugā), bet 70. gados.

Taču Kocebū komēdijas raksturi un viņu rīcība neatbilst Latvijas lauku apstākļiem. Recenzents, konstatējis, ka «saturs nebūt tāds nav, ka varētu uz laucinieku būšanām zīmēties», ieteica Lapas Mārtiņam «lugu pārstrādāt un uz kādu pilsētiņu atpakaļ atcelt, tad luga būtu tiešām no daudz lielāka svara».[1]

Cenzētajā «Maleniešu» rokraksta eksemplārā[2] atrodami daži cenzūras svītrojumi. Lūk, kāds piemērs:

E g l ī t e: Beidzamos gados tiek uz laukiem bieži teāters spēlēts. Vai jūs arī esat to kādreiz mēģinājuši?

D z ē r v e: Cienīgs kungs, mūsu pagasts vēl nav tik tāli grēku dubļos iegrimis, ka še taptu tādas velna spēles uzvestas. Par to mums jāpateicas mūsu dvēseles ganam, kas ar ugunīgiem vārdiem mums piekodina no tādām briesmīgām negantībām sargāties.

Visu pēdējo teikumu cenzors svītrojis, atstādams Dzērvem tikai pirmo teikumu vien. Motīvi ir skaidri: par garīdznieku zoboties nav atļauts. Kādā citā lappusē izsvītrots teikums, ka zviedru laikos kāds baznīckungs pakāries.

Par «Maleniešu» izrādi recenzijā lasāms, ka tā

[1] -s. Latviešu teātris. «Rīgas Lapa», 1877, 71.

[2] J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā.

«atrada lielu patikšanu pie publikas» un ka «smiešanās pie publikas negribēja rimties».[1] Pozitīvi vērtēti daži tēlotāji. Tomēr nekādu konkrētu priekšstatu par šo iestudējumu, tāpat kā par lielum lielo daļu toreizējo izrāžu, no skopajām recenzijām nav iespējams iegūt.

Nākamajos gados Alunāns iestudējis vēl sešus citus Kocebū sacerējumus. Kā redzams, šim tolaik vēl populārajam, bet pliekanajam lugu rakstītājam, kura ietekme uz vācu dramaturģiju un teātri savā laikā bijusi stipri liela, Alunāna laikā bija itin redzama vieta arī latviešu teātra repertuārā.

Tā kā lokalizējumos darbība tika pārcelta uz Latviju, tie kaut cik aizstāja oriģinālugas. Jaunu latviešu autoru sacerējumu 70. gadu otrajā pusē parādījās pārlieku maz. Alunāns pats nevienu jaunu lugu nesarakstīja. Pāris Bojenieka (Ernesta Brieža) un Kārļa Kalniņa lugu nespēja kaut cik saistīt uzmanību.

1877. gadā beidzot radās iespēja izrādīt Marijas Pēkšēnas ilgi gaidīto skatu lugu «Gertrūde». Vienīgā «ar godalgu pušķotā» latviešu luga, jaunas sievietes sacerēta, septiņus gadus aizkavēta, «Gertrūde» modināja interesi, «kārību to lugu redzēt», kā teica «Baltijas Vēstneša» recenzents.

Daudz ciešanu piemeklē bāreni Gertrūdi. Viņa zaudē mantojumu un darbu, viņu apmelo, pat nepelnīti iesloga cietumā, bet beigās uzvar taisnība, un krietnās jaunavas ciešanas tiek gandarītas.

Lugā ir vairāk nekā divdesmit personu. To vidū uzmanību saista vairāki negatīvie tēli, kuru raksturojumā ievilktas dažas satīriskas līnijas, — blēdīgais advokāts Tādelmanis, netaisnais, brutālais tiesnesis Pankracijus, ākstīgā un ļaunā apmelotāja Tilla Ēverte. Ar siltām simpātijām autore veidojusi veco kalpotāju Jura un Annas tēlus; tie vēl atceras dzimtbūšanas laikus, kad bija jāiet kungu gaitās.

Negatīvo parādību nosodījums izriet no kristīgi audzinātās jaunavas morālajiem principiem, kas Pēkšēnas lugā saplūst ar jaunlatviešu pamodinātajiem nacionālajiem centieniem. Šis nosodījums nepaceļas pāri

[1] V., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1876, 52.

19. izrahdischana. **Rihg. Latw. teatris.** 19. izrahdischana.

(Rihg. Latw. beedr. namâ.)

Swehtdeen, 17. aprili 1877.

Kà muhsu augsta Kunga un Keisera dsimschanas deenâ:

Kreewu tautas luhgschana,

dseedata no beedribas dseedatajeem ar orkestra pawadischanu

Tad pirmo reisi:

Gertrude.

Original skatu-luga 4 zehleenôs, no **Marijas Pehkschen.**

(Schi luga tapa 1870. gadâ no Rihg. Latw. beedr. sinatnibas-komisijas ar goda-algu pukschkota.)

Personas

Grigors Nikolajewitschs Dmitrijs, muischneeks	Burbu kungs.
Hilo, wina frehws	Hofmana kundsene.
Tillo Ewert, tahs radinesse	Swaigsliesha kundsene.
Konrads Tabelmans, atwesels, winas draudsgans	Adolf Allunan.
Walentin Panhagins, draudsbas teesnesis. Tabelmana draugs	Freiba kungs.
Grigors, notars	Trey kungs.
Kunstusch Rehrmann, tahds tirgotajs	Jenkin kungs.
Jonas, wina brahlis	Krastina kungs.
Gertrude, wiņu mahsa	Klein kundsene.
Marta, Jonasa frehwa	Rosit kundsene.
Kahdis Bergens, students. Dimitrija draugs	Galejwin kungs.
Kronberg, Wollmann, Danner — studenti	Fischero kungs. Brahwer kungs. Wulf kungs.
Tilbert, Mortad draudsene	Gibert kundsene.
Spranguis, Lipkins, Garris — draudsas teesas preekschsehdetaji	Awotin kungs. Behrsin kungs. Bergmann kungs.
Tihle, Greeta, kahda ehrsetaja — Dimitrija dsemdsineeces	Schlaikal kundsene. Roschkalan kundsene (jauna weza).
Juris, weza puisis, Anna, weza meita — Krastina dsemdsineeki	Fischera kungs. Wulf kundsene.
Fiuletnê	Krumina kungs.
Lombards	Bienera kungs.

Notiek Widsemê.

Otrais zehleens notiek pehz pirma. 3. un 4. zehleens sekoh wehlak.

Tîna zeen. publikai!

Otrâ un trescha zehleenâ noteek katrâ weena pahrmehrschanahs.

Maksa par eerecschanu:

Pirmâs rindâs 1 rbl., tad 75 kap., I. weetâ 60 kap., II. weetâ 45 kap., loschâs 40 kap., galerijâ 20 kap. — Programs maksâ 5 kap. gabalâ.

Biletes jau eepreeksch dabujamas Rihg. Latw. beedr. namâ.

Komisija uswaizina zeen. schê it laipni zeen. teatra apmeklejajus, kas preeksch schahs israhdischanas jau eepreeksch apgahdatees biletes, lai buhtu nesteidsami, wisu wehlefchanahs isspildit.

Sesahkums pulksten 7½ wakarâ.

Teatra komisija.

P. P. zeen. publikai top ar schi finams darita, ka israhdischanas no schahs lugas weenmehr wakarâ notiks sahkt.

M. Pēkšēnas «Gertrūdes» pirmizrādes afiša 1877. g.
(No RLB Zinību komisijas 18. rakstu krājuma)

morālas kritikas plāksnei. Pēkšēnas idejiskie apvāršņi ir diezgan šauri. Tomēr lugā vismaz fragmentāri pavīd trūkumi tā laika sabiedrībā, ieskanas ticība progresam, doma par to, ka mūžs jāveltī tautas labā, tāpēc «Gertrūdei» savā laikā bija progresīva nozīme.

Vienprātīgu atzinību guva Otīlija Kleine titullomā. Varaidošu Zanders par to rakstīja: «Mums Klein kundzene no dažām izrādīšanām mīļu piemiņu atstāja. Mūsu publika viņu ciena par mūsu teātra dārgu rotu. Bet Gertrūdes lomā mūsu cienītā aktrise mums pārāka izlikās par visu to, ko no viņas līdz šim redzējām un piedzīvojām. Ar kādu daiļuma saprašanu un cilvēka sirds smalku zināšanu viņa mums Gertrūdi priekšā stādīja! Cik draudzīgi un jautri viņa, mājās pārnākusi, apsveicināja veco Annu un jocīgo vecpuisi Juri! Cik dzīvi viņa pēc visa apvaicājās! Un cik dziļās bēdās nogrima, izdzirdējusi par vecāku nāvi! Ar kādu nevainīgas sirds īgnumu viņa sodīja netaisnību un nekrietnību! Un cik jūsmīga bija viņas valoda, kad no svētiem sirds noslēpumiem runāja! Gertrūde klausītājiem sirdis dziļi aizgrāba un prātus līdz aizrāva . . .» [1] Līdzīgi vārdi teikti par O. Kleini šai lomā citā «Gertrūdes» izrādē, piebilstot vēl: «Ka visas sirdis un visi prāti šinīs brīžos tika valdzināti, kad Gertrūdes jūsmu pilnā valoda atskanēja, to liecināja tas klusums, kas tad katru reizi zālē valdīja. Pat galerija palika šoreiz it klusa, lai gan no turienes citreiz pie it nopietnām vietām un pie sirdi aizgrābdamiem vārdiem skaļa smiešanās bij dzirdama.» [2]

Šai laika posmā, kad latviešu teātris kļuva pusprofesionāls, Kleine bija pirmā lielo dramatisko lomu tēlotāja. Viņas talants deva iespēju, kā kritika atzīmēja, «biežāk nopietnas lugas redzēt, kurās mūsu cien. aktrise visu vairāk spēj».[3] Ar panākumiem viņa veidoja skaidras, krietnas, mīlošas sievietes, arī cietējas tēlus, bet, tā kā repertuārā pārsvarā bija jautras lugas, Kleine tēloja daudz lomu arī tanīs.

Pozitīvu novērtējumu guva arī Eduards Fišers vecā

[1] W. S. [A. Vēbers], Gertrūde. «Baltijas Vēstnesis», 1877, 16.
[2] «Rīgas Lapa», 1877, 24.
[3] -vs. Latviešu teātris. «Rīgas Lapa», 1878, 245.

kalpa Jura lomā. Alunāns stāsta, ka Fišers «iemantojis lielu publikas labpatikšanu», tēlodams humoristiskus večus. Tie bijuši pilni dzīvības un patiesības. Fišers, kas piederējis pie Rīgas Latviešu teātra saimes no 1876. līdz 1880. gadam, «iekarsis bez mēra teātra lietai», tādēļ cietis personiskajā dzīvē.[1]

Pēkšēna «Gertrūdē» likusi it skaidri izpausties jaunlatviešu idejām, piemēram, epizodē, kad latviešu studenti, kuru vidū ir Gertrūdes iemīļotais Kārlis Bergers, pieceļas un godbijībā, kājās stāvēdami, noklausās patriotiskas jūsmas pilnu Kronvalda rakstu.

Vēl skaidrāk aizrautība ar jaunlatviešu centieniem izpaužas otrajā Marijas Pēkšēnas lugā «V i e n u s t ā s t u!» (1879). Par tiem jūsmo šās lugas varone, jauna latviešu rakstniece Juliana (tēloja Kleine), bet viņa dzīvo starp ļaudīm, kas, gan latvieši būdami, ir vienaldzīgi pret nacionālajiem centieniem vai pat nostājas pret tiem. Uz šā pamata izaug lugas konflikts, kas labi iecerēts, bet kura atrisināšana rakstniecei nav padevusies. Nemotivētu pavērsienu, nejaušību un samākslojumu še vēl vairāk nekā «Gertrūdē». Pēdējā cēlienā trīs darbojošās personas pēkšņi nomirst un viena sajūk prātā. Dievbijīgā autore liek mācītājam beigt lugu ar dievvārdiem: «Tavas domas un tavi ceļi ir augstāki nekā mūsu saprašana! Tev pieder tā valstība, tas spēks un tas gods mūžīgi.» Neatvairāmi rodas iespaids, ka visas nelaimes un ciešanas sastrēdzinātas, lai pamatotu šo dievticīgo atzinumu. No nacionālo ideju jomas luga ievirzīta reliģisku ideju jomā.

Šāda luga ne latviešu dramaturģijai, ne teātra attīstībai nekā pozitīva nedeva. Nav arī manāms, ka lugas «Vienu stāstu!» izrāde būtu guvusi dzīvu atbalsi sabiedrībā.

Vispār repertuārā pārsvarā bija joku lugas, īpaši lokalizētās vācu poses ar iestarpinātām dziesmām.

Toreizējā teātrī tika daudz dziedāts. Īpaši populāras bija kuplejas. Tās labprāt dziedāja Ādolfs Alunāns un citi aktieri. Tā laika komēdijā kupleja bija svarīga

[1] Ā. A l u n ā n s. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 292; Fišers miris Pēterburgā 1885. gadā. Ziņojumā par aktiera Fišera nāvi viņš saukts par Jāni («Baltijas Vēstnesis», 1885, 119).

sastāvdaļa. Kuplejas tekstu viegli varēja variēt, tā padarot to arvien aktuālu un polemiski asu. 70. gadu komēdijā satīriskais asums nav ietverts galvenajā tekstā, bet kuplejās. Tomēr kupleja ir neorganiska lugas sastāvdaļa, kas pārtrauc darbības nemitīgo norisi. Kuplejā aktieris griežas tieši pie publikas, un kuplejas saturam parasti nav sakara ar lugas sižetu. Tā ierosina aktieri censties publikas uzmanību pievērst sev, atstājot novārtā partnerus.

Ko izzobo tā laika kuplejas, pret ko tās cīnās? Īpaši bieži pret kārkluvāciešiem un teātra pretiniekiem, sevišķi klerikālajām aprindām. Piemērs — fragments no Lapas Mārtiņa kuplejas «Es negribu!» (lugā «Kakla auts», 1878):

Biedrīb's ballē reiz es gāju
Klāt pie kādas jaunkundzes,
To uz danci bildināju,
Pret tās laipns biju es.
Viņa degunu tik rauca
Un ar īgnumu tad sauca:
«Pfui! Mit dem, der lettisch spricht, —
Nein! Mit Ihnen danz ich nicht!» [1]

Aizgājis pie sava gana,[2]
Lūdzu viņu zemīgi,
Kuplejas no Alunāna
Lai nāk klausīt teātrī,
Bet viņš taisīj' svētu ģīmi,
Uz to rādīj' dusmu zīmi:
«Grēku peklē grimsti tu!
Nē, tur ieiet negribu!»[3]

Alunāna kuplejās bieži par zobgalību objektu kļuva sabiedrībā pazīstami vīri. Tie jutās aizskarti un sāka protestēt. Kad Alunāns bija sanaidojies ar «Baltijas Zemkopja» redaktoru Juri Māteru, viņš to «aizķēra» kuplejā. Mātera laikraksts nekavējās protestēt, rakstīdams, ka teātris neesot priekš tam, lai aktieri kuplejās

[1] «Fui! Ar tādu, kas runā latviski, — nē! Ar jums es nedejoju!» Nepareizā forma «danz», acīm redzot, izvēlēta tīši, lai uzsvērtu, ka runātāja labi neprot vācu valodu.

[2] Mācītājs.

[3] Lugas «Kakla auts» manuskripts J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā, Nacionālā teātra depozītā.

Ā. Alunāna benefices sludinājums. 1878

«dažus vīrus, kuru centieni tautai daudz laba nesuši, publikas priekšā neatļautā vīzē izjokotu». Neesot gandrīz nevienas lugas, kur nebūtu «centīgu vīru izjokošana un nicināšana dzirdama, un publikai par savu labu naudu ar īgnumu ir jāklausās».[1] Skatītāju masa gan laikam īgnumu nejuta, jo Alunāna kupletista popularitāte auga. Dažs labs gāja uz teātri tieši kupleju dēļ. Kaudzītes Matīss par Mātera un Alunāna konfliktu zīmīgi saka: «Tādam dzīves izveicniekam, kāds bij Ādolfs Alunāns, nav spējams uzmest kādu traipekli uz viņa goda; bet, kam viņš ko metīs, tas lips un paliks dažreiz nenomazgājams. To vajadzēja Māteram nojaust . . .»[2]

Nākamajā — 1879. gadā Alunāns savā beneficē par izzobojuma objektu izraudzījās Evaņģēliskās biedrības darbinieku un čaklu avīžu līdzstrādnieku Bertramu Kārli. Alunāns to izprovocēja jau ar izrādes sludinājumu «Rīgas Lapā», kurā pieminēts Bertrama vārds. Tas atbildēja ar pretsludinājumu «Balsī», līdz ar to ļaudamies sevi ievilkt iecerētajā izzobojumā. Kā tas notika, pastāsta Kaudzītes Matīss. Runa ir par lokalizētās vācu rakstnieka Hermaņa Salingrē joku lugas «Rīgas zēni» pirmizrādi 1879. gada 13. maijā.

[1] W . . .y. Teātra satīstība. «Baltijas Zemkopis», 1878, 36.
[2] M. Kaudzīte. Atmiņas no «tautiskā laikmeta», II. 1924, 55. lpp.

Ā. Alunāna benefices sludinājums. 1878

«Izrāde sākas un turpinās, pavadīta skaļiem plaukšķieniem un bravo saucieniem, īsti pie kupleju dziedāšanas. Te kādā kupleju spraugā Alunāns sāk stāstīt kādu piedzīvojumu pilsētā uz ielas. Tālumā otrā ielas galā varējis sadzirdēt kareivu bungošanu tā kā izraustām: ber, ber, ber — tram, tram, tram; — ber, ber, ber, — tram, tram, tram utt. Bet, jo tuvāk nācis kareivu pulks, jo bungošana skanējusi ātrāk. Un, kad viņi bijuši gluži klāt, tad tā izklausījusies pavisam vienlailaidu: bertram, bertram, bertram, bertram. To stāstīdams, Alunāns rādīja ar roku, nozīmēdams kareivu klātumu; bet rādošā roka kā durties dūrās netālu sēdošam Bertrama Kārlim it kā acīs. — Tad, tāpat bungodami, kareivi aizgājuši tālāk, un vispēdīgi no viņiem nevarējis vairs dzirdēt ne «ber», ne «tram». Labi saprotams, ka šis stāsts sagādāja Alunānam jo lielas gaviles publikā, un par Bertramu bij ilgu laiku ko zoboties un «ber»-«tra»-mot.» [1]

Nezinām, cik svarīgi šinī gadījumā bijuši tie iemesli, kas pamudinājuši Alunānu no skatuves aizskart klāt esošu, sabiedrībā pazīstamu personu. Varbūt tie bija principiāli motīvi, kas tā laika sabiedrībai bija zināmi un atbalstāmi. Kaudzītes Matīsa atmiņās tie neatklājas. Bet nav arī izslēgts, ka ir pamats pārmetumiem, kas

[1] M. Kaudzīte. Atmiņas no «tautiskā laikmeta», II. 1924, 29. un 30. lpp.

Rigas Latweeschu teatris.

(Rig. Latw. beedribas namâ.)

Swehtdeen, 14. majâ 1878. g.

Benefizē

preekſch Adolf Allunan kga.

Pirmo reiſi:

Muſikanta dſeeſmas.

Skatu-laga ar dſiedaſchanu 3 nodaļâs un 5 zehleenôs pehz Kreiſera „Die Lieder des Muſikanten", latwiſki no K. Bertrama. Muſika no F. Gumberta.

I. nodaļa (2 zehleenôs):	II. nodaļa (1 zehleens):	III. nodaļa (2 zehleenôs):
Muſikanta pahrnahkſchana.	**Mahkſla un darbs.**	**Kalpa atreebſchanahs.**
1. zehleens.	3. zehleens.	4. zehleens.
Neweenadi brahli.	**Eemihlejuſchais un das wihrs un Jaunibas drangi.**	**Nodſeedſneeks zaur mihleſtibu.**
2. zehleens.		5. zehleens.
Mehjâs pee dahrgâ behrna.		**Paſchnonahwetajs jeb: dſeeſmas wara.**

Pawairotais Liepajas orkeſters ſpehlehs:

Uwertira preekſch operas „Stradella" no Flotowa.

Leels potpurri iſ operas „Die ſchöne Galathea" no Suppé.

Pawaſaras atmoſchanahs, leela romanze no Bacha.

Finale iſ operas „Schihdeete" no Halewi.

Makſa par ee-eeſchanu: **1 rbl., 75 kap., 60 kap., 40 kap., 20 kap.**

Programas makſa 5 kap.

Pee kaſes dabujamas tahs ſchinî lugâ atgadoſchahs dſeeſmas, par 5 kap. gabalâ.

Bileteſ arſtelejamas, waj dabujamas katru deenu beedribas namâ.

Eeſahkums pulkſten 8 wakarâ.

Teatra komiſija.

Uſ armekleſchanu ſawâ goda-deenâ zeen. publiku paſemigi eeſuhdſ

Adolf Allunan.

Ā. Alunāna benefices sludinājums. («Rīgas Lapa», 1878)

savā laikā izteikti Alunānam, ka viņš dažreiz nepieļaujamā kārtā izmantojis skatuvi, lai izrēķinātos ar personiskajiem pretiniekiem, ļaudams izpausties sava rakstura nesimpātiskākajām īpašībām.

Vīri, ko Alunāns kuplejās izzoboja, kļuva par viņa ienaidniekiem. Dažiem no tiem bija svars biedrībā. Šie kungi nepiedeva, ka viņu cieņa tika aizskarta. Alunāns pats vairoja savu pretinieku skaitu iespaidīgākajās buržuāzijas aprindās.

Dziedāts tā laika teātrī tika diezgan daudz. Alunāns izrādīja arī dziesmuspēles un operetes.

1877. gadā jaunāko tēlotāju vidū sāka izvirzīties Zvaigznīte, īstajā vārdā Berta Maikaļne (1857—1933), kurai piemita «īpaša dāvana priekš tam, nevainīgu un naivu meiteni priekšā stādīt».[1] Izrādījās, ka viņa ir ne vien laba tēlotāja, bet arī laba dziedātāja. Alunāns nekavējās izmantot šo apstākli un sāka pastiprinātā kārtā uzņemt repertuārā dziesmu lugas un arī nelielas operetes, piešķirdams tanīs Zvaigznītei galveno lomu. Šādas izrādes bija «Atis un Anlīze», «Ceļojošs students jeb Pērkona nēgaiss» (arī «Pērkona gaiss»), «Cīrulītis», «Muzikanta dziesmas». Zvaigznīte pārņēma arī tās lomas, kurās agrāk skatītājiem bija patikusi Magone. Jaunā aktrise drīz kļuva par skatītāju mīluli, nodrošinādama izrādēm panākumus, tāpēc laikā no 1877. līdz 1879. gadam repertuārā pārsvarā ir šāda rakstura iestudējumi. Alunāns raksturoja Zvaigznīti kā «laimīgu skatuves bērnu», kam lomas nav darījušas raizes, kas visu sasniegusi viegli. Zvaigznītei bijusi daiļa seja, patīkams soprāns, daudzpusīgas spējas, īpaši savā elementā viņa jutusies subretes lomās. Publika viņu lutinājusi, apbalvodama ziediem.[2] Pēc divu gadu darbības Zvaigznīte 1879. gadā no teātra aizgāja, apprecēdamās ar Pēteri Gūtmani — pazīstamu tā laika literātu. Viņai sarīkoja sirsnīgu atvadīšanās izrādi.

[1] W., Latviešu teātris. «Rīgas Lapa», 1877, 37.
[2] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 292.

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS

80. gadu pirmajā pusē

ORGANIZATORISKAIS DARBS

Rīgas Latviešu teātra izrāžu skaits 80. gadu sākumā vēl arvien bija neliels: tikai piecpadsmit izrāžu visā 1880./81. g. sezonā, nākamajā — sešpadsmit, pēc tam septiņpadsmit. Izrādes notika svētdienās reizi pa divām trim nedēļām un svētkos. Gandrīz trīspadsmit gadu pēc biedrības nama atklāšanas, 1882. gada 5. decembrī, sarīkota tikai divsimtā izrāde. Iestudētās lugas reti atkārtoja, un dažu izrādīja vienu pašu reizi.

Tālāka attīstība kaut cik sāka iezīmēties ap 1883. gadu. Šā gada 27. oktobrī tika sarīkota pirmā izrāde darbdienā. Mēģinājums izdevās, skatītāji ieradās, to vidū bija diezgan daudz iebraucēju no laukiem. Rakstīja, ka «teātrim tagad sākas jauns laikmets», kas, protams, bija pārspīlējums.

Šai 1883./84. g. sezonā izrāžu kopskaits pieauga gan tikai līdz 22, nākamajā sezonā līdz 27. Iepriecināt varēja tas, ka straujāk auga apmeklētāju skaits: no 8368 (1881./82. g. sezonā) līdz 13 177 (1883./84. g. sezonā),[1] tātad par 57%. Reizē ar to auga arī skaidrā peļņa, ko teātris deva savam saimniekam Rīgas Latviešu biedrībai: 1883./84. g. sezonā tā bijusi 958 rubļi.[2]

Alunāns nāca klajā ar pamatotu prasību, lai šo peļņu atstātu pašam teātrim. Vēl vairāk: pēc viņa domām, biedrībai jāgādā par papildu līdzekļiem teātra pabalstīšanai, jo ir pienācis laiks to pārvērst par profesionālu mākslas iestādi ar algotiem aktieriem.

[1] Atskats uz Rīgas Latviešu biedrības teātra notecējušo sezonu. «Baltijas Vēstnesis», 1884, 116.
[2] Turpat.

Alunāns rakstīja: «Kamēr Rīgas Latviešu biedrība nestāvēs naudas ziņā tā, ka viņa no teātra ienākošo peļņu nevarēs atstāt pašai teātra valdei un tā vajadzībām un bez tam dot visas teātra telpas un apgaismošanu par velti, ir grūti cerams, ka tiksim ātri uz priekšu. Vienīgais, pēc kā tagad jādzenas, ir tas, ka raugām atrast līdzekļus teātra personālu pietiekoši samaksāt, tā ka viņš vairs neatkaras no citiem kungiem, bet mums var dāvāt v i s u s savus spēkus. Un pie šīs lietas jāķeras nopietni un drīz, un viņa nemaz nav tik grūta, kā tas varbūt liekas pirmā acumirklī.» Alunāns ierosināja plaši organizēt ziedojumu vākšanu tautā mākslas atbalstīšanai. «Kad visa tauta lietu ņem rokā, tad lieta būtu jo viegli izvedama.» [1] Realizējot šo ierosinājumu, latviešu skatuves mākslas attīstības gaita varbūt kļūtu straujāka. Bet Rīgas Latviešu biedrības vadītāji pagaidām nekā nedarīja. Alunāna doma par visas tautas teātri tiem bija sveša.

Tāpēc Rīgas Latviešu teātra materiālais stāvoklis joprojām palika smags. Skatuve bija šaura, trūcīgi apgādāta, vāji apgaismota. Kostīmu krājuma nebija. Nedaudzās dekorācijas skatītājiem apnika, jo tās lietoja ik izrādē. Ja paretam izgatavoja kādu jaunu dekorāciju, tad to publikas pievilkšanai arvien īpaši reklamēja. Tā, piemēram, Holteja «Lenores» pirmizrādes sludinājumā 1880. gadā pieminēta «dekorāciju krāsotāja Frank kunga» jaunā dekorācija «Iesniguse kapsēta». Tāpat 1881. gadā, izrādot lokalizēto joku lugu «Rīga dienā un naktī», sludinājumā skatītāju uzmanība vērsta uz jauno dekorāciju «Rīgas tirgus ar izskatu uz Daugavu un Jelgavas Ārrīgu».

Visi aktieri vēl joprojām pelnīja sev iztiku kaut kur citur, vienīgi Alunānam teātris nodrošināja eksistenci. Pavasarī aktieri saņēma daļu no benefices fonda. «Pa dienu darbā no 8 līdz 8, tad vēl mēģinājumi . . . Ne jau par naudu spēlēja,» atceras Berta Rūmniece, kas šais

[1] Ā. A l u n ā n s. Izskaidrojums latviešu teātra lietā. «Baltijas Vēstnesis», 1884, 23. — Jau nedaudz agrāk prasība algot aktierus un atstāt teātrim visu tā peļņu izteikta J. K. rakstā «Par Rīgas Latviešu teātra nākotni» («Baltijas Vēstnesis», 1883, 203).

gados sāka piedalīties teātra izrādēs. «Mēs bijām trūcīgu vecāku bērni, mums nebija vairāk kā mūsu jaunās, siltās sirdis un mazā, sūri 12 stundās pelnītā alga.» [1]

Teātrim bija jābalstās tikai uz dalībnieku entuziasmu. Tam bija grūti pastāvēt, kur nu vēl attīstīties.

Kaut arī netika žēlotas pūles, lai ar «Teātra izrādītāju sabiedrības» palīdzību saturētu kopā trupas dalībniekus, ap 70. un 80. gadu miju personālā notika lielas pārmaiņas, īpaši 1881. gadā, kad aizgāja vairāki galvenie aktieri, to skaitā arī Otīlija Kleine. Viņu vietā stājās jauni iesācēji. 1881. gada rudens pirmajā izrādē uzreiz bija pieci debitanti, pēc tam vēl citi.

1881./82. g. sezonā izrādēs piedalījusies 51 persona, to skaitā 25 «Teātra izrādītāju sabiedrības locekļi»,[2] bet no tiem tikai divi (Alunāns un Kazimirs-Feils) bija palikuši no «sabiedrības» pirmā gada (1876) sastāva; nedaudz vēlāk bija sācis uzstāties M. Krastiņš. Trupas sastāvs pa šiem gadiem bija gandrīz pilnīgi mainījies, īpaši, kā jau teikts, 80. gadu sākumā. Alunānam atkal un atkal vajadzēja meklēt iesācējus, «zvejot aktierus», apmācīt tos, pie tam izrādījās, ka vienam otram trūkst dotību, cits drīz vien pameta teātri. Tas viss stipri kavēja teātra attīstību.

Turklāt vēl sākās nesaskaņas trupas dalībnieku starpā. 1883./84. g. sezonas pārskatā lasāms: «Sezonas laikā notika teātra personāla sastāvā dažas pārgrupēšanās. Bij izcēlušās še ne tuvāk izskaidrojamas jukas un rīdīšanas teātra personāla starpā, tā ka teātra komisija gribot negribot bij piespiesta miera uzturēšanas dēļ vairāk personu atstādināt no personāla skaita.» Sakarā ar to tika pieņemti lēmumi, kas noteica jaunu kārtību teātrī: «Beigās komisija nāca uz domām, ka bez sevišķiem teātra likumiem arī turpmāk nāksies grūti uzturēt saticību lielā personāla starpā, un tā izstrādāja sevišķu

[1] B. Rūmniece. J. Esenberga 40 gadu miršanas dienas piemiņai. «Teātra Vēstnesis», 1930/31, 4, 2. un 3. lpp.

[2] Atskats uz Rīgas Latviešu biedrības teātra notecējušo sezonu. «Baltijas Vēstnesis», 1882, 109. Tā paša gada «Baltijas Vēstneša» 281. numurā sniegta ziņa, ka Rīgas Latviešu teātrī līdz 200. izrādei (1870—1882) piedalījušās 37 sievietes un 82 vīrieši, skaitot «tik tādas personas, kas kalpoja ilgāku laiku skatuvei».

«kārtības rulli teātra locekļiem», kas 1883. g. 6. novembrī tika apstiprināts no runas vīru sapulces. Turpmāk var tikai tas būt par mūsu skatuves locekli, kas, caur šo likumu parakstīdams, pilnīgi nododas teātra komisijas nosacījumiem.» [1] Šķiet, ka reizē ar šiem pārgrozījumiem stipri samazinājās «Teātra izrādītāju sabiedrības» pašpārvaldes loma. Varbūt tā pat beidza pastāvēt, jo turpmāk presē ar to vairs nesastopamies.

Cik var spriest no Alunāna rakstiem, zināmi nopelni organizatorisko grūtību pārvarēšanā un teātra tālākās augšupejas nodrošināšanā bijuši toreizējam teātra komisijas priekšniekam skolotājam Augustam Spundem (1839—1892), kas vadīja teātra komisiju no 1882. līdz 1885. gadam. «Viņš veicinājis latvisko dramatisko mākslu kā vēl neviens cits no viņa priekšgājējiem,» saka Alunāns. «Viņam izdevās aktieru starpā nodibināt teicamu kārtību. Viņš prasīja paklausības un disciplīnas, — lietas, kuras līdz tam bij svešas latviešu teātra telpās.» Alunāns slavē viņa lēno garu, pacietību un daudzpusīgo izglītību. Spundes laikā teātrī esot bijusi manāma «līksma dzīvība, jautra ražošana, teicami panākumi».[2]

AKTIERI

Aktierus «zvejojot», Alunānam izdevās iesaistīt trupā vairākus spējīgus iesācējus, kas drīz ieguva pelnītu atzinību.

Galvenās dramatiskās lomas pēc Otīlijas Kleines aiziešanas pārņēma Natālija Vītola[3]. Kādā «Dienas Lapas» rakstā vēlākajos gados par viņu sacīts: «Staltais augums un smalkie ģīmja panti deva Vītol jkdzei iespēju tēlot ikvienu lomu idealizēti daiļu. Vaibstos un augstā traģēdijas runā bija Vītol jkdze īsta daiļniece.» [4] Vītola strādāja Rīgas Latviešu teātrī līdz 1889. gadam.

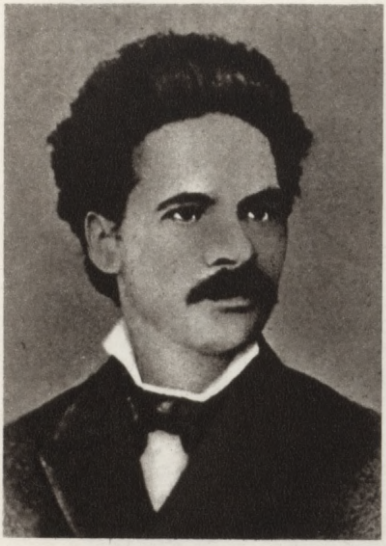
[1] Atskats uz Rīgas Latviešu biedrības teātra notecējušo sezonu. «Baltijas Vēstnesis», 1884, 113.

[2] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 296.

[3] Vītolas īstais uzvārds bijis Poreša, vēlāk, pēc apprecēšanās, Upmalniece.

[4] «Dienas Lapa» 1889, 53.

Ādolfs Alunāns

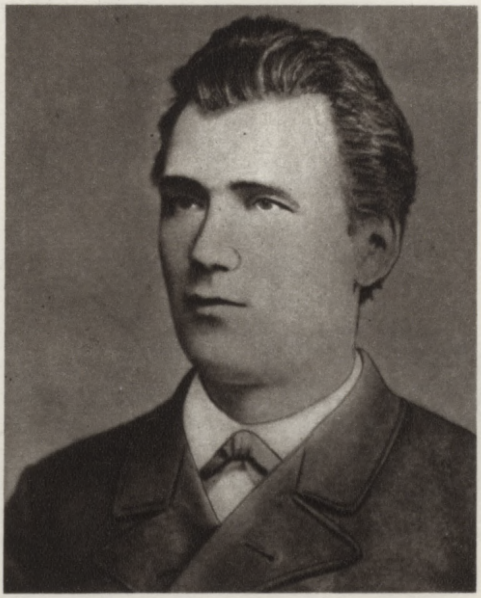


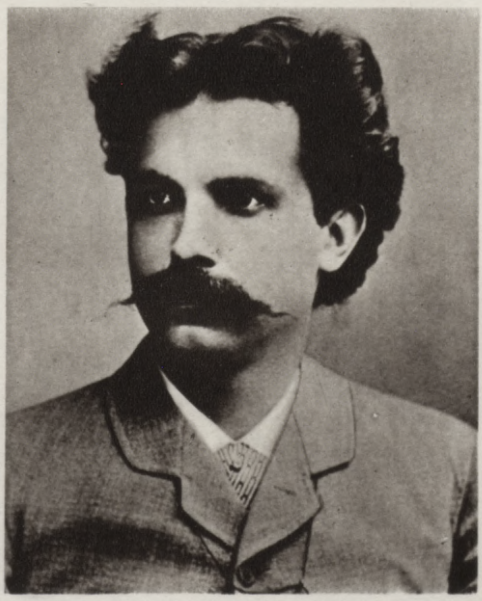
Jānis Kazimirs

Vilhelmīne Magone
80. gados dziesmusvētkos

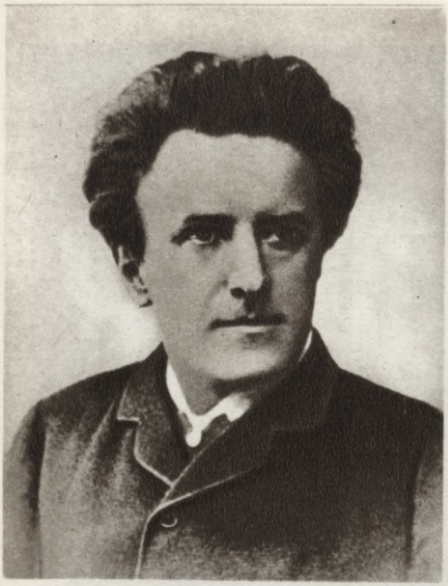
Kristaps Bergs

Jānis Steglavs





Jānis Birzgalis



Hermanis Rode-Ēbelings

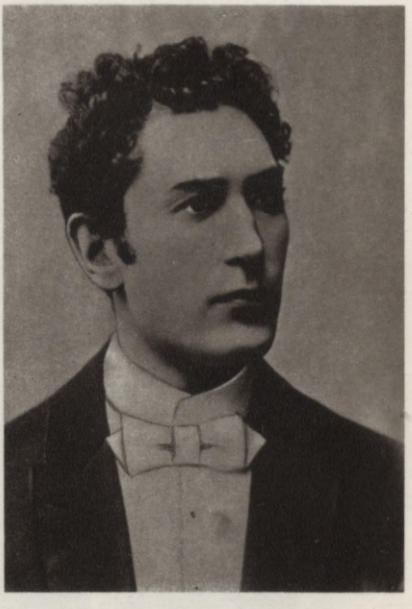
Rode-Ēbelings lomā

Anna Brigadere-Maija 1889. g.

Brigadere-Maija Antoņidas lomā (M. Gļinkas «Dzīvību priekš cara»)

Brigadere-Maija Kates lomā
(G. Lemuāna un A. d'Enerī
«Mātes svētība»)

Jānis Brigaders 1894. g.



Brigaders Susaņina lomā
(M. Gļinkas
«Dzīvību priekš cara»)

Brigaders Menteļa lomā
(H. Neierta «Ganu meita»)

Brigaders Nataleona lomā
(K. Hafnera «Pārdotais miegs»)

Daudz atzinīgu vārdu atsauksmēs veltīti raksturlomu tēlotājai M. Brīvniecei (īstajā vārdā Medne), kas darbojusies uz Rīgas Latviešu teātra skatuves no 1881. līdz 1884. gadam.

1882. gada jūlijā Maskavā Viskrievijas mākslas un rūpniecības izstādē sekmīgi koncertēja Rīgas latviešu koris J. Purata vadībā. Īpašu atzinību guva kora solisti, to skaitā Anna Veinberga (soprāns) un Fricis (Fridrihs) Lepševics (baritons).

Rudenī Alunānam izdevās iesaistīt Veinbergu trupā ar skatuves vārdu Maija. Pēc V. Magones un B. Zvaigznītes bija atkal atrasta laba dziedātāja. Izrādījās, ka Maija ir arī spējīga aktrise. Drīz vien viņa kļuva populāra. «Mūsu «cīrulītis»,» saka Ā. Alunāns, «pārvērtās ātri no nelunkanās iesācējas mūsu veiklākā aktrisē. Viņa stipri veicināja skatuves uzplaukšanu, un daudzpusīgu, kāda šī jaunkundze nu reiz bij, viņu varēja lietot daždažādās lomās.» [1] Apprecējusies ar Jāni Brigaderu, Maija turpmāk parasti saukta par Brigaderi-Maiju jeb Brigaderu Maiju. 80. un 90. gados viņa piederēja pie latviešu teātra galvenajiem spēkiem.

Tāpat ieguvums teātrim bija Purata kora solists Fricis Lepševics (1849—1892) [2], spējīgs dziedātājs ar skaistu baritonu, mācījies dziedāšanu pie Rīgas Vācu teātra solista Eduarda Timmela *(Thümmel)* un jau diezgan daudz uzstājies koncertos. Kā aktieris gan būdams vēl iesācējs, Lepševics tomēr «iemantoja ar joni publikas sirdis» (Ā. Alunāns). Berta Rūmniece vēl pēc gadiem četrdesmit atceras Lepševicu kā apdāvinātu aktieri ar dedzīgu temperamentu: «Kā uguns kvēloja! Es nevaru aprakstīt, kāds temperaments. Tumšās acis degtin dega, viss ķermenis straujš katrā cīpsliņā.» Rūmniece apraksta viņa izskatu: «Tumšiem matiem, biezām ūsām, dedzīgām acīm, ne vairs pirmā jauneklīgā ziedonī, bet nobriedis, 35—40 gadi. Vidēja auguma, stalts,

[1] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 296.
[2] Dažas biogrāfiskas ziņas par F. Lepševicu atrodamas nekrologos: «Austrums», 1892, 4(Z), «Baltijas Vēstnesis», 1892, 50 (L. Zemgalietis), «Dienas Lapas» feļetons, 1892, 82 (Ā. Alunāns).

iznesīgs.»[1] Būdams trupai ļoti vajadzīgs, Lepševics pirmais no aktieriem saņēma izrāžu honorāru.

Ienākot trupā šādiem spēkiem, radās atkal iespēja likt vairāk skanēt dziesmām. 1883. gada februārī teātris pat sniedza pirmo nelielas operas izrādi latviešu valodā — austriešu komponista Johana Šenka komisko operu «Sādžu dakteris» *(Der Dorfbarbier)*. Vienā no galvenajām lomām šai izrādē, vārdā neminēts, uzstājās labākais Purata kora bass Jānis Brigaders, kas pāris gadus vēlāk arī kļuva par Rīgas Latviešu teātra aktieri.

Bet teātrim vēl vienmēr bija vajadzīgi jauni spēki. 1883. gada rudenī «Baltijas Vēstnesī» parādījās raksts, ka teātra komisija aicina pieteikties jaunus dalībniekus. Neesot ko šaubīties, ka «jaunas dāmas un kungi» pieteikšoties lielā skaitā. «It īpaši pirmajām še atgadās zem kapelmeistara Louis Wölferta[2] kga krietnas vadīšanas izglītoties solo un kora dziedāšanā, un sadzīvē ir jo bieži no liela svara, kad cilvēks prot drusku mūzikas. Stingra disciplīna, ko teātra vadonis prot uzturēt, gādā par kārtību visos gadījumos un ir īstenais līdzeklis, ka jauno mākslinieku starpā valda saticība un omulība.»[3]

Laikam šis vilinošais aicinājums «jaunajām dāmām un kungiem» bija tas, ko izlasīja astoņpadsmit gadus vecā šuvēja Berta Mihelsone. Viņa pieteicās, lai gan, būdama trūcīgu vecāku bērns, līdz tam ne reizi nebija teātri redzējusi un tikai neskaidri varēja iedomāties, kas tas ir. Kad septembrī sākās sezona, viņa pirmoreiz mūžā noskatījās izrādi un 27. oktobrī jau debitēja mazā lomiņā Alunāna lugas «Piltenieks Rīgā» izrādē ar Bertas Graudiņas skatuves vārdu. Vēlāk, pēc apprecēšanās ar trupas dalībnieku Rūmnieku, viņa sāka saukties par Bertu Rūmnieci. Tā Alunāna trupā sāka savas

[1] B. Rūmniece. Atmiņas par pirmiem teātra laikiem. «Teātra Vēstnesis», 1929/30, 6, 4. un 5. lpp.

[2] Teātra kapelmeistars no 1879. līdz 1891. g. bija vācu tautības mūziķis Luijs Velferts (Wölfert, 1850—1895); izrādēs spēlēja «Eiterpes» orķestris F. Zenfa vadībā — 8 mūziķi, bet operetēs un lielākās dziedāšanas lugās 16—18 («Baltijas Vēstnesis», 1884, 43).

[3] Mūsu Latv. teātra komisija. «Baltijas Vēstnesis», 1883, 192.

skatuves gaitas viena no mūsu lielākajām mākslinieciēm, latviešu teātra māmuļa. Viņa ir pirmā latviešu aktrise, kas palika teātrī visu mūžu.

Nākamajā — 1884. gadā Alunāna trupā iesaistījās Jānis Steglavs (1853—1900), kas jau bija ieguvis zināmu skatuves pieredzi Jelgavā, kur iepriekšējā gadā vadīja izrādes, saukdamies skatuves vārdā par Liepiņu. Kā Alunāns saka, Steglavs drīz «iemantoja publikas labpatikšanu» raksturkomiķa lomās.

Berta Rūmniece atceras Steglavu: «Tumši brunets, vidēja auguma, gludi skūtu seju, kas tos laikos bija retums. Tumšās acis, domāt, vienmēr smej. Vidēja auguma, ap 30 gadiem. Komiķis bija — mierīgs, kluss, domāt, neko nedara, bet publika smej, kā saka, veldamās.» [1]

Kopš 70. gadiem teātrī darbojās Jānis Kazimirs (1855—1926), tolaik skatuves vārdā Feils. Viņš skaitījās par teātra vadītāja vietnieku. Kazimira ampluā bija «karakteru komiskās lomas, kā arī intriganti». Vairākās lugās viņš ar labiem panākumiem tēloja svētuļus, tāpat augļotājus.

Par kādu tamlīdzīgu lomu R. Kneizela lugā «Vecais muzikants un viņa koris» recenzijā lasām: «Kad par Feila kungu runājām kā bagāto augļotāju Tupi, tad jāsaka, ka Feila kungs visas kaislības zināja izrādīt, kādas tādiem večiem mēdz piemist, sevišķi naudaskārību, svētuļošanu un preces [2] gribu.» [3]

Alunāns saka par Kazimiru-Feilu, ka tas «tēloja jo izveicīgi augļotājus, sīkstuļus, hipohondrus un tamlīdzīgus cilvēkus, kas prasīja asu zīmēšanu un stingru karakterizēšanu».[4] Alunāns viņam rakstījis augļotāja un svētuļa Jurģa lomu lugā «Džons Neilands».

Savu brīvo laiku veltīdams teātrim, Kazimirs strādāja Plātesa izdevniecībā, kādu laiku «Mājas Viesa» redakcijā, tad atvēra grāmatu veikalu, vēlāk bija grāmatvedis

[1] B. Rūmniece. Atmiņas par pirmiem teātra laikiem. «Teātra Vēstnesis», 1929/30, 7, 13. un 14. lpp.

[2] Precēšanās.

[3] Latviešu teātris. «Rīgas Lapa», 1877, 98.

[4] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 296.

un vadīja grāmatvedības kursus. Uz Rīgas Latviešu teātra skatuves Kazimirs uzstājies desmit gadus, pēc tam piedalījies Alunāna vadītajās izrādēs, kā arī citur, par profesionālu aktieri nekļūdams.

Alunāns savās atmiņās izceļ vēl dažus tā laika aktierus, kas pēc viņa pārliecības «uz to ciešāko saistīti ar latviešu teātra vēstures pirmo periodu».

«Birzgalis [1] izrādīja naivus jaunekļus ar lielu sekmi un robežās, kurās nekad nedabiska pārspīlēšana nebij manāma. Krastiņš [2] jo derīgs varoņu izrādītājs. Šī aroda lomām Krastiņam bij īstena skatuves figūra. Viņš bij slaiks no auguma, patīkamu seju, un gauži simpātiskais orgāns deva viņam iespējamību uz publiku darīt visu labāko iespaidu.» Par raksturlomu tēlotāju Annu Spodrīti [3] Alunāns turpat saka, ka viņa bijusi uzcītīga aktrise, kas «prot domāt un dzīvei noklausīties patiesību un savādības, ar kurām viņa zināja izrotāt visas tās personas, kas viņai bij jāizrāda». [4]

Kad beidzās 1883./84. g. sezona, kas Bertas Rūmnieces aktrises mūžā bija pirmā, «Baltijas Vēstnesī» publicētajā sezonas pārskatā minēts šāds trupas sastāvs ar ampluā norādījumu:

Brīvniece — I komiskās un karaktera lomas, Maija — I subretes, Vītola — dāmas iz augstākām kārtām, Helmane [5] — I jaunavas un mīļotājas, Graudiņa — mātes, Cīrule — I subretes, Rikerte — I jaunavas un II subretes; Alunāns — teātra vadonis, I karakteru un komiskās dziedāšanas lomas, Feils, teātra vadoņa vietnieks — I karakteru komiskās lomas, kā arī intriganti, Krastiņš — I mīļotāji un varoņi, Birzgalis — I jaunekļi un mīļotāji, Zirnītis — II karakteru lomas, Kļima — I tēvi, Matīss [6] — I karakteru mīļotāji, Šeršeņevskis — ļaundari. Bez tam vēl minētas četras sievietes un vienpadsmit

[1] Jānis Birzgalis uzstājās no 80. gadu sākuma.
[2] Mārtiņš Krastiņš (īstajā uzvārdā Burkovskis) uzstājās no 1877. gada.
[3] Anna Spodrīte spēlēja 1884./85. g. sezonā.
[4] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 296.
[5] Īstais vārds un uzvārds Katrīna Petrova.
[6] Īstais uzvārds Matvejs.

vīrieši (Jurjāns, Linītis[1] u. c.) kā mazāku lomu tēlotāji. Korī dziedājušas trīspadsmit sievietes un astoņpadsmit vīrieši.[2]

Sarakstā nav minēts F. Lepševics, kas tai sezonā uzstājās kā viesis.

Gandrīz visi šie trupas dalībnieki sāka uzstāties tikai 80. gadu sākumā. 70. gadu aktieri bija jau aizgājuši, nepaspēdami latviešu skatuvi novadīt līdz profesionālai mākslai, un atdevuši vietu jauniem, kam jāiet tālāk. Daļa no šiem jaunajiem, latviešu teātrim pārejot jaunā attīstības pakāpē, kļuva par profesionāliem aktieriem.

Kad jaunie aktieri bija pārvarējuši iesācēju nevarību un ieguvuši zināmu skatuves pieredzi, kad sāka atraisīties talants, izrādījās, ka ap Alunānu saliedējusies itin kupla un spējīga jauna trupa, 70. gadu sasniegumu mantiniece, kas solīja teātrim tālākas augsmes iespējas. Tas ir viens no iemesliem, kāpēc apmēram ar 1883. gadu Rīgas Latviešu teātra darbā vērojama jauna augšupeja.

Ādolfs Alunāns kā režisors un aktieris. Alunāna laikā un vēl ilgi pēc viņa Rīgas Latviešu teātrī bija parasts, ka teātra vadītājs (vēlāk direktors) ir arī vienīgais režisors, kas sagatavo un vada visas izrādes.

Kad gribam novērtēt Alunānu kā režisoru, nedrīkstam aizmirst, ka tanīs laikos vēl nekur režisora darbam nebija tāda svara kā tagad. Bieži vien režisora uzdevumi nesniedzās tālāk par skatuves iekārtojuma nospraušanu un elementārākajiem norādījumiem aktieriem — kur ienākt, kur nostāties u. tml. Tā laika teātros mēģinājumu bija maz. Aktieri saņēma lomas izrakstu (iepazīšanos ar visu lugu neprasīja) un uzdevumu, cik ilgā laikā tā jāiemācās. Tas bija jādara mājās. Pēc tam teātrī pāris (dažreiz arī trīs četros) mēģinājumos izrāde tika sagatavota. Tikai nedaudzos izcilos Eiropas teātros, piemēram, Meiningenas teātrī, — risinājās dziļāks, rūpīgāks un ilgāks mēģinājumu darbs, kas balstījās uz jaunu režijas uzdevumu izpratni.

No Alunāna vēl nevaram tādu prasīt. Viņa režijas

[1] Īstais uzvārds Kaņeps.

[2] Atskats uz Rīgas Latviešu biedrības teātra notecējušo sezonu. «Baltijas Vēstnesis», 1884, 113—116.

darbu raksturojusi Brigadere-Maija: «Alunāns sniedza tikai īsus, vispārīgus norādījumus par lomas psiholoģisko izpratni, ar citu aktieriem pašiem bija jātiek galā. Lielākais bija trīs četri mēģinājumi, un gāja luga tūliņ pār skatuvi... Visi aktieri mācījās mājās, teātrī atnāca jau gatavi, lai celtu priekšā, kas jau bija sagatavots.»

Alunānam vienmēr bija jāievada skatuves mākslā jauni diletanti. Pēc kādiem principiem viņš rīkojies, tos mācīdams? No kādas sarunas, ko atstāsta Kaudzītes Matīss, izriet, ka Alunāns mēģinājuma gaitā apzinīgi ir atturējies no diletantu tiešas mācīšanas, būdams pārliecināts, ka tiem jāattīstās «visvairāk novērošanas un piesavināšanās ceļā no priekšzīmīgiem vadītājiem».[1] Tātad meistaru un vecāko darbabiedru paraugs pēc Alunāna pārliecības ir labākā skola.

Latviešu teātrī šāds paraugs iesācējiem bija pirmām kārtām Alunāns pats.

Ādolfs Alunāns bija izcils raksturkomiķis ar dzirkstīgu humoru, trāpīgu raksturošanas prasmi, nokrāsām bagātām runas intonācijām, izkoptu mīmiku, lielām pārveidošanās spējām. Kad Alunāns bija uz skatuves, visa apkārtne dzīvoja viņam līdzi. Aculiecinieki ar sajūsmu atceras, cik lieliski vecais Ādolfs pratis uznākt un noiet no skatuves. Durvis vien paverot, viņam līdzi atšalkusi savāda iedzīvinoša strāva, silts smaidīgums, personības pievilcīgums. Kā tēlotājs viņš bijis cilvēcīgi vienkāršs, bez lieka ārišķīguma un izskaistinātas pozēšanas, katrreiz raksturīgs un iezīmīgs. Uznācis Alunāns varējis neteikt ne vārda, bet jau ar savu gaitu un kustībām vien viņš savam skatuves tēlam pratis «uzspiest īpato raksturīgumu un dzīvīgumu».

Alunāns, būdams paraugs jaunākajiem darba biedriem, ir radījis skolu latviešu aktieru mākslā, licis pamatus reālistiskajai strāvai. Vistiešāk viņš ir ietekmējis komēdijas aktierus.

Pats būdams raksturkomiķis, Alunāns repertuārā devis priekšroku komēdijai.

Pazīstam jau arī Alunāna interesi par mūziku, viņa

[1] M. Kaudzīte. Atmiņas no «tautiskā laikmeta», II. 1924, 35. lpp.

dziesmu prieku. Viņš ne vien labprāt dziedāja, bet reizēm pat komponēja. To zinādami, sapratīsim, cik labprāt Alunāns ieviesa teātrī muzikālās komēdijās elementus.

REPERTUĀRS UN IZRĀDES

80. gadu pirmajā pusē Rīgas Latviešu teātra repertuārā arvien vēl bija pārsvarā tulkotas vai lokalizētas vācu joku lugas. Tie nav vācu klasiķu sacerējumi (ja neskaita par klasiķi Kocebū), bet Mozera, Pola, Salingrē un citu veiklu un ievingrinājušos lugu fabricētāju darinājumi bez mākslinieciskas vērtības ar gaužām pliekanu saturu. Tiesa, ar šīm mietpilsoniskajām lugām tolaik bija pilns pat lielu teātru repertuārs Vācijā, tāpat arī Rīgas Vācu teātra repertuārs. Viens no šiem «daudzrakstītājiem» — Emīls Pols, kas fabricēja poses bez skaita, 80. gados kādu laiku pat bija Rīgas Vācu teātra direktors. Nav nekāds brīnums, ka Ādolfs Alunāns, pieradis pie posēm jau no saviem mācekļa gadiem vācu teātrī, sekoja lielā Rīgas teātra paraugiem un nebeidza kultivēt šo seklo dramaturģiju, kas īsti spēja apmierināt tikai mietpilsoniska skatītāja gaumi un nekādā ziņā nederēja jauna nacionāla teātra augsmei un attīstībai. Sava nozīme var būt bijusi arī aprēķinam, ka šādas izrādes dod drošus ienākumus.

Kritika sāka vērsties pret šādu repertuāru. Tā, piemēram, «Balsī» 1884. gadā lasāms: «Beidzamajos gados latviešu teātri pārplūdināja seklas un rupjas Berlīnes poses,[1] kas nu nekādā vīzē nederēja ne prāta un dvēseles izglītībai, ne labām sadzīves priekšzīmēm, ne jautrai laika pakavēšanai. Dažas lugas bij pat tādas, ka vajadzēja viņas ar slotas kātu aizdzīt no latviešu skatuves. Caur tām teātra publika netiek pacilāta, bet nogrūsta zemākā stāvoklī.»[2]

[1] Berliner Posse — tā sauktas tāpēc, ka to autori bija saistīti ar Berlīni un tās vieglā žanra teātriem.

[2] Latviešu teātris. «Balss», 1884, 9.

Šādas izrādes estētiski neaudzināja skatītājus, neveidoja pareizu skatuves mākslas izpratni, bet tieši otrādi — radināja skatīties uz teātri tikai kā uz kumēdiņiem. Tāpēc dažreiz kritiķiem vajadzēja sūroties, ka arī nopietnā izrādē «skatos, kur vajadzēja būt aizgrābtam, sirdī kustinātam, atskan vispārīga smiešanās un gavilēšana» un avīzes slejās bija jāpamāca pie posēm pieradušie skatītāji, lai tie «liktu omā», ka teātris neizrāda «tikai «kumēdiņus» vien». [1]

Kad teātrim pārmeta banālo joku lugu izrādīšanu, Alunāns atbildēja: «Vai latviešu tauta nav diezgan raudājusi, diezgan cietusi? Lai viņa arī reizi pasmejas no visas sirds.» [2] Taču šāda atbilde neskanēja pārliecinoši: ne jau pret komēdijām vispār vērsās iebildumi, ne pret smiekliem, bet pret nevērtīgām un muļķīgām joku lugām, pret seklu un banālu repertuāru.

Vēl vienmēr daudzu izrāžu programma sastāvēja no viencēlieniem, bet gadu gaitā arvien biežāk iestudēja vairākcēlienu lugas, kas aizpildīja visu vakaru. Starp tulkotu lielāku komēdiju autoriem 80. gados kļuva pazīstams Ādolfs Laronžs *(L'Arronge)*, tā laika vācu dramaturgs un teātru darbinieks. Teātris izrādīja viņa «Dakteri Klausu», «Labdarīgas sievas», «Zaķīša meitas» *(Hasemanns Töchter)*, «Manu Ādolfu» *(Mein Leopold)*. Tanīs nav tādas tukšas smīdināšanas kā posēs. Tiekdamās sniegt birģeliskajam skatītājam patīkamu laika kavēkli apvienojumā ar tikumisku pamācību, tās tomēr nepacēlās augstāk par filistrisku moralizēšanu.

Laronža lugas atbilda to skatītāju prasībām, kas meklēja «katrā izrādījumā patīkamu laika kavēkli, jaukus pamudinājumus uz krietnību, laipnus vājību un netikumu atradinājumus» — tad teātris būšot «visādā ziņā izglītojoša un derīga ietaise». Šo estētisko principu formulējumu atrodam kādā «Baltijas Vēstneša» rakstā.[3] Ievērosim: tikai l a i p n u s «atradinājumus», ja ir jā-

[1] P., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1881, 260.

[2] Ā. A l u n ā n s. Izskaidrojums Latviešu teātra lietā. «Baltijas Vēstnesis», 1884, 21.

[3] J. K., Rīgas Latviešu teātra šā gada sezonas atklāšanas izrādījums. «Baltijas Vēstnesis», 1882, 216.

sastopas ar negatīvām parādībām, ne vairāk! Vairāk buržuāziskais skatītājs necieš! Nekādus asumus! Ja Alunāns šo mēru vienmēr ievērotu, viņam būtu klājies vieglāk.

Tā sauktajās bēdu lugās un skatu lugās, kas tolaik tulkotas un lokalizētas no vācu valodas, ir daudz sentimentalitātes. Tādas ir XIX gs. pirmās puses vācu aktrises un dramaturģes Šarlotes Birhes-Pfeiferes lugas, no kurām Alunāns uzņēma latviešu teātra repertuārā skatu lugas «Pilsētā un uz laukiem» (jeb «Ciemā un pilsētā»), «Mežā jeb Caur nakti pie gaismas», «Zelta zemnieks».

Lūk, kā māksloti sentimentālā stilā Birhe-Pfeifere liek «Zelta zemniekā» runāt diviem zemnieku jauniešiem, kas iemīlējuši viens otru, bet kam pēkšņi jāšķiras, kā viņiem liekas, uz visu mūžu:

«Vronija: Dievs pavēlēja mums abiem tik ļoti mīlēties, kuri mēs taču visā mūsu mūžā nevaram viens otram piederēties. Tādēļ man tev vēl reize, Tonij, jāsaka, ka es tur augšā uz tevi gaidīšu — tik ilgi, kamēr tu man drīkstēsi pakaļ nākt! Un, kad es sen jau būšu aprakta un tu atkal Ramsavā pārnāktu, tad uzmeklē mani (liek galvu pie viņa krūtīm, klusu) tur Vimbaha gravā — uz turieni mans gars mani dienā un naktī velk, un tur es tev ar parādīšos, Tonij, kad tu mani sauksi!» [1]

Tonijs nekavējas izteikt vēlēšanos pirmais nonākt «tur augšā», lai sagaidītu Vroniju.

Šāda sentimentāla vācu XIX gadsimta pirmās puses dramaturģija nav palikusi bez ietekmes. Tās pēdas manāmas Ādolfa Alunāna dramatiskajos darbos.

«Zelta zemnieka» izrādē Alunāns tēloja krietno, drošo jauno mednieku Vanagu Toniju, kas mīl bagātā «zelta zemnieka» Ruperta meitu Vroniju un beigās dabū to par sievu.

Tipiska asaru luga ir Kārļa Holteja «Lenore», kas pirmoreiz uz Rīgas Latviešu teātra skatuves parādījās 1880. gadā un pēc tam ir izrādīta daudzus gadu desmitus. Pāris skatītāju paaudzes ir lējušas asaras par nelaimīgās Lenores ciešanām.

[1] R. Bodnieka-Jaunzema tulkojums.

Darbība oriģinālā notiek Vācijā XVIII gadsimtā, Septiņgadu kara laikā, bet lokalizētājs R. Jaunzems (Bodnieks) darbību tuvinājis skatītājiem arī laika ziņā: latviešu variantā risinās nesenais un visiem vēl dzīvā atmiņā esošais krievu un turku karš. Lokalizējums piesātināts ar jūsmu par krievu karavīru varonību. Netrūkst arī cildinājumu Krievijas ķeizaram. Prūšu ķēniņa un pavēlnieka Frīdriha II vietā ir runa par tolaik slaveno krievu karavadoni ģenerāli Skobeļevu. Viņu glābjot, Viļums iet bojā kaujas laukā. Bet austriešu grāfiene Aurora kļuvusi par valdzinošo turku augstmani Fatimi, kuras dēļ Viļums tikko nekļūst neuzticīgs savai Lenorei.

Kā jau parasts lokalizējumos, arī te ne viss ir izdevies, ne viss pārliecina. Ir iezadzies zināms anahronisms, jo oriģināla konflikts taču izaug tieši no XVIII gadsimta šķiriskajiem aizspriedumiem, bet laikam gan 80. gadu latviešu skatītāji par to daudz neprātoja, jo tos aizrāva Lenores uzticība līdz nāvei. «Pie viņa, pie Viļuma ir mana dzīvošana! Kur viņa nav, tur elle rēgojas!» Lenore liedzas iet pie vīra, kuru vecāki izraudzījuši, bet dodas uz kapsētu, kur tikko apbedīts karā kritušais Viļums, un mirst pie tā kapa aiz mīlas ciešanām un bēdām. «Zālē atskanēja šņukstēšana, un balti lakatiņi žāvēja asaras, kas ritēja iz skaistajām actiņām.» [1]

Ne jau uzticīgās mīlas cildenā motīva dēļ vēlāk šī Holteja luga vērtēta tik kritiski, bet gan neciešamās asarainības un salkanības, nedabiskā patosa dēļ. Tamlīdzīgas toreiz ļoti izplatītas lugas kļuva par sliktu paraugu mūsu pašu rakstniekiem (Alunāna lugu dramatiskajos posmos redzama šī negatīvā ietekme) un tāpat mūsu tā laika aktieriem, kam šādās izrādēs nostiprinājās sentimentāls un nedabiski patētisks spēles stils.

Vēlāko kritisko vērtētāju spriedumos «Lenore» un salkanība bija tikpat kā sinonīmi, bet 80. gadu skatītāji un izrāžu vērtētāji uzņēma «Lenori» bez iebildumiem, pat ar sajūsmu: «Tāda luga kā «Lenore», kaut to arī ik gadu izrādītu, nezaudēs pievilkšanas spēku. Te savie-

[1] -dz-. Latviešu teātra sezonas atklāšana. «Baltijas Vēstnesis», 1883. 210.

nojas dziļi aizgrābjoši skati ar retiem jautrākiem un dziedāšana ar krāšņām dekorācijām, lai skatītājiem liktu baudīt patīkamu vakaru.» [1]

Lugas galveno lomu — Lenori pirmizrādē 1880. gadā tēloja Otīlija Kleine. Vēlāk šajā lomā guva panākumus un cildinājumus Natālija Vītola, pēc tam Jūlija Skaidrīte, kas Lenori tēloja ilgus gadus.

Skatuviski interesantākā loma «Lenorē» ir vecais «sirdīgais karotājs», huzāru unteroficieris Vojevodovs resp. Valheims, kas pavada Viļumu karā. Šai lomā panākumus guva Alunāns. Rūmnieces stāstījumā par pirmo redzēto teātra izrādi (tā bija «Lenore») lasām, ka atmiņā iespiedušies ar lielu temperamentu teiktie vārdi: «Un tad mēs jāsim kā divi velni!» Toreizējā atsauksmē tieši par šo izrādi sacīts: «Lieliskais aplauss, ko Alunāna kgs izpelnījās ar savu vienkāršo, prasto [2] un visiem pazīstamo mēteļa dziesmu «Trīsdesmit gadus, vecīti», bij pilnīgi vietā, jo dziedāšana tā aizgrāba, kā to reti esam piedzīvojuši, un vairāk nekā vienā skaistā actiņā redzējām mirdzam spožas asaras.» [3]

Franču XIX gadsimta melodrāma to gadu repertuārā bija pārstāvēta ar pazīstamā daudzu lugu autora Ādolfa d'Enerī «M a r i j a n i» (1882). Lugas dēkainais sižets ar sirdi satricinošiem skatiem, ar tikuma un netikuma asiem pretstatiem stāsta par nevainīgas cietējas likteni. Marijanei ļaunais Apiāni nolaupa bērnu un pašu iesloga vājprātīgo namā, bet labi cilvēki palīdz viņai izglābties, un Apiāni saņem, ko pelnījis. Marijanes vīrs, raksturā vājais Bertrans, netīši ir bijis vainīgs viņas nelaimēs. Luga pauž līdzcietību pret vienkāršo cilvēku, nelaimīgo cietēju.

Latviešu lugas. Rīgas Latviešu teātra oriģinālrepertuārs 80. gadu pirmajā pusē ir trūcīgs. No nedaudzajām tai laikā sarakstītajām lugām ievērību guvusi vienīgi Ādolfa Alunāna komēdija «D ž o n s N e i l a n d s», ko autors nosaucis par dramatisku pasaku.

[1] B., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1887, 228.
[2] Teikts pozitīvā nozīmē.
[3] -dz-. Latviešu teātra sezonas atklāšana. «Baltijas Vēstnesis», 1883, 210.

Temperamentīgo un pārsteidzīgo aplamnieku, mazpilsētas veikalnieku Neilandu apsēdusi viena neatvairāma ideja: viņam jātiek par vietējās biedrības priekšnieku resp. «prezidentu». Vai tam, kas balso pretim! Tāpēc zvejnieka dēlam Reinhardam nekad un neparko nedabūt Neilanda meitu Leontīni par sievu, lai gan tie abi tik neizsakāmi mīl viens otru.

Neviens lai netraucē Neilandu, kad viņš sacer patētisku runu, ko teikt biedrībā, kur viņš grib tikt par priekšnieku! «Ārā!» pēkšņi aizsvilies dusmās, viņš uzkliedz pircējam, kas ienācis veikalā nelaikā. Un veikals, protams, cieš. Neilands zaudē mantību un kļūst par nožēlojamu ubagu.

Kā rotaļādamies autors pārslēdzas uz romantiskas pasaku lugas paņēmieniem Ferdinanda Raimunda garā un veido laimīgas beigas: Reinhards izzvejo no upes zeltu, uzreiz kļūst bagāts un apprec Leontīni. Neilands ar Reinharda palīdzību saņem lielu mantojumu, ir atkal turīgs, un visi ir laimīgi.

Sižets ir vientiesīgs, bet zīmīgi tajā uztverts tautisko biedrību darboņa tēls. Otrs tipisks tā laika mazpilsētas buržuāzijas pārstāvis ir augļotājs Jurģis. Šis svētulis un nežēlīgais izsūcējs savās rīta un vakara lūgšanās neaizmirst noskaitīt arī «to lūgšanu tās samaksāšanas to rēķinu», būdams pārliecināts, ka pats «Augstais» svētī viņa ceļus. Jurģis nīst dzīves priekus, alkst dienas, kad «teāteri kritīs drupās un mūziķi apklusīs». Alkatīgā svētuļa tēlā Alunāns ietvēris īpašības, kuras viņš visvairāk nīdis cilvēkos, par kurām viņš visvairāk uztraucies, cīnīdamies pret «svētuļu baru» — viņa mūža darba apkarotājiem.

Svētulīgie tumsoņi, īpaši no sektantu aprindām, nerimās apkarot teātri arī 80. gados. Viņu niknums īpaši vērsās pret Ādolfu Alunānu — latviešu teātra tēvu. Raksturīga ir kāda epizode, kuru pastāsta Alunāns:

«Tas bija Talsos, kad Grunska tēva [1] omulīgās telpās bij sapulcējušies pulks tautiešu. Postiljons ienesa manim adresētu vēstuli, kurai bija Liepājas paststempelis

[1] Viesnīcnieks.

virsū. Uz vietīgā skolas direktora M. kga [1] un apriņķa skolotāju B. un C. kgu [2] padomiem lasīju vēstuli atklāti priekšā, un efekts bij rībošs. Tādēļ pasniegšu arī te šo dokumentu ... Oriģināls skan:

«Sanāciet nu viss pasaules gals kopā, skataities, cik vareni tas sātans ir apstulbojis un saistījis savās ķēdēs un pinekļos, jo viņš tagad zina, ka tā pastardienas sodība vairs nav tālu; tāpēc viņš izrīko savus uzticīgākos kalpus un izsūta pa visu zemes virsu teāterus, koncertus, balles, dančus, dziedāšanu, dzeršanas ir svētdienu sagānīšanu ... Nu griežos es pie jums, jūs sātana mīļākais bērns un krūts māceklis, kas jūs ar saviem deviņdesmit deviņiem palīgiem esat izgājuši savas burvības mākslu izrādīt un tūkstošiem tās nevainīgas dvēseles sev līdz aizvest uz tām mokām, kas ir sataisītas tam vellam un viņa eņģeļiem un jums. Tāpēc vienu prātīgu vārdu es jums gribu rakstīt, lai jūs caur savu teātru spēlēšanu un svētdienu sagānīšanu nenobraucat ellē mūžīgās mokās; tāpēc atgriezieties, nolūdziet ar asarām savas negantības, pirms jūsu mēle un jūsu locekļi vēl nevaid stīvi; kad jūs uz nāves gultas tapsiet staipīti un zārkā gulēsiet, tad tā atgriešanās būs par vēlu, uz mūžību par vēlu ...»» [3]

Šī epizode notikusi 80. gadu vidū. Tā palīdz saprast, cik aktuāls savā laikā bija tāds satīrisks tēls, kāds ir Jurģis «Džonā Neilandā». Tāpat Alunāns nemitējās apkarot svētuļus un tumsoņus savās kuplejās un citos satīriskajos sacerējumos.

Ar Neilanda un Jurģa tēliem Alunāna «Džonam Neilandam» ir diezgan nozīmīga vieta latviešu satīriskās komēdijas un reizē ar to satīriskās skatuves mākslas attīstībā.

Džons Neilands bija pateicīga loma Alunānam pašam. Jurģa loma rakstīta Kazimiram, kurš, kā jau zināms, bija atzīts un pieredzējis tamlīdzīgu skatuves tēlu veidotājs. Viņa Jurģis bijis «varens radījums», teikts recenzijā.

[1] K. Mīlenbahs, pazīstamais valodnieks.
[2] Domāti, acīm redzot, F. Biškevics un F. Cirķelis.
[3] Ā. Alunāns. Aiz kulisēm. «Dienas Lapas» feļetons, 1887, 268.

«Džona Neilanda» pirmizrāde 1881. gadā notika Ādolfa Alunāna benefičē, kas tai pašā reizē bija teātra vadīšanas desmit gadu atcere. Viņa Neilands esot bijis «priecīgs, vieglprātīgs tirgotājs, kas bez rūpēm zaļi dzīvo pasaulē».[1]

Savas benefices izrādes Alunāns mēdza reklamēt īpatnēji humoristiskā un ieintriģējošā veidā. Šoreiz nedēļas divas iepriekš avīzes pēdējā lappusē nelielā sludinājuma četrstūrī bija lasāmi divi vārdi «Džons Neilands». Nekas neliecināja, ka tas ir teātra sludinājums. Tikpat labi tā varēja būt kāda firma. Nākamajā dienā tai pašā vietā lasāms: «Džons Neilands nāk!» Katrā nākamajā numurā lasītājs atrada šai pašā vietā jaunu tekstu. Sekoja: «Džons Neilands brauc ar ekstrabraucienu», «Džons Neilands nonāks šodien Dinaburgā», «Džons Neilands ceļā iemidzis, aizbraucis Dinaburgai garām un ticis apcietināts», «Par ziņu. Izpaustās valodas ir nepatiesas, jo apcietināts es nekad neesmu bijis, lai gan šimbrīžam grūti klājas. Džons Neilands». Nākamajos numuros sekoja pirmizrādes sludinājumi, un lasītāji uzzināja, ka Džons Neilands ir jaunas lugas varonis.

Tā tolaik teātris lūkoja pamodināt interesi par gaidāmo izrādi.

Mazāk nozīmīgas, arī mazāk pazīstamas ir pārējās Alunāna šo gadu lugas, kas nav arī iespiestas.

«P i l t e n i e k s R ī g ā» (1883) rakstīta kā vodeviļa resp. pose. Dzirnavnieks Juris Spuris no Piltenes apriņķa kļūst vēl bagātāks, saņemdams 25 000 rubļu mantojumu. Nu var palīksmot pa Rīgu. Ātri mijas dažādas izpriecu vietas. Sieva Friderika, Spurim pēdas dzīdama, to beigās notver varietē teātrī, kur, jautrībā aizrāvies, vīrs piebiedrojies uz skatuves skaistajai dziedātājai Helēnai Malvius un uzstājas gaiļa lomā, dziedādams «kikerikū!».

«Pilteniekam Rīgā» nav citu nolūku, kā vien izklaidēt un uzjautrināt skatītāju. Spriežot pēc recenzijas, līdz pēdējai iespējai pārpildītā zāle tiešām arī uzjautrinājusies. Alunāns sev atkal bija uzrakstījis izdevīgu lomu — pašu Spuri, bet savai jaunajai aktrisei Maijai sagādājis

[1] P., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1881, 101.

iespēju Helēnas Malvius lomā uzstāties ar dziesmām un kuplejām.

Šai izrādē pirmoreiz izpildīja trīs jaunā komponista Andreja Jurjāna kompozīcijas ar tautasdziesmu un deju tēmām: izrādes sākumā orķestris spēlēja «Tūdaliņ, tagadiņ», pēc pirmā cēliena «Pūt, vējiņi!» un pēc otrā — «Jandaliņu».

Līdz tam tika izmantota dažādu vārdā sauktu vai nesauktu cittautu komponistu mūzika, tagad sākās sadarbība ar jaunajiem latviešu komponistiem. Alunāna lugai «Brencis un Žvingulis Austrālijā» (1883) mūziku komponēja viņa jaunākais brālis Nikolajs, Pēterburgas konservatorijas students, bet Jaņa Berga lugai «Mankus» (1884) — Jēkabs Ozols.

Tolaik, ja izrādīja oriģinālugu, sludinājumos mēdza īpaši to uzsvērt.

Par «Piltenieku Rīgā» nav sacīts, ka tā ir oriģinālluga. Tas vedina uz domām, ka šai gadījumā Alunānam ir bijis kāds paraugs, kuru nezinām.

Alunāna viencēliens «Mucā audzis» (1882) un luga «Brencis un Žvingulis Austrālijā» (1883) rakstīti bērniem un iestudēti ziemassvētku izrādēm. Ar to Alunāns aizsāka bērnu izrāžu tradīciju, kas latviešu teātrī ilgi bija saistīta ar šo datumu.

Joku luga «Brencis un Žvingulis Austrālijā» jautrā veidā pamāca, ka ar slinkumu un dīkdienību nevar iegūt laimi. Abi lugas varoņi ir tie paši, ko tauta pazina no «Pēterburgas Avīzēm». Viņi dzirdējuši, ka Austrālijā esot viegla dzīve. Rudzi un mieži tur augot bez sēšanas, piens tekot no krāna, bet cigāri augot zemē kā burkāni. Jāstrādā tur neesot, to darot melnie vergi, kurus varot lēti nopirkt — par divdesmit kapeikām gabalā, bet, ja pērkot dučiem, tad maksājot vēl lētāk. Tā nu abi vieglās dzīves kārotāji aizbrauc, bet piedzīvo vilšanos, jo īstenībā viss, izrādās, ir citādi. Tie nokļūst gūstā, un tur tos tikko neapēd.

Klasika. 80. gadu pirmās puses repertuāra labāko daļu veidoja dažu ievērojamu tulkotu lugu iestudējumi. Tieši tajos izpaudās vērtīgākās attīstības tendences demokrātiskas reālistiskas mākslas virzienā, reizē ar to iezīmējās teātra idejiski mākslinieciska pacēluma iespējas,

atklājās tas ceļš, pa kuru bija vēlams virzīt teātra turpmāko attīstību.

Vispirms te jārunā par dažu krievu lugu izrādēm. Teātris pirmoreiz iepazīstināja latviešu skatītājus ar Puškina un Ostrovska mākslu un no jauna atgriezās pie Gogoļa, kura «Revidents» savā laikā bija kļuvis par pirmās teātra sezonas stūrakmeni.

1882. gada rudenī Rīgas Latviešu teātris atklāja sezonu ar Puškina «Skopo bruņinieku». Ar to pašu nākamajā pavasarī slēdza šo sezonu. Tāds repertuāra izkārtojums it kā akcentēja to īpašo uzmanību, kādu teātris gribēja pievērst krievu klasikai. Par Alunāna tēlojumu šai izrādē saglabājusies cildinoša atsauksme: «Alunāna kga skopjais bruņinieks bija sīkumu sīkumos pārdomāta un teicami izvesta karaktera loma un bij aizgrābjošs baudījums... Tā karakteri izrādīt ir apbrīnojama skatuves māksla.» [1]

Tai pašā rudenī Alunāns pirmo reizi iestudēja Aleksandra Ostrovska darbu. Izrādei bija izraudzīta jautrībā dzirkstošā komēdija «Balzaminova apsievošanās jeb Ko gribēji, to dabūji». Alunāns pats tēloja titullomu — muļķa ierēdnīti, kas neatlaidīgi meklē bagātu sievu un beigās var gavilēt bez mēra, jo viņa sapnis ir piepildījies un pārticība nodrošināta. Kā latviešu aktieriem izdevās iemiesot Ostrovska lieliski zīmētos raksturus, kā izdevās atklāt lugas satīrisko asumu — par to toreizējā skopā atsauksme neļauj mums spriest. Lasām tikai, ka «Alunān kgs un Brīvnieces jkdze iemantoja nopelnītu skaļu atzīšanu».[2]

Nākamajā sezonā (1884) latviešu skatītājs iepazinās ar klasisko Gogoļa komēdiju «Precības», kas latviešu teātra afišā saucās «Svātiene (Preciniece) jeb Pieci precību kandidāti». Tā arvien biežāk uz skatuves vietu ieguva kritizētājs reālisms. Gogoļa komēdija atsedz muižnieku sabiedrības panīkumu un morālisko pagrimumu. Konstatējot, ka «Svātienes» izrādē «publika nemaz nevarēja rimties no smiekliem», «Balss»

[1] J. K., Rīgas Latviešu šā gada teātra sezonas atklāšanas izrādījums. «Baltijas Vēstnesis», 1882, 216.

[2] P., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1882, 260.

recenzents reizē uzsvēra, ka «šoreiz redzēja uz skatuves īstos cilvēkus un īstos jocīgos skatus, bet ne balagāna jokus» [1], tātad atzina šās klasiskās, reālistiskās komēdijas lielo pārākumu par tām joku lugām, kas līdz tam parasti tika izrādītas.

Šai pašā recenzijā atrodams ieteikums «izrādītājiem», ka tiem «būtu laiks labāki noskatīties krievu dzīvi, ierašas un darbu. Tagad it īpaši tas nebūtu grūti izdarāms, jo Rīgā atronas šim laikam krievu aktieri, kas diezgan labi izrāda skatus no vienkāršu krievu ļaužu dzīves.»

Runa še ir par J. Lavrova trupu, par Rīgas Krievu teātra pirmo — 1883./84. g. sezonu. Tātad, tikko Rīgā nodibinājās krievu teātris, jaunais topošais latviešu teātris te mācījās, smēlās paraugus un ierosmes. Nav nekāda iemesla domāt, ka toreizējie latviešu aktieri būtu ignorējuši presē izteikto padomu. Krievu skatuves mākslas auglīgā ietekme, kas sākusies jau līdz ar latviešu teātra tapšanu, ar «Revidenta» iestudējumu, tagad, 80. gadu sākumā, kad Rīgā rodas stacionārs krievu teātris un strauji aug latviešu sabiedrības interese par krievu kultūru, kļūst spēcīgāka un nozīmīgāka.

Asākā un atklātākā sociālās kritikas luga to gadu repertuārā ir norvēģu rakstnieka Bjernstjerna Bjernsona «Redaktors» (1883), kas pārstāvēja jaunāko Rietumeiropas dramaturģiju (luga nākusi klajā 1875. g.). Kritika tajā vērsta pret netīriem cīņas līdzekļiem politikā, pret šantāžu un citiem tamlīdzīgiem paņēmieniem, ko reakcionārie politikāņi izmanto cīņā pret progresīvajiem spēkiem. Darbība notiek kādā Norvēģijas pilsētā vēlēšanu priekšvakarā, kad vietējais laikraksts lūko nomelnot progresīvos darbiniekus brāļus Reinus.

«Baltijas Vēstnesī» parādījās ziņojums par gaidāmo izrādi. Tur starp citu teikts: «Divas partijas stāvēs viena otrai pretim; viena jau valdoša, kas grožus saķēruse savās rokās, un otra, tā sauktā zemnieku partija, kuru rauga apkarot visādiem ļautiem un neatļautiem līdzekļiem ... Lugas saturs tiešām ir tāds, kas arī citur varētu atgadīties nekā Norvēģijā vien.» [2]

[1] Latviešu teātris. «Balss», 1884, 9.
[2] -s. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1883, 215.

Rīgas vācu laikraksti uztvēra to kā aizrādījumu uz šejienes vācu un latviešu pretišķībām. Iespējams, ka lugā tēlotā Norvēģijas vēlēšanu cīņa toreiz sasaucās ar Rīgas pilsētas domes vēlēšanām, kur sadūrās vācu un latviešu buržuāzijas intereses. «Baltijas Vēstnesī» minētā «zemnieku partija» varēja šiem laikrakstiem atgādināt latviešus ar viņu prasībām. Laikraksts «Rigaer Tageblatt» steidzās aizrādīt, ka Rīgas Latviešu teātris pilnīgi pārprotot savus uzdevumus, «kurinādams nacionālās nesaskaņas» [1]. Avīze prasīja, lai attiecīgās iestādes aizliedzot izrādīt latviešu teātrī šo lugu. Otra Rīgas vācu avīze «Zeitung für Stadt und Land» ierunājās pat par «republikānisku revolucionāru aģitāciju». «Baltijas Vēstnesis» metās enerģiski polemizēt ar vācu laikrakstiem [2]. Protams, ka pēc šīs denunciācijas policija nekavējās iejaukties, bet tā bija spiesta konstatēt, ka teātris ir saņēmis vajadzīgo cenzūras atļauju «Redaktora» izrādīšanai un tāpēc nav pamata izrādi aizliegt [3].

Pēc izrādes «Baltijas Vēstnesis» sniedza pozitīvu recenziju, tomēr luga otrreiz vairs netika izrādīta. Jādomā, ka tāda bija vadošo biedrības aprindu vēlēšanās, lai ap biedrību un tās nozarēm būtu mazāk nemiera, lai valdības aprindās nemostos nekādas aizdomas par «dumpīgām» noskaņām. Aiz taktiskiem apsvērumiem latviešu buržuāziskā prese aizstāvēja teātri, bet aizkulisēs arvien stiprāks kļuva spiediens uz teātri, lai to virzītu prom no kritizētāja reālisma, kas ienāca repertuārā ar krievu klasiku un Bjernsona «Redaktoru».

ĀDOLFA ALUNĀNA AIZIEŠANA NO RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRA

Alunāns un viņa domu biedri pat lokalizētās maznozīmīgās joku lugās tiecās ieviest un pastiprināt kritizētājus momentus, kā jau to arvien darīja kuplejās. Tā, piemēram, 1885. gada maijā Alunāns savā beneficē iz-

[1] «Rigaer Tageblatt», 1883, 218.
[2] «Baltijas Vēstnesis», 1883, 217, 220, 222.
[3] «Baltijas Vēstnesis», 1883, 224. «Rigaer Tageblatt», 1883, 228.

rādīja lugu «Vāciski un latviski jeb Pilsētas galva». Tā ir vācu rakstnieka K. Gernera luga «Ein geadelter Kaufmann», ko lokalizējis dzejnieks, Rīgas Latviešu teātra suflieris Esenberģu Jānis, ieviesdams tajā kritiku par latviešu buržuāzijas kārkluvācietību un gatavību pieļaut kompromisu ar reakcionārākajām baltvācu aprindām. Miermīlīgi moralizējošā vācu luga ieguva aktuālu sociālu un politisku ievirzi.

«Vāciski un latviski» bija pēdējais Alunāna iestudējums Rīgas Latviešu teātrī.

Kad 1882. gadā teātris sarīkoja savu divsimto izrādi, Alunāns uzstājās ar prologu, kurā teikts:

> Lai skatuve tad strādā turpmāk naigi
> Un paceļ mūsu tautas karogu,
> Lai izplata tā taisnību un gaismu,
> Pret tumsu cīnās gara ieročiem, —
> Lai viņa nepiekususe ved karu
> Pret svētuļu un glupjo lielo baru. [1]

Tā Alunāns uzsvēra domu par teātri kā sabiedrisku cīnītāju. Aplūkotie pēdējo gadu vērtīgākie iestudējumi liecināja, ka viņš centās realizēt šādu programmu. Bet tā sadūrās ar pretestību latviešu buržuāzijas aprindās. Alunāna uzskati bija visai mēreni un nekonsekventi, viņa repertuārā vērtīgas kritizētāja reālisma lugas izcēlās tikai kā atsevišķas virsotnes vienmuļajā mazvērtīgu lugu klāstā, tomēr arī tas pats mazums izraisīja buržuāzijas interešu sargu neapmierinātību.

Par Rīgas Latviešu teātra repertuāru 1884. gada sākumā izcēlās polemika «Baltijas Vēstneša» slejās. Kāds M. S. [2] kritizēja teātra toreizējo repertuāru un prasīja pacelt tā līmeni. Kādēļ gan jābūt tikai joku lugām? Kam tad teātra viesus tikai smiekliem kutināt? Vairāk ideāla uz mūsu skatuves! «Vai ideālais Sofokls, Šekspīrs un citi visi gaismotie gari krūtis cildinājuši tikai citļaužu dēliem un saviem latvju brāļiem ne?»

Ādolfs Alunāns garā atbildes rakstā, kas iespiests

[1] «Baltijas Vēstnesis», 1882, 283.

[2] Pēc dažām ziņām tas it kā būtu Matīss Siliņš, kas toreiz strādāja par skolotāju Jonatana biedrības skolā Rīgā.

vairākos laikraksta numuros, noraidīja pārmetumus un priekšlikumus — tās esot greizas domas. Viņi prasot to, ko šimbrīžam nevarot dot, ja pašu labo lietu negribot nogalināt. Alunāns runā par grūtībām, kādas stāv ceļā latviešu teātra attīstībai: nealgots personāls, lugu trūkums, nelielais izrāžu skaits, darba steiga. Neesot neviena, kas spētu no oriģināla pārtulkot Šekspīru, neesot piemērotu dekorāciju un kostīmu. Uz priekšu jāvirzoties lēni, bet droši, — riskēšana varot izpostīt visu, kas panākts. Publika jāaudzinot kā bērns. Un Alunāns izvirza jau minēto priekšlikumu par teātra profesionalizēšanu kā tuvāko uzdevumu — aktieri jāatalgo, lai tie varētu pilnīgi nodoties teātrim. Jāgriežas pie plašas sabiedrības, lai tā palīdz ar līdzekļiem.

M. S. vēlreiz ņēma vārdu, uzsvērdams, ka repertuārs ir par vāju, lai izraisītu vispārēju interesi par teātri.[1]

Tiktāl M. S. kritikai varēja būt daudz atbalstītāju plašos sabiedrības slāņos, ko vairs neapmierināja pliekanās joku lugas, bet tālāk viņš pauž vairs tikai «tautiskās» buržuāzijas vēlēšanos norobežot teātri no sabiedrisko pretišķību problēmām: «Politika ar mākslu nekad īsti lāgā nesaskan.» Šī doma še konkrēti saistīta ar «nepieklājīgiem vārdiem uz skatuves», kas laikam zīmējas uz dažu «dižtautiešu» aizskaršanu kuplejās, bet plašākā nozīmē tas vēršas pret ikkatru sabiedrisku kritiku, pret kritizētāju reālismu, pret reakcionāru parādību atmaskojumu, pret teātri kā sabiedrisku tribīni, izvirzot tam tikai morāliska pamācītāja uzdevumu. Šai M. S. tēzē kā dīglī jau ietverts pamatprincips, pēc kura vēlāk tika vadīts Rīgas Latviešu teātris. Tieši šī tēze ietver vissmagāko iebildumu pret Ādolfa Alunāna teātra virzienu, kas atļāvās sabiedrisku kritiku.

Pakāpeniski izaugušās pretišķības starp Rīgas Latviešu biedrības valdi un Ā. Alunānu bija saistītas ar sociālās diferenciācijas padziļināšanos latviešu sabiedrībā. Bija jau izveidojies labi situēts latviešu buržuāzijas virsslānis, «labākās famīlijas», tautiskie dižvīri, kuru vadībā darbojās Rīgas Latviešu biedrība, kas bija kļu-

[1] M. S. raksti «Baltijas Vēstnesī» 1884. g. 9., 28., 29. numurā; Ā. Alunāna — 19., 20., 21., 22., 23. un 35. numurā.

vusi par latviešu buržuāzijas vadošo centru, tās ideoloģisko cietoksni. Šo «smalko» aprindu šķiriskās intereses un ideoloģiskie centieni bija pavisam tāli plašo tautas slāņu interesēm un centieniem. Viņi uzskatīja sevi par tautas vadoņiem, runāja visas latviešu tautas vārdā, teicās paužam visas tautas domas, bet faktiski cīnījās tikai par savām šauri šķiriskajām interesēm. Kad pret biedrības vadību sāka veidoties opozīcija un atskanēja kritiski vārdi, šie «tautiskie vadoņi» centās to apslāpēt pašā dīglī. Tie nepavisam nevēlējās pieļaut, ka arī biedrības skatuve kļūst par kritikas tribīni. Bet Alunāna teātris to sev atļāvās. Runasvīru sapulcēs un valdē izskanēja neapmierinātība ar Alunānu kā teātra vadītāju. «Še ļoti bieži izsacīti asi pārmetumi pret teātra vadīšanu un dažkārt mēģinājuši kaitei līdzēt, bet viss bijis veltīgi,» vēlāk atzinās «Baltijas Vēstnesis». [1] Tālāk laikrakstā lasām: «Turpināt sīvos spriedumus par teātra vadīšanu tādēļ maz varēja līdzēt, te atlika tik domāt uz pārgrozīšanu teātra vadīšanā.» [2] Brieda nodoms atbrīvot Alunānu no teātra vadītāja pienākumiem, lai panāktu vadošajām aprindām vēlamus grozījumus teātra darbībā.

Pārmetumiem par seklo lugu izrādīšanu un aizskarošām kuplejām, par Alunāna bohēmisko dzīves veidu, nepietiekamo rūpību teātra vadītāja darbā, nesaticību un nepaklausību pievienojās neapmierinātība ar viņa nostāju sabiedriskajos jautājumos un bažas par teātra idejisko ievirzi — noslieci uz kritizētāju reālismu. Konflikts starp biedrības vadību un Alunānu arvien vairāk saasinājās. Solīdajiem dižpilsoņiem bohēmiskais mākslinieks ar neapvaldāmām opozicionārām tieksmēm vairs nelikās īstais vīrs viņu teātra priekšgalā. Konflikts brieda biedrības «aizkulisēs», tāpēc tā gaita vairāk nojaušama nekā skaidri zināma.

Jādomā, ka arī podporučika Kārļa Aizupja prāva 1882. gadā ir sekmējusi biedrības dižvīru nelabvēlīgo noskaņojumu pret Alunānu. Kā zināms, Rīgas garnizona virsnieku Aizupi apsūdzēja nemierniecīskas organizācijas dibināšanā. Prāva tika ievadīta 1881. gada beigās,

[1] Kādi vārdi «Balsij». «Baltijas Vēstnesis», 1886, 164.
[2] Turpat.

reakcijas trakošanas periodā pēc cara Aleksandra II nogalināšanas. Alunāns draudzējās ar Aizupi, kas bija piedalījies arī Rīgas Latviešu teātra izrādēs (skatuves vārds Baltkalns), tāpat kā tanīs piedalījās viņa līgava Alīde Tentere (skatuves vārds Zeltiņa) un prāvā iejauktais Jēkabs Lielkoks (skatuves vārds Lejkalns). Izdarot pie Aizupja kratīšanu, atrada Alunāna vizītkarti ar apsveikumu dzimšanas dienā, kura teksts varēja padarīt Alunānu žandarmērijas acīs par neuzticamu personu: «Dzīvo laimīgs, mans dēls, un sasniedz pēc nākošiem 26 gadiem ģenerāļa činu. Ja Tu arī vēl pēc tam domā iznīcināt visus tos, kas apspieda mūsu senčus un veicināja viņu gara tumsību, tad ņem arī mani par zaldātu savā pulkā, kaut arī mati būtu sirmi. Laimīgs!»

Šīs Alunāna simpātijas pret dumpinieciskiem centieniem viņu neizbēgami kompromitēja arī Rīgas Latviešu biedrības vadītāju acīs, jo tiem tolaik par visu svarīgāk šķita izturēties tā, «ka augstai valdīšanai lai nebūtu ne mazākā pieturas punkta turēt kādas aizdomas». Bet nu uzreiz četri biedrības teātra dalībnieki, to skaitā arī pats teātra vadītājs, modinājuši «augstās valdīšanas» aizdomas! Toreizējie latviešu buržuāzijas vadoņi nelaida garām nevienu izdevību apliecināt savu uzticību un padevību patvaldībai un vietējām varām. Tāpēc tie centās apslāpēt visu, kas nesaskanēja ar šādiem absolūtas lojalitātes centieniem.

Nav izslēgts, ka stiprās pārmaiņas Rīgas Latviešu teātra trupā 1881. gadā, kad aizgāja daļa pazīstamāko aktieru, ir saistītas ar Aizupja lietu, kas varēja novest pie personāla šķelšanās. Kā no dokumentiem zināms, Aizupi denuncēja policijas rakstvedis Porešs, kas arī bija Rīgas Latviešu teātra trupas loceklis. Tātad politiskie pretinieki — žandarmērijas aģents un «dumpinieks» — bija partneri uz skatuves. Lietai nākot atklātībā, tāda situācija varēja izraisīt nesaskaņas teātrī, kuru dēļ varbūt daļa aktieru aizgāja. Pagaidām par Aizupja prāvas sakariem ar notikumiem teātrī varam izsacīt tikai minējumus. Dokumentālas ziņas nav saglabājušās — varbūt tāpēc, ka biedrības vadītāju interesēs bija noklusēt šādus faktus par pretišķībām biedrības sienās.

Alunānam Rīgas Latviešu biedrībā bija nepaklausīga un nesaticīga cilvēka slava. Biedrības vadītāji gribēja būt augstākie lēmēji teātra jautājumos, tāpat kā visās citās biedrības lietās, bet Alunāns neļāva ierobežot savu patstāvību un nebaidījās likt saprast šiem «pīlāriem», ka uzskata tos par profāniem mākslas jautājumos. Jau pirmajā gadā viņam radās asas domstarpības ar Rihardu Tomsonu, pēc tam ar Kristapu Bergu un citiem.

Kad 80. gados biedrībā sāka izskanēt opozicionāras noskaņas un biedrības vadītāji sāka domāt par «tīrīšanu», tie neaizmirsa Alunānu.

Ap 1884. gadu, kā redzējām, nobrieda pārliecība, ka Rīgas Latviešu teātrim pienācis laiks pārvērsties par profesionālu teātri. Šī doma aizvien biežāk izpaudās arī biedrības oficiozā «Baltijas Vēstnesī». Bet tūlīt bija jādomā arī par to, kādā virzienā vajadzētu darboties šim profesionālajam teātrim. No tiem materiāliem, ar kādiem iepazināmies, varam secināt, ka izvirzījās divas tendences. Viena prasīja apolitisku teātri, kas idealizē īstenību un nogludina dzīves pretišķības, tā ka nekas neaizvaino un nesatrauc mierīgo pilsoni. Alunāns turpretim aizstāvēja sabiedriski aktīvu, kritizējošu teātri. Šāds teātris neatbilda «labāko aprindu» gaumei, šķita tiem plebejisks.

Kad bija jāizlemj par teātra profesionalizāciju, biedrības vadītājiem, kas neuzticējās Alunānam, atkal «atlika tik domāt uz pārgrozīšanu teātra vadīšanā». Alunāna rakstura vājības, viņa neprasme (vai nevēlēšanās) atbrīvoties no mazvērtīgām lokalizētām joku lugām, nevēlēšanās atteikties no aizskarošām kuplejām un citi tamlīdzīgi motīvi atvieglināja jautājuma izlemšanu un lēmuma pamatošanu.

1885. gada 7. maijā, divas dienas pēc Alunāna benefices, runasvīru sapulce nolēma samazināt nākamajā sezonā Alunānam atalgojumu, bet viņam to tieši nepaziņoja. Alunāns jutās aizvainots. Augustā, tuvojoties sezonas sākumam, viņš uzmeklēja biedrības priekšnieku Krišjāni Kalniņu un atsacījās pieņemt jaunos noteikumus, piedraudēdams ar atkāpšanos. Varbūt ir taisnība «Baltijas Vēstnesim», kas vēlāk rakstīja, —

Alunāns, tā rīkodamies, esot bijis pārliecināts, ka bez viņa nevar iztikt un tāpēc tādā brīdī, kad sezonai tūlīt jāsākas, biedrība piekāpsies. Tomēr runasvīru sapulce 3. septembrī nolēma negrozīt savu lēmumu. Alunāna atteikšanās bija pieņemta. Viņš vairs nebija Rīgas Latviešu teātra vadītājs.

Šī ziņa pārsteidza sabiedrību. Rīgas Latviešu teātris un Alunāns taču šķita nešķirami. Solidarizējoties ar aizejošo teātra vadītāju, atkāpās teātra komisijas priekšnieks A. Spunde un visi teātra komisijas locekļi, atskaitot A. Ābrantu. Atteicās no turpmākās piedalīšanās arī daļa personāla. Tomēr biedrības vadītāji palika pie sava lēmuma. Viņi taču bija vēlējušies tikt vaļā no Alunāna.

1885. gada rudens sezona sākās ar samazinātu personālu, bez teātra vadītāja. Izvirzījās daži pretendenti uz šo amatu. Septembrī vienu izrādi sagatavoja Janis Kalniņš (Rīgas Politehnikuma students Bergs, vēlākais Latvijas universitātes profesors), kas rakstīja lugas un teātra recenzijas, bija uzstājies gan uz Jelgavas, gan Rīgas Latviešu teātra skatuves. Oktobrī un novembrī kārtējās četras izrādes sagatavoja Jānis Kazimirs. Novembrī radās jauns pretendents — Jēkabs Rozentāls-Krūmiņš, kas pirms tam bija piedalījies Pēterburgas latviešu izrādēs; viņš sagatavoja «Lenores» izrādi, uzstādamies tanī Viļuma lomā. Nevienu no šiem trim kandidātiem Rīgas Latviešu biedrība nepieņēma par teātra vadītāju, bet izvēlējās vācu režisoru Hermani Rodi-Ēbelingu pēc tam, kad tas novadīja F. Raimunda lugas «Izšķērdētājs» izrādi 1. decembrī. Ar jauno 1886. gadu Rode-Ēbelings ir Rīgas Latviešu teātra direktors.

TEĀTRA IZRĀDES ĀRPUS RĪGAS

Pirmo Rīgas izrāžu panākumi, avīžu jūsmīgie raksti par tām, plaši izskanējusī sauksme, ka tautai, ja tā grib tikt pie gaismas, vajadzīgs teātris — tas viss rosināja malu malās vēlēšanos rīkot teātra izrādes. Šādu nodomu realizācija kļuva iespējama, kad vairākas Rīgā izrādītās un diletantu spēkiem viegli iestudējamās ludziņas tika iespiestas. 1869. gadā Indriķa Alunāna apgādā iznāca Ādolfa Alunāna «Paša audzināts». Tai pašā gadā J. Šablovskis Jelgavā sāka izdot sēriju «Teātera lugu krājums», kurā līdz 1870. gada beigām iznākušas deviņas burtnīciņas — «Kā pagasta vecākus ceļ», «Lakstīgala un brāļa meita», «Medinieks», «Midzenis tiesas priekšā» un citas, bet pavisam iznāca divdesmit burtnīcu. E. Plātesa apgādā Rīgā 1870. gadā iznāca kopā «Mika» un «Mika nāk mājās». Drīz vien šos viencēlienus sāka izrādīt diletantu grupas dažādās Latvijas vietās.

Jau 1869. gadā esot notikušas latviešu teātra izrādes Ventspilī; tās par labu igauņu bada cietējiem rīkojusi Ventspils Latviešu lasīšanas biedrība. Nav sīkāku ziņu par to, kas un kādos apstākļos tur izrādīts; zināmas šaubas var modināt apstāklis, ka Ventspilī pabalsts igauņu trūkumcietējiem it kā būtu vākts 1869. gadā, kamēr Rīgā, kā zināms, tas notika gadu iepriekš.

Ar 1870. gada sākumu tā laika avīzes jau sniedz pietiekami daudz ziņojumu par pirmajām izrādēm dažādās vietās. Pirmais šāda veida ziņojums vēstī par teātra izrādi Talsos: «No Talses tiek rakstīts, ka tur 4. janvārī spēlējuši Ād. Alunāna «Paša audzināts». Spēlētāju vadons bijis Kristovskij k[ungs]. Spēlēšana caur caurim izdevusēs labi, un jo stipri patikušas klausītājiem kupletes (spēlēšanā iejauktas dziesmiņas), dziedātas no

Kristovskij un Uzan kk[ungiem]. Ieņemšana nākuse tai jaunai savvaļīgai ugunsdzēšanas biedrībai par labu.» [1]

Tai pašā «Baltijas Vēstneša» numurā lasāms vēl otrs līdzīgs ziņojums: divas dienas vēlāk, 6. janvārī, arī Bauskā spēlējuši «Paša audzinātu». Izrādi rīkojuši «kādi kungi un kundzes iz Bauskas latviešu dziedāšanas biedrības «Dziesmu vainags»».

Nākamajās nedēļās avīzes sniedz ziņas par pirmajām izrādēm vēl citās vietās: «Paša audzināts» un «Kā pagasta vecākus ceļ» 13. aprīlī Inčukalnā, Dinsberga «Skaistākais degons» 19. aprīlī Ventspilī, «Paša audzināts» un «Kā pagasta vecākus ceļ» 24. maijā Allažos utt. Diezgan ātri aug to vietu skaits, kur sākusies latviešu teātra izrāžu rīkošana. Balstoties tikai uz toreizējo laikrakstu informāciju, nav iespējams iegūt pilnīgu pārskatu, jo ne jau par katru izrādi iespieda ziņojumu Rīgas vai Jelgavas avīzēs. Tomēr, izmantojot šo vienu avotu vien, var konstatēt, ka līdz 1875. gadam teātra izrādes rīkotas jau vairāk nekā 60 Latvijas mazpilsētās un lauku centros. Neskaitot Rīgu un Jelgavu, kā arī jau minētos Talsus, Bausku, Ventspili, Inčukalnu un Allažus, šais gados par teātra izrādēm atrodamas ziņas no Aizkraukles, Aizputes, Anneniekiem, Baldones, Bārtas, Bērzes, Burtniekiem, Cēsīm, Cesvaines, Dobeles, Dzērbenes, Džūkstes, Elejas, Glūdas, Gramzdas, Ieriķiem, Jaunpils, Jaunrozes, Jaunsvirlaukas, Kandavas, Kokmuižas, Kuldīgas, Lēdurgas, Lielsvētes, Lielvārdes, Līvbērzes, Lodes, Madlienas, Mores, Nīcas, Nītaures, Plāteres, Raņķiem, Rūjienas, Saldus, Saukas, Smiltenes, Sunākstes, Tukuma, Ungurpils, Valguntes, Valkas, Valmieras, Vārenbrokas, Vecpiebalgas, Vecplatones, Vietalvas, Viļķenes, Vircavas, Zaļeniekiem, Zasas, Zemītes un vēl dažiem lauku centriem.

Teātris Latvijā ieviesās strauji. 1870. gada janvārī provincē sākās tikai pirmie mēģinājumi, bet pēc gada to vietu skaits, kur tiek rīkotas izrādes, jau kļuvis tik liels, ka par vienu vien svētku dienu «Baltijas Vēstnesim» piesūta ziņojumus no vienpadsmit vietām, bet, kā jau teikts, jāpieņem, ka ne jau par katru izrīkojumu sū-

[1] Latviešu teātera spēlēšana. «Baltijas Vēstnesis», 1870, 3.

tīja korespondences. Laikrakstā lasām: ««Baltijas Vēstnešam» nav iespējams nest ziņas par visām latviešu teātera spēlēšanām, kas tagad pa Baltiju tiek izrādītas un par kurām apraksti tiek piesūtīti, — jo kur gan tagad teāteri nerāda un kas gan viņa svētību priekš ļaudim neatzīst? Redakcijai par teātera spēlēšanu pagājušos Lieldienas svētkos vien jau no 11 vietām ziņas piesūtītas.» [1]

Teātra izrāžu rīkošanu uztvēra kā jauna laika gara izpausmi, kā laika prasību, kā zīmi, ka «pie mums uz laukiem tagad starp latvjiem viens it citāds gars ir ievērsies». [2] Pirmās izrādes ar lepnumu uztvēra kā progresa liecību, kā zīmi, ka attiecīgais novads neatpaliek no vispārējās attīstības.

Daudzās vietās pirmie teātra izrāžu dalībnieki nāca no koru vidus. Tā tas bija Dobelē, tāpat Vecpiebalgā, Vietalvā un citur. Kori dažviet pastāvēja jau agrāk, Vecpiebalgā pat no 1824. gada, un koristi bija jau pieraduši pie pulcēšanās, mēģinājumiem un publiskas uzstāšanās. Teātra izrādes nu kļuva par jaunu un ietekmīgu sabiedriskas darbības veidu, kas ātri ieguva popularitāti.

70. gadi ir laika posms, kad laukos sākas biedrību dibināšana un veidojas sabiedriskā dzīve, lai arī vēl elementārās formās. Kāds ziņotājs no Dzērbenes 1872. gadā konstatē: «Draudzē tagad dziedāšanas, pūšanas (bazūņu), lasīšanas, zemkopības, dieva radījumu aizsargāšanas un teātra sabiedrības.» [3] Teātrim šo dažādo jauno tā laika sabiedrisko pasākumu vidū bija īpaša pievilcība un stiprs ietekmes spēks. Tā jau agri sāka veidoties dramatiskās pašdarbības tradīcijas, kas mūsu tautā ir tik stipras. Mazpilsētu un lauku inteliģence, īpaši skolotāji, uzskatīja par savu goda pienākumu piedalīties teātra izrāžu rīkošanā kā svarīgā nacionālās kultūras veicināšanas pasākumā. Bet izrādēs piedalījās arī vienkārši zemnieki. Grūtāk sākumā bija iesaistīt šais pasākumos sievietes, kuras biedēja iesīkstējuši aizspriedumi. Gadījās, ka pirmajās izrādēs sieviešu lomas

[1] Pasta taša. «Baltijas Vēstnesis», 1871, 15.
[2] xy. No Dobeles apriņķa. «Baltijas Vēstnesis», 1871, 1.
[3] No Dzērbenes draudzes. «Baltijas Vēstnesis», 1872, 21.

vajadzēja tēlot vīriešiem. Tā tas, piemēram, noticis Vecpiebalgā. Dažkārt to laiku avīzēs ar pateicību piemin kādu sievieti, neatklājot tās vārdu, «kura pirmā uzdrošinājās uz skatuves rādīties». [1]

Atskaitot dažas vietas, kā, piemēram, Vecpiebalgu, izrādes mazpilsētās vai pagastos 70. gados vēl nenotika periodiski, bet gan paretam. Daļēji tas izskaidrojams ar to, ka trūka piemērotu telpu, jo sabiedriskām vajadzībām celtu ēku tur toreiz vēl nebija. Kur varēja, lūkoja izrādi rīkot skolā, bet to parasti neļāva skolu pārvalde un mācītāji. Mazpilsētās teātrim varēja nonomāt viesnīcu vai vācu klubu. Laukos pirmajā laikā izrādes notika krogā (piemēram, Kokmuižā, Tirzā u. c.), kādās lauku mājās (Jaungulbenē, Bramberģē u. c.), dažreiz ar barona atļauju muižā (Elejā, Lēdurgā).

Vienā laikā ar izrādēm Latvijas laukos un mazpilsētās sākās latviešu izrāžu rīkošana arī Pēterburgā, kur dzīvoja ne mazums latviešu, to skaitā studenti, skolotāji utt. Ādolfa Alunāna «Priekos un bēdās» 1872. gadā ir pirmā latviešu teātra izrāde toreizējā Krievzemes galvaspilsētā. Tai pašā gadā tur nodibinājās latviešu sekcija pie vācu biedrības «Palme». 70. gados Pēterburgas latviešu organizācijā darbojās Baumaņu Kārlis, Kažoku Dāvis, Pēteris Gūtmanis, Auseklis, Andrejs Stērste, Andrejs Jurjāns u. c. Latviešu teātra izrādes tur kļuva par pastāvīgu tradīciju.

Diletanti mazpilsētās un laukos, tiekdamies apgūt iemaņas skatuves mākslā, mācījās no Rīgas Latviešu teātra, ko vadīja Alunāns. Raksturīga liecība tam atrodama «Baltijas Vēstnesī» 1871. gada sākumā: «Dažas draudzes, kas pie sevis ar teātera spēlēšanu nodarbojas, sūta uz ikkatru jaunas lugas izrādīšanu kādu vīru uz Rīgu noskatīties, kā tur šī luga uz skatuves tiek izrādīta.» [2]

Kā jau zināms, pašā pirmajā sezonā Rīgas trupa sāka rīkot izrādes arī Jelgavā. 1875. gada Ādolfs Alunāns ar savu trupu uzsāka viesizrāžu braucienus, apmeklējot vēl citas pilsētas — Bausku, Cēsis, Rūjienu, Valku, Valmieru, Tukumu. Viesizrāžu repertuārā bija Alunāna lu-

[1] No Rūjenes. «Baltijas Vēstnesis», 1871, 49.
[2] Pasta taša. «Baltijas Vēstnesis», 1871, 4.

gas «Icigs Mozes» un «Skolotāja tupeles», lokalizētā «Skaistā Grietiņa» u. c. Avīzēs parādījās sludinājums, ka «Viena biedrība jo krietnu aktieru Vidzemes pilsētos... latviskas teātera izrādīšanas dos». Cēsīs šī trupa 1875. gada oktobrī sniedza izrādes četras dienas no vietas, tālāk devās uz Rūjienu, kur sniedza divas izrādes utt. Divu nedēļu laikā — no 16. līdz 30. oktobrim — sniegtas divpadsmit izrādes četrās Vidzemes pilsētās. Tā bija intensīva latviešu teātra propaganda, kas rosināja interesi, sekmēja diletantu pulciņu dibināšanos un vietējo teātra tradīciju aizsākumus. Šie viesizrāžu braucieni pieder pie Alunāna nozīmīgākajiem veikumiem latviešu teātra sākuma gados.

No lauku centriem, kur jau 70. gadu sākumā nodibinājās teātra amatieru kolektīvi, kas darbojušies ilgi un kam bijusi liela nozīme sava novada kultūras dzīvē, kā raksturīgs piemērs vispirms jāmin Vecpiebalga. Ar šo vietu saistās daudzu ievērojamu toreizējās latviešu inteliģences pārstāvju vārdi: tur skolotāji brāļi Kaudzītes rakstīja «Mērnieku laikus»; strādādams draudzes skolā, mūža pēdējos gadus tur pavadīja dedzīgais jaunlatviešu publicists, aizraujošais orators Atis Kronvalds; kā mērnieka palīgs tur uzturējās jaunais dziesminieks Andrejs Pumpurs; par ārstu strādāja brīvdomīgais, ar zemnieku kustību saistītais Jānis Jurjāns utt. Visi viņi aktīvi piedalījušies Vecpiebalgas izrādēs, palīdzējuši modināt interesi par skatuvi, pārvarēt daudzos šķēršļus un izveidot stipras, ilgstošas tradīcijas. Šo pazīstamo, autoritatīvo darbinieku piedalīšanās piešķīra izrādēm lielu sabiedriskas iedarbības spēku. Par turienes skatuves vēsturi saglabājies vairāk ziņu nekā par izrādēm citos novados. Pakavējoties pie Vecpiebalgas izrādēm sīkāk, varam no šā tipiskā piemēra iegūt konkrētāku priekšstatu par latviešu lauku izrādēm 70. gados.

Vecpiebalgā teātris sākumā atdūrās uz pretestību brāļu draudzes aprindās. Lielum lielā piebaldzēnu daļa, apmeklējot saiešanas namus, kuru tur bija veseli pieci, atradās stiprā hernhūtisma ietekmē. Svētulīgo mācību apmātie ļaudis nosodīja visu pasaulīgo un uzskatīja teātri par visnegantāko grēku perēkli, par īstu bezdievību. «Bez maz vienīgi dziedāšanas biedrības biedru un

biedreņu pulks, skaitā pāri par divi simti cilvēku ar visiem nedziedātājiem jeb klusiem biedriem, pacēlās savos ieskatos augstāk par vispārīgo apgaismības līmeni savā draudzē,» liecina Kaudzītes Matīss.

Vecpiebalgas dziedāšanas un lasīšanas biedrība dibināta 1869. gadā. Jau dibināšanas dienā tanī iestājās 57 dziedātāji un 25 «klusie biedri». Drīz vien biedru skaits pieauga. To vidū bija visi turienes vairāk attīstītie, garā brīvākie cilvēki ar skolotājiem priekšgalā. Otrā darbības gadā biedrība sāka rīkot arī teātra izrādes. Teātra pamatlicēju vidū bija Kaudzītes Matīss, skolotājs Jēkabs Pilsātnieks, ārsts Jānis Jurjāns, kora vadonis Jēkabs Kornets, arī Kaudzītes Reinis.

Aizspriedumu vara bija tik stipra, ka neviena sieviete nebija piedabūjama piedalīties pirmajā izrādē. Kādam no jaunākajiem dziedātājiem vajadzēja uzņemties vienīgo sievietes lomu Rūdolfa Hāna viencēlienā «Lakstīgala un brāļa meita», ko izvēlējās pirmajai izrādei, jo no «Paša audzināta», par kuru vispirms tika domāts, vajadzēja atteikties, tāpēc ka tanī ir trīs sieviešu lomas.

Skatītāji pulcējās uz pirmo izrādi 1870. gada 30. augustā draudzesskolas klases telpā, kur katedras paaugstinājums, nodalīts ar palagiem, bija kļuvis par skatuvi. Ar dzīvu interesi skatītāji sekoja izrādei. Eža lomā viņi tikko pazina savu ārstu Jurjānu — tā viņš bija pārveidojies. «Daudzi pabrīnījās un sāka saprast, ko nozīmē loma» (M. Kaudzīte). Mades lomu tēloja kalsnējs puisis ar tenora balsi.

Kad drīz vien sāka gatavoties otrai izrādei, dziedāšanas biedrības biedreņu vidū jau atradās trīs drosmnieces, kas uzņēmās lomas. Iestudēja «Paša audzinātu» ar Kaudzītes Matīsu Miķeļa, skolotāju Rozāliju Neikenu Līziņas, Kornetu Vārnas un Pilsātnieku Anša lomā. Izrāde notika 1870. gada 25. oktobrī. Tā dziļi iespiedās skatītāju atmiņā, un daži izrādē uztverti izteicieni, kā stāsta Kaudzītes Matīss, vēl ilgi bijuši dzirdami piebaldzēnu vidū.

1871. gada martā dziedāšanas biedrība izvēlēja īpašu teātra komisiju — brāļus Kaudzītes, Pilsātnieku, Kornetu. Nākamajos gados aktīvāko komisijas locekļu vidū bijusi arī Kronvalda dzīvesbiedre Karlīne Kronvalde.

Kolektīvs nostiprinājās. 1873. gadā tanī darbojās 13 vīrieši un 10 sievietes. Daudzi ilgus gadus palika uzticīgi skatuvei. Izrādes rīkoja sākumā reizes četras gadā, pēc tam biežāk. 1877. gada pilnā biedru sapulcē Kaudzītes Matīss ziņoja: «Teātris šinī gadā izrādīts 8 reizes ar 10 lugām. Šis ir bijis šinī gadā lielākais biedrības darbs.»

Brāļi Kaudzītes sarakstīja dažas nelielas ludziņas, ko izrādīja Vecpiebalgas kolektīvs — «Divi varas» (1872), «Ķeza ķezas galā» (1873) u. c. 1872. gadā Vecpiebalgā izrādīja pirmo vairākcēlienu lugu — «Žūpu Bērtuli» ar Pilsātnieku titullomā. Gadu vēlāk pirmoreiz iestudēja dziesmuspēli — Alunāna «Mucenieku un mucenieci». Plašajā dziedāšanas biedrības korī atradās piemēroti dziedātāji visām lomām.

Ievērojamāko Vecpiebalgas izrāžu skaitā ir Gogoļa «Revidents» 1874. gadā. Toreiz bija Piebalgas «mērnieku laiki». Mērnieku pulkā tur bija ieradies arī jaunais dzejnieks Andrejs Pumpurs. Viņš piedalījās «Revidenta» izrādē.

Tad Vecpiebalgas draudzē atnāca jauns mācītājs R. Gūleke, kas nostājās pret teātri un aizliedza noturēt izrādes skolas telpās. Biedrība tomēr neļāvās iebiedēties. Tā ieguva savā rīcībā vecas kazarmas un pārbūvēja tās, iekārtojot zāli ar skatuvi. 1874. gada otros ziemsvētkos atklāja jaunās telpas, izrādot «Miku», tā turpinājumu «Mika nāk mājās» un Kārļa Kalniņa komēdiju «Viss nav zelts, kas spīd», kur Kronvaldu Atis tēloja Vangali, kas grib savu meitu pret tās gribu izprecināt vāciskā garā paskolotam puisim. Šai laikā teātris, kura darbā piedalījās tādas personības kā Kaudzītes Matīss, Kronvalds, Pumpurs, Jurjāns, Pilsātnieks, jau bija pamodinājis Vecpiebalgā visplašāko interesi. Jaunās skatuves atklāšana izvērtās par lielu notikumu. «Publikas saradās necerēts daudzums pat no 60 verstu attāluma, jo ziņas muti no mutes par šo jauno rīkošanos bija gājušas tālu visapkārt. Pēc izrādes atlikās skatītāju tikdaudz pāri, ka bija jāsāk otru reizi» (Kaudzītes Matīss). Kronvalds pats nomierinājis daudzos sarūgtinātos, kas netikuši iekšā pirmajā izrādē, solīdams, ka «otras reizes izrāde iznākšot vēl pilnīgāka par pirmo, kas būšot uzskatāma tik kā tā tālākā iestrādāšanās reize priekš otras».

Tādi gadījumi, kad izrādi vajadzēja tūlīt atkārtot otrreiz, lai visi sabraukušie redzētu, Vecpiebalgā 70. gadu sākumā zināmi trīs. Bet, ja ņem vērā, ka jaunajā zālē bija vietas 1000 skatītājiem, var secināt, cik lielu interesi bija laukos pamodinājis teātris. Vecpiebalgas kolektīvs viesojās arī kaimiņu novados, piemēram, Smiltenē, popularizēdams teātri Vidzemes vidienē.

1875. gadā uz Vecpiebalgas skatuves parādījās Alunāna «Icigs Mozes» un «Priekos un bēdās». Tai pašā gadā uz šās skatuves notikusi pati pirmā Ostrovska lugas izrāde latviešu valodā. Komēdija «Pašu ļaudis — gan izlīgsim» bija jau pazīstama iespiestā veidā Indriķa Alunāna tulkojumā, tomēr izrādīt to nedrīkstēja cenzūras aizlieguma dēļ. Bet piebaldzēni, domājams, nekādas atļaujas neprasīja. Būdami patālu no administratīvajiem centriem, no uzraudzības iestādēm, viņi varēja uzdrīkstēties tā rīkoties. Kā redzams no biedrības protokolos [1] ierakstītā lomu sadalījuma, šai izrādē Pilsātnieks tēlojis Boļšovu (tulkojumā tas saukts par Kreili), Kaudzītes Matīss — Rispoloženski (Listu), Rozālija Neikena — Olimpiadu Samsonovnu (Karlīnu).

No kora izaugušais kolektīvs labprāt iestudēja izrādes ar dziesmām un mūziku, nebaidīdamies pat no visai sarežģītiem uzdevumiem. 1875. gada ziemsvētkos tas izrādīja Volfa «Preciozu» ar Vēbera mūziku. Lugu pēc Kronvalda ierosinājuma pārtulkoja Andrejs Stērste — vēlākais pazīstamais jurists. Viņš, būdams pāris gadus Vecpiebalgas draudzesskolas skolotājs, labprāt piedalījās izrādēs (Hļestakovs «Revidentā», Icigs Mozes), dziedāja paša sacerētas kuplejas, kas «mantoja vienmēr uzslavas» (M. Kaudzīte). Minētajā «Preciozas» izrādē Vecpiebalgā Stērste tēloja galveno vīriešu lomu — donu Alonso, bet pašu Preciozu — Līze Rātmindere (afišā skatuves vārds Strautiņa). Izrādei tika sagādāti spāniešu kostīmi.

Izcilu 70. gadu latviešu inteliģences pārstāvju aktīvā piedalīšanās izkaroja teātrim atzinību, apklusināja hernhūtiešu uzbrukumus. Rosīgajā Vecpiebalgas kultūras

[1] ZA Fundamentālās bibliotēkas J. Misiņa latviešu nodaļas rokrakstu fondā.

dzīvē teātris kļuva par nozīmīgu faktoru. Tā ietekme bija jūtama arī tālos kaimiņu novados.

Savdabīgs pasākums bija Anša Līventāla tulkotās vācu rakstnieka Frīdriha Krummahera reliģiskās drāmas «Jānis jeb Vajātā patiesība» izrāde Vecpiebalgā 1876. gadā. Lugas saturs ņemts no bībeles, tās galvenā persona ir Jānis Kristītājs. Izrāde, cik noprotams, notikusi, neizprasot cenzūras atļauju, kas laikam būtu liegta, jo Jaunās derības vielu rādīt teātrī tolaik neļāva. Dalībnieku un skatītāju bija daudz. Pievēršanās šādai bībeliskai lugai, kas nekur citur nav rādīta, ir fakts, kas raksturīgs Vecpiebalgai, kur vēl nebija izzudusi brāļu draudžu reliģiozitāte.

Uz Vecpiebalgas skatuves vairākkārt ir viesojies Ādolfs Alunāns, piemēram, 1882. gadā Iciga Mozes lomā, 1885. gadā lugā «Biedrību sērga».

Teātra dzīves attīstību Latvijā sekmēja biedrību dibināšanās. Biedrības kļuva par teātra izrāžu rīkotājām. 1875. gadā dibināta Cēsu Latviešu labdarības biedrība, 1878. — Pēterpils Latviešu labdarības biedrība, 1880. — Liepājas Latviešu labdarības biedrība un Jelgavas Latviešu biedrība, 1882. — Tukuma Viesīgā biedrība un Kuldīgas Sadraudzīgā biedrība, 1885. — Valkas Viesīgā biedrība.

Cēsīs izrādes, kā zināms, notikušas jau 70. gadu sākumā. Jaunus stimulus deva Alunāna trupas viesizrādes 1875. gada rudenī un Cēsu Latviešu labdarības biedrības nodibināšanās. Pēc Rīgas parauga šī biedrība 1876. gadā noorganizēja savu teātra komisiju, rīkoja izrādes un viesīgus vakarus, rādīja dzīvās bildes. Kā rosīgākie darbinieki minami Kārlis Mačernieks (pseidonīmi Reķu Viesons, Lapsene, Ņirga, Dadzis) un Pēteris Liepiņš (pseidonīms Austriņš), kas abi tulkoja, lokalizēja, pat sacerēja lugas, arī kuplejas, vadīja izrādes un uzstājās tanīs. Kādu laiku izrādēs un teātra komisijas darbā piedalījās arī Edvards Treimanis (Zvārgulis), vēlāk plaši pazīstamais dzejnieks, toreiz vēl gados jauns. Cēsiniekiem tātad daļēji bija savs patstāvīgs repertuārs, bet viņi izrādīja arī lugas no Rīgas Latviešu teātra repertuāra. Ar izrādēm viņi viesojās Straupē, Limbažos, Valkā, Bērzaunē un citur.

1885. gada oktobrī atklāja Cēsu Latviešu labdarības biedrības jauno namu ar skatuvi. Šai svinīgajā gadījumā pirmoreiz latviski izrādīja Glinkas operu «Dzīvību priekš cara» («Ivans Susaņins») saīsinātā veidā, izmantojot operas libretu kā drāmas tekstu, tā ka Glinkas ārijas un kori palika kā atsevišķi muzikāli posmi. Susaņinu tēloja un dziedāja Pēteris Liepiņš (Austriņš), Antoņidu — Veronika fon Landovska, Vaņu — Konstance Berga (Burtniece), kas slavēta kā ļoti spējīga amatieru teātra dalībniece. Šāda sarežģīta un atbildīga izrāde liecināja par uzņēmību un diezgan lielām iespējām. Gadu vēlāk šo (tiesa gan, pakroplo) «Dzīvības priekš cara» latviskojumu uzņēma savā repertuārā Rīgas Latviešu teātris.

Liepājā dramatiskais pulciņš noorganizējās 1877. gadā pēc grāmatu tirgotāja K. Ukstiņa ierosinājuma. Tā gada 30. novembrī tas sarīkoja J. Tauriņa vadībā pirmo izrādi pilsētas vācu teātrī. Kad 1880. gadā nodibinājās Liepājas Latviešu labdarības biedrība, tā uzņēmās rūpes par teātri un ik gadus sarīkoja vairākas izrādes. 1881. gadā kā viesis dažās liepājnieku izrādēs piedalījās Ādolfs Alunāns, starp citu arī Iciga Mozes lomā. Dažās viesizrādēs 80. gadu sākumā Liepājā uzstājās Jelgavas Latviešu biedrības kolektīvs.

Rīgas tuvums radīja īpatnējus apstākļus teātra dzīvei Jelgavā. Kā zināms, turienes teātra namā izrādes jau no sākta gala rīkoja Rīgas Vācu teātris. Tāpat arī latviešu teātra izrādes sākumā (jau no 1869. gada) rīkoja rīdzinieki. Tas kādu laiku aizkavēja pašu jelgavnieku iniciatīvu.

Beidzot 1879. gada 25. februārī Jelgavas teātra namā notika pirmā pašu spēkiem rīkotā izrāde — A. Kocebū «Juku jukām» («Ar labunakti!»).

Tūlīt pēc Jelgavas Latviešu biedrības nodibināšanās 1880. gadā pie tās organizējās koris un arī aktieru pulciņš. Biedrība nolēma pieņemt teātra vadītāju. «Baltijas Zemkopī» parādījās cerību pilns paziņojums: «Teātri vadīs Brežinski kgs [1], kas Leipcigā un Drēzdenē

[1] Dāvids Brežinskis bija latvietis, strādājis Vācijā par dziedāšanas skolotāju. Miris Rīgā 1909. gadā.

izstudierējis operas dziedāšanu un tamlīdz arī teātra vadīšanu. Ir nodomāts Brežinski kgam dot pastāvīgu vietu pie biedrības teātra un nosacītu honorāru, tā ka viņš — vēl māksliskās dziedāšanas skolu iegrozot — no šī mākslas amata pilnīgi varēs dzīvot un biedrības teātri pacelt uz tik augstu stāvokli, cik tas pie mūsu būšanām vien iespējams.» [1]

Pirmā izrāde Dāvida Brežinska vadībā — Š. Birhes-Pfeiferes «Pilsētā un uz laukiem» — notika Jelgavas pilsētas vācu teātra telpās 1880. gada 26. augustā. Biedrība noslēdza līgumu ar D. Brežinski, paredzot 12 izrādes gadā un maksājot 600 rbļ. algas gadā. [2] Nākamo iestudējumu skaitā ir «Mežā», «Cīrulītis», «Biedrību sērga», «Trīs pāri kurpju», «Juku jukām», «Zelta zemnieks».

Tā laika izrāžu dalībnieku skaitā minēti: Anna Sārtone, Liepiņš (īstajā vārdā Jānis Steglavs, vēlāk Rīgas Latviešu teātra aktieris), Kalniņš (Janis Bergs, pēc tam darbojies arī Rīgas Latviešu teātrī, vēlāk agronoms, Latvijas universitātes profesors) u. c. Toreiz sācis piedalīties izrādēs arī vidusskolnieks Roberts Jansons, vēlākais pazīstamais aktieris.

Dažās izrādēs Brežinskis uzstājies kā dziedātājs. Kādreiz laikrakstā minēta dziesma «Pie mīļākās loga», citreiz — paša komponētā «Ai, actiņas, ai, actiņas, tās brūnās prātā man». Lasām par viņa «spēcīgo, dzintarskaidro, visos reģistros vienlīdz jauki noskaņoto baritonu». [3]

1882. gadā Brežinskis aizgāja no Jelgavas, pārceldamies uz Berlīni. «Neba jau mazā Jelgava spēja viņos laikos sniegt māksliniekam dienišķo maizi.» [4]

1883. gadā un 1884. gada pirmajā pusē Jelgavas Latviešu biedrības izrādes vadīja Jānis Steglavs. 1884. gada 25. martā, kā laikrakstos ziņots, «Jelgavas Latviešu biedrība pirmo reizi spēlē teātri savā priekš tam ierīkotā biedrības zālē». Vakaru ievadīja prologs, «sarakstīts un priekšā celts no teātra vadoņa Steglava kunga».

[1] 1880. gada augusta mēneša 26. un 30. diena. «Baltijas Zemkopis», 1880, 20.
[2] «Baltijas Vēstnesis», 1881, 20.
[3] «Baltijas Vēstnesis», 1909, 16.
[4] «Baltijas Vēstnesis», 1909, 16.

Tradicionālā Brīvlaišanas svētku izrāde 1884. gada 30. augustā, ko rīkoja Jelgavas Latviešu biedrība pilsētas teātrī, nesa kaut ko jaunu: pirmoreiz latviešu valodā izrādīja Šekspīra darbu. Roberta Jansona tulkojumā un vadībā bija sagatavots «Venēcijas tirgotājs». Kā zina teikt Augusts Deglavs, izrāde esot notikusi pēc Kārļa Stālberga ierosinājuma.

Nesen presē bija izskanējusi polemika par teātru repertuāru, izteikta prasība pēc klasikas, dzirdēta Alunāna atbilde, ka vēl neesot iespējams Šekspīru latviski izrādīt. Nu pēkšņi Šekspīra izrāde bija izsludināta. Dažam labam tas šķita pārdrošs un pārsteidzīgs solis. Laikrakstos pavīdēja zobgalīgi vārdi par iedomīgiem «meiningiešiem». Šie «meiningieši» bija Jelgavas jaunieši Roberta Jansona vadībā, daļa no tiem — vidusskolēni, to skaitā Jēkabs Āriņš — vēlākais Duburs, Elza Rozenberga — vēlākā Aspazija un Ansis Robs (skatuves vārdā Zālīte) — vēlāk aktīvs Jelgavas aktieris un režisors.

«Tulkojums bija slikts, izrāde stiepās bez gala un netika saprasta. Jaunais pasākums, ar vārdu sakot, izkrita cauri. Bet raksturīga parādība bija tā, ka latviešu drāmas attīstības prasības, pa tumsu taustīdamās, meklēja sev ceļu uz priekšu,» rakstīja Augusts Deglavs. [1]

Šāda izrāde, kur viss balstījās uz iesācējiem jauniešiem, protams, nevarēja būt nekāds sasniegums skatuves mākslā, tomēr tas ir notikums, kam nevar paiet vienaldzīgi garām. Jaunatne pieteica prasību pēc citāda, vērtīgāka repertuāra, pēc plašākiem apvāršņiem latviešu skatuves mākslā. Pieteica prasību un arī spēra pirmo soli, lai nu kā mācēdama. Tas skanēja kā jaunatnes aicinājums sabiedrībai neapsīkt lētā pieticībā, neapmierināties ar tādām lugām kā «Divas dienestnieces», «Svētdienas skurba», «Sulainis par dakteri», «Naudas maiss iz Kalifornijas», no kurām sastāvēja Jelgavas latviešu skatuves repertuārs, tāpat kā citur Latvijā. «Venēcijas tirgotāja» izrāde palīdzēja nostiprināties domai, ka latviešu teātrim pienācis laiks pacelties augstākā pakāpē.

[1] A. Deglavs. Dramatiskā māksla. Konversācijas vārdnīca, 2. sēj., 1908.

LATVIEŠU TEĀTRIS XIX GADSIMTA BEIGĀS

LAIKMETA APSTĀKĻI UN TEĀTRA ATTĪSTĪBAS GAITA

Saasinoties šķiriskajām pretišķībām un padziļinoties sociālajai diferenciācijai, 80. gadu otrajā pusē latviešu sabiedriskajā dzīvē risinās nošķirošanās, pretēju nometņu veidošanās process.

Rodas organizācijas, kas nepakļaujas Rīgas Latviešu biedrības («māmuļas») ietekmei; nodibinās demokrātiskā avīze «Dienas Lapa» (1886), kas sāk apkarot «māmuļniekus»; pretstatā buržuāziskajām studentu korporācijām nodibinās progresīvā Tērbatas latviešu studentu zinātniski literārā biedrība (1888), kur atskan pirmā latviešu revolucionārā dzejnieka Eduarda Veidenbauma kaislā balss. Progresīvie spēki latviešu sabiedrībā aug un konsolidējas.

Šie procesi ietekmē arī tā laika teātra dzīvi, nosaka tās attīstības gaitu.

Rīgas Latviešu teātris šais gados kļūst profesionāls. Tas ir nozīmīgs solis uz priekšu, kas iezīmē latviešu teātra mākslas pacelšanos jaunā attīstības pakāpē, jauna posma iestāšanos šai attīstības gaitā. Bet progresīvā sabiedrība nav un nevar būt apmierināta ar teātra virzienu, jo Rīgas Latviešu biedrība, šā teātra īpašniece, cenšas tā attīstību ievadīt reakcionārā buržuāziskās mākslas gultnē, pieskaņojot to «labāko famīliju» gaumei.

«Dienas Lapa», pauzdama demokrātiskas mākslas centienus, apkaro šādu Rīgas Latviešu teātra ievirzi. Ap teātri risinās nemitīgi laikrakstu strīdi, kuros aktīvi piedalās Ādolfs Alunāns, polemizēdams ar «māmuļniekiem».

Šais gados teātra novadā rodas jauni, no Rīgas Latviešu biedrības neatkarīgi aktivitātes centri, ap kuriem pulcējas skatuves mīļotāji. Viens tāds centrs ir Jonatana biedrība Rīgā. Daudzi pazīstami darbinieki, kā arī iesācēji pulcējas ap Alunānu un piedalās viņa rīkotajās izrādēs Rīgā, Jelgavā un citur, kuras atbalsta «Dienas Lapa», bet pret kurām nelabvēlīgi nostājas «Baltijas Vēstnesis».

Nāk 90. gadi. Sociālās diferenciācijas procesi strauji risinās tālāk, šķiru pretišķības arvien vairāk saasinās. Arī Latvijā, tāpat kā visā Krievijas impērijā, sākas tautas atbrīvošanas cīņu proletāriskais periods. Strādnieku masās sāk izplatīties sociālisma idejas. Pašās gadsimta beigās, 1899. gadā, notiek pirmā Latvijas proletariāta masveida uzstāšanās — «Rīgas dumpis». Proletariāts sāk apzināties savu vēsturisko misiju, sāk gatavoties cīņai par patvaldības un kapitālisma gāšanu.

Ievērojama nozīme progresīvo spēku aktivizēšanā tolaik ir Jaunajai strāvai un tās laikrakstam «Dienas Lapa». No jaunstrāvnieku vidus nāk marksisma propagandisti, Latvijas sociāldemokrātijas pamatlicēji. Milzīga ir Jaunās strāvas ietekme progresīvās literatūras un mākslas plauksmes rosināšanā. Jaunstrāvnieki literatūras un mākslas jautājumos sāk paust šķirisko viedokli, marksistiskās estētikas principus. Dziļu saviļņojumu izraisa Jansona-Brauna «Domas par jaunlaiku literatūru» (1893), daudzi viņa un citu jaunstrāvnieku kritiskie raksti, kas grauj pseidotautiskās buržuāziskās estētikas pozīcijas un prasa progresīvu, idejisku mākslu un literatūru, prasa tās «nopietnu, sapratīgu un apzinīgu kalpošanu sociālai idejai» (J. Jansons-Brauns).

Buržuāziskā kritika, kalpodama savas šķiras interesēm, nikni apkaro Jaunās strāvas centienus literatūrā un mākslā. Tādējādi literatūras un reizē arī teātra mākslas jautājumi 90. gados kļūst par neparasti asu diskusiju objektu.

Jaunās strāvas ideju gaismā mainās spriedumi par teātra mākslu, aug prasības pret to. Diferenciācija teātra novadā, kas risinājās 80. gadu otrajā pusē, tagad strauji padziļinās. Arvien vairāk nošķiras progresa un

regresa ceļi ne vien sabiedriski politiskajā dzīvē, bet arī mākslā.

90. gados vēl ir tikai viena profesionāla skatuve — Rīgas Latviešu teātris, bet šajā laika posmā sāk veidoties jauni, gan vēl nestabili kolektīvi, no kuriem daži jau pretendē uz teātra nosaukumu. To skaitā ir dažas pusprofesionālas trupas, kas zināmā mērā ir vēlāko ceļojošo teātru priekšteces, jo sniedz savas izrādes dažādās vietās. Parasti šie kolektīvi ilgi nepastāv. Aktīvāko kolektīva vadītāju vidū jāmin A. Jurjāns, V. Jansone, M. Ērmanis, R. Tautmīlis-Bērziņš u. c.

Tomēr jāpatur prātā, ka toreizējā teātra dzīve, lai gan tā kļūst jūtami intensīvāka, tomēr vēl ir ļoti tāla no mūslaiku teātra dzīves. Gadsimta beigās, 1899. gadā, Tautmīlis-Bērziņš [1] saskaitījis gada laikā Rīgā, citās pilsētās un laukos kopā ne vairāk kā 543 izrādes latviešu valodā [2].

Dramaturģija. Iepriekšējā periodā latviešu dramaturģija, kā redzējām, attīstījās vāji. Dzīvāka rosme sākas 80. gadu beigās, tālāk pieaugot 90. gados. Blakus Alunānam, kas 80. gadu beigās un 90. gados uzrakstījis savus nozīmīgākos darbus, parādās jauni autori, to skaitā Aspazija un Blaumanis. Skatuves iegūst savam repertuāram tik ļoti gaidītās oriģinālluģas. Trīspadsmit gadu laikā (1888—1900) uz latviešu skatuvēm parādās vairāk nekā sešdesmit jaunu oriģinālluģu.

Lai gan lielākā daļa no tām ir vāji sacerējumi, tomēr labāko autoru darbos Jaunās strāvas periodā tiek sasniegts dramaturģijas idejiski mākslinieciskā līmeņa pacēlums. Dažas tā laika lugas nav zaudējušas savu vērtību un pieskaitāmas pie latviešu klasikas, kā, piemēram, Blaumaņa «Pazudušais dēls» un Aspazijas «Vaidelote».

Tikko dramaturģijā sāka izpausties jaunā laika

[1] R. Tautmīlis-Bērziņš. Pārskats par latviešu teātru darbību 1899. gadā. «Dienas Lapa», 1900, 20 un 21.

[2] No tām 74 Rīgas Latviešu teātrī. Tai pašā gadā 24 izrādes notikušas M. Ērmaņa vadītajā nelielajā teātrī Rīgā, Aleksandra ielā, kas pastāvēja īsu laiku, 32 izrādes sniegusi V. Jansones trupa, 15 notikušas Jonatana biedrības vasaras teātrī utt. Jelgavā divi kolektīvi snieguši togad 41 izrādi (Ā. Alunāns 27 un Latviešu biedrība 14).

progresīvākie centieni, tā atdūrās pret cenzūras šķēršļiem. Pieauga aizliegto lugu skaits. Dažas no tām kļuva sabiedrībai pazīstamas tikai pēc gadiem (Aspazijas «Atriebēja», Paleviča lugas), bet ne viena vien palikusi nedrukāta un neizrādīta. Dažas citas ieguva atļauju ar cenzūras svītrojumiem vai pēc pieprasīto grozījumu izdarīšanas.

Cenzūra iebilda pret vairākām lugām par latviešu tautas vēsturiskajiem likteņiem. Pievēršanās šai tematikai ir viena no raksturīgajām tā laikmeta parādībām. Ceļu iemina Ādolfs Alunāns, savā 1888. gadā sarakstītajā un plašu popularitāti ieguvušajā lugā «Kas tie tādi, kas dziedāja» parādīdams latviešu dzīvi klaušu laikos. Pēc diviem gadiem viņš iesniedza cenzūrai jaunu dramatisku darbu «Vanems Imanta», kas, balstoties uz Garlība Merķeļa teiksmu, vēstī par senlatviešu varonīgajām brīvības cīņām pret krustnešiem. Šo darbu cenzūra aizliedza.[1]

Jau agrāk bija aizliegta Aspazijas pirmā luga «Atriebēja», kurai iedvesmu jaunā autore tāpat smēlusies Merķeļa darbos. «Atriebēja» tēlo dzimtbūšanas laikmetu Latvijā, kungu patvaļu, tautas apspiestību un tās naidu. Cenzūras atļauju izdevās dabūt Rozentāla-Krūmiņa lugai «Sarkanais kungs», kuras darbība norisinās dzimtbūtnieciskajā Kurzemē XVIII gadsimta beigās. Autors rāda dzimtļaužu ciešanas despota barona jūgā.

Cita lugu nošķira aizved mitoloģijas, teiksmu vai iedomātas vēstures pasaulē. Labākos sasniegumus šai nozarē guvusi Aspazija ar savu «Vaideloti» un «Raganu». Teātros nereti ir panākumi arī vājiem literāriem darbiem. Tādas bija Teodora Hāna teiku lugas «Staburaga meitiņa» un «Turaidas Roze», mazākā mērā «Salacgrīvas zieds», lai gan tie literārā ziņā ir pilnīgi nevarīgi, diletantiski sacerējumi.

Lielākajam vairumam lugu viela smelta nevis no pagātnes, bet no tā laika Latvijas dzīves. Dažās vēl arvien turpinās tie motīvi, ko jau 70. gadu sākumā ievadīja Alunāna, Pēkšēnas, Bojenieka un citu autoru lugas.

[1] Luga daudz vēlāk nāca klajā ar virsrakstu «Mūsu senči».

Domas, kurām kādreiz bija spēcīgs skanējums, laika gaitā bija izvērtušās epigonismā. «Dienas Lapa» raksturo šo «tautības un mīlestības lugu» kategoriju: «Galvenais motīvs ir un paliek visur viens un tas pats: dedzīgs latvju jauneklis apliecina dedzīgi savu tautību, solās dedzīgi strādāt «tautas druvā» un karsti jo karsti mīl savu izredzēto, kura, protams, rāda tādu pat pretmīlestību. Tad nāk viens cietsirdīgs papus vai cits kāds nežēlīgs cilvēks, kas saka «ne», jauniem ļaudīm lielas bēdas un sirdēsti, vecajiem kreņķi, un beigās tomēr izlejas no visām malām svētība pār jauno pāri.» [1]

«Strādāšana tautas druvā», savas tautības apliecināšana, latviešu zemnieka dēla pašapziņa satiksmē ar vācu kungu — šie motīvi ir risināti arī «Baltijas Vēstneša» aprindu pārstāvja Puriņu Klāva 80. gadu beigās sarakstītajās lugās «Lielkungu pusdienas» un «Zviedris».

Alunāna tā laika lugās «Lielpils pagasta vecākie», «Visi mani radi raud», «Pārticībā un nabadzībā», «Labi cilvēki», kur runāts par sava laika īstenību, atskanēja negatīvo dzīves parādību kritika, vēršoties pret tumsonību un svētulību, pret mantīgo šķiru cietsirdību, liekulību, uzpūtību, pseidoaristokrātisko nošķiršanos no vienkāršās tautas. Lugās ienāk «prastā» darba cilvēka un «smalkā», mantīgā «tautieša» pretišķību motīvi. Šai konfliktā autors nostājas darbaļaužu pusē. Alunāns šai periodā pieder pie aprindām, kas grupējas ap «Dienas Lapu», un savos darbos viņš pauž demokrātisko slāņu viedokli. Salīdzinājumā ar 70. gadiem viņš kļuvis rūgtāks, dzēlīgāks, kritiskāks. Tomēr, runādams par sabiedriskajām pretrunām kā naivs moralizētājs, Alunāns nespēj tās līdz galam atsegt. Turklāt viņa tēli ir psiholoģiski vienkāršoti, pozitīvie tēli samāksloti, lugās daudz patosa un sentimenta. Visveiksmīgākie Alunānam ir komiskie personāži un komiskās epizodes, viņa nozīmīgākais devums latviešu dramaturģijas attīstībā 80. un 90. gadu mijā ir tieši satīriskie darbi.

Aspazijas 90. gadu lugās «Zaudētas tiesības» un «Neaizsniegts mērķis» asas kritikas toņos izskan neapmierinātība ar sievietes stāvokli, mietpilsoniskas, smacējošas

[1] -ks. Krievu biedrības «Uļejas» telpās. «Dienas Lapa», 1896, 36.

vides atmaskojums. Autore uzstājas kā cīnītāja, protestētāja, sabiedriskās domas modinātāja.

Agri mirušā Jukuma Paleviča komēdija «Preilenīte» un drāma «Spīgaņi», kurās viskonsekventāk izpaudās Jaunās strāvas kritiskā doma, 90. gadu lasītājiem un skatītājiem palika nezināmas. Tās parādījās atklātībā tikai XX gadsimta sākumā pēc autora nāves.

Sabiedrisko parādību kritiskā vērtējuma pieaugums, sasāpējušu sabiedrisku jautājumu izvirzīšana ir viena no svarīgākajām šā perioda dramaturģijas iezīmēm.

Blakus veiksmīgākajiem 90. gadu dramaturgiem darbojās arī citi autori ar diezgan primitīviem priekšstatiem par reālismu. Jansons-Brauns savās «Domās par jaunlaiku literatūru» raksturoja tamlīdzīgu autoru, kas domā, ka ir patiesi attēlojis vienkāršās tautas dzīvi, ja «starp dažiem varen salkaniem mīlestības skatiem iespēris arī visvisādas kaušanās un plūkšanās vai arī pa starpām izmet dažus spēcīgus noteicienus kā «teļupēteris, peku lācis, draņķis» utt.» [1]. Šādās lugās, turpina Jansons-Brauns, «piedzērušies streipuļo, bļaustās un krīt gar zemi vai atkal tiklab piedzērušie, kā nepiedzērušie lamājas, grūstās un raustās utt.».[2] Šie autori naivi domā, «ka tādā vīzē tie būšot pamatīgi nogleznojuši patieso tautas dzīvi visā viņas dziļumā un plašumā».

Jauna — augstāka pakāpe latviešu reālistiskās dramaturģijas attīstībā saistās ar Rūdolfa Blaumaņa daiļradi. Viņa vislabākās lugas gan uzrakstītas XX gadsimta sākumā, bet jau 90. gados «Ļaunais gars» un īpaši «Pazudušais dēls» bija vērtīgs ieguvums latviešu literatūrai un skatuvei. Blaumaņa darbos izpaužas teicama dzīves pazīšana, prasme uztvert dzīvē nozīmīgus konfliktus un tos dramatiski risināt, veidot reljefus tipiskus raksturus, meistariski šķetināt dialogu.

Blaumanis saskatīja konfliktus, kas radās latviešu zemnieku dzīvē, laikmetā, kad, kapitālistiskajām attiecībām ielaužoties patriarhālajā zemnieku sētā, mainījās ierastie, rāmie dzīves ritmi, zaudēja savu saistošo spēku vecās, stingrās dzīves normas. Ar Blaumaņa dramatis-

[1] Latviešu literatūras kritika, I. 1956, 322. lpp.
[2] Turpat, 353. lpp.

kajiem darbiem bija radīti paraugi latviešu zemnieku sētas attēlošanai, šā parauga ietekme saskatāma citās lugās vēlākajos laikos.

Teātra kritika pagājušā gadsimta beigās noiet diezgan ievērojamu attīstības ceļu, kurā saskatāmi trīs posmi. Pirmais sākas 80. gadu otrajā pusē ar Rīgas Latviešu teātra profesionalizēšanos, ar pretējo grupējumu veidošanos visā sabiedrībā un līdz ar to teātra interesentu vidū. Otrs posms saistās ar jaunstrāvnieku darbību kritikā, sevišķi ar Jansona-Brauna kritiskajiem rakstiem. Trešais posms — gadsimta pēdējie gadi pēc Jaunās strāvas sagrāves.

Pirmajā posmā, t. i., 80. gadu otrajā pusē un 90. gadu sākumā, teātra kritika salīdzinājumā ar iepriekšējiem gadiem kļūst aktīvāka. Laikrakstos vairāk un regulārāk parādās teātra recenzijas. Tās ir plašākas nekā agrāk. Pretēji «Baltijas Vēstnesim», kas parasti bez būtiskiem iebildumiem pieņem Rīgas Latviešu teātra izrādes, aizstāv repertuāru un slavina teātra vadītāju, «Dienas Lapā» veidojas stingrāka kritiska pieeja. Saudzīgi un labvēlīgi vērtējot jauno aktieru sniegumu, laikraksts noteikti un enerģiski kritizē teātra vadību un repertuāru un aizrāda uz trūkumiem režijā.

Lai gan tā laika «Dienas Lapas» teātra kritikas profesionālais līmenis vēl bija diezgan necils un ne vienmēr tā bija līdz galam principiāla, tomēr tā sistemātiski pauda prasību pēc nopietnāka repertuāra, pēc oriģinālugām, pēc teātra tuvināšanas tautai, aicināja mācīties no krievu reālistiskās mākslas, tāpēc tai bija progresīva nozīme. Visvairāk teātra recenzijas «Dienas Lapā» šai laikā rakstīja Straumes Jānis (Vaidelaitis, 1886—1888) un Āronu Matīss(1890—1895). Bieži par teātra jautājumiem «Dienas Lapā» rakstīja arī Ādolfs Alunāns, enerģiski polemizēdams ar «Baltijas Vēstnesi», apkarodams Rīgas Latviešu teātra vadības reakcionāro ievirzi un aizstāvēdamies pret «Baltijas Vēstneša» uzbrukumiem viņam.

Stingrāku principiālu viedokli teātra kritikā ieviesa jaunstrāvnieki. Milzīgā ietekme, kādu literatūrā ieguva Jansona-Brauna raksts «Domas par jaunlaiku literatūru», iesniedzās arī teātra mākslas jomā. Asā un ilgstošā polemika par Zūdermaņa «Goda» un Aspazijas

«Zaudētu tiesību» izrādēm Rīgas Latviešu teātrī 1894. gadā deva iespēju jaunstrāvniekiem «Dienas Lapas» slejās noformulēt un plaši popularizēt līdz ar sabiedriskajiem uzskatiem arī savus estētiskos principus.

No 1894. līdz 1897. gadam «Dienas Lapā» teātra recenzijas rakstīja Janis Jansons-Brauns. Tās ir neparasti plašas (dažas pat trijos avīzes numuros), tik principiālas un pārliecinošas, tik talantīgi uzrakstītas un tāpēc ar tādu interesi lasāmas, ka pārsniedz visu, kas teātra kritikā līdz tam latviski rakstīts. Jansons-Brauns mācīja lasītājiem šķirisku pieeju literatūrai un teātra mākslai. Viņš mācīja vērtēt lugas un izrādes stingri kritiski, izvirzīt augstas idejiskas prasības rakstniekiem un mākslinie-kiem, noraidīt visu salkani sentimentālo, melīgo un diletantisko. Analizēdams vājas lugas, Jansons-Brauns salīdzināja to saturu ar dzīves īstenību un parādīja, ka šī īstenība ir daudz dziļāka un varenāka par tās vārgo, sagrozīto, nemākulīgo atspoguļojumu lugā. Dzīves patiesības kritēriju viņš uzskatīja par pašu būtiskāko.

1897. gadā patvaldība slēdza «Dienas Lapu». Pēdējā — 135. numurā iespiests sākums Jansona-Brauna recenzijai par Ibsena «Noras» izrādi. Šās recenzijas nobeigums vairs neaizsniedza lasītājus.[1]

Lielākajā buržuāziskajā laikrakstā «Baltijas Vēstnesis» teātra recenzijas 1886. un 1887. gadā rakstīja Rīgas Politehniskā institūta students Janis Bergs, kas, kā jau zinām, sacerējis arī lugas un piedalījies izrādēs. Vēlākajos gados «Baltijas Vēstneša» teātra kritiķu skaitā ir Politehniskā institūta studenti — korporeļi Kārlis Mežaks un Ludvigs Griens, Tērbatas universitātes absolvents Fricis Kārkluvalks (no 1893. g.), jurists Jānis Kalniņš u. c. Recenziju «Baltijas Vēstnesī» tais gados ir daudz, bet tās ir pelēcīgas, nerunājot par idejisko ievirzi, ko raksturo naids pret Jauno strāvu un progresīvajiem centieniem, uzskatu šaurība. «Baltijas Vēstneša» recenzenti visumā raksta monotoni, to spriedumi ir nevarīgi,

[1] Sīkāk par J. Jansonu-Braunu: A. Vilsons. Latviešu marksistiskās teātra kritikas nodibinātājs J. Jansons-Brauns. Almanahs «Teātris un Dzīve», III, 1959, 325.—342. lpp.

vērtējumi elementāri. Tā, piemēram, recenzents K. aktieriem liek it kā atzīmes: tas un tas tēlojis «diezgan labi», «pilnīgi labi», «jo krietni», «pilnīgi apmierinoši», «gluži pietiekoši», «visādā ziņā teicami» utt. Tā viņš dara ik recenzijā un nekā vairāk par aktieri nespēj pateikt.

Spējīgāku teātra kritiķi «Baltijas Vēstnesis» ieguva 1897. gadā Luīzes Skujenieces personā. Viņa ir Ādolfa Alunāna māsa, vācu valodas un literatūras skolotāja, vācu dramaturģijas un mākslas pazinēja un cienītāja. Sākumā viņa rakstīja tikai par vācu teātri. Skujeniece bija aktīva, viņas recenziju skaits ir liels. Tās ir dzīvākas un interesantākas nekā agrāko «Baltijas Vēstneša» kritiķu raksti. Vairāk uzmanības, nekā līdz tam bija parasts, Skujeniece veltīja aktieru sniegumam. Viņas vērtējumiem pārmeta subjektīvismu. Skujenieci stipri ietekmējusi tā laika Vācijas un Austrijas teātra kritika (Vīnes impresionists Hermanis Bārs u. c.).

Rīgas vācu avīzē «Zeitung für Stadt und Land» (vēlākajā «Rigasche Rundschau») latviešu teātra izrādes recenzēja Rūdolfs Blaumanis. Arī latviešu preses izdevumos teātra recenzenta uzdevumus 90. gados veikuši vairāki rakstnieki. Žurnālā «Austrums» par teātri rakstīja «Staburaga bērnu» autors Valdis (V. Zālītis), kas bija tuvs Rīgas Latviešu teātrim. Pētera Zālītes vadītajos izdevumos — «Mājas Viesī», «Mājas Viesa Mēnešrakstā» un viņa vadībā pārgājušajā «Dienas Lapā» 90. gadu beigās atrodamas Rūdolfa Blaumaņa, Aspazijas, Augusta Deglava, Jāņa Poruka teātra recenzijas, kam stipri dažāds līmenis. Aiz muguras bija Jaunās strāvas straujo cīņu gadi. Visi bija izjutuši tās ietekmi, tomēr līdz Jansona-Brauna principialitātes līmenim šie kritiķi nepacēlās.

SAKARI AR CITTAUTU TEĀTRA MĀKSLU

XIX gadsimta beigās visās kultūras nozarēs veidojās arvien ciešāki un auglīgāki sakari ar krievu kultūru — neizsmeļamu paraugu un ierosmju avotu. Tā bija arī

teātra mākslā. Tomēr stipra vēl arvien bija arī vācu skatuves ietekme.

Sakarus ar krievu mākslu sekmēja Rīgas Krievu teātris. 80. un 90. gados tam vēl neizdevās sasniegt labāko Krievijas provinces teātru līmeni. Panākumi vijās ar neveiksmēm. Antreprenieri bieži mainījās.[1] Dažs no tiem bija sapulcinājis vāju trupu, kas neapmierināja skatītājus un kritiku. Teātra iekārta bija trūcīga, ienākumi svārstīgi, dažkārt nepietiekami. Aktieris Pāvels Orļeņevs, kam jaunībā Rīgas Krievu teātris bija viena no pirmajām darba vietām (1887—1888), savos memuāros[2] pastāsta interesantus un visai raksturīgus faktus par tā laika Rīgas krievu aktieru trūkuma pilno dzīvi.

Par spilgtākajiem momentiem Krievu teātra gaitās kļuva ievērojamu aktieru viesizrādes.

1887. gada pavasarī skatītājus sajūsmināja Maskavas Korša teātra aktrise Anna Romanovska, kas tēloja Ostrovska varones Katerinu, Kručiņinu, Jūliju Tuginu, arī Medeju Suvorina un Bureņina lugā «Medeja» un Ļizavetu Pisemska drāmā «Rūgtais liktenis».

1888. gada janvārī Rīgā septiņās izrādēs uzstājās pazīstamais aktieris Mitrofans Ivanovs-Kozeļskis[3], kas, nebūdams tolaik saistīts pastāvīgā darbā nevienā teātrī, apceļoja viesizrāžu braucienos Krievzemes pilsētas. Aktieris valdzināja ar jūtu patiesīgumu, izteiksmes spilgtumu. 80. gadu demokrātiskās inteliģences aprindās Ivanovs-Kozeļskis bija ieguvis daudz simpātiju. Minētajos Orļeņeva memuāros ir stāstīts par Ivanova-Kozeļska Rīgas viesizrāžu spilgtajiem iespaidiem.

[1] 1883.—1884. g. J. Lavrovs, 1884.—1886. g. P. Maksimovs, 1886.—1887. g. N. Savins ar Kijevas aktieriem, 1887.—1888. g. M. Babikovs, 1888.—1890. g. A. Kartavovs ar Viļņas aktieriem un operas trupu, 1890.—1891. g. V. Ļinska-Nemeti ar savu Pēterburgas teātra trupu, 1891.—1894. g. A. Fadejevs, 1894.—1897. g. J. Ščerbakova. Pēc tam, no 1897. līdz 1902. g., teātri uzturēja Rīgas Dramatiskā biedrība.

[2] Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим. М.—Л., 1931, Л.—М., 1962.

[3] Rīgā M. Ivanovs-Kozeļskis tēloja Andreju Beluginu Solovjova un Ostrovska «Belugina precībās», Hamletu, Franci Moru Šillera

1891. gada janvārī Rīgā trīs izrādēs viesojās ievērojamā aktrise Poļina Strepetova, demokrātisko skatītāju mīlule, kas nesen bija aizgājusi no ķeizariskā Aleksandras teātra. Ar lielu emocionālu kvēli tēlodama krievu sievieti, Strepetova, kurai bija tuvi revolucionāro demokrātu estētiskie uzskati, savos tēlos ieviesa sociāla protesta motīvus. Rīdzinieki redzēja viņas Katerinu (Ostrovska «Negaisā»), Kručiņinu (Ostrovska «Bez vainas vainīgajos»), Ļizavetu (Čaikovska «Ļizavetā Nikolajevnā»). Divām Srepetovas viesizrādēm izdevās dabūt Rīgas Pilsētas vācu teātra telpas. Izrādes pievilka arī latviešu un citu tautību skatītājus. Plašā zāle tikko spēja visus uzņemt. Pierādījās, ka Rīgā vairs netrūkst skatītāju labam krievu teātrim.

1892. gada maijā divās viesizrādēs uzstājās Jeļizaveta Goreva ar savu trupu. Aktrise, kas dažus gadus pirms tam bija viesojusies arī Vācijā, Rīgā tēloja savu labāko lomu — Šillera Mariju Stjuarti, kā arī titullomu Suvorina un Bureņina «Medejā».

1895. gada pavasarī Rīgas Latviešu biedrības telpās notika Pēterburgas aktiera Vasilija Dalmatova viesizrādes kopā ar Vasilija salas teātra aktieriem.

Lielā krievu aktrise Glikerija Fedotova 1895. gadā kopā ar savu īpaši sapulcināto trupu garākā turnejā apmeklēja daudzas pilsētas, sākot ar Dienvidkrieviju, un augustā sniedza Rīgā sešas izrādes Pilsētas vācu teātra telpās, tēlodama galveno lomu Ostrovska «Vasiļisā Meļentjevā» [1], Sumbatova «Važās», Ņemiroviča-Dančenko «Laimīgajā», Vildes «Noziedzniecē», Ņevežina «Otrā jaunībā» un Sardū «M-me Sans-Gêne».

1897. un 1898. gadā lielus panākumus Rīgā guva Aleksandras teātra aktieris Modests Pisarevs, kas arī ieradās ar paša sastādītu trupu, kurā darbojās bijusī Aleksandras teātra aktrise Ņina Aņņenkova-Bernāra. Šis inteliģentais mākslinieks, kritizētāja reālisma

«Laupītājos», bijušo katordznieku Artamonovu Arkadjeva lugā «No likteņa neizbēgsi».

[1] Šo lomu G. Fedotova bija tēlojusi jau lugas pirmizrādē Maskavas Mazajā teātrī 1868. gadā.

principu pārstāvis skatuves mākslā, psiholoģiski sarežģītās lomās prata atklāt tēlu sociālo būtību.[1]

Drīz pēc Pisareva Rīgu 1898. gada martā apciemoja ķeizariskā Aleksandras teātra slavenākā aktrise Marija Savina — arī pati ar savu trupu. Rīgas skatītājus sajūsmināja viņas reālistiskās mākslas pārliecinošais spēks, virtuozā pārveidošanās tēlā, raksturojumu spilgtums. Savina še uzstājās sešās lugās.[2] Rīgas viesizrādes Savinai kļuva par priekšpakāpi panākumiem bagātajām viesizrādēm Berlīnē nākamajā — 1899. gadā.

Bet skatītāji paliekamus iespaidus guva ne tikai no šiem slavenajiem viesiem vien. Labi aktieri un režisori 80. un 90. gados bija arī Rīgas Krievu teātra trupas sastāvā. No tiem minami Aleksandrs Ančarovs-Elstons[3], Mihails Babikovs, Aleksandrs Fadejevs, Georgijs Galickis, Zinaida Holmska, Jevgeņijs Ļepkovskis[4], Grigorijs Matkovskis, Aleksandrs Ridals, Ivans Sudjbiņins[5] un jau minētais Pāvels Orļeņevs. Visi viņi Rīgā strādājuši nedaudzas sezonas, daži tikai vienu.

Rīgas Krievu teātrī skatītāji redzēja lielu skaitu Ostrovska lugu, Gogoļa darbus, Gribojedova «Gudra cilvēka nelaimi», Puškina «Borisu Godunovu», Ļermontova «Maskarādi», Ševčenko «Nazaru Stodoļu» utt. 90. gados še skatītāji iepazinās ar Ļeva Tolstoja «Izglītības augļiem» (1893) un «Tumsības varu» (1895), Dostojevska romānu «Noziegums un sods», «Brāļi Karamazovi» un «Idiots» dramatizējumiem, Alekseja Tolstoja «Jāņa Bargā nāvi» un «Caru Fjodoru Joanoviču». 1898. gadā šai teātrī izrādīja Čehova «Kaiju». Repertuārā bija arī

[1] Viesizrāžu repertuārā bija Ostrovska «Vasiļisa Meļentjeva», kur Pisarevs tēloja Jāni Bargo, «Pašu ļaudis — izlīgsim» (Pisarevs — Boļšovs) un «Mežs», Averkijeva «Kaširas senatne», Suvorina «Tatjana Repina», Sumbatova «Džentlmenis» u. c.

[2] To skaitā B. Markeviča «Olga Ranceva», Meijaka un Halevī «Fru-fru», Zūdermaņa «Dzimtene», itāliešu rakstnieka Pragas «Ideālā sieva». Viesizrāžu repertuārā nebija krievu klasikas.

[3] Vēlāk darbojās Maskavas Mazajā teātrī.

[4] Vēlāk darbojās Maskavas Mazajā teātrī, mūža beigās KPFSR Tautas skatuves mākslinieks; viens no Teodora Lāča skolotājiem.

[5] Vēlāk darbojās Literatūras un mākslas biedrības (Suvorina) teātrī, pēc tam Aleksandras teātrī Pēterburgā.

«Ujejas» nams Kaļķu ielā XIX un XX gs. mijā (Rīgas Vēstures muzejs)

ārzemju autoru Šekspīra, Šillera, Guckova, Ibsena, Zūdermaņa, Dimā lugas. [1]

Latviešu sabiedrības interese par krievu skatuvi auga. «Dienas Lapā» un citos latviešu laikrakstos sāka parā-

[1] Sīkāk par Rīgas Krievu teātri sk. Е. Вахрушева, Дорога исканий. Рига, 1958.

dīties recenzijas par krievu teātra izrādēm. No atsauksmēm redzams, ka skatītāji salīdzinājuši krievu aktieru sniegumu ar pazīstamajiem latviešu un vācu teātra iespaidiem un konstatējuši, ka krievu aktieru spēle ir reālistiskāka, dabiskāka, tuvāka dzīves īstenībai. Tas atzīts jau 80. gados, kad Rīgas Krievu teātra mākslinieciskais līmenis ne tuvu nebija tāds kā vēlāk; toreiz tas vēl bija stipri provinciāls. Taču jau tad latvieši, kas bija redzējuši šā teātra izrādes, novērtēja krievu reālistiskās mākslas principu nozīmīgumu. Presē atskanēja aicinājums latviešu skatītājiem un īpaši aktieriem iet uz krievu teātri un mācīties, kā dabiski jātēlo, kā jāatspoguļo dzīve. «Kas grib redzēt, kā uz skatuves izrāda patiesi dzīvi, tas lai iet paskatīties krievu teātrī,» rakstīja 1887. gadā «Dienas Lapa». [1]

Citā recenzijā turpat lasām: «... Mudināt jāuzmudina sevišķi latviešu publika, lai noiet nākošās izrādēs noskatīties, kā patiešām labi spēlē un pēc kādām lugām turpmāk jācenšas latviešu teātrim...» [2] Runa ir par krievu dramaturgu darbiem.

Reālistiskās mākslas pārliecinošais spēks modināja domu, ka jaunajiem latviešu aktieriem jāmācās pie krievu skatuves pedagogiem. «Dienas Lapa» 1888. gadā ieteica Rīgas Latviešu biedrības teātra komisijai «gādāt par to, ka kāds latviešu jauneklis, kam dāvanas uz tam, varētu izglītoties dramatiskā mākslā vai Krievijas vienas vai otras galvaspilsētas [3] konservatorijā». [4]

Tās bija latviešu sabiedrības modrākās, progresīvākās daļas balsis. Bet Rīgas Latviešu teātra konservatīvie vadītāji bija pieraduši pie vācu teātra paraugiem. Teātrī bija pieņemts vācu režisors, un pagaidām Rīgas Latviešu teātrī vācu ietekme vēl dominēja.

Krievu dramaturģiju latviešu teātra repertuārā šai periodā pārstāvēja nedaudzi, bet ievērojami klasiski darbi. Pirmoreiz latviski izrādīja Ostrovska «Ienesīgo vietu», «Negaisu», «Talantus un pielūdzējus», Suhovo-

[1] -ks. Krievu teātrs. «Dienas Lapa», 1887, 89.
[2] V., Ļintvareva trupa. «Dienas Lapa», 1887, 97.
[3] Pēterburgas vai Maskavas.
[4] Kādi vārdi par mūsu teātri un viņa vadību. «Dienas Lapa», 1888, 205.

Kobiļina «Krečinska kāzas», Turgeņeva «Brokastis pie muižniecības vecākā». No jauna izrādīja jau agrāk iestudētās Gogoļa komēdijas «Revidents» un «Precības», Puškina «Skopo bruņinieku». Kritika arvien silti apsveica un atbalstīja krievu lugu parādīšanos teātra afišās.

Rīgas Pilsētas vācu teātri no 1890. līdz 1896. gadam vadīja direktors Makss Marterštеigs. Tas bija pazīstams režisors un arī teātra vēsturnieks, pirms tam Manheimas, vēlāk, pēc aiziešanas no Rīgas, Kelnes un Leipcigas teātru vadītājs. Šie gadi pieder pie labākajiem Rīgas Vācu teātra ilgajā vēsturē. Uzlabojās repertuārs, cēlās izrāžu mākslinieciskais līmenis.

Galveno uzmanību Marterštеigs pievērsa klasikai, īpaši Šekspīram. Šais gados uz Rīgas Pilsētas vācu teātra skatuves varēja redzēt lietpratīgā iestudējumā lielāko daļu Šekspīra traģēdiju un komēdiju, tāpat vācu klasiķu Gētes, Šillera un Lesinga lugas, arī Sofokla «Antigoni» un «Valdnieku Edipu», Kalidasas «Šakuntalu», Bairona «Manfredu». Līdz tam tikpat kā ignorēts tika Ibsens. Tagad Marterštеigs parādīja «Noru» un «Tautas naidnieku».

Operas nozarē tika lauzta vienaldzība pret krievu operu, un Marterštеiga direkcijas laikā uz skatuves parādījās Rubinšteina «Demons», Čaikovska «Jolanta» un «Jevgeņijs Oņegins». Tomēr dramatiskajā repertuārā, tāpat kā agrāk (un arī pēc tam), krievu lugu tikpat kā nebija; baltvācu aprindu vienaldzība pret krievu dramaturģiju bija nesatricināma.

Aktieru sastāvā joprojām ik gadu notika pārmaiņas, daļai mākslinieku atgriežoties uz Vāciju un citiem nākot to vietā. 90. gados Rīgā strādājušas aktrises Gertrūde Eizolte (1891—1893) un Hedviga Vangele (1896—1898), kas vēlāk, XX gadsimta sākumā, Berlīnē piederēja pie ievērojamākajiem vācu skatuves spēkiem. Eizolte Rīgā bija pirmā Noras lomas tēlotāja (1891). Labāko, skatītāju iemīļotāko Rīgas Pilsētas vācu teātra aktieru vidū 80. gadu beigās bija Vilhelms Rīkhofs un Anna Zūrlante (strādājusi šai teātrī divdesmit gadu), 90. gados Luīze Eibena, Fricis Švēmers, Kārlis Ekelmanis, Ella Pētersene.

Rīgas Vācu teātrī līdzās labiem sasniegumiem aktieru mākslā vēl bija daudz neizskaustas rutīnas, teatrāla patosa. Šejienes vācu teātris bija mazāk reālistisks nekā krievu teātris.

Kā jau parasts, Rīgas Vācu teātrī katru sezonu viesojās daži izcili ārzemju aktieri un dziedoņi. Slavenu mākslinieku viesizrādes saviļņoja skatītājus, atstāja dziļu iespaidu, sniedza ierosinājumus šejienes skatuves darbiniekiem.

Viesu vidū 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā sastopam vairākus labākās austriešu skatuves — Vīnes Pilsteātra *(Burgtheater)* aktierus, šā vecā, slavenā teātra augstās mākslinieciskās kultūras pārstāvjus.

Tā 1889. gadā desmit viesizrādēs uzstājās Ādolfs Zonnentāls, Pilsteātra slavenākais aktieris vēl kopš Heinriha Laubes laikiem. Viņa tēlojuma dabiskums, kas apvienojās ar noblesi un poētiskumu, viņa izkoptā runas māksla un raksturošanas prasme sagādāja daudz prieka skatītājiem. Zonnentāls Rīgā tēloja Hamletu, Urielu Akostu, Vallenšteinu, Kīnu u. c.

Otrs slavenais Vīnes aktieris Frīdrihs Mitervurcers bija Rīgā viesojies jau 1883. gadā toreizējā Interimteātrī. 1893. gadā septiņās viesizrādēs šis aktieris ar spilgto temperamentu un lielajām pārveidošanās spējām tēloja tik atšķirīgas lomas kā Hamletu un Mefistofeli, arī Šeiloku, Vallenšteinu, Bolcu (Freitāga komēdijā «Žurnālisti») u. c. Kad Mitervurcers 1897. gadā mira, arī latviešu prese to atzīmēja. Nekrologā sacīts: «Viņš bija reālists jau sen, kad par «reālistisku» tēlošanas mākslu vēl nemaz nerunāja.» [1]

Viesojās arī Pilsteātra aktieri Fricis Krastels (1894) un Adele Zandroka (1897 un 1899).

No slavenākajiem Berlīnes aktieriem 90. gados Rīgu apciemoja Agnese Zorma, Ādalberts Matkovskis u. c. Zormu Ibsens uzskatīja par labāko Noru. Viņa bijusi pirmā Rūtiņa Gerharta Hauptmaņa populārajā lugā «Nogrimušais zvans»; šajā lomā Zormu kopspēlē ar slaveno Jozefu Kaincu, kas tēloja zvanu lējēju Indriķi, 1896. gadā pieminējis arī Rainis savās vēstulēs no Ber-

[1] Hd., Frīdrihs Mitervurcers. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 31.

līnes. Zorma daudz suminā̦ta par prasmi parādīt sievietes jūtu dzīves smalkākās nianses. Rīgā viņa viesojās 1894. un 1895. gadā, tēlodama Ibsena Noru, Kleista Heilbronnas Katiņu u. c. [1]

Ādalberts Matkovskis tiek uzskatīts par vienu no izcilākajiem Eiropas traģēdiju aktieriem XIX gadsimta beigās, kas ar milzīgu temperamentu, aizraujošu emocionalitāti spējis dziļi atsegt varoņu iekšējo dzīvi. Rīgā 1896. gadā viņš astoņās viesizrādēs tēloja Faustu, Kārli Moru, Otello, Hamletu, Urielu Akostu un citas lomas, atstādams spēcīgu iespaidu.

Par «Hamleta» izrādi īsā recenzijā izteicies Duburs. Viņš rakstīja: «Matkovskis publikai pasniedza neaizmirstamu mākslas baudījumu... Vispirmā un slavējamākā Matkovska īpašība ir dabīgums. Neviens vārds, neviena kustēšanās, neviens acumirklis nav nedabīgs, teatrāliski taisīts. Dziļdomīgie, abstraktie jēdzieni, Matkovskim spēlējot, dabū miesu un asinis un top dzīvi... Vīriski skaistajā sejā atspoguļojas pat mazākā dvēseles darbība.» [2]

Operas izrādes Rīgas Pilsētas vācu teātrī sasniedza augstāko līmeni gadsimta pēdējos gados (1898—1900), kad par diriģentu strādāja Brūno Valters, kas vēlāk ieguva pasaules slavu kā viens no XX gadsimta pirmās puses lielākajiem operu diriģentiem.

Operu un operešu izrādes vairāk nekā dramatiskās pievilka Vācu teātrim visu tautību skatītājus, jo krievu vai latviešu operas teātra tolaik Rīgā nebija. Lielu interesi latviešu sabiedrībā pamodināja Dubura viesizrāde Vācu teātrī 1898. gadā, kad viņš dziedāja Lionela partiju Flotova operā «Marta». Šo izrādi uzskatīja par panākumu tai ziņā, ka pirmoreiz latviešu māksliniekam bija izdevies uzstāties uz Rīgas Vācu teātra skatuves kā galvenās lomas izpildītājam. Jāsaka gan, ka turpmākajos gados vēl tikai nedaudzas reizes latviešu māksliniekiem bija iespēja viesoties šejienes vācu teātrī (Duburs un Vīgnere-Grīnberga).

Šo teātri apmeklēja galvenokārt birģeļi, Baltijas

[1] Zorma vēlreiz viesojusies Rīgā 1904. gadā.
[2] Duburs. Pilsētas teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1896, 84.

augstmaņi, buržuāziskā inteliģence. Šīs aprindas vairāk meklēja vieglu izklaidēšanos, tāpēc nopietnajam repertuāram Rīgas Pilsētas vācu teātrī reizēm trūka skatītāju. Daudzu citu liecību starpā interesanti ir ironiskie vārdi kādā recenzijā latviešu laikrakstā: «Vācu teātri kas pazīst un apmeklē, tas zin, ka visobjektīvākā un visnemaldīgākā kritika par kādu teātrī uzvedamu literārisku vai muzikālisku darbu ir apmeklējošās publikas skaits — ačgārnā proporcijā, t. i., kad teātris tukšs, tad zini: šodien ir — pateicoties direktoram Marterštеigam, kuru tādēļ arī grozās atlaist — kādai obskūrai Šekspīra vai Gētes lugai tas gods dots, ka viņu izrāda.» Turpretim, «kad teātris pilns kā mūris un visapkārt tu redzi slēgtās rindās... veselīgus, cienījamus Rīgas «birģerus»», tad tas ir kaut kas pavisam nesaturīgs, jo šie apmeklētāji «krietni saturējušies, pēc cita satura neprasa».[1] Marterštеigam tiešām pārmeta, ka nopietnā repertuāra dēļ pieaug deficīts, un viņam bija no Rīgas jāšķiras. Saņemdams prāvu subsīdiju no pilsētas kases, Vācu teātris tomēr parasti noslēdza sezonu ar deficītu. Taču teātra vadība īstā baltvācu augstprātībā nemeklēja saišu ar plašākām latviešu skatītāju masām.

Pilsētas teātris nebija vienīgais vācu teātris Rīgā. Kad pavasarī Pilsētas teātris beidza sezonu, sākās izrādes privātajā Āgenskalna vasaras teātrī Kalnciema ielā, kam bija cita direkcija un trupa. Pie šā teātra bija dārzs un restorāns. Vasaras vakaros rīdzinieki izbrauca uz turieni atpūsties, izklaidēties un noskatīties izrādi. Arī tur reizēm viesojās pazīstami ārzemju aktieri. 90. gadu sākumā darbojās vēl otrs privāts vācu vasaras teātris Torņakalnā, tagadējā «Arkādijas» dārzā, bet tas neizturēja konkurenci ar Āgenskalna teātri un tika likvidēts.

90. gados, kad Pilsētas vācu teātrim bija nenoliedzami sasniegumi, tas piesaistīja sev arī latviešu skatītāju (īpaši buržuāzisko) interesi. Par to liecina daudzās regulāri sniegtās recenzijas «Baltijas Vēstnesī».

90. gados interese par vācu teātra mākslu vairs neaprobežojās ar šejienes vācu skatuvi. Jaunie virzieni un nozīmīgie sasniegumi tā laika vācu dramaturģijā un

[1] Ms., Vācu teātri... «Baltijas Vēstnesis», 1895, 111.

skatuves mākslā, kam bija starptautiska nozīme, piesaistīja sev arī latviešu sabiedrības uzmanību. 90. gadu vidū un otrajā pusē latviešu prese mēdza plaši informēt par jaunākajām Hauptmaņa un Zūdermaņa lugām. Parādījās raksti par Berlīnes «Brīvo skatuvi» un citiem vācu teātriem. Acīm redzot, bija cilvēki, kas centās būt informēti par ārzemju mākslas notikumiem un sekoja tiem.

Daži latviešu aktieri 90. gados strādāja Vācijas teātros (Pēteris Ozoliņš, Roberts Jansons u. c.), uzņemdami sevī vācu teātra kultūru. Ozoliņš Vācijā bija ieguvis aktiera izglītību. Vairāki jauni latviešu aktieri papildinājās mākslā, mācīdamies pie labākajiem Rīgas Vācu teātra aktieriem. 90. gados vācu skatuves māksla lielā mērā bija paraugs un skola latviešu teātrim.

Latviešu teātru repertuārā vēl arvien vācu lugu tulkojumi un lokalizējumi bija pārsvarā. 90. gados gan uzlabojās izraudzīto lugu kvalitāte — mazāk tulkoja tukšās poses. Panākumus guva tā laika populārā dramaturga Zūdermaņa drāmas; uz Rīgas Latviešu teātra skatuves parādījās virkne ievērojamu vācu klasiķu darbu.

Interese par cittautu dramatisko literatūru 90. gados jūtami paplašinājās. Uz latviešu skatuves parādījās Ibsena «Sabiedrības pīlāri» un «Nora», Bjernsona «Bankrots». Rīgas Latviešu teātra repertuārā pakāpeniski palielinājās franču lugu skaits — Balzaka, Ožjē, Onē, Erkmana-Šatriana, Dodē, beidzot arī Moljēra darbi («Skopulis» 1900. g.). Šis pirmais latviešu profesionālais teātris iestudēja virkni angļu klasiķa Šekspīra lugu, to skaitā «Hamletu», «Otello», «Makbetu». Pašās gadsimta beigās skatītāji guva iespēju iepazīties ar tā laika itāliešu vēristu Rovetas un Vergas lugām un poļu dramaturgu Fredro un Balucka komēdijām. Uz latviešu skatuves pirmoreiz parādījās lietuviešu luga — Keturaka komēdija «Amerika pirtī» (1898).

Kopš 80. gadiem Latvijas teātra dzīvi bagātināja ukraiņu ceļojošo aktieru trupu izrādes Rīgā, Jelgavā, vasarā Dubultos. 1888. gadā «Uļejā» uzstājās G. Derkača trupa, 1890. gadā — N. Kopilova vadītā «mazkrievu» (kā toreiz sludināja) trupa, nākamajos gados vēl citas.

Skatītāji redzēja ukraiņu klasikas paraugus — Gulaka-Artemovska komisko operu «Aizkrācietis aiz Donavas», Kotļarevska «Poltavas Natālija», vairākas Kropivņicka lugas. Kā var spriest no ziņojumiem «Dienas Lapā», latviešu sabiedrībai nepalika nepamanīta savdabīgā, dziesmotā ukraiņu nacionālā teātra māksla.

90. gados Rīgā sākās arī lietuviešu amatieru teātra izrādes. Par tām ziņoja un sniedza atsauksmes latviešu laikraksti.

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS
1886—1893

ORGANIZATORISKAIS DARBS

Rīgas Vācu teātris ik gadu saņēma subsīdiju no pilsētas budžeta līdzekļiem. Kad Rīgā nodibinājās Krievu teātris, tika izvirzīta prasība, lai pilsēta atbalstītu arī to, un 1886. gadā pilsētas dome tam piešķīra subsīdiju. Tai pašā gadā Rīgas Latviešu biedrība, nodrošinājusies ar citu Rīgas latviešu organizāciju atbalstu, iesniedza domei lūgumu subsidēt arī latviešu teātri. Lēmums nenāca tik drīz. Tā kā domē absolūts vairākums piederēja vāciešiem, viss bija atkarīgs no viņu nostājas. Apspriešanas laikā vietējā vācu avīze «Zeitung für Stadt und Land» rakstīja, ka Rīgas Latviešu biedrībā valdot mērenas domas un pilnīgs pārsvars piederot tiem, kuriem vēlams tuvināties. Tātad subsīdija tika uzskatīta kā atbalsts latviešu buržuāzijas reakcionārākajām aprindām, kuras piekopa laipošanas un izdabāšanas politiku un ar kurām baltvācu buržuāzija bija gatava tuvināties. Aiz šādiem politiskiem apsvērumiem subsīdijas jautājums beidzot tika izšķirts pozitīvi. Dome piešķīra 1887. gadā latviešu teātrim 5000 rubļu, un turpmāk ik gadus pilsētas budžetā tika uzņemta summa Rīgas Latviešu teātra subsidēšanai.

Saņemot subsīdiju, teātra ienākumi pieauga tiktāl, ka kļuva iespējams algot aktierus, tātad radās nepieciešams priekšnoteikums pilnīgai profesionalizācijai. 1887. gada rudenī latviešu aktieri pirmoreiz sāka saņemt algu, gan tikai par tiem mēnešiem, kad notika izrādes, t. i., no septembra līdz aprīlim.

1887./88. g. sezonai tika angažēti 12 aktieri un 10

aktrises, bez tam korī 12 vīrieši un 6 sievietes. Mēnešalgu 25—30 rubļu saņēma 7 aktieri un 5 aktrises; bez tam viņiem maksāja par katru izrādi, kurā tie piedalījās, 2—4 rubļus honorāra. Pārējie aktieri un aktrises saņēma vienīgi honorāru 3—5 rubļus par katru izrādi. Koristu atalgojums bija vienreizēja samaksa sezonas beigās pēc kora benefices. Kā redzams no kases dokumentiem, 1888. gada sākumā lielākā mēneša izpeļņa aktieriem (alga plus honorāri) bija 54 rubļi (Brigaderam un Akmentiņai), bet dažiem, kas saņēma tikai izrāžu honorārus, bija jāsamierinās ar 12 vai pat 8 rubļiem mēnesī.

Tā kā 1887. gadā algu sāka maksāt tikai rudens sezonā, ietaupījās daļa subsīdijas, kuru izmantoja zāles un skatuves pārbūvei, jaunu dekorāciju iegādei. Skatuve kļuva daudzmaz plašāka. «Kad senāk lugā nāca priekšā lielāki kori, tad uz skatuves bija grūstīšanās un stumdīšanās gandrīz kā tirgus mudžeklī. Tagad turpretim aktieri arvien var brīvi kustēties, tagad tiem nava jābīstas, ka drīzumā viens vai otrs pazaudēs parūku un, pāris labu soļu spēris uz priekšu, jau pazudīs aiz kulisēm,» — pēc pārbūves rakstīja «Baltijas Vēstnesis».[1]

Aktierus angažēja un algu tiem nosacīja teātra komisija. Tāpat kā agrāk, tā izlēma repertuāru un vadīja teātra saimniecību.

Pilsētas subsīdijas piešķiršana saistījās ar nosacījumu, ka teātra komisijā jābūt arī citu Rīgas latviešu biedrību pārstāvjiem. Agrāko piecu locekļu vietā tagad komisijā skaitījās desmit, no kuriem trīs nāca no citām biedrībām. Kā redzams, vairākums tomēr piederēja Rīgas Latviešu biedrībai, un tā uzmanīgi vēroja, ko citas biedrības ievēlē komisijā. Tā izvirzīja noteikumu, ka ievēlētajiem jābūt Rīgas Latviešu biedrības biedriem. Ja kāds no komisijas locekļiem, ko sūtīja citas biedrības, «māmuļas» runasvīriem nepatika, to ar runasvīru sapulces lēmumu izslēdza no teātra komisijas sastāva. Tā notika 1890. gadā ar «Dienas Lapas» redaktoru Pēteri Stučku. Kad biedrības no jauna viņu ievēlēja, runasvīru sapulce

[1] B. [J. Bergs], Latviešu teātris, «Baltijas Vēstnesis», 1887, 204.

tūdaļ nolēma Stučku komisijā tomēr nepielaist, un tā arī palika.

«Māmuļas» vīri labprāt mēdza atgādināt, ka Rīgas Latviešu teātris ir visu latviešu teātris un kā tāds pelna visu atbalstu. Tomēr biedrība rīkojās kā vienīgais un neierobežotais teātra saimnieks, nerēķinoties ar plašāko sabiedrību.

Par teātra komisijas priekšnieku no 1885. gada oktobra bija ārsts Arturs Dīriķis, no 1887. gada janvāra līdz 1892. gada februārim viņa tēvs, «Baltijas Vēstneša» izdevējs un redaktors Bernhards Dīriķis — viens no Rīgas Latviešu biedrības dibinātājiem un galvenajiem «pīlāriem». «Baltijas Vēstnesis» šais gados bija īpaši cieši saistīts ar teātra vadību un pauda tās domas.

Dīriķis vadīja komisijas darbu stingri konservatīvā garā, pilnīgā saskaņā ar buržuāziskās Rīgas Latviešu biedrības vispārējo virzienu 80. gados.

Komisijas priekšnieka vietnieks no 1887. gada bija Kristaps Bergs. Pēc Dīriķa atkāpšanās 1892. gadā viņš stājās komisijas priekšnieka amatā.

Teātra komisijas rakstveža pienākumus šais gados veikuši P. Enbergs, G. Eilenbergs-Pūcītis, M. Ārons, Puriņu Plāvs, R. Blaumanis (1891—1893).

Teātrim kļūstot profesionālam, pieauga izrāžu skaits. Tagad tās notika ik svētdienu, svētku dienās un dažreiz arī darbdienās. Palielinoties izrāžu skaitam,[1] pieauga arī skatītāju kopskaits sezonā, bet apmeklētāju caurmēra skaitu ik izrādē neizdevās pacelt augstāk, nekā tas bija Alunāna laikā. Tikai vienu sezonu (1890/91) tas pārsniedza 600, bet biedrības zālē bija 1100 vietu.

TRUPA

Alunānam 1885. gadā aizejot, arī daļa aktieru atsacījās no turpmāka darba. Sezona tika sākta ar novājinātu trupu. Tad daļa aizgājušo atgriezās, atnāca jauni spēki. Lielākajās lomās 1886. gadā uzstājās aktieri

[1] 1892./93. g. sezonā 51 izrāde.

Strautiņš (īstajā vārdā Mārtiņš Stīnuss), kas tēloja mīlētājus, Lauma (īstajā vārdā Jānis Brigaders), Jēkabs Rozentāls-Krūmiņš, Francis (Bērs), Augusts Vārna (Vārtiņš), sāka izvirzīties jaunais, tikko skatuves gaitas sākušais Pēteris Ozoliņš. No Alunāna trupas locekļiem vēl piedalījās izrādēs Jānis Kazimirs. Galvenās sieviešu lomas tēloja Maija (vēlākā Brigadere), Natālija Vītola, Berta Graudiņa (Mihelsone, vēlākā Rūmniece). Starp jaunākajiem spēkiem 1886. gadā parādījās A. Jurjāns, K. Rūmnieks, Trimpus, Upmalnieks (Upenieks), V. Tauriņa (Baltiņa), Zīlīte (Anderņevska).

«Dzīvību priekš cara» izrādē 1886. gadā Vaņas lomā debitēja Dace Akmentiņa (Šteinberga), bet viņa pagaidām uzstājās tikai šai vienā lomā. 1887. gada pavasarī, kad jau tika komplektēta algoto aktieru trupa nākamajai sezonai, sekmīgi debitēja divi jauni jelgavnieki Jēkabs Duburs (īstajā uzvārdā Āriņš) un Roberts Jansons, ap to pašu laiku arī Olga Ezerlauka (Zēfelde).

1887./88. g. sezonā, kad Rīgas Latviešu teātris pirmoreiz algoja savus aktierus, par mēnešalgu trupā tika saistīti Brigaders, Duburs, Francis, Jansons, Ozoliņš, Rozentāls-Krūmiņš, Stīnuss, Graudiņa, Maija, Vītola, Zīlīte un Akmentiņa. Honorāru par piedalīšanos izrādēs saņēma Jurjāns, Lepševics, Upmalnieks, Vārna, Ziemcietis[1] (īstajā vārdā Mārcis Zīraks), Biseniece, Ezerlauka, Stiprā, Tauriņa (Baltiņa). Trupā vairs nebija Kazimira. Korī tai sezonā piedalījās starp citiem Augusts Deglavs (nākamais rakstnieks), Ernests Kārkliņš (Zeltmatis), Janis Rozentāls (nākamais gleznotājs), Vilma Egliņa-Nāra.

Tomēr ne visus minētos algotos aktierus varam ar pilnu tiesību ieskaitīt pirmo latviešu profesionālo aktieru skaitā. Kādu pusi no viņiem pēc nedaudziem gadiem teātrī vairs nesastopam. Dažus teātra vadība vairs neangažēja, citi aizgāja paši. Agri teātri atstāja arī daži no galvenajiem aktieriem — Stīnuss (1888), Vītola (1889) un Rozentāls-Krūmiņš (1889). Viņi pēc tam gan vēl uzstājās uz citām skatuvēm, bet šai tālākajai darbībai tomēr piemita vairāk epizodisks, neprofesionāls

[1] Agrākais Alunāna trupas aktieris, kas toreiz bija saucies par Zirnīti. Kā tulkotājs parakstījās ar Ziemciešu Marijas pseidonīmu.

raksturs. Ar teātri ilgstoši saistījās Dace Akmentiņa, Jānis Brigaders, Anna Brigadere-Maija, Jēkabs Duburs, Olga Ezerlauka, Berta Graudiņa (Rūmniece), Roberts Jansons, Fricis Lepševics, Pēteris Ozoliņš, Augusts Vārna (Vārtiņš). Šie desmit aktieri kļuva par Rīgas Latviešu teātra profesionālās trupas kodolu. Viņiem tuvākajos gados pievienojās Aleksandrs Freimanis (1888), Kārlis Brīvnieks (īstajā vārdā Freimanis, 1888), Jūlija Skaidrīte (īstajā vārdā Birzgale, 1889), Jūlija Lanka, Aleksis Mierlauks (Frīdfelds, 1890) u. c. Tie visi bija jauni cilvēki. Duburu pieņēma teātrī, kad viņam bija divdesmit viens gads, Skaidrīti — kad viņai bija astoņpadsmit. Viņu vecākais biedrs Lepševics gan nosvinēja četrdesmito dzimšanas dienu, Brīvniekam, Brigaderam, Akmentiņai bija trīsdesmit gadu, bet pārējie, dzimuši sešdesmitajos gados, bija puslīdz viena vecuma. Tā bija talantīga jaunatne, kas ienāca teātrī bez iepriekšējas profesionālas izglītības. Skatuve bija reizē arī viņu skola. Te atraisījās un nobrieda viņu talants, izveidojās mākslinieciskā personība. Daudzi no šiem aktieriem vēlākajos gados devuši paliekamu ieguldījumu latviešu teātra mākslas attīstībā. Še mums jārunā par viņu gaitu sākumu.

Vienu sezonu (1890/91) Rīgas Latviešu teātrī strādāja aktieris Oto Fukss — latvietis, kas pirms tam 25 gadus bija darbojies par aktieri Pēterburgas Vācu teātrī. Fukss bija raksturkomiķis. Viņš debitēja Iciga Mozes lomā, kurā skatītāji viņu varēja salīdzināt ar agrākajiem tēlotājiem — Alunānu un Duburu. Pieredzējušais komēdijas aktieris guva atzinīgu novērtējumu. Kad drīz pēc tam iestudēja Rūdolfa Blaumaņa pirmo komēdiju «Zagļi», Fukss tēloja Ābramu. Pēc sezonas beigām Fukss tomēr nepalika Rīgas Latviešu teātrī. Vēlāk mēs viņu atkal sastopam Pēterburgā, kur viņš uzstājas vācu teātrī un vada latviešu biedrības izrādes.

Tā kā daudzās tā laika izrādēs tika dziedāts un šīs izrādes skatītāji vislabāk apmeklēja, teātra vadība rūpējās, lai trupā netrūktu aktieru, kas spēj šādus uzdevumus veikt. Labākie dziedātāji tanīs gados Rīgas Latviešu teātrī bija: Brigadere-Maija (soprāns), Akmentiņa (alts), Duburs (tenors), Lepševics (baritons), Brigaders

(bass). Viņi ne vienreiz vien slavēti par savu skaisto balsi un dziedāšanas prasmi. Īpaši Duburs rūpējās par savu vokālo spēju izkopšanu un ar laiku guva atzīstamus panākumus, tā ka varēja vēlāk uzstāties arī kā koncertdziedātājs.

Muzikālo daļu teātrī vadīja kapelmeistars Luijs Velferts, kas bija sācis strādāt Rīgas Latviešu teātrī jau Alunāna laikā. 1891. gadā saslimušā Velferta vietā stājās jauns latviešu mūziķis, Pēterburgas konservatorijas absolvents Jēkabs Ozols.

HERMANIS RODE-ĒBELINGS

Vācu režisors Hermanis Rode-Ēbelings (1846—1903) bija par Rīgas Latviešu teātra direktoru[1] septiņus un pus gadus. Viņš bija dzimis Berlīnē un, stājoties darbā latviešu teātrī, varēja atskatīties uz divdesmit gadu ilgu aktiera darba stāžu dažādos Vācijas, Austrijas un Šveices teātros.

Kā atzīts režisors, raksturlomu tēlotājs, deklamētājs Rode-Ēbelings 1884. gadā no Breslavas pārnāca uz Rīgas Pilsētas vācu teātri. Te viņš piedzīvoja smagu neveiksmi: par netaktisku rīcību, avīzē nopeļot savu kolēģi, tā paša teātra režisoru, vācu skatuves darbinieku arodsavienība atņēma Rodem-Ēbelingam uz astoņiem gadiem tiesības strādāt jebkurā vācu teātrī jebkurā zemē. Rode-Ēbelings zaudēja darbu. Tieši tai laikā Rīgas latviešu teātris meklēja teātra vadītāju. Rode-Ēbelings kandidēja un tika pieņemts. Latviešu teātrī viņš pavadīja savus soda gadus. Pēc tam viņš atgriezās Vācijā un līdz mūža galam strādāja atkal vācu teātros.

Tolaik būt par Rīgas Latviešu teātra direktoru nozīmēja būt par visu šā teātra izrāžu režisoru. Tikai retos izņēmuma gadījumos tanīs gados režiju vadījis kāds no latviešu aktieriem — Duburs, Fukss, Jansons, Rozentāls-

[1] Teātrim kļūstot profesionālam, agrāk visbiežāk lietotā «teātra vadoņa» vārda vietā ieviesās direktora vārds.

Dace Akmentiņa 1896. g.

Akmentiņa Vaņas lomā
(M. Gļinkas «Dzīvību priekš cara»)

Akmentiņa Lonijas lomā
(L. Ganghofera un H. Neierta «Svētbilžu griezējs»)

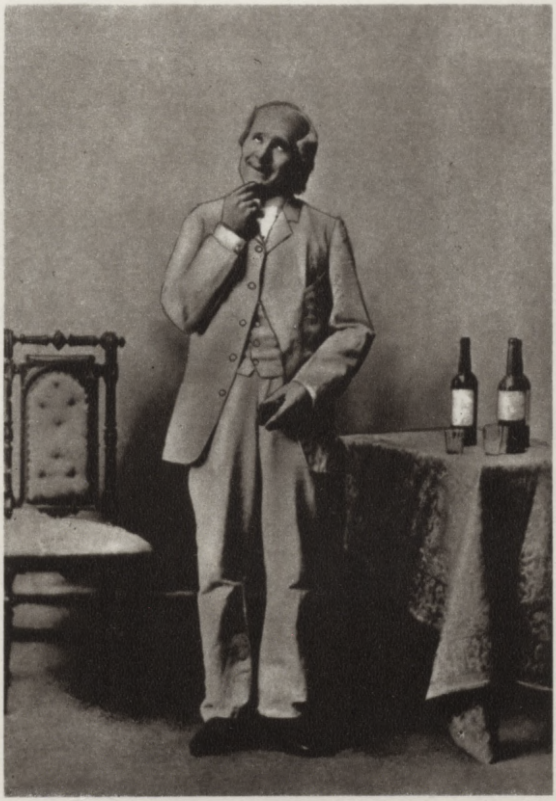
Akmentiņa Klotildes lomā
(F. Kaizera «Vēršu kupčis» M. Skruzīša lokalizējumā)

Akmentiņa Mirdzas lomā
(Aspazijas «Vaidelote»)

Pēteris Ozoliņš 1891. g.

Jēkabs Duburs 1897. g.

Duburs nezināmā lomā



Duburs Klusiņa lomā
(R. Bendiksa «Onkulis»)

Duburs Šeiloka lomā
(V. Šekspīra «Venēcijas tirgotājs»)

Sina.

Zaur scho padewigi sinoju, ka sawu dramatisku, retorisku kursu, resp. preekschnesumu stundas wasarâ domaju noturet un man eespehjams, leelakam skatuwes-aspirantu skaitam peedalotees, dot eespehju wehlaki kopu spehli ismehginat us kahdas skatuwes.

Bes tam schi mahziba ari teem buhtu eeteizama, kuri pehz sawa amata buhs klaji runu turetaji, tadehl ka schajâs stundâs wiswairak wehribas greesihs us skaidru isrunu.

Pat teem, kureem waloda drusku schlupst un pat raustahs, manas mahzibas apmeklejumus buhtu ihsti derigs, tadehl so wairak, ka ihpaschi schajâ sinâ man daschi loti laimigi panahkumi.

Lihgumi tik lehti zik ween eespehjams.

Ar augstzeenibu

Rhode-Ebelinsch,

Stabu eelâ № 54. 2 trepes augstu.
(netahl no trammaja peeturas weetas).

Runas-stundâs:
preekschpusdeenas no plkst. 9—11,
pehzpusdeenas „ „ 4—6.

Usnemos ari wisadus swehtku kahrtojumus, ka ari prologu, wefelibas issaukumu dseju u. t. t. sazerejumu.

H. Rodes-Ēbelinga sludinājums
(«Balt. Vēstnesis», 1887, 106)

Krūmiņš. Tā kā trupā ienāca daudz iesācēju bez skatuves izglītības, turklāt tiem, kas jau kādu laiku bija strādājuši, profesionālā prasme vēl nebija visai augsta, režisoram vajadzēja būt arī par pedagogu. Sākumā Rode-Ēbelings trupas dalībniekiem sarīkoja kursus, vēlāk tos, kas vēlējās papildināties, mācīja privātstundās. Tomēr galvenais skološanas darbs tika veikts mēģinājumos. No Rodes-Ēbelinga jaunie aktieri apguva aktiera mākslas pamatus.

«Ēbelings bija atzīts inscenētājs un nepārspējams plastisku grupu sastādītājs. Pie viņa ikvienam, kas atradās uz skatuves, bija sava funkcija, tā ka labo kopiespaidu vajadzēja dot kopējam ansamblim un ne tikvien kā solistu spēlei. Neviens statists nestāvēja uz skatuves, rokas nolaidis, dīkā, neapzinādams, kādēļ viņš te atrodas. Ikvienam vairāk vai mazāk bija jādarbojas kopsakarā. Rodes-Ēbelinga sastādītās grupas dziesmulugā «Dzīvību priekš cara», kur krievu zemnieki uzbrūk mežā poļiem, un atkal lielais tautas un bajāru gājiens Maskavā bija latviešu teātra dzīvē līdz tam kaut kas neredzēts.» (A. Deglavs.)

Želtmatis, bijušais Rīgas Latviešu teātra korists, par Rodes-Ēbelinga darbu izteicies, ka Ēbelingam galvenais bijusi «laba izdarīšana», jo valodas saturu viņš nesaprata un nevarēja par tā norunāšanu ne spriest, ne to kontrolēt. Bet toreiz, kad lugu psiholoģiskai iestudēšanai piešķīra mazāk vērības un kad galvenais bija scēniskais tēlojums, Rode-Ēbelings esot bijis teicams režisors.

Rode-Ēbelings bija strādīgs, pedantisks un neatlaidīgs. Viņš rūpējās par visiem izrādes sīkumiem, stingri prasīja visu teātra noteikumu un savu norādījumu ievērošanu, plaši izmantodams direktora tiesības uzlikt aktieriem naudas sodu par disciplīnas pārkāpumiem.

Režijas darbā Rode-Ēbelings rīkojās citādi nekā Alunāns. Mēģinājumos ik vietā, kur viņu kaut kas neapmierināja, viņš apstādināja aktieri, izgāja priekšā, pats notēloja attiecīgo vietu un prasīja, lai atkārto, kamēr izdodas tāpat. Tādā veidā Rode-Ēbelings prata ierādīt ikvienu lomu. Ar šādu elementāru metodi viņš ātri sasniedza vajadzīgo rezultātu — vairāk vai mazāk saskanīgu izrādi. Bet, tā strādājot, neraisījās aktiera doma, fantāzija, patstāvīga jaunrade. Aktieris nebija spiests iedziļināties raksturā. Tēlojums nereti bija labi iemācīts, bet tīri ārējs.

«Aktieris, vai nu tas savas lomas kodolu izprata, vai ne, no ārienes to attēloja nevainojami un pietiekoši. Aktieri vairāk vai mazāk darīja pakaļ savam meistaram.» (A. Deglavs.) Darbu sākot, Rode-Ēbelings bija izteicies, ka latviešu aktieri uz skatuves nezinot, kur savas kājas un rokas likt. To un citus elementus viņi Rodes-Ēbelinga stingrajā skolā iemācījās, bet līdzi nāca šādas režijas metodes negatīvās sekas: aktieri pierada pie štampiem.

Aktierus kaitināja un sarūgtināja režisora paradums mēģinājumā, nostājoties aktiera vietā, lai parādītu, kā jātēlo, vispirms karikētā veidā atkārtot pielaisto kļūdu. Vispār aktieri bieži jutās pazemoti.

Rakstnieks Augusts Deglavs, kas, vienu gadu kā korists piedalīdamies teātra darbā, varēja novērot Rodes-Ēbelinga mēģinājumus, stāsta, ka direktors apzinājies savu pārākumu un katra vārda galā atgādinājis, ka

viņam te esot darīšana nevis ar aktieriem, bet ar profāniem. «Tā starp viņu un personālu iezagās tādas nepārkāpjamas nevienlīdzības attiecības. Var būt, ka, saejoties ar saviem tautas brāļiem, šejienes vāciešiem, tas bija iemantojis uzskatu, it kā latvieši nekad nevarētu būt vāciešiem līdzīgi, bet būtu kāda zemāka rase. Viņa tonis pret saviem apakšniekiem atgādināja vācu baronu izturēšanos pret saviem dzimtcilvēkiem. Viņš nebij ievērojis, ka latvieši arī attīstības spējīgi un ko tie vakar vēl neprata, to šodien jau prot. Tādēļ pret viņa cieto, aktieriem un personālam mazcienīgo režīmu, kurš pie tam tika no teātra komisijas pabalstīts (pret direktoru nekādā gadījumā nevarēja dabūt taisnību, un katru tas varēja sodīt pēc patikšanas), cēlās arvien lielāka opozīcija. Aktieri vairs nebija mierā ar savām niecīgām algām un prasīja arī no direktora cienīgu uzvešanos. Viens no lielākiem dumpiniekiem bija Duburs, kurš sadursmes dēļ ar direktoru reizu reizēm no teātra atstājās.» [1]

Teātra komisijas 1890. gada 9. aprīļa sēdes protokolā lasāms šāds zīmīgs ieraksts:

«Pēc tam kad direktors bija atstājis sapulci, priekšnieks [2] ziņoja, ka, sarunājoties ar pieciem pirmajiem aktieriem, viņam atbildēts, ka aktieru starpā viņš [3] esot atzīts par ļoti krietnu tehnisku direktoru, bet kā cilvēks viņš zaudējis visu cienību pie tiem. Tomēr viņi nevarējuši nekāda cita uzrādīt un domājuši, ka būtu jāpatur Rode-Ēbelings, kamēr nav cits atrasts.»

Plašākā sabiedrība, gan atzīdama Rodes-Ēbelinga prasmi un nopelnus teātra ikdienas darbā, tomēr noteikti vērsās pret viņu kā vadītāju, kas nespēj virzīt latviešu nacionālās skatuves mākslas attīstību. Šādu uzskatu neatlaidīgi pauda «Dienas Lapa». Ar to polemizējot, Dīriķa «Baltijas Vēstnesis» tikpat neatlaidīgi aizstāvēja teātra direktoru.

[1] A. Deglavs. Iz Rodes-Ēbelinga laikiem. «Skatuve un Dzīve», 1914, 2, 42. un 43. lpp. Raksta sākums «Skatuves un Dzīves» 1914. g. 1. nr. Romānā «Rīga» A. Deglavs attēlojis Rodes-Ēbelinga mēģinājumu.

[2] B. Dīriķis.

[3] H. Rode-Ēbelings.

Stādamies darbā, Rode-Ēbelings nemaz neprata latviski. Mēģinājumi tika vadīti vāciski. Lugai režisors sekoja pēc vācu teksta. Latviešu oriģināllugu iestudēšana viņam sagādāja grūtības, un šis apstāklis zināmā mērā traucēja oriģinālrepertuāra veidošanos.

Līgums prasīja, lai Rode-Ēbelings uzstātos arī kā aktieris. Pavisam viņš Rīgas Latviešu teātrī savas darbības laikā redzēts deviņās lomās. Sākumā tās bija nelielas, gandrīz bez teksta; viņš tanīs panāca iespaidu ar meistarisku mīmiku un tēla ārējo veidolu. Bet 1888. gadā Rode-Ēbelings uzstājās «Venēcijas tirgotāja» izrādē lielajā Šeiloka lomā.

Citas nozīmīgākās Rodes-Ēbelinga lomas ir Gaspārs Planketa operetē «Korneviļas zvani» (1889), kur viņš reprezentējās arī kā dziedātājs, un karalis Eduards Šekspīra «Ričardā III» (1893) — Rodes-Ēbelinga atvadīšanās izrādē.

Rodem-Ēbelingam bija uzticēta Rīgas Latviešu teātra vadība ārkārtīgi svarīgā šā teātra vēstures posmā, kad tas pārveidojās par profesionālu mākslas iestādi. Kā lietpratīgs un strādīgs teātra darbinieks Rode-Ēbelings ir sekmējis teātra profesionalizēšanos, disciplinējis trupu, apmācījis aktierus, iepazīstinājis ar vācu teātra pieredzi. Bet straujā latviešu kultūras dzīves attīstība prasīja jau daudz vairāk. Tās augstās idejiski mākslinieciskās prasības, kuras izvirzīja progresīvā sabiedrība, Rode-Ēbelings apmierināt nespēja.

Toties viņa darbība labi atbilda Rīgas Latviešu biedrības un tās teātra komisijas centieniem veidot teātri, kas kalpotu latviešu buržuāzijas t. s. labāko famīliju prasībām, atbilstu to gaumei. Rodes-Ēbelinga vadībā teātris kļuva arvien tālāks tautas masu centieniem. Tautā Rode-Ēbelings nekļuva populārs, progresīvā sabiedrība nerimās to kritizēt. Auga arī neapmierinātība personālā. Kad turklāt nekā vairs neizdevās celt apmeklētāju skaitu, Rīgas Latviešu biedrība sāka meklēt citu teātra vadītāju. Tuvojās galam arī Rodes-Ēbelinga soda laiks, un viņš gatavojās atgriezties vācu teātrī. 1893. gadā līgums ar Rodi-Ēbelingu vairs netika atjaunots.

Rīgas Latviešu teātra repertuārā aplūkojamā laika posmā lielā pārsvarā ir vācu lugas. To vidū daudzas ir nevērtīgas, pat banālas, īpaši pirmajos gados. Taisni pārsteidz nenozīmīgu tulkotu vai lokalizētu sacerējumu lielais skaits un teātra komisijas neprasme un nevarība repertuāra izvēlē. Arī mazai skatuvei, kam vēl nav pa spēkam liela vēriena dramatiski darbi, vācu literatūrā varēja atrast kaut ko labāku. Tā vien liekas, ka lugas iekļuvušas repertuārā aiz nejaušības, bez kāda atlases principa.

Kāds 1886. gadā izrādīts vācu autora E. Hirtes viencēliens saucas «Nieka bārzdas dēļ». Ja arī ne ap nieka bārdu, tad ap citiem niekiem grozās daudzu izrādīto lugu saturs. Lai minam kaut vai nezināma autora lugu «Literāriski pusgraudnieki jeb Sievas noslēpums», E. Pola poses «Pavisam izglītots skuķis jeb Jautra stundiņa parādu cietumā» un «Zobu sāpes», nezināma autora lugu «Precēties un šķirties jeb Traka derība», ko tulkojis pats teātra komisijas priekšnieks Arturs Dīriķis. Visas minētās lugas izrādītas 1886. gadā.

Seklu lugu un ludziņu daudz arī turpmākajos gados, lai gan tām līdzās repertuārā ienāk jau arī nozīmīgāki dramatiski darbi.

Kad 1886. gadā sāka iznākt «Dienas Lapa», tā savā pirmajā recenzijā par Rīgas Latviešu teātra izrādi nosodīja šādu repertuāru, rakstīdama: «Ja publikas labpatikšanu cenšas iegūt gandrīz vienīgi ar vieglāk uzvedamām joku ludziņām, kas bez kādas krāsas jeb tendences un tikai derīgas priekš kosmopolītiem, tad tā ir zīme, ka skatuve nav pacēlusies iz sava nožēlojamā kalpones stāvokļa, bet gaišākā apliecība, ka tā kalpo, vienkārt, ne labākai, apzinīgākai publikas daļai un, otrkārt — vadoņiem ar remdeno kosmopolītisko pasaules uzskatu, latviešu publikai vien ne.» [1]

Arī turpmāk «Dienas Lapa» nemitējās protestēt pret seklo, latviešu tautas interesēm svešo repertuāru. 1888.

[1] Teātris Latviešu biedrības namā svētdien, 5. oktobrī 1886. «Dienas Lapa», 1886, 6.

gadā rakstā «Kāds vārds par mūsu teātri un viņa vadību» teikts: «Ar nožēlošanu jāliecina, ka ļoti daudz tādu lugu, kuras neviens pats vācu teātris (no balagāniem, «jūrascūciņu» trupām un panīkušiem vasaras teātriem nerunāsim) neatrod par izrādes cienīgām, atradušas patversmi (zināms, latviskā tulkojumā) uz mūsu teātru skatuves.» [1] Pauzdams progresīvākās sabiedrības daļas prasības, laikraksts skubināja izvēlēties vērtīgāku repertuāru.

Pirmos lielākos panākumus jaunajā darba posmā atnesa «Dzīvību priekš cara» izrāde 1886. gada pavasarī.

Divi cēsinieki Austriņš un Burtnieks (pseidonīmi) bija izveidojuši no Mihaila Gļinkas operas (tagadējā «Ivana Susaņina») libreta skatu lugu, kas izrādāma ar Gļinkas mūzikas fragmentiem, ārijām un koriem. Jau 1885. gadā šis pārstrādājums bija izrādīts Cēsīs. Tagad Rode-Ēbelings to iestudēja Rīgas Latviešu teātrī.

«Dienas Lapa», novērtēdama pārstrādājumu, rakstīja: «...ir gluži kas jauns, ka no libreta pārstrādā skatu lugu, kurā, kā tagad, dialogi, bez mūzikas būdami, zaudējuši savu jaukumu, izliekas pa lielākai daļai kaili, sausi, garlaicīgi. Librets kā dramatisks dzejojums par sevi tik īss un aprobežots, ka nekādi neļaujas pārstrādāt par skatu lugu, kas tamlīdz būtu arī dziesmu luga: tāda pārstrādājuma pareizākais nosaukums ir «maisījums».» Šai pārstrādājumā no operas vairs neesot ne ēnas. [2]

Tomēr izrādē, lai arī fragmentāri, skanēja Gļinkas nemirstīgā mūzika, lai arī noplicināti, uz skatuves tomēr dzīvoja Gļinkas tēli — Susaņins, Antoņida, Sabiņins, Vaņa, un ar šiem tēliem izrāde pauda slavu vienkāršā cilvēka varonībai, dvēseles cildenumam. Tāpēc izrāde saviļņoja tā laika latviešu skatītāju, kas jau kopš Krišjāņa Valdemāra «300 stāstiem» pazina Ivanu Susaņinu. Šie momenti bija kas cits nekā tas kroņa patriotisms, izdabāšana patvaldībai, kas neapšaubāmi ietekmēja

[1] Kāds vārds par mūsu teātri un viņa vadību. «Dienas Lapa», 1888, 205.

[2] V., Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1886, 60.

teātra komisijas lēmumu rīkot šo izrādi, kur pats virsraksts jau apliecina padevību caram.

Rīgas Latviešu teātrī jau Alunāna laikā tika daudz dziedāts, bet šī bija mūzikas ziņā visbagātākā izrāde. Muzikālā vadība atradās Luija Velferta rokās. Galvenās partijas dziedāja labākie Rīgas latviešu koru solisti — Jānis Brigaders (Susaņins) un Maija (Antoņida), kas jau bija trupas locekļi, un debitante Dace Akmentiņa (Vaņa). Viņu dziedājums iepriecināja skatītājus. Koris un orķestris šai izrādē bija paplašināti. Jaunas dekorācijas bija gleznojis toreizējais teātra dekorators Franks.

Vissiltāko atzinību guva debitante Akmentiņa. Viņa, tolaik divdesmit septiņus gadus veca šuvēja, kora dziedātāja ar skaistu balsi, nepavisam nebija sapņojusi par aktrises darbu. Savu kora draugu Brigaderu ar pūlēm pierunāta, viņa šaubīdamās un kā negribēdama apņēmās nodziedāt Vaņas partiju.

Bet pirmizrādē Akmentiņa pārsteidza visus, atklādama neparastu aktrises talantu līdzās teicamajām dziedātājas spējām. Kad pēc pirmizrādes panākumiem sekoja tai pašā pavasarī un nākamajā sezonā izrādes atkārtojumi un kad visi runāja, ka Vaņas lomas tēlotājai jāpaliek pastāvīgi pie teātra, Akmentiņa pamazām pierada pie šās sev sākumā svešās domas un 1887. gada rudenī iestājās trupā pastāvīgā darbā. Tā latviešu teātris atrada vienu no savām vislielākajām māksliniecēm.

Pēc pirmizrādes recenzents rakstīja: «... Ar īpašu prieku publika apsveicināja šinī operā kādu jaunu, pirmo reiz uz mūsu teātra skatuves parādījušos spēku — Akmentiņas jkdzi Vaņas lomā. Jaukais ģīmītis, jautrā izturēšanās, veiklā spēlēšana, izglītotā, patīkamā dziedāšana — viss tas pilnīgi apbūra mūsu publiku.» Nākamās izrādes vērtējumā teikts: «Jūtīgi viņa dziedāja trešā cēlienā Susaņina istabā sēro «Kad māti nokāva mazam zīdainītim» un ceturtā cēlienā klostera priekšā «Sargaities, bīstieties, varmākas!».» Aizkustinājis skats, kad zēns, atsteidzies ar ziņu par ienaidnieku tuvošanos, klauvē pie klostera vārtiem un izmisis sauc, lai atver. Citās atsauksmēs lasām: «Visas bārenīša sēras un bēdas atspoguļojas viņas ģīmī un pateicība tiem, kas to uzņēmuši maziņu savā gādībā.» Vēl citā recenzijā: «Viņas

naivā, bērniškīgā izturēšanās, varonīgais prāts un uzupurēšanās tēlojās katrā viņas kustībā.» Izrādes beigās «publika nerima, līdz tai viņas mīlulis Vaņa nebija vēl reiz parādījies».

Jau savā debijā Akmentiņa kļuva par skatītāju mīluli un saglabāja šo mīlestību visus savus skatuves darba gadus. Jau šajā pirmajā lomā atklājās viņas teicamās spējas pārveidoties skatuves tēlā, dzīvot tajā, pārliecinot skatītāju ar tēlojuma dabiskumu, jūtu spēku un patiesīgumu.

1888. gada sākumā Rode-Ēbelings atjaunoja «Dzīvību priekš cara» krāšņākā uzvedumā, un izrāde no jauna pulcināja daudz skatītāju. Teātra komisija nopirka no Rīgas Krievu teātra antrepreniera M. Babikova krievu bajāru kostīmus, kas stipri greznoja izrādi. Režisors aranžēja garu bajāru svētku gājienu. «Krievijas augstmaņi tur parādās visā to laiku spožumā,» rakstīja avīze un paskaidroja skatītājiem: «Bajāri sadalās pēc apģērbiem. Cepuru augstums nozīmē augstos amatus. Visaugstās, tumšās zvērādu cepures un samta kažokus valkā dumas (valsts padomes) bajāri. Kņazu dzimuma locekļi valkā izšūtus taljas svārkus un paaugstas cepures ar atgāztām malām. Sudraba un zelta uzšuvumi uz krūtīm nozīmē činu. Vispēdīgi, iepriekš paša cara, nāk «rindi» (pāži), mazi bajāru dēli, sudraba apģērbos. Visam svētku gājienam pa starpām iet «streļci», to laiku gvardes kareivji.» [1]

Šo pārstudēto izrādi kuplināja arī balets. Trīs dejas — mazurku, krakovjaku un mazkrievu deju — izpildīja viesi, Varšavas dejotāji Zavadovska, Orlita un Struiskis. Kādā citā izrādē piedalījās dejotājas Grinickas no Maskavas.

«Dzīvību priekš cara» kļuva par labāko «kases gabalu».[2] Bet neatkarīgi no kases ienākumiem jāatzīst šās izrādes nozīme latviešu teātra attīstībā.

[1] Rīgas Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1888, 23.

[2] «Dzīvību priekš cara» izrādīja 1886. gada pavasarī 4 reizes, 1886./87. g. sezonā — 4, 1887./88. g. sezonā — 6, 1888./89. g. sezonā — 5 reizes utt. Tik daudz atkārtojumu nevienam iestudējumam līdz tam nebija. Daudzas izrādes bija izpārdotas.

Muzikālajā repertuārā nekas līdzvērtīgs Gļinkas darbam tais gados vairs neparādījās. Pēc dažām Ofenbaha un Zupē viencēliena operetēm 1889. gadā iestudēta pirmā lielākā operete — franču komponista Robēra Planketa «Korneviļas zvani», kur galvenajās lomās uzstājās Akmentiņa, Brigadere-Maija, Duburs, arī pats Rode-Ēbelings vecā Gaspāra lomā. Izrāde pulcināja daudz skatītāju.[1] Interesi saistīja mūzika, dziedātāji, dejas. Sludinājumos īpaši minēti deju nosaukumi: Rokoko deja, Magonītes deja, Līksmības deja u. c. Ap izrādi izraisījās avīžu strīdi, jo «Dienas Lapa» nostājās pret operešu izrādīšanu.

«Korneviļas zvanu» izrādi noskatījās igauņu rakstnieks Eduards Vilde, kas tobrīd dzīvoja Rīgā. Viņš uzrakstīja atsauksmi Tērbatas laikrakstā «Postimees».[2] Recenziju pēc tam pārtulkoja un nodrukāja «Baltijas Vēstnesis».[3]

«Baltijas Vēstnesis» ievadā pastāsta, ka rakstnieks esot šo opereti redzējis vismaz divdesmit reizes — Pēterburgā franču un vācu valodā, Tērbatā un Rēvelē igauņu valodā un pēdīgi Rīgā latviešu valodā.

Vilde raksta[4]: «Neviens laikam nebrīnīsies, ka es kā igaunis sevišķām jūtām ziemsvētku pirmajā dienā gāju uz latviešu teātri ... Man par sevi jāsaka, ka skaudības manās jūtās pilnīgi trūka, kad pa latviešu teātra platām akmeņu trepēm kāpu augšā un iegāju lielā, ar gāzes uguni apgaismotā telpā, kurā visas vietas līdz pēdējai bija ieņemtas; gaidība, cerība un ilgošanās — cita nesajutu.»

Salīdzinādams «Korneviļas zvanu» izrādi igauņu un latviešu teātrī, rakstnieks saka: «Mums taisnīgi jādod latviešiem ceļš un jāatkāpjas drusku sāņus.» Viņš atzinīgi novērtē Rodes-Ēbelinga režiju un tad pakavējas pie galveno lomu tēlotājiem.

[1] 1889. gadā «Korneviļas zvani» izrādīti 6 reizes, kas tolaik ir liels skaits.

[2] E. Vilde. Riia kirjad. «Korneville kellad» Läti teatris. «Postimees», 1890, 3.

[3] «Korneviļas zvani» latviešu teātrī. «Baltijas Vēstnesis», 1890, 14.

[4] «Baltijas Vēstneša» tulkojumā.

Vispirms runādams par Rodi-Ēbelingu Gaspāra lomā, Vilde atzīmē, ka mākslinieks vēl neprot latviešu valodu. «Bij arī skaidri nomanāma streipuļošana valodas ziņā; bet viņa spēlēšana turpretī bij tomēr lieliska, it īpaši mēmā spēlē, sevišķi trešā cēlienā, kur viņš top ārprātīgs. Dabīga un aizgrābīga bij vieta, kur viņš, prātu zaudējis, bez samaņas pakrīt, tad pamazām pieceļas un sajukušā prātā noskatās savā priekšā uz zemi, lallina un smaida.

Pirmā aizgrābtība, ko Žermēnas lomas izrādītāja Akmentiņ jaunkundze man darīja, bij viņas košums. Ar savu bezdelīgas skaistumu šī apdāvinātā aktrise uzvar katra skatītāja spriedumu un sirdi sev par labu. Viņa spēlēja dzīvi, dziedāja ar labu garšu, bet arī ar labu balsi, kuras skaņu tīrums katrā tonī modināja vismīlīgākās jūtas.

Brigaderes-Maijas kundze, Magonītes lomā spēlējot, kustībā bij izveicīga un dziedāšanā — kā lakstīgala. Viņas dziedāšanu es neēdis varētu klausīties. Pie tam droša priekšā stāšanās, bagāta mīmika, līksmību izplatoša daba... Dubura kgs nesa priekšā gluži jaunu Grenišē, padarīja šo citādi no skatītājiem neievērotu lomu par pilntiesīgu un aizgrābtīgu, tā ka es varu viņam iedrošināties pareģot lielu mākslinieka nākamību. Dubura kgam ir patīkami brīvi skanoša tenora balss, ar kuras spēku un iespēju viņš neapietas izšķērdīgi.

Tādēļ, ka es par latviešu aktieriem pārnesu tik labu iespaidu, es ilgodamies gaidu nākošās dāvanas no latviešu skatuves un netrūkšu skatītāju zālē. Es ceru, ka igauņiem, it īpaši rakstniekiem un aktieriem, latviešu sekmes teātra druvā laikam būs par pamudinātāju...»

Kad 1891. gada oktobrī Rīgas Latviešu teātris pirmoreiz viesojās Igaunijā, izrādīdams Tērbatā Guckova «Aizgājējus» un Gumberta «Mīlestības dzērienu», tā pati avīze «Postimees» viesizrādi novērtēja atturīgi un atzina, ka igauņu teātrī ir redzētas labākas izrādes.[1]

Raksturīga Rodes-Ēbelinga laika repertuāra sastāvdaļa ir t. s. «k a l n i e š u l u g a s», kas tulkotas no vācu valodas.

[1] L., Igauņu spriedums par latviešu teātri. «Dienas Lapa», 1891, 258.

«Kalniešu lugas» ir toreiz pazīstamā vācu dramaturģijas žanra, t. s. tautas lugu (*Volksstück*) paveids. Tā sauca dramatiskus sacerējumus, kuru viela smelta no zemnieku dzīves. Kā kādā recenzijā teikts, šāda luga rāda «kalniešu ieražas, viņu priekus un bēdas, mīlestību un ienaidu. Te mainās cits ar citu nopietni, aizgrābjoši un bezgala jautri skati, kā tas mēdz dzīvē notikt.»

Viena no pirmajām «kalniešu lugām» uz Rīgas Latviešu teātra skatuves ir Ludviga Ganghofera un Hansa Neierta «Svētbilžu griezējs»[1] (pirmizrāde 1887), kas guva panākumus[2] un pavēra ceļu citiem šā žanra sacerējumiem. Zināma nozīme šais panākumos bijusi dekoratora Franka gleznotajai Alpu ainavai ar bengāliskās gaismas radīto «Alpu sārtuma» efektu otrajā cēlienā. Lūk, kā apraksta šo ainu recenzents:

«Priekšā uz klintīm atrodas ganu būdiņa, aiz kuras nāk mežs, un pār to paceļas kalnu milzeņi. Visu augstākā kalnu galotne tērpjas mūžīgā ledū, kurš pie dienas gaismas izrādās kā netīrs bālganums. Bet, kad noriet saulīte, tad, kamēr ielejā jau valda tumsība, glečeris laistās sidraba spožumā, kurš pēc laika pāriet purpura sārtumā un beidzot pārvēršas tikpat drūmi tumšs kā visa apkārtne... Un, kamēr augšā daba izrāda savus brīnumus, lejā vecītis jaunavai stāsta par mīlestības laimi un raizēm, un jaunava klausās asarainām acīm, tā nezin, kālab veča stāsts viņu tik dziļi aizgrābj, tā nezin, kālab viņas sirdī mostas drūmas žēlabas, viņa nezin, ka nelaimīgais sirmgalvis ir — viņas tēvs.»[3] Runa še ir par Akmentiņas tēloto Loniju un Ziemcieša Lēneli.

Akmentiņas Lonija bijusi «skaists dabas bērns, kuru visi mīļo un tamlīdz savu tiesu izlutina». Gan jautra, gan dzedra, viņa likusies «kā jauka pavasara saulīte, kura drīz silda un uzjautrina, drīz kož». Šī loma kļuva par vienu no pirmajiem lielajiem jaunās mākslinieces panākumiem pēc debijas Vaņas lomā «Dzīvību priekš cara» izrādē iepriekšējā gadā. Atzinību guva arī viņas

[1] «Der Herrgottsschnitzer von Ammergau», 1880.
[2] Pirmajā sezonā 5 izrādes.
[3] B. [J. Bergs]. Latviešu teātris, «Baltijas Vēstnesis», 1887, 276.

partneris, vecā Lēneļa tēlotājs Ziemcietis (Mārcis Zīraks). Vēlākajos gados, kad «Svētbilžu griezējs» vēl bija repertuārā, šo lomu tēloja Aleksis Mierlauks.[1] Atzinību guva arī titullomas — jaunā koktēlnieka («svētbilžu griezēja») Paula tēlotājs Stīnuss. Krietnais jauneklis mīl Loniju, bet tā ilgi ir vēsa pret viņu, pati neapjauzdama savas jūtas.

Izrādes sludinājumā, kur reklamēts «Alpu sārtums», pieminēts arī, ka «kāzās taps dancots Bavārijas «Schuhplattl»» un ka cītaru spēlēšot «sevišķs cīteru solists». Recenzents atzinīgi novērtēja labi organizētos ļaužu skatus šai cēlienā: «Zemnieku pūlis, kas vijas un tinas ap galvenajām personām, ņem dzīvu dalību pie visiem notikumiem, nekur netraucē, bet tikai kuplina un dzīvina izrādi, tā padarīdams to par visai jauku un patīkamu.»[2]

Tomēr «Svētbilžu griezējs» izraisīja arī nopietnas šaubas un iebildumus. Radās jautājums, vai tiešām šādas sentimentālas lugas par svešas tautas dzīvi ir vajadzīgas latviešu teātrim, kura uzdevums vispirms ir pašu tautas dzīves atspoguļošana skatuves tēlos. Bet «Svētbilžu griezējam» sekoja vēl citas «kalniešu lugas» ar Bavārijas un Tiroles zemniekiem, viņu dejām, dziesmām, jodelēšanu.[3] «Dienas Lapa» ar rūgtumu rakstīja: «Lielais teātra reformators Lesings mācīja, ka teātrim būs būt spogulim, kurā atspoguļojas tautas dzīve, viņas prieki un bēdas. Ko tad nu latviešu tauta redz šinī savā spogulī? Kā Bavārijā priecājas un cīteri plinkšķina, kā Tirolē «jodlerē», kā Švarcvaldē dej un kā Austrijas kalnos atspīd Alpu sārtums! Bet no savas pašas dzīves latvieši neredz ne ēnas!»[4]

Šīm kritikas balsīm pievienojās Rainis 1888. gadā iznākušajās «Apdziedāšanas dziesmās», kur lasām par «prūša» Rodes-Ēbelinga izrādi:

[1] V. Grēviņš. Aleksis Mierlauks. Rīgā, 1956, 32. lpp.
[2] Mž. [K. Mežaks]. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1888, 37.
[3] K. Morē «Pagasta nabags» (1888), H. Neierta «Ganu meita» (1891) u. c.
[4] Rīgas Latviešu teātris un viņa vadība. «Dienas Lapa», 1888, 293.

Nāciet, bērni, skatīties,
Kādi ērmi skatuvē:
Prūsis lēca šūplatiņu
Spožā Alpu sārtumā.

«Baltijas Vēstneša» recenzents turpretim ieteic šādu tautas lugu latviešu rakstniekiem «par it brangu priekšzīmi». [1]

Šo toreiz populāro paraugu ietekme uz latviešu dramaturģiju pagājušā gadsimta beigās ir vēl jāpēta.

Diezgan redzama vieta repertuārā bija arī melodrāmām, kuru izrādēs tā laika skatītājs lējis ne mazumu asaru. Lai minam veco Holteja «Lenori», kuru izrādīja jau Alunāns, lokalizēto franču rakstnieku Lemuāna un d'Enerī «Mātes svētību», šā paša d'Enerī, stipri daudzražīga melodrāmu autora, «Marijani».

Visciešāk repertuārā turējās Kārļa fon Holteja «Lenore». 1887. gadā Rode-Ēbelings to iestudēja no jauna, pievienodams beigās apoteozi «Miroņu jājiens jeb Nāvē savienoti», kur spožā bengāliskā gaismā kā gari parādījās mirušie nelaimīgie mīlētāji Lenore un Viļums. Franka dekorācijas bija padarījušas izrādi krāšņāku, un tā guva lielus panākumus. Par kādu izrādi 1889. gadā avīzē lasāms, ka apoteozi «uz publikas nerimstošu diktu vēlējumos» vajadzējis piecas reizes atkārtot. Lenores lomā cildināta Vītola, vēlāk Skaidrīte. Uzticīgā karabiedra Valheima lomas tēlotājs Lepševics padarīja populāru «Vecā mēteļa dziesmu». Akmentiņas tēlotā Fatime bijusi kairinoši skaista, tā «izdvesa vilinošu daiļumu un burvīgi saistošu varu».

Bet nebija vairs tālu tas laiks, kad Jaunās strāvas kritika, izvirzīdama jaunus estētiskus principus, nostājās kritiski pret tādām samāksloti sentimentālām lugām. 1894. gadā «Dienas Lapa» rakstīja: «Tamlīdzīgas lugas samaitā, nevis izaudzē teātrim publiku. Lugas beigu puse pāriet pavisam pārdabiskumā, un šai pusē rit visvairāk asaru. Kas te sašausmina skatītāju sirdi? Nevis dzīves īstenība, bet pasaku dzīve. Šai vietā publika salīdzināma ar bērnu, kas, lasīdams briesmu pasaku, trīc,

[1] B. [J. Bergs]. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1887, 273.

dreb un raud līdz. Un vai ar tādām pasaku vielām lai publika apmierinās arī turpmāk? Domāju, laiks jau klāt, kur augšējai lugai jāgulstas teātra arķīvā. Teātrim jāaudzē sev publika, bet ar tamlīdzīgām lugām tas to vienmēr vēl tur bērnu autos.»[1]

Šis kategoriski noliedzošais, pamatotais un pārliecinošais vērtējums kļuva par visas izglītotās sabiedrības atzinumu, bet Rīgas Latviešu teātris tomēr neatsacījās no «Lenores» un vismaz vienu divas reizes ik sezonā to izrādīja joprojām pat XX gadsimtā, arvien vēl atrazdams atsaucīgus skatītājus.

Tāpat diezgan redzama vieta tā laika repertuārā ir romantiskajām pasaku lugām, to skaitā austriešu fantastiskajām komēdijām. Tanīs darbojas burvji un fejas, cilvēku dzīvē iejaucas labi un ļauni gari, notiek brīnumainas pārvērtības. Ir daudz dziesmu. Tas viss dod iespēju veidot krāsainu izrādi, pamielot skatītāju redzi un dzirdi.

Šo žanru Rīgas Latviešu teātrī pārstāvēja pazīstamo XIX gs. Vīnes dramaturgu lugas — Ferdinanda Raimunda «Izšķērdētājs» un «Cilvēces naidnieks», Johana Nestroja «Laime un mīlestība jeb Trīs klenderi», Kārļa Hafnera «Pārdotais miegs».

Raimunds un Nestrojs Austrijā dziļas reakcijas laikmetā bija sīkpilsoniskās demokrātijas rakstnieki. Viņu lugas sakņojas tautas teātra tradīcijās.

«Cilvēces naidnieks»[2] ir viena no populārākajām Raimunda komēdijām, kas vācu teātros daudz izrādīta. Tās pirmizrāde notika Vīnē 1828. gadā. Rīgas Latviešu teātris to iestudēja 1888. gadā.

Bagātais muižnieks Rapelkopfs ienīst un nicina cilvēkus, terorizē savus piederīgos un kalpotājus, tur visus ļaunās aizdomās, pārvērš dzīvi par elli sev pašam un citiem. Kalpotāji vairs nevar izturēt:

> Viņš kā zvērs mums tagad šķiet,
> Un mēs visi gribam iet.[3]

[1] V., Rīgas Latviešu teātrī. «Dienas Lapa», 1894, 258.
[2] «Der Alpenkönig und der Menschenfeind».
[3] Esenberģu Jāņa tulkojums.

Bet aiziet Rapelkopfs pats — kalnu meža vientulībā, lai neredzētu nevienu cilvēku:

> No cilvēkiem projām nu tagad es eju,
> Es nicinu muļķus un gudros es smeju.

Tad iejaucas Alpu karalis Astragals, un sākas brīnumu lietas. Daudz kas jāpiedzīvo Rapelkopfam, kamēr Astragals viņu «pāraudzina», kamēr viņš apjēdz, ka ir bijis «liels pintiķis» un ka

> Vaj'g tik mīlēt katru dienu,
> Tad ar naids kā migla klīst.

Bet iepriekš viņam jāsastopas ar mirušo gariem, jāpārdzīvo briesmīgi negaisi, ugunsgrēks un plūdi, jānonāk ledus pilī utt. Te režisors Rode-Ēbelings un dekorators Franks centās pārsteigt skatītājus ar neredzētiem efektiem. Ledus pils bija «krāsota tiešām tik krietni, ka skatītāji sāka izsaukt tās radītāju Frank kgu». [1] Rapelkopfu tēloja Duburs, un tā ir viena no lielākajām un grūtākajām lomām viņa pirmajos darbības gados, pārbaudījums, ko viņš godam izturēja, pierādīdams gan savas raksturlomu tēlotāja, gan dziedoņa spējas.

Raimunda komēdiju vecmodīgi naivais humors, viņa moralizēšana un sīkpilsoniskās sociālās ilūzijas, tāpat kā no senā tautas teātra mantotie teatrālie paņēmieni labi iederējās vispārējā Rodes-Ēbelinga vadītā teātra nokrāsā.

Tas pats attiecas uz Raimunda jaunākā laikabiedra Johana Nestroja komēdiju *(Zauberposse)* «Laime un mīlestība jeb Trīs klenderi». [3] Tur dažādi gari un dievības velti nopūlas ap amatnieku zeļļiem — bezbēdīgiem uzdzīvotājiem, kas negrib apjēgt savu vieglprātību un pievērsties kārtīgai dzīvei. Ar lielo laimestu iegūtā bagātība tiek ātri izšķiesta. Ļaunais gars var triumfēt. Tad iejaucas mīlestības dieve Amoroza,

[1] Mž. [K. Mežaks]. Latviešu teātrī. «Baltijas Vēstnesis», 1888, 83.
[2] «Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt» (1833).

Rigas Latv. teatra leetá.

Damam un **kungeem**, kas veletos nakoşá sesoná peedalitees musu teatrim, ká akteeri vaj ká dzeedataji, japecteicas velaknis lidz *1. aprilim s. g.* patigi pee teatra direktora **Rhode-Ebeling kga**, Latv. Beedribas namá, otrdeenás, treşdeenás un peektdeenás ap pulkst. 8 vakará, vaj svetdeenás ap pulkst. 12 deená.

Teatra komisija.

Rīgas Latviešu teātra komisijas sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1888, 61)

iesilda nebēdņu drēbnieka Pavediena (J. Duburs) un kurpnieka Pazoles (K. Brīvnieks) sirdis, un tie pārvēršas par krietniem, nopietniem meistariem un ģimenes galvām. «Tatad mīlestības dieviete paliek tā stiprākā pie cilvēku atgriešanās no ļauna» — tā secināts «Baltijas Vēstnesī».[1] Lugu Rīgas Latviešu teātris iestudēja 1889. gadā un saglabāja repertuārā visu savu pastāvēšanas laiku — gandrīz trīsdesmit gadu.

Idejiskajā ziņā Rīgas Latviešu teātrim tolaik tuvi bija tādi XIX gs. Rietumeiropas rakstnieki kā Emīls Ožjē un Ādolfs Laronžs, kuru lugas tika iestudētas.

Pseidoreālists Ožjē (*Augier*) ir franču buržuāzijas dzīves veida un morāles apoloģēts, «veselā prāta» cildinātājs. Viņa pozitīvais varonis mēdz būt saprātīgs, darbīgs buržujs. Autors grib, lai mēs ticam, ka šis varonis savu turību ieguvis godīgā darbā ar centību, uzņēmību, taupību, krādams grasi pie graša. Ožjē grib stiprināt buržuāzisko ģimeni, tāpēc apkaro netikumus, kas to apdraud. Tāpat viņš labprāt pamāca, ka pie bagātības tikušam vajag tomēr saglabāt mīkstu sirdi. Tā tas ir arī komēdijā «Nauda un manta jeb Zelts nocietina sirdi»,[2] ko Rīgas Latviešu teātris izrādīja 1889. gadā — Ožjē nāves gadā.

Idejiski tuvs šim tolaik plaši pazīstamajam franču rakstniekam, tikai mākslinieciskajā ziņā par viņu labu tiesu vājāks ir vācu dramaturgs un teātru darbinieks Ādolfs Laronžs (*L'Arronge*), kura «Dakteris Klauss», «Labdarīgās sievas», «Zaķīša meitas», «Mans Leopolds» resp. «Mans Ādolfs» un citas lugas izrādītas Rīgas Latviešu teātrī. Luga «Dakteris Klauss» ir saturā

[1] -t. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1889, 205.

[2] Oriģināla virsraksts «Pārbaude» (La Pierre de Touche, 1853).

tik līdzīga Ožjē programmatiskajai komēdijai «Puarjē kunga znots», ka izskatās pēc atdarinājuma. Abās lugās bagāts pilsonis dabūjis par znotu izšķērdīgu, nenopietnu aristokrātu, kas ar laiku iemācās novērtēt šās krietnās buržuāziskās ģimenes tikumus un maina savu dzīves veidu.

Buržuāzijas pārstāvji lugā bija pārāki par aristokrātiem. Tas, protams, bija patīkami latviešu buržuāziskajam skatītājam, kam šādas izrādes iespaidi asociējās ar Baltijas apstākļiem, ar attiecībām pret šejienes muižniecību, ar latviešu buržuāzijas centieniem un pretenzijām.

«Dienas Lapa» rakstīja par šo Rīgas Latviešu teātrī iecienīto vācu autoru: «Ādolfu Laronžu varētum nosaukt par vācu buržuāzijas (turīgās pilsoņu šķiras) dramaturģi ... viņš savās lugās glaimo šai buržuāzijai, tēlo viņas pārsvaru pār citām kārtām, nostāda to par priekšzīmīgu paraugu.» [1]

Līdzīgas idejas pauda arī citas tolaik izrādītās lugas, kas pildīja latviešu teātru skatuvi ar buržuāziskās sabiedrības tēliem. Šo lugu autori gribēja stiprināt buržuāziskās sabiedrības pamatus, to cildinādami un reizē lūkodami to morāliski ietekmēt, brīdinādami no alkatības, azarta un izšķērdības, mācīdami saprātību un apdomību, ieteikdami buržuāzisko filantropiju, aicinādami rūpēties par ģimenes saišu stiprumu. Parasti šī morālizēšana bija pavisam filistriska ar elementāru pamācību: «Esi labs ģimenes tēvs! Nenocietini savu sirdi!» u. tml. Bieži atskanēja doma, ka nav jādzenas pēc naudas un mantas vien, ka cilvēkam vajadzīga mīlestība, sirdsskaidrība, pieticība.

Vēl arvien daļa tulkojamo lugu tika lokalizētas. To gadu populārāko lokalizējumu skaitā ir Skruzīšu Mikus «Vēršu kupčis» (1888), kura oriģināla autors ir Frīdrihs Kaizers. Šis «kupčis» resp. tirgotājs ir lauksaimnieks Brencis Briedis, kas kļuvis turīgs, bet saglabājis vienkārša zemnieka parašas. Turpretim viņa brālis Rīgā iekļuvis smalkās aprindās, dzīvo lepni,

[1] B., Jelgavas Latviešu teātrī. «Dienas Lapa», 1889, 87.

kaunas no saviem vienkāršajiem radiem un, apgalvodams, ka cēlies no augstmaņiem, dēvējas par Brēdi. Kad Brencis ar sievu Madi, ģērbušies pašaustās laucinieku drēbēs, zemnieciski skaļi negaidot ierodas viesos pie brāļa tieši smalku viesību laikā, izceļas neiedomājams apjukums. Kad atklājas, ka Brēdis nokļuvis nopietnās finansiālās grūtībās, «prastais» brālis nekavējoties viņu izglābj, samaksā viņa parādus un apstulbina visus. «Prastais», pašapzinīgais, mutīgais, ar humoru apveltītais Brencis Briedis ir raksturīgs 80. gadu beigu skatuves tēls, ko vispirms iemiesojis Duburs, pēc tam vairāki citi aktieri gan Rīgas Latviešu teātrī, gan uz mazākajām skatuvēm, kur «Vēršu kupčis» diezgan daudz izrādīts.

Par nozīmīgu notikumu jāuzskata Šekspīra un Šillera lugu parādīšanās repertuārā. Sākās iepazīšanās ar Rietumeiropas k l a s i k u.

Pirmā iestudētā Viljama Šekspīra luga ir traģikomēdija «V e n ē c i j a s t i r g o t ā j s», kuras pirmizrāde Rīgas Latviešu teātrī notika 1888. gada 1. maijā. Kā zināms, jau 1884. gadā Jelgavā Roberts Jansons iestudēja savu šās lugas tulkojumu ar teātra mīļotāju jauniešu pulciņu, bet tā palika atsevišķa epizodiska izrāde, tā ka faktiski ar Rīgas Latviešu teātra izrādi 1888. gadā sākās latviešu skatītāju sadraudzēšanās ar lielo angļu dramaturgu.

Rode-Ēbelings pats tēloja galveno lomu — bagāto Venēcijas ebreju Šeiloku. Tik lielā lomā Rode-Ēbelings uz latviešu skatuves vēl nebija redzēts, tāpēc galvenā skatītāju interese pievērsās viņam, jo vairāk tāpēc, ka viņš, kā visi zināja, latviski neprata. Viņš tomēr bija pacenties iemācīties visu garo lomas tekstu latviski un, kā vēlāk tika atzīts, norunāja to diezgan labi. Šeiloku Rode-Ēbelings bija agrāk tēlojis vācu teātrī, tā bija viena no viņa labākajām lomām, un viņš to arī uz latviešu skatuves notēloja ar sekmēm, panākdams spēcīgu iespaidu. Kāda bija viņa lomas uztvere, ko viņš tanī izcēla, par to var spriest no kādas vietas recenzijā, kur sacīts, ka aktieris «sasniedza augstāko punkti briesmīgajos skatos, kur tas trin dunci pie zābaku zoles un gāžas virsū Antoniam. Šaušalīgs bij tiešām šis skats,

Rig. Latv. teatris.

Svetdeen, 1. majá 1888

Teatra direktora Rhode-Ebeling kga

BENEFICE.

Pirmo reizi klasiska luga .şini sesonā:

Venecijas tirgonis.

Skatu luga peecos celeenos no Williama Schekspira; iz Angļu valodas tulkota no Jansonu Roberta un Essenbergu Jaņa.

☞ Ar sevişki eepitam dzeesmam un dejam.

Jaunos kostimos un ar daţam jaunam dekoracijām.

Muzikas un dzeedaşanas gabali:

1. Uvertira.
2. Doţa gajeens Venecijā. (Svetku marş no Mendelsohna.)
3. Masku kvadrilis (dancos 16 personas).
4. Ciganu deja (8 personas).
5. Melodrams.
6. Kvartets. (Dzeed. Brigader-Maijas kundze, Akmentiņ jkdze, Brigader un Dubur kgi.)
7. Kora dzeesma.
8. Muzika celeenu starpā. (Marş.)
9. Melodrams.

NB *Shyloks* . . . Rhode-Ebeling kgs.

Dirigents: kapelmeistars L. Wölfert k.

Sakums plkst. 7½ vakarā.

Maksa par seeşşanu: kā arveenu.

V. Šekspīra «Venēcijas tirgotāja» pirmizrādes sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1888)

un Rode-Ēbeling kgs zin mums to ar visām niansēm mīmikā priekšā nest.» [1]

Tolaik Rode-Ēbelings izrādēs, kur vien iespējams, labprāt iepina dziesmas un dejas. Arī par «Venēcijas tirgotāja» izrādi sludinājumā rakstīja, ka tā būs «ar sevišķi iepītām dziesmām un dejām». Sešpadsmit personas dejoja masku deju, astoņas — čigānu deju. Izrādei tika pagatavotas jaunas dekorācijas.

Šai vakarā pirmoreiz ar Šekspīra dramaturģiju sastapās aktrises Vītola (Porcija), Akmentiņa (Nerisa), aktieri Brigaders (Antonio), Stīnuss (Basanio), arī Ozoliņš (Lorenco), kas vēlāk ir daudzu Šekspīra izrāžu režisors u. c.

1890. gada decembrī ar «Venēcijas tirgotāja» izrādi tika atzīmēta Rodes-Ēbelinga 25 gadu skatuves darba jubileja. Šai izrādē Porcijas lomu tēloja Brigadere-Maija.

Otra Šekspīra luga, ar ko iepazinās latviešu skatītāji, ir komēdija «Sapnis vasaras naktī», kuras pirmizrāde notika 1892. gadā. Toreizējā sludinājumā tā saukta par «joku lugu ar dziedāšanu un dejām». To izrādīja ar populāro Fēliksa Mendelsona mūziku kapelmeistara Jēkaba Ozola muzikālajā vadībā. Bija jaunas Augusta Millera gleznotas dekorācijas. Iestudējums, acīm redzot, ir paticis skatītājiem, jo divu mēnešu laikā tas izrādīts četras reizes. Rūdolfa Blaumaņa recenzijā atzinīgi novērtēta režija. Kā redzams no atsauksmēm, patikusi komiskā amatnieku grupa ar Vārnu (Pamatiņš) un Duburu (Stabule), bet īpaši Dace Akmentiņa (Hermija), kurai «sevišķi labi izdevās skats, kur viņa sirdās par savu mazumu». Proti, Hermija ir augumā mazāka par Helēnu, un sāncense par to lūko viņai iedzelt. Mierlauks vēlāk stāstījis, atminoties šo izrādes momentu: «Kad Skaidrīte sacījusi zināmos vārdus «Tāpēc, ka tu tik maza,» uz kuriem Hermija atsaucas: «Jau atkal maza!» — Dacei Akmentiņai šai scēniņā kā kaķēnam nagi savilkušies pirksti uz skrāpēšanu; elpu ievilkusi,

[1] Mž. [K. Mežaks]. Latviešu teātrī. «Baltijas Vēstnesis», 1888, 99.

plecus uz augšu uzrāvusi, viņa taisījusi bezgala komisku lēcienu sāncensei virsū.» [1]

Savs nopelns šās komēdijas panākumos būs bijis Esenberģu Jāņa viegli ritošajam tulkojumam.

Trešais Šekspīra darbs Rīgas Latviešu teātrī ir «Ričards III», ko 1893. gadā Rodes-Ēbelinga atvadīšanās beneficē izrādīja ar virsrakstu «Rikards III dzīvē un nāvē». Tulkotājs Roberts Jansons [2] tēloja Ričardu, Rode-Ēbelings — Eduardu, Akmentiņa — Annu. Lugu toreiz izrādīja tikai vienu reizi: sezona beidzās, bet nākamajā sezonā teātrim bija jauns vadītājs, kas šo izrādi vairs neatjaunoja.

Lai gan «Baltijas Vēstnesis» parasti atzina, ka izrādes ritējušas «gludeni» vai «apaļi un labi», tomēr pirmajos klasiķu iestudējumos neizbēgami vēl bija daudz vainu un nepilnību. Nevarēja vēl būt tā interpretācijas dziļuma un formas gatavības, kādu iespējams sasniegt tikai teātrī ar augstu profesionālismu, ar ilgi koptu teātra kultūru. Tomēr bija sākts svarīgs, augstu vērtējams darbs, un tauta pamazām sāka iepazīt lielo pasaules klasiku.

No Frīdriha Šillera klasiskajiem darbiem vispirms iestudēja «Viltu un mīlu» 1889. gadā ar virsrakstu «Luīze Miller». Brigaders šai izrādē tēloja Milleru, Graudiņa (Rūmniece) — viņa sievu, Jansons — prezidentu Valteru un Ozoliņš — Ferdinandu.

Franču XIX gs. klasiku pārstāvēja 1892. gadā Onorē Balzaka «Pamāte» — luga, kas atmasko augstāko slāņu pērkamību. Izrādei nebija panākumu. Tautmīlis-Bērziņš vēlāk atceras «Pamātes» izrādi: «Ļoti slikta tā bija latviešu tērpā. Rīgas Latviešu teātris to izrādīja... tikai vienu reizi pie gluži tukšas zāles... Ak dievs, cik žēl palikās, kad, aukstā zālē sēdot, publika garlaikojās, un tās palika arvien mazāk un mazāk, bezlaikā izrādi atstājot. Nelīdzēja ne Daces Akmetiņ teicamā spēle kādā no galvenākām lomām, lugai bij jākrīt. Bet ne Balzakam šī vaina piekrita, turpretī vaina

[1] P. Jēgere-Freimane. Dace Akmentiņa. 1929., 36. lpp.

[2] Jau 1889. gadā R. Jansons bija recitējis savu tulkojumu Rīgā, Jelgavā un citur. Sk. «Baltijas Vēstnesi», 1889, 252.

uzkraujama lugas «pārstrādātājam», kas, nesaprazdams savu darbu, to bija pārāk sadragājis un padarījis par nebaudāmu.» [1]

Rietumeiropas tā laika rakstniekus, ko tagad pieskaitām klasiķiem, Rīgas Latviešu teātra to gadu repertuārā pārstāv Henrika Ibsena «Sabiedrības pīlāri», ko izrādīja 1889. gadā ar virsrakstu «Sadzīves pīlāri», Brigaderam tēlojot galveno lomu — konsulu Berniku. Kā zināms, tā ir ļoti asa luga, kas nesaudzīgi atmasko buržuāziskās sabiedrības korupciju, parāda, kā negodīgi ierausēji, spekulanti un liekuļi izvirzās šās sabiedrības priekšgalā un tiek uzskatīti par cienījamiem godaviriem. Tie tēlo pat morāles sargu lomu. Finmāls ar «sabiedrības pīlāra» šķietamo morālo «apskaidrošanos» toreiz, acīm redzot, tā fascinēja skatītājus un recenzentus, ka sabiedriskās kritikas dziļums un nesaudzība netika pa īstam uztverta. Ja to būtu līdz galam sapratuši, tad lugu diez vai rādītu. Var domāt, ka kases apsvērumi pamudināja uzņemt repertuārā «Sabiedrības pīlārus». Bija taču zināmi lugas kolosālie panākumi Vācijā. Šā vai tā, pirmā Ibsena izrāde latviešu teātrī ir pozitīvi vērtējams fakts, lai arī lugas dziļums netika atsegts. Citas Ibsena lugas sāka iestudēt tikai pēc daudziem gadiem.

Krievu klasiskā dramaturģija, ar kuru tik sekmīgi sāka iepazīstināt Ādolfs Alunāns (atcerēsimies viņa Gogoļa, Puškina, Ostrovska lugu izrādes), aplūkojamā laika posmā izrādīta ārkārtīgi maz. 1886. gada rudenī no jauna tika iestudēts Puškina «Skopais bruņinieks» ar Frici Lepševicu vecā skopuļa lomā. Pagāja vairāk nekā trīs gadi, kamēr afišā parādījās krievu klasiskā luga: 1890. gada janvārī pirmoreiz latviski izrādīja Aleksandra Suhovo-Kobiļina komēdiju «Krečinska kāzas» ar Jansonu Krečinska, Ziemcieti (Zīraku) [2] Raspļujeva un Brigaderu Muromceva lomā. Atujeva bija Graudiņa (Rūmniece).

Nebija grūti uztvert kritizētāja reālisma meistardarba

[1] R. Tautmīlis-Bērziņš. Franču dramatiskā literatūra uz latviešu skatuves. «Dzimtenes Vēstnesis», 1912, 160.

[2] Viņš arī šās lugas tulkotājs.

stipro atšķirību no plaši kultivētā pseidoreālisma, ko pārstāvēja Emīla Ožjē un daudzu vācu autoru lugas. «Dienas Lapa» pēc «Krečinska kāzu» izrādes rakstīja savā recenzijā: «Vakarējo lugu noskatoties, tūdaļ varēja redzēt, ka mums priekšā kaut kas savāds, līdz šim vēl diezgan maz aprasts, proti, stingri reālas dzīves tēlošana. Krievu rakstnieks bez žēlastības graiza dažādas sadzīves nebūšanas, sevišķi pilsētas dzīvē, bez kādas fantazēšanas, viscaur lietojot tikai vienkāršus, parastus dzīves atgadījumus un vienkāršu dzīves valodu.»[1] Kā redzams, recenzents pareizi uztvēris krievu reālistiskās dramaturģijas raksturīgās iezīmes, izjutis tās atšķirību no daudz redzētajiem *quasi* reālistiskajiem, moralizējošajiem vācu skatuves darbiem. Tomēr recenzents nav pasacījis pašu būtiskāko — ka krievu kritizētāja reālisma analīzes asmens griež daudz dziļāk par «sadzīves nebūšanām», ka tas tiecas atsegt sabiedriskus ļaunumus līdz to saknēm.

Par aktieru darbu «Krečinska kāzu» izrādē «Dienas Lapas» recenzenta spriedums ir atturīgs: «Varēja redzēt, ka aktieri bija nopūlējušies iedomāties krievu dabā un raksturos un tos gribēja tēlot uz mūsu skatuves. Bet varēja arī redzēt, ka tiem šāda tēlošana ir vēl diezgan neparasta lieta.»[2] Neparasts gan bija ne tikai krieviskais kolorīts, bet arī atmaskojuma skaudrums.

Akūts Rīgas Latviešu teātrī šai laika posmā bija oriģinālrepertuāra jautājums. Tā kā teātris vairs nepaturēja repertuārā nevienu no tām latviešu lugām, kas tika izrādītas Ādolfa Alunāna laikā, bet jaunu lugu trūka, pirmie Rodes-Ēbelinga direkcijas gadi pagāja tikpat kā bez oriģināllugām. Triju gadu laikā iestudēja tikai divas nenozīmīgas Jaņa Berga lugas «Precības caur precībām» un «Latviešu studentiem par labu», kas repertuārā nevarēja saglabāties.

«Dienas Lapa» neatlaidīgi atgādināja, ka teātra svarīgākais uzdevums ir atspoguļot savas tautas dzīvi un ka tāpēc repertuārā pirmajā vietā jābūt latviešu lugām. Saņēmusi daudz pārmetumu par to, ka nekas netiek

[1] Kārlis [Āronu Matīss]. Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1890, 17.
[2] Turpat.

darīts nacionālas dramaturģijas sekmēšanai, teātra komisija izsludināja lugu konkursu. 1888. gadā žūrija iepazinās ar astoņām iesūtītajām lugām un atzina, ka neviena no tām nav izrādāma bez pārstrādāšanas.

Konkursa dalībnieku skaitā bija jaunā dzejniece Aspazija ar savu pirmo dramatisko darbu «Atriebēja». Kad pēc neilga laika viņa to iesniedza no jauna pārstrādātā veidā, teātra komisija to nolēma nopirkt no autores un izrādīt, bet cenzūra «Atriebēju» neatļāva, jo lugā, kuras darbība norisinās Latvijā dzimtbūšanas laikos, esot «redzams liels autores naids pret muižniekiem un gadās ļoti asi, dažās vietās pat nepieklājīgi iztēlicieni».

Arī otrs konkursa dalībnieks, teātra toreizējais palīgrežisors Jēkabs Rozentāls-Krūmiņš, savu lugu «S a r k a n a i s k u n g s», kuras darbība tāpat norisinās dzimtbūšanas laikā XVIII gadsimtā, pārstrādāja un iesniedza no jauna. Arī ar šo lugu radās grūtības cenzūrā, tomēr tās tika novērstas, un 1889. gada februārī notika pirmizrāde. Jauna oriģinālluga pēc ieilguša tukša perioda, dabiski, izraisīja stipru interesi. Izņēmuma kārtā režiju vadīja nevis Rode-Ēbelings, bet autors pats.[1]

Par «sarkano» ļaudis iesaukuši nežēlīgo varmāku — Audruvas un Vircavas dzimtkungu. Nav robežu viņa patvaļai. Visbriesmīgākie sodi un mokas draud ikvienam zemniekam, kas aizdevis viņam dusmas. Glābjoties no viņa uzmācības, bārenīte Dace ar savu līgavaini Ansi bēg uz Lietuvu un tur salaulājas, bet tad abi spiesti atgriezties, lai gan viņus gaida nežēlīgs sods. Šo sižetu autors apvijis ar dziedāšanu, ar dejām — sākumā rudens talkā Zemgalē, tālāk šļahtiču kāzās Lietuvā. Beigās «sarkanais kungs», neprāta niknumā trakodams, aiz pārskatīšanās nošauj savu mantinieku un tad — nošaujas pats.

Pirmais «sarkanā kunga» lomas tēlotājs Roberts Jansons tika vērtēts atzinīgi, tāpat Daces lomas tēlotāja Dace Akmentiņa un vairāki citi aktieri.

«Dienas Lapa» kādā vēlākā recenzijā atzina, ka

[1] Vēlāk gan H. Rode-Ēbelings pārņēma režiju un parādīja «Sarkano kungu» savā pārstudējumā.

Ķozentāla-Krūmiņa «Sarkanā kunga» tendence ir simpātiska, tomēr šo lugu ar rībieniem un kliedzieniem, «šo raibo un trokšņaino skatu virkni mēs par mākslas ražojumu jau nekad nesauksim».[1] Panākumi izrādei bija,[2] un Rīgas Latviešu teātris iestudējumu vairākkārt atjaunoja. Lugu izrādīja vēl 1917. gadā, lai gan sen jau bija nostiprinājies ieskats, ka tā ir vāja. Uz trūkumiem īpaši skarbi aizrādīja Luīze Skujeniece, teikdama, ka tēli esot «gleznoti ar strupu, spurainu istabas stūķētāja pindzeli vai kā ar cirvi izcirsti no koka bluķa bez smalkākiem vaibstiem, bez pievilcīgiem sīkumiem». Skujeniece sūdzas, ka «Sarkanajā kungā» «lamāšanās vārdi birst kā krusa, mums vai caurumus iesizdami galvās».[3]

1889. gadā teātris varēja jau sniegt trīs jaunus latviešu rakstnieku darbu iestudējumus: «Sarkanajam kungam» togad sekoja divas Puriņu Klāva lugas «Lielkungu pusdienas» un «Zviedris».

Puriņu Klāvs bija korporelis — selonis, «Baltijas Vēstneša» līdzstrādnieks, vēlāk redaktors. Labi orientēdamies latviešu buržuāzijas politiskajos uzskatos un centienos, viņš tiem pieskaņoja savus sacerējumus, īpaši pirmo lugu «L i e l k u n g u p u s d i e n a s» (1889). Tanī rādīta lauku dzīve 80. gados. Rustē nodibināta dziedāšanas biedrība, bet barons grib panākt tās likvidēšanu, uzskatīdams latviešu biedrību par «lapseņu pūli». Pagastskolotājam Zvaigznītem (šās lugas pozitīvajam varonim) izdodas pārliecināt baronu, ka biedrībai ir mierīgi nolūki, ka «še nav nekāda skādīga briesmīgu rīdītāju biedrība dibināta». Zvaigznīte domā, ka «lielkungiem ar saviem ļaudīm jādzīvo tēvišķā draudzībā, bez aizspriedumiem, bez naida, kā vienas zemes bērniem». Un barons, kuru Zvaigznīte pārliecinājis, sniedz roku un solās būt saviem rustiešiem kā tēvs. Ar šādu idili luga beidzas.

Te izpaužas 80. gadu latviešu buržuāzijas pārstāvjiem raksturīgie centieni nolīdzināt ceļu uz saprašanos ar baltvācu muižniecību, uzsvērt, ka latviešu tauta ir

[1] «Dienas Lapa», 1895, 136.
[2] 1889. gadā 5 izrādes.
[3] L. S k u j e n i e c e. Latviešu teātrī. «Baltijas Vēstnesis», 1901, 2.

miermīlīga, bez dumpīgiem nodomiem, — tātad centieni noliegt un apvaldīt faktiski tautas dzīlēs rūgstošo nemieru, lai iemantotu augstāko aprindu labvēlību un uzticību.

Latviešu un baltvācu attiecību jautājums risināts arī Puriņu Klāva bēdu lugā «Z v i e d r i s» (1889).

Latviešu zemnieka dēls, kas ieguvis augstāko izglītību un kļuvis par profesoru, ir slēpis savu izcelšanos un uzdevies par zviedru. Tā viņam izdevies nodrošināt karjeru, iekļūt baltvācu aristokrātijas un inteliģences vidē. Viņš kļūs par lepnā muižnieka fon Dornburga znotu. Bet tad atklājas noslēpums — Arnolda Geijera vecāki ir latviešu zemnieki Vanagi. Dornburgi no viņa novēršas, Geijera nodomi sabrūk, un viņš nogalinās. Pretstatā savas tautības noliedzējam parādīts viņa brālēns — jaunais teologs Andrejs Vanags, kas kļūst par mācītāju, nenoliegdams, ka ir latvietis. Nacionālās pašapziņas jautājums, kam bija tik svarīga nozīme 50. un 60. gadu progresīvajos centienos un arī vēl vēlāk, še, zaudējis savu progresīvo saturu, parādās 80. gadu buržuāzijas pārstāvja traktējumā, kur galveno nozīmi iegūst tieksme pēc līdzīga stāvokļa buržuāziskajā (un pat aristokrātiskajā) sabiedrībā.

Galveno lomu «Zviedrī» tēloja Roberts Jansons, un Geijers tika pieskaitīts pie viņa veiksmīgākajiem skatuves tēliem.

Arī «Zviedra» izrādē bagātīgi tika iepītas dziesmas. Otrajā ainā, kas notiek studentu miteklī, ir daudz korporeļu dziesmu. Tālāk izrādes gaitā Dace Akmentiņa, kas tēloja laimīgu līgavu, nākamo mācītāja Vanaga kundzi Mariju, dziedāja jaunas latviešu komponistu dziesmas — Vīgneru Ernesta romanci «Visur ziedon's, visur laime» un Jurjānu Andreja «Vai gan allaž debess dzidrums». Tomēr arī šī muzikālā rota nespēja noslēpt lugas būtiskos trūkumus — samākslotību, daudzus neticamus momentus. Uz tiem aizrādīja «Dienas Lapa» savās recenzijās.

«Dienas Lapa» daudzkārt pārmeta Rīgas Latviešu teātra vadībai, ka tā neaudzina skatītāju, kas meklētu lugā nopietnu domu un iedziļinātos lugas idejiskajā

saturā, bet, gluži otrādi, ar dažādām atrakcijām un efektiem radina skatītāju uztvert izrādi tīri ārēji, izklaidējoties. Kritizēts tika vieglu laika kavēkļa lugu pārsvars, izrādēs nevajadzīgi iepītās dejas, bengālisko uguņu efekti, apoteozes (kā, piemēram, «Lenorē»), ponijs, uz kura Dacei Akmentiņai jājāj atjaunotajā «Preciozas» izrādē u. tml. «Rīgas Latviešu teātra publika pēdējos gados mācījusies teātrī meklēt gandrīz vienīgi acu prieku,» rakstīja «Dienas Lapa» 1891. gada sākumā.[1]

Nepagāja ilgs laiks, kad Rīgas Latviešu teātra komisija izsludināja pirmizrādi, kas noderēja par visspilgtāko apliecinājumu «Dienas Lapā» teiktajam. Tā bija «romantiska pasaka» septiņās ainās «S t a b u r a g a m e i t i ņ a». Afišas un avīžu sludinājumi solīja skatītājiem jaunu krāšņu acu prieku un aicināja nelaist to garām: «Šai lugai apgādātas vēsturīgas dekorācijas un vēsturīgi kostīmi. Dekorācijas ir šādas: 1. Daugavas līcis pie Stabes mēnesnīcā. — 2. Svētā birze ar svēto ozolu. — 3. Zvejnieku sādža. — 4. Akota nama priekšā. — 5. Kokneses pils zāle. — 6. Daugava ar Staburagu.» Dekorācijas bija gleznojis A. Millers. Solīja arī dziesmas: dziedās Akmentiņa — galvenās lomas tēlotāja, dziedās koris. Būs redzamas Daugavas nāras un Akmentiņa resp. Lauma šo nāru vidū, protams, bengāliskā gaismā.

Bet saturs? Kokneses bruņinieks Lotars mīl latviešu meiteni Laumu. Ļaunais bruņinieks Kūno nogalina Lotaru. Izmisušo meiteni paņem pie sevis nāru karalis Daugavas dzelmē. Nu viņa ir Staburaga meitiņa, kas uz klints koklē un ar neatvairāmu spēku pievelk laiviniekus. Arī Kūno dzird viņu, tā laiva sašķīst, uzbraucot klintij, un ļaundaris iet bojā. Rītausmas sārtumā, zvaniem skanot, paveras Staburaga klints, un spožā telpā redzama Lauma starp nārām . . .

Afiša maldināja skatītāju: drīz vien noskaidrojās, ka «Staburaga meitiņa» nav latviešu rakstnieka oriģināldarbs, ka tā nav sacerēta pēc «vietīgām teikām», kā tika sludināts. Par autoru minētais Th. (t. i., Teodors Hāns) bija lokalizējis neievērojama vācu XIX gs.

[1] -s. Latviešu teātra labā. «Dienas Lapa», 1891, 8.

dramaturga Hermaņa Herša lugu «Loreleja» [1], aizstādams Reinu ar Daugavu, Lorelejas klinti, ko apdziedājis Heine, [2] ar Staburagu, vācu meiteni Lori ar latviešu Laumu utt. Vācu teika tika piedāvāta skatītājiem kā latviešu teika.

Lokalizējumā dižciltīgs vācietis un vienkārša latviešu meitene mīl viens otru. Tas ir nodrāzts motīvs 80. gadu pseidotautiskajā literatūrā.

Hāna lokalizējums izdarīts nemākslinieciski, bez stila izjūtas, bez gaumes. Rode-Ēbelings to inscenēja ar skatuves efektu pārpilnību. Pat «Baltijas Vēstnesis», kas parasti nekritizēja «māmuļas» teātri, par šo izrādi atļāvās teikt: «Tur salikts viss iekšā, kas tikai vien acis kairina un prātu uztrauc; tur redzam jaukas dekorācijas, skaistas náras, Jāņu ugunis, redzam kaušanos un duršanos, dzirdam raudāšanu, vaimanāšanu un lādēšanu.» [3]

«Staburaga meitiņa» bija krāsaina izrāde neprasīgam, nedomājošam skatītājam. Rīgas Latviešu teātris lūkoja sev piesaistīt tādu skatītāju, necenzdamies izkopt tā estētisko gaumi, nerosinādams tā domu. Un skatītāji nāca. «Staburaga meitiņa» kļuva par «kases gabalu». Jau pirmajā gadā to izrādīja 7 reizes, kas tolaik ir daudz, pēc tam ik gadu līdz pat 1906. gadam, un pat vēl 1910. gadā teātris no jauna uzņēma «Staburaga meitiņu» repertuārā. Rīgas Latviešu teātrī šī luga izrādīta 52 reizes.

Šādi lubinieciski ražojumi gandēja aktieru talantu un kaitīgi iedarbojās uz skatītāju apziņu, ne vien bojājot gaumi ar salkanību, ne vien apslāpējot prasību pēc augstvērtīgākas mākslas, bet arī ieviešot nepareizus priekšstatus par Latvijas vēsturi, par tautas attieksmi pret tās verdzinātājiem.

Tāpat vērtējama otra Hāna luga «Turaidas Roze», kuru, pirmās lugas panākumu iedrošināts, teātris sāka izrādīt nākamajā — 1892. gadā. Arī tā ir kāda

[1] Par to sk. «Dienas Lapa», 1891, 65 un 74.

[2] Juris Alunāns jau 50. gados, atdzejodams Heines «Loreleju», to bija lokalizējis («Laura»).

[3] Z. L. [L. Griens]. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1894. 262.

vācu autora sacerējuma atdarinājums.[1] Arī šoreiz jaunas dekorācijas, dziesmas. Dace Akmentiņa (Roze) dzied «Ai, kāda līksmība sirdī man ceļas» un «Ave Maria!», Duburs (Skudrics) — «Bēdas kad mums nomāc prātu». Ir «Mūku koris», «Nāru koris» utt. Arī šoreiz ir «viss, kas vien spēj kaut kā uztraukt vai kutināt nervus», raksta recenzijā Rūdolfs Blaumanis. Ir (citējot Blaumani) «zibens un pērkons, laupīšana un slepkavošana gan ar, gan bez mūzikas pavadījuma, lāsti, ārprāts, spīdzināšana». Tas viss «mijas un jaucas ar dziesmām un dejām, lūgšanām un baznīcu zvanu (vairākkārt), raganu un feju parādībām, un beidzot pat atveras debesis». Blaumanis sašutumā raksta, ka lugu darinājis nevis dzejnieks, bet amatnieks, kas par šo darinājumu pelnījis sodu.[2] Pret to, ka repertuārā uzņēma šādu lubiniecisku ražojumu, R. Blaumanis jau bija iebildis teātra komisijas sēdē. Bet publika, sekodama reklāmai, nāca skatīties pazīstamās teikas dramatizējumu, un arī «Turaidas Roze» ilgi turējās repertuārā. Tā izrādīta pavisam 32 reizes.

Mūsu dienās šķiet paradoksāli, ka Hāna nemākslinieciskie darinājumi savā laikā guvuši lielākus panākumus nekā pirmās Rūdolfa Blaumaņa lugas.

1890. gadā Rīgas Latviešu teātrī notika Blaumaņa joku lugas «Zagļi», bet 1891. gadā tautas lugas «Ļaunais gars» pirmizrāde.

Lai arī «Z a g ļ i» ir tikai jautrs joks bez dziļāka satura, tomēr tanī jau jūtams reālists, kas prot parādīt labi novērotas zemnieku dzīves ainas, veidot raksturus un ievirzīt tos darbībā, likt tiem runāt vienkāršā, nemākslotā valodā.

«Zagļos» sastopam jau vairākus Blaumanim raksturīgus tēlus, to skaitā jauno kalpu pāri un ebreju sīktirgotāju Ābramu, kam vienmēr gadās kāda klizma un uztraukumi.

Tieši tad, kad Kārklēnos notikusī zādzība saceļ lielu

[1] F. Bücker. Das Röschen von Treyden.

[2] R. Bl., Lettisches Theater. «Zeitung für Stadt und Land», 1892, 87. Arī: R. Blaumanis. Kopoti raksti. Septītais sējums. Rīgā, 1959, 152.—155. lpp.

apjukumu un uztraukumu, kad visi zaudējuši galvu, ierodas precinieki, un juceklis kļūst vēl lielāks. Smieklu pirmizrādē bija daudz. Blaumanis vēstulē savam draugam Pēterim Blauam pēc pirmizrādes rakstīja, ka «publika vietām rēcin rēca». Kāda pazīstama kundze esot teikusi, ka šī gandrīz slima kļuvusi aiz smiekliem. Jaunais autors bija apmierināts, jo viņa nolūks šai pirmajā darbā bija visai pieticīgs. «Zagļu» rokrakstam likts moto:

Lai tie citi tautu māca,
Lai tie tautu raudināja;
Pats mācāms, es gribētu
Tautu drusku smīdināt.

Minētajā vēstulē Blauam autors saka par izrādi: «Tas Erfolgs nu gan, zināms, atkarājas pa lielākai daļai no spēlēšanas — spēlēts tapa gandrīz nepārspējami labi. Aktieri bij saņēmušies.» [1]

Pašapzinīgo Kārklēnu saimnieku, kas pēc Ābrama sprieduma ir par daudz «ātre», tēloja Brigaders, viņa meitu Maiju — Akmentiņa, jauno kalpu pāri — Vārna un Brigadere-Maija, Ābramu — Fukss. Citās lomās bija Graudiņa, Jansons, Mierlauks. Kritikā lasāmi pārmetumi režisoram Rodem-Ēbelingam par latviešu zemnieku dzīves veidam neatbilstošām detaļām izrādē.

«Ļaunais gars» rakstīts t. s. tautas lugu žanrā, kam netrūka paraugu toreiz populāro tulkoto vācu un austriešu lugu vidū. Tāpat kā šais paraugos, arī Blaumaņa darbā tēlota zemnieku dzīve, savijot komiku ar traģiku, iespraužot dziesmas. Zināma sekošana tradīcijai saskatāma arī lugas idejā — ka pēkšņi iegūtā bagātība var būt bīstama, ka zeltam piemīt ļauna vara, ka mīlestība pārāka par bagātību. Lai atceramies Nestroja populārās poses morāli vai Ožjē komēdijas biedinošo virsrakstu «Zelts nocietina sirdi». Blaumanim par godu var teikt, ka viņš tikai daļēji iekļāvies šo moralizējošo lugu tradīcijās un ir spējis zināmā mērā pacelties tām pāri, dot patstāvīgu un izteiksmīgu problēmas risinājumu.

[1] R. Blaumanis. Kopoti raksti. Septītais sējums. LVI, 1959, 302. lpp.

Lugā parādīta tā laika Latvijas lauku dzīve, kur naudas vara ārda patriarhālās attieksmes, posta ģimenes laimi, kropļo jūtu dzīvi. Mantkāres apsēstās saimnieces negatīvajā raksturojumā ienāk satīras toņi. Ievērojams jaunā dramaturga sasniegums psiholoģiska raksturojuma plāksnē ir mantrauša Lūciņa tēls. Sajukšana prātā notēlota daudz veiksmīgāk nekā, piemēram, Puriņu Klāva «Zviedrī». Pievilcīgi ir skaidru jūtu vadīto kalpu jauniešu tēli.

«Ļaunā gara» pirmizrāde [1] novērtēta diezgan atzinīgi, tomēr recenziju materiāli nav tik konkrēti, lai no tiem varētu iegūt pietiekamu priekšstatu par izrādi.

Par Brigaderi-Maiju Cīruļu saimnieces Annas lomā teikts, ka sevišķi raksturīgi viņa tēlojusi pāreju no vienkāršās saimnieces uz šķietami pārtikušo lielmāti un vēlāk vēlēšanos uzvelt vīram visu vainu par sacelto izsmieklu. Par Daci Akmentiņu jaunās kalpones Ievas lomā recenzents raksta, ka viņa «ar retu izmanību uztrāpīja lauku meičas vienkāršo raksturu, kustēšanos un mīmiku». [2]

Veco, sirsnīgo, līdz sirds dziļumiem apbēdināto Jāņa māti pirmizrādē tēloja Graudiņa (Rūmniece), Cīruļu saimnieku Jāni — Jansons, kalpa puisi Andrievu, kas mīlestību vērtē augstāk par bagātību — Brigaders, Ābramu — Duburs. Mantrausi šai izrādē tēloja Ziemcietis (Zīraks). Vēlāk tēlotāju sastāvs nedaudz mainījās, un 1893. gadā mantrauša Lūciņa lomu pārņēma Roberts Jansons. Raksturīgs ir aizrādījums laikrakstā par viņa darbu ar lomu: aktieris apmeklējis psihiatrisko slimnīcu, kur novērojis kādu slimnieku. Ārsts devis viņam paskaidrojumu. Vēršot uzmanību uz gaidāmo izrādi, laikraksts piemetina: «Tātad izrādē dabūsim redzēt īsti mākslīgu tēlojumu.» [3] Kā redzams, Jansons tobrīd aizrāvies ar Rietumeiropas teātrī modē nākušo cenšanos pēc patoloģisku parādību naturāla attēla.

[1] Tai bija zināmā mērā svinīgs raksturs kā Rīgas Latviešu teātra 500. izrādei. To ievadīja R. Blaumaņa sacerēts prologs R. Jansona priekšnesumā.

[2] L. G-s [G r i e n s]. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1891, 277.

[3] «Baltijas Vēstnesis», 1893, 45.

Ar «Ļauno garu» latviešu skatuve ieguva dramatisku darbu ar paliekamu vērtību.

Kā lasāms kādā Blaumaņa vēstulē Pēterim Blauam, viņš par savu jauno lugu dzirdējis daudz atzinīgu vārdu, «tik daudz laba, ka, nudie, jāpaliek gluži augstprātīgam». Rūdolfs Blaumanis nebija aizrāvies ar Rodes-Ēbelinga kultivēto teatrālismu, viņš nīda samākslotību, bija iejutīgs cilvēku vērotājs. Guvis panākumus jau ar abām pirmajām lugām, Blaumanis neaprima, bet tālākajā darbā pierādīja, ka spēj augt savā mākslā un virzīt uz priekšu reālisma attīstību latviešu dramaturģijā, reizē ar to sekmēdams reālisma attīstību latviešu skatuves mākslā.

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS

1893—1900

ORGANIZATORISKAIS DARBS. TRUPA

Teātra komisijas priekšnieks kopš 1892. gada bija Kristaps Bergs (1843—1907) — viens no visbagātākajiem tā laika Rīgas latviešiem, lielu namu īpašnieks, reizē arī viens no Rīgas Latviešu biedrības ietekmīgākajiem runasvīriem. Jaunībā, kā jau zināms, viņš bija piedalījies pirmajās latviešu teātra izrādēs Rīgā.

Direktora amatā 1893. gadā stājās Drēzdenes konservatorijā aktiera izglītību ieguvušais, gados vēl jaunais Pēteris Ozoliņš (1864—1938). Tolaik būt par direktoru nozīmēja būt arī par režisoru. Sākumā Ozoliņš, tāpat kā viņa priekštecis, iestudēja viens pats visas izrādes, vēlāk paretam pieaicināja dažus vadošos aktierus par režisoriem atsevišķām izrādēm.

Formāli teātra komisijas priekšnieku ik gadu pārvēlēja, tāpat direktoru ik gadu pieņēma no jauna, bet faktiski tais gados pārmaiņas šinīs amatos nenotika.

Teātra komisijā bija lielāko tiesu konservatīvi latviešu buržuāzijas «labāko aprindu» vīri un buržuāziskās inteliģences pārstāvji, to skaitā arhireakcionārais advokāts un žurnālists Fridrihs Veinbergs.

Pakāpeniski pieauga teātra darba intensitāte, izrāžu un apmeklētāju skaits. Pirmajā Pētera Ozoliņa sezonā (1893/94) notika 51 izrāde, ko bija apmeklējuši 31 316 skatītāji, tātad caurmērā 614 skatītāji ik izrādē. Bet sestajā sezonā (1898/99) notika jau 84 izrādes ar apmeklētāju kopskaitu 53 968, caurmērā ik izrādē 643. Sezonā, kas sākās ap 1. septembri un beidzās ap 1. maiju, ik nedēļu notika divas izrādes. Lielākajos svētkos rīkoja arī dienas izrādes.

Rīgas Latviešu biedrības nams pēc pārbūves XIX gs. beigās (Rīgas Vēstures muzejs)

Katru sezonu teātris sniedza 8—12 vairākcēlienu lugu pirmizrādes.

Šais gados kaut cik uzlabojas teātra telpu un skatuves iekārtojums. Pēc remonta 1893. gadā «Austrums» raksta, ka «zāle tagad dabūjusi mākslas svētnīcas uzdevuma un nama ārienes cienīgu izskatu». Zālei tagad esot parketa grīda, orķestra telpa padziļināta, sienas un griesti esot «krāšņi izpušķoti». Griestos esot redzamas biedrības nozīmes ar trim ozola lapām, «tad vēl zemkopības, kuģniecības, tirdzniecības un rūpniecības nozīmes. Pāri par skatuvi lira sabiedrojas ar ņirgātāja dieva ģīmi».[1]

1897. gadā nams tiek kapitāli remontēts, un teātris iegūst elektrisko apgaismojumu.

Arvien vēl trūcīgs ir skatuves ietērps. Sūdzības par to atskan Rīgas Latviešu biedrības gada sapulcē 1899. gadā. Dekorāciju krājums esot nepietiekams, vienas un tās pašas dekorācijas jālieto dažādu laikmetu un dažādu

[1] «Austrums», 1893, 10, 383. lpp.

tautu lugās. Par sieviešu kostīmu krājumu vēl ir kaut cik gādāts, turpretim vīriešu kostīmu izvēle ir niecīga, tērpi novalkāti, neizskatīgi. Viens un tas pats uzvalks aktierim jānēsā dažādu laikmetu lugu izrādēs. «Ērmoti gan tādam nabadziņa aktieram būs ap dūšu, kad tam, augstas kārtas galma kungu izrādot, savos nodilušos diezin kādas tautas un kāda laikmeta svārciņos jāstājas pretī grezni izrotātai tās pašas kārtas dāmai. Kā tas uz skatuves izskatās, to var redzēt jebkurā klasikas izrādē.» [1]

Šai gada sapulcē tiek runāts arī par to, ka teātrim nav nevienas latviešu lauku sētas dekorācijas. Kā tādā gadījumā iekārtota skatuve, izrādot latviešu lugu, var spriest pēc Jēkaba Zeibolta lugas «Trīs soļi uz laimi» pirmizrādes recenzijas: «Priekškaram paceļoties, mēs uz skatuves neredzam nekā latviska, bet mums rēgojas pretim vācu, šveiciešu un tamlīdzīgas būdiņas. Otrā cēlienā zemnieku istabā Lielvēros viens logs ar 6, otrs ar 20 rūtīm utt.» [2] Arī apģērbi aktieriem esot tādi, ka tie neizskatoties pēc latviešu zemniekiem.

Aspazijas «Vaidelotes» izrādē, kur darbība norisinās viduslaiku Lietuvā, uz skatuves novietotas XIX gadsimta beigu polstētās mēbeles.

Pavisam nabadzīgs tolaik ir rekvizītu krājums. Arī par to runāts minētajā sapulcē. Recenzēdams Gētes «Fausta» izrādi, Rūdolfs Blaumanis ar humoru atzīmē, ka Rīgas Latviešu teātra doktors Fausts ir taupīgs vecpuisis, jo savā studiju istabā viņš novietojis vecu, netīru virtuves plauktu — pilnīgu invalīdu. [3]

Ik gadu pāris izrādēm iegādājas jaunas dekorācijas. Tās līdz 1897. gadam glezno vācietis Augusts Millers, no 1898. gada tās pagatavo E. Kūrava un K. Pasiļa daiļkrāsošanas darbnīcā. Recenzijās dažkārt šīs jaunās dekorācijas paslavētas kā «greznas» vai «košas», tomēr ir pamats domāt, ka tās nepārsniedza laba amatnieka

[1] Rīgas Latviešu biedrības pilna sapulce, III. «Dienas Lapa», 1899, 40.

[2] K. S., Rīgas Latviešu teātrī. «Dienas Lapa», 1899, 215.

[3] R. Bl. [Blaumanis]. Lettisches Theater. «Rigasche Rundschau», 1899, 3.

darba līmeni. Ne velti tās varēja pasūtīt daiļkrāsotāju firmai. Tā kā tolaik jaunas dekorācijas parasti gatavoja nevis visiem jaunā iestudējuma cēlieniem, bet vienam vai nedaudziem, par skatuves ietērpa stila vienību nevar runāt. Bet jaunas dekorācijas pievelk skatītājus, tāpēc sludinājumos un afišās tās arvien īpaši pieminētas.

Jaunās dekorācijas ir viens no svarīgākajiem elementiem, kas nodrošina līdz tam nekad vēl nepiedzīvotos panākumus Žila Verna un Ādolfa d'Enerī «Ceļojuma ap zemes lodi 80 dienās» izrādēm 1899. gadā (18 izrādes pusgada laikā). Rūdolfs Blaumanis raksta par šo raibo izrādi ar jaunajām dekorācijām un kostīmiem, ar baletmeistares Duvaldes-Feites iestudētajām dejām: «Skatītājs nokļūst iz Londonas vispirms pie Suecas kanāla; tad kādā sagruvušā indiešu pilī; tad indiešu virsaišu kapu vietā, kur kādu skaistu atraitni bramini uz sārta grib sadedzināt. Joprojām tas iepazīstas ar šausmīgu čūsku alu un čūskām uz Borneo salas, un, kā par gandarījumu par izciestām izbailēm, liktenis dekorāciju gleznotāja personā to tūliņ pēc tam noved karalienes Nakahiras burvīgi skaistos svētkos. Skatītāji piedzīvo indiāniešu uzbrukumu dzelzceļa vilcienam, kuģa grimšanu, redz Foga briesmas uz jūras . . .» [1]

Šās izrādes skatuves ietērpam atvēlēts neparasti daudz līdzekļu ar aprēķinu, ka tie atmaksāsies, jo būs lielāks skatītāju pieplūdums. Jāpiebilst, ka tamlīdzīgas izrādes ar vairākkārtējām skatuves pārbūvēm tolaik prasa garus starpbrīžus trūcīgās mašinērijas dēļ, tāpēc tās ieilgst. Par «Romeo un Jūlijas» izrādi avīzē teikts, ka kāds starpbrīdis ildzis pusstundu, bet attiecīgā aina tikai astoņas minūtes. Izrādes kļūst garas, nogurdinošas, īpaši galerijas skatītājiem stāvvietās. Dažas izrādes ilgst četras stundas un pat vairāk, beigdamās pēc pusnakts, bet toreizējie skatītāji ir pacietīgi.

Aktieru skaits Rīgas Latviešu teātrī 90. gados ir neliels, tā, piemēram, 1894./95. g. sezonā trupā ir trīspadsmit aktieru un astoņas aktrises, kam jāpieskaita

[1] R. Bl. [R. Blaumanis]. Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1899, 10.

vēl seši līdz astoņi t. s. mazo lomu tēlotāji, tātad kopā nepilni trīsdesmit.

Izrādēs bez tam piedalās teātra koristi un t. s. volontāri. Viens otrs korists saņem arī kādu nelielu lomu, dažs iekļūst mazo lomu tēlotāju grupā vai pat izvirzās par aktieri resp. aktrisi. Tā no kora izaug aktrises Marija Zēberga un Amālija Mencele-Zīverte. Korī ir astoņi līdz divpadsmit sieviešu un apmēram tikpat daudz vīriešu.

Ap 1895. gadu teātrī noorganizēta dejotāju grupa, kurā piedalās astoņas koristes. Neilgu laiku tās apmāca baletdejotāja Grinicka, tad grupu vada agrākā Rīgas Vācu teātra dejotāja, baletmeistare Berta Duvalde-Feite *(Veith)*, pati arī reizēm piedalīdamās izrādēs kā solo dejotāja.

Visi aktieri un koristi ik sezonai tiek angažēti no jauna.

Izrādēs spēlē nelielais Franča Zenfa orķestris, kurā ir divpadsmit mūziķu. Muzicēts tiek gan izrādes gaitā, gan arī starpbrīžos. Operu un operešu izrādēs orķestra sastāvs tiek palielināts līdz astoņpadsmit mūziķiem. Izrāžu muzikālā vadība atrodas teātra kapelmeistara rokās. No 1891. līdz 1898. gadam tas ir Jēkabs Ozols (1863—1902). Viņš diriģējis Štrausa «Čigānu barona», Flotova «Martas», viņa paša nelielās operas «Spoku stundā» pirmizrādēs. Ozols komponējis dziesmas Aspazijas «Vaidelotei» un «Raganai», Pētera Ozoliņa «Apburtajam princim», Deglava «Vecajam pilskungam». Ar 1899. gadu Ozolu kapelmeistara darbā nomaina Pēterburgas konservatorijas absolvents Nikolajs Alunāns — Ādolfa Alunāna jaunākais brālis. Viņa muzikālajā vadībā 1900. gadā notiek Vēbera operas «Burvju strēlnieks» pirmizrāde.

AKTIERI UN AKTIERA MĀKSLA

Toreiz vēl ir spēkā aktieru dalījums pēc lomu kategorijām, t. s. ampluā. Ampluā sistēma, kas izveidojusies Rīgas Latviešu teātrī, ir līdzīga tai, kāda pastāv tolaik Vācu teātrī. Galvenās vīriešu lomu kategorijas

90. gados Rīgas Latviešu teātrī ir raksturu lomas, mīlētāji, varoņi, intriganti un komiķi, bet sievietēm — varones, mīlētājas, salondāmas, mātes, subretes un raksturu lomas. Nelielā aktieru skaita dēļ dažiem aktieriem un aktrisēm reizē skaitās divi ampluā.

Minēsim, piemēram, aktieru sadalījumu pēc ampluā 1897./98. g. sezonā toreiz dotajā sarindojumā, kur priekšgalā ir «pirmie spēki»:

Pēteris Ozoliņš — mīlētāji, raksturu lomas; Jēkabs Duburs — raksturu lomas, dziedāšanas partijas; Aleksandrs Freimanis — varoņi, mīlētāji; Roberts Jansons — varoņu tēvi, raksturu lomas; Fridols Fridolīns — intriganti; Teodors Valdšmits — mīlētāji, dziedāšanas partijas; Aleksis Mierlauks — otrās raksturu lomas; Dāvids Šveņķis — komiķi, dziedāšanas partijas; Aleksandrs Mihelsons — jaunie komiķi; Fricis Spēkons [1] — otrie tēvi, dziedāšanas partijas; Kārlis Brīvnieks — komiķi.

Anna Brigadere-Maija — viesojas lielākās dziedāšanas partijās; Jūlija Vārna-Skaidrīte — varones, sentimentālās mīlētājas; Dace Akmentiņa — pirmās mīlētājas, dziedāšanas partijas; Berta Graudiņa-Rūmniece — mātes, raksturu lomas; Lizete Iesmiņa — subretes, dziedāšanas partijas; Jūlija Vītola-Lanka — naivās mīlētājas; Luīze Melkerte — mīlētājas, salondāmas; Olga Ezerlauka — mātes.[2]

Sarakstā nav minēts (jādomā, aiz nejaušības) aktieris Jānis Brigaders; viņa vieta sarakstā ir līdzās Duburam, ampluā — varoņi. Nav šai sarakstā arī populārā komisko lomu tēlotāja Augusta Vārnas-Vārtiņa, kas uz laiku izstājies no trupas.

No deviņdesmito gadu aktieriem šai sarakstā nevaram redzēt Eiženu Kociņu (miris iepriekšējā gadā), Oto Fuksu (aizgājis) un tos, kas sāk aktiera darbu nākamajos gados, gadsimta beigās; tie ir Ernests Elks-Elksnītis, Ērihs Lauberts (1897.—1898. g. sezonā vēl tikai «mazo lomu tēlotāju» grupā), Pēteris Rudzītis, Otīlija Muceniece.

[1] Vēlāk saucies par Frici Tamezaru. Īstais uzvārds — Majors.
[2] Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 193.

Lai aina būtu pilnīgāka, jāmin vēl virkne mazo lomu tēlotāju un koristu, kuru vārdi sastopami 90. gadu recenzijās: Kārlis Bagons, Kārlis Freijs, Kristaps Koškins (1897—1898), Teodors Lejas-Krūmiņš (no 1898. g.), Ādolfs Ludvigs, Viļums Rēls, Viļums Šturms, Jānis Vītols, Helma Alberte, Alīde Baltaina, Paula Brīvniece, Hermīne Freimane, Amālija Mencele-Zīverte, Ženija Tālberga, Lizete Tērvete (arī vairākās lielās lomās), Marija Zēberga [1] u. c. Pirmajā P. Ozoliņa sezonā (1893—1894) šai grupā vēl sastopam Jāni Dinvietu, Jēkabu Ošu, Mariju Apsīti, kas tad no Rīgas Latviešu teātra aiziet.

No 1893. līdz 1895. gadam šai grupā resp. koristēs skaitās arī dzejniece Aspazija. Personāla sarakstos viņa figurē ar dažādiem vārdiem — kā Aspazija Rozenberga, Aspazija Liepiņa, Elza Liepiņa; pēdējais, acīm redzot, ir viņas skatuves vārds. Kādā recenzijā 1893. gadā viņa minēta Vabenes lomā Rauhenegera lugā «Tēva dēls». «Teātra kungi nosprieda, ka aktrisi no manis pagrūti būs iztaisīt. Nolēma tāpēc man uzticēt tikai teātra rakstnieces pienākumus,» stāsta vēlāk dzejniece pati. Tomēr darbinieku sarakstos viņa līdz pat 1895. gadam skaitās tai pašā agrākajā grupā.

Mazo lomu tēlotāju grupas un kora sastāvs 90. gados stipri mainās, jo daudzi piedalās teātra darbā tikai īsu laiku. Toties galveno aktieru sastāvs ir diezgan stabils. Par to liecina arī tas, ka 90. gados divpadsmit Rīgas Latviešu teātra aktieri un aktrises nosvin desmit gadu skatuves darbības jubileju. Šai laika posmā veidojas aktieru jubileju tradīcija, kas latviešu teātra dzīvē dziļi iesakņojusies.

Vispopulārākie, visaugstāk vērtētie aktieri 90. gados ir Dace Akmentiņa un Jēkabs Duburs. Šo atzinību viņi iemantojuši ar savu spilgto radošo personību, talantu un neatlaidīgo darbu meistarības izkopšanā.

Īpaši iemīļota skatītāju vidū ir Dace Akmentiņa (1858—1936) — «mūsu mīlulītis», kā viņa dažkārt saukta tā laika rakstos. Vēl viņai priekšā ilgas darba un augsmes gaitas, bet jau 90. gados ir skaidri saskatāms viņas

[1] Aktrises Olgas Ezerlaukas māsa, īstajā uzvārdā Zēfelde.

bagātā un pievilcīgā talanta galvenais spēks — jūtu patiesība un šo jūtu dziļums, tiešums, svaigums.

Valdzina Akmentiņas skaistā un izteiksmīgā balss «skaņa zvaniņa skaļumā, cietāko sirdi aizgrābīgā piemīlībā». Par Akmentiņu teikts, ka viņa runā ar katru žestu un vaibstu, ka katrs viņas acu skatiens ir dvēseles izteiksme.

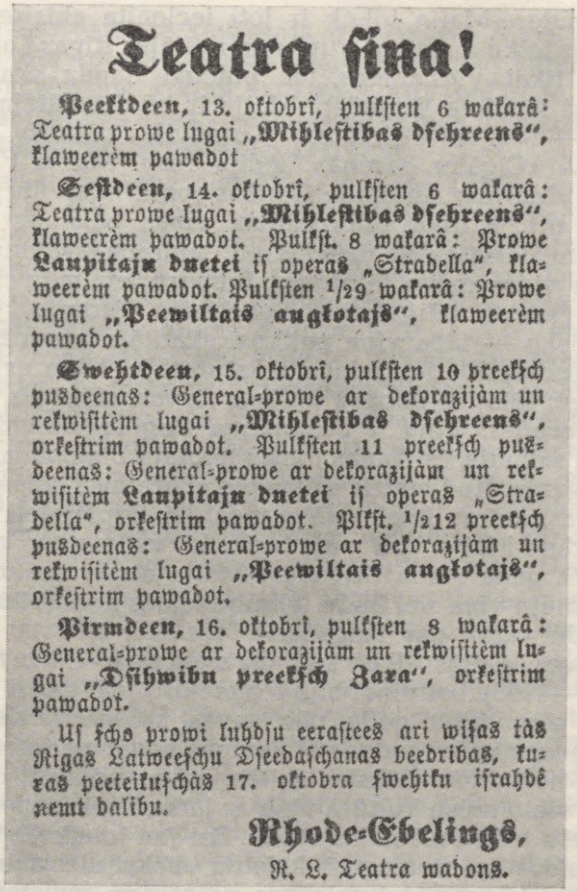
Pēc spožās debijas Vaņas lomā 1886. gadā Akmentiņa nākamajos gados dāvā skatītājiem daudz prieka, tēlodama jaukas mīlošas meitenes — gan naivas, maigas, nebēdīgas vai skumstošas, gan arī dzedras, «pilnskanīgus un pilnasinīgus dabas bērnus». Aktrises sievišķīgums un spēja «iedegt iekšēju gaismu» tēlā, viņas dzirkstošais humors piešķir neatvairāmu pievilcību šīm mīlošajām meitenēm ar skaidro sirdi. Pie tām pieder arī tādi Blaumaņa tēli kā Ieva «Ļaunajā garā», Ilze «Pazudušajā dēlā», Made «Trīnes grēkos», kurus Akmentiņa pirmā ir iemiesojusi uz skatuves.

Bet tad tāda loma kā Mirdza Aspazijas «Vaidelotē» atklāj skatītājiem, ka Akmentiņas spēju robežas ir daudz plašākas. Klasiskajās traģēdijās un jaunlaiku drāmās viņa veido dramatisma piesātinātus tēlus, pavērdama skatītājiem sabangotas dvēseles dzīles, lielu jūtu liesmaino varu. Viņa ir aktrise, kas uz skatuves, pēc Rūdolfa Blaumaņa vārdiem, «atklāj sava tēla dvēseles norises». Viņas tēlos pats galvenais ir cilvēka iekšējā dzīve.

Akmentiņa ar vienlīdz lieliem panākumiem tēlo naivas meitenes, zēnus, mīlētājas, traģiskas varones, komiskas raksturlomas, turklāt ir laba dziedātāja operetēs un dziesmu lugās.

Akmentiņa ir pirmā latviešu aktrise, kas tēlojusi tādas klasiskas lomas kā Šillera Mariju Stjuarti, Šekspīra princesi Annu, Ofēliju, Dezdemonu, Gētes Grietiņu, Kleista Heilbronnas Katiņu. Visas šīs lomas ir Akmentiņas repertuārā 90. gados, kas ir viņas straujas mākslinieciskās augsmes gadi.

Tai laikā jau noskaidrojas Daces Akmentiņas daiļrades galvenā tēma — sievietes personības tapšana, tās tieksme pēc pašnoteikšanās un jūtu brīvības, sasliešanās pret tradīciju žņaugiem.



Teatra ſiņa!

Peektdeen, 13. oktobrî, pulkſten 6 wakarâ: Teatra prowe lugai „**Mihleſtibas dſehreens**", klaweerèm pawadot

Seſtdeen, 14. oktobrî, pulkſten 6 wakarâ: Teatra prowe lugai „**Mihleſtibas dſehreens**", klaweerèm pawadot. Pulkſt. 8 wakarâ: Prowe **Lauzitaju dsetei** iſ operas „Stradella", klaweerèm pawadot. Pulkſten 1/29 wakarâ: Prowe lugai „**Peewiltais angkotajs**", klaweerèm pawadot.

Swehtdeen, 15. oktobrî, pulkſten 10 preekſch pusdeenas: General-prowe ar dekorazijàm un rekwiſitèm lugai „**Mihleſtibas dſehreens**", orkeſtrim pawadot. Pulkſten 11 preekſch pusdeenas: General-prowe ar dekorazijàm un rekwiſitèm **Lauzitaju dsetei** iſ operas „Stradella", orkeſtrim pawadot. Plkſt. 1/212 preekſch pusdeenas: General-prowe ar dekorazijàm un rekwiſitèm lugai „**Peewiltais angkotajs**", orkeſtrim pawadot.

Pirmdeen, 16. oktobrî, pulkſten 8 wakarâ: General-prowe ar dekorazijàm un rekwiſitèm lugai „**Dſihwibu preekſch Zara**", orkeſtrim pawadot.

Uſ ſchò prowi luhdſu eeraſtees ari wiſas tàs Rigas Latweeſchu Dſeedaſchanas beedribas, kuras peeteikuſchàs 17. oktobra ſwehtku iſrahdê nemt dalibu.

Rhode-Ebelings,
R. L. Teatra wadons.

Rīgas Latviešu teātra mēģinājumu sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1889, 232)

Akmentiņas ilggadējā darba biedre Anna Brigadere-Maija (1857—1940) ir tikai nepilnu gadu vecāka par Akmentiņu, bet pēc skatuves stāža viņa ir pati vecākā aktrise Pētera Ozoliņa trupā (iestājusies Rīgas Latviešu teātrī 1882. g.).

Brigadere-Maija tolaik ir ļoti iecienīta aktrise. Kad viņa uz laiku aiziet no trupas un uzstājas Rīgas Latviešu teātrī tikai viesizrādēs, tās pulcina daudz skatītāju. Sevišķi iemīļota Brigadere-Maija ir kā dziedātāja (soprāns) — Magonīte Planketa «Korneviļas zvanos», Zafija Štrausa «Čigānu baronā», lēdija resp. Marta Flotova operā «Marta», Antoņida Gļinkas operā «Dzīvību priekš cara» utt. Kritika salīdzinājusi viņas balsi ar cīruļa treļļiem, lakstīgalas dziedāšanu, sudraba zvaniņu, slavējusi viņas dzīvo tēlojumu, humoru, atzīmējusi šķelmību, jautru pārgalvību, koķetēriju. Strauja, jautra, enerģiska — tāda viņa palikusi skatītāju atmiņā.

Brigadere-Maija ir laba raksturotāja. Viņa ar panākumiem tēlojusi niknas, dūšīgas sievas, pļāpīgas, kustīgas vecenes. Viņa ir Pošļopkina Gogoļa «Revidentā», pirmā saimnieces Annas lomas tēlotāja Blaumaņa «Ļaunajā garā». Kad teātris stājas pie «Pazudušā dēla» iestudēšanas, autors izsaka vēlēšanos, lai Roplainieti tēlotu Brigadere-Maija, un viņa veic šo uzdevumu godam.

1899. gadā Anna Brigadere-Maija atstāj skatuvi. Kā dziedātāja viņa vēl kādu laiku piedalās koncertos.

Gadu vēlāk par Brigaderi-Maiju, kā zināms, sākusi skatuves gaitas Berta Graudiņa-Rūmniece (1865—1953), bet viņai bija lemts nostrādāt teātrī vairāk nekā piecdesmit gadu pēc savas kolēgas aiziešanas. Deviņdesmitajos gados vēl neviens nevar pareģot viņas ilgās, nozīmīgās mākslas gaitas, nevar nojaust, cik cildenu vietu mūsu kultūrā viņa ar laiku iegūs, izpelnoties latviešu teātra māmuļas vārdu. Bet jau tolaik Graudiņa-Rūmniece ir sasniegusi krietnu mākslinieciskū gatavību, ir jau radījusi vairākus no saviem meistartēliem un iemantojusi vispārēju cieņu.

Lai gan viņa nekad netēlo galveno lomu, par Rūmnieci sāk izskanēt spriedums, ka viņa ir viena no visapdāvinātākajām un nopietnākajām latviešu māksliniecēm. Ir jau pavisam skaidrs, ka viņa ir aktrise reāliste, vienkāršības un patiesības meklētāja mākslā. Skatītāji tais gados jau redz dažus no viņas spilgtajiem latviešu zemnieču tēliem — viņa ir pirmā Aža «Pazudušajā dēlā», Jāņa māte «Ļaunajā garā», Made Zeiboltu Jēkaba «Mājas naidā». Daudzveidīga, talantīgi noraksturota ir

viņas tēlu galerija klasiskajā repertuārā: Anna Andrejevna «Revidentā», Marta «Faustā», Aukle «Romeo un Jūlijā», Frozīne «Skopulī», Luīzes Milleres māte Šillera drāmā. Giltinas loma Aspazijas «Raganā» ievada raganu virkni Rūmnieces plašajā repertuārā.

Jaunākā šo ievērojamāko 90. gadu aktrišu pulkā ir Jūlija Skaidrīte (1871—1942)[1]. Astoņpadsmit gadu vecumā sākusi strādāt Rīgas Latviešu teātrī, viņa tūlīt saņem lielas lomas un divdesmit divu gadu vecumā ir pirmā Matilde «Pazudušajā dēlā», tēlo lēdiju Milfordi Šillera drāmā «Luīze Millere» («Viltus un mīla»), nākamajā gadā Porciju «Venēcijas tirgotājā» (pārņemot šo lomu no Brigaderes-Maijas), Amāliju Šillera «Laupītājos», tad viņa ir pirmā Asja «Vaidelotē» un Laima «Zaudētās tiesībās». Turpmākajos gados cita pēc citas seko lielas lomas pasaules klasikā: viņa ir Šillera Orleānas jaunava un karaliene Elizabete, Šekspīra lēdija Makbete, Katarīna «Spītnieces precībās», Hermione «Ziemas pasaciņā» un Jūlija resp. Džuljeta.

Jūlijai Skaidrītei ir izcilas skatuves dotības, arī tīri ārējas — slaids, stalts augums, brīva stāja, iznesība, skaista, harmoniska seja, dedzīgas brūnas acis, patīkama balss ar pilnskanīgiem krūšu toņiem. Papildināmās aktiera meistarībā pie Vācu teātra varoņlomu tēlotājas Luīzes Eibenas[2] un tās vadībā iestudēdama lomas, Skaidrīte apgūst un pārņem vācu skatuves tradīcijas klasikas interpretācijā. Aktrisei ir laba gaume, mēra sajūta mākslā. Skatītājiem patīk viņas varoņu noblese, plastiskie žesti, nosvērtās, izlīdzinātās kustības, versmainais temperaments. Rietumu klasikas intensīvā ieviešanās latviešu teātrī 90. gados nesaraujami saistīta ar Skaidrītes vārdu.

[1] Īstajā vārdā Jūlija Birzgale (Ā. Alunāna aktiera J. Birzgaļa māsa), sākumā darbojas ar skatuves vārdu Milda, bet vēlāk ar skatuves vārdu Skaidrīte. Pēc apprecēšanās ar aktieri A. Vārnu-Vārtiņu saukta arī J. Vārna-Skaidrīte.

[2] L. Eibena (Eyben) — viena no M. Marteršteiga laika vadošajām Rīgas Vācu teātra aktrisēm, strādājusi še no 1892. līdz 1896. g., tēlojusi Antigoni Sofokla traģēdijā, Johannu Šillera «Orleānas jaunavā» utt.

To konstatējot, nav jāpiemirst viņas panākumi jaunlaiku lugās, īpaši latviešu rakstnieku darbos, kuros viņa tēlojusi daudz galveno lomu. Kritika daudzkārt pozitīvi atzīmējusi Skaidrītes labo lomas izpratni, rūpīgo iedziļināšanos, raksturošanas prasmi, izteiksmīgo mīmiku. Ap viņu vienmēr bijusi «tīkama personības atspulga, suģestējoša garīga atmosfēra».

Tās ir četras ievērojamākās 90. gadu aktrises. Desmit gadu skatuves darbības jubileju nosvin arī Ezerlauka un Lanka.

Olga Ezerlauka (Zēfelde, dzim. 1858. g., miršanas gads nav zināms) ir vecāku sieviešu lomu tēlotāja, kurai īpaši padodas robustāki raksturi. Viņas labāko sniegumu skaitā ir satīriski noraksturotā Stūrmaņu Eberhardīne Aspazijas «Zaudētās tiesībās», Ziņu Dore Zeiboltu Jēkaba «Mājas naidā», Rembeniete «Trīnes grēkos».

Jūlija Lanka (1872—1929) sākusi piedalīties Rīgas Latviešu teātra izrādēs, būdama vēl meitene. Viņa ir iemīļota aktrise ņipru, sirsnīgu meiteņu lomās. Lanka ir pirmā Līziņa «Pazudušajā dēlā», Annule «Trīnes grēkos», Jautrīte «Vaidelotē». «Sapnī vasaras naktī» Lanka ir Rūķītis, «Spītnieces precībās» — Bjanka. Kritika atzinīgi novērtējusi viņas nepārspīlēti dabisko spēli. Lanka agri atsacījusies no skatuves — divdesmit septiņu gadu vecumā (1899).[1]

90. gados lielas lomas tēlo arī Luīze Melkerte (1871—1925), kas tāpat visai agri, divdesmit astoņu gadu vecumā, aiziet no teātra (pēc apprecēšanās ar skolotāju un rakstnieku Valdi Zālīti). Aktrišu ampluā sarakstā viņa ir «mīlētāja un salondāma», bet tēlo arī komiskās lomas un ir pirmā Trīne Blaumaņa joku lugā. Klasiskajās lugās Melkerte tēlo grāfieni Orsīnu Lesinga «Emīlijā Galoti», Oberonu Šekspīra «Sapnī vasaras naktī», karalieni Izabo Šillera «Orleānas jaunavā».

Brigaderei-Maijai aizejot no skatuves, viņas lomas daļēji pārņem jaunā aktrise un dziedātāja Lizete

[1] Lanka 1895. g. apprecējusies ar Rīgas Latviešu teātra mazo lomu tēlotāju Jāni Vītolu, kas arī aizgāja no teātra, kļūdams par viesnīcnieku.

Iesmiņa, pēc apprecēšanās ar Aleksandru Mihelsonu — Iesmiņa-Mihelsone (1872—1934). Viņas ampluā — subretes un dziedamās partijas.

Pašās gadsimta beigās Rīgas Latviešu teātrī sāk darbu Otīlija Muceniece (1871—1951), kas jau vairākus gadus bija uzstājusies uz mazajām skatuvēm Rīgā un ārpus tās. Viņas talants pilnā spēkā atraisās vēlāk — XX gadsimta sākumā.

Vīriešu personālā, kā jau teikts, pirmā vieta pēc vispārēja atzinuma pieder Jēkabam Duburam (īstajā vārdā Āriņš, 1866—1916). Viņš ir lielisks raksturotājs, vienmēr interesants, daudzpusīgs, vienmēr meklējošs, spējīgs ik tēlā sniegt skatītājiem ko jaunu. Duburs viscītīgāk nododas aktiera profesionālās meistarības izkopšanai un gūst vislielākās sekmes. Aktiera mākslā viņš trīs gadus papildinās pie Vācu teātra iecienītā raksturlomu tēlotāja Kārļa Ekelmaņa.[1]

90. gados Duburs nopietni nododas arī dziedāšanas studijām, mācīdamies pie koncertdziedātāja Alfrēda Fosāra (*Fossard*). Duburs ir tenors, viņa balss materiāls ir labs, un Rīgas Latviešu teātra trupā viņš ir labākais dziedātājs, kas gūst iespēju 1898. gadā uzstāties uz Rīgas Vācu teātra skatuves profesionālu operdziedoņu ansamblī Lionela lomā Flotova operā «Marta». Uz tās pašas skatuves 1900. gadā Duburs viesojas Makša lomā Vēbera operā «Burvju strēlnieks». Šīs viesizrādes tolaik izraisa plašu interesi un gūst pozitīvus novērtējumus.[2] Abās šinīs lomās Duburs uzstājies arī Rīgas Latviešu teātrī, bet kā viesis, jo 1898. gadā viņš no trupas izstājas, nebūdams apmierināts ar algas noteikumiem.

Aktiera lomu klāsts Rīgas Latviešu teātrī ir plašs. Kad 1891. gadā skatītāji pirmoreiz pulcējas Blaumaņa «Ļaunā gara» izrādē, Duburs tēlo Ābramu, divus gadus vēlāk viņš ir pirmais Roplainis «Pazudušajā dēlā». Starp lielākajām Dubura lomām klasiskajās cittautu lugās 90.

[1] Aktieris Kārlis Ekelmanis strādājis Rīgas Pilsētas vācu teātrī no 1893.—1898. g. Lomas: Jago, Šeiloks, Ričards III, Āksts («Karalī Līrā»), Tartifs, Mefistofelis u. c.

[2] Sk. R. Blaumaņa recenziju «Pilsētas teātris» laikrakstā «Dienas Lapa», 1900, 11 (arī Kopoti raksti, 7. sēj., 1959, 109. lpp.).

gados ir Šeiloks, Polonijs un Stabule Šekspīra lugās, Osips «Revidentā». Daudz lielu lomu Duburam ir vieglajās komēdijās, Raimunda un Nestroja pasaku lugās, operetēs (piemēram, Barinkajs Štrausa «Čigānu baronā»).

Par viņa skroderi Pavedienu Nestroja «Trīs klenderos» teikts, ka tas ir «tik izveicīgs, lokans un viegls kā īsts diegs». Kādā tā laika avīžu rakstā lasāms: «Kas nav nosmējies un priecājies par viņa vieglo skroderi Pavedienu «Trīs klenderos», par tuklo, flegmatisko maiznieku Rungu («Uz Rīgu»), par švītīgo un lunkano Robertu («Roberts un Bertrams») un vēl citiem. Cik vien poses uz mūsu skatuves izrādītas, visur tur ir Duburs līdz darbojies un publiku krietni izsmīdinājis gan caur savu dabisko komiku, gan caur veikli nodziedātajām kuplejām.» [1]

90. gados Duburs sāk darboties arī režijā — Rīgas Latviešu teātrī vēl pareti, atsevišķās izrādēs, biežāk ārpus Rīgas — Jelgavā, Liepājā un citur, pats piedalīdamies šais izrādēs arī kā aktieris.

Dubura desmit gadu jubilejas vakars 1897. gadā gaiši pierāda, cik plašu atsaucību iemantojusi viņa māksla. Pārpildītā skatītāju zāle dedzīgi sumina iemīļoto aktieri. «Reti gan kāds atklāts darbinieks būs sirsnīgāk cienīts un pagodināts, kā tas notika vakarējā Dubura kunga desmit gadu skatuves darbības jubilejas izrādē,» konstatē otrā dienā recenzents. [2] Jubilejas vakarā Duburs tēlo Šeiloku «Venēcijas tirgotājā». Šeiloks tiek pieskaitīts pie viņa labākajiem tēliem.

Direktors Pēteris Ozoliņš (1864—1938) ne vien vada režiju, bet pats arī tēlo daudz lielu lomu. Klasiskajās lugās viņš redzams jauno varoņu un mīlētāju lomās. To skaitā ir Šillera varoņi — Kārlis Mors «Laupītājos», Mortimers «Marijā Stjuartē», Dons Karloss. Ozoliņš ir pirmais latviešu Hamlets, tāpat pirmais Romeo. Tā laika atsauksmēs, šos tēlus vērtējot, atzinīgi vārdi mijas ar kritiskām piezīmēm un pilnīgi noraido-

[1] -w-, Rīgas Latviešu teātra aktieris Dubura kgs. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 71.

[2] K., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 77.

šiem spriedumiem. Vienprātīgāku atzinību Pēteris Ozoliņš guvis dažās raksturlomās. Vispārliecinošāko viņa sniegumu skaitā 90. gados ir Rūdolfa Blaumaņa Krustiņš («Pazudušais dēls») un Zeiboltu Jēkaba Antoms («Mājas naids») — zemnieku dēli, kuri nomaldījušies no ceļa un kuru mūžs traģiski apraujas. Pazudušais dēls Krustiņš, kas nerod vairs izejas dzīvē, ir Ozoliņa mīļākā loma, ko viņš tēlojis ilgus gadus. Akadēmiskā drāmas teātra gaitenī ir Blaumaņa portrets cilnī, ko Pēteris Ozoliņš mūža pēdējos gados dāvinājis teātrim ar ierakstu — veltījumu rakstnieka piemiņai. Tas ir Pētera Ozoliņa paldies rakstniekam — Krustiņa tēla radītājam.

Dramat. stundas

aktieereem-biletanteem wisos lomu-arodos un elementar-mahziba tahdeem, kuri wehlas eestahtees pee skatuwes.

Peeteiktees war — Terbatas eelā Nr. 18 dsihw. 3, no pulksten 1—2 pehzpusdeenās un Rigas Latweeschu Beedribā no pulksten 8—9 wakarōs.

Duburs,

Rigas Latw. Teatra reschisors.

J. Dubura sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1896, 209)

Ozoliņam ārpus teātra ir veikalnieciskas intereses. Viņš kļūst par turīgu pilsoni, uzņēmēju, pilnīgi iekļaujas latviešu mantīgajā buržuāzijā, un arī uzskatos viņam ir pilnīga vienprātība ar Rīgas Latviešu biedrības reakcionārajiem vadoņiem — latviešu buržuāzijas ideologiem. Tāpēc Ozoliņš iemanto reakcionārās biedrības vadības nedalītu atbalstu, bet reizē ar to progresīvā sabiedrība asi vēršas pret viņu. Augošā neapmierinātība ar viņu kā ar direktoru un reakcionāro aprindu uzticības personu neļauj vairs viņam arī kā aktierim iekarot nedalītu skatītāju atsaucību.

Veikalnieciskas intereses ir arī vienam no vecākajiem Pētera Ozoliņa aktieriem — J ā n i m B r i g a d e r a m (1856—1936), rakstnieces Annas Brigaderes brālim. Vairāk nekā desmit gadus bijis viens no Rīgas Latviešu teātra galvenajiem spēkiem, Brigaders 1899. gadā pamet aktiera darbu un izstājas no trupas. Viņam ir savs grāmatveikals un apgāds, viņš darbojas kādas krājkases vadībā, uzņemas sabiedriskus pienākumus gan Rīgas Latviešu biedrībā, gan citur. Līdz ar viņu skatuvi atstāj, kā jau redzējām, viņa sieva Brigadere-Maija. Tomēr interesi par teātri Brigaders nezaudē. Viņš

piedalās teātra komisijas darbā un vēlāk kļūst par šās komisijas priekšnieku.

Daba piešķīrusi aktierim Jānim Brigaderam staltu augumu, sonoru balsi, viņam ir labas raksturotāja spējas un, kā teikts kādā «Baltijas Vēstneša» rakstā, «strauja dedzība valodā un kustībā, viegli uzbudināma jūsmība».[1] Viņš dzied basa partijas dziedāšanas lugās; esam jau minējuši viņu kā pirmo Susaņinu uz latviešu skatuves. Kad teātris izrāda pirmās Blaumaņa lugas, Brigaders ir pārsteidzīgais Kārklēnu saimnieks «Zagļos», krietnais Andrievs «Ļaunajā garā», krodzinieks Iņķis «Pazudušajā dēlā». Aspazijas «Vaidelotē» Brigaderam piešķirta karaļa Oļģerda loma. Krievu klasiķu lugās Brigaders tēlo muižnieku Muromski «Krečinska kāzās» un tiesnesi Ļapkinu-Tjapkinu «Revidentā». Viena no viņa lielākajām lomām ir Otello 1895. gadā, ko tēlo arī Freimanis un Jansons. Varoņlomu tēlojumos Brigaderam vairākkārt pārmests skaļš patoss, prasīts, lai viņš runā dabiskākā valodā.

Ļoti liela slodze 90. gados teātrī gulstas uz pirmā mīlētāja un jauno varoņu tēlotāja Aleksandra Freimaņa (1864—1919) pleciem, un viņš šo slodzi nes godam. Viņš liek ieskanēties skatītāju sirdīs klasisko varoņu cildenajām domām. Marķīzs Poza «Donā Karlosā», Žadovs «Ienesīgajā vietā», Šillera Ferdinands un Lesters, Šekspīra Otello, Laerts un Cēzars, Gētes Fausts — tā ir tikai maza daļa no tām daudzajām atbildīgajām lomām, ko tēlo Freimanis 90. gados.

Piemērotās ārējās dotības, «cēlais skatuves stāvs» (kā par viņu teikts), saprātīgā un nopietnā pieeja savam uzdevumam nodrošina Freimanim panākumus šai atbildīgajā lomu nozarē. Lomas viņš arvien «uzņēmis no cienīgi nopietnās un ideālās puses», tā zīmīgi teikts par Freimani sakarā ar Helmera lomas tēlojumu Ibsena «Norā», pie tam recenzents domājis, ka šai konkrētajā gadījumā tāda uztvere nav bijusi īsti vietā. Freimanim ir arī vairākas visai nozīmīgas komēdiju lomas: Petručo un Merkucio Šekspīra lugās, Fogs «Ceļojumā ap zemes lodi 80 dienās».

[1] «Baltijas Vēstnesis», 1897, 246.

Freimanis aktīvi darbojas arī kā režisors, sagatavodams izrādes dažādos kolektīvos Rīgā, Jelgavā un citur. 90. gadu otrajā pusē viņš iestudē izrādes arī Rīgas Latviešu teātrī. Režijā Aleksandra Freimaņa darbība vēršas plašumā XX gs. sākumā.

Trīsdesmit piecu gadu vecumā mirst ar tuberkulozi, kas tolaik aizved kapā diezgan daudzus latviešu skatuves māksliniekus, Roberts Jansons (1864—1899) — viens no spilgtākajiem talantiem 90. gadu aktieru vidū. Jau piecpadsmit gadu vecumā, būdams Jelgavas ģimnāzijas skolēns, Jansons sāk piedalīties Brežinska vadītajās izrādēs un par to tiek izslēgts no skolas. Divdesmit gadu vecumā viņš jau vada Jelgavā latviešu teātra izrādes un iestudē 1884. gadā paša tulkojumā Šekspīra «Venēcijas tirgotāju», — kā zināms, pirmo Šekspīra izrādi latviešu valodā. No 1887. gada Jansons ir Rīgas Latviešu teātra aktieris un Rodes-Ēbelinga māceklis, bet 1897. gada rudenī slimības dēļ atlūdzas no darba. Faktiski šai teātrī viņš strādājis tikai astoņus gadus, jo no 1893. līdz 1895. gadam dzīvo Vācijā, būdams par aktieri nelielos teātros Insterburgā, Berlīnē, Štolpē. Jansona talanta plašās iespējas tikko īsti atklājušās, kad viņam no teātra jāaiziet.

Par Jansonu rakstīts: «Ar retu izveicību viņš prot tēlot dvēseles iekšējo darbību, no viņas cēla miera sākot, līdz galīgai izsamisēšanai, skatītājus caur savu spēli satricinādams.» [1] Ar dziļu interesi aktieris pievēršas tēla iekšējai dzīvei. Viņu saista Šekspīra traģēdiju varoņi. Jansons tēlo Makbetu, Ričardu III, Otello. Tuvs viņam ir arī Ļermontova nemierpilnais gars. Jansons rīko vakarus, kuros runā «Ričardu III» un Ļermontova «Demonu».

Par Jansonu raksta, ka viņš esot «apskaužams no katra aktiera savas figūras un teicamās, plašās balss labad». [2] Citur izcelta viņa balss modulāciju bagātība. Tija Banga savās atmiņās nosauc Jansonu par «lielo vārda meistaru». Viņa jūsmojusi par Raiņa tikko tulkoto Gētes «Faustu» Jansona priekšnesumā: «Cik

[1] «Baltijas Vēstnesis», 1897, 84.
[2] L. G-s [Griens]. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1891, 258.

brīnišķi aktieris var uzburt tēlu bez kostīma un grima! ... Viņa dzejas mūzika skanēja kā simfonija, viņa kāpinājumi sasniedza ekstāzi.» [1]

Vairākkārt recenzijās atzīmētas Jansona izteiksmīgās acis — «drūmi zibšņojošās» ļaunā bruņinieka Kūno acis («Staburaga meitiņā»), daudz cietuša cilvēka skatiens, kas ieurbjas dvēselē un satricina to līdz dziļumiem (Brahfogela «Narcisa» izrādē) u. tml. Ejot pa tēlu iekšējās dzīves atklāsmes līniju, Jansona mākslai ir zināma radniecība ar Daci Akmentiņu, lai gan kā personības viņi ir ļoti atšķirīgi.

Tāpat kā Duburs un Freimanis, arī Jansons 90. gados aktīvi pievēršas režijai, iestudē daudz izrāžu dažādās Latvijas pilsētās, arī Pēterburgā, un gūst labas sekmes. Tāpat kā Duburs, viņš pievēršas pedagoģiskajam darbam un gūst panākumus arī šajā jomā. Jaunatne pieķeras viņam kā vadītājam un skolotājam.

A l e k s i s M i e r l a u k s (1866—1943) 90. gados vēl nepieder pie vadošās Rīgas Latviešu teātra aktieru grupas, viņa slavas laiks vēl priekšā. Diezgan ilgus gadus Mierlauks skaitās vēl tikai otro lomu tēlotājs, bet viņam ir liels talants, un neatlaidīgā, rūpīgā darbā tas attīstās un nobriest. Top spilgta, savdabīga mākslinieka personība. 90. gadu beigās par Mierlauku jau runā ar lielu cieņu kā par sevišķi nopietnu mākslinieku. 1900. gadā viņš tēlo Harpagonu — galveno lomu Moljēra komēdijā «Skopulis». Mierlauka tēlu galerijā ir daudz vecu cilvēku, to skaitā grāfs Mors Šillera «Laupītājos». «Pazudušā dēla» izrādē 1893. gadā viņš ir pirmais Mikus tēva lomas tēlotājs.

Šai pašā izrādē Pūlīšu Paulu tēlo tikko no Ādolfa Alunāna trupas pārnākušais jaunais aktieris T e o d o r s V a l d š m i t s (1868—1934). Viņš kļūst par daudz nodarbinātu aktieri jaunekļu lomās. Sevišķi noderīgs teātrim Valdšmits ir ar to, ka viņš ir arī dziedātājs — tenors — un var uzņemties lielākas lomas operetēs un dziedāšanas lugās. Kādu laiku Valdšmits mācās dziedāšanu pie Alfrēda Fosāra — tā paša pedagoga, pie kura mācījies Duburs. Lai papildinātos aktiera meistarībā,

[1] T. B a n g a. Mana dzīve. Rīgā, 1957, 89. lpp.

Valdšmits mācās pie Friča Švēmera, kas 90. gados ir viens no labākajiem Rīgas Vācu teātra aktieriem.[1] Krietni panākumi Valdšmitam ir komisko raksturu lomās, kas laika gaitā kļūst par īpaši nozīmīgu viņa lomu kategoriju. Par viņa Suslovu Turgeņeva lugā «Brokastis pie muižniecības vecākā» Rūdolfs Blaumanis priecājas: «Kā šis vecais kungs ēd, sēž, garlaikojas un svīst — tā ir ar lielisku diskrētu humoru veidota figūra.»[2]

Aktierim Fridolam Fridolīnam, īstajā vārdā Fridolīnam Gēliņam (1857—1915), jātēlo intriganti, tāds ir viņa ampluā. Viņš var derēt par piemēru, kad jārunā par štampiem tādu aktieru tēlojumā, kam mūždien jāuzstājas kādā šauri norobežotā lomu nozarē. Kritika pārmetusi Fridolīnam, ka viņa tēliem it kā uz pieres rakstīts: es esmu ļauns intrigants. Kūkums, glūnīgs skatiens, saraukta piere, ļauns tonis ik lomā, vai tas ir Francis Mors «Laupītājos», vai Jago Šekspīra «Otello», vai karalis Klaudijs «Hamletā» un tā joprojām. Ar laiku aktieris kaut cik pārvar šādu vienmuļību izteiksmē. Fridolīns ceļu uz skatuvi atradis vēlu, 37 gadu vecumā, kad aiz muguras vairāk nekā desmit «mūžīgā studenta» gadi Tērbatas universitātē, kur viņš ir korporācijas «Letonija» loceklis. Pēc studijām Gēliņam Rīgā ir grāmatveikals, viņš izvirzās amatos Rīgas Latviešu biedrībā, ir teātra komisijas loceklis un tikai 1894. gadā kā Fridolīns viņš debitē Franča lomā «Laupītājos». Fridolīns arī tulkojis Rīgas Latviešu teātrim vairākas lugas.

No komisko lomu tēlotājiem īpaši populārs ir Augusts Vārna, īstajā uzvārdā Vārtiņš (1865—1908). «Viņam uz skatuves parādoties, pār zāli pāriet šalka,» atceras viņa darba biedrs Kārlis Brīvnieks. Skatītāji gaida jautrus brīžus un ir pateicīgi par tiem. Dažbrīd liekas, — aktieris nekā sevišķa nav darījis, bet publika jau smejas. Viss šim glītajam, jaunajam aktierim iznāk tik nepārspējami jocīgi. Kritika bieži pārmet Vārnam skatītāju smīdināšanu. «Dabas jocību, pusmuļķisku

[1] Aktieris un režisors Fricis Švēmers strādājis Rīgas Pilsētas vācu teātrī 1892.—1902. g. Lomas: Egmonts, Vilhelms Tells, Edips, Hamlets, Otello, Petručo, Merkucio, Edgars («Karalī Līrā»), Lesters («Marijā Stjuartē») u. c.

[2] R. Bl., Lettisches Theater. «Rigasche Rundschau», 1900, 237.

ļedomību, noklīdību un nolaidīgi jautru bezrūpību un negādību» aktierim ļoti labi sokoties izrādīt — tā lasāms par kādu viņa lomu.[1]

Blaumaņa lugās Vārna pirmais ir tēlojis miegaino Ješku «Zagļos», šļupstošo Pieteri «Ļaunajā garā», nekaunīgo Andžu «Pazudušajā dēlā». 1893. gadā Vārna ir Hļestakovs «Revidentā».

Raksturkomiķis ir Kārlis Brīvnieks, īstajā uzvārdā Freimanis (1854—1934), viens no gados vecākajiem trupas locekļiem. «Revidentā» viņš tēlo Osipu, Hamletā pirmo kapraci, «Trīnes grēkos» Dāvi. Brīvnieks arī pieder pie tiem Rīgas Latviešu teātra aktieriem, kas palīdz mazākajām skatuvēm, iestudēdams tur izrādes. Īpašu ievērību Brīvnieka aktivitāte gūst 1894. un 1895. gadā, kad viņa vadībā Rīgā un Liepājā notiek Aspazijas lugu «Zaudētas tiesības» un «Neaizsniegts mērķis» izrādes, ap kurām izcēlās asas diskusijas. 1899. gadā Brīvnieks aiziet no Rīgas Latviešu teātra, noorganizē savu trupu un līdz mūža galam rīko izrādes un uzstājas uz mazākām skatuvēm Rīgā un citās pilsētās. Tāpat kā Alunāns, arī Brīvnieks sacer un dzied kuplejas.

Baritona partijās operetēs un operās Rīgas Latviešu teātrī uzstājas Miķelis Drapāns, īstajā vārdā Alfrēds Kaktiņš, pēc profesijas zobārsts. Johana Štrausa «Čigānu baronā» viņš ir Zupans, Flotova «Martā» — Tristans, Vēbera «Burvju strēlniekā» — Kaspars.

1895. gadā par pilntiesīgu trupas locekli kļūst Bertas Rūmnieces jaunākais brālis, divdesmit gadus vecais Aleksandrs Mihelsons (1875—1917), kas jau no zēna gadiem piedalījies izrādēs. Paiet daži gadi, un vēl nekas neliecina, ka Mihelsons ar laiku kļūs par izcilu aktieri. Tad 1900. gadā Pēteris Ozoliņš viņam uztic tādas atbildīgas lomas kā karali Filipu Šillera «Donā Karlosā» un Brutu Šekspīra «Jūlijā Cēzarā». Par pirmo atskan spriedumi, ka tā ir neveiksme, otra jau modina nojautu par tām lielajām potencēm, ko glabā sevī jaunais mākslinieks un kas krāšņi atklājas tālākajos darba gados.

[1] «Baltijas Vēstnesis», 1898, 61 (par Cangerla lomu B. Rauhenegera «Tēva dēlā»).

Izaugsmes ceļš gadsimta beigās tāpat sākas Pēterim Rudzītim un citiem jaunajiem māksliniekiem, kas šais gados saņem pirmās atbildīgās lomas.

90. gadi ir nozīmīgs laika posms latviešu aktiera mākslas attīstībā, kas norit diezgan intensīvi un dod redzamus rezultātus. 90. gadu pirmajā pusē vēl bieži sastopamies ar pārmetumiem Rīgas Latviešu teātra aktieru ansamblim un atsevišķiem aktieriem par elementārām profesionālām nepilnībām un kļūdām.

Kā Jansons-Brauns 1894. gadā aizrāda, «mūsu aktieri pārāk maz liek svaru uz to, ka tiem jāizrāda konkrēts viengabala tips un ka skatītājiem jāmanto nesabojāts, pilnīgs iespaids; augošs uzbudinājums reti kad manāms iepriekšējā spēlē, un tikai no rakstnieka īpaši atzīmētās vietās tie vai nu iekliedzas, vai saķer galvu». Tālāk viņš konstatē, ka «mūsu spēkiem reti kad izdodas tēlot labāko aprindu dzīvi: trūkst vajadzīgā viegluma, kustēšanās, iznesība diezgan nepietiekoša, visi rīkojas stīvi un piespiesti». Tāpat kritiķis norāda uz nepietiekamu iedziļināšanos lomā un lugā, kas noved pie trafaretas, virspusējas spēles, izlīdzoties ar štampiem, pielīdzinot jaunu, savdabīgu lugu veciem, ierastiem paraugiem. Par Zūdermaņa «Goda» izrādi Jansons-Brauns raksta: «Aktieri pa lielākai daļai nepavisam nebija iedomājušies un iedziļinājušies savās lomās, kā to prasa Zūdermaņa gabali; daži no tiem mēģināja pilnīgi šo satricinošo drāmu novilkt «poses» seklumā un vieglumā.» [1]

Daudzkārt tā laika kritika pārmetusi latviešu aktieriem trūkumus runas mākslā: vienmuļu, teatrālu runas veidu, skaļu patosu, dabiskuma un vienkāršības trūkumu. Latviešu aktieri esot pavisam atradinājušies dabiski runāt. Turklāt nav vēl izveidojušās pareizrunas normas, un aktieru runā dzirdamas dažādas izloksnes. Kādā recenzijā lasām: «Mums šķiet, ka pie labas kopspēles pieder arī vienāda izloksne, bet vakar... daži aktieri runāja bez galotnēm, daži atkal, p. pm., «es ešu darījš» utt. Režijai tas taču jānovērš.» [2]

[1] J. [Jansons-Brauns], Svētdienas izrāde latvju teātrī: «Gods». «Dienas Lapa», 1894, 38.

[2] Fr. K. [Kārkluvalks], Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 58.

Minētie elementārie trūkumi liecina, ka šis laiks (90. gadu pirmā puse) vēl ir samērā agrīns posms latviešu profesionālās aktiera mākslas attīstībā. Tomēr tie ir augsmes gadi, kad aktieri arvien vairāk izkopj savu profesionālo prasmi. Īpaši tas sakāms par labākajiem aktieriem Daci Akmentiņu, Jēkabu Duburu, Jūliju Skaidrīti, Bertu Rūmnieci, Aleksi Mierlauku, par kuriem gadsimtu mijā jau mēdz runāt kā par augsti profesionāliem māksliniekiem, kuru sniegumu vērtējot vairs nav jārunā par elementāriem aktiera mākslas jautājumiem.

Aktiera meistarības paraugi tolaik galvenokārt tiek meklēti vietējā Vācu teātrī, pa daļai jau tāpēc vien, ka daudzas izrādāmās lugas ir arī tā repertuārā, pa daļai valodas dēļ: tā vēl ir paaudze, kas labi runā vāciski, bet krievu valodu prot vājāk.

Tie, kas var atlicināt šim nolūkam nepieciešamo naudu, mācās privāti pie redzamākajiem Vācu teātra aktieriem, izvēloties par pedagogu sava ampluā aktieri. Privātstundās pedagoga vadībā tiek arī iestudētas atsevišķas lielas lomas, — tādas, kuras šis pedagogs pats tēlo un sīki pazīst un kurās gaidāma arī viņa audzēkņa uzstāšanās.

Daudz prasību profesionālās gatavības ziņā tais gados izvirzās sakarā ar pastiprināto pievēršanos Rietumeiropas klasikai. Iestudējot Šekspīra un Šillera darbus, nepieciešams apgūt attiecīgo stilu, izkopt atbilstošus izteiksmes līdzekļus. Tas nenākas viegli, un sākumā ir daudz neveiksmju, bet no izrādes uz izrādi aktieru prasme aug. Darbs ar klasiku ir viens no svarīgākajiem faktoriem, kas sekmējis tā laika aktieru paaudzes meistarības augsmi.

Ar laiku aktieri kopīgā darbā pieskaņojas cits citam, pārņem biedru pieredzi, mācās no citu sasniegumiem. Ansamblis saliedējas. Tomēr par kādu vienotu, skaidri izteiktu mākslinieciskū virzienu Rīgas Latviešu teātrī 90. gados grūti runāt. Reālistiska stila izveidošanās vērojama īpaši tādu izcilu raksturlomu tēlotāju daiļradē, kādi ir Dubur̄s, Rūmniece, Mierlauks.

Par virzienu jautājumiem tolaik daudz diskutē literatūras kritikā, šīs diskusijas skar arī dramaturģiju, bet

maz vēl skar aktiera mākslas sfēru, kur gan risinās cīņa par augstāku profesionālo meistarību, bet noteikta virziena un stila principu skaidrības problēma vēl prātus tik stipri nenodarbina.

Līdz ar labākajiem Rīgas Latviešu teātra aktieriem, kuri 90. gadu beigās sasnieguši respektējamu meistarības līmeni, vairāk vai mazāk savu profesionālo gatavību cēluši arī visi pārējie trupas locekļi.

Teātra kolektīvs spēj veikt jau grūtus uzdevumus, tam ir uzkrājusies pieredze. Tomēr ne visiem ir tāda nerimstoša dziņa pēc arvien augstākām mākslas virsotnēm, kā, piemēram, Duburam vai Akmentiņai. Daudzi agrāk vai vēlāk apmierinās ar sasniegto, aprimst studijās un meklējumos un palēnām iegrimst rutīnā. Par pašapmierinātību un rutīnu gadsimtu mijā arvien biežāk atskan pārmetumi Rīgas Latviešu teātra kolektīvam. Rutīna un arī bohēma kļūst par šķēršli daža laba aktiera attīstībai, no kura bija cerēts daudz, bet kurš aprimst pusceļā, atpaliek no vadošās mākslinieku grupas, kļūst par viduvējību. Vide, kurā tolaik darbojas Rīgas Latviešu teātris, tā namnieku, krodzinieku, veikalnieku sabiedrība, kura pulcējas Rīgas Latviešu biedrībā un laipni pamielo aktieri bufetē, kavē mākslas attīstību. Talantiem bagātā kolektīva spējas te nevar uzplaukt pilnā mērā.

REPERTUĀRS UN IZRĀDES

Pēc Pētera Ozoliņa stāšanās direktora amatā repertuārā notiek dažas pozitīvas pārmaiņas. Pirmkārt, palielinās izrādīto jauno oriģināllugu skaits, un, galvenais, tās ir vērtīgākas: uz skatuves parādās Blaumaņa, Aspazijas, Zeibolta jaunie darbi, to skaitā «Pazudušais dēls» un «Vaidelote». Otrkārt, stipri pieaug slavenu klasisku lugu, īpaši Šekspīra un Šillera darbu iestudējumu skaits. Treškārt, skatītāji gūst iespēju iepazīties ar dažiem plaši pazīstamu tā laika ārzemju dramaturgu (Ibsena, Zūdermaņa) darbiem. Jāatzīmē arī pirmais mēģinājums

iepazīstināt skatītājus ar Baltijas kaimiņtautu dramaturģiju, izrādot 1898. gadā lietuvieša Joza Keturaka lugu «Amerika pirtī» — jaunu to dienu lugu (lietuviski 1895. gadā).

Tomēr Rīgas Latviešu teātra repertuārs vēl ne tuvu neapmierināja sabiedrības augošās prasības un tika daudz kritizēts.

Vēl vienmēr repertuārā saglabājās novecojuši un mazvērtīgi «jautrības gabali», seklas poses, kas deva drošus ienākumus. Turklāt teātris vēl reizi pa reizei iestudēja jaunus tikpat mazvērtīgu vācu joku lugu tulkojumus un lokalizējumus.

Par vienu šādu izrādi — vācu rakstnieka Emīla Pola posi «Bez bēdām», kas bija saglabājusies repertuārā vēl no Ādolfa Alunāna laikiem — laikraksts «Рижский вестник» [1] rakstīja:

«Vakar Latviešu teātrī spiedās publika tīri kaudamās. Jau ilgi priekš sākuma visas vietas zālē bija izpirktas un galerijā viens otram kāpa vai plecos. Kas pievilka tik daudz publikas? Aršīnu gara, daudzsološa afiša, kurā sacīts, ka tikšot izrādīta liela joku luga ar dziedāšanu piecos cēlienos, vārdā «Bez bēdām», pie kam katras ainas personas afišā atsevišķi minētas. Un pie tam cik daudzsološi ainu virsraksti: «Iztraucētas kāzas», «Uz ledus», «Balbiera mīlestība» utt.» Laikraksts pārmet Rīgas Latviešu teātra komisijai, ka tā izdabā sliktai gaumei un tieši «kopj» bezgaumību, izrādīdama tādas tukšas lugas. Tādējādi tautā tiek saglabāti vecie ieskati, ka teātris ir tikai balagāns.

Tā kā tamlīdzīgu blēņu izrādēs zāle vai lūztin lūza aiz skatītāju pieplūduma, bet vērtīgu darbu izrādēs to dažkārt trūka, kritika pamatoti secināja, ka Rīgas Latviešu teātris pats ir atradinājis skatītājus no labām lugām. Izteikdama pārmetumus un bažas, progresīvā kritika izvirzīja prasību, lai teātris būtu sabiedrības idejisks audzinātājs. Tāpēc tam jārūpējas par idejiski augstvērtīgu repertuāru un nav jāizrāda tukši, banāli joki.

[1] «Рижский вестник», 1895, 212. Atreferēts «Dienas Lapā», 1895, 220.

Jaunstrāvnieki prasīja, lai izrādītu lugas, kas dziļi un patiesīgi atspoguļo reālo dzīvi, pauž progresīvas idejas, modina nopietnas domas, nevis tikai izklaidē. 90. gadu otrajā pusē kaut ko no šām prasībām pārņēma arī buržuāziskā kritika un izvirzīja stingrākas pretenzijas repertuāra ziņā. Visai konservatīvais pedagogs un žurnālists Juris Kalniņš (Prātkopis) «Baltijas Vēstnesī» 1897. gadā rakstīja par teātri: «Mazāk omulīgi tikai stāstīt, rādīt un laiku pakavēt, bet jo vairāk sniegt iemeslu ko domāt, prātot, pārspriest — tas lai ir arī mūsu teātra pienākums.» [1] Arī buržuāziskās sabiedrības uzskati laika gaitā zināmā mērā izmainījās, pieauga estētiskās prasības. Teātrim ar to bija jārēķinās, lai gan tas joprojām, īpaši svētkos, izrādīja gan asaraino «Lenori», gan aušīgo «Bez bēdām» u. tml. Pat «Baltijas Vēstnesis» dažkārt nopukojās par joku lugām, kur «viss bez dziļāka pamata un sakara savažots un ar dažādiem nejaušiem gadījumiem caurausts», vai par lugām, kas ir «plīvurains miglu ainu sakopojums bez miesas un bez tēla». [2]

Neapmierinātību joprojām radīja oriģināllugu nepietiekamais daudzums Rīgas Latviešu teātra repertuārā, neaprima prasība, lai latviešu teātrī būtu vairāk izrāžu par pašu tautas dzīvi.

Cittautu jaunākā dramaturģija. Lai gan no tā laika cittautu dramaturģijas Rīgas Latviešu teātris 90. gados visvairāk ņēma viegla žanra sacerējumus, kādas, piemēram, ir vācu autoru brāļu Šēntānu joku lugas, lai gan vēl arvien ārpus repertuāra palika krievu jaunākā dramaturģija, tomēr var atzīmēt arī dažas pozitīvas parādības.

90. gadiem ir raksturīga liela, arvien augoša interese par cittautu jaunāko literatūru. Lai atceramies daudzos plašos «Dienas Lapas» rakstus par jaunākajām parādībām un strāvām dažādu Eiropas tautu literatūrā. Par šiem jautājumiem rakstīja arī citi preses izdevumi.

[1] Pr. [J. Kalniņš-Prātkopis]. Teātra sezonas sākumam. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 196.

[2] K., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1896, 80. (Par P. Ozoliņa lokalizēto H. Vilkena lugu «Bagāti mantinieki».)

Lasītāji ieguva informāciju par izcilākajiem tā laika rakstniekiem un viņu darbiem, par jaunu lugu panākumiem ārzemēs. Pamodinātā interese sekmēja jaunlaiku lugu ieviešanos teātru repertuārā. Latviešu teātris līdz ar to nāca saskarē ar sava laika pasaules mākslas norisēm. Īpašu nozīmi ieguva divas 90. gadu izrādes — Hermaņa Zūdermaņa «Gods» un Henrika Ibsena «Nora».

90. gadu vācu dramaturga Hermaņa Zūdermaņa lugas «Gods» iestudējums Rīgas Latviešu teātrī 1894. gadā [1] izraisīja asu, principiālu polemiku presē, kas ilga vairākus mēnešus. Šī izrāde latviešu teātra vēsturē zināmā mērā ir lūzuma punkts, kas saistīts ar jaunu estētisku principu rašanos, ar iesakņojušos tradicionālo estētisko spriedumu revīziju. Karstie strīdi ap šo izrādi it kā sasaucās ar cīņiņiem Vācijā 80. gadu beigās, kad uz skatuves parādījās pirmie naturālisma darbi. Tomēr uzskatu sadursmēm Latvijā ir sava īpatnība un atšķirīga jēga, kas saistīta ar latviešu mākslas tradīcijām un latviešu sabiedriskās dzīves attīstību.

«Goda» darbība norisinās Berlīnes komersanta Mīlinka savrupmājā un turpat sētas mājā, kur dzīvo šā bagātnieka kalpotāji. Luga atklāj dziļo tikumisko pagrimumu abās šais mājās, ir bagāto, ir trūcīgo ļaužu ģimenēs, kas ar to apraduši. Šī aina lasītāja resp. skatītāja apziņā vispārinās un izaug par visas tā laika sabiedrības kritiku. Tikai Zūdermanis kā buržuāzisks rakstnieks nekritizē sabiedrību no šķiru cīņas viedokļa. Viņš stāv buržuāziskā individuālista pozīcijās, cildina brīvos garus, kas paceļas pāri šai sabiedrībai, pārrauj saites ar satrunējušo vidi un aiziet no tās. Tādi atrodas abās mājās: Mīlinka meita Lenore un no sētas mājas Roberts Heineke — jauni emancipēti cilvēki ar brīviem uzskatiem.

Zūdermaņa lugā apvienojas naturālistisks tēlojums ar efektīgu darbības uzbūvi.

Latviešu teātrī tā bija viena no pirmajām lugām, kur tika atsegti, kā toreiz teica, «sadzīves augoņi». Pirmo rindu respektablā publika jutās dziļi šokēta, ka viņas

[1] Pirmizrāde Berlīnē 1889., Rīgas Vācu teātrī 1890. gadā.

priekšā uzdrošinās atklāti «plātīties negods» un ka tas nesaņem sodu. Šās noteicošās publikas daļas gaume ilgus gadus bija veidojusies vienā šaurā gultnē, to visvairāk bija ietekmējusi vācu «famīlijas žurnālu» («Gartenlaube» u.c.) lasāmviela un atbilstoši sastādītais teātra repertuārs. «Mākslā vajag dzīvi idealizierēt» — tā kādā vietā lasām noformulētu viņu gaumes pamatprincipu. Šai sabiedrībai bija vajadzīgi romāni, ko vakarā var lasīt priekšā visai ģimenei kā patīkamu laika kavēkli, un arī lugām jābūt tādām, kur viss laimīgi beidzas. Vajadzīgi pieklājīgi vārdi, tikuma uzvara. Ja ir kāds nekrietnais, lai tas saņem beigās pelnīto sodu. «Godā» tā nebija — te rādīja sociālus ļaunumus un netikumus ar nepierastu atklātību, un beigās tie palika nesodīti.

«Baltijas Vēstnesis» un «Balss» asi vērsās pret lugu un atzina, ka to nevajadzēja izrādīt. Aleksandrs Vēbers (Varaidošu Zanders) rakstīja, ka mākslai vajag pacilāt skatītāju, turpretim šai izrādē «ļaunumu, netiklību, negodu redzēdami, mēs tiekam it kā nospiesti savā cilvēku godā un cienībā, mums it kā lietuvēns uzveļas uz krūts». Tālāk teikts, ka mākslai neesot tiesību un rakstnieka uzdevums neesot «ar labpatikšanu vārtīties smirdošā zaņķī, ar cilvēku netiklību plātīties citu cilvēku priekšā», kā darot reālisti un naturālisti. Tie kairinot cilvēka nešķīstās jūtas. Turpretim Gēte, Šillers un citi «arī rāda mums ļaunumu, arī mums atver ļaunās sirds bezdibeni, bet viņi mūs neielūdz uz mēslu kaudzēm piemist, turpretim paceļ mūsu prātus un jūtas debess dzidros augstumos». [2]

Nostādamās pret šo lugu, buržuāziskā kritika cīnījās pret reālisma principiem mākslā.

Kārkluvalks secina, ka «priekš l a t v i e š u publikas šī luga nav» [3]. Cits raksts piebalso: «Vai tad bij gan

[1] W. S. (A. V ē b e r s), Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 37.

[2] W. S. (A. V ē b e r s), Abiem dvīņu bērniem. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 83 un 84.

[3] Fr. K. (K ā r k l u v a l k s), Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 58.

vajadzīgs taisni šos tēlus uz mūsu skatuves mums rādīt un mums likt nošarkt svešinieku samaitātās dzīves dēļ?!» Visa luga esot «latviešu dabai un jūtām pretīga un riebīga».[1]

Šo argumentu, ka latviešu dabai tāda luga neesot pieņemama un ka tās saturs esot latviešiem absolūti svešs, nebija grūti atspēkot. Progresīvā kritika, kas apsveica «Goda» parādīšanos uz latviešu skatuves, uzsvēra, ka arī Latvijas pilsētās attīstās līdzīgi dzīves apstākļi, kas raksturīgi kapitālismam, un ir jau līdzīgi konflikti. Aplam ir runāt par to, ka visiem latviešiem ir vienādi spriedumi, jo tie nedzīvo vienādos apstākļos. «Dienas Lapas» kritika uzsvēra šķirisko momentu estētiskajos vērtējumos. Vairākos rakstos tika norādīts, ka šī luga dziļi interesē daudzus latviešu skatītājus, bet tie ir citi skatītāji, ne no tām aprindām, ko pārstāv «Baltijas Vēstnesis».

«Goda» pirmizrādi «Dienas Lapā» recenzēja Jansons-Brauns. Recenzents atzinīgi novērtē lugā sniegto sadzīves analīzi un kritiku, to, ka spilgti parādīta apstākļu ietekme uz cilvēku uzskatiem. Luga ir vērtīga ar to, ka tā spiež domāt par svarīgiem mūsdienu sociāliem jautājumiem. «Mēs redzam, cik tukša un postīga dzīve lielās mājas aprindās; mēs redzam, kādu nelaimi atnes un rada tagadējie apstākļi zemākajās trūcīgajās šķirās.» Visvairāk satriec nabadzīgo ļaužu dzīves aina: «Trūcīgie apstākļi viņus iebīdījuši tik dziļi nelaimē, ka tie naudas, cik necik labākas dzīves dēļ gatavi pārdoties; nabadzība un trūcība tos nospieduši tik tālu, ka tie pat neapzinās, cik nelaimīga, cik «nemorāliska» viņu dzīve.» Jansons-Brauns izceļ arī kādu momentu, kas saprotamā kārtā bija nozīmīgs un simpātisks viņam un citiem jaunstrāvniekiem — jaunajiem cilvēkiem, kuri pūlējās atraisīties no daudzām tradīciju saitēm un meklēja jaunus ceļus: «Pareizas ir arī Zūdermaņa domas par atsvabināšanos no visām autoritātēm, ka drīkstam pārraut famīlijas saites... Mēs pilnīgi jūtam līdz, kad Lenore uzstājas pretim saviem ietiepīgiem, šaursirdīgiem vecā-

[1] Latvju māte — lauciniece. Atgaiņāšanās. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 74.

kiem un šķiras uz visu mūžu no savas līdzšinējās dzimtas.» [1]

Šo motīvu dēļ jaunstrāvnieki apsveica «Goda» uzņemšanu repertuārā un aizstāvēja lugu pret uzbrukumiem, likdami tomēr skaidri saprast, ka pēc saviem uzskatiem viņi neatrodas vienās pozīcijās ar šās lugas autoru.

«Dienas Lapa» šai sakarā rakstīja: «Zūdermanis, piem., «Godā» un arī citās savās lugās gan tēlo pilnīgi reāli un patiesi tagadējo sadzīves kārtību un viņas ļaunumus, bet viņš visur paliek īsts, nesamaitāts buržujs, kurš grib saviem līdzpilsoņiem rādīt spogulī viņu dzīves ļaunās puses un viņu netikumus ar taisni un skaidri izteikto nolūku labot buržujus, vest viņus uz īstu, pēc Zūdermaņa domām, ceļu . . . Zūdermanis maldīgojas domās, ka caur morāles spredikiem var labot buržujus un ka tagadējā sadzīves kārtība vispār vēl spējīga uzturēties un viņu vajag uzturēt. Zūdermanis «sētas namam», nabagākām šķirām stāv pretim ļoti vēsi, tie viņam liekas pazuduši, tos nav jāglābj . . .» [2]

Fricis Roziņš, ņemdams «Dienas Lapā» vārdu šai polemikā, raksturo Zūdermani kā «labāko famīliju aizstāvi», kā «buržuju dzejnieku», kura uzskati ir kritizējami. Tomēr «Goda» izrādi Roziņš apsveic «kā pirmo mēģinājumu teātra apmeklētājiem «Alpu sārtumu» un dažādu citu nieku vietā rādīt patiesus, dzīvus cilvēkus, rādīt pašu dzīvi». Ja «Baltijas Vēstnesis» tik uzbudināts un sašutis par «Goda» izrādi, tad tas liecina, saka Roziņš, ka daža laba «Godā» pelta nebūšana zīmējas arī uz tiem, ko šī avīze aizstāv, t. i., uz latviešu buržuāzijas «labākajām famīlijām». [3]

Kā redzam, kritiķi jaunstrāvnieki nepieņem Zūdermaņa uzskatus, bet apsveic viņa lugas izrādi kā lūzuma momentu latviešu teātrī, kur radusies iespēja kritiskā gaismā skatīt jaunlaiku lielpilsētas dzīvi ar tās šķiriskajām pretrunām un sociālajiem ļaunumiem, skatīties

[1] J. [Jansons-Brauns]. Uz šejienes latviešu teātra skatuves. «Dienas Lapa», 1894, 37.

[2] T. J., Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 76—79.

[3] R. [F. Roziņš], Labākās famīlijas. «Dienas Lapa», 1894, 85 un 86.

lugu, kas gan izraisa iebildumus, bet tomēr modina nopietnas domas par tagadnes sociālās dzīves problēmām.

Šai polemikā sadūrās būtiski atšķirīgi estētiskie uzskati, kas nebija tikai atsevišķu kritiķu viedokļi, bet raksturoja antagonistisku sabiedrības slāņu domu pasauli. Vecās, pseidotautiskās mākslas aizstāvji, kas baidījās no reālisma «nejaukuma» un bija naidīgi noskaņoti pret sabiedrības vainu atsedzējiem un tiesātājiem, nevarēja samierināties ar jaunajām mākslas prasībām, ko drosmīgi izvirzīja jaunstrāvnieki — ar skaudras dzīves patiesības, ar reālisma prasībām. Jaunās estētiskās prasības saistījās ar nelokāmu gribu salauzt veco dzīvi un celt jaunu, taisnīgāku, gaišāku, vecie estētiskie principi — ar pieķeršanos ierastajai kārtībai un vecajiem ideāliem. Dziļākajā pamatā šīm domstarpībām bija mantīgās šķiras un darbaļaužu interešu un centienu pretišķības.

Polemika ap «Goda» izrādi izraisīja divu pretēju idejisko nometņu asu sadursmi. Tā deva iespēju jaunstrāvniekiem noformulēt un propagandēt tautā jaunos estētiskos principus un līdz ar tiem progresīvos uzskatus sociālajos jautājumos.

Par pašu izrādi strīdu nebija: abu nometņu kritiķi atzina, ka tā bijusi vāja. Jansons-Brauns pārmeta režisoram un aktieriem nenopietnu, paviršu pieeju lugai, tieksmi to nospēlēt kā joku lugu, «novilkt poses seklumā un vieglumā». Dziļi nopietna sociāla kritika esot izvērtusies gandrīz par burlesku komiku. Jansona-Brauna domu pretinieks Vēbers atzīmēja, ka partera publika uzņēmusi izrādi ar ledainu aukstumu, bet galerija skaļi smējusies. Viņš atzīst, ka aktieri nav spēlējuši, kā rakstnieks to domājis, — «tie vai to nespēja, vai arī nevīžoja tā tēlot». Tikai Zūdermaņa pozitīvajam tēlam Robertam Heinekem resp. aktierim Freimanim publika esot uzgavilējusi. Aktieris piešķīra savam varonim «tik daudz siltuma, patiesu jūtu un vīrišķības, ka tas kļuva ļoti simpātisks un valdzinošs», saka Rūdolfs Blaumanis, kas «Goda» izrādi vērtē pozitīvāk nekā iepriekš minētie recenzenti.[1]

[1] R. Bl. [B l a u m a n i s], Lettisches Theater. «Zeitung für Stadt und Land», 1894, 36.

Nebija vēl beigusies polemika par «Godu», kad jauna, līdzīga sākās pēc Aspazijas lugas «Zaudētas tiesības» pirmizrādes. Problemātikas tuvības dēļ abas šīs polemikas savijās un turpinājās diezgan ilgi. Ar talantīgajiem, iedarbīgajiem polemiskajiem rakstiem jaunstrāvnieciskā kritika ieviesa tautā jaunas estētiskas prasības, audzināja jaunu teātra skatītāju, jaunu, prasīgu lasītāju.

Kādā recenzijā par «Goda» izrādi Liepājā raksturoti šie jaunie lasītāji resp. skatītāji. Tie «pie netīras, patumšas lampeles, sēdēdami uz dēļu soliņa, ir pārliekušies pār «Vēveriem», «Meistaru Timpu», «Žerminālu».[1] Nobrušļātās, diezin caur cik rokām jau gājušās lapās tie neamizējas vis par divkauju un mīlestības varoņiem, bet jo kāri lasa par panīkušiem radījumiem, kuriem maz kas ir no varonības un tomēr atkal daudz. Tie lasa posta vēsturi, tā to sirdis aizkustina, sajūsmina, tā tiem rāda ceļu.» Šie lasītāji, kurus «interesē tagadnes jautājumi», apsveic iespēju redzēt uz skatuves «Godu».[2] Runa, kā redzams, ir par trūcīgiem, vienkāršiem ļaudīm ar lielām, nopietnām kultūras interesēm. Tā ir jauna un svarīga parādība 90. gadu dzīvē, kas nevarēja neatsaukties uz teātri.

«Godu» Rīgas Latviešu teātris toreiz izrādīja tikai divas reizes, bet nākamajos gados šī luga bija skatāma uz vairākām citām latviešu skatuvēm gan Rīgā, gan arī citur. «Gods» vēl ilgus gadus saistīja interesi.

Rīgas Latviešu teātris nākamajos gados vairākkārt atgriezās pie Zūdermaņa. 90. gados vēl tika iestudēta «Dzimtene», «Tauriņu kauja» un «Laime nomalā» [3]. Var teikt, ka 90. gados Zūdermanis bija Latvijā populārs. Par viņu tolaik daudz rakstīts. Neviena no minētajām lugām gan vairs neizraisīja strīdus — tās nedeva materiālu diskusijām, turklāt dedzīgākie protestētāji pamazām pieklusa, jo apturēt sabiedrības domu un mākslas virzību tiem nebija cerību.

[1] «Vēveri» resp. «Audēji» — Gerharta Hauptmaņa luga, «Meistars Timpe» — Maksa Krecera romāns, «Žermināls» — Emīla Zolā romāns. Lasīti laikam vācu valodā.

[2] -cis. No Liepājas. «Dienas Lapa», 1895, 220.

[3] Uz citām skatuvēm luga izrādīta ar virsrakstu «Laime kaktā».

Henrika Ibsena «N o r a» parādījās uz Rīgas Latviešu teātra skatuves dažus gadus vēlāk (1897). Pret «Noru» vairs nepacēlās tautisko donu kihotu šķēpi tieša uzbrukuma dedzībā, kā būtu varējis notikt dažus gadus agrāk. Interese par šo lugu bija ļoti liela — to liecina gan izrādes uz dažādām skatuvēm, gan tulkojumu neparastais daudzums.[1] Bet konservatīvajiem «tautiešiem» Ibsena luga nevarēja būt pa prātam. Uzskatus, kādi šinīs aprindās valdīja par «Leļļu namā» risinātajām problēmām, par sievieti ģimenē un sabiedrībā, raksturo kāda vieta māmuļnieku aprindās iecienītā Jēkaba Lautenbaha-Jūsmiņa rakstā «Ārzemju ceļojums».

Lautenbahs-Jūsmiņš, Berlīnē būdams, iegriezies Lesinga teātrī un noskatījies kādu «šim laikam īsti piederīgu lugu «Kundzene doktors»»[2]. Viņš raksta: «Tur bija ar krietnu sapratību rādīts, cik visai aplam tas ir, ka sievišķis rauga pārkāpt tam no dabas vilktās robežas un ķēmoties vīrišķim pakaļ, jaukties vīrišķu darba laukā. Kad tas savos garos matos un īsā padomā sev sagādājis lielāko postu, tad tak pēdīgi jānāk vīrietim to izglābt . . .»[3] «Noras» izrāde ar Daci Akmentiņu titullomā pēc kritikas atzinuma bijusi it laba, sevišķi Nora pati. Šī loma ar savu jūtu un domu bangojumu, ar straujo attīstību no bezbēdības līdz traģikai un satraucošajam lēmumam izvirzīja aktrisei lielus uzdevumus, bet tie Dacei Akmentiņai bija pa spēkam, tie bija viņai tuvi, jo sievietes personības tapšana cīņā un meklējumos bija kļuvusi 90. gados par viņas daiļrades svarīgu tēmu, ko viņa prata atklāt ar kvēlu ieinteresētību un bagātiem izteiksmes līdzekļiem. Noras loma deva Akmentiņai iespēju pilnskanīgi risināt šo tēmu.

Latviešu lugas. Šajā laika posmā pirmoreiz uz skatuves parādījās dažas latviešu lugas, kuras pēc tam uz gadu gadiem saglabājās šā un vēlāk arī citu teātru

[1] Āronu Matīss savā «Latviešu tulkotās beletristikas rādītājā» zina teikt, ka «Norai» latviešu valodā līdz 1900. gadam bijuši desmit tulkojumi.

[2] Laikam Oskara Valtera un Leo Šteina joku luga «Fräulein Doktor».

[3] J. L a u t e n b a h s - J ū s m i ņ š. Ārzemju ceļojums. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 110, pielikums.

Berta Rūmniece

Aleksandrs Freimanis

Freimanis Ferdinanda lomā
(F. Šillera «Luīze Millere»)

Freimanis Laimona lomā
(Aspazijas «Vaidelote»)

Freimanis Otello lomā

Jūlija Skaidrīte 1896. g.

Skaidrīte Asjas lomā
(Aspazijas «Vaidelote»)

Skaidrīte Laimas lomā
(Aspazijas «Zaudētas tiesības»)

Skaidrīte Amālijas lomā
(F. Šillera «Laupītāji»)

Skaidrīte Johannas lomā
(F. Šillera «Orleānas jaunava»)

Skaidrīte Elizabetes lomā
(F. Šillera «Marija Stjuarte»)

Rigas Latveesu teatris.

12. (590.) izrade. (Rigas Latv. beedribas namá.) 12. (590.) izrade.

Svetdeen, 7. novembri 1893. g.:

Pirmo reizi:

Pazudušais dels.

Bedu luga peecos celeenos no Rudolfa Blaumaņa.

Personas:

Roplains	Duburs kgs.
Krustiņš, viņa dels	Direktors P. Ozoliņa kgs
Mikus, Andžs, Gusts — Roplaiņu kalpi	Valdzemdiņa kgs. Varnas kgs. Švenķa kgs.
Mikus tevs	Meerlauka kgs.
Puliņu Pauls, saimneeks	Freimaņa kgs.
Inķis, krodzeneeks	Brigadera kgs.
Roplainecte	Brigader-Maijas kdze.
Ilze, Roplaiņu audžu meita	Akmentiņ jkdze.
Liziņa, Roplaiņu kalpone	Lankas jkdze.
Matilde, Inķa meita	Varnas-Skaidrit kdze.
Aņa, arpratiga vecene	Graudiņ-Rumaneek kdze.

Notiek: Vidzeme, 1., 2., 3. un 5. celeeni Roplaiņos, 4. krogā pee Inķa.
Laiks: Tagadne.

Starp 1. un 2., 3. un 4., 4. un 5. celeeneem 5 minutes pauzes; starp 2. un 3. celeenu 15 minutes.

Muzika celeenu starpás:

1) **Uvertira** iz operas „Norma". Bellini.
2) **Puķu dzeesma,** Langes.
3) **Finale** iz operas „Oberon". Vebera.
4) **Svetceļotaju koris** iz operas „Tannhäuser". Vagnera.
5) **Adagio** iz „Sonate pathetique". Barthovena.

Režija: Direktora Petera Ozoliņa kgs.

Sakums pulksten **7** vakará.

R. Blaumaņa «Pazudušā dēla» pirmizrādes afiša (ZA Fundamentālā bibliotēka)

repertuārā un kuras tagad uzskatām par mūsu dramaturģijas klasiku.

Trīs jaunas lugas šinīs gados Rīgas Latviešu teātris saņem no Rūdolfa Blaumaņa. Pirmā un nozīmīgākā no tām ir bēdu luga «P a z u d u š a i s d ē l s», kuras pirmizrāde notiek 1893. gada 7. novembrī, Pētera Ozoliņa direkcijas pirmajā sezonā. Šajā lugā Blaumanis uzmanīgi, iejutīgi ielūkojies cilvēku dvēseles dzīlēs un sarežģītajās savstarpējās attiecībās. Lugai ir grodi vērpta darbība, stingra un mērķtiecīga uzbūve. Blaumanis bija rūpīgi studējis drāmas veidošanas tehniku, kas bija izkopta XIX gadsimta dramaturģijā un teorijā fiksēta Gustava Freitāga grāmatā «Die Technik des Dramas». Jau iepriekšējās lugās pierādītā prasme veidot reljefus tipiskus tēlus, kas spilgti atšķirīgi savā individuālajā raksturīgumā, šai jaunajā lugā pacēlusies visai augstā meistarības pakāpē.

90. gados «Pazudušais dēls» bija labākā luga par latviešu lauku ļaudīm. Kaut kas no pirmajā iestudējumā sasniegtā un atrisinātā vēl ilgi dzīvoja vēlākajos iestudējumos. Pirmā Aža — Berta Rūmniece — paturēja šo lomu vēl pēc piecdesmit gadiem, un pirmais Mikus tēvs Aleksis Mierlauks vēl pēc gadu desmitiem strādāja ar «Pazudušo dēlu» kā režisors.

Rūmniece un Mierlauks neapšaubāmi bija īstie aktieri šiem tēliem. Tāpat arī citām «Pazudušā dēla» lomām toreizējā Rīgas Latviešu teātra personālā atradās piemēroti aktieri. Tas sakāms tiklab par pašu galveno lomu tēlotājiem Duburu, Ozoliņu, Brigaderi-Maiju, kā arī par pārējiem līdz pat mazajai Līziņai — Jūlijai Lankai. Aktieri it kā atplauka šās latviskās lugas izrādē, iemiesojot tēlus, kas pašā lugā jau tik reljefi zīmēti un kas šķita tuvi un pazīstami.

Roplainis ir tās zemnieku paaudzes cilvēks, kuras laikā izbeidzās klaušas un veidojās latviešu gruntniecība. Ar sīkstu neatlaidību un izturību viņš pūlējies iekopt Roplaiņus. Tas ir bijis viņa dzīves saturs. Vienīgajam dēlam jāsaņem mantojumā mājas, kurās ieguldīts tēva mūžs, un jāturpina šis darbs. Bet Krustiņam tas vienaldzīgs. Te aizsākas ne vien tēva, bet reizē arī

dēla traģēdija, jo tam nav arī cita, sava paša dzīves satura. Dēls izšķiež savu dzīvi un mantojumu. Šai aspektā «Pazudušais dēls» risina latvisku variantu jaunlaiku pasaules literatūrā tik populārajam sižetam par krājējas paaudzes un izšķērdētājas paaudzes kontrastu dažāda mēroga «saimnieku» dzimtās.

Blaumanis liek darbībai norisināties patriarhālā zemnieku vidē, kur iesakņojušies ne vien bībeles pantiņi un Vecā Stendera ziņģes, bet arī gadsimtos izveidotie stingrie dzīves principi. Saimnieks ir ģimenes un visas saimes galva, patriarhs — tēvs un pavēlnieks, tēvišķīgs un nelokāmi stingrs. Tādu to spilgti un pārliecinoši tēloja Duburs, veidodams vienu no labākajiem skatuves tēliem šai izrādē. Viņa Roplainis dziļi mīl savu dēlu ar vienkārša cilvēka, stingra tēva mīlestību.[1]

Patriarhālās attieksmes kā nepieciešamo fonu latviešu zemnieku tēva un dēla traģēdijai Blaumanis parādījis ar lielu rūpību, it īpaši ar Mikus un tā tēva tēliem, viņu attieksmēm pret saimnieku ģimeni. Uz šā fona kā kontrasts ar lielu dramatisku spilgtumu izceļas Krustiņa tēls. Aplamas audzināšanas upuris, lutināts mātes dēls, viņš ir gļēvs, morāliski nenoturīgs, viegli ietekmējams uz ļaunu. Patriarhālais tikumu kodekss viņam vairs neeksistē, bet cita arī nav. Dažbrīd viņš gribētu būt tāds kā tēvs, bet nespēj, viņš apzinās savu vainu, redz, ka pats sagandējis savu dzīvi, un dziļi to pārdzīvo. Nelīdzsvarots, nelaimīgs, bet apslēpta spēka pilns, bērnišķīgi labs un naivs un tai pašā laikā stūrgalvīgs un ietiepīgs, nesavaldāms, kad satracināts, — tāds bijis Krustiņš Pētera Ozoliņa tēlojumā, un tāds viņš atstājis pārliecinošu iespaidu uz skatītājiem. Krustiņš — viens no visizcilākajiem, ja ne pats izcilākais Pētera Ozoliņa skatuves tēls.

Augstu vērtējumu guva arī Jūlijas Skaidrītes ugunīgi kaislīgā Matilde un Daces Akmentiņas Ilze, par kuru vēl pēc -ilgiem gadiem jūsmojis Aleksis Mierlauks,

[1] Roplaiņa lomā Rīgas Latviešu teātrī kādā izrādē 1898. gadā uzstājies pats Rūdolfs Blaumanis, spēdams pietiekami labi iekļauties profesionālo aktieru ansamblī. Zināmas arī dažas «Pazudušā dēla» izrādes ar autora piedalīšanos ārpus Rīgas (Ērgļos, Cēsīs).

teikdams, ka nekad nevarot aizmirst izrādes momentu, kad Ilze noraida Mikus mīlestību: balsī vibrējušas aizturētas raudas, skatienā bijušas nebeidzamas ilgas, un tomēr tā bijusi pati vienkāršība. Kādā recenzijā atzīmēts, ka skatītājiem dziļi iespiedies atmiņā īss brīdis aktrises tēlojumā bez teksta: mīlestības pilnais klusais acu uzmetiens Krustiņam, kad tam ir grūta saruna ar vecākiem. Akmentiņas jūtu bagātais tēlojums vienkāršā, skaidrā formā atstāja spēcīgu iespaidu.

Par Jūlijas Skaidrītes Matildi Aspazija vēlāk liecinājusi: «Arī šī jaunā māksliniece ne vien ar savu apburošo tēlojumu, bet arī ar savu ārējo izskatu publiku sevišķi valdzināja. Viņai bij viscaur spilgti sarkans kostīms, kas ļoti saderēja kopā ar viņas čigānisko izskatu un piķamelniem matiem un lugā ienesa eksotisku momentu.» [1]

1896. gadā Rīgas Latviešu teātris pirmoreiz izrādīja Rūdolfa Blaumaņa joku «Trīnes grēki». Lugā ir labi veidoti reālistiski raksturi. Tā sacerēta poses tradīcijās; līdz ar raksturu komiku tanī ir burleskas un triku komēdijas elementi. Blaumanis pats dēvē «Trīnes grēkus» par posi vēstulē Rūdolfam Jirgenam 1903. gadā un vērtē savu lugu kā «vieglu preci». «Manai estētiskai garšai vajadzētu ļoti neattīstītai būt, ja es, p. p., «Trīnes grēkiem» piešķirtu kaut kādu augstāku vērtību.» [2]

Bet tas bija laiks, kad jaunstrāvnieku kritika neatlaidīgi cīnījās, lai Rīgas Latviešu teātris izrādītu idejiski saturīgas lugas, un apkaroja vieglās joku lugas, to skaitā poses, kuru bija tik daudz šā teātra repertuārā. Jaunstrāvnieku cīņas uguns šādā situācijā vērsās arī pret «Trīnes grēkiem». Jansona-Brauna recenzija par «Trīnes grēku» pirmizrādi uzrakstīta ļoti asi. [3] Kritiķis sašutis par triku un burleskas elementiem, kas viņam aizēnojuši trāpīgos dzīves vērojumus un reālistiskos raksturus. Viņš uzskata, ka «Trīnes grēku» sarakstīšana un klajā laišana ir neveiksme. Arī «Baltijas Vēstneša»

[1] R. Blaumanis laika biedru atmiņās. 1962, 66. lpp.
[2] R. Blaumanis. Kopoti raksti. 7. sēj., Rīgā, 1959, 488. lpp.
[3] J. [Jansons-Brauns], «Trīnes grēki». «Dienas Lapa», 1896, 281.

recenzenta spriedums, vērtējot no citām pozīcijām, ir negatīvs. [1]

Var domāt, ka šai gadījumā sava daļa vainas ir teātrim, kas, sekodams vecajām, ierastajām seklo joku ludziņu izrāžu tradīcijām, ir pieļāvis pārspīlējumus skatuves izdarībās, dodams iemeslu pārmest bezgaumību.

Uz Rīgas Latviešu teātra skatuves «Trīnes grēku» mūžs toreiz bija īss, bet komēdija drīz tika iespiesta, un to sāka spēlēt citur. «Trīnes grēki» vēlāk pierādīja savu dzīvotspēju, kuras tai nebija toreizējā Rīgas Latviešu teātra iestudējumā.

1896. gada novembrī, neilgi pirms «Trīnes grēku» pirmizrādes, Rūdolfs Blaumanis raksta paziņam Eiženam Bergmanim, ka nupat pabeidzis savu jaunāko lugu «Potivara nams» un domājot, ka tas esot labākais, ko viņš līdz šim uzrakstījis. [2] Spilgts piemērs tam, cik rūgti rakstnieks dažreiz var maldīties sava sacerējuma novērtēšanā. Luga nav izdevusies, pirmizrādē 1897. gadā tā cieta neveiksmi, un teātris to vairs otrreiz neizrādīja. Pēc tam «Potivara nams» izrādīts uz diezgan daudzām skatuvēm, bet nekad nav guvis panākumus.

Minētajā vēstulē Blaumanis arī atklāj, kādam paraugam viņš sekojis: tas ir franču pseidoreālists Emīls Ožjē. Rakstnieks izsakās atzinīgi par Zūdermani, kuru viņš vērtējot augstu, bet tas neesot viņa elks kā daudziem. Toties Ožjē, «šis lieliskais francūzis», viņam liekoties modernā dramaturga ideāls. Blaumanis arī pasaka, ko viņš necieš, un min Gerharta Hauptmaņa «Audējus». Kā par spīti Jansons-Brauns iznīcinošajā «Potivara nama» pirmizrādes recenzijā [3] kā ieteicamu labas modernas drāmas paraugu min šos pašus «Audējus». Bet tāds dziļš sociālas problēmas tvērums tolaik Blaumanim, kā redzams, bija pavisam tāls. Viņš savā jaunajā drāmā sekoja apjūsmotajam franču dramaturģijas virtuozam — pseidoreālistam, bez tam klāt bija nākušas vēl dažas naturālisma ieskaņas. Taču Ožjē žilbinošās virtuozitātes viņam nebija, tāpat

[1] K., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1896, 273.
[2] R. Blaumanis. Kopoti raksti, 7. sēj., Rīgā, 1959, 342. lpp.
[3] J. [Jansons-Brauns], Potivara nams. «Dienas Lapa», 1897, 70.

kā nebija arī šā buržuāzijas apoloģēta idejiskās pārliecības. Šī luga par pārtikušu ļaužu ģimenes likstām nesaviļņoja skatītājus. Vēlāk Blaumanis no šās ietekmes atbrīvojās. Viņa nākamajā drāmā — «Indrāni», kas seko pēc septiņiem gadiem, vairs nav to trūkumu, kas sagādāja neveiksmi «Potivara namam».

Aktieru sniegums «Potivara nama» izrādē 1897. gadā bija visumā labs. Visatzinīgāk vērtēto skaitā bija Aleksis Mierlauks nelielajā pūšļotāja Zada lomā: «Acu skatienos, vaibstos, balsī, kustībās, ar vārdu sakot, visā būtē, slēpās kaut kas noslēpumains, dīvains un drūms no zintnieku tumšās mākslas.»[1] Pozitīvas atsauksmes guva arī Pēteris Ozoliņš. Viņa Cinte bija «īsts veidols no radījuma, kas nodzīvojies, nodzēries, nospēlējies un galīgi noklīdis».

Visu Blaumaņa lugu pirmiestudējumi notika Rīgas Latviešu teātrī, kam rakstnieks jutās tuvs. Tomēr Blaumaņa lugu izrāžu skaits šai teātrī 90. gados nebija liels: no 1893. līdz 1900. g. «Pazudušais dēls» izrādīts piecas reizes, «Trīnes grēki» — trīs un «Potivara nams» vienu reizi — kopā tikai deviņas izrādes. Toties uz citām skatuvēm Blaumaņa lugas pēc izrāžu skaita gadsimtu mijā ieņēma jau pirmo vietu (sk. Tautmīļa-Bērziņa statistiku viņa gada pārskatos).

90. gados Rīgas Latviešu teātrī skatītāji pirmoreiz iepazinās ar Aspazijas lugām.

Kā zināms, jau 1888. gadā jaunā dzejniece bija iesniegusi Rīgas Latviešu teātrim savu pirmo dramatisko darbu «Atriebēja», ko cenzūra neatļāva izrādīt. 1891. gadā teātra komisija saņēma jaunu Aspazijas lugu — «Vaidelote». Tā gada 15. augusta sēdes protokolā ierakstīts komisijas lēmums: «Vaideloti» šimbrīžam nepieņemt izrādīšanai. Kādā ziņojumā presē tolaik lasāms, ka «Vaidelote» ir «ļoti krietns darbs», bet ka šī luga «uz mūsu skatuves nav izrādāma». Autorei ieteica «Vaideloti» pārstrādāt. Turklāt radās bažas, ka iestudējums nesīs zaudējumus, jo tas saistīsies ar prāviem izdevumiem dekorācijām, kostīmiem u. c. Tādējādi Rodes-

[1] K., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 68, 69.

Ēbelinga un Dīriķa laikā Aspazijai neizdevās savus pirmos dramatiskos darbus redzēt uz skatuves.

Pēc Aspazijas vārdiem, «Vaidelote» 1891. gadā būtiski atšķīrusies no lugas, kuru tagad pazīstam. Tur galvenie varoņi gājuši cīņā pret ticības un morāles dogmām. Autore savu darbu radikāli pārstrādājusi.

1893. gada pavasarī teātra komisija, kuras sastāvā bija notikušas pārmaiņas, pēc iepazīšanās ar pārstrādāto «Vaideloti» to vairs nenoraidīja. Kāds komisijas loceklis (E. Birzmanis) garantēja 800 rubļu inscenēšanas izdevumiem. Autore, kas strādāja laukos par mājskolotāju, 1893. gada rudenī pārcēlās uz Rīgu, kur teātris viņu iesaistīja darbā par koristi. Viņas īstais uzdevums, protams, bija — rakstīt teātrim lugas.

Kamēr «Vaidelotes» iestudēšana kavējās, Aspazija saņēma citu uzdevumu: tuvojās teātra saimnieka — Rīgas Latviešu biedrības 25 gadu jubileja, tika gatavota svinīga izrāde, un dzejniecei uzdeva steidzīgi sarakstīt prologu. Jubilejas vakarā 1893. gada 9. novembrī skatītāji pirmoreiz sastapās ar Aspaziju kā dramatisku dzejnieci. P r o l o g s atstāja spēcīgu iespaidu un modināja cerības, ka jaunā autore vēl daudz dos latviešu skatuvei.

Pētera Ozoliņa inscenētajā prologā darbojas alegoriski tēli. Uz skatuves spožā apgaismojumā sēž Ģēnijs (Skaidrīte) košā purpursārtā tērpā. Ģēnijs sauc pie sevis Latviju (Akmentiņu) — diženo pērkonmeitu, izredzēto starp citām — un sola tai nemirstību.

Daile tevi zeltojusi
Kā pērli savā vainagā —

saka Ģēnijs Latvijai. Tad, Ģēnija aicinātas, ierodas tā pavadones Mūzika, Glezna, Dzeja, Industrija, Zinātne un Talija ar saviem novēlējumiem. Runā arī Latvija pati un saka:

Lai ceļam lepno gara ēku,
Ko laika vētras nesalauž.

Prologs skanīgā dzejā kļuva par visiespaidīgāko daļu jubilejas vakarā. Autore tajā nemaz nerunā par

biedrību, kuras goda diena tika svinēta, bet tieši ar to biedrība ieguva visaugstāko cildinājumu, jo runāts tika par visu Latviju, visu tautu, un nepārprotami līdzi audās doma, ka šī biedrība ir latviešu tautas vadone, kultūras centrs un tās svētki ir visas tautas svētki. Šī doma atbilda Rīgas Latviešu biedrībā apvienoto latviešu buržuāzijas darbinieku un ideologu pretenzijām. Jaunā dzejniece apzinādamās vai neapzinādamās izdarīja lielu pakalpojumu saviem jaunajiem saimniekiem, un tie tobrīd varēja būt ar viņu ļoti apmierināti.

Divus mēnešus vēlāk, 1894. gada 19. janvārī, Rīgas Latviešu teātrī notika ar lielu interesi gaidītā «V a i d e l o t e s» pirmizrāde. Tā atnesa skaļus panākumus un suminājumus dzejniecei («nakti pēc izrādes es gulēju viscaur ierakusies dzeltenās Nicas rozēs un hiacintēs») un arī teātrim (astoņas izrādes gada laikā, ko līdz tam nebija sasniegusi neviena oriģinālluga), lai gan pirmizrādi gandrīz vajadzēja atcelt un tā noritēja ar sarežģījumiem, jo pašas vaidelotes Asjas lomas tēlotāja Jūlija Skaidrīte bija nopietni slima un spēlēja par spīti ārsta aizliegumam uzstāties.

Bija jāatzīst, ka uz skatuves vēl nav skanējusi tik laba latviešu dzeja. Līdz tam izrādītajās lugās labākās vārsmas bija dzirdētas Stērstes Andreja un Esenberģu Jāņa tulkojumos. Romantiski patētiskā un tēlainā Aspazijas dzeja, rakstīta piecpēdu jamba pantmērā, vien jau sagādāja estētisku prieku.

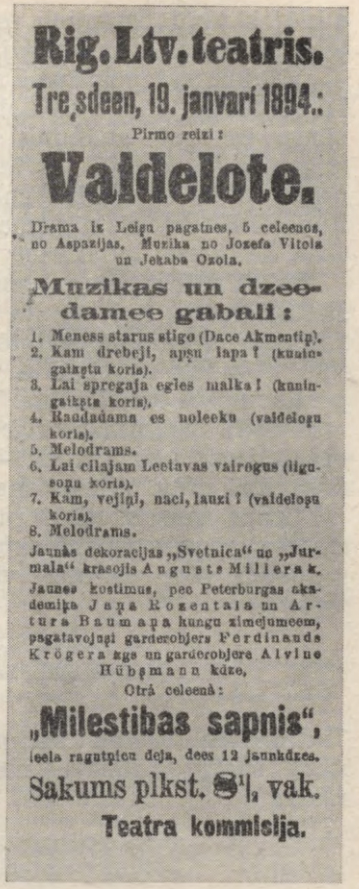
Lugā ir romantiski varoņi romantiskā pseidovēsturiskā viduslaiku vidē ar pseidomitoloģiskiem dievekļiem. Jau dažus gadu desmitus tika rakstīts un fantazēts par senās Lietuvas un Latvijas tuvību, par Lietuvas slaveno vēsturi, kultūru, dievībām, svētnīcām, krīviem utt. Te nu šī apfantazētā krāšņā, teiksmainā senatne pirmoreiz atplauka skatuves gaismā. Šķita: ar šo lepnās pagātnes ainu nu reiz ir realizēts skatuves darbā tas, pēc kā ilgi bija tiekusies tautiskā dzeja. Ne vienu vien šis fakts sajūsmināja, īpaši tos, kas piederēja pie t. s. «tautiskajām» aprindām.

Daudziem citiem, kurus neaizrāva izfantazētās senatnes romantika, šī lugas darbības vide ar tās kolorītu un visiem tai atbilstošajiem atribūtiem palika vienal-

dzīga, bet šo skatītāju simpātijas modināja lugas varoņu jūtu strāvojums, centieni, ciešanas, sasliešanās pret dogmām, cīņa par tiesībām uz laimi. Pievilka lugas emocionalitāte, lirisms, poētiskās ilgas un dvēseles nemiers, jaunības pārdzīvojumi. Par lugas konfliktu «Dienas Lapas» kritiķis aizrādīja, ka tas īstenībā ir moderns un teiksmaini senatnīgai darbības videi nav būtiskas nozīmes. Alkas pēc jaunas dzīves — tā jaunstrāvnieku uztverē ir būtiskākā un simpātiskākā «Vaidelotes» iezīme.

Rainis kādā vietā raksturo «Vaideloti» kā sava laika noskaņu izpausmi:

«Toreiz ļaudis, visa tauta — viņu sparīgākos un jūtīgākos priekšstāvjos — meklēja pēc jauna, nākotnes cilvēka, viņi juta, ka vecā kārtība tikuse netaisna un spiež jaunus spēkus, kuri gribēja pacelties... «Vaidelote» ir ilgu drāma, ilgu pēc nākotnes cilvēka, kā viss viņš laiks bija ilgu laiks, ilgu pēc tautas jaunas pacelšanās, līdz ar kuru radās modernais cilvēks.»[1]



Rig. Ltv. teatris.

Tre,sdeen, 19. janvarī 1894.:

Pirmo reizi:

Vaidelote.

Drama iz Leiņu pagatnes, 5 celeenos, no Aspazijas. Muzika no Jozefa Vitola un Jekaba Ozola.

Muzikas un dzeedamee gabali:

1. Meness starus stigo (Dace Akmentiņ).
2. Kam drebeji, apņu lapa? (kuningaikņtu koris).
3. Lai spregaja egles malka! (kuningaikņtu koris).
4. Raudadama es noleeku (vaideloņu koris).
5. Melodrams.
6. Lai cilajam Leetavas vairogus (ligusoņu koris).
7. Kam, vejiņi, naci, lauzi? (vaideloņu koris).
8. Melodrams.

Jaunās dekoracijas „Svetnica" un „Jurmala" krasojis Augusts Millera k.

Jaunes kostimus, pec Peterburgas akademiķa Jaņa Rozentala un Artura Baumaņa kungu zimejumeem, pagatavojuņi garderobjers Ferdinands Krögera kgs un garderobjere Alvine Hübņmann kdze.

Otrā celeenā:

„Milestibas sapnis",

leela ragutņicu deja, dees 12 jaunkdzes.

Sakums plkst. 8½ vak.

Teatra kommisija.

Aspazijas «Vaidelotes» pirmizrādes sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1894)

Lugas varones dedzīgi cīnās par savu laimi, dziļi

[1] J. Rainis. Zinību komisijas vasaras sapulces. «Dienas Lapa», 1903, 167.

atklājas viņu bangainā iekšējā dzīvē. Tādus sieviešu tēlus latviešu dramaturģija līdz tam vēl nepazina.

«Vaidelotes» pozitīvais novērtējums bija vienprātīgs, lai arī tā motivācija bija atšķirīga. Netrūka kritisku piezīmju, bet gala atzinums saskanēja: «Vaidelote» ir sasniegums toreizējā latviešu dramaturģijā. Pirmizrādē bijusi «liela sajūsmināšanās» — teikts kādā recenzijā. Rūdolfs Blaumanis nākamajā dienā savā atsauksmē rakstīja, ka tā esot labākā latviešu luga.

Par «Vaidelotes» galveno personu Aspazija pati uzskata Mirdzu. Arī tas, ka tieši šās lomas tēlotāja Dace Akmentiņa veidoja spilgtāko un veiksmīgāko skatuves tēlu «Vaidelotes» izrādē, palīdzēja nodrošināt izrādes pārliecinošos panākumus.

Rūdolfs Blaumanis savā recenzijā [1] priecājas par Daces Akmentiņas Mirdzu — apburoši mīļu karaļbērnu, kam sirds pilna mīlestības nojautām un ilgām.

Mirdza, kuru skatītāji pirmoreiz ierauga jūras krastā, rietoša mēness gaismā sapņojot, ir vēl ļoti jauna. Viņa pārdzīvo jūtu atmodu, viņu pārņēmušas nenoteiktas ilgas:

> Un dīgst un briest man krūtīs jutekļi
> Kā pumpuri, kas silta lietus gaida.

Tad meitene sastop Laimonu, un, iemīlot viņu, Mirdzas ilgas iegūst noteiktu mērķi. Sirds kļūst pilna līdz malām:

> Kā dziesmu pilna lakstīgala esmu,
> Kam spārni pil no zelta lāsītēm.

Šis meitenes jūtu plaukums izpaudās Daces Akmentiņas tēlojumā pievilcīgi un patiesi.

Tad nāk rūgtā vilšanās, asās sāpes, nelabojama pāridarījuma un neglābjami izpostītās laimes sajūta, kas pāriet naidā un atriebības alkās, līdz beidzot Mirdza pārvar sevi un iet nāvē.

Loma prasīja no aktrises ārkārtīgi plašu jūtu gammu,

[1] R. Bl., Lettisches Theater. «Zeitung für Stadt und Land», 1894, 15. Arī: R. Blaumanis. Kopoti raksti, 7. sēj., Rīgā, 1959, 166. lpp.

un aktrisei tās netrūka. Mirdza kļuva par vienu no Daces Akmentiņas izcilākajām lomām, kurā viņa apliecināja savu spēju atklāt sievietes personības tapšanu un evolūciju no meitenes jūtām līdz traģiskai varonei.

Nozīmīga ir Alekša Mierlauka liecība: Daces Akmentiņas Mirdza arī atriebībā paliek tā pati karaliskā jaunava, ne uz brīdi nepārlauzdama savā tēlojumā pirmā cēliena maigās meitenes pamatlīnijas.[1]

Atzinīgi toreiz novērtēta arī otras galvenās lomas — Asjas tēlotāja Jūlija Skaidrīte; šis tēls visā nokrāsu bagātībā atplauka tālākajās izrādēs, kad aktrise bija pārvarējusi slimību. Kā vienu no labākajiem skatuves tēliem kritika minējusi arī Jēkaba Dubura Krīvu.

«Vaidelotes» izrādei bija Augusta Millera dekorācijas, pēc jauno latviešu gleznotāju Jaņa Rozentāla un Artūra Baumaņa metiem darināti kostīmi. Dziesmas komponējuši divi mūziķi — Jāzeps Vītols un Jēkabs Ozols. Visvairāk patika Vītola Mirdzas dziesma «Mēness starus stīgo», kas iegājusi latviešu vokālās mūzikas klasikā. Afišās īpaši izceltā «Ragutnīcu deja» tika vāji nodejota un neradīja cerēto iespaidu.

Nebija pagājuši ne trīs mēneši, kad Rīgas Latviešu teātrī vēra priekškaru otras Aspazijas lugas «Z a u d ē t a s t i e s ī b a s» pirmizrādei (1894. gada 3. aprīlī).

«Jaunā Aspazijas luga publiku pilnīgi pārsteidza,» konstatēja «Dienas Lapa» pēc pirmizrādes. Pēc tam kad Zūdermanis bija dabūjis savu tiesu norājumu un bargu vārdu, kas tad «varēja iedomāties, ka tomēr iedrošināsies kāds tāpat traucēt skatītāju omulību... Publika bija pārsteigta, ka viņa redz tik drošsirdīgu lugu...» Skatītāji tiešām neesot palikuši vienaldzīgi, «visur manīja viņus spriežam, gan uzteicam lugu, gan paļājam...»[2].

Vēl asāk dalījās skatītāju spriedumi, vēl atšķirīgāka bija viņu reakcija un vēl satrauktāka atmosfēra valdīja otrajā izrādē. Tanī lugu «uzņēma ar lielu piekrišanu, ar bravo saucieniem, pašas rakstnieces

[1] P. J ē g e r e - F r e i m a n e. Dace Akmentiņa. R., 1929.
[2] T. J., Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 76.

izsaukšanu uz skatuves, lauru vainaga pasniegšanu tai» ...[1]. Tai pašā laikā daļa publikas trokšņaini izpauda savu sašutumu. «Kāds pulciņš pēc katra cēliena beigām sauca: «Balagāns, balagāns!» Kāds resns kneipists, kad rakstniecei pasniedza lauru vainagu, aizelsies kliedza: «Nost! Nost ar to!»» Cits esot saucis, ka sacerētāja pelnījusi sukas. Dažas apmeklētājas pukojušās: «Fui, fui!»[2]

Par satraucošo iespaidu, kādu toreiz atstāja šīs izrādes, «Baltijas Vēstnesī» rakstīja: «Aspazijas jaunākā luga «Zaudētas tiesības» latviešu teātra apmeklētājus lielā mērā uztraukusi. Tēvi un mātes, jaunekļi un sirmgalvji — ar vienu vārdu — veci un jauni strīdas — vieni to lieliski cildinādami, otri pavisam nosmādēdami un teātra komisijai pārmezdami, ka viņa pavisam atļāvusi šo lugu izrādīt. Bet tikpat lugas cildinātāji, kā arī pēlēji, visi viņi teicas cenšamies pie latviešiem tikumību sargāt, vairot un uzturēt.»[3]

Ar «Zaudētām tiesībām» Aspazija pazaudēja «māmuļnieku» aprindās daudz labvēļu, toties ieguva dedzīgus draugus progresīvajā sabiedrībā.

Vēl pilnā sparā turpinājās polemika par nesen izrādīto Zūdermaņa «Godu». Tagad iedegās jauna polemika, kas savijās kopā ar iepriekšējo, jo pamatā bija līdzīgi jautājumi. Būtībā risinājās cīņa starp divām estētiskām koncepcijām, bet tā neierobežojās estētikas jomā vien, jo sadūrās pretēji uzskati arī ētiskajos un sociālajos jautājumos. Luga izraisīja asus strīdus arī jautājumā par sievietes stāvokli, tās tiesībām, par sievietes emancipāciju.

Estētikas plāksnē strīdi saasinājās pirmkārt ap jautājumu par «kailo patiesību», lietojot toreizējo apzīmējumu. Jaunstrāvnieki prasīja, lai literatūra un māksla skaudras patiesības gaismā atspoguļotu dzīves īstenību un tiesātu to. Konservatīvā buržuāziskā kritika katego-

[1] Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 87.

[2] R. Tautmīlis-Bērziņš. Balsis iz publikas. Aspazijas kritiķi. «Dienas Lapa», 1894, 90.

[3] Kāds nopietns Talijas cienītājs. Aspazijas jaunākā luga «Zaudētas tiesības». «Baltijas Vēstnesis», 1894, 91.

riski iebilda pret šādu prasību un apgalvoja, ka reālisti un naturālisti, «aizbildinādamies ar to, ka viņi gribot tikai patiesību tēlot, to tad izrāda tik kailu, ka no netiklības iedomām vārdzinātais cilvēka prāts un samaitātā sirds ar kārību saņem zāļu vietā pasniegtas nezāles». Kritiķis brīdina, ka «zem «kailas patiesības» etiķetes pasniegta ģifte nelabo cilvēku, nedziedē cilvēces slimības, bet tās padara vēl lielākas . . .» [1].

Šie buržuāziskie kritiķi centās diskreditēt reālistus, apgalvodami, ka tie mīlot netīrus ūdeņus, labprāt vārtoties smirdošā zaņķī un, dzīdamies pēc peļņas, cenšoties izdabāt samaitātu vai viegli samaitājamu ļaužu netīrām dziņām, ka tie mīlot «cilvēka nešķīstas jūtas kairināt».

Apkarojot reālismu ar tā dzīves patiesības principu, buržuāziskā kritika tam pretim izvirzīja ideālismu literatūrā un mākslā ar daili kā galveno principu. «Pretstāvības tēlodama, daile māk tās savienot jaukā saskaņā un ļauno ar labo, nelaimi ar laimi, postu ar svētību izlīdzināt . . . Pretstāvības izlīdzinādama jaukā harmonijā, viņa mūs paceļ debesu dzidrumos.» Tad mēs «priecājamies par pasaules harmonijas skaņām, kas valdzina mūsu jūsmas». [2]

Šis harmonijas cildinājums, strīdoties par lugām ar sociālu problemātiku, buržuāzijai bija nepieciešams, lai saglabātu tautā sociālās harmonijas ilūzijas. Buržuāzijai bija bīstama sociālo pretišķību atklāšana skaudras kritikas gaismā. Lūk, šķiriskais pamats tām uzskatu sadursmēm, kas risinājās Jaunās strāvas laikmetā jautājumā par literatūras un mākslas virzieniem.

Zūdermaņa «Goda» un Aspazijas «Zaudētu tiesību» izrāžu izraisītā polemika deva iespēju abām pretējām pusēm līdz pietiekamai skaidrībai noformulēt savus uzskatus.

«Balss» kritiķis rakstīja, ka Aspazija esot gribējusi «reālisma strāvā papeldēt», kas «tikai puslīdz izdevies». Buržuāziskā kritika uzskatīja par savu pienākumu brīdināt jauno rakstnieci no «nepareizā ceļa» un aicināt to

[1] Vai Aspazijas jaunākā luga «Zaudētas tiesības» salīdzināja ar Zūdermaņa lugu «Gods»? «Balss», 1894, 17.

[2] Turpat.

atgriezties uz «Prologa» un «Vaidelotes» romantiskajām tekām. Jau pirmizrādes recenzijā «Baltijas Vēstnesī» Fricis Kārkluvalks rakstīja, ka «Zaudētās tiesībās» Aspazija «no jaukās, brīnišķīgās dzejas debess nokāpusi prozas zemes pīšļos» un ieteica «piegriezties atpakaļ tai lugu sugai».[1] «Māmuļnieku» prese tobrīd vēl uzskatīja Aspaziju par savu cilvēku, daudz no viņas vēl cerēja un tāpēc rūpējās par viņas «pareizo» ievirzi. Aspazijas referāts «Tikumības jautājums lugā «Zaudētas tiesības»» gada beigās Pēterburgas Ārrīgas dziedāšanas biedrībā [2], kurā viņa atklāja savus estētiskos principus, izgaisināja reakcionāro kritiķu ilūzijas par viņu un, kā Aspazija pati saka, «pārcirta sakarus ar veco strāvu».

Aspazija savu referātu iesāka, polemizēdama ar tiem, «kuri domā, ka rakstniecības un poēzijas uzdevums nav iemaisīties ikdienas jautājumos un sadzīves cīņos». Arī tas ir viens no jautājumiem, kurā asi nošķīrās jaunstrāvnieku un viņu pretinieku estētiskie uzskati. Aspazija šai jautājumā stāvēja jaunstrāvnieku pozīcijās un deva skaidru atbildi kritiķiem, kas pārmeta, ka no «romantikas laukiem» viņa «piepeši dodas ikdienišķās dzīves mutuļos un mēģinājas sabiedriska problēma izšķiršanā». Par rakstnieku Aspazija sacīja: «Viņa mūza ir augsta dieviete, kura cēlās dusmās norauj no sadzīves priekškaru un rāda to viņas bīstamā kailumā. Viņa neaicina vis uz omulīgu paskatīšanos plānos jociņos vai sentimentāli raudulīgajos gabalos, kur gals labs, viss labs, bet tur skatītājiem priekšā patiesības spoguli, ka tiem, viņā raugoties, jānosarkst un jānodreb.» Aspazija noraidīja «ideālo poēziju», kas «negrib aptraipīt savas baltās, aristokrātiskās rokas». Viņa lūdza klausītājus tai sekot kādā zemā, nabadzīgā būdiņā, kur valda trūkums un netiklība.

Tā ir «Zaudētu tiesību» darbības vide — dzērāja Sniedziņa māja. Aspazija parādījusi nabadzīgo un bagāto ļaužu dzīvi. Sociālo pretstatu, nabadzīgo ļaužu posta un izmisuma attēlojumu šai lugā Jaunās strāvas kritika

[1] Fr. K. [K ā r k l u v a l k s], Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 75.

[2] Nodrukāts «Dienas Lapas» 1894. g. 273.—275. nr.

novērtēja atzinīgi. Bagātās un trūcīgās ģimenes pretstats un to saskarē radies tikumiskais konflikts atgādina «Godu», bet «Dienas Lapa» aizrādīja uz to, ka atšķirībā no buržuāziskā rakstnieka Zūdermaņa, kam nerūp zemāko šķiru liktenis, «sacerētājai pukst karsti sirds taisni par labu nicinātiem, nabagiem, nospiestiem un panīkušajiem «mazās mājiņas» iedzīvotājiem; nevis tādēļ «mazās mājiņas» dzīve tēlota tik tumša, lai saceltu riebumu pret viņas iedzīvotājiem, bet lai grieztu uz viņiem vērību, lai modinātu viņus pašus uz pašapzinīgu dzīvi, uz nepaļaušanos citu žēlastībai».[1]

Buržuāziskie skatītāji un kritiķi galveno uzmanību pievērsa citam momentam: Laima izmisuma brīdī, kad ģimenei draud bads, padevusies Langarta vilinājumiem. Skatoties šo vietu izrādē, «nosarka aiz kauna ne tikai viena vien godīga latviešu meita» un pati mūza Talija «aizklāja savu ģīmi ar melnu plīvuri un gaužām raudāja — raudāja rūgtas asaras par savām zaudētām tiesībām, uz kuru pamata viņa līdz šim bij valdījusi arī par latviešu skatuvi».[2] Aspazijas luga tika uztverta kā uzbrukums vecajiem estētiskajiem principiem, tāpēc buržuāziskā sabiedrība bija sašutusi un kritikā sāka cīņu par «ideālo poēziju».

Tomēr arī buržuāziskajā sabiedrībā spriedumi dalījās, un arī te lugai atradās aizstāvji. No teātra komisijas aprindām «Baltijas Vēstnesim» iesūtīja rakstu, kurā bija izteikta doma, ka luga kalpo cildenam tikumiskam mērķim — cīņai pret netikumu, kas jo dienas, jo vairāk izplatās un kā sērga «mums draud piemesties», tā ka «caur viņu apdraudēta vesela tauta, jā, pat visa mūsu izglītība un kultūra». Autors, domādams, acīm redzot, par Laimas pavedēju Langartu, saka: «Netikums jāsauc pie īstā vārda un netikuma sērgā sasirgušie jāvelk pie saules gaismas, lai viņi tanī tiktu dezinficēti.» [3]

[1] T. J., Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 78.

[2] Tk. [V. Teikmanis], Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 87.

[3] Kāds nopietns Talijas cienītājs. Aspazijas jaunākā luga «Zaudētas tiesības». «Baltijas Vēstnesis», 1894, 91. — No «Dienas Lapas» 95. nr. izriet, ka raksta autors ir teātra komisijas priekšnieks K. Bergs.

Tomēr šā lugas aizstāvja viedoklis ir tāls no jaunstrāvnieku viedokļa. Še sastopamies tieši ar to tendenci, ko «Dienas Lapa» konstatēja Zūdermaņa daiļradē: buržuāziskajai sabiedrībai jāparāda tās netikumi, lai to labotu un stiprinātu. Tās bija rūpes par buržuāzijas labklājību, nevis par strādniekiem.

«Goda» un «Zaudētu tiesību» izrādes Rīgas Latviešu teātrī bija it kā krustceļi latviešu teātra estētisko principu noskaidrošanas procesā. Abas minētās lugas Latvijas toreizējos apstākļos kā aso idejisko cīņu faktors ieguva nozīmi, kas pārsniedz to īsto idejiski mākslinieciško vērtību. Tās nav lugas, kas vēl pēc gadu desmitiem saglabātu savu vērtību.

Pēc sava stila «Zaudētas tiesības» ir it kā pusceļā starp XIX gadsimta pirmās puses, romantisma laikmeta melodrāmu ar tās «melno» un «balto» tēlu kontrastiem, teatrālo patosu, trūcīgo motivāciju un gadsimta beigu kritizētāju reālismu ar tā sociālajiem motīviem un vides ietekmi.

Laimas lomas patoss un visdziļākā pazemojuma brīžos saglabātais cildenums teicami atbilda aktrises Jūlijas Skaidrītes dotībām. Laima kļuva par vienu no viņas izcilākajiem tēliem. «Kā Laimas gara spārni grib pacelties iz bēdīgo apstākļu varas, kā viņa ar svēti uzliesmojošu sparu atraida vilinātāju — tas bija labi tēlots.» Viņas atklātais skatiens paudis «apskaidrotu cēlumu», un, noraidot Langartu, no zvērojošām acīm šāvušās it kā uguns bultas — tā kritiķis aprakstījis gūto iespaidu.[1]

Izrāde vispār tika atzīta par labu. Pie veiksmīgākajiem tēliem kritika pieskaitīja arī Langartu un Stūrmanieti.

Duburs Langarta lomā veidoja, «ka labāk nevar vēlēties»[2], ciniska, rafinēta, baudkāra bagātnieka tēlu. Nepārprotami un skaidri bija uztverama Langarta kundziskā filozofija: viņam pieder visa pasaule, viss viņam par naudu pērkams, vara ir viņa rokās.

Olgas Ezerlaukas Eberhardīne Stūrmaniete bija neparasti spilgts satīrisks mietpilsones tēls, «sākot no bez-

[1] K., Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 252.
[2] «Dienas Lapas» kritiķa T. J. vārdi.

garšas krāsu apģērba un ģīmja līdz katrai sīkākai žestei, kustēšanai, izrunai, vārdu uzsvēršanai. Beidzamais sāpju sauciens: «Ak, mana Johanna!» kad cerības uz Strautiņu izzūd, elektrizēja publiku.» [1]

Rīgas Latviešu teātrī «Zaudētas tiesības» 1894. gadā izrādīja trīs reizes. Tai pašā gadā lugu izrādīja Liepājā, Jelgavā, Kuldīgā. Visur to uzņēma ar lielu interesi, ko kāpināja ieilgusī asā polemika presē. Daudzus pievilka lugas sensacionālā «skandalozā» slava. Nākamajos gados «Zaudētas tiesības» sāka iekarot mazpilsētu un lauku skatuves, bet ne vienā vien vietā sadūrās ar pretestību: vietējie «pīlāri» protestēja pret «netiklās» lugas izrādīšanu, radīja kavēkļus, centās ietekmēt aktierus, lai tie atteiktos piedalīties izrādē u.tml. Labu laiku «Zaudētas tiesības» bija apstrīdēta luga, kas sakarsēja prātus pat klusos provinces nostūros.

Tai pašā 1894. gadā, kad notika «Vaidelotes» un «Zaudētu tiesību» pirmizrādes, Aspazija sarakstīja jaunu lugu — dramatisku fantāziju «R a g a n a» (pirmizrāde 1895. gadā).

Lugas varone ir Liesma, raganas Giltinas meita, kas, tiekdamās pēc gaismas, atstāj tumšo alu dziļajos biezokņos un aiziet pie cilvēkiem. Skaistā un kaislā ragana kļūst par karalieni. Liesmas dvēsele ir pretrunu pilna. Viņa jūt sevī divus pretējus spēkus, kas mūžam karo viens ar otru. Lugas galvenais saturs, kas ieausts romantiskā sižetā, ir šās stihisko, nevaldāmo dziņu pārņemtās dēmoniskās sievietes ceļš uz iekšēju skaidrību, līdz viņa iemācās mīlēt, piedot, ziedoties.

Kaut kas «Raganā» ieskanas no trauksmainajām Fausta dzīves un atziņu alkām, kaut kas tur ienācis, kā rakstniece pati atzīstas, no Nīčes: «Nīče pārstaigāja Eiropu, un viņa «pārcilvēks» pieklauvēja arī pie mūsu kultūras durvīm. Uz viņa saucienu atmodās arī Raganas dvēsele, ar visu savu liesmaino būtību no vecās dzīves ārā lauzdamās . . .» [2] Līdz pietiekamai skaidrībai tomēr lugas idejiskais saturs nav nobriedis. «Raganai» nevarēja

[1] T. J., Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 79.
[2] A s p a z i j a. Kā radusies drāma «Ragana». «Teātra Vēstnesis», 1924/25, 2.

būt un nebija tādas spēcīgas atbalss kā «Vaidelotei» un «Zaudētām tiesībām».

Rīgas Latviešu teātrī «Raganas» izrādēs dziļu iespaidu atstāja Dace Akmentiņa Liesmas lomā. Tas bija viņai nepierasts tēls. Izrāde pierādīja, ka aktrisē slēpjas līdz tam neapjaustas iekšēja spēka rezerves. «Augsti traģiskās, kaislības un dēmonisma pilnās vietas viņa attēloja it sevišķi labi,» rakstīja kritika [1]. Anna Brigadere vēlāk stāstījusi, ka Akmentiņa savā sarkanajā tērpā bijusi īsta Liesma «pilnā iekšējās uguns kvēlojumā». Aspazija pati vēlāk, atcerēdamās izrādi, teikusi, ka Dace Akmentiņa Liesmas lomā esot starojusi visās krāsās; aktrises lielums šai lomā bijis naivajā dabas spēkā. Laikabiedri pieskaitīja Liesmu pie vislabākajām Akmentiņas lomām.

Trīs mēnešus pēc «Raganas» notika nākamās Aspazijas lugas — «Neaizsniegts mērķis» pirmizrāde. To uzveda nevis Rīgas Latviešu teātrī, bet Liepājā. Rakstniecei pieslejoties Jaunajai strāvai, pārtrūka viņas sakari ar Rīgas Latviešu teātri. Jau 1894. gada otrajā pusē attiecības bija pasliktinājušās, biedrības vadoņi ņēma Aspazijai ļaunā viņas nostāju. Dzejniece jaunstrāvniece Rīgas Latviešu teātrim nederēja. Direktors Pēteris Ozoliņš un citi pūlējās ietekmēt Aspaziju. Par Ozoliņa pūlēm dzejniece vēlāk stāsta: «Viņš ilgi un dedzīgi runāja, viņš centās mani pārliecināt, lai es atsakos no saviem jaunstrāvnieciskiem viedokļiem un palieku pie Rīgas Latviešu biedrības.» Kad viņu pūlēm nebija panākumu, Aspazijai bija jāaiziet no teātra. Noslēdzot teātra sezonu 1895. gada pavasarī, viņu atlaida no vietas.[2] Repertuārā palika «Vaidelote», kam arvien vēl bija daudz apmeklētāju.

Līdz gadsimtu mijai trīs Aspazijas lugas izrādītas divdesmit trīs reizes («Vaidelote» vien sešpadsmit reizes). Atcerēsimies: trīs Blaumaņa lugas tai pašā laika posmā tikai deviņas reizes.

[1] -t -n, Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1895, 80.

[2] P. Birkerts. Aspazijas biogrāfijas un dramaturģijas fragments, 64. lpp. Manuskripts J. Raiņa literatūras un mākslas vēstures muzejā (inv. 82731).

«Zaudētu tiesību» izrādēs sadūrās skatītāju ieskati un iedegās kaislības. Dažus mēnešus vēlāk šīs simpātijas un antipātijas no jauna pamodās Jēkaba Dubura un Augusta Deglava burleskas «Precībās» izrādēs (1894). Tā ir komiskām izdarībām un daždažādiem pārpratumiem pilna joku luga par pievilcīgu saimniekmeitu un viņas daudzajiem pielūdzējiem, kuru pulkā ir arī kāds ākstīgs pusaudzis Teodors, kas, būdams, kā lugā sacīts, «dedzīgs jaunu ideju sekotājs», parodē Aspazijas stilu. To uztvēra kā Jaunās strāvas izzobojumu, lai gan autori apgalvoja, ka viņi tā nav domājuši. Pavieglā burleska toreizējā domu cīņu atmosfērā pēkšņi izraisīja jaunas pretišķības. Citi priecājās, citi sašuta. Burleska «Precībās» vispirms izrādīta 1894. gada augustā Jelgavā, drīz pēc tam Dobelē un Liepājā Dubura paša iestudējumā. Liepājā daļa skatītāju asi reaģēja, zālē atskanēja svilpieni. Laikrakstos sākās polemika. Burleska Rīgā vēl nebija redzēta, bet tai jau radās īpatnēja «slava». Kad notika pirmizrāde Rīgas Latviešu teātrī, šķita, ka šī «slava» kāpinājusi partera publikas līksmi skaļo atsaucību un ka smiekliem par jautro saturu piejaucies prieks par Jaunās strāvas šķietamo izzobojumu.

«Dienas Lapa» ievietoja ironijas pilnu recenziju par «Precībās» izrādi. «Vakar Rīgas Latviešu teātris piedzīvoja retu gadījumu, ka rubļu vietas bija visas pārpildītas smalkās publikas, kamēr lētās vietās rēgojās pretim ne visai omulīgs tukšums... Nopietnas, krietnas lugas nekairina visu izbaudījušo «labāko» publiku, un, ja viņa vakar bija saradusies, atstādama savas iemīļotās vietas[1], tad viņa cerēja atrast še, latviešu teātrī, to pašu, ko atstāja tur, t. i., kumēdiņus. Un «labākā» publika nebija vīlusies savās cerībās...»

Recenzents runā par ālēšanos uz skatuves un turpina: «Un salasījusēs «labāko famīliju» publika smējās un plaukšķināja pēc šādiem skatiem līdz bezgalībai... Vislabākā klasiskā luga uz šejienes skatuves vēl nekad nav saņemta no šīs publikas ar tik priecīgām sejām un tik dūšīgu plaukšķināšanu kā vakardien vistukšākā grabažu luga... Tādi cirka smiekli, kādi vakardien atskanēja,

[1] Izpriecas vietas.

piem., skatā, kur Teodors kā ārprātīgs ķēmojas ar savu «spieķa jaunkundzi», pie tās lokās un klanās, mūsu teātrī gan pirmoreiz dzirdēti . . .» [1]

Skatītāju un kritikas reaģējums burleskas «Precībās» izrādēs Liepājā un Rīgā 1894. gadā skaidri parādīja, kāds diferenciācijas process tolaik risinājās skatītāju masās. Laikam ritot, aizmirsās tie momenti, kas 1894. gadā satrauca prātus, un burleska «Precībās», kas diezgan ilgus gadus tika izrādīta uz dažādām skatuvēm, vairs nemodināja agrākās asociācijas un nevienu vairs neuzbudināja.

Duburs devis Rīgas Latviešu teātra repertuāram 90. gados ne tikai šo burlesku vien. Jau agrāk izrādīta viņa luga «Ērglis un Šperbers», operetta «Spoku stundā» ar viņa libretu. Dubura dramatizējumā izrādīja Augusta Deglava «Veco pilskungu». Dažas lugas viņš tulkojis un lokalizējis no vācu valodas. Tomēr nekādu paliekamu ieguldījumu dramaturģijā Duburs nav devis. Viņa veikums šai nozarē ne tuvu nav salīdzināms ar viņa lielajiem nopelniem skatuves mākslā un jauno aktieru audzināšanā.

Bez Dubura vēl vairāki citi Rīgas Latviešu teātra aktieri sarakstījuši (E. Kociņš, D. Šveņķis), tulkojuši vai lokalizējuši (F. Fridolīns, A. Freimanis, O. Ezerlauka, M. Ziemcietis) lugas. Arī direktors Pēteris Ozoliņš lokalizējis dažas vācu lugas. Ar viņa vārdu parādījās uz skatuves romantiska luga ziemsvētku izrādēm «Apburtais princis» (1894), kam arī laikam pamatā kāds svešs paraugs.

Aktiera Dāvida Šveņķa jautrības lugas «Smalki ļaudis» (1894) ideju savā apcerējumā «Latviešu oriģināldrāma» īsi noformulējis kritiķis Vilis Dermanis: «Tautības neievērošana un nicināšana ir smejama parādība un netikums, tautības cienīšana — krietna cilvēka pienākums.» [2] Kā redzams, idejiskajā saturā «Smalki ļaudis» pieslejas 70. un 80. gadu tradīcijai. Lugu pēc Rīgas Latviešu teātra izrādīja uz biedrību

[1] Vakar Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 226.

[2] V. Dermanis. Latviešu oriģināldrāma. «Rīta Skaņas», II. 1904. 191. lpp.

skatuvēm daudzās Latvijas malās. Dažiem patika Ādolfa Alunāna garā ieturētā pazobošanās par ļaudīm, kas, tikuši kaut cik pie pārticības, kļūst uzpūtīgi, izliekas «smalki», slēpj savu izcelšanos, novēršas no «prastajiem» radiem. Citiem savukārt patika pozitīvais tēls — «īsts ideāls reprezentants no jaunās uzplaukstošās pilsonības», kā Augusts Deglavs to rekomendē. Naivā priekā Deglavs par to raksta: «Lugas varonis ienācis no laukiem pilsētā, ticis pie turības, ieguvis sabiedrībā stāvokli, tomēr savu tautību nenoliedz, saviem vecākiem ir palicis labs dēls, kad tie iebrauc pilsētā, tad nekaunas no viņu vienkāršām laucinieku drēbēm, bet sēdina tos starp saviem lepnajiem pilsētas viesiem, runā tikai latviski un tur arī savu padomu, tā ka simts rubļu izmainīt priekš viņa katru brīdi ir nieks.»[1] Tāds izskatījās «ideālais jaunās uzplaukstošās pilsonības» pārstāvis uz Rīgas Latviešu teātra skatuves.

Diezgan daudz oriģināllugu tolaik nespēja sev piesaistīt skatītāju interesi. Nebija panākumu Puriņu Klāva «Naudai» (1893), Jēkaba Rozentāla-Krūmiņa «Čigānietei» (1895), Jāņa Poruka «Hernhūtiešiem» (1896), Kārļa Blaua «Bārenītei» (1897); šīs lugas Rīgas Latviešu teātrī varēja izrādīt tikai vienu vienīgu reizi, tāpat kā Blaumaņa «Potivara namu».

Citādi bija ar Zeiboltu Jēkaba lugu «Mājas naids» (1897), kas pulcināja pietiekami daudz skatītāju. Zeibolta lugas darbība notiek lauku sētā, tanī ir diezgan veiksmīgi izveidoti zemnieku raksturi, kas atkal reiz deva iespēju aktieriem radīt tipiskus latviešu lauku ļaužu tēlus, ko tie darīja ar prieku un panākumiem.

«Mājas naidā» zināmā mērā it kā var saskatīt analoģiju ar Rūdolfa Blaumaņa «Pazudušo dēlu»: arī Zeibolta lugā ir patriarhāla lauku sēta; vecajam saimnieku pārim ir paklīdis dzērājs dēls, mātes luteklis, daudzu nelaimju vaininieks. Bet līdzība ir pavisam niecīga. Latviešu lauku sētas dzīve Zeibolta tēlojumā ir atbaidīga, brutāla. Tas ir patriarhālas dzimtas morāls sairums, deģenerācija. Lugas galvenās personas, ko rakstnieks spējis

[1] A. Deglavs. Dramatiskā māksla. Latviešu konversācijas vārdnīca, 2. sēj., 1908.

uztvert un parādīt kā raksturīgus īpatņus, ir negatīvas, amorālas.

Šā pagrimuma aina ir vēl jo spilgtāka tāpēc, ka darbība risinās hernhūtiešu ģimenē, kur būtu jāvalda kristiešu tikumiem. Vecais Ciesa ir sacītājtētiņš, «kas aiz gaudulīgiem pātariem un gļēvas bezrakstura padevības sievai aizmasko iecietējuša blēža un nelieša mantrauša neizskaužamās tieksmes» (A. Upīts).[1] Ciesu saimniekmāte Made, Andreja Upīša vārdiem runājot, ir «Oļiņietes liekulīgās svētulības otrais izdevums ar visu citu atbaidīgu īpašību piekarām». Negatīvi raksturi ir arī viņu dzērājs dēls Antoms, tā mīļākā — netiklā kalpone Mīla un sieva — slinkā, ļaunā Tonija. Šo pagrimušo ļaužu savstarpējā naida attēlojumā Zeibolts nav taupījis naturālistiski sabiezinātas krāsas.

«Mājas naidu» bija paredzēts izrādīt Jelgavā 1895. gadā dziesmusvētkos, bet toreiz nedabūja atļauju. Cenzūra iebilda, ka lugā izpaužoties necieņa pret reliģiju un pret vecākiem, tanī esot attēlota izvirtība. Gadu vēlāk atļauju dabūja, un «Mājas naids» Aleksandra Freimaņa režijā parādījās uz Cerības biedrības skatuves Rīgā. Tad par lugu ieinteresējās Rīgas Latviešu teātris, un 1897. gada februārī notika «Mājas naida» pirmizrāde šai teātrī, kura trupā atradās ļoti piemēroti aktieri visām galvenajām lomām. Izrāde izdevās. Raksturīgie tēli saistīja skatītājus.

Labs bija Pēteris Ozoliņš nekrietnā mātes dēliņa Antoma lomā, tēlojot noklīdušu bezrakstura cilvēku, mūžīgi iedzērušu, ar plātīgām, gļēvām kustībām, tukšiem smiekliem. Rūpīgi veidots un spilgti tipisks bija Dubura saimniektēva — hernhūtieša Ciesas tēls, tāpat Bertas Rūmnieces Ciesu Made: iedomīga, uzpūtusies saimniece, kas ar nicināšanu noskatās uz apkārtējiem. «Savādi vīzīga izturēšanās, dīvaina lielīgi svinīga nokrāsa balsī, kam reizēm piejaucas liekuļotas dievbijības segts pazemības gaudenums» — tā toreiz aprakstīta Rūmnieces Ciesu māte. Kritika slavēja kalpa Spuraiņa lomā Aleksi Mierlauku, kas esot pratis saliedētā tēlā parādīt ir

[1] Andrejs Upīts. Pretburžuāziskā cīņas reālisma virziens. «Karogs», 1965, 1, 134. lpp.

vecā kalpa verdzisko bailību, ir pagasta runasvīra nozīmes apziņu.

Uzmanību izpelnījās Antoma mīļākās un nākamās pamātes — netiklās kalpones Mīlas tēls Daces Akmentiņas uztverē, īpaši attieksmē pret māti Ziņu Dori, ko ļoti labi tēlojusi Olga Ezerlauka. Dace Akmentiņa savu negatīvo varoni lūkojusi padarīt skatītājam saprotamu, ne vien atklājot raksturu, bet arī mēģinot izskaidrot, kā tas tapis. Ziņu Dores meita ir bandu bērns, viņas māti pavedis saimniekdēls, tāpat kā Mīlu tagad Antoms. Akmentiņas Mīla nebija vienkārši atbaidīgs negatīvs tēls, tanī ieplaiksnījās arī kaut kas traģisks. «Bijām pārsteigti,» rakstīja kritika par šo Akmentiņas veikumu viņai tik neierastā lomu nošķirā. «Mākslinieces tēlojums traģiskā izjūtā pieauga ar katru cēlienu, līdz aizraudams skatītājus,» teikts kādā vēlāku gadu recenzijā par Daci Akmentiņu Mīlas lomā. Cenšanās izskaidrot cilvēka raksturu un sevišķi tā negatīvās īpašības ar apstākļu varu — tā 90. gados bija jauna tendence aktiera mākslā.

Tāda izrāde kā «Mājas naids» ārdīja idiliskos priekšstatus par veco patriarhālo lauku sētu.

Varētu gaidīt, ka šāda izvirtības aina, turklāt tieši Latvijas lauku sētā skatīta, izraisīs kritikas sašutumu un iebildumus, tāpat kā pirms trim gadiem Zūdermaņa «Gods» un Aspazijas «Zaudētas tiesības». Toreiz konservatīvā kritika bija apgalvojusi, ka latviešu tautā tādu apkaunojoša negoda faktu nav. Tomēr polemika neatsākās, vienīgi tika izteiktas kritiskas piezīmes. Kā redzams, laika gaitā dedzīgie reālisma apkarotāji un ideālisma prasītāji bija jau ar daudz ko apraduši un samierinājušies. Turklāt «Mājas naidā» nav atklāta bagāto ļaužu nosodījuma, kādu «Godā» pauž Roberts Heineke un «Zaudētās tiesībās» — Laima.

Kopumā Rīgas Latviešu teātra oriģinālrepertuārs 90. gados, kā redzams, ir pretrunīgs, tā laika dramatiskajiem darbiem ir dažādas tendences.

Klasika. Iestudējot klasiskās lugas, latviešu jaunie skatuves mākslinieki sastapās ar nopietnām grūtībām, kuras ne katrreiz tiem izdevās pārvarēt. Viņu meistarība vēl nebija pietiekami izkopta, trūka sistemātiska

skolojuma un iedibinājušos tradīciju. Arī skatītāji vēl nebija sagatavoti klasisko lugu izpratnei. Turklāt teātrim nebija līdzekļu piemērotam dekoratīvajam ietērpam. Izrādes sagatavoja nedaudzos mēģinājumos, tāpēc rūpīgai lugas analīzei un samēģināšanai pietrūka laika; klasisko lugu izrādes no tā cieta it īpaši. Tāpēc tais gados klasikas iestudējumiem vēl piemita daudz trūkumu.

Tomēr bija arī zināmi sasniegumi. To nozīme ir liela. Tika likti pamati klasikas iestudējumu tradīcijām. Plašas skatītāju masas iepazinās un sadraudzējās ar pasaules literatūras dižgariem. Strādājot ar klasiku, stipri auga un mākslinieciski nobrieda jaunie aktieri. Pēteris Ozoliņš sprieda par klasiku: «Tādas lugas attīsta publikas garšu un dod aktieriem iespēju vingrināt savu tēlošanas spēju.» [1]

Lai gan Pēteris Ozoliņš bija aizrāvies ar klasiku un daudz darīja, lai to ieviestu teātrī, tomēr progresīvā kritika nereti bija spiesta šīs izrādes stingri kritizēt ne vien nepietiekamā mākslinieciskā līmeņa, bet arī nepareizās ievirzes dēļ. Piemēram var derēt viens no pirmajiem Ozoliņa klasikas iestudējumiem — Frīdriha Šillera «L a u p ī t ā j i» (1894, M. Zīraka tulkojumā).

«Dienas Lapā» šo izrādi recenzēja Janis Jansons-Brauns [2], tolaik vēl Maskavas universitātes students. Runādams par lugu, viņš uzsver tās progresīvo ideju un sabiedrisko nozīmi, likdams saprast, ka tā sasaucas ar tagadni — laikmetu, kad atkal izvirzās uzdevums gāzt nederīgo veco iekārtu. Recenzents raksta, ka «Laupītāju» domas «savā laikā daudz virzināja uz priekšu cilvēci, rādīdamas, kas noārdāms un noplēšams». «Laupītāju» progresīvās idejas jaunstrāvniekiem bija tuvas un simpātiskas. «Šillers cīnījās par progresa idejām, dziedāja par brīvību, kas ausīs nākamībā visai cilvēcei.»

Jansons-Brauns pareizi secina, ka «Laupītāju» izrāde tikai tad varēs apmierināt, ja šīm brīvības idejām būs pievērsta galvenā uzmanība, ja tās tiks pietiekami

[1] P. O z o l i ņ š. Latviešu teātra lietā. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 21.
[2] J. [J a n s o n s - B r a u n s], Vakar uz Rīgas Latviešu biedrības skatuves. «Dienas Lapa», 1894, 45; Rīgas Latviešu teātrī. «Dienas Lapa», 1894, 46.

spilgti izceltas, pretējā gadījumā luga zaudēs vērtību. Viņš konstatē, ka Rīgas Latviešu teātra izrādē tas diemžēl nav izdevies.

Kārlis Mors, ko tēloja pats Pēteris Ozoliņš, nemaz nav atstājis tāda Šillera varoņa iespaidu, kam «jāpaceļas kā apspiesto atriebējam». Jansons runā par viņa gurdenību, vienaldzīgu, sausu patosu bez jebkādas modulācijas. Vaina laikam slēpjas ne vien nepietiekamā aktieriskajā gatavībā, bet arī tanī apstāklī, ka režisoram Ozoliņam doma par cīņu pret pastāvošo iekārtu bija sveša. Tādējādi klasiskā darba progresīvais idejiskums Rīgas Latviešu teātra izrādē neatklājās.

«Baltijas Vēstneša» recenzents daudz pozitīvāk vērtē šo izrādi un tanī «atspirdzina savu dvēseli». Kas viņu tā atspirdzina? Citēsim: «... Kad Kārlis Mors saka: «Man riebjas šis glēvais gadu simtenis, kas tiešām citu neko nevar, kā senlaiku darbus atgremot un veclaiku varoņus zākāt,» tad Šillers ir šos vārdus īsti iz savas dvēseles runājis. Un vai šie vārdi arī neder mūsu laikmetā? Vai materiālisms nav diezgan izaudzinājis šādus «zākātājus varoņus», kuri paši nespēj neko ražot, bet tikai pastrādātus darbus nopelt un tautas patiesos darbiniekus zākāt?» [1] Skaidri redzams, ka šie vārdi vērsti pret Jauno strāvu. Kurioza ir Šillera «veclaiku varoņu» attiecināšana uz latviešu tautiskajiem pīlāriem, kas te saukti par «tautas patiesajiem darbiniekiem».

Salīdzinot abas recenzijas, atklājas domu bezdibenis, kas šķīra jaunstrāvniekus no «vecajiem». Ir vieni, ir otri, sēdēdami skatītāju rindās, atzinīgi uzņēma Šillera tekstu, bet cik atšķirīgas domas tas izraisīja! Vieni lugā saskatīja cīņu pret despotiju, otriem tā bija ierocis cīņā pret Jauno strāvu. Un, ja vienus skatuviskais sniegums apmierināja, bet otrus ne, tad ir iemesls domāt, ka «Laupītāju» skatuviskā interpretācija bijusi vairāk vai mazāk tuva «Baltijas Vēstnesī» paustajam skaidrojumam.

Buržuāziskie kritiķi mēdza izmantot klasiku jaunlaiku ideju un jauno literatūras un mākslas centienu apkarošanai, nostatot pretī klasiķu «ideālismu» (pēc šo kritiķu terminoloģijas) jaunlaiku «materiālismam». Piemēram

[1] -z-, Rīgas Latviešu teātrī. «Baltijas Vēstnesis», 1894, 43.

var minēt kādu «Baltijas Vēstneša» recenziju par Viljama Šekspīra «Spītnieces precību» izrādi 1898. gadā. Pati šī izrāde ar Aleksandru Freimani un Jūliju Skaidrīti galvenajās lomās (Petručo un Katarīna), pēc atsauksmēm spriežot, bijusi diezgan laba, bet mūs šai gadījumā interesē šās lugas toreizējā interpretācija kritikā.

«Baltijas Vēstnesī» kritiķis K. priecājas par Šekspīru, «cik cēli un lieliski viņš atšķiras no mūsu laiku modernajiem dzejniekiem... Liela daļa no pēdējiem nav nekas cits kā dubļu un mēslu rakņātāji pa lielpilsētu ielām, sētām un kanāliem. Slavenais dižmeistars turpretī pratis iedvest saviem ražojumiem zināmu augstību un cēlumu...» [1]

Pievērsdamies izrādītajai Šekspīra komēdijai, kritiķis turpina iesākto salīdzinājumu: «Šo laiku dzejnieki liek, par piemēru, laulātu ļaužu nesaticības gadījumā vai nu vīram, vai sievai vislielākā nepacietībā šķirties, pamest dzīvi un bērniņus un doties nezināmā pasaulē — tur audzināties, papildināties, savus un citus trūkumus un nezin ko vēl nožēlot utt. Vecais dižmeistars turpretī rāda laulības skolu, ka arī tajā laulāti ļaudis var savstarpīgi audzināties, papildināties, viens ar otru dziļāk iepazīties, viens otra dabu, trūkumus un tikumus novērot un saudzēt un saaugt par vienu miesu un vienu dvēseli.»

Citētajā tekstā skaidri saskatāma bulta, kas vērsta pret Ibsena «Noru», kuru tieši tolaik ar panākumiem pirmoreiz izrādīja latviski. Abu lugu pretstatījums un salīdzinājums izdarīts tā, it kā tās abas būtu rakstītas par vienu un to pašu problēmu, it kā «Leļļu mājā» viss būtu kārtībā, ja Nora būtu izgājusi stingro Petručo «laulības skolu». Nav šaubu, ka šādi skaidrojumi iedibināja nepareizus spriedumus par klasiku un varēja negatīvi ietekmēt arī teātra mākslinieku pieeju šai klasikai.

Savu Šekspīra darbu iestudējumu virkni Pēteris Ozoliņš ievadīja 1894. gadā ar visslavenāko lielā angļu dramaturga traģēdiju «Hamlets», pats uzņemdamies dāņu prinča lomu. Pirmizrāde notika 1894. gada 12. ok-

[1] K., Latviešu teātrī. «Baltijas Vēstnesis», 1898, 52.

tobrī, un, lai gan izrādei piemita daudz nepilnību, tas ir nozīmīgs datums latviešu teātra vēsturē, kā ikkatras tautas teātrim ir nozīmīga tā diena, kad uz tā skatuves pirmoreiz uznāk šās nemirstīgās traģēdijas varoņi. «Hamletu» izrādīja J. Liekā (Rempētera) tulkojumā.

Ozoliņš bija nopietni strādājis ar šo Šekspīra darbu. «Hamlets» tika iestudēts ilgāk nekā parasti, tāpēc izrāde ritēja labi, — «bez kādas sadurstīšanās», kā citkārt mēdza būt.

Tomēr īsti paveikt šo grūto uzdevumu Ozoliņam un viņa kolektīvam tobrīd vēl nebija pa spēkam. «Dienas Lapas» recenzijā pēc pirmizrādes ir daudz bargu vārdu. Nākamās izrādes kļuva labākas, un arī «Dienas Lapa» atzina Ozoliņa un viņa darbabiedru centību šai iestudējumā.

Skatītājiem šī pirmā iespēja iepazīties ar «Hamletu» nozīmēja daudz.[1] Viszīmīgāko liecību par to atrodam Andreja Upīša atmiņās. Viņam tā bijusi pirmā izrāde, ko viņš redzējis Rīgas Latviešu teātrī, un šis 1896. gada februāra vakars uz mūžu iegulies atmiņā. «Visas tās tūkstošās izrādes, kuras pēc tam esmu redzējis, arī tās, kuras pats rakstījis, nobāl šī brīnišķā pieredzējuma priekšā.»[2] Mēs pārprastu šo vērtīgo liecību, ja iedomātos, ka tā vakara izrāde kā teātra mākslas sniegums stāv pāri visam, ko latviešu teātris spējis sniegt vēlāk. Runa še ir par dziļo iespaidu, ko izraisīja pirmā sastapšanās ar nemirstīgo klasisko lugu uz skatuves.

Ozoliņš ir publicējis rakstu[3] par «Hamletu», kurā redzams, kā viņš traģēdiju izpratis. Šis raksts palīdz daudzmaz iedomāties viņa Hamleta lomas tēlojumu. Šis traģēdijas skaidrojums gan nav nekāds oriģinālais, bet balstās uz tradicionāliem uzskatiem, kas atrodami XIX gadsimta vācu autoru darbos par Šekspīru.

Ozoliņš šai rakstā runā par dāņu princi kā par lielas dvēseles cilvēku, kurā mutuļo iekšēja cīņa, ko izraisa

[1] Pēc izrāžu skaita var secināt, ka «Hamletam» nav trūcis skatītāju. Pirmajā sezonā tas izrādīts četras reizes, līdz 1899. g. pavisam desmit reizes.

[2] A. Upīts. Kopoti raksti, 21. sēj., 1952, 922. lpp.

[3] P. Ozoliņš. Kritiski apcerējumi par drāmu, III. «Baltijas Vēstnesis», 1897, 55.

«apziņa, ka viņam v a j a g a un b ū s ko darīt, bet ka viņš zem dažādiem nomācošiem apstākļiem neko n e v a r darīt». Hamletam «nepiemīt daudz varonības», viņam raksturīgs ir «prātojošs gars, un tas rada šaubīšanos». Viņš to apzinās, cieš no šās apziņas, tāpēc ir «nemierā ar sevi, un viņa dvēsele slimo». Pirmais latviešu Hamleta tēlotājs saka par savu varoni: «Iekšķīga, pārlieku liela jūtu bagātība, cēlā un daiļā dvēsele viņu padarīja par sapņotāju, kas šo pasauli nesaprata jeb labāki: tas savā sajūtībā un garā šo pasauli saprata tādu, kā dievs to ir radījis — jauku, cēlu, bez visiem ļaunumiem un visām viltībām. Pārlieku lielā iekšējā bagātība viņu kavēja ārējiem, nomācošiem apstākļiem izlauzties cauri, un caur to tam bija jāiet bojā.»

Šai Hamleta interpretācijā uzmanību pievērš doma, kas liekas visai raksturīga Ozoliņa uzskatiem un kuras izpausmi var saskatīt vēl dažos viņa skatuves tēlos: iekšēji bagātāks ir tāds cilvēks, kam ir iekšējs konflikts, dvēseles brūce, nesaskaņa pašam ar sevi.

Latviešu kritiskajā literatūrā tolaik jau bija pazīstams citāds šās traģēdijas skaidrojums Friča Garā apcerējumā «V. Šekspīra «Hamlets»», kas iespiests studentu jaunstrāvnieku rakstu krājuma «Pūrs» 1. grāmatā (1891). Garais pretstatā Ozoliņam saka par Hamletu, ka «spēka un dūšas viņam diezgan», tikai ārējie apstākļi kavē viņu. Garais uzsver, ka laikā, kad dzīvo Hamlets, «vispārējā dzīve ir šķība un greiza, nenormāla — nenormāla caur viņas karaļa noziegumiem: Hamleta uzdevums ir šo dzīvi pārgrozīt».

Kā redzams, atšķirība starp Garā un Ozoliņa skaidrojumu ir visai būtiska: vienā princis nepieņem pasauli, kuru viņš ir iepazinis un sapratis, otrā sapņainais princis nesaprot pasauli, kas nav tāda, kādu viņš to ir iedomājies savos sapņos.

Vēlākajos gados, kad Hamleta lomā uzstājās arī citi aktieri (Freimanis, Duburs), parādīdami princi citādā uztverē, kritika, salīdzinādama un konstatēdama atšķirības, raksturoja Ozoliņa Hamletu kā «melanholisku sapņotāju».

Saprotams, ka ne visi skatītāji pieņēma tādu interpretāciju, ar kādu tie sastapās minētajā Ozoliņa rakstā

un kādu redzēja «Hamleta» izrādē. Neapmierināto skaitā ir arī «Dienas Lapas» recenzents Āronu Matīss, kas savā atsauksmē par pirmizrādi [1] uzsver, ka šai lugā galvenais ir «vispārējā cīņa pret pasaules nelietību, necilvēcību, netaisnību, blēdību utt.». Tāpēc viņš stipri kritiski vērtē gan izrādi kopumā, gan atsevišķus tēlus, spriezdams, ka «no Šekspīra gara tur pavisam maz bija iekšā». Pašam Hamletam šai izrādē pēc Āronu Matīsa vērtējuma «trūkst, tā sakot, ir miesu, ir kaulu». Āronu Matīsa recenzijā šās lomas un visas lugas traktējuma principiāls apšaubījums apvienojas ar neapmierinātību par nepietiekamo mākslinieciskо sniegumu. Salīdzinādams recenzējamo izrādi ar «Hamleta» izrādi šejienes Vācu teātrī, recenzents pat nosauc Rīgas Latviešu teātra pirmizrādi par diletantisku. Nedaudz vēlāk, kā jau teikts, «Dienas Lapa» atzina, ka teātris ir jūtami uzlabojis izrādes līmeni. Par vēlākajām izrādēm atsauksmēs teikts, ka Ozoliņa Hamlets aizkustinājis ar saplosītās dvēseles ciešanām.

Minētajā Ozoliņa apcerējumā rūpīgi izsekota Hamleta un Ofēlijas attieksmju līnija, iejūtīgi raksturota Ofēlija. Domājams, ka rakstā teiktais atbilst tam, kā Ofēliju Ozoliņa iestudējumā tēloja Dace Akmentiņa, veidodama vienu no labākajiem skatuves tēliem šai izrādē.

Ozoliņa raksturojumā Ofēlija ir ļoti jauna, nepieredzējusi, kautrīga un bērnišķīgi paklausīga. «Ofēlijas daba pastāv tikai iz piemīlības, un viņas sirdi pilda tikai viena jūta — tā ir viņas šķīstā mīlestība uz Hamletu.» Viņa it kā sapņodama dzīvo starp samaitātajiem galma ļaudīm. Kad Ofēlija apjauš, ka Hamlets viņai zudis, sabrūk arī visa viņas pasaule.

«Hamletam» nākamajā — 1895. gadā sekoja «Otello» iestudējums Jura Kalniņa (Prātkopja) tulkojumā, kur titullomā pirmizrādē uzstājās Brigaders, pēc tam Freimanis, 1897. gadā — Jansons. [2] Daudz atzinības saņēma Akmentiņa, kas gan tēlojuma, gan ārējā izskata ziņā bijusi «caur un cauri Dezdemona». Pēc gadiem, atjaunojot

[1] A. (Āronu Matīss), Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1894, 232—233.

[2] 1895. gadā «Otello» izrādīts četras reizes, 1897. gadā — divas.

«Otello» iestudējumu, Akmentiņa atkal tēloja šo lomu un «ar maigām krāsām un graciozām dvēseles kustībām radīja skaistuma tēlu, kas dziļi iespiežas atmiņā». Pirmizrādes recenzijā īpaši atzīmēts, ka «aizgrābjošs bija pēdējais skats, kur sēras viņu nomāc, it kā tā savu galu paredzētu».

1896. gadā Ozoliņš pirmoreiz latviski iestudēja «Makbetu» Dāvida Šveņķa tulkojumā ar Jansonu un Skaidrīti Makbeta un lēdijas Makbetas lomā.[1]

Pēc «Spītnieces precībām» (1898) pirmoreiz uz latviešu skatuves parādījās Jēkaba Janševska tulkojumā «Romeo un Jūlija» (1899), kā tulkotājs pēc vācu valodas parauga nosaucis Šekspīra traģēdiju. Romeo tēloja pats Ozoliņš, bet Jūliju — Skaidrīte. Ne vienam, ne otram no viņiem neizdevās radīt to jaunības iespaidu, kas šiem tēliem tik nepieciešams, «Ozoliņa kgs ar savām ūsām izskatījās kā vīrs starp trīsdesmit un četrdesmit gadiem». Skaidrīte «parādīja vairāk sirsnīgu sievas mīlestību nekā kvēlošu jaunavas kaislību», viņas varone bijusi tāda, «kas dzīvi jau pazīst». Ne visai pārliecinošie galvenie tēli mazināja izrādes iespaidu, tomēr daudzinātā traģēdija pievilka skatītājus.[2] Par mākslinieciski veiksmīgāko tēlu šai izrādē tika atzīta Rūmnieces Aukle. Ielas skatā «viņa prata izgāzt tā savu žulti, ka publika gribēja vai aiz smiekliem plīst, un, kā rādījās, tad arī šis vienīgais skats visā izrādē, kur publikas lielākā daļa bija sajūsmināta» [3].

Divus mēnešus vēlāk, 1899. gada decembrī, afišas vēstīja atkal Šekspīra lugas pirmizrādi. Tā bija «Ziemas pasaka», Dubura tulkojumā nosaukta par «Ziemas pasaciņu». Atstumtā karaliene Hermione kļuva par vienu no Jūlijas Skaidrītes vislabākajām lomām. «Viņa šinī lomā izstaro tik daudz karaliskas augstības, tik daudz šķīstas un tiklas sievietes cēluma, tik daudz... skaistuma...» saka recenzente Luīze Skuje-

[1] «Makbets» 1896. gadā izrādīts četras reizes; nākamajos gados luga vairs nav izrādīta.

[2] «Romeo un Jūlijai» 1899. gadā četras izrādes, nākamajos divos gados vēl četras.

[3] K. S., Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1899, 232.

niece, atzīdama iecienīto latviešu aktrisi par ideālu Hermioni.[1] «Ziemas pasaciņa» ar savu saistošo saturu, Flotova mūziku un jaunajām dekorācijām modināja interesi, un to varēja divos gados izrādīt septiņas reizes.

1900. gadā Ozoliņš ietudēja «Jūliju Cēzaru» Friča Adamoviča tulkojumā, pats tēlodams Marku Antoniju. Toreizējā kritika slavēja E. Kūrava un K. Pasila daiļkrāsotāju firmas gatavoto dekorāciju. Šī pati firma gadu iepriekš bija gatavojusi dekorācijas arī «Romeo un Jūlijas» un «Ziemas pasaciņas» izrādēm. «Jūlijā Cēzarā» pirmoreiz redzamus panākumus atbildīgā klasiskas lugas lomā guva toreiz vēl jaunais Aleksandrs Mihelsons, Bruta tēlotājs.

Kopā ar atjaunotajiem Rodes-Ēbelinga ietudējumiem «Sapnis vasaras naktī» un «Venēcijas tirgotājs» (ar Duburu Šeiloka lomā) Ozoliņa repertuārā līdz 1900. gadam bija jau deviņas Šekspīra lugas. Skatītāji uzņēma šīs izrādes atsaucīgi, lai gan tās sava mākslinieciskā līmeņa ziņā spēja apmierināt tikai pieticīgas prasības. «Šekspīra lugas ir mūsu skatuves sāpju bērns,» rakstīja kritika gadsimtu mijā. «Viņas prasa meistara roku inscenēšanā, prasa pat mazākām lomām rutinētu spēku. Bet mums ir tik daudz iesācēju, kas tiešām nezina, ko iesākt ar viņiem uzticētām lomām, un — neskatoties uz režisora spēju vai nespēju — kur lai ņem laiku pamatīgai klasiskas lugas iestudēšanai, kur repertuārs tik bieži jāmaina un izrādītāju personāls tik aprobežots kā pie mūsu skatuves? Bieži vien mēs izrādēs dabonam to iespaidu, ka mums celts priekšā negatavs darbs.»[2]

Līdzīga uzmanība tolaik Rīgas Latviešu teātrī tika veltīta lielajiem vācu klasiķiem, īpaši Šilleram. Repertuārā jau no Rodes-Ēbelinga laika bija saglabājusies Šillera luga «Viltus un mīla» (toreiz ar virsrakstu «Luīze Millere»), kur titullomu tēloja Dace Akmentiņa. Ozoliņš līdz 1900. gadam iestudēja vēl četras Šillera lugas: jau minētos «Laupītājus», 1895. gadā «Orleānas jaunavu» Eižena Kociņa tulkojumā, 1897. gadā «Mariju

[1] L. Skujeniece. Latviešu teātris. «Baltijas Vēstnesis», 1899, 277.

[2] -r-, Latviešu teātris. «Vārds», 1901, 147.

Stjuarti» J. Stiprā tulkojumā un 1900. gadā «Donu Karlosu» Annas Brigaderes tulkojumā. Iestudēšanai paredzēto «Vilhelmu Tellu» 1895. gadā cenzūra neatļāva. Cenzora M. Remiķa atsauksmēs sacīts, ka lugu nevar atļaut izrādīt tāpēc, ka tanī cildināta sazvērestība ar nolūku atbrīvot dzimteni no ienīstā cittautiešu jūga un Tells par to, ka nogalinājis šīs svešās varas pārstāvi — zemes fogtu Gesleru, tiek celts vai debesīs. Vācu teātrī «Vilhelmu Tellu» drīkstēja izrādīt, bet latviešu teātrī — ne.

Bez Šillera darbiem repertuārā parādījās vēl vairākas citas vācu klasiķu lugas: 1896. gadā Gotholda Efraima Lesinga «Emīlija Galoti» [1], 1898. gadā Raiņa tulkojumā Johana Volfganga Gētes «Fausts», 1900. gadā Heinriha Kleista «Heilbronnas Katiņa» Fridolīna tulkojumā. No XIX gadsimta vidus ievērojamākajiem vācu dramaturgiem repertuārā pārstāvēti Gustavs Freitāgs ar virtuozo komēdiju «Žurnālisti» un Heinrihs Laube ar traģēdiju «Grāfs Esekss». Cenzūra neatļāva Aspazijas tulkoto Kārļa Guckova «Urielu Akostu».

Klasikas izvēlē var saskatīt sekošanu Vācu teātra paraugam: tieši šiem autoriem un šiem darbiem bija stabila vieta tā repertuārā.

Lielāko izrāžu skaitu [2] sasniedza Frīdriha Šillera «Orleānas jaunava» (1895). Te sava nozīme varbūt bijusi jaunajām dekorācijām, daudzajiem muzikālajiem iespraudumiem — šie izrādes komponenti tolaik stipri ietekmēja interesi par teātri. Var domāt, ka apmeklētājus pievilka arī tas apstāklis, ka franču tautas varones tēls jau sen latviešiem bija pazīstams, kaut vai no 60. gados divreiz izdotās pieckapeiku grāmatiņas «Orleānas jumprava un Maria Stuart, jauki stāsti no veciem laikiem». [3] Uz šādu izrādi ieradās viens otrs, kas citādi teātri reti apmeklēja un par klasiku kā tādu nein-

[1] «Emīlija Galoti» šai iestudējumā izrādīta tikai vienu reizi.

[2] Pussezonā piecas izrādes; līdz 1899. gadam trīspadsmit izrādes.

[3] Šis pats apstāklis varēja pievilkt vairāk skatītāju arī «Fausta» un «Romeo un Jūlijas» izrādēm. Par Faustu 60. gados bija izdota grāmata «Dakteris Fausts un viņa burīga jeb vella skunstīga dzīve un briesmīgs gals» u. c. 70. un 80. gados izdots tulkots stāsts «Romeo un Jūlija savā patiesīgā, bet nelaimīgā mīlestībā». Šādas grāmatiņas bija plaši izplatītas tautā.

teresējās. Ne Šillers pievilka šos skatītājus, bet pati leģendārā Orleānas jaunava. Šā vai tā, bet teātrī viņi dzirdēja lielā klasiķa apgaroto dzeju.

Orleānas jaunava bija viena no Jūlijas Skaidrītes labākajām lomām. Talantīgā, skatītāju iemīļotā aktrise, kam vēl bija tikai divdesmit četri gadi, pilnīgi atbilda priekšstatam par ganu meiteni, kas izaug par varoni. Viņa pārliecināja ne vien lugas sākumā kā piemīlīga, līdzjūtīga, sirsnīga meitene lauku idiliskajā apkārtnē, bet arī vēlāk savā heroiskajā drosmē, aizrautībā un traģiskajās ciešanās. Kad 1899. gadā atzīmēja Jūlijas Skaidrītes desmit gadu skatuves gaitu jubileju, aktrise savai beneficei izvēlējās tieši «Orleānas jaunavu».

Gētes «Fausta» izrādes (1898) panākumos liels nopelns bija Raiņa tulkojumam, kas iepriekšējā gadā parādījās žurnālā «Mājas Viesa Mēnešraksts» un tūlīt piesaistīja uzmanību ar savu poētiskumu un dzejas valodas novatorismu. «Fausta» tulkojums uzreiz izraisīja plašu interesi, tas bija «dienas kārtībā», to lasīja, par to strīdējās, rakstīja. Šī kāpinātā interese pievilka skatītājus izrādei,[1] lai gan pazinējs, kā raksta Rūdolfs Blaumanis, atceroties toreizējā latviešu teātra un tā nelielās skatuves ierobežotās iespējas, gāja uz izrādi ar skeptisku noskaņojumu. Gāja, kā rakstnieks saka, aiz vienkāršas ziņkāres, lai paskatītos, kā teātris lūkos nest to, ko nevar celt. Bet šis skeptiķis redzēja negaidītu patīkamu pārsteigumu — Daces Akmentiņas Grietiņu. «Akmentiņas veikums iesniedzas ģenialitātes sfērā... Ar apbrīnojamu mākslu viņa prata pilnīgi ietērpties maigas jaunības burvībā un uzskatāmi atklāja sava tēla dvēseles norises, sākot ar mostošos jūtu neapzinātiem impulsiem līdz ārprāta satricinošai izteiksmei ar tādiem līdzekļiem, kādi ir tikai ievērojamas tēlotājas rīcībā. Jāpasaka beidzot reiz atklāti, ka latviešu teātrim Akmentiņas personā ir tāda aktrise, kas citos, ne mūsu klusajos latviešu apstākļos būtu slavena māksliniece.»[2]

[1] «Fausts» 1898. un 1899. g. izrādīts piecas reizes un palika repertuārā arī vēlākajos gados.

[2] R. Bl. [Blaumanis], Lettisches Theater. «Rigasche Rundschau», 1899, 3.

Blaumaņa augstajam vērtējumam pievienojās Luīze Skujeniece. Par šās lomas tēlojumu kādā vēlākā izrādē Skujeniece rakstīja: «Tā kā viņa mums Grietiņu tēlo, mēs nevienu skatu nevēlamies citādi. Bērna naivais prieks par rotu, jaunas mīlestības sapņainais maigums, klusais izmisums pie dievmātes tēla, smagā nozieguma izjūta cietumā, kur no asiņainās slimās dvēseles rīst visas jūtas kā saraustītas, sajukušas lapas, — tas viss skatu no skata saista un aizgrābj līdz sirds dibenam. Tā ir gatava, noskaidrojusies māksla . . .» Skujeniece paredz, ka Akmentiņas Grietiņa «tiks ar zelta burtiem atzīmēta viņas bagātajā mākslinieces vēsturē».

1900. gadā pirmoreiz uz latviešu skatuves parādījās Moljēra darbs — komēdija «Skopulis», ko bija tulkojis M. Zīraks. Alekša Mierlauka panākumi skopuļa Harpagona lomā galīgi pierādīja, ka aktieris, kas tikko bija nosvinējis desmit gadu skatuves darba jubileju, ar neatlaidīgu sava talanta un mākas pilnveidošanas darbu bija izvirzījies vislabāko tā laika aktieru skaitā.

Krievu klasika šajos gados Rīgas Latviešu teātrī bija pārstāvēta daudz vājāk nekā vācu vai angļu klasika: septiņās sezonās tikai trīs iestudējumi. Pirmais no tiem ir Gogoļa «Revidents», ar kuru Ozoliņš 1893. gadā iesāka savu pirmo sezonu. Šī nemirstīgā komēdija 1870. gadā bija devusi spožu ievadakcentu Ādolfa Alunāna pirmajai sezonai. Tagad tā veica tādu pašu uzdevumu Ozoliņa teātra vadoņa gaitu sākumā. Hļestakovu šai izrādē ar panākumiem spēlēja Augusts Vārna, populārais komisko lomu tēlotājs. Vēlreiz komēdiju izrādot 1895. gadā, labs bija Duburs Osipa lomā. Par izrādi kopumā «Dienas Lapa» atsaucās neatzinīgi: «Kas lugu pazīst, tam grūti nācās iedomāties, vai tas tiešām bija Gogoļa «Revidents», ko aizvakar redzējām.»[1]

1895. gadā pēc ilga laika Rīgas Latviešu teātrī atkal bija redzams Ostrovska darbs — viņa luga «Ienesīgā vieta» J. Liekā (Rempētera) tulkojumā ar Freimani Žadova lomā. 1900. gadā izrādīja vēl vienu krievu komēdiju — Turgeņeva «Brokastis pie muižniecības vecākā».

[1] -t-, Rīgas Latviešu teātris. «Dienas Lapa», 1895, 222.

Kad Rīgas Latviešu teātris sāka ik gadu iestudēt vairākus Rietumeiropas klasiķu darbus, no jauna izraisījās domu apmaiņa par klasikas vietu latviešu teātrī.

Savā laikā, kad Alunāns vadīja Rīgas Latviešu teātri, izvirzījās prasība, lai izrādītu Šekspīru, bet Alunāns iebilda pret to. Šo savu viedokli viņš nemainīja arī 90. gados. «Dienas Lapas» slejās polemizēdams ar «Baltijas Vēstnesi» un kritizēdams Rīgas Latviešu teātri, Alunāns 1895. gadā raksta, ka Šillera un Šekspīra lugas «mūsu vajadzībām un garšai nepavisam nenoder». Vajadzīgi ne šo klasiķu darbi, bet «lugas, kurās atspoguļojas mūsu pašu dzīve ar visām viņas īpašībām, savādībām un — kaitēm». [1] Kad Alunāns 1896. gadā Jelgavā noorganizēja savu teātri, tā repertuārā bija gan krievu klasiķi Gogolis un Ostrovskis, bet neviena Rietumeiropas klasiķu luga. Alunāns palika konsekvents savos uzskatos.

Tomēr Alunāna viedokli klasikas jautājumā nevar identificēt ar «Dienas Lapas» vadības viedokli, lai gan Alunāns bieži rakstīja par teātri šās avīzes slejās. Iepriekš minētais raksts iespiests tai laikā, kad «Dienas Lapu» rediģēja Rainis, bet tā viedoklis šai jautājumā nevarēja būt tāds pats, — drīz pēc tam viņš taču stājās pie «Fausta», pie «Vilhelma Tella» un «Karaļa Līra» tulkošanas.

Alunāns vispār nostājās pret Šillera un Šekspīra lugu izrādīšanu uz tā laika latviešu skatuves, turpretim «Dienas Lapas» tuvākajiem līdzstrādniekiem nebija tādas kategoriskas domas par šo jautājumu. «Dienas Lapa», piemēram, nostājās pret Šillera «Orleānas jaunavas» iestudējumu, kritizēdama šās lugas romantisko eksaltāciju, mistiku, kas tālu no reālisma, bet savukārt apsveica «Otello» uzņemšanu repertuārā, pozitīvi vērtēdama tā psiholoģisko dziļumu un patiesīgumu.

Klasikas jautājumā progresīvās kritikas neapmierinātību izraisīja apstāklis, ka pagājušo gadsimtu dramaturģija sāka ieņemt Rīgas Latviešu teātra repertuārā relatīvi pārāk lielu vietu. Šīs bažas var saprast, atceroties,

[1] -n- [Ā. Alunāns], Latviešu teātra lietā. «Dienas Lapa», 1895, 87.

ka jaunstrāvnieki par pašu svarīgāko uzskatīja teātra saistību ar sava laika problemātiku, ar tautas dzīves būtiskajiem jautājumiem. Šo prasību Rīgas Latviešu teātris nepildīja, un jaunstrāvnieki to nemitīgi atgādināja. Laikmetīgo nopietno dramaturģiju viņi uzskatīja par visvajadzīgāko, bet teātris to iestudēja reti, toties izrādīja daudz novecojušu, nenozīmīgu vācu XIX gadsimta autoru lugu. Bija jāatgādina, ka arī augstā klasika ar visu tās nezūdošo vērtību tomēr neatbrīvo teātri no uzdevuma risināt uz skatuves galvenokārt laikmetīgas problēmas reālistisku lugu izrādēs. Ja repertuārā būtu pietiekami daudz progresīvu laikmetīgu lugu, pārmetumi par klasikas kultivēšanu laikam tādā veidā nebūtu atskanējuši.

Muzikālais repertuārs. 80. gadu vispopulārākā izrāde «Dzīvību priekš cara» ar Gļinkas mūziku arvien vēl saglabājās repertuārā un laikā no 1893. līdz 1900. gadam sniegta skatītājiem divdesmit reizes. 1898. gadā atjaunoja Planketa operetes «Korneviļas zvani» izrādi. Repertuārā saglabājās arī «Precioza» ar Vēbera mūziku, tāpat Raimunda, Nestroja un citu autoru lugas, kurās daudz dziesmu.

Muzikālais repertuārs tais gados kļuva bagātāks ar vairākiem jauniem iestudējumiem. Labi panākumi bija 1895. gadā pirmoreiz izrādītajai Johana Štrausa operetei «Čigānu barons», kas nostiprinājās repertuārā uz ilgiem laikiem. 1897. gadā tika iestudēta vācu komponista Frīdriha Flotova romantiskā opera «Marta», kur galvenās partijas dziedāja Duburs, Brigadere-Maija, Akmentiņa, Brigaders. Pēc trim gadiem (1900) sekoja otra, stipri grūtāka romantiska opera — Vēbera slavenais «Burvju strēlnieks». Šī opera tika labi apmeklēta, tā ka jau iestudēšanas gadā varēja sniegt astoņas izrādes.

1893. gadā notika pirmais mēģinājums radīt nelielu latviešu operu: teātris parādīja skatītājiem kapelmeistara Jēkaba Ozola komponēto romantisko operu vienā cēlienā — «Spoku stundā», kam libretu bija sacerējis Duburs (viņš bija arī režisors un Andreja lomas tēlotājs). Mēģinājums nebija visai veiksmīgs, un latviešu operas attīstību tas vēl neievadīja.

«Spoku stundā» ir runājams prozas teksts, kurā iestarpinātas piecas ārijas un solodziesmas, viens duets, divas kora dziesmas. Šo dziesmu teksti literāri ir pavisam vāji. Arī sižets ir vecmodīgi naivs. Darbība norisinās klaušu laikos. Ilziņas ļaunais patēvs vagars Ģiets vajā viņas izredzēto Andreju. Ilziņa izmisumā grib noslīcināties, tad pēkšņi viņas priekšā no ūdens iznirušais Naudas gars pārvēršas par zelta naudas kaudzi, bet ļaunais patēvs kļūst ārprātīgs un ielec upē. Darbība beidzas pēc «Staburaga meitiņas» parauga: aust gaisma, visi metas ceļos un dzied, ka tikai Mūžīgais zina cilvēka likteņus un «Viņš tomēr pie mērķa mūs vada aizvien». Pēc četrām izrādēm «Spoku stundā» pazuda no repertuāra uz visiem laikiem.

Tā kā repertuārā bija tiklab drāmas un komēdijas, kā arī operas un operetes, tā laika Rīgas Latviešu teātri var saukt par muzikāli dramatisku, tikai neaizmirstot, ka dramatiskā puse bija stiprāka par muzikālo. Dramatisko aktieru vokālā gatavība (ar retiem izņēmumiem) nebija pietiekama, lai operu un operešu izrādes iestudētu pienācīgi augstā līmenī. Par «Burvju strēlnieka» izrādi 1900. gadā rakstnieks Valdis savā recenzijā rakstīja, ka tā «spēj vidēji pateicīgu prasītāju apmierināt», bet stingrāku prasītāju ne. «Stingram un pamatīgam mūzikas pazinējam nāksies gan daudz vietās par izpildītājiem, sākot no pirmā līdz pašam pēdējam, papurināt galvu, bet bargi viņš spriestu tikai tad, kad nepazītu mūsu apstākļus.» [1]

Rīgas Latviešu teātrī koris un orķestris bija niecīgs, skatuve šaura. Uz Rīgas Vācu teātra plašās, pienācīgi dekorētās skatuves varēja redzēt tās pašas operas un operetes. Tur bija profesionāli dziedoņi, labs orķestris, bieži viesojās ārzemju mākslinieki, tāpēc uz turieni gāja visu tautību skatītāji, arī latvieši. Rīgas Latviešu teātris ar to sacensties nespēja. Tomēr arī Rīgas Latviešu teātra muzikālajām izrādēm netrūka skatītāju. Teātris strādāja šai virzienā savu iespēju robežās un veica atzīstamu darbu tik ilgi, kamēr pienāca laiks patstāvīga latviešu operas teātra nodibināšanai.

[1] V., Latviešu teātris. «Austrums», 1900, 5, 468. lpp.

PĀRĒJIE KOLEKTĪVI

1886—1900

Šai periodā teātra dzīve malu malās aktivizējas, pieaug nopietnu amatieru kolektīvu skaits, dažu kolektīvu darbs lielākajās pilsētās iegūst pusprofesionālu raksturu.

Reizē vērojams diferenciācijas process: nodalās organizācijas un kolektīvi ar atšķirīgiem uzskatiem un centieniem. Agrāk visi atzina Rīgas Latviešu teātri par paraugu un sekoja tam. Tagad vairojas tādu organizāciju un dramatisku kolektīvu skaits, kas vairs neatzīst Rīgas Latviešu biedrības vadošo lomu, bet nostājas opozīcijā. Šī nostāja ietekmē arī attieksmi pret Rīgas Latviešu teātri.

Līdz ar Jauno strāvu šī nošķiršanās iet dziļumā. Ir organizācijas, kurās Jaunajai strāvai ir stipra ietekme. Reizē ar to jaunstrāvnieku paustās idejas arvien jūtamāk sāk ietekmēt arī attiecīgo dramatisko kolektīvu darbību.

Ap organizācijām, kas Jaunās strāvas ietekmē nošķiras no «māmuļnieku» aprindām, pakāpeniski konsolidējas demokrātiskie spēki, kas XX gs. sākumā rada iespēju nodibināt progresīvu teātri un ievirzīt latviešu skatuves mākslas attīstību jaunā, dziļākā gultnē.

RĪGA

Attālākajās Rīgas nomalēs jau 60. gadu beigās bija nodibinājušās savstarpējas palīdzības biedrības: Āgenskalnā Jonatana biedrība, Torņakalnā Cerības biedrība, Sarkandaugavā Pavasara biedrība. Tām bija nami, kur

Jonatana biedrības nams Slokas ielā

varēja sarīkot arī teātra izrādes. 80. gadu otrajā pusē tur auga interese par teātri, un izrādes notika biežāk, īpaši Jonatana biedrībā, kuras 1878. gadā celtais nams (Slokas ielā 17) bija Āgenskalna latviešu sabiedriskās dzīves centrs.

Atsevišķas diletantu izrādes Jonatana biedrībā zināmas kopš 1881. gada. Lielāka rosme tur sākās 1886. gadā, kad aktieris Jānis Steglavs, kas līdz ar Ādolfu Alunānu aizgāja no Rīgas Latviešu teātra un pēc tam piedalījās viņa turnejā Kurzemē, saistījās ar Jonatana biedrību un uzņēmās teātra izrāžu vadīšanu.

Steglavs pats piedalījās kā aktieris Jonatana biedrības izrādēs un reizēm pieaicināja arī viesus — Alunānu, Lepševicu, Brigaderi-Maiju. Izrādīja Alunāna «Džonu Neilandu» un vēl kādas lielākas lugas no Alunāna laika repertuāra, bet vairāk gan viencēlienus. Kolektīvs, ar kuru Steglavs strādāja, bija mazs, tie bija iesācēji, daļa no tiem — vienkārši strādnieki. Steglavs bija labs šāda kolektīva režisors un audzinātājs, pirmais Rīgas nomales skatuves vadītājs, kam drīz radās daudzi sekotāji.

Steglava vārds uz laikiem saistīts ar Alekša Mierlauka biogrāfiju: dižais latviešu aktieris sācis skatuves gaitas Jonatana biedrībā Steglava vadībā 1886. gadā — vispirms kā suflieris, pēc tam jau lomās. Divdesmit gadu vecais jauneklis, īstajā vārdā Frīdfelds, tolaik bija Āgenskalna strādnieks. Sākumā viņš uz skatuves saucās

par Sproģi, pēc tam, tulkodams vācisko uzvārdu, atrada sev skatuves vārdu, ar kuru viņš iegājis latviešu teātra vēsturē.

Jonatana biedrībā 80. gados sākušās vēl viena pazīstama latviešu aktiera un režisora skatuves gaitas. Tas ir Aleksandrs Freimanis. Kad Steglavs 1887. gadā aizgāja no Jonatana biedrības, Freimanis kādu laiku tur vadīja izrādes. 1888. gadā viņu uzņēma Rīgas Latviešu teātra trupā. Tad Jonatana biedrībā izrādes vadīja Mierlauks. 1888. gadā šai kolektīvā darbojās vienpadsmit vīrieši un septiņas sievietes, 1889. gadā — septiņi vīrieši un piecas sievietes. 90. gadu sākumā jauno dalībnieku vidū izvirzījās Anna Nātriņa un Vilis Zemītis. 1890. gadā arī Aleksis Mierlauks kļuva par Rīgas Latviešu teātra aktieri. Jonatana biedrībā izrāžu vadīšanu uzņēmās Teodors Lejas-Krūmiņš. Pēc viņa 90. gados tās vadījuši Roberts Jansons, Kārlis Mačernieks, Kārlis Brīvnieks u. c.

Jonatana biedrības sarīkojumus galvenokārt apmeklēja apkārtējie Pārdaugavas iedzīvotāji, kas bija lielākoties vienkārši darbaļaudis — rūpnīcu strādnieki u. c. Toreiz daudziem nomaļu iedzīvotājiem šīs izrādes bija pirmās, ja ne vienīgās, ko viņi skatījās. Tādējādi nomaļu skatuves veica vērtīgu darbu, audzinot teātra skatītājus. Kā redzējām, Jonatana biedrības skatuve izaudzinājusi arī ievērojamus aktierus.

Kopš 1887. gada Ādolfs Alunāns katru gadu rīkoja viesizrādes Rīgā (dažu gadu piecas sešas), kurās visbiežāk tika izrādītas viņa paša lugas. Daļa šo izrāžu notika nomaļu biedrībās — Jonatana, Cerības, Pavasara biedrībās. Tā, piemēram, Jonatana biedrībā, autoram piedaloties, izrādīja Ādolfa Alunāna lugas «Pārticībā un nabadzībā», «Labi cilvēki», «Kas tie tādi, kas dziedāja», Cerības biedrībā — «Priekos un bēdās», «Visi mani radi raud» utt.

Kopš 1888. gada šīm viesizrādēm, kas pulcināja daudz apmeklētāju, visbiežāk tika nomātas plašākas telpas, īpaši «Uļejas» un vācu Amatnieku biedrības zāle Rīgas centrā. «Uļejā» darbojās Krievu teātris, bet tanī izrādes nenotika katru dienu, un brīvajos vakaros telpu varēja nomāt. Tur pirmoreiz rīdzinieki skatījās «Kas tie tādi,

Vācu Amatnieku biedrības nams Vaļņu ielā
(No grāmatas «Riga und seine Bauten»)

kas dziedāja» un «Visi mani radi raud». Vēl plašākas telpas bija Amatnieku biedrībā.[1] Tur notika «Pārticībā un nabadzībā» pirmās izrādes Rīgā 1893. gadā, turpat izrādīja vēl citas Alunāna lugas, viņam pašam līdzi spēlējot un dziedot jaunas kuplejas. Lai iepazīstinātu rīdziniekus ar jauno Alunāna lugu «Seši mazi bundzenieki», 1890. gadā izrādei tika nonomāts toreizējā Kleina parka (tagadējā Arkādijas dārza) vasaras teātris, kas bija uzcelts 1887. gadā.

Alunāna priekšzīmei sekoja citi. Minētajās telpās 90. gados notika diezgan daudzas latviešu teātra izrādes. Tās rīkoja dažādas biedrības, kurām pašām nebija pietiekami plašu telpu (Katrīndambja dziedāšanas biedrība, atturības biedrība «Auseklis» u. c.), vai arī atsevišķas personas.

No 1892. līdz 1894. gadam izrādes «Uļejā», vācu Amatnieku biedrībā, Cerības biedrībā un citur rīkoja Katrīndambja dziedāšanas biedrība, kas tolaik pulcēja teātra mīļotāju kolektīvu. Viņi izrādīja latviešu rakst-

[1] Vācu Amatnieku biedrības nams atradās Vaļņu un Audēju ielas stūrī. Tas nodedzis 1944. gadā.

nieku lugas, dažas no tām pirmoreiz. Katrīndambja dziedāšanas biedrības izrādēs Rīgas skatītāji iepazinās ar Straumes Jāņa «Vagaru», Pētera Sarķa «Tēva asarām», Dāvida Šveņķa «Draugiem». Par režisoru un aktieri tur darbojās Andrejs Jurjāns, bijušais Rīgas Latviešu teātra mazu lomu tēlotājs (nesajaukt ar komponistu!), arī Teodors Lejas-Krūmiņš.

No 1894. līdz 1896. gadam kā aktīvs izrāžu vadītājs Rīgā darbojās bijušais Rīgas Latviešu teātra aktieris Mārtiņš Stīnuss. Viņa režijā «Uļejā» notika Pētera Sarķa «Rīta blāzmas» un Kārļa Kalniņa «Kazaka Dalba» pirmizrādes. Sapulcinājis kolektīvu, kura sastāvā bija jauni teātra entuziasti Otīlija Muceniece, Anna Nātriņa, Vilma Eglīņa-Nāra, Vilis Zemītis, Mārtiņš Vītols, Jānis Skujiņš un citi, Stīnuss 1895. gada vasarā nonomāja Torņakalnā Kleina parku, ko nosauca par «Arkādiju», un atvēra tanī vasaras teātri, pieaicinādams Aleksandru Freimani par režisoru. Dažās izrādēs piedalījās Aleksis Mierlauks un Luīze Melkerte. Par paraugu būs noderējis vācu vasaras teātris Āgenskalnā, Kalnciema ielā, kas darbojās jau ilgus gadus. 1887. gadā bija ierīkots vēl otrs (Kleina) vācu vasaras teātris Torņakalnā, bet šim teātrim neveicās, tas pārtrauca darbu, un tā telpas kopā ar dārzu tagad ieguva Stīnuss.

Teātri atklāja ar Blaumaņa «Pazudušo dēlu», kur Freimanis pats tēloja Krustiņu; pēc tam izrādīja Aspazijas «Zaudētas tiesības», Blaumaņa «Ļauno garu», dažas tobrīd jaunas, bet tagad aizmirstas oriģināllugas — Teodora Lejas-Krūmiņa «Ubagu», Antona Benjamiņa «Miglā» u. c. Vasaras sezonā notika vienpadsmit izrādes (ik svētdienu).

Pirms vasaras teātra atklāšanas Stīnuss ar savu kolektīvu sniedza izrādes Jelgavā 4. vispārējo latviešu dziesmusvētku laikā 1895. g. jūnijā, izrādot starp citu tolaik stipri apstrīdēto, ārpus Rīgas vēl maz redzēto Aspazijas lugu «Zaudētas tiesības».

Stīnusa pasākums guva atsaucību, un tam radās sekotāji. Nākamajā — 1896. gada vasarā Arkādijas dārzā (tā tagad jau saucās bijušais Kleina parks) atkal darbojās vasaras teātris, ko vadīja Jurjāns. Viņš atklāja sezonu ar Straumes Jāņa «Vagaru», iestudēja Aspazijas

„Arkadijas" waſaras dahrſâ.

Seſtdeen, 24. auguſtâ 1896. g.:

Muſikaliſks jautrib. wakars

ar ſekoſchu

puķu balli.

Pee iſrihkojuma peedaliſees wairaki ſoliſti, ka ari **jaunkts** un **wihru koris** muſikas ſkolotaja A. Brigge ķga wadibâ. Sahkums muſikai p. 7 wak., preekſchneſu meem p. 9 wak. Pedaliſchanâs (eeſtaitot labd. nod.): kungeem 50 ķ., dahmâm 40 ķ.

Leetainâ laikâ deja ſahlê.

Brihwbiletes un „Passe par touts" ſchajâ iſrihkojumâ neder

Swehtdeen, 25. auguſtâ 1896. g.:

Iſrahdis pirmo reiſi:

Schuhpu Wehrtulis

jeb

Kà ſemneeks par muiſchneeku zelts.

Joku luga ar dſeedaſchanu 3 zehleenôs.

Preekſch un pehz teatra iſrahdes:

Deja,

Zenas paraſtàs. Sahkums dejai p. **2** pehz pusd. teatrim plkſt. 1/27 wakarâ. (Beigas plkſt. **3** rihtâ). Spehlès **diwi** orkeſtri: **kareiwju** un **Kreewu teatra orkeſtris**.

Jurjanu Andrejs,
teatra wadons.

Arkādijas dārza vasaras teātra sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1896)

Rigas Latweeschu akteeru weesoschanâs teatra wadona Jurjanu Andreja wadibâ.

Rujenê.

(Brempela kdses sahlê.)

Sestdeen, 21. junijâ 1897. g., ifrahdis:

Saudetas teesibas.

Tragedija 5 zehleenôs no Aspasijas.

Swehtdeen, 22. junijâ, turpat:

Ehrglis un Schperbers.

Skatu luga ar dseedaschanu if tautas dsihwes. Sazerejis Duburs.

Pirmdeen, 23. junijâ, turpat:

Neaissneegts mehrkis.

Drama if tagadnes 4 zehleenôs no Aspasijas.

Otrdeen, 24. junijâ, turpat:

Laime kaktâ.

Skatu luga 3 zehleenôs no Hermana Sudermana. Latw. no D. Seltina.

Pehz tam:

100 rublus

pateizibas algas!

Joku luga ar dseedaschanu 2 zehleenôs Latw. no A. Jansona.

Pehz beigtas teatra ifrahdes:

Deja.

Walkâ.

(Walkas Latweeschu beedribas sahlê.)

Treschdeen, 25. junijâ 1897. g.:

Saudetas teesibas.

Tragedija 5 zehleenôs no Aspasijas.

Walmeerâ.

(Walmeeras Latw. beedr. namâ.)

Zeturtdeen, 26. junijâ 1897. g.:

Laime kaktâ.

Skatu luga 3 zehleenôs no Hermana Sudermana. Latw. no D. Stilina.

Pehz tam:

100 rublus

pateizibas algas!

Joku luga ar dseedaschanu 2 zehleenôs. Latw. no A. Jansona.

A. Jurjāna trupas izrāžu sludinājums («Mājas Viesis», 1897)

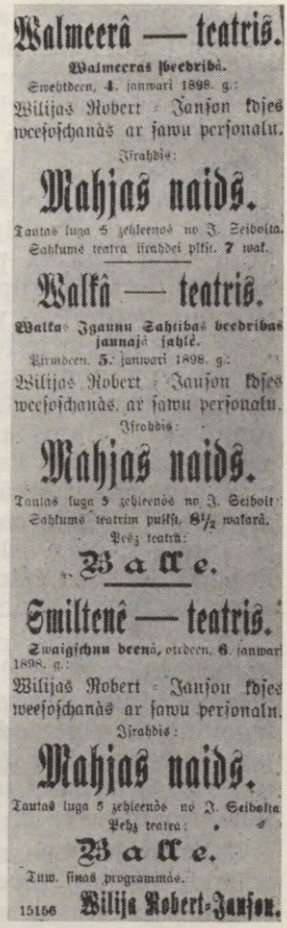
«Neaizsniegtu mērķi», Ibsena «Sadzīves pīlārus». Izrādēs Arkādijā tovasar piedalījās jaunie aktieri Roberts Tautmīlis-Bērziņš, kura luga «Bandu bērns» arī tika izrādīta, Fridrihs Podnieks (vēlākais Jaunā Latviešu teātra direktors), aktrise Marija Jautrīte (agrākā Rīgas Latviešu teātra mazu lomu tēlotāja Apsīte, pēc apprecēšanās Mora), no pazīstamākiem aktieriem Brīvnieks, Kazimirs, Mierlauks. Kritika atzina, ka izrāžu līmemenis bijis zemāks nekā gadu iepriekš Stīnusa teātrī.

Stīnuss savu vasaras teātra trupu nesaturēja kopā, bet Jurjānam tas izdevās. Pēc 1896. gada vasaras sezonas beigām Jurjāns turpināja darbu un vērta to plašumā, dodoties izbraukumos, ko viņš bija sācis jau 1895. gadā. Aktieri Jurjāna vadībā 1897. un turpmākajos gados sniedza daudz izrāžu dažādās Latvijas vietās un arī Rīgā. Šās trupas izrādēs mazpilsētās un laukos skatītāji iepazinās ar Aspazijas «Zaudētām tiesībām» un «Neaizsniegtu mērķi», Blaumaņa «Trīnes grēkiem» u. c. Jurjāns sadarbojās ar Alunānu, organizēja tā viesizrādes Rīgā, apmainījās ar lugām.

Jurjāna izrādēs epizodiski piedalījušies daudzi, bet pie viņa trupas kodola piederēja Jānis Kazimirs — viens no Ādolfa Alunāna laika galvenajiem Rīgas Latviešu teātra aktieriem, Anna Spodrīte, Marija Jautrīte, Zīlīte (visas agrāk strādājušas Rīgas Latviešu teātrī).

Jurjāna trupas izrādē 1899. gadā Rīgā Kazimirs nosvinēja 25 gadu skatuves darbības jubileju.

90. gados skatuves gaitas uzsāka daudz jaunu aktieru, un Rīgas nomaļu skatuves tiem bija pirmā spēku izmēģinājuma vieta. Daļu no šiem aktieriem darbā ievadīja Roberts Jansons. 1896. gadā viņš sāka mācīt jauniešiem aktiera mākslu. Jansons prata ar tiem strādāt, viņš bija labs audzinātājs. Drīz vien salasījās pietiekami liels iesācēju pulciņš, kas bija puslīdz ievadīti aktiera darbā, tā ka varēja domāt par izrādēm. 1897. gada vasarā Roberts Jansons kopā ar sievu Viliju, kas agrāk bija mazu lomu tēlotāja Rīgas Latviešu teātrī (toreiz Baltiņa resp. Tauriņa), atvēra Jonatana biedrībā, kur viņš ar saviem jauniešiem nodarbojās, «Āgenskalna Latviešu vasaras teātri R. un V. Jansonu vadībā», regulāri sniedzot izrādes. Jonatana biedrība tolaik bija liela un spēcīga organizācija ar apmēram 3000 biedriem. Tas bija viens no jaunstrāvnieku darbības centriem, kur notika plaši pazīstamie jautājumu vakari. Arī teātrim tur netrūka sapratīgu cienītāju.


Walmeerâ — teatris.
Walmeeras ſbedribâ.
Swehtdeen, 4. janwari 1898. g.:
Wilijas Robert - Janſon kdſes weeſoſchanâs ar ſawu perſonalu.
Iſrahdis:
Mahjas naids.
Tautas luga 5 zehleenôs no J. Seibolta.
Sahkums teatra iſrahdei plkſt. 7 wak.
Walkâ — teatris.
Walkas Igaunu Sahtibas beedribas jaunajâ ſahlê.
Pirmdeen, 5. janwari 1898. g.:
Wilijas Robert - Janſon kdſes weeſoſchanâs ar ſawu perſonalu.
Iſrahdis:
Mahjas naids.
Tautas luga 5 zehleenôs no J. Seibolt
Sahkums teatrim pulkſt. 8½ wakarâ.
Pehz teatra:
Balle.
Smiltenê — teatris.
Swaigſchņu deenâ, otrdeen, 6. janwari 1898. g.:
Wilijas Robert - Janſon kdſes weeſoſchanâs ar ſawu perſonalu.
Iſrahdis:
Mahjas naids.
Tautas luga 5 zehleenôs no J. Seibolta
Pehz teatra:
Balle.
Tuw. ſimas programmâs.
15156 Wilija Robert-Janſon.

V. Jansones trupas izrāžu sludinājums («Balt. Vēstnesis», 1897)

Abi Jansoni paši arī piedalījās izrādēs kopā ar jauniešiem. Bet Roberts Jansons šai laikā jau bija slims, un slimība sāka traucēt viņa darbu teātrī. Vilija Jansone, enerģiska organizatore, rūpējās, lai darbs neaprimtu un aktieri neizklīstu. Vasarai beidzoties, viņas vadītā trupa pārcēla izrādes uz citām

telpām Rīgā, pēc tam sāka izrādes arī ārpus Rīgas, rīkojot braucienus pa Vidzemes un Kurzemes pilsētām. Kad Roberts Jansons jutās labāk, viņš vadīja mācības un mēģinājumus, piedalījās izrādēs, kad bija spiests palikt mājās, rīkojās Vilija Jansone viena pati.

Tija Banga, kas sešpadsmit gadu vecumā ir bijusi klāt Roberta Jansona nodarbībās, savā atmiņu grāmatā «Mana dzīve» veltījusi nodaļu Robertam Jansonam, kuru viņa uzskata par savu pirmo skolotāju aktiera mākslā, un viņa trupai. Tija Banga stāsta par jauniešu sirsnīgo, godbijības pilno attieksmi pret savu vadītāju. Viņš prata tiem iedvest dziļu cieņu pret aktiera mākslu, mācīja nopietnu pieeju darbam, palīdzēja apgūt šā darba pamatus. Bangas grāmatā lasām: «... mēģinājumu laikā, īsajos atelpas brīžos, jaunieši spiedās ap savu vadītāju, un, kaut arī viņš runāja par gluži ikdienišķām lietām, tie kāri tvēra katru viņa domu. Jansons arī stingri sekoja savu jauniešu uzvedībai. Nevienam pat prātā nenāca izlaidības vai nevērība pret darbu.» Roberts Jansons mācījis saviem jauniešiem: «Aktierim jābūt paraugcilvēkam.» [1]

Par izrunu viņš teicis, ka tā esot aktiera galvenais darba ierocis. Cilvēks, kura izrunā manāma kaut vismazākā kļūda, uz skatuves neesot paturams. Tija Banga iegaumējusi viņa padomu, kā jāsāk iestudēt lomu: «Vispirms jāizzina, kur tēlojamais cilvēks audzis, kādas tautības tas ir un kāds tam temperaments. Tad izzini lomas tēla «smadzenes» un uz tām būvē viņa raksturu.»

Roberta Jansona audzēkņu vidū bija nākamie ievērojamie aktieri Teodors Podnieks un Pēteris Rudzītis (toreiz ar skatuves vārdu Lauru Pēteris). Pie viņa sāka savas aktiera gaitas Emīlija Griķīte, Marika Celmiņa, Roberts Holcmanis, Eduards Liepiņš, agri mirušais Ernests Cikoriņš [2]. Tā laika recenzijās atrodam vēl Anša Atvara, Olgas Valteres un citu Jansona audzēkņu vārdus. Šās trupas izrādēs piedalījās arī Roberts Tautmīlis-Bērziņš.

[1] Tija Banga. Mana dzīve. 1957, 86. lpp.
[2] E. Cikoriņš miris 1900. g. ar tuberkulozi 25 g. vecumā.

Jansonu trupa izrādīja Zeibolta «Mājas naidu» un «Jauno skolotāju», Puriņu Klāva «Zviedri», Ancengrūbera «Ļauno sirdsapziņu», vairākas vecas Rīgas Latviešu teātra repertuāra lugas, piemēram, Holteja «Lenori» u. c. Uzmanību pievērsa divas novitātes 1897. gadā: Jansoni pirmoreiz latviski izrādīja Ibsena «Noru» un Gētes «Faustu». Rīgas Latviešu teātris abas šīs lugas iestudēja vēlāk. Par «Faustu» neviens jauno ansambli neslavēja, jo tā spēki vēl nebija tik grūtam uzdevumam nobrieduši. «Faustu» ansamblis izrādīja arī Valmierā, Valkā un Jelgavā.

Kad Roberts Jansons vairs nevarēja vadīt darbu, to uzņēmās Vilija Jansone, pievienodama savam vārdam plaši pazīstamo vīra vārdu un saukdamās par Viliju Robert-Jansoni. Tādā veidā izrādes tika turpinātas vēl pēc Roberta Jansona nāves 1899. gadā. Jansone kļuva par otru ceļojošas trupas vadītāju — uzņēmēju, līdzīgi A. Jurjānam.

Drīz radās vēl citi līdzīgi pasākumi. Teodors Podnieks vēlāk ir publicējis atmiņas par šiem jaunības dienu braucieniem pa lauku ceļiem lietū, sniegputenī, salā, dzīvojot pusbadā, bet neatlaidīgi cenšoties piepildīt jaunības sapni — būt par aktieri. Podnieks raksturo šīs nelielās, nepastāvīgās trupas XIX gs. beigās un XX gs. sākumā:

«Personāla sastāvā galvenokārt jauni aktieri savu vecāko kolēģu vadībā. Trupas direktors bija arī «direkcija», režisors, administrators un aktieris (nereti arī kasieris un kontrolieris) vienā personā. Brauca «uz labu laimi». Ja izrīkojums bija labi apmeklēts, tad, protams, lauvas daļu paturēja pati direkcija, bet jaunie aktieri pie brīva ceļa un uztura saņēma arī katrs pa 2—5 rubļiem. Bet viņi bija ļoti apmierināti, pat laimīgi... Nevienam nenāca prātā sūdzēties par nepietiekošu atalgojumu, maziem honorāriem, par izmantošanu, par darbu un grūtību daudzumu. Bet bija arī slikti apmeklētas izrādes, un tādā gadījumā deficīts bija jāsedz vai nu direkcijai vienai pašai, vai arī visai trupai kopīgi, izdevumus sadalot «uz deguniem».» [1]

[1] T. Podnieks. Sniegputenī uz Nītauri. Aktiera atmiņas. «Teātra Vēstnesis», 1935/36, 1, 26.—29. lpp.; 2, 9.—13. lpp.

Izbraukuma izrādes organizēja vēl kāda jaunu aktieru grupa, kuras priekšgalā atradās Otīlija Muceniece un kurā piedalījās Maksis Ērmanis, Roberts Tautmīlis-Bērziņš, Mārtiņš Vītols u. c. Ar Mucenieci galvenajā lomā viņi izrādīja Ibsena «Noru» un tā laika itāliešu dramaturga vērista Rovetas drāmu «Dzīves pārmaiņas» («Dorīna»). Šīs izrādes notika 1899. gadā. Jau iepriekšējā gadā Muceniece bija tēlojusi Noru izrādēs Rīgā un Cēsīs kopā ar Zvārguļu Edvardu un Tautmīli-Bērziņu.

Zvārguļu Edvards 90. gados diezgan daudz uzstājās uz mazajām skatuvēm, vadīja arī režiju, bet īpaši populārs bija ar savām kuplejām. Kādu laiku viņš rīkoja izrādes un priekšnesumu vakarus Rīgā kopā ar agrāko Cēsu skatuves vadītāju Reķu Viesoni (Kārli Mačernieku), kas arī uzstājās kā kupletists.

90. gadu beigās par rosīgiem izrāžu organizatoriem un vadītājiem Rīgā kļuva Maksis Ērmanis un Roberts Tautmīlis-Bērziņš. 1899. gadā viņi sapulcināja grupu bijušo Roberta Jansona audzēkņu un citus jaunus aktierus un Aleksandra ielā (tagadējā Ļeņina ielā) 103 nelielā zālē, kur varēja saiet tikai 120 skatītāju, atvēra teātri, kas darbojās līdz 1900. gada pavasarim. Aleksandra ielas teātrī tai sezonā notika 46 izrādes, ko apmeklēja 5060 skatītāju, tātad zāle arvien bija pilna. Teātris darbojās pavisam trūcīgos apstākļos uz ārkārtīgi mazas un zemas skatuves. Skatītājiem tur nebija nekādu ērtību. Teātri apmeklēja galvenokārt strādnieki, kas atsaucīgi uzņēma izrādes un sadraudzējās ar savu mazo teātri. Tomēr darbības apstākļi tur bija tik grūti, ka nākamajā sezonā izrādes vairs neatsāka.

Režiju Aleksandra ielas teātrī vadīja Maksis Ērmanis un Roberts Tautmīlis-Bērziņš. Aktieru skaitā bez viņiem abiem bija Teodors Podnieks, Reinholds Veics, Eduards Liepiņš, Emīlija Griķīte, Zelma Freimane, Anna Egloniece (Bergmane), Marika Celmiņa, Lola Liepa (Hilmane) u. c. Pirmajās izrādēs galvenajās sieviešu lomās skatītāji redzēja Otīliju Mucenieci, bet tad viņu angažēja Rīgas Latviešu teātris. Savukārt no turienes šurp pārnāca Ērihs Lauberts.

Aleksandra ielas teātri atklāja 1899. gada 29. au-

gustā ar novitāti — zviedru rakstnieces Agrellas skatu lugu «Glābts». Sezonas laikā notika vēl vairāku jaunu lugu pirmizgas «*Cavalleria rusticana*», rādes: itāliešu vērista Verpēc kuras veidota pazīstamā Maskaņji opera «Zemnieku gods», divas Tautmīļa-Bērziņa lugas u. c. Starp ievērojamākām lugām, ko izrādīja Aleksandra ielas teātris, ir Gogoļa «Precības», Blaumaņa «Ļaunais gars», Zūdermaņa «Gods» un «Tauriņu kauja».

Latwiſks teatrs
Aleksandrā eelā Nr. 103.
Swehtdeen, 23. janwarī.
Tauriņu kauja.
Komedija 4 zehleenos no Hermaņa Sudermaņa.
Sahkums pulkſten 8 wakarā.
Pehz iſrahdes:
balle.
193
Direkzija.

Aleksandra ielas teātra sludinājums («Dienas Lapa», 1900)

Mazajam teātrim Aleksandra ielā 103 bijusi sava nozīme latviešu teātra attīstībā Rīgā. Tas palīdzēja nobriest pārliecībai, ka Rīgā var būt vēl otrs pastāvīgs latviešu teātris, ka tam aug jau aktieri. Tam jābūt demokrātiskam teātrim. Kad pēc trim gadiem tāds teātris nodibinājās, tā trupā satikās daudz jauno aktieru, kas jau bija strādājuši kopā Aleksandra ielas teātrī.

Tija Banga, kas arī piedalījusies šā teātra darbā, atzīst šās sezonas nozīmi jauno aktieru profesionālajā izaugsmē: «Lai arī kāda bija skatuve, mēs uz tās taustījāmies un jau sākām nojaust izrāžu pamatus. Un taisni visas neērtības, skatuves šaurums daudz ko atklāja. Kad garie augumi zem zemajām sofītēm staigāja saliekušies, kad skatuvītes šaurumā saspiedāmies vienā kaudzītē, tad līdz ar to mācījāmies iedalīt telpu. Sākumā izskraidījām skatuvi ar dažiem soļiem un apstājušies sajutām vēl kustības trūkumu. Bet tad mācījāmies sadalīt katru pussoli, koncentrējām tēlojumu, vērsāmies vairāk uz iekšu. Ar mūsu skatītājiem bijām arvien cieši saistīti. Nopietnās lugās viņi sēdēja kā pārakmeņojušies, raudāja, uztraucošās vietās cēlās no krēsliem, likās, nupat

uzlēks uz skatuves. Nebija plaisas starp skatuvi un zāli.» [1]

Pakāpeniski sāka rasties pamati demokrātiskam latviešu teātrim Rīgā. 90. gados tā funkcijas iespēju robežās veica Rīgas nomaļu skatuves, kas bija saistītas ar demokrātiskajiem skatītājiem Jonatana biedrībā, citās palīdzības biedrībās, Aleksandra ielas teātrī.

Jaunstrāvnieki, lolodami demokrātiskas mākslas ideju, interesējās par mazajām nomaļu skatuvēm, atbalstīja tās. «Dienas Lapa» ar simpātijām rakstīja par turienes izrādēm. Vairākas no tām ir recenzējis J. Jansons-Brauns. Jaunās strāvas idejas ieguva stipru ietekmi uz šo skatuvju darbiniekiem, audzināja tos, veidoja to estētiskos principus. Antons Birkerts raksta, ka Dāvids Bundža, Kristaps Šulcs, Hermanis Punga un citi jaunstrāvnieki piedalījušies arī izrādēs. Dažu izrāžu ienākums izlietots revolucionārās kustības vajadzībām un tās darbinieku atbalstīšanai.

Pazīstamākā ar Jauno strāvu saistīto Rīgas neprofesionālo skatuvju aktrise ir Anna Nātriņa, īstajā vārdā Amtmane (1872—1961) [2]. Viņas vārds bieži sastopams 90. gadu un XX gs. sākuma izrāžu recenzijās, kur viņas veikums vērtēts visai pozitīvi. Nātriņa bija raksturlomu tēlotāja, kuras lomu skaitā ir Jāņa māte «Ļaunajā garā», Roplainiete «Pazudušajā dēlā», Eberhardīne «Zaudētās tiesībās», Ziņu Dore «Mājas naidā». Viņa uzstājusies izrādēs Jonatana biedrībā, Arkādijas dārza teātrī, uz Amatnieku biedrības skatuves un citur Stīnusa, Freimaņa, Lejas-Krūmiņa un citu režisoru vadītās izrādēs, arī Jelgavā Alunāna izrādēs.

Nātriņa nebija profesionāla aktrise, lai gan sasniedza jau atzīstamu gatavību. Viņa pelnīja iztiku, strādādama veļas veikalā divpadsmit stundas dienā, bet vakarus ar aizrautību veltīja skatuvei un pašizglītībai, apmeklēja toreiz populāros jautājumu vakarus, iepazinās ar Jau-

[1] Tija Banga. Mana dzīve. 113. lpp. — Jāpiebilst, ka T. Bangas atmiņās par teātri Aleksandra ielā 103 (tāpat kā dažās citās nodaļās) ir vairākas faktu kļūdas, tā, piemēram, teātris nav atklāts ar Zūdermaņa «Goda» izrādi, kā Banga saka.

[2] A. Birkerts. Jaunstrāvnieku aktrise Anna Amtmane-Nātriņa. Almanahs «Teātris un Dzīve», II, 1957, 150.—161. lpp.

nās strāvas idejām. Nātriņa piedalījusies nelegālās literatūras transportā no Liepājas uz Rīgu, kaisījusi proklamācijas. Kad 1897. gadā tika apcietināti jaunstrāvnieki, Nātriņa uzņēmās Jansona-Brauna apgādi cietumā un darīja to līdz pat viņa izsūtīšanai uz Smoļensku.

Rīgas skatuves, kur uzstājās iepriekš minētie kolektīvi, XIX gs. beigās ieguva jau lielu īpatsvaru latviešu teātra dzīvē. Pēc pieejamām statistiskajām ziņām izrāžu skaits Aleksandra ielas teātrī, Jonatana biedrībā, Cerības biedrībā, Arkādijas dārzā un citās izrāžu vietās kopā gadā jau sasniedza Rīgas Latviešu teātra izrāžu kopskaitu, varbūt pat pārsniedza to, jo ne jau par visām biedrību izrādēm ir saglabājušās ziņas. Tiesa, telpas tur bija mazākas nekā Rīgas Latviešu teātrī, tāpēc mazāks bija arī apmeklētāju kopskaits, tomēr tas jau bija diezgan liels. Daļu apmeklētāju pievilka balle pēc izrādes, bet tur pulcējās arī skatītāji, kuru uzskatus mākslas jautājumos nosacīja Jaunās strāvas idejas. Mazo skatuvju darbībai gadsimta beigās kļūstot arvien rosīgākai, sāka veidoties priekšnoteikumi jauna profesionāla latviešu teātra nodibināšanai.

ĀDOLFA ALUNĀNA DARBĪBA 1885—1900

Lai gan Ādolfs Alunāns vairs nevadīja Rīgas Latviešu teātri, viņam joprojām bija izcila loma Latvijas teātra dzīvē. Dzīvodams Jelgavā, viņš rosīgi darbojās kā aktieris, rakstnieks un žurnālists. Alunāns daudz uzstājās uz dažādām skatuvēm, un viņam aplaudēja Jelgavas, Rīgas, Liepājas un citu pilsētu, kā arī lauku skatītāji. Cita pēc citas nāca klajā Alunāna jaunās lugas, kas tika daudz izrādītas. Vēl arvien viņš bija organizators, ap kuru pulcējās aktieri.

Pēc šķiršanās no Rīgas Latviešu teātra 1885. gada rudenī Ādolfs Alunāns izprasīja no Kurzemes gubernatora koncesiju teātra izrādēm Kurzemē, savāca nelielu personālu, kurā galvenokārt ietilpa no Rīgas Latviešu

teātra aizgājušie aktieri, un no 1885. līdz 1887. gadam sarīkoja vairākas turnejas.

Pirmā no tām notika 1885. gadā no 1. novembra līdz 3. decembrim, sniedzot 22 izrādes deviņās vietās (Tukumā, Talsos, Kuldīgā, Aizputē, Liepājā, Dobelē, Jelgavā, Bauskā, Bārbelē). Talsos un Kuldīgā Alunāns ar savu trupu uzkavējās četras dienas, sniedzot izrādi ik vakaru; Tukumā, Liepājā un Bauskā notika trīs izrādes. Braucienā piedalījās aktrises Austra, Anna Spodrīte, aktieri Jānis Birzgalis, Fricis Lepševics, Jānis Steglavs, Mārtiņš Zirnītis, inspicients Esenberģu Jānis. Izrādīja Alunāna «Džonu Neilandu», Steglava lokalizējumu «Ak, šie vīrieši!», Kneifa «Tēvijai!». Šāda turneja vēlā rudens laikā toreizējos apstākļos, trupai pārvietojoties ratos pa dubļainajiem lauku ceļiem, nebija viegla. Ādolfs Alunāns atstāstījis šā izbraukuma iespaidus savā drīz pēc tam publicētajā aprakstā «Pa Kurzemi».[1]

Tūlīt pēc atgriešanās no Kurzemes Alunāns mēģināja Rīgā nodibināt savu teātri. 1885. gada 25. decembrī Krievu arteļa telpās notika pirmā izrāde — Esenberģu Jāņa lokalizētā luga «Vāciski un latviski». Pēc ceturtās izrādes Alunāns pārtrauca šā teātra darbību. Kāpēc — īsti nav zināms. Jādomā, ka materiālo grūtību dēļ.

1886. gada pavasarī Alunāns sarīkoja virkni izrāžu Jelgavā, Tukumā, Bauskā un Jaunjelgavā. Trupas sastāvs papildinājās ar jaunu aktrisi — Annu Sārtoni. Rudenī Alunāns atkal posās turnejai. Tāpat kā iepriekšējo rudeni, tanī piedalījās Birzgalis, Steglavs, Zirnītis, Austra, Spodrīte. Pievienojās Maija, Rikerte. Oktobrī sarīkoja trīs izrādes Bauskā, novembrī apmeklēja Tukumu, Talsus, Aizputi, katrā vietā sniedzot izrādes vairākus vakarus no vietas. Šā izbraukuma repertuārā bija Laronža «Dakteris Klauss», Esenberģu Jāņa lokalizētā luga «Vāciski un latviski», Alunāna «Mucenieks un muceniece», Pļavenieka lokalizējums «Biedrību sērga» u. c.

1887. gada novembrī Alunāns vēlreiz noorganizēja rudens turneju. Kā arvien, trupā bija uzticīgākie Alu-

[1] Ā. Alunāns. Pa Kurzemi. Ceļa ievērojumi. «Balss», 1886, 8, 10, 13, 15.

nāna gaitu biedri Birzgalis un Steglavs. Turpmāk tamlīdzīgas turnejas viņš vairs neorganizēja, bet izbrauca uz vienu vai divām izrādēm.

Ādolfa Alunāna turneju trupas 1875. un 1885.—1887. gadā ir pirmās latviešu ceļojošās trupas, vēlāko ceļojošo teātru priekšteces.

Sākās gadi, kad Alunāns intensīvi pievērsās dramaturģijai un laida klajā vairākas lugas, kas guva lielu atsaucību, jo palīdzēja apmierināt akūto prasību pēc oriģināllugām. Tās drīz vien tika spēlētas Latvijas malu malās.

1888. gada martā Bauskā, Alunānam pašam spēlējot līdz, pirmoreiz izrādīja skatu lugu «Lielpils pagasta vecākie», pēc tam maijā Jelgavā un jūnijā Rīgā.

Tā ir luga par to laiku Latvijas laukiem, par gaismas un tumsas, jaunlaiku un veclaiku uzskatu sadursmi zemnieku dzīvē.

Lielpils pagasta vecākais Lielozols ir dzērājs un nelabojams tumsonis, kas neieredz izglītību, grāmatas, laikrakstus. Tuvojas pagasta vecākā pārvēlēšana. Lielozolam radies konkurents — jaunais ārsts Briedis, šā paša pagasta gruntnieks. Izraisās asas sadursmes. Attiecības sarežģījas, jo Lielozola meita un Briedis mīl viens otru. Viņi tiek iepīti ļaunu intrigu tīklā. Notiek vēlēšanas, un Briedis uzvar. Tumsoņi uzveikti.

Jānis Pliekšāns, kas togad beidza studijas, «Dienas Lapā» plašā recenzijā novērtēja «Lielpils pagasta vecākos» visai atzinīgi. Toreizējā latviešu dramaturģijas nabadzībā šī luga tiešām bija ieguvums. Tā bija pirmā luga, kas parādīja nopietnu sabiedrisku konfliktu, progresīvu un reakcionāru uzskatu sadursmi. Tomēr lugā ir daudz trūkumu. Dzīves pretrunu analīzē autors neiet dziļumā, bet izdomā komplicētu ļaunu cilvēku intrigu. Galvenās personas ir samākslotas, dialogi — patētiski un salkani.

Pozitīvi vērtējamā tendence modināja atsaucību. Lugu izrādīja arī laukos. Kāda korespondence presē 1891. gadā apliecina, ka «Lielpils pagasta vecāko» izrādes tolaik sekmējušas cīņu pret tiem ļaunumiem, kurus autors apkaro. Korespondencē teikts, ka togad Dobeles apriņķī «ļoti daudz vietās izrādīja Ādolfa

Alunāna lugu «Lielpils pagasta vecākie» cerībā tumsoņus pagastā apkaunot, iekām vēl nav par vēlu un brandavīns vēl nav nomērdējis godu un prātu» [1].

Tai pašā 1888. gadā, kad parādījās «Lielpils pagasta vecākie», skatītāji iepazinās vēl ar otru jaunu Alunāna lugu: tradicionālo Brīvlaišanas svētku priekšvakarā Jelgavā notika skatu lugas «K a s t i e t ā d i, k a s d z i e d ā j a jeb K l a u s ī b a s l a i k o s» pirmizrāde. Spriežot pēc ziņām, kas saglabājušās, izrāde atstāja spēcīgu iespaidu un guva tik lielus panākumus, kādi 80. gados nevienai citai pirmizrādei nav zināmi. Jau pēc pirmā cēliena sākās ovācijas, kas atjaunojās ik pēc cēliena. Izrādes beigās skatītāji ilgi neizklīda, priekškaru vajadzēja daudzkārt pacelt. Dažas stundas iepriekš bija noticis kora koncerts, tagad koristi atradās skatītāju pulkā. Tie ovāciju laikā sāka dziedāt tautasdziesmu «Kas tie tādi, kas dziedāja», skatītāju masa pievienojās un dziedāja līdzi.[2] Dziesma, kas bija skanējusi no skatuves, nu skanēja sajūsmināto skatītāju pilnajā zālē. Oktobrī Alunāns savu jauno lugu izrādīja Bauskā, decembra sākumā ar tās atkārtoto izrādi Jelgavā nosvinēja savas skatuves darbības divdesmit gadu jubileju. Atkal skanēja ovācijas. «Viss teātra nams rībēja, ka, domāt, vecā ēka ar saviem baltiem pīlāriem un sarkani pārdrapētām ložām sagāzīsies.» [3] Ziemsvētkos Rīgā, «Uļejas» zālē, Alunāns parādīja «Kas tie tādi, kas dziedāja» rīdziniekiem, pēc nedēļas turpat sniegdams vēl otru šās lugas izrādi.

Minētajās «Kas tie tādi, kas dziedāja» izrādēs piedalījās bez Alunāna paša Steglavs, Birzgalis, Kazimirs, jaunais jelgavnieks Ansis Zālīte (īstajā uzvārdā Robs), Spodrīte. Skaidrītes lomu pirmizrādē tēloja Sārtone, kas gadus trīs bija piedalījusies Alunāna izrādēs. Decembrī noliktajā jubilejas izrādē viņa vairs nepiedalījās, jo bija saderinājusies. Loma tika uzticēta Birzgaļa jaunākajai māsai Jūlijai Birzgalei. Viņas debija Jelgavā bija tik pārliecinoši veiksmīga, ka viņa no skatuves vairs

[1] No Dobeles apriņķa. «Tēvija», 1891, 2.

[2] K. B r ī v n i e k s. Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja» pirmizrāde. «Teātra Vēstnesis», 1931/32, 1, 10. un 11. lpp.

[3] B. R ū m n i e c e. Par Ādolfu Alunānu. «Teātra Vēstnesis», 1931/32, 1, 5. un 6. lpp.

Latweeschu teatris Jelgawà.

(Pilsehtas teatra namâ.)

Swehtdeen, 4. dezembri 1888. g.

Benefize

teatra wadonam Adolf Allunana kgam

saweenota ar karakteru lomu israhditaja is Rigas,

J. Kasimira kga weesoschanos.

Uwertira lugai: **„Kas tee tahdi, kas dseedaja“**, komponeta Jurjanu Andreja, isdarita no orkestra.

Pehz tam:

Kas tee tahdi, kas dseedaja?

jeb:

Klausibas laikôs.

Skatu luga ar dseedaschanu un deju 5 zehleenôs, Latweeschu skatuwei sarakstijis Adolfs Allunans.

NB. Luga noteek Kursemê, gadus 30 pehz dsimtsbuhschanas atzelschanas.

Galwenakàs lomas israhdìs: Konradu — Sahlites kgs; Baltaunu — Steglawa kgs; Skaidrite — Sahrton jkdse; Harderi — J. Kasimira kgs is Rigas; Labrenzi — Adolfs Allunans; Gedertu — J. Birsgala kgs; Margreetu — Spodrites jkdse; Dahwu — Sproga kgs; u. t. j. pr.

Pirmà zehleena beigàs:

Tautas deja: **Tuhdalin, tagadin, pastalneeki danzos!**

Treschà zehleena beigàs:

Lihgas (Jahnu) wakars pee swehta osola.

Tautiskas zeremonijas, isdaritas no **20 dahmam tautiskôs uswalkôs** un kahdeem **30 kungeem.**

Wisas tautas dseesmas lugà dseedàs wairak ne kà **40 personas ar orkestra pawadischanu.**

Maksa par ee-eeschanu kà arweenu.

Biljetes jau nedelu eepreeksch dabonamas **Schiffera kga grahmatu pahrdotawâ,** Katolu eelâ Nr. 13 un **israhdes deenâ no pulksten 12. pusdeenâ pee kases teatra ehkâ.**

Sahkums pulksten 6. wakarâ.

Jelgawas Latw. beedr. teatra komisija.

Lûdzu visus savus ceen. labvèletajus un draugus, tikpat Kurzemneekus, kà ari Ridzeneekus, mani manâ goda deenâ eepreecinàt ar jo dzìvu apmekleşanu.

Ar ceenişanu

Adolfs Allunans.

Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja» otrās izrādes sludinājums («Tēvija», 1888, 3)

prom netika. Pirmās lomas vārds kļuva par Jūlijas Skaidrītes skatuves vārdu.

Latviešu teātrī «Kas tie tādi, kas dziedāja» bija pirmā luga par tautas vēsturi, proti, par XIX gadsimta pirmo pusi, t. s. klaušu laikiem. Ievezdams masu skatus, autors guvis iespēju paplašināt tautas dzīves ainas ietvarus. Šās ainas noskaņu ietekmējusi Merķeļa tradīcija ar romantizēti cildenajiem tautas tikumiem pretstatā pārestībām, ko tauta cietusi. Bet galvenais faktors, kas nosaka šās lugas raksturu un nodrošināja tās lielo popularitāti savā laikā, ir tā folkloristiskā pamatskaņa, uz ko norāda jau virsraksts. Jau sākot ar Riharda Tomsona «Miku», latviešu teātris izmantoja folkloru, bet jaunajā Alunāna lugā tā pirmoreiz izmantota tik bagātīgi. Pirmoreiz uz latviešu skatuves tika parādīti Līgo svētki ar kuplu dziesmu skaitu. Par tautas melodiju apdari parūpējās Alunāna draugs — jaunais komponists Jurjānu Andrejs.

Tomēr runa te ir ne tikai par izrādes muzikālajām epizodēm. Alunāns mēģinājis uzburt pašu folkloras garu, to ētisko un estētisko ideālu pasauli, kas izpaužas folklorā, parādīt tautu, kas dzīvo, jūt un domā saskaņā ar šiem ideāliem. Šo gara pasauli pārstāv Skaidrīte un viņas tēvs Baltauns. Pretstats tai ir muižas gars ar tās netaisnību, varmācību, kropļojošo ietekmi uz cilvēkiem, kas kalpo muižai.

Alunāna priekšstats par fokloras ideju pasauli, par latviešu tautas garu atbilst tautisko romantiķu koncepcijai un ir vēsturiski nosacīts, nekritiski jūsmīgs, to ierobežo toreizējās nepilnīgās zināšanas folklorā. Turklāt, kā jau arvien Alunāna lugās, še ir daudz sentimentālisma, bet tas ir svešs folkloras garam.

Jaunajam grāfam Konrādam, kas audzis un studējis svešumā, pirmā saskare ar šo cildeno tautas gara pasauli kļūst par atklāsmi. Viņš iemīl Skaidrīti, tā viņu. Bet sastapušās divas šķirtas pasaules. Skaidrītei šī sastapšanās ir traģiska.

Mīlestības tēlojumā Alunāns ir sentimentāls kā agrāk, traģiskus momentus tēlojot, viņš ir nevarīgs, iestieg teatrāli nedabiskā patosā un salkanībā. Šai ziņā luga ir vāja. Dzīves patiesības lugā ir maz, konflikti ir samāksloti, sociālās attiecības parādītas nepareizi. Reālisma

attīstībai «Kas tie tādi, kas dziedāja» nedeva nekā. Tomēr vērtīgs bija bagātais folkloras izmantojums, ko var uzskatīt par novatorismu, un prasmīgais tēlu zīmējums līdz ar atjautīgo skatuvisko situāciju izkārtojumu. Tur izpaudās pieredzējušā teātra cilvēka māka.

Ap to laiku Rīgas Latviešu teātrī režisors Rode-Ēbelings guva panākumus ar «tautas lugu» tulkojumiem un lokalizējumiem, īpaši ar t. s. kalniešu lugām. Atsaucīgu skatītāju netrūka, bet kritika pamatoti pārmeta teātrim aizklīšanu svešos ceļos un prasīja, lai uz skatuves atspoguļotu pašu tautas dzīvi.

Alunāna lugas «Kas tie tādi, kas dziedāja» aktualitāte lielā mērā slēpās tai apstāklī, ka viņš ar savu darbu realizēja šo prasību. Te bija tie paši elementi, kas tolaik rādītajās vācu «tautas lugās», tikai smelti no latviešu dzīves un folkloras.

Kā parasts, Alunāns arī šoreiz savā lugā rakstījis lomu pats sev. Tas ir vecais Labrencis, kura jaunība pagājusi dzimtniecības laikā, kad dzimtkungs, kam viņš kalpojis par kučieri, liedzis precēties ar sirsnīgi mīlēto Margrietu — citas muižas virēju. Bargā dzīve nav iznīcinājusi viņa saulaino humoru. Vecais Labrencis ir liels stāstītājs un mēļotājs, un šinīs skatos Alunāns varēja iepriecināt skatītājus ar savu stāstīšanas prasmi.

Tieši pēc gada, 1889. gada augustā, Brīvlaišanas svētkos Jelgavā notika atkal jaunas Alunāna lugas pirmizrāde. Tā bija jautrības luga ar dziedāšanu un rotaļām «S e š i m a z i b u n d z e n i e k i». Šoreiz autors pats sev bija uzrakstījis galveno lomu — Kārli Krūmiņu. Tas ir no toreizējās Latvijas lauku dzīves ņemts interesants savādnieks, kam netrūkst daudzu simpātisku īpašību, bet ko apsēdusi aplama dziņa tiesāties. Viņš ir turīgs vīrs, ap viņu rosās paprāvs pārtikušu lauku «smalko» ļaužu pulks, kurus autors zīmējis vieglām satīras krāsām. Konflikts samezglojas, kad šie ļaudis šaursirdīgā uzpūtībā stājas ceļā divu jaunu cilvēku mīlestībai, jo jauneklis nav no viņu kārtas, bet kalpa dēls. Alunāns šai lugā vēršas pret to, ka pie pārticības tikušie norobežojas no vienkāršās tautas, tiecas būt latviešu «aristokrāti». Smiedamies par šīm tieksmēm, Alunāns nostata viņiem pretī kā pozitīvu varoni izglītotu jaunekli bez

mantas, censoni ar krietnu sirdi un gaišu galvu. Nav jau gan šī pretišķība pārāk nopietna: Indulis ieprecas Krūmiņu ģimenē, un konflikts norimst.

Lugā līdzās šai satīriskajai līnijai ir vēl otra, kas vērsta pret Rīgas Latviešu teātra direktoru Rodi-Ēbelingu, Alunāna pēcteci teātra vadībā, kuru Alunāns tais gados nemitējās apkarot, aizstāvēdams domu, ka latviešu teātra priekšgalā jābūt latvietim. Sevišķi nepieņemami Alunānam likās Rodes-Ēbelinga mēģinājumi iestudēt latviešu autoru lugas, kur tēlota latviešu tautas dzīve, ko vācu režisors nepazina.

Savā lugā Alunāns parādījis kādu vācieti, kas pelnās pie Krūmiņiem. Himelmanis ir iedomīgs dīkdienis un ierausējs, kas mācējis ērti iekārtoties un dzīvo kā parazīts. Viņš apņemas svinīgam gadījumam inscenēt uzvedumu ar latviešu tautasdziesmām un rotaļām, lai gan nekā no tām nezina. Himelmanis ar savu «Sešu mazu bundzenieku» inscenējumu izblamējas un kļūst par apsmieklu. Ar šo motīvu Alunāna «Seši mazi bundzenieki» bija polemiska luga.

Pret Rodi-Ēbelingu vērstā satīriskā smaile piešķīra «Sešiem maziem bundzeniekiem» tobrīd pastiprinātu aktualitāti. Laikam aizritot, šī sakarība ir aizmirsusies, tomēr luga neatkarīgi no šā pilnīgi zudušā aktualitātes momenta ir saglabājusi dzīvotspēju, par ko liecina vairākkārtīgie iestudējumi padomju teātros. Pamatā šai dzīvotspējai ir spilgti uztvertie komiskie raksturi un pietiekami krāsainais īpatnējās tā laika lauku vides tēlojums, kā arī autora demokrātiskā pozīcija, atspoguļojot «smalko» un «prasto» sadursmi.

«Smalko» un «prasto» pretišķību temats ilgstoši piesaistīja Alunāna uzmanību. Tam dažādos, pie tam asākos, nopietnākos variantos veltītas viņa nākamās lugas, vispirms «Visi mani radi raud» (1891), ko autors nosaucis par «sadzīves ainu ar dziedāšanu».

Pārtikušais saimnieks Pumpurs pārliecināts, ka «pats dievs vilcis robežu starp saimnieku un kalpu», tāpēc liedz savai meitai precēties ar kalpa dēlu. Bet, kad Pumpurs spiests griezties pie barona, tas šim pašapzinīgajam gruntniekam augstprātīgi pasaka: «Tu esi prasts zemnieks!» Alunāns vēršas pret šādiem kārtu aizspriedumiem.

Alunāna demokrātiskā tendence, viņa simpātijas pret «prastajiem» darbaļaudīm modināja plašu atsaucību. Jāņa Pliekšāna vadītā «Dienas Lapa» tolaik rakstīja par Alunānu: «Mūsu «vecais Ādolfs» vēl nebūt nav vecs ticis, viņš pieder pie «jauniem ļaudīm» ar jauniem dzīves uzskatiem, un viņa lugas ir par īstu svētību tautai, kurā viņas izplata šos jaunos un dzīvos uzskatus, aiztrenc nopelējušos aizspriedumus un rāda ceļu uz augstākiem, skaidrākiem centieniem.» [1]

Alunāns par «Visi mani radi raud» tēliem paskaidroja: «Visas galvenās lomas sarakstīju taisni tiem aktieriem, kas manas izrādes pabalsta, protams, ar sevišķas ievērības piešķiršanu viņu dāvanām.» Tas īpaši attiecoties uz Upmalnieci-Vītolu, kam rakstīta Pumpura meitas Maijas loma, Spodrīti (Pumpuru saimniece Anlīze) un Steglavu (Brencis).[2] Tomēr pirmām kārtām tas bija attiecināms uz ziņneša Pukša lomu, ko Alunāns rakstījis pats sev. Šī loma deva iespēju iepīt kuplejas, ar kurām Alunāns daļā publikas bija īpaši iemīļots.

Lugas «Visi mani radi raud» pirmizrādi 1891. gadā Alunāns sarīkoja Rīgā, «Uļejas» telpās. Tāpat Rīgā notika nākamās Alunāna lugas «P ā r t i c ī b ā u n n a b a d z ī b ā» (1893) pirmizrāde.

Risinādams tālāk aizsākto «smalko» un «prasto» ļaužu pretišķību motīvu, Alunāns šoreiz rāda latviešu pilsētas buržuāzijas «labākās famīlijas». Tā ir pirmās ģildes tirgoņa atraitnes, muižas un kuģa īpašnieces Rēdlihas ģimene. Rēdliha un viņas draugi «stingri aizstāv atšķirības garu», norobežojas no «plebejiem», no «prastiem cilvēkiem, kas bija par laiskiem noķert laimi īstā brīdī», tas ir, nav pratuši tikt pie turības. Alunāns satīriski parāda šo «smalko» ļaužu pretenzijas: «Mēs, kas jau sasnieguši augstāku pakāpeni sadzīvē, esam, tā sakot, tās spīdošās zvaigznes, kas tautiešiem pie laimes meklēšanas var noderēt par ceļa rādītājiem. Tikai pakaļcenšanās augstāk stāvošiem var vienkāršākos un prastos cilvēkus smalcināt.»

Kā jau parasts, arī še Alunāns sižeta risinājumam izvē-

[1] «Visi mani radi raud». «Dienas Lapa», 1892, 41.
[2] «Dienas Lapa», 1891, 289.

lējies divu jauniešu mīlestību, kam rodas šķēršļi tāpēc, ka viņi pieder pie dažādiem sabiedrības slāņiem. Rēdlihas dēls un viņas bagātību mantinieks kapteinis Arnolds apprec pret mātes gribu nabadzīgu skolotāju Adeli.

Pats sev Alunāns lugā «Pārticībā un nabadzībā» paredzējis krietnā galdnieku meistara, Adeles māsas līgavaiņa un vēlākā vīra Friča Ozoliņa lomu. Tas nicina bagātos «uzpūtušos tautiešus» un uzsauc tiem: «Nost ar jums, pārspīlētiem gļēvuļiem!» Pēc tradīcijas Alunāns savam varonim paredzējis arī ieiešanas dziesmu un kupleju. Tāpat ieiešanas dziesma un kupleja sacerēta Friča līgavai Irmai, kuru pirmizrādē tēloja jaunā Jelgavas aktrise Skaidrīte, ko pēc nedaudziem gadiem sastopam Rīgas Latviešu teātrī kā Lizeti Iesmiņu.

Šai pirmizrādē ņipras lauku meičas Marijas lomā skatītāji pirmoreiz redzēja Alunāna meitu Mariju (vēlāk Andersone, dzim. 1875. g.), kas pēc tam vairākus gadus piedalījās tēva vadītajās izrādēs.

90. gadu sākumā Alunāns kādu laiku vadīja teātra izrādes Jelgavas Latviešu biedrībā, bet tur viņam radās nesaskaņas un viņš 1892. gadā šo darbu pameta. Nākamajos gados viņš kā aktieris visvairāk uzstājās ārpus Jelgavas dažādās biedrībās, kas viņu aicināja viesizrādēs. Lielāko tiesu tās bija viņa paša lugu izrādes.

1895. gada beigās Alunāns atkal sāka rīkot Jelgavā teātra izrādes savā vārdā. 1896. gada aprīlī viņš Jelgavā nomātās telpās atklāja savu vasaras teātri ar Gogoļa «Revidenta» izrādi, pats kā agrāk tēlodams Hļestakovu. Šā nelielā teātra darbība kļuva regulāra un turpinājās arī ziemas sezonā. Ādolfa Alunāna teātris Jelgavā pastāvēja līdz 1904. gadam. Nelielā trupa kopā ar savu vadītāju izbrauca ar izrādēm arī ārpus Jelgavas. 1898./99. g. sezonā notikušas 33 izrādes, 1899./1900. g. sezonā — 28 (Jelgavā 12, Rīgā 2, Bauskā 4 utt.).

Teātrī strādāja divas Alunāna meitas — Marija un Elza (1881—1901), Berta Sērone, K. Trimpus, Aleksis Damians, Ādolfs Bergers u. c. Bieži Alunāns aicināja lielākām lomām tēlotājus no Rīgas. Viņa teātrī uzstājušies Duburs, Freimanis, Kazimirs, Mierlauks, Tautmīlis-Bērziņš, Muceniece, Skaidrīte. Vairākkārt te viesojās Rīgas mazo skatuvju aktrises A. Egloniece (Bergmane) un

A. Nātriņa. Dažreiz Alunāns aicināja viesizrādēm spējīgus provinces amatierus, kā, piemēram, L. Kristapsonu.

Ādolfa Alunāna teātra repertuāra pamatu veidoja viņa paša lugas. 1898. gadā te notika Alunāna «Labu cilvēku» pirmizrāde. Iestudētas arī citu latviešu rakstnieku lugas — Blaumaņa «Trīnes grēki», Zeibolta «Mājas naids». No krievu klasikas bez «Revidenta», ar ko teātri atklāja, izrādīja Gogoļa «Precības» un pirmoreiz latviski Ostrovska «Patiesība laba, bet laime vēl labāka». 1897. gadā drīz pēc pirmizrādes Jansonu vasaras teātrī (Jonatana biedrībā Rīgā) Alunāns uz savas skatuves izrādīja Ibsena «Noru», titullomā viesojoties Otīlijai Muceniecei.

Šai teātrī skatītājiem bija izdevība pirmoreiz redzēt latviski Gerharta Hauptmaņa darbu: 1900. gadā Ādolfs Alunāns iestudēja komēdiju «Bebru ādas kažoks», ko tagad pieskaita pie vācu dramaturģijas klasikas. Alunāns savā tulkojumā to pārdēvējis par «Veļas mazgātāju». Alunāns pats tēloja pastulbo prūsiskās varas pārstāvi Vērhānu, bet galveno lomu — zaglīgo veļas mazgātāju Volfieni — Berta Sērone, veco sieviešu tēlotāja Alunāna trupā. Šo izrādi Alunāns parādīja arī Rīgā.

Izcilais vācu kritizētāja reālisma darbs līdz ar Gogoļa, Ostrovska, Ibsena lugām veidoja vērtīgāko Alunāna teātra repertuāra daļu. Šā nelielā teātra iespējas bija ierobežotas, bet tam bija demokrātiska ievirze, un tā darbībai bijusi pozitīva nozīme.

1898. gadā savā teātrī vācu tā laika rakstnieku Blūmentāla un Kadelburga joku lugas «Nelaimes putns» pirmizrādē Alunāns nosvin trīsdesmit skatuves darba gadu jubileju. Viņam apritējis jau piecdesmitais mūža gads. Sen viņš vairs nav vienīgais profesionālais latviešu aktieris. Izaugusi jauna profesionālo aktieru paaudze, kurā ir spilgti talanti. Slavas kalnā jau augstu pakāpušies Duburs un citi tās paaudzes aktieri. Alunāns viņu vidū izslejas kā izcila, īpatnēja mākslinieciska personība. Vecākais latviešu aktieris saglabā lielu popularitāti tautā, īpašu tuvību ar skatītājiem, kas to familiāri dēvē par «Veco Ādolfu». Pretinieku Alunānam ir tik daudz kā nevienam, bet pat tie neliedz viņam goda pilno latviešu teātra tēva nosaukumu.

Ārpus Rīgas visrosīgākā teātra dzīve bija Jelgavā un Liepājā. 90. gadu sākumā uzskatīja, ka «pastāvīgi teātri vārda īstā ziņā mums šimbrīžam ir trīs» [1], domājot ar to Rīgas Latviešu teātri, Jelgavas Latviešu biedrības un Liepājas Labdarības biedrības kolektīvus. Abi pēdējie tolaik bija stiprākie un stabilākie latviešu amatieru kolektīvi. Citētajā spriedumā nav ņemta vērā būtiskā atšķirība, ka Rīgas Latviešu teātris tolaik jau bija profesionāla mākslas iestāde.

Jelgavā mēdza notikt Rīgas Latviešu teātra izbraukuma izrādes, tur ar atsevišķām izrādēm ieradās Stīnusa, Jansones un Jurjāna trupas. Izrādes rīkoja arī Jelgavas biedrība «Lira». Kopš 80. gadiem darbojās Jelgavas Latviešu biedrības kolektīvs, kopš 1896. gada — Ādolfa Alunāna teātris.

Jelgavas Latviešu biedrības kolektīva izrāžu skaits 90. gados svārstās no septiņām līdz astoņpadsmit izrādēm gadā, caurmērā ap desmit. Klāt jāpieskaita izbraukumu izrādes. Teātri pārzināja Jelgavas Latviešu biedrības teātra komisija, atskaitot laiku no 1896. līdz 1898. gadam, kad komisijas nebija. 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā izrādes vadīja Ansis Zālīte (Robs), kam ievērojami nopelni tā laika Jelgavas teātra dzīves rosināšanā.[2] 1892. gadā par teātra vadītāju bija pieņemts Ādolfs Alunāns, kas pēc septiņiem mēnešiem nesaskaņu dēļ atlūdzās. Pēc viņa šai amatā pieņēma Jēkabu Rozentālu-Krūmiņu, bet 1894. gadā darba apvienošanas kārtā šos pienākumus uzņēmās Rīgas Latviešu teātra direktors Pēteris Ozoliņš. Nākamajos gados īpaša Jelgavas Latviešu biedrības teātra vadītāja nebija. Atsevišķām izrādēm aicināja režisorus no Rīgas Latviešu teātra — Duburu, Freimani, Jansonu, Brīvnieku, Mierlauku vai arī režiju vadīja vietējie spēki — Ansis Zālīte un kopš 1897. gada Eduards Liepiņš (īstajā uzvārdā Kļaviņš).

[1] Br., Salīdzinošs latviešu teātru pārskats par 1892. gadu. «Dienas Lapa», 1893, 7.

[2] Ansis Zālīte (Robs) sācis piedalīties Jelgavas teātra izrādēs 1888. gadā.

Kolektīvs nebija liels — ap divdesmit dalībnieku. Tā aktīvāko un spējīgāko dalībnieku skaitā 90. gadu sākumā bija Jānis Aizkalns (īstajā uzvārdā Berģis), kas 1896. gadā nosvinēja piecpadsmit skatuves darbības gadu jubileju, Ansis Zālīte (Robs), Roberts Vītoliņš (Veidemanis), Dāvids Zariņš (Šveņķis), Fricis Sproģis (Krauze), K. Trimpus, Spodrkalns (Reinbergs), Teodors Valdšmits, Berta Sērone (Krone), A. Ziedone (Roba), Anna Sārtone (Stunda), Skaidrīte (Lizete Iesmiņa). No viņiem Lizete Iesmiņa, Teodors Valdšmits un Dāvids Šveņķis pārgāja uz Rīgas Latviešu teātri, kļūdami par profesionāliem aktieriem. 90. gadu otrajā pusē kolektīva galvenie aktieri bija Antons Ērglis (īstajā vārdā Putnaērglis), Eduards Liepiņš (Kļaviņš), Roberts Vītoliņš (Veidemanis), K. Trimpus (kas piedalījās arī Alunāna teātra darbā), Alīne Vārpa (Putnaērgle), Berta Sērone (piedalījās arī Alunāna izrādēs) u. c. Par profesionālu aktieri vēlāk kļuva Jelgavas izrāžu dalībnieks, toreiz vēl iesācējs Augusts Kokalis (Neilands).

Daži no Jelgavas kolektīva dalībniekiem, nekļūdami par profesionāliem aktieriem, sasniedza atzīstamu līmeni savā skatuves darbā, īpaši Ansis Zālīte (ap 1863.— 1904. g.) un Alīne Vārpa (dzim. 1878. g.). Izrādēm bieži tika aicināti galveno lomu tēlotāji no Rīgas Latviešu teātra — Duburs, Freimanis, Skaidrīte, Rūmniece, Muceniece u. c.

Jelgavas Latviešu biedrība 90. gados divreiz izsludināja godalgu par oriģinālugu. 1891. gadā te notika godalgotās Dubura lugas «Ērglis un Šperbers» pirmizrāde. Otrreiz godalga tika izsolīta sakarā ar 1895. gadā Jelgavā rīkotajiem 4. vispārējiem latviešu dziesmusvētkiem. Labāko lugu — Zeibolta «Mājas naidu», kuras pirmizrādei vajadzēja notikt svētku laikā, cenzūra neatļāva. To aizstāja Benjamiņa lugas «Miglā» pirmizrāde. Jelgavas Latviešu biedrības kolektīvs 90. gados pirmais ir iestudējis vēl dažas oriģinālugas — Straumes Jāņa «Vagaru», Zariņa (Šveņķa) «Draugus», Dubura un Deglava «Precībās», Rozentāla-Krūmiņa «Čigānieti».

Trupa devusies diezgan daudzos izbraukumos, sniegdama izrādes Dobelē, Bauskā, Zemgales lauku centros,

piemēram, Zaļeniekos, Vircavā u. c. Tā uzstājusies arī Liepājā.

Jelgavas Latviešu biedrība līdzinājās Rīgas Latviešu biedrībai, tā bija Jelgavas «māmuļa», liela buržuāziska organizācija. Tas uzspieda savu zīmogu arī biedrības teātra kolektīvam, kas savā darbā gāja Rīgas Latviešu teātra pēdās.

Neparasta rosme izrāžu ziņā Jelgavā bija 1895. gadā dziesmusvētku laikā, kad četri kolektīvi (Jelgavas Latviešu biedrības trupa, valmierieši un Stīnusa un Lejas-Krūmiņa vadītie kolektīvi no Rīgas) četru dienu laikā sniedza dažādās telpās četrpadsmit izrādes, kuru skaitā bija divu jaunu latviešu lugu pirmizrādes.

Liepājā darbojās vācu teātris, reizēm viesizrādēs ieradās krievu aktieri, bet profesionāla latviešu teātra vēl nebija. Tomēr latviešu amatieru skatuve tur bija sasniegusi tādu darba rosmi un sabiedriskās ietekmes spēku, ka pievērsa sev uzmanību. 90. gadu vidū bija dzirdams spriedums, ka spēcīgākais amatieru kolektīvs Latvijā tiklab repertuāra, kā aktieru ziņā ir Liepājas Latviešu labdarības biedrības dramatiskā kopa.

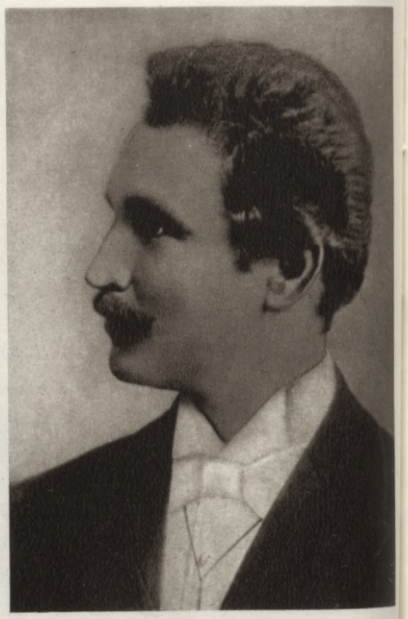
Bez Latviešu Labdarības biedrības teātra izrādes Liepājā 90. gados rīkoja arī Palīdzības biedrība.

Strauji augošajā ostas un rūpniecības pilsētā, kur dibināti pirmie nelegālie revolucionārie strādnieku pulciņi, laikmeta progresīvās idejas rada spēcīgu atbalsi. No Liepājas nākuši revolucionārās kustības vadoņi, toreizējie jaunstrāvnieki Fricis Roziņš, Janis Jansons-Brauns, jaunstrāvnieku rakstnieks Jukums Palevičs. Jaunās strāvas uzskati mākslas jautājumos stipri ietekmēja teātra dzīvi Liepājā. Agri Liepājā sastopamies ar to jauno skatītāju, kura izaugsme ir viena no raksturīgākajām 90. gadu teātra attīstības parādībām, — ar nopietnu, principiālu skatītāju, kas prasa idejisku, laikmetīgu mākslu. Esam jau citējuši izteiksmīgās rindas «Dienas Lapā», kas raksturo šo skatītāju sakarā ar Zūdermaņa «Goda» izrādi Liepājā. Šis skatītājs nāca no strādnieku, darba jaunatnes, darba inteliģences vidus. 90. gados tam bija liela ietekme Liepājas teātra dzīvē.

Jaunstrāvnieciskā jaunatne ietekmēja teātri ne tikai

Roberts Jansons

Roberts Jansons
un Vilija Jansone lomās



Mierlauks lomā

Aleksis Mierlauks 1897. g.

Mierlauks Pavediena lomā
(J. Nestroja
«Laime un mīlestība»)

Mierlauks grāfa Mora lomā
(F. Šillera «Laupītāji»)

Augusts Vārna

Teodors Valdšmits

Lizete Iesmiņa

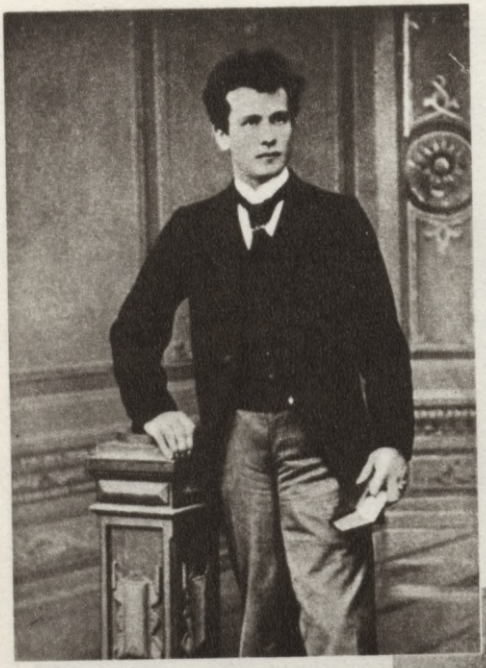
Olga Ezerlauka

Luīze Melkerte

Kārlis Brīvnieks 1898. g.

Jūlija Lanka 1898. g.

Rīgas Latviešu teātra dejotājas



Roberts Tautmīlis-Bērziņš

Otīlija Muceniece

kā skatītāji un entuziasti, bet arī aktīvi piedalījās tā darbā. Arī Janis Jansons-Brauns jaunībā esot piedalījies kādās izrādēs. «Jansons bija viens no labākajiem tēlotājiem, viņš tur spēlēja veco Labrenci, Mantrausi, Zviedri.» [1] Šī jaunatne, kas modri sekoja literatūrai (arī ārzemju), palīdzēja veidot repertuāru. Zūdermaņa «Gods», kura izrāde Rīgas Latviešu teātrī 1894. gadā izraisīja tik sīvu polemiku, uz Liepājas skatuves parādījās jau pusgadu agrāk, 1893. gada oktobrī, un pēc tam 90. gados šī luga tur vēl vairākkārt izrādīta. Dramatiski darbi ar sociālu problemātiku atrada Liepājā atsaucīgus skatītājus.

1894. gada aprīlī Rīgas Latviešu teātrī, kā zināms, notika Aspazijas «Zaudētu tiesību» pirmizrāde, kurai sekoja asa polemika. Jau maijā Aspazijas lugu Liepājā iestudēja divas amatieru kopas, notika divas izrādes (Labdarības un Palīdzības biedrībā), uz vienu no tām ieradās pati autore, ko skatītāji dedzīgi sumināja.

Par pārmaiņām Liepājas skatītāju sastāvā un viņu attieksmē pret teātri liecina kāda «Dienas Lapā» ievietota korespondence 1895. gadā:

«Kur agrāk teātrī ieradās tik izlasīta publika, kura tur gāja tik garu laiku nosist un apmierinājās ar visu, ko viņai cēla priekšā, noskatīdamās ar vislielāko pacietību visseklākās joku lugas, tur tagad redz pa lielākai daļai apmeklētājus iz strādnieku šķiras, kuri neapmierinās vairs ar kaut kādām seklām ludziņām, bet skatās kritiski uz izrādāmām lugām un prot vajadzīgā gadījumā izrādīt savu protestu. Agrāko smieklu un trokšņa vietā, kas atkārtojās pat traģiskākos skatos, tagad redzama dziļa nopietnība . . .» [2]

1895. gadā liepājnieki pirmie iestudēja Aspazijas jauno lugu «Neaizsniegts mērķis», kuru pēc tam izrādīja Rīgas un citu pilsētu dramatiskie kolektīvi, kā arī lauku biedrības.

Lugas varone Velta alkst pēc tādas dzīves, kur valda kultūras intereses, viņu nomāc aprobežotā, nekulturālā lauku vide, kurā viņai jādzīvo. Sākumā viņa ir atkarīga

[1] A. Upīts. J. Jansons-Brauns. Rīgā, 1930, 18. lpp.
[2] -r -s, No Liepājas. «Dienas Lapa», 1895, 55.

no vecākiem, vēlāk — no nemīlamā dzērāja vīra, kas viņu tiranizē un pazemo. Gaišās ilgas un neģēlīgā īstenība ir asā pretstatā, tās ir kā šķirtas pasaules. «Neaizsniegts mērķis» ir mākslinieciski negatavs darbs, bet nemiers ar esošo dzīvi un ilgas pēc jaunas, labākas dzīves, kas izpaudās jau iepriekšējās Aspazijas lugās, še atskan vēl skaidrāk un skaļāk, tāpēc tie, kam šie centieni bija tuvi, apsveica lugu, bet pretējo uzskatu cilvēki to noraidīja. «Baltijas Vēstneša» recenzents pēc lugas izrādes Rīgā nesaskatīja tanī nekādu ideju, visa luga vairāk nekas neesot kā «riebīgu skatu un neģēlīgu cilvēku sakopojums, kuri savas jūtas izteic lamāšanās». Recenzents ieteic Aspazijai likt uz kādu laiku rakstīšanu pie malas, kamēr viņa no Jaunās strāvas ietekmes «kā no kādas slimības izveseļojas».[1] Strīdi ap «Neaizsniegto mērķi» neizvērtās tādā plašumā kā ap «Zaudētām tiesībām», tomēr tie pievērsa uzmanību jaunajai lugai un kāpināja interesi par to.

1895. gada decembrī Liepājā izrādīja Ostrovska «Ienesīgo vietu». Izrāde, kuras iestudēšanai un Žadova lomas tēlošanai bija ataicināts Aleksandrs Freimanis, guva panākumus, un nākamajos gados tika atkārtota. Krievu klasika arī turpmāk ir saistījusi Liepājas skatītāju uzmanību. Tieši Liepājā pirmoreiz latviski izrādīts Ostrovska «Negaiss» (1897). Interesanta bija Gogoļa «Revidenta» izrāde 1897. gada aprīlī ar ievadreferātu, kurā tika atsegta netaisnās, smacējošās policejiskās iekārtas apsūdzība, ko pauž Gogoļa luga. Skatītāji, protams, atbilstoši reaģēja uz izrādi. Arhīvā saglabājies policijas uzrauga sīks ziņojums savai priekšniecībai par šo dumpīgo vakaru.

Latviešu teātra izrādes galvenokārt rīkoja Liepājas Latviešu labdarības biedrībā, kurai bija savs nams Suvorova ielā. Tur 90. gados notika ik gadu ap piecpadsmit izrāžu. «Telpas gan bija pašauras un nemājīgas, akustika pavāja un skatuvīte tik maza, ka aktierim, kam lugas gaitā vajadzēja pakrist, bija jāuzmanās, lai neskartu kādu no skatītājiem. Trūka arī viselementārāko ērtību aktieriem. Un tomēr šim mazajam, neizskatīga-

[1] «Neaizsniegts mērķis». «Baltijas Vēstnesis», 1895, 206.

jam namam, kas mūsdienu liepājniekiem pazīstams vienīgi no attēliem, ir sava nozīmīga vieta mūsu teātra attīstībā, — tas bija pirmais latviešu dramatiskās mākslas mājoklis Liepājā, un vēl ilgus gadus (līdz pat 1918. gadam, kad teātris pārcēlās uz jaunu ēku) tas palika skatuves mākslas centrs mūsu ostas pilsētā.» [1]

Teātra izrādes no 1888. gada, pats līdzi spēlēdams, vadīja P. Blumbergs, skatuves vārdā Puķukalns. 1891. gadā Liepājā viesojās Roberts Jansons, sagatavoja Puriņu Klāva «Zviedra» izrādi, tēloja tanī galveno lomu. 1892. gadā Liepājā ciemojās Kārlis Brīvnieks, kam radās labs kontakts ar liepājniekiem, tā ka nākamajos gados viņš tur iestudēja diezgan daudzas izrādes. No 1893. gada režiju vairākās izrādēs vadīja Jēkabs Duburs, pēc tam, sākot ar 1895. gadu, arī Aleksandrs Freimanis.

90. gadu otrajā pusē Liepājas amatieru kopā režiju vadīja Andrejs Krievs (īstajā uzvārdā Lullis), kas sagatavoja arī jau minēto «Revidenta» izrādi 1897. gadā, pats tēlodams Pilsētas priekšnieku. Hļestakova loma bija piešķirta vienam no šā kolektīva labākajiem aktieriem Krišam Muzikantam (1864—1936), kas vēl ilgus gadus darbojās uz Liepājas skatuvēm. Starp citiem labākajiem Liepājas aktieriem 90. gados ir jāmin Vizbule (Muzikanta sievas skatuves vārds), kas ar panākumiem tēloja tādas lielas lomas kā Lenori, Laimu «Zaudētās tiesībās», Anna Jūsmiņa (īstajā uzvārdā Dobele, vēlāk precējusies Kaupiņa, 1875—1911), gadsimta pēdējos gados Roberts Tirulis (īstajā uzvārdā Zīriņš) un Līna Osteniece. Ap 1896. gadu izrādēs sāka piedalīties Gustavs Žibalts — vēlākais izcilais latviešu aktieris, tolaik vēl strādnieks.

Kad 1897. gadā tika sagrauta Jaunā strāva un apcietināti tās darbinieki, varas iestādes konstatēja arī Liepājas skatuves sakarus ar šo kustību. Sākās aizliegumi, kas kādu laiku stipri kavēja latviešu izrāžu sarīkošanu Liepājā.

Rosīgas amatieru kopas darbojās arī Kurzemes pilsētās Tukumā un Kuldīgā. Tukumā izrādes vadīja bijušais Ādolfa Alunāna aktieris Jānis Birzgalis, Kuldīgā

[1] V. Freimane. Liepājas teātra 50 gadi. 1958, 10. lpp.

90. gadu sākumā — Ernests Kārkliņš (Zeltmatis). Diezgan daudz teātra izrāžu notika Saldū, Bauskā, kādu laiku arī Talsos, kur pirmoreiz izrādītas pāris lugas, kas pēc tam tika uzņemtas arī citu latviešu skatuvju repertuārā. Starp Kurzemes lauku centriem teātra izrāžu ziņā 90. gados izvirzījās Zaļenieki.

No Vidzemes pilsētām 80. gadu otrajā pusē un vēl līdz 1892. gadam visrosīgākā amatieru skatuve bija Cēsīs, kur darbojās Kārlis Mačernieks, Pēteris Liepiņš (Austriņš), Edvards Treimanis (Zvārgulis). Izrādes notika diezgan bieži, un cēsiniekiem bija pašiem savs repertuārs. Vairākas viņu tulkotās lugas pēc tam uzņēma savā repertuārā Rīgas Latviešu teātris (K. Morē «Pagasta nabags» u. c.). 1890. gadā cēsinieki izrādīja Treimaņa-Zvārguļa komēdiju «Pie Latvijas krūtīm». Kad no Cēsīm aizgāja Mačernieks un Zvārguļu Edvards un 1892. gadā izbeidza darbību Labdarības biedrība, teātra dzīve tur kļuva klusāka.

Spēcīgs dramatisks kolektīvs, kas labprāt uzņēmās grūtus uzdevumus, 90. gados bija Valmierā. Daļu izrāžu viņiem iestudēja Roberts Jansons, to skaitā «Dzīvību priekš cara». Pirmizrāde notika 1892. gadā, pēc tam izrāde atkārtota vairākus gadus, arī viesojoties Rīgas aktieriem Akmentiņai, Brigaderei-Maijai un Brigaderam. 1895. gadā 4. dziesmusvētku laikā valmierieši ar šo izrādi uzstājās Jelgavā, Susaņina lomai pieaicinādami operdziedoni Ilarionu Plauktiņu, kas strādāja krievu operas teātros.

1896. gadā Valmierā pirmoreiz izrādīja Zeiboltu Jēkaba lugu «Jaunais skolotājs», kas pēc tam izrādīta uz diezgan daudzām skatuvēm.

Gadsimta beigās lielāka rosme teātra dzīvē vērojama Siguldā, kur izrādes rīkoja vietējā latviešu biedrība, bet kopš 1900. gada arī aktieri Mārtiņš Stīnuss un Vilma Egliņa-Nāra, kas tur uzcēla īpašu teātra namu «Arkādiju». No Vidzemes lauku centriem arvien vēl izcila vieta teātra izrāžu ziņā bija Vecpiebalgai, rosīga darbība sākās arī Vietalvā, Nītaurē un citur.

Vietalvas dramatiskais kolektīvs spēja realizēt «Dzīvību priekš cara» iestudējumu 1891. gadā, tātad vēl pirms Valmieras, tā ka Vietalva pēc Cēsīm un Rīgas

bija trešā vieta, kur veica šo grūto uzdevumu, pie tam apmierinošā līmenī. «Dienas Lapā» Āronu Matīss recenzēja šo izrādi. Viņš raksta: «Vietalviešu izrāde sagatavoja prieku visiem, kas nopietni ņēma šo lietu. Skatuvei priekš šīs izrādes bij iegādātas priekšzīmīgas dekorācijas (tās bij gleznojis Rīgas Latviešu teātra dekorāciju gleznotājs Millera kungs...), no kurām ievērojamākā bija tā, kas rāda Maskavas Kremli ar katedrāli; aktieriem bij sagādāti glīti krievu un poļu uzvalki, bet, kas tas lielākais, viņu izrāde un dziedāšana, samērā ņemot, bij teicama, dažā vietā un ziņā tīri pārsteidzoša.» [1]

Ērgļos teātra izrādēs piedalījies Rūdolfs Blaumanis. 1894. gadā «Pazudušā dēla» izrādē rakstnieks pats te uzstājās Roplaiņa lomā, bet Krustiņu tēloja viņa jaunais draugs Emīlis Melngailis — vēlākais komponists. Dzejnieks Pēteris Blaus, kas 90. gados, strādādams Ērgļos par pagasta rakstvedi, vadīja turienes teātra izrādes, nosauc dažas lomas, kurās Blaumanis tur uzstājies: Ābramu, Matīsu Rogrotu paša lugās, Juri Leimani Lejas-Krūmiņa «Ubagā», titullomu Oto Ernsta «Skolotājā Flaksmanī». Par Roplaiņa tēlojumu Blaus stāsta: «Neraugoties uz viņa maigo, vijīgo balsskaņu, kuru grūti bija pielaikot nopietnu dusmu un bardzības izteiksmei, šī loma bija viņam labi piemērota, un viņš labi to arī attēloja. Man dzīvā atmiņā viņa vecā Roplaiņa mājās pārnākšanas skats, dziļā, rūpju pilnā nopietnība un saruna ar Krustiņu pirmajā cēlienā; tāpat pārbraukšana no tirgus, mistiskās draudošās nelaimes priekšsajūta un nemiers pēdējā cēlienā ar traģisko beigu skatu. Visu to Blaumanis tēloja tik izjusti, patiesi un dzīvi. Tas bija īsts Roplainis: nopietns, tikumiski skaidrs un stingrs saimnieks un tēvs.» [2] Rakstnieka brālis Arvīds atceras Rūdolfa Blaumaņa piedalīšanos Kneifa lugas «Tēvijai» un Puriņu Klāva «Lielkungu pusdienu» izrādēs Ērgļos.[3]

[1] Āronu Matīss. Vietalvas Labdarības biedrības teātra izrāde. «Dienas Lapa», 1891, 292.

[2] R. Blaumanis laika biedru atmiņās. 1962, 54. lpp.

[3] Turpat, 13. lpp. Par piedalīšanos šais izrādēs sk. R. Blaumaņa vēstuli P. Blauam 1889. g. 26. novembrī (R. Blaumanis, Kopoti raksti, 7. sēj., 1959, 300. lpp.).

Tai pašā laikā daudzās vietās tika rīkotas teātra izrādes bez prasmes un bez nopietnības. Tā laika avīzēs atrodams ne viens vien raksts, kas pievērš uzmanību nožēlojamajam diletantismam lauku teātra izrādēs un nosoda nenopietno pieeju teātrim.

Kādā «Dienas Lapas» rakstā[1] notēlotas šādas diletantu izrādes. Uz ātru roku uzcelta neliela nojaucama skatuve. Lugas darbība notiek gan telpās, gan laukā, bet ir tikai istabas kulises. Tad nu «istabas dekorācijā iestiepti un stūros piebāzti visādi zaļumi, kā jauni bērziņi, alkšņu zari un mazas eglītes». Spēlētāji nepazīst dzīvi ārpus sava pagasta, bet ķeras pie lugām, kurās attēlotā vide tiem sveša. Izrādē valda jautrība, un arī paši diletanti ir jautri. «Pie izrādes viņi prot tik mīļi un sirsnīgi par saviem jokiem publikai līdzi smieties, ka nereti visnopietnākos skatos, kur jau pa ieradumam lauku publika vienmēr smejas, arī viņi smej līdzi.» Un kā lai skatītāji nesmejas, ja izrādē «dēls izskatās daudz vecāks par tēvu, bet māte ar meitu vienā vecumā», ja skatītājiem jālūkojas, kā «pāris jaunekļu ar mazām ūsiņām uz skatuves triec, ka viņi priekš kādiem trīsdesmit gadiem varonīgi savus pulkus kā virsnieki karā vadījuši».

Tamlīdzīgu diletantisku teātra izrāžu tolaik bijis ne mazums. Latviešu teātrim vēl ritēja tikai trešais tā vēstures gadu desmits. Vēl visur nebija izveidojusies patiesa teātra mākslas izpratne.

Tomēr, kopumā ņemot, XIX gadsimta pēdējā trešdaļā bija sasniegts jau daudz. Plaši tautas slāņi bija iemācījušies nopietni skatīties uz teātri un to iemīlējuši. Teātris ieguva arvien lielāku nozīmi tautas estētiskajā audzināšanā, tautas kultūrā. Bija izauguši un profesionāli nobrieduši apdāvināti, tautā plaši pazīstami skatuves mākslinieki. Līdz ar teātri attīstījās dramaturģija. Kā bija jau nostiprinājusies latviešu nacionālā literatūra, tāpat bija likti droši pamati latviešu skatuves mākslai, uzkrāti spēki tālākai straujai attīstībai nākamajā vēstures periodā — XX gadsimta sākumā.

[1] Lauku skatuves un drukā iznākušās teātra lugas. «Dienas Lapa», 1891, 82.

TEĀTRA HRONIKA

Datumi hronikā sniegti pēc toreizējā (vecā) kalendāra.

Lugu žanrs minēts tā kā toreizējos sludinājumos, tāpēc daža luga var figurēt vienreiz kā «bēdu luga», citreiz kā «traģēdija» u. tml. Viencēlieniem žanrs nav minēts; tie apzīmēti ar «1c.».

Hronikā ir divas daļas: pirmā — Rīgas Latviešu teātris (ieskaitot pirmās izrādes Rīgā), otrā — pārējie kolektīvi Rīgā un citur.

Pirmajā daļā uzrādītas *visas* Rīgas Latviešu teātra pirmizrādes, bez tam atzīmēti vēl daži nozīmīgākie fakti — pārmaiņas teātra vadībā, jubilejas, viesizrādes, lugu pārstudējumi, jaunu tēlotāju uzstāšanās u. tml. Pustrekniem burtiem iespiestais lugas nosaukums nozīmē, ka attiecīgā luga parādās uz Rīgas Latviešu teātra skatuves pirmoreiz.

Pazīstamākajām lugām minēti arī galveno lomu tēlotāji. Tiem uzrādīti iniciāļi tikai gadījumos, kad jāatšķir personas ar vienādu uzvārdu.

Rīgas Latviešu teātrī XIX gadsimtā režiju vada (ar retiem izņēmumiem) direktors, tāpēc režisora resp. direktora vārds minēts nevis pie katras izrādes, bet kopā virsraksta veidā visam laika posmam, kad attiecīgais direktors strādājis. Tā izveidojas šās hronikas daļas iedalījums nodaļās. Pie atsevišķām izrādēm režisors minēts tikai tad, ja tas bijis kāds cits, nevis direktors.

Otrajā daļā, kas veltīta pārējiem kolektīviem, uzrādītas tikai nozīmīgākās izrādes un vēl nedaudzi citi fakti. Ievietojamos datus atlasot, priekšroka dota, pirmkārt, tādu lugu izrādēm, kuras līdz tam vēl nav izrādītas un attiecīgajā datumā parādās pirmoreiz uz latviešu skatuves; otrkārt, jaunu latviešu oriģināllugu izrādēm nozīmīgākajos centros pirmajos gados pēc lugas klajā nākšanas; treškārt, klasisku lugu izrādēm.

Pustrekniem burtiem iespiestais nosaukums šai daļā nozīmē, ka attiecīgā luga parādās pirmoreiz uz latviešu skatuves.

Saīsinājumi

b-ba	— biedrība
c.	— cēliens
dek.	— dekorators
kapelm.	— kapelmeistars
latv.	— latviski, latviešu
rež.	— režisors
RLB	— Rīgas Latviešu biedrība
RLT	— Rīgas Latviešu teātris
tulk.	— tulkojis, tulkotājs

RĪGAS LATVIEŠU TEĀTRIS
(ieskaitot pirmās izrādes Rīgā)

1. Pirmās izrādes Vingrotāju biedrības telpās

1868

2. 6. *A. J. Stendera (pēc L. Holberga)* «**Žūpu Bērtulis** jeb **Kā zemnieks par muižnieku celts**». Joku spēle. Pirmā latv. teātra izrāde Rīgā. Rīkotāja — Latviska palīdzības b-ba priekš trūkumu ciezdamiem.
27. 10. *F. L. Šrēdera (pēc Dž. Flečera)* «**Klusi ūdeņi ir dziļi**». Joku spēle. Rīkotāja — Latviska sieviešu b-ba piekš trūkumu ciezdamiem.
17. 11. «Žūpu Bērtuļa» otra izrāde.
1. 12. Rīgas Latviešu b-ba (RLB) nodibina teātra komisiju (R. Dītrihs, P. Šillings, M. Bankins). R. Tomsons dāvina b-bai K. Holteja viencēliena «Hans Jürge» lokalizējumu «Mika».

1869

(RLB sarīkojumi)

19. 1. *R. Tomsona (pēc K. Holteja)* «**Mika**». 1 c. — *R. Tomsona* (lokalizējums?) «**Vecais Jurka**». 1. c.
2. 2. Ievēlēta jauna RLB teātra komisija: P. Šillings, J. Rozenbergs, J. Reklīns, spēlētāju pārstāvis K. Bergs. Par skatuves vadītāju iecelts R. Tomsons.
2. 3. *K. Kontesas* «**Pats savs brālis**». Skatu spēle.
5. 3. RLB izsludina «Baltijas Vēstnesī» pirmo lugu konkursu.
27. 4. Pirmā viesizrāde Jelgavā: *R. Tomsona (pēc K. Holteja)* «Mika». — *A. Kocebū (pēc L. Holberga)* «**Lustīgais nerris Jelgavā uz tirgus plača**». Joku spēle. Latv. J. H. Baumanis.
24. 6. RLB nama pamatakmens iesvētīšanas svinības. *Ā. Alunāna* «**Paša audzināts**». 1 c. Rež. Alunāns. Vārna — Bergs, Dārta — Laka, Līziņa — Šlise, Ansis — Alunāns, Trīniņa — Iknere, Krastiņš — Zēge.

2. Pirmās izrādes Rīgas Latviešu biedrības namā

1870

20. 2. RLB nama iesvētīšanas svinības. *R. Hāna* «**Lakstīgala un brāļa meita**». 1 c. — *F. Bekmaņa* «**Jēcis Midzenis**» («Midzenis tiesas priekšā»). 1 c.
15. 3. *R. Tomsona* «**Mika nāk mājās**». 1 c.
13. 4. Viesizrāde Jelgavā. *A. Kocebū* «**Labāk zīle rokā nekā mednis kokā**». 1 c.
17. 5. Nezināma autora «**Depis un Jete**». Joku spēle. Latv. T. Bekmanis.
14. 6. Ā. Alunāna un R. Gūteri viesizrāde. *D. Žirardēnas* «**Pulksteņu taisītāja cepure**». 1 c. — *V. Frīdriha* «**Istaba ar divām gultām**» («Divas gultas»). 1 c. — *H. Salingrē* «**Mednieks**». 1 c.

3. Teātra vadītājs un režisors Ā. Alunāns (1870—1873)

1870

6. 9. RLB runasvīru sapulce pieņem Alunānu par teātra vadītāju un apstiprina teātra komisijas kārtības rulli.
27. 9. Sezonas pirmā izrāde: Alunāna prologs. — *J. Štetenheima* «**Neaicināti viesi**». 1 c. Stepe — Alunāns. — *E. Pola* «**Kurlais Krišus**». Joku spēle. Krišus — Alunāns.
4. 10. Nezināma autora «**Bāriņa Māre**». 1 c. Latv. K. Janiševskis. — *H. Ūdes* «**Vienai jāprecas**». 1 c. Dek. Franks.
8. 10. *P. Pļavenieka (pēc G. Mozera)* «**Kā pagasta vecākus ceļ**». 1 c.
18. 10. *N. Gogoļa* «**Revidents**». Joku spēle. Hļestakovs — Alunāns, Birģermeistars — Bergs, Bobčinskis — Švarcs, Dobčinskis — Obdovs.
26. 10. Aktieri ievēlē teātra komisijā K. Bergu, P. Pļavenieku, K. Vēgneru (Obdovu). Runasvīru ieceltais komisijas priekšnieks — N. Pļavnieks.
1. 11. *H. Ūdes* «**Sulainis par dakteri**». 1 c. Cīrulis — Alunāns.
15. 11. *P. Pļavenieka (pēc A. Heses-Vāgesa)* «**Līziņa** jeb **Pilsētnieks uz laukiem**». 1 c. Līziņa — Kleine, Lēventāls — Alunāns, Vārna — Bergs.
nov. RLB zinātnības komisija godalgo konkursā iesniegto *M. Pēkšēnas* lugu «Gertrūde».
13. 12. *H. Millera* «**Pirmšķiras uzgaida**». 1 c. — *H. Salingrē* «**Bānūža trešās klases uzgaidāmā istabā**». 1 c.

1871

2. 1. *R. Benediksa* «**Medinieks un Bisinieks**». 1 c.
7. 2. *E. Jākobsona* «**Lepna istabas meita**». 1 c. — Nezināma autora «**Profesors Zeizelzummers** jeb **Kā lauku gaisu bauda**». 1 c. Latv. K. Šiliņš. — *R. Benediksa* «**Stūrgalvība**». 1 c.
14. 2. *Ā. Alunāna* «**Priekos un bēdās**». Oriģinālluga ar dziedāšanu. Vanags — Alunāns, Anniņa — Magone, Lejnieks — Švarcs, Strautnieks — Obdovs, Dumburs — Bergs, Kārlis — Leitēns.
28. 2. *G. Belli un P. Henriona* «**Augsti viesi**». 1 c.
9. 5. *T. Barjēra* «**Pie klavierēm**». 1 c. — *Z. Hābera* «**Kāds brīdis kantorī**». 1 c.
17. 5. Viesizrāde Jelgavā. *T. Kernera* «**Naktssaucējs**». 1 c.
18. 6. *F. Šillera (pēc L. Pikāra)* «**Divējādi ceļi uz laimi**». Skatu spēle.
31. 10. *E. Dinsberga* «**Skaistākais degons**». Joku spēle.
27. 12. *J. Rozena* (?) «**Garibaldi**». 1 c.

1872

16. 1. *G. Hiltla* «**Kopists**». 1 c.
26. 3. Nezināma autora «**Meitas pūrs**». 1 c. Latv. A. Apsēns.
18. 4. *A. Millera* «**Rūķītis** jeb **Labais mājas gars**». Skatu spēle ar dziedāšanu.
24. 9. *H. Ūdes* «**Skaistā Grietiņa** jeb **Muižnieks un melderis**». Joku luga. Grietiņa — Magone, Jānis — Alunāns.
12. 11. *Ā. Alunāna* «**Mucenieks un muceniece**». 1 c. Grietiņa — Magone, Jānis — Alunāns, Dundurnieks — Švarcs.

1873

11. 3. *V. Albertusa* «**Ods un Kods**». 1 c. — Nezināma autora «**Trīs tēvi vienā reizā**». Joku luga. Latv. T. Bekmanis.
18. 3. *V. Klēgera* «**Zīdu linu kupčis Hirškus**». 1 c.
23. 9. Nezināma autora «**Mauselis rekrūšos**». 1 c. Latv. K. Reinics.
25. 11. *K. Steķa* [*Berga*] «**Šis un tas**». Joku luga ar dziedāšanu un dancošanu.

4. Teātris no 1874. līdz 1875. g.

Alunāna vadītas izrādes RLB

1874

27. 6. *R. Benediksa* «**Zelta pūķītis**». Skatu spēle.
15. 12. *Ā. Alunāna* «**Bagāta brūte**». 1 c. Veindorfs — Alunāns. — *Ā. Alunāna* «**Icigs Mozes**». Joku luga ar dziedāšanu. Icigs — Alunāns, Abukalns — Mihelsons, Adele — Magone, Ieva — Hofmane.

1875

9. 2. Alunāna atvadīšanās izrāde. A. Pumpura prologs A. Kronvalda piemiņai. — *J. Krūma* «**Tautieši**». 1 c. — *Ā. Alunāna* «Icigs Mozes».

RLB izrādes

1875

23. 3. A. Pumpura prologs A. Kronvalda piemiņai. — *A. Jabločkina* «**Daudz trokšņa no niekiem**». 1 c. — «Staburaga meitiņa». Dzīva bilde ar dziedāšanu.
apr. Atjaunota RLB teātra komisija. Priekšnieks B. Dīriķis.
13. 4. *K. Kalniņa* «**Viss nav zelts, kas spīd**». Komēdija.
15. 6. Pēterburgas aktiera F. Fridrihsona viesizrāde. *A. Jabločkina* «Daudz trokšņa no niekiem».
2. 11. *K. E. Hūvalda* «**Atkal savās mājās**». 1 c.
23. 11. *Kažoku Dāvja* «**Plītnieks**» («**Mērnieks**»). Skatu luga.

5. Teātra vadītājs un režisors Ā. Alunāns (1876—1885)

1876

18. 1. *Ā. Alunāna* «**Skolotāja tupeles**». Joku luga ar dziedāšanu. Cielava — Alunāns.
22. 2. *H. Smita* «**Pie varavīksnes**». 1 c. — Nezināma autora «**Divi dienestnieces**». 1 c. Latv. K. Mirtenbergs. — *Ā. Alunāna* «Bagāta brūte».
4. 4. *P. A. Volfa* «**Precioza**». Skatu luga ar dziedāšanu. K. M. Vēbera mūzika. Precioza — Kleine.
31. 10. *Bojenieka (E. Brieža)* «**Nedz pa labo, nedz pa kreiso**». 1 c. — Nezināma autora «**Dīvaina precība** jeb **Tas esmu es**». Joku luga. Latv. T. Bekmanis.
21. 11. Nezināma autora «**Veca meita**». 1 c. Latv. P. Alunāns.
5. 12. RLB runasvīru sapulce apstiprina teātra komisijas kārtības rulli.
19. 12. *Lapas Mārtiņa (pēc A. Kocebū,* kas savukārt pēc L. Pikāra) «**Malenieši**». Joku luga. Pagasta vecākais — Fišers, Ērģelnieks — Feils (Kazimirs), Zvirbulis — Alunāns.

1877

6. 1. *A. Dīriķa (pēc K. Guckova)* «**Aizgājēji**». Bēdu luga ar dziedāšanu.
30. 1. *A. Kocebū* «**Skroderis Pipars**». 1 c. — *O. Mīljusa* «**Pūcesspieģelis**». 1 c.

13. 2. Nezināma autora «**Dvīniņu māsas**». Skatu luga.
27. 2. *A. Reiha* «**Prūšu un franču bises**». 1 c.
29. 3. *E. Pola* «**Astoņas dienas prātīgi**». 1 c.
3. 4. *H. Laubes (pēc F. Dimanuāra)* «**Divas atraitnes** jeb **Viena raud un otra smejas**». Skatu luga.
17. 4. *M. Pēkšēnas* «**Gertrūde**». Skatu luga. Gertrūde — Kleine, Cila — Hofmane, Tilla Ēverte — Zvaigznīte, Tādelmanis — Alunāns, Pankracijus — Feils, Krustiņš Rētmanis — Jenzens, Bergers — Gaismiņš, Juris — Fišers, Anna — Vulfe.
8. 5. *J. Jingera* «**Viņš visur iemaisās**». Joku luga ar dziedāšanu.
23. 10. *A. Kocebū* «**Sajukušie**». 1 c.
20. 11. Nezināma autora «**Pēc kāzām**». 1 c. Latv. K. Šiliņš. — *G. Mozera* «**Grēciniece**». 1 c.
4.12. *R Kneizela* «**Vecais muzikants un viņa koris**». Karakteru luga ar dziedāšanu.

1878

6. 1. Nezināma autora «**Turks**». 1 c. Latv. Birznieks.
15. 1. *V. Drosta* «**Viena tase tējas**». 1 c. — Nezināma autora «**Kakla auts**». 1 c. Latv. J. Strautiņš.
26. 2. *A. Kosmara* «**Mīlestība stūra mājā**». Joku luga.
26. 3. *K. Kalniņa* «**Alga pēc nopelņas**». Skatu luga.
16. 4. Nezināma autora «**Laura**». 1 c. Latv. P. Pļavenieks. — *D. Kāliša* «**Atis un Anlīze**». 1 c. A. Konrādi mūzika. Atis — Alunāns, Anlīze — Zvaigznīte.
14. 5. *R. Kneizela* «**Muzikanta dziesmas**». Skatu luga ar dziedāšanu. F. Gumberta mūzika.
22. 10. Nezināma autora «**Studentu niķi**». 1 c. Latv. XZ.
5. 11. *L. Šneidera* «**Pērkona gaiss** jeb **Ceļojošs students**». Operete. Dek. Franks. Anniņa — Zvaigznīte, Mauzers — Alunāns.

1879

6. 1. *E. Jākobsona* «**Cīrulītis**». 1 c. T. Hauptnera mūzika. Jetiņa — Zvaigznīte.
14. 1. *T. Kernera* «**Nāvē saderināti**». 1 c.
4. 2. Nezināma autora «**Stiķu Juris briesmās**». Joku luga ar dziedāšanu. Latv. P. Pļavenieks.
4. 3. Nezināma autora «**Viesošanās Rīgā** jeb **Kā tu man, tā es tev**». 1 c. Latv. O. Kleine. — *G. E. Lesinga* «**Žīdi**». 1 c. — Nezināma autora «**Mīlē tikai vienu**». 1 c. Latv. Apsītes Jānis.
18. 3. B. Zvaigznītes atvadīšanās izrāde. «Jauni ļaudis pēc kāzām». Emma — Zvaigznīte. — *E. Jākobsona* «Cīrulītis». Jetiņa — Zvaigznīte.
8. 4. Nezināma autora «**Cik sver tavs vīrs?**». 1 c. Latv. O. Kleine.
22. 4. Nezināma autora «**Ģenerāļa uniforma**». 1 c. Latv. Ziemeļu Jānis. — Nezināma autora «**Ābrams, Īzaks un Jēkabs**». 1 c. Latv. Ā. Alunāns.

13. 5. *R. Bodnieka-Jaunzema (pēc H. Salingrē)* «**Rīgas zēni**». Dziedāšanas luga. T. Hauptnera mūzika. Viļums — Alunāns, Kristīne — Magone.
16. 9. *K. Kalniņa* «**Medņieki**». 1 c.
4. 11. *M. Pēkšēnas* «**Vienu stāstu!**». Skatu luga. Juliana — Kleine.
18. 11. Nezināma autora «**Abi labi, bāz maisā!**». 1 c. Latv. Petriņš.

2. 12. *J. Štetenheima* «**Pēdējais ceļš**». Skatu luga ar dziedāšanu.
25. 12. Nezināma autora «**Ziemassvētku dāvanas**». Karakteru luga. Latv. Burka.
30. 12. Nezināma autora «**Arī brangs znots!**». Joku luga ar dziedāšanu. Latv. P. Pļavenieks.

1880

6. 1. *V. Frīdriha* «**Labrīt, Fišera kungs!**». 1. c. E. Štīgmaņa mūzika. Kapelm. A. Imke.
20. 1. *K. Holteja* «**Lenore**». Bēdu luga. K. Ēberveina mūzika. Dek. Franks. Lenore — Kleine, Viļums — Jaunzems, Valheims — Alunāns, Fatime — Vulfe.
3. 2. *H. Salingrē* «**Viss priekš manas meitas**». 1 c.
17. 2. *K. Lebrēna* «**Nr. 777**». 1 c.
9. 3. *A. Kocebū* «**Ar labunakt!**». Joku luga ar dziedāšanu.
4. 5. *Š. Birhes-Pfeiferes* «**Ciemā un pilsētā**» («**Pilsētā un uz laukiem**»). Karakteru luga. Reinhards — Alunāns.
31. 8. *R. Bodnieka-Jaunzema* «**Roberts**». Skatu luga.
5. 10. Nezināma autora «**Biedrību sērga**». Joku luga ar dziedāšanu. Latv. P. Pļavenieks. Sīmanis — Alunāns.
19. 10. *K. Gernera* «**Precības caur gardibeni** jeb **Chapeau de Mitau**». 1 c.
2. 11. *Š. Birhes-Preiferes* «**Caur nakti pie gaismas**» («**Mežā**»). Karakteru luga.
16. 11. *T. Gasmaņa* «**Kambara sulainis** jeb **Precības kontrakts**». 1 c.
30. 11. *Ā. Laronža* «**Dakteris Klauss**». Joku luga. Klauss — Krastiņš, Lubovskis — Alunāns.
28. 12. *K. Gerlica* «**Trīs pāri kurpju**». Dziedāšanas luga. A. Konrādi mūzika.

1881

18. 1. Nezināma autora «**Izandelētā brūte** jeb **Līgums ar Angliju**». Joku luga. Latv. R. Bodnieks-Jaunzems.
15. 2. *E. Jākobsona* «**Viņš un viņa**». 1 c. G. Mihaēlisa mūzika. — *G. Mozera* «**Aiz mākslas kaislības**» («Operete»). 1 c. A. Konrādi mūzika.
1. 3. *A. Kocebū* «**Greizsirdīga sieva**». Joku luga. — Nezināma autora «**25 gadu amata svētki**». 1 c. Latv. J. Vildavs.
19. 4. *Ā. Laronža* «**Labdarīgas sievas**». Joku luga.

2. 5. Ā. Alunāna 10 g. teātra vadīšanas svētki. *Ā. Alunāna* «**Džons Neilands**». Dramatiska pasaka ar dziedāšanu. Neilands — Alunāns, Leontīne — Kleine, Reinhards — Krastiņš, Jurģis — Feils.

20. 9. *M. Kaudzītes* «**Miers mājā!**». 1 c. — *V. Floto* «**Svētdienas dienas skurba**». 1 c.

25. 10. *R. Bodnieka-Jaunzema (pēc H. Salingrē)* «**Rīga dienā un naktī**». Dziedāšanas luga. H. Bosenbergera mūzika. Jauna dekorācija.

8. 11. *Š. Birhes-Pfeiferes* «**Zelta zemnieks**». Skatu luga. Ruperts — Feils, Vanagu Tonijs — Alunāns, Vronija — Treija.

1882

26. 1. RLB runasvīru sapulce iecel A. Spundi par teātra komisijas priekšnieku. Priekšn. vietnieks — P. Pļavenieks.

7. 2. *H. Salingrē* «**Ķezu Pētersons**». Dziedāšanas luga. Ā. Langa mūzika.

14. 3. Nezināma autora «**Hipohonders**». 1 c. Latv. J. Štrauhs. — *J. A. Fredro* «**Tik viena vienīga meita**». 1 c.

11. 4. *Ā. d'Enerī* «**Marijane** jeb **Mātes sirds**». Skatu luga. Marijane — Treija.

25. 4. Nezināma autora «**Puķu pušķītis**». 1 c. Latv. J. Štrauhs. — Nezināma autora «**Tuvāka sieva**». Joku luga. Latv. Viļņu Jānis.

9. 5. *E. Pola* «**Naudas maiss iz Kalifornijas**». Dziedāšanas luga. A. Jurjāna uvertīra. Dek. Franks. Blūmenkrancs — Alunāns.

19. 9. *K. A. Paula* «**Miegā**». 1 c. — *A. Puškina* «**Skopais bruņinieks**». Skatu luga. Barons — Alunāns, Alberts — Krastiņš.

10. 10. *A. Meisnera (pēc M. Masona)* «**Ubadze**». Skatu luga. Viesojas F. Lepševics, debitē Maija (A. Veinberga, vēlāk Brigadere).

7. 11. *A. Ostrovska* «**Balzaminova apsievošanās** jeb **Ko gribēji, to dabūji**». Joku luga. Balzaminovs — Alunāns, Pavla Petrovna — Vītola, Krasavina — Brīvniece, Čebakovs — Krastiņš.

25. 12. *Ā. Alunāna* «**Mucā audzis**». 1 c.

1883

2. 1. *R. Benediksa* «**Jauna gada nakts**». 1 c. — *Ā. Laronža* un *G. Mozera* «**Ar tēva atļaušanu**». Joku luga.

23. 1. *H. Bormaņa-Rīgena* «**Zaudēts gods** jeb **Uzvarēšana caur mīlestību**». Skatu luga. Dek. Franks.

13. 2. *J. Šenka* «**Sādžu dakteris**». Komiska opera. Kapelm. Velferts. Zūzīte — Maija, Mučelis — Alunāns.

13. 3. *A. Šrēdera* «**Domās palicis lietus širmis**». 1 c.

17. 4. Nezināma autora «**Neizdevās!** jeb **Ieva paradīzē**». 1 c. Latv. Esenberģu Jānis.

1. 5. *Ā. Alunāna* «**Piltenieks Rīgā**». Dziedāšanas luga. A. Jurjāna starpcēlienu mūzika. Dek. Franks. Spuris — Alunāns, Frīderīke — Brīvniece, Grietiņa — Helmane, Helēna Malvius — Maija.

9. 10. *B. Bjernsona* «**Redaktors**». Skatu luga. Redaktors — Feils, Evje — Alunāns, Evje kundze — Vītola, Ģertrūde — Helmane.
23. 10. Nezināma autora «**Dzimumdienas dāvanas**». 1 c. Latv. Liepiņš [J. Steglavs]. Šillera mūzika. — *K. A. Paula* «**Zem bumbieru koka**». 1 c.
27. 10. *Ā. Alunāna* «Piltenieks Rīgā». Graudiņas (B. Mihelsones, vēlāk Rūmnieces) debija.
6. 11. *E. Labiša* «**Man nav vaļas!**» 1 c. — Bernarda «**Pirmais slimnieks**». 1 c.
6. 11. Runasvīru sapulce apstiprina «kārtības rulli teātra locekļiem».
17. 11. *A. Kocebū* «**Jaunmaleniešī**». Joku luga.
25. 12. Nezināma autora «**Apvaktētais znots**». 1 c. Latv. Liepiņš. — *Ā. Alunāns* «**Brencis un Žvingulis Austrālijā**». Joku luga ar dziedāšanu bērniem. N. Alunāna mūzika. Dek. Franks. Izrāda bērni.

1884

6. 1. Nezināma autora «**Smadzeņu pētīšana**» («Frenoloģija»). Joku luga. Latv. A. Sodums.
15. 1. *E. Pola* «**Nemierīgi laiki**». Dziedāšanas luga. Esenberģu Jāņa kuplejas. A. Konrādi mūzika.
12. 2. *E. Pola* «**Miljona dēļ**» («**Pats uz savām kājām**»). Dziedāšanas luga. A. Konrādi mūzika. Kapelm. Velferts.
26. 2. *N. Gogoļa* «**Svātiene** (Preciniece) jeb **Pieci precības kandidāti**». Jautra karakteru luga. Agafja Tihonovna — Rikerte, Arina Panteleimonovna — Graudiņa, Fekla Ivanovna — Brīvniece, Podkoļosins — Krastiņš, Kočkarjovs — Feils, Jaičņica — Birzgalis, Anučkins — Matīss, Ževakins — Alunāns. — *K. Gernera* «**Zaļumos**». 1 c. L. Velferta mūzika.
25. 3. Nezināma autora «**Viss kārtībā**». 1 c. Latv. Austriņš.
1. 4. *F. Šillera* «**Zvana dziesma**» ar 5 dzīvām bildēm. Kapelm. Velferts. — *H. Millera* «**Adelaide**». 1 c. Bēthovens — Alunāns, Adelaide — Brīvniece.
15. 4. *J. Kalniņa (Berga)* «**Mankus**». Tautas luga ar dziedāšanu. J. Ozola mūzika. Mankus — Kalniņš.
29. 4. *Ā. Laronža* «**Mans Ādolfs**». Karakteru luga ar dziedāšanu. R. Biala mūzika. Kapelm. Velferts. Siksna — Alunāns.
2. 9. Steglava debija Neilanda lomā *Ā. Alunāna* «*Džonā Neilandā*». Jaunas Franka dekorācijas.
16. 9. *K. A. Paula* «**Dāmu tēja**». 1 c.
14. 10. Nezināma autora «**Īstais**». 1 c. Latv. Eserberģu Jānis. Dek. Franks.
4. 11. Nezināma autora «**Meiteņu skolā**». 1 c. Latv. Esenberģu Jānis. A. Tīla mūzika. — *J. Kneifa* «**Tēvijai!**». 1 c. Esenberģu Jāņa dziesmu teksti. G. Mihaēlisa mūzika.
16. 12. Nezināma autora «**Ak šie vīriešī!**» Luga ar dziedāšanu. Latv. J. Steglavs. G. Lenharda mūzika. Dek. Franks. Grauze — Alunāns.

25. 12. *K. Tannenhofera* «**Traucēti ziemassvētku prieki**». 1 c. — Ferstera «**Uz pavēli jākrāc**». 1 c.
30. 12. *G. E. Lesinga* «**Minna fon Barnhelm(a)** jeb **Zaldātu laime**». Komēdija. Telheims — Birzgalis, Minna — Maija, Franciska — Austra, Verners — Steglavs, Justs — Alunāns, Viesnīcnieks — Linītis, Bruhzals — Zirnītis.

1885

21. 1. *Ā. Laronža* «**Zaķīša meitas**». Luga ar dziedāšanu. R. Biala mūzika. Zaķītis — Alunāns.
3. 2. *E. Pola* «**Bez bēdām**». Luga ar dziedāšanu. A. Konrādi mūzika. Arturs Vieglais — Alunāns.
14. 4. Viesizrāde Jelgavā. *F. Raimunda* «**Izšķērdētājs**». Romantiski dramatiska pasaka ar dziedāšanu. K. Kreicera mūzika. (Rīgā 21. 4.; Franka dekorācijas).
5. 5. *Esenberģu Jāņa (pēc K. Gernera)* «**Vāciski un latviski** jeb **Pilsētas galva**». Luga. A. Jurjāna «Kūjenieku deja». Laukgals — Alunāns.
7. 5. RLB runasvīru sapulce nolemj samazināt Ā. Alunāna atalgojumu.
3. 9. RLB runasvīru sapulce nolemj negrozīt savu lēmumu par Ā. Alunāna atalgojumu un neatjauno līgumu ar viņu.

6. 1885. g. rudens sezona

22. 9. «Izandelēta brūte» un *K. E. Hūvalda* «Pats savās mājās» J. Berga-Kalniņa režijā.
6. 10. «Tuvāka sieva» un *D. Kāliša* «Atis un Anlīze» J. Kazimira-Feila režijā.
6. 10. RLB runasvīru sapulce ievēlē par teātra komisijas priekšnieku Art. Dīriķi.
17. 11. *K. Holteja* «Lenore» J. Rozentāla-Krūmiņa režijā. Lenore — Vītola.
1. 12. *F. Raimunda* «Izšķērdētājs» H. Rodes-Ēbelinga režijā.
8. 12. RLB runasvīru sapulce pieņem H. Rodi-Ēbelingu par teātra vadītāju.

7. Direktors un režisors H. Rode-Ēbelings (1886—1893)

1886

9. 2. *R. Kneizela* «**Beliala meita**». Joku luga. Ozoliņa debija Jāzepa Bailīgā lomā.
18. 2. *F. Raimunda* «Izšķērdētājs». Viesojas Drēzdenes operas dziedātāja Maltenara. Jaunas dekorācijas.
23. 2. *E. Hirtes* «**Nieka bārzdas dēļ**». 1 c.

2. 3. *Austriņa* [*P. Liepiņa*] *un Burtnieka (pēc M. Glinkas operas)* «**Dzīvību priekš cara**». Skatu luga ar dziedāšanu. M. Glinkas mūzika. Kapelm. Velferts. Dek. Franks. Susaņins — Brigaders, Sabiņins — Stīnuss, Antoņida — Maija; Vaņas lomā debitē Akmentiņa. Paplašināts koris, palielināts orķestris.
16. 3. Viesizrāde Jelgavā. «Dzīvību priekš cara».
20. 4. Nezināma autora «**Literāriski pusgraudnieki** jeb **Sievas noslēpums**». Joku luga ar dziedāšanu. Latv. M. Zeibots.
4. 5. *E. Arago* «**Velna atmiņas**». Joku luga. Gutjērs — Rode-Ēbelings.
4. 5. *J. Nesmillera* «**Cillerlejieši**». 1 c.
11. 5. *E. Pola* «**Pavisam izglītots skuķis** jeb **Jautra stundiņa parādu cietumā**». Joku luga.
15. 5. Nezināma autora «**Precēties un šķirties** jeb **Traka derība**». Joku luga. Latv. A. Vēskenieks (Art. Dīriķis).
21. 9. *Š. Birhes-Pfeiferes* «**Circenītis**». Tautas luga. Jaunas dekorācijas. Circenītis — Vītola.
5. 10. *E. Hirtes* «**Mājas atslēga**». 1 c.
9. 10. *J. A. Fredro* «**Dr. Zālīte**». 1 c.
19. 10. *K. Mallahova un O. Elsnera* «**Labās liecības**». Joku luga.
2. 11. *H. Herša* «**Bez aizspriedumiem**». Skatu luga.
16. 11. *E. Pola* «**Zobu sāpes**». 1 c.
16. 11. *A. Puškina* «Skopais bruņinieks». Barons — Lepševics, Alberts — Ozoliņš, Zalomons — Lauma.
14. 12. RLT 300. izrāde ar J. Rozentāla-Krūmiņa prologu. *A. J. Stendera (pēc L. Holberga)* «Žūpu Bērtulis». Bērtulis — Jurjāns, Anna — Maija.
25. 12. *J. Berga* «**Precības caur precībām**». Joku luga.

1887

4. 1. *V. Jordana* «**Caur ausīm**». Joku luga.
11. 1. *T. Kolbes* «**Jāprec pilsētniece**». 1 c.
14. 1. Rīgas pilsētas dome piešķir teātrim subsīdiju 5000 rbļ.
25. 1. *K. Hafnera* «**Pārdotais miegs**». Romantiski komiska pasaka ar dziedāšanu. Dek. Franks.
5. 2. Teātra komisija sadala amatus: priekšnieks — B. Dīriķis, priekšn. vietnieks — K. Bergs, rakstvedis — G. Eilenbergs-Pūcītis.
1. 3. *G. Lemuāna un Ā. d'Enerī* «**Mātes svētība**». Skatu luga ar dziedāšanu. H. Šefera mūzika. Marija — Vītola, Kate — Maija.
8. 3. *G. Mozera* «**Slimā famīlija** jeb **Bārzddzinis par dakteri**». Joku luga. O. Ezerlaukas debija Ilzes lomā.
9. 3. Teātra komisija nolemj sarīkot lugu konkursu. Termiņš — 1. janvāris.
22. 3. *G. Mozera* «**Profesors un tirgonis** jeb **Mēneša pēdējā dienā**» («Ultimo»). Joku luga.
29. 3. *Ž. Ofenbaha* «**Atrasta manta**». Operete 1 c. Kapelm. Velferts. Dubura debija Pētera lomā.

3. 5. *K. Gernera* «Apgāztā sālnīca». 1 c. — *Ž. Bajāra* «Svētuļu valgos». Joku luga.
10. 5. *R. Tomsona (pēc K. Holteja)* «Mika». Mikas lomā debitē Jansons. — Esenberģu Jāņa «Atvadīšanās no vecās skatuves». H. Rodes-Ēbelinga priekšspēle.
13. 9. *F. Švāba un J. Lindena* «Priekš pusnakts». 1 c.
4. 10. *K. Holteja* «Lenore» ar apoteozi. Dek. Franks. Lenore — Vītola, Fatime — Akmentiņa.
11. 10. *J. Berga* «Latviešu studentiem par labu». Joku luga.
28. 10. *F. Zupē* «Pieviltais augļotājs jeb Brašie zēni». Operete 1 c. Kapelm. Velferts.
18. 11. *M. Rolanda* «Pārmainīti mēteļi». 1 c.
25. 11. *L. Ganghofera un H. Neierta* «Svētbilžu griezējs». Skatu luga. Kapelm. Velferts. Dek. Franks jun. Pauls — Stīnuss, Lonija — Akmentiņa, Lēnelis — Ziemcietis.

1888

3. 1. *K. Morē* «Pagasta nabags». Skatu luga ar dziedāšanu. Andrejs — Duburs.
17. 1. *R. Benediksa* «Dakteris Dundurs». Joku luga. Dundurs — Vārna.
24. 1. «Dzīvību priekš cara» izrādē piedalās Varšavas dejotāji Zavadovska, Orlita, Struiskis (arī 3 nākamajās izrādēs). Jauni kostīmi.
7. 2. *E. Jākobsona* «Krusttēva noslēpums». 1 c. A. Konrādi mūzika. Šluders — Rode-Ēbelings.
6. 3. *L. Ancengrūbera* «Ļauna sirdsapziņa». Skatu luga ar dziedāšanu. A. Millera mūzika.
27. 3. *R. Kneizela* «Kāzu priekšvakars». Joku luga.
10. 4. *F. Raimunda* «Cilvēces naidnieks». Dramatiska komiska pasaka ar dziedāšanu. V. Millera mūzika. Kapelm. Velferts. Franka un dēla dekorācijas. Rapelkopfs — Duburs.
20. 4. Teātra komisija nolemj negodalgot nevienu no konkursā iesūtītajām 8 lugām.
1. 5. *V. Šekspīra* «Venēcijas tirgonis». Skatu luga. Kapelm. Velferts. Jaunas dekorācijas. Šeiloks — Rode-Ēbelings, Antonio — Brigaders, Basanio — Stīnuss, Graciāno — Rozentāls-Krūmiņš, Lorenco — Ozoliņš, Porcija — Vītola, Nerisa — Akmentiņa, Džesika — Stiprā, Tubals — Duburs.
18. 9. *K. Morē* «Laulības likumi». Joku luga ar dziedāšanu.
25. 9. *A. Kosmara* «Mīlestība stūra mājā». Vernera lomā debitē Freimanis, Millera — Brīvnieks.
28. 9. *A. Groses fon Trokavas* «Audžu meita». 1 c.
9. 10. *R. Benediksa* «Padzītie studenti». Joku luga.
26. 10. *Š. Birhes-Pfeiferes* «Ubags un viņa audzēkne». Tautas luga ar dziedāšanu. Stīnusa atvadīšanās izrāde. Viļums — Stīnuss.
7. 11. Teātra komisija nolemj iegūt izrādēm Aspazijas lugu «Atriebēja».
20. 11. *B. Bjernsona* «Pēc kāzām». Komēdija.

27. 11. *M. Skruzīša (pēc F. Kaizera)* «**Vēršu kupčis**». Joku luga ar dziedāšanu. Brencis Briedis — Duburs, Brēdi — Jansons, Made — Maija, Klotilde — Akmentiņa.
26. 11. *H. Rodes-Ēbelinga* «**Vecā gada vakarā**». 1 c.
21. 12. Cenzūra liedz atļauju izrādīt *F. Šillera* «Vilhelmu Tellu».

1889

15. 1. *A. Vilbranta* «**Arestants un viņa meita**». Skatu luga.
5. 2. *J. Rozentāla-Krūmiņa* «**Sarkanais kungs**». Skatu luga. Režisors autors. Jaunas dekorācijas. Kungs — Jansons, Dace — Akmentiņa, Ansis — Ozoliņš.
5. 2. Cenzūra liedz atļauju izrādīt *Aspazijas* «Atriebēju».
26. 2. «Dzīvību priekš cara» izrādē piedalās Maskavas dejotājas Grinickas.
5. 3. *Ā. Laronža* «Zaķīša meitu» izrādē Rozes lomā debitē Milda (Jūlija Skaidrīte). Franciska — Lanka, Zaķītis — Duburs.
8. 3. Vītolas atvadīšanās benefice. *Š. Birhes-Pfeiferes* «Circenītis». Milda («Circenītis») — Vītola.
15. 3. RLT 400. izrāde. *R. Planketa* «**Korneviļas zvani**». Operete. Kapelm. Velferts. Jaunas dekorācijas. Gaspārs — Rode-Ēbelings, Grenišē — Duburs, Anrī — Lepševics, Soģis — Brigaders, Žermēna — Akmentiņa, Magonīte — Brigadere.
23. 3. Teātra komisija atņem «Dienas Lapai» brīvkarti un nolemj neievietot šai laikrakstā sludinājumus.
16. 4. *Puriņu Klāva* «**Lielkungu pusdienas**». Joku luga.
23. 4. *F. Šillera* «**Luīze Millere**». Bēdu luga. Luīze — Stiprā, Prezidents — Jansons, Ferdinands — Ozoliņš, Kalbs — Brīvnieks, Milforde — Ezerlauka, Vurms — Ziemcietis, Millers — Brigaders, Millera sieva — Graudiņa, Kambarsulainis — Duburs.
30. 4. *E. Ožjē un Ž. Sando* «**Nauda un manta** jeb **Zelts nocietina sirdi**». Komēdija.
3. 9. *K. Holteja* «Lenore» ar Skaidrīti titullomā.
10. 9. Kapelm. Velferta 10 g. jubilejas benefice. *J. Nestroja* «**Laime un mīlestība** jeb **Trīs klenderi**». Joku luga ar dziedāšanu. Esenberģu Jāņa dziesmu teksti.
8. 10. *H. Ibsena* «**Sadzīves pīlāri**». Skatu luga. Berniks — Brigaders, Betija — Graudiņa, Tenezens — Ozoliņš, Lona Hesele — Brigadere, Aulers — Duburs.
15. 10. *F. Gumberta* «**Mīlestības dzēriens**». 1 c. Kapelm. Velferts.
3. 12. *Puriņu Klāva* «**Zviedris**». Bēdu luga ar dziedāšanu. E. Vīgnera un A. Jurjāna dziesmas. Geijers — Jansons.
31. 12. *H. Rodes-Ēbelinga* «**Gleznotāja Jaungada sveicinājums**».

1890

1. 1. *F. Šēntāna* «**Zelta muša**». Joku luga.
21. 1. *A. Suhovo-Kobiļina* «**Krečinska kāzas**». Komēdija. Krečinskis — Jansons, Raspļujevs — Ziemcietis, Muromskis — Brigaders, Ļidočka — Stiprā, Atujeva — Graudiņa.

4. 2. *E. Raupaha* «**Melderis un viņa meita**». *Drāma.*
28. 2. *F. Zupē* «**Desmit meitas un neviena vīra**». Operete.
1. 4. *K. Lebrēna* «**Viņš studē**». Joku luga.
15. 4. *E. Raupaha* «**Naidīgie brāļi**». Joku luga.
29. 4. *Puriņu Klāva* «Lielkungu pusdienas». Debitē A. Mierlauks un E. Treimanis-Zvārgulis.
2. 9. *Ā. Alunāna* «Iciga Mozes» izrādē Iciga lomā debitē Fukss; Abukalns — Mierlauks.
9. 9. *R. Benediksa* «**Miera traucētāja**». Joku luga.
30. 9. — 1. 10. Viesizrādes Cēsīs un Valmierā. «Dzīvību priekš cara».
7. 10. RLB runasvīru sapulce nolemj izslēgt P. Stučku no teātra komisijas.
21. 10. *R. Blaumaņa* «**Zagļi**». Joku luga ar dziedāšanu. Kārklēns — Brigaders, Liena — Graudiņa, Maija — Akmentiņa, Ješka — Vārna, Ilze — Brigadere, Ābrams — Fukss, Namnieks — Jansons, Ozolu Pēteris — Mierlauks.
4. 11. *L. Treptova un L. Hermaņa* «**Mūsu dakteris**». Tautas luga ar dziedāšanu. F. Rota mūzika. Jaunas dekorācijas.
8. 11. Miris teātra suflieris dzejnieks Esenberģu Jānis (dzimis 1862. g.).
9. 12. *T. Hella* «**Trīs dienas spēlmaņa mūžā**». Skatu luga.
16. 12. Rodes-Ēbelinga 25 g. darba jubileja. *V. Šekspīra* «Venēcijas tirgotājs». Šeiloks — Rode-Ēbelings, Porcija — Brigadere.

1891

10. 2. *A. Hakentāla* «**Jaunlaiku laulība**». Skatu luga. Rež. O. Fukss.
18. 2. Teātra komisijai sadalot amatus, par rakstvedi ievēlēts R. Blaumanis.
10. 3. *G. Mozera* «**Pilsētas tēvi**». Joku luga.
20. 3. *T. Hāna (pēc H. Herša)* «**Staburaga meitiņa**». Romantiska pasaka. Dek. A. Millers. Lauma — Akmentiņa, Kūno — Jansons, Lotars — Freimanis.
22. 4. *G. Rēdera* «**Roberts un Bertrams**». Joku luga.
15. 8. Teātra komisija noraida *Aspazijas* lugu «Vaidelote».
29. 9. *H. Neļerta* «**Ganu meita**». Skatu luga ar dziesmām un dejām. Evija — Akmentiņa.
2. 10. Viesizrāde Tērbatā. *K. Guckova* «Aizgājēji», *F. Gumberta* «Mīlestības dzēriens».
10. 11. *H. Šmida* «**Slaists**». Skatu luga.
5. 12. RLT 500. izrāde. *R. Blaumaņa* «**Ļaunais gars**». Tautas luga. Jānis — Jansons, Anna — Brigadere, Jāņa māte — Graudiņa, Andrievs — Brigaders, Ieva — Akmentiņa, Mantrausis — Ziemcietis, Ābrams — Duburs, Vilks — Kociņš, Pieteris — Vārna, Janka — Kandāts.
26. 12. *M. Ginteres-Braueres* «**Sniegmāte**». Romantiska pasaka ar dziedāšanu un dejām. T. Hauptnera mūzika. Kapelm. Ozols.

5. 1. *J. Dubura* «**Ērglis un Šperbers**». Skatu luga ar dziedāšanu. Ērglis — Jansons, Šperbers — Duburs, Marta — Akmentiņa.
26. 1. *K. Tannenhofera* «**Amergavas Līze**». Skatu luga ar dziedāšanu. Līze — Akmentiņa.
23. 2. *Ž. Ofenbaha* «**Vecais Mārtiņš**». Operete 1 c. Kapelm. Ozols. Mārtiņš — Rode-Ēbelings.
1. 3. Miris aktieris Fricis Lepševics (dzimis 1843. g.).
9. 3. Teātra komisija sadala amatus: priekšnieks — K. Bergs, priekšn. vietnieks — A. Balodis, rakstvedis — R. Blaumanis.
29. 3. *O. Balzaka* «**Pamāte**». Bēdu luga.
15. 4. *T. Hāna* «**Turaidas Roze**». Romantiski dramatiska teika ar dziedāšanu, dejām un priekšspēli. Roze — Akmentiņa.
6. 9. *Š. Birhes-Pfeiferes* «**Roze un Rozīte**». Skatu luga.
7. 10. *R. Benediksa* «**Onkulis** jeb **Jukas aiz jukām**». Joku luga. Klusiņš («onkulis») — Dubura.
14. 10. *E. Raupaha* «**Dzīves skola**». Skatu luga.
28. 10. *P. Ozoliņa (pēc H. Vilkena un Justīnusa)* «**Uz Rīgu**». Joku luga. G. Mihaēlisa mūzika.
19. 11. *V. Šekspīra* «**Sapnis vasaras naktī**». Joku luga ar dziedāšanu un dejām. F. Mendelsona mūzika. Kapelm. Ozols. Dek. Millers. Tezejs — Brigaders, Lizanders — Freimanis, Demetrijs — Jansons, Hermija — Akmentiņa, Helēna — Skaidrīte, Hipolita — Roze, Oberons — Melkerte, Titanija — Tērvete, Rūķītis — Lanka, Pamatiņš (Pirams) — Vārna.
16. 12. *R. Benediksa* «**Saticīgie radi**». Joku luga.
25. 12. *K. Gernera* «**Princese Ērkšķurozīte**». Ziemsvētku pasaka.

24. 1. *E. Kociņa* «**Melnais Pēteris**». Sadzīves aina ar dziedāšanu un deju.
28. 2. *J. Štetenheima* «**Palīgs īstā laikā**». 1 c. A. Konrādi mūzika.
3. 3. Brigaderes-Maijas 10 g. skatuves darbības benefice. *K. Gerlica* «Trīs pāri kurpju». Marta — Brigadere.
4. 3. Teātra komisijai sadalot amatus, par bibliotēkas pārzini ievēlēts R. Blaumanis.
13. 3. Vārnas 10 g. skatuves darbības benefice. *R. Kneizela* «Beliala meita». Skābis — Vārna.
4. 4. *A. Deglava* «**Vecais pilskungs**». Skatu luga ar dziedāšanu. J. Ozola mūzika. Pilskungs — Jansons.
11. 4. *M. C. Marleta* «**Lugošas kāzu dziesma**». Skatu luga.
6. 5. Rodes-Ēbelinga atvadīšanās benefice. *V. Šekspīra* «**Rikards III dzīvē un nāvē**». Bēdu luga. Rikards — Jansons, Eduards — Rode-Ēbelings, Anna — Akmentiņa.

8. Direktors un režisors P. Ozoliņš (no 1893. g.)

1893

24. 5. Par RLT direktoru pieņemts P. Ozoliņš.
5. 9. *N. Gogoļa* «Revidents». Hļestakovs — Vārna, Pils. priekšnieks — Kociņš, Anna Andrejevna — Rūmniece, Marija Antonovna — Akmentiņa, Osips — Brīvnieks, Bobčinskis — Šveņķis (debija), Zemļaņika — Valdšmits (debija), Ļapkins-Tjapkins — Brigaders, Pošļopkina — Brigadere.
6. 10. *Ā. Alunāna* «**Kas tie tādi, kas dziedāja** jeb **Klausības laikos**». Skatu luga. A. Jurjāna mūzika. Kostīmi pēc M. Skruzīša zīmējumiem. Skaidrīte — Skaidrīte, Konrāds — Freimanis, Labrencis — Duburs, Margrieta — Rūmniece.
10. 10. *F. Šillera* «Luīze Miller[e]». Luīze — Akmentiņa, Prezidents — Brigaders, Ferdinands — Freimanis, Kalbs — Vārna, Milforde — Skaidrīte, Vurms — Ozoliņš, Millers — Duburs, Millera sieva — Rūmniece.
20. 10. *B. Rauhenegera* «**Tēva dēls**». Tautas luga ar dziedāšanu.
27. 10. *J.Ozola* «**Spoku stundā**». Opera 1 c. J. Dubura libretu. Rež. Duburs. Kapelm. Ozols. Dek. Millers. Andrejs — Duburs.
7. 11. *R. Blaumaņa* «**Pazudušais dēls**». Bēdu luga. Krustiņš — Ozoliņš, Roplainis — Duburs, Roplainiete — Brigadere, Mikus — Freimanis, Mikus tēvs — Mierlauks, Pauls — Valdšmits, Iņķis — Brigaders, Ilze — Akmentiņa, Līziņa — Lanka, Matilde — Skaidrīte, Aža — Rūmniece, Andžs — Vārna, Gusts — Šveņķis.
9. 11. RLB 25 g. jubileja. *Aspazijas* prologs. Holberga — Stendera «Žūpu Bērtuļa», Alunāna «Priekos un bēdās», Puriņu Klāva «Lielkungu pusdienu», Blaumaņa «Pazudušā dēla» fragmenti. Ozola «Spoku stundā».
24. 11. *Puriņu Klāva* «**Nauda**». Bēdu luga ar dziedāšanu.

1894

16. 1. *V. Šekspīra* «Venēcījas tirgotājs». Šeiloks — Duburs, Porcija — Skaidrīte.
19. 1. *Aspazijas* «**Vaidelote**». Drāma iz leišu pagātnes. J. Vītola un J. Ozola mūzika. Dek. Millers. Kostīmi pēc J. Rozentāla un A. Baumaņa zīmējumiem. Mirdza — Akmentiņa, Asja — Skaidrīte, Laimons — Freimanis, Krīvs — Duburs, Oļģerds — Brigaders, Jautrīte — Lanka.
13. 2. *H. Zūdermaņa* «**Gods**». Skatu luga. Mīlinks — Duburs, Kurts — Valdšmits, Lenore — Skaidrīte, Trasts — Brigaders, Roberts — Freimanis, Heineke — Ozoliņš, Alma — Akmentiņa.
23. 2. *F. Šillera* «**Laupītāji**». Drāma. Kārlis — Ozoliņš, Francis — Fridolīns (debija), grāfs Mors — Mierlauks, Amālija — Skaidrīte, Špīgelbergs — Vārna.

16. 3. Graudiņas-Rūmnieces 10 g. skatuves darbības benefice. *P. A. Volfa* «Precioza». Viarda — Rūmniece.

3. 4. *Aspazijas* «**Zaudētas tiesības**». Bēdu luga. Laima — Skaidrīte, Sniedziņš — Brīvnieks, Marija — Rūmniece, Grieta — Brigadere, Langarts — Duburs, Marta — Akmentiņa, Bormanis — Brigaders, Strautiņš — Freimanis, Stūrmanis — Kociņš, Eberhardīne — Ezerlauka, Johanna — Lanka.

6. 4. Brigadera 10 g. skatuves darbības benefice. *H. Neierta* «Ganu meita». Mentelis — Brigaders.

1. 5. *A. Brahfogela* «**Narciss**». Bēdu luga. Narciss — Ozoliņš.

5. 10. *J. Dubura un A. Deglava* «**Precībās**». Burleska.

12. 10. *V. Šekspīra* «**Hamlets, dāņu princis**». Bēdu luga. Dek. Millers. Hamlets — Ozoliņš, Klaudijs — Fridolīns, Ģertrūde — Skaidrīte, Polonijs — Duburs, Laerts — Freimanis, Ofēlija — Akmentiņa, Horācijs — Valdšmits, 1. kapracis — Brīvnieks.

23. 11. *D. Šveņķa* «**Smalki ļaudis**». Jautrības luga.

30. 11. *G. Mozera* «**Gada svētki**». Joku luga.

25. 12. *P. Ozoliņa* «**Apburtais princis**». Romantiska luga ar dziedāšanu un dejām. J. Ozola u. c. mūzika.

1895

25. 1. *F. Šillera* «**Orleānas jaunava**». Romantiska bēdu luga. B. A. Vēbera mūzika. Dek. Millers. Johanna — Skaidrīte, Kārlis VII — Freimanis, Izabo — Melkerte, Agnese Sorela — Akmentiņa, Burgundijas hercogs — Vārna, Dinuā — Brigaders, Lionels — Valdšmits, Raimonds — Mihelsons.

8. 3. *V. Šekspīra* «**Otello, Venēcijas mor[i]s**». Bēdu luga. Dek. Millers. Otello — Brigaders (15. 3. Freimanis), Jago — Fridolīns, Dezdemona — Akmentiņa, Emīlija — Melkerte, Kasio — Valdšmits, Rodrigo — Mierlauks, Brabancio — Duburs.

4. 4. *Aspazijas* «**Ragana**». Dramatiska fantāzija ar dziesmām un dejām. J. Ozola mūzika. Dek. Millers. Liesma — Akmentiņa, Giltina — Rūmniece, Līgita — Skaidrīte, Karalis — Brigaders, Almars — Freimanis, Visvaldis — Valdšmits.

23. 4. *J. Štrausa* «**Čigānu barons**». Operete. Kapelm. Ozols.

7. 5. *J. Rozentāla-Krūmiņa* «**Čigāniete**». Romantiska tautas luga ar dziedāšanu un dejām.

13. 9. *A. Ostrovska* «**Ienesīgā vieta**». Komēdija. Žadovs — Freimanis, Višņevskis — Jansons, Višņevska — Skaidrīte, Poļina — Akmentiņa, Kukuškina — Melkerte, Jusovs — Kociņš, Belogubovs — Šveņķis, Jūliņa — Lanka.

4. 10. *B. Bjernsona* «**Bankrots**». Drāma. Tjelde — Jansons, Bērents — Duburs.

24. 10. Cenzūra liedz atļauju izrādīt *F. Šillera* «Vilhelmu Tellu».

13. 12. *Erkmana-Šatriana* «**Miers baro, nemiers posta**». Drāma.

1896

7. 2. *V. Hillernes* «**Vanagu Vallija**». Skatu luga. Dek. Millers. Vallija — Skaidrīte.
28. 2. *V. Šekspīra* «**Makbets**». Traģēdija. Dek. Millers. Makbets — Jansons, lēdija Makbete — Skaidrīte, Dunkans — Duburs, Malkolms — Valdšmits, Banko — Brigaders, Makdufs — Freimanis.
6. 3. Akmentiņas 10 g. skatuves darbības benefice. *G. Lemuāna un Ā. d'Enerī* «Mātes svētība». Marija — Akmentiņa.
17. 3. *J. Poruka* «**Hernhūtieši**». Drāma. Aleksandra — Skaidrīte.
26. 3. *T. Hāna* «**Salacgrīvas zieds**». Romantiska teika ar dziedāšanu un dejām. Jaunas dekorācijas.
2. 4. Miris aktieris Eižens Kociņš (dzimis 1860. g.).
7. 4. *H. Vilkena* «**Bagātie mantinieki**». Tautas luga ar dziedāšanu.
21. 4. *H. Zūdermaņa* «**Dzimtene**». Skatu luga. Magda — Skaidrīte, Švarce — Jansons, Kellers — Ozoliņš.
1.—4. 5. Viesizrādes Valkā, Valmierā, Cēsīs, Līgatnē. *F. Šillera* «Luīze Millere».
18. 9. *R. Fosa* «**Ieva**». Skatu luga. Ieva — Akmentiņa.
16. 10. *G. Freitāga* «**Žurnālisti**». Joku luga.
30. 10. *G. Mozera un F. Šēntāna* «**Mūsu sievas**». Joku luga.
13. 11. *J. Dubura* «**Vecais pilskungs**». Sadzīves ainas (pēc A. Deglava stāsta). Rež. Duburs. J. Ozola mūzika. Pilskungs — Jansons.
20. 11. *G. Lesinga* «**Emīlija Galoti**». Bēdu luga. Emīlija — Skaidrīte.
4. 12. *R. Blaumaņa* «**Trīnes grēki**». Joki iz laucinieku dzīves. Trīne — Melkerte, Mazbērzu tēvs — Duburs, Mazbērzu māte — Rūmniece, Juris — Freimanis, Made — Akmentiņa, Brencis — Šveņķis, Emilija — Skaidrīte, Annule — Lanka, Jaņuks — Valdšmits, Ābrams — Fukss, Rembēniete — Ezerlauka, Dāvis — Brīvnieks.

1897

12. 2. *J. Zeibolta* «**Mājas naids**». Bēdu luga. Ciesa — Duburs, Made — Rūmniece, Tenis — Freimanis, Antoms — Ozoliņš, Tonija — Skaidrīte, Mīla — Akmentiņa, Ziņu Dore — Ezerlauka, Spurainis — Mierlauks.
19. 3. *F. Flotova* «**Marta** jeb **Ričmondas tirgus**». Romantiska opera. Kapelm. Ozols. Dek. Millers. Lionels — Duburs, Lēdija resp. Marta — Brigadere, Nansi — Akmentiņa, Plumkets — Brigaders.
23. 3. *R. Blaumaņa* «**Potivara nams**». Drāma. Matīss — Jansons, Paulīna — Skaidrīte, Anna — Akmentiņa, Ringolts — Freimanis, Jozefs — Valdšmits, Cinte — Ozoliņš, Zads — Mierlauks.
2. 4. Dubura 10 g. skatuves darbības jubileja. *V. Šekspīra* «Venēcijas tirgotājs». Šeiloks — Duburs.
16. 4. Jansona 10 g. skatuves darbības jubileja. *V. Šekspīra* «Otello». Otello — Jansons, Dezdemona — Jansone (vies.).

4. 5. *F. Šillera* «**Marija Stjuart[e]**». Bēdu luga. Marija — Akmentiņa, Elizabete — Skaidrīte, Lesters — Freimanis, Mortimers — Ozoliņš, Hanna — Rūmniece.
8. 10. *H. Ibsena* «**Nora** jeb **Leļļu nams**». Drāma. Nora — Akmentiņa, Helmers — Freimanis, Ranks — Ozoliņš, Krogstads — Jansons, Linde — Skaidrīte.
15. 10. *M. Balucka* «**Vecpuišu biedrība**». Joku luga.
27. 10. Aktieris Jansons atbrīvots no darba pēc paša lūguma slimības dēļ.
12. 11. *K. Blaua* «**Bārenīte**». Sadzīves aina ar dziedāšanu.
20. 11. *A. Brigaderes* «**Aiz līdzcietības**». 1 c.
26. 11. *L. Ancengrūbera* «**Ceturtais bauslis**». Tautas luga.
3. 12. *J. Štrausa* «Čigānu barona» izrādē teātris pirmoreiz apgaismots ar elektrību.
10. 12. *K. Laufsa* «**Traks joks**». Joku luga.

1898

14. 1. *Z. Mozentāla* «**Debora**». Tautas skatu luga. Debora — Skaidrīte.
28. 1. *E. Ožjē* «**Labu pret ļaunu**». Skatu luga.
27. 2. Šveņķa atvadīšanās benefice. *P. A. Volfa* «Precioza». Pedro — Šveņķis.
4. 3. *V. Šekspīra* «**Spītnieces precības**». Joku luga. Katarīna — Skaidrīte, Petručo — Freimanis, Baptists — Fridolīns, Lučencio — Valdšmits, Hortenzio — Mierlauks, Bjanka — Lanka.
18. 3. Vītolas-Lankas 10 g. skatuves darbības benefice. *F. Raimunda* «Cilvēces naidnieks». Māliņa — Lanka.
25. 3. Freimaņa 10 g. skatuves darbības benefice. *H. Zūdermaņa* «**Tauriņu kauja**». Komēdija. Keslers — Freimanis.
15. 4. Brīvnieka 10 g. skatuves darbības benefice. *L. Treptova un L. Hermaņa* «Mūsu dakteris». Tībeke — Brīvnieks.
23. 4. Miris aktieris Dāvids Šveņķis (dzimis 1869. g.).
3. 5. *J. V. Gētes* «**Fausts**». Traģēdija. Radzivila u. c. mūzika. Dek. Kūravs un Pasils. Fausts — Freimanis, Mefistofelis — Ozoliņš, Grietiņa — Akmentiņa, Vāgners — Mierlauks, Marta — Rūmniece, Skolnieks — Lauberts, Ragana — Ezerlauka.
5. 5. Viesizrāde Tērbatā: *V. Šekspīra* «Spītnieces precības». Maijā viesizrādes Vidzemē (Valkā, Valmierā, Rūjienā, Mazsalacā, Suntažos, Cēsīs). Repertuārā *V. Šekspīra* «Spītnieces precības» u. c.
6. 9. *R. Blaumaņa* viesizrāde «Pazudušajā dēlā» Roplaiņa lomā.
30. 9. *J. Kellera un L. Hermaņa* «**Tēva luteklītes**». Tautas luga ar dziedāšanu. Holendera u. c. mūzika.
14. 10. *J. Keturaka* «**Amerika pirtī**». Tautas luga.
28. 10. *K. Laufsa un V. Jakobi* «**Neticīgais Toms**». Joku luga.
25. 11. *H. Zūdermaņa* «**Laime nomalā**». Skatu luga.
9. 12. *H. Laubes* «**Grāfs Esekss**». Bēdu luga. Esekss — Freimanis.
16. 12. *A. Bisona un A. Marsa* «**Mana sievas māte**». Joku luga.

1899

13. 1. *Ā. d'Enerī un Ž. Verna* «**Ceļojums ap zemes lodi 80 dienās**». Joku luga ar dziedāšanu, dejām, spožām apoteozēm. F. Zupē mūzika. Daiļkrās. firmas «Kūravs un Pasils» dekorācijas. Baletmeistare Duvalde-Feite. Fogs — Freimanis, Paspartū — Valdšmits, Fikss — Mihelsons.
17. 2. *O. Blūmentāla un G. Kadelburga* «**Nelaimes putns**». Joks.
3. 3. *Ž. Onē* «**Dzelzsāmura īpašnieks**». Skatu luga.
17. 3. Skaidrītes 10 g. skatuves darbības benefice. *F. Šillera* «Orleānas jaunava». Johanna — Skaidrīte.
23. 3. Miris aktieris Roberts Jansons (dzimis 1864. g.).
31. 3. *H. Bulthaupta* «**Jaunā pasaule** jeb **Ticības murgos**». Bēdu luga. Rež. A. Freimanis.
2. 5. *J. Laimnieka* [*Dravnieka*] «**Skirmunda**». Drāma iz leišu vēstures. N. Alunāna mūzika. Kapelm. N. Alunāns. J. Rozentāla kostīmu, dievu tēlu un ieroču zīmējumi.
15. 9. *J. Zeibolta* «**Trīs soļi uz laimi**». Raksturu luga.
29. 9. *H. Zūdermaņa* «Dzimtene». Mucenieces debija Magdas lomā.
8. 10. RLT 1000. izrāde. Programmā pa 1 c. no dažādām lugām un F. Flotova operas «Marta».
13. 10. *V. Šekspīra* «**Romeo un Jūlija**» Traģēdija. Firmas «Kūravs un Pasils» dekorācijas. Romeo — Ozoliņš, Jūlija — Skaidrīte, Merkucio — Freimanis, Lorenco — Mierlauks, Aukle — Rūmniece.
10. 11. *A. Dodē un Ā. Belo* «**Fromons jun. un Rislers sen.**». Drāma. Sidonija — Akmentiņa.
8. 12. *V. Šekspīra* «**Ziemas pasaciņa**». Skatu luga. F. Flotova mūzika. Kapelm. N. Alunāns. Firmas «Kūravs un Pasils» dekorācijas. Baletmeistare Duvalde-Feite. Leonts — Freimanis, Poliksens — Ozoliņš, Florizels — Valdšmits, Vecais gans — Mierlauks, Antoliks — Mihelsons, Hermione — Skaidrīte, Perdita — Brīvniece, Paulīna — Muceniece.

1900

12. 1. *F. un P. Šēntānu* «**Sievu laupītāji** jeb **Slavenais direktors**». Joku luga.
26. 1. *H. Kleista* «**Heilbronnas Katiņa**». Dramatiska pasaka. Dek. Kūravs un Pasils. Katiņa — Akmentiņa.
9. 2. *F. Halma* «**Meža dēls**». Dramatiska dzeja.
2. 3. *K. M. Vēbera* «**Burvju strēlnieks**». Romantiska opera. Kapelm. N. Alunāns. Jaunas dekorācijas. Agāte — Simsone, Anniņa — Iesmiņa, Maksis — Valdšmits (vēlāk Duburs), Kaspars — Drapāns, Kūno — Elksnītis.
22. 3. *F. Šillers* «**Don Karloss, Spānijas infants**». Dramatisks dzejojums. Karloss — Ozoliņš, Filips — Mihelsons, Elizabete — Baltaina, Eboli — Skaidrīte, Poza — Freimanis, Alba — Fridolīns, Domingo — Mierlauks.

19. 4. Mierlauka 10 g. skatuves darbības benefice. *J. Nestroja* «Laime un mīlestība». Diedziņš — Mierlauks.
26. 4. *I. Turgeņeva* «**Brokasts pie muižniecības vecākā**». 1 c. Kaurova — Muceniece, Suslovs — Valdšmits.
7. 5. *V. Šekspīra* «**Jūlijs Cēzars**». Bēdu luga. H. Bīlova mūzika. Dek. Kūravs un Pasils. Cēzars — Freimanis, Antonijs — Ozoliņš, Bruts — Mihelsons, Kasijs — Fridolīns, Kalpurnija — Muceniece.
20. 9. *H. Millera* «**No kāpiena pa kāpienam** jeb **Sapnis un patiesība**». Dzīves aina ar dziedāšanu un dejām. R. Biala mūzika.
11. 10. *Ž. B. Moljēra* «**Skopulis**». Joku luga. Harpagons — Mierlauks, Kleants — Valdšmits, Elīze — Skaidrīte, Valērs — Ozoliņš, Marianna — Tērvete, Frozīne — Rūmniece, Žaks — Vārna.
1. 11. *G. Mozera un E. Heidena* «**Rīdzinieks uz laukiem**». Joku luga.
15. 11. *K. Holteja* «**Zaudēts mūžs** jeb **20 gadus pēc nāves**». Bēdu luga.

PĀRĒJIE KOLEKTĪVI

(Rīgā un citur)

1870

4. 1. Pirmā latv. teātra izrāde Talsos — *Ā. Alunāna* «Paša audzinātis».
6. 1. Pirmā latv. teātra izrāde Bauskā — *Ā. Alunāna* «Paša audzinātis».
19. 4. Ventspilī [1] *E. Dinsberga* «**Skaistākais degons**». Joku spēle.
2. 6. Ventspilī *A. J. Stendera (pēc L. Holberga)* «Žūpu Bērtulis».
30. 8. Pirmā teātra izrāde Vecpiebalgā — *R. Hāna* «Lakstīgala un brāļa meita».
25. 10. Vecpiebalgā *Ā. Alunāna* «Paša audzinātis».

1871

10. 5. Valkā [2] *P. Pļavenieka (pēc A. Heses-Vāgesa)* «Līziņa» un *Ā. Alunāna* «Paša audzinātis» skolotāja M. Ūdra vadībā. J. Ruģēna prologs.
24. 10. Pirmā latv. teātra izrāde Valmierā (Valmiermuižā) — *Ā. Alunāna* «Paša audzinātis» un *Z. Hābera* «Kāds brīdis kantorī». P. Krumberga prologs.
3. 11. Pirmā latv. teātra izrāde Rūjienā — *Z. Hābera* «Kāds brīdis kantorī» un *F. Bekmaņa* «Midzenis tiesas priekšā».

1872

19. 2. Pirmā latv. teātra izrāde Pēterburgā — *Ā. Alunāna* «Priekos un bēdās».
29. 2. Vecpiebalgā *brāļu Kaudzīšu* «**Divi varas**». Dramatisks mēģinājums.

[1] Pēc dažām ziņām Ventspilī jau 1869. g. notikušas latviešu teātra izrādes. Precīzu datu trūkst.

[2] Pēc dažām ziņām Valkā jau 1870. g. notikusi slēgta latviešu teātra izrāde J. Cimzes skolotāju seminārā. Precīzu datu trūkst.

12. 3. Rīgas Latv. b-bā K. Stālberga rīkota izrāde — *Dž. Bairona* «**Manfreds**». K. Stālberga vadībā.
16. 4. Rīgas Latv. b-bā E. Pandera rīkota izrāde — *E. Pandera* «**Viltība un mīlestība**». Joku luga ar dziesmām un deju.

1873

20. 2. Vecpiebalgā *brāļu Kaudzīšu* «**Ķeza ķezas galā**». Tēlojumi iz laucinieku dzīves jautrības lugas veidā.
29. 5. Vecpiebalgā *J. H. Baumaņa (pēc A. Iilanda)* «**Zemnieks un liģeris**». Joku luga.

1874

2. 4. Vecpiebalgā *N. Gogoļa* «Revidents».
4. 8. Elejā *A. Jabločkina* «**Daudz trokšņa no niekiem**». 1 c. — *K. Kalniņa* «**Viss nav zelts, kas spīd**». Komēdija.
30. 8. Jelgavā Ā. Alunāna vadībā: *Ā. Alunāna* «**Bagāta brūte**». 1 c. Veindorfs — Ā. Alunāns. — *Ā. Alunāna* «**Icigs Mozes**». Joku luga ar dziedāšanu. Icigs — Ā. Alunāns.

1875

16. 4. Pēterbugā *Kažoku Dāvja* «**Plītnieks**» («**Mērnieks**»). Skatu luga.
30. 8. Jelgavā Brīvlaišanas svētkos Ā. Alunāna vadībā *Ā. Alunāna* «**Skolotāja tupeles**». Joku luga ar dziedāšanu. Cielava — Ā. Alunāns.
30. 8. Zaļeniekos *Bojenieka (E. Brieža)* «**Nedz pa labo, nedz pa kreiso**». 1 c.
16. 10. Cēsīs sākas Ā. Alunāna trupas turneja pa Vidzemes pilsētām. Seko izrādes Rūjienā, Valkā, Valmierā. Repertuārā *Ā. Alunāna* «Skolotāja tupeles» un «Icigs Mozes», *H. Ūdes* «Skaistā Grietiņa».
16. 11. Vecpiebalgā *A. Ostrovska* «**Pašu ļaudis — gan izlīgsim**». Komēdija.
26. 12. Vecpiebalgā *P. A. Volfa* «**Precioza**». Skatu luga ar dziedāšanu. K. M. Vēbera mūzika.

1876

22. 2. Vietalvā *N. Gogoļa* «Revidents».
26. 9. Vecpiebalgā *F. Krummahera* «**Jānis** jeb **Vajātā patiesība**». Drāma.
19. 12. Bauskā N. Gogoļa «Revidents».

1877

23. 1. Straupē *K. Mačernieka* «**Serbiešu savvaļnieks**». 1 c.
26. 6. Vecpiebalgā *Kažoku Dāvja* «Mērnieks».
14. 8. Vietalvā *L. Šneidera* «**Ceļojošs students**» («**Pērkona negaiss**»). Operete.
30. 11. Pirmā latv. teātra izrāde Liepājā — *F. Bekmaņa* «Midzenis tiesas priekšā», *Ā. Alunāna* «Bagāta brūte» un «Icigs Mozes».

1878

13. 11. Cēsīs *K. Mačernieka (pēc A. Kocebū)* «**Pievilts rīdzinieks**». 1 c. — *K. Kalniņa* «**Mednieki**». 1 c.

1879

18. 2. Cēsīs *Lapsenes (K. Mačernieka)* «**Un es biju tas gudrinieks**». Joku luga.
25. 2. Jelgavā pirmā vietējo spēku izrāde — *A. Kocebū* «**Juku jukām**» («**Ar labu nakti!**»). Komēdija.

1880

26. 8. Jelgavā *Š. Birhes-Pfeiferes* «Pilsētā un uz laukiem». Rež. D. Brežinskis.

1881

15. 2. Rīgā sākas teātra izrādes Jonatana b-bā. Viencēlieni: «Kā tu man, tā es tev», «Precības caur gardibeni», «Meitas pūrs».
7.-10. 5. Liepājā pirmoreiz viesojas Ā. Alunāns, piedalīdamies 4 izrādēs (to skaitā «Icigs Mozes»).
2. 8. Kokmuižā *Dadža (K. Mačernieka)* «**Aizliegtas mīlestības augļi**». 1 c.
30. 8. Jelgavā *J. Berga* «**Dzimtenē**». Skatu luga. Rež. D. Brežinskis.
27. 9. Vecpiebalgā *J. A. Fredro* «**Tik viena vienīga meita**». 1 c.
11. 10. Kokmuižā *Lapsenes (K. Mačernieka)* «**Un pēdīgi visi laimīgi**». Joku luga.

1882

31. 1 Dauguļos *K. Blaua* «**Skolu pārlūks**». Skatu luga.
1. 8. Vecpiebalgā Ā. Alunāna viesizrāde *E. Jākobsona* «Cīrulītis» un *Ā. Alunāna* «Icigs Mozes».

1883

27. 2. Koknesē *K. Stālberga* «**Gaidīts un sagaidīts**». 1 c.
29. 5. Bauskā *J. Kalniņa (Berga)* «**Mākslinieks**». 1 c.
27. 11. Cēsīs *P. A. Volfa* «Precioza» ar K. M. Vēbera mūziku.

1884

5. 2. Bērzaunē *K. Mačernieka* «**Veca mīlestība nerūs**». 1 c.
29. 4. Cēsīs *R. Gotšalla* «**Kaukazus roze**». Skatu luga.
30. 8. Jelgavā *V. Šekspīra* «**Venēcijas tirgotājs**». Skatu luga. Rež. R. Jansons.

1885

12.-13. 1. Valmierā atklāj Latv. b-bas namu ar skatuvi. *Ā. Laronža un G. Mozera* «Ar tēva atļaušanu» un *Ā. Alunāna* «Mucenieks un muceniece».
10. 2. Vecpiebalgā Ā. Alunāna viesizrāde: *P. Pļavenieka* (tulk.) «Biedrību sērga». Sīmanis — Ā. Alunāns.
5. 3. Cenzūra liedz atļauju izrādīt *F. Šillera* «Laupītājus».
31. 3. Cēsīs *F. Raimunda* «**Izšķērdētājs**». Romantiski dramatiska pasaka ar dziedāšanu.
27. 10. Cēsīs atklāj Labdarības b-bas namu ar skatuvi. *Austriņa un Burtnieka (pēc M. Gļinkas)* «**Dzīvību priekš cara**» ar M. Gļinkas mūziku. Susaņins — Austriņš (P. Liepiņš), Antoņida — V. fon Landovska, Vaņa — Burtniece (K. Berga). Dek. Šteinbaums.
1. 11. Tukumā sākas Ā. Alunāna trupas turnejas pa Kurzemi (Tukums, Talsi, Kuldīga, Aizpute, Liepāja, Dobele, Jelgava, Bauska, Bārbele). Repertuārā *Ā. Alunāna* «Džons Neilands» u. c.
8. 12. Cēsīs *F. Raimunda* «**Cilvēces naidnieks**». Dramatiski komiska pasaka.
25. 12. Rīgā sāk izrādes «Ā. Alunāna teātris». *Esenberģu Jāņa (pēc K. Gernera)* «Vāciski un latviski». Teātris izbeidz darbību pēc 4. izrādes 5. 1. 1886.
26. 12. Vecpiebalgā *Ā. Alunāna* «Džons Neilands».

1886

2. 3. Cēsīs *L. Angeli* «**Jumīķis**». Komēdija.
11. 5. Cēsīs *K. Hafnera* «**Pārdotais miegs**». Romantiski komiska pasaka ar dziedāšanu.
30. 8. Jelgavā *Š. Birhes-Pfeiferes* «**Ubags un viņa audzēkne**». Tautas luga.
14. 9. Cēsīs *Ā. Alunāna* «Džons Neilands».
21. 9. Rīgā, Jonatana b-bā *Ā. Alunāna* «Džons Neilands». Rež. J. Steglavs.

9. 11. Valmierā *Ā. Alunāna* «Džons Neilands».
16. 11. Rīgā, Jonatana b-bā *H. Salingrē* «Medniekā» Murmiņa lomā debitē A. Frīdfelds ar skatuves vārdu Sproģis, vēlāk Mierlauks.
30. 11. Cēsīs *K. Heigela* «**Marfa**». Bēdu luga.
26. 12. Slokā atklāj Labdarības b-bas namu ar skatuvi. *Ā. Alunāna* «Priekos un bēdās».

1887

25. 1. Valkā atklāj Viesīgās b-bas namu ar skatuvi. *F. Raimunda* «Izšķērdētājs».
1. 2. Cēsīs *K. Morē* «**Pagasta nabags**». Skatu luga ar dziedāšanu.
23. 8. Vecpiebalgā atklāj Labdarības b-bas namu ar skatuvi. *J. H. Baumaņa (pēc A. Iilanda)* «Zemnieks un liģeris».
23. 8. Cēsīs *F. Šēntāna* «**Zelta zirneklis**». Komēdija ar dziedāšanu.
15. 11. Cēsīs *Viesona (K. Mačernieka — pēc F. Raimunda)* «**Dārgākā manta**». Romantiski jocīga fantāzija ar dziedāšanu.
26. 12. Vecpiebalgā *G. E. Lesinga* «Minna fon Barnhelma».

1888

17. 1. Cēsīs *K. Morē* «**Laulības likumi**». Komēdija ar dziedāšanu.
8. 3. Bauskā *Ā. Alunāna* «**Lielpils pagasta vecākie**». Skatu luga. Lielozols — Ā. Alunāns.
25. 4. Ikšķilē *K. Blaua* «**Latvietis vācu ādā**». Skatu luga.
25. 4. Vietalvā *P. A. Volfa* «Precioza» ar K. M. Vēbera mūziku.
1. 5. Jelgavā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie» autora režijā. Lielozols — K. Brīvnieks, Milda — A. Sārtone, Briedis — A. Zālīte, Graudiņa — A. Spodrīte, Līdiņš — Ā. Alunāns.
12. 6. Rīgā, Jonatana b-bā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie».
28. 8. Jelgavā *Ā. Alunāna* «**Kas tie tādi, kas dziedāja**». Skatu luga. Jurjānu Andreja mūzika. Rež. autors. Skaidrīte — A. Sārtone, Konrāds — A. Zālīte, Baltauns — J. Steglavs, Labrencis — Ā. Alunāns, Margrieta — A. Spodrīte.
30. 8. Jelgavā *A. Kocebū* «**Birztalas nomnieks**» («Driģenes brūtgana kājās»). Joku luga ar dziedāšanu. Rež. R. Jansons.
4. 12. Jelgavā *A. Alunāna* 20 g. skatuves darbības jubileja. «Kas tie tādi, kas dziedāja» ar Ā. Alunānu Labrenča lomā. Skaidrīte — Milda (Jūlija Skaidrīte), Harders — J. Kazimirs, Ģederts — J. Birzgalis.
18. 12. Jelgavā Latv. b-bas jaunās skatuves atklāšana. *Ā. Alunāna* «Icigs Mozes». Icigs — J. Duburs.
25. 12. Rīgā, «Uļejā» *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja» autora režijā.

1889

1. 1. Siguldā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie».
29. 1. Valmierā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie».
19. 2. Koknesē *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
19. 2. Jaunjelgavā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie».
26. 2. Vecpiebalgā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie».
26. 2. Cēsīs *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
10. 4. Saldū *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
23. 4. Valmierā *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
26. 5. Vecpiebalgā *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
13. 8. Liepājā *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
13. 8. Jelgavā *Ā. Alunāna* «**Šneiderienes**». 1 c.
30. 8. Jelgavā *Ā. Alunāna* «**Seši mazi bundzenieki**». Jautrības luga ar dziedāšanu un rotaļām. Kārlis Krūmiņš — Ā. Alunāns (arī rež.).
30. 8. Kuldīgā *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».

1890

28. 1. Liepājā *Ā. Alunāna* «Lielpils pagasta vecākie».
25. 2. Limbažos *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
1. 4. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē *Ā. Alunāna* viesizrādē «Lielpils pagasta vecākie» J. Rozentāla-Krūmiņa vadībā.
2. 4. Cēsīs *E. Treimaņa-Zvārguļa* «**Pie Latvijas krūtīm**». Komēdija ar dziedāšanu.
6. 5. Rīgā, Kleina parka teātra telpās (Arkādijā) *Ā. Alunāna* «Seši mazi bundzenieki» J. Rozentāla-Krūmiņa vadībā. Kārlis Krūmiņš — Ā. Alunāns, Jānis Krūmiņš — A. Mierlauks, Emīlija — N. Vītola, Zvaigznīte — A. Zālīte, Himelmanis — J. Steglavs.
21. 5. Vecpiebalgā *R. Benediksa* «**Miera traucētāja**». Joku luga.
22. 5. Jaungulbenē *Ā. Alunāna* «Seši mazi bundzenieki».
12. 8. Tukumā *Ā. Alunāna* «Seši mazi bundzenieki».
14. 10. Kusā *P. Sarķa* «**Tēva asaras**». Komēdija.
4. 11. Liepājā *Ā. Alunāna* «Seši mazi bundzenieki».
25. 12. Rīgā, «Uļejā» *Ā. Alunāna* viencēlieni «**Mūsu pokāls**», Mucenieks un muceniece», «Šneiderienes». Izrādē piedalās autors.
26. 12. Lēdmanē *F. Zēberga* «**Cieni savu tautu!**» Drāma.

1891

10. 3. Jelgavā *R. Blaumaņa* «Zagļi» un *Ā. Alunāna* «Icigs Mozes» ar J. Duburu Ābrama un Iciga lomās.
17. 3. Valmierā *Puriņu Klāva* «Zviedris» ar R. Jansonu Geijera lomā.
22. 4. Rīgā, «Uļejā» *J. Dubura* «**Pie nabadzības sliekšņa**». Sadzīves aina. Rež. autors.
19. 5. Liezerē *K. Blaua* «Latvietis vācu ādā».
5. 7. Cenzūra liedz atļauju izrādīt *Ā. Alunāna* lugu «Vanems Imanta», kas iesniegta otrreiz.

30. 8. Jelgavā *J. Dubura* «**Ērglis un Šperbers**.» Skatu luga ar dziedāšanu. Šperbers — J. Duburs (arī rež.).
17. 11. Ērgļos *R. Blaumaņa* «Zagļi».
25. 12. Rīgā, «Uļejā» *Ā. Alunāna* «**Visi mani radi raud**». Sadzīves aina ar dziedāšanu. Pumpurs — A. Jurjāns, Anlīze — A. Spodrīte, Maija — N. Vītola, Andrejs — T. Valdšmits, Brencis — J. Steglavs, Puksis — Ā. Alunāns.
25. 12. Vietalvā *Austriņa un Burtnieka (pēc M. Gļinkas)* «Dzīvību priekš cara» ar M. Gļinkas mūziku.

1892

16. 2. Valmierā *P. A. Volfa* «Precioza» ar K. M. Vēbera mūziku.
6. 4. Tukumā *Ā. Alunāna* «Visi mani radi raud».
7. 4. Valkā *K. Mačernieka* «**Līgas dēļ**». Romantiska skatu luga.
3. 5. Pēterburgā *Ā. Alunāna* «Visi mani radi raud».
24. 5. Valmierā *Austriņa un Burtnieka (pēc M. Gļinkas)* «Dzīvību priekš cara» ar M. Gļinkas mūziku. Susaņins — R. Jansons (arī rež.).
25. 5. Vecpiebalgā, Ērgļos un Nītaurē *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars».
31. 5. Jelgavā *Ā. Alunāna* «Visi mani radi raud» autora režijā.
28. 6. Jelgavā *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars». Rež. Ā. Alunāns.
26. 7. Jelgavā *Straumes Jāņa* «**Vagars**». Skatu luga ar dziedāšanu.
9. 8. Liepājā *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars» un *Ā. Alunāna* «Paša audzināts». Rež. R. Jansons.
30. 8. Tukumā *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars».
27. 9. Valmierā *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars».
6. 12. Kuldīgā *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars».

1893

6. 1. Liepājā *F. Šillera* «Luīze Millere». Rež. V. Grūbe.
10. 1. Jelgavā *D. Šveņķa (Zariņa)* «**Draugi** (kas pie pilnas bļodas)». Sadzīves aina ar dziedāšanu. Rež. J. Rozentāls-Krūmiņš.
7. 2. Talsos *R. Blaumaņa* «Ļaunais gars». Rež. J. Linde (Lindulis).
2. 5. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē *Ā. Alunāna* «**Pārticībā un nabadzībā**». Sadzīves aina. Rēdliha — A. Spodrīte, Adele — N. Vītola, Arnolds — A. Jurjāns, Marija — M. Alunāne, Cielava — T. Valdšmits, Ozoliņš — Ā. Alunāns, Kalējiņš — J. Kazimirs, Irma — L. Iesmiņa.
2. 5. Liepājā *J. Dubura* «Ērglis un Šperbers». Šperbers — J. Duburs.
11. 7. Jelgavā *A. Deglava* «Vecais pilskungs». Pilskungs — R. Jansons.
26. 8. Kuldīgā *Ā. Alunāna* «Pārticībā un nabadzībā».
30. 8. Tukumā *Ā. Alunāna* «Pārticībā un nabadzībā».
10. 10. Jelgavā *Puriņu Klāva* «**Nauda**». Bēdu luga.
17. 10. Liepājā *H. Zūdermaņa* «**Gods**». Skatu luga.
25. 12. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē Ā. Alunāna 25 g. skatuves darbības jubilejā *Ā. Alunāna* «Pārticībā un nabadzībā».

16. 1. Saldū atklāj Pārtikas un Sadraudzīgās b-bas namu ar skatuvi. *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja».
6. 3. Liepājā *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls».
13. 3. Kuldīgā *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls».
18. 4. Jelgavā *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls» ar P. Ozoliņu Krustiņa (arī rež.) un B. Rūmnieci Ažas lomā.
30. 4. Pēterburgā *Ā. Alunāna* «Pārticībā un nabadzībā». Rež. O. Fukss.
8. 5. Liepājas Labdarības b-ba. *Aspazijas* «Zaudētas tiesības».
26. 5. Jelgavā *Aspazijas* «Zaudētas tiesības». Laimas lomā J. Skaidrīte, Langarta — P. Ozoliņš (arī rež.).
29. 5. Liepājas Palīdzības b-ba. *Aspazijas* «Zaudētas tiesības». Rež. J. Duburs. Izrādē ir klāt autore.
6. 6. Ērgļos *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls». Roplainis — R. Blaumanis, Krustiņš — E. Melngailis.
6. 6. Vecpiebalgā *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls».
30. 7. Jaungulbenē *Ā. Alunāna* «Pārticībā un nabadzībā». Ozoliņš — Ā. Alunāns.
31. 7. Jaungulbenē *Ā. Alunāna* «Visi mani radi raud», Puksis — Ā. Alunāns.
31. 7. Zaļeniekos atklāj b-bas namu ar skatuvi. Aspazijas prologs. *Ā. Alunāna* «Kas tie tādi, kas dziedāja». Rež. J. Duburs.
7. 8. Jelgavā *J. Dubura un A. Deglava* «**Precībās**». Burleska. Rež. J. Duburs.
21. 8. Rīgā, «Uļejā» b-bas «Auseklis» sarīkojumā *P. Sarķa* «**Rīta blāzma**». Skatu luga. Rež. M. Stīnuss.
28. 8. Liepājā *J. Dubura un A. Deglava* «Precībās».
30. 8. Tukumā *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls».
18. 12. Kuldīgā *Aspazijas* «Zaudētas tiesības».

1895

22. 1. Rīgā, Cerības b-bā *P. Kūļa* «**Uz priekšu būšu gudrāks**». 1 c.
5. 3. Rīgā, «Uļejā» *K. Kalniņa* «**Kazaks Dalbs**». Skatu luga ar dziedāšanu. Rež. M. Stīnuss.
3. 4. Valmierā *Aspazijas* «Vaidelote». Rež. R. Jansons (arī Krīva lomā).
23. 4. Liepājā *Ā. Alunāna* «Seši mazi bundzenieki» ar autoru Kārļa Krūmiņa lomā. Emīlija — Vizbule, Zvaigznīte — Krievs, Himelmanis — Muzikants.
23. 4. Jelgavā *J. Rozentāla-Krūmiņa* «**Čigāniete**». Romantiska tautas luga. Rež. autors.
4. 6. Cenzūra liedz atļauju izrādīt *J. Zeibolta* lugu «Mājas naids».
15.—19. 6. Jelgavā 4. vispārējo latv. dziesmusvētku laikā notiek 14 teātra izrādes, to skaitā:
15. 6. *Austriņa un Burtnieka* (pēc M. Gļinkas) «Dzīvību priekš cara» ar M. Gļinkas mūziku. Valmieras b-bas personāls ar operdziedoni I. Plauktiņu Susaņina lomā. Rež. R. Jansons.

16. 6. *A. Benjamiņa* «**Miglā**». Skatu luga. Jelgavas Latv. b-bas personāls. Rež. R. Jansons.
16. 6. *T. Lejas-Krūmiņa* «**Ubags**». Dziesmu luga. Rīgas Pārdaugavas Sadraudzīgās b-bas personāls. Rež. autors.
16. 6. *Aspazijas* «Zaudētas tiesības». M. Stīnusa trupa.
17. 6. *Aspazijas* «Zaudētas tiesības». Jelgavas Latv. b-bas un RLT aktieri. Rež. J. Duburs.
25. 6. Rīgā, Arkādijas dārzā M. Stīnusa vasaras teātra atklāšana. *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls». Rež. A. Freimanis. Krustiņš — A. Freimanis, Roplainis — J. Skujiņš, Roplainiete — A. Nātriņa, Mikus tēvs — A. Mierlauks, Matilde — O. Muceniece.
2. 7. Rīgā, Arkādijas dārzā, M. Stīnusa vasaras teātrī *Aspazijas* «Zaudētas tiesības». Rež. A. Freimanis. Laima — O. Muceniece, Langarts — M. Stīnuss.
9. 7. Rīgā, Arkādijas dārzā, M. Stīnusa vasaras teātrī *E. Raupaha* «**Divkauja**». Jautrības luga.
9. 7. Rīgā Jonatana b-bas 25 g. svētkos *Ā. Alunāna* «Pārticībā un nabadzībā ar Aspazijas prologu. Rež. K. Brīvnieks. Ozoliņš — Ā. Alunāns.
20. 8. Liepājā *Aspazijas* «**Neaizsniegts mērķis**». Drāma. Rež. K. Brīvnieks.
27. 8. Liepājā *Aspazijas* «Ragana». Rež. K. Brīvnieks.
10. 9. Rīgā, «Uļejā» b-bas «Auseklis» sarīkojumā *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis». Velta — O. Muceniece, Kate — A. Nātriņa, Jausmiņš — R. Tautmīlis-Bērziņš.
29. 10. Rīgā, Jonatana b-bā *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis».
19. 11. Rīgā, Jonatana b-bā *Aspazijas* «Zaudētas tiesības». Rež. V. Zemītis.
3. 12. Liepājā *A. Ostrovska* «Ienesīgā vieta». Žadovs — A. Freimanis (arī rež.), Višņevskis — Krievs.
3. 12. Valmierā *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls».
26. 12. Siguldā *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis».

1896

25. 3. Rīgā, «Uļejā» *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis». Rež. A. Jurjāns.
14. 4. Valmierā *J. Zeibolta* «**Jaunais skolotājs**». Tautas luga. Rež. R. Jansons.
21. 4. Rīgā, «Uļejā» b-ba «Auseklis». *P. Sarķa* «**Ugunsgrēks**». Drāma. Hāzenfūss — Ā. Alunāns.
21. 4. Jelgavā *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis». Rež. K. Brīvnieks. Velta — O. Muceniece.
28. 4. Zaļeniekos *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis».
28. 4. Jelgavā Ā. Alunāna teātra atklāšana. *N. Gogoļa* «Revidents». Hļestakovs — Ā. Alunāns.
5. 5. Bauskā *Stepermaņu Krustiņa* «**Mācītāja meita**». Skatu luga.
5. 5. Rīgā, Arkādijas dārzā A. Jurjāna vasaras teātra atklāšana. *Straumes Jāņa* «Vagars».

12. 5. Rīgā, Arkādijas dārzā, A. Jurjāna vasaras teātrī *Aspazijas* «Neaizsniegts mērķis». Velta — M. Jautrīte.
26. 5. Rīgā, Cerības b-bā *J. Zeibolta* «**Mājas naids**». Bēdu luga. Rež. A. Freimanis. Made — A. Nātriņa, Antoms — A. Freimanis, Mīla — L. Melkerte.
2. 6. Rīgā, Arkādijas dārzā, A. Jurjāna vasaras teātris. *D. Zeltiņa* «**Saites**». *Drāma.*
9. 6. Rīgā, Arkādijas dārzā, A. Jurjāna vasaras teātris. *H. Ibsena* «Sadzīves pīlāri».
14. 7. Rīgā, Arkādijas dārzā, A. Jurjāna vasaras teātris. *R. Tautmīļa-Bērziņa* «**Bandu bērns**». Drāma.
21. 7. Rīgā, Arkādijas dārzā. A. Jurjāna vasaras teātris. *J. A. Fredro* «**Jaunais dakteris**». Luga ar dziedāšanu.
17., 18. 8. Rīgā, latv. etnogrāfiskajā izstādē *P. Ozoliņa* «**Uzvedums iz tautas dzīves**». Rež. P. Ozoliņš. Muzikālais vadītājs Jurjānu Andrejs. Solistes D. Akmentiņa un A. Brigadere-Maija.
25. 8. Liepājā *H. Ibsena* «Sadzīves pīlāri». Rež. K. Brīvnieks.
1. 9. Jelgavā Ā. Alunāna teātrī *A. Ostrovska* «**Patiesība laba, bet laime vēl labāka**». Komēdija.
8. 9. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *J. Zeibolta* «Mājas naids».
20. 10. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *L. Fuldas* «**Verdzene**». Skatu luga. Valdeks — Ā. Alunāns.
17. 11. Rīgā, Jonatana b-bā *H. Zūdermaņa* «Gods».
8. 12. Rīgā, Arkādijas dārzā *H. Zūdermaņa* «**Laime kaktā**». Skatu luga.
25. 12. Rīgā, Jonatana b-bā *J. Skujiņa* «**Veikalnieki**». Bēdu luga. Rež. M. Stīnuss.

1897

6. 1. Jēkabmiestā A. Jurjāna trupa. *R. Blaumaņa* «Trīnes grēki».
Janv.-februārī A. Jurjāna trupa izrāda lugu vēl Rūjienā, Valmierā, Vecpiebalgā, Cēsīs, Saldū utt.
1. 2. Valmierā A. Jurjāna trupa. *Aspazijas* «Zaudētas tiesības».
A. Jurjāna trupa izrāda lugu 1897. g. vēl Vecpiebalgā, Saldū, Rūjienā, Cēsīs utt.
8. 2. Liepājā *A. Ostrovska* «**Negaiss**». Drāma.
21. 2. Liepājā *A. Ostrovska* «**Talanti un pielūdzēji**». Komēdija.
23. 2. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *R. Blaumaņa* «Trīnes grēki».
29. 4. Liepājā *N. Gogoļa* «Revidents». Rež. A. Krievs. Hļestakovs — K. Muzikants, Pilsētas priekšnieks — A. Krievs. Pirms izrādes referāts par Gogoļa nozīmi krievu literatūrā.
4. 5. Rīgā, Jonatana b-bā Āgenskalna latviešu vasaras teātra atklāšana. Vadītāji V. un R. Jansoni. *A. Benjamiņa* «Miglā».
15. 6. Rīgā, Jonatana b-bā Āgenskalna latv. vasaras teātris. *H. Ibsena* «**Nora** jeb **Leļļu mājoklis**». Drāma. Nora — V. Jansone, Helmers — R. Tautmīlis-Bērziņš.
28. 6. Cēsīs A. Jurjāna trupa. *D. Zeltiņa* «**Apstākļu varā**». Skatu luga.

28. 9. Jelgavā Ā. Alunāna teātrī *H. Ibsena* «Nora» ar O. Mucenieci Noras lomā.
26. 10. Jelgavas Latv. b-bā *R. Blaumaņa* «Potivara nams». Rež. A. Freimanis.
26. 10. Pēterburgā *Aspazijas* «Zaudētas tiesības» ar J. Skaidrīti Laimas un J. Duburu Langarta lomā.
2. 11. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē V. Jansones trupa. *J. V. Gētes* «**Fausts**». Traģēdija.
8. 11. Rīgā, «Uļejā» A. Jurjāna trupa. *B. Tomasa* «**Bagātā krustmāte**». Joku luga.
16. 11. Valmierā V. Jansones trupa. *J. V. Gētes* «Fausts».
7. 12. Valkā V. Jansones trupa. *J. V. Gētes* «Fausts».
26. 12. Talsos *H. Zūdermaņa* «**Tauriņu kauja**». Komēdija.
26. 12. Smiltenē V. Jansones trupa. *J. Zeibolta* «Mājas naids» ar R. Jansonu. Izrādē ir klāt autors.

1898

6. 1. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *Ā. Alunāna* «**Labi cilvēki**». Sadzīves aina ar dziedāšanu. Mednis — Ā. Alunāns.
18. 1. Jelgavā V. Jansones trupa. *J. V. Gētes* «Fausts». Fausts — P. Lauris (Rudzītis), Mefistofelis — R. Jansons, Grietiņa — V. Jansone.
1. 2. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē A. Jurjāna vadībā *Ā. Alunāna* «Labi cilvēki». Grosbergs — J. Kazimirs, Mednis — Ā. Alunāns, Jetiņa — M. Alunāne.
6. 4. Bērzaunē *J. Meža* «**Pamāte**». Drāma.
12. 4. Pēterburgā *Ā. Alunāna* «Labi cilvēki» ar autoru Medņa lomā.
19. 4. Talsos *Ž. Lemētra* «**Nīna**». Drāma.
25. 5. Ērgļos *R. Blaumaņa* «Potivara nams». Matīss — R. Blaumanis.
27. 6. Cēsīs *H. Ibsena* «Nora». Nora — O. Muceniece, Helmers — R. Tautmīlis-Bērziņš, Ranks — Zvārguļu Edvards.
28. 6. Cēsīs *R. Blaumaņa* «Pazudušais dēls» autora režijā ar B. Rūmnieci Ažas lomā.
5. 7. Kroņa Vircavā *K. Folomejeva* «**Ļaunā bedre**». Komēdija.
18. 7. Liepājā *Ā. Alunāna* «Labi cilvēki» ar autoru Medņa lomā.
29. 8. Liepājā *V. Leona* «**Izglītotie**». Sadzīves aina. Kristaps Bergmanis — Ā. Alunāns.
29. 11. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē A. Jurjāna trupa. *J. Štindes un G. Engela* «**Smalkie un prastie**». Tautas luga ar dziedāšanu.
29. 11. Jelgavā Ā. Alunāna 30 g. skatuves darbības jubileja. *O. Blūmentāla un G. Kadelburga* «**Nelaimes putns**». Joks.
27. 12. Pēterburgā *Puriņu Klāva* «Zviedris» ar R. Jansonu Geijera lomā. R. Jansona pēdējā uzstāšanās.

1899

30. 1. Bauskā Ā. Alunāns ar savu trupu. *Ā. Alunāna* «Labi cilvēki».
7. 2. Rīgā, Cerības b-bā *R. Blaumaņa (pēc J. V. Gētes)* «**Zelta kupris**». 1 c. — Ā. Alunāna «Mucenieks un muceniece».

13. 2. Saldū O. Muceniece ar trupu. *H. Ibsena* «Nora» (Nora — Muceniece) un *R. Blaumaņa (pēc J. V. Gētes)* «Zelta kupris». Ar šo pašu programmu seko izrādes Nītaurē, Madlienā utt.

14. 2. Saldū tā pati trupa. *Dž. Rovetas* «**Dzīves pārmaiņas**» («Dorīna»). Skatu luga. Dorīna — O. Muceniece.

7. 3. Rīgā, Cerības b-bā *I. Mjasņicka* «**Slepenpolicists**». Komēdija. Rež. M. Stīnuss.

18. 4. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē A. Jurjāna trupa. *A. Šniclera* «**Mīlināšanās**». Skatu luga.

27. 5. Jelgavas Latv. b-bā *H. Vilkena* «**Maiznieks mulžniekos**». Joku luga. Rež. K. Brīvnieks.

30. 5. Rīgā, Jonatana b-bā A. Puškina 100 gadu jubilejā *A. Puškina* «**Nāra**» un «Borisa Godunova» klostera aina. Rež. Reķu Viesons (K. Mačernieks).

29. 8. Rīgā, Aleksandra ielā 103 teātra atklāšana. *A. Agrellas* «**Glābts**». Skatu luga.

24. 10. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *M. Dreiera* «**Sieviešu ienaidnieks**». Joks. Viesojas K. Brīvnieks.

31. 10. Rīgā, Aleksandra ielā 103 *R. Tautmīļa-Bērziņa* «**Sievas mīlestība**». 1 c.

7. 11. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē J. Kazimira 25 g. skatuves darbības jubileja. *M. Dreiera* «Sieviešu ienaidnieks». Joahims — J. Kazimirs.

1900

30. 1. Rīgā, Aleksandra ielā 103 *N. Gogoļa* «Precības». Fekla Ivanovna — E. Griķīte, Podkoļosins — M. Ērmanis, Kočkarjovs — R. Tautmīlis-Bērziņš.

11. 3. Rīgā, Aleksandra ielā 103 *A. Šniclera* «**Kāzu rītā**» («Anatols»). 1 c.

9. 4. Rīgā, «Uļejā» *Dž. Rovetas* «**Ievērojama sabiedrība**» («Negodīgie»). Skatu luga. — A. Čehova «**Lācis**». 1 c.

10. 4. Tukumā *Ā. Laronža* «**Nanas tēvs**». Tautas luga.

23. 4. Rīgā, Aleksandra ielā 103 *Dž. Vergas* «**Cavalleria rusticana**» («Sicīliešu zemnieku gods»). 1 c. — *R. Tautmīļa-Bērziņa* «**Zemeslodes īpašnieks**». Ģimenes drāma.

apr. Miris bijušais RLT aktieris, Jonatāna b-bas un citu skatuvju vadītājs Jānis Steglavs (dzimis 1853. g.).

11. 6. Rīgā, Cerības b-bā *L. Kano-i-Mazasa* «**Mantojuma dēļ**» («**Pasionaria**»). Rež. V. Jansone.

27. 8. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *G. Hauptmaņa* «**Veļas mazgātāja**». Sadzīves aina.

24. 9. Siguldā atklāts teātra nams. *R. Kneizela* «Beliala meita».

24. 9. Jelgavā, Ā. Alunāna teātrī *M. Vārnzemja* «**Vilņi**». Drāma.

14. 10. Liepājā K. Brīvnieks ar trupu. *F. Hebela* «**Galdnieks un viņa meita**» («**Marija Magdalēna**»). Bēdu luga. Rež. Brīvnieks. Antons — K. Brīvnieks, Klāra — A. Egloniece, Kārlis — Ē. Lauberts.

27. 10. Rīgā, Arkādijas dārzā Ā. Alunāna teātra viesizrādē *G. Hauptmaņa* «Veļas mazgātāja». Volfiene — B. Sērone, Vērhāns — Ā. Alunāns.

29. 10. Rīgā, Amatnieku b-bas zālē Zvārguļu Edvarda 15 g. skatuves darbības jubileja. Zvārguļu Edvarda «**Akmeņi un puķes**». Aina ar dziedāšanu. Rež. autors.

VĀRDU RĀDĪTĀJS

Ablesimovs Aleksandrs 27, 39
Ābrants A. 168
Adamovičs Fricis 303
Agrella Alfhilda 321, 378
Aizkalns Jānis. Sk.: Berģis J.
Aizupe (dzim. Tentere, pseid. Zeltiņa) Alīde 166
Aizupis (pseid. Baltkalns) Kārlis 127, 165—166
Akermanis Konrāds 18
Akmentiņa (īst. v. Šteinberga) Dace 204, 206, 207, 215—216, 217, 218, 219, 221, 227, 228, 229, 232, 234, 235, 237, 238, 239, 246, 247—248, 258, 262, 263, 272, 275—276, 279, 282—283, 290, 295, 301, 302, 303, 305—306, 308, 340, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 376
Albānuss Ādolfs 53
Alberte Helma 247
Albertuss V. 349
Alunāne Elza 332
Alunāne (prec. Andersone) Marija 332, 373, 377
Alunāns Ādolfs 6, 29, 60, 61, 62, 65, 80—86, 91, 92, 93, 94, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115—121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 135, 136—140, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149—151, 152, 153, 155, 156, 160, 162—168, 172, 173, 177, 178, 180, 183, 184, 185, 186, 187, 189, 205, 207, 210, 230, 231, 258, 307, 311, 312—313, 316, 322, 323—334, 347, 348—355, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379
«Bagāta brūte» 349, 350, 368, 369
«Brencis un Žvingulis Austrālijā» 159, 354
«Džons Neilands» 147, 155—158, 311, 324, 353, 354, 370, 371
«Icigs Mozes» 109, 110, 117—121, 173, 176, 177, 207, 349, 350, 359, 368, 369, 371, 372
«Kāds vārds par teāteri» 80—82
«Kas tie tādi, kas dziedāja» 119, 186, 251, 312, 313, 326—329, 337, 361, 371, 372, 374
«Labi cilvēki» 187, 312, 333, 377
«Lielpils pagasta vecākie» 187, 325, 371, 372
«Mucā audzis» 159, 353
«Mucenieks un muceniece» 108, 109, 116—117, 175, 324, 349, 370, 372, 377
«Mūsu pokāls» 372
«Mūsu senči» («Vanems Imanta») 186, 372
«Paša audzināts» 66, 81, 82—85, 92, 110, 169, 170, 174, 347, 367, 373
«Pārticībā un nabadzībā» 187, 312, 313, 331— 332, 373, 374, 375

«Piltenieks Rīgā» 146, 158—159, 353
«Priekos un bēdās» 92, 109, 110, 115—116, 129, 172, 176, 312, 349, 361, 367, 371
«Seši mazi bundzenieki» 313, 329—330, 372, 374
«Skolotāja tupeles» 128—129, 173, 350, 368
«Šneiderienes» 372
«Visi mani radi raud» 187, 312, 313, 330—331, 373, 374
Alunāns Indriķis (Heinrihs) 111, 112, 113, 169, 176
Alunāns Juris 112, 236
Alunāns Nikolajs 159, 245, 354, 365
Alunāns Pēteris 111, 350
Alunāns Teodors (pseid. Leitēns) 107, 110, 111, 349
Ancengrūbers Ludvigs 319, 357, 364
Ančarovs-Elstons Aleksandrs 194
Angeli Luijs 370
Aņņenkova-Bernāra Ņina 193
Apīnis Aleksejs 53—54, 380
Apsēns A. 349
Apsīte Marija. Sk.: Jautrīte M.
Apsītes Jānis 351
Arago Etjēns 356
Āriņš Jēkabs. Sk.: Duburs J.
Arkadjevs 193
Āronu Matīss 189, 205, 231, 272, 301, 341
l'Aronžs Ādolfs. Sk.: Laronžs Ā.
Aspazija (dzim. Rozenberga Elza, prec. Pliekšāne, skatuves v. Liepiņa) 180, 185, 191, 247, 263, 276, 278—290, 291, 304, 374
«Atriebēja» 186, 232, 278, 357, 358
«Neaizsniegts mērķis» 187, 260, 290, 316, 337—338, 375, 376
Prologi 279—280, 361, 374, 375
«Ragana» 186, 245, 251, 289—290, 362, 375
«Vaidelote» 185, 186, 243, 245, 248, 252, 256, 263, 278—283, 290, 359, 361
«Zaudētas tiesības» 187, 190, 260, 283—289, 290, 295, 314, 316, 322, 337, 339, 362, 374, 375, 376, 377
Atvars (īst. v. Plandags) Ansis 318
Auseklis 172
Austra 324, 355
Austriņš. Sk.: Liepiņš P.
«Dzīvību priekš cara». Sk.: Glinka M.
Averkijevs Dmitrijs 194

Babikovs Mihails 192, 194, 216
Bagons Kārlis 247
Bairons Džordžs
«Manfreds» 102, 197, 368
Bajārs Žans 357
Balodis A. 360
Baltaina Alīde 247, 365
Baltiņa. Sk.: Jansone V.
Baltkalns Kārlis. Sk.: Aizupis K.
Baluckis Mihals 201, 364
Balzaks Onorē de 201, 229, 360
Banga Tija 257—258, 318, 321—322, 380
Bankins M. 59, 347
Barjērs Teodors 349
Barnajs Ludvigs 97
Barons Krišjānis 43, 45
Bārs Hermanis 191
Bauere Karolīne 30
Baumanis Arturs 283, 361
Baumanis Jānis 58, 60, 63, 102
Baumanis Johans Heinrihs 77, 368, 371
«Lustīgais nerris uz tirgus plača». Sk.: Kocebū A.
Baumanis Kārlis 172
Bekmanis Frīdrihs 43, 348, 367, 369
Bekmanis Teodors 66, 348, 349, 350
Belli Georgs 349
Bellīni Vinčenco 33
Belo Ādolfs 365
Benediksss Roderihs 111, 349, 353, 357, 359, 360, 372
Benjamiņš Antons 314, 335, 375, 376

Berga Konstance (pseid. Burtniece) 178, 370
Bergers Ādolfs 332
Bergmane Anna. Sk.: Egloniece A.
Bergmanis Eižens 277
Bergs (pseid. Kalniņš) Janis 92, 168, 179, 190, 204, 219, 221, 231, 354, 355, 356, 357, 369, 370
Bergs (pseid. Steķis) Kristaps 59, 61, 63, 64, 65, 84, 92, 105, 107, 110, 114, 167, 205, 241, 287, 347, 348, 349, 356, 360
Berģis (pseid. Aizkalns) Jānis 335
Bernards 354
Bertrams Kārlis 137—138, 139
Bestuževs Aleksandrs 29
Bēthovens Ludvigs 32
Bials Rūdolfs 354, 355, 366
Biezbārdis Kaspars 56
Bīlovs Hanss 366
Birhe-Pfeifere Šarlote 153, 179, 352, 353, 356, 357, 358, 360, 369, 370
Birkerts Antons 322, 380
Birzgalis Jānis 148, 251, 324, 325, 326, 327, 339, 354, 355, 371
Birzmanis Ernests 279
Birznieks 351
Biseniece 206
Bisons Aleksandrs 364
Bjernsons Bjernstjerne 161—162, 201, 354, 357, 362
Blaumanis Arvīds 341
Blaumanis Rūdolfs 118, 185, 188, 191, 205, 228, 237—240, 243, 244, 248, 255, 259, 263, 270, 274—278, 282, 305—306, 341, 359, 360, 364, 374, 377
«Indrāni» 278
«Ļaunais gars» 188, 237, 238—240, 248, 250, 253, 256, 260, 314, 321, 322, 337, 359, 373
«Pazudušais dēls» 185, 188, 248, 250, 252, 253, 255, 256, 258, 260, 263, 273—276, 278, 293, 314, 322, 341, 361, 364, 374, 375, 377
«Potivara nams» 277—278, 341, 363, 377
«Trīnes grēki» 248, 252, 260, 276—277, 278, 316, 333, 363, 376
«Zagļi» 207, 237—238, 256, 260, 359, 372, 373
(pēc J. V. Gētes) «Zelta kupris» 377, 378
Blaus Kārlis 92, 293, 364, 369, 371, 372
Blaus Pēteris 238, 240, 341
Blumbergs P. Sk.: Puķukalns P.
Blūmentāls Oskars 333, 365, 377
Bodnieks-Jaunzems Reinholds 127, 153, 154, 352, 353
Bogdanova Nadežda 35
Boguslavskis Voicehs 28
Bojenieks (īst. v. Briedis Ernests) 92, 132, 186, 350, 368
Bomaršē Pjērs 25
«Iiženija» 20, 25
«Figaro kāzas» 25, 28, 29
«Seviljas bārddzinis» 25
Bonštets Ludvigs 95, 96
Bormanis-Rīgens Heinrihs 353
Bosenbergers H. 353
Brahfogels Alberts Emīls 258, 362
Brandesa Estere Šarlote 23, 24
Brandesa Minna 23, 30
Brandess Johans Kristians 23, 24
Brants Kārlis 96
Braunšveigs Johans Jūlijs Hūgo 69
Breitings Hermanis 35
Brēms (īst. v. Graubiņš) 125
Brežinskis Dāvids 178—179, 257, 369
Briedis Ernests. Sk.: Bojenieks
Brigadere Anna 255, 290, 304, 364
Brigadere-Maija (dzim. Veinberga) Anna 145, 148, 150, 158, 206, 207, 215, 217, 218, 227, 228, 238, 239, 246, 249—250, 251, 252, 255, 274, 308, 311, 324, 340, 353, 355, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 376
Brigaders (pseid. Lauma) Jānis 145, 146, 204, 206, 207, 215, 227, 228, 229, 230, 238, 239, 246, 255—256, 301, 308, 340, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363

Brīvniece (īst. v. Medne) 145, 148, 160, 353, 354
Brīvniece Paula 247, 365
Brīvnieks (īst. v. Freimanis) Kārlis 51, 207, 224, 246, 259, 260, 312, 316, 326, 334, 339, 357, 358, 361, 362, 363, 364, 371, 375, 376, 378, 379
Bulls Ole 35
Bulthaupts Heinrihs 365
Bundža Dāvids 322
Bureņins Viktors 192, 193
Burka 352
Burtniece. Sk.: Berga K.
Burtnieks 214
«Dzīvību priekš cara». Sk.: Gļinka M.
Buterveks Konrāds 97

Caunītis Juris 56
Celmiņa Marika 318, 320
Cikoriņš Ernests 318
Cimze Jānis 367
Cīrule 148

Čaikovskis Modests 193
Čaikovskis Pēteris 197
Čarnevskis J. 49
Čehovs Antons
«Kaija» 194
«Lācis» 378
Čimaroza Domeniko 28

Dadzis. Sk.: Mačernieks K.
Dalmatovs Vasilijs 193
Damians Aleksis 332
Darems Viljams 16
Davisons Bogumils 35
Deglavs Augusts 63, 180, 191, 206, 209, 210—211, 245, 293, 360, 363, 373,
(un J. Duburs) «Precībās». Sk.: Duburs J.
Denerī Ādolfs. Sk.: d'Enerī Ā.
Depe J. 65, 84
Dērings Teodors 35
Derkačs Grigorijs 201
Dermanis Vilis 292
Detušs Filips 21
Devrients Emīls 35
Didro Denī 20, 25
Dimā Aleksandrs dēls 195
Dimanuārs Filips Fransuā 351
Dimons Kārlis 96
Dinsbergs Ernests 92, 94, 116, 170, 349, 367
Dinviets Jānis 247
Dīriķis Andrejs 350
Dīriķis (pseid. Vēskenieks) Arturs 205, 213, 355, 356
Dīriķis Bernhards 56, 58, 122, 205, 211, 279, 350, 356
Dītrihs R. 59, 347
Dobele Anna. Sk.: Jūsmiņa A.
Dodē Alfonss 201, 365
Dostojevskis Fjodors 194
Drapāns Miķelis (īst. v. Kaktiņš Alfrēds) 260, 365
Dravnieks (pseid. Laimnieks) Jēkabs 365
Dreiers Makss 378
Drosts V. 351
Duburs (īst. v. Āriņš) Jēkabs 180, 199, 206, 207, 208, 211, 217, 218, 223, 224, 226, 227, 228, 237, 239, 246, 247, 253—254, 258, 262, 263, 274, 275, 283, 288, 292, 294, 300, 302, 303, 306, 308—309, 332, 334, 335, 339, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 365, 371, 372, 373, 374, 375, 377
«Ērglis un Šperbers» 292, 316, 335, 360, 373
(un A. Deglavs) «Precībās» 291—292, 335, 362, 374
Duvalde-Feite Berta 244, 245, 365
Džakometi Paolo 35

Ēberveins Kārlis 352
Egliņa-Nāra Vilma 206, 314, 340
Egloniece (Bergmane) Anna 320, 332, 379
Eibena Luīze 197, 251, 262
Eihbergere Līvija 97
Eilenbergs-Pūcītis Ģederts 205, 356
Eizolte Gertrūde 197
Ekarts Jūlijs 35, 36
Ekelmanis Kārlis 197, 253, 262
Ekenbergs Johans 16, 18
Ekhofs Konrāds 21

Elksnītis (Elks-Elksnītis) Ernests 246, 365
Elsners Oskars 356
Elverfelds Kārlis Gothards 49—51, 94
Enbergs Pauls 205
d'Enerī Ādolfs 155, 221, 244, 256, 353, 356, 363, 365
Engels Georgs 377
Ērglis (īst. v. Putnaērglis) Antons 335
Erkmans-Šatrians 201, 362
Ērmanis Maksis 185, 320, 378
Ernsts Oto 341
Esenberģu Jānis 163, 222, 229, 280, 324, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 370
Ezerlauka (īst. v. Zēfelde) Olga 206, 207, 246, 247, 252, 288, 292, 295, 356, 358, 362, 363, 364

Fadejevs Aleksandrs 192, 194
Federsene (dzim. Lange) Frīderīke 30, 31, 32
Fedotova Glikerija 193
Feils. Sk.: Kazimirs J.
Feltens Johans 15
Fersters 355
Fišers Eduards 125, 127, 134, 135, 350, 351
Fītinghofs Oto fon 21—22, 24, 28, 30
Flečers Džons 72, 347
Fleks Dāvids 15
Floto V. 353
Flotovs Frīdrihs 139, 303, 365
«Marta» 199, 245, 250, 253, 260, 308, 363, 365
Folomejevs K. 377
Fosārs Alfrēds 253, 258
Foss Rihards 363
Francis (īst. v. Bērs) 206
Franks (Franke) 142, 215, 219, 221, 223, 348, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357
Fredro Jans Aleksandrs 201, 353, 356, 369, 376
Freijs Kārlis 247
Freimane Hermīne 247
Freimane Valentīna 339, 380
Freimane (prec. Veica) Zelma 320
Freimanis Aleksandrs 207, 246, 256—257, 258, 270, 292, 294, 298, 300, 301, 306, 312, 314, 322, 332, 334, 335, 338, 339, 357, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 375, 376, 377
Freinbergs Kārlis 380
Freitāgs Gustavs 198, 274, 304, 363
Fridolīns Fridols (īst. v. Gēliņš Fridolīns) 246, 259, 292, 304, 361, 362, 364, 365, 366
Frīdrihs Vilhelms 85, 348, 352
Fridrihsons F. 350
Fukss Oto 207, 208, 238, 246, 359, 363, 374
Fulda Ludvigs 376

Gaismiņš (īst. v. Sokolovs) 125, 351
Galupi Baldasare 22
Gaļickis Georgijs 194
Ganghofers Ludvigs 219, 357
Gantners Antons 21, 23
Garais Fricis 300
Gasmanis Teodors 352
Gērcs Vilhelms 34, 96
Gerlics Kārlis 352, 360
Gerners Kārlis 163, 324, 352, 354, 355, 357, 360, 370
Gēte Johans Volfgangs 197, 200, 267, 377
«Egmonts» 259
«Fausts» 97, 243, 251, 253, 256, 257, 304, 305—306, 319, 364, 377
«Gecs fon Berlihingens» 25
«Ifigēnija Taurīdā» 97
«Klavigo» 20, 21
Gintere-Brauere Marija 359
Gļinka Mihails
«Dzīvību priekš cara» («Ivans Susaņins») 98, 178, 209, 214—216, 308, 340, 341, 356, 357, 358, 359, 370, 373, 374
Goci Karlo 25
Gogolis Nikolajs 38, 99, 194, 307

«Mirušās dvēseles» 39, 100
«Precības» 39, 160, 197, 321, 333, 354, 378
«Revidents» 39, 98, 101, 109, 110, 112—115, 160, 161, 175, 176, 197, 250, 251, 254, 256, 260, 306, 332, 333, 338—339, 348, 361, 368, 375, 376
Goldoni Karlo 47
«Melis» 20
«Viesnīcniecē» («Mirandolīna») 35
Golts Dāvids. Sk.: Zeltiņš D.
Goreva Jeļizaveta 193
Gotšalls Rūdolfs 370
Gotšeds Johans Kristofs 19
Grana Lisile 35
Graudiņa Berta. Sk.: Rūmniece B.
Gretrī Andrē 22
Grēviņš Valts 220, 380
Gribojedovs Aleksandrs
«Gudra cilvēka nelaime» 100, 194
Griens Ludvigs (pseid. Zemgalietis L.) 190, 236, 239, 257
Griķīte Emīlija 318, 320, 378
Grillparcers Francis 38
Grīnbergs E. 65, 84
Grinickas 216, 245, 358
Gromanis Kārlis Ferdinands 24
Grose fon Trokava Auguste 357
Grūbe V. 373
Guckovs Kārlis 195, 218, 350, 359
«Uriels Akosta» 198, 199, 304
Gulaks-Artemovskis Semjons 202
Gumberts Ferdinands 139, 218, 358, 359
Gūteri Roberts 85, 348
Gūtmanis Pēteris 140, 172
Hābers Zigmunds 349, 367
Hafners Kārlis 222, 356, 370
Hagelstroms Nikolajs 38—39
Hāgna Šarlote 30
Hakentāls A. 359
Halevī Lidoviks 194
Halms Frīdrihs 365
Hāmanis Johans Georgs 21
Hāns Rūdolfs 174, 348, 367
Hāns Teodors 186, 235—237, 359, 360, 363
Hauptmanis Gerharts 201
«Audēji» 271, 277
«Bebru ādas kažoks» («Veļas mazgātāja») 333, 378, 379
«Nogrimušais zvans» 198
Hauptners Tuiskons 351, 352, 359
Hāze Frīdrihs 35
Hebels Frīdrihs 379
Heidens E. 366
Heigels Kārlis 371
Heine Heinrihs 236
Hells Teodors 359
Helmane (īst. v. Petrova) Katrīna 148, 353, 354
Henrions Poli 349
Herders Johans Gotfrīds 21
Hermanis Luijs 359, 364
Heršs Hermanis 236, 356, 359
Hese-Vāgess Augusts Vilhelms 111, 348, 367
Hilferdings Pēteris 18—20
Hillerne Vilhelmīne 363
Hillers Johans Ādams 22
Hiltls Georgs 349
Hirte E. 213, 355, 356
Hofmane (īst. v. Grūbe) Leontīne 107, 110, 125, 127, 349, 351
Holbergs Ludvigs 21, 25, 47—48, 76
«Kalna Jepe» («Žūpu Bērtulis») 47—49, 58, 63, 64, 66, 67—71, 115, 175, 315, 347, 356, 361, 367
Holcmanis Roberts 318
Holenders 364
Holmska Zinaida 194
Holtejs Kārlis 32—33
«Lenore» 32, 142, 153—155, 168, 221—222, 265, 319, 339, 352, 355, 357, 358
«Mika». Sk.: Tomsons R.
Hūvalds Kristofs Ernests 350, 355

Ibsens Henriks 195, 197, 199, 263
«Nora» 190, 197, 198, 199, 201, 256, 266, 272, 298, 319, 320, 333, 364, 376, 377, 378

«Sabiedrības pīlāri» («Sadzīves pīlāri») 201, 230, 316, 358, 376
«Tautas naidnieks» 197
Iesmiņa (pseid. Skaidrīte, prec. Mihelsone) Lizete 246, 253, 332, 335, 365, 373
Iflands Augusts Vilhelms 25, 368, 371
Iknere Anna 65, 84, 105, 347
Imke A. 352
Ivanovs-Kozeļskis Mitrofans 192

Jabločkins Aleksandrs 350, 368
Jakobi Vilhelms 364
Jākobsons Eduards 349, 351, 352, 357, 369
Jakovļevs N. 99
Janiševskis Kārlis 348
Jansone (Baltiņa, Tauriņa, Robert-Jansone) Vilija 185, 206, 317—319, 334, 363, 376, 377, 378
Jansons-Brauns Janis 184, 188, 189—190, 261, 268—269, 270, 276, 277, 296—297, 322, 323, 336
Jansons Jānis Alberts 42, 45
Jansons Roberts 179, 180, 201, 206, 207, 208, 226, 229, 230, 232, 234, 238, 239, 246, 256, 257—258, 301, 302, 312, 317—319, 320, 334, 339, 340, 357, 358, 359, 360, 362, 363, 364, 365, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377
Janševskis Jēkabs 302
Jaunsudrabiņš Jānis 43
Jaunzems Reinholds. Sk.: Bodnieks-Jaunzems R.
Jautrīte (Apsīte, prec. Mora) Marija 247, 316, 376
Jenzens Johans 125, 127, 351
Jingers Johans 351
Jirgens Rūdolfs 276
Jordans Vilhelms 356
Jurjāns Andrejs 149, 185, 206, 314—317, 319, 334, 356, 373, 375, 376, 377, 378
Jurjāns Andrejs (komponists) 159, 172, 234, 327, 328, 353, 355, 358, 361, 371, 376
Jurjāns Jānis 173, 174, 175
Jūsmiņa (dzim. Dobele, prec. Kaupiņa) Anna 339
Justīnuss (īst. v. Kons O. J.) 360

Kačinskis 28
Kadelburgs Gustavs 333, 365, 377
Kaincs Jozefs 198
Kaizers Frīdrihs 225, 358
Kaktiņš Alfrēds. Sk.: Drapāns M.
Kalidasa 197
Kālišs Dāvids 351, 355
Kalniņš Gusts 125
Kalniņš Janis. Sk.: Bergs J.
Kalniņš Jānis 190
Kalniņš (pseid. Prātkopis) Juris 265, 301
Kalniņš Kārlis 92, 132, 175, 314, 350, 351, 352, 368, 369, 374
Kalniņš Krišjānis 167
Kandāts Oskars 359
Kano-i-Mazass L. 378
Karijs (Kariuss) 52
Kārkliņš Ernests. Sk.: Zeltmatis
Kārkluvalks Fricis 190, 261, 267, 286
Kartavovs A. 192
Katrīna II 26
Kaudzītes, brāļi 92, 93, 173, 174, 175, 367, 368
Matīss 82, 84—85, 137—138, 150, 174, 175, 176, 353
Reinis 174
Kaupiņa Anna. Sk.: Jūsmiņa A.
Kazimirs (pseid. Feils) Jānis 125, 127, 143, 147—148, 157, 168, 206, 316, 317, 326, 327, 332, 350, 351, 353, 354, 355, 371, 373, 377, 378
Kažoku Dāvis (īst. v. Pelcs D.) 92, 172, 350, 368, 369
Kellers J. 364
Kerners Teodors 349, 351
Keturakis (īst. v. Vilkutaitis) Jozs 201, 264, 364
Klēgers Vilhelms 349
Kleine (īst. v. Ziemele) Otīlija 107—108, 125, 127, 128, 130,

134, 135, 143, 144, 155, 348, 350, 351, 352, 353
Kleists Heinrihs 199, 248, 304, 365
Kļaviņš (pseid. Liepiņš) Eduards 335
Kļima 148
Kneifs J. 324, 341, 354
Kneizels Rūdolfs 139, 147, 351, 355, 357, 360, 378
Kocebū Augusts 25—26, 32, 47, 49, 68, 132, 151, 178, 348, 350, 351, 352, 354, 369, 371
«Lustīgais nerris uz tirgus plača» 66, 68, 76, 77, 78, 347
«Malenieši» 130—132, 350
Kociņš Eižens 246, 292, 303, 359, 360, 361, 362, 363
Kohs-Ekarts Zīgfrīds Gothilfs 24, 26, 28
Kokalis (īst. v. Neilands) Augusts 335
Kolbe Teodors 356
Koni Anatolijs 34
Konrādi Augusts 351, 352, 354, 355, 357, 360
Kontesa Kārlis 68, 347
Kopilovs N. 201
Kornets Jēkabs 174
Kosmars Aleksandrs 351, 357
Košķins Kristaps 247
Kotļarevskis Ivans 202
Krastels Fricis 198
Krastiņš 63
Krastiņš (īst. v. Burkovskis) Mārtiņš 127, 143, 148, 352, 353, 354
Krecers Makss 271
Kreicers Konradīns 355
Krēlingere Auguste 30
Krievs (īst. v. Lullis) Andrejs 339, 374, 375, 376
Kristapsons L. 333
Kristovskis 169—170
Krists Jozefs Antons 24, 26
Kronvalde Karlīne 174
Kronvalds Atis 93, 135, 173, 175, 176, 350
Kropivņickis Marks 202
Krumbergs Pēteris 367
Krummahers Frīdrihs 177, 368
Krūms J. 350
Kūlis P. 374
Kūravs E. 243, 303, 364, 365, 366
Labišs Ežēns 354
Lācis Teodors 194
Laimnieks J. Sk.: Dravnieks J.
Laka Emīlija 62, 63, 65, 84, 347
Landovska Veronika fon 178, 370
Lange Frīderīke. Sk.: Federsene F.
Langs Ādolfs 353
Lanka (prec. Vītola) Jūlija 207, 246, 252, 274, 358, 360, 361, 362, 363, 364
Lapas Mārtiņš 130—131, 136, 350
Lapsene. Sk.: Mačernieks K.
Laronžs Ādolfs 152, 224, 324, 352, 353, 354, 355, 358, 370, 378
Laube Heinrihs 198, 304, 351, 364
Laube Indriķis (Heinrihs) 114, 115
Lauberts Ērihs 246, 320, 364, 379
Laufss Kārlis 364
Lauma. Sk.: Brigaders J.
Lauru Pēteris. Sk.: Rudzītis P.
Lautenbahs-Jūsmiņš Jēkabs 45, 46, 272
Lavrovs J. 99—100, 161, 192
Lebrēns Kārlis 352, 359
Leguvē Ernests 35
Leitēns. Sk.: Alunāns T.
Lejas-Krūmiņš Teodors 247, 312, 314, 322, 336, 341, 375
Lejkalns (īst. v. Lielkoks Jēkabs) 166
Lēmanis Morics 96
Lemētrs Žils 377
Lemuāns Gistavs 221, 356, 363
Lenhards G. 354
Leons V. 377
Lepševics Fricis (Fridrihs) 145—146, 149, 206, 207, 221, 230, 311, 324, 353, 356, 358, 360
Lesings Gotholds Efraims 21, 25, 30, 49, 197, 220, 351
«Emīlija Galoti» 21, 23, 24, 30, 252, 304, 363
«Minna fon Barnhelma» 20, 21, 355, 371
Liekais (īst. v. Rempēters) Jēkabs 299, 306

Liepa (īst. v. Hilmane) Lola 320
Liepiņa Elza. Sk.: Aspazija
Liepiņš Eduards 318, 320
Liepiņš Eduards. Sk.: Kļaviņš E.
Liepiņš Jānis. Sk.: Steglavs J.
Liepiņš Pēteris (pseid. Austriņš) 177, 178, 214, 340, 354, 356, 370
Lindens Jūlijs 357
Lindners Johans Gothilfs 13
Lindulis (īst. v. Linde) Jānis 373
Linītis (īst. v. Kaņeps) 149, 355
Lists Ferencs 35
Līventāls Ansis 177
Ludvigs Ādolfs 247
Ļepkovskis Jevgeņijs 194
Ļermontovs Mihails 257
«Maskarāde» 194
Ļinska-Nemeti Vera 192
Ļintvarevs A. 196

Mačernieks Kārlis (pseid. Dadzis, Lapsene, Ņirga, Reķu Viesons) 177, 312, 320, 340, 369, 370, 371, 373, 378
Magone (īst. v. Zvirgzdiņa) Vilhelmīne 107, 108—109, 116, 117, 140, 145, 349, 352
Maija. Sk.: Brigadere-Maija A.
Maksimovs P. 192
Mālberģis Fridrihs 121
Mallahovs Kārlis 356
Maltenara 355
Manne Viktorija Klāra 16
Markevičs Boļeslavs 194
Markvorts Augusts 97
Marlets M. C. 360
Marss A. 364
Marteršteigs Makss 197, 200
Maskanji Pjetro 321
Masons M. 353
Māters Juris 136—137
Matīss (īst. v. Matvejs) 148, 354
Matkovskis Ādalberts 198, 199
Matkovskis Grigorijs 194
Medvedevs Pēteris 38—39
Meijaks Anrī 194
Meirers Johans Kristofs 20, 28, 29
Meisners Alfrēds 353
Melkerte (prec. Zālīte) Luīze 246, 252, 314, 360, 362, 363, 376
Mellers Gabriels 16
Melngailis Emīlis 341, 374
Mencele-Zīverte Amālija 245, 247
Mende Joahims 21, 23
Mendelsons Fēlikss 227, 228, 360
Merķelis Garlībs 25, 119, 186, 328
Mersjē Luijs 25, 28
Mežaks Kārlis 190, 220, 223, 228
Mežs J. 377
Mierlauks (Frīdfelds) Aleksis 207, 220, 228, 238, 246, 258, 262, 274, 275, 278, 283, 294, 306, 311—312, 314, 316, 332, 334, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 371, 372, 375
Mihaēliss G. 352, 354, 360
Mihelsons Aleksandrs 246, 253, 260, 303, 362, 365, 366
Mihelsons Arveds 54
Mihelsons Juris (Georgs) 62, 63, 71, 72, 105, 107, 109—110, 125, 130, 349
Milda. Sk.: Skaidrīte J.
Mīlenbahs Kārlis 157
Mīliuss Oto 350
Millers A. 357
Millers Arturs 108, 349
Millers Augusts 228, 235, 243, 283, 341, 359, 360, 361, 362, 363
Millers Hūgo 348, 354, 366
Millers V. 357
Mirtenbergs K. 350
Mitervurcers Frīdrihs 198
Mjasņickis Ivans 378
Mocarts Volfgangs Amadejs 26, 32
Moljērs Žans Batists 28, 47
«Skopulis» 201, 251, 258, 306, 366
«Tartifs» 17, 253
Monsiņī Pjērs 26
Montesa Lola 35
Moravskis 28
Morē Kārlis 220, 340, 357, 371
Mozentāls Zālomons 364
Mozers Gustavs 111, 151, 348, 351, 352, 353, 356, 359, 362, 363, 366, 370

Muceniece Otīlija 246, 253, 314, 320, 332, 335, 365, 366, 375, 377, 378
Muzikants Krišs 339, 374, 376

Nātriņa (īst. v. Amtmane) Anna 312, 314, 322—323, 333, 375, 376
Neierts Hanss 219, 220, 357, 359, 362
Neikena Rozālija 174, 176
Nesmillers Jozefs 356
Nestrojs Johans 222, 238, 254, 308
«Laime un mīlestība» («Trīs klenderi») 222, 223—224, 254, 358, 366
Nīče Frīdrihs 289
Nīlics K. 80

Ņemirovičs-Dančenko Vladimirs 193
Ņevežins Pēteris 193

Obdovs (īst. v. Vēgners) Kārlis 107, 109, 110, 115, 348, 349
Oberskis Vasilijs 38
Ofenbahs Žaks 217, 356, 360
Oldridžs Aira 33—34
Onē Žoržs 201, 365
Orlita 216, 357
Orļeņevs Pāvels 192, 194
Osteniece Līna 339
Ostrovskis Aleksandrs 38, 99, 100, 192, 194, 307
«Balzaminova precības» 160, 353
(un N. Solovjovs) «Belugina precības» 192
«Bez vainas vainīgie» 193
«Ienesīgā vieta» 99, 196, 256, 306, 338, 362, 375
«Mežs» 194
«Nabadzība nav netikums» 99
«Negaiss» 99, 193, 196, 338, 376
«Pašu ļaudis — gan izlīgsim» 176, 194, 368
«Patiesība laba, bet laime vēl labāka» 333, 376
«Talanti un pielūdzēji» 196, 376
«Vasiļisa Meļentjeva» 193, 194
Ošs (Oše) Jēkabs 247
Oto Heinrihs 14
Ozoliņš Pēteris 201, 206, 207, 229, 241, 245, 246, 247, 249, 254—255, 260, 263, 265, 273, 274, 275, 278, 279, 290, 292, 294, 296, 297, 298, 299—301, 302, 303, 306, 334, 355, 356, 357, 358, 360, 361—366, 374, 376
Ozols Jēkabs 159, 208, 228, 245, 283, 354, 359, 360, 361, 362, 363
«Spoku stundā» 245, 308—309
Ožjē Emīls 201, 224, 231, 238, 277, 358, 364

Paiziello Džovanni 28
Pakalniece 63
Palevičs Jukums 186, 188, 336
Panders Eižens 92, 107, 368
Pasils K. 243, 303, 364, 365, 366
Pauls K. A. 353, 354
Peitāns Jānis 53
Pēkšēna Marija 92, 186
«Gertrūde» 110, 126, 132—135, 348, 351
«Vienu stāstu» 135, 352
Pelše Roberts 380
Perera Emanuels 15
Pergolēzi Džovanni 22
Pēteršene Ella 197
Pētersons Kārlis 42, 44, 45
Petipā Mariuss 35
Petriņš 352
Petrovs 26—27, 38
Pičīni Nikolo 22, 28
Pikārs L. 131, 394, 350
Pilsātnieks Jēkabs 174, 175, 176
Pisarevs Modests 193
Pisemskis Aleksejs 192
Plankets Robērs 212, 217, 308, 358
Plātess Ernests 147, 169
Plauktiņš Ilarions 340, 374
Pliekšāns Jānis. Sk.: Rainis

Pļavenieks Pāvuls 107, 111, 324, 348, 351, 352, 353, 367, 370
Pļavnieks N. 348
Podnieks Fridrihs 316
Podnieks Teodors 318, 319, 320
Pols Emīls 111, 112, 151, 213, 264, 348, 351, 353, 354, 355, 356
Porešs Roberts 125, 127, 130, 166
Poršs Augusts Heinrihs 23, 26
Poruks Jānis 191, 293, 363
Praga Marko 194
Pūcīšu Ģederts. Sk.: Eilenbergs-Pūcītis Ģ.
Puķukalns (īst. v. Blumbergs) P. 339
Pulkši 107
Pumpurs Andrejs 173, 175, 350
Punga Hermanis 322
Purats Jūlijs 65, 145, 146
Puriņu Klāvs 205, 233, 293, 361, 373
«Lielkungu pusdienas» 187, 233, 241, 358, 359, 361
«Zviedris» 187, 233, 234, 239, 319, 337, 339, 358, 372, 377
Puškins Aleksandrs 160, 230, 378
«Boriss Godunovs» 194, 378
«Nāra» 378
«Skopais bruņinieks» 160, 197, 230, 353, 356
Radzivils Antonijs Henriks 364
Raimunds Ferdinands 156, 254, 308, 371
«Cilvēces naidnieks» 222—223, 357, 364, 370
«Izšķērdētājs» 168, 222, 355, 370, 371
Rainis (Pliekšāns Jānis) 121, 198, 220, 257, 281, 304, 305, 307, 325, 331
Rātmindere Līze 176
Rauhenegers Benno 247, 260, 361
Raupahs Ernsts 359, 360, 375
Rēders Gustavs 359
Reihs Ādolfs 351
Reinics K. 62, 349
Reklīns J. 59, 347
Reķu Viesons. Sk.: Mačernieks K.
Rēls Viļums 247
Remiķis Mārtiņš 304
Rempēters Jēkabs. Sk.: Liekais J.
Ridals Aleksandrs 194
Rikerte 148, 324, 354
Rīkhofs Vilhelms 197
Ristori Adelaīde 33, 34—35
Robs Ansis. Sk.: Zālīte A.
Rode-Ēbelings Hermanis 168, 208—212, 214, 216, 217, 218, 220, 221, 223, 226, 227, 228, 229, 231, 232, 236, 238, 240, 257, 279, 303, 329, 330, 355—360
Rolands Maksis 357
Romanovska Anna 192
Rosīni Džoakīno 32
Rosts Martīns 14
Rots F. 359
Roveta Džerolamo 201, 320, 378
Roze 360
Rozenbergs J. B. 59, 347
Rozens Jūlijs 349
Rozentāls Janis 206, 283, 361, 365
Rozentāls-Krūmiņš Jēkabs 168, 206, 208, 232, 293, 334, 335, 355, 356, 357, 358, 362, 372, 373, 374
«Sarkanais kungs» 186, 232—233, 358
Roziņš (Āzis) Fricis 269, 336
Rubinšteins Antons 197
Rūdolfs Morics 21, 36
Rudzītis Pēteris (pseid. Lauru Pēteris) 246, 261, 318, 377
Ruģēns Jānis 367
Rūmniece (dzim. Mihelsone, pseid. Graudiņa) Berta 142—143, 145, 146, 147, 148, 155, 206, 207, 229, 230, 238, 239, 246, 250—251, 260, 262, 274, 294, 302, 326, 335, 354, 358, 359, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 374, 377
Rūmnieks K. 146, 206
Salingrē Hermanis 85, 111, 151, 348, 352, 353, 371
Saljēri Antonio 28
Samoilova (prec. Makšejeva) Nadežda 98
Sando Žils 358
Sardū Viktorjens 193

Sarķis Pēteris 314, 372, 374, 375
Sārtone (īst. v. Stunda) Anna 179, 324, 326, 335, 371
Savina Marija 194
Savins N. 192
Seege Hanss. Sk.: Zēge A.
Sērone (īst. v. Krone) Berta 332, 333, 335, 379
Servantess Migels 129
Siliņš Matīss 163—164
Simsone Tusnelda 365
Skaidrīte (dzim. Birzgale, prec. Vārtiņa, pirmais skatuves v. Milda) Jūlija 155, 207, 221, 228, 246, 251—252, 262, 275—276, 279, 280, 283, 288, 298, 302, 305, 326, 328, 332, 335, 358, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 371, 374, 377
Skaidrīte. Sk.: Iesmiņa L.
Skolāri 18, 20
Skrības Ogistēns Ežēns 35
Skruzītis Mikus 225—226, 358, 361
Skujeniece (dzim. Alunāne) Luīze 191, 233, 302, 303, 306
Skujiņš (īst. v. Eglītis) Jānis 314, 375, 376
Smiļģis Eduards 380
Smits Heinrihs 350
Sodums A. 354
Sofokls 163
«Antigone» 197, 251
«Valdnieks Edips» 197, 259
Solovjovs Nikolajs
«Belugina precības». Sk.: Ostrovskis A.
Spēkons Fricis. Sk.: Tamezars F.
Spodrīte Anna 148, 316, 324, 326, 327, 331, 371, 373
Spodrkalns (īst. v. Reinbergs) A. 335
Sproģis (īst. v. Krauze) Fricis 327, 335
Sproģis. Sk.: Mierlauks A.
Spunde Augusts 144, 168, 353
Stālbergs Kārlis 64, 67, 92, 102, 180, 368, 370
Stefans Jans 28
Steglavs (pseid. Liepiņš) Jānis 147, 179, 311, 312, 324, 325, 326, 327, 331, 354, 355, 370, 371, 372, 373, 378
Steķis Kristaps. Sk.: Bergs K.
Stenders Aleksandrs Johans (Jaunais Stenders) 49, 93
«Žūpu Bērtulis». Sk.: Holbergs L.
Stenders Gothards Frīdrihs (Vecais Stenders) 119, 275
Stepermanis Krustiņš 375
Stērste Andrejs 129, 172, 176, 280
Stīnuss (pseid. Strautiņš) Mārtiņš 206, 220, 228, 314, 316, 322, 334, 336, 340, 356, 357, 374, 375, 376, 378
Stiprā 206, 357, 358
Stiprais J. 304
Straumes Jānis (pseid. Vaidelaitis) 189, 314, 335, 373 375
Strautiņš J. 351
Strautiņš Mārtiņš. Sk.: Stīnuss M.
Strepetova Poļina 193
Struiskis 216, 357
Stučka Pēteris 204, 205, 359
Sudjbiņins Ivans 194
Suhovo-Kobiļins Aleksandrs 38
«Krečinska kāzas» 39, 100, 197, 230—231, 256, 358
Sumbatovs-Južins Aleksandrs 193, 194
Supē Francis. Sk.: Zupē F.
Suvorins Aleksejs 192, 193, 194
Šablovskis Jānis 169
Ščepkins Mihails 34
Ščerbakova J. 192
Ščigrovs 99
Šefers H. 356
Šekspīrs Viljams 163, 164, 195, 197, 200, 201, 226—229, 262, 263, 298—303, 307
«Hamlets» 20, 192, 198, 199, 201, 254, 259, 298—301, 362
«Jūlijs Cēzars» 256, 260, 303, 366
«Karalis Līrs» 20, 34, 253, 259
«Makbets» 34, 201, 257, 302, 363
«Otello» 34, 199, 201, 253,

256, 257, 259, 301—302, 307, 362, 363
«Ričards III» 212, 229, 253, 257, 360
«Romeo un Džuljeta» («Romeo un Jūlija») 244, 254, 302, 303, 304, 365
«Sapnis vasaras naktī» 228, 252, 303, 360
«Spītnieces savaldīšana» («Spītnieces precības») 252, 298, 364
«Venēcijas tirgotājs» 34, 180, 198, 212, 226—228, 251, 253, 254, 257, 303, 357, 359, 361, 363
«Ziemas pasaka» 251, 302, 365
Šenks Johans 146, 353
Šēntāle (īst. v. Zilberte) H. 125, 127
Šentāls (īst. v. Zilberts) 125, 127
Šēntāns Francis 265, 358, 363, 365, 371
Šēntāns Pauls 265, 365
Šeridans Ričards 20, 25
Šeršeņevskis 148
Ševčenko Tarass 34, 194
Šiliņš Kārlis 349, 351
Šiliņš (Šillings) Pēteris 59, 347
Šillers Frīdrihs 25, 38, 49, 52, 195, 197, 226, 229, 262, 263, 267, 303—305, 307, 349
«Dons Karloss» 25, 97, 254, 256, 260, 304, 365
«Fiesko sazvērestība Dženovā» 25
«Laupītāji» 20, 25, 53—54, 115, 193, 199, 251, 254, 258, 259, 296—297, 303, 361, 370
«Marija Stjuarte» 26, 35, 193, 248, 254, 259, 304, 364
«Orleānas jaunava» 26, 30, 251, 252, 303, 304—305, 307, 362, 365
«Vallenšteins» 25, 30, 96, 198
«Vilhelms Tells» 97, 259, 304, 358, 362
«Viltus un mīla» («Luīze Millere») 25, 229, 251, 303, 358, 361, 363, 373
«Zvana dziesma» 354
Šillers 354
Šlēgels Johans Eliass 19, 21
Šlipenbahs Ulrihs 31—32
Šlise Anna 62, 63, 65, 84, 105, 347
Šmids Hermanis 359
Šneiders Ludvigs 351, 369
Šniclers Arturs 378
Špažinskis Ivans 99
Šrēdere Sofija Šarlote 19
Šrēdere Sofija 30
Šrēdere-Devriente Vilhelmīne 35
Šrēders A. 353
Šrēders Frīdrihs Ludvigs 21, 58, 68, 71, 347
Šteinbaums 370
Šteins Leo 272
Šterns Leonhards 63
Štetenheims Jūlijs 112, 348, 352, 360
Štīgmanis E. 352
Štinde J. 377
Štrauhs J. 353
Štrauss Johans
«Čigānu barons» 245, 250, 254, 260, 308, 362, 364
Šturms Viļums 247
Šube 125
Šuhi 20, 21, 28
Šulcs Kristaps 322
Šulcs Rūdolfs 79
Švābs F. 357
Švarcs (īst. v. Veiss) Voldemārs 107, 109, 110, 115, 116, 117, 125, 127, 128, 348, 349
Švēmers Fricis 197, 259
Šveņķis (pseid. Zariņš) Dāvids 246, 292, 302, 314, 335, 361, 362, 363, 364, 373
Tālberga Ženija 247
Tamezars (arī Spēkons, īst. v. Majors) Fricis 246
Tannenhofers Kārlis 355, 360
Tauriņa (Baltiņa) Vilija. Sk.: Jansone V.
Tauriņš J. 178
Tautmīlis-Bērziņš Roberts 36, 38, 62, 63, 64, 185, 230, 278, 284,

316, 318, 320, 321, 332, 375, 376, 377, 378
Tentere Alīde. Sk.: Zeltiņa
Tērvete Lizete 247, 360, 366
Tihačeks Jozefs 35
Tīls A. 354
Timmels Eduards 145
Tirulis (īst. v. Zīriņš) Roberts 339
Tolstojs Aleksejs K. 194
Tolstojs Ļevs 219
«Izglītības augļi» 194
«Tumsības vara» 194
Tomass Brendons 377
Tomsons Rihards 58, 59, 63—64, 65, 72, 74,167, 347
(pēc K. Holteja) «Mika» 73—74, 76—78, 108, 110, 169, 175, 328, 347, 357
«Mika nāk mājās» 66, 75—76, 92, 108, 110, 118, 169, 175, 348
«Vecais Jurka» 74, 347
Treija (īst. v. Rennerte, prec. Laidiņa) Karlīne 127, 353
Treimanis-Zvārgulis Edvards 177, 320, 340, 359, 372, 377, 379
Treptovs Leons 359, 364
Trimpus K. 206, 332, 335
Turgeņevs Ivans
«Brokastis pie muižniecības vecākā» 197, 259, 306, 366
Ūde Hermanis 111, 348, 349, 368
Ūdrs M. 367
Ukstiņš Klāvs 178
Ūlihs Johans 15
Upiņš 107
Upīts Andrejs 294, 299, 337
Upmalniece Natālija. Sk.: Vītola N.
Upmalnieks (Upenieks) 206
Uzāns 170
Vāgners Rihards 32—33
Vaidelaitis. Sk.: Straumes Jānis
Valdemārs Krišjānis 214
Valdis (īst. v. Zālītis Voldemārs) 191, 252, 309
Valdiss Burkhards 13
Valdšmits Teodors 246, 258—259, 335, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 373
Valtere Olga 318
Valters Brūno 199
Valters Oskars 272
Vangele Hedviga 197
Varaidošu Zanders. Sk.: Vēbers A.
Vārna (īst. v. Vārtiņš) Augusts 206, 207, 228, 238, 246, 259—260, 306, 357, 359, 360, 361, 362, 366
Vārna-Skaidrīte Jūlija, Vārna-Vārtiņa J. Sk.: Skaidrīte J.
Vārnzemis M. 378
Vārpa (īst. v. Putnaērgle) Alīne 335
Vārtiņš Augusts. Sk.: Vārna A.
Vēbers Aleksandrs (pseid. Varaidošu Zanders) 77—79, 122, 123, 124, 125, 134, 267, 270
Vēbers Bernhards Anzelms 362
Vēbers Kārlis Maria 129, 308
«Burvju strēlnieks» 33, 39, 245, 253, 260, 308, 365
«Precioza». Sk.: Volfs P. A.
Vēgners Kārlis. Sk.: Obdovs K.
Veica Zelma. Sk.: Freimane Z.
Veics Reinholds 320
Veidenbaums Eduards 183
Veidners A. 17
Veinbergs Fridrihs (Fricis) 241
Veiss Voldemārs. Sk.: Švarcs V.
Velferts Luijs 146, 208, 215, 227, 353, 354, 356, 357, 358
Verga Džovanni 201, 321, 378
Verns Žils 244, 365
Vēskenieks A. Sk.: Dīriķis A.
Vīgnere-Grīnberga Malvīne 199
Vīgners Ernests 234, 358
Vilbrants Ādolfs 358
Vildavs J. 352
Vilde Eduards 217—218
Vilde Nikolajs 193
Vilkens Heinrihs 265, 360, 363, 378
Vilsons Alfons 190, 380
Viļņu Jānis 353
Vītola Jūlija. Sk.: Lanka J.
Vītola (dzim. Poreša, prec. Upmalniece) Natālija 144, 148, 155, 206, 221, 228, 331, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 372, 373

Vītoliņš (īst. v. Veidemanis) Roberts 335
Vītols Jānis 247, 252
Vītols Jāzeps 283, 361
Vītols Mārtiņš 314, 320
Vizbule (īst. v. Muzikante) 339, 374
Volfs Pijs Aleksandrs 129
«Precioza» 110, 129—130, 176, 235, 308, 350, 362, 364, 368, 370, 371, 373
Voltērs (īst. v. Aruē F. M.) 20, 25
Vulfe (īst. v. Balode) A. 125, 351, 352

Zālīte (Zālītis, īst. v. Robs) Ansis 180, 326, 327, 334, 335, 371, 372
Zālīte Pēteris 191
Zālītis Voldemārs. Sk.: Valdis
Zandroka Adele 198
Zariņš D. Sk.: Šveņķis D.
Zavadovska 216, 357
Zēberga (īst. v. Zēfelde) Marija 245, 247
Zēbergs Fridrihs 372
Zēfeldes, māsas. Sk.: Ezerlauka O., Zēberga M.
Zēge Ansis (Seege Hanss) 65, 84, 347
Zeibolts Jēkabs 263
«Jaunais skolotājs» 319, 340, 375
«Mājas naids» 250, 252, 255, 293—295, 317, 319, 322, 333, 335, 363, 374, 376, 377
«Trīs soļi uz laimi» 243, 365
Zeibots M. 356
Zeltiņa. Sk.: Aizupe A.
Zeltiņš (Golts) Dāvids 376
Zeltmatis (īst. v. Kārkliņš Ernests) 206, 209, 340
Zemītis Vilis 312, 314, 375
Zenfs Francis 146, 245
Ziedone (prec. Roba) A. 335
Ziemcietis (Ziemciešu Marija). Sk: Zīraks M.
Ziemeļu Jānis 351
Zīgmunds Kristofs 18
Zīlīte (īst. v. Anderņevska) 206, 316
Zīraks Mārcis (pseid. Zirnītis, Ziemcietis, Ziemciešu Marija) 148, 206, 219—220, 230, 239, 292, 296, 306, 324, 355, 357, 358, 359
Zīriņš Roberts. Sk.: Tirulis R.
Zirnītis M. Sk.: Zīraks M.
Zīverte Amālija. Sk.: Mencele-Zīverte A.
Zolā Emīls 271
Zonnentāls Ādolfs 198
Zontāga Henriete 35
Zorma Agnese 198—199
Zūdermanis Hermanis 195, 201, 264, 269, 277, 283, 287, 288
«Dzimtene» 194, 271, 363, 365
«Gods» 189, 261, 266—271, 284, 285, 295, 321, 322, 336, 361, 373, 376
«Laime nomalē» 271, 316, 364, 376
«Tauriņu kauja» 271, 321, 364, 377
Zupē Francis 139, 217, 357, 359, 365
Zūrlante Anna 197
Zvaigznīte (īst. v. Maikalne, prec. Gūtmane) Berta 125, 127, 140, 145, 351
Zvaigznīte Jēkabs 63
Zvārguļu Edvards. Sk.: Treimanis-Zvārgulis E.
Žibalts Gustavs 339.
Žirardēna Delfīne 68, 85, 348

LITERATŪRA

Apīnis A. Pa pirmās latviešu teātra izrādes dalībnieku pēdām. «Zvaigzne», 1965, 3. nr., 4. un 5. lpp.

Austrums V. F. Šillera dramaturģijas gaitas Latvijā. «Teātris un Dzīve», IV. LVI, 1960, 406.—429. lpp.

Banga T. Mana dzīve. LVI, 1957.

Birkerts A. Jaunstrāvnieku aktrise Anna Amtmane-Nātriņa. «Teātris un Dzīve», II. LVI, 1957, 150.—161. lpp.

Freimane V. Liepājas teātra 50 gadi. LVI, 1958.

Freinbergs K. Tautas māksliniece Berta Rūmniece. «Karogs», 1946, 3. nr.

Grēviņš V. Aleksis Mierlauks. LVI, 1956.

Kalniņa Dz. un Šmulovičs M. Sakarā ar «Dona Karlosa» eksemplāru Latvijas PSR ZA Fundamentālajā bibliotēkā. «ZA Vēstis», 1963, 2. nr., 26.—36. lpp.

Kundziņš K. Berta Rūmniece — latviešu teātra māte. «Karogs», 1950, 11. nr.

Kundziņš K. Latviešu teātra repertuārs līdz 1940. gadam. Latvijas PSR ZA izd., 1953. — Otrs, labots un papildināts izd. 1955.

Kundziņš K. Duburs. «Teātris un Dzīve», I. LVI, 1956, 204.—214. lpp.

Kundziņš K. Dace Akmentiņa. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 343.—352. lpp.

Кундзинь К. Латышский театр. «Искусство», Москва, 1963.

Pelše R. Latviešu un krievu kultūras sakari. LVI, 1951.

Smiļģis E. Berta Rūmniece. LVI, 1950.

Vilsons A. Pirmie raksti latviešu valodā par teātri un latviešu teātra kritikas sākumi. «Teātris un Dzīve», II. LVI, 1957, 202.—223. lpp.

Vilsons A. Latviešu marksistiskās teātra kritikas nodibinātājs J. Jansons-Brauns. «Teātris un Dzīve», III. LVI, 1959, 325.—342. lpp.

Vilsons A. Blaumanis kā teātra kritiķis. «Teātris un Dzīve», V. LVI, 1961, 466.—496. lpp.

Vilsons A., Gudriķe B., Kiršentāle I., Hausmanis V. Šekspīrs un latviešu teātris. LVI, 1964.

SATURS

Priekšvārds 5

No viduslaiku praviešu spēles līdz latviešu teātra sākumam

Ievadam 9
Teātris Latvijā līdz XIX gs. vidum 11
Gadsimti bez stacionāra profesionāla teātra 11
Teātris no XVIII gs. 60. gadiem līdz XIX gs. 50. gadiem . 20
Teātra mākslas elementi latviešu ieražu folklorā 40
Pirmās lugas un izrādes latviešu valodā 47
Latviešu teātra sākumi Rīgā (1868—1870) 56
Organizatorisko pamatu veidošanās 56
Repertuārs un izrādes 66
Ādolfa Alunāna darbības sākums latviešu teātrī 80

Latviešu teātra agrīnais attīstības posms
(līdz 80. gadu vidum)

Laikmeta apstākļi un teātra attīstības gaita 89
Pirmie sakari ar cittautu teātra mākslu 94
Rīgas Latviešu teātris 70. gadu pirmajā pusē 101
Organizatoriskais darbs 101
Trupa 105
Repertuārs un izrādes 110
Rīgas Latviešu teātris 70. gadu otrajā pusē 122
Organizatoriskais darbs. Trupa 122
Repertuārs un izrādes 128
Rīgas Latviešu teātris 80. gadu pirmajā pusē 141
Organizatoriskais darbs. Trupa 241
Aktieri 144
Repertuārs un izrādes 151
Ādolfa Alunāna aiziešana no Rīgas Latviešu teātra . . . 162
Teātra izrādes ārpus Rīgas 169

Latviešu teātris XIX gs. beigās

Laikmeta apstākļi un teātra attīstības gaita 183
Sakari ar cittautu teātra mākslu 191
Rīgas Latviešu teātris (1886—1893) 203
Organizatoriskais darbs 203
Trupa 205
Hermanis Rode-Ēbelings 208
Repertuārs un izrādes 213
Rīgas Latviešu teātris (1893—1900) 241
Organizatoriskais darbs. Trupa 241
Aktieri un aktiera māksla 245
Repertuārs un izrādes 263
Pārējie kolektīvi (1886—1900) 310
Rīga 310
Ādolfa Alunāna darbība (1885—1900) 323
Citi kolektīvi ārpus Rīgas 334

Teātra hronika

Rīgas Latviešu teātris 347
Pārējie kolektīvi 367

Vārdu rādītājs 381
Literatūra 396

Kundziņš Kārlis Ernesta d.
LATVIEŠU TEĀTRA VĒSTURE I

Redaktore B. Alksne. Māksliniec. redaktore Ņ. Šakirjanova. Tehn. redaktore Z. Kronberga. Korektore A. Ābele. Nodota salikšanai 1968. g. 22. jūnijā. Parakstīta iespiešanai 1968. g. 1. novembrī. Tipogrāfijas papīrs Nr. 1, formāts 84×108¹/₃₂. 13,5 fiz. iespiedl.; 22,18 uzsk. iespiedl.; 22,95 izdevn. l. Metiens 10 000 eks. JT 00796. Maksā 1 rbl. 64 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 22041-MM873. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Preses komitejas Poligrāfiskās rūpniecības pārvaldes 3. tipogrāfijā Rīgā, Ļeņina ielā 137/139. Pasūt. Nr. 347.

792 L

К. Кундзинь

ИСТОРИЯ ЛАТЫШСКОГО ТЕАТРА I

Издательство «Лиесма»

На латышском языке

LATVIJAS NACIONALA BIBLIOTEKA
0305034559

164