

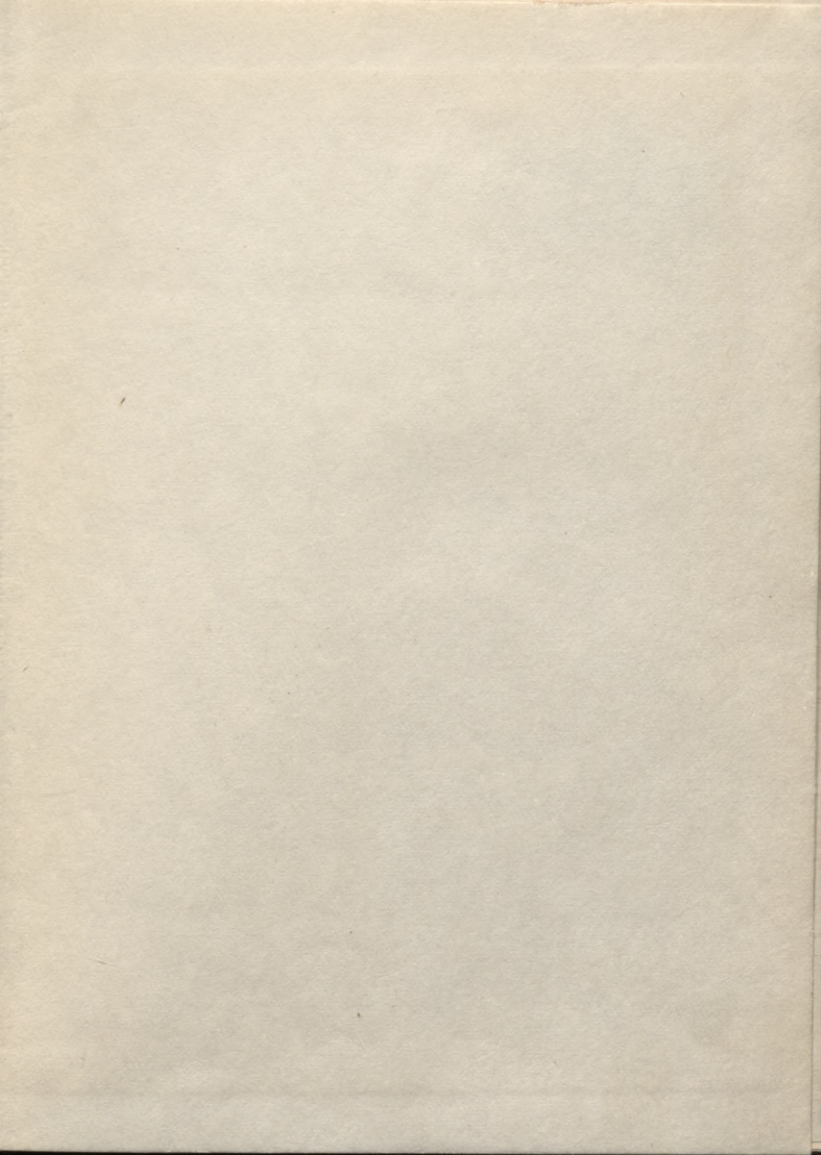
B
79

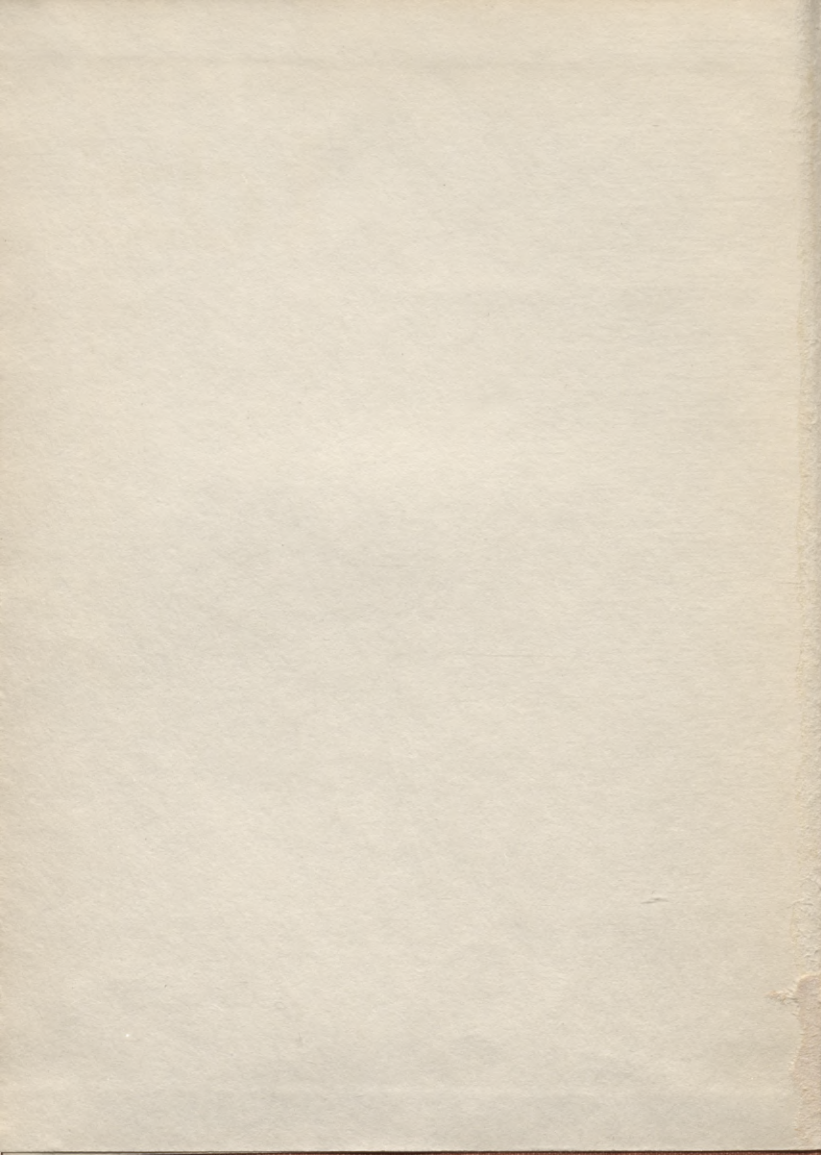
tdz

24

teātris un dzīve

06016324





tdz

24

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA
81-

zbt

42

B
79

B

teātris un dzīve

24

1979. gads teātros

RĪGA «LIESMA» 1980

792L
85.443(2L)7
Te 008

Sastādījusi *Guna Zeltiņa*

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

Vāku veidojis *Dainis Lapsa*

Fotoilustrācijas: *V. Bogačovs, A. Feldmanis, E. Freimane, D. Gedzjuns, J. Ikonņikovs, P. Jaunzems, E. Kera, G. Strods, V. Valters*

T 80105—454
M801(11)—80 350.80.4907000000

© «Liesma», 1980

TEATRIS 70. GADOS

Vai vispār iespējams aplūkot teātri pa gadu desmitiem, ja zināms, ka kalendārs nepavisam nenosaka mākslas procesa likumības? Aplūkot kā konkrētu vēsturisku posmu — acimredzot nē. Taču šo posmu ietvaros, ja ielūkojamies pagātnē, katrs gadu desmits neapšaubāmi uzrāda savas — tikai tam desmitam raksturīgas iezīmes. Patiešām, divdesmitie gadi latviešu teātri būtiski atšķiras no trīdesmitajiem. Piecdesmitie, ja tos salīdzina ar četrdesmito gadu otro pusi, aizsāka kvalitatīvu pavērsienu visā padomju skatuves mākslā. Tas bija pavērsiens no ideju apliecinošā, palaikam patētiskā teātra uz idejas atbalsojumu cilvēka iekšējā pasaulē, uz to, ko tagad apzīmē par procesu mākslā, par problēmas izrisinājumu, izpēti. Abos turpmākajos gadu desmitos šī tendence turpinājusi attīstīties, papildinoties ar dažādām specifiskām pazīmēm.

Bez tam. Interesantu apcerējumu 1979. gadā izdotajā krājumā «Театральные страницы» publicējusi Marianna Strojeva, attīstot tālāk Pītera Bruka domu, ka režijas formas pastāvīgi atjaunojas ik pa pieciem, septiņiem gadiem. Kā norāda apceres autore, tas ir pareizs novērojums, kaut arī prasa precizējumu atsevišķu ciklu ilguma noteikšanā. Lietojot šo tēzi, M. Strojeva aplūko režijas mākslas attīstību divdesmitā gadsimta krievu un padomju teātri, īpašu uzmanību pievēršot pēdējiem gadu desmitiem. Secinājums: teātris attīstās, nepārtraukti kontrastējot diviem principiem, diviem radošajiem virzieniem, no kuriem viena pamatlicējs ir Staņislavskis, otra — Meierholds. Pirmais dēvējams par «reālās tiešāmības» vai «dzīvā aktiera», otrais par «nosacīti metaforisko» teātri. Sajās divās pamatgultnēs iekļāvusies visa krievu režijas turpmākā attīstība, to varam apgalvot arī tad, ja ņemam vērā visas tik dažādās mākslinieku individualitātes un to atšķirīgos daiļrades rokrakstus. Režijas formu atjaunošanās process noris tādējādi, ka sabiedrībā periodiski pieaug interese par vienu vai otru virzienu, jo katrs no tiem savā veidā var izteikt laikmetu, tā sociālos un estētiskos centienus. Kādā no «cikliem» sacensības vietā var izpausties arī mijiedarbība, savstarpējas tuvināšanās process, tādā veidā iezīmējot sintēzi.

Kaut ko līdzīgu varam novērot arī latviešu teātrī. Pat no Alunāna un Rodes-Ēbelinga laikiem. Vai nav interesanti, ka Rodes-Ēbelinga valdīšanas laiks Rīgas Latviešu teātrī ir tieši septiņi gadi? Pēc desmit gadu ilga «pārejas posma» (ar Jaunās strāvas ietekmes izraisīto «sabiedriskā reālisma» uzplūdu degpunktā) sākās Dubura un Mierlauka savstarpēji konkurējošā, nesaskanīgā, bet būtībā uz vienu mērķi virzītā daiļrades attīstība. Tālāk: «Sidraba šķidrauta» pirmizrādi 1905. gada revolucionārā pacēluma dienās no «Uguns un nakts» pirmiestudējuma — līdz tam augstākās latviešu poētiskās režijas mākslas virsotnes šķir tieši seši gadi. Tas ievada Jaunā Rīgas teātra uzplaukuma kulmināciju, kuru nosacīti paildzinot atkal paliek seši vai septiņi gadi līdz Dailes teātra dibināšanai 1920. gadā.

Ar šo brīdi pusgadsimtu mēdz runāt par Eduarda Smiļģa fantāzijas uzburto, poētisko teatrālismu un galvenokārt Drāmas (Nacionālā) teātra augsnē sakņoto psiholoģisko reālismu kā divām vadošajām strāvām, kuras laika gaitā vistiešāk izteikušas sabiedrisko un estētisko domu. Saskaņā ar savu sūtību pirmā veida teātris atbilda galvenokārt trauksmainiem vēsturisku pagriezīenu laikposmiem, otrā funkcijās savuties vairāk ietilpa stabilizācijas, nostiprināšanās gara izpausme. Likumsakarīgi spēš Dailes teātra mākslas uzplaukums iezīmējās tūlīt pēc Lielā Tēvijas kara, kad apromantizētā cīņas heroika vistiešākā veidā izteica laikmeta pulsu. Bet 40. gadu beigās pāreja uz vienmērīgāku jauncelmses ritmu stimulēja sabiedrisko apziņu tiekties pēc nosvērtākām, «mierīgākām» jaunrades formām. Patosu nomainīja vēsturiski sociāla analīze, kas savu apogeju sasniedza Drāmas teātra meistarū — Amtmaņa-Briedīša un Baļunas reālismā.

Sabiedriskās aktivitātes kāpinājums 50. gadu vidū no jauna izvirzīja vajadzību arī pēc aktīvākām mākslas formām. Ap šo laiku aizsākās pēdējais kvalitatīvais Smiļģa radošais periods. Laikmeta elpu, kā aizvien savos svarīgajos darba posmos, inscenētājs vispirms tiecās paust ar liela vēriena klasikas tagadnīgu tulkojumu. Spēcīgu kaislību piesātināti varoņi, kas, izvirzīti neikdienišķās traģiskās konflikta situācijās, veic neikdienišķus, cildenus uzdevumus, — tāds veidojās īstenības apjēguma romantiskais lidojums, kurā strauji izauga Dailes teātra pēckara jaunatne: Vija Artmane, Harijs Liepiņš, Eduards Pāvuls...

Taču jau tad dīgli brieda jauna, nepieciešama parādība. Gunāra Priedes lugu «Jaunākā brāļa vasara» vienā teātrī noraidīja, bet arī tad, ja to nebūtu pieņēmis otrs, «jaunais vilnis» nebūtu apturams. Varbūt atjēgtos kāds trešais teātris, varbūt pirmais pie vārda būtu ticis cits rakstnieks. Būtība negrozīta. Pavērsiens uz cilvēcisku sava laika dzīves atainojumu pretstatī deklarētai idejai

bija kopīgs process visā padomju literatūrā un mākslā. Bija vajadzīga dramaturģija, uz kuras balstītos teātra turpmākā ievirze. 50. gadu vidū Dailes teātrī aizsākās jauns mūsdienu teātra virziens, kas, attīstoties cilvēka izpētes dziļumā, tagad turpinās gan Gunāra Priedes, gan Harija Gulbja, Paula Putniņa un Jāņa Jurkāna lugu uzvedumos. Šā virziena celmlauzis režijā bija Pēteris Pētersons.

Ar Pēteri Pētersonu saistāmi arī nākamā gadu desmita meklējumi intelektuālās drāmas novadā. Šī tendence, kas republikā palikam mistrojās ar publicistiskā teātra ievirzi, bija likumsakarīga. Tai bija saistība ar procesiem pasaules teātrī, tiesa gan, jūkami novēlota. Taču par nopietnāko argumentu uzlūkojams nolūks padziļināt cilvēka dvēseles pētniecību padomju psiholoģiskajā drāmā. Arī tā nav nejaušība, ka šajos gados, gan izkopjot intelektuālo, gan arī publicistisko ievirzi, režijā izvirzījās Ādolfs Šapiro, Oļģerts Kroders, Arkādijs Kacs. Pētera Pētersona daiļrades estētiskie centieni saistījās ar Brehta teātra pieredzi, līdz ar to Brehta principi kļuva par obligātu sastāvdaļu vairākās viņa izrādēs, kā arī citu režisoru darbos.

Tā dēvētā intelektuālā virziena kulminācija latviešu teātrī iezīmējās ap 1965.—1967. gadu, bet šīs tendences atbalsis vērojamas gadus piecus vai sešus arī pēc tam. Tālāk demokratizējot teātri, cenšoties pietuvināt izrades norises skatītājiem (kas bija neapšaubāms 60. gadu ieguvums), šo iestudējumu veidotāji ieviesa uz skatuves vairāk nosacītības, bet cilvēku attiecības, viņu rīcību vērsa uz maksimālas vienkāršības pusi. Taču sauklis «Runāsim kā dzīvē, izturēsimies kā dzīvē!» slēpa sevī arī bīstamus simptomus. Vispirms laiks ir pierādījis, ka tik krasa pāreja uz jaunu, pat diametrāli pretēju spēles veidu bez iepriekšējas metodoloģiskas sagatavotības nevarēja neradīt principiālu pretrunu. Tā, piemēram, Drāmas teātrim, kas aizvien bijis ievērojams ar savu aktiermākslas kultūru, šī tendence vispār pagāja secen, vēl vairāk — tā nespēja aizkavēt strauju, kvalitatīvu šī teātra kāpumu 60. gadu beigās. Modernos strāvumus vai, pareizāk sakot, to galējības pilnīgi pamatoti nepieņēma arī Dailes teātra vadošās aktieru paaudzes. Tāpēc loģiski, ka visperspektīvāko attīstību šajā gadu desmitā ieguva Oļģerta Krodera režija Valmierā. Režisors balstījās galvenokārt uz jauniem vai pat pilnīgi iesācējiem aktieriem.

Tā intelektuālais virziens (ja vispār tas šajā gadījumā ir precīzākais apzīmējums) sāka izsīkt, vēl īsti nepiedzīvojis savu uzplaukumu. Tam ir vairāki iemesli. Pamatoti uzbrukumi atmirstošiem skatuves darba principiem — ārišķīgai patētikai, atrādišanai, raksturu demonstrēšanai — nereti ievirzījās otrā galējībā. Vienkāršības spēlēšana par katru cenu, tiekšanās skatuvi pielīdzināt dzīvei

noveda pie problemātikas vienkāršojuma (O. Krodera iestudētā izrādē «Romeo un Džuljeta» Valmieras teātrī). Jēdziens «domājošais aktieris» ātri vien ieguva smieklīgu nokrāsu, jo «domāšanai par katru cenu» nebija iekšēja seguma, tā kļuva par domāšanas demonstrāciju. Svarīgs faktors neapšaubāmi ir arī tas, ka intelektuālajai drāmai trūka bāzes kā latviešu, tā citu padomju tautu dramaturģijā. Prakse pierādīja, ka arī klasika ne vienmēr pakļaujas šādiem principiem (P. Pēterona «Uguns un nakts» iestudējums). Režisoru centieni 60. gadu vidū neiemantoja vēlamo skatītāju atbalstu. To labi raksturo vienaldzība pret vienu no nopietnākajiem tā laika skatuves darbiem — M. Friša lugas «Godavīrs un dedzinātāji» iestudējumu Dailes teātrī. Pēteris Pētersons 1967. gadā «Motocikla» iestudējumā nāca klajā ar jaunu poētiskā teātra programmu. Viņa plašās potences ietvert savu pasaules skatījumu klasikas adaptācijā apliecināja gadu desmita beigās realizētais Dostojevska «Idiots». Tad pēc organizatoriskiem pārkārtojumiem Dailes teātra vadībā Pētersons regulāro darbību režijā pārtrauca, vēl dažas reizes 70. gados izteikdams savu subjektīvo mākslinieka meklējumu tēmu dzejas drāmas žanrā. Diemžēl bez tālākas attīstības šimbrīžam palicis viņa ļoti sološais aizsākums episkās vielas teatralizēšanā.

Tā 70. gadi latviešu teātrī sākās zem Drāmas teātra zīmes. Situācija šajā teātrī iepriekšējā gadu desmitā nebija mazāk sarežģīta kā vairākos citos. Drīzāk gan sarežģītāka, jo tieši šajā — no Rīgas latviešu teātriem visvecākajā kolektīvā vienmēr un visos laikos bijusi iesakņota īpaši spēcīga tradīciju vara. Tāpēc programmatiskās pārmaiņas, kas uzskatāmi sāka iezīmēties 60. gadu pirmajās sezonās, nevarēja īstenoties bez iekšējām pretrunām. Alfrēdam Jaunušānam, pārņemot teātri pēc Amtmaņa-Briedīša nāves, par galveno kļuva līdzsvara jautājums. Jebkura paaudžu maiņa jebkurā mūsu teātrī, kā pieredze liecina, vispirms likusi sadurties ar līdzsvara nepieciešamību starp «vecā» un «jaunā» teātra principiem. Ne jau, protams, idilliskas sadzīvošanas nolūkos. Taču jaunajam ir jāienāk vairāk vai mazāk harmoniski, dabiskā ceļā, ja vien pastāvošais kolektīvs netiek pilnīgi pārorganizēts uz citiem pamatiem. Pēteris Pētersons sāka noārdīt veco ar viņam piemītošo kategorismu (un saskaņā ar savu būtību viņš citādi arī nevarēja), taču, kā jau minēju, tik krasām pārmaiņām Dailes teātris vēl nebija sagatavots tieši ansambļa nozīmē. Zinām arī citus gadījumus, piemēram, Liepājas teātrī, kur Nikolaja Mūrnieka aiziešanai sekojošā krīze ieilga un līdz galam pārvarēta vēl nav arī tagad — pēc piecpadsmit gadiem.

Drāmas teātra jauno situāciju atrisināja tas, ka Alfrēds Jaunušāns prata līdzsvarot savus individuālos meklējumus ar teātri dziļi

iesakņotajiem darba principiēm. Kā pirmajā no teātriem, kuri šajos gadu desmitos pārdzīvoja paaudžu maiņu, Drāmas teātrī tika īstēnota sintēze. Uz dzīvu iztēli balstītais pasaules redzējums, kāds piemita jaunajam teātra vadītājam, nosacītas teatrālas formas kategorijas te saliedējās ar vēsturiski izveidojušos psiholoģiskā reālisma virzienu. Kā saka Lilija Dzene savā grāmatā «Drāmas teātris», Jaunušans atrada «savu ceļu psiholoģiskajā, uz aktiermākslu bāzētajā teātra tālākattīstībā». (239. lpp.) Viņa iedibināto teātra tipu varētu nosaukt par sintētisko reālismu, lai gan ne jau nosaukums te ir izšķirošais. (Tomēr pie sintēzes problēmas mums nāksies vēl atgriezties ne reizi vien, jo tai ir īpaša nozīme 70. gadu teātrī.)

Gadu desmitu mijā radītās izrādes — «Pūt, vējiņi!», «Ilgu tramvajs», «Lilioms» — it kā nepakļaujas kādai kopējai programmatiskai klasifikācijai. Ne tematiskai, ne žanriskai, ne arī tēlainā atrisinājuma ziņā. Vienojošā saite ir šo uzvedumu iekšējā būtība, cilvēku laimes un dzīves piepildījuma ideja. Iespējams, ka tieši ar to izskaidrojams Drāmas teātra «jaunā viļņa» spēja uzlidojums, jo tas racionālajā, brīžam cilvēku atsvešinātības pārņemtajā 60. gadu teātrī iešķīla cilvēciska siltuma dzirksti, lika saviļņoties skatītāju sirdīm. Bez tam visos šajos darbos teātris tuvojās skatītājiem ar patiesām jaunatklāsmēm: «Pūt, vējiņi!» — neparasti skaudrs, tēlu dziļākajās attiecībās sakņots antiidillisks tautasdziesmas lasījums; «Ilgu tramvajs» — kļedzošu kompleksu, pat vizionāru murgu izrāde, kuras pamatā satriecoša cilvēcība; «Lilioms» — senas tēmas neparasti smalkā variācija, ārēji netverama, bet iekšēji izjūtama dvēseles skaidrība, kas atklājas smeldzīgi stāstošā žanra vienībā. (Ja notiktu aptauja par 70. gadu labāko izrādi, šo rindu autors bez apdomāšanās nosauktu «Liliomu», bet labāko aktierdarbu pirmajā rindā — Uldi Dumpi titullomā un Jāni Kubili — Fičūru.) «Lilioms» ir izrāde, kura faktiski nepakļaujas nekādam viennozīmīgam formulējumam, tās jēga izriet no visu tēlu, no visu elementu sakarības kopuma — no Lilioma, Fičūra, Muškātnes traktējuma, kur divainā pievilcībā sajaukušās cēlas īpašības ar sīkmanīgām, atdeve un uzpurēšanās ar šaursirdīgu egoismu vai mazdūšību. Notiekošajam jēgu piešķir gan gaišas ironijas cauraustais prologs ar tagad jau legendāro Imanta Kalniņa dziesmiņu, gan viegli karikatūriskais «debesu kantora» izzīmējums. Vārdu sakot, te jaušama dzīve visā tās daudzveidībā ar cilvēka piepildījuma alkām kā tēmas kvintesenci centrā.

«Lilioma» iestudējums bija viens no pirmajiem republikā (un mākslinieciskās nobeigtības ziņā laikam pats pirmais), kurā tik pilnīgi un, uzsvērsim, viengabalaini izpaudās vēl viena 70. gadu teātra raksturīgā iezīme, ko satura izpausmes ziņā dēvē par daudz-

nozīmību, arī daudz balsību, polifoniju, daudzslāņu struktūru, kurā var saskatīt «limeņus», «joslas», tēlainas «zīmes». Ar to palīdzību mūsdienīgas legendas formā te izpaužas filozofiski atzinumi par cilvēka dzīves jēgu. Vienlaikus šajā darbā cauri smeldzīgi traģiskajam stīgojumam spilgti izteicās Alfrēda Jaunušana režisora personības gaišā stīga, kas vibrēja patiesi asprātīgā humorā.

«Paši pūta, paši dega», «Silta, jauka ausainīte» — šīs abas izrādes pauda Drāmas teātra skolai piemītošo sulīga humora pārpilno skatienu uz tādām cilvēku vajībām, kuru rezultātā rodas jau nopietnas sabiedriskas dabas negācijas. Īpaši pirmais no šiem uzvedumiem iegājis vēsturē ar veselu virkni aktieru meistardarbu. Raksturīgi, ka abas izrādes profesionālie vērtētāji pieņēma daudz vērīgāk nekā skatītāji. Tas, protams, ne tuvu nav izšķirošais kritērijs, taču iebildumi par «nopietnākas» pieejas un satīriskā asuma trūkumu šoreiz tika izteikti no iepriekšējā gadu desmita publicistiskā teātra pozīcijām. Bet varbūt sakne meklējama vēl dziļāk? Ja pretstatā «nopietnai» satīrai netiek novērtēta veselīgu smieklu iedarbība, vai tikai tas nav cēlonis, kāpēc specializētajos satīriskajos izdevumos, attiecīgā žanra lappusēs presē, arī raidījumos ēterā, tik maz laba humora?

Katrā gadījumā Drāmas teātra ievirze 70. gadu sākumā tika argumentēta ar paliekošām mākslas vērtībām. Ikkatru reizi citādi. Domas var dalīties par Viļa Lāča dieloģijas uzvedumu «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārnēm», kur emocionāli spēcīgi un iedarbīgi risinātā laikmeta traģiskā tēma tika atšķaidīta ar Čaka dzeju, avižu ziņām un A. Jaunušana agrāk iestudētajai Brehta «Trīsgrašu operai» radniecīgiem songiem. (Tomēr zināma 60. gadu ietekme!) Iepriekšējo uzvedumu antitēzes nozīme bija «Lorencačo» izrādei, kas cilvēka dzīves vērtību pierādīja ar pretēju — personības degradācijas piemēru. Visu šo jaunrades virkni kuplināja labā, tradicionālā reālisma manierē ar iespaidīgiem aktieru darbiem (A. Jaunušans, J. Kubilis, M. Feldmane, Ģ. Jakovļevs, G. Cilinskis un citi) realizētais Veras Baļunas iestudējums «Vilki un avis». Abas pēdējās šeit minētās izrādes un vēl «Silta, jauka ausainīte» parādījās uz skatuves 1973. gada pirmajā pusē.

Kāds pamats tādā gadījumā bijis tik pēkšņai akcentu maiņai aizvadītā gadu desmita teātrī? Te grūti salikt visu «pa plauktiņiem» un atbildēt viennozīmīgi. Negribas uzsvērt maģiskos piecus gadus, kas «Pūt, vējiņi!» šķir no «Siltas, jaukas ausainītes». (Un tomēr tas ir fakts!) Kā zināms, Jaunušans ir spilgts izjūtas un intuícijas mākslinieks, mazāk teorētiķis, un arī šajā uzplaukuma periodā repertuāra izvēles un tā realizējuma principi vairāk piemērojama iekšēji asociatīva sakarība nekā apzināts teorētisks pamatojums. Varbūt krīzes draudus radīja tieši šādas — apzinātas un apsvēr-

tas programmas trūkums? Vienā no intervijām gadu desmita vidū Jaunušans atzinās: «Repertuāra plānošana ar katru gadu kļūst grūtāka.» («Padomju Jaunatne», 1975, 26. janv.) Iespējams, ka mākslinieks tiecās pēc jaunām režijas izpausmes formām, taču dažādu iemeslu dēļ neiespēja savas ieceres realizēt. Iespējams, ka krīzes izjūtu viņā pašā izsauca neveiksmīgais «Kolā Briņona» iestudējums. Joprojām Drāmas teātra repertuāra pamatā bija laba literatūra, taču ar kādu vienotu estētisku nolūku uz skatuves parādījās tādi darbi kā «Fedra», «Figaro kāzas», «Mēnesis uz laukiem»? Ar kādu «Piļu medības»? Ar kādu «Skrandaiņi un augstmaņi», kas nedeļa pat nojausmu par kādas laikmetīgas domas iespējamību? Jau daudzkārt ir rakstīts par dažādu režisoru rokrakstu un stilu līdzās sadzīvošanu Drāmas teātri; jau Amtmaņa-Briediša laikā un vēl senāk šajā ziņā te valdījusi demokrātija, kurai palaikam mēdz būt arī negatīvas sekas. Mihaila Kublinska režisora darbība, kurai no sāka gala bijusi tēlainas fantāzijas ievirze, gadu desmita vidū kļuva par pastāvīgu pārrunu objektu kā teatrālas abstrakcijas kults. Un tad, ja arī Jaunušana fantāzijas lidojums sāk dominēt pār aktierteātra psiholoģiskās izziņas metodi, rodas reāls pamats tādiem secinājumiem, kādus izdara Lilija Dzene: «Minētā režisorisko pretpolu satuvināšanās uz ilustratīvisma pamatnes nodara postījumu patiesi dziļas, cilvēkpiēnieciskas mākslas attīstībai, un pat līdz septiņdesmito gadu beigām šī tendence netiek pilnīgi pārvarēta.» («Drāmas teātris», 251. lpp.) Taču salīdzinoši izvērtēt šo posmu varēs vienīgi kopskatā ar jaunu Drāmas teātra daiļrades uzplūdu, kādu pieļauj dažas pazīmes gadu desmita nogalē.

Taču pagaidām jārunā atkal par Dailes teātra ēru, kuru nosaka gan objektīvie rādītāji, gan arī tā interese, kāda par šo teātri mūsdienā posmā izveidojusies pat ārpus republikas. 70. gadu sākumā Dailes teātris bija nonācis vienā no nopietnākajām krīzes situācijām, kādas bijušas tā pastāvēšanas laikā, kad bezprincipiāls repertuārs un ne mazāk bālasinīgs tā realizējums bija ievērojami iedragājis sabiedrības interesi par šo teātri un uzticību tam. Arnoldam Liniņam, 1971. gadā pārņemot Dailes teātra vadību, šajā ziņā vajadzēja sākt tikpat kā no nulles punkta. Tas vispār bija pirmais gadījums mūsu lielajos teātros, kad vadītājs ienāca kolektīvā «no malas», īsi pirms tam tikai vienreiz debitējis šeit kā viesrežisors (ar iestudējumu «Siena»).

Arnolda Liniņa augšanas ceļš ir bijis grūtāks nekā dažiem citiem viņa paaudzes māksliniekiem, toties viņam bijusi iespēja attīstīties vispusīgāk. Skatuves runas pedagoga pienākumi Teātra fakultātē, režisora prakses sākums Daugavpils un Jaunatnes teātros, tad Augstākie režisoru kursi Maskavā, pēc tam režijas mācību stundas pie vecmeistara Jāņa Zariņa un pirmie patstāvīgie darbi Operā,

paralēli tam teorētisko un praktisko atziņu nostiprināšana ar Kinoaktieru un Skolotāju nama studiju audzēkņiem. Galvenais šīs daudzveidīgās darbības ieguvums bija sava uzskatu sistēma un cieša pārliecība par tās pareizību, sava darbības metode, jau pārbaudīta darbā ar aktieri.

No mākslinieciskā viedokļa arī Liniņš izvēlējās sintēzes ceļu, tikai tai bija citādas — pretējas attiecības nekā Drāmas teātra piemērā. Sajā gadījumā tā bija Dailes teātra tradicionāli spilgtā spēles veida, arī paša režisora tēlainā dzīves skatījuma un muzikālās izjūtas saliedēšana ar nepieciešamību metodiski precīzi un likumsakarīgi atklāt sava laika cilvēka iekšējo pasauli. 60. gadu režisori par mērķi izvirzīja vienkāršību un domāšanu, bet Liniņš ar savu metodoloģiju vienkāršības vietā tiecās panākt iekšējo norišu patiesību un domāšanas īstumu. Tātad atklāt ne vien domāšanu vispār, bet gan domas procesu, lai skatītājs zālē saprastu, kas notiek. Dziļākajā būtībā tā bija atgriešanās pie tiem darba principiem, kurus Dailes teātrī tiecās apgūt līdz ar Staņislavska mācības pamatiem jau pirmajos pēckara gados un kuri laika gaitā bija vai nu pagaisuši, vai arī devalvējušies, apauguši ar rutīnu. Izteikt uz skatuves patiesību ir centušies jebkura laikmeta un paaudzes mākslinieki, līdz ar laiku mainās vienīgi šī patiesības izjūta un tādā kārtā arī tās izpausmes. Tāpēc, kā norādīja Liniņš, «pirmām kārtām jācinās pret novecojušo saturu, novecojušo domāšanas un uzveres veidu. Traucējošs vienmēr šķiet galvenokārt ārējais — runas, plastikas maniere. Bet būtībā tā ziņo mums par novecojušām attieksmēm pret pasauli.» («Literatūra un Māksla», 1976, 17. jūl., 6. lpp.)

Istenojot šo programmu, jaunais galvenais režisors centās balstīties uz visām aktīvajām Dailes teātra mākslinieku paaudzēm, taču par vienu no galvenajiem uzdevumiem izvirzīja arī jaunās maiņas veidošanu. Tā 70. gadi iezīmējās ar pirmreizīgu faktu latviešu skatuves mākslā — viena gadu desmita laikā vienā teātrī izlaidumu piedzīvojušas veselas trīs studijas: Dailes teātra IV (kas mācības uzsāka 60. gados), V un VI studija. Kopumā tās deva teātrim tuvu pie četrdesmit aktieru. To sagatavošanā tika ievērots Smilģa teātra tradicionālais princips: attīstītu plastisko izteiksmi savienot ar iekšējo atklāsmi un dzīvo vārdu. Taču pati būtiskākā prasība — aktierim kā savas tautas centieni paudzējam jābūt aktīvai personiskai pozīcijai, līdz ar to nopietna uzmanība pievēršama arī aktiera cilvēciskajām īpašībām. Te tālāk attīstīta un padziļināta viena no 60. gados kultivētajām publicistiskā teātra tēzēm par «aktieri pilsoni».

Repertuāra galvenajā daļā tika meklēti darbi ar skaudru sabiedrisku problemātiku, ar nopietniem šķēršļiem cilvēku ideāla ceļā,

kuru pārvarēšana prasa veidot un attīstīt sevi, savu apziņu un prasa arī upurus. Lēnām un pakāpeniski teātris virzījās uz sabiedriski nozīmīgas tematikas atklāsmi, grūti lauzt ceļu uz skatuves patiesību. Repertuārā parādījās «Uzkāpšana Fudzi kalnā», «Pēdējā barjera», «Barbari». Sintētiskā teātra ideju pirmo reizi uzskatāmi iemiesoja «Pēdējās barjeras» uzvedums, saliedējot vienotā kompozīcijā tēlaini vizuālo risinājumu ar tēlu iekšējo, psiholoģisko saturu. Vienlaikus tas bija arī V studijas diplomdarbs, kas izvērtās par jauno aktieru pirmo nopietno meistarības pārbaudi. Pārlicināja principiālā attieksme pret materiālu un tajā ietvertajām idejām, kuru smaile vērstā gan atsevišķa cilvēka, gan kolektīvās atbildības virzienā. Tiesa, izrādē atklājās arī jauno tēlotāju pieredzes trūkums domāt plašākās filozofiski izvērstās kategorijās; episkās vielas transformācija skatuves valodā tikai daļēji spēja pārvarēt ilustrativismu. Tomēr šajā izrādē uzskatāmi atbalsojās ļoti raksturīga un perspektīva 60. un 70. gadu teātra tendence — pamatā akcentu uz skatuves piešķirt nevis sīzētiskām norisēm, bet gan problēmai, kā saka, «spēlēt problēmu». Un otra raksturīgākā tendence — savienot tēlainu kustību ar iekšējo darbību, ar runāto vārdu, pārmetot tiltu uz tādiem gadu desmita beigu intensīviem meklējumiem šajā virzienā kā «Sapnis vasaras nakti», arī «Serloks Holms».

Nav noslēpums, ka šāds Dailes teātra mūsdienu attīstības virziens rada skepsi gan racionāli publicistiskā teātra aizstāvjos, gan arī tajos cilvēkos, kuri Smilģa teātra «garu» saskatījuši nevis principiālā pieejā mākslai, bet gan ierastu paņēmieni summā. Atcerēsimies pārlietu dedzīgo polemiku vēl labu laiku pēc «Branda» pirmizrādes. Taču šis darbs, kuru īsti novērtēja, tikai sākot ar Dailes teātra 1977. gada Maskavas viesizrādēm, kuru pēc tam brauca skatīties arī ievērojami ārzemju teātrāji, ar dialektikas atsegumu individuālu un sabiedrības attiecībās, ar sabiedriskā ideāla problēmas izvērsumu ieņem novatorisku vietu visā 70. gadu padomju teātri. Kā režijas satura un formas sintēzes novatorisms.

Cita svarīga tendence, kas izvērās 70. gadu otrajā pusē gan drīz visos Latvijas teātros, ir tā saucamās bezskatuves, mazās zāles, foajē izrādes. Tām visām būtībā ir viens nolūks: pietuvināt dramatiskās norises, tas nozīmē — problēmu skatītāja izpratnei. Spēles laukumā skatītāju vidū savus aktierus izveda Māra Ķīmele Valmieras teātra «Mēdejas» izrādē. Pie labākajiem «mazās zāles» darbiem pieskaitāma O. Krodera iestudētā «Bernardas Albas māja», M. Kublinska «Elektra — mana mīla», A. Kaca veidotā Krievu drāmas teātra izrāde «Notikums zooloģiskajā dārzā» un R. Praudiņas sakārtotā dzejas kompozīcija «Dziedāsim par Beranžēl». Veiksmīgi apvienojot norises uz skatuves un zālē ar hepeningu

foajē telpās izrādē «Rozā zilonis», interesanti režijā turpinājis strādāt Jaunatnes teātra aktieris Uldis Pūcītis.

Dailes teātri mazās formas iestudējumiem bija tā pati norišu īstuma pārbaudes nozīme, tikai šoreiz tiešā skatītāju tuvumā, pat kontaktā ar skatītājiem. Tā «Kādas sēdes protokola» izrāde iespējami precīzi modelēja «dotos apstākļus» un darbības personu vietu tajos, toties «Nāc uz manām trepēm spēlēt!» prasīja piemērošanos krietni nosacītākā vidē. Ap šo laiku, gadu desmita otro pusi ievadot, Dailes teātri iezīmējās mērķtiecīga, programmatiska repertuāra atlase. Centrā izvirzījās cilvēks kā radoša personība, kuras būtība atklājas asos konfliktos, kuras tieksme sevi piepildīt nav šķirama no kopējā sabiedrības materiālā vai ētiskā progresa jēdziena. Cilvēka būtība tika izkristalizēta gan «Protokola» specifiskajās «ražošanas lugas» sarunās, gan desmit gadu agrāk sacecētās, bet tieši šajā gadu desmitā īpaši aktuālās Gunāra Priedes lugas iestudējumā. Tagadnes cilvēka pilnīgākās izpausmes teātris meklēja visdažādākajos žanros un literārās vielas īpatnībās.

Tradicionālajā šī jēdziena izpratnē 70. gados nevaram runāt par kādu noteiktu latviešu teātra stilu. Tieši otrādi, kā uzsvēris Arnolds Liniņš, teātri jācenšas saliedēt dažādu stilu un žanru elementus, jāveido dažādu elementu kopums, lai tādā kārtā panāktu skatuves norišu līdzvērtību dzīves norisēm, kurās, kā zināms, tāpat sajauktas «dažādas struktūras». Taču arī tā ir viena no sintēzes likumībām. Jo eklektika rodas tad, kad stilus jauc bez mērķa, konsekvences un principa. Ja analogijas dēļ mēģinām ielūkoties pasaules teātra mākslas procesos, tad redzam, ka līdzīgas tendences ir iezīmējušās gadu desmita sākumā: noteiktas idejas vārdā tiek atgādināti tādi pusaizmirsti jēdzieni kā «baroka teātris», «Elizabetes laika stils» utt. Dzird runājam par «jaunreālismu», par «jaunnaturālismu». Arī tos var uztvert kā intensīvus elementu savienošanas meklējumus.

Pirms diviem gadiem Padomju Savienībā viesojās Rožē Planšona vadītā Francijas TNP trupa, Šekspīra un Moljēra darbu uzvedumos parādot jaunu, modernu politiskā teātra modeli. Uzticamais Brehta skolnieks un sekotājs Planšons laikmeta strāvojumu iespaidā tomēr bija atteicies no kāda viena stila tirrādņa. Grofiska, pat atklāti butaforiski paņēmieni mijās ar romantiskām izteiksmes formām, publicistiski episkais tēlojuma veids — ar psiholoģisku, uz iekšu vērstu izpausmi. Šekspīra «Antonija un Kleopātras» un «Perikla» iestudējumos tika sapludināti vienkopus dažādi — tāli un tuvi laikmeti. Rezultātā skatītājiem pavērās ar teatrālu vieglumu īstenots, bet būtībā sarežģīts un mijiedarbīgs vēstures process.

Bukarestes Nacionālais teātris, kas pērn sniedza izrādes Rīgā,

katrā no trīs uzvedumiem atklāja kādu citu — savdabīgu mākslinieciskas dabas aspektu. Pēc retroprincipa — kā pieejā saturam, tā spēles veidā — bija īstenota rumāņu tautas klasiskā komēdija; teātris parādīja F. Dīrenmata ironisko paradoksu par pēdējo Romas imperatoru, kurā ievērojamais aktieris Radu Beligans galveno varoni atklāja filmiski skopi, bet garīgi bagāti un piesātināti; un, beidzot, spāņu rakstnieka Ž. B. Valleho modernā rakstības veidā sacerētā drāma, kur cilvēka brīvības tēma risināta asociatīvos tēlos, bet aktieru tēlojums balstīts uz reālistisku, cilvēka būtībā sakņotu improvizāciju. (Tādu īstenojot nebūtu pa spēkam nevienam režisora diktāta teātrim.) Protams, mums nav pietiekama priekšstata par visu ārzemju teātra kopainu, taču šķiet, ka galvenajiem vispārējiem skatuves mākslas procesiem latviešu teātris pēdējos gados piekļuvis tuvāk nekā jebkad agrāk, vismaz pēdējo piecdesmit gadu laikā. Draudzīgās pilsētas Ruseš teātris, kas atveda uz Rīgu J. Radičkova lugas «Janvāris» izrādi, salīdzinājumā ar tik bargi nokritizēto tās pašas lugas iestudējumu mūsu Drāmas teātrī (režisors Imants Adermanis) atklāja kopību arī uztverē un domāšanā. Bulgāru teātra izrāde, kas ieguvusi atzinību Eiropas mērogā, bija risināta vēl asprātīgāk, tā drosmīgāk izmantoja dažādu žanru, pat ekscentriskus izteiksmes līdzekļus.

Runājot par padomju teātra vadošajām strāvām, 70. gados tāpat novērojama vēl nesen pretstatīto virzienu pakāpeniska tuvīšanās. No «tīrajem» psiholoģiskā reālisma aktieriem pēc O. Jefremova, J. Jevstignejeva un dažu citu mākslinieku aiziešanas pamazām savu ietekmi sāka zaudēt teātra «Современник» trupa. A. Efrosa režijas māksla sāka tīkties mākslinieciskās sintēzes virzienā un (kā atzīst M. Strojeva) īsteno šo ideju ar vislielāko konsekvensi. Savukārt J. Ļubimova — mūsu laika izcilākā nosacīti metaforiskā teātra meistara daiļrades evolūcijas izejas punkts atrodas tieši pretējā polā. No poētiska un publicistiski plakātiska pašapliecināšanas teātra arī Tagankas skatuve lēni, bet neatlaidīgi meklējusi ceļu uz realitātei tuvāku cilvēka izziņu. Pavērsiens uz šo pusi iezīmējās tieši aizvadītā gadu desmita sākumā. Vispirms teātra vadītājs atteicās no pārekspluatētiem šabloniem un sāka meklēt lakoniskākus, toties garīga piesātinājuma pilnus izteiksmes līdzekļus («Bet rītausmas šeit klusas...»). Nežēlīgais režisora diktāts sāka pamazām atdot vietu arī aktiera pašiniciatīvai. Dažas sezonas vēlāk iestudēt A. Čehova «Ķiršu dārzu» Tagankas teātris uzaicina A. Efrosu, un tas ir fakts, kāds nekad nevarētu notikt pirms gadiem pieciem. Un Efross, atzīmējot to kā joku un paradoksu, nāk pie atziņas, ka sastapies tur ar īstiem «reālistiem», varbūt tikai pārāk sausiem un tiešiem, kuriem nav pieņemama viņa — psiholoģiskā reālisma meistara nosacītība. Lai paliek pa-

radokss, kā bijis vai nebijis, taču nedaudz vēlāk Ļubimovs izveido izrādi no J. Trifonova romāna «Maiņa», un tas jau ir viņa — pirms tam zvērināta maksimālista sintēzes rezultāts. Teātris, kas kādreiz tā vairījās no sadzīves detaļām kā no uguns, tagad galveno spēles telpu — šauru proscēniju, burtiski, pieblīvē ar naturāliem dzīvokļa priekšmetiem. Savukārt parasti tik izšķērdīgi bārstītai teatrālajai metaforai tiek atvēlēts viens vienīgs balts ekrāns, uz kura kā ēnu spēle projicējas daiļslidošanas pārraide televīzijā. Bet izrādes centrā — tragiska galvenā varoņa — vienlaikus notikumu stāstītāja un izpētes objekta personība (tēlo A. Filatovs un A. Viļkins). Šī cilvēka greksūdzē izskan cilvēka dzīves jēgas izvērtējums, tragiskās tēmas īstenojums. Arī šādi realizēta izrādes koncepcija pirms tam šajā teātrī nevarēja būt iespējama. Līdz tai bija jānonāk.

Aizvadītajā gadu desmitā par vienu no spēcīgākajiem kolektīviem mūsu republikā izveidojies Rīgas Krievu drāmas teātris — vecākais teātris Latvijā, kuram pēc dažām sezonām atzīmēsīm simtgadi. Pildīdams savu vēsturiski noteikto kultūras apmaiņas misiju, šis teātris aizvien bijis vajadzīgs latviešu inteliģencei, un aizvadītais gadu desmits vēlreiz apstiprinājis šo likumību. Tas neapšaubāmi ir Krievu drāmas teātra ilggadējā galvenā režisora Arkādija Kaca nopelns. Arī Kaca daiļrade pēdējos gados pārdzīvo līdzīga rakstura evolūciju, tā iekļaujoties kopīgajā teātra attīstības procesā.

Arkādija Kaca režijā jau kopš 60. gadiem lielu vietu ieņem sabiedriski asu konfliktu atklāsmē padomju rakstnieku sacerējumos. Sos darbus viņš risinājis galvenokārt ar publicistisku tiešumu. Arkādijš Kacs mēdz atvērt lugas konfliktu, cilvēku attiecības skatuves norisēs novest līdz eksplozīvām kulminācijām, tādā veidā izceļot virspusē dramatiskā darba slēptākos slāņus un sakāpināti akcentējot izrādes idejisko jēgu. Šāda pieeja diktējusi vajadzību plaši izmantot iespējas, ko sniedz teatrāla metafora. Taču pārāk atkailināta metafora var iegūt arī ilustratīvu nozīmi, kā tas notika pārāk tiešajā paralēlē ar šaha spēli un šaha figurām izrādē «Arī gudrinieks pārskatās». Diskutējams likās arī visai mehāniskais Brehta un Andreja Upīša estētikas principu salikums tragēdijā «Žanna d'Arka».

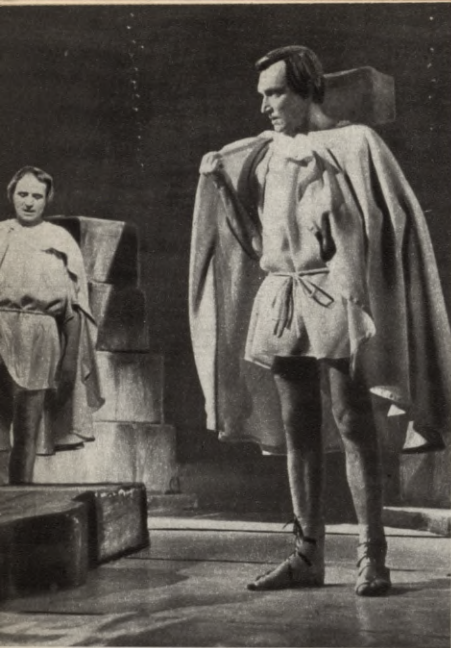
Jauns attīstības posms Krievu drāmas teātrī iezīmējas, sākot ar 70. gadu vidu, kad parādās «Temps-1929», «Piļu medības» un tālāk — «Vissvētākā», «Medņa ligzda», «Ķiršu dārzs», «Notikums zooloģiskajā dārzā». Režisora izpratne, saistot publicistisko domu ar dialektisku sabiedrības attīstību, piesātinās ar poētisku tēlainību («Temps-1929»). Kaca režijā izpaužas tragēdijas izjūta, ar kādu tiek atklāta spēcīgākā A. Vampilova luga — «Piļu medības»,

P. Putniņa «Naktssargs un veļas mazgātāja» Drāmas teātrī (1979). Maris — R. Zagorskis, Barbara — L. Kugrēna



A. Upīša «Laikmetu griežos» Drāmas teātrī (1977). Skats no izrādes





V. Šekspīra «Jūlijs Cēzars»
Drāmas teātrī (1979). No kreis-
sās: Kasijs — I. Burāns, Marks
Bruts — U. Dumpis

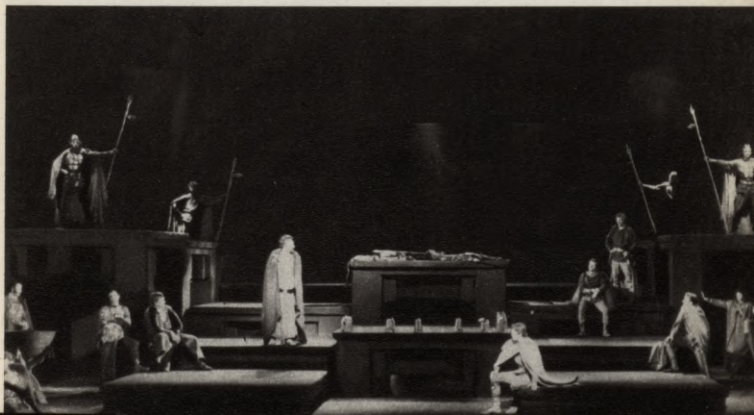
V. Šekspīra «Jūlijs Cēzars».
Centrā: Jūlijs Cēzars — J. Le-
jaskalns

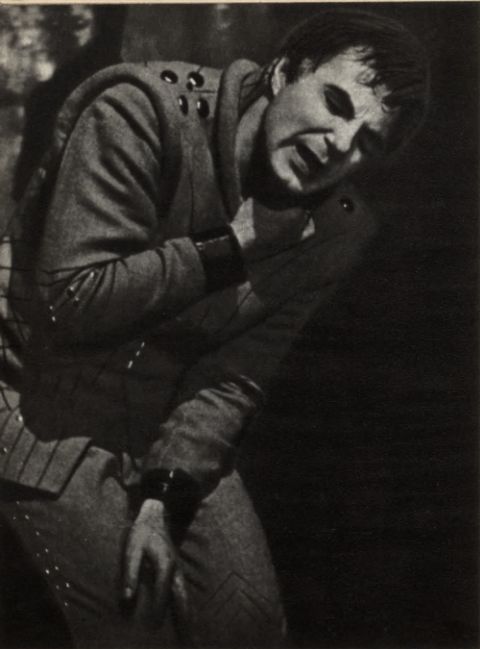




J. Marcinkeviča «Mindaugs» Dailes teātrī (1979). No kreisās: Mindaugs — I. Kalniņš, Vismants — M. Vērdiņš

J. Marcinkeviča «Mindaugs». Skats no izrādes



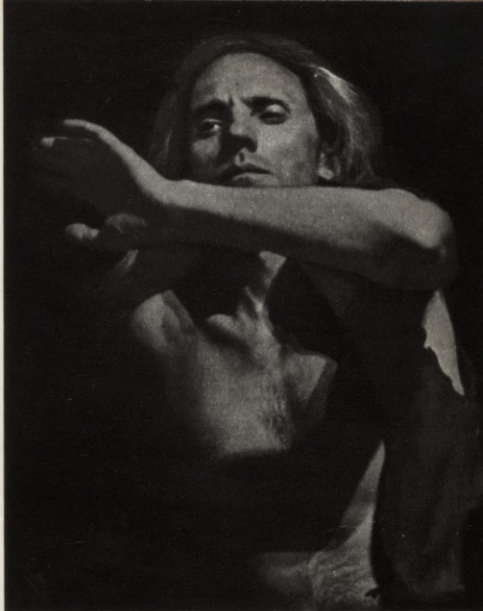


V. Šekspīra «Ričards III» Dai-
les teātrī (1972). Ričards —
H. Liepiņš

R. Blaumaņa «Īsa pamācība
mīlēšanā» Dailes teātrī (1978,
atjaun.). Centrā: Viļņu Jā-
nis — A. Siliņš



H. Ibsena «Brands» Dailes
teātrī (1975). Brands —
J. Strenga



V. Šekspīra «Sapnis vasaras
naktī» Dailes teātrī (1977).
Oberons — A. Bērziņš, Titā-
nija — A. Grūbe





A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...» Dailes teātrī (1979). Devjatovs — Ā. Rozentāls, Šindins — J. Paukštello

A. Dripes «Pēdējā barjera» Dailes teātrī (1974). Skats no izrādes





«Šerloks Holmss» (V. Skulmes dramatis. pēc A. Konan-Doila stāstu un V. Džileta lugas motīviem) Dailes teātrī (1979). Džeimss Larabijs — O. Bērziņš, Šerloks Holmss — V. Skulme

«Šerloks Holmss». Šerloks Holmss — V. Skulme, doktors Džons H. Votsons — G. Placēns





E. Vetemā «Rožu dārzs» Dail-
les teātrī (1978). Māte Amā-
lija — L. Bērziņa

Ā. Kertēsa «Atraitnes» Dail-
les teātrī (1979). Anna — A. Kan-
tāne



ar iespaidīgu mākslas spēku izsverot indivīda un sabiedrības pret-runas un mijiedarbību kā sarežģītu procesu. Saglabājot ieceres skaudrumu arī darbā pie Čehova lugas, smalkā, plastiskā žanra zīmējumā izveidota «Ķiršu dārza» izrāde, paužot ilūziju un īstenības nesaderību skarbas realitātes apstākļos. Mūsu Krievu drāmas teātris ir viens no retajiem piemēriem, kad režisora diktāts vairumā gadījumu nelaupa aktieriem radošo iniciatīvu. Minēsim kaut vai iedarbīgos un savdabīgos individualitātes izpaudumus, kādus sniedz [A. Bojarskis] un V. Sigovs «Pīļu medībās», J. Ivaničevs un A. Mihailovs izrādē «Vissvētākā», V. Sigovs, B. Tihovs un L. Kuropjatņika «Medņa ligzdā», G. Drozds, O. Razumovska un Ņ. Neznamova «Ķiršu dārza», G. Drozds un R. Gordijenko, realizējot īstu dvēseles striptīzu dramatiskajā novelē «Notikums zooloģiskajā dārza».

70. gadu otrajā pusē bija vērojamas jau drošas pazīmes, ka «režisora teātris», kas vēsturiski paveicis derīgu darbu mākslas estētisko pozīciju nostiprināšanā, savās tīrajās izpausmēs vairs nevirza teātra attīstību. Pret režisora diktātu kā faktoru, kas kavē aktiermākslas turpmākās perspektīvas, žurnāla «Teap» rīkotajā diskusijā asi uzstājās O. Jefremovs un O. Tabakovs. Gadu desmita nogalē aizvien vairāk līdzīgu ziņu pienāk no ārzemju teātra aprindām. Atkāpšanās no režisora diktāta izpausmes formām raksturīga, piemēram, jaunākā laika angļu teātrī. Rakstnieka un viņa teksta respektēšana, uzvedot dramatisko darbu «tā, kā tas uzrakstīts», gudri paliekot ēnā aiz pamatmateriāla, — to dara pat Pīters Holls. Un simptomātiski, ka daži no kritiķiem pretēji vērtētāju vairumam, kuri šo tendenci atbalsta, pārmet Hollam koncepcijas trūkumu. («Luga jāuzved tā, kā tā uzrakstīta,» jau pirms gadiem sešiem septiņiem teica Jozs Miltinis.) Var secināt, ka Hollam pārmet tiekšanos prom no vakardienas. Taču laiku pārdzīvo principi un metodes, nevis formas, kādās esam parādūši šos principus redzēt. Lai būtu kā būdams, ievērojamu Rietumeiropas meistarū pievērsšanās aktierteātra reālismam nav noliedzams fakts. Rietumberlīnē tā darbojas visā pasaulē pazīstamais Pēteris Steins, līdzīgi atziņumi dzirdēti par Ingmāru Bergmana pēdējo gadu darbiem. Svaigā atmiņā vēl Hamburgas «Thalia» teātrī iestudētā «Marija Stjuarte» (kas toreiz atstāja neizpratnē vairākus mūsu teātra dzīves vērtētājus ar negaidīti tradicionālo risinājumu), Norvēģijas Nacionālā teātra «Heda Gablere».

Arī pie mums notiek «dīvainas lietas». Olģerts Krodērs sāk pievērsties romantismam — viņš iestudē «Uguni un nakti», «Kastīliešu godu» («Ernani»), «Sarkangalvīti». Un, to darot, nepavisam nebēg prom no Raiņa un Igo tēlainības. Pat «Forsaitu teikas» otrajā daļā

cauri salonlugas sterilajai virskārtai tikai ar piepūli samanāma slēpta, bet nežēlīga ironija par laiku un tikumiem, par gaumi, par dzīves un mākslas izpratni. (Beidzot es saprotu, kas tagad no režisora atbaida vairākus kādreizējos apjūsmotājus.) Valmieras un Liepājas teātri sakarā ar paaudžu, kā arī savstarpēju režisoru maiņu vairs neieņem to vietu teātru dzīves kopainā, kāda tiem bija 60. gados vai gadu desmitu mijā. Toties, piemēram, Krodera režijā neapšaubāmi ir sākusies jauna stadija. Par to var strīdēties, taču gribas apgalvot, ka «Vasas Zeļeznovas» izrāde Liepājā vairāk nekā jebkurš cits viņa iepriekšējais iestudējums pārliecina ar problemātikas aktuālo konkrētību. Tā ir bērnu un vecāku, precīzāk — jaunatnes problēma, jaunatnes attīstības, garīgā līdzsvara, dzīves mērķu problēma, vārdu sakot, dzīvības vai nāves jautājums. Arī romantisms Kroderam nav mērķis, bet līdzeklis. Šī virziena kategorisms palīdz viņam, konkrēti — par «Kastīliešu godu» runājot, pasvītrot izvēles problēmu jauna cilvēka dzīves ceļā, atbildības nastu, atsacišanās spēku. So problēmu risinot, dažu stundu laikā par galvas tiesu sevi kā aktieris pāraug Jānis Makovskis. Un vai «Uguns un nakts», pat ņemot vērā Krodera iestudējuma vēsturiski filozofisko aspektu, nav jaunības izrāde? Papētīsim proporcijas Lāčplēša un Spīdolas, Melnā bruņinieka un Spīdolas, beidzot, Melnā bruņinieka un viņa vedējēna attiecībās. Jauno aktieru metodiska pielāgošana tik atbildīgiem uzdevumiem šobrīd Liepājas teātra režisoram ir ārkārtīgi grūts pienākums. Tomēr tas nes jau savus augļus.

70. gadu pēdējās sezonas liek saskatīt kopēju tematisku vadlīniju latviešu teātra mūsdienu posmā. Isi to varētu apzīmēt par pagātnes un tagadnes sabalsojumu, meklējot vēstures sakarības cilvēku apziņā, viņu domāšanā, gadu gaitā izveidotajās tautas tradīcijās, paradumos utt. Tas ir plašs problēmu loks, kas aptver gan tagadnes dramaturģiju, gan arī literatūras klasikā rodamos avotus. Nenoliedzot atsevišķas personības, viena vai vairāku galveno varoņu izpēti, teātra uzmanības lokā ienāk tautas tēma, tautas vēstures dialektika neatkarīgi no tā, vai runa ir par tuvāku vai tālāku pagātni vai par šodienas dzīvi.

Arī tas nav izolēts, bet vispārējs process, kam kopīga virzība ar citu padomju tautu daiļradi. Tautas likteņiem gan vēsturisku pagriezīenu brīžos, gan arī rimtākos dzīves posmos šajā gadu desmitā pievērsās Valentīna Rasputina un Vasila Bikava proza, pāragri mirušās Larisas Sepitjko («Ceļš uz virsotni», nepabeigtā filma «Atvadas no Matjoras») un Nikitas Mihalkova («Pieci vakari») kinodaiļrade, daudzpusīgais Vasilija Šukšina talants, teātrī Anatolijs Efross ar Gogoļa darbu iestudējumiem. Latviešu mākslā tagadnes un pagātnes sasaukumi rodam Džemmas Skulmes glez-

niecībā, paaudžu pārmantojamības problēmu risina Rita Valnere. Tautas tēma atskan Imanta Kalniņa simfonijās un operā «Spēļu, dancoju». Un var droši teikt, ka visu savu talantu tautas gara dzīves atspulgam veltījis Imants Ziedonis. 70. gados rodas pastiprināta interese par Pirosmāni, Jaunsudrabiņa, Kārļa Skalbes, Tamm-sāres, Jeseņina, Alfrēda Kalniņa un citu mākslinieku progresīvo mantojumu. Acimredzot padomju tautu kultūru internacionālo sakaru paplašināšanās rosina tieši šajā gadu desmitā intensīvāk pētīt savas tautas dzīvi, attīstīt savu nacionālo kultūru, lai vispusīgāka un daudzveidīgāka veidotos kopējā aina.

Pagātnes un tagadnes izvērtējums vēsturiskajās sakarībās ļauj saprast, ar ko šodien esam bagāti un kā mums trūkst, kur varbūt arī mūsu traģiskā vaina. Daļēji uz šo jautājumu jau gadu desmita vidū atbildi devuši divi tēloto laikmetu ziņā tik nesaderīgi darbi kā Ā. Geikina traģēdija «Kaupo» Valmieras teātrī un M. Birzes drāma «Tā nebija pēdējā diena» Dailes teātrī. Pirmā — ar vielu no ideju cīņas vistālākajā vēsturē, otrā — atgādinot latviešu tautas likteņgaitas mūsu gadsimta lielajā pasaulu cīņā. No Birzes trīscēlienu lugas izveidojot viendabīgu izrādi, Dailes teātris materiāla atlasē bija pat nežēlīgs, taču mērķtiecīgs. Uzvedumā atainojās īsta tautas traģēdija ar naidīga spēka postošo ietekmi, antagonistisko šķiru naidu pašā tautā, ar daudz pārcietušās tautas dzīvā spēka kodolu un arī ar tiem «bez vainas vainīgajiem», kuriem vēstures gaita lēmusi traģisko atrautību no dzimtenes. Šajā reizē uzvedums tika sintezēts, iepludinot tajā lugas autora publicistikas fragmentus un dokumentālus attēlus. Iestudējot «Velnakaula dviņus», kas aptver to pašu vēstures posmu, Arnolds Liniņš savukārt panāca plašāku tautas likteņstāsta skanējumu, asociatīvi iekausējot to atsevišķu personu dzīves stāstos. Lai turpinātu metodiski attīstīt aktieru darba principus, tika izveidots eksperimentāls skatuves variants, kas Egona Līva varoņus vedina meklēt viņu sirdsapziņas tiesu. Tēlotāji vienlaikus gan komentēja un izvērtēja savu varoņu rīcību no savas personības pozīcijas — kā «es pats», gan mirkli vēlāk pārtapa romāna personāžā. Vienojošas funkcijas tika uzticētas Autora tēlam, kuru Eduards Pāvuls piepildīja ar gara spēku un emocionālu cilvēcību. «Mindaugs» J. Marcinkeviča poēmas ietvaros izvērtēja vēstures procesu ar centrā izvīzītu vienu galvenā varoņa tēlu. Ar šo uzvedumu Dailes teātra repertuārā atkal ienāca vērīnīga filozofiskā drāma. Cilvēks — tauta — tēvzeme; attieksmē pret sevi pašu un attieksmē pret šiem trim jēdzieniem izgaismojas Mindauga sarežģītā personība. No vienpusīgi izprastas kalpošanas savai zemei tā iziet attīstības loku līdz dziļai atziņai un sevis, savas misijas novērtēšanai. Teātra mākslinieciskā vadība konsekventi sākusī izvīzīt galvenajās lomās V un VI studijas

absolventus. So pārbaudījumu pilnā mērā izturējuši Andris Bērziņš kā Cēzars izrādē «Nāc uz manām trepēm spēlēties!», Romualds Kancāns Kaspara lomā «Velnakaula dviņos» un, beidzot, Ivars Kalniņš, veicot tik atbildīgo Mindauga tēlu. Tā ievirzītais darbs sācis sevi attaisnot.

Arī šīs vēsturiski sabiedriskās tematikas atspoguļojums pats par sevi dod pietiekamu ieskatu aizvadīto gadu teātra dzīves procesos. «Kurzemīte» — 70. gadu vidū ļoti populāra izrāde jauno skatītāju vidū — kā Jaunatnes teātra aktieru kursa mācību darbs veidojās it kā no atsevišķiem koncertnumuriem — Imanta Ziedoņa grāmatas fragmentu lasījumiem. Taču izrāde pārauga «literārā teātra» ietvarus, pārauga ar savu kopsakarības jēgu, ar ārēji nemanāmo, bet tajā pašā laikā vienojošo iekšējo konfliktu, kuru radīja jauno — toreiz vēl topošo aktieru aktīvā personiskā attieksme pret risināmo problemātiku — tautas pagātni un tagadni, tās estētiskajām un ētiskajām bagātībām, pret dabu un tautas daiļradi, pret visu, kas svešs cilvēcībai, kas kavē sabiedrības progresu.

Otrs radniecīgs piemērs — vairākus gadus pēc tam Lūcijas Baumanes radītā Jaunatnes teātra kompozīcija «Saule rasas pilienā». Jaunsudrabiņa proza te pielāgota skatuvei ar izveidotiem tēliem, raksturiem, tipiēm, bet minimālu ārējo darbību — arī stāstījumi, izvilkumi no grāmatām. Taču arī šajā gadījumā iekšējā darbība ved pretī jēgas atklāsmei. Izrādes saturs ir savijņojošs vēstījums par mūsu tautas garīgajām bagātībām, kuras pārmantošanas kārtā apgūstamas katram cilvēkam, apzinīgo dzīvi iesākot. Ar ciešām saitēm būt savas tautas vidū — tas ir cilvēka vērtību mērs.

Negaidītu sabiedrisku skanējumu ieguva Māras Ķimeles iestudētie «Indrāni», atsedzot pretējas dabas parādību, uzurdot to Blauņa drāmas zemslāni, kurā dziļi paslēpts pirmcēlonis, nesatīcības, ķildu un paaudžu konflikta sakne. Tas, kas meklējams cilvēkā pašā, arī ikkatrā no mums, ja neieklausāmiešs cits citā, ja aizvainojuma dēļ vai arī tāpat vien ļaujām vaļu atdarītķārei, var kļūt postošs un bīstams un pieņemt kolektīvas izpausmes formas. Ar īstu cieņu var runāt par Pētera Lūča objektivitāti, atklājot sava pašā paaudzes cilvēku tādu, kāds tas ir. (Ar Matiasu Klauzenu un Indrānu tēvu atgriezies teātra aktiera darbā, meistars ir gādājis par vēl vienu nozīmīgu šīs desmitgades notikumu.) Otrs šīs izrādes atradums ir Riharda Rudāka tēlotais Noliņš, kuru kā «lieko cilvēku» ieraugām visa lielā konflikta pašā vidū, kurš mēģina savu reizi no ūdens veikli un gudri izpeldēt, bet, galvenais, palikt tīrām rokām šajā nejēdzību straumē. Un viņš «šausies uz Rīgu» ne jau tāpēc, ka grības tikai vieglu dienu, bet gan tāpēc, ka šeit vairs nav dzīves. Māra Ķimele šajā gadu desmitā daudz eksperimentējusi, un jaunam režisoram tas arī vajadzīgs. Taču par nopietnāko viņas

devumu gribas uzskatīt reālistiskās, skaudriem, palaikam negaidītiem iekšējiem konfliktiem bagātās izrādes «Vasaras rītā», «Zilā» un arī «Indrāni».

Interesanta parādība vērojama, pārskatot Drāmas teātra repertuāru visā desmit gadu laikā. No latviešu rakstnieku darbiem, kuri aptuveni šajā posmā sacerēti par tautas vai plašāka sabiedrības slāņojuma problēmām, lielais vairums iestudēts tieši Drāmas teātri: «Paši pūta, paši dega», «Cīruliši», «U-ūū!», «Pasaulīt, tu ļaužu ēka». Te nevaram runāt par kādu pastāvīgu un apzinātu repertuāra līniju, kas tiktu rūpīgi kultivēta. Piemēram, «U-ūū!» un «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» iestudējumi problēmas plašākam aspektam pagāja garām. «Cīruliši» kļuva par viena centrālā tēla likteņa izrisinājumu (Lidija Freimane un Velta Mātes lomā). Harija Gulbja lugu atvēra Valmierā Pēteris Lūcis, izveidojams izrādī, kas aiz atsevišķu cilvēku attiecībām, konfliktiem, saskares punktiem ļāva aptvert viņu sabiedriskos sakarus, izcelsmi, attīstību un vietu dzīvē. Izveidojās kolektīvs sabiedrības portrets. Jau runājām par to, ka tādu atklāja Drāmas teātra uzvedums «Paši pūta, paši dega». Drāmas teātrim 70. gados izveidojās visciešākā saskare ar Paulu Putniņu, kaut arī vairāku viņa lugu iestudējumi nav biedrojušies ar skatuviskām veiksmēm. Taču zīmīga šī sadarbība kļuvusi līdz ar «Laikmetu griežu» iestudējumu, kurā Putniņš pirmo reizi kļuva par prozas interpretētāju.

Te varētu saskatīt tiltu, kas pāri minētajiem mūsdienu lugu iestudējumiem tiek mests no Viļa Lāča diloģijas uz Andreja Upīša vēsturiskās epejas iemiesojumu. (Atcerēsimies vēl Alfrēda Jaunušana veikto «Skroderdienu» atjaunojumu.) Jaunušans «pa savam» tver episko vielu. Jau uzvedumā «Lubova Jarovaja» bija šis episki nesteidzīgais dzīves plūdums. Saraustītāks, dinamiskāks tas kļuva diloģijā. «Laikmetu griežos» inscenējums ar strauji mainīgu, brīžam kinomontāžai līdzīgu epizožu secību precīzi un iedarbīgi tver dzīves būtību vēsturiskās kulminācijas brīdī. Tiesa, šis princips ne vienmēr ļauj attīstīties tēlu psiholoģiskajam raksturojumam, ne visas izmantotās romāna līnijas tiek pārliecinoši atrisinātas. Taču galvenais varonis šajā izrādē ir un paliek tauta. Tādā kārtā režisors ne vien saskaņojas ar Andreja Upīša estētiku, bet ar īsiem, krietniem triepieniem izveido kopainu, kas tautas vēsturi liek tvert tās dialektiskajā mainībā, pretstatu vienībā un tik dažādo individuālo likteņu kopumā.

Šī raksta sacerēšanas laikā vēl nebija sākušies «Mērnieku laiku» mēģinājumi, taču Paula Putniņa izveidotais skatuves variants aplicina šīs līnijas turpinājumu. Vēl vairāk — tajā izjūtama dziļāka tiekšanās mūsu tautas apziņas procesā, nacionālā rakstura, mentalitātes pētniecībā, uztverama neviennozīmīga cilvēku īpašību

kopaina. Vismaz to apgalvo romāna materiāla atlases mērķtiecība. Jaunušana un Putniņa sadarbība varētu būt pamats, viens no stimuliem tālākam solim Drāmas teātra jaunradē.

Savrupa vieta aplūkojamā laika posmā ir Ādolfā Sapiro režisora darbībai. Par tās būtību var būt dažādas domas un vērtējumi, taču nav noliedzams, ka Sapiro režijas principi daļās divos patstāvīgos nozarojumos. Pirmais no tiem saistās ar psiholoģiskā teātra ievirzi jaunatnes repertuārā («Zoss spalva»), kas dažreiz pāraug poētiski tēlainā izrādē («Pilsēta rītausmā»). Pie šī atzara pieder arī Gunāra Priedes lugu iestudējumi (atskaitot paradoksālā veidā risināto izrādi «Aivaru gaidot»), kas objektīvi uzskatāmi par nopietnāko ieguldījumu Jaunatnes teātra specifiskā 70. gados. Otrajā Sapiro režijas atzarā dominē 60. gadu «atsvešinātības teātra», bufonādes elementi, apsvērts racionālisms, un tieši šī līnija kļūst par vadošo pēdējos piecos, septiņos gados. Uz šāda risinājuma balstās arī pēdējie ievērojamākie Sapiro darbi — «Moljērs» un «Stāsts par vienu atentātu». Jādomā, ka tieši šādas ievirzes dēļ viņam nodibinājies radošs kontakts ar vairāk konservatīvo igauņu teātri. Kā zināms, igauņu teātra «jaunais vilnis», kas poētisku tēlainību savieno ar dziļu cilvēka rīcības analīzi, radās aizvadītajā gadu desmitā nevis galvaspilsētā, bet Tartu teātrī «Vanemuine», izpaužoties J. Tominga un Ē. Hermakilas jaunradē.

Sakarā ar Sapiro darbību īpaši jārunā par stāvokli mūsu Jaunatnes teātrī. Nav īpaši jāpierāda, ka bērniem un jaunatnei domātie skatuves darbi Jaunatnes teātrī 70. gados nemitīgi samazinājušies un šim gadu desmitam šajā ziņā ir īpaša nozīme visā Jaunatnes teātra vēsturē. Atgādināsim vienīgi atsevišķus iestudējumus, kādi parādījās uz šī teātra skatuves aptuveni no 50. gadu otrās puses līdz 60. gadu vidum: «Pauks un Šmauks», «Sniega karaliene», «Princese Gundega», «Sprīdītis», «Sniegbaltīte un septiņi rūķiši», «Toms Soijers», «Emīls un Berlīnes zēni», «Vārnu ielas republika», «Mūsu sētas bērni», «Sombrero», «Nulle uzvedībā», «Jaunaudze», visas pazīstamās Viktora Rozova jaunatnes lugas, «Kolumba mazdēli», «Lazdu laipa», toreiz visjaunākie Gunāra Priedes darbi — «Trojas zirgs» un «Lasīja Bebre». Cilvēkiem, kuri rakstis Jaunatnes teātra vēsturi, būs pamats to nosaukt par zelta laikmetu.

Ko varam likt pretī? «Ivanovu»? «Bastardu»? «Mistēriju par Cilvēku»? «Zelta zirgu» tieši jaunajai paaudzei visai problemātiskā atrisinājumā? Neviens taču nopietni neiebildīs, ka kādu no šiem darbiem nebūtu vajadzējis iestudēt. Jautājums tikai — kādā kopainā. Mazajiem skatītājiem vēl arvien kopš 60. gadiem nemitīgos pārstudējumos riņķo tas pats «Karlsons» (vajadzīga, vairāku bērnu paaudžu apjūsmota izrāde!), «Buratīno piedzīvojumi», «Čukokkala». Nē — ir jau arī daži jauniestudējumi: «Sūnu ciema zēni»,

«Piters Pens». Bet kur ir tās pusaudžu un jaunatnes izrādes, kurām būtu aptuveni līdzīga rezonanse kā nedaudz iepriekš uzskaitītājām? Kulminācija tika sasniegta pašā 70. gadu nogalē, kad pusotra gada laikā Jaunatnes teātra latviešu trupa nodeva skatītājiem tikai vienu jaunu darbu. Tā bija Sekspīra komēdija «Liela brēka, maza vilna» — vienīgā Jaunatnes teātra izrāde, kas parādījās Starptautiskajā bērna gadā... Patiesu prieku togad sagādāja Drāmas teātris ar «Emīlu un Berlīnes zēniem», kur izrādes gaitā aktīvi raisījās mazo skatītāju līdzdalība. Vēl soli tālāk spēris Liepājas teātris ar «Sarkangalvīti», kur šāda bērnu aktivitātes izraisīšana bija ieprogrammēta jau izrādes scenārijā. Krievu drāmas teātris Bērna gadā iestudēja Brigaderes «Sprīdīti», Dailes teātris atjaunoja kādreiz tradicionālos bērnu ritus...

No teiktā secināms, ka Jaunatnes teātra repertuārs 70. gados veidots pavisam, reizēm pat bezatbildīgi. Analogijas dēļ piemetināsim, ka Igaunijas Jaunatnes teātra repertuārā līdz ar nopietniem «pieaugušo» klasikas darbiem sadzīvo interesants, saturīgs iestudējumu klāsts visu vecumu skatītājiem. Acīmredzot kaimiņos cenšas audzināt vispusīgu teātra izpratni. Bez teātra vadītāja K. Komisarova tur strādā vēl pieci jauni režisori, praktiski visu trupu veido jaunās paaudzes aktieri. Mūsu Jaunatnes teātri, neskaitot pašu Šapiro, pēc N. Šeiko aiziešanas no Rīgas regulāri nav strādājis neviens cits režisors. Lielā mērā pašplūsmai atstāta jauno aktieru attīstība. Viņu «Kurzemīte», kas pulcēja pārpilnas zāles, tūlīt pēc diplomu izsniegšanas nozuda no repertuāra.

Domājot par nākotni, pēc cikla likumiem dažu tuvāko gadu laikā vajadzētu likt sevi manīt kādai jaunai, perspektīvai strāvai. Ja saka, ka 70. gados interesi par Brehtu nomainījusi interese par Staņislavski, vai tas nozīmētu, ka gaidāmi jauni Brehta teātra uzplūdi? Tīrā veidā, šķiet, ka nē. Brehta teātris likumsakarīgi radās pēc otrā pasaules kara, tāpat kā pirmā pasaules kara izraisītajai krīzei kā dabiska parādība sekoja ekspresionisms. Brehta renesansei būtu vajadzīgi jauni, īpaši vēsturiski apstākļi. Viņa radītā teātra nolūks bija pasludināt — apliecināt vai noliegt, Staņislavska nolūks — pasauli pētīt, analizēt. Tas arī varētu būt galvenais iemesls, kāpēc, divdesmitā gadsimta pēdējo ceturksni ievadot, noteicošā loma tomēr ir psiholoģiskajam virzienam. Tajā pašā laikā mūsdienų sintētiskais teātris, kā redzējam, pilnīgi neatsakās ne no viena novirziena. Gaumes ir dažādas, un arī prasības — dažādas. Savs atzinēju pulks Maskavā ir pretenciozajiem Marka Zaharova uzvedumiem Ļeņina komjaunatnes teātri. Pie mums — Valmieras teātra «Pirtij», kas veidota acīm redzamā Tagankas teātra pirmo gadu estētikas ietekmē. Kas zina...

Tātad — *quo vadis?*

Lilija Dzene

ILGĀS PEC TIRĀS, BALTĀS KRĀSAS

Jūtu, ka ir pilnīgi veltīgi galvenās mani satraucošās domas apvienot monolitā rakstā ar solidām pārējām. Tieši šis stīvās, kaut arī loģiskās, vienojošās pārejas reizēm rada tādas kā mirušas joslas un arī pretenziju uz pārliecinātu vispārinājumu. Bet vismazāk gribētos vispārināt. Drīzāk gan liksēt dažas teātra dzīves parādības, kuras septiņdesmito gadu beigās esmu ierakstījusi savās piezīmēs, ierakstījusi bieži vien ar jautājuma zīmi. Pat ar divām. Jo visā pasaules mākslā, padomju teātri un arī uz latviešu skatuvēm notiek dziļi iekšēja kustība, māksliniecisko spēku difūzija; ir stabilas parādības, bet vēl tikko jaušams topošais, dažas par zudušām uzskatītas vērtības atdzimst pavisam citādā veidā, tāpēc kritiskajā domā ir vienlīdz daudz piesardzības un arī pārsteidzības. Trāpīt teātra kopainas desmitniekā patiešām nav viegli.

Mani nepārtraukti nodarbina skatītājus, cilvēkus vienojošais efekts teātra izrādē. Pilnīgi nenovērtēta ir kopības izjūta uz viena līmeņa platformas, kad spēcīgā mākslinieciskā kāpinājumā no skatuves zālē tiek ieraidīta viena koptoma, viena ideja. Kad rodas tāda atmosfēra kā Dziesmu svētkos. Televīzija pārraidīja spāņu filmu pēc Lope de Vegas lugas «*Fuente Ovejuna*». Tur viss bija uz šī viena aizvien augstāk bangojošā viļņa: komandora patvaļa, tautas dumpis un kulminācijā — neviena nodevēja starp dumpiniekiem. Kas nogalināja komandoru? Spīdzina līdz nāvei, bet atbilde visiem viena: *Fuente Ovejuna*, mēs visi, mūsu ciems, mūsu taisnais naidis. Tādi heroiskas tematikas darbi uz skatuvēm vai laukumiem mēdz parādīties tautu likteņsituācijās, tomēr zēl, ka šāda veida izrāžu pašlaik mums nav nemaz. Izklaidējošā plāksnē cilvēkus vienojošais efekts spilgti parādās K. Auškāpa inscenētajā «*Serlokā Holmsā*». Te ir pilnīga ieniršana vieglā, izklaidējošā noskaņā, kuru pa brīžam grezno lepnuma jūtas par personības prāta spējām un līdz ar to — par savu piederību cilvēku kārtai. Ļoti vienota zāles līdzdzīvošana skatuves notikumiem ir vērojama V. Lūriņa iestudējumā «*Emīls un Berlīnes zēni*». Un tieši bērnu pulkā šīm labajām kopusdomām ir vislielākā nozīme. Visbēdīgāk ir tad, ja skatītāji spiesti vienoties uzveduma vienkāršā, pat primitīvā

satura dēļ, kur viss ir skaidrāks par skaidru. Tās ir tādas izrādes kā lugas «Amorāls gadījums» uzvedumi, arī P. Putniņa vērtīgā luga «Naktssargs un veļas mazgātāja» teātri atvērta vienplākšņaini, ikkatra skatītāja sadzīves novērojumam līdzīgā patiesīgumā. It kā tas būtu vēl viens apstiprinājums sen zināmajam.

Labas izrādes pazīme ir skatītāju vienotība pēc kāpņu principa. Tie ir daudzslāņaini, asociatīvi bagāti uzvedumi, kuros viena daļa skatītāju varbūt uztver tikai sižetu, bet tālākās — niansētākās kārtas uzņem katrs individuāli — atkarībā no savas sociālās un emocionālās pieredzes, arī no savas uzticēšanās teātra mākslai vai, labāk sakot, ļaušanās tās iedarbībai. Par šādām daudzpakāpju izrādēm varēja kļūt «Jūlijs Cēzars» Drāmas un «Mindaugs» Dailes teātri. Ir ļoti labi, ka šie izcilie dramatiskie sacerējumi vispār parādījušies repertuārā, tas vien jau ir kultūrvēsturisks ieguvums, bet kāpēc izrādes nav kļuvušas par domas fokusa centriem, nav pat izraisījušas kārtīgas diskusijas, ja neskaita attieksmi pret Mindauga tēlotāju Ivaru Kalniņu, kura varonim un aktiera personības attīstībai vieni tie vairāk, otri mazāk? Abi uzvedumi skar vienu no sabiedrības kardinālākajiem jautājumiem — varas problēmu, un arī režisoru domu šajā virzienā var izlobīt. A. Liniņš asi izvirza jautājumu par varu un personību, it kā turpinot «Ričardā III» iesākto tēmu. A. Jaunušanu savilņo varas ētika, tas, kā valdnieks sāk spēlēties ar tautu, ar atsevišķu cilvēku likteņiem. Bet no abām izrādēm tas viss ieplūst zālē tikai kā uzziņa, kā literārs konstatējums (arī tad, ja aktieri izrādei ir ļoti koncentrējušies, nespēlē izklaidēti), nevis kā savilņojošs mākslas pārdzīvojums. A. Jaunušanam «Jūlijs Cēzars» ir izrāviens, režisors it kā noliek eksāmenu priekšmetā ««Jūlijs Cēzars» — Šekspīra politiskā drāma», bet tas nav viņa sirdij tuvākais priekšmets. Uzveduma iecere nav cauraudusi aktierus, ne Cēzars, ne Antonijs, ne Bruts savās lomās neiekarst, un izrāde it kā lēnām atmirst, vēl jauna būdama. Pats režisors arī, liekas, pret to izturas vēsāk nekā pret citiem saviem cilvēkpētnieciskajiem darbiem. Un tā izvirzās jautājums par teātra māksliniecisko programmu, kurai šāda tipa uzvedums ir patāls, netipisks un tādēļ ne visai dzīvotspējīgs. Tieši sociālo procesu izpētē plašākās vēsturiski filozofiskās līnijās iezīmējas robeža, kuru Drāmas teātra ansamblis un tā galvenais režisors diezīn vai tik drīz pārkāps. Un, ja pārkāps, tad pa citu ceļu — caur cilvēka dabas, rakstura pētniecību. Tā teikt, ne pa nozīmīgāko — valstisko, bet pa privāto ceļu, jo tomēr, tomēr A. Jaunušanu arī «Cēzarā» vairāk ir vadījusi nevis visa varas mehānisma uzbūve un kustība, bet gan katra vissīkākā skrūvīte un tās funkcija.

A. Liniņu plašu dimensiju darbi saista konsekventāk un arī personiski dziļāk. «Mindauga» uzvedums, liekas, tieši ietilpst viņa

teātra programmā. Taču grūtības režisoram šobrīd sagādā aktieru personību trūkums šādu inscenējumu radīšanai. A. Liniņš savus aktierus pagaidām tikai audzina, bet tieši nākamie Ričardi, Mindaugi un Jāzepi vispār (un arī Liniņam) rodas vismazāk. Protams, nav cita ceļa kā audzināt, riskējot un lielas lomas uzticot. Līdzīgos apstākļos teātra vēsturē vienmēr ir darīts tā, un ar pacietību ir jāapbruņojas. Domāju, ka R. Adomaitis tieši ar J. Marcinkeviča drāmu izauga no virišķīgi pievilcīga, skatuviski apdāvināta fiziķa līdz aktierim — filozofam, kādu viņu redzēju titullomā «Mažvidā» — J. Marcinkeviča triloģijas pēdējā daļā. Taču vienkārši tādēļ, ka mēs ar ilgošanos gaidām jauno Dailes teātra varoni, ja u par tādu izsludināt I. Kalniņu «Mindaugā» man šķiet aplam. Aktierim ir cienījama vēlēšanās par katru cenu radīt šo tēlu, bet pagaidām viņš nav personības dimensiju, nav garīguma, kas ir tik obligāts šāda mēroga varonim. So garīgumu, ar kādu latviešu teātrī bija īpaši apveltīts Ž. Katlapa talants, nevar iestrādāt no malas — ne režisors, ne kritiķis, bet var prasīt no aktiera, lai viņš pats, mūžīgā nemierā būdams, meklē rezerves sevī.

Tajā periodā, kad mūsdienu pozitīvais varonis tika novests līdz deklaratīvam un nemākslinieciskam pārspīlējumam, teātrī sāka zust uzticība ideālam vispār. Labojot šo kļūdu, ieilga laiks, kad centāmie pierādīt, ka karalis ir kails. Ikviens karalis un visos apstākļos. Kails principā. Mēs tikmēr taisijām sliktus romāna «Kā rūdijās tērauds» dramatizējumus ar patētiskiem Korčaginiem, kamēr īstas jauniešu uzticības vairs nav arī tiešām dziļi humānajai A. Kazanceva lugai «... ar pavasari atgriezīšos es pie tevis», kas uzvesta Jaunatnes teātrī. Un labi uzvesta, A. Žukovs izjusti dzīvo Pāvela lomā. Bet zāle viņam līdzī neiet. Protams, vajag A. Mihailova talanta un pilsoniskās pārliecības spēka, lai tā kā Gajs «Tempā-1929» sistos ar pieri pret ikdienības mūri un sadragātu to, pierādot, ka cilvēks tomēr var milzīgi daudz, ja viņam ir griba un pašaieliedzība. Bet šāds varonis parādās tik reti. Varbūt traucē vecās deklarativisma bailes, varbūt iebildes, ka tādu ideālu cilvēku dzīvē nav. Un tomēr nedrīkstētu aizmirst, ka literatūrā (un teātrī tāpat) ideālais varonis vienmēr ir radīts pa daļai arī no sapņa un no asi izjustas nepieciešamības, ka tāds ir vajadzīgs. Lai šis varonis būtu godīgi spītīgs kā P. Putniņa uzrakstītais (bet līdz šim īsti nespēlētais) Picelinskis vai temperamentīgs, zvēriņi patiesības eņģes iekēries kā A. Mihailova Gajs, vai arī bastards kā P. Pētersona un D. Kuples Agne — vienalga, bet stiprā cilvēka, maksimālista, tāda, kas līdz cilvēku un patiesības

dēļ ir spējīgs neatkāpties un kaut ko upurēt, teātrī vajag. H. Liepiņa Tots un pat A. Zaices Antiņš nu jau ir patāla teātra dzīves vakardiena. Jaunais spēks šajā ziņā nevairojas.

Man var iebilst: vai tad A. Gelmana lugu varoņi — Potapovs «Prēmijā» un Sindins «Mēs, apakšā parakstījušies...» tādi nav? Kā viņi tur cinās pret birokrātijas mūri! Pēc «Prēmijas» Gelmanam radās liela ticība, bet pēc otras lugas jau liekas, ka šis autors strādā ar nodrošinājumu. Es apzinos, ka tas ir diskutējams jautājums, bet uzdrošinosis izteikt arī savu subjektīvo viedokli, kā mēdz sacīt, pārrunu kārtībā. A. Gelmana jaunās lugas pozitīvais varonis, manuprāt, nevis iziet atklātā un tādēļ allaž bīstamā tuvciņā pret ļaunumu (un tas rada patiesu dramatismu), bet viņam ir cits — labi aprēķināts uzdevums — izvadīt no skatītāja sastrēdzinātas emocijas, katra indivīda sociālo neapmierinātību ar kaut ko. O, cik drosmīgi, redz, kā sadod sliktam priekšniekam! Teātris par to brīvi runā, tad jau šim ļaunumam, šai sabiedriskai kaitei, paldies dievam, ir uz pēdām. Tā es jutos šajā izrādē un beigās ļoti dedzīgi aplaudēju. Es jutos brīvs un atvieglots, aktieris manā vietā cinās pret negāciju, un es viņam dzīvoju līdzī, bet man pašam būtībā nekāds pienākums nē tiek uzlikts, rīt darbā es sastapšos ar Devjatovam vai Semjonovam līdzīgu birokrātu un zināšu, ka pret viņu jau ir uzsākta kampaņa. To es teātri dabūju zināt. Nudien, dzīvot kopš vakardienas ir kļuvis tā kā drošāk, tā kā vieglāk, līdz tam sašutums par acīm redzamām nejēdzībām žņaudza nost. A. Gelmans rāda varoni, kurš uzņemas manu vainu un pienākumu, bet nerāda varoni, kurš man ciešāk atgādina manu vainu un pienākumu, kas man jāveic kā sabiedrības loceklim, kā godīgam cilvēkam, kā patriotam. Tā, es domāju, ir starpība, jo vai gan citādi tik starojoši un raženi izplaudējušies ietu proļam cilvēki no izrādes «Mēs, apakšā parakstījušies...» abos teātros — Krievu drāmā un Dailē?

Sociālā varoņa attīstības ķēdē pārrāvumi radušies zināmu pasenu vēsturisku apstākļu rezultātā. Grūtāk ir izskaidrot, kāpēc pazudis mīlestības ideāls uz skatuves. Protams, var teikt, ka jūtu dzīve kļuvusi irdenāka, bet arī teātris ir maz apzinājies savu uzdevumu stāvēt šim procesam pretim ar visu šo greznāko cilvēka jūtu gammu. Teātris kā jūtu audzināšanas skola. Novēcojies teiciens, vai ne? Bet kā citādi lai dēvē to ieguldījumu veselās paaudzes emociju pasaules veidošanā, ko savā laikā deva L. Freimane,

Z. Katlavs, V. Līne, V. Artmane, E. Pāvuls, H. Liepiņš, viņu veidotie tēli — Kristīne, Edgars, Larisa, Ņegina, Džuljeta, Romeo?

Analizējot lugu «Romeo un Džuljeta», Adolfs Sapiro izteica domu, ka teātris ir stipri novārtā atstājis tos smalkos, jūtīgos līdzekļus, kā atklāt mīlestību uz skatuves. Tāpēc arī, piemēram, «Romeo un Džuljeta» jaunākajos iestudējumos saistoši tiek izstrādāta lugas perifērija — Monteki, Kapuleti, Tibalda, Merkucio līnijas. Te režisori neviļus pat cits citu pārspēj novatorismā. Taču galveno varoņu mīlestības nav. Tās nebija Efrosa izrādē, nebija arī paša Sapiro uzvedumā, abos gadījumos mīlēja tikai Džuljeta. Tāpat arī «Mindaugā» nav spēcīgas karaļa un Mortas mīlestības, viņiem vienkārši ir romāns. Un šos «romānus» īpaši jaunākās paaudzes aktieri (ne bez režijas ziņas) ir iemācījušies ļoti baudkāri un vētraiņi atrādīt. Uzvarošānu, uz aktu un pusaktu imitāciju mēs raujamies teātrī kā uz aizliegtu un nu izkarotu brīvību.

Tajā pašā sarunā Adolfs Sapiro sacīja, ka viņš gribētu iestudēt tādu tīras mīlestības darbu kā «Manona Lesko». Viņš gan to vēl nav izdarījis, bet, raugi, romantiskā drāma laužas teātros iekšā pa visām spraugām. Nenospēlētā Romeo un Džuljetas mīlestība tomēr savu vietu pieprasa. M. Ķimele Valmierā nāk klajā ar L. Heltaja «Mēmo brunīnieku», kurā spēcīgi akcentēta nepieciešamība jūtas ietērt, piešķirt tām formu, mīlestību sevī kopt, kristalizēt. Taču uzvedums nav pilniskanīgs un visnotaļ mērķtiecīgs, jo režisore ar izrādē ievitajām dziesmiņām (šīs paņēmiens nupat jau ir galīgi devalvējies, un tie trīs četri aprobētie teātra dziesmu autori arī stipri šajā nozarē izrakstījušies) it kā patur sev tiesības uz ironisku attieksmi tajā gadījumā, ja romantiskā līnija tiktu apšaubīta vai par vecmodīgu atzīta.

Tāpat E. Freibergs B. Sova «Velna mācekli» ir romantiskā varoņa aizstāvis tikai pa pusei. Sova ironiskais smīns tam ir oficiāls aizsegs, R. Hjuza un E. Bentlija izteikumi — teorētiskā bāze, kā liekas, un tādēļ aktieri tiek virzīti spēlēt attieksmi pret tēlu. Tas ir grūts, īpaši Drāmas teātra aktieriem svešs paņēmiens un lielus augsļus nenes.

Bet galvenais ir tas, ka šobrīd cikliskā režijas procesa attīstība ved uz tīro vērtību, uz pamatattieksmju apliecinājumu. Arī romantiskajā drāmā. Ja jau šī drāma ienāk repertuārā, tad tā it kā prasa atzīt šo nepieciešamību tieši šajā laikposmā. Un to ir izdarījis O. Kroders ar «Kastīliešu godu» — V. Igo drāmu. Te mīlestība un cēlas jūtas ir apstiprinātas līdz galam. O. Kroders neslēpjas ne aiz dziesmiņām, ne aiz attieksmes pret tēlu, viņš triec romantisko pārdzīvojumu jaunatnes sirdī ar visu spēku. Ne visiem aktieriem tas izdodas, visvairāk veiksmes I. Briķei un J. Makov-

skim, taču režisora tendence ir nepārprotama. Arī P. Lūcis ar viņam piemītošo vecā teātra vilka intūciju gatavojas iestudēt «Grāfu Monte-Kristo», Jaunatnes teātris pieteic H. Kleista «Homburgas princi», un varbūt kāds sadūšosies pievērsties «Sirano de Beržerakam».

Var jau sacīt — mode, bet var arī atzīt, ka tā ir reakcija uz pazudušo vīrišķības ideālu, uz devalvētām mīlestības jūtām. Teātris patiesi ir iemācījies tik daudzveidīgi parādīt pazemotu, primitīvu, trulu jūtu gammu, ka vajadzēja nākt izaicinājumam no visbagātākajām mīlestības, vīrišķīga bruņnieciskuma, sievietes cildenuma krātuvēm, kādas rodamas romantiskajā drāmā.

Katra paaudze, katra radoša personība ir aicināta pateikt kaut ko jaunu. Tikpat atbildīgs ir uzdevums pārņemot paaudzēs uzkrātās garīgās vērtības. Arī visfantastiskāko atklājumu laikmetā ikvienam bērnam ir jāierāda ābece, jāpaskaidro, kas no laba, kas no ļauna, jāiemāca «ne sunīša kājām spert, ne guntiņas pagalītes». Cik liela ir teātra līdzdalība šajā procesā, un vai tā ir pietiekami apzināta? Domāju, ka ne. Pretējā gadījumā arī šā vārdzīmju būtu krietni lielākam klasikas īpatsvaram, arī nacionālajai klasiskajai literatūrai, kas ir un paliek mūsu tautas mūžīgo ētisko vērtību galvenā krātuve. Pretējā gadījumā arī jaunākajā dramaturģijā morāli ētiskās tēmas tiktu risinātas daudz dziļāk, sabiedriski atbildīgāk, trausmaināk. Kā to savā laikā darīja V. Rozovs un dara arī šobrīd ar «Medņa ligzdu», ko ar panākumiem izrāda Krievu drāmas teātris un iestudējuši arī valmierieši. Dramaturgs gan atkārtojas, viņa varonis joprojām ir tas pats spurainais, patiesību redzošais «Rozova zēns», tas pats Oļegs no «Prieku meklējot» dažādās variācijās, un viņš ir gatavs cīnīties pret mietpilsonību, kamēr vien tā pastāvēs. Bet, kā pārliecina «Medņa ligzda», mietpilsonība ne vien izzūd, bet iesakņojas aizvien dziļāk, stiepjās augstāk un zaļo sulīgāk. Tāpēc zināma tematiska atkārtošāns ir maza bēda salīdzinājumā ar to, ka kopumā mūsu morālsadzīvīskā drāma un tās izrādes ir tuvāk izklaidējošai tendencei nekā nopietni audzinošai. «Amorāla gadījuma» līmenis ir izplatītākais, arī tādēļ, ka šāda veida izrādes ilgi dzīvo repertuārā un uzkrājas.

Te vēl būtu jāpiebilst, ka septiņdesmito gadu beigās aizvien lielākas šaubas sāka izsaukt tā dēvētais brīdinošais reālisms vai arī šermuļu reālisms, kā varētu latviski sacīt. Negāciju sabiezinājums līdz tādai pakāpei, ka cilvēkā rodas pretestība, vēlēšanās dzīvot citādi. Režisoru konferencē Tallinā 1979. gada novembrī M. Ķimele sacīja: «Vajadzētu, lai vienmēr šie nepatikas vai pat riebuma

šermuļi pāraugtu ilgās pēc citām attiecībām. Bet tieši šīs ilgas izsaukt ir ļoti grūti.» Tiesa. Parasti viss beidzas ar skatītāju pasīvu piekrišanu: «Tā patiešām tajā dzīvē ir.» Citreiz atkal gūst uzvaru pesimisms: «Ak, dzīvot negribas!» Un tik retas ir tās reizes, kad var izsaukties: «Tā vairs dzīvot negribas!» Kad piedzimst šīs aktīvās ilgas pēc citāda dzīves satvara. Lugas ar tādu — negāciju sabiezināšanas ievirzi Savienībā raksta L. Petruševska, pie mums dažos savos opusos šo līniju visspilgtāk pārstāv P. Putniņš. Te ir ļoti blīvs sadzīves negāciju, cilvēka degradācijas materiāls, bet nav parādību sakāpinājuma līdz satriecoša biedinājuma, trauksmes pilna brīdinājuma pakāpei, jo tikpat daudz šausmu un nepatikas mūsos var izsaukt diendienā sastapts krimināls vai morāls noziegums, dažkārt pat vēl vairāk. Protams, saskarsmē ar šādu dramaturģiju tālākgājējs un «aktīvo ilgu» izsaucējs var kļūt režisors, bet tuvāko gadu apkaimē nevar nosaukt piemēru, kad tas būtu noticis. Un tā izrādes, kurās risinātas morāli ētiskās tēmas, ir un paliek tāda kā vidusmēra mākslinieciska produkcija — bez trauksmes zvana un arī bez tā tirā, baltā ilgu laukuma, uz kura garīgā zaņķa šļakatas vai, kā Blaumanis sacītu, «dvēseles traipekļi» būtu nepārprotami saskatāmi.

Šāds gaišs, tīrs laukums ir L. Baumanes veidotā izrāde «Saule rasas pilienā» pēc J. Jaunsudrabiņa darbiem. Šī izrāde kaisa tīrus, veselus graudus ikviena cilvēka dvēselē, un it sevišķi auglīgs šis sējums ir jaunatnes sirdī. Tāda izrāde iedod acis uz pasauli, vērīgas un labas acis, kas māca atšķirt godīgo no negodīgā, patiesi skaisto no izkropļotā. Ir laiks, varbūt pat pēdējais laiks runāt par garīgo vērtību, par tikumu nezūdamību. Arī teātri. Mūsu un lietuviešu dzejā par to tiek rakstītas spēcīgas rindas, par to runā krievu jaunākā proza. Arī glezniecībā, kā liekas, notiek pastāvīgo vērtību «pārcilāšana». Tieši tā — simboliski Džemma Skulme nosaukusi savu gleznu. Tieši šīs tematiskais loks — balstīts uz nacionālo literatūru, uz Tammsāri un Kicbergu — ir vienojis tik daudzveidīgos igauņu jaunos režisorus, jo šos jautājumus risināt viņiem liek mākslinieka sūtība, akūtas nepieciešamības izjūta. Konfrontēt šodienas saraustīto, nervozo, reizēm dzīves pamatjēgu zaudējušo pilsoni ar gadsimtos izkristalizētām ētiskām normām, kuras patiesībā var saukt par cilvēka pamatpazīmēm, — tāds ir uzdevums, mākslinieka pienākums.

Tieši piederības apziņa nezūdamības kokam, šī asā baltās krāsas izjūta ir tā, kas izceļ uzvedumu «Saule rasas pilienā» teātra kopainā un liek mums vēl kategoriskāk prasīt pasaules un latviešu klasikas darbu uzvedumus. Modernais ritms mūs ir pieradinājis pie trauksmes, kas nes līdzīgu paviršības postu — paviršību pret cilvēkiem, pret dabu, pret kultūras vērtībām arī. Taču šis trauksmainais

ritms izraisa arī pretimtūrēšanos, ilgas pēc pamatīguma, pēc uzmanības, pēc līdzjutības. Un šo dziļo pretimtūrēšanos visvairāk spētu stimulēt «Rasas pilienam» līdzīgas izrādes.

«Izanalizēt, t. i., izārdīt lugu pa sastāvdaļām, mēs esam ļoti labi iemācījušies, grūtāk ir to salikt pēc tam kopā un mērķtiecīgi virzīt uz kaut ko vienu. Pārliecināt un vadīt visu ansambli.» Tā mēdzis teikt igauņu režisors Voldemārs Panso. Un man arī liekas, ka viena otra mūsu izrāde paliek «izjauktas lugas» stadijā. Izjaucot ir pierādīta katras personas taisnība, viņas tiesības, atvērta konflikta būtība. Tādā pašā garā turpinās darbs mēģinājumos, un pirmizrādes priekšvakarā režisors sniedz interviju «Rīgas Balsij» vai radio, ka izrāde stāstīs par pretrunīgo dzīves procesu, par samezglotiem likteņiem, katrā ziņā piemetinot: «Mēs negribam dot recepti (ak, šī stila banalitāte!) un atstājam skatītājam iespēju izlemt, kāds ceļš pareizais.» Manuprāt, tā ir pārprasta izvēles brīvība. Istā izvēle sāksies tikai tad, ja teātris nāks klajā ar savu pozīciju, ar savu pārliecību, kuru tad es varu pieņemt vai noraidīt. A. Efross šajā sakarā raksta tā: «Mūsu tā saucamā sadzīves maniere ir ieviesusi daudz kā lieka. Mēs nereti pārdzīvojam lomu un radām uz skatuves kaut kādu dzīvi it kā ārpus laika un telpas. Vajag taupīt savu un skatītāja laiku, savus un skatītāja spēkus, lai attiecīgā momentā pateiktu v a j a d z ī g o. Pašu visvajadzīgāko.» Bet vispirms ir jābūt skaidrībā, kas tad tas visvajadzīgākais šobrīd ir.

Režisora tiesības uz «atvērto finālu», kad tuvcīņā sacērtas divas vienlīdz stipras taisnības un notiek asa cīņa par iniciatīvu līdz pat pēdējam akcentam, mazāk talantīga, virspusīga mākslinieka rokās pārvēršas par sadzīviski pagļēvu šķiršanos, kad katrs cīnītājs aiziet uz savu pusi ar savu patiesības pauniņu padusē, bet skatītājs tā arī paliek plāna vidū, vienu un otru ar skatienu, t. i., aplausiem, pavadīdams.

Bieži šādas izrādes top režijas profesionālās un filozofiskās nespēcības rezultātā, tad maz ko var līdzēt, taču daudz complicētāks ir zināma mākslinieciska cinisma variants, kad rakstnieks vai režisors, vai arī aktieris nevēlas atklāt, kas īsti viņam ir svēts vai kas viņam cilvēciski visvairāk sāp (un arī drošāk būs!). Piemēram es izvēlēšos igauņu dramaturgu Ennu Vetemā, kura lugas iestudē Dailes teātris. Man Vetemā rādās kā gudrs, aķīgs un ironiski smīnīgs autors, no tādiem cilvēkiem, kas uz katru jautājumu mēdz atbildēt ar pretjautājumu un tādējādi galējo slēdzienu nepasaka. Domā, kā gribi! Ak tā? Var arī tā, ļoti interesanti. Bet vai citādi nevar? Arī var. Visādi var. Katra daiļdarba vērtējuma

mērauklas var būt ļoti dažādas, taču man vispirms gribas ieraudzīt to, ko varētu nosaukt par mākslas darba radītāja svētuma vai sāpes vietu. Piemēram, Jonam Druceņam tā ir ļoti sajūtama. Arī Jauņnušanam un Sapiro viņu programmas režijās. Sis altāris bija ļoti izteikts arī «Branda» radītājiem.

Vetemā darbos šo svētuma vietu grūti sataustīt, viņš apvadā riņķī apkārt, bet klāt sev nelaiž. Es tev virzienu nerādīšu, es, rakstnieks, uzirdinu dzīvē sastopamās problēmas, salieku kopā dažādus likteņus un pats ar interesi vēroju, ko tu, aktieri, režisor un skatītāj, atradīsi manā kompozīcijā par galveno, uzmanības vērtu. Tāda man cauri agrāk spēlētajai «Svētajai Zuzannai» un tad uzvestajam «Rožu dārzam» skan Vetemā balss, un, tālāk fantāzējot, var pat rasties sajūta, ka autora acs tevi drusku ironiski vēro no malas. Un te nu rodas interesants salīdzinājums. «Zuzannu» iestudēja A. Dimiters, kuram arī kā personībai piemīt šī «dvēseles neatdošana», mazliet ironiskā apkārt vadāšana un interese, uz kuras makšķeres tad viņš, skatītājs, uzķersies, ko ņems par pilnu, ko ne. Un viņa izrādē bija šī Vetemā intonācija, šis smīns par visu. Turpretī J. Strenga, iestudējot «Rožu dārzu», neļaujas Vetemā maldugunīm, viņš ņem lugas vielu un rīkojas ar to kā psihologs analītiķis. Izvērtējot un asociatīvi bagātinot tēlu dzīves, viņš izvērza mērķi attīstīt cilvēkā spēju redzēt ne tikai šo pašlaik dzīvojamo mirklīti, bet apjaust sava mūža ritumu. Pagātne nav no biogrāfijas izmetama, un nākotni nevarēs tukšā vietā būvēt. Šī mūža jēgas apjausma vai, pareizāk sakot, neapjausma izrādē ir koncentrēta Lilitas Bērziņas mātes Amālijas tēlā. Amālijai nav piešķirta ne pagātne, ne nākotne redze, tādēļ pagātne ir kaut kāds sasapņots māns, nākotne — abstraktas ilūzijas un tagadne pa vidu — absurds un haoss, kas arī izpaužas jebkurā šī traģikomiskā tēla eksistences momentā.

Jautājums par izvēli robežsituācijā kā atbildīgāko koncepcijas asi, kā uzveduma mezglu ir pastāvējis vienmēr. Jau sešdesmito gadu sākumā D. Baņonis rakstīja, ka viņš dodot priekšroku klasiķiem tēliem tādēļ, ka tie nevar apiet izvēles momentu. Izvēles vai izšķiršanās brīži ir tie, kas veido principus — cilvēka ētiskā satūra būtiskākās pazīmes. Un starp citiem mākslinieciskiem kritērijiem izvēles momenta asums joprojām ir un paliek viens no noteicošajiem. Te atklājas mākslinieka sabiedriskā, filozofiskā, gan arī estētiskā gatavība, viņa personības statuss. Tieši izvēles situācijā atklājas arī režisora (un aktiera) spēja pateikt visvairāk dzīgāko.

Silviņa Freinberga

IGAUNU TEĀTRA PIEVILCIBA

Atbildot uz jautājumu, ar ko piesaistīja Tallinas Jaunatnes teātris savās neilgajās viesizrādēs Rīgā 1979. gada septembra beigās un oktobra sākumā, gribas sacīt: ar aizrautību, ar mērķtiecību, ar aktīvu vēlēšanos izvirzīt problēmas un iesaistīt skatītāju to risināšanā.

Tas viss emocionāli noskaņoja par labu šim teātrim. Bet radās arī emocionāla barjera. Varbūt tā izskaidrojama ar zināmu racionalismu un tišumu režisoru rokrakstā vai vēl dziļāk — igauņu teātra tradīciju vispār.

Sešdesmitajos gados padomju literatūrā un mākslā, arī teātrī, ieplūda liela, garīga aktivitāte, vēlēšanās nojaukt aizspriedumu šķēršļus, noskaidrot īstās vērtības. Arī mūsu republikas teātri atsaucās šai plūsmai, jo tāda bija katra savu laiku jūtoša un godīga mākslinieka iekšējā nepieciešamība. Nosacītās formas, kas tolaik nāca modē, bija veids, kurā visspilgtāk varēja izpaust radošas personības patiesības meklējumus, neatkarīga intelekta hegemoniju. Bez noteiktas režisora koncepcijas — mākslas darba idejiskā virziena noteicējas vairs nebija domājama nopietni ņemama izrāde. Bet, sekojot sava laika sauksmei, režisora koncepcija bieži vien bija arī pārāk tieša, dažkārt tā pat varmācīgi pakļāva lugas tēlu sistēmu iecerētajam. Tas bija saprotami. Laiks, kas grib celt ko jaunu, ir spiests kardināli paspīlgtināt jauno un noliegt veco, kā savā laikā sacījis B. Brehts.

Tas bija toreiz. Tagad Tallinas Jaunatnes teātra viesizrādes deva iespēju uztvert kaut ko pazīstamu — it kā vecajā, it kā atkal jaunā veidā augšā paceltu. Un radās divējādas izjūtas: imponēja teātra nopietnā iedziļināšanās dzīves problēmās, turpretī traucēja it kā pārāk tiešā ielaušanās mūsu uztverē.

Koncepcijas princips režijā ir nostiprināts, sava laika patiesība apliecināta. Un teātra māksla iegājusi jaunā fāzē. Pārsvaru ņēmušas netiešākas, psiholoģiski smalkākas izpausmes. Režisora koncepcijā par noteicošo kļuvušas tēlu psiholoģisko sadursmju nianšes un pretrunas. Māksla kļuvusi it kā vairāk uz iekšu vērstā, trauslāka, it kā netveramāka, dziļāka. Bet varbūt līdz ar to tā zaudējusi īsti aktīvu attieksmi pret dzīvi?

Par to lika domāt viesizrādes. Vispirms jau A. Čehova «Ka i ja» K. Komisarova režijā. Uz Čehova lugas tēlu, tāpat kā uz dzīvu cilvēku, var paskatīties no vienas vai no otras puses, un vērtējums iznāk atšķirīgs. Citāds tad atklājas arī viss lugas ansamblis. Vai ir patiess vērtējums, ja par cilvēku spriež pēc viena viņa darbības aspekta, ja neredz daudzus citus aspektus?

Ja Maša, mīlestības apsēsta, staigā pakaļ Trepļevam, nejudama, ka tas var apnikt, tad to parasti mēdz skaidrot ar viņas neremdināmajām jūtām. Bet varbūt to var saprast arī kā uz mācīga, vardarbīga rakstura izpausmi? Ja pēdējā cēlienā viņa nebrauc uz māju rūpēties par bērnu, bet nīkst istabā, kur mīt Trepļevs, — tad arī to mēdz skaidrot ar mīlestības apsēstību. Tallinas teātra izrādē turpretī tas ir viens no argumentiem, kas pierāda Mašas (tēlo L. Komisarova) cieto, pat brutālo raksturu.

Izrādē mazāk izmantota raksturu analīze, vairāk spoguļprincipis — pagriežot tēlu vienā rakursā, virspusē uzplaiksnī kāda atsevišķa, varbūt pat nebūtiska īpašība. Paskatoties uz visiem tēliem šādā spoguļattēlā, daudz kas mainās arī visā ansamblī. Vai tas ir nepatiesi, tiši, sagrozīti? Taču nevar noliegt, ka argumentus šādam skatījumam tēlu raksturo var atrast. Tāpat nevar noliegt izrādes monolīto traģiku un māksliniecisko aktivitāti.

Mašas vīru — ļoti mīlošo, uzpurēties spējīgo un visu piedodošo nabaga skolotāju Medvedenko (R. Allaberts) varētu traktēt arī kā cilvēka ideāltipu. Taču cildenuma trūkums šajā tēlā to īsti neļauj darīt. Bez tam lugā ir kāda epizode, kur viņš gluži nevietā iespraucas ar tirādi par mazajām skolotāju algām, par grūto dzīvošanu, par to, ka lugas vajadzētu rakstīt nevis par «pasaules vientuļo dvēseli», bet gan par skolotāju grūto dzīvi. Tas var vedināt uz domām par šī cilvēka sīko, praktisko prātu, naivi utilitāro dzīves skatījumu. Un Tallinas teātra izrādē viņa galēji padevīgā attieksme pret Mašu skaidrota kā garīgi primitīva cilvēka izpausme.

Muižas pārvaldnieks Samrajevs gan vienmēr teātrī rādīts kā reāli domājošs, praktisks cilvēks, kurš ar gara smalkumu neizceļas. Tā tas ir arī šajā izrādē. Tikai Samrajeva (E. Krāms) plēsīgās īpašības te saasinātas līdz nekaunīgai tirānijai. Savas varas apziņā ar cinisku smīnu sejā viņš aizliedz citiem visu viegli, it kā spēlējoties. Pat viņa stāsti par aktieriem izskan kā apzinātas ņirgas nolūkā pārtraukt sarunas par zirgiem un braukšanu uz staciju.

Un tā uzvedumā izveidoti garā primitīvie, kuri nejut dzīves sitienus, bet sit paši, kuri cilvēkiem sarežģī dzīvi un padara to smagu.

Garīgās dzīves primitīvisms vai pilnvērtība — tā, šķiet, ir bijusi galvenā mēraukla, kas likusi lugas tēlus sadalīt divās grupās.

Ja esam atšifrējuši šo principu, tad varam saprast režisora vēlēšanos tādos cilvēkos kā Arkadina un Trigorins meklēt un uzsvērt labo. Arkadinas (H. Varemā) egocentrisms paliek ēnā. Pirmajā plānā tiek izvirzīta viņas mīlestība uz dēlu; tā ir pretrunu un konfliktu pilna, bet tā ir īsta mīlestība, kas prasa no viņas daudz patiesu ciešanu. Vēl jo vairāk ciešanu, pat izmisumu jūtam viņas attieksmē pret Trigorinu. Dialogā trešā cēliena beigās nav nekādas spēles, nekādas ekscentriskas gudrības. Ir trauklas, nervozas dvēseles cīņa, lai tiktu saskaņā ar sevi. Viņa mīl dēlu, mīl Trigorinu, mīl savu darbu, bet visus trīs savienot nespēj.

Trigorins (L. Petersons) izrādē ir darbā iegrimis cilvēks, kurš apkārt redz tikai savu stāstu tēlus un epizodes. Arī Ņina viņam ir kā epizode no kādas ieceres. Trigorins nav nedz glēvs, nedz bez savas gribas, ne jau tāpēc viņš paliek pie Arkadinas un vēlāk pamet Ņinu. Viņš ir rakstnieks, un tā ir viņa būtība. Trigorinā režisora koncepcija izpaužas pārliecinošāk nekā citos tēlos, arī tāpēc, ka aktieris to pārliecinoši piepilda, arī tāpēc, ka šī tēla pārkacentējums nav tik liels.

Dorns (A. Ro), kurā dažkārt tik būtiska bijusi cilvēku garīgās atsvešinātības tēma, vienaldzība pret cilvēkiem (dīvainā savienojumā ar ārsta profesiju), šajā izrādē ir nervozs, dzīves nomākts cilvēks, kurā jūtam ilgos gadus uzkrātu pretrunu starp vēlēšanos palīdzēt cilvēkiem un nespēju to izdarīt. Arī Dorna garīgās pasaules smalkums, kādu tam piešķīris Čehovs, nekādi režisoram nav ļāvis ierindot Dornu slikto cilvēku vidū.

Polina, Šamrajeva sieva (M. Loritsa), ir vistiešāk pakļauta varmācībai. Izrādē nav izdarīta nekāda akcentu maiņa, ir tikai paspilgtināts iecerei vajadzīgais. Te visreljefāk jūtam, kā šis smalkjūtīgais cilvēks ar pēdējiem spēkiem cenšas tikt ārā no šaurā, smalcīgā varmācības krātiņa. Viņa nespēj tajā dzīvot, un viņa tomēr klusuciedzama turpinās tajā dzīvot, jo neviens viņai nespēj palīdzēt.

Čehova cirstā plaisa starp ilgām un realitāti visvairāk skar Ņinas un Trepļeva tēlus. Gribas domāt, ka šo divu cilvēku liktenis pretstatā Šamrajeva tipa cilvēkiem rosinājis režisoru tieši tādām lugas skaidrojumiem.

Trepļeva (S. Luiks) traģēdija izvēršas asa un bezcerīga jau pašā izrādes sākumā. Trepļevs ir viens no tiem cilvēkiem, kuri dzīvo emocionāli sakāpināti, kā saka — kailiem nerviem. Tālu aiziet viņam nav spēka. (Toties Šamrajevs soļo pa dzīvi viegli, smaidīdams.)

Sādu pretstatījumu dažādas izrādes piedāvājušas ne vienu reizi vien. Taču, lai tas uzskatāmāk atklātos, saprotams, nepietiek ar vienu Samrajevū. Meklējot tam līdziniekus, režisora skats apstājies pie Mašas un Medvedenko. Nepieciešamību pēc zināmas varmācības pret dažiem tēliem izrādes ieceres vārdā varam saprast. Tomēr ir nedaudz jāpiespiežas, lai to pieņemtu, kaut arī režisora vēlēšanās bijusi spēcīgāk akcentēt patosu pret varmācību. Garīgais smalkums saskarē ar primitīvismu allaž ir zaudētājs. Tam, ka te varētu eksistēt vēl kādas starppakāpes un tādējādi arī sarežģītākas savstarpējās attiecības, izrāde nepieskaras. Tā visa centrēta uz pretējo spēku sadursmi.

Nina (N. Metsura) pēc vairākiem moksliem provinces aktrises darba gadiem, pēc bērna nāves, neapklusināmās mīlestības iztukšota un piepildīta, atkal ienākusi šajā mājā. Tagad viņa ir daudz vecāka, izmocīta, pārvērtusies līdz nepazīšanai. Un šajā aspektā bez vārdiem atklājas trauslas, dziļas dvēseles moku ceļš, kuru viņa pati izvēlējusies un kuru turpinās iet. Sāds tēla paspilgtinājums iekļaujas kopīgajā iecerē.

Sadursme starp divu pretēju tipu cilvēkiem pārtop sadursmē starp diviem pasaules skatījumiem, starp diviem fenomeniem. Un tas ir izrādes pozitīvais ieguvums. Visiem spēkiem tā aizstāv garīgi bagātu cilvēku, bet vienlaikus atklāj arī šādu cilvēku neaizsargātību primitīvā un brutālā spēka priekšā. Un tas izrādi vērsī traģisku. Tā teātris ir sapratis savu aktīvo misiju šā klasikas darba izrādē un saasinājis skatītāja uztveri tieši šajā virzienā. Un izrādās, ka luga spēj atklāties arī kā smalkas garīgās pasaules cilvēku traģēdija pretstatā primitīvajiem stāvokļiem noteicējiem. Acimredzot tas ir tāpēc, ka šī tēma uzvedumā nav izdomāta, tā ir būtiska Čehova daiļradei vispār un izrādē atsedzas kā dziļi inteligenta cilvēka vērtības, viņa ciešanu, moku un radošas mūžam neapstāšanās slavinājums.

Tādā kārtā Čehova «Kaijas» iestudējumā savdabīgi saplūst smalks dzīves redzējums ar diezgan tišu skatītāja uztveres pakļaušanu. S. Beketa lugas «Gaidot Godo» uzvedumā L. Petersona režijā situācija ir līdzīga, kaut arī te nav nekāda tišuma traktējuma pagriezienos. Viscaur valdzina tēlu niansētā iekšējā saskarsme, un ar tās palīdzību atklājas lugas būtība. Taču tišums šad un tad ir vadījis režisoru atsevišķu situāciju veidošanā, un tās ar savu piezēmējumu dažbrīd pārcērt izrādes daudzplānu saturīgumu.

Lugā «Gaidot Godo» varētu izdalīt trīs raksturīgus elementus: ikdienišķu sīkumu pārpilnas sarunas, kurās gribēdams nevari sameklēt nekādu dziļāku jēgu vai konflikta mezglu; situāciju, teksta atkārtosanos ar nelieliem variantiem — viss ir tāpat, tikai visma-

zākajos sīkumos ir tikko manāmas atšķirības; no abiem šiem paņēmiem izrietošo dzīves perspektīvas trūkumu.

Tādu kapitālistiskās pasaules modeli savā drāmā zīmē S. Bekets, un izvēlētie izteiksmes līdzekļi viņam precīzi kalpo iecerētās bezcerības idejas realizācijai.

Atklāt lugu visā tās pilnībā uz skatuves nav viegli. Pirmais priekšnoteikums te, liekas, būtu uzskatīt, ka ikdienišķās sarunas ir tikai ārējā čaula, aiz kuras slēpts kaut kas daudz lielāks un nozīmīgāks. Lai šo nozīmīgāko padarītu par galveno izrādē, režisoram jākomplektē tāds aktieru ansamblis, kas spēj turēt uzmanību divos plānos — sižetiskajā un saturā būtiskajā.

Jāsaka tūlīt, ka Tallinas Jaunatnes teātra iestudējums, lai gan luga ir šķietami vienmuļa, piesaista uzmanību visā izrādes gaitā. Piesaista nevis ar pirmā plāna sadzīves sīkumu apspēli (ilgi ar to saistīt nevarētu, jo, bezgalīgi atkārtojoties un ne uz ko nevirzoties, tā apsīktu pati sevi), bet gan ar daudz svarīgākajām tēlu attiecībām un likteņiem, ar cilvēku iekšējās pasaules norisēm, piesaista ar cilvēkiem, kuri nemitīgi meklē savstarpējus saskares punktus. Aiz sarunām par zābakiem vai burkāniem atklājas cilvēks ar savu garīgo būtību, ar izmisīgo vēlēšanos aiziet no šejienes vai sagaidīt kādu atnākam. S. Luika Estragona (saukts Gogo) un A. Elmas Vladimira (saukts Didi) garajos dialogos vibrē neuzbāzīga, bet savdabīga tēlu iekšējā dzīve, kas veidojas saskaņā ar izrādes virsuzdevumu.

Izrādes atklāsmei palīdz arī mākslinieka (T. Virve) radītā vide — klajs tukšums, malā kails koks, bet pretējā skatuves sienā sarkana, mehāniska gaismas acs. Saule? Pārāk maza, pārāk sarkana un pārāk neista. Kaut kas mākslīgs, blāvs, it kā aizmiglots, bet ar savu baismīgo nekustību nenovēršams. No sarkanā punkta izrādes gaitā nekur nevar aiziet, tas visu laiku nekustīgi skatās pretī, nomācot ar savu it kā mirušo gaismu.

Gogo ir tas, kurš vairākkārt lūgas gaitā lūdz: «Iesim prom!» — Bet Didi atgādina: «Mēs nevaram aiziet. Mēs gaidām Godo.» — «Tas gan.» Un viņi paliek. Viņi gaida.

Sis Gogo «iesim prom» lūgā atkārtojas pieaugošā traģiskumā. Autors devis Gogo egocentriskāku raksturu, bet šī pati īpašība nosaka arī Gogo spilgtāku, sakāpinātāku nespēju ciest vienmuļo, bezperspektīvo piespiedu gaidīšanu. Ir brīdis, kad Gogo stāv uz izmisuma robežas, un tad kā tēla traģiskāko kvintesenci aktieris atļaujas izkliegt: «Neviens neaiziet, un neviens neatnāk!»

Taču uzvedumā ir vairāki brīži, kad Gogo garīgais strupceļš parādās komiskās kaprīzēs un raksturspēles elementos. Vai tās būtu bailes no ieslīgšanas vienmuļībā, ko varētu radīt lūgas

īpatnējā uzbūvē? Abi kļaidoņi kustas nedabiski kropli. Vai arī tā būtu vēlēšanās atdzīvīnāt izrādi? Vai varbūt mēģinājums ar spēles elementa palīdzību radīt ilūziju par kādu dziļāku izrādes domu? Taču drīzāk tas var radīt priekšstatu par nepilnvērtīgiem cilvēkiem. Viņu liktenis draud kļūt nevis par dzīves normu, bet par atsevišķu gadījumu, par izņēmumu. Un bezperspektīvās dzīves aplis zaudē daļu savas saturietilpības.

Godo nenāk, bet atnāk Poco un Lakijs, atnāk, lai ar paralēlu līdzību pastiprinātu Gogo un Didi tēmu. Šis pārtikušais cilvēks, kura labklājība celta uz paklausīgā Lakijsa pūlēm, ir šķietami apmierināts. Taču visu četru otrā sastapšanās, kad Poco un Lakijs spēki zuduši, bet viņi tomēr, čemodānā nesdami smiltis, velkas tālāk (šoreiz gluži pretējā virzienā), parāda Poco vēl jo lielākas bezjēdzības priekšā.

Izrādē Poco (E. Sprīts) izskats (viņa pārāk konkrētā piederība noteiktam pilsonības slānim) un izturēšanās, apspēlējot gan ešanu, gan rikojumus Lakijsam (P. Volkonskis), jau diezgan dziļi ievē raksturspēlē un tādējādi piesaista skatītāja uzmanību konkrētajam, sīkajam notikumam. Tāpēc arī šīs ainas ir neskaidrākas, bez īsta adresāta. Tie ir brīži izrādē, kad sadzīviskums izvirzīts pirmajā plānā un padarīts par realitāti. Iekšējā patiesība un tās ārējā izpausme tā tiek apmainītas vietām, lai tad atkal atplūstu atpakaļ tajā sarežģītajā divu plānu spēlē, kas atklāj tēlu dzīvi un kādas lielākas — daudz nozīmīgākas dzīves fona. Izrāde veidojas tajā plūstamības izteiksmē, kas tik pazīstama šodienas dramaturģijā un ko vairāk pierakstām Čehovam nekā Beketam. Šāds veids ir saistīts ar mūsdienu sabiedrības mentalitātes izpausmēm, ar cilvēka smalkāku, netiešāku uztveri līdzību spēlēs un sabalsojuma akcentos, noraidot tiešu patiesību pasniegumu mākslā.

Un izrādās, ka arī šādā — tik īpatnas formas lugā, nepretenciozajā un smalkajā otrā plānā dramaturģijā teātris ir spēcīgs.

Tam pievienojas jūtīgā spēle ar periodiskajiem atkārtojumiem, kas vieš izrādē emocionālas kopsakarības un organizē tās attīstību. Vairākkārt atkārtotais uzaicinājums «iesim prom» un atgādīnājums «mēs nevaram aiziet» izveidojas par izrādes kompozīcijas iekšējās dinamikas elementiem. Tie nobeidz kādu posmu, apstādina darbību, bet reizē dod arī grūdienu nākamajiem posmiem un darbībai. Tas viss uzvēdī autora pausto domu par dzīvi, kur nekas nenotiek, kur viss ir vienāds, kur viss atkārtojas. Nav tikai tā, ko mēs gaidām. Tāda organizējoša saite piešķir izrādei mērķtiecību.

Tāpat kā Poco un Lakijs, atkārtoti ierodas arī zēns (R. Oja), kurš abas reizes paziņo vienu un to pašu — Godo neatnāks. Režisors saglabā vienādu mizanscēnu un vienādu atmosfēru, līdz ar

to pieliekot punktu un vienlaikus atstājot brīvu iespēju bezgalīgai tādu variāciju virknei nākotnē. Tāpēc ir tik saprotami, ka Gogo aicina Didi pakārties vienīgajā kokā. Bet nav striķa. Tad Gogo atkal lūdz: «Iesim prom no šejienes!» — Un Didi tagad saka: «Iesim!» Bet abi stāv un nekur neiet. Dzīve turpinās. Fināla akcents skan tīri, bez piejaukumiem. Tumsa, mēness, vientuļais koks. Un abi klaidoņi.

Izrādē «Gaidot Godo» teātra aktīvo pieeju visvairāk jutam režisora gribā, aktieru spējā uziet un parādīt otrā plāna iekšējo spriegumu un līdz ar to lugas traģisko jēgu.

Racionālisms vai realizācijas tiešums vienmēr prasa precizitāti. Tā ir nepieciešama labas izrādes sastāvdaļa vispār, un arī abiem jau minētajiem igauņu teātra uzvedumiem tā palīdzējusi saglabāt mākslinieciski tīru izteiksmi.

Skaistajā izrādē bērniem — H. Vazara un K. Komisarova apstrādātajā pasakā «Sniegbaltīte un septiņi rūķīši» (režisors K. Komisarovs) valda patiesa pasakainība.

Parasti liekas, ka pasakas uzvedums nozīmē krāšņumu, bagātību, jaunu skatījumu uz pazīstamajiem tēliem. Taču igauņu teātra izrādē pārsteidz ar pavisam ko citu. Un izvirzās jautājums: kas tad galu galā ir pasakainība uz skatuves?

Izrādās, ka vispirms tā ir sižeta koncentrētība. Izrādē dominē notikuma koncentrēts risinājums — īss, aprauts, tāds, kā pasaku stāstot. Notikumi blivējas cits aiz cita bez jebkādam īpaši sagatavotām pārējām. Un izrādās, ka tā ir pasakas nosacītība, pasakas šarms, kas rosina fantāziju. Racionālais pasakas karkass kļūst par īpatnēju tēlainības iepriekšspieņemumu.

Līdzās tam — izteiksmes spilgtums. To vispirms parāda septiņi rūķi, kuri ir ļoti vienkārši, tieši un pasakas nosacīti. Tāpat kā sižetiskais karkass ir sava veida nosacītības galējība, tā arī rūķi izrādē ir nosacītības galējība. Tie ir aktieri un lelles reizē, jo dzīvais aktiera ķermenis te apvienots ar masku — lelles galvu. Visuāli šāds rūķītis ir komisks un nereāls — kā no bilžu grāmatas izkāpis. Maska atņem aktieriem lielu daļu no psiholoģiskas spēles iespējām — nav redzama seja. Taču rūķu raksturi un pārdzīvojumi daudzkrāsaini atklājas ar kustības un žesta palīdzību. Precīza, izteiksmīga kustība (šāds spēles veids izvirza nepielūdzamu prasību pēc precizitātes) — un izrādē atdzīvojas rūķu raksturi, gaišs humors un pasakainība.

Šādu spēles stilu rūķu tēlotāji tīri nevilus prasa arī no pārējiem izrādes dalībniekiem. Un rodas ansamblis, kurā tēla un izrādes satvars veidojas ar kustības, žesta, vārda un dziesmas palīdzību. Labāk uzdevumu veic Sniegbaltīte (E. Jervisa), Karaliene (Z. Mellova), vājāk — Princis (J. Ārma), Mednieks (P. Volkonskis),

kuriem nav izdevies atrast tēliem citu mērķi, kā vien savas tiešās darbības ilustrējumu. Tad arī žestiem mazāk izteiksmības un garīgā būtība atklājas diezgan statiska.

Izrādē dominējošais kustības princips, tās īpatnā tēlainība pieļauj un padara organisku arī īstu leļļu iekļaušanos izrādē. Zaķi un putniņi mežā, piemēram, ir lelles.

Sajā izrādē pazīstamajai pasakai nav meklēta jauna pieeja, jauns skaidrojums. Racionāla precizitāte te sadevusies rokrokā ar izteiksmes spilgtumu. Teātris veco pasaku izstāstījis pa vecam, taču tā atplaukusi aizraujošā tēlainībā. Ar savu veco īstumu tā ir vienreizēja, dzīva un mūžam jauna. Un patiesi pasakaina.

Teatrāli paspilgtināti paņēmieni izmantoti arī bulgāru rakstnieka G. Džagarova lugas «P r o k u r o r s» iestudējumā (režisors K. Komisarovs). Te vēl lieku reizi varam pārliecināties, cik teatralitātes dzīvībai svarīgs ir nepieblīvēts, brīvs fons. Tas teatralitātei palīdz stilistiski iekļauties izrādē, nepazust raibumā un veikt savu funkciju.

Tallinas Jaunatnes teātra izteiksmes veids saglabā atturību un precizitāti emociju izpaušanos, un tas ir sevišķi nozīmīgi teatralitātei. Prokurora Miladina (A. Ro) un izmeklētāja Nikolova (K. Komisarovs) dialogi ir īpaši atturīgi, tie sakņoti uzskatu pretējībā. «Prokurora» iestudējums no redzētajām izrādēm varbūt vistuvāk piekļūst racionālā vai publicistiskā spēles veida tradīcijai.

Luga veidota it kā no divām daļām: reālie notikumi un galvenā varoņa domas process. Tāda lugas struktūra sasauca ne tikai ar sešdesmitajos gados raksturīgo rakstības veidu, bet arī ar tā laika akūto problemātiku. Galvenā persona ir prokurors, kuram jāizšķiras — aizstāvēt draugu, nevainīgu cilvēku, vai notiesāt to, jo tā grib citi. Viņš rikojas pret savu sirdsapziņu un paraksta apsūdzības rakstu, jo aizstāvēt draugu nozīmētu upurēt sevi. Visa lugas gaita ir prokurora cīņa ar sevi, viņa domas, kuras materializējas tēlos. Uzvar sirdsapziņa, viņš iznīcina savu parakstu.

Luga ir polemisks cilvēka garīgo brīvību, godīguma un personības spēku apliecinātājs materiāls, kas balstās uz dilemmas, uz aicinājuma izšķirties, izlemt, pierādīt. Teātris šo dilemmu izvirza ar jaunu spēku, pasvītrotot tās aktualitāti. Tādā kārtā «Prokurors» kļuvis par vienu no tiem iestudējumiem, kas visiedarbigāk aicina pārvērtēt vērtības, kas visvairāk iekšēja patosa piestrāvots.

Tajā pašā laikā prokurora Miladina un izmeklētāja Nikolova uzskatu cīņa, kas risinās loģiski un mērķtiecīgi, risinās kā divu cilvēku nesamierināms dialogs, tomēr īsti izvērsties nevar. Jo Nikolova skaidri negatīvā nostādne jau pašā sākumā liek viņa viedokli tūlīt noraidīt. Arī prokurora domu ainām lugā, cik var jaust, plašākas psiholoģiskas slodzes trūkst. Galvenokārt tajās ir dažādu

variantu pieņēmumi, dažādu cilvēku rīcības variantu skatījumi, kas vienkārši liek prokuroram drīzāk izlemt.

Tāpēc interesanti, ka režisors izšķīries par zināmu teatrālu pieeju materiālam. Domu tēli sniegti baltām sejām, tādām, kādas kādreiz krāso klauni, akcentētām acu un lūpu līnijām. Tie kustas palēnināti, nereāli. Līdz ar to šie tēli nepretendē uz psiholoģisku dziļumu. Tā nav realitāte, tas ir pieņēmums. Un izrādē rodas neparasts spilgtums, kas palīdz tai atklāties jaunā, savdabīgā veidā.

Izrāde satrauc ar konflikta akcentējumu, ar vēršanos pie skatītāja apziņas. Tā ir interesanta ar teatrālo spilgtumu. Izteiksmīgās «domu spēles» mīkstina dialoga racionālo tiešumu un padara izrādi par saistošu māksliniecisku atradumu.

Arī M. Unta «Ģenerālmēģinājumu» varam piepulcināt publicistiskajiem uzvedumiem, kaut arī izrādē risināta daudz plašākās un psiholoģiski atvērtākās formās.

Luga balstās uz patiesību noskaidrošanu ar publicistikas paņēmieni palīdzību. Vecā revolucionāra Matizenā dzīves patiesība (viņš pieaicināts šai filmai par konsultantu) un filmas veidotāju uzspodrinātā puspatiesība te saduras asā konfliktā.

Un tomēr izrāde ir brīva no tradicionālās publicistikas principiem. Tā veidojas savdabīgā žanru sajaukumā, kas padara darbu visai ietilpīgu. Ainas risinās viegla humora apdvestas, atklājas komiski raksturi, izaug situācijas, kas «nepieciešamību» pēc vispārpieņemta dzīves patiesības paspilgtinājuma filmā skata humora aspektā. Taču drīz vieglais humors sabiezē un pārvēršas draudīgā dramatismā. Kinodarbinieks Karu (E. Krāms) savā aicinošajā runā pielāgoties «karojošajam vispārpareizumam» apvaino visus pēc kārtas, bet apvainotie nostājas it kā pie iedomāta karoga, tādā veidā apliecinot citu — daudz nozīmīgāku patiesību. Sis skats, kurā pagātnes konflikto iepaludināti šodienas konflikti, šī izrādē augstu dramatisma vilni. Kinodarbinieks nesaprot, vai tas ir joks vai nopietnība, viņš ir dziļi nelaimīgs savās bailēs (nepievienoties vai arī pievienoties). Tiklīdz viņš nostājas citiem līdzās, tie savāc savas lietas un izklist.

Attīstība no viegla humora līdz galējai satīrai, kas rada dramatisku sprādzienu, un atkal atpakaļ uz dziļu smeldzi, kas atraišās vieglā humorā (tikai tagad humors ieguvis pavisam citu atklāsmes pakāpi), — tā ir ietilpīga emociju gamma un paver dziļu ieskatu izrādes notikumos. Un tas, ko mēs saucam par publicistiku, ar šādas sintēzes palīdzību iegūst jaunu nozīmību.

Otrs centrālais moments izrādē — kinodarbinieka Karu uzbrukums vecajam Matizenam (K. Komisarovs). Šodienas konflikts padziļina pagātnes izpratni (tikpat labi arī otrādi). Atkal humors,

varbūt arī viegls sarkasms apvēdi šo sadursmi, un beigās tas pār-
aug negaidītā tragismā — Matizens pēkšņi mirst.

Humora, dramatisma, sarkasma un tragikas sablīvējums rada
pastiprināti emocionālu iespaidu. Un M. Unta «Ģenerālmēģinā-
juma» kinodarbinieks Karu nemanot saplūst ar Čehova «Kaijas»
Šamrajevū, kuru tēlo tas pats aktieris. Tā nevilus tiek turpināta
tēma par garā primitīvajiem cilvēkiem, kuri turklāt labi zina, kam
un kā istajā brīdī piemēroties, kam par godu un kādus saukļus
izsaukt, kuri nepieņem dzīves sitienus, bet sit paši un šoreiz arī
nogalina.

Kādus gadus iepriekš šajā pašā teātrī redzēju iestudējumu «Pro-
cess» par Nirnbergas prāvas tēmu. Tā bija ļoti asa, uzbrūkoša
izrāde, tajā pašā laikā arī ļoti skaļa, daudziem rokmūzikas un
teatrāliem palīgelementiem bagāta. Tā bija kā atmaskojošas tēmas
teatrāla izteiksme. Un gribas sacīt, ka blakus vecajai, tradicionā-
lajai publicistikai pastāv jaunāka veida publicistika, ko varētu no-
saukt arī par mūziklu ar publicistikas elementiem. Tāda bija rak-
sturīga teātros pirms vairākiem gadiem. (Arī Valmieras teātris
rādīja līdzīga veida darbu — «Uguns medības ar dzinējiem» —,
kura tēma gan bija daudz šaurāka.) Izteiksmes līdzekļu pā-
spilgtinājums šāda veida publicistiskā izrādē novests līdz galējai
robežai tā, ka tas dažkārt nomāc tēmu, ko šie paši izteiksmes
līdzekļi būtu aicināti atklāt.

Aplūkojot blakus trīs dažādu veidu publicistiskas dabas uzve-
dumus — «Prokurors», «Process» un «Ģenerālmēģinājums», atklā-
jas šī žanra dažādās radošās iespējas, kas bagātinās gadu gaitā.

L. Petruševskas «Cinzano» iestudējums izteiksmes ziņā
atrodas it kā savrup no citām izrādēm. Tajā nav nekādu racionā-
lisma, publicistikas vai teatralitātes elementu. «Cinzano» uzve-
dumā režisore Merle Karuso jūtīgi sekojusi lugai un izrādī ietvē-
rusi šķietamā notikumu plūsmā. Tās pamatasi rada impresiju
savienojumi un pretstatījumi — pirmajā brīdī netieši un nema-
nāmi. Tomēr tieši tie palīdz atklāt lugas būtību.

Tas ir pilnīgi cits režijas princips, kas šajā viesizrāžu ciklā
sasauca vienīgi ar uzveduma «Gaidot Godo» risinājumu.

Izrāde «Cinzano» veidojas it kā no ikdienišķām, nenozīmīgām
sarunām. Pirmajā daļā darbojas trīs vīrieši: Paša (L. Petersons),
Vaļa (S. Luiks), Kostja (K. Orro), otrajā — trīs sievietes: Eļa
(L. Komisarova), Poļina (E. Jervisa), Rita (M. Loritsa). Sarunās
tiek skarti vieni un tie paši notikumi, it kā nekā nozīmīga nepasa-
kot. Uzmanības centrā — vīns «Cinzano», kuru atkal var dabūt
tepat lejā — gastronomijas veikalā. Režisore šajās sarunās īpaši
nejaucas. Tikai izmanto atkārtojuma principu, ko luga bagātīgi
dod. Un tieši tas liek domāt.

Pirmo cēlienu sākot, lēni iegaismojas lampa pie griestiem. Otro cēlienu sākot — tāpat, lai gan te lampa ir citāda — greznāka. Pirmajā cēlienā pie sienas pulkstenis bez rādītājiem. Otrajā cēlienā rādītāji ir, kaut gan pulkstenis tas pats. Pirmo cēlienu iekļauj dziesma par māti, kura gaida dēlu pārnākam. Otro cēlienu iekļauj dziesma par sievieti, kura gaida savu karali. Cēliena sākumā to uztveram vienkārši kā dziesmu, cēliena beigās — jau kā iepriekšējās darbības izgaismojumu no dziesmā sniegtā ideāla pozīcijām. Garš, izvērstš, it kā statisks fināls, bet tas ir bezgala ietilpīgs. Klausoties dziesmā, mēs vēlreiz atgriezāties pie izrādes jēgas un saprotam to atkal citās — jaunās niansēs. Ar emocionāla pretstatījuma palīdzību režisore mums liek apjaut nupat notikušās darbības traģiku.

Kā jau sacīts, režisore personu sīkajās, ikdienišķajās sarunās īpaši nejaucas. Lai viņi runā! Vai tas ir interesanti? Sarunās atklājas raksturi un cilvēku dzīves necilā jēga. Tas ir interesanti, taču — līdz zināmai robežai. Tā ir lugas pirmā atklāsmes pakāpe. Sarežģītāka pakāpe veidojas it kā nejaušo impresiju sastrēgumu momentos.

Viens no lugas varoņiem — Paša starp citu saka, ka māte esot slimnīcā, ka rit viņš došot savas kaulu smadzenes, lai glābtu māti no nāves. Bet pašam līdzī ir čemodāns ar melnu kleitu un korpem. Seko daudz citu sarunu. Un atkal starp citu Paša saka, ka rit mātes bēres, ka jāpaspēj uz bērēm. Sarunu raibumā šīs pamestās frāzes pat netiek savilkta kopā. Bet tad izšķīļas akcents — izbirst āboli. Kas tie par āboliem? — Tie aizvakar bija jāaiznes mātei. Pulkstenis bez rādītājiem. Viss sajucis. Viss šis laiks ir nodzerts, palikuši tikai trīs kā no miglas izniruši pieturas punkti, kuri šajā brīdī iegūst traģisku spēku.

Otrajā daļā šāda impresiju sastrēguma nav. Te triju sieviešu dzīve atklājas vairāk ar emocionāla pretstatījuma paņēmieni. Parastās, ikdienišķās sarunas ik pa brīdim nonāk pie gluži nevēlamas robežas, un tad atklājas tas, kas šajā dzīvē slēpjams, bet nenoslēpjams. Katra gaida savu karali, bet nogrimst kompromisā ar ākstu. Karaļa nav.

Un tā izrādē iezīmējas trīs slāņojumi. Pirmais no tiem — ikdienišķās sarunas, kurās atklājas tēli; otrais — impresiju sastrēgumi vai pretstatījumi, kas atsedz tēlu otro plānu; trešais — lugas divdaļīgā uzbūve, kur otrā daļa izskaidro ne tikai pati sevi, bet arī pirmo daļu, tādā veidā sazarojot un vēršot dziļāku izrādes jēgu.

Kaut arī šī izrādē atšķiras no citām ar savu plūstamību, ar režisores it kā neiejaukšanos, tomēr tajā nav ne vēsts no iekšējas pasivitātes vai nogrimšanas sīkumos. Šķietamā sīkumu apspēle uzkrāj milzīgu dramatisku lādiņu un uzveļ skatītāja plecos problēmu,

kuru tas, pēc izrādes mājup iedams, teātrī tik vienkārši nevar pamest. Tādā kārtā izrāde ir vēlreiz apliecinājusi šāda režijas paņēmiena lielo, aktīvo spēku un pilnīgi iekļāvusies teātra kopīgajā sabiedrisko aktivitāti rosinātājā patosā.

Un atkal rodas jautājums par negāciju, par dzīves drūmās puses rādīšanu mākslā. Vai tas skatītājam dod spēku vai atņem to? Kur meklējama teātra istā ētika? Uz to atbild Tallinas Jaunatnes teātra viesizrāžu cikls. Šis izrādes nesaudzē skatītāju, taču neliek tam arī kavēties drūmu dzīves ainu skatīšanā. Jebkura tēma, ja tā pacelta līdz problēmai, iegūst māksliniecisku nozīmību un satura jēgu. Teātris ar savām izrādēm dzīves procesos ielaužas aktīvāk un neslēptāk, nekā mēs bieži vien esam pieraduši uz skatuves redzēt. Tas bagātinās ar dažādiem izteiksmes līdzekļiem: «Kaijā» ar dziļu, psiholoģisku pārvērtējumu, «Sniegbaltītē» ar pārgalvīgi telainu spilgtumu, «Prokurorā» ar teatralitāti, «Ģenerālmēģinājumā» ar jauniem cilvēcības aspektiem. Bet ar «Gaidot Godo» un «Cinzano» mēģina ietiekties nepretenciozajā un smalkajā otrā plāna teātrī, kas saistāms tieši ar mūsdienu mākslas atradumiem. Tallinas Jaunatnes teātris tiecas pāri viena izteiksmes veida robežām un dažādos izteiksmes veidos apliecina sevi kā asu analītiski emocionāli iedarbīgās formās.

Ar šīm dažādajām, taču mākslinieciski ļoti aktīvajām izrādēm Tallinas Valsts Jaunatnes teātris sava galvenā režisora Igaunijas PSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka Kalju Komisarova vadībā ir atstājis labas pēdas Latvijas teātru dzīvē.

Silvija Geikina

GROTESKA — SAVĀDAIS UN GRŪTAIS ZANRS

«Viegli pateikt: groteska!» izsaucies savā laikā K. Staņislavskis, atgādinot, ka bieži lietotais un tikpat bieži nesaprastais žanrs ir viens no interesantākajiem, sarežģītākajiem un grūtāk uz-tveramajiem žanriem, kādus pazinusi dramaturģijas vēsture. Ar savu trakulīgumu, fantastiskumu, atmaskojošo pretstatu spēli, traģiskā un komiskā, skaistā un neglītā līdzāspastāvēšanu tā valdzi-nājusi tādas dramaturģijas milžus kā Aristofans, Plūts, Sekspīrs, Igo, Hofmanis, Gogolis, Majakovskis, Bulgakovs, Brehts, Anuijs un daudzus, daudzus citus. Tās pievilcības spēks bijis tikpat liels kā izbrīns par pirmajā mirklī kaut ko nesaprotamu un svešu.

«Groteska — neparasts māksliniecisks paņēmieni mākslā un lite-ratūrā, cilvēka un dzīves cīņu pārspilēts, noniecināts vai izķēmoti komisks notēlojums, kurā reālais savijas ar fantastisko,» — tā rakstīts literatūrzinātnes terminu vārdnīcā. Teātra enciklopēdijā runāts par grotesku kā par žanru un arī kā par māksliniecisku paņēmieni. Prakse pierādījusi, ka groteska var būt gan viens, gan otrs. Groteskā, ja autors to vēlas, viss iespēj pastāvēt vienlaikus: pārgalvīga jautrība, sociālo negāciju atmaskojums, sacildinātā un melīgā noārdījums, paradoksāla situācija, realitāte un absurds, nožēla par cilvēku trūkumiem, izmisums, pārspilējums, komisms un traģisms.

Groteska, tāpat kā jebkurš mākslas žanrs, ir vēsturiski nosacīta parādība un atkarīga no konkrēta laikmeta iezīmēm, cilvēku sabiedrības savstarpējo attiecību niansēm. Viduslaikos groteska, piemēram, bija farsa sastāvdaļa un to nereti dēvēja par rupji komisku žanru, kurā neslēpti vulgārā veidā izsmieti un atmaskoti dažādi tā laika sabiedrības netikumi. Arī vēlākajos gadsimtos grotesku mēdza pretstatīt cildenajam, galvenokārt akcentējot tās satīrisko, atmaskojošo, izsmejošo funkciju, nekad gan neaizmirstot tās traģisko būtību. Divdesmitais gadsimts ienesis daudz būtiski svarīgu nianšu kā groteskas izpratnē, tā praktiskajā lietojumā. Tā ir kļu-vusi intelektuālāka, garīgāka, analītiskāka salīdzinājumā ar iepriekšējiem gadsimtiem.

Atšķirīgas, piemēram, ir Rablē un Gogoļa groteskas. Rablē veidotā groteska dēvēta par spilgtu un biezu eļļas gleznu, kurā viss ir reljefs un krāšņs, Gogoļa groteska turpretī salīdzināta ar smalku grafisku zīmējumu, kurā patstāvīgu vērtību un skaistumu iegūst līnijas smalkums un graciozitāte, pustoņi, ēnojums, arī kustība un ritms.

V. Meierholds apcerējumā «Par teātri» rakstīja, ka groteska ir pratusi noslēgt visus rēķinus ar analīzi. Nedaudz gadu vēlāk Pirandello, Brehta, Anuija daiļrade pierādīja pilnīgi pretējo: analītiskums groteskā nebūt nav svešķermenis. Būtisku laikmeta parādību analīze, to kvintesences atspoguļojums groteskas žanram piešķir īpašu savdabīgumu, kurā liela loma ir parādību novērtējošajam momentam.

Par intelektuālu grotesku var saukt, piemēram, S. Beketa lugu «Gaidot Godo», ko Igaunijas PSR Jaunatnes teātra iestudējumā bija izdevība redzēt arī mūsu republikas skatītājiem. «Tā ir luga, kas traktē dzīvi maisa audumā bikšu un sarkano klauna degunu terminos,» — tā par šo darbu izteicies ievērojamais angļu kritiķis Kenets Tainens. Te ir klaunāde un līdz absurdam, līdz galējam punktam novests traģiskums, visas pasaules sāpju izteiksme galveno varoņu — skrandaino klaidoņu sejās, absolūta nespēja dzīvot kopā un tikpat absolūta nespēja šķirties, te ir saimnieks un kalps, kuri nevar dzīvot viens bez otra, kaut arī nākamajā brīdī var būt mainītās lomās, nostalgiska smaida un pretīguma krampju apvienojums, naturāli atkailināts nepievilcīgums un elpu aizraujošs, apskaidrojošs garīgums. «Gaidot Godo» līdzinās gotiskai katedrālei, kura ar smaili ietiecas debesīs, bet kuras vidusdaļā atrodamas ķēmīgas, pārspīlēti neglītas, šaušalīgas figūras kā atgādinājums par zemiskumu, brutalitāti, nežēlīgumu, cilvēka grēcīgumu un elles mokām pēc nāves. Tā ir luga, kas divainā formā atkailina cilvēku attiecību būtību visdažādākajos izpausmes veidos.

Mūsdienu teātri pēdējos gadu desmitos vērojama arvien lielāka interese par grotesku. Īpaši ārzemju teātra un kino mākslā, kur groteska atmasko sabiedrības dehumanizāciju, tās šokējošās, traģiskās metamorfozes. Tā pārskatā par 1978. gadā Venecuēlā notikušo Starptautisko nāciju teātra festivālu padomju teātra zinātnieks V. Siļuns atzīmē, ka Karakasā parādītajos iestudējumos vērojama tieksme pēc groteskas, demonstratīvi sarkastiskas, ironiskas izteiksmības.

Negaidītība, konkrētības un fantāzijas, absurda un realitātes, traģiskā un komiskā vienlaicīgums atklājas L. Pirandello daiļradē, arī lugā «Seši tēli meklē autoru», kuru 70. gadu sākumā iestudēja mūsu Akadēmiskais drāmas teātris. Pirandello lugās dzīve tiek attēlota kā skumja bufonāde, kurā nozīmīga vieta ierādīta cil-

vēka patiesās sejas un maskas savstarpējām naidīgām, pretrunīgām attiecībām. Lugā «Seši tēli meklē autoru» līdzās reālām personām — aktieriem un režisoram uz skatuves parādās fantastisks personāžs — vēl neuzrakstītas lugas varoņi un pieprasa, lai ļauj nospēlēt viņu drāmu. Šī paradoksālā situācija lugā parāda groteskas būtiskāko iezīmi — katras parādības divdabību. Katrā parādībā, katrā personā it kā ietverta tēze un antitēze, zemiskais un cildenais. Cildenajam groteskā īpaši svarīga nozīme, jo tajā ieraugāms dzīves apliecinājums, estētiskā ideāla klātbūtne. Lai cik fantastiska būtu lugas «Seši tēli meklē autoru» situācija, lai cik nesaudzīgi un dzēlīgi dramaturgs atsegtu kontrastu starp cilvēka vēlmēm un iespējām, apstākļi, ka fantastiskais personāžs nespēj izbēgt no nežēlīgā likteņa, saklausāms patiess traģisms. Ne jau velti Pirandello savas lugas dēvē par skumju bufonādi.

Groteskā autors apzināti sajauc pretstatus, līdz ar to piešķir dams parādībām, situācijām, cilvēku attiecībām īpašu asumu un negaidītību. Labais nākamajā mirklī var izrādīties slikts, skaistais — neglīts, traģiskais — komisks un otrādi. Pirandello un Beketa lugas ir spilgts apliecinājums aizraujošajai pretstatu spēlei, kur katra aina piedāvā ko citu — pavisam pretēju un negaidītu. Taču jāatzīst, ka šajā pretstatu spēlē jaušama arī autoru zināma neuzticēšanās cilvēces saprātam, vilšanās agrāk izstrādātajos vērtību kritērijos un morāles princīpos.

Ļoti izplatīts ir abstrakcijas un realitātes sajaukums groteskā. Ar pilnīgi reāliem cilvēkiem, reālu vidi un absurdiski savādiem notikumiem un situāciju sastopamies ievērojama mūsdienu groteskas meistara — bulgāru autora Jordana Radičkova daiļradē. Viņa luga «Janvāris» iestudēta Akadēmiskajā drāmas teātrī, šīs pašas lugas uzvedumu mūsu skatītāji varēja iepazīt arī Savas Oņanova Ruses dramatiskā teātra pagājušā gada viesizrādēs Rīgā. Barokāls krāšņums, izšķērdīga fantāzija, visādas dīvainības un daudz gadsimtu ticējumi, neizskaidrojamā cilvēku pazušana un vilku parādīšanās lugā sadzīvo ar reālu, bargu zienu, mierīgām, ikdienišķām ļaužu sarunām un asprātībām. Izdoma un sadzīve te saviļņusies vienā, pirmajā brīdī pat grūti atšķetināmā kamolā. J. Radičkova zīmes mākslā reizēm šķiet kā abstraktas krustvārdu mīklas, ko tik labprāt un aizrautīgi lugā «Janvāris» risina Isajs. Tajā pašā laikā tās ir arī kā taustāms sarkans dzijas pavediens, ko nākamajām paaudzēm atstāj šīs pašas lugas personāžs, lai viņas sniegā un salā neapmaldītos.

Līdz absurdam novestu birokrātismu izsmej bulgāru autora Stanislava Stratijeva groteskā komēdija «Zamša žakete», ko nesenajās viesizrādēs Rīgā ar lieliem panākumiem izrādīja Maskavas Satīras teātris. Pavisam niecīgs iemesls (zamša žaketē ir neliels defekts —

palicis nedaudz aitas vilnas, ko vajadzētu likvidēt) sakustina veselu birokrātijas lavīnu, kura pieņem nepārskatāmus apmērus un, vel-damās arvien ātrāk, iznīcina patiesas vērtības — cilvēka dabisko tieksmi pēc godīgas, neliekuļotas attieksmes citam pret citu, iznī-cina taisnības mīlestību. Cik viegli tomēr baltu pataisīt par melnu, labu par ļaunu, gudru par muļķi, žaketi par aitu! Un cik grūti, brīžiem pat neiespējami kādam, it īpaši priekšniekam, iestāstīt pretējo! Un tad atliek tikai divas iespējas — vai nu samierināties ar kompromisu un piekrist acim redzamam absurdam, ka žakete ir aita (jo, redziet, tā ir ierakstīts papīros), vai arī cīnīties un pie-rādīt savu taisnību, kaut arī pat draugi un domubiedri paguruši cīņā.

Groteskā varbūt vairāk nekā citos žanros ārkārtīgi liela nozīme daudzveidīgās izteiksmības līdzsvaram, mākslinieciskajam mēram. Bufonādes, satīras pārsvars var novest pašmērķīgā triku taisīšanā, savukārt pārāk bikls satīras, bufonādes, atmaskošanas, izsmiekla elementu lietojums grotesku vērsī asprātīgā, nevainīgā pačalošanā par negācijām, kuras prasīt prasās pēc traģiski izmejošas, atmas-kojošas intonācijas.

Latviešu padomju literatūrā groteska, ja tā var teikt, tīrā veidā pēdējos gados sastopama vienīgi Margēra Zariņa literārajā daiļ-radē. M. Zariņa darbi, īpaši «Viltotais Fausts jeb Pārlabota un pa-pildināta pavārgrāmata» uzskatāmi pierāda, ka groteska ir grūti saprotams žanrs. Neparastums, kalambūri, neierastā forma prasa no lasītāja pacietību. Tas ir asprātīgs rakstības veids, kas, Lud-vīga Feierbaha vārdiem runājot, «pieņem arī lasītājam prātu esam» un neizsaka visu līdz galam, bet dod impulsu, satricina un aizrauj. Ne vienmēr šis impulss ir uzreiz saprotams, un arī M. Zariņam līdzās daudziem atzinīgiem vārdiem nereti nācies dzirdēt saērci-nātus izsauceņus: «Vai tad tā ir literatūra!» Iespējams, šī grūta izprotamība, kā arī groteskas prasība pēc autora noteiktas, nepār-protamas attieksmes pret izraudzīto problemātiku ir par iemeslu tam, ka mūsu dramaturģijā groteska tīrā veidā nav iecienīta, toties vairāku dramaturgu darbos nereti ieraugāma groteska, satīriska, atmaskojoša ievirze. Konsekventi mūsu sabiedrībā sastopamās ne-gācijas apzināti pārspilētā, izkāpinātā un paspilgtinātā veidā savās komēdijās cenšas atmaskot Pauls Putniņš.

Pašapzinīgais, ārēji tik iespaidīgais un pompozaais, bet iekšēji tukšais mietpilsonis Pats no P. Putniņa pirmās lugas «Lauzisim galvas dotajā virzienā» viņa nākamajās komēdijās dažādi variēts, iekļauts gan pilsētas, gan lauku vidē, nesaudzīgi kariķēts un iz-smiets.

Satīra par rafinētu pseidointelektuālu mietpilsoni, kuram mājās droši vien ir daudz skaistu grāmatu, tikai tās diemžēl netiek lasī-

P. Pētersona «Bastards» Jau-
natnes teātrī (1978). Taisa —
A. Zaice, Timotejs — I. Skras-
tiņš



A. Kazanceva «... ar pavasari
atgriezīšos es pie tevis» Jau-
natnes teātra krievu trupā
(1979). Nikolajs Ostrovskis —
A. Žukovs





A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...» Krievu drāmas teātrī (1979). Alla — L. Kuropjatņika, Šindins — V. Sigovs

A. Čehova «Ķiršu dārzs» Krievu drāmas teātrī (1979). No kreisās: Aņa — O. Razumovska, Raņevska — R. Praudina



Ļ. Tolstoja «Zirga stāsts»
Krievu drāmas teātrī (1979).
Priekšplānā: Holstomērs —
M. Ļebedevs



E. Olbī «Notikums zooloģiskajā dārzā»
Krievu drāmas teātrī (1979).
No kreisās: Pīters — R. Gordijenko,
Džerijs — G. Drozds





V. Igo «Kastīliešu gods»
(«Ernani») Liepājas teātrī
(1979). Ernani — J. Bartkēvičs,
donja Sola de Silva — I. Briķe



V. Igo «Kastīliešu gods»
(«Ernani»). Dons Karloss, Spānijas
karalis — J. Makovskis

V. Majakovska «Pirts» Valmieras teātrī (1978). Pobedonosikovs — J. Dauksts, Poļa — I. Burkovska



K. Sajās «O, Klemenssi!» Valmieras teātrī (1979). Skats no izrādes. Centrā: Daunors — R. Rudāks, Danute — M. Rāka, Daunoriene — R. Meirāne





A. Māsēna «Edith Piaf» Valmieras teātrī (1979). Edīte — L. Kalēja

K. Sajas «Liesmojošā bumbiere» Valmieras teātrī (1979).
No kreisās: Renāte — L. Dēvica, Irēna — I. Ramute, Reģīna — L. Rubene



J. Heltaji «Mēmais bruņinieks»
Valmieras teātrī (1979). Pēters
Agārdi — N. Erglis, Sēlija Du-
ka — I. Pabērza



V. Rozova «Medņa ligzda»
Valmieras teātrī (1979). Skats
no izrādes. Centrā: Suda-
kovs — J. Zariņš, Natālija
Gavrilovna — I. Ieviņa,
Provs — J. Johansons





S. Beketa «Gaidot Godo»
Igaunijas Jaunatnes teātrī.
Vladimirs — A. Elma

G. Džagarova «Prokurors»
Igaunijas Jaunatnes teātrī.
Izmeklētājs — K. Komisarovs,
Māte — H. Vārema



tas, daudz gleznu un kristāla trauku, kas nopirkti reprezentācijai, skan lugā «Lauzisim galvas dotajā virzienā», kas bija iestudēta Dailes teātrī. Šīs lugas uzvedumā groteska ieplaiksniņās tikai vietām, galvenokārt Valentīna Skulmes atveidotajā Paša tēlā. Ārēji viņš bija pievilcīgs, komunikabls un gudrs, viņa tukšā būtība bija dziļi slēpta; tikai pārspilētās rūpes par citiem, sakāpināti smalkā runas maniere, kurai vajadzētu izteikt domas apgarotību, bet kura faktiski atsedza tās kūtrumu, ļāva nojaust, ka aiz patīkamās ārienes slēpjas rafinēts egoists, vērtību patērētājs.

Neslēpts pārspilējums, kas jau robežojas ar absurdu situāciju, vērojams P. Putniņa lugā «Lopu skaitīšana». Dzišanās pēc materiāliem labumiem lugā iegūst fantastiskus apmērus. Tiekme pēc naudas un mantas ir tik liela, ka cilvēki gatavi uz dažādām blēdībām, kas galarezultātā gan neko daudz neienes, taču nodara lielu postu, jo apklusina sirdsapziņu, saskalda cilvēka garīgo veselumu. Domāju, ka šajā lugā ir daudz vairāk groteskas elementu, nekā mēs to redzējam Liepājas teātra iestudējumā paša autora režijā.

Vēl mazāk, manuprāt, veicies P. Putniņa lugai «Pasaulīt, tu ļaužu ēka», kurā ir daudz groteskas elementu, taču tie neviens no iestudējumiem — ne Akadēmiskajā drāmas teātrī Edmunda Freiberga režijā, ne Valmieras teātra iestudējumā Pētera Lūča mākslinieciskajā vadībā netika realizēti. Abos teātros darbs iestudēts kā psiholoģiska sadzīves luga, tikpat kā neatsedzot ieraušanas kāres biedējošo sociālo ļaunumu. Kaut gan, manuprāt, lugā jaušama arī sāpe par alkatīgajiem cilvēkiem, kuri aizmirsuši nesatvības un altruisma dzīvinošo spēku. Agneses tēls un baltais, siltais piens, ko Agnese visiem neapnikusi piedāvā, izskan kā sauciens apstāties, pārtraukt neremdināmo ieraušanas kāri, atspēkot ironisko tautas parunu: ēstgriba rodas ēdot.

Brīžiem liekas, ka mūsu režisori, aktieri, bet vēl vairāk skatītāji pārāk pieraduši pie vienas izteiksmības — pie sadzīves drāmas vai komēdijas — un kaut ko neparastāku nevēlas ne uz skatuves interpretēt, ne skatīties. Bet žēl. Dzīve un cilvēku attiecības ir tik daudzveidīgas, tik pārsteidzoši negaidītas, ka dramaturģijā un teātra mākslā īsti vietā būtu arī groteskas biežāks lietojums. Tā atsvaidzinātu un dažādotu mūsu visai vienmuļo teātra dzīves ainu. Tūlīt gan jāpiebilst, ka groteska ir diezgan neērts žanrs. Autori, kuri šo žanru kopuši, uzslavas un cildinājumus savas dzīves laikā reti kad guvuši. Jo groteska ir izaicinājums, visa vecā, iesīkstējušā, melīgā izsmējēja un grāvēja. Groteska ir uzdrīkstēšanās, nesamierināšanās ar kompromisu un viltu. «Lūk, maniere, kas radošam māksliniekam paver visbrīnīšķīgākos horizontus,» kādreiz teicis V. Majakovskis.

Liekas, tieši pārliecīgs biklums ir pamatā tam, ka dažos drama-

turgu darbos ieskicētā asā groteska netiek uz skatuves atklāta. Satīras šķautnes tiek piegludinātas, groteska pārvēršas miermīlīgā, jautrā «amizieri» par kādu cilvēka rakstura vājību, lai gan ar groteskas palīdzību varētu atsegt parādības sociālo bistamību. Spilgts piemērs tam ir jau daudzkārt pārrunātais Harija Gulbja lugas «Silta, jauka ausainīte» uzvedums Akadēmiskajā drāmas teātrī. Kurš gan šodien nenosoda tā saucamo blatu, un kurš gan to vajadzības dēļ neizmanto? Tā patiešām ir sociāla nelaime. H. Gulbis pret to vērsa satīras asās bultas, turpretī teātris par to mīļi pasmaidīja, it kā novēršoties un neievērojot sen zināmo patiesību: tas, ko sabiedrība sāk izsmiet, ir vai nu jālabo, vai jāiznīcina. Taču gadījums ar H. Gulbja lugu nav vienīgais. Domāju, ka mūsu republikā vēl arvien nav režisora, kurš prastu atklāt to savdabīgo sarkasmu, kāds ir Elmāra Ansona dramaturģijā. Viņa lugās diezgan bieži izmantots groteskā iemīļots un iecienīts spēles balagāna motīvs. Un šķiet, ka šis neparastais, dīvainais spēles motīvs kļuvis par iemeslu vēsajai režisoru attieksmei pret viņa lugām.

Pilnīgi pārprasta uz Liepājas teātra skatuves uznāca nesen iestudētā E. Ansona «Košlājamā komēdija». Groteskais pārspilējums, absurda un realitātes vienlaicīgums, kurš jaušas cauri konkrētajai ēdnīcas videi, netika atklāts. Skatītāji ieraudzīja gaužām garlaicīgu sadzīves lugu par kādu ēdnīcu, kurā negaršīgi gatavo un slikti strādā. Bez lugā ietvertā vispārinājuma, bez uzveduma veidotāju sarkastiskas attieksmes pret tēlotajiem cilvēkiem un situāciju iznāca tikai sīka parunāšana par nebūtiskām lietām.

Viena no raksturīgām parādībām pēdējos gados ārzemju un padomju dramaturģijā ir groteskas elementu iepludināšana gandrīz visos žanros. Bieži varam sastapties ar darbiem, kuros viss rit it kā ikdienišķi, it kā reāli, pieļauta tikai pavisam neliela, tikko pamanāma atsvešināšanās, paraudzīšanās uz parādību vai cilvēku no otras — pretējās puses, un uzreiz darbā jūtama groteskas klātbūtne. Manuprāt, pat tādā dziļi filozofiskā un nopietnā dramatiskā darbā, kāds ir Pētera Pētersona «Bastards», saredzama groteska — Mefodija, bet it īpaši Ansona, Hansona un Johansona tēlos.

Dramaturģijas dažādo žanru attīstības kopējā aina ļauj secināt, ka arī mūsdienās ir aktuāla prasība, lai drāma, Viktora Igo vārdiem runājot, būtu kā ieliekts spogulis, kas savāc kopā krāsainos starus, sabiezina tos un pārvērš atspulgu par gaismu, bet gaismu par liesmu, lai tā savā elpā izkausētu cildeno, baismīgo, jocīgo, traģisko un komisko.

SABIEDRĪBAS AKTIVĪZESANAS VĀRDA

Ir tādas lugas, kuras nevar nospēlēt tikai ar spožu meistarību. Gluži tāpat ir ar «ražošanas dramaturģiju». Ja aktierim vai režisoram nav iekšējas nepieciešamības sevi cienīt darbā, savu darbu veikt talantā cienīgi, viņš nespēs par šo vajadzību pārliecināt skatītāju. Aktieris gan runās autora uzrakstītos vārdus, bet vizuālā signalizācijas sistēma, iedarbes sugestija būs nekonkrēta un vispārēja. Un zālē sēdēs glīti saposts pilsonis, kurš aiz garlaicības saīdzis brīnīšies: «Kāpēc man jāuztraucas par kaut kādas rūpnīcas iekšējām nekārtībām?»

Taču ne jau vienmēr dzīves saimnieka apziņas trūkums ir tādas neitrālas, remdenas izrādes pamatā. Protams, aktierim ir nepieciešama profesionāla pašcieņa, taču tāpat obligāti jābūt prasībai, lai aktieris uz skatuves galēji tērētu savus garīgos spēkus. Tikai ar tādu pašatdevi, kāda ir raksturīga, piemēram, Ļeņingradas Lielā dramatiskā teātra aktieriem un (nemeklēsim tik tālu) ļoti daudziem mūsu teātru aktieriem un režisoriem, var panākt radniecisku stīgu ievibrēšanos skatītājā. Tikai tā teātra mākslinieks no šauri profesionāla dzīves atveidotāja var kļūt par sabiedrības attīstības likumu redzīgu pētītāju.

Ja tas viss būs, tad izrādes režisors kopā ar aktieriem varēs izstrādāt arī precīzus izteiksmes līdzekļus, kas būtu raksturīgi tikai šim «ražošanas lugām». Pirms vairākiem gadiem likās, ka šīs daudzkārt nopeltās «ražošanas lugas» ir sevi izsmēlušas. Tagad esam sapratuši, ka labākās no tām nav tikai par ražošanu, rūpnīcām, celtnēm un dažādām valsts ekonomikas nozarēm. Tās ir par visiem mums. Par jebkuru profesiju, jebkuru dzīves nozari. Par mūsu profesionālo godīgumu un morālajiem kritērijiem. Par to, kā ekonomikas likumu deformācija deformē arī mūsu apziņu, mūsu savstarpējās attiecības. Par to, cik atbildīgs ir un liktenīgs var būt viena cilvēka kļūmīgs solis, it sevišķi tad, ja to nosaka savtīgi nolūki. Darba tikums plašā un šaurā nozīmē, darba tikums vienā konkrētā cilvēkā un milzīgā kolektīvā ir šīs dramaturģijas objekts.

Sajās lugās nepārprotami tiek runāts par mikrovides un makrovides mijiedarbi. Par to, kā darba ētikas un ekonomikas attīstības likumu neievērošana traucē cilvēku normālas attiecības. Šī mij-

iedarbe ir tā sarežģījusies, ka, vērojot visu cēloņsakarību ķēdi, mēs bieži vien zaudējam spēju atrast cēloņus, jo sekas ir kādreiz tik spilgti izteiktas, ka mānīgi tās varam noturēt par pirmcēloni. Un tā jaunuma saknes meklēšanā varam nonākt smieklīgā situācijā un sākt pierādīt, ka lietus list tāpēc, ka ir pelšes. Šajā ziņā laikam grēko visi. Taču ne I. Dvorecki, ne A. Gelmanu, ne V. Cernihu tāda iespēja nav baidījusi. Viņi ar savu darbu kaismīgo toni it kā uzaicina visus aizrakties līdz šim pirmcēlonim.

Lai to izdarītu, jābūt tādiem aktieriem un režisoriem, kam sāp jebkura mūsu dzīves kropļošana, kas to visu pārdzīvo tā, ka liekas — viņu dvēseles deg baltās liesmās. Lai izrādes kolektīvā katrs atsevišķi un visi kopā to veiktu, bez šīs galējās ieinteresētības valsts likteņos vēl jābūt arī spējai maksimāli atlasīt izteiksmes līdzekļus, lai lugā izteikto problēmu atkailinātu līdz robežsituācijai. Ar to nebūt nav sacīts, ka aktieri, kas to nespēj, nav ieinteresēti svarīgās problēmās, ka viņi nejut nepieciešamību pēc augstiem darba morāļajiem kritērijiem. Gluži vienkārši — ne katrs var vienādi labi spēlēt klasiskajā traģēdijā, psiholoģiskajā drāmā, komēdijā un arī «ražošanas dramaturģijā». Šī dramaturģija prasa īpaši organizētu psihi un arī tādu pašu īpaši organizētu ārējo veidolu. Daži aktieri to uztver momentāni un acumirkli ir ar dramaturgu un režisoru «uz viena vilņa», kā, piemēram, Jeņingradieši O. Borisovs, J. Lebedevs, O. Basilašvili un A. Freindliha vai arī mūsu pašu J. Ivaničevs, V. Sigovs, A. Mihailovs. Šāda tipa aktieru izpausmi varētu pielīdzināt dzejnieku radīšanas procesam, kad prāta un emociju baltkvēlē rodas dzeja kā spilgts uzplaisnījums, kuru lasot pārņem radniecīgas domas un jūtas. Šādu aktieru izteiksmes līdzekļi ir kā Majakovska publicistiskā dzeja, kur katrs vārds ir kā atspere, cirvis, bumerangs, kur vienā vārdā sablīvēta vesela rindkopa, vesels pants, vēsturiskie, sabiedriskie, psiholoģiskie plāni. Taču ir aktieri — romānistu, kuri tēmu ievada, attīsta, noved līdz kulminācijai un nobeidz daudz garākā periodā. Salīdzinot šos divus aktieru domāšanas un izpausmes veidus, var lietot arī sporta terminoloģiju un sacīt: sprinteri un gargabalnieki.

Kad pirms astoņiem gadiem Maskavas drāmas teātris parādīja rīdziniekiem A. Efrosa iestudēto «Cilvēku no malas», daži noskaidroties sprieda, ka I. Dvoreckis ir izrakstījies, ka A. Efrosam ir krīze un ka šāda skatuves scenogrāfija ar atkailinātām konstrukcijām un vienu garu sēžu galdu priekšplānā (gandrīz vienīgo mēbeli uz skatuves) ir anahronisms. Taču A. Efrosa izrādē bija kaut kāda īpaša dzīves realitāte gan tēlu izpausmēs, gan visā izrādes atribūtikā. Tā bija novesta līdz dokumenta patiesībai, tāpēc nepatika teatrālās ilūzijas cienītājiem, skatītājiem, kuriem teātris ir aizmiršanās līdzeklis, kuriem drīzāk liksies pieņemams teātris dzīvē,

nevis dzīve teātrī. A. Efrosa izrāde elpoja ar reāla dzīves fakta iedvesto, augsti sakāpināto īstenības izjūtu. Izrādē piedzima dokumenta poēzija, bezbailības poēzija. Kaut kas radniecisks notika arī mūsu Krievu drāmā, kad A. Kacs iestudēja šo pašu darbu.

Pilsoniski aktīva pozīcija jūtama arī O. Jefremova režijā un aktieru tēlojumā Maskavas Dailes teātra izrādē — A. Gelmana «Kādas sēdes protokols».

Neizvērtējot «ražošanas dramaturģijas» paliekošo vai vienas dienas vērtību, tomēr nevar noliegt, ka šī dramaturģija sabiedrības apziņā ir aizsākusi vērtību pārvērtēšanas kustību, tā var radīt sociāli redzīgu cilvēku nošķiru. Vai arī signalizēt par šādu cilvēku esamību sabiedrībā. Arī pašā dramaturģijā ir parādīties šis sociāl-jūtīgais varonis. Grūti izšķirt, kam bijusi impulsa nozīme — dzīvei vai mākslai. Dzīve ir aktīvi ieplūdusi mākslas procesos un tālāk, jau apaugusi ar filozofiskām un mākslinieciskām vērtībām, atkal atgrieziesies dzīvē.

Vai arī V. Rozova «Medņa ligzda» nav radusies šo procesus ietekmē? Arī daudzas senāk uzrakstītās lugas uz šo darbu fona tiek traktētas citādi. Piemēram, 60. gados tik ļoti aktuālā talanta tēma, talanta prasība pēc brīvas radišanas tiesībām šodien, neapaudzēta ar mūsdienu pieredzi, izskanēs kā histēriska paštaisnība. Mēs vairs nevaram runāt tikai par to, kā vienu spējīgu, talantīgu darbinieku (mākslinieku, inženieri, ārstu utt.) ir iedzinuši spilēs netaisnīgi, ierēdnieciski domājoši cilvēki. Sodien talants, ārkārtēja radītspēja vispirms ir smags pienākums, nevis privilēģija, talantam ir jāpilda pienākums pret sevi un sabiedrību, un šie jēdzieni nav nodalāmi, jo citādi, pārņemts no savas ārkārtējās misijas, viņš pēc neilga laika var nostāties pret kādu citu jaunu talantu (varbūt vēl lielāku) un iznīcināt to sava talanta vārdā. Kāda ir garantija, ka, atbalstot šo talantu visatļautības, visuzdrīkstēšanās kultu, mēs nedodam brīvu ceļu talanta vārdā parazitējošam baltrocin, agresīvai viduvējībai, kas ir piesavinājusies tiesības, nebūdamā nemaz tik spējīga?

Aspekts: talants — tas ir pienākums bija izcelts arī izrādē «Kādas sēdes protokols». Kad A. Gelmana luga pirms četriem gadiem parādījās Dailes teātra afišā, daudzi nopūtās: «Ak vai! Atkal ražošanai!» It kā izaicinot tos, kurus līdz galējai robežai nokaitinājušas šāda veida lugas un iestudējumi, teātra foajē tika nolikts garš sēžu galds, telefoni, skaļruņi. Ap šo galdu puslokā izkārtotas krēslu rindas. Un neviļus skatītāji sāka justies kā svarīgā partijas biroja dalībnieki. Šo sajūtu ierosināja ne jau fiziskā pietuvināšana aktieriem, ne jau tikai tas, ka aktieri, ierodoties uz biroju (izrādi) pa vienam un grupās, sarokojās ar tuvāk sēdošajiem skatītājiem, bet iekšējais aktieru ritms, viņos koncentrētā garīgā enerģija, kas

gatavoja visus kaut kam izšķirošam un svarīgam, radija kņudošu nemieru, satraukumu pirms kaut kā, kad varētu tapt kaut kas jauns vai ar sāpēm kaut kas sagrauts. Sajā izrādē nebija vairs tikai viena varoņa, viena talanta «būt vai nebūt?», te tika pārbaudīti visa kolektīva un katra tā locekļa morālie kritēriji. Izvairīšanās no pašstāšanās varoņa un «nevaroņa» sadursmes bija tā, kas ierosināja daudzu jaunu ētisku un arī estētisku vērtību piedzimšanu A. Liniņa režijā. Sajā iestudējumā teātris (kaut arī ne katrs tēlotājs) pietuvinājās aizvien koncentrētākiem un konkrētākiem izteiksmes līdzekļiem, tādai estētiskai sistēmai, kas raksturīga galvenokārt «ražošanas dramaturģijai». Līdz šim tas bija darīts Krievu drāmas izrādē «Cilvēks no malas». Citos radnieciskos šā teātra iestudējumos pirms un pēc tam tika piemēroti psiholoģiskās drāmas vai komēdijas izteiksmes līdzekļi. Un pēkšņi Dailes teātra foajēs vienkāršā skaidrībā piedzima šis atbrūņojošais, vīrišķīgais un atklātais tonis.

Un, tuvumā ieskatoties tik pazīstamajās un it kā no jauna ieraudzītajās aktieru sejās, mēs pamanījām kaut ko jaunu un nebijušu. Piemēram, A. Dimitera dispečers Frolovskis. Aktiera tēlojums bija «kā dzīvē». Un tomēr nē. Sajā otrās pakāpes lomā A. Dimiters risināja veselu tēmu. Viņa Frolovskis bija cilvēks, kurš traģiski pārdzīvo savu atpalikšanu no laika prasībām. Viņš saprata, ka turpmāk nedrīkstēs strādāt un dzīvot pa vecam, ka inerce ir līdzvērtīga noziegumam. Un tikpat skaidri viņš saprata, ka neprot savādāk, ka nevarēs dzīvot un strādāt savādāk. Viņam trūka padoma, tāpēc viņš godīgi izstājās no spēles. Pārvarējis tēva patmīlību, Frolovskis atzina, ka dēla asajos vārdos ir patiesība. Dēla izteiktie pārmetumi bija viņu padarījuši redzīgu, bet iedragājuši, varbūt pat salauzuši. Un, kad A. Dimitera Frolovskis mierīgā, nogurušā balsī izklāstīja savu nakts sarunu ar dēlu, viņš ik pa brīdim noslaucīja asaras. Šajā epizodē A. Dimitera Frolovskis izauga par dramatisku figūru, kas saprot savu traģisko vainu, saprot arī, ka viņš un viņa tuvākie darbabiedri ar savu rīcību ir kropļojuši darba morāli, netieši ietekmējot arī ekonomikas aritmiju. Skatītāji izjuta priecīgu pārsteigumu gan par tādu negaidītu, tiešu aktiera atklāšanos, gan arī par to māksliniecisko un dzīves patiesību, kas vienlaikus izšķīlās šajā epizodē.

Kvalitatīvi jauna pieeja izteiksmes līdzekļu atlasē bija redzama vairāku aktieru sniegumos, arī V. Skulmes Batarcevē. Viņa Batarcevs bija liela mēroga domātājs, nozīmīga celtniecības tresta vadītājs, kurš dzīves lielāko daļu uz saviem pleciem nesīs šo milzīgo atbildību. Viņš bijis privileģētā stāvoklī, baudījis vispārēju cieņu, taču savas spējas, savu lielmēroga vadītāja talantu ir sapratis kā smagu pienākumu, nevis kā tiesību vai privilēģiju. Viņa dzīve nebūt

nav bijusi tikai rozēm kaisīta, apbalvojumiem un goda rakstiem apzīmēta. Trūcis paša galvenā — darba gandarījuma. Jo V. Skulme Batarcevu tēloja nevis kā karjeristu (kā viņu arī varētu notēlot), bet kā gudru cilvēku, kurš sapratis savu kompromisa smagumu. Sapratis un tomēr neko nav mainījis. Kāpēc? V. Skulmes tēlojumā atklājās, ka Batarcevs nav protestējis pret uzpūstiem plāniem un prēmiju sistēmu ne jau aiz bailēm zaudēt posteni, aiz godkārības, bet gan godprātības vadīts. Cits varbūt būtu atmetis ar roku, uzrakstījis atlūgumu un mierīgi nodots puķu audzēšanai vai kādam citam vaļaspriekam. Bet Batarcevs bija iejūdzies un vilka šos smagos atbildības ratus bez īpašas sajūsmas, bet arī bez kurnēšanas, jo cits to varbūt darītu nemākulīgi. Viņš rikojies pēc principa «Kurš tad, ja ne tu?».

Tas viss ļoti daudzveidīgi izlauzās V. Skulmes monologā, kurā bija gan gudra cilvēka izsmieklis un zobgalība, gan vaļsirdīga atzišanās, ka viņš aprīno un apskauž Potapovu, kurš, lūk, var atļauties šo brīvību — protestēt. Viņš arī gribētu sev piešķirt šo uzdrīkstēšanos, bet nevar, jo jādodomā ne tikai par vienu brigādi. Un, klausoties V. Skulmes rūgtuma, sāpju un ironijas pilnajos vārdos, saprotam šo gudro, pagurušo cilvēku un domājam, ka Potapovam (kaut viņam simtreiz taisnība) tiešām ir vieglāk būt neatkarīgam.

Sēdes gaitā V. Skulmes dziļi inteligentais un gudrais Batarcevs saprot Potapovu, ierauga viņā savu jaunību un balso pats pret sevi. Nevar aizmirst, kā V. Skulme, apklusis, sevī iegremdējies, dziļi ieskatīdamies Potapovā un pārējos biedros un redzēdams pāri šodienas patiesībai, redzēdams it kā vairākus gadus uz priekšu, pacēla roku.

Un daudzu apziņā uzplaiksnijās doma — tas taču ir par katra cilvēka principiālu morālu cīņu, uzvaru vai sakāvi. Sajā izrādē dzima ne tikai jauni izteiksmes līdzekļi, bet kaut kas daudz svarīgāks, varbūt vārdos nenosaukts, kas cilvēku apziņā turpināja dzīvot ilgi pēc izrādes. Par to liecināja arī daudzās vēstules, ko saņēma, piemēram, laikraksts «Cīņa». Veselā lappusē tika publicētas teātra speciālistu, sociologu, filozofu un ekonomistu domas, ko rosinājusi «Kādas sēdes protokola» izrāde. Vēstules signalizēja par to, ka izrādē līdz ar jaunām sabiedriskām vērtībām radušās arī estētiskas vērtības, kā arī par to jauno sabiedrības apziņas kvalitāti, ko bija uztvērusi un ievadījusi skatītājos izrādes režija un kolektīvs.

Tas ir likumsakarīgi, ka A. Gelmana luga «Mēs, apakšā parakstījušies...» ir divu Rīgas teātru repertuārā. Krievu drāmas galvenajam režisoram A. Kačam tas nozīmē iedibinātas publicistiskās ievirzes turpinājumu. Arī Dailes teātri šāda veida dramaturģija nav

nejauša. Ne tikai A. Liniņa, bet arī viņa audzēkņa režisora K. Auškāpa dominējošā radošā tēma ir cilvēks—pienākums—sabiedrība. Izrāde «Brīvais temats» K. Auškāpam bija kā uvertīra uzvedumam «Mēs, apakšā parakstījušies...».

Arī šajā lugā autors izvēlējies ārkārtēju situāciju, ko papildus sarežģī netaisnības un demagoģijas satracināta cilvēka neapdomīga rīcība. Parasti tā notiek, ka tādi cilvēki kā Ļoņa Sindins (Krievu drāmā — V. Sigovs, Dailē — J. Paukštello) ir neapbruņoti pret nelietību, cīnīdamies par kaut ko principiālu, viņi ne vienmēr izvēlas pareizos vārdus, ne vienmēr domā par to, «kā tas no malas izskatās». Jo viņus uztrauc tikai cīņas rezultāts. Ļoņa Sindins palaužas uz pieņemšanas komisijas locekļu godaprātu. Un, kad viss draud sabrukt, viņš ielec ejošā vilcienā, kurā brauc trīs pieņemšanas komisijas locekļi, «sacer» savai sievai dzimšanas dienu un tādā veidā grib dabūt parakstus par objekta nodošanu. Sakāpinot Sindina ārēji nepatīkamo rīcību, izrāde it kā saka mums visiem: atpauzieties — izmisums, tāpat kā daudzas patiesas izpausmes, ne vienmēr ir acij tikams. Izmisis cilvēks nevar pieklājīgi lūgties, viņš bieži ir neciešams, vulgārs, it īpaši, ja kāds atsakās viņu saprast.

Un Ļoņa Sindins, cīnīdamies par labu cilvēku, talantīgu speciālistu — priekšnieku Jegorovu, cīnās par tādām darba attiecībām, kad plānos un strādās ne tikai prēmiju un uzslavu dēļ, kad valdīs tāda profesionāla pašcieņa, kas būs balstīta uz principiālām valstiskām interesēm.

V. Sigova tēlojumā darba tikums skan kā filozofiska kategorija, tā pārkāpšana atriebjas ne tikai tā iignorētājiem, bet arī tiem, kas šo pārkāpumu ir pieļāvuši. Mēs ticam, ka V. Sigova Ļoņa, cīnīdamies par kopīgām darba interesēm, var būt vulgārs un neciešams un var arī izmisumā izlekt no vilciena, ja neizdosies neko panākt. Un vēl no V. Sigova publicistiski uzlādētā tēlojuma jaunā — sakāpinātā kvalitātē uztveram, ka tikai tā — liekot uz spēles visu, pat godīga cilvēka reputāciju, — var caursist biezo sienu. Lai glābtu lietu un labu, talantīgu cilvēku, ir jānolaižas intrigu dubļos un patiesības labā, sabiedrības interešu labā jāizbrien tie kopā ar apmeloto. Beigās, Ļoņas pamudināts, to dara arī celtniecības pieņemšanas komisijas priekšsēdētājs Devjatovs (J. Ivaničevs).

Un līdz baltkvēlei sakaitētās publicistiskās poēzijas virsotnē izskan Ļoņas Sindina — V. Sigova vārdi: «...mīlēt dzimteni... tas nozīmē aizstāvēt labu cilvēku... aizstāvēt visuzticamāko, visgodīgāko...» Tajā brīdī aktieris liek mums aizmirst, ka esam teātrī, jo aktiera vārdos ir mūsu pašu mokošās nakts domas pirms izšķirošiem notikumiem, mūsu sirdsapziņas balss. Jēdziens «mīlēt

dzimteni» taču ir mērāms ne tikai lielās kategorijās, šī mīlestība ir mūsu pašu mikrovidē, it kā nenozīmīgos sīkumos iedēstāma, un vēlāk tā ieaug lielajā — visaptverošajā. Mīlēt dzimteni nozīmē arī uzticēto darbu padarīt atvēlētā laikā pēc labākās sirdsapziņas.

Un atkal saprotam: tā nav izrāde tikai par ražošanu. V. Sigovs un J. Ivaničevs savās uzskatu divkaujās liek šķelties zibeņiem un notur arī mūs šajā augstspriegumā. Tieši abi galveno lomu tēlotāji visprecīzāk iekļaujas Krievu drāmas teātra izrādes virzībā un pārverš to par īsti principiālu, publicistiski uzlādētu uzskatu cīņu. Arī Dailes teātrī režijas nodomam vistuvāk piekļuvuši abi Devjatorovi — V. Skulme un Ā. Rozentāls, tāpat J. Paukštello Ļoņa un L. Ozoliņas Alla. Taču šīs dramaturģijas raksturīgajai tonalitātei un atkailinātajam publicistiskajam nervam tuvāka liekas Krievu drāmas izrāde, jo tajā morālie kritēriji tiek apšaubīti spēcīgas cilvēka personības apliecināšanas vārdā.

Maskavas Dailes teātrī redzētais O. Jefremova iestudētais «Mēs, apakšā parakstījušies...» līdz galam nepārlicina, kaut gan interpretēts tajā pašā tonalitātē kā luga «Kādas sēdes protokols». Smalki sastīgotās cilvēku attiecības, kas bija interesantas darba kolektīva modelī un vienlaikus deva arī paplašinātu ekonomisko likumsakarību modeli, pārnestas uz citu šī paša autora lugu, neko nedod. Nav tā izmisuma augstsprieguma, kas Ļoņam (A. Kaļajins) liek rīkoties tā, nevis savādāk. Laikam gan katra «ražošanas luga», tāpat kā jebkurš dzīves atspoguļojums mākslas darbā, prasa savu konkrētu pieeju.

Ik pēc laika mainoties ekonomiskai situācijai, kaut ko jaunu apgūstot zinātnē vai citā jomā, nākas arī kaut ko zaudēt. Tāda ir nemitīgā sabiedrības dzīves atjaunošanās. Un tomēr vai dažbrīd par daudz netiek upurēts tehniskā progresa, triecientempa vārdā? Varbūt mēs pārāk stihiski paļaujamies varenajai straumei, pārāk viegli aizbildināmies ar zinātnes revolūciju, vispārējai labklājībai ziedojot atsevišķa cilvēka labklājību? Vispārējā steigā un jūklī, nepadarītā darba burzmas nogurdināti, mēs aizmirstam, ka tieši cilvēks un vēlreiz cilvēks ir tas, kura dēļ vērts cīnīties par tehnisku un ekonomisku augšupeju. «Ražošanas dramaturģijas» problemātikā šāda varbūtība ir paredzēta. Ieskiēti arī procesi, kurus var izraisīt «grupveida egoisms» (A. Gelmans), kas pareizināts ar bezprincipialitāti, nelietību, no vienas puses, un lētticību, vientiesību, no otras.

Bieži vien šāda veida lūgās tas darīts nepilnīgi, sasteigti, fragmentāri, ne vienmēr tēma izaudzināta līdz mākslinieciskai patiesībai. Taču sabiedrisko domu šo darbu iestudējumi ir iekustinājuši. Ja arī šīs lugas nav uzskatāmas par īstu dramaturģiju, tad varbūt tās ir sākums kādai interesantai strāvai? Pavērojot literatūras un

teātra vēsturi, ik pa laikam tā noticis, ka pirms lielām, mākslinieciski nozīmīgām parādībām ir bijuši to priekšvēstneši.

Mēs vēl līdz galam neesam izsvēruši «ražošanas lugu» plusus un minusus. Uzklautos, ko autoritatīvi teātra un literatūras speciālisti saka par šo darbu konjunktūras iezīmēm, par kailu dzīves fotografēšanu, tomēr nevar nesajust to publicistiski aktīvo pulsu, sabiedriskās domas rezonansi, garīgo gandarījumu un lielisko solidaritātes sajūtu, kas valda skatītāju zālē. Nav izslēgts, ka ir ļaudis, kas no šādām izrādēm paņem sev tikai siku, cinisku apmierinātību: sak, ne jau es viens, arī citi dzīvo tādu kompromisu pilnu, blēdīgu dzīvīti. Cilvēki vien ir...

Tomēr pārsvarā zālē ir sajūtams tāds skatītājs, kas raud aiz savilņojuma. Un arī smejas — aiz gandarījuma. Tāad liekas — šādām izrādēm atsaucas cilvēka dvēseles labākā daļa. Tieši šajā iedarbībā, kas audzina cilvēkos dzīves saimnieka apziņu, ticību ideālam, ir saskatāma šādas dramaturģijas īstā vērtība.

Ligita Bērziņa

CEĻS UZ BERNIBU

Bērnu un jaunatnes teātri. Pavisam nesen tie Padomju Savienībā svinēja savu sešdesmitgadi, bet pamatuzdevums tiem palicis nemainīgs. Un ne tikai šiem specializētajiem teātriem, bet visiem, kas strādā pie bērnu izrāžu veidošanas. Tas ir, mākslinieciskās un pedagoģiskās funkcijas nesaraucama vienotība izrādē.

Pirms pāris gadiem Ļeņingradas Jaunatnes teātra pedagoģiskās daļas vadītāja L. Surina aizstāvēja disertāciju pedagoģisko zinātņu kandidātes grāda iegūšanai, kurā, balstoties uz bagātu konkrēto materiālu, pierādīja, ka teātra iedarbe ir pilnīga tikai tajā gadījumā, ja bērni izrādi pieņem tās mākslinieciskajā kopumā, saprot tās žanru, tēlu sistēmu. Bet, lai tas būtu iespējams, izrādei jāatbilst bērna attīstības pakāpei, viņa dzīves un emocionālās pieredzes līmenim. Tādēļ, lai ko arī režisori rakstītu programmas grāmatīnās — izrāde domāta skatītājiem «no 4 līdz 70 gadiem» vai arī «bērniem un pieaugušajiem» (pieaugušie, protams, uztvers un iedziļināsies arī bērniem domātā uzvedumā), vecuma diferenciacija ir un paliek. Katrā laika posmā tā, protams, ir citāda. Šodien nevar neievērot akselerāciju, bērnu plašo informētību ar masu informācijas līdzekļu starpniecību, zināšanu līmeni. Šodien bērnu un jaunatnes teātru zālēs ienāk sagatavots skatītājs, kas prot uztvert arī sarežģītas, nosacītas mākslas darba formas, jo viņš taču ir noskatījies desmitiem kinofilmu un televīzijas pārraižu. Zināmā mērā viņam jau ir savas estētiskās prasības, tādēļ nevar cerēt, ka pietiks ar pavāju literāro materiālu un paplānām morāles patiesībām, kas ietērtas teatralizētā formā. Tajā pašā laikā bērni ir un paliek bērni. Un uz teātri viņi nāk tikties ar mākslas brīnumu. Viņi alkst šī formas un satura ziņā atšķirīgā brīnuma.

Daudz tiek runāts par to, ka bērnu un jaunatnes teātri kļūst pieaugušāki, plaši tiek iestudēti krievu un ārzemju klasikas paraugi. Jaunatnes teātros rāda Ļ. Tolstoja «Tumsības varu», V. Šekspīra «Hamletu», S. Beketa «Gaidot Godo» un daudz citu nopietnu darbu. Arī pasakas kļūst filozofiskākas. Pietiek minēt tikai Raiņa «Zelta zirgu» Rīgas Jaunatnes teātri, kas no tradicionālās saulgriežu pasakas uz skatuves tagad atklāta kā ideju drāma. Un vidusskolēni to skatās ar interesi. Tas ļauj viņiem dziļāk izprast

skolā mācīto un varbūt arī ieraudzīt šo materiālu jaunā gaismā. Varbūt tieši Jaunatnes teātris daudziem skatītājiem jaunā aspektā atklāja Vladimīru Majakovski izrādē «Mistērija par Cilvēku», lika iemīlēt dzejnieku Mihailu Svetlovu uzvedumā «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev».

Arī izrādes, kas domātas pašiem mazākajiem skatītājiem, kļuvušas sarežģītākas, filozofiskākas. Agrāk dzīvnieku pasaule uz skatuves bija vairāk «dzīvnieciska», šodien tie paši dzīvnieki kļuvuši par sava veida filozofisku alegoriju un tiek uztverti kā cilvēku pasaules modelis. Tādēļ režisori vairs neietērpj aktierus īstās lāča vai tīģera ādās un necenšas iestāstīt, ka tas ir īsts lācis vai tīģeris. Un nav arī vajadzīgs. Uzdevums ir pavisam cits — ieaudzināt maigumu, līdzietību, saudzību pret visu dzīvo pasaulē.

Šodien populāra ir arī spilgti izteikta, teatrāla forma, izrāde spēle, kas tik raksturīga pašiem bērniem. Viņu iztēlē parasts galds pārvēršas kuģī, kas cīnās ar okeāna bangām — grīdu, un gulta pie pretējās istabas sienas ir ar grūtībām sasniegtais krasts. Tādēļ arī šāda veida izrādes formu bērni uztver kā pašu par sevi saprotamu. Pietiek atcerēties kaut vai pēc K. Čukovska dzejas veidoto uzvedumu «Čukokkala» un A. Tolstoja «Zelta atslēdziņu», kur no spēļu klucīšiem aktieri uzbūvēja pasakas pasauli.

Arī tie iestudējumi, kas paredzēti pusaudžiem, kļuvuši citādi — psiholoģiski sarežģītāki, tajos ir savs skaudrums un sāpes. Agrāk mazs zēns bieži vien stājās pretim veselam baram ienaidnieku un uzvarēja, turpretī tagad tiek atklātas arī šīs cīņas grūtības, pretspēka nozīmība. Pusaudzis tiek izrauts no sterilajiem siltumnīcas apstākļiem un izvests reālajā dzīvē, kur ir cīņas grūtums un skaistums, uzvaras un sakāves. Viņš tiek rūdīts un norūdīts, viņā tiek audzināta drosme, atbildības sajūta. Kaut arī uzvedums risināts visai sarežģītā skatuviskā formā, pusaudži to uztver un akceptē, kā, piemēram, A. Gaidara «Bumbarašu».

1979. gads bija Starptautiskais bērna gads. Ar kādiem sasniegumiem vai arī zaudējumiem mūsu republikas teātri to ir aizvadijuši?

Sasniegums ir tas, ka trīs dramatiskie teātri — Drāmas, Valmieras un Liepājas — pievērsušies bērnu izrāžu iestudēšanai. Arī Rīgas Krievu drāmas teātris skolēnu Jaungada brīvlaikā mazos skatītājus iepriecināja ar A. Brigaderes pasakas «Sprīdītis» iestudējumu. Zaudējums: Jaunatnes teātris, kura tiešais pienākums ir veidot izrādes arī pašiem mazākajiem, nav sagatavojis nevienu šādu jaunuzvedumu. Var iebilst, ka Jaunatnes teātra repertuārā ir vairākas bērnu izrādes: «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta», «Karlsons lido atkal», «Pīters Pens», «Sūnu ciema zēni», «Buraīno piedzīvojumi Muļķu zemē», «Bumbarašs», «Pelnušķīte», «Puš-

kina pasakas». Protams, jāpiekrit Verai Singajevskai, kura intervijā laikrakstam «Padomju Jaunatne» teica, ka bērnu izrāžu mūžs ir daudz, daudz garāks. Viena paaudze izaug, un tās vietu zālē ieņem citi mazuļi, kas grib tikties ar teātra mākslas brīnumu. Tā tas ir. Bet... Latviešu valodā ir piecas bērnu izrādes. Tās bērns var noskatīties jau vienas sezonas laikā, ko pēc tam? Leļļu teātris? Bet vai dzīvā saikne ar aktieri nav iedarbīgāka? Nedaudz lielāki bērni var iepazīties ar J. Jaunsudrabiņa «Sauli rasas pilienā», var skatīties Raiņa «Zelta zirgu». Ja arī visu nesaprātis, kaut kas tomēr mazajās sirdīs paliks un dzīs jaunus asnus. Veselu gadu teātra afišas iedaļā «Sagatavošanā» figurēja nosaukums — V. Belševicas «Sofijas nolaupīšana», bet dienas gaismu Bērna gadā šī izrāde tā arī neieraudzīja. Tam, protams, ir objektīvi iemesli, jo to iestudē viesrežisors no Ļeņingradas — Nikolajs Seiko. Tikai skatītājiem tas ir vienalga. Viņiem ir vajadzīgs rezultāts — izrāde. Jaunatnes teātrim tomēr katrā sezonā abās trupās vajadzētu obligāti parādīt vismaz vienu jaunu izrādi mazajiem. Tagad, kad teātra rīcībā ir divas skatuves, tas nav nemaz tik neiespējami.

Mēs visi nākam no bērņības zemes, un tās iespaidi ir spilgti, neizdzēšami. Bet pieaugušam cilvēkam reizēm ir tik grūti atgriezties bērņībā, lai uzņemtu atkal jaunus priekšstatūs. Arī man bija savs Emīls, savs Gustavs ar tauri, savs Profesors, sava Ponija Cēpurīte... Tādi, kādus es viņus iepazīnu pirms daudziem gadiem un kādus man viņus P. Homska izrādē atklāja T. Āboliņš, E. Liepiņš, V. Singajevska un A. Krūmiņa.

Tāpēc pirmā attieksme pret «Emīla un Berlīnes zēnu» iestudējumu Drāmas teātrī Valda Lūriņa režijā bija neticība. Vai tā kļūs arī par manu izrādi? Vai nevilšos, tiekoties ar sirdij tik mīļajiem varoņiem? Nē un simtreiz nē! Tie atkal ir mani mīļie bērņības puikas, un atkal ar divriteni brauc fifīgā Ponija Cēpurīte. Valdis Lūriņš izveidojis spraigu, notikumiem bagātu, krāsainu, bērņišķīgu un apburoši naivu izrādi, kas lieliski iekļaujas Gunāra Zemgala dekorācijās. Ir tāda sajūta, kā bilžu grāmatas šķirstot. Tīra, gaiša skatuve ar «īstu» vilcienu un «īstu» automašīnu, «īstiem», kustīgiem mākoņiem. Reti kad uz teātra skatuves režisora iecere un scenogrāfa risinājums sasniedz tik ideālu sakrītību.

Par ko tad stāsta Ērika Kestnera detektīvomāns bērņiem un drāmiēšu izrāde? Pirmkārt, par to, ka «katrs kārtīgs puika dara, kas viņam jādara», ka tikai kolektīvā ir spēks, ka grūtā brīdī ikvienam ir jāpalīdz savam līdzcilvēkam, savas personiskās intereses atbīdot otrajā plānā. Tajā ir kolektīvisma un individuālisma pretnostatījums. Un, otrkārt, ka cilvēkam ir vajadzīga jūtīga, atsaucīga, visam labajam atvērta sirds, tad labais, par spīti visām grūtībām un sarežģījumiem, triumfēs.

Un bērnu sirdis izrādes laikā atveras. Ar mirdzošām acīm un trīsošām sirdīm viņi dzīvo līdz galvu reibinošajiem Berlīnes zēnu piedzīvojumiem. Bez tam viņi tiek iesaistīti arī aktīvā darbībā — ķert zagļi. Cik laimīgi ir tie, kuri var piedalīties kopā ar aktieriem šajā skrējienā! Un kur tad vēl torte, no kuras izrādes finālā var notiesāt garšīgu gabalu kā atalgojumu par pūlēm un palīdzību bīstamā kramplauža notveršanā...

Par izrādes un arī zāles skatuves vienojošo spēku ir kļuvis Edmunda Freiberga tēlotais Emīls (lomu atveido arī R. Zagorskis). Ir notikusi vēl viena ideāla sakritība — atveidojamā varoņa sakritība ar daudziem aktiera personiskā «es» punktiem. Liekas, ka tāds un tikai tāds var būt Emīls! Izstīdžējis puīselis svētdienas uzvalkā, kas viņam ir nedaudz par mazu, rūtainos zābakos, ar lentes pušķi ap kaklu un puķu pušķi rokās. Bezgala rātns un paklausīgs dēls savai mātei. Un nevis tādēļ, ka gribētu viņai izpatikt un tādējādi gūt no tā labumu. Nē. Vienkārši tādēļ, ka viņam gribas paklausīt savai māmiņai. Tādēļ, ka domāšanā viņš ir pāraudzis savus vienaudžus, jo viņa dzīve nav bijusi viegla, uz pleciem gūlušās ikdienas rūpes un atbildība. Emīls taču aug bez tēva, un māmiņa ir tikai vienkārša friziere ar visai ierobežotām materiālām iespējām. Bet tajā pašā laikā Emīls ir un paliek puika. Bez ēverģēlībām taču arī nevar iztikt. Tādēļ lielhercoga Kārļa pieminēklim, ko Neištates zēni saukā par Šķibo vaigu, galvā tiek uzmaukta veca filca platmale, deguns nokrāsots spilgti sarkans un piezīmētas piķa melnas ūsas.

Un tā — svētdienīgi tērpts, ar 140 markām svārku iekšskabatā — Emīls uzsāk savu pirmo patstāvīgo ceļojumu no Neištates uz Berlīni, lai apciemotu vecmāmiņu. Viņš pieklājīgi sasveicinās, atbild uz kupejas biedru jautājumiem, bet drīz paliek kupejā tikai ar Kungu ar katliņu galvā. Šeit veidojas amizanta divspēle ar Kārli Teihmani. Aktieris izveidojis plastisku, ironisku un stilizētu zagļa tēlu. Nevar nesmieties par to, cik viņš jocīgi atdarina Emīla vingrojumu kustības, kā cenšas iemidzināt zēnu ar savu vienmuļo «penteri»: «Pļavas, meži, vējdzirnavas. Pļavas, meži...» — kā viņš aizmidzis uz jautājumu: «Vai jūs guļat?» — skaļi un nopietni atbild: «Jā!» Ko tik Emīls nedara, lai neaizmigtu! Viņš sevi kņaiņa, vingro, bet nelīdz nekas. Pēc kāda laika — grūdiens, Emīls noveļas no sēdekļa un... atmosfā. Kungs ar katliņu ir pazudis. Emīls cenšas sev iestāstīt, ka nauda ir savā vietā un ka viss vislabākajā kārtībā. Bet naudas nav! Satriekts līdz asarām un izmisis — viņš jau nākamajā momentā gatavs izšķirīgai rīcībai: jāseko zaglim un nauda jādabū, lai tur vai kas!

Tad arī mūsu redzes lokā nonāk viss Berlīnes zēnu pūlis. Uz skatuves viņu ir gandrīz trīsdesmit. Blakus profesionāliem aktieriem

arī zēni. Un jābrīnās, kā Valdim Lūriņam izdevies visu šo baru savākt un piedabūt pie viena kopsaucēja. Bet izdarījis viņš to ir. Te ir prātvēders Profesors (Egons Maisaks vai Uldis Norenbergs), te mūžīgi optimistiskais un kustīgais, vienmēr uz visu gatavais Gustavs ar tauri (Jānis Skanis vai Leonīds Grabovskis), te ir slavenie privātdetektīvi Gerolds (Voldemārs Sorīņš) un Pecolds (Leonīds Grabovskis vai Jānis Skanis), kuri melnās brillēs ar revolveriem pie sāniem, lupu un pašmācības grāmatu detektīviem rokās tik aizkustinoši brauc ar vienu «samokatu». Un kur tad vēl Garais Bartels, ko atveido mazais Kristis Kalniņš, un Otrdiena, un visi pārējie! Diemžēl pie pirmās nopietnās pārbaudes — pienākumu sadales atbildīgajā zagļa ķeršanas pasākumā kolektīvā notiek šķelšanās. Pecoldam liekas, ka viņa spožo individualitāti te neviens pietiekami nenovērtē, tāpēc viņš saka: «Sveiki! Jūs to vēl nožēlosit!» Savukārt Geroldam pietiek pateikt tikai dažus labus vārdus, lai viņš atkal ar lielu aizrautību iekļautos kolektīvā. Vai tā nav arī dzīvē, kad mēs bieži vien nepasakām otram labu vārdu, tādējādi nodarot ļaunu? Un tomēr šis kolektīvs zaglim liek trūkties.

Režisors un aktieris (tāpat kā E. Kestners pats) katrs savu varoni ir apveltījis ar kādu vienu noteiktu, spilgtāk izteiktu rakstura īpašību. Tikai Emīlam dota iespēja atklāties dažādos aspektos. Par vienu tādu dvēseles atklāsmes momentu kļūst Emīla saruna ar Profesoru, kurā viņš stāsta par savu māmiņu, par dzīvi Neištātē un par to, kāds viņš gribētu būt — labs, godīgs, sirsnīgs. Vispārējā sprieguma un azarta atmosfērā ieskanas kāda liriska stīga, kas gan tajā brīdī, gan vēlāk rosina uz pārdomām. Kādi mēs esam pret saviem vecākiem? Kādiem mums vajadzētu būt? Un vai nav tā, ka savus tuvākos un mīlākos cilvēkus mēs ikdienas steigā nepamanām un nenovērtējam viņu mīlestību pret mums? Padomāsim par to!

Izklāsts nebūtu pilnīgs, ja aizmirstu Poniju Cepurīti (Lāsma Kugrēna vai Gunta Virkava) un, protams, Vecmāmiņu (Olga Lejaskalne vai Svetlana Blese). Ponija Cepurīte ir meitēns, kurš, noskatījies, kā koķetē pieaugušās jaunkundzes, itin veiksmīgi tās atdarina savā uzvedībā. Izšķirīgos momentos viņa vienmēr skaidri zina, kas un kā būtu darāms. Bez tam viņai patīk šos padomus sniegt arī Vecmāmiņai — visumā ekscentriskai kundzei gados. O. Lejaskalnes Heimbolda kundze ir nīpra un kustīga, asprātīga un mīlīga; taču S. Blese šajā pašā lomā nevienu sekundi nav mierā — tekalē no vienas puses uz otru, par kaut ko rūpējas, par kaut ko gādā, par kaut ko uztraucas un kaut kam sniedz pamācības. Bet, kad satraukums par Emīla neierašanos Berlīnē noteiktajā laikā ir sasniedzis apogeju, sasit plaukstas, izklīdz savu lozungu: «Tā

lieta man nepatīk!» — paķer Ponijas divriteni, uzsēžas uz tā... un projām ir!

Tieši un arī netieši ar drāmiešu uzvedumu sasaucas liepājnieku iestudētā vācu rakstnieka K. Briknera pasaka «Sarkangalvīte un vilks». Arī šajā izrādē zāle un skatuve tiek apvienota kopības izjūtā, skatītāji tiek iesaistīti aktīvā līdzdarbībā. Aktieri brīvi improvizē un uzdod skatītājiem jautājumus, un daudz balsīgs koris viņiem atbild. Veidojas savstarpēja saprašanās un uzticēšanās, kas bērnu izrādēs ir maksimāli svarīgi. Tādēļ negribas meklēt trūkumus iestudējumā, aktieru ansambļa sniegunā, bet gribas ļauties spēles priekam, tāpat kā tam ļaujas bērni.

Skolotāja Lilija Reiziņa ir teikusi, ka mūsdienās bieži vien pasaku izrādes un kinofilmas tiek modernizētas un līdz ar to zaudē pirmavota spēku. Arī Oļģerta Krodera stilizēti veidotajā izrādē ieviesti mūsdienu sadzīves elementi. Ceļa zīme «Ēdnīca», trīspadsmitais numurs uz Vilka futbolista krekliņa un kedas, Sarkangalvītes divritenis ar tauri, runas par televīzijas pārraižu skatīšanos, Vilka negribēšana mācīties «Tūdaliņ, tagadiņ», bet patika dejot modernā šeika ritmā. Taču šādā pasakas pietuvināšanā mūsdienu dzīves realitātei nav nekā nepareiza vai slikta. Tā ir bērniem tik labi pazīstamā ikdienu, kas palīdz uztverei.

Artistiski darbojas aktieru ansamblis. Anitas Kvālas mazā, aizrautīgā Sarkangalvīte; zobus klabinošais un visus un visu apēst gatavais Vilks Jura Skursteņa izpildījumā; Voldemāra Zandberga labsirdīgais Mežsargs; mūžam guļošais, bet nomoda brīdī sakāmvārdus bārstošais Jāņa Kuplā Dzirnnavnieks; drosmīgais bailulis Peksis — Jānis Makovskis; amizantā dziesmiņas «Skaista ir jaunība» dziedātāja — Dzintras Klētnieces Vecmāmiņa.

Tā ir izrāde, kas domāta pašiem mazākajiem, tiem, kuri tikai sāk apgūt teātra mākslas noslēpumus. Bet būsīm atklāti. Piemēram, man, pieaugušam cilvēkam, smieklī vien nāca un brīžam tā vien gribējās atbildēt uz kādu aktiera jautājumu. Kādam tas varbūt liksies nepareizi un nepiedodami, bet vienā no «Sarkangalvītes» izrādēm bērni tik aktīvi palīdzēja ķert Vilku, ka vienam puikam Vilka aste tā arī palika rokā. Tātad pats svarīgākais — līdzdzīvošanas moments.

Mazajiem dota iespēja tikties ar vēl vienas iemīļotas pasakas varoņiem. «Pelnušķīti» iestudējusi Karmena Austruma. Šis iestudējums gan pirmizrādi piedzīvoja 1978. gada 1. decembrī, tādēļ, stingri ņemot, Bērnu gada izrāžu skaitā tas neiekļaujas. Bet nebūsīm formālisti. Uzskatīsim izrādi par ieskaņu šim gadam.

Izrādei par pamatu izmantota T. Gabes pasaka, papildinot to ar fragmentiem no S. Pero un J. Švarca darbiem. Tālāk tā pārveidota mūziklā, kuram oriģinālmūziku komponējis Valdis Aivars un tek-

stus sacerējis Visvaldis Vecvagars. Par ko runā iestudējums, kāda ir tā galvenā doma? Akcentējumu iegūst visai divainas patiesības. «Neskrien pārāk strauji pretim savai laimei!» — tā Pelnrušķīti pamāca Feja, un šo domu kā ļoti svarīgu izrādei režisore uzsver arī programmas grāmatiņā. Algu par labajiem darbiem un skaidro sirdi meitene saņem nevis tāpēc, ka to godam nopelnījusi, bet tāpēc, ka pildījusi Fejas aicinājumu un pacietīgi gaidījusi... Šim atziņām gan nav nekā kopīga ar populārās pasakas ētisko ideālu.

Izrādes vizuālais risinājums ir pretenciozs, atbilstošs tās veidotāju priekšstatiem par skaistuma ideālu. Uz skatuves visa kā ir tik daudz, ka neatliek vietas... Pelnrušķītei. Piemēram, balles ainā viņu gandrīz vai nepamanām. Tāpat arī Princis pazudis daudzo balles viesu jūklī. Bet vai tad viņi nav centrālie varoņi, galvenie notikuma dalībnieki?

Indra Briķe izveidojusi labsirdīgu, iejūtīgu Pelnrušķītes tēlu. Aktrise dara visu, kas viņas spēkos, bet bez konkrēta uzdevuma vairāk nav iespējams. Pamāte un abas mātes meitas ir karikatūrām līdzīgas. Kāpēc? Tas taču nav farsss, bet pasaka. Un arī farsā nevar jādzēta izmantot aktiermākslas štampus.

Mūzika un dziesma daudzos uzvedumos kļūst par izrādes emocionālās iedarbes pastiprinātāju. «Pelnrušķītē» šie atsevišķie koncertnumuri tikai apstādina darbību, jo neiekļaujas dramaturģiskajā materiālā un līdz ar to kļūst pašmērķīgi. Par pašmērķīgiem gribas uzskatīt arī deju solo numurus, kas bieži vien neatbilst profesionāla teātra, pasakas un bērnu izrādes prasībām.

No pirmajiem mākslas iespaidiem veidojas nākamie estētiskie kritēriji, veidojas nākamie pieaugušo izrāžu skatītāji. Un kādi tie būs, tas daudzējādā ziņā ir atkarīgs no mākslas paraugiem, kas skatīti bērnībā.

Pusaudzus vienmēr ir vilinājusi ar romantiku bagātā piedzīvojumu literatūra, kurā daudz riska un vīrišķības, atjautības un nelokāmības. Pie šādiem darbiem pieder arī angļu rakstnieka Roberta Lūisa Stīvensona romāns «Bagātību sala», ko skatuvei piemērojis J. Osness un Valmieras teātri iestudējis režisors diplomands Alvis Birkovs. Tas ir stāsts par drosmīgo zēnu Džimu, varonīgo kapteini Smoletu, panaivajiem, bet godīgajiem — doktoru Laivsiju un skvairu Džonu Triloniju. Par viņu ciņu ar briesmīgajiem pirātiem. Par to, ka galvenais dzīvē nav apslēptā manta, bet gan romantikas alkas un spēja pārbaudīt sevi sarežģītās situācijās, sajast blakām biedra plecu.

Romāns ir notikumiem bagāts, sižetiski spraigs. Jaunajam režisoram šo spraigumu uz skatuves panākt nav izdevies. Pārāk garš un vienmuļš ir izrādes pirmais cēliens, kas principā ir tikai ekspozīcija tālākām peripetijām. Vienīgais notikums tajā ir tas, ka

uzzinām par apslēpto mantu tālajā salā, ko tur apracis pirāts Flints. Otrajā un trešajā cēlienā sāk risināties notikumi. Uz kuģa «*Espaniola*» nokļūst pirāti, apcietina komandu, par ķilnieku paņem mazo Džimu, viņam izdodas aizbēgt utt., u. tjpr. Diemžēl arī šie notikumi norisinās gausi, bez vajadzīgā ritma un akcentiem. Tādēļ arī atrisinājums, ka bagātības vairs neatrodas apslēptajā vietā, ka tās ir paņēmis Bendžamins Ganns, kuram izdevies dzīvam izsprukt no Flinta nagiem, nerada vajadzīgo interesi. Ja nu vienīgi atvieglojuma sajūtu, ka visi varoņi dzīvi un pirāti paši cits citu apšāvuši. Vienīgais secinājums: nedzenies pēc mantas, jo tā neko labu nedod.

Dekorācijas veidojis Aleksandrs Orlovs. Tās gan ir viegli pārveidojamas dažādu darbības vietu iezīmēšanai, arī izdevīgi apspēlējamas, bet šī milzīgā, melnā būve nomāc. Un, ja vēl gandrīz visa darbība norisinās pustumsā, kurā brīžam pat grūti saskatīt aktierus, tad...

Gadiem ejot, sliktais vienmēr nogrimst nebūtībā, pāri paliek labais, skaistais. Tāpat arī ar bērniību. Tā vienmēr saistās ar kaut ko gaišu, neatgriežamu, vieglām skumjām, kādas pārņem, skatoties uz mazo lācēnu Pūku, kad tas Brīnummežā paliek viens bez Kristofera. Bērniība ir gaišums, ko paņemam sev līdzī visam mūžam. Tādēļ arī šī pasaule uz skatuves ir jāuzbur gaiša un skaidra. Un pat ļaunajam jābūt spilgti izgaismotam. Grūts un sarežģīts ir ceļš uz bērniību. Tas nes sev līdzī gan zaudējumu rūgtumu, gan uzvaras. Ģribu pievienoties Lidijas Freimanes teiktajam: «Lai Starptautiskais bērna gads rosina mūs, teātru ļaudis, vairāk domāt par saviem uzdevumiem, saviem parādiem bērniem! Ne jau tikai tādēļ, lai dotu nodevas šim vienam gadam vien. Bērna gadam jābūt katru gadu! Ik gadus dzimst bērni, un mūsu atbildība par viņu nākotni uzliek mums lielus pienākumus.»

INTERVIJA AR LEĻĻU TEĀTRA MĀKSLINIEKIEM

Daži jautājumi teātra galvenajam režisoram Latvijas PSR Nopelniem bagātajam mākslas darbiniekam Arvidam Cepurītim.

Jūs beidzāt Dailes teātra Otro aktieru studiju. Kā tas notika, ka sākāt strādāt Leļļu teātrī?

— Biju starp tiem laimīgajiem studijas beidzējiem, kam tika dota iespēja palikt Dailes teātrī. Mani sikā auguma dēļ acimredzot bija iecerējuši zēnu un raksturlomām. Smiļģis mani «ieraudzīja» vienīgi dejā: eksāmenā pie Ērikas Ferdas dejoju čardašu, un tas arī izšķīra manu palikšanu teātrī. Savās lomās diplomdarbu uzvedumos — Robertā «Zvejnieka dēlā» un Sprīdīti, kā arī Gatiņā, lomā, ko tēloju Dailes teātrī 1945. gadā iestudētā Raiņa «Pūt, vējiņi!» beigu posma izrādēs, biju ļoti sasaistīts. Labāk veicās ar raksturlomām — A. Leimaņa uzvedumā — I. Krilova komēdijā «Modes veikals» un F. Ertneres un M. Teteres iestudētajā V. Šekspīra «Divpadsmitajā naktī».

Kaut arī pēc studijas beigšanas teātrī pavadītais laiks bija ļoti īss, tomēr Dailes teātra kultūra un nežēlīgās prasības vēl šodien ir mēraukla manam darbam.

Pēc tam strādāju ar pašdarbniekiem Līgatnes papīrfabrikas klubā, kur tēlotāju rīcībā bija viena no lauku lielākajām skatuvēm. Šī plašuma un neseno Dailes teātra iespaidu rosināts, iestudēju «Zvejnieka dēlu» ... līdz Rīgā nejauši iepazīnos ar Leļļu teātra aktieriem, uzzināju, ka te ir iespējams atkal kļūt par aktieri. Konkursā aiz širmja norunāju fragmentu no «Zelta zirga», un mani pieņēma.

Atsākot aktiera gaitas, lieti noderēja studijā gūtās iemaņas. Darbā pamazām izzuda runas sasprindzinājums, kas mani visvairāk traucēja uz Dailes skatuves. Nospēlēju ap piecdesmit lomu, it kā krustu šķērsu izstaigājot visu Leļļu teātra repertuāru. Piemēram, spēlēju tik pretējas lomas kā Antiņu «Zelta zirgā» un onkuli Frici un Lampeli «Maksī un Moricā», «Lolitas brīnumputnā» spēlēju gan Alni, gan Sūrmi, gan Sakārnīti.

Sajā laikā saistījos kā aktieris arī filharmonijā. (Daudzi droši vien atceras stilīgo jaunekli ar sveicienu «Rio, veči Romāl». — G. Z.) Koncerti kopā ar ansambli REO deva man iespēju tieši runāt ar publiku un, galvenais, tikt saprastam, ko es tik mokoši biju velējis Dailes teātrī, — tā pēc tik ilgiem gadiem bija kompensācija.

Kā radās Jūsu interese par režiju?

— Atsevišķos leļļu iestudējumos sāku strādāt par asistentu pie režisores Tīnas Hercbergas. Iestājos Teātra fakultātes režijas kursā, kuru vadīja Aleksandrs Leimanis. Šeit satikos ar Alfrēdu Amtmani-Briedīti, atkal ar Eduardu Smilgi, kurš pieņēma manu režisora diplomdarba izrādi Jaunatnes teātrī. Pēc tam vairākus gadus strādāju televīzijas Bērnu un jaunatnes raidījumu redakcijā, kur apguvu režisora palīga, asistenta un režisora darba specifiku. Te iepazinos ar Valdi Artavu, komponistiem Romualdu Kalsonu, Ģedertu Ramanu un citiem, ar kuriem radošie kontakti turpinās arī šodien. Te man bija tā laime, ka pat mazos uzvedumos es kā režisors varēju tikties ar tādiem meistariem kā Jāni Osi, Antu Klinti, Lidiju Freimani un citiem.

1965. gadā piekritu aicinājumam atgriezties Leļļu teātrī par režisoru. Šajā laikā veidoju diezgan daudz iestudējumu, starp tiem, sev par pārsteigumu, arī vājus, lai gan pašam vienmēr taču liekas, ka viss iznāks brīnīšķīgi. Tagad par to vairs nebrīnos, jo zinu: kaut arī vienmēr tiek darīts viss iespējamais, katrs uzvedums nevar būt veiksmes.

Kā Jūs raksturotu Leļļu teātra specifiku?

— Leļļu teātrī režisors ir ļoti atkarīgs no mākslinieka. Faktiski mākslinieka darbs ir galvenais komponents izrādē. Lelles var būt tik fascinējošas, ka pašas par sevi jau rada attiecīgu atmosfēru, labas lelles var «izvilkt» arī vājāku dramaturģijas materiālu, un otrādi — sliktas lelles var «nogremdēt» vislabāko darbu. Mums ir laimējies, jo mūsu Leļļu teātrī strādā tāds mākslinieks kā Pāvils Šenhofs. Es apbrīnoju Šenhofa leļļu izteiksmības daudzveidību. Viņa veidotās lelles pieaugušo izrādēm ir gan ironiskas, gan sarkastiskas, gan groteskas; bērnu lellēm savukārt piemīt tāds kā īpašs mīlums. Vairākus uzvedumus («Rīga dimd», «Šņukuriņa draugi», «Koklētājs Samtabikse» u. c.) mūsu teātrī veidojis un izturējis laika pārbaudi arī Andris Mangalis. Šī mākslinieka īpatnība ir tā, ka viņš pats veido lelles kā skulptors.

Kā tiek izvēlēts teātra repertuārs? Kādas te ir grūtības?

— Mēs esam bagāta tauta un bagāti vecāki saviem bērniem, jo mums ir Brigadere, Rainis, Skalbe. Taču, šos darbus uzvedot, jārēķinās ar leļļu teātra specifiku, tādēļ nākas daudz īsināt. Teāt-

ris vēl nav atklājis tautasdziesmas, bet mēs taču varētu atdot arī no skatuves to ētisko un estētisko bagātību, kas ir dainās. Maz izmantotas arī iespējas, ko sniedz mūsu bērnu dzeja. Sadarbībā ar V. Ļūdeņu tapusi «Rīga dimd», ar O. Vācieti — dziesmu teksti, taču šī sadarbība varētu būt daudz aktīvāka.

Kādā virzienā jūs tiecaties ietekmēt un veidot bērnu uztveri?

— Ir daudz leļļu lugu, kas rakstītas uz pieprasījumu, rakstītas pēc multiplikācijas filmu «Nu, pagaidi!» modeļa — ar skriešanu, ķeršanu, pakal dzīšanos, mākslīga smieklu mehānisma radīšanu. Mēs cenšamies no šādām lugām izvairīties. Liels cilvēks iet uz teātri, lai dziļāk izzinātu dzīvi, citus un sevi, lai izprastu, kādas debesis un elle ir viņā pašā. Mēs gribētu, lai bērns nojaustu, ko dzīve viņam var sagādāt, lai viņš iepazītu, izprastu pats sevi. Piemēram, «Lolitas brīnumputna» pamatdoma: kas var darīt dzīvu? — Tas, kam devu savu sirdi. Un, ja bērni sāktu domāt līdzīgi varonim: «Bet kam tad es devu savu sirdi?» — tas būtu vēlamais. Bet šai domai allaž jābūt pasniegtai interesanti, aizraujoši, bērni nedrīkst garlaikoties. Labāk lai izrādē ir momenti, ko bērns nesaprot, nekā primitīva nolaišanās līdz bērna saprašanas līmenim.

Kā atrisināta aktieru problēma jūsu teātrī? 1972. gadā Leļļu teātrī tika nodibināta aktieru studija.

— Ne visi šīs studijas absolventi šodien strādā mūsu teātrī. Leļļu teātrī aktierim jāprot sevi izteikt caur lelli. Bet, lai to izdarītu, kaut kas ir jāpurē. Bez tam, lai būtu labs leļļu teātra aktieris, ir jābūt kaut kam savam, personībai — vienalga, eņģelim vai velnam ar asti.

No mūsu jauniešiem aktieriem strauji izvirzās Pēteris Sogolovs. Daudzi skatītāji viņu droši vien pazīst pēc Kārlēna lomas filmā «Nāves ēnā». Viņš labi izjūt lelli un pārīs sezonās ir jau nospēlējis vairākus desmitus lomu. Interesanti veidojas aktrise Dzintra Duka, kuras vadītās lelles atspoguļo viņas temperamentu un vitalitāti.

Man patīk strādāt ar aktieriem, kuri režisora dotā, sen zināmā mizanscēnā ar sen zināmu tekstu pat piecdesmitajā un simtajā izrādē atrod kaut ko jaunu, savu. Nav nekā mokošāka kā skatīties vienmuļu aktieri. Un nav lielāka gandarījuma kā strādāt ar aktieri, kurš liek lietā savu iniciatīvu.

Jauno aktieru izaugsmei repertuārā ir jāuzņem «lielā» dramaturģija, klasika. Mūsu jaunie aktieri patstāvīgi ir iestudējuši Plūdoņa dzeju («dzīvā plānā», bez lellēm) un «Eža kažociņu», kur darbojas arī viena lellīte — ezis. Tā ir svētīga, atbalstāma iniciatīva.

Teātrī ir divas trupas: latviešu un krievu. Latviešiem — divas grupas, katrā — pamatā pa desmit aktieriem. Viegļāk ir nokomplektēt krievu trupu, jo ir iespēja uzaicināt absolventus no visām Padomju Savienības mācību iestādēm, kur gatavo leļļu aktierus. Latviešu trupai šajā ziņā ir grūtības. Arī aktieru meistarības un leļļu vadīšanas tehnikas līmenis ir ļoti dažāds. Jaunie netiek līdzī pieredzējušo leļļu meistarū — Hildas Zīgures, Erika Mūrnieka, Tatjanas Hitarišvili virtuozitātei.

Lugas tēliem jāatklājas lelles plastikā un darbības tempā, un te visu izšķir aktiera individualitāte un meistarība. Man negribas iemācīt aktierus tikai mehāniski «lelles dancināt». Leļļu vadīšanas «ābece», kas mūsu teātrī katram uzvedumam, katrai lellei ir citāda, ir jāapgūst tīri tehniski. Izrādē šo «ābeci» nedrīkst spēlēt, jāspēlē «algebra» — domāšana, tas ir, darbībā jāatklājas tēla uzdevumam.

Teātrī papildus mēģinājumiem notiek nodarbības leļļu meistarībā, tās vada krievu trupas aktieris Vladimirs Sergejičevs, kurš brīnišķīgi jūt lelli. Aktieru ķermeņtehnikas attīstīšanā daudz palīdz Maija Deķe un Vladimirs Grigorjevs, kuri vada nodarbības skatuves kustībā un darbojas kā asistenti atsevišķos iestudējumos. Jauno aktieru sagatavošanas jautājumus palīdz atrisināt Konservatorijas Teātra fakultāte, kurā nodibināts speciāls kurss leļļu teātra aktieriem.

Un kā ir ar režiju?

— Perspektīvs ir mūsu jaunais režisors Vladimirs Bogačs, kurš beidzis Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūtu un specializējies pie ievērojamā leļļu meistara Sergeja Obrazcova. So pašu institūtu pie profesora Mihaila Koroļova beidza arī Jānis Cimermanis, kurš sācis darbu mūsu teātrī. Šie jaunie režisori ir saņēmuši labāko izglītību, ko mūsu valsts sniedz. Jāstrādā!

Kuras jūs paši vērtējat kā pēdējo gadu veiksmīgākās, nozīmīgākās izrādes?

— «Klaunu Loreti un smaidu» krievu trupā. Interesanta ir V. Bogača iestudētā «Zaķu skola», labi uzņem «Koklētāju Samtabiksi». Svarīga un nepieciešama aktieriem ir tikšanās ar pieaugušo publiku; tā notiek tādos uzvedumos kā «Sveiks» un «Sveiks frontē», «Diega zīmes, Diega darbi». Mūsu plānos ir interesanta H. Paukša luga «Raganas trīs noslēpumi», esam paredzējuši iestudēt arī tādu sarežģītu materiālu kā N. Gogoļa «Sinelis» un Dž. Bokačo «Dekameronis», kas leļļu teātrī varētu atklāties ļoti saistoši, akcentējot dzīves alkas, vitalitāti.

Liels stimuls ir leļļu teātru festivāli un ārzemju braucieni, piemēram, viesizrādes Bulgārijā ar «Koklētāju Samtabiksi» un draudzība ar Ruses Leļļu teātra kolektīvu.

Un ko Jūs par savu darbuteiktu tieši kā piecdesmitgadnieks? (1979. gada novembrī Arvīds Cepurītis novēnēja savu piecdesmito dzimšanas dienu. — G. Z.)

— Piecdesmit gados cilvēks skaidri redz, ko viņš spēj, ko varētu izdarīt un arī — ko nevar. Agrāk likās, ka laika ir ļoti daudz un visu varēs pagūt, bet tagad ir redzams, cik ātri pagājis laiks un cik maz... Taču, kamēr būs teātris, būs arī skatītāji, jeb — kamēr būs bērni, mēs savu darbu darīsim.

Daži jautājumi vienai no latviešu trupas vadošajām aktrisēm Dacei Skadiņai — slavenā pilēna Tima, Šņukuriņa («Šņukuriņa draugi»), Karalienes («Sniegbaltīte un septiņi rūķiņi»), Bites («Rīga dimd»), Sienāziša un Bišu karalienes («Koklētājs Samtabikse»), pilēna Raušuka («Pīļu namiņa noslēpums») un daudzu ļoti daudz citu lomu tēlotājai.

Jūs Leļļu teātrī esat nostrādājusi piecpadsmī gadu. Kā Jūs savā darbā izjūtat šī teātra specifiku?

— Mēs esam pakļauti formai. Mums iedod jau gatavu lelli, taču tā vēl neatklāj visu tēla saturu, tāpēc aktierim tas būtiski jāpapildina. Bet dažkārt ir tik ļoti izteismīgas lelles, kurām jau vaibstos daudz kas «rakstīts», un tad aktierim šīm lellēm jāpakļaujas. Saka: «Labam aktierim iedod pagali rokā, un viņš spēlē!» Bet varbūt tieši šo pagali ir vieglāk vadīt vēlamā virzienā, apfantazēt, piešķirt tai dzīvību?

Ir atsevišķi periodi gan pie mums, gan ārzemēs, kad leļļu teātri pastiprināti pievēršas tām iespējām, ko sniedz nosacītas lelles. Bērnam gan ir spilgta fantāzija, taču, manuprāt, tā jāierosina ar kaut ko ļoti konkrētu. Man patīk lelles, kurām kustas acis, kustas mute, — dzīvas lelles. Bet mākslinieki protestē: «Naturālistu pulciņš!» Taču es gribu nevis naturālismu, bet šo dzīvīguma momentu.

Man ļoti patīk «melnā kabineta» princips, kad skatuve un aktieri ir tērpti melnā samtā, sejas aizklātas, atstājot tikai spraugu acīm; paralēli skatuvei tiek dots spilgts gaismas stars, kurā kustas lelles, viss pārējais neredzams. Ar šī principa palīdzību, manuprāt, vispilnīgāk varētu realizēt to, ko mēs saucam par brīnumu teātri. Taču, lai to visu uzbūvētu, izgaismotu, ir jāpieliek ļoti daudz pūļu, arī tehniski tas ir grūti, tādēļ mūsu teātrī šis princips maz izmantots.

Ļoti īpatnējas lelles ir uzvedumam «Koklētājs Samtabikse». Interesanti iecerētas bija iestudējuma «Rīga dimd» lelles — galviņas grieztas kokā, tā, lai redzētu katra koka īpatnējo šķiedru, taču šis princips saskatāms tikai pirmajās trīs četrās skatītāju rindās.

Mēs esam ļoti atkarīgi no šī attāluma: aktierim arī balss ir vajadzīga tāda, kas «sit pušu» visas tās kārtas un širmjus, kas šķir aktieri no skatītāja. Jārēķinās arī ar to, ka bērni ļoti dzīvi reaģē: ja viņi garlaikojas, zālē ir troksnis, un, ja patik, arī tad viņi tūlīt grib dalīties ar otru. Rēķinoties ar šo skaļumu, mēs zaudējam balss nianšes. Tāpēc, piemēram, radiofonā kaut ko ierakstot, mani nošāda tālāk no mikroфона nekā citu teātru aktierus.

Mēs savā darbā esam vairāk atkarīgi cits no cita nekā «dzīvie» aktieri: mums jāievēro visi rekvizīti, visas uznākšanas un noiešanas, parādīšanās un pazušanas. Ja viens uziet nepareizi, visas pārējās lelles var sapīties. Mēģinājumu periods ir ļoti smags, tieši fiziski grūts, jo tehniski jāapgūst lelle, tad nemitīgi jāatkārto un jāatkārto... Augšup paceltās rokas tirpst, sāp. Dažreiz ir vieglāk lomu nospēlēt nekā palīdzēt otram aktierim. Piemēram, «Sniegbaltītē» — trostu lelle — Karaliene, kuru vada divi cilvēki. Cik ļoti te jāizjūt vienam otrs, it kā jāieiet otrā cilvēkā! Un kur nu vēl lielās lelles, kuras vada trīs četri cilvēki! Taču, ilgus gadus spēlējot ar vieniem un tiem pašiem partneriem, pārāk pierodot citam pie cita, ir arī ļoti viegli «noštampties». Es zinu, kā viņš spēlēs, pat to, kā viņš man atbildēs uz katru repliku, un viņš zina, kā es spēlēšu. Tādēļ ļoti daudz dod saskare ar citu teātru aktieriem radio, televīzijā, dažādos pasākumos.

Režisoram mūsu teātri ir grūti strādāt, jo aktieru varēšanas pakāpes ir ļoti dažādas. Diemžēl pagaidām speciālu izglītību leļļu teātra aktieri var iegūt vienīgi Ļeņingradas institūtā vai teātru studijās. Tādēļ ļoti nepieciešamas ir nodarbības meistariībā, kas aktierim palīdz atraisīties.

Kā Jūs vērtējat «dzīvā plāna» izrādes un izrādes, kurās apvienojas lelles un «dzīvā plāna» aktieris?

— Dzīvs kontakts ar skatītāju ir dzīvs kontakts, tas neapšaubāmi iedarbojas emocionālāk, tiešāk. Mūsu aktieriem šis izrādes ir ļoti vajadzīgas. Ilgāku laiku strādājot leļļu teātri, tā pierod pie «širmja», ka rodas instinktīva nepieciešamība pēc šāda aizsega arī tad, kad ir izdevība runāt ar skatītājiem tieši. Izrādēs, kurās montēts «dzīvs aktieris» ar lelli, pareizi jāsabalansē «dzīvā aktiera» un leļļu attiecības, lai lelle netiktu nomākta. So līdzsvaru panākt ir ļoti svarīgi un arī ļoti grūti. Taču bieži lellei dotas tādas tehnikas iespējas, ko aktieris nekad nevarēs realizēt. Tā ka arī šajā virzienā pats aktieris var dot vēl bezgala daudz — pie tam pat bez runas, tikai ar lelles vadīšanu vien.

Kas, Jūsuprāt, ir svarīgākais bērna uztverei?

— Tas ir ļoti individuāli — viens vairāk uztvers to, ko redzējis, otrs — ko dzirdējis. Tas, kā bērns uztvers izrādi, ir arī atkarīgs

no pieaugušā, kurš viņu atved uz teātri, no tā, kādi ir viņa pirmie skolotāji teātra izrādes uztverē. Mēs, strādājot pie iestudējuma, psiholoģiski analizējam lomas, to attiecības. Bērns pirmajā brīdī to visu neuzņems, to sapratis pieaugušais, kurš var rosināt un ietekmēt bērna vērtējumu. Mazākiem bērniem ļoti daudz dod tieši vizuālais iespaids, arī darbībai jābūt spraigai. «Runčuks Puncuks» mums ir tāda krāsaina bilžu grāmatiņa, uz šo izrādi var vest tos, kas pirmo reizi nāk uz teātri.

Kā Jūs apmierina Leļļu teātra repertuārs?

— Mums vajadzētu daudz vairāk pasaku. Savlaicīgi varēja padomāt par «Karlsona» iestudēšanu Leļļu teātrī. Vispār, ja runājam par to, kā mēs audzinām savu skatītāju, tad šķiet, ka mūsu darbā trūkst viena būtiska posma: mūsu skatītāju pamatkontingents ir bērni un skolēni apmēram līdz ceturtajai klasei, pēc tam viņi priekšroku sāk dot Jaunatnes teātrim, bet ap astoto devīto klasi viņi pie mums parasti atkal atgriežas. Lūk, tieši šim vidējam vecumam maz dodam gan mēs, gan Jaunatnes teātris.

Vajadzētu aktivizēt mūsu bērnu dzejniekus. Ieinteresēt par dzeju, palīdzēt iemilēt dzeju — šajā ziņā teātris var daudz darīt. Mūsu bērniem, kuri ir diezgan racionāli un pat savā ziņā nežēligi, ļoti pietrūkst dzejas, pasakas, pietrūkst labestības. Nevajadzētu dominēt sarežģītai, pārgudrai formai, jo bērniem vajag kaut ko mīlu, labu un vienkāršu.

Intervēja Guna Zeltiņa

Viktors Hausmanis

DAŽI PAKĀPIENI DAILES TEĀTRA GAITĀ UZ SODIENU

1971. gada pavasarī Dailes teātris atzīmēja piecdesmito dzimšanas dienu. Istā jubilejas reize gan bija jau garām — to vajadzēja svinēt 1970. gada novembrī, bet tad teātris palika bez galvenā režisora, un jubileju nācās atlikt. Arī pavasarī svinētajai jubilejai bija tāda savāda noskaņa: uz skatuves pulcējās trupa, elegantā solī uznāca Felicita Ertnerē, Lilita Bērziņa, Edgars Zīle, Kārlis Pabriks un citi meistari, bet kaut kur maliņā pie kulisēm stāvēja nesen ieceltais galvenais režisors Arnolds Liniņš. Viņš tikko kā bija ienācis šajā teātrī, pats vēl neko nebija paveicis, un uzreiz — jubileja. Var saprast, ka tādā brīdī sānis vien gribējās turēties.

Izskanēja jubilejas apsveikumi, Sporta pilī tika izdancoti valši, un vajadzēja sākt jaunu darbadienu. Ar ko? Un kā? Tagad tas laiks varbūt jau piemirsts, bet vecā Dailite toreiz stāvēja pustukša — skatītāji bija zaudējuši interesi par šo kolektīvu. Godīgi runājot, nebija jau arī ko skatīties, kā par spīti, cita pēc citas virknējās neveiksmes: A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki», A. Gailiņa «Toms Nipernādijs», J. Gabriloviča un S. Rozena «Logi». Šo uzskaitījumu varētu vēl turpināt. Stāvokli neglāba arī L. Rahmanova «Nemierīgais vecums» un J. Raiņa «Indulis un Ārija». Vajadzēja no jauna radīt repertuāru un uzsākt cīņu par skatītāju. Bet kas spēlēs varoņus? H. Liepiņam un E. Pāvulam tad jau bija pāri četrdesmit, bet jaunāku varoņlomu tēlotāju teātrī nebija. Pavisam nopietni galveno režisoru toreiz nodarbināja doma, kādus aktierus no citiem teātriem varētu iesaistīt Dailes teātra ansambli. Daži mēģinājumi bija: kādu brīdi teātrī strādāja U. Pūcītis, tad V. Žandbergs un J. Melderis no Liepājas.

Pirmajam iestudējumam A. Liniņš izvēlējās darbu ar zīmīgu nosaukumu — A. Grigūļa «Uz kuru ostu?». Režisors pierādīja lugas dzīvotspēju un, pats galvenais, apvienoja uzdevuma veikšanai teātra dažādās paaudzes: vecākās paaudzes meistarus — L. Bērziņu, E. Zīli, M. Klētnieci ar vidējo — H. Liepiņu, V. Artmani, G. Placēnu un jaunāko, ko tolaik pārstāvēja A. Kantāne un L. Ozoliņa. Kā ansambli saliedētājam darbam «Uz kuru ostu?» iestudē-

jumam bija sava nozīme. Tajā A. Liniņš pieteica arī virzienu, kādā viņš domā teātri vadīt; izrādē nebija daudz inscenējuma efektu, toties bagāts aktierdarbu pūrs.

Pirmā izrāde bija nodota, bet vieglāk netika. Skatītāji gaidīja jaunas izrādes. Bet kur ņemt labas lugas? Un kur ņemt īstos aktierus? A. Liniņš strādāja bez mitas, aizrautīgi, pat izmisīgi, bet pirmie iestudējumi ne par kādu pozitīvu režisora programmu vēl neliecināja, un bargāki vērtētāji pēc pirmās sezonas rauca pieres un pārmeta galvenajam režisoram konsekvences trūkumu. Repertuārs tiešām bija paraibs, mākslinieciskais līmenis nevienāds: izrādīja E. Radzinska «Mazliet par sievieti», R. Kerndla lugu «Es satiku meiteni», M. Kuliša «Patētisko sonāti», V. Viģantes «Parasto 1×1». Amplitūda svārstījās no klajas neveiksmes līdz pusneveiksmei. Galvenais režisors to saprata, pārdzīvoja, nervozēja, centās savaldīties, bet īstenībā cīņa ritēja uz dzīvību vai nāvi. A. Liniņš ķērās pie oriģināllugām un iestudēja P. Putniņa «Mulķi un pletētājus» un G. Priedes «Otiliju un viņas bērnbērņus», bet arī tās par īstām veiksēm nekļuva. «Otilijā» pirmo reizi lielākās lomās darbojās Dailes teātra Piektās studijas audzēkņi, taču viņu meistarība un izpratne bija pārāk minimāla, lai G. Priedes lugas izrādē kaut ko nozīmīgu pateiktu. Īstenībā tas bija režisora izmīsuma solis — pavisam jaunus «kucēnus» iemeta ūdenī un pateica: «Peldēt!» Katrs ķepurojās, kā prata, tomēr nenoslīka.

Pirmās sezonas galvenajam režisoram nebija vieglas, varbūt pat pārāk smagas, tomēr stratēģiju viņš izraudzījās pareizu. Ja nebūtu izraudzīta pareiza stratēģija, nez vai mums šodien būtu tāds Dailes teātris. Vispirms A. Liniņš atklāti pateica, lai panākumus uzreiz negaida. Nekādu teorētisku izteikumu, nekāda savas platformas formulējuma toreiz nebija. A. Liniņš atkārtoja tikai vienu vārdu: «Jāstrādā!» Un ķērās pie jaunas aktieru paaudzes audzināšanas. Katrs galvenais režisors savā reizē uzsvēris, ka viņam nepieciešami domāšanas veidā un mākslas izpratnē vienoti un uzticīgi aktieri. Pēc tādiem tiecās arī A. Liniņš. Taču septiņdesmito gadu sākumā situācija bija sarežģītāka un vienkāršāka reizē — latviešu teātrī vispār bija radusies aktuāla nepieciešamība izaudzināt aktierus, kuri varētu pārņemt repertuāru un spēlēt vadošās lomas.

Eduards Smilģis gandrīz visu savu darbības laiku Dailes teātri rūpējās par jaunu aktieru audzināšanu, gandrīz ikvienā Dailes teātra sākuma gadu deklarācijā uzsvēta doma, ka teātrim nepieciešami profesionāli labi sagatavoti aktieri, jo: «Izrādes kompozīcijas galvenais elements ir aktiers. Bez tehniski sagatavota aktiera nav iespējams sagatavot noskaņotu inscenējumu — dot ideālu izrādes formu. Tādējādi viens no Dailes teātra uzdevumiem ir

audzēt aktieri, t. i., ļaut latviešu aktierim iegūt viņam trūkstošās tehniskās zināšanas un sasniegt gatavību kustībā un skaņā.» (Dailes teātris Rīgā, III sezona, 1920.—1922.)

Sākot piekto sezonu, E. Smilģis atkal deklarēja to pašu: «... neatliekami jāķeras pie tālākiem uzdevumiem, no kuriem kā pirmais būtu minams — jaunu aktieru audzēšana. Dailes teātrim jāaudzē jauns aktiers, jo tikai aktiers ar labām tehniskām spējām un inteliģenci spēs pacelt tagadnes teātri tajos augstumos, kur tam velti būtu jābaidās no kino konkurences.» (Dailes teātris Rīgā, V sezona, 1920.—1924.)

E. Smilģa pamattēzē ietverti divi uzdevumi: 1) izaudzināt jaunu, inteliģentu, meistarības ziņā labi sagatavotu aktieri un 2) izaudzināt Dailes teātrim uzticīgu, Dailes teātra māksliniecisko savdabību dziļi izprytošu aktieri, vienkāršāk sakot — izaudzināt Dailes teātra aktieri.

Nezinu, vai Arnolds Liniņš, stājoties galvenā režisora postenī, bija Dailes teātra deklarācijas pamatīgi izstudējis. Viņam jauna aktiera audzināšanas nepieciešamību diktēja pati dzīves īstenība, taču tās prasības pilnībā saskanēja ar Dailes teātra dibinātāja pamatprincipiem. Eduards Smilģis pirmajās sezonās īpaši uzsvēra inscenējumu vizuālo pusi tālab, ka viņam trūka spēcīgu aktieru, kuri varētu pilnībā realizēt režisora domu. Kad izauga aktieri, režisors ārēji kļuva rāmāks un tiecās dziļumā. Arnoldam Liniņam aktieri bija vajadzīgi tūliņ, nekavējoties. Nevarēja gaidīt garus gadus, kamēr jaunieši nobriedīs un izaudzēs meistarību, tāpēc Piektā studija apmācību procesu beidza īsākā laikā, tās audzināšana iznāca mazliet sasteigta.

Otrs uzdevums, ko paveica A. Liniņš, bija aktieru ansambļa noskaņošana un saliedēšana kopīgam darbam. Galvenie režisori nereti rikojušies apmēram pēc šādas shēmas: ar tiem aktieriem es strādāju, tie mani saprot, bet ar šiem es nestrādāšu, viņi ir iesīkstējuši dogmatiski. A. Liniņš pēc šādas metodes rīkoties nevarēja, viņš bija spiests iet sarežģītāku ceļu un pieredzējušos un mazāk pieredzējušos aktierus vadīt sev pieņemamā virzienā, notraucot no viņiem gatavu paņēmieni sārņus un mobilizējot kopēja uzdevuma veikšanai. Viņš pierādīja, ka dažkārt dzirdētie spriedumi par veco aktieru iesūnošanu ir pārspilēti, ka teātra praksē uzvar talanta spēks, jo talantīgs aktieris spēj darboties jebkura saprātīga režisora vadībā un spēj pārkāpt pāri īslaicīgas modes robežām. Galvenais režisors labi sapratās ar L. Bērziņu, viņa iestudējumos jaunā kvalitātē sevi apliecināja E. Zile, V. Artmane, E. Pāvuls, H. Liepiņš, V. Skulme, kā aktieris izauga J. Strenga, teātri atgriezās A. Ābele. Līdz pat septiņdesmito gadu beigām A. Liniņš ar katru iestudējumu turpina atklāt jau pieredzējušu,

daudz spēlejušu aktieru jaunas talanta šķautnes. Tā, piemēram, 1979. gadā iestudētajā J. Marcinkeviča «Mindaugā» Vismanta lomā jaunu kvalitāti apliecinājis M. Vērdiņš.

A. Liniņa grūto situāciju un sarežģīto darbu pirmajos gados atvieglināja viens cilvēks, un tā bija Felicita Ertnerē. Viņas gadu skaits bija apliecies pāri par astoņdesmit, bet katru dienu režisore bija teātrī un asistēja A. Liniņam viņa nozīmīgākajos to gadu iestudējumos: V. Sekspīra «Ričardā III», R. Blaumaņa «Isā pamācībā mīlēšanā» un M. Birzes lugā «Tā nebija pēdējā diena». Aktīvā režijas darbā F. Ertnerē, protams, nevarēja paveikt vairs tik daudz kā agrāk, bet svarīga bijā viņas pieredze, erudīcija, neklūdīgā intuīcija. Arnoldam Liniņam tā bija laime, ka mēģinājumos viņam līdzās sēdēja Felicita Ertnerē, kura viņa ierosinājumus, uzdevumus aktieriem vai nu akceptēja, vai apšaubīja. Apšaubīšana neizpaudās skaļā protestā, dažreiz tas bija tikai neizpratnes vai vaicājuma pilns skatiens, taču tas brīdināja un, ja ne vairāk, lika pastiprināt aktieriem dotā uzdevuma argumentāciju. Ne ar visu A. Liniņa veikumu F. Ertnerē bija apmierināta, viņa iebilda, izteica piezīmes. Žēl, ka režisore vairs neredzēja H. Ibsena «Brandu». Slimnicā gulējama, Felicita Ertnerē klausījās stāstos par šo inscenējumu un klusi priecājās. Saskarsme ar režisores starojošo personību katru darija bagātāku, arī Arnoldu Liniņu. Bez tam no viņas, kā mēdz teikt, no pirmajām rokām, Arnolds Liniņš varēja pārņemt Eduarda Smiļģa mākslas pamatprincipus — ne atdarināt, ne kopēt, bet dziļi izprast un radoši apgūt.

1972. gada sākumā F. Ertnerē asistēja A. Liniņam V. Sekspīra traģēdijas «Ričards III» iestudējuma tapšanā. Šim iestudējumam bija izšķirēja nozīme Dailes teātra un A. Liniņa gaitā. Līdz tam virs galvas kā Damokla zobens karājās liktenīgais jautājums «būt vai nebūt?», ar «Ričardu III» svaru kausi pasvērās uz «būt» pusi. Režisoram izdevās saliedēt ansambļa dažādo paaudžu aktierus, izrādēs piedalījās gan L. Bērziņa, E. Valters, K. Pabriks, A. Dimīters, gan H. Liepiņš un V. Artmane, gan toreizējie studisti — K. Auškāps, H. Kalniņš un J. Plēsums. Iestudējumā valdīja skaidra doma par apdāvinātas personības degradāciju tad, ja tā pakļauj savu dzīvi maldīgam mērķim un nostājas uz noziedzības ceļa. Šī doma tika ieliedēta izrādēs mazliet bargā, drūmā atmosfērā, tās ievadījumā no skatuves augšas krita lejup šķēpi — varas un naida izteicēji (scenogrāfs A. Freibergs). Tad sākās kaislību pilna cīņa. Ar šo iestudējumu A. Liniņš atklāti izteica savu vēlēšanos sekot Eduarda Smiļģa teātra pamatprincipam — s i n t ē z e i. Šo principu Eduards Smiļģis svēti sargāja un neļāva saviem palīgiem jeb konsultantiem risināt separāti; katru izrādes komponentu vajadzēja organiski pakļaut izrādes virszudevumam. Šī prasība

kā negrozāma bija ierakstīta teātra mākslinieciskās darbības pamatnosacījumos. «Neviens no konsultantiem nedrīkst nodoties uz skatuves atsevišķu elementu separātai problēmu risināšanai, kam nav nekāda sakara ar izrādes vispārējo formu un inscenējuma kompozīciju. Viņam jāpūlē sevi, jānoslēpj sevi, lai izceltu vispārējo izrādes formu un ne atsevišķus elementus.» (Dailes teātris Rīgā, III sezona, 1920.—1922. 8. lpp.)

«Ričarda III» iestudējumā sintēze tika realizēta pēc iespējas konsekventi, un tieši sintēze kļuva par stingru pamatu arī turpmākajiem A. Liniņa iestudējumiem, it īpaši H. Ibsena «Brandam», kurā visi skatuves iedarbes līdzekļi organiski pakļauti vienam uzdevumam. Vai šis princips būtu tā jāakcentē, un vai līdzīgi nav bijis vienmēr visos teātros? Teorētiski sintēzes princips nav apstrīdēts; tā spēku uz latviešu skatuves pirmais pierādīja A. Mierlauks J. Raiņa traģēdijas «Uguns un nakts» iestudējumā 1911. gadā Jaunajā Rīgas teātrī. Katru izrādi veido režisors, aktieri, scenogrāfs, reizēm arī komponists, tomēr nekur visi izrādes komponenti nav sakļāvušies tik nedalāmā vienībā kā Smiļga Dailes teātrī.

Jau «Ričarda III» izrādēs varēja jaust vēl kādu A. Liniņa režijas darba virzienu, kas cieši sakņojas Dailes teātra tradīcijās. Grūti pasacīt, vai to diktēja režisora cilvēciskā būtība un temperaments vai arī apzināta griba sekot E. Smiļga režijas mācībai. E. Smiļģis necieta uz skatuves atļaidinātus, pastīvi filozofējošus vai rezignējošus aktierus, viņš prasīja aktīvu vārdu, aktīvu darbību un kaislību. Dailes teātra vadītājs izvirzīja trīs mākslinieciskās darbības pamatprincipus: domas vienkāršību, skaidrību un kaislīgumu. Man liekas, ka tieši kaislīgums bija un ir īpaši raksturīgs Dailes teātra izrādēm un aktieru tēlojuma veidam. Arī A. Liniņš (sevišķi savas darbības pirmajās sezonās) centās izrādes gaitā panākt aktīvu, psiholoģiski sakāpinātu darbības procesu, režisors prasīja emocionāli piesātinātu, kaismīgu spēles veidu. «Ričarda III» izrādēs valdīja spēcīga doma un sakaitēta emocionāla sasprindzinātība. A. Liniņš krasi vērsās pret palēninātu, it kā pa sastāvdaļām izpreparētu aktiera darbības veidu, kāds bija raksturīgs sešdesmito gadu latviešu teātru izrādēm, un šāds spēles niķis pa reizei pavid arī tagad — aktieri baidās frāzi pasacīt tekoši un tās vidū taisa nemotivētu pauzi, sastostās, it kā meklējot nākamo vārdu. No malas raugoties, šķiet, ka aktieris vienkārši nezina tekstu, bet nē — tā ir apzināti gribēta maniere, lai radītu iespaidu, ka aktieris darbojas ļoti, ļoti patiesi.

A. Liniņš uzsāka cīņu pret šādu štampu, taču, pēc gadiem pavecoties atpakaļ, liekas, ka sākuma posmā bija arī pa kādam pārspīlējumam. Bēgdams no darbības sagausinājuma, režisors aktierus varbūt pārāk steidzināja; sevišķi to varēja manīt Piektās studi-

jas audzēkņu darbībā, kuriem, kā jau teikts, uzreiz nācās ķerties pie lielām lomām. «Ričarda III» iestudējumā viens no nozīmīgākajiem bija karalieņu lāsta skats. Pēc idejas tam vajadzēja būt satricinošam, taču pirmajās izrādēs tas tāds nebija, jo pat izcilākās Dailes teātra mākslinieces bija uzņēmušas, kā saka, vienu toni par augstu un skats veidojās ārēji skaļš un tālab neiedarbīgs. Režisors un aktrises vēlāk izdarīja korekcijas, un skats ieguva pilnskanīgumu.

Gadiem ejot, kaislīguma princips Dailes teātra izrādēs sāk realizēties organiskāk. A. Liniņš, saglabājot izrādēs piesātinātības principu, kļūst mierīgāks, un ir starpība, kā aktieri darbojas «Ričardā III» un kā 1979. gadā iestudētajā J. Marcinkeviča «Mindaugā». Pamats ir tas pats, virzība tā pati, taču izpausme citāda — smalkāka, dziļāka. Tāpat atšķiras Piektās studijas audzēkņu spēle V. Eftimiu lugas «Sveiks, tēvocīt!» izrādē no tā, kā viņi darbojas vēlāka posma izrādēs.

«Ričarda III» iestudējums viesa cerības, ka Dailes teātris izdzīvos, un ne velti dailenieki to paņēma līdzī arī uz jauno namu, taču toreiz, 1972. gadā, viena bezdelīga pavasari vēl neatnesa. Apkārt «Ričardam III» drūzmējās viduvējas, pieticīgas vai vājas izrādes: E. Oproiju «Es neesmu Eifeļa tornis», N. Ozoliņas «Jāatrod cilvēks», I. Bukovčana «Pirms gailis dziedās». Dailes teātra sejā stingrāki vaibsti vēl nebija ievilkti, repertuāram vēl joprojām trūka mērķtiecības. Galveno režisoru saprast, protams, varēja, taču tas situāciju nemainīja. Iespējams, ka nejaušo nosaukumu bija par daudz, iespējams, ka vairāk vajadzēja iestudēt klasiku. Bet kas to būtu spēlējis?

1973. gadā «Ričardam III» piebiedrojās jauna bezdelīga — R. Blaumaņa «Īsa pamācība mīlēšanā» A. Liniņa inscenējumā un literārajā izveidē, kas ilgi saglabājas repertuārā. R. Paula komponētās dziesmiņas dīmdināja Bērnu teātra skatuvi Maskavā Dailes teātra viesizrādēs un skan arī jaunajā Dailē. Ar «Īsu pamācību mīlēšanā» Dailes teātri, kur kādreiz augstu vilni sita dziesmuspēļu iestudējumi, atgriezās komēdijiska izrāde ar dziesmām un dejām. «Īsa pamācība mīlēšanā» nav dziesmuspēle, bet iestudējumā strāvo īsts dzīvesprieks un spēlesprieks, bez kā nebija domājams E. Smilģa teātris un E. Smilģa repertuārs. Tā tad senās tradīcijas atdzīvināšana? Jā un nē reizē. «Īsas pamācības mīlēšanā» iestudējumā nav vecu tradīciju uzsildījuma. A. Liniņš balstījies tikai uz pašiem vispārīgākajiem tradīcijas principiem, no jauna atraisot spēlesprieku, radošu improvizāciju un kustību raitumu, bet tieši tāds uzvedums varēja rasties tikai septiņdesmitajos gados, jo tas ietvēra sevī tā posma teātra estētikas iezīmes, zināmu atsvešinātības elementu. Dailes teātris nerādīja etnogrāfiski precī-

zas sendienu dzīves ainas, ģeņģeru sievas uzsāka stāstu par Viļņu Jāņa likstām, stāstījums pārauga tiešajā darbībā, un tā vienlaikus bija spēle un dzīves īstenība.

Citā veidā šādi principi tika likti lietā E. Stritmatera romāna «Bišu Ole» iestudējumā. E. Pāvuls par savu varoni — Bišu Oli brīžam stāstīja, viņu no malas raksturodams, tad aizrautīgi «iegāja» Oles dzīvē. Mijās spēle ar dzīvi. Vēl kāpinātākā, vēl atkailinātākā veidā šī tradīcija tika turpināta E. Līva romāna «Velnakaula dvīņi» dramatisējuma iestudējumā, kas bija pietuvināts prozas darbā kolektīvam lasījumam. Romāna varoni stāstīja par sevi, atcerējās, kā kādreiz dzīvojuši, ko pārdzīvojuši un kā rikojušies, pat tiešās darbības ainās bija samanāms, ka tās raisās kā varoņu atmiņas. Iestudējums bija rūpīgi nostrādāts, tajā bija vairāki labi aktieru veikumi, tomēr tas pierādīja, ka literārais teātris salīdzinājumā ar tiešās darbības teātri zaudē, ka skatītājs iet uz teātri, nevis lai saņemtu informāciju par dzīvi, bet gan lai būtu īstas dzīves liecinieks vai līdzdalībnieks.

«Īsa pamācība milēšanā» ir pēdējais uzvedums, kurā tirā veidā vēl dzīvo Dailes teātra senais princips — te dejas it kā nejauši izgaļ no iepriekšējā darbības ritējuma un to organiski turpina. Vēlāk parādījās R. Šeridana «Atjautīgā aukle» ar dziesmām un dejām, bet te dejas bija kā atsevišķi numuri. Tāpat tās ievītas «Šerloka Holmsa» iestudējumā. Ar to nav sacīts, ka tās būtu mehānisks piekarinājums, nepavisam ne; «Šerloka Holmsa» izrādēs dejas veido otru — vispārinātāku asociāciju līniju. Rit tieši «Šerloka Holmsa» notikumi, bet dejas vai ritmiskas etīdes raisa asociācijas par skarbo pasauli, kurā notiek lugas darbība. Kaut arī deju ievījumu principi ir citi nekā senajās Dailes izrādēs, «Šerloks Holmss» ir īsti dailnieciskais iestudējums.

1973. gadā Dailes teātra darbā iezīmējās vēl divas tendences. Nevar apgalvot, ka tās būtu gluži jaunas vai neredzētas, tomēr ar šo gadu tās iemantoja noteiktu svaru. A. Liniņš tad iestudēja T. Viljamsa lugu «Leguānas nakts», ar atklātu skaudrumu parādot cilvēka garīgo vientulību un izmisīgo cīņu kapitāla pasaulē. Asī iestudējumi par šo īstenību Dailes teātri bija redzēti arī agrāk, īpaši izcēlās P. Pētersona iestudētā L. Helmanes luga «Meža noslēpums», taču A. Liniņš no ārzemju dramaturģijas sāka izvēlēties vienīgi darbus ar nežēlīga atmaskojuma ievirzi. Tāds bija «Leguānas nakts», tāds bija E. Olbī «Viss dārzā», tāda ievirze piemita N. E. Baiera «Incidentā» iestudējumam J. Strengas un K. Auškāpa režijā.

Otra — pilnīgi pretēja tēma uzvirvoja Č. Aitmatova un K. Muhamedžanova lugas «Uzkāpšana Fudzi kalnā» iestudējumā. Tā bija saruna par cilvēka godīgumu un sirdsapziņu, par mūsu attieksmi

E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni» Drāmas teātrī (1979).
Emīls Tišbeins — E. Freibergs,
Tišbeina kundze, Emīla māte — E. Dūda



E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni». Skats no izrādes





R. Briknera «Sarkangalvīte»
Liepājas teātrī (1979). Sarkan-
galvīte — A. Kvāla

R. Stīvensona «Bagātību sala»
Valmieras teātrī (1979). Skats
no izrādes



Arvīds Cepurītis

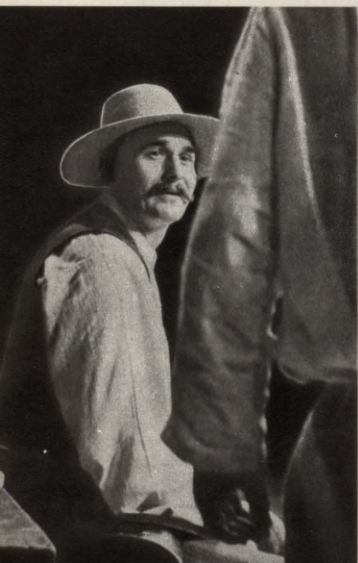


Dace Skadiņa TV leļļu filmā
«Tukšā ķivere»



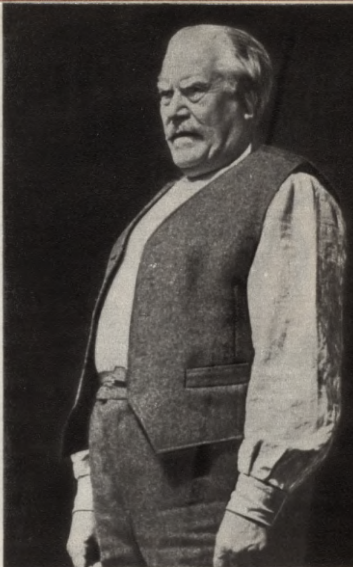


R. Blaumaņa «Indrāni». In-
drānu tēvs — R. Zēbergs, In-
drānu māte — Ņ. Leimane

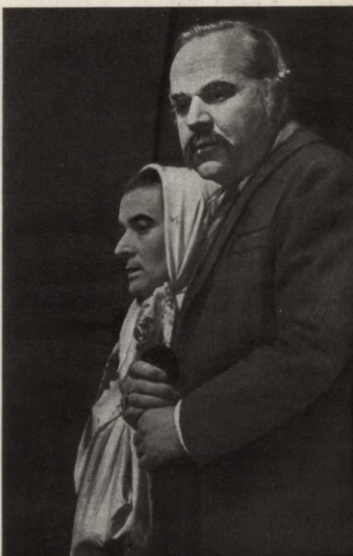


R. Blaumaņa «Indrāni». No-
liņš — R. Rudāks

R. Blaumaņa «Indrāni» Val-
mieras teātrī (1978). Indrānu
tēvs — P. Lūcis



R. Blaumaņa «Indrāni».
Ieva — I. Ieviņa, Edvarts —
J. Zariņš





Teātra diena Doma laukumā (1979)

Svētku dalībnieki un skatītāji



pret šodienas vai vakardienas būtiski nozīmīgiem notikumiem. Atkal nevar sacīt, ka problēma būtu jauna, to teātris bija risinājis jau senākus gadus, tai pieskārs, piemēram, V. Rozova lugā «Situācija», bet ar «Uzkāpšanu Fudzi kalnā» saruna kļuva atklātāka, dziļāka un skaudrāka. Šo līniju repertuārā tā arī varētu nosaukt — par skarbu un atklātu sarunu par būtiski svarīgām mūsu dzīves problēmām. Ar satriecošu atklātību par jauniešu samudžinātiem likteņiem runāja A. Dripes «Pēdējā barjera», brīdinot un meklējot cēlonību. Tematiski šo līniju turpināja jau pieminētais «Bišu Ole», A. Gelmana «Kādas sēdes protokols», G. Priedes «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» un «Tava labā slava», A. Čaičdes «Brīvais temats» un A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...». Tā ir teātra darbības magistrālā līnija: runāsim atklāti un godīgi par sevi, par savu dzīvi un tās pamatbaltiem. Par godīgumu, principālītāti un atbildības izjūtu. Pamazām Dailes teātris ir ticis ārā no nejausību staignāja, un pēdējo gadu padomju dramaturģijas darbu iestudējumiem motivācija, kālab tie iekļauti repertuārā, vairs nav vajadzīga.

Nākamais atzīmējamais notikums katrā ziņā saistās ar 1975. gadu. H. Ibsena «Brands». Iepriekšējos gados darbu sarežģīja visādi blakusapstākļi — jaunie aktieri vēl nebija izaudzināti, ansamblis jauniem uzdevumiem nesaliedēts, turpretī 1975. gadā šos iegāstus varēja atmet kā nebūtiskus. Arnolds Liniņš bija turējis vārdu: viņa darbības piektajā gadā tika radīta viena no Dailes teātra visu laiku virsotnēm. Tas nozīmēja, ka uz veco tradīciju bāzes bija radīts jauns teātris. «Brandā» apvienojās dziļš un mūsdienīgs H. Ibsena drāmas lasījums ar vērīgu un tajā pašā laikā lakonisku inscenējumu. Uz skatītāju iedarbojās doma, vārds, skaņa, gaisma, kustība, ritms. Domāju, ka E. Smiļģis šo iestudējumu būtu akceptējis, jo te bija panākta viņa lolotā sintēze un H. Ibsena varoņi atvērās plašās dimensijās bez sadzīviskas konkrētības. Arī tas bija E. Smiļģa princips, ko uz Dailes teātra skatuves ideāli realizēja L. Bērziņa; to varētu saukt par cilvēka dvēseles vērsanu plašumā. E. Smiļģis necieta ikdienišķumu, un arī A. Liniņš «Brandā» vispirms meklēja lielās līnijas. Sāda pieeja atbilst teātra mākslas būtībai. Drāma, kaut arī dažkārt tās notikumi risinās konkrētos sadzīves apstākļos, nav dzīves norises tiešs atspoguļojums, bet koncentrēts, rakstnieka apziņā izfiltrēts un ar ideju piesātināts dzīves attēls. H. Ibsena «Brands» ir Eiropas mēroga nozīmes iestudējums — tā to novērtēja Maskavas kritiķi, tā par šo iestudējumu runāja viens no ievērojamākiem mūsdienu angļu režisoriem Trevors Nanns.

Tiecība pēc lielajām līnijām vēlreiz izpaudusies 1979. gadā J. Marcinkeviča drāmas «Mindaugs» uzvedumā. Tā bija pirmā

reize, kad tik visaptveroši tika liktas lietā Dailes teātra jaunās skatuves tehniskās iespējas. Tas ir varens iespaids, kad mūsu acu priekšā pēkšņi saplaisā skatuves grīda un augšup ceļas podestūra, radīdama drausmas nenovēršamības jutoņu. Kā no pazemes iznirst senu dienu tēli, šķind kauju troksnis. Mindaugs tiecas būt tur — augšpusē, uz visaugstākā pakāpiena, un karaļa kronēšanas ceremonija tur arī norit, bet pavisam tuvu zemei — kaut kur pagrabā mīt vecais podnieks — tautas gudribas nesējs, un tieši te, lejā, Mindaugs visvairāk atklājas kā cilvēks.

Var jautāt, vai tik plašs inscenējums vispār vajadzīgs un vai tam nav ornamentāla nozīme. Taču «Mindauga» inscenējums rada asociācijas par vēstures vareno plūdumu, plaši uzvedumi arvien veidojuši vienu no Dailes teātra mākslas pamatgultnēm, atteikties no tādiem nozīmētu padarīt mūsu skatuves mākslu nabagāku un ikdienišķāku. Režisors izvirzīja aktieriem sarežģītu uzdevumu — darboties nosacītā vidē uz plašas podestūras, kad nepieciešama pārdzīvojuma un vārda lielāka intensitāte, nezaudējot maksimālu patiesīgumu.

Un vēl vienu problēmu sāka risināt J. Marcinkeviča «Mindaugs». Nosacīti runājot, tā ir Raiņa tradīcija. Mums ir Rainis, bet mūsdienu dramaturģijā vēl joprojām nav rainiskās tradīcijas. Ja tās nav dramaturģijā, tās pietrūkst arī uz skatuves. Rainis savus vērienīgos darbus arvien radīja visciešākā saistībā ar tautas likteņgaitu no pagātnes caur šodienu uz nākotni. Šādā plašā vērienā par savas tautas pagātni un nākotni domā arī J. Marcinkevičs.

Skatuvisko izpausmju ziņā A. Liniņš meklējis arī pavisam pretējā virzienā — kamerspēles izrādē, mazās formas izrādē, izrādē foajē vai mazajā zālē. Pirmais eksperiments tika parādīts 1976. gadā, vēl vecās mājas foajē telpā iestudējot A. Gelmana «Kādas sēdes protokolu». Tas guva necerētus panākumus. Likās, ka tikai tā vien šo A. Gelmana lugu var spēlēt. Foajē telpā bija nolikts garš galds, pie tā vietas ieņēma partijas komitejas locekļi, sākās partijas komitejas sēde, bet mēs sēdējam turpat līdzās un nevilus tikām iesaistīti darbībā.

«Kādas sēdes protokols» bija novatoriska izrāde. Ne tikai tāpēc vien, ka tā noritēja neparastos apstākļos, bet arī tāpēc, ka tā prasīja meklēt jaunu izteiksmes veidu. Aktieriem vajadzēja darboties bez jebkāda teatrāla saasinājuma, patiesi un dabiski, it kā viss tiešām notiktu dzīvē. Tā Dailes teātra aktieri agrāk spēlējuši nebija, un te parādījās A. Liniņa cirstā ceļa pirmreizīgums. Vēlreiz tas tika realizēts G. Priedes lugas «Nāc uz manām trepēm spēlēt!» iestudējumā un ar jaunu spēku «Tavas labās slavas» izrādē — nu jau uz jaunā Dailes teātra mazās skatuves.

Sādas izrādes nevarēja tapt kā nejaušība, to pamatā bija gadiem ilgs sagatavošanas un aktieru audzināšanas darbs, attīrot no viņiem šampus, teksta tukšu norunāšanu un nepārtraukti kopjot iekšējo darbību. Ja skatītājam līdzās sēdēs inerts bezdomu aktieris, viņa trulums atspoguļosies acīs, tiešā tuvumā esot, acis nevar noslēpt. Tas var izklausīties primitīvi, bet A. Liniņš saviem aktieriem īpaši mācījis «spēlēt ar acīm». Acu valoda ir visiedarbigākā un visprecīzāk lasāmā, bet tā sāk «skanēt» vienīgi tad, ja aktieri noris precīzs iekšējās darbības process. Ar to nepavisam nav sačīts, ka jauno spēles veidu būtu apguvuši tikai A. Liniņa studisti. Nepavisam ne! Interesanti, ka šīs metodes priekšrocību uztvēra vairāki pieredzes bagāti aktieri: «Kādas sēdes protokolā» Batarcevu pārliecinoši notēloja V. Skulme, «Tavas labās slavas» izrādēs šedevru radīja L. Bērziņa, «Bišu Oles» iestudējumos nepārspējams savā patiesīgumā ir E. Pāvuls. Inscenējuma māksla ir grūta un sarežģīta, bet vēl grūtāk ir piekļūt aktiera dveselei un prast to atvērt. A. Liniņam piemīt šī spēja. Un Dailes teātri tā labākajos iestudējumos var saukt arī par atvērtu siržu teātri.

«Tavā labajā slāvā» lielas lomas tēlo Piektās un Sestās studijas absolventi — E. Krastiņa, H. Kalniņš, V. Vētra, J. Kalniņš, A. Bērziņš, saistot ar patiesīgumu un īstumu. Režisors un aktieri atteikušies no tās sastrēdzinātās steigas, kādā ritēja «Sveiks, tēvocīt!» izrādes. Pauze, klusuma brīdis, ārējs miers tomēr neliecina par pasivitāti, svarīga ir iekšējā aktivitāte, iekšējā darbība.

Audzinot Dailes teātra studijas, A. Liniņš arvien vairāk vēribas veltī jauniešu patstāvīgam darbam; un te daudzējādā ziņā slēpjas viņa metodes pamats, kas, izrādās, ir tuvs E. Smilģa un F. Ertneres daiļrades principiem. E. Smilģis nosprauda darba pamatvirzienu, aktieri strādāja patstāvīgi, domāja, fantazēja, pārbaudīja dažādus variantus. Atradums tika parādīts F. Ertneri, viņa aktiera patstāvīgi izstrādāto ainu akceptēja vai noārdīja un deva ievirzi tālākajam darbam. Arī A. Liniņš priekšroku dod tieši šādai metodei, lai jo vairāk stimulētu pašu aktieru daiļradi. Tāpēc vēl arvien Dailes teātra aktieri vairāk raduši strādāt un meklēt paši, režisors nav priekšāteicējs, bet gan virziena noteicējs un palīgs. Teātris balstās nevis uz viena cilvēka — režisora izdomas, prāta un intuīcijas, bet uz vesela ansambļa mērķtiecīgi virzītas domas, prāta un intuīcijas. Vadības groži, protams, vienmēr paliek tikai režisora rokās.

Laimīgs, bet arī grūts teātrim bija 1977. gads. Viesizrādes Maskavā. Pāriešana uz jaunām telpām. Gatavošanās viesizrādēm radīja milzīgu pacilātību. Šodien mākslas iespaidu ziņā pārsātinātos un prasīgos maskaviešus ar kaut ko pārsteigt ir grūti, bet Dailes teātris pārsteidza, viesizrādes bija izpārdotas, tās kļuva par

Maskavas un līdz ar to visas Padomju Savienības mākslas dzīves notikumu. Parādīšanās galvaspilsētā bija arī galvenā režisora atbildības pilns ziņojums Maskavai par savu veikumu sešos gados.

Uzcelta un beidzot tiktāl iekārtota bija jaunā teātra ēka, ka 1977. gada 30. oktobrī ar uzvedumu «... Visu savu mūžu...» varēja vērties jaunās Dailes teātra skatuves priekšskars. Un sākās jaunu grūtību sezonas un, kā jau to varēja paredzēt un sagaidīt, — klupiens uz leju. Vajadzēja apgūt ēku un jauno skatuvi, pārmēģināt labāko no vecās Dailes repertuāra. Laiks gāja, bet jaunas izrādes uz lielās skatuves neradās. Nervozēja režisors, sāka nervozēt arī skatītāji, un tikai ar 1978. gada beigām, ar 1979. gadu teātris sācis atgūties. Skatītāju interesi iekveldināja E. Vetemā «Rožu dārzs», Ā. Kertēsa «Atraitnes» un jo sevišķi J. Marcinkeviča «Mindaugs» un A. Konana-Doila un V. Skulmes «Serloks Holms». Skatītāju kolektīvu pieprasījumi pēc biļetēm atkal krājas kaudzēs. Nu var sākt uzelpot, bet gan tikai uz īsu brīdi, tad atkal jāiet uz priekšu.

Nākotnes ķīla ir A. Liniņa izaudzinātās aktieru paaudzes. 1982. gadā mācības beigs jau Dailes teātra Septītā studija. Kad pēc «Serloka Holmsa» izrādes visi dalībnieki sanāk uz skatuves paklanīties, gandrīz elpa aizraujas no lielā jauniešu ansambļa. Kvantitāte pārsteidz. Kvalitāte ir viņu pašu rokās, to noteiks individualitātes nemitīga izkopšana. Sen Dailes teātris nav bijis tik jauneklīgs kā pašreiz, jo jaunās paaudzes uz skatuves vedina sev līdzī arī jaunus skatītājus. Tas laikam ir likumsakarīgs process — līdzī trupas atjaunošanai atjaunojas arī skatītāju sastāvs. Jauniešu interese par teātri — tā arī ir ķīla rītdienai, protams, ja šo interesi teātris nesagraus ar vājām izrādēm.

A. Liniņš ir izdarījis vēl vienu grūti pārvērtējamu darbu — viņš, apzināti un mērķtiecīgi darbojoties, ir izaudzinājis sev līdzās otru režisoru — Kārli Auškāpu. Galvenais režisors pareizi sapratis, ka teātris varēs pastāvēt tikai tad, ja līdzās strādās paša audzināts, Dailes teātra principiem uzticīgs režisors. K. Auškāps sevi jau ir apliecinājis. Noteikti sevi režijā piesaka arī V. Vētra, neklātienē par režisoriem mācās J. Kalniņš, A. Bērziņš, A. Ozols. Tā ir rītdienas cerība un ticība. Dailes teātris dzīvo. Dzīvos!

Velta Krūze

KĀ MĒS LIKĀM PUNKTUS UZ «i»

Humors no Dailes apcirkņiem

«Mēs esam liels un meklējošs teātris, mums ir pulka dekorāciju (un smagas!), mēs nemitīgi meklējam skatuves strādniekus, kas divreiz dienā tās «mērkaķa ātrumā» pa nulles metru platu dibenplānu aizrauj līdz magazinai un atpakaļ, nenoraujot galvas pūtējiem, kuri tur, pie taurēm turēdamies, tup kā prusaki plīts šķirbā un pa reizei izpūš tādu kā vāju lūgšanu: «Ai tu, vislielais, spēcīgais allāh!» (To viņi noklausījušies no «Hodžas Nasredina», kas nu jau laimīgi iejājis Buhārā, kamēr «Ceļa cirtēji» cērtas vēl tepat pa Dailes teātri.) «Tu esi radījis pasauli ar tumšām un gaišām galvām (mākslīgās galvas mēs paši esam taisījuši), bet cik pareizi tu esi izpratis Dailes teātra iespējas, jo tu jau, protams, zināji, kā mēs te bakstīsimies pa trīspēdu platiem podestiem vairāk nekā pussimta cilvēku, tāpēc tu mūs visus radīji uz divām kājām, jo ko mēs būtu darijuši uz četrām, ja tagad jau mums viena kāja jāliek citam uz galvas.

Galvenais režisors (tu jau zini: jā, jā, tas pats, tas pats no 1920. gada — Eduards Smilģis!) saka, ka tā vile nu vienreiz esot novilēta līdz kātam un mēs visi krītot. Līdz šim gan krīt tikai pa vienam. Pirmais nokrita aktieris Kalebs. Nākamajā izrādē kritīšot kāds cits — tā mūs biedē skatuves meistars, tu zini, tas Vana-dziņš, kuram strādnieki mainās ātrāk nekā «Saulītes» mājvietā zirgi. Vai tu nevari viņam atsūtīt sešpadsmit spēcīgi noaugušu zellu, kas velk lokomotīvi ar visu sastāvu? Sūti kaut vai plikus, jo krustainas bikses un vecus bendes ķitelus viņiem dod pie algas. Mēs saprotam, ka tev arī nav kur raut, tāpēc tu mums atsūti pašu Luteru un Kešteru, bet saproti, ka ar tiem vien arī šais laikos nekur tālu nevar tikt.

Redzi, šī mums ir stipri tehniska ludziņa, te tikai pieborē un noborē, grūž un velk, par piemēru, Zviedris palīdz Teterei uzgrūst aktierus uz skatuves, Ertnerē velk emocijas ārā. Bet te ir arī tā, ka katrs velk uz savu pusi, tā, ka tu nebrīnies, ja stacijā citi brauc uz ielas pusi, bet Valģis ar savu vilcienu pucē magazinā iekšā. Kulisēs visi satiekas.

«Iet kā pa elli! Gandrīz pirkstus norāva,» — tā mums ir izkristalizējusies par galveno caurviju darbību. Ja tev kāds stāsta, ka mums jaunības trakuma laiks pāri un tūlīņ sāksies drapēriju laikmets, netici tiem vientiesīgajiem. Mēs tik lugas sākumā noprasām: «Sāvēji vietās? Ā, nu tad var pucēt vaļā!» Atnāc un apskaties, kas Smilgim par *glissando* nāk ārā! Vai tev nav gadījies dzirdēt to dziesmiņu «Es zinu, visi mani nievā»? Tai tomēr ir spēcīgs meloss iekšā, un to mēs tad arī dreijājam veselu ainu.

Tu tikai nedomā, ka mēs strādājam ilgāk par diviem. Līdz vieniem mēs izņemam pirmo ainu cauri un līdz diviem — pārējos cēlienus. Tādu meistarību reti kur dabū redzēt, spēj tik saukt: «Kester, Luter! Pieborēt, uzbūvēt, nobūvēt, tumsu, gaismu!» Mēs esam tā kā kaķi — met, kā gribi, vienmēr uz kājam.

Pašā sākumā, kad sāka drākalēt visu to trakumu kopā, mēs esot briesmīgi stipri blāvuši cits uz citu. Bet mums, redzi, tā lietiņa nostādīta uz diafragmas un labi skan. Reiz gan tā sadevām cits citam, ka tev vajadzēja dzirdēt. Vai tu krieviski māki? Nu, tad tu zināsi, kas ir «sabotažņiks». Nu, bet tas jau ir tikai teātris, kur neviens otru par pilnu neņem. Katrs tāpat savu «paciņu» nes. Tu jau pats labi zini — vai visam mūsu teātrim nav sava paka mugurā? Saturs nekāds lielais mums neesot, bet tas formas balasts žņaudzot mūs nost, tā ka dažam saturīgam jāskrienot no zāles ārā. Tu nu gan apgaismo visus tos pakaušus un dari viņiem zināmu, ka viss lugā minētais saturs mums šoreiz list un sprāgst pa acīm ārā, bet tie «bānīši» mums nesaiet kopā tāpēc, ka riteņi ir zīmēti un negriežas.

«Dzive dažreiz ir ģeķīga lieta,» saka Dimiters 5. ainā. — «Bet šī ir laba ludziņa,» priecājas ģērbēja — mazā Zentiņa, «ātri tiek uz māju, līdz lugas beigām visus kostīmus var nonest lejā!»

Tā kādā 1945. gada novembra vakarā pēc F. Rokpeļņa un J. Vanaņa «Ceļa cirtēju» pirmizrādes mēs brīdi pasēdējām savā necilajā atpūtas telpā un šo rindu autore nolasīja tikko citēto ievadrakstu Dailes teātra joku orgāna «Ploška» kārtējam numuram par mūsu teātra būšanām un nebūšanām lugas iestudēšanas laikā.

Dailes teātra ļaudīm šie notikumi labi zināmi, turpretī nezinātājam vajadzīgs kāds komentārs. Piemēram, Luters tolaik Dailes teātrī bija skatuves strādnieks, bet Kesters — elektriķis. Te uz zoba uzvilks dažs labs Eduarda Smilģa bieži lietots vārds; vēl līdz šai dienai teātrī aktuāls ir skatuves strādnieku trūkums. Varbūt vēl varētu jautāt, tāpat kā Jegors Buličovs prasa Taurētājam: «Kāpēc tieši sešpadsmit?» (Šai gadījumā — skatuves strādnieki.) Tāpēc, ka tieši tik strādnieku bija paredzēts štatu sarakstā, bet parasti

nebija ne puses. Darba drēbes viņiem tolaik deva no nospēlēto lugu kostīmiem, tāpēc gadījās uzvilkt gan bendes ķiteli, gan krustainu pakulu biksi.

Humora Dailes teātrī nekad nav trūcis, un, teātri dibinot tai tālajā 1920. gadā, tā vien šķiet — būs bijusi arī tāda doma, «Lielas brēkas, mazas vilnas» varoņus Dzērveni un Ķiseli pārizāvējot — «Te vajadzēs arī daudz humora pielikt!».

Pirms četrdesmit gadiem, kad es ieācu Dailes teātrī, slavenais komiķis Augusts Mitrevics bija viens no tiem, kurš rakstīja pa humora darbiņam. Rakstīja arī viens otrs cits aktieris, bet jocīgiie ikdienas notikumi gāja, kā saka, no mutes mutē. Kad 1940. gadā teātrī parādījās sienas avīze, tad sākās istā mūsu ikdienas «grai-zīšana».

Ļoti aktīva šai ziņā bija Emilija Bērziņa. Pēc Lielā Tēvijas kara pie teātra sienas avīzes «Spīdola», mums kopā darbojoties, radās joku orgāns, kā mēs to dēvējām, «Ploška». Šis nosaukums tika dots par godu tai mazajai liesmiņai, kas pēc kara, kad trūka elektrības, katram dega papes trauciņā kā galvenais gaismas avots. «Ploškas» nosaukums sasaucās arī ar liesmu Dailes teātra emblēmā. «Ploška» uz visu, kas teātrī notika, skatījās tikai caur humora un satīras brillēm, tūliņ to apgaismoja, un itin drīz notikums «izskanēja gaisā», tas ir, izdevīgā brīdī tika nolasīts kolektīvam. Parasti tas notika pēc pirmizrādēm, kas toreiz Dailes teātra kolektīvam vienmēr bija svētki. Tas viss radīja lielu tuvības izjūtu kolektīvā, kas laikiem gan ir bijis pats vērtīgākais šai «Ploškas» darbībā. Cik žēl, ka šī jaukā tradīcija steigas un pa daļai arī autoru dēļ tagad gandrīz zudusi!

Iedomājieties tādu ainu: apmēram 30 m² lielā telpā gar vienu sienu sabūvēti pakāpieni līdz pašiem griestiem, jo tur jāsasēžas 120 cilvēkiem, kuri grib piedalīties «Ploškas» viena gada darbības jubilejā. Tas bija 1946. gada sākums. Pa šo gadu «Ploška» Dailes teātra kolektīvā bija kļuvusi tik populāra, ka ikviens gribēja būt klāt. Apsveicēju bija pieteicies prāvs pulks — gan no teātra sabiedriskajām organizācijām, gan individuāli.

Patī gatavošanās jubilejai jau vien bija ko vērts. Saimnieces laužīja galvu, ar ko pabarot viesus (vēl bija kartīšu sistēma). Bet nabadzības dēļ jau neies lepnību zaudēt — jubileja ir jubileja, un būs arī torte! Veselu nedēļu teātra galdnieki vaļasbrīžos gatavoja 120 mazas koka lāpstīņas, ko varētu izmantot par karotēm, katram uz apdarināta papīra tika pasniegts tortes gabals ar šādu lāpstīņu. (Ilgus gadus šai telpā pie pašiem griestiem uz sienas izciļņa bija saglabājusies viena šāda lāpstīņa, ko kāds tur tai vakarā nolīcis un aizmirsis.) Torte bija cepta pēc īpašas receptes. Tās pamatmasas viena puse bija samalts biezpiens, otra — vārīti, malti kartu-

peļi, vidū ievārijums un, protams, vēl visādi citādi brīnumi, ko zina tikai gatavotājas.

Tas par laicīgām lietām, pie garīgajām strādāja «Ploškas» redkolēģija, kuras pamatkodols bija Emīlija Bērziņa, Ēvalds Valters, Pēteris Pētersons un es. Ilgāku vai īsāku laiku «Ploškā» darbojušies arī Pēteris Lūcis un netaisnais Voldemārs Cauka, kurš vēlāk pārgāja uz Jelgavas teātri.

Sai reizei bija gatavots īpašs jubilejas numurs, par visām iestudētajām lugām bija sacerēts vesels dziesmu popurijs ar piedziedājumiem, ko dziedāja visi klātesošie. Bija arī īpaša mūzikas daļa vadītāja Margēra Žariņa šim nolūkam rakstīta mūzika, to diriģēja pats autors, tērpies senlaicīgos vizītsvārkos. Apsveicējas dāmas bija tēpušās vakara tualetēs un garos, baltos cimdos (Lilija Bērziņa, Emīlija Viesture, Lilija Žvīgule u. c.), kas, starp citu, pēc kara nemaz nebija tik ikdienišķi. Solo pantus dziedāja teātra labākie spēki: K. Valdmanis, K. Adernieks, E. Ferda, M. Ozoliņš, E. Leimane, M. Tetere, bet redkolēģijas loceklis P. Pētersons savā bariņotībā kā pēdējo norāva:

Lai kūkoja dzeguzes, kazas lai blēja,
Tak pienāca «Ploškai» reiz jubileja!
Lai nebija suņa, tak kaut kas to rēja,
Bet «Ploška» rožainās brillēs tik smēja!

Redkolēģija stāvēja aiz īpaša galda, kā tas redzams fotouzņēmumā. Uz galda deg liesma, un pie krūtīm mums visiem (arī klausītājiem) piespraustas «Ploškas» liesmiņas.

No apsveicēju pulka ar ļoti cēlu runu uzstājās toreizējais vietējās komitejas priekšsēdētājs Rūdolfs Kreicums, tad brīnišķīgi izkaltu, lielu «ordeni» (teātrī toreiz bija izcili labs butafors — Vasilijš Gailītis) uz zila samta spilvena pasniedza militārās šefības komisijas priekšsēdētāja Emīlija Viesture, pēc tam pasniedza vainagu no kartupeļiem, ko darinājusi dzirņu komisijas priekšsēdētāja (tagad sadzīves komisija) Lilija Žvīgule, bet teātra biroja darbinieces (tagad mākslas zinātniece Rūta Brāķere un Valmieras teātra aktrise Rūta Birgere) uzdāvināja dzīvu, mazu kucēniņu. «Ploškā» savulaik bija ievadraksts «Kur tas suns aprakts?», un viņas, asprātīgas būdamas, tad nu, šo kucēnu mums pasniedgamas, teica: «Te tas suns ir izrakts.»

Džemma Skulme, kura toreiz bija aktīva visu mūsu pasākumu atbalstītāja un notikumu līdzdzīvotāja, dāvāja mums savu darbu, kurā uzzīmēta «raksturīgā redkolēģija». Starp citu, kādā «Ploškas» numurā publicēts: «Redakciju slēdzot. Ar šo paziņojam savai god. auditorijai, ka «Ploškas» ba-rokkoko buķetes pumpurīņam Džemmai Skulmei («Ploškas» dekoratīvās nodaļas vadītājai) tiek

piešķirts tituls «Uz nopelniem šansējošā». Apakšā zīmējamies — augstcienībā nopelniem nabagā «Ploškas» redkolēģija.»

Mums tika piešķirti arī zemes gabali Atlantidā (kāds to tomēr bija atradis!), vesela paka naudas vienību — ķirbaku no RĶUB biedrības (Rīgas Ķīsezera Ugunsdzēsēju biedrība, ko mūsu teātra humoru mīlošie puīši pa jokam bija nodibinājuši). Smieklu patiesi tai vakarā bija tik daudz, ka visi lūdza mazu atelpas brīdi, lai atslābst vēdera un sejas muskuļi.

Ilgi pie jubilejas tomēr nekavējāties, jo nāca atkal jauni notikumi un jaunas «Ploškās», kas, kā jau teicu, tūliņ uz karstām pēdām apskatīja jaunas lugas iestudēšanas gaitu, kritizēja, ievietoja aktuālus sludinājumus, kā, piemēram, «Pēdējās ziņas. Svētdien, 18. februāri, plkst. 24.00 Dailes teātra telpās Muzikants Vitols uz Tantara tubas (vai helikonbasa) izpūtis Ed. Smilģa simpātisko tēlojumu «Spartaka kauja pie Knipskas» un atvasinās tēmu «Rahele dzemdēja Ijabu, Izaks piekāva Pilēģi». Visi laipni aicināti. Biļetes iespraust redzamā vietā.»

Te, protams, atkal bez komentāriem neiztikt. Vispirms: dubultvārdi Muzikants — Vitols (teātrī tolaik bija mūziķis Otis Vitols un aktieris Augusts Muzikants-Vitols). Tantara tuba vai helikonbass bija režisora Smilģa iemīļots nosaukums viņa iemīļotajam instrumentam — tubai, ko pūta Otis Vitols. A. Upīša «Spartaka» izrādēs karavīri kauju skatos bija sadalīti pa pāriem — kurš ar kuru kaujas. Kaujas galvenokārt notika skatuves dibenplānā pustumsā. Aktieri Izaks un Pilēģis, vienā pāri būdami un temperamentīgi pretiniekus tēlojot, dažkārt aizrāvās pa istam, ko tad arī «Ploška» bija ievērojusi.

Katra «Ploškas» numura «galvu» mēs sacerējām visa redkolēģija kopā, un tajā vienmēr bija atspoguļots kaut kas no pašlaik iestudējamās lugas, piemēram, «Numurs maksā pēc takses — divi piecdesmit, četri piecdesmit un pašas petroleja» (teksts no izrādes «Un viņoņas jūra») vai atkal — «Numuru izsniedz par brīvu — pret spranču brandvīnu» (no «Pūt, vējiņil»). Avizes «galva» izskatījās šāda:

«I z n ā k — tad, kad nevar vairs saturēt.

Redaktors — paņem uz grauda un piešuj pie lietas.

Redaktrises — pieņem aizkulisēs.

Redakcija atrodas — tur, kur sarodas, saduras, sakaujas un saprotas.

Tālruni — izbijuši.

Skalruni — aizsmakuši.

Stils — brīvs.

Mugurkauls — stīvs.»

Citam numuram tā atkal bija citāda.

Kritiku par jauno izrādi arvien rakstīja Emīlija Bērziņa, «Ploškas» ievadraksti par visu aktuālo, kas pašlaik notiek teātrī, bija mana sfēra. Pēteris Pētersons vairāk izteicās pantos. Sludinājumi un citi raksti bija vai nu kopīgi, vai kāda atsevišķa locekļa rakstīti. Pētera Lūča ziņā, kamēr viņš pie mums strādāja, bija «gaidāmais laiks teātrī», kas īpaši jau nu pie Smiļģa bija ļoti mainīgs un «ar lieliem nokrišņiem». Lugu analīzes dažkārt savā dzimtajā «valodā» pierakstīja *Ēvalds Valters* kā «Ploškas» speciālkorespondents *Sventēn Ludis no Pourups*.

Te ir viena:

«Liels brēks, mazs vills» annlīz pēc Staņislavsk sistēms.

Tas lāb, ka teāters ūzjēn šo Sekspir dārb. So lug izlasij viene pajēmiene. Nivienē piedzērs nibi, un tālab otreiz lasit nivaizde. Pats Smiļģs teic, ka viņš a šo lug i krāmjes vairaks reizs, bet soreiz viņš grib trāpt ritige viete.

Tagad jāpiejēn apukšdom. Teter izbīd tād priekšlikum: «Nīdzen vell a mīlestīb!» — bet Kreicums tūlit: «Div jāj vien zierg.» Tad Ertner teic, diez va šitādīg apukšdom pa to zierg būs smuk. Ābel min, kā būt, ja balsot pa viņš priekšlikum: «Nībāz pierkst piķel!» — «Tas ir lāb,» teic Kroukels, «bet skaidrībs labad jātec: «Nībāz nags piķel!» — jo pierkst be nags nav nīkān pierkst.» Tad vēl cit izdome tād apukšdom: «Rag siene,» — bet Zīl tēc, ka nivienš prātīgs vīrs sovs rags sienkaudze nībāzīs, ja grib, le to dār lugs nelieš. Vislabak ir: «Nīspēle ar ugun!» — jo ta tiem žulikim a var palikt pa kārst, ja sasniedz vārišēns tempratūr. «Tas ir smuk,» tēc Ertner, «ta tik vis laik jāmais, le nīpiedeg. Un līdz a to tā vise luge var būt caurvīr dārbīb.» — «Re, ku lāb iznāk,» teic Teter, «tad to piķ un zierg jāšēn nīmaz nīvaig.» — «Zierg vaig gan,» — tā Ertner, «kas tekste, to nīvar stript, bet tas jāiztēc skaidrak, smukak. Es teikt tāpat kā Sekspir: «Ja div jāj vien zierg, tad vienem jāja pakļe.» Mač tēc, ka nīkā nīvaig sviest pro, kas atrasts, — par zierg, par piķ, par vell un mīlestīb, le paliek alfabētiske kārtībe nākošam ainam. Tā ar paliek.

Un nu var sākt tīp un subjekt annlīz. Zīl tēc, ka viņ lomai Benedikts nīmaz nov ritīges vārd. Viš tā ir iesaukts tālab, ka pastāvīg piedzēres a benediktīniet. Dom, ka viņ nīgrib precīties, tomēr apprecīes, var saprast. Kad Zīlem pašam ī astuņ gād, ta viņš a zvērejs — nīkad, bet vēlāk apprecīes pat vaireks reiz no viets. Tad Stubaus viņam izskaidre zīnatnīsk. Sīevīšks ī kairīnēšēns objekts, to zīnatnēk pierād, bet Ertner te aizrād, ka Benedikts ī gudraks ka zīnatnēk. Viš zīn, ko grib, viš neķer uz reiz, bet lēne gare, jo zīn — nīkur viņ nīizmūks — te ī Sicīlij, un, kā jau Smiļģs parēz aizrādi, Sicīlij ī sāl a trīs stūrīm un apkārt ūdens.

Stubaus don Huan grib spēlt pozitīv, talab ka viņ sakāves a brāl. «Kalab ta viņš a sov brāl kouses?» pras Kroukels. «Viš ī kāves pavīsam a citīm.» — «Nēt» šīs blou. «Tikai a brāl!» Pusbrāls bījs stīpraks, viš grībejs tam iekost, bet Pedro tam līcs ūzlikt ūzpurņ. Tā viš sov lom spēlšot a vis ūzpurņ. Te vis sāk runt, ka tā nīvar izlekt, bet Ertner aizrādi, ka kater dom ir ka dārg pērl, le tik šīs rune tālek. «Man tur vāis daudz nov ko tēkt,» atbīld Stubaus. «Es ī vecākīls brāls, kad man bī seš gād, viš man atjēm tron, un nesēn viš man a sov šleperit, kad es skatījes ūz cit pus, nēm un iebrauc manam kuģitīm sānes. Tagad es grib tīkt ūz cit provinc un organizet akal fektīņ. Citādīg es to lom nesaprot. Ūzpurņs ī vis mans lomš atslēg.»

Bet tad pats Smiļģs bī sācs domet, ka a šo lom nīznāk kāds zieps, un nozīme Dīmīter pa dublant.

Tas otre diene atnāk a gatav priekšlikum: «Man tā lom i gatav. Te nov daudz ko runet, es to vār izskaidrot viene stunde. Ne don Huans i kāves, ne viņam kāds kuģit saskādejs, tie vis i mel no Stubau puss. Huan i lāg čals, bet viņam vis nav māje. Bet naud viņam i, vot, šitik! Tas i vis.»

Smilģs viņam pateicas pa fantāzi un līdzekļē žēlošen, jo ātkrīt ūzpuņ pierkšen. Aderniks pa sov Klaudij tēc, ka viņ i labs un godīgs, lētticīgs un pozitīvs. Viš piermo rēz iemīlejes, un tālab nikād rakstur annlīz viņam nau vaidzīg. Bet Emili Bērziņ aizrād, ka viņ isskats pec aits. «Tas nikas.» Abel tēc, «ja piermo rēz mīl, ta to dār a vis spēk un ta i vienalg, pēc kā isskats.»

Beatris i Lilit Bērziņ. «Traks numurs,» viņ tēc. «Benedikts jou i kaut ko no dzīvs baudījs, bet šī nikā. Par to es sarunas bezkaunibs un runas tik ilg, kamer viņ man appreces. Citadīg viņ ir aktivist un skrāpe ka kaķ a nagim, ja kāds grābstes apkārt.»

Abel tēc, ka viņ sov Hero grib spēlt ka vist. «Vai die'!» Pried iebļoujes. «Kas tā pa vist, tā drīzak zos'!» Ertner a tam i pret. Viņ aizrād, ka Hero i slipet. Tad vēl šo paš dom aizstāv mūs labakie orator (Stemps nebi) Stubaus un Kroukels. Abel ar izmišen tures preti, ūzšķir eksemplār vairakes valodes un nolasi, kur i run pa vistam. Tad iējauces pats Smilģs un tēc tā: «Hēro i vecgriek teik, Leanders pa nakt pārpeld diķ un pa tuks mekle sov mīļake, beidzot tā viņem i roke. Sine momente jou kūr kater sieviet var būt vist, jo nav jāaizmirst, ka viņ dzīve trīsstūr sale, kur viene pašē vapene i Faust-Mefisto-Gorgon-Medūz un trīs kājs.» Ta nu Abel ar saprot, kā viņē jaspēle.

Tad pras pa Margarit. Emili Bērziņ atbild, ka Margarits dabe i kout kas no gorodovoj. «Ja nikā vairek, tad bakenbārd es gan gribet no šo sug. Un es a i kaislīgs, bet es sov kaislib nigrib isbrēkt, bet izdancāt.»

Priedim jaspēle Priesters. Pried tēc, ka viņ sov lom grib godīg nospēlt — bez nīvien šnāb, talab ka nav iemaisīts kaislībs katle.

Valters sove Kondrate nivar nikā vairāk saskait kā blēd. Tad viņam cits paskaidro, ka viņš i paputejs aristokrats, bet, tā ka viņš to neatzīst, ta viņam šo lom atjem un iedo Kociņam, bet Valterim iedo galīg stulbiķ Dzērven, kas tuveks viņ prātem.

Zēns Ozliš grib spēlt tā: viņš i kauters, nigrib runt un tālab tekst jāstripe nost. Un vise luge viņ stāv uz viet. «Tā i pareiz.» tēc Ertner, «bet tā ka kungs i iemīlejes, ta gan būis jāpaskrien.» «Tad gan,» atbild Ozliš.

Beidzot Izaks grib stāstīt pa sov rakstved, bet viņ, kā parast, nejem pa pill.

«Papriekš Smilģs tēks, tad es, tad Mač, tad Teter. Ar jums citadīg nivar!» dome Ertner.

Smilģs viņem klāre, ka šis rakstveds i uz mat kā Esenberg Jāns. Ertner tēc, ka viņem jāzin (ja šo lom lāb grib spēlt), kād starpib tarp kilometer un verst. Mač tēc: «To var dabut zinet tāde kāрте: saskait verst stābs un saskait kilometers, un, ja stārpib i 20 un 22, ta ātjem no 20 tāde veide, le paliek 88.» — «Pareiz,» tēc Teter, «un šo palikum reizīn uz trīs!» — «Nu es saprot! Man vais nav ko tēkt!» tēc Izaks.

Un līdz ar to lugs annlīz beigsies, kas gāj četr a pus nedējs.

«Plošku» nolasīja tikai vienu reizi. Kritika tajā bija, bet pie burta pieķerties nevarēja ne Smilģis, ne kāds cits no vadības. Bul-tas un bultiņas tomēr dažu labu ķēra vairāk nekā garu garās runas sapulcēs.

«Ploška» ir tikai viena sauja graudu Dailes teātra humora apcir-kņos, jo gadu gados šo graudu biris tik daudz un dažādu. Te vēl

nav minētas teātra izbraukumu izrādes ar saviem planētas (autobusu ar ansambli, kas tajā brauca viesizrādēs, mēdzām saukt par planētu) oficioziem, kā «Nu, ārprāts!» Miervalda Ozoliņa redakcijā. Viņa apraksti par «planētas iedzīvotājiem», sludinājumi, dažādas pamācības — to nemaz nevar aprakstīt.

Notikumi teātrī un ārpus tā bijuši visraibākie, un uz visiem mēs esam centušies skatīties arī ar smaidu un asprātību, cik nu kuram tā spēcīga pieticis. Lai atceramies kaut vai mūsu teātra bijušos ugunsdzēsēju sardzes priekšniekus — veco Grundmani un pēc viņa Konrādu, kuri bija ļoti savdabīgi cilvēki un ap kuriem vienmēr lidoja kāds humors vai anekdote, kas vēl līdz šai dienai iet no mutes mutē. Vecais Grundmanis arvien mēdza sēdēt koridorā pie teātra ģērbtuvēm uz garā sola, kas tur stāvēja no pašiem pirmajiem teātra gadiem. «Ak, šis vecais sols!» jāizsaucas gandrīz kā Čehova varonim, uzrunājot veco skapi. Cik daudz tas dzirdējis jocīgu notikumu, jo mūsu vecajā Dailītē šis sols bija centrs, kur satecēja visi paveidieni: turpat blakus Eduarda Smiļģa kabinets, apkārt aktieru ģērbtuves, divas kāpnes augstāk — skatuve. Pieveru acis un redzu Eduardu Smiļģi uz tā sēžam, Artūru Filipsonu, Luiju Smitu, Emīliju Viesturi, Austru Baldoni, Tiju Bangu... (Šis sols paņemts līdzī arī uz jauno teātri un tāpat novietots gaitenī pie vitrīnas, kur izlikti mūsu darba plāni.)

Reiz Grundmanis sēžot bija mazliet iesnaudies. Kāds aktieris, šo izjokot gribēdams, iesaucās: «Grunclī, deg!» Viņš momentā pielēca stāvus, ieņēma miera stāju un vienā paņēmienā nobēra no pēkšņā izbiļa nezin kāpēc vāciski: «*Dritte Spritzen heraus!*» Šis «*dritte Spritzen heraus*» tad arī viņu pavadīja līdz pēdējai stundai.

Skatos vecajos «annāļos»: cik smieklu un jautrības pa vidu nopietnībai! Katrs Dailes teātra cilvēks, kurš kaut reizi bijis sasirdzis, dzemdējis bērnu vai stājies laulībā, mājās noteikti atradīs tam laika posmam atbilstošu teātra afišu, uz kuras sacerēta vēstule par notikumiem teātrī vai nu ar Emīlijas Bērziņas, vai manu ievadpantu. Tā, piemēram, svarīgs notikums Gunāra Placēna dzīvē savā laikā atainots šādi (neliels fragments no manis taisītā ievadpanta):

Gavilē nu Rīga —
Beidzot pieveikts Ģīgal
Mīlo Fēliks, vai paties,
Kur Tu esi kļūdījies?
Visu dariji, kā nākas.
Viss ar «melno kaķi sākās»,
Sirds ir uzdurta uz iesma,
Traka, traka, traka liesma!

Cilvēciņ, uz augšu mainies,
Dari arī Tu kā Rainis:
Raini laulā cietumā,
Mūsu Sveiku — slimnīcā.
Mēs par Tevi, Gunār, stāvam,
Kā stāvēji Tu par mums!

Placēns gulēja slimnīcā, tur arī salaulājās, un tas notika laikā, kad izrādīja M. Bīrzes komēdiju «Sākās ar melno kaķi», kur aktieris tēloja «nekļūdīgo» Fēliksu Ģīgu, kurš mūžam atkārtoja: «Kur es esmu kļūdījies?»

Gadu gaitā esam tikušies draudzības vakaros gan ar Panevėžas teātra aktieriem un viņu režisoru Jozu Miltini, gan ar Vilandes teātri «Ugala». Humors skanējis igauniski, latviski un lietuviski, bet visasprātīgākās laikam gan bijušas tikšanās ar mūsu pašu drāmiešiem. Ja drāmiešu un daileniešu galvas saliek kopā (prātu jau tad nežēlojam ne viens, ne otrs), tad arī rodas «draudzības ruļļi» un asprātību šķiltavas šķīl tā, ka vairākus gadus nevar aizmirst. Jo vai divkārsš prieks nav arī divreiz lielāks?

Tas bija 1963. gadā, kad mēs tikāmies tur, kur savas skatuves gaitas sākuši abi mūsu toreizējie galvenie režisori — Alfrēds Amtmanis-Briedītis un Eduards Smilģis, — Lāčplēša ielā № 25.

Jaunais teātris, raugi,
Smilģa un Briediņa celts,
Atdzims no jauna šai telpā
Lāčplēša, Induļa elpā!

Tādu moto mēs sacerējām tikšanās vakaram un arī tam garajam apsveikšanas rullim, kas «driķķēts uz Bārtuļa sivēnādas tannī slavenajā anno 1963 maija naktī un kas nekavējoties tiks iemūrēts kopā ar abiem direktoriem un visiem režisoriem (lai aktieriem vienreiz būtu miers!) uz mūžīgiem laikiem Kronvalda bulvāra un Lāčplēšielas stūrī tanī pamatakmenī, kas no vienas puses būs tā kā Klints, no otras atkal tā kā ... Laiva ... Draudzībai pamati rakti, to uzcelš šo pašu nakti!»

Ar drāmiešiem esam tikušies ne tikvien «uz dāņu pamata» (kad abos teātros izrādīja Šekspīra «Hamletu»), bet arī uz Paula Putniņa pamata — kad abos teātros izrādīja Putniņa lugas «Paši pūta, paši dega» un «Muļķis un pletētāji». Pēc pirmizrādes 1972. gadā sanācām kopā, lai nolasītu lekciju: «Putniņkopība Rīgas teātros kā aumež stimulejošs faktors aktieru mišanās procesā ar perspektīvu uz abu — Drāmas un Dailes kolektīvu kopēju piršu būvi zaļu-

mos (būvmateriāli no Dailēs jaunās ēkas būvlaukuma, tikai muti ķešā!). Citiem ir i savas ēdnīcas, i pirtis zaļumos, kur vismaz kopā pamicītes smagajā dzimtenes mālā, bet mums — nudien, traks var palikt! Nēģi aiziet zudībā, visu garo nedēļu pa pilsētu bīzot un meklējot — kur, kur satīkties? Mākslas darbinieku nama bibliotēka apsvīlusi, no Šmerļa sešos jau pletē ārā ar visiem pletizeriem; rakstniekos? Nu — tas jau ir republikāņu rajons, mums, dinamiešiem, uz turieni ceļš slēgts. Poligrāfiķos vairāk par simtu neiet iekšā, bet mums ir trīs simtpiecesmit plus divsimtpiecesmit un vēl sešsimt pa virsu — ja netīcat, prasiet Francim!

Būda jau mums te ir veca — cara laika produkts, silto gaisu ar vairs nevar iepūst, bet, ja «Muļķi» paši pūtīs — man ir tāda klusa cerība, fakts! — gan mēs tos grādus uzrausim. Alus pietiks visiem, vai tad nu dzert vairs neprotam! Ka tik nepieliekas pirms laika, taisni posts ar to dzeršanu, kas, velns, šoslaikus tās par pakrūtēm: pienu dod viņiem kaut vai par velti, viņi tev nedzērs — tad vienam vēders ciet, otram māga nenes. Kā mums kādreiz pats pirmais Meistars teica (tas gan bija vīrs, ja kas nebija, kā vajag, ar pletizeru gar nagiem nolaida, ka knaukš vien) — vispirms bija kafijas laiks, tad nāca nēģu un tad simtgramu laiks. Un nu, ja viņš būtu redzējis, — nu ir pienācis piena laiks teātrī, un ko tu vairs aktierim padarīsi, viņš pasaka direktoram: «Ne tu mani esi taisījis, ne tu mani regulēsi!» — un ar to ir cauri.

Tā jau nu jums tas Fredis ir — pareņ, vo! Mums jau ar ir — pareņ, vo! (Ar jau šad tad nolaiž ar pletizeru gar nagiem, ka knaukš vien.) Bet mums toties jaunās, modernās ēkas pamati — šajās dienās paiet desmit gadu, kopš ielikām. Astonšimt stabu — jau kur tas laiks — kā sarakti! Nupat dabūjām sarkano šiferi, pumpi vilksim taisni direktora kabinetā — ja netīcat, prasiet Francim! Pa vienam vien pumpēs ārā, būs i ligumi, i pavēles, viss kas būs! Jums jau nu ar tas jumts ir vecs, dienvīdu pusē logi gāžas ārā, pagrabā vienas vienīgas drāžas, un — voi, voi, velni! — kur tie mūsu pīcesmit ķieģeļi, ko jums uz jubileju aiznesām? Ar visu kafejnīcas kamīnu pazuduši!

Pūtēju gan jums ir vairāk («Paši pūta!»), mums jau neviens tā nepūš, tā viņš ir, un tur neko nevar darīt, tāpēc jums arī aizdeva tos «Sarkanos zaļumus» vai kā viņus tagad sauc, un nu paši nezināt, kā darīties. Mēs jau neinteresējamies, bet kas tur stāstīja: tādas kā noktirnes, kā mēnesnīcas sonātes iepūšot vidū, tā kā tādi spoki vienos naktskreklos nākot augšā uz skatuves. Vienas ākstības — un vairāk nekā! Ūdens jau ta' jums ar tur tai gabalā ir vairāk, ar spaiņiem gāžot ārā, mums tikai viens krāniņš tek, labi ja pusspaiņa pa vakaru sanāk. Lai nu jums kāda tur tā zarna esot

smadzenēs, mēs jau neinteresējamies, bet mums atkal ir situācijas desa, kas jāuzšķērš. Un septītās stīgas jums nav!

Nu, jaunnedēļ mēs ejam okeānā — sākam «Ričardu III», tad jūs, veči, redzēsiet! Bet nu šai raženajā maija naktī mūsu dzimtajā Lāčplēša ielā ķersimies arī pie autora, šā puisieša Piebalgas pakulu biksēs, kurš modri stāv sava tautieša Pietuka Krustiņa sardzē, lai nepienāk lugu trūkums. Viņa, kurš ir sviedriem slacījis mūsu tēvutēvu dramaturģijas tīrumus, kur auguši dažādi brāļi. Pieminēsim arī šo diženo Putniņa galvu, ko viņš, ar sētuvi rokā kāpdams pa mūsu smagās dramaturģijas arumiem, lauzījis dotajā virzienā, jo nu gan pats lielais Šekspīrs viņam var spiest roku un teikt: «Putniņ! Cuvstvuj sebja kak doma! Mi uže...» Tālāk viņš teica angliiski — ja neticat, prasiet Francim!

Diezgan traki jau sanāk: Šekspīram liķi nāk beigās, Putniņam Kāpostu Ats nosperts jau pašā sākumā, guļ kā liķis. Tam pašam Putniņam «Zelta dievietē» abi varoņi guļ aiz skatuves, kur tur, ellē, uz Melno jūru dzinušies un it kā tur tad nositušies — tā vismaz publikai stāstīja pēc tam. Bet te — taisni acu priekšā. Šitas autors būs — pareņ, vo! Tā viņš ir, un tur nekā nevar darīt, tāpēc spiedisim jaunā autora spēcīgās plaukstas un viesisim sevī daļumu, atcerēsimies, kas savedis kopā šos divus dzimtenes smagajam mālam uzticīgos kolektīvus te šovakar tik raženos svētkos, svētīsim šo vakaru un liksim pamatus kopēju piršu būvēm zaļumos, tak savejo ja jūti blakām, vienalga, bēdas vai prieki, pliki vai... kādi, uz kartupeļu maucamo laiku — tad mēģināsim atkal izrauties, iztraktoties jau pa reizei der.

Pamīcīsimies, lai redz, vai ar jums kopā pirti var iet. Vai neizstāstāt visiem, ko tur redzējuši. Neskaties neko, autor, cik tā tava māja nav purināta un cik, jāsaka, vēl nepurinās! Ierauj nu un dod citiem ar, un tad tik nu skaties, ka uz priekšdienām savu pienu nesūti uz citu moderniecību! Mums tas tauku saturs mazāks par 4,6% nav. Nu, tad, kā saka, — par kopību!»

Katrs teātra cienītājs, kas redzējis abas Putniņa lugu izrādes, jau uzreiz ievēros, ka šī lekcija «turas» uz abu minēto lugu raksturīgākajiem teicieniem.

Smieties esot veselīgi, vismaz tā apgalvo ārsti. Un labāk taču kļūst, ja tā sirsniņi esi smējies, vai ne? Mums teātrī humors ir palīdzējis gan šo to labot, gan uzlabot — un pirmām kārtām jau garastāvokli.

Un atkal, kad dzirdi mēģinājumā (lai nāk, kāds režisors nākdams, humors nāk līdzī):

«Jāni, nestāvi tik salicis, kad tu saki: «Es esmu krietns cilvēks!»,

«Kuri man bija tie lidēji? Nāciet šurp!»,

«Man jau visu laiku tā lopu tēma iet cauril!»,

«Lūdzu, vai zirgs pats turunās vai pakaļējais rats?»»,

«Nu, ko jūs visi stāvat tur dibenā kā koris uz fotografēšanos?» —
kad dzirdi šīs režisora «īās pamācības», kaut arī tās ir tikai tāds
darba humors, smaids rodas, bet ar smaidu jau viss sākas...

Vai pasaulē ir lielāks spēks par to, ko rada prieks?

REZISORI STĀSTA PAR SAVU DARBU

1979. gada aprīlī Teātra muzejā L. Paegles Valmieras drāmas teātra režisore Māra Ķimele stāstīja par savu darbu pie Rūdolfa Blaumaņa lugas «Indrāni». Sniedzam magnetofona ieraksta atšifrējumu.

Par lugu varu teikt, ka tajā atklājas daudz negaidīta salīdzinājumā ar to, ko zinām no skolas laikiem. Literatūras skolotāji pasniedz rezumē — formulu un vispārinājumu. [...] Rodas nepārvarama siena — viedoklis. Un mēs lasot kontaktējamies nevis ar lugu, bet ar eksistējošo viedokli. Tas ir tāds mīts. Var rasties mīts arī par cilvēku, ja savu viedokli veidojam pēc nostāstiem. Varu apgalvot, ka ar daļu no mūsu literatūras mēs esam pazīstami baumu līmenī. Un es tiešām ar pilnu atbildību to saku. Zinot esošo viedokli, mēs lasām darbu un mums viss ir skaidrs. Zinām, ka vecie Indrāni bija naivi, bet labi; zinām, ka jaunie bija zvēri.

Bet, lugu iestudējot, tēli jāpārvērš par dzīviem cilvēkiem, jo aktieri šo burtu, šo shēmu, šo dzīvi iemiesos sevī — rokās, kājās un balsī. Tad it kā no nebūtības jāatsauc gars un miesa, un asinis, un tas viss, kas notiek starp cilvēkiem. Un tad ir vajadzīgs rūpīgs restaurētāja darbs. Darbu pie klasikas varētu saukt par restaurētāja darbu, vismaz man negribētos autoru labot. Labiem autoriem — kā Blaumanis — robu un baltu laukumu nav. Jāatdzīvina, jāiemieso viens tēls, tad atbrīvojas pārējie, līdz viņi visi saslēdzas tādā aktīvā lokā, un tur nekā nevar mainīt. Nevienu tekstu, nevienu vārdu nevar mainīt, tie neļauj sevi mainīt. Un tad ir tāda sajūta, ka katram loma ir palikusi dzīva. Viņa jāspēlē šādi. Tā ir ļoti interesanta teātra parādība. Interesanta arī režisoram. Tad, kad tēli sāk dzīvot un kustēties, un darboties, tad viņi paši diktē savu dzīvi, viņi pat saka priekšā režisoram un aktierim, kas jādara.

Ja tāds milzīgs materiāls kā «Indrāni» ir jārealizē, tad, ja paliek nerealizēta kāda daļa izradē, — tad varbūt kļūst neskaidras arī citas lietas un par režisora gribēto iespaids ir savādāks, nekā īstenībā domāts. Tā ir lieta, ko režisors un arī aktieri vismagāk pārdzīvo. Daudz ko mēs nevaram realizēt dažādu apstākļu dēļ. Rezultātā nerealizēto režisoram pārmet kā viņa paša tišām gribēto. Un

to, pie kā mēs visvairāk sirds asiņu esam izlējuši, — to uztver kā pašu par sevi saprotamu — tas nav no režisora, tas nāk no aktieriem. No aktieriem nekas nenāk atsevišķi, viss rodas kopīgā darbā.

«Indrānos» [...] gribējās izsekot taisni Indrānu tēva atziņas ceļam. Jo es arī pieredu pie tiem cilvēkiem, kas uzskata, ka Indrānu tēvs ir mūsu karalis Līrs. Ir zināms, ka Blaumanis lasījis un studējis Šekspīru, no viņa mācījies. Kā jau tas mēdz būt lieliem māksliniekiem, īstiem talantiem, — līdzība nav burtiska. Ne Indrānu tēvs ir karalis, ne viņam ir trīs meitas, ne kāds viņa kalpam dur acis ārā. Nekādu tādu briesmu Latvijā nav, bet līdzība ir iekšējā struktūrā, jo arī šis ir valdnieks savās mājās un savā zemē. Arī šis ir cilvēks, kas lemj citu likteni. Situācija tāda pati. Indrānu tēvs, būdams vēl emocionāli aktīvs, spēcīgs, atdod savu zemi jeb savu valsti dēlam, nepaturot sev nekādas juridiskas tiesības. Un arī viņam savā dēlā nākas vilties un ieraudzīt savu ideālu piepildītāju pavisam citā cilvēkā, kuram viņš nekā nav devis. Tā ir Zelmiņa. Ar Zelmiņu beidzas izrāde. Blaumanis netišām vārdus nesaka.

Blaumaņa simbolisms vispār daudz apslēptāks nekā Raiņa simbolisms. Runājot par Raini kā par simbolistu un filozofisku autoru, vienmēr eksistē viedoklis, ka Blaumanis esot bijis tāds īsts sadzīves reālists. Es tam nepiekritu. Tikai Blaumaņa simbolisms ir nevis vispārināti krāšņs kā Rainim, bet izpaužas reālos faktos, piemēram: māte ir akla. Pieņemts to veidot kā fiziski aklu, nevarīgu kukažiņu, kuru visdrausmīgākā veidā padzen briesmonis dēls. Es ceru, ka jūs visi zināt, ko nozīmē laukos turēt saimniecību. Latviešiem vispār nekādu kukažiņu nav. Šī sieviete ir akla. Analīzē tam nepievērš pārāk lielu uzmanību. Bet ir jāizseko Blaumaņa dotajai darbībai. Es nerunāju par iekšējo darbību, kuru var tulkot dažādi. Sākas 1. aina. Indrānu māte gaida Edvartu un visu laiku ļoti aktīvi cīnās ar tēvu, ļoti aktīvi pierunā atdot mājas Edvartam. Indrānu tēvs piekrit. [...] Māte atviegloti nopūšas: paldies dievam, mājas būs Edvartam. Pēc brīža tēvs pārdomā: «Nē, neatdošu mājas Edvartam.» Pēc brīža atkal: «Atdošu mājas Edvartam.» Māte nomainīgi prasa: «Atdod mājas Edvartam!» Tas ir Blaumaņa teksts. Māte ļoti aktīvi aizstāv savu domu. Viss 1. cēliens ir šāds. Māte cīnās par savu dēlu.

Tēvs — neprātīgi svaidīgs un emocionāls cilvēks, lai gan neesmu dzirdējusi šādu spriedumu par Indrānu tēvu. Tas parasti ir idealizēts — balts, miļš, saulains un kusls sirmgalvis. Bet Blaumanim viņš nav tāds. Viņš tiešām līdzīgs karalim Līram. Pat neprātīgs, pat despotisks. Atcerieties, ka viņš ir izdzinis dēlu no mājas, nav redzējis viņu, tā pavirši rēķinot, gadus četrpadsmit, un tad man liekas, ka tie, kuri ir mazliet vecāka gadu gājuma, saprot, ko nozīmē

četrpadsmit gadus neredzēt savu dēlu un mazdēlu, kas piedzimis. Neapciemot viņu nevienu reizi, nelikties par viņu zinīs! Jaunie dzīvo — pēc Blaumaņa teksta — kaktā, kopējas istabas kaktā. Vecākais saimnieka dēls, kuram pēc vecām parašām jāamanto mājas! Viņš ticis izdzīts ar kaunu no mājas tāpēc, ka negribējis precēt to, ko bija vēlējis tēvs. Mums tas liekas diezgan neiespējami. Arī tajos laikos tas bija diezgan traks numurs, arī tad neviens savus bērnus tik lēti no mājām nedzina.

Kāpēc es to stāstu? Tā notiek raksturu restaurācija. Sie visi ir fakti, tikai fakti, nevis režisora vai aktieru attieksme. [..] Es gribu teikt to, ka vajag ļoti uzmanīgi lasīt to materiālu, ko dod Blaumanis. Tieši Blaumanis [..] dod šādu ainu, ka tēvs ir ļoti emocionāls cilvēks, emocionāli karsts raksturs, kas dažu minūšu laikā savu lēmumu maina, burtiski, četras reizes. Tas tomēr kaut ko par cilvēku liecina. Un māte ir ļoti neatlaidīga un spēcīgi iedarbojas uz tēvu. Māte manā lasījumā ir aktīvāka un sasaucas ar «Pazudušā dēla» māti. Labsirdīga? Nezinu, vai tā to varētu saukt, jo tad viņa nenostātos tik asi pret Noliņu, pret Ievu. Palasiet mātes tekstu atsevišķi! Ģimenes aizstāvība — tā to varētu saukt. Viņa cinās par savu dēlu. Man tas nesaistās ar kādas īpašības formulējumu. Man tas saistās ar reālo latviešu māti, kura mīl savu dēlu.

Tātad, izejot no šāda dotā, mēs varam sekot tālāk, kas notiek ar Indrānu tēvu. Man liekās, ka Blaumanim iekšējā koncepcija ir Indrānu tēva atziņas ceļš, jo mums kopā ar Indrānu tēvu jāsaskaras ar visdrausmīgākām dzīves realitātēm. Jāiziet tam visam cauri savu uzskatu pārvērtēšanai. Paskatīsimies, kādi bija Indrānu tēva uzskati sākumā un ko viņš runā lugas pēdējā ainā, kad viņš ir ļoti slims un tās ir viņa pēdējās stundas. [..] Man ir nācies dzirdēt no teātra cilvēkiem: «Ko tu tur darīsi ar to pēdējo ainu? Tā vispār ir piekabināta un pielikta, tā tur tāda saldi sērīga plāpāšana.» [..] Pēdējo ir grūti spēlēt. Viens cilvēks uz skatuves. Visa izrāde rit asos notikumos un savstarpējās attiecībās, un pēkšņi — kustības nekādas, notikumu nekādu. Tikai Indrānu tēva apcere. Tas ir liels klupšanas akmens. Es uzskatu, ka arī mēs to nevarējam pārkāpt. Pēteris Lūcis, kurš spēlē Indrānu tēvu, ļoti maz dabūja mēģināt — praktiski divas nedēļas. Tas ir fenomenāli īss laiks, lai realizētu tēlu. Roberts Zēbergs diezgan precīzi īsteno iekšējo zīmējumu. Viņam pietrūkst tā spēka un emocionalitātes, kas ir Lūcim. Un tā, kas vienam ir, — tā otram nav.

Manuprāt, pēdējā aina mums nav tāda, kādai vajadzētu būt pēc autora. Visos iepriekšējos cēlienos Blaumaņa Indrānu tēvs uzskata, ka viņa mēmie liecinieki ir šīs mājas, šie koki, šī zeme un ka nekas cits no viņa nevar palikt. Pēdējā ainā viņš saka Zelmiņai:

«Un tev ar es nekādu mantu neatstāju, es esmu ļoti vainīgs. Tu biji tik laba, un es visu...» Tā tad visu to vērtīgāko viņš atdevis Edvartam, kurš ir slikts, bet Zelmiņai, kura tik laba, mantu nav atstājis. Viņam šis jautājums ir ļoti svarīgs. Zelmiņa atbild: «Tas nekas, jo es tevi tādēļ ar ļaunu nepieminēju. Tu mani tikai uz labu vien esi mācījis.» Tā ir skaistākā vieta lugā. Vismaz man. Seit nu Indrānu tēvam ir jāpadomā, jo tas viss, ko viņš ir cēlis un visu mūžu būvējis, — viss ir izputināms. Ja ne vienā mirklī, tad ļoti ātri. Un izrādās, ka tas, ka viņš mācījis Zelmiņu uz labu vien, dzīvos ilgi.

Sākumā Indrānu tēvam dzīve saistās ar māju, mantu un zemi; caur kokiem, caur koku noslepkavošanu viņš nonāk līdz otrai vērtībai — tam labajam, ko viņš cilvēkam ir devis un kas paliek mūžīgi — neatkarīgi no tā, ka sabrūk viņa mājas un var sabrukt visas mājas, bet cilvēka labestība būs tā lielākā vērtība, ko mēs varam aiz sevis atstāt. [.] Un tas ir arī Blaumaņa ceļš. Arī viņš materiālā ziņā dzīvoja ļoti smagi. Kad mēs aizbraucam uz Braukiem, tad katrs no mums var redzēt, cik pieticīga ir bijusi šī cilvēka dzīve. Jo viņam nepiederēja nekas. Bija šīs mājas, kas prasīja ļoti daudz darba; bija govīs un aitas, viss, kas vajadzīgs mājai. Bet viņam pašam nebija nekā. Nu, paskatīsimies visapkārt uz mums pašiem! Mūsu dzīvokļi ir pilni. Acīmredzot Blaumanim nevajadzēja neko vairāk, jo viņš visu, kas viņam bija, nesa sev līdzi. Viņam bija talants.

Divi tādi tēli kā Edvarts un Ieva. Sarežģīti. Viņš ir sava tēva dēls un cīnās par savām tiesībām, un dara to ļoti aktīvi. Tas kapitālisma apstākļos ir ļoti raksturīgi — cīnīties par sevi aktīvi. Viņš strādā kā zvērs, kā tēvs un māte ir mācījuši. Tikai viņš pārkāpj robežu, kuru pārkāpt nedrīkst. Citādi varētu teikt, ka Indrānu tēvs un Edvarts ir līdzvērtīgi un līdzīgi cilvēki, kuri, sastapušies šajā viduspunktā, rāda, uz kuru pusi katrs var aiziet. Viens var kļūt par garīgo pasauli redzošu cilvēku, otrs — par mantrausi un nezvēru. Ļoti svarīgi, ka «Indrāni» nav melodrāma, šeit nesastopas spēcīgs ar vārguli, šeit liktenīgā cīņā sastopas līdzvērtīgi pretinieki.

Ieva. Asa? Bet kā mēs paši sadzīvē runājam? Un ja viņa ieiet mājā, kur viss iet uz postu, bet gaišā dienas laikā meita gul gultā? Aiz muguras Ievai ir četrpadsmit gadu — kopā ar Edvartu nodzīvoti. Ievas psiholoģiskā reakcija ir loģiska. Ieva Edvartu mīl ārpriekš. Tas no visa atsacījies viņas dēļ. Vecie Indrāni viņai asociējas ar briesmoņiem, kas viņas dēļ dēlu izdzinuši no mājas. Blaumanis Ievai devis ļoti skaistu tekstu: «Es savam vīram dabūju māju!» Tas tā par «Indrānu» lasījumu.

Tiklīdz izrāde ir gatava, mēs dodamies izbraukumos un mēģināt

vairs nav iespējams. Pēc izrādes pārguļam viesnīcā, no rīta sēžamies autobusā un braucam uz nākamo vietu. Kamēr uzbūvē skatuvi, nav kur mēģināt. Ja režisors brauc līdzī, tad vēl kaut kā iet uz priekšu. Teātra māksla ir atkarīga no daudz kā. Sevišķi tā tas ir Valmieras teātrī. Bet mūsu teātra lielākā bagātība ir aktieri, un viss balstās uz tiem.

Otrs jautājums — mums bija ļoti lielas grūtības ar dekorāciju. Tā mums neizdevās. Tā tas ir, un tas ir ļoti skumji. Izrāde, kura varēja kļūt laba, tāda nekļuva. Mēs uz skatuves gribējām veidot kokus. Istus, lielus kokus uz skatuves, birzi. Bet tādus uz skatuves var uzlikt Drāmas teātrī, Dailē, Operā. Izdobj iekšu, ar speciāliem materiāliem izveido karkasu, lai nav tik smagi pacelšanai un nolaišanai. Mūsu teātris ir apkārtbraukājošs, un kaut ko tādu izvadāt līdzī mēs nevaram. Meklējām citu ceļu un nolēmām taisīt grafiski. Maketā tas izskatījās labi, bet realizācijā izrāde deva citu asociāciju, nekā gribējām. Mēbeles, kas redzamas «Indrānos», ir īstas; tās mēs atvedām no Piebalgas, pa mājām savācām. Otru daļu gribējās spēlēt lielu, nogāztu koku vidū.

Mūziku rakstīja Imants Zemzars, kurš vispār šobrīd ir viens no spēcīgākajiem un dziļākajiem latviešu komponistiem. Un taisni jābrīnās, kur tik jaunā cilvēkā tāds dziļums un tāda izjūta! Sakarā ar mūziku nāk prātā Noliņš, ko spēlē Rihards Rudāks, kurš ir ļoti labs aktieris un var nospēlēt sarežģīti smalku zīmējumu. Noliņš redz vecā Indrānu tēva ieceres neiespējamību, visas situācijas bezizeju. Mēs viņu neveidojam kā pašpuiku vai ļaundari. Viņš tāds arī nerodas, lasot Blaumaņa tekstu. Rodas sajūta, ka viņš ir tāds cilvēks, kādi ir arī šodienas jaunatnes vidū, kurš, saskatījies dažādas nejdzibas, paliek sāpošs, ar savu ermoņiku rokā, tikpat labi tā varētu būt vijole vai ģitāra. Tāds mākslinieka tips. Speciāli viņam izrādē ir veltīta muzikāla tēma — tāda aizlauzta. Zemzara mūzikā ir arī dabas skaņas — ratu rīboņa un brauciena troksnis, putnu dziesmas. Gribas teikt, ka mani partneri izrādes veidošanā — gan komponists, gan scenogrāfs, gan aktieri strādāja ar pilnu emocionālo atdevi; ir neveiksmes, nevis paviršība vai vienaldzība. Un nekādā gadījumā no manas puses tā nav oficiāla nodeva klasikai.

SVEICAM JUBILĀRUS!

1979. gadā kopā ar Padomju Latvijas 60. gadadienu savu sešdesmito jubileju nosvinēja trīs mūsu republikas teātri: Akadēmiskais operas un baleta teātris, A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris un L. Paegles Valmieras drāmas teātris.

Alfrēdam Jaunušanam — 60

Šajā jubilejā vēlreiz gribētos minēt kādu īpaši akcentējamu režisora un aktiera Alfrēda Jaunušana personības iezīmi, kas būtībā nosaka viņa radošo rokrakstu un, tā kā viņš ir Drāmas teātra mākslinieciskais vadītājs, — tad arī tā seju un repertuāru.

Tā ir viņa dziļā cilvēcība, viņa neizsakāmā ticība labajam cilvēkā, ticība ētiski garīgajam potenciālam. Un šī labā apliecinājums.

R. Melnace

Vijai Artmanei — 50

Svētku reizē gribu noliekt galvu tā nerimtīgā, nežēlīgā un paš-aizliedzīgā darba priekšā, kas vērtis viņas talantu par visas mūsu zemes teātra kultūras vērtību.

A. Liniņš

Olgai Lejaskalnei — 75

Olgas Lejaskalnes talantā ir «velna pulveris», «biszāles», no kurām viņa gatavo gan mazas brīnumsvecītes, gan raķetes, gan īstus teatralitātes «feierverkus». Demokrātiska, bezaizspriedumaina — Olga Lejaskalne visu savu teātra mūžu, nu jau vairāk nekā piecdesmit gadu, it kā dzēš savu vakardienas slavu, lai atkal radītu to no jauna — citādu.

L. Dzene

Irmgardei Mitrēvicei — 70

Neviens cilvēks mani nav tik daudz mocījis un arī tā mīlējis kā Irmgarde Mitrēvice un Nikolajs Mūrnieks. Man tie ir liktenīgi cilvēki. Ja viņi nebūtu ar mani tik daudz strādājuši, diezin vai es šodien būtu uz skatuves.

A. Kairiša

Ģirtam Vilkam — 70

Ģirts Vilks ir ļoti latvisks mākslinieks, bet ne jau ar to sīki tautisko, kas nolasāms prievītē vai cimdu pāri. Ģirta Vilka gars ir vērīgumā, formas un domas monumentalitātē. Ikdienišķo viņa poēzijas gars padara neikdienišķu.

Dž. Skulme

Eduardam Pāvulam — 50

Pirmā un galvenā Eduarda Pāvula aktierdarba īpašība ir spēja nodibināt uz skatuves sevī un ap sevi īstenību. Šī īstenība inficē partnerus, uzvar skatītājus. Liekas, ka mākslinieks nemaldīgi zina, kā pa savu zemi iet Bišu Ole, kā elpo revolūcijas matrozis Aleksejs, kā uztver pasauli Velnakaula dviņu līdzgaitnieks — Autors. Un līdz ar mākslinieku arī mēs to tikpat pārliecinoši sajūtam.

L. Akurātere

Tāpat kā ūdeņu dieva Poseidona dēls Antejs, arī jūrmalnieka dēls Pāvuls nejūtas mākslas darbā spēcīgs, ja viņam trūkst saskares ar zemi. Kaut vienu žestu, vaibstu, vienu intonāciju, bikšu lenci vai pogu, kaut kur dzīvē noskatītu, un var sākties radišana — liela, īsta. Ja šī saskare pārtrūkst — neapmierinātība, pat mokas. Jānānāk atpakaļ pie mūsu mātes — zemes spēka. To bieži pieminam savās runās. Pāvulam tā ir nepasludināta, bet nepieciešama darba programma.

P. Pētersons

Edgaram Liepiņam — 50

Viņa māksla ir ļoti uzskatāma, tieši acīm redzama, tai piemīt skaidrība un noteiktība. Vārda, žesta, skatiena nobeigtība ir tās spēks. Tajā grūti saskatīt akvarelisku pludinājumu. Aktiera veidoto figūru kontūras ir grafiski izteiksmīgas, viņa radītie varoņi nevis vienkārši paliek atmiņā, bet tieši iespiežas tajā. Tas lielā mērā izskaidro aktiera popularitāti visdažādākajās auditorijās.

Ā. Šapiro

Helēnai Romanovai — 50

Aktrisei ir sveša aptuvenība un nenoteiktība gan tēlojumā, gan pašas cilvēciskajā būtībā. Tā ir laika gaitā izkopta talanta īpatnība, lai tai it kā pakļautu savas ļoti spilgtās dabas dāvanas — nevaldāmo temperamentu, kas spēj uzliesmot plašā diapazonā un dramainībā no vieglas komikas līdz asai satīrai, citkārt sasniedzot dramatiskas un traģiskas virsotnes, vitalitāti, sulīga humora izjūtu, spēju jūtīgi uztvert tēla iekšējo ritmu un atklāt to attiecīgā plastiskā izteiksmē.

A. Burtniece

Olgai Krūmiņai — 70

Nezinu īsti, kāpēc Latvijas PSR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces Olgas Krūmiņas un Drāmas teātra ceļi šķirās — viņa aizgāja no skatuves, būdama talanta zenītā un spēku plaukumā. Par šo šķiršanos domājot, vienmēr pārņem tāda kā žēluma sajūta, jo teātri Olga Krūmiņa bija ļoti vajadzīga, viņa bija personība, kas ar savu inteligenci, erudīciju un šarmu varēja piešķirt īpašu valdzinājumu katrai izrādei, kurā viņa darbojās. Olga Krūmiņa uz skatuves vienmēr bija apskaužami eleganta, viņa prata nevainojami nest tērpu un cepures, līdz ar viņu uz skatuves uznāca Parīzes, Berlīnes, Vīnes atmosfēra. Mani neatstāj sajūta, ka Drāmas teātrim visus pēdējos gadus trūcis Olgas Krūmiņas. Un viņai — nekad no aktrises pašas gan to neesmu dzirdējis — trūcis sava teātra. Viņa ir aktrise un dzīvē iet cildeni paceltu galvu, ar milzīgu atbildības sajūtu veidama katru pienākumu televīzijā vai kino. Taču Olgas Krūmiņas spējas ir daudz plašākas, to viņa apliecinājusi ilgajos darba gados vecajā Dailē un Drāmā.

V. Hausmanis

Ilgai Zvanovai — 70

Latvijas PSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Ilga Zvanova nogāja garu, radošu ceļu mākslā, pirms nonāca pie ļoti grūta žanra — pie viena aktiera teātra. Tam par pamatu kļuva viņas lielā pieredze teātra mākslā un aizrautības pilnā darbība uz koncertestrādes. Tikai šo divu ļoti dažādo aktiera specialitāšu organisks apvienojums deva iespēju apgūt tik sarežģītu dramatisku materiālu kā B. Brehta «Kurāžas māte». Darbs, ko veikusi Ilga Zvanova, ir liels, laikmetīgs, tematiski ass.

M. Pjarns

Elvīrai Baldiņai — 60

Tai paaudzei, kas teātri sāka iepazīt četrdesmito gadu beigās un piecdesmitajos gados, Elvīras Baldiņas vārds nozīmē pozitīvā ideāla tveramu iemiesojumu Jaunatnes teātra izrādēs.

G. Saulīte

Jānim Jurovam — 50

Jānis Jurovs ir Raiņa Dailes teātra trupas vadītājs, un tas, manuprāt, ir likumsakarīgi. Viņam piemīt kārtības mīlestība un precizitāte, izcila atmiņa, spēja un prasme paredzēt un koordinēt, mākslinieka radošās disciplīnas izpratne šā vārda visdziļākajā nozīmē.

A. Liniņš

Augustam Skaistkalnam — 80

Viņa devīze dzīvē vienmēr bijusi šāda: «Neprasi par darbu samaksu iepriekš, bet ļauj, lai tavs darbs parāda, cik tas ir vērts.» Ap divi simti Latvijas skatuvju priekškaru atveras, lai skatītājiem parādītu brīnumu pasauli, kuras iekārtošanu veicis Augusts Skaistkalns un kurai atdevis savu sirdi un roku meistarību.

Z. Kalniņš

Lilijai Dzenei — 50

Kā lai šonakt vienalīdzīgi klusē,
Kā lai tādā brīdī projām iet...

Lilija — mans laikabiedrs, mans vienaudzis. Tas skan kaut kā ļoti sirsnīgi, tuvīgi. Kaut arī mums ir dažādas profesijas, mēs strādājam vienā sistēmā.

Es vienmēr esmu centies Lilijai patikt — gan kā vīrietis, gan kā aktieris. Kā vīrietis — aiz pašcieņas un iedomības, kā aktieris — būdams vienmēr piesardzīgs un uzmanīgs pret kritiku.

Lilija ir sieviete, kuru mīl un no kuras baidās. Vismaz es tā jūtu. Viņa ir no tiem, kuri prot labi klausīties cilvēkos (tā ir reti cēla īpašība), taču viņa neklausās kā citi. Viņa klausās kā ērglis un vērtē kā pūce. Ērglis savu laupījumu vēro asu skatu, un pūce, kura daudzām tautām ir gudrības simbols un kura redz pat naktī, ir neizdibināms putns. Grūti ir uztvert, kā viņa novērtē, un tas uztrauc. Tieši tā ir tā asi piparotā doza, kas piesaista, ko mīl un no kā baidās.

Lai arī esmu normāla auguma (1 m 81 cm), viņas klātbūtnē gribas pastiepties garākam. To rada Lilijas vienmēr cēlā stāja. Viņa skatās «hōorizontā», kā būtu teicis Eduards Smilģis. Lilija vienmēr ir tālredzīgi saskatījusi horizontā arī manas paaudzes aktierus, vēl tad, kad bijām Dailes teātra Otrās studijas audzēkņi. Tāpat šodien, vērtējot mūsu teātru attīstību, to klupienus un sarosīšanos, viņa saskata horizontu. To visu es, liekas, precīzi uztvēru mūsu garajā «Dialogā ar Hariju Liepiņu». Šī dialoga periods bija laiks, kad vairāk nekā gadu bijām, kā saka, plecu pie pleca gan kultūras namos, klubos, visur, kur es uzstājos. Mēs saradām. Man tas bija pacilājoši — tikpat kā tad, kad Lilija skatās mani uz skatuves, es spēlēju neparastāk, ar mazliet uztrauktu pacilātību. Tā droši vien jūtas dresēts zirgs, kad orķestri atskan marša mūzika. Un es pēc tam nemaz negaidu no viņas cukura graudiņu.

Lilijas zieds kopš senseņiem laikiem ir cēluma un cerību simbols. Ar to tikuši greznoti vāpeņi un ģerboņi.

Grezo Tu arī mūs turpmāk ar savu gaišo skatu mūsu kritikā, grāmatās par mūsu teātru vēsturi, par mūsu māksliniekiem un vienkārši ar to, ka Tu esi! Saglabā vienmēr savu piebaldziertes lepnī stalto stāju, vērgo ieklausīšanos cilvēkos, savu horizontu!

...ja es zinu, Vecpiebalgas pusē
Atkal balta ūdensroze zied.

H. Liepiņš

Jubileju kalendārs 1979. gadā:

Astrīdai Gulbei	— 50	Leo Noreiko	— 50
Ilgai Hincenbergai	— 50	Kārlim Valdmanim	— 60
Antonijai Jansonei	— 75	Norai Vētrai-Muižniecei	— 50
Anatolam Martinsonam	— 60	Kārlim Trencim	— 50

Edgars Zile

PAR AKTRISI IRMU LAIVU

Ja toreiz es būtu iedomājies, ka reiz būs vajadzība par savu kolēģi Irmu Laivu uzrakstīt kaut vismazāko atmiņu skici, tad gan es būtu — ja ne pierakstā, tad atmiņu klēti — paglabājis vienu otru faktu šai dienai. Tad varbūt, summējot faktus un atrodot vidējo rādītāju, izdotos atveidot kaut cik pareizu Irmas Laivas portretu. Šodien varu izmantot tikai atmiņu lauskas, kas visspilgtāk iespiekušās atmiņu šūnās.

Kad 1979. gada jūnijā Irma Laiva Dailes teātri atzīmēja savus dzīves svētkus, kādā sarunā viņa izteicās, ka no visām spēlētajām lomām vistuvākās viņai ir klasiskās dramaturģijas lomas. Kāpēc? Tāpēc, ka klasiskajā dramaturģijā ir vēriens, nav sīku jūtu. Un tiešām, ja atceramies Irmas Laivas daudzos skatuves tēlus, tad visspilgtākie radīti tieši klasikā. Aktrises spēks — tā ir viņas dziļā emocionalitāte, cilvēciskais lepnums un neaizskaramība. Pie tam no skatuves tas viss ieplūdis zālē, ieplūdis sugestējoši. Skatītāji bijuši aktrises pārdzīvojuma varā. Te vairs nevar runāt tikai par ticamību, te jārunā par skatītāju pilnīgu pakļaušanos aktrises emocionālajam strāvojumam.

Kur radies šis aktrises spēks? Vai šāds talants iedzimst vai veidojas, cilvēkam attīstoties? Varbūt talants atkarīgs no rakstura? Bet kas tad ir raksturs, un kā tas top?

Kādu atceros Irmu Laivu viņas skatuves gaitu sākumā? Jaunu, slaidu, vijīgu, un puiši, mezdami acis uz meitenēm, par Irmas augumu teica: klasiski ideāla figūra. Jau kopš bērnības Irma nēsāja acenes, un tas nu vairs nesaskanēja ar sengrieķu mākslas uzskatiem par sievietes skaistumu. Varbūt kļūdīšos, bet man šķiet, ka šis it kā niecīgais ārējais sākums — brilles varēja ietekmēt aktrises raksturu un talanta izaugsmi. Cilvēka psiholoģija ir saistīta ar viņa fizisko un garīgo iespēju apzināšanos. Bet isredzība, pie tam jau no bērnības, nav tāda fiziska īpašība, kas liktu atraisīties dzīvespriekam. Un cilvēks ir spiests izstrādāt kaut kādas īpašas uzmanības iemaņas. Irma Laiva uz Dailes teātra skatuves ir izstāigājusi un izdejojusi podestus gan žilbinošu gaismu lokos, gan tumsā. Un neatceros, ka viņa kādreiz būtu kļūdījusies. Viņa

ir attīstījusi noteiktas iemaņas. Tās ir pastāvīga uzmanība pret tuvāko apkārtni un sevis mobilizācija. Nerimtīga.

Irma ir atturīga, bet kolēģu vidū ļoti biedriska. Un, ja pasprūk smieklu velniņš, tad tas izskan sirsnīgi un aizraujoši. Bet dažreiz gadījies, ka Irma, būdama biedru pulkā, it kā dzīvojusi savu noslēgtu dzīvi, dzīvojusi sevi. Atceros, reiz pēc kādas pirmizrādes izrādes dalībnieki pasēdēja kopā, dalījās iespaidos un remdēja pirmizrādes satraukumu. Kāds izstāstīja anekdoti, par kuru visi skaļi un aizrautīgi smējās, bet Irma sēdēja klusa, nopietna, skatījās uz mums un it kā vērsa savu domu. Pēc brīža, kad kopējās sarunas jau ievirzījās nopietnā gultnē, pēkšņi skanēja Irmas aizrautīgie smieklī. «Par ko tu smeji?» — «Par to anekdoti!» Irma Laiva lēni uzkrāj sevi kādu domu, iespaidu, bet pēc tam prot to atdot citiem vai nu ar smieklu šalti, vai emocionālu, dramatisku lādiņu uz skatuves.

Viens no Irmas Laivas skaistākajiem skatuves tēliem ir Magone Raiņa lugā «Krauklītis». Es toreiz spēlēju Glūdu, tāpēc šā iestudējuma norise man vairāk palikusi prātā. Līdz ģenerālmēģinājumam bija atlikusi apmēram nedēļa, bet loma Irmai Laivai nepadevās un nepadevās. Eduards Smiļģis un Felicita Ertnerē centās aktrisei izstāstīt Magones tēla būtību. Gan Smiļģis, gan Ertnerē ticēja aktieriem, viņu centībai un gaidīja lielo mākslas brīnumu, kam jāuzplaukst vai nu ģenerālmēģinājumā, vai pirmizrādē. Smiļģis vienmēr pasvītvoja, ka Dailes teātris ir inscenējuma teātris, tomēr aktieriem atļāva lielu patstāvību, ticēdams, ka aktieru veikums un inscenējums beigu beigās tomēr sakļausies veselā mākslinieciskā vienībā. Aktiera darbošanās lomā tika koriģēta ļoti atturīgi, ļaujot aktierim pašam sasniegt mēģinājumā jau redzamu gatavību. Aktierus, kuri bija iemācījušies patstāvīgi strādāt un attīstīja savu meistarību, Smiļģis augstu vērtēja. Abu režisoru aizrādījumi bija poetizēti, tēlaini izkāpināti, rosinoši uz monumentalitāti un dinamiku. Bet ar kādiem aktiera meistarības līdzekļiem saprasto panākt? Vajadzīgs konkrēts priekšlikums.

Un tā — režisorus neapmierināja Irmas Laivas centīgais darbs pie Magones lomas, aktrise nedeļa ticību, ka beigās notiks brīnums un Magone iekvēlosies visā savā krāšņumā. Un Magones lomu sāka mēģināt dubliere Benita Ozoliņa. Viņa divās trijās dienās, kā sakām, uzstādīja lomu. Ārējais zīmējums kļuva skaidrs, bet kļuva skaidrs arī tas, kā vēl tēlam trūkst. Irma Laiva sēdēja zāles pustumsā un nenovērsa skatienu no skatuves. Pat mēģinājuma pusdienas pārtraukumā viņa viena pati vēl ilgi lūkojās uz tukšo skatuvi.

Klāt bija ģenerālmēģinājumi. Otrajā vai trešajā ģenerālmēģinājumā vajadzēja mēģināt Irmai Laivai. Un notika brīnums! Uz ska-

tuves vairs nebija pieticīgā, lēnā, kautrīgā Irma Laiva, bet bija degošā Magone, kura, aizskarta savā cilvēciskajā un sievišķīgajā lepnumā, izklydz protestu pret vardarbību. Aktrise bija ieraudzījusi konkrētas Magones tēla kontūras, kuras nu vajadzēja tikai piepildīt ar dzīvām krāsām. Un, uzvilksu kostimu, Irma Laiva ļāva vaļu drosmei, temperamentam, jūtām, balsij, un Magone iekvēlojās visā skaistumā un spēkā. Un aizdegās viss izrādes kolektīvs: panāksnieki gribēja ātrāk, dedzīgāk atbrīvot Magoni, bet tie, kuri tikoja pēc Magones, nevaldāmāk gribēja viņu iegūt. Bija piedzimusi īstā Magone. Izrādi kuplināja Svešzemnieka tēls Kārļa Veica lieliskajā tēlojumā. Būdams ļoti labs aktieris ar izkoptu aktiertehniku, viņš savu zemo balsi izmantoja, lai parādītu neierobežotas gribas, despotisma, sadisma piesātinātu, varaskāru cilvēku. Viņš bija izvēlējis parūku — kailu galvu. Bija skops žestos. Skanēja tikai vārds. Tēls bija piesātināts, cauri dzelošs, īsts zemes cilvēks. Irmas Laivas un Kārļa Veica tēlojums piešķīra izrādei latviešu tautas liktenstāsta nozīmi.

Pirms Magones Irma Laiva spēlēja Dinu Raiņa traģēdijā «Jāzeps un viņa brāļi». Šo izrādi redzēju kā skatītājs, vēl nebūdams Dailes teātra aktieris. Prātā palikuši daži skati ar Smiļģa tēloto Jāzepu, kad viņš ir jau Ēģiptes valdnieks, turpretī pirmie divi cēlieņi, kuros darbojas Dina, no atmiņas pazuduši bez pēdām.

Mārtiņa Ziverta lugu «Āksts» uz Dailes teātra skatuves veidoja režisors Kārlis Veics. Kendela lomā — Irma Laiva. Kendels ir jauna meitene, kura spiesta valkāt vīrieša tērpu un uzdoties par vīrieti, jo viņa ir Viljama Šekspīra trupas aktieris, kas spēlē sieviešu lomas. Tāpēc Kendels ir spiests slēpt savu isto sievišķību un arī kvēlo mīlestību pret Viljamu Šekspīru. Viņa drīkst būt dramaturga tuvumā, palīdzēt viņam dzīvot un strādāt, bet atklāt savu sirdi nedrīkst, jo redz, ka Šekspīrs mīl citu — Melno Mēriju. Un lielākā traģēdijā Kendelam ir tā, ka savā bezcerīgajā mīlestībā viņa redz arī Šekspīra bezcerīgās mīlestības mokas pret Melno Mēriju, un abus glābt var tikai darbs. No aizkulisēm skatoties, likās, ka Kendela acis staro mīlestībā, bet krūtīs virpuļo neremdināmas mokas. Tās bija Irmas Laivas acis, tikai bez acenēm. Un arī aktrises stāja bija pārvērtusies — gaita kļuvusi vīrišķīga, runa droša, bezbailīga.

Man šķiet, ka Kendels ir Irmas Laivas augstākais sniegums un augstākais piepildījums no visiem viņas daudzajiem skatuves tēliem. Šajā tēlā bija jaušama dramaturģiskā materiāla sakritība ar aktrises cilvēciskajām īpašībām un talantu un šo īpašību organiska un emocionāla atdeve.

Maija Raiņa lugā «Mīla stiprāka par nāvi», ko arī veidoja Irma Laiva, izrādes gaitā sevišķi neizcēlās. Kristīne Blaumaņa «Ugunī».

Šķiet, viss bija pareizi, korekti un labi, bet kāda asariņa noritēja varbūt vairāk par vajadzīgo. Man neaizmirstama palikusi atmiņā tā Blaumaņa izrāde, ko režisors Jānis Zariņš pirms daudzmiem gadiem veidoja Operas un baleta teātrī kā Jāņa Kalniņa operu «Ugunī». Moderna mūzika, pat rečitātīvi dziedājumi, bet tas bija Blaumanis, tie visi bija Blaumaņa ļaudis muižas apstākļos lielisku aktieru izpildījumā. Šajā izrādē virsuzdevums skanēja kā himna: liela mila prasa lielu upuri. Tad vēl — ja jau iesākts rakstīt (un pašlaik rakstās!), tad jāraksta vien ir. Paverot šajā sakarā vēl kādu atmiņu vāceli, atminos: reiz Limbažos uz Tautas teātra skatuves redzēju Blaumaņa «Indrānu» izrādi. Protams, tēlotāji visi bija pašdarbnieki, bet izmeklēti atbilstoši Blaumaņa raksturiem. Atbilstoši gan ārēji, gan pēc savām cilvēciskajām īpašībām, kurām var atļaut izpausties brīvi un nepiespiesti pareizi izprastos Blaumaņa laika apstākļos. Ievas loma, kuru uzskatu par visgrūtāko šajā personāžā un kura redzēta lielisku profesionālu aktrīšu izpildījumā, šeit skanēja skaidrāk par skaidru: saulaina, gaiša, viņas dzinulis bija praktiskās rūpes un mīlestība pret ģimeni, kas izlauzās kā iekšēja vajadzība. Šajā izrādē sadzīves sīkumiem bija mākslas nepieciešamības nozīme.

Iрмаi Laivai sadzīvīskums ir svešs. Gribas teikt, sadzīvīski darboties viņai kā aktrīsei ir garlaicīgi, par sīku. Viņai vajadzīgas vērienīgas cilvēciskas īpašības, kurās var izvērst sevi uzkrātās, nepiepildītās un varbūt neizdzīvotās jūtas, kas uzkrājušās, pašai nezinot, iesalušas cilvēkā kā ledus kristāli, kuri sakarsēti pēkšņi atkūst un brāžas kā palu ūdeņi.

Psiholoģijas zinātne taču vēl ir ļoti jauniņa (ak vai, bet psiholoģija taču ir tikpat veca kā cilvēce!), un zinātnisku pētījumu par aktiera vai režisora iekšējiem psiholoģiskajiem procesiem tikpat kā nav, lai gan grāmatu par teātri sarakstīts daudz un spriedumu par to prot izteikt katrs teātra apmeklētājs. Dažkārt mēdz teikt, ka režisoram esot vajadzīgi aktieri izpildītāji. Iznāk, ka teātrī domā tikai režisors, bet aktiera uzdevums ir labi un precīzi izpildīt visas režisora ieceres. Turpretī Eduards Smilģis uzskatīja, ka arī inscenējuma teātrī — Dailes teātrī ir vieta aktieriem ar savu fantāziju un savu izpildījumu, protams, ar augstvērtīgu tēlojumu, kas iekļaujas izrādes koncepcijā. Domājot par Irmu Laivas ilggadīgo darbu Dailes teātrī, gribas teikt, ka tāda aktrise kā viņa nekad nav varējusi būt tikai izpildītāja. Taču Iрмаi Laivai ir bijis vajadzīgs režisors — draugs un palīgs, kurš viņu vadītu pa tādu aktiermeistarības ceļu, kas viņu novestu pie lomas jaunatklāsmes. Vajadzīgs pedagogs? Nē, tikai ne skolmeistarība! Vajadzīgs režisors mākslinieks, kurš pats ir radošs un vienlaikus ciena mākslinieku arī aktieri. Tagad saka — režisoram vajadzīgi savi aktieri, bet ja būtu

otrādi: katram aktierim savs režisors? Utopija? Jā gan, bet tas būtu ideāls variants. Jo teātra pamatu pamats tomēr ir aktieris. Ja Irmai Laivai būtu bijis savs režisors, tad droši vien arī Dina un Maija, un Kristīne būtu iedegušās tikpat spilgtās krāsās kā Magone un Kendels.

Eduards Smilģis mīlēja vārdu «volumens». Ar to viņš saprata izrādes pareizu un spēcīgu skanējumu, dinamisku ritmu un emocionālu piepildījumu, skatuves krāsainību visādā nozīmē. Šāda Dailes teātra prasība pilnīgi sakrita ar Irmas Laivas dotībām. Vajadzēja tikai atrast pareizu, vienīgi Irmai Laivai piemērotu mēģinājumu procesu, lai izrādē skanētu šis «volumens». Irma Laiva ir intuīcijas aktrise, bet šīs intuīcijas atraisīšanai ir jāatrod attiecīga pieeja, tad to var izvest rampas gaismā.

Mārtiņa Ziverta lugā «Vara» Mortes lomu Irma Laiva veica kā pieredzes bagāta aktrise. Sekodama režisora aizrādījumiem, viņa pati atrada gan frāzes veidojumu, gan dialoga akcentus. Un darbs padevās daudz drošāk un pārlicinošāk. Irmai Laivai tuvas dziļas, pretrunīgas jūtas. Morte mīlēja Mindaugu un apbrīvoja viņa ideju apvienot Lietuvi vienā valstī, tomēr atklāja viņam, ka viņš izmanto nežēlīgus līdzekļus, līdz ar to kļūstot necilvēcisks.

Lomās, ko Irma Laiva tēlojusi, var sameklēt kopējas īpašības: neizdzīvota dzīve, nepiepildīta mīlestība, spēja uzpurēties, dzīves alkas, varonība, cilvēcisks lepnums un cēlums. Tātad nekā sika.

Sevišķi aktrise mīl dzeju, runā to bieži, varētu pat teikt, kur vien var — teātrī vai citos kādos sarīkojumos. Viņai vienmēr ir vajadzējis sevi izteikt. Atdot to, kas dvēselē uzkrājies.

Aktrise Irma Laivā joprojām ir aktīva darba ierindā un 1980. gadā atskatās uz Dailes teātrī nostrādātiem apaļiem 50 gadiem. 1979. gada jūnijā Irma Laiva atzīmēja savu 70. dzimšanas dienu, tēlojot Gunāra Priedes lugā «Tava labā slava» Minnas Krauzes lomu. Un Irma Laiva joprojām ir atturīga, pat kautra, laipna un smaidoša.

Dzintra Klētniece

DIVAS PASAKAS PAR LIEPĀJAS TEĀTRA AKTRISI VERU ŠNEIDERI

Jubilejas reizē rakstot par savu kolēģi, pāris naktīs tapa šīs divas pasakas. Lai materiālā neievietos kādas neprecizitātes, aizgāju pie Veras, lai izlasītu viņai uzrakstīto, bet...

Vārdu sakot, sēžu Veras virtuvītē un lasu viņai savu «meistardarbu».

Pirmā jeb Rozā pasaka

Reiz Kurzemē dzīvoja vecītis Emīls Sneideris ar savu vecenīti Almu Sneideri. Viņiem bija trīs dēli un 1929. gada 25. novembrī piedzima arī meitiņa. Meitiņai vecīši deva vārdu — Vera. Vecākie dēli bija gudri, bet pastarīte Vera Teātra institūtā izmācījās par aktrisi. Kad šis amats bija rokā, viņa aizbrauca uz Liepāju un kļuva par Liepājas teātra aktrisi. Tas notika 1950. gadā.

Un nu jau trīsdesmit gadu no agra rīta līdz vēlam vakaram Vera Sneidere strādā šajā kolektīvā. Caklo aktrisi mīl un ciena visi — gan skatītāji, gan režisori, gan darba kolēģi, gan teātra kritiķi. Režisori viņai iedala visskaistākās lomas pasaules dramaturģijas šedevros, skatītāju masas viņai dāvā nerimstošus aplausus, teātra kolēģes parasti atsakās no vadošajām lomām un lūdz vadību tās piešķirt aktrisei Verai Sneideri... Par Redžinas lomu L. Helmanes «Lapsēnos» viņa tiek akceptēta par uzvarētāju 1962. gada LPSR Teātru pavasara skatē. «Priecīgs notikums Liepājas Muzikāli dramatiskā teātra kolektīva dzīvē ir aktrises Veras Sneideres negaidīti dziļais, trāpīgais Redžinas Gidensas lomas veidojums L. Helmanes lugas «Lapsēni» izrādē,» raksta A. Stankevičs «Literatūrā un Mākslā» 1962. gada 26. maijā. «Izrādes centrā ir lapsēnu spilgtākā, vitālākā pārstāve Redžina Gidensa, kuru tēlo Vera Sneidere,» recenzē V. Freimane tajā pašā avīzē 1962. gada 16. jūnijā. «Aktrisei izdevies pārlicinoši atklāt Redžinas nevaldāmo kāri pēc bagātības...» — V. Freimane laikrakstā «Kommunisti» 1962. g. 13. maijā utt. Pēc astoņiem gadiem — līdzīgs apbalvojums un vislabākie vārdi par Flāma kundzi G. Hauptmaņa «Rozē Berndā» un Sievieti A. Volodina lugā «No mīļotajiem nešķirieties».



Akadēmiskā Operas un baleta teātra kolektīvs savā jubilejas vakarā

L. Paegles Valmieras drāmas teātra režisori un aktieri teātra jubilejā





Vija Artmane — Nadežda Monahova M. Gorkija «Barbaru» uzvedumā Dailes teātrī

Alfrēdu Jaunušānu jubilejā sveic viņa bijušie audzēkņi — Konservatorijas Teātra fakultātes 1975. gada absolventi





Eduardu Pāvulu jubilejā sveic Lidija Freimane kā Jaunās strāvas
dzejniece Elza Rozenberga — Aspazija

A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvs jubilejā





Vera Sneidere — Anglijas Elizabete F. Sillera «Marija Stjuarte» uzvedumā Liepājas teātrī

Lilija Dzene



Irmgarde Mitrēvice



Velta Krūze un jubilārs Jānis Jurovs





Daiļes teātra sienasavīzes joku orgāna «Ploška» redkolēģija 1946. gadā.
No kreisās: Ē. Valters, E. Bērziņa, V. Krūze, P. Pētersons

Mūžīgi jaunais jubilārs — astoņdesmitpiecgadnieks Ēvalds Valters 1979.
gada pavasarī



Vēl pēc sešiem gadiem — uzvara ar Elizabetes lomu F. Sillera «Marijā Stjuartē», un 1977. gadā — Vasas Železnovas panākumi un Latvijas PSR Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces goda nosaukums.

Tā aktrise Vera Šneidere laimīgi ir nodzīvojusi pasaulē 50 gadu, nostrādājusi Liepājas teātrī 30 gadu, nospēlējusi 100 lomu. Un vēl šobaltdien dzird par viņu labu vien runājam.

Otrā jeb Pelēkā pasaka

Reiz kāda meitenīte, vārdā Vera, braukusi uz Rīgu mācīties Teātra institūtā. Uzņemšanas komisijai viņa i pantīņus skaitījusi, i dziesmiņas dziedājusi, i raudājusi, cik dūšīgi vien varējusi, līdz komisijas locekļi tomēr bijuši ar mieru Veru studentos ieskaitīt.

Rīgā Vera nomocījusies četrus gadus, tad devusies uz Liepāju un kļuvusi par aktrisi Liepājas teātrī.

Viņas pirmais režisors bijis Nikolajs Mūrnieks, pirmās lomas — F. Djakonova lugā «Līgava ar pūru», Raisa A. Ostrovska «Balzaminova precībās» utt. Bet panākumu, gandarījumu un prieka par visu to nav bijis, jo režisora prasības ar Veras aktrises varēšanu nebūt nav saskaņējušas. Un tā šī nesaprašanās no gada uz gadu, no lomas uz lomu stiepusi saknes arvien dziļāk, arvien plašāk. Vera rūgti jo rūgti raudājusi cauras dienas un naktis, bet tā arī nav saņēmusi, kur īsti vaina meklējama.

Reiz, tas bijis 1960. gadā, teātrī sācis strādāt režisors Oļģerts Kroders. Viņš iestudējis H. Ibsena «Jūras sievieti» un Verai iedalījis Elidas Vangdas lomu. Pēc diviem gadiem režisors ķeries pie L. Helmanes «Lapsēniem» un Verai Šneideri piešķīris Redžīnas lomu, sacījis, ka ...

Sajā brīdī es ieraugu Veras sejā tik neviltotu nepatiku, ka, godīgi runājot, zaudēju jebkuru uzņēmību turpināt lasīšanu.

— Nevajag! Neraksti par mani! Tev nekas nesanāks. Iedzersim labāk kafiju, un ej, Dzintriņ, mājās ...

Ko darīt? Kāpēc par Veru tik grūti rakstīt? Biju jau dažkārt dzirdējusi, ka viņa esot «smags kadrs» gan intervijai, gan aprakstam, bet tā nopietni laikam nebiju ieklausījies šo vārdu jēgā.

Katru otro pēcpusdienu dzīvoju pa Veras ķēķi un mēģinu viņu atminēt. Vai nu viņai kļūst manis žēl, vai arī es viņai apņiku kā apdriskāta mēbele (tas gan visvairāk ticams), bet reiz Vera no met man priekšā vecu šūplādi ar fotogrāfijām, avižu un žurnālu paciņu un kādu sarkanu grāmateli.

— Apskaties! Varbūt kaut ko sapratīsi. Tā sarkanā ir dienas grāmata, — nodudina Vera un aiziet ... mazgāt veļu.

Bet es šķirstu papīrus, skatos fotouzņēmumus, vēroju Veras Sneideres reproducētos portretus gan žurnālos, gan vietējos un republikas laikrakstos. Nevaru tā īsti uztvert, kas mani i atgrūž, i ļoti pievelk šajos uzņēmumos.

Pekšņi saprotu — visās fotogrāfijās «iz dzīves» Vera Sneidere ir tāda, kāda viņa ir, jo Vera necenšas, lai laikraksta vai žurnāla lappusēs kļūtu daiļāka, mīlīgāka, dziļāka, jaunāka, liegāka un eruditāka, nekā viņa ir patiesībā. Sneidere tik ļoti vienmēr un visur ir tāda, kāda viņa ir, ka šī pozīcija dažkārt pat šokē.

Šķirstu vecās avīzes. Līdz 1962. gadam par Veru recenzijās ne vārda.

— Nebija jau arī ko rakstīt. Es tolaik biju reti tizla aktrise...

Lapoju Veras dienasgrāmatu. Ieraksti tajā izdarīti ne pārāk sistematiski, tomēr aktrises Golgātas ceļu tā daļēji atklāj.

«1955. gads. V. Sekspirs. «Kā jums tik». Rež. — N. Mūrnieks. Es — Celiņa. Pie galda. Zemtekstus! Caurviju darbību! Virsuzdevumu! Loģiskos akcentus! Savstarpējās attiecības! Raksturs!...»

«1958. gads. J. Jaunsudrabiņš. «Jo pliks, jo traks». Rež. — V. Verners. Es — Berta Bute. Kāpēc bija pasīvs mēģinājums? Kur vaina? 1) Skatuvei neder ikdienas valodas patiesības līdzība. Tai jābūt aktīvai, ar pacēlumu. Es līdz šim biju aizrāvusies ar ikdienas valodas patiesības meklēšanu (visās lomās). Tas mani novedis pie sīkas čivināšanas, pie runāšanas zem toņa. 2) «Kungu skatu» esmu nepareizi iedomājusies...»

«1961. g. Ļ. Tolstojs. «Anna Kariņina». Rež. — N. Mūrnieks. Es — kņaziene Betsija. 15. XII. Mani mēģinājumos traucē kāds garīgs sastingums, kautrība. Mēģināju pilnīgi atbrīvot ķermeni un iestāstīt sev, ka esmu vai nu ķeizariene, vai kāda slavēna aktrise un ka visi pārējie, it sevišķi Verners, no kā man visvairāk kauns, ir, nu, teiksim, ganupuika. Drusku palīdzēja...»

«10. I. Mūrnieks šodien izteica, burtiski, Viktora Zvaigznes vārdus. Es neprotot uz skatuves domāt. Runājot ļoti vienkārši, kā dzīvē, bet tas radot pelēcību. [.] Mūrnieks teica: «Es tev varu dot tikai uzdevumu. Kā to izdarīt, tas tev pašai jāzina. Tur es tev došu pilnīgu brīvību.» Tātad — kā izdarīt? — no režisora nav ko gaidīt... [.] Verners mani bāra par to, ka es ļauju sevi novirzīt no galvenā uzdevuma — par katru cenu pierunāt Annu, lai viņa satiekas ar Vronski. Vai es esmu muļķe? Vai man tiešām nav savu domu? Jebšu ir tā, kā es teicu Verneram, — apstulbstu, kad Mūrnieks sāk daudz runāt...»

«15. I. Kāpēc Mūrnieks saka, ka es esot tukša kā izšauta plinte? Es taču daru it kā saskaņā ar uzdevumu. Bet tas ir formāls. Uzdevumu vajag apfantazēt, iedot sirdi, miesu un asinis. Un arī pašu uzdevumu rast tik degošu, ka gribas skriet uz skatuvi...»

«1961. gads. Rainis. «Krauklītis». Ražošanas apspriedē Mūrnieks visiem aktieriem piedēvēja labus sasniegumus, izņemot mani un Ustubi. «No tā, protams, cieš visa luga, ka Ustube un Sneidere neatdod savā skatā ne skaudību, ne arī...»»

«Pārdomas. Atmest «fidrillā» manieres, kas pielipušas no lomām un ar ko maskēju kautrību un nežīņu! Aktiera dzīvē un darbā pastāv mijiedarbība. Aktiera dzīve un raksturs daļēji tiek uzņemts uz skatuves, un skatuve mīl ielauzties aktiera dzīvē un raksturā. Ja pieļausi pretējo — kļūsi teatrāls dzīvē. Kādēļ slimoju ar mazvērtības sajūtu? Daudz ko nezinu. Trūkst drosmes. Kautrība.»

«1961. g. E. Ansons. «Rīgas zēna mīlestība». 18. X. Rež. — I. Mitrēvice. Es — Ega. Kāds uzdevums šodienas mēģinājumam? Nost savas asās kustības! Turēt dialogu! Kā izpildīju? Izturēju tikai ainas pirmo pusi. [...] Pēc «Rīgas zēna mīlestības» ražošanas apspriedes pirmo reizi mūžā negribēju vairs dzīvot. Skrienot augšā pie frizierītes Bušmanes, korpēm nolūza papēži, pazaudēju. Kaucu kā nopērts kucēns.»

«1962. g. L. Helmane. «Lapsēni». Rež. — O. Kroders. Es — Redžīna. Saņemot lomu, pārņēma bailes: tāda loma jāspēlē aktrisei ar lielu dzīves pieredzi. Aktrisei jābūt 10 gadus vecākai par lomu, nevis 10 gadus jaunākai. Loma nenormāli patika. Kas ar mani notiks, ja izgāzīšu? Kā tad strādāt tālāk? Kā man strādāt tālāk, ja sagrauš režisora parādīto uzticību? [...] Ar šo lugu jāizšķiras Krodera liktenim arī. Sevi izgāzt nekas. Jau sen nesu sevi domu atgriezties tur, no kurienes nācu, — ganīt govīs. Šoreiz man jādomā arī par Krodera likteni. Kur rast spēku, ja, kritiski un paškritiski skatoties, divpadsmit gadi pavadīti šaubās? Kur? [...]

Pienāca Teātru pavasara skates diena. Lielākā diena manā mūžā! Drīz sekoja ziņas par rezultātiem. Pavasara skatē no perifērijas teātriem pirmo vietu ieguva Liepājas teātris ar «Lapsēniem» un «Rīgas zēna mīlestību».

14. maijs. Izbraucam uz Rīgu. Kroders, Lange, Mūrnieks, Lileiko, Zariņa un es. Saņēmu ielūgumu ierasties Teātra biedrībā personiskā apbalvojuma saņemšanai.

Mierīgi pastaigāju pa Rīgu. Padzēru kafiju. Skaista diena... Dvēselē miers. Cik labi tā klejot! Kaut katru dienu būtu tāds miers! Miers ar pacēlumu. Bet līdz šim — steiga. Steiga.

Kādēļ tomēr tik skumji? Brīžam pat asara jānorauš no vaiga. Skumji līdz elpas trūkumam. Kādēļ? Klīdu pa ielām, kur pirms divpadsmit gadiem gāju uz institūtu. Vajadzēja paiet gariem, ilgiem gadiem, pilniem šaubu, lai pienāktu atzinības diena. Kādēļ skumji? Vai ne tādēļ, ka tas ir tikai laimes gadījums? Vai nākotne nav tikpat bezcerīga kā pagātne? [...]

Mājās sasprindzinātie nervi pēc divpadsmit gadiem atbrīvojās — un es gulēju... gulēju... gulēju tik alkatīgi, tik saldi... Tāds saldums ir miegam tikai bērnbā, kad piecos vai sešos no rīta modina celties ganīt govīs...

Jā, bet kāda būs mana nākotne? Kādas cerības?»

Kāpēc šajā augstākajā gandarijuma punktā no Veras rakstītājam rindām tik asi pulsē bažas par rītdienu? Viņa runā par grūti nopelnītās atpūtas saldmi, bet līdzās jau tirda jautājums par nākotni. Laikam jau vainīgs tas netveramais mehānisms, ko sauc par sievišķīgu intuīciju.

Dienasgrāmata apraujas. Vēl dažas sentences par to, kas ir dzīve un kas ir māksla, un tad — daudz baltu lapu.

— Kas varētu būt uzrakstīts tajās baltajās lapelēs? — viņa pārjautā, iznākusi no vannas istabas. — Nekas sevišķs. Strādāju. Strādāju ar režisoriem Nikolaju Mūrnieku, Irmgardi Mitrēvici, Andreju Miglu, Astru Skrodeli, Viktoru Zvaigzni, Kārli Mārsonu, Antoniju Apeli, Paulu Putniņu... Strādāju. 1969. gadā Māra Ķimele iestudēja pie mums savu diplomdarbu — T. Viljamsa «Stikla zvērnīcu». Es tajā Amandu spēlēju. 1975. gadā Kroders atgriezās pie mums. «Mariju Stjuarti» iestudēja... Vārdu sakot, ir bijis daudz režisoru, daudz darba, daudz lomu...

— Kad 1976. gadā panākumus guva tava Elizabete Krodera iestudētajā «Marijā Stjuartē», no priekiem laikam pa gaisu vien gāji?

— Kas par muļķībām! Es pļāvu sienu, kad man atnesa uz lauka «Literatūru un Mākslu», kur bija rakstīts par Elizabetes panākumiem Teātru pavasara skatē. Bērzu sulas bija izdzertas, papīts mans un arī mammuks nekādi pļāvēji vairs nav, bet pļava tik milzīga vēl nenopļauta priekšā gulēja. Un tā drausmīgā tveice todien! Noslaucīju tikko atnestajā avīzē sviedrus un asaras, nomurmulēju: «Lizīt (tā Vera iesaukusi savu Anglijas karalieni. — Dz. K.), nekunksti tik daudz, ejam pie darba!» — un tas arī viss...

— Bet kad lomu sarakstā līdzās Vasai Zeļeznovai ieraudzīji savu vārdu?

— Tad gan biju laimīga. Tā taču mana mūža mīlākā loma. Kroders to nezināja, tomēr...

Es Verai sakarā ar viņas ielešanu sestajā gadu desmitā negribu neko novēlēt. Es gribu mūsu režisoriem tā paklusi atgādināt, ka ne katrs teātris var lepoties ar tādu savdabīgu aktrisi, kāda ir Vera Sneidere, ka viņa nevar dzīvot tikai ar vakardienas lomām, ka nevajadzētu viņu tik ļoti aprūpēt ar lomām un lomiņām tik plaši kultivētajā sīkproblēmiņu un mazdomiņu dramaturģijā, ka domāsim viens par otru, cits par citu, kamēr vēl esam uz zemes šīs...

Gundega Saulīte

IR VEL VIENS TEĀTRIS

Septiņdesmito gadu otrajā pusē sabiedrības uzmanību arvien biežāk piesaistīja Latvijas televīzijas uzvedumu pirmizrādes. Par tām debatēja skatītāji, vērtējumu presē izteica kritiķi. Mūsu republikas mākslas dzīves kopainā šie darbi iezīmējās kā patstāvīgi radoši meklējumi dzīves īstenības mākslinieciskā atveidošanā. Mākslinieciskās kvalitātes un satura nozīmības ziņā diezgan daudz iestudējumu varējuši droši stāties līdzās galvaspilsētas teātru izrādēm. Šāds salīdzinājums vajadzīgs nevis konkurences situācijas radīšanai, bet noder uzvedumu veidotāju profesionālās meistarības «izmērīšanai».

Iegūstot arvien lielāku autoritāti, šajos gados televīzijas teātris ar savu izsvērtu repertuāru papildina teātru afišu, bagātina ne tikai priekšstatu par izteiksmes līdzekļu daudzveidību, bet sniedz jaunatklāsmi arī satura interpretācijas ziņā. Tā šodienas cilvēka darba, morāles, personiskās un sabiedriskās saites atklāja divi I. Dvorceka lugu televīzijas iestudējumi — «Cilvēks no malas» (rež. M. Salna) un «Veranda mežā» (rež. M. Smildziņa), morāles problēmu savdabīgu aspektu ietvēra R. Ibrahimbekova drāma «Māja uz smiltīm» (rež. V. Ruža). Šajos uzvedumos cilvēka raksturs parādījās dramatiskās pretrunās, šaubās un spēcinošā, aktivizējošā ticībā nākotnei. Rodas gandarījuma sajūta, ka šie pilnvērtīgie padomju autoru darbi, neiekļuvuši nevienā mūsu teātri, tomēr skatītājiem garām nav pagājuši, tos iepazīnusi visplašākā auditorija — televīzijas skatītāji.

Jūtīgāk un operatīvāk nekā teātri radio un televīzija reaģē arī uz nozīmīgu kultūras darbinieku jubilejām. Tā, piemēram, Ļ. Tolstoja 150 gadu atcerei ēterā skanēja drāmas «Dzīvais mironis» (rež. O. Salkonis) uzvedums, televīzijas teātris parādīja stāsta «Sātans» dramatisējumu. Kā radio, tā televīzijā nepalika nepamanīts arī H. Ibsena jubilejas gads un vēl citas svarīgas gadskārtas. Pievēršoties televīzijas teātra veiksmēm, šoreiz stingri norobežots tas darbs, ko Literatūras un mākslas redakcijā veic tieši ar dramatisko vielu, atstājot ārpus raksta robežām tos iestudējumus, kuru pamatā dzejas materiāls, arī humors un satīra, tāpat literāri muzikālos iestudējumus, ko veido cita redakcija.

Tuvāk apskatot televīzijas teātra repertuāru, nevar neatzīt, ka par galveno kritēriju gan šodienas dramaturģijai, gan klasikas darbiem te izvirzīta interpretācijas aktualitātes iespēja. Atklāt mūsu laikmeta būtību, svarīgākām problēmām pakļaut mazāk nozīmīgās, raksturu un uzskatu sadursmē paust režisora pozīciju un dzīves virzību — šādam mērķim neatlaidīgi — soli pa solim tuvojas tie cilvēki, kuri kopīgiem spēkiem veido televīzijas uzvedumus.

Literatūras un mākslas redakcijā gadu gaitā izveidojies stabils, nu jau arī profesionāli pārbaudīts režisoru kolektīvs. Viņi visi pieredz pie tās paaudzes, ko septiņdesmito gadu sākumā vēl varēja dēvēt par jauno un daudzsološo. Šobrīd tie ir cilvēki starp trīsdesmit un četrdesmit gadiem, katrs ar citādu temperamentu un dzīves uztveri. Stata režisoriem līdzās strādājuši arī viesrežisori — Dz. Ritenberga, Ā. Šapiro, A. Liniņš, A. Kacs. Viņu veidotie iestudējumi bija veiksmīgi, darbs pie tiem kļuva par režijas paraugstundu viņu mazāk pieredzējušajiem kolēģiem.

Šāda paraugstunda satura interpretācijā bija A. Kaca darbs pie F. Dostojevska romāna «Pazemotie un apvainotie» vielas (TV rež. G. Balode). Skaidri noteiktais, taču ne vienkāršotais uzveduma virsuzdevums tika konsekventi realizēts ikvienā tēlā. Romāna problēmu iedzīvinājumā izpaudās apliecinošs, pat sugestīvošs spēks, to varētu saukt par himnu cilvēka ētiskajai skaidrībai, dvēseles jūtībai un labsirdībai. Dzīves padibenēm, kaislībām un šaubām cauri iet A. Bojarska tēlotais Ivans Petrovičs — uzvedumā arī notikumu vēstītājs. Viņš notikumus uztver ar skaidru dvēseli; arī savācis sevī apkārt eksistējošo rūgtumu, neticību un pazemojumus, viņš paliek tīrs un morāli atjaunots. Tieši šī ciešanu rūditā cilvēka bezgalīgā ticība labajam rada pārliecību par dvēseles spēku, par cilvēka iekšējo bagātību, kas vienmēr vērtējama augstāk par varas un mantas apziņu. Šodienas kontekstā ētikas problēmas mākslā iegūst arvien lielāku aktualitāti. A. Kaca veidotā televīzijas izrāde skatītājus rosināja paraudzīties sirds dziļumos (ne tikai citu cilvēku, bet arī savos). Šis uzvedums varenu spēku piešķīra jēdzienam «labs cilvēks», nevis pasmaidīja par šādu «vientiesīgu laba darītāju» un «pasaules lāpītāju», nevis viņu nožēloja, bet gan lika tam līdzī just un saprast, ka bez šādas fanātiskas pozitīvo ētisko vērtību aizstāvēšanas cilvēks viegli var zaudēt cilyēcību. Šī tēlu sadursmē ietvertā doma «Pazemotajiem un apvainotajiem» piešķīra apskaidrojošu skanējumu un aktualitāti. Pusotra gada pēc F. Dostojevska darba pirmizrādes televīzijā Liepājas teātris Rigā parādīja V. Igo «Kastīliešu goda» uzvedumu, un publika aizrautīgi ļāvās romantiskajā drāmā akcentētajām ētikas problēmām, kam režisors O. Kroders bija devis dzīvinošu spēku. Labu laiku briedusi, nu beidzot nobriedusi sabiedrības vēlēšanās gremdēties šajās

ētikas problēmās. Par to liecina arī tas, ka daudziem jauniešiem rakstnieka simtgades rudenī aktuāla atklājās viscaur romantiskā Kārļa Skalbes daiļrade.

Ētikas problēmu traktē tika ievadīts arī H. Ibsena drāmas «Siro-tāji Helgelandē» traktējums. Režisora Ģ. Nagaiņa pieeja dramatis-kajam materiālam, vēsturiskai patiesībai un dažādu laikmetu likumsakarībām piešķīra darbam mūsdienu cilvēka izvērtējumu, līdz ar to vēsturiskā viela atainojās šodienas skatījumā. Bet šo aktualitāti Ģ. Nagainis meklējis tikai pašā H. Ibsena lugā, tēlos, to attiecību un rīcības psiholoģiskajā motivācijā. Tāpēc arī «Siro-tāju» varoņi atklājas nevis kā tālu laikmetu teiksmu tēli, bet kā konkrēti, dzīvi cilvēki. Katrs no viņiem tiecas pretī savam mērķim ar spēcīgas personības kaismi, tāpēc tik dramatiska un cilvēciski saprotama ir Ibsena varoņu nespēja īstenot mērķi, līdz galam apliecināt savus ideālus. Atbildība ideāla un laikmeta priekšā par sava mūža piepildījumu — šī problēmu loka īstenojumu uz ekrāna raksturo dziļa tēlotās vielas, laikmeta, vēstures un folkloras materiāla izpēte. Taču šis zināšanas režisoram ir bijušas tikai priekšno-teikums, lai lugas vielā sataustītu to reālo, dzīvo, konkrēto, ko tēlu attiecībās var iemiesot aktieri. Dažkārt dzirdēts apgalvojums, it kā «Siro-tāji Helgelandē» būtu iestudējums bez noteiktas režisora koncepcijas, bez problemātikas aktualitātes. Tiesa, ne ar kādiem ārējiem līdzekļiem savu domu Ģ. Nagainis šajā darbā neakcentē, tāpat nav iespējams vienā teikumā formulēt šā darba saturu koncepciju. «Siro-tāji» ir režisora pārdomas par dzīvi plašās dimensi-jās, cilvēka pretrunīgās būtības meklējumi, un te grūti piemērot kādu vienu patiesību vai atziņu.

Arī savos iepriekšējos darbos — P. Putniņa drāmas «Aicinā-jums uz... pērienu» un A. Upīša «Balss un atbalss» televīzijas uzvedumos režisors pārliecinoši atklājās kā cilvēka izpratnes pa-tiesību summētājs. Likās, ar kādu īpašu aizrautību viņš līdz ar aktieriem meklējis dzīvo pamatu katra P. Putniņa drāmas varoņa uzskatiem. Teksts ir lakonisks, dažbrīd tam draud pat neargu-mentēta frāzainība, tomēr iestudējumā dažādie uzskati tiek pausti kā ilgu pārdomu, rūpju un cilvēciskas pieredzes rezultāts. Tieši šajā darbā pirmoreiz tik skaidri varēja ieraudzīt Ģ. Nagaiņa nosliēci uz zemteksta izpēti. Dialoga vārdos izskan tikai neliela daļa no tā, ar ko dzīvo, par ko domā un sapņo šie cilvēki. Arī katram drāmas «Balss un atbalss» tēlam meklēta sava patiesība. Tām sum-mējoties, rodas pārdomas par dzīves attīstības lokiem, par pretrunu pilnu ceļu pretī jaunai pārliecībai, dzīves jēgas apliecinājumam.

Visos šajos uzvedumos režisors Ģ. Nagainis savus varoņus nostāda nepielūdzamas izvēles problēmas priekšā. Uz jautājumu: «Kā dzīvot tālāk?» — ir jāatbild viņiem visiem. Un līdz ar viņiem

arī skatītājiem, kuri, pēc režisora pārliecības, nedrīkst saņemt gatavu atbildi ne no viena tēla.

H. Ibsena lugā «Sīrotāji Helgelandē» darbojas spēcīgas personības. Tas arī nosaka fināla traģisko pretrunu. Ne kaismīgā, iekšējās pārliecības kveldētā Jordisa — M. Martinsons, ne Dagnija, ko E. Krastiņa veido kā personības spēkā līdzvērtīgu partneri, nespēj dzīvot saskaņā ar savu ideālu, ceļā stājas liktenis, aizspriedumi, vide. Bet dzīvot, samierinoties ar kompromisu, nav iespējams. Bojā jāaiziet (kaut arī ne fiziski) abām. Šī pati izvēles problēma izvīrēta arī A. Siliņa — Gunara un J. Pļaviņa — Ornulfa tēlos, kuru likteņos tāpat dominē traģiska nolemtība.

Ne jau katru televīzijas teātra iestudējumu skatoties, rodas pamats pārdomām par satura interpretācijas jautājumiem. Ir arī «ierindas darbi» ar savām veiksmēm un neveiksmēm, kuros tāpat uzveram īstas mākslas mirkļus. Taču jo lielāks ir prieks darbā ar mūsdienu tematiku sastapt režisoru — jaunatklājēju, kurš spēj pavērt lugas satura dziļākos, pirmajā brīdī nepamanāmos slāņus un varoņu darbībā ieprogrammēt savus uzskatus par dzīvi un cilvēkiem.

Šāda jaunatklāsmē televīzijā piekrita I. Dvorecka lugas «Cilvēks no malas» uzvedumam, ko veidoja režisors M. Salna.

Septiņdesmito gadu sākumā šī luga pārstaigāja daudzās skatuves, taču latviešu teātros iestudēta netika. «Cilvēks no malas» literatūras un teātra zinātniekiem lika sākt sarunas par ražošanas tēmas atdzimšanu padomju literatūrā. Kad dažus gadus vēlāk parādījās A. Gelmana «Kādas sēdes protokols», tika runāts un rakstīts par tām korektūrām, kuras šai tēmai piešķir mūsdienu dzīves norises.

Lugas problēmas izvīrījumu nosaka galvenais varonis inženieris Ceškovs, šā tēla traktējums. Gadu desmita sākumā uzmanību galvenokārt saistīja šā savdabīgā cilvēka spēja patstāvīgi spriest, nekavējoties izlemt, lielākas taisnības vārdā būt stingram pret līdzcivēkiem. Tāds nelokāmais, uzņēmīgais un enerģiskais jaunais rūpnīcas ceha vadītājs veica vienu labu darbu pēc otra, un viņa pārliecība par savas rīcības nekļūdību dažā uzvedumā jau robežojās ar pašpārliecinātību. Taču šāds darbīgs varonis bija vajadzīgs kā antipods vēl nesen tik izplatītajam intelektuālajam spriedelētājam.

Režisors M. Salna apzinājās, ka mūsdienu «ražošanas luga» nav nekas cits kā luga par cilvēkiem darbā, jo ražošanā sasāpējušas problēmas izrāde nevar atrisināt. «Cilvēks no malas» viņa izpratnē ir luga par darba ētiku, par strādnieka godu, par cilvēka mūžseno pienākumu — darīt savu darbu pēc labākās sirdsapziņas. Bet Ceškovs režisora un lomas tēlotāja I. Skrastiņa priekšstatos ir gan

ļoti spējīgs, bet ne visvarošs cilvēks, kurš tomēr pārliecināts par savu dzīves uzdevumu. Autors galvenajam varonim piešķirīs smagu piedzīvotā un pārdzīvotā nastu. I. Skrastiņa Češkovs to nes, ļaujoties gan cilvēciska vājuma brīžiem, gan savas patiesības apšaubīšanai. Un šie izjūtu kontrasti vērs viņu cilvēcisku, skatītājiem saprotamu, bet ne mazāk spēcīgu. Uzveduma veidotāji apzināti vairījušies no «pārcilvēka» iezīmēm Češkova traktējumā. Šis varonis izjūt atbildību par izvēlēto ceļu, taču atbilstoši septiņdesmito gadu beigu tendencei — analizēt tēla rīcību, meklējot motivāciju visdziļākajos iekšpasaules konfliktos un norisēs, — ceļš uz citu sirdīm, uz savu vietu kolektīvā I. Skrastiņa atveidotajam Češkovam iet cauri paša šaubām, kļūdām, neziņai. Tajā pašā laikā rakstura dominante ir ļoti spēcīga, tā pārliecina un ļauj aktiera tēlojumā ieraudzīt dramatiskās sadursmēs rūdītu mūsdienu varoni, cilvēku, kuru mums vajag izprast, lai zinātu, kā dzīvot pašiem. Tieši pret runu pilnā cilvēka dvēseles pieredzes, iekšējās jūtības veidošanās ir tas jaunais saturs, ko agrāk zināmajā lugā ietilpina šī dokumentālā manierē veidotā televīzijas izrāde.

Patstāvīgu īstenības procesa izziņu līdz ar domas vispārinājumu sniedz režisores M. Smildziņas pirmais lielākais iestudējums — I. Dvorceka luga «Veranda mežā». Šīs lugas darbība norisinās kādā rezervātā, tur strādā cilvēki, kuru darbs veltīts zemeslodes zelta fonda — dabas resursu pētīšanai, sargāšanai un vairošanai. Centrā ir bioloģes Svetlanas Nikolajevnas māja un ģimene; verandā, ko ieskauj mežs, pulcējas visdažādākie cilvēki. Te viņi atrod cilvēcisku siltumu, iejutību, mājīgumu. Šajā verandā, kur gandrīz vienmēr kāds dzer tēju, kur cilvēki nāk un iet, un dalās savās ikdienas rūpēs un dziļākajās domās, vienkopus satek daudzi likteņi. Dramaturgs uzsver situācijas, tēlu sistēmas, arī tēlu atklāsmes paņēmieni līdzību ar A. Čehova dramaturģiju, īpaši ar lugu «Trīs māšas». Kad pieklust ārējā darbība, te runā situācijas noskaņa, izjūtu aromāts.

Sajā televīzijas uzvedumā režisore ārēji nepretenciozajām sižeta norisēm pratusi piešķirt iekšējās darbības aktivitāti. Varoņu starpā ir tāds kā elektriskais lauks, liekas — nāks kāds spēcīgāks grūdiens, un piešķīdīs dzirkstelēm it kā mierīgie, ikdienišķie dialogi. Šis iekšējais piesātinājums ir ritmiski organizēts. Tieši darbības ritms ir tas, kas sarunām un notikumiem neļauj kļūt monotoni apnicīgiem. Cilvēku domāšanas un rīcības ritmi un to kontrasti dod iespēju skaidri uztvert notikumu virzību, tie konfliktam ļauj atklāties īsti dramatiskās, pat traģiskās kolīzijās.

Rezervāta teritorijā atklāj izejvielu vara ražošanai. Krājumi ir lieli, tāpēc «pirmatnīgās dabas saliņa» — milzīgais rezervāts tiks likvidēts, turpmāk te būs atradnes un rūdas pārstrādāšanas kombi-

doja ar nolīku ieskatīties acīs katram no drāmas varoņiem. Katrā ainā uz vienu no tiem bija vērsta režisora un operatora uzmanība, darbība centrējās ap šo tēlu, lai tuvāk piekļūtu viņa uzskatiem, pārliecībai un tam, kas notiek «cilvēkā iekšā». Uz šādu ieskatīšanos acis, uz rīcības motīvu, psiholoģisku likumsakarību izzināšanu būtībā virzīts ikviens iestudējums. Un piemērotākā viela šādam virsuzdevumam ir šī pati psiholoģiskā sadzīves drāma. Tas, protams, neizslēdz iespēju pievērsties arī cita žanra darbiem, taču televīzijas teātra pieredze monumentālu inscenējumu veidošanā ir stipri niecīga un izvirza daudz grūti risināmu problēmu. Par to liecināja kaut vai J. Marcinkeviča dramatiskās poēmas «Katedrāle» (rež. M. Smildziņa) uzvedums. Komēdijas žanram gan režisori pievērsās daudz biežāk, taču šajos mēģinājumos mākslinieciskie ieguvumi nav tik proporcionāli kvantitātei. Visbiežāk šie iestudējumi liecina par to, cik neiespējami ir savienot dažādus humora izjūtas «līmeņus», kādi piemīt rakstniekam, režisoram un aktieriem. Tomēr arī šajā žanrā par izšķirošu priekšnoteikumu jāatzīst režisora gaume un mērķtiecība izteiksmes līdzekļu atlasē, protams, arī literārā materiāla kvalitātē.

Estētika uzskata, ka žanrs izsaka mākslinieka attieksmi pret atveidojamo problēmu. No šī viedokļa tiešām var vēlēties televīzijas režisoru drošāku atļaušanos un lielāku elastību. Kaut vai tādu, kādu nelielās A. Moruā noveles «Viesnīca «Tanatos»» iestudējumā pauz režisores V. Jaunputniņas darbs. Paradoksālā situācija, kāda ir literārā darba pamatā, viscaur tiek atveidota ironiskā toņkārtā. Šī ironija izpaužas gan darbības ritma sakāpinājumā, galvenā varoņa drudzaino gaidu un pēkšņās mīlestības uzliesmojumā, gan viesnīcas personāla piemīlīgajā vēlgumā. Atmiņā paliek viesnīcas direktora — V. Skulmes askētiskais vaigs, kas atgādina vai pašu likteni, un administratora — Ā. Rozentāla saldi lipīgais smaidis. Abi šie cilvēki iemieso «viesnīcas» patieso būtību — labi maskētu apbedīšanas iestādi «uz paša vēlēšanos». Ironiskais risinājums ik epizodē uzsver situācijas un visa darba paradoksālo dabu, par galveno izvirzot patiesas cilvēcības izpratni.

Līdzās satura interpretācijai televīzijas režisoriem ir arī vēl cita problēma, kas saistās ar izrādes vizuālo tēlu, — tā ir darbības vides organizēšana, atveidošana ekrānā, montēšana. Praksē šis darbs tiek veikts sadarbībā ar scenogrāfu un operatoriem. Tieši šajā aspektā vistiešāk izpaužas televīzijas mākslas specifika, televīzijas izrāžu tapšanas gaitas atšķirība no skatuves uzveduma.

Lielākā daļa televīzijas uzvedumu pēc tradīcijas top paviljonā būvētā dekorācijā. Sakarā ar pēdējo gadu meklējumiem maksimālas dzīves ticamības virzienā tieši šie dekorācijās izkārtotie darbi no vizuālā viedokļa radījuši visvairāk iebildumu. Kaut vai māks-

slinieka V. Zorina darbs iestudējumā «Māja uz smiltīm». Tajā ir divi darbības laukumi. Pirmais — istaba pilsētas dzīvoklī uz ekrāna izskatījās bezpersoniska, bet otrais — pagalms kalnu vassarnīcu rajonā bija uzbūvēti butaforisks un traucēja gan tēlotājus, gan skatītājus. «Veranda mežā» bija iecerēta un uzbūvēta grandiozi. Ipaši iespaidīgi izskatījās rakursi no attāluma, kad bija sajūtama dzīvojošā meža klātbūtne. Taču pati noslēgtā telpa, kaut arī tā aktieriem deva iespēju veidot interesantas mizanscēnas, ierobežoja kameru kustību un traucēja uztvert būtiskāko.

Uzveduma «Siroņtāji Helgelandē» (scen. M. Bička) vizuālo atveidu noteica režisora iecere laikmetu un vidi akcentēt ar atsevišķām detaļām, lietojot Ģ. Nagaiņa tik iecienīto tuvplānu. Darba lielākajā daļā detaļas un atsevišķas nosacītas arhitektoniskas formas arī rada monumentālu, bet neuzkritošu fonu tēlotājiem. Taču pēdējā cēliena dekorācijas uzbūvē izpaužas pavisam cits princips — scenogrāfija tiecas runāt savu valodu, ne vairs smalkjūtīgi pabalstīt aktieru pūliņus. Kadra ir daudz sikumu, daudz lieka, kas jauca stila vienību un novirza skatītāju uzmanību no aktiera.

To, ka televīzijā patiesu pārdzīvojumu iespējams panākt arī nosacīti risinātā darbības vidē, lieliski pierādīja V. Zorina darbs A. Saginjana lugas «Tramvajs dodas uz depo» iestudējumā. Sadarbībā ar režisori Dz. Ritenbergu tika radīti spēles nosacījumi — skopas, it kā grafiskas detaļas: sliežu ceļš, tilta margas, tramvaja vagoni. Šādā vidē tēlotāji iejutās labi, raisījās fantāzija, vēlēšanās improvizēt.

Pretēji nosacītam vides risinājumam, kas, iespējams, televīzijas izrādēs nemaz vēl nav īsti izmantots, pēdējā laikā notikuši meklējumi arī dokumentālā notikumam un vides atveidē. Visradikālāk šis princips lietots I. Dvorceka lugas «Cilvēks no malas» uzvedumā. Tas tika veidots pēc videofilmas principa: ieraksti notika lidostā, rūpnīcā, dažādās citās vietās, un scenogrāfija parastajā nozīmē te nebija vajadzīga. Konkrētā telpa prasīja nepretenciozu un lietišķu aktieru darbošanos, tēlotāji savukārt, ne reizi vien nokļuvuši «neizmēģinātā» mizanscēnā, bija spiesti uz vietas meklēt darbības iespēju un veidu. Rezultātā uzvedumam piešķirta dziļa patiesības izjūta, tēlojums tuvojas dokumentālam atainojumam. Sevišķi epizodes ar lielu dalībnieku skaitu raisās nepiespiesti un dabiski. Dokumentalitātes izjūtu vēl pastiprina epizožu pārejās izmantotie kinokadri, kas uzņemti metalurģiskā rūpnīcā. Līdz ar to lugas varoņi šķietas cieši darba ikdienā ieauguši un tikai atsevišķās epizodēs dialogi atgādina «tēlojumu».

Režisore G. Balode, iestudējot D. Pejeva kriminālstāstu «Septītais kauss», arī izmantoja dokumentālo principu. Soreiz ieraksti

brīvā dabā — uz ielas, automašīnā, savrupmājas dārzā — tika montēti ar studijā ierakstītiem iekšskatiem. Tā kā iekšskatu iekārtojums ir sadzīviski precīzs (scen. M. Bička), tad starp šīm divējām vidēm nesaskaņa nerodas.

D. Dumpe, iestudējot A. Līvesa darbu «Karalienes Modas zeme», epizodes uzņēma ārpus studijas — brīvā dabā un vecas lauku mājas istabā. Šīs psiholoģiskās noveles atklāsmē daba vairs nav tikai dokumentāls fons, tā tiecas kļūt par aktīvu komponentu satura atklāsmē. Divi cilvēki nejauši sastopas, lai pēc tam attālinātos uz visiem laikiem. Pārvarēt savas pagātnes rūgtumu un palikt kopā viņus traucē «žogs, ko uzceļ prāts». Sajā negarajā stāstā, kur Pireta — L. Ozoliņa un Ains — U. Pūcītis izdzīvo dažādus savstarpējo attiecību lokus, izmeklēti skaistā daba un kadra kompozīcija aktieru tēlojumu papildina ar savu tēmu — gleznās lauku mājas, akmeņainā jūrmala, jūras ūdeņu miers un mainība, zāles zaļums un ābeļdārza spokainie stumbri sižetam piešķir apskaidrotu svinīgumu, dabas harmonijas izjūtu. Kontrastā ar to abu varoņu jūtu un aizspriedumu komplekss tiecas saārdīt saskaņu ar dabu, iespējamo harmoniju viņos pašos.

Tomēr darbības fona, vides, detaļu estetizācija slēpj sevi draudus nomākt satura atklāsmi tēlu darbībā. Šī tendence galējo izpausmi bija aizsniegusi D. Dumpes iestudētajā O. Balzaka darbā «Nezināmais šedevrs», kur galvenokārt akcentēta kadra estētika, izmeklētu detaļu greznība un izsmalcinātība. Stāsta varoņiem šajā vidē bija atlicis maz telpas, tie atklājās varbūt daļi, taču virspusēji.

Vēl viens televīzijas režijas aspekts saistās ar aktierdarba problēmām. Jo tieši ieceres realizēšanā, problemātikas «materializēšanā» caur aktieri režisors apliecina savas spējas strādāt šajā profesijā. Televīzijas darba īpatnība ir tā, ka pirms mēģinājumu uzsākšanas organizatorisku spēku un dažkārt pat istas pravieša dotības prasa ansambļa komplektēšana. Daudzkārt šajā darba stadijā režisoram nākas pieļaut pirmos kompromisus attiecībā pret sākotnējo ieceri un strādāt tālāk, lai skatītājs tos (un vēl turpmākos) nepamanītu.

Ansambļa radīšana ir problēma, kas sevi atgādina katrā iestudējumā no jauna, liek izsvērt visas iespējas, kā sadalīt lomas, lai tēlotāji pēc iespējas pa vienu ceļu tuvotos režisora izvirzītajam mērķim. Viens no līdzekļiem, ko dažkārt praktizē televīzija, ir visa uzveduma ansambļa vai tā kodola veidošana no viena teātra kolektīva locekļiem, tādā kārtā paredzot drošāku radošas saprašanās iespēju. So viedokli pārliecinoši apstiprinājis uzvedums «Pazemotie un apvainotie», kur lomās ir Krievu drāmas teātra aktieri. Šim iestudējumam A. Kacs piesaistīja sava teātra vadošos mākslinie-

kus, ar kuriem režisors strādā ikdienā. Līdz ar to atkrita savstarpējas sarašanas periods. Šis uzvedums piesaista ne tikai ar ansambļa spēles principa konsekventu realizāciju, bet arī ar dziļi pavērtu sāpi katra varoņa aktieriskajā piepildījumā. Sajā darbā ir daudz māksliniecisku veiksmju; R. Praudiņas, A. Bojarska, N. Starovoitenko un it īpaši A. Mihailova turpmākajās skatuves gaitās Dostojevska varoņi noderēs par etalonu maksimāli patiesai cilvēka dvēseles dziļu atklāsmei. A. Kaca un viņa aktieru darbs televīzijas teātra meklējumu kontekstā kļuva par likumsakarīgu pakāpienu pretī daudzslāņainas varoņa psiholoģijas iemiesojumam.

Tomēr visbiežāk uzveduma ansambļus komplektē, apvienojot dažādu teātru aktierus. Jau tēlotāju izvēlē atklājas režisora redzējums. No spēku samēra ansambli parasti atkarīgi visa darba problēmas akcenti. Ja, piemēram, H. Ibsena drāmas iestudējumā vecā vikinga Ornulfa lomā būtu kāds cits aktieris, nevis J. Pļaviņš, tad Ornulfa patiesībai izrādes kopskaņā būtu gluži atšķirīga argumentācija un svars. Tagad J. Pļaviņa Ornulfa problēma atklājas kā sīkta turēšanās pie aizspriedumiem, gandrīz vai nevēlēšanās skatīties īstenībai acīs. Nenoliedzot šādu tēla interpretācijas pamatvirzienu, J. Pļaviņa varoņim var izteikt pārmetumu par pārāk racionālu šīs tēmas «spēlēšanu». Ornulfam pietrūkst «dzīvas miesas», sakņojuma konkrētās attiecībās, kas tēlam piešķirtu varenas personības spēku. Tad Ornulfs varētu būt cienīgs pretinieks un partneris M. Martinsones traģiski sugestīvošajai Jordisai — vienai no pēdējo gadu spilgtākajām aktieru jaunatklāsmēm. Tagad par noteicošo konflikta asi izrādē kļūst māsu — Jordisas un Dagnijas attiecības. Lugas sižetā viņas izvēršas par sāncensēm, katra visiem spēkiem karo par savu laimes tiesu. M. Martinsones Jordisas jūtu spēks izpaužas raganiskā kaismē, E. Krastiņas Dagnija nav tradicionāli bālasinīgais cietējas tēls, bet gan visistākā zemes sievietē, kas aizstāv savu mīlestības izpratni. Iebilstot pret J. Pļaviņa aktiera būtības un lomas personības mēroga nesakritību šajā iestudējumā, tajā pašā laikā jāpiezīmē, ka viņš ir viens no televīzijā visbiežāk izmantotajiem tēlotājiem. Patiesa radoša veiksmē viņam bija strādnieku ģimenēs galva Avots A. Upīša «Balsī un atbalsī», kur J. Pļaviņš ar vēsturisku konkrētību atsedza pretrunas sava varoņa iekšpasaulē, liekot sajust «pārejas laikmeta» traģiku. Kā elastīgu raksturotāju aktieri redzējam Damjana Zilkova lomā kriminālstāstā «Septītais kauss».

Aktieru ansambļa ziņā nevienmērīgs šķita R. Ibrahimbekova lugas «Māja uz smiltīm» iestudējums. Līdz galam nesabalsoti palika galvenie un epizodiskie tēli; katrs no tiem ienesa kadrā daļu no dzīves patiesības, taču šīs atklāsmes bija kā atsevišķi solonumuri,

kas nevirzījās pretī kopīgai problēmai. Manuprāt, visprecīzāk problēmas būtību nelielajā Eldara māsas lomā bija ietvērusi L. Dēvica. Viņa savu tēlu pakļāva domai par atbildību sava un tuvinieku mūža priekšā. Skaidri, līdz sāpēm iedzēla atziņa par cilvēciskas laimes esamību un reizē arī neiespējamību, kad uz ekrāna redzējām nervozās, uzbudinātās, naivi cerošās sievietes seju.

Aktiermeistarības ziņā pārliecinošs ansamblis izveidojās iestudējumā «Veranda mežā». Dziļi cilvēciski un pretrunīgi savā būtībā te atklājas tēli, tomēr režisore M. Smildziņa neļāva aktieriem «grimt» emocionālos stāvokļos, neprasīja pārdzīvojumu par katru cenu, bet gan risināja nepārtrauktas iekšējās darbības pavedienus, ļaujot tēlotājiem katram ar savas lomas likteni paust dzīves dialektikas atziņu. Atšķirīgu ieviržu aktieri šajā izrādē darbojas tvrti un patiesi. Epizodiskajā Morjagina mātes lomā tikai uz brīdi ekrānā parādās O. Lejaskalne, ienesot notikumus dramatiski spriegu patiesības mirkli. Ar cilvēcisku ieinteresētību un lomas rakstura diktētu pārliecību uzvedumā darbojas T. Āboliņa Korovins — mūsdienīgs atbildīgais darbinieks. Aktieris labi izjustā partnerībā ar kolēģiem savu varoni noved līdz paša cilvēciskās niecības atklāsmei. Turpretī L. Krivāns Pahomova lomā liek sajast radošas personības spēku un iekšējo dramatismu, godīguma izjūtu. Aktieris Pahomovam piešķir grūtu mūžu — ik soli viņam jāizcīna uzticība sev, saviem uzskatiem un principiem. Bet šis sevis pārvarēšanas ceļš visā tēlu sistēmā rada vispārinājumu par vienmēr dzīvo cilvēces sirdsapziņu. R. Zēbergs rezervāta direktora Cervoščenko lomā paver jēdziena «vienkāršs cilvēks» ietilpību. Jā, tāds ir viņa varonis — labu nodomu un skaistu jūtu spārnots, mazliet par glēvu, lai būtu drosmīgs, par piesardzīgu, lai būtu konsekvents. Tātad — ne īsti šāds, ne tāds, tikai vienkāršs. Ar dzīves dramatisma apjausmu dzīvo J. Kaminska Morjagins, kura viengabalainība arvien nonāk pretrunā ar konfliktiem uzlādēto apkārtni. Viņa uzskati par pilnvērtīgu dzīvi ir daudz pieticīgāki nekā, piemēram, Svetlanai Nikolajevnai vai Pahomovam. Taču plausi rada Morjagina būtībā ieprogrammētais iekšējās dzirdes, smalkjūtības trūkums. J. Kaminskis šajā viengabalainajā cilvēkā neizceļ vienīgi primitīvisma draudus, viņa Morjaginam ir dziļas, noturīgas jūtas. Tā — aktieriski atbrīvoti un patiesi atklājas vēl viena «vienkārša cilvēka» pretrunīgā iekšpasaule.

Televīzijas režisoru darbā ar aktieriem samērā reti ir gadījumi, kad aktieri tiek izmantoti tikai kā iestudējumam nepieciešamais tipāžs, kad tie jau «gatavi» tiek iekļauti ansamblī, lai tam piedotu vajadzīgo krāsu. Daudz saistošāk šo uzvedumu veidotājiem liekas meklēt līdzradītāju, ar kuru kopā rast ceļu uz ieceres realizā-

ciju. Un arī šī tendence, tāpat kā aktierveiksmju virkne, ļauj izteikt atzinumu par režisoru profesionalitātes kāpinājumu.

Literatūras un mākslas raidījumu redakcijas devums dramatisko uzvedumu veidošanā ir pielīdzināms vesela teātra ieguldījumam tautas kultūras dzīvē. Tajā var saredzēt «īstā» teātra galvenos komponentus: prasmīgi meklētu un atlasītu repertuāru, režisoru kadrus, te ir lielākā aktieru trupa republikā un visplašākais skatītāju pulks. Viss kopā tas ir televīzijas teātris.



A. Kalniņa opera «Baņuta» Operas un baleta teātrī (1979). Baņuta — R. Zelmane, Vižuts — K. Zariņš

Bērnu balets «Lolitas brīnumputns» (A. Žilinska mūzika, A. Lemberga librets pēc A. Brigaderes pasaku lugas) Operas un baleta teātrī (1979). Brīnumputns — Z. Lieldidža, Sūrmis — A. Himelreihs





R. Paula mūzikls «Māsa Kerija». Kerija — A. Krēslīņa, Džordžs Hērstvuds — J. Krēslīņš

J. Štrausa operete «Sikspārnis» Operas un baleta teātrī (1979). Gabriēls fon Eizenšteins — J. Bēvalds, Rozalinde — S. Rāja, Adēle — E. Brahmāne



R. Paula mūzikls «Māsa Kerija» Operetes teātrī (1979).
Kerija — R. Šteinberga



J. Štrausa operete «Sikspārnis». Skats no izrādes





F. Šūberta dziesmuspēle «Trejmeitīņas» Operetes teātrī (1979). Francis Šūberts — J. Krēsliņš, Hannerle — R. Steinberga

R. Paula mūzikls «Māsa Kerija» Operetes teātra krievu trupā (1979). Kerija — Z. Gļebova, Čārlijs Druē — J. Hromovs



J. Talarčika muzikālā komēdija
«Pie visa vainīgas sardīnes»
Operetes teātra krievu trupā
(1979). Zosja — A. Kožikova



G. Portnova muzikālā komēdija
«Pār visiem mīlestībai
vara» Operetes teātra krievu
trupā (1979). Andrejs —
N. Bočkuns, Aļona — Z. Glebova





I. Dvorceka «Veranda meža»
TV uzvedums. Svetlana Niko-
lajevna — H. Dancberga

D. Pejeva «Septītais kauss» TV
uzvedums. Smilovs — K. Zuš-
manis, Gerenskis — K. Sebris



A. Līvesa «Karalienes Modas zeme» TV uzvedums. Ains — U. Pūctītis, Pireta — L. Ozoliņa



Ļ. Tolstoja «Sātans» TV uzvedums. Pārvaldnieks — J. Lejaskalns, Irteņevs — J. Skanis





Pie mikroфона Helēna Romanova

Darba moments radioteātrī.
Centrā: Jānis Osis un Olga Krūmiņa



Alda Sauleviča

DAZAS LATVIEŠU RADIOTEĀTRA PIEREDZES LAPPUSES

Vēl viena jauna māksla

Radio informatīvā funkcija nekad nav noliegta vai apšaubīta. Bet radioteātris?

Tam bijuši gan uzplaukuma, gan atplūdu posmi. Bijis arī bažīgs «nogaidīšanas periods» (sakarā ar televīzijas triumfu), bet šobrīd varam droši konstatēt: radioteātris ir un pastāvēs.

Tehnikas laikmetā, sabiedrisku kontaktu, trokšņu un kustības laikmetā ir radies intimitātes deficīts. Klausītāji, liekas, ir apjautuši radioteātrim piemītošo savdabīgumu, kas galvenokārt izpaužas tā intimitātē. Lai gan radioteātris ir māksla masām, tomēr pēc uztveres īpatnībām tā ir visindividuālākā no radnieciskajām, ar vārda dramaturģiju saistītajām mākslām. Radioteātris ienāk katrā mājā, un tam nav nedz skatuves barjeras, nedz kinozāles čikstošu krēslu rindu. Televīzija arī spēj dot lielu intimitātes ilūziju, taču tās vizuālā tēlainība allaž ir ļoti konkrēta un konkrētais ierobežo fantāziju. Radioteātri klausoties, mūsu līdzpārdzīvojums ir līdzīgs koncerta uztverei un līdzpārdzīvojumam: darbojas asociāciju varenais spēks, mēs paliekam it kā divatā ar skaņu (precīzāk sakot — ar saklausīto vārdu un notiekošās darbības akustisko fonu), un šīs izjūtas nespēj sagādāt nedz televīzija, nedz skatuve vai kinoekrāns.

Visdažādākie konkursi, nacionālie un starptautiskie festivāli, apmaiņa ar raidlugu, sistemātiska šo lugu publicēšana — tas viss liecina, ka radioteātris ne tikai izturējis konkurenci ar televīziju, bet pat nostiprinās. Tiklab Latvijā, kā arī citās padomju republikās. Tiklab Padomju Savienībā, kā arī ārvalstīs. Polijā, piemēram, radioteātrim ir ap desmit patstāvīgu ciklu. VDR labākās raidlugas ik gadu tiek sakārtotas grāmatā. Raidlugas iecienītas VFR, Francijā, Skandināvijas valstīs, Japānā.

«Tomēr ir viens apstāklis, kas kavē padomju radioteātra attīstību. Tā ir pretruna starp radioteātra auditorijas masveidīgumu un radiomākslas nepietiekamo izpēti un atzišanu. Vēl līdz šim brīdim

nav uzrakstīta mūsu radioteātra vēsture, nav apkopota teorija. Tas viss negatīvi ietekmē arī radioteātra praksi,»¹ atzīst Tatjana Marčenko — viena no nedaudzajām kompetentajām radiomākslas speciālistēm mūsu valstī.

Pagājuši desmit gadi, kopš rakstīti šie vārdi. Taču nekas nav mainījies. Par skatuves un kino mākslu ir grāmatas, recenzijas. Par televīziju gan raksta mazāk, tomēr jebkurā žurnāla «Телевидение, радиовещание» numurā dominē materiāli par televīziju. Šis žurnāls — šobrīd vienīgais radioteātra prakses apkopotājs un teorijas tālākvirzītājs — procesa attīstību detalizēti izsekot, protams, nepagūst.

Padomju radiomākslas teorijai 20. gados liktos pamatus ar jaunākā laika atzinumiem bagātinājusi Ļeņingradas radio ilggadējā darbiniece Tatjana Marčenko (tikko citētajā grāmatā). Viņa arī sakārtojusi ziņas par savas pilsētas radioteātra vēsturi.² Šobrīd nepieciešams, lai daudz nacionālajā padomju radioteātrī uzkrātā pieredze tiktu aplūkota regulāri visās savienotajās republikās. Pēdējo desmit gadu laikā mūsu republikā publicēti tikai dažu autoru plašāki vērojumi par radioteātri (Velta Aizupīte laikrakstā «Cīņa», Valentina Freimane žurnālā «Māksla» un Jānis Ruža laikrakstā «Literatūra un Māksla»), kā arī vairāki informatīvi materiāli sakarā ar radio jaunuzvedumu pirmatskaņojumiem. Rīgas radioteātra pieredzes regulāra apzināšana ir un paliek nākotnes uzdevums. Arī šajās piezīmēs nav nedz katalogizēts, nedz izvērtēts viss mūsu republikas radioteātra darbs. Runāts par dažiem iestudējumiem, par tiem, kurus negribētos ļaut aizmirstībai un kuri būtu saglabājami radiovēstures rakstītāju zināšanai.

Padomju radioteātra aizsākumi rodami 1925. gadā, kad Ļeņingradas radio sāka pārraidīt literāru darbu lasījumus ar aktieru piedalīšanos. Drīz pēc tam ne tikai Ļeņingradas, bet arī Maskavas radiofonā tika organizētas teātra izrāžu translācijas, kas iezīmēja otru radioteātra attīstības ceļu. Tātad no radiolasījuma un teātra izrāžu translācijas līdz īpašas radiolugas iestudējumam — tāds ir radioteātra veidošanās process.

Radiolasījums, tā dramaturģiskās iespējas

Vissavienības radio klausītāji ar lielu interesi sekoja M. Šolohova «Klusās Donas» lasījumiem, ko lappusi pa lappusei 64 turpinājumos veica viens aktieris — PSRS Tautas skatuves mākslinieks Mihails Uljanovs.

¹ Марченко Т. Радиотеатр. М., 1970, с. 13—14.

² Марченко Т. Театр без билетов и расстояний. М., 1964.

Latvijas radio šādus plašus romānu lasījumus viena aktiera izpildījumā nepraktizē. Bet blakus parastajiem literāra darba vai fragmenta lasījumiem pēdējos gados ieviesusies jauna forma, kas radiolasījumu tuvina radioteātrim: radiolasījumā piedalās nevis viens, bet vairāki aktieri.

Pirmais šāda veida eksperiments bija A. Upīša tetraloģijas «Robežnieki» pārlikums aktierbalsīm (nevis dramatizējums). Tādā pašā veidā pa radio izskanēja arī A. Sakses romāns «Dzirksteles nakts» (5 turpinājumos), J. Jaunsudrabiņa «Aija» (15 turpinājums), L. Tolstoja «Augšāmcelšanās» (9 turpinājums).

«Robežnieku» romānu sērija ir unikāls prozas monumentāldarbs. Vesela laikmeta hronika kļuva par pamatu 21 radiopārraidei. Pirmoreiz šis plašais lasījums izskanēja 1975. gada beigās un 1976. gada sākumā, pēc tam atkārtoti A. Upīša simtgades dienās — 1977. gada rudenī.

Pēc kādiem principiem bija veidota šī 21 radiolasījuma sērija? Pirmkārt, tās veidotāji rūpējās, lai būtu aptverts svarīgākais romānu cikla saturā, lai varoņi parādītos tādā pašā attīstībā, kā to atklājis rakstnieks, lai atspoguļotos laikmets. Otrkārt, tikpat svarīgi, — lai pilnībā saglabātos A. Upīša rokraksts. Tieši tas bija būtiski. Tā ir galvenā radiolasījumu iezīme vispār: autora teksts pamatā paliek nemainīts. Tas, protams, nenozīmē, ka radiolasījumā rakstnieka teksts tiek norunāts pie mikroфона bikli un ilustratīvi. Uzti-cība prozas tekstam ir pamatnosacījums, bet tas nekavē rasties kvalitatīvi jaunai mākslas izteiksmei: vārds skan aktiera balsī un intonācijā, tekstam pievienojas runātāja personiskā emocionālā attieksme.

Isinājumi, ko izvirza raidījumu apjoms, šajā gadījumā pat nāk par labu. Darbība kļūst spriegāka, materiāls kompaktāks, katrs teikums, katra frāze — mērķtiecīgāka, tāpat kā drāmā. A. Upīša romānos ir ļoti daudz dialogu, valoda tajos spilgti individualizēta. Iepļūdinot šos dialogus lasījumā kopā ar autora tekstu, veidojas veselas ainas, kas ar savu struktūru atgādina drāmu (arī romāna darbības attīstībā atklājas A. Upīša dramaturga talants). Ne mazāk spilgts tēlu raksturojums dots arī aprakstu daļā, ko pēc tradīcijas vajadzētu lasīt teicējam. «Robežnieku» radiopārraidēs šāda viena teicēja nav. Režisors I. Burāns izvēlējās citu ceļu. (Drāmas teātra aktierim I. Burānam šis bija pirmais nopietnais pārbaudījums radiorežijā, «ugunskristības», ko viņš godam izturēja.) Teicēja tekstu, kas pēc literārā radiovariānta veidotāja K. Pamšes ieceres bija paredzēts vienam aktierim, I. Burāns sadalīja galvenajiem varoņiem, kuri attiecīgajā posmā ir notikumu centrā. Sākumā tas liekas nepierasti, ka, piemēram, Jānis par sevi stāsta trešajā personā. Bet, kad šādā pašā veidā autora aprakstošo tekstu sāk

lasīt arī citas personas (māte, tēvs, Mārtiņš), klausītājs pierod. Šajā manierē var saskatīt pat zināmu pievilcību, jo ar teicēja attieksmi lasītajās rindkopās aktierim ir dota lieliska iespēja dziļāk atklāt tēla būtību. «Tīrais» diktora teksts kļūst daudzbarsīgāks, daudzkrāsaināks.

Pirmo divu romānu — «Vecas ēnas» un «Jauni avoti» — 7 radiolasījumi atbilstoši autora dotajam materiālam veidoti vienmērīgi kāpinātā darbības spriegumā, katrs lasījums ar savu intriģejošu konfliktu un tā atrisinājumu, bet galvenais konflikts un kopējā darbības līnija no lasījuma uz lasījumu turpinās aizvien jaunā attīstības pakāpē. Klausītājs tiek virzīts it kā pa kāpnēm uz augšu.

Romānā «Zīda tīklā» jau pati viela ir dramatiskāka. Jūtams 1905. gada tuvums. Tiek lietots iesāktais princips — katrs no lasījumiem veidojas kā atsevišķa pabeigta aina. Ja turpinām salīdzinājumu ar kāpnēm, tad tagad klausītājam ir dota iespēja uz katra pakāpiena apstāties un padomāt, pirms kāpt augstāk.

Pēdējos 7 raidījumos (romāna «Ziemeļa vējš» lasījumos) šī ikreizējā pabeigtība mazāk manāma, saintriģētajam klausītājam liekas, ka darbība tiek pārtraukta tās kulminācijā, un viņam pēc iespējas ātrāk gribas pārlēkt uz nākamo pakāpienu. Mārtiņš Robežnieks kļuvis par tautas tribūnu. Jānis, kurš iepriekšējos romānos arī cenšas rast ceļu blakus Mārtiņam, tomēr nav to atradis un klausītāja simpātijas zaudē. Viņš cieši sapinies «zīda tīklos».

Radio pievērša uzmanību arī J. Jaunsudrabiņa triloģijai «Aija». V. Zvaigzne un K. Pamše triloģiju sagatavoja 15 radiolasījumiem. Apmēram 25 aktieri (galvenajās lomās: L. Ozoliņa, I. Skrastiņš un T. Aboliņš) klausītājus uzmanīgi, ieturīgi izvadīja cauri visiem notikumiem. Skaņu un mūzikas noformētāji šos raidījumus padarīja vēl emocionālākus. Visām pārraidēm cauri vijās mūzikas redaktora I. Davidoviča komponētais galvenais motīvs — mežraga skaņas, kas izteica gan neremdināmas ilgas, gan apslāpētu prieku, gan dziļas sāpes.

Galvenie principi «Aijas» lasījumu veidošanā tie paši, kas darbā pie «Robežniekiem»: katra raidījuma kompozīcija ir pabeigta, bet tajā pašā laikā J. Jaunsudrabiņa vēstījuma plūdums nav sadrumstalots. Atšķirība starp abiem radiodarbiem tomēr krietni jūtama, un tā ir pašu autoru — A. Upīša un J. Jaunsudrabiņa rokrakstu dažādības noteikta. A. Upīts aizrauj ar vērienīgumu, J. Jaunsudrabiņa problēmas ir lokālākas, bet skar tēmu, kas aktuāla jebkurā laikmetā, — mīlestību, cilvēku savstarpējās attiecības.

Atšķirībā no «Robežniekiem» autora teksta aprakstošo daļu šoreiz lasa nevis galvenie varoņi, bet Teicējs (T. Aboliņš). Šajā gadījumā Teicējs palīdzējis maksimāli saglabāt J. Jaunsudrabiņa daiļdarba būtību, noskaņu, valodas liriskumu. Radiolasījumā viss

tika mērķtiecīgi virzīts uz padziļinātu psiholoģismu, intīmu, paklusu, sirsniņu, skumīgu patiesības atklāsmi. Tas viss atbilda gan J. Jaunsudrabiņa literārajai manierei šajā prozas darbā, gan arī saskanēja ar radioteātra intimitāti. Ne tikai aktieru balss intonējumi vien tika ņemti vērā. Vairākus ierakstus izdarīja dabiskā vidē, dabiskos apstākļos. I. Skrastiņš ieraksta laikā runāja Jāņa tekstu, sienu pļavā ar īstu izkapti īstu zāli pļaudams, cits ieraksts tapa, ābeļdārzā zemi rokot.

«Aijas» un «Robežnieku» lasījumi pārkāpuši ierastos šādu raidījumu ietvarus, pēc savas uzbūves principiem tie pietuvojušies dramatisējumiem. Tāpat kā jebkurā mākslas veidā, arī radiomākslā aizvien grūtāk novilkt stingras žanru robežas, tie mijiedarbojas un saplūst. Pat tajos radiolasījumos, kuros piedalās tikai viens aktieris, varam atrast dramaturģijas iezīmes, tos var uzskatīt par viena aktiera teātri, kurā jūtama gan prozaiskā, gan dramaturģiskā priekšnesuma pievilcība. Piemēram, jau pieminētais M. Solohova «Klusās Donas» lasījums: M. Uljanovs iejutās 338 tēlu raksturos, domās, pārdzīvojumos! «Annu Kareņinu» Vissavienības radiofonā lasīja 4 aktieri 4 pārraidēs 4 galveno personu skatījumā.

Daudzsēriju pārraidēm, kas izmanto radiomākslas izteiksmes līdzekļus (māksliniecisko vārdu, mūziku, trokšņus, dabas skaņas), ir savas priekšrocības:

- 1) tās palīdz iepazīstināt klausītājus ar apjomīgiem literatūras darbiem;
- 2) ļauj izsekot sižeta izrisinājumam;
- 3) dod iespēju pakāpeniski sarast ar darba varoņiem;
- 4) pilnībā saglabā autora valodas savdabīgumu.

Radiodramatisējums

Viens no radioteātra veidošanās ceļiem — teātri iestudēta izrāde radiopārraidē. Bet tāda izrāde, kas veidota, ievērojot skatuves mākslas likumus un nav domāta uztveršanai tikai ar dzirdi, translējot daļēji zaudē savu emocionālo iedarbību. Klausītājs ne vienmēr var dzirdēt, kas notiek uz skatuves; epizodes, kurās darbība risinās tikai kustībās, mīmikā, žestos, radiouztvērējā skan kā... ilgstoša pauze. Tāpēc šāda «mehāniska» translēšana (ar retiem izņēmumiem, jo Latvijas radioteātris, piemēram, ieraksta visas nozīmīgākās jubileju izrādes) jau sen aizstāta ar lugas radiovariantu, kas vairāk atgādina radiolugu. Tas nenozīmē, ka no izrādēm obligāti tiek izvītrots viss neradiofoniskais un atstātas tikai «runājošās» epizodes. Radioteātris atrada paņēmienus, kā teātra izrādi padarīt

uztveramu ar dzirdi, neatsakoties no skatuves pamatvarianta. Mūsu republikas radiofonotēkā glabājas desmitiem teātra izrāžu ierakstu, kam šodien ir liela kultūrvēsturiska vērtība. R. Blaumaņa lugas «Skroderdienas Silmačos» iestudējuma ieraksts uz visiem laikiem saglabājis M. Smithenes, E. Ezeriņas, A. Klints balsis. Fonotēkā ir A. Amtmaņa-Briediša iestudētās lugas: R. Blaumaņa «Indrāni» (1957), N. Pogodina «Cilvēks ar šauteni» (1953), daudzu citu senu un arī ne tik senu Akadēmiskā drāmas teātra izrāžu ieraksti. Te atrodami arī Dailes teātra izcilāko iestudējumu fiksējumi magnetofona lentē: J. Raiņa «Uguns un nakts» (1949, E. Smiļģa režijā), A. Čehova «Trīs māšas» (1961, F. Ertneres režijā), arī pašreizējā repertuāra labākās izrādes (H. Ibsena «Brands», A. Gelmana «Kādas sēdes protokols» u. c.).

Radioteātra repertuāra lielu daļu veido lugu radiovarianti. Skatuves drāmu «pārtulkot» radiovalodā nav nemaz tik sarežģīti: lai izrādē kļūtu radiofoniska, no tās jāizslēdz viss liekais, kas klausītājam traucē uztvert notiekošo, atšķirt balsis. Tāpēc masu skati radioteātrī parasti pārvēršas par fonu, priekšplānā visu laiku darbojas kāds no izrādes varoņiem. Lugas netiek saīsinātas mehāniski, autora remarkas vienkārši pārvēršot par teicēja tekstu (bieži vien lugu radiouzvedumos iztiek bez teicēja). Teicēja funkcijas šodien kļuvušas daudzveidīgākas: viņš ir ne tikai «aklā pavadītājs», bet gan iederīgs elements lugas mākslinieciskajā audumā.

Tāpat skatuves uzveduma iesaistīšana radioteātra repertuārā var būt trejāda:

- 1) «Teātris pie mikroфона» (nemainīts teātra izrādes pieraksts magnetofona lentē);
- 2) teātra izrādes radiokompozīcija (ar nelieliem īsinājumiem, dažkārt komentējumiem);
- 3) lugas radiovariants (iestudējums radioteātrī, ievērojot un izmantojot specifiskos radio izteiksmes līdzekļus).

Bet kā ar prozas dramatizēšanu radio vajadzībām?

Latvijas radioteātra līdzšinējā pieredze uzmanības centrā izvirzījusi problēmu, kā no prozas veidot «radio tuvplānu». Veiksme ir tad, ja izdodas atrast elementu, kas nemanāmi savieno galvenos sižeta mezglus, varoņu dažādos psiholoģiskos stāvokļus. Nereti par tādu vienotāju kļūst Autora tēls vai arī kāda cita persona, kas darbojas autora vārdā.

Gan teātra, gan kino dramaturģijā Autors līdzdarbojas jau sen. Uz (vai arī — aiz) skatuves, uz ekrāna (vai aiz tā kā aizkadra balss) Autors vai nu komentē notiekošo, vai pauž varoņa pārdzivojumus, vai ir paša autora «grēksūdze». Radioiestudējumos un arī televīzijas uzvedumos Autora klātbūtne vairo intimitātes un

uzticēšanās atmosfēru. Savukārt radiofonā Teicēja balss ļauj palikt iespējami tuvu literārajam pamatmateriālam. Klausītājs ieslēdz radiouztvērēju, un iestudējuma varonis vērsās it kā pie katra no mums atsevišķi. Starp radiovaroni un klausītāju it kā nav fiziska atstatuma, cilvēka balss skan tā, kā varētu runāt cilvēks vienatnē (domās) vai arī kā viņš varētu runāt ar pašu tuvāko draugu, uzticēdamies viņam, zinot, ka sapratīs. Latvijas radioteātrī divu prozas dramatisējumu veiksmē (vienā gadījumā ar Autora tēlu, otrā gadījumā bez Autora) ir tieši saistāma ar «tuvplāna noskaņu», kas ļāvusi tikt pāri vienkāršošanas, sižeta izstāstīšanas krācēm.

Tāpat kā citos B. Vasiļjeva darbos («Bet rītausmas šeit klusas...», «Sarakstos neskaitījās» u. c.), arī romāna «Nešaujiet balto gulbjus» vadmotīvs ir lepnums par cilvēka skaistumu, pilsonisko atbildību. Galvenais varonis Jegors Poluškins ir poētisks raksturs ar iedzīmtu inteligenci, ar valstiskas domāšanas spējām. Divas pasaules — labā un ļaunā, nesavtīguma un egoisma pasaule — veido to kontrastiem bagāto vēstījumu, kurā simbolika savijas ar visskaidrāko reālismu.

Romāns sākas ar lirisku, filozofisku autora atkāpi: «Kad ieeju mežā, es dzirdu Jegora dzīvi. Nemierpilnajā apšulāja šalkoņā, prieku nopūtās, smagajā egļu ķepu vēzienā... Un daudzveidīga ir bijusi viņa dzīve — dzīve sev un dzīve cilvēkiem.» Radiovariante veidotāji (dramatisētāji — Z. Segals un V. Zvaigzne; V. Zvaigzne — arī režisors un Jegora atveidotājs) šo autora ekspozīciju pārnesuši tālāk. Radioiestudējums sākas ar meža skaņām un Jegora sarunu ar dēlu. Pēc balss var just, ka Jegors ir priecīgs, atraisīts — viņš taču atrodas pie dabas. Sarunu par ziloni, kas Maskavā katru rītu pa ielām staigājot, nomaina vokālās mūzikas motīvs — plašs, smeldzīgs, pat skaudrs, un tikai tad Autors (U. Dumpis) ar nupat citēto tekstu uzrunā klausītājus, kurš jau uztvēris pirmo noskaņu, pirmo iespaidu par Jegoru. Mūzika un Autora teksts tomēr brīdina klausītāju: viss nerisināsies tik gaiši un priecīgi, kā varētu spriest pēc ieskaņas. Tātad jau ar šo otro «kadru» iezīmējas konflikts, kas arvien pastiprinās.

Jegors savu būtību neatklāj nevienam savas jūtīgās, kautrās dvēseles dēļ, bet mikrofonam (tas ir — sev un klausītājam) Jegors atklājas, lai gan arī reizēm nepasaka visu. Un tad viņam talkā staidzas Autors. Lūk, kāpēc šajā radiouzvedumā Autors ir ne tikai atsevišķu ainu vienotājs, bet arī iedarbīga, pat nepieciešama persona.

Autora stāstījumā saglabāta rakstnieka valodas tēlainība; vienlaikus tiek atklāts Jegora Poluškina dvēseles smalkums. Jegors mīl un pazīst zaļo pasauli, viņš tēlaini filozofē par dzīvības un dabas harmoniju, par klusuma, atpūtas nepieciešamību.

No Maskavas viņš pārvedis četrus baltus gulbjus, ar ko atdzīvināt Melno ezeru, bet — atskan malumednieku šāvieni.

Jegors (aizsiesies): «Gulbjus nomaitājuši! Gulbjus... Kālab gulbjus?» Zēli un smeldzīgi fonā sāk skanēt vokālais motīvs; kad malumednieki, Jegora iztraucēti, metas viņu sist, mūzika pieaug, sišana attālinās, bet vokālais motīvs kādu brīdi turpina skanēt.

Jegors iet bojā, bet gaiša cerība paliek: kad Koļa izaugs, viņš mežā ieies kā saimnieks, tāpat kā tēvs. Taču šī cerība nespēj izdzēst sāpi par Jegora bojāeju. Līdzjūtība ir dzīvas dvēseles pazīme, un klausītājam skaudri jāizjūt zaudējuma lielums. B. Vasiļeva romāna ētiskās un filozofiskās bagātības radioiestudējums iezīmējis jo spēcīgi.

Par romāna «Nešaujiet baltos gulbjus» dramatiskumu un radiofoniskumu iestudējuma veidotājiem īpašu šaubu nebija, bet V. Lāma «Mūža guvums» izraisīja diskusijas. Tēma nozīmīga, radioteātra repertuāra daudzveidībai nepieciešama, bet... cik daudzreiz, realizējot šādas vajadzīgas «ražošanas tēmas», radiofonam tik nepieciešamos tuvplānus pārskanējis un pārdārdinājis daudzbalsofonu! Ja uzmanīgi lasa, romānā «Mūža guvums» atrodams tas, kas piemērots radiofona iespējām: domas, atmiņu ainas, ko radio var pārraidīt bez grūtībām. Dramatizētājus (A. Stepulāni un H. Gerhardu, viņš arī režisors) tas pamudināja iestudējumu veidot nevis kā reāli notiekošu darbību, bet kā apziņas plūsmu. No romāna 270 lappusēm iestudējumā skan tikai apmēram 40 mašīnraksta lappuses teksta, tomēr tajās iekļauts un apvienots pēc stingriem dramaturģijas likumiem viss būtiskais: ir dialogi, ir konflikti, ir atrisinājums, ir abu galveno varoņu (Ēbara un Āra) raksturi.

«Mūža guvuma» iestudējumā nozīmīgs ne tikai mākslinieciskais vārds, bet viss skaņu un trokšņu partitūras savijums. Šāda veida radiouzvedums kļuva iespējams tikai ar labas skaņu ierakstu tehnikas palīdzību (dažādi atbalsojuma, reverberācijas, mikšēšanas un citi paņēmieni) un, protams, tās teicamu pārzināšanu. Mūzikas un skaņu noformējumam šajā iestudējumā ir gan idejiska, gan mākslinieciska slodze, jo tas palīdz «ieraudzīt» Ēbaru (E. Pāvuls) un Āri (L. Grabovskis) viņu savstarpējās attiecībās, attieksmē pret darbu, dzīvi, sabiedrības problēmām. Skaņu noformējums te kalpo arī par tiltu no ainas uz ainu, jo Autora kā personas nav. Šī radio-dramatizējuma struktūra atgādina labu radiologu, kurā darbību virza paši tās varoņi. «Mūža guvumu» varētu nosaukt par Ēbara un Āra grēksūdzi klausītājam. Domu un atmiņu ainas viņi taču netēlo viens otram vai kādam citam iestudējuma dalībniekam, bet sev (pārtulkojot radiovalodā — klausītājam).

Pirmajās iestudējuma minūtēs neatskan ne vārds. «Runā» mū-

zika, elektriskās ērģeles, tās atdarina arī dažādas skaņas, kas sa-
kausētas ar ikdienas trokšņiem. Dzirdama vilciena pienākšana, cil-
vēki kāpj ārā, durvis aizveras, vilciens aiziet. Soļi pa ietvi, vējš,
dzērvju klaigas. Ēbars pie sevis: «Dzērves, vai? Pavasaris...
Nu jau seš-des-mit pirmais. Uz darbu, darbā, no darba — un
vakaros avīzes.» Dzirdams, ka slēdz durvis, tās piebriedušas, čīkst.
Ģērbšanās, elpa, drēbju švīkstoņa. Atkal soļi. Ripo mestas cauru-
les. Atkal Ēbara teksts — domas: «Tā, viss kārtībā. Deglis, skā-
bekļa balons, acenes, stieple... Kur, velns, tas solitais palīgs?»

Tālāk paralēli reālajai darbībai (Ēbars sāk mācīt Ārim savu
amatu) klausītājs dzird gan viena, gan otra domas par notiekošo
un arī atmiņas. Pirmoreiz ieskanas akustiski daudzveidīgi niansē-
tais: «Nosit čūsku, iestādi koku, izaudzini dēlu!» Sis teikums trīs
reizes atkārtojas — nevis secīgi, bet, nesagaidot iepriekšējā beig-
gas, sākas nākamais, un katreiz tas skan citādā akustiskā
plāksnē.

Paģātne Ēbara atmiņās ir kā ņirbošu attēlu virkne, kas radio-
fonā, protams, iegūst skanību. Ēbars: «Āris man iepatīkās uzreiz,
attapīgs, strādā ar stingru roku, vērīgu prātu... Jaunība, jaunība!
Viņam viss vēl priekšā. Mana jaunība aizgājusi, aizvērusi durvis.»
(Muzikāls uzsvars, maza bērna raudas; bērns raud aizgūtnēm, bet
izklausās pat muzikāli.) «Bērnība...» Atkal fona maiņa, kautiņa
troksnis. Ēbars runā ar šodienas attieksmi, bet tajā pašā laikā fonā
skan atsevišķas aprautas frāzes: «Ēst, ēst,» — tās pāriet reverbe-
rācijā. Un atkal Ēbars šodien: «Šķiet, no šī drausmīgā pirmbūt-
nīgā salkuma dzimst viņas manas atmiņas, es pats...» Tā, strauji
mainoties dažādiem muzikāliem un skaņu foniem, izskan gan
«pirmā lielā alga, pirmais policijas protokols», gan «pirmā
meitene, pirmās kāzas». Sādā retrospekcijā skaņa rada tekstu, tas
ir, radioklausītāji vispirms «redz» un tikai tad dzird Ēbaru par to
runājam.

Domas, kas saistās ar tagadni, izskan reālistiskākas, atmiņu per-
sonas runā «deformētā režīmā», viņu balsis atnes vējš, metināša-
nas sprakstoņa, sliežu dunoņa. Arī varoņu iekšējie monologi iegu-
vuši neparastu daudzkrāsainību un daudzslāņainību, precīzi atda-
rināts domāšanas veids. Domas taču apziņā ienāk no dažādiem
«virzieniem», vienas no tuvuma, citas no tāluma, vienas «sit», citas
«plūst», vienas «priekšplānā», citas «aizmugurē», cita pulsē cauri
citai... To visu spēj atklāt tikai radio izteiksmes līdzekļi, šajā
ziņā tam nav konkurenta.

Kad pieņemšanas komisijas sēdē jauniestudējumu noklausījās
Visvaldis Lāms, viņš teica: «Es nemaz iedomāties nevarēju, ka
mans romāns var tā skanēt. Un Ēbars — jā, arī tāds varētu būt
mans Ēbars. Būtībā jau viņš arī ir sirds cilvēks, kādu to atveido

Pāvuls, lai gan romānā viņš ir mazliet skarbāks. Paldies par romāna otro dzīvi!»

Tā radioteātrī «otru dzīvi» ieguvuši daudzi labi prozas sacerējumi, cits veiksmīgāku, cits varbūt mazāk veiksmīgu — atkarībā no tā, kā pamatavotu sapratuši un interpretējuši tā dramatisētāji, un arī no tā, cik tajā atrodams radioteātra vajadzībām atbilstoša materiāla. Daudzi radioinscenējumi ar savu uzbūvi, māksliniecisko un emocionālo iedarbību šodien sasnieguši labas radiolugas līmeni, bet, tā kā radiolugu joprojām trūkst, tad prozas sacerējumu radio-dramatizējumi raidījumu programmās ieņēmuši pat stabilāku vietu nekā radiolugas. Tieši radioinscenējumos uzkrājušies tie specifiskie elementi, kas veido radiodramaturģijas arsenālu:

- 1) episkā, liriskā un dramatiskā sakausējums;
- 2) Autora tēls kā patstāvīga personība un viens no sižeta veidotājām personām;
- 3) cilvēka «tuvplāna» izmantojums.

Radioluga

Radiomākslas uzdevums bijis apliecināt, ka tā spēj radīt saturā un formā pabeigtus, mākslinieciski augstvērtīgus oriģināldarbus, risināt konfliktus, virzīt darbību, iztiekot bez vizuāla materiāla. Tikai šī spēja nodrošina radioteātra patstāvīgo vietu un vērtību mūsdienu mākslu sistēmā, ļauj tam sacensties ar tādām attīstītām un populārām mākslām, kādas ir kino, teātris, televīzija. Radiolugai vajadzēja pierādīt arī savu patstāvību salīdzinājumā ar skatuvei adresētas lugas radiouzvedumu un teātra izrādes translāciju, jo šo «reproducēšanas» funkciju pēdējā laikā arvien vairāk pārņem televīzija.

Radio vienīgais materiāls ir skaņa. Mākslas darba uztverei cilvēks izmanto ne tikai redzi vai dzirdi un pat ne tikai redzi un dzirdi kopā, jo uztveres procesā ir dzīvas arī asociatīvās atmiņas, kuru krājumos ir visa cilvēka dzīves pieredze. Ielaužoties klausītāju apziņā, akustiskā drāma veido cilvēka iztēlē tādu kā iekšējo telpu, kas kļūst par drāmas «skatuvi», tās darbības «vietu». Tas ievērojami nosaka arī radiolugas struktūras un tādad — arī satura īpatnības.

Cilvēka iekšējā, garīgā, subjektīvā pasaule ir visu mākslu izpētes objekts, tomēr radioluga (tāpat kā mūzika) šajā ziņā ir īpaša situācijā: visās mākslās, kuras skatītājs uztver ar redzi, varoņa iekšējo pasauli atklāj arī uzskatāmais, reāli redzamais. Akustiskajā drāmā šīs substances ir apmainījušās vietām: ārējais ir otršķirīgs.

Tas skan paradoksāli, jo mēs, vizuālo mākslu ietekmēti, esam paraduši uzskatīt, ka varoņu psiholoģija, dvēseles konflikti ir lugas «zemūdens plūsma», bet radiolugā šī zemūdens plūsma kļuvusi par galveno. Tas nenozīmē, ka radioluga atsakās no ārējās darbības (arī tās atveidei radioskaniskums dod savus specifiskus līdzekļus), tikai radiolugas stiprā puse ir cilvēka garīgā dzīve.

Radiolugā (kā nevienā citā drāmas paveidā un žanrā) iespējamas visdažādākās laika un telpas maiņas, jo par vienojošo elementu noder asociācija. Darbība var risināties gan dažādās zemeslodes vietās, gan dažādos laikos.

Radiolugu autoriem paveras plašs problēmu loks, plašas iespējas. Tomēr radioluga attīstījies ar grūtībām. Radioluga gan sevi pieteica jau radiomākslas rītausmā — 20. gadu beigās, bet tās attīstību bremsēja neizpratne par radioteātra lielajām idejiski mākslinieciskajām iespējām. Radioluga uz laiku atdeva vietu teātra izrāžu translācijām, montāžām, prozas inscenējumiem, radiolasījumiem. Tomēr visos šajos veidos turpināja uzkrāties radiodrāmas specifiskais izteiksmes līdzekļu arsenāls. Un piecdesmito gadu beigās arvien noteiktāk ceļu lauza arī radioluga. Sevišķi strauji tas notika Igaunijā, no šīs republikas arī Latvijas radioteātris aizgūvis daudz interesanta iestudējumu pamatmateriāla un mācījies kopt žanra valodu.

Padomju Latvijas radioprogrammā radioluga stabili vietu ieņēma tikai 60. gados, lai gan pirmais ieraksts izdarīts 1959. gadā: V. Austruma un R. Skrābāna darbs «Rītausmā», kura pamatā — dzejnieka Ausekļa biogrāfija. 1960. un 1961. gadā iestudēts pa vienai raidlūgai (V. Komarova un V. Šreiberga «Ceļš uz nemirstību» un A. Līvesa «Soļi»), 1962. gadā — jau trīs (nozīmīgākā ir A. Līvesa «Piektā kupeja»). 1963. gadā plašu atbalsi republikā radīja V. Sauleskalna radioluga «Māras Silenieces dienasgrāmata» — seriāls, kas drīz tika pārveidots arī Valmieras teātra skatuvei un piedzīvoja 117 izrādes. Panākumus galvenokārt noteica teksta aktualitāte. Turpmāk gandrīz ik gadu tiek iestudēta vismaz viena, dažkārt pat trīs vai četras latviešu autoru radiolugas.

Sobrīd katru gadu Latvijas radioteātris papildinās ar 15—20 jauniestudējumiem. Sākot ar 60. gadu beigām, radiolugas stabili veido vismaz trešo daļu no gada iestudējumiem. Radioteātra rīcībā nu jau ir 120 radiolugas, tas ir, vairāk nekā ceturtdaļa no visa radioteātra repertuāra. 28 radiolugas sarakstījuši mūsu republikas autori, 5 no tām — E. Lukjanskis. Autors labi pārzina radio specifiku un iespējas. Pārdomas gan var izraisīties par viņa risināto tēmu nozīmīgumu.

Nevar apgalvot, ka latviešu radiolugu iestudējumi būtu mākslinieciski augstvērtīgākā radioteātra repertuāra daļa. Mūsu autoru

origināldarbi top reti. Tomēr radioteātra repertuārs, arī īpaši nestimulēts un nevirzīts, ik gadus papildinās, par tā bagātināšanu rūpējas paši radiodarbinieki, meklējami saikni ar rakstniekiem, iestudējami citu radioteātru atsūtītos darbus, rikodami raidlugu festivālus. Tāpat radioteātris kļuvis par savu režisoru kalvi: radio-režisori nākuši no teātra, darbā radio guvuši pieredzi un tagad to nodod tālāk jaunajiem. Augstskolas radiorežijas speciālistus negatavo. Tāpēc nākotnē risināmu problēmu nepavisam netrūkst.

HRONIKA. 1979. GADS
XXI LATVIJAS PSR TEĀTRU SKATE

XXI teātru skatē teātriem bija jāpiedalās ar divām labākajām sezonas izrādēm: vienu, kas veltīta 60. gadadienai kopš padomju varas nodibināšanas Latvijā, un otru — pēc teātra izvēles. Apkopojot un izanalizējot teātru darbu, Latvijas PSR Kultūras ministrijas kolēģijas un Latvijas PSR Teātra biedrības prezidija apstiprinātā žūrijas komisija nolēma piešķirt tikai individuālās balvas atsevišķiem izrāžu veidotājiem.

I. Atzīmējot labākos individuālos snieгumus skatei izvirzītājās, kā arī sezonas laikā iestudētajās izrādēs, ar LTB prēmijām apbalvoti:

1) A. Jaunušans — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra galvenais režisors par E. Skarpetas lugas «Skrandaiņi un augstmaņi» iestudējumu;

2) A. Liniņš — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra galvenais režisors par J. Marcinkeviča lugas «Mindaugs» iestudējumu;

3) L. Baumane — Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrise un režisore par J. Jaunsudrabiņa prozas «Saule rasas pilienā» iestudējumu;

4) V. Lūriņš — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra režisors un aktieris par E. Kestnera stāsta «Emīls un Berlīnes zēni» iestudējumu;

5) V. Maculēvičs — L. Paegles Valmieras drāmas teātra režisors par K. Sajas lugas «O, Klemenss!» iestudējumu;

6) A. Matīsa — par A. Kertēsa lugas «Atraitnes» iestudējumu Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātri;

7) G. Zemgals — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra galvenais mākslinieks par iestudējumu — E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni» un V. Sekspīra «Jūlijs Cēzars» — scēnisko risinājumu;

8) Z. Liepiņš — par oriģinālmūziku K. Sajas «O, Klemenss!» iestudējumam L. Paegles Valmieras drāmas teātri;

9) I. O. Lejaskalne — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise par Emīla vecmāmiņas Heimbolda kundzes lomas atveidojumu E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni» iestudējumā;

10) E. Freibergs — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra režisors un aktieris par Emīla Tišbeina lomas atveidojumu E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni» iestudējumā;

11) J. Kubilis — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktieris par Oktāvija Cēzara un Feličes lomu atveidojumu V. Sekspīra «Jūlijs Cēzars» un E. Skarpetas «Skrandaiņi un augstmaņi» iestudējumos;

12) I. Adermanis — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktieris par Gaetāno Semmolones un Fiļimonova lomu atveidojumu E. Skarpetas «Skrandaiņi un augstmaņi» un E. Bragiņska un E. Rjazanova «Amorāls gadījums» iestudējumos;

13) L. Bērziņa — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrise par Amālijas un Mātes lomu atveidojumu E. Vetemā «Rožu dārzs» un Ā. Kertēsa «Atraitnes» iestudējumos;

14) A. Kantāne — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrise par Annas lomas atveidojumu Ā. Kertēsa «Atraitnes» iestudējumā;

15) M. Vērdiņš — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktieris par Vis-manta lomas atveidojumu J. Marcinkeviča «Mindaugs» iestudējumā;

16) B. Tihovs — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Sudakova lomas atveidojumu V. Rozova «Medņa ligzda» iestudējumā;

17) J. Krilova — Rīgas Krievu drāmas teātra aktrise par Natālijas Gavri-lovna lomas atveidojumu V. Rozova «Medņa ligzda» iestudējumā;

18) J. Ivaničevs — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Semjonova lomas atveidojumu A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...» iestudējumā;

19) V. Sigovs — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Ļoņas Sindina lomas atveidojumu A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...» iestudējumā;

20) A. Zaice — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrise par Jankas lomas atveidojumu J. Jaunsudrabiņa «Saule rāsas pilienā» iestudējumā;

21) D. Kuple — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrise par Mātes lomas atveidojumu J. Jaunsudrabiņa «Saule rāsas pilienā» iestudējumā;

22) E. Baldiņa — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrise par Vecāsmātes lomas atveidojumu J. Jaunsudrabiņa «Saule rāsas pilienā» iestu-dējumā;

23) V. Singajevska — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrise par Daupienes lomas atveidojumu J. Jaunsudrabiņa «Saule rāsas pilienā» iestu-dējumā;

24) A. Zukovs — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieris par Niko-laja Ostrovska un Pāvela Korčagina lomas atveidojumu A. Kazanceva «... ar pavasari atgriezīšos es pie tevis» iestudējumā;

25) P. Lūcis — L. Paegles Valmieras drāmas teātra galvenais režisors par Indrānu tēva lomas atveidojumu R. Blaumaņa «Indrāni» iestudējumā;

26) J. Dauksts — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris par Pobe-donosikova lomas atveidojumu V. Majakovska «Pirts» iestudējumā;

27) L. Kalēja — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrise par Edītes Piafas lomas atveidojumu izrādē «Edith Piaf»;

28) V. Sergeičevs — Leļļu teātra aktieris par Lielā Tīģera un Lapsas Kūmiņa lomām izrādēs — J. Viļkovska, H. Januševskas «Tīģerēns Petriks» un Ģ. Urbana «Piļu namiņa noslēpums»;

29) P. Sogolovs — Leļļu teātra aktieris par Botafoga un Vilka lomām izrādēs — L. Feldeka «Dviņu nedarbi» un Ģ. Urbana «Piļu namiņa noslēpums».

II. Lai veicinātu jauno aktieru radošo pašiniciatīvu ārpusplāna iestudējumu sagatavošanā, tiek apbalvoti:

1) A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra izrādes «Klavierkoncerts» (O. Vācieša dzeja) radošā grupa;

2) L. Paegles Valmieras drāmas teātra izrādes — R. Bredberija «451° pēc Fārenheita» radošā grupa.

TEĀTRU JAUNATNES SKATES REZULTĀTI

Vissavienības teātru skates — darbs ar radošo jaunatni — republikas žūrijas komisija, izvērtējusi Latvijas PSR teātru radošās jaunatnes darbu 1978./79. gada sezonā, par veiksmīgākajiem atzina šādus jauno mākslinieku veikumus:

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

S. Izjumovu Jevgeņija Ņeņgina lomā P. Čaikovska operā «Jevgeņijs Ņeņgins»;

E. Brahmani Oskara lomā Dž. Verdi operā «Masku balle», kā arī patstāvīgi sagatavotu koncertprogrammu;

Z. Lieldidžas, V. Jansonu un A. Leimaņa darbu A. Zilinska baletā «Lolitas brīnumputns» un baleta viencēlienos «Kontrasti».

OPERETES TEĀTRI

Z. Gļebovas un A. Kožikovas atveidotās lomas operetēs — P. Abrahamā «Balle Savoļā» un R. Paula «Māsa Kerija»;

D. Ozoliņa darbu P. Abrahamā «Balle Savoļā» iestudējumos abās trupās.

A. UPIŠA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

V. Lūriņa režiju E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni» iestudējumā;

L. Kugrēnas darbu sezonas izrādēs;

J. Kaijaka darbu sezonas izrādēs un O. Vācieša «Klavierkoncertā».

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

K. Auškāpa režiju A. Chaidzes «Brīvais temats» iestudējumā;

J. Toropina scenogrāfiju sezonas izrādēs;

H. Kalniņa un J. Paukštello darbu sezonas izrādēs;

M. Martinsoni Mortas lomā J. Marcinkeviča lugā «Mindaugs».

KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

L. Vorosiļovas (Varja), T. Popes (Duņša) un A. Lukaša (Jaša) atveidotās lomas A. Čehova lugā «Ķiršu dārzs»;

G. Borisovas (Koromislova) un A. Iļjina (Provs) atveidotās lomas V. Rozova «Medņa ligzdā».

L. PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

A. Māsēna režiju «Edīth Piaf» iestudējumā;

V. Maculēviča režiju V. Majakovska «Pirts» iestudējumā.

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

A. Zukova darbu sezonas izrādēs.

LEĻĻU TEĀTRI

P. Šogolova darbu sezonas izrādēs.

UNGĀRU DRAMATURĢIJAS VISSAVIENĪBAS FESTIVĀLS

1979. gada maijā noslēdzās II ungāru dramaturģijas festivāls Padomju Savienībā. No republikas tajā piedalījās A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris ar L. Ģurko lugas «Elektra — mana māla» iestudējumu, Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris ar Ā. Kertēsa «Atraitnes» iestudējumu, Liepājas teātris ar F. Molnāra «Rivjēru», Leļļu teātris ar Ģ. Urbana «Pīļu namiņa noslēpumu».

I. Ar diplomiem un naudas prēmijām apbalvoti: A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra režisors M. Kublinskis, Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra

aktrises — L. Bērziņa (par Mātes lomu) un V. Artmane (par Hannas lomu).

II. Ar diplomiem apbalvoti: A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris par izrādi — L. Ģurko «Elektra — mana mīla»; režisore A. Matīsa par Ā. Kertēsa lugas «Atraitnes» iestudējumu; aktieri M. Zemdega (par Klitaimnestras lomu), J. Kaijaks (par Oresta lomu), A. Kantāne (par Annas lomu); komponists I. Vigners par mūziku Leļļu teātra izrādei — Ģ. Urbana «Piļu namiņa noslēpums».

III. Sekojot Ungārijas Tautas Republikas priekšlikumam, festivāla žūrijas komisija piešķīra UTR prēmijas un diplomus: Akadēmiskajam J. Raiņa Dailes teātrim par izrādi — Ā. Kertēsa «Atraitnes»; aktrisēm O. Dreģei (par Rozas lomu), L. Kugrēnai (par Elektras lomu).

IV. A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris ar izrādi «Elektra — mana mīla» uzaicināts 1980. gadā viesoties Ungārijas Tautas Republikā.

A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris ar E. Skarpetas komēdijas «Skraņdaiņi un augstmaņi» iestudējumu (režisors A. Jaunušans) ir starp tiem divpadsmit Padomju Savienības teātriem, kam piešķirta PSRS Kultūras ministrijas naudas prēmija par augstā mākslinieciskā līmeņa veidoto izrādi 1978./79. gada sezonā.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

V. Gubarenko «Milas vēstules» (Elgas Brahmanes radošā darba vakars) 18. febr.; diriģ. J. Lindbergs, rež. G. Gailītis, scenogr. J. Salmanis. *Recenzijas*: Briede V. Rīgas Balss, 1979, 5. apr.; Briede V. Padomju Latvijas Sieviete, 1979, № 9, 9. lpp.

A. Zilinska «Lolitas brīnumputns» 27. martā; diriģ. J. Lindbergs, horeogr. insc. A. Lembergs, repet. V. Vilciņa, I. Strode, scenogr. un kostīmu māksl. B. Goģe. *Recenzijas*: Bloskina T. Padomju Jaunatne, 1979, 28. martā; Spertāle D. Skolotāju Avīze, 1979, 30. maijā; Розенице А. Советская молодежь, 1979, 4 марта.

Teātra 60 gadu jubilejai veltīts koncerts-izrāde «Evviva opera!». 21. apr. fragm. no operām un baletiem: A. Kalniņa «Baņuta», A. Zilinska «Pūt, vējiņ!», A. Kalniņa «Staburags», O. Barskova «Inku zelts», P. Barisona «Ziedu vija», Z. Bizē — R. Ščedrina «Karmēna», P. Caikovska «Gulbju ezers», Dž. Verdi «Masku balles» u. c.; rež. K. Liepa, scenogr. A. Lapiņš, kormeist. I. Matrozis.

A. Kalniņa «Baņuta» 20. jūn.; diriģ. un muz. vad. A. Viļumanis, diriģ. asist. L. Amoliņš, rež. insc. K. Liepa, rež. G. Gailītis, scenogr. un kostīmu māksl. A. Lapiņš, kostīmu māksl. izpild. A. Rozefelde, galv. kormeist. I. Matrozis, kormeist. V. Vasulis, baletm. A. Lembergs, I. Strode, mīmistu rež. R. Plinta. *Recenzijas*: Briede V. Ciņa, 1979, 20. jūl.; Vēriņa S. Literatūra un Māksla, 1979, 30. nov., 6. lpp.; Briede V. Rīgas Balss, 1979, 28. sept.; Чеботаревская К. Советская Латвия, 1979, 3 июля.

Baleta viencēlieni «Kontrasti» 29. okt. Fragm. — «Polovciešu dejas» (M. Fokina horeogr.) no A. Borodina operas «Kņazs Igors»; baletm. insc. A. Lembergs, baletm. I. Strode, diriģ. J. Lindbergs, scenogr. un kostīmu māksl. B. Goģe, kormeist. V. Vasulis. J. Karlsona «Lasot Blaumani» — horeogr. un iest. A. Lembergs, diriģ. J. Lindbergs, scenogr. un kostīmu māksl. I. Blumbergs, R. Paula «Vitrāžas», «Ritmi, ritmi, ritmi» — horeogr. un iest. A. Lembergs, diriģ. J. Lindbergs, scenogr. un kostīmu māksl. B. Goģe, baletm. repet. I. Strode un V. Vilciņa. *Recenzijas*: Kuriševa T. Literatūra un Māksla, 1980, 25. janv., 10.—11. lpp.; Spertāle D. Padomju Jaunatne (saruna ar A. Lembergu), 1979, 27. nov.; Tivums E. Padomju Jaunatne, 1979, 25. apr. (par «Vitrāžām»).

J. Strausa «Šikspārnis» (tulk. un dram. P. Pētersons) 27. dec.; diriģ. A. Viļumanis, rež. insc. A. Jaunušans, scenogr. un kostīmu māksl. E. Vārdaunis, baletm. J. Pankrate, kormeist. I. Matrozis. *Recenzijas*: Vēriņa S. Literatūra un Māksla, 1980, 15. febr., 12. lpp.

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

E. Braginska, E. Rjazanova «Amorāls gadījums» 4. janv.; rež. M. Kublinskis, scenogr. G. Zemgals, scenogr. asist. I. Vanaga, kostīmu māksl. V. Varšlavāne. *Recenzijas*: Geikina S. Ciņa, 1979, 5. jūl.; Grigulis A. Literatūra un Māksla, 1979, 13. apr., 10. lpp.; Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept., 2. lpp.; Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1979, 6. apr., 10. lpp.

R. Baha «Kaija, vārdā Džonatans Livingstons» (Inta Burāna radošais vakars) 3. febr. *Recenzijas*: Mortukāne A. Padomju Jaunatne, 1979, 29. maijā.

V. Sekspīra «Jūlijs Cēzars» 28. febr.; rež. A. Jaunušans, scenogr. G. Zemgals, scenogr. asist. I. Vanaga, K. Pasternaka, komp. M. Brauns, ciņas iest. V. Lūriņš. *Recenzijas*: Grigulis A. Literatūra un Māksla, 1979, 4. maijā, 7. lpp.; Bērziņa L. Padomju Jaunatne, 1979, 5. jūn.; Vilsons A. Rīgas Balss, 1979, 25. apr.; Hausmanis V. Dzimtenes Balss, 1979, 14. jūn.; Augstskalna M. Māksla, 1979, № 3, 38. lpp.; Лерзда А. Советская Латвия, 1979, 29 мая; Гудакова В. Театр, 1979, № 11, с. 41—45.

• P. Putniņa «Naktssargs un veļas mazgātāja» 28. martā; rež. J. Bebrišs, scenogr. J. Toropiņš, kostīmu māksl. R. Grivniece, komp. I. Zemzars. *Recenzijas*: Hausmanis V. Ciņa, 1979, 13. maijā; Grigulis A. Literatūra un Māksla, 1979, 1. jūn., 11. lpp.; Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept. 2. lpp.; Kārklīņa I. Padomju Jaunatne, 1979, 31. martā; «Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1979, 22. maijā; Kavacis A. Skolotāju Avize, 1979, 12. dec.; Hausmanis V. Dzimtenes Balss, 1979, 14. jūn.; Melnace R. Padomju Latvijas Sieviete, 1979, № 10, 13. lpp.; Freinberga S. Karogs, 1979, № 10, 139.—140. lpp.; Кавацис А. Советская Латвия, 1979, 14 июня.

A. Arbužova «Cietsirdīgās spēles» 3. maijā; rež. E. Freibergs, scenogr. A. Orlovs, komp. U. Stabulnieks. *Recenzijas*: Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept., 2. lpp.; Sakare V. Literatūra un Māksla, 1979, 13. jūl., 10. lpp.; Bērziņa L. Padomju Jaunatne, 1979, 20. jūl.; Melnace R. Padomju Latvijas Sieviete, 1979, № 10, 13. lpp.

L. Hjuza «Blūzi» Aktieru zālē (Ivetas Braunas un Jāņa Skaņa radošais vakars) 13. apr.; rež. V. Lūriņš, komp. M. Brauns. *Recenzijas*: Abols J. Padomju Jaunatne, 1979, 19. jūn.; Saulīte G. Karogs, 1979, № 8, 186. lpp.

O. Vācieša «Klavierkoncerts» Aktieru zālē (jauno aktieru radošais vakars) 26. maijā; rež. V. Soriņš, komp. J. Kaijaks un V. Soriņš.

E. Kestnera «Emīls un Berlīnes zēni» 18. jūn.; rež. V. Lūriņš, rež. asist. H. Dancberga, scenogr. G. Zemgals, scenogr. asist. I. Lejmalniece, kostīmu māksl. L. Brauna, komp. Z. Liepiņš, V. Lūriņa dziesmu teksti. *Recenzijas*: Kavacis A. Ciņa, 1979, 9. okt.; Dzene L. Māksla, 1979, № 4, 37. lpp.; Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1979, 2. nov., 9. lpp.; Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1979, 25. nov.; Staņa V. Rīgas Balss, 1979, 21. jūn.; Pionieris, 1979, 26. jūn.; Кавацис А. Советская Латвия, 1979, 7 сент.

Latviešu tautas pasakas Aktieru zālē (Ilgas Hincenbergas radošais vakars) 24. aug. Liepājā. 4. nov. Rīgā. *Recenzijas*: Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1980, 11. janv., 11. lpp.; Grava A. Padomju Venta, 1979, 17. aug.

B. Šova «Velna mācekļi» 25. dec.; rež. E. Freibergs, komp. U. Stabulnieks, scenogr. un kostīmu māksl. A. Freibergs, U. Bērziņa dziesmu teksti. *Recenzijas*: Grigulis A. Literatūra un Māksla, 1980, 1. febr., 11. lpp.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

Ā. Kertēsa «Atraitnes» 31. martā; rež. A. Matisa, rež. asist. V. Vētra, scenogr. I. Caks, kostīmu māksl. B. Puzina, mūzikas rež. J. Karlsons. *Recenzijas*: Vētra-Muižniece N. Ciņa, 1979, 10. jūn.; Ronis M. Literatūra un Māksla, 1979, 13. jūl., 10. lpp.; Lehmusa I. Padomju Jaunatne, 1979, 7. apr.; Hausmanis V. Dzimtenes Balss, 1979, 14. jūn.; Холмогорова И., Романович И. Театр, 1979, № 12, с. 37.

J. Marcinkeviča «Mindaugs» 19. maijā; rež. A. Liniņš, scenogr. J. Toropiņš, kostīmu māksl. I. Kundziņa, komp. J. Karlsons, kustību rež. Ū. Veispals. *Recenzijas*: Hausmanis V. Ciņa, 1979, 16. aug.; Akurātere L. Literatūra un Māksla, 1979, 10. aug., 10.—11. lpp.; Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1979, 13. jūn.;

Hausmanis V. Dzimitenes Balss, 1979, 14. jūn.; Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept., 2. lpp.; Sukovskis A. Gimtasis Krašts (lietuv. val.), 1979, 28. jūn., 8. lpp.; Lankutis J. Pergale (lietuv. val.), 1979, № 7, 187.—188. lpp.; Лерзда А. Советская Латвия, 1979, 10 okt.

A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...» 18. jūn.; rež. K. Auškāps, scenogr. J. Toropins, kostīmu māksl. B. Puzina, komp. J. Karlsons. *Recenzijas*: Lagzdiņa I. Cīņa, 1979, 23. nov.; Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1980, 4. janv., 10. lpp.

K. Skalbes pasakas «Zeltainā pavēnī» Mazajā zālē (Zigrīdas Stun-gures radošais vakars) 26. okt.

A. Konana-Doila, V. Džileta «Šerloks Holmss» (V. Skulmes dramatis., J. Petera dziesmu teksti) 3. nov.; rež. K. Auškāps, rež. asist. A. Bērziņš, scenogr. J. Dimīters, kostīmu māksl. B. Puzina, komp. R. Pauls, baletm. J. Pankrate, kus-tību rež. U. Veispals. *Recenzijas*: Grigulis A. Literatūra un Māksla, 1979, 7. dec., 6. lpp.; Augstkalna M. Māksla, № 1, 1980.

K. Skalbes pasakas «Laimes un sāpju puķe» Mazajā zālē (Akve-līnas Līvmanes, Jāņa Paukštello, Ivara Elerta radošais vakars) 28. nov. *Recen-zijas*: Zeltīņa G. Literatūra un Māksla, 1980, 11. janv., 12. lpp.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

V. Rozova «Мед на лизгда» 7. janv.; rež. A. Kazancevs (Maskava), iest. māksl. vad. A. Kacs, scenogr. N. Somova (Maskava). *Recenzijas*: Haus-manis V. Cīņa, 1979, 4. apr.; Redovičs A. Literatūra un Māksla, 1979, 23. febr., 13. lpp.; Segals Z. Skoloļāju Avīze, 1979, 21. febr.; Lagzdiņa I. Literatūra un Māksla, 1980, 25. janv., 12.—13. lpp.

A. Cehova «Кіршу дārzs» 28. febr.; rež. A. Kacs, rež. asist. J. Losevs, scenogr. T. Sveca, dejas iest. J. Kaprālis. *Recenzijas*: Saulīte G. Padomju Jau-natne, 1979, 27. jūl.; Starodubcevs V. Literatūra un Māksla, 1979, 21. sept., 4. lpp.

A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...» 20. maijā; rež. L. Didžioks (Baltkrievijas PSR Teātra institūta diplomands), iest. māksl. vad. A. Kacs, scenogr. M. Frenkels (Kijeva). *Recenzijas*: Lagzdiņa I. Cīņa, 1979, 23. nov.; Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1979, 22. jūn., 6. lpp.; Яссон Т. Со-ветская Латвия, 1979, 23 okt.

Ļ. Tolstoja «Kāda zirga stāsts» (M. Rozovska dramatis., J. Rjašen-ceva dzejoli) 6. okt.; rež. M. Rozovskis, scenogr. T. Sveca, kostīmu māksl. A. Merkmanis, komp. M. Rozovskis un S. Vetkina, horeogr. E. Drulle. *Recenzijas*: Starodubcevs V. Literatūra un Māksla, 1979, 23. nov., 7. lpp.

B. Sovā «Likteņa izredzētais» Teātra foajē 23. dec.; rež. V. Ruba-novs (Leningrada), scenogr. T. Sveca.

A. Brigaderes «Sprīditis» 30. dec.; rež. V. Karasevs (Kijeva), scenogr. A. Simoņenko (Kijeva), komp. P. Dambis, horeogr. E. Drulle.

RIGAS OPERETES TEĀTRI

R. Paula «Māsa Kerija» (pēc T. Draizera romāna motīviem, K. Pamšes librets, J. Petera dziesmu teksti) (latv. tr.) 21. febr.; rež. insc. K. Pamše, rež. asist. V. Znatnajs, diriģ. J. Kaijaks, diriģ. asist. V. Grundulis, scenogr. G. Zem-gals, kostīmu māksl. M. Kangare-Matule, horeogr. J. Pankrate. *Recenzijas*: Briede V. Cīņa, 1979, 10. okt.; Līdums J. Dzimitenes Balss, 1979, 4. apr.; Briede V. Literatūra un Māksla, 1979, 26. okt., 4. lpp.; Darkevics A. Māksla, 1979, № 2, 32. lpp.; Станя В. Советская культура, 1979, 17 apr., c. 4.

G. Portnova «Pār visiem mīlestībai vara» (kr. tr.) 22. martā;

rež. L. Kogans, diriģ. J. Apsīte, scenogr. L. Merkmanis, kostīmu māksl. I. Krutko, baletm. S. Senkova. *Recenzijas*: Briede V. Literatūra un Māksla, 1979, 26. okt., 4. lpp.; Staņa V. Rīgas Balss, 1979, 21. martā; Darkevics A. Māksla, 1979, № 2, 32. lpp.; Николаев К. Коммунар (Тула), 1979, 9 сент.

J. Talarčika «Pie visa vainīgas sardīnes» (kr. tr.) 15. apr.; rež. B. Bauma, diriģ. K. Beinerts, scenogr. A. Plaudis, kostīmu māksl. I. Krutko, baletm. I. Cača. *Recenzijas*: Briede V. Literatūra un Māksla, 1979, 26. okt., 4. lpp.; Николаев К. Коммунар (Тула), 1979, 9 сент.

F. Puleņa «Cilvēka balss» (Ainas Bajāres radošais vakars) 28. apr.; rež. G. Gailītis, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. L. Merkmanis. *Recenzijas*: Briede V. Literatūra un Māksla, 1979, 26. okt., 4. lpp.; Briede V. Rīgas Balss, 1979, 7. jūn.; Bērzonis K. Rīgas Balss, 1979, 21. maijā; Kaijaks J. Rīgas Balss, 1979, 11. maijā.

R. Paula «Māsa Kerija» (kr. tr.) 25. maijā; rež. insc. K. Pamše, rež. asist. V. Znatnajs, diriģ. J. Kaijaks, diriģ. asist. V. Grundulis, scenogr. G. Zemgals, kostīmu māksl. M. Kangare-Matule, kormeist. A. Apsīte, horeogr. J. Pankrate. *Recenzijas*: Николаев К. Коммунар (Тула), 1979, 9 сент.; Сушков Б. Коммунар (Тула), 1979, 18 сент.

J. Talarčika «Pie visa vainīgas sardīnes» (latv. tr.) 4. jūn.; rež. H. Misiņš, diriģ. K. Beinerts, scenogr. A. Plaudis, kostīmu māksl. I. Krutko, rež. asist. D. Arāja, baletm. I. Cača. *Recenzijas*: Staņa V. Rīgas Balss, 1979, 8. jūn.

F. Sūberta «Trejmeitiņas» (latv. tr.) 29. nov.; rež. insc. K. Pamše, muzik. vad. J. Kaijaks, diriģ. J. Apsīte, scenogr. A. Plaudis, kostīmu māksl. B. Puzina, horeogr. J. Pankrate, kormeist. A. Raslava.

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

1979. gada sākumā Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris kļuva par bijušā Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra (Lāčplēša ielā 25) telpu saimnieku.

1979. g. 6. februāra rītā Jaunatnes teātra kolektīvs devās uz Raiņa kapiem, lai godinātu Eduarda Smiļģa piemiņu. Šis dienas pēcpusdienā teātra kolektīvs kopā ar republikas sabiedriskām organizācijām svinīgi ienāca Lāčplēša ielas 25. nama teātra telpās, bet vakarā notika Jaunatnes teātra atklāšanas izrāde — J. Raiņa «Zelta zirgs».

S. Lungina, I. Nusinova «Stāsts par vienu atentātu» (kr. tr.) 21. febr.; rež. insc. Ā. Sapiro, rež. asist. J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Režijas nod. IV k. stud. A. Birkovs un U. Brikmanis, scenogr. A. Freibergs, komp. M. Brauns, kustību konsult. B. Matisone. *Recenzijas*: Saitere T. Rīgas Balss, 1979, 21. febr. (saruna ar rež. Ā. Sapiro); Устинов Л. Советская культура, 1979, 26 окт., с. 4; Щербина Т. Молодежь Грузии, 1979, 25 окт.; Леванишвили И. Вечерний Тбилиси, 1979, 23 окт.

N. Gogoļa «Arprātīgā piezīmes» Teātra foajē (Jevgeņija Vēvera radošais vakars) 15. martā; rež. F. Deičs, scenogr. A. Orlovs.

V. Šekspīra «Liela brēka, maza vilna» (latv. tr.) 1. jūn.; iest. māksl. vad. Ā. Sapiro, režisori — A. Birkovs un U. Brikmanis (J. Vītola LVK Režijas nod. IV k. stud.), scenogr. A. Freibergs, komp. M. Brauns. *Recenzijas*: Zeltiņa G. Literatūra un Māksla, 1979, 27. jūl., 10. lpp.; Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1979, 7. jūl.

T. Bangas «Septiņas vecmeitas» (ārpusplāna darbs latv. tr.) 19. jūn.; rež. V. Singajevska, komp. E. Igenberga, A. Auziņa dziesmu teksti, kostīmu māksl. Dace Rožlapa. *Recenzijas*: Saulīte G. Literatūra un Māksla, 1979, 17. aug., 5. lpp.

«Senas un jaunas ziņģes» (E. Dinsberga, Dundurnieka, Dr. Orientācija, R. Blaumaņa, Ačuka, V. Artava, Ā. Elksnes, E. Hānberga, P. Pētersona,

E. Veidenbauma, I. Ziedoņa teksti, R. Paula mūzika) (Edgara Liepiņa un Rai-
monda Paula radošais vakars) 20. sept. *Recenzijas*: Jakubāns A. Literatūra un
Māksla, 1979, 28. sept., 16. lpp.

A. Kazanceva «...ar pavasari atgriezīšos es pietevis» (kr. tr.)
21. sept.; rež. A. Kazancevs (Maskava), scenogr. N. Somova (Maskava). *Re-
cenzijas*: Sakare V. Padomju Jaunatne, 1979, 2. nov.; Staņa V. Rīgas Balss,
1979, 20. sept.; Валин И. Советская молодежь, 1979, 2. дек.

A. Jakovļeva «Piemīņas diena» («Vecāku sestdienā») (kr. tr.)
8. nov.; rež. F. Deičs, scenogr. A. Orlovs, komp. M. Brauns. *Recenzijas*: Staņa V.
Rīgas Balss, 1979, 12. nov.

H. Ibsena «Pērs Gints» — dienā, «Pērs Gints» — vakarā (divas izrā-
des; latv. tr.) 29. dec.; rež. insc. Ā. Sapiro, rež. asist. R. Grabovskis, scenogr.
un kostīmu māksl. I. Blumbergs, komp. Olafs Ehala (Tallina), kustību rež.
M. Tenisons. *Recenzijas*: Kalniņš J. Cīņa, 1980, 22. febr.; Baltinavietis J. Lite-
ratūra un Māksla, 1979, 22. febr., 12.—13. lpp. Lehmsa I. Padomju Jaunatne,
1980, 10. febr. (saruna ar Uldi Pūcīti); Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1980,
12. febr.

LEĻĻU TEATRI

J. Viļkovska, H. Januševaskas «Tīgerēns Petriks» (latv. tr.) 27. janv.;
rež. V. Bogačs, māksl. A. Merkmanis, komp. Z. Lorencs.

L. Feldeka «Dviņu nedarbi» («Botafogo») (kr. tr.) 31. martā; rež.
L. Jērcuma, māksl. P. Senhofs, komp. M. Brauns.

G. Urbana «Pīļu namiņa noslēpums» (kr. tr.) 31. aug.; rež. A. Ce-
purītis, māksl. P. Senhofs, komp. I. Vigners. *Recenzijas*: Runce M. Literatūra un
Māksla, 1979, 27. apr., 11. lpp.

G. Urbana «Pīļu namiņa noslēpums» (kr. tr.) 31. aug.; rež. A. Ce-
purītis, māksl. P. Senhofs, komp. I. Vigners.

R. Blaumaņa «Velniņi» (kapitālatjaunojums; latv. tr.) 27. nov.; rež.
T. Hercberga, māksl. P. Senhofs, komp. R. Pauls.

V. Poltavceva «Jaungada nakts pasaka» («Tima un Smieklīgas
piedzīvojumi») (latv. tr.) 19. dec.; rež. J. Cimermanis, māksl. P. Senhofs, komp.
E. Goldšteins.

V. Poltavceva «Jaungada nakts pasaka» («Tima un Smieklīgas
piedzīvojumi») (kr. tr.) 28. dec.; rež. J. Cimermanis, māksl. P. Senhofs, komp.
E. Goldšteins.

LIEPĀJAS TEATRI

F. Molnāra «Rivjēra» 23. janv.; rež. P. Viksne, scenogr. A. Merkmanis.
Recenzijas: Zeme I. Komunisti, 1979, 30. janv.; Antonoviča A. Padomju Druva
(Cēsis), 1979, 12. martā; Cirulis M., Imbovica I. Komunisti, 1979, 14. martā.

Dž. Golsvertija «Forsaitu teik» (O. Krodera dramatis.), II d., 23. febr.;
rež. O. Kroders, scenogr. A. Kļaviņš. *Recenzijas*: Antonoviča A. Padomju Karogs
(Talsos), 1979, 8. martā.

P. Roziša «Valmieras puikas» (L. Akurāteres un N. Klētnieka dra-
matiz.) 9. martā; rež. N. Klētnieks, scenogr. A. Merkmanis, komp. J. Lūsēns,
dejas iest. K. Austruma. *Recenzijas*: Dzenitis Ģ. Literatūra un Māksla, 1979,
6. apr., 15. lpp.

I. Ziedoņa «Poēma par pienu» 27. martā Rīgā (jauno aktieru radošais
vakars); rež. J. Makovskis. *Recenzijas*: Bergmanis A. Padomju Jaunatne, 1979,
1. apr.

J. Janševska «Mežvidus laudis» (A. Miglas dramatis.) 11. maijā; rež. A. Migla, scenogr. A. Plaudis, komp. Im. Kalniņš. *Recenzijas*: Galandere A. Darba Karogs (Valkā), 1979, 5. jūn.; Padomju Ceļš (Ogrē), 1979, 21. aug.; Imbovica I. Literatūra un Māksla, 1979, 29. jūn., 13. lpp.

B. Sauliņa «Ošu gatve» (P. Viksnes dramatis.) 18. maijā; rež. P. Viksne, scenogr. A. Merkmāns, komp. V. Aivars. *Recenzijas*: Viksne P. Komunisti, 1979, 28. sept. (režisora pārdomas).

K. Briķnera «Sarkangalvīte un vilks» 7. aug.; rež. O. Kroders, scenogr. G. Zvaigzne, mūzikas rež. A. Pumpure. *Recenzijas*: Saulīte G. Padomju Jaunatne, 1979, 7. okt.

V. Igo «Kastīliešu gods» («Ernani») 18. sept. Rīgā; 28. sept. Liepājā; rež. O. Kroders, scenogr. G. Cukurs. *Recenzijas*: Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1979, 19. okt., 11. lpp.; Čakare V. Padomju Jaunatne, 1979, 30. sept.; Rasa Z. Komunisti, 1979, 19. okt.

Im. Kalniņa dziesmas — II programma (dzied Austra Pumpure) 18. sept. Rīgā, 20. nov. Liepājā — Mazajā zālē. *Recenzijas*: Bergmanis A. Padomju Jaunatne, 1979, 22. sept.

M. Lendjela «Nakts serenāde» 16. nov.; rež. K. Austruma, scenogr. A. Kļaviņš, komp. un dirģ. V. Aivars, dejas iest. K. Austruma.

N. Voronova «Iz meklēšanā» 14. dec.; rež. P. Viksne, scenogr. A. Kļaviņš. *Recenzijas*: Antonoviča A. Padomju Zeme, 1979, 18. dec.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

R. Bredberija «451° pēc Fārenheita» (A. Jozēna un H. Šenknehta skatuves variants) 20. febr.; rež. H. Šenknehts, scenogr. L. Laganovskis un J. Jansons. *Recenzijas*: Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1979, 11. maijā, 13. lpp.

«Edith Piaf» (A. Māsēna skatuves variants pēc V. Legentova lugas «Edith Piaf», J. Vilimā lugas «Edith Piaf» un Edites Piafas atmiņām «Mana dzīve») 26. febr.; rež. A. Māsēns, scenogr. A. Māsēns. *Recenzijas*: Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1979, 11. maijā, 13. lpp.; Lehmsa I. Padomju Jaunatne, 1979, 27. martā; Mortukāne A. Padomju Jaunatne, 1979, 17. apr.; Māsēns A. Liesma (Valmierā), 1979, 24. febr. (režisora pārdomas); Liepniece L. Stars (Madonā), 1979, 21. aug.; Трейманис Г. Советская Латвия, 1979, 16 okt.

J. Janševska «B a n d a v ā» (K. Pamšes dramatis.) 25. maijā; rež. P. Lūcis, scenogr. A. Dzenis. *Recenzijas*: Skudra A. Rīgas Balss, 1979, 10. jūl.; Upeniece A. Dzimtenes Balss, 1979, 13. jūn.; Трейманис Г. Советская Латвия, 1979, 16 okt.

K. Sajas «O, Klemens!» 1. jūn.; rež. V. Maculēvičs, scenogr. P. Rozenbergs, komp. Z. Liepiņš, coreogr. Villu Vehks (Tallina). *Recenzijas*: Literatūra un Māksla, 1979, 6. jūl., 14. lpp. (stāsta lugas autors); Upeniece A. Liesma (Valmierā), 1979, 29. maijā un 20. jūn.; Dzene L. Literatūra un Māksla, 1979, 5. okt., 11. lpp.; Трейманис Г. Советская Латвия, 1979, 16 okt.

J. Heltaji «Mēmais bruņinieks» 28. jūn.; rež. M. Ķimele, scenogr. A. Freibergs, komp. E. Straume, ciņas iest. G. Kravalis. *Recenzijas*: Dzene L. Literatūra un Māksla, 1979, 5. okt., 11. lpp.; Трейманис Г. Советская Латвия, 1979, 16 okt.

V. Rozova «Medņa ligzda» 5. nov.; rež. M. Ķimele, scenogr. A. Orlovs. *Recenzijas*: Lagzdina I. Literatūra un Māksla, 1980, 25. janv., 12.—13. lpp.

K. Sajas «Liesmojošā bumbiere» 9. nov.; rež. V. Maculēvičs, scenogr. P. Rozenbergs. *Recenzijas*: Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 21. dec., 11. lpp.

R. Stīvensona «Bagātību sala» (J. Osnosa dramatis.) 30. nov.; rež. A. Birkovs — Latvijas Valsts konservatorijas Režijas nod. diplomands, scenogr. A. Orlovs, kostīmu māksl. I. Čeredņikova (Ļeņingrada), komp. M. Brauns.

RECENZIJAS PAR IEPRIEKŠEJO GADU IESTUDEJUMIEM

P. Pētersona «Bastards». Peters J. Literatūra un Māksla, 1979, 2. martā, 12., 15. lpp.; Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept., 2. lpp.; Kavacis A. Māksla, 1979, № 2, 36.—38. lpp.; Freinberga S. Karogs, 1979, № 9, 143.—144. lpp.

A. Caka, Z. Liepiņa «Iedomu spoguļi». Briede V. Cīņa, 1979, 10. okt.; Briede V. Literatūra un Māksla, 1979, 26. okt., 4. lpp.

J. Grota un Ā. Elksnes «Vēstules tālajai zvaigznei». Ziema M. Darba Karogs, 1979, 7. martā.

P. Putniņa «Paši pūta, paši dega». Vētra-Muižniece N. Cīņa, 1979, 7. sept.

P. Putniņa «Pasaulīt, tu ļaužu ēka!» A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī. Kavacis A. Māksla, 1979, № 2, 35.—36. lpp.; Freinberga S. Karogs, 1979, № 9, 140.—143. lpp.

G. Priedes «Zagatas dziesma». Kavacis A. Māksla, 1979, № 2, 36. lpp.; Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept., 2. lpp.; Freinberga S. Karogs, 1979, № 9, 139.—140. lpp.

P. Putniņa «Pasaulīt, tu ļaužu ēka!» L. Paegles Valmieras drāmas teātrī. Kavacis A. Māksla, 1979, № 2, 36. lpp.; Freinberga S. Karogs, 1979, № 9, 140.—143. lpp.

V. Sekspīra «Sapnis vasaras naktī». Augstkalna M. Māksla, 1979, № 1, 32. lpp.

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» Liepājas teātrī. Bergmanis A. Padomju Jaunatne, 1979, 17. aug.; Galandere A. Komunisma Ceļš, 1979, 18. aug.

E. Adamsona «Koklētājs Samtabikse». Melbārde A. Literatūra un Māksla, 1979, 15. jūn., 3. lpp.; Vasilens Vasevs. Rīgas Balss, 1979, 28. jūn.

J. Švarca «Pelnrušķīte» Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī. Zeltiņa G. Literatūra un Māksla, 1979, 16. martā, 11. lpp.

E. Ansona «Košļājamā komēdija». Freinberga S. Karogs, № 10, 137.—138. lpp.

Z. Skujiņa «Sveiks, mīļais Blaumanī!» Freinberga S. Karogs, 1979, № 10, 138.—139. lpp.

G. Priedes «Tava labā slava». Freinberga S. Karogs, 1979, № 9, 138.—139. lpp.

Ā. Geikina «Putenī». Freinberga S. Karogs, 1979, № 10, 135.—136. lpp.

F. Dostojevska «Slepka va». Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 30. martā, 7. lpp.; Indulēna I. Liesma, 1979, № 2, 15. lpp.

E. Bragiņska, E. Rjazanova «Amorāls gadījums» Rīgas Krievu drāmas teātrī. Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1979, 6. apr., 10. lpp.

L. Herolda «Veltīgā uzmanība». Dautarts Z. Literatūra un Māksla, 1979, 27. apr., 11.—12. lpp.; Tivums E. Padomju Jaunatne, 1979, 6. jūl.; Maka-
vičius D. Vakarines Naujienos (lietuv. val.), 1979, 2. febr.

K. Higinša, Z. K. Karjera «Harolds un Moda». Vētra-Muižniece N. Čiņa, 1979, 22. febr.

E. Skarpetas «Skrandaiņi un augstmaņi». Grigulis A. Literatūra un Māksla, 1979, 10. martā, 11. lpp.; Augstkalna M. Māksla, 1979, № 3, 36.—38. lpp.

T. Gabes «Pelnušķīte» Liepājas teātrī. Saulīte G. Padomju Jaunatne, 1979, 7. okt.; Antonoviča A. Padomju Venta, 1979, 28. martā; Imbovica I. Komunisti, 1978, 28. nov.; Treigūts R. Ļeņina Ceļš, 1978, 2. dec.

«Jaungada nakts pīlī» (koncerts, operēšu melodiju virkne) Liepājas teātrī. Vibotnis V., Čirulis M. Komunisti, 1978, 27. dec.; Dzenītis G. Padomju Jaunatne, 1979, 7. febr.

S. Prokofjeva «Pazudušais dēls», Im. Kalniņa «Pārtrauktā dziesma» (G. Gorbaņova radošais vakars). Bite I. Literatūra un Māksla, 1979, 20. apr., 10. lpp.; Tivums E. Padomju Jaunatne, 1979, 25. apr., Spertāle D. Rīgas Balss, 1979, 26. maijā.

A. Hačaturjana «Gaja nē». Dautarts Z. Literatūra un Māksla, 1979, 27. apr., 10.—11. lpp.

Z. Bizē—R. Šcedrina «Karmena». Dautarts Z. Literatūra un Māksla, 1979, 27. apr., 10.—11. lpp.

V. Konstantinova, B. Racera «Kreilis». Koba B. Rīgas Balss, 1979, 12. martā.

Im. Kalniņa «Spēlēju, dāncēju». Gedgauds E. Literatūra un Māksla, 1979, 27. apr., 10. lpp.; Мажейкене И., Мажейка В. Советская Литва, 1979, 4 февр.

J. Raiņa «Zelta zirgs». Smelkovs J. Padomju Jaunatne, 1979, 28. sept.; Кучкина О. Комсомольская правда, 1979, 18 нояб.

A. Chaidzes «Brīvais temats». Валин И. Советская Латвия, 1980, 8 янв.

R. Blaumaņa «Indrāni» L. Paegles Valmieras drāmas teātrī. Burtņiece A. Literatūra un Māksla, 1979, 11. maijā, 13. lpp.; Dzene L. Literatūra un Māksla, 1979, 5. okt., 11. lpp.; Radzobe S. Padomju Jaunatne, 1979, 25. febr.; Treymanis G. Советская Латвия, 1979, 16 okt.

A. Upiša «Sūņu ciema zēni». Smelkovs J. Padomju Jaunatne, 1979, 28. sept.; Kavacis A. Skolotāju Avīze, 1979, 21. martā; Кучкина О. Комсомольская правда, 1979, 18 нояб.

V. Majakovska «Pirts». Naradze M. Literatūra un Māksla, 1979, 16. martā, 9. lpp.; Bērziņa L. Padomju Jaunatne, 1979, 4. febr.; Upeniece A. Padomju Ceļš, 1979, 30. janv.; Treymanis G. Советская Латвия, 1979, 16 okt.

K. Cukovska «Vai tie joki, vai tas tiesa...» («Cukokkala»). Кучкина О. Комсомольская правда, 1979, 18 нояб.

M. Bulgakova «Moljērs». Гудакова В. Театр, 1979, № 11, с. 41—45.

Dž. Verdi «Masku balle». Gedgauds E. Literatūra un Māksla, 1979, 27. apr., 11. lpp.; Spertāle D. Skolotāju Avīze, 1979, 21. febr.; Мажейкене И., Мажейка В. Советская Литва, 1979, 4 февр.

P. Saikovska «Jevgeņijs Oņegins». Гедзюн Р. Советская Латвия, 1979, 3 июня.

E. Vetemā «Rožu dārzss». Ronis M. Literatūra un Māksla, 1979, 8. jūn., 10. lpp.; Jermolajeva L. Literatūra un Māksla, 1979, 28. sept., 2. lpp.; Станя В. Вечерний Таллин, 1979, 7 февр.

F. Dostojevskā «Stepančikovas ciems un tā iedzīvotāji». Hausmanis V. Čiņa, 1979, 27. martā; Яссон Т. Советская Латвия, 1979, 25 мая.

S. Olbī «Notikums zooloģiskajā dārzā». Radzobe S. Literatūra un Māksla, 1979, 2. martā, 9. lpp.; Kotoks J. Rīgas Balss, 1980, 2. janv.; Валин И. Советская Латвия, 1980, 8 янв.

J. Kaijaka «Ne jau nu portfelis...». Самойлов П. Коммунар (Тула), 1979, 2 сент.

M. Samoiloва, S. Aļošina «Toreiz Seviļā». Петровский К. Коммунар (Тула), 1979, 11 авг.

I. Kalmāna «Silva». Николаев К. Коммунар (Тула), 1979, 9 сент.

P. Abrahama «Valle Savoļā». Николаев К. Коммунар (Тула), 1979, 23 авг.

A. Upiša «Spartaks». Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1979, 9. febr., 9. lpp.; Augstkalna M. Māksla, 1979, № 1, 33. lpp.

M. Gorkija «Vasa Zeļeznova». Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1979, 9. febr., 9. lpp.

F. G. Lorkas «Bernardas Albas māja». Freinberga S. Literatūra un Māksla, 1979, 9. febr., 9. lpp.

L. Gurko «Elektra — mana māla» Ķerina komjaunatnes Jaunatnes teātri. Леванишвили И. Вечерний Тбилиси, 1979, 23 окт.

IZRAZU SKAITS

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

Adāns A. «Zizele» — 9. Bizē Z. «Karmena» — 5. Bizē Z.—Šcedrins R. «Karmena» — 8. Caikovskis P. «Apburta princese» — 5. Caikovskis P. «Gulbju ezers» — 14. Caikovskis P. «Jevgeņijs Ņeņgins» — 13. Caikovskis P. «Jolanta» — 8. Caikovskis P. «Riekstkodis» — 6. Cimarozā G. «Slepenās laulības» — 10. Doniceti G. «Lucia di Lammermoor» — 1. «Evviva opera!» (jubilejas koncerts) — 4. Grīgs E. «Pērs Gints» (koncertuzvedums) — 2. Gubarenko V. «Mīlas vēstules» (E. Brahmanes radošais vakars) — 2. Guno S. «Fausts» — 6. Hačaturjans A. «Gajanē» — 15. Herolds L. «Veltīgā uzmanība» — 11. Kalniņš A. «Baņuta» — 8. Kalniņš Im. «Spēleju, dancoju» — 9. Karlsons J., Pauls R. «Kontrasti» — 7. Lazarevs E. «Antonijs un Kleopatra» — 2. Minkuss L. «Pahita» — 2. Morozovs I. «Doktors Aikāsāp» — 8. Musorgskis M. «Soročinas gadatirgus» — 4. Prokofjevs S. «Pazudušais dēls», Kalniņš Im. «Pārtrauktā dziesma» (G. Gorbaņova radošais vakars) — 4. Puni C., Drigo R., Glāzups R. «Parizes Dievmātes katedrāle» — 2. Pučīni Dž. «M-me Butterfly» — 6. Rosīni Dž. «Seviļas bārdzīnis» — 6. Sibēliuss J. «Skaramušs» — 2. Strauss J. «Pie zilās Donavas» — 7. Strauss J. «Sikspārnis» — 4. Verdi Dž. «Makbets» — 4. Verdi Dž. «Masku balle» — 14. Verdi Dž. «Traviata» — 14. Verdi Dž. «Trubadūrs» — 2. Zilinskis A. «Lolitas brīnumputnis» — 18. Zilinskis A. «Pūt, vējiņi!» — 4. Zilinskis A. «Spridītis» — 6. Zilinskis A. «Zelta zirgs» — 6. Koncerti (stacionārā) — 58. Koncerti (izbraukumā) — 37.

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

Andrejevs L. «Tas, kurš sapem plaukas» — I. Arbužovs A. «Cietsirdīgās spēles» — 37. Bahs R. «Kaija, vārdā Džonatans Livingstons» (I. Burāna radošais vakars) — 2. Beļševica V. «Es visu dienu biju madarās...» (L. Liepiņas radošais vakars) — 8. Blaumanis R. «Skroderdienas Silmačos» — 16. Braginiskis E., Rjazanovs E. «Amorāls gadījums» — 44. Brigadere A. «Maija un Paija» — 15. Bulgakovs M. «Moljērs» — 9. «Dzirdat, kā zāle dīgst?» (jauno aktieru daiļlasišanas konkursa programma) — 2. Druce J. «Zemes un saules vārdā» — 11. Fārkers Dž. «Kavalieru viltība» — 6. Grots J., Elksne Ā. «Vēstules tālajai zvaigznei» (V. Lines un U. Dumpja radošais vakars) — 1. Gulbis H. «Cirulīši» — 1. Gulbis H. «Kamīnā kļušu dzied vējš» — 4. Gulbis H. «Silta, jauka ausainīte» — 1. Ģurko L. «Elektra — mana mīla» — 14. Hjūzs L. «Blūzi» (I. Braunas un J. Skapa radošais vakars) — 8. Jurkāns J. «Pulkstenis ar dzeguzi» — 5. Kestners E. «Emils un Berlīnes zēni» — 31. Kiltijs Dž. «Mīlais meliis» — 3. Latviešu tautas pasakas (I. Hincenbergas radošais vakars) — 9. De Misē A. «Lorencačo» — 1. Ostrovskis A. «Vilki un avis» — 2. Pinne I. «Lielā cerību stunda» — 6. Putniņš P. «Naktssargs un veļas mazgātāja» — 47. Put-

miņš P. «Pasaulīt, tu ļaužu ēka» — 6. Rainis J. «Pūt, vējiņi!» — 7. Skarpeta E. «Skrandaiņi un augstmaņi» — 57. Saltenis S. «Prom, kaulainā, prom!» — 6. Sekspirs V. «Jūlijs Cēzars» — 17. Sillers F. «Laupītāji» — 3. Sovs B. «Velna mācekļis» — 1. Turgeņevs I. «Mēnesis uz laukiem» — 2. Upīts A. «Laikmetu griezos» — 5. Upīts A. «Spartaks» — 5. Vācietis O. «Klavierkoncerts» — 13. Vampilovs A. «Piļu medības» — 1. Viese S., Bebrišs J. «Zvaigzne iet un deg un...» — 1. Viljamss T. «Ilgu tramvajs» — 3. Viljamss T. «Jaunības putns ar saldo balsi» — 7. Zāļīte M. «Rit varbūt» (B. Nollendorfas un L. Caukas radošais vakars) — 2. Jubileju vakari — 2.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

Blaumanis R. «Īsa pamācība mīlēšanā» — 19. Čaks A. «Es mīlu un brīnumam ticu» (Z. Stungures radošais vakars) — 4. Čehovs A. «Kaija» — 5. Čaidze A. «Brīvais temats» — 38. Dostojevskis F. «Stepančikovas ciems un tā iedzīvotāji» — 12. Gelmans A. «Mēs, apakšā parakstījušies...» — 28. Gorkijs M. «Barbari» — 2. Ibsens H. «Brands» — 12. Kertēss A. «Atraitnes» — 31. Kōnans Doils A. «Serloks Holmss» — 19. Līvs E. «Velnakaula diviņi» — 4. Marcinkevičs J. «Mindaugs» — 29. Nešs R. «Lietus pārdevējs» — 11. O'Nīls J. «Garas dienas ceļš uz nakti» — 7. Priede G. «Tava labā slava» — 34. Rainis J. «Spēlēju, dancoju» — 7. Skalbe K. Pasakas «Laimes un sāpju puķe» (A. Līvmanes, J. Paukštello, I. Ēlerta radošais vakars) — 1. Skalbe K. «Zeltainā pavēni» (Z. Stungures radošais vakars) — 2. Sekspirs V. «Ričards III» — 7. Sekspirs V. «Sapnis vasaras nakti» — 7. Seridans R. «Atjautīgā aukle» — 24. Stritmaters E. «Bišu Ole» — 9. Vetemā E. «Rožu dārzs» — 38. Vetemā E. «Svētā Zuzanna jeb meistarū skola» — 5. Koncerts «... visu savu mūžu...» — 14. Jubileju vakari — 3.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

Beranžē Z. P. «Draugi, dziedāsim par Beranžē!» — 1. Bergmans I. «Zemeņu lauks» — 29. Braginskis E., Ržazanovs E. «Amorāls gadījums» — 95. Brigadere A. «Spridītis» — 1. Čehovs A. «Ķiršu dārzs» — 22. Derions Dž. «Cilvēks no Lamančas» — 8. Dostojevskis F. «Slepka» — 11. De Filipo E. «Cilindrs» — 7. Gelmans A. «Mēs, apakšā parakstījušies...» — 37. Olbī E. «Notikums zooloģiskajā dārzā» — 37. Ostrovskis A. «Ari gudrinieks pārskatās» — 8. Radzinskis Ē. «Sarunas ar Sokratu» — 2. Roščins M. «Vīrs un sieva meklē istabu» — 15. Rozovs V. «Medņa ligzda» — 78. Sakoni K. «Televīzijas traucējumi» — 15. Sokolova A. «Farjatjeva fantāzijas» — 4. Sovs B. «Likteņa izredzētais» — 3. Svarcs J. «Divas kļavas» — 6. Svarcs J. «Sarkangalvīte» — 17. Sukšins V. «Enerģiskie ļaudis» — 6. Tolstojs L. «Kāda zirga stāsts» — 13. Vampilovs A. «Piļu medības» — 34. Zaharovs M. «Temps-1929» (pēc N. Pogodina lugām) — 1.

RIGAS OPERETES TEĀTRI

Latviešu trupā

Abrahams P. «Balle Savojā» — 23. Benešs J. «Zaļā plavā» — 32. Čaks A., Liepiņš Z. «Iedomu spoguļi» — 24. Kaijaks J., Vīgante V. «Trešais tēva dēls» — 2. Kalmans I. «Bajadēra» — 3. Kalniņš Im., Tetere M. «Quo vadis, mana gitāra» — 2. Lesers F., Ebots Dž. «Čārlija krustmāte» — 3. Miguļa V. «Sporta spēles Multipulti zemē» — 8. Pauls R. «Māsa Kerija» — 46. Pauls R., Briga-

dere A., Tetere M. «Pāri, kas dabonas» — 14. Pulenks F. «Cilvēka balss» — 3. Strauss J. (tēvs un dēls). «Vīnes valsis» — 10. Sūberts F. «Trejmeitiņas» — 8. Talarčiks J. «Pie visa vainīgas sardīnes» — 61. Zilinskis A. «Tikai rozēs» — 11.

Krievu trupā

Abrahams P. «Balle Savojā» — 28. Dihovičņijs V., Slobodskojs M., Kalmanovskis E. «Sieviešu klosteris» — 1. Dostāls N. «Klīvija» — 8. Kaijaks J. «Ne jau nu portfelis...» — 9. Kalmans I. «Cīrka princese» — 13. Kalmans I. «Silva» — 15. Livšics V. «Aplaupišana pusnaktī» — 9. Miguļa V. «Sporta spēles Multipulti zemē» — 15. Načinskis G. «Viena sieva un divi Pēteri» — 4. Pauls R. «Māsa Kerija» — 30. Portnovs G. «Pār visiem mīlestībai vara» — 21. Samoilovs M., Aļošins S. «Toreiz Seviļā» — 11. Talarčiks J. «Pie visa vainīgas sardīnes» — 22. Strauss J. (tēvs un dēls). «Vīnes valsis» — 19. Koncerti — 29.

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEATRI

Latviešu trupā

Barijs Dž. «Piters Pens» — 12. Birze M. «Rozā zilonis» — 33. Blaumanis R. «Skroderdienas Silmačos» — 17. Čaks A., Ziedonis I., Pētersons P. «Spēlē, Spēlmani!» — 11. Čehovs A. «Ivanovs» — 4. Ibsens H. «Pērs Gints» — 2. Jaunsudrabiņš J. «Saulē rasas pilienā» — 49. Lindgrēna A. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» — 6. Lindgrēna A. «Karlsons lido atkal» — 11. Lungins S., Nusinovs I. «Stāsts par vienu atentātu» — 9. Pētersons P. «Bastards» — 24. Rainis J. «Zelta zirgs» — 14. «Senas un jaunas ziņģes» (E. Liepiņa un R. Paula radošais vakars) — 13. Šekspīrs V. «Liela brēka, maza vilna» — 18. Tolstojs A. «Buratīno piedzīvojumi Muļķu zemē» — 11. Upīts A. «Sūnu ciema zēni» — 25.

Krievu trupā

Agranovskis V. «Apturiet Malahovu» — 20. Arbuзовs A. «Cietsirdīgās spēles» — 25. Čukovskis K. «Vai tie joki, vai tas tiesa...» («Čukokkala») — 2. Gogolis N. «Ārprātīgā piezīmes» (J. Vēvera radošais vakars) — 10. Gurko L. «Elektra — mana mīla» — 12. Jakovļevs A. «Vecāku sestdiena» — 12. Kazancevs A. «...ar pavasari atgriezīšos es pie tevis» — 13. Lindgrēna A. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» — 7. Lindgrēna A. «Karlsons lido atkal» — 11. Lungins S., Nusinovs I. «Stāsts par vienu atentātu» — 20. Mitjko J., Mihailovs J., Daškevičs V. «Bumbarašs» (pēc A. Gaidara darbiem) — 3. Puškins A. «Pasaka par caru Saltanu» un «Pasaka par zelta gailīti» — 14. Šekspīrs V. «Romeo un Džuljeta» — 3. Svarecs J. «Pelnušķīte» — 39. Tendrjakovs V. «Nakts pēc izlaiduma» — 2. Tolstojs A. «Buratīno piedzīvojumi Muļķu zemē» — 17. Vampilovs A. «Atvadas jūnijā» — 5.

LEĻU TEATRI

Latviešu trupā

Adamsons E. «Koklētājs Samtabikse» — 9. Artavs V., Cepurītis A. «Zaķu egle» — 11. Blaumanis R. «Velniņi» — 8. Bušs V. «Maksis un Morics» — 12. Cepurītis A. «Brauc, pelīte, mūsmājās!» — 6. Cepoveckis J. «Klauns Loreti un smaidis» — 4. Feldeks L. «Dviņu nedarbi» («Botafogo») — 98. Grimmī (brāļi). «Sniegballīte un septiņi rūķīši» — 12. Hašeks J. «Šveiks» — 4. Hristovskis S.,

Bogačs V. «Trīs sivētiņi un vilks» — 16. Korostļovs V. «Doktors Aikāsāp» — 45. Mančevs P. «Zaķu skola» — 142. Maršaks S. «Kaķu nams» — 13. Mihailovs A. «Goda vārds» — 1. Moskova R. «Kurp tu, kumeliņ?» — 6. Poltavcevs V. «Jaungada nakts pasaka» — 12. Prokofjeva S. «Vilks zābakos» — 25. Ramane M., Ezītis Z. «Diega zīmes, Diega darbi» — 13. Sapgirs H., Ciferovs G. «Šņukuriņa draugi» — 12. Sapgirs H. «Cirka zirdziņš Bumbēritis» — 20. Urbans G. «Piļu namiņa noslēpums» — 74. Viļkovskis J., Januševska H. «Tīģerēns Petriks» — 27. Žukovska J., Astrahans M. «Pīfa piedzīvojumi» — 13.

Krievu trupā

Cepurītis A. «Brauc, pelīte, mūsmājās!» — 8. Čepoveckis J. «Klauns Loreti un smaidi» — 6. Feldeks L. «Dviņu nedarbi» — 11. Grimmī (brāji) «Sniegbaltīte un septiņi rukiņi» — 12. Hristovskis S., Bogačs V. «Trīs sivētiņi un vilks» — 9. Konstantinovs V., Racers B. «Kreilis» — 20. Korostļovs V. «Doktors Aikāsāp» — 6. Lando V., Senhoifs P. «Jums, vecāki!» — 33. Mančevs P. «Zaķu skola» — 18. Maršaks S. «Kaķu nams» — 15. Mihailovs A. «Goda vārds» — 7. Moskova R. «Kurp tu, kumeliņ?» — 4. Poltavcevs V. «Jaungada nakts pasaka» — 11. Prokofjeva S. «Vilks zābakos» — 6. Sapgirs H., Ciferovs G. «Šņukuriņa draugi» — 4. Sapgirs H. «Cirka zirdziņš Bumbēritis» — 17. Urbans G. «Piļu namiņa noslēpums» — 6. Viļkovskis J., Januševska H. «Tīģerēns Petriks» — 28. Žukovska J., Astrahans M. «Pīfa piedzīvojumi» — 6.

LIEPĀJAS TEĀTRI

Abrahams P. «Havajas puķe» — 23. Arbužovs A. «Vecmodīgā komēdija» — 2. Blaumanis R. «Pie skala uguns» — 17. Blaumanis R. «Skröderdienas Silmačos» — 25. Brikners K. «Sarkangalvīte un vilks» — 38. Braginskis E., Rjazanovs E. «Tie, kas izliekas» — 14. Čaks A. Dzejas kompozīcija (Dz. Klētnieces radošais vakars) — 3. Falls L. «Dolāru princese» — 18. Gabe T. «Pelnrūsķīte» — 57. Golsvertijs Dž. «Forsaitu teika» — 20. Ibsens H. «Heda Gablere» — 5. Igo V. «Kastīliešu gods» («Ernani») — 14. Janševskis J. «Mežvidus ļaudis» — 51. Kalniņš Im. Dziesmu vakars (dzied A. Pumpure) — 40. Lendjels M. «Nakts serenāde» — 14. Lorka F. G. «Bernardas Albas māja» — 4. Lou F. «Mana skaistā lēdija» — 44. Molnārs F. «Rivjēra» — 32. Rainis J. «Uguns un nakts» — 2. Rozītis P. «Valmieras puikas» — 17. Saulītis B. «Ošu gatve» — 17. De Sent-Ekziperī A. «Mazais princis» — 1. Skujiņš Z. «Sveiks, miļais Blaumanī!» — 13. Stavinskis J. «Laulības šķiršana» — 9. Voronovs N. «Izmeklēšana» — 12. Ziedonis I. «Poēma par pienu» (jauno aktieru radošais vakars) — 2. Zūdermanis H. «Brauciens uz Tilziti» (I. Bines radošais vakars) — 1. Koncerts «Jaungada nakts pili» — 3. Koncerti — 2.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

Blaumanis R. «Indrāni» — 29. Bredberijs R. «451° pēc Fārenheita» — 7. Heltaji J. «Mēmais bruņinieks» — 39. Higinss K., Karjers Z. K. «Harolds un Moda» — 35. Hoiņskis K. «Nakts stāsts» — 6. Holbergs L. «Zūpu Bērtulis» — 30. Janševskis J. «Bandavā» — 55. Katajevs V. «Riņķa kvadrātūra» — 4. Kronins A. «Trīs mīlestības» — 29. Lācis V. «Zeme un jūra» — 21. Majakovskis V. «Pirts» — 30. Māsēns A. «Edith Piaf» — 50. Priede G. «Zagatas dziesma» — 50. Putniņš P. «Pasaulī, tu jauzu ēka» — 17. Rozovs V. «Medņa ligzda» — 30. Saja K. «Liesmojošā bumbiere» — 29. Saja K. «O, Klemens!» — 36. Stīvensons R. «Bagātību sala» — 8. Svarcs J. «Pasaka par apburtajiem kokiem» — 9. Upīts A. «Pieci nerātni smaidi» — 6.

LATVIEŠU AUTORU LUGU IESTUDEJUMI AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1979. g. janvārī Saulu drāmas teātrī notika R. Blaumaņa traģēdijas «Pazudušais dēls» pirmizrāde. Iestudējuma režisore Aurelija Ragauskaitē, scenogrāfe Jone Taujanskiene. *Recenzijas*: Truskauskaitē V. Literatūra ir Menas (lietuv. val.), 1979, 3. febr., 14. lpp.; Bulzgis S. Raudonoji Veliava (lietuv. val.), 1979, 27. martā.

1979. g. 15. aprīlī Rostokā (VDR), Rostokas Tautas teātrī, notika G. Priedes lugas «Nāc uz manām trepēm spēlēties!» («Trīspadsmītā») pirmizrāde. To iestudējis režisors Mihails Kublinskis, scenogrāfs Gunārs Zemgals, komponists Imants Kalniņš. *Recenzijas*: Bērziņa L. Literatūra un Māksla (saruna ar iestudējuma režisoru), 1979, 15. jūn., 15. lpp.; Lagzdīņa I. Literatūra un Māksla, 1979, 2. nov., 13. lpp.

1979. g. 9. decembrī Rakveres teātrī (Igaunijas PSR) notika J. Raiņa traģēdijas «Mīla stiprāka par nāvi» pirmizrāde. Iestudējuma režisors Atis Kampe, scenogrāfe Rina Babičeva, komponists Imants Kalniņš.

Ir saņemta informācija, ka Sidnejas latviešu teātrī (Austrālijā) 1976. gadā iestudēta G. Priedes luga «Zilā». Izrādes režisors Imants Sveilis, scenogrāfs Arnis Budlevskis.

SCENOGRAFU IZSTĀDES

1979. g. janvārī—februārī Maskavā, izstāžu zālē Manēžā, notika Vissavienības teātra un kino mākslinieku izstāde. Tajā bija eksponēti dekorāciju meti, maketi, kostīmu skices, kostīmi u. c. No mūsu republikas ar vairākiem darbiem šajā izstādē piedalījās M. Spertāle, B. Goģe, B. Puzina, G. Vilks, E. Vārdaunis, L. Merkmanis, G. Zemgals, P. Senhofs, A. Freibergs, V. Treijs, I. Blumbergs, J. Dimiters, J. Salmānis, T. Sveca. *Recenzijas*: Ракитина Е. Творчество, 1979, № 8, с. 6—9; Кузнецов Э. Творчество, 1979, № 8, с. 10—13; Хидекель А. Творчество, 1979, № 8, с. 13—16.

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRA DARBINIEKIEM

PSRS Tautas skatuves mākslinieks

Gunāram Cilinskim — Rīgas kinostudijas režisoram (1979. g. 10. okt.).

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

Helēnai Romanovai-Šelegovai — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1979. g. 26. jūn.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

Intam Burānam — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1979. g. 13. apr.).

Ludmilai Golubevai — Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisei (1979. g. 13. apr.).

Rodionam Gordijenko — Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim (1979. g. 7. jūn.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

Lilijai Dzenei — ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūta Teātra, mūzikas un kino mākslas nodaļas vadītājai, mākslas zinātņu kandidātei (1979. g. 20. jūl.).

NOZĪMIGĀKĀS VIESIZRĀDES

LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽAM

No 31. janv. līdz 5. febr. Akadēmiskais operas un baleta teātris viesojās Viļņā, Lietuvas PSR Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās, ar šādiem iestudējumiem: Im. Kalniņa «Spēlēju, dancoju», Dž. Verdi «Masku balle», A. Hačaturjana «Gajanē», L. Herolda «Veltīgā uzmanība», Z. Bizē—R. Ščedrīna «Karmena», L. Minkusa «Pahita» un koncerts ar fragmentiem no baletiem «Parīzes Dievmātes katedrāle», «Dons Kihots», kā arī Im. Kalniņa miniatūru «Pūt, vējiņ!».

No 14. febr. līdz 17. febr. Maskavā, Valsts Centrālajā koncertzālē, trīs reizes tika parādīta Rīgā iestudētā Z. Bizē—R. Ščedrīna «Karmena». Mūsu Akadēmiskā operas un baleta teātra izrādē savu radošo vakaru ietvaros piedalījās Lielā teātra baleta solists Māris Liepa.

No 14. marta līdz 18. martam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Viļņā ar trim izrādēm: A. Vampilova «Piļu medības», M. Roščina «Vīrs un sieva meklē istabu», E. Braginska, E. Rjazanova «Amorāls gadījums».

15. martā Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Maskavā, PSRS Centrālajā Mākslas darbinieku namā, ar izrādi — J. Čepovecka «Klauns Loreti un smaidis».

No 6. apr. līdz 15. apr. Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādi — V. Konstantinova, B. Rācera «Kreilis» viesojās Kaļiņingradā.

No 11. apr. līdz 9. maijam vairākās Amerikas Savienoto Valstu pilsētās — Sanfrancisko, Losandželosā, Klīvlendā, Mineapolē, Čikāgā, Bostonā un Ņujorkā — viesojas grupa A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra aktieru. L. Freimane, A. Jaunušans, A. Kairiša, U. Dumpis, Ģ. Jakovļevs bija sagatavojuši trīs programmas ar kopīgu nosaukumu «Rīgas teātra mirkļi». Viesizrāžu programmā bija iekļautas fragmentu kompozīcijas no izrādēm: M. Bulgakova «Moljērs», A. Ostrovska «Vilki un avis», F. Dostojevska «Noziegums un sods», A. Čehova «Kaija», R. Blaumaņa «No saldenās pudeles» un «Uguni», P. Pētersona «Man trīsdesmit gadu», T. Viljamsa «Jaunības putns ar saldo balsi», V. Šekspira «Henrijs IV», F. Molnāra «Lilioms», kā arī latviešu klasiskā un padomju dzeja.

No 18. maija līdz 30. maijam Rīgas Leļļu teātra latviešu trupa viesojās Bulgārijas Tautas Republikā, Rusē, parādot tur E. Adamsona pasakas «Koklētājs Samtabikse» uzvedumu.

No 26. maija līdz 10. jūn. Ļeņingradā, Ļeņingradas Padomes kultūras pili, viesojās Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta trupa. Rīdzinieku viesizrāžu repertuārā: P. Čaikovska «Gulbju ezers», A. Adāna «Zizele», L. Herolda «Veltīgā uzmanība», J. Strausa «Pie zilās Donavas», Z. Bizē—R. Ščedrīna «Karmena», kā arī koncertprogramma, kurā ietverti baleta viencēļieni un miniatūras — L. Minkusa «Pahita», J. Sibēliusa «Skaramušs», E. Dārziņa «Melanholiskais valsis» un Pas de deux no L. Minkusa baleta «Dons Kihots».

No 1. jūl. līdz 30. jūl. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Minskā ar šādām izrādēm: A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...», V. Rozova «Medņa ligzda», A. Vampilova «Pīļu medības», E. Braginska, E. Rjazanova «Amorāls gadījums», M. Roščina «Vīrs un sieva meklē istabu», J. Svarca «Sarkangalvīte», A. Cehova «Ķiršu dārzs», A. Ostrovska «Arī gudrinieki pārskatās», F. Dostojevska «Slepka», E. de Filippo «Cilindrs», I. Bergmana «Zemeņu lauks», Dž. Deriona «Cilvēks no Lamančās», E. Olbi «Notikums zooloģiskajā dārzā».

No 11. jūl. līdz 31. jūl. Rīgas Operetes teātra krievu trupa viesojās Novomoskovskā, kā arī Sokoļņikos, Uzlovojē, parādot tur šādus iestudējumus: M. Samoilova, S. Aļošina «Toreiz Seviļā», R. Paula «Māsa Kerija», G. Portnova «Pār visiem mīlestībai vara», J. Talarčika «Pie visa vainīgas sardīnes», J. Kaijaka «Ne jau nu portfelis...», V. Livšica «Aplaupišana pusnaktī», V. Miguļas «Sporta spēles Multipulti zemē», I. Kalmana «Silva», «Cirka princese», J. Strausa «Vīnes valsis», N. Dostāla «Klīvijā», P. Abrahama «Balle Savojā».

No 1. aug. līdz 31. aug. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Gorkijā ar šādām izrādēm: A. Vampilova «Pīļu medības», V. Rozova «Medņa ligzda», A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...», M. Roščina «Vīrs un sieva meklē istabu», E. Braginska, E. Rjazanova «Amorāls gadījums», J. Svarca «Sarkangalvīte», A. Cehova «Ķiršu dārzs», A. Ostrovska «Arī gudrinieki pārskatās», F. Dostojevska «Slepka», E. de Filippo «Cilindrs», I. Bergmana «Zemeņu lauks», Dž. Deriona «Cilvēks no Lamančās», E. Olbi «Notikums zooloģiskajā dārzā».

No 2. aug. līdz 9. sept. Rīgas Operetes teātra krievu trupa viesojās Tulā un tās apkārtnes pilsētās — Jasnogorskā, Kirejevskā, Sehino ar sekojošām izrādēm: R. Paula «Māsa Kerija», G. Portnova «Pār visiem mīlestībai vara», M. Samoilova, S. Aļošina «Toreiz Seviļā», J. Talarčika «Pie visa vainīgas sardīnes», J. Kaijaka «Ne jau nu portfelis...», V. Livšica «Aplaupišana pusnaktī», V. Miguļas «Sporta spēles Multipulti zemē», I. Kalmana «Silva», «Cirka princese», J. Strausa «Vīnes valsis», N. Dostāla «Klīvijā», P. Abrahama «Balle Savojā», G. Načinska «Viena sieva un divi Pēteri».

No 21. sept. līdz 5. okt. Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Ļovā ar izrādi pieaugušajiem — V. Lando, P. Senhofs «Jums, vecāki!».

No 18. okt. līdz 28. okt. Tbilisi notika jaunatnes teātru festivāls. Kā viesis uz šo pasākumu bija uzaicināts arī mūsu republikas Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Teātra krievu trupa parādīja divus iestudējumus — S. Lungina, I. Nusinova «Stāsts par vienu atentātu» un L. Ģurko «Elektra — mana māla», spēlējot Sotas Rustaveli Akadēmiskā drāmas teātra telpās un Metehas pili.

PSRS TEĀTRU UN ARZEMJU KOLEKTIVU VIESIZRĀDES MOSU REPUBLIKĀ

No 20. janv. līdz 30. janv. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas V. Komisarževskas drāmas teātris ar šādām izrādēm: J. Druces «Atgriešanās savā sākotnē», A. Volodina «Pieci vakari», G. Gorina «Legenda par nera cepuri», E. Braginska, E. Rjazanova «Liekulja».

28. un 29. janv. VEF Kultūras pili viesojās Kubas dramatisks teātris — Havannas teātris-studija, parādot argentīniešu dramaturga Andresa Lisarragas lugas «Amerikas svētā Huana» iestudējumu.

No 1. febr. līdz 5. febr. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Lietuvas PSR Akadēmiskā operas un baleta teātra kolektīvs, parādot divus operas un trīs baleta uzvedumus: Dž. Pučini «Toska», G. Doniceti «Lucia di Lammermoor», R. Ščedrina «Anna Karejina»,

E. Balša «Egle — zalkšu karaliene», B. Pavlovska «Sniegbaltīte un septiņi rūķi».

No 1. febr. līdz 11. febr. Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Lietuvas PSR Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: K. Sajas «Ei, slēpieties!», A. Arbužova «Sai mīlajā, vecajā mājā», T. Viljamsa «Tetovētā roze», P. Ustinova «Ceļā uz virsotni».

No 6. febr. līdz 9. febr. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Luisiljo deju ansamblis no Spānijas. Tā programmā spāņu klasiskās dejas un Flamenko dejas: «Andalūzijas fantāzija» (de Faljas mūzika), «Aklais» (H. Turina mūzika), «Dāvanas» (R. Himenesa mūzika), «Jaunlaulātie» (M. Torroba mūzika), «Satikšanās» (tautas mūzika), «Noktirne» (tautas mūzika).

No 16. marta līdz 29. martam Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar trim izrādēm — A. Sofronova «Zemes pievilksanas spēks», V. Zimina «Reiz dzīvoja divas lapsiņas», A. Kronina «Broudija pils».

No 6. apr. līdz 15. apr. Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Ļeņingradas drāmas un komēdijas teātris ar šādām izrādēm: G. Polonska «Repetitors», V. Krasnogorova «Ists vīrietis», A. Lindgrēnas «Detektīvs vai nekas».

No 14. apr. līdz 18. apr. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Zozefa Rusiljo baleta trupa no Francijas. Viesizrāžu repertuārā baletu uzvedumi un miniatūras: «Prelīdes» (A. Pehovskas mūzika), «Dejas partneri» (Dž. Geršvina mūzika), «Pjēro saņņi» (A. Pehovskas mūzika), «Rekviems: lāsti un apskaidrība» (G. Forē, Dž. Verdi un P. Siortīno mūzika), I. Stravinska «Svētpavasaris».

No 23. apr. līdz 29. apr. Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar šādiem iestudējumiem: J. Svarca «Apburtā princese», T. Viljamsa «Stikla zvērnīca», N. Saimona «Otrās avēnijas gūsteknis».

No 5. maija līdz 11. maijam Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Savas Oņanova Ruses dramatiskais teātris (Bulgārija) ar diviem iestudējumiem — J. Radičkova «Janvāris» un B. Brehta «Mahagoni».

No 4. maija līdz 13. maijam Rīgas Sporta pili viesojās Maskavas čigāņu teātris «Romen», parādot divus iestudējumus — I. Roma-Ļebedeva «Mēs — čigāņi» un I. Hrustaļeva «Senču likums».

21. un 22. maijā Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Madagaskaras Tautas Republikas Nacionālais dziesmu un deju ansamblis. Tā programmā tautas sadzīves, darba, svētku un ieražu dziesmas un dejas.

No 29. maija līdz 31. maijam Rīgas Leļļu teātra telpās viesojās Sčecinas leļļu teātris «Pleciuga», parādot poļu tautas pasakas «Kasja, kas pazaudeja zosis» uzvedumu.

No 1. jūn. līdz 30. jūn. Rīgas Krievu drāmas teātra un Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Minskas M. Gorkija Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Gorkija «Pēdējie», M. Bulgakova «Moljērs», E. Braginska, E. Ržanova «Amorāls gadījums», V. Sekspira «Makbets», B. Brehta «Trisgrašu opera», I. Madača «Cilvēka traģēdija», T. Viljamsa «Jauņības putns ar saldo balsi», V. Gibsona «Divi šūpoles», Z. Remera «Vienīgais mantinieks», Dž. Kiltija «Mīļais melis».

No 23. jūn. līdz 26. jūn. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās P. Čaikovska Tokijas baleta trupa. Viesizrāžu programmā: viencēlienu baleti «Kristāla pils» (Z. Bizē mūzika), «Prokofjeva koncerts» (S. Prokofjeva mūzika), «Freskas» (C. Puni mūzika), «Tamtami un sitamie instrumenti»,

M. Mejeroviča balets «Princese Kagua». Izrādēs piedalījās Rīgas Akadēmiskā operas un baleta teātra simfoniskais orķestris.

No 29. jūn. līdz 29. jūl. Akadēmiskā operas un baleta teātra, kā arī A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Maskavas Satīras teātris ar šādām izrādēm: V. Majakovska «Blakts», M. Roščina «Remonts», A. Makajonoka «Apmātais apustulis», M. Bulgakova «Skrējieni», S. Mihalkova «Putas», A. Gribojedova «Gudra cilvēka nelaime», S. Stratijeva «Zamša svārki», P. Bomaševič «Trakā diena jeb Figaro kāzas», Z. B. Moljēra «Tartifs», M. Džarfiša «Mosties un dzied!».

No 2. aug. līdz 31. aug. Rīgas Krievu drāmas teātra un Rīgas Operetes teātra telpās viesojās M. Gorkija Tulas drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Gelmana «Mēs, apakšā parakstījušies...», J. Bondareva «Krasts», V. Sukšina «Raksturi», L. Zorina «Nepazīstamais», V. Konstantinova, B. Racera «Tulas noslēpums» un «Penelope», E. Braginska, E. Rjazanova «Amorāls gadījums», V. Sekspīra «Otello», Ļ. Tolstoja «Dzīvais mironis», A. Oseckas «Ķiršu garša».

No 1. sept. līdz 30. sept. Rīgas Krievu drāmas teātra un Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Murmanskas Drāmas teātris ar šādiem iestudējumiem: S. Kokovkina «Aizkars», V. Krasnogorova «Kādam jāiet prom», V. Majakovska «Blakts», J. Bondareva «Krasts», V. Rozova «Medņa ligzda», V. Sukšina «Energiskie ļaudis», O. Sosina «Pamodināt guļošos», A. Arbuza «Vecmodīgā komēdija», A. Čehova «Trīs māsas», T. Viljamsa «Orfejs nokāpj ellē», R. Neša «Lietus pārdevējs», M. Sabajina «Meitene no tās salas», S. Mihalkova «Zaķītis lielbnieks», A. Lindgrēnas «Pepija Garzeķe» un «Karlsons lido atkal».

7., 8. un 9. sept. Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Rūmānijas J. L. Karadžales Nacionālais teātris ar trim iestudējumiem: J. L. Karadžales «Nozaudētā vestule», F. Dirrenmata «Romuls Lielais», A. B. Valjeho «Labdarības iestāde».

No 26. sept. līdz 6. okt. A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra un Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra telpās (Lāčplēša 25) viesojās Igaunijas PSR Jaunatnes teātris ar šādām izrādēm: M. Unta «Generālmēģinājums», H. Vazara un K. Komisarova «Sniegbaltīte un septiņi rūķiņi», L. Petruševskas «Cinzano», G. Džagarova «Prokurors», A. Čehova «Kaija», S. Beketa «Gaidot Godo».

No 1. dec. līdz 10. dec. Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Ļeņingradas Drāmas un komēdijas teātris ar izrādēm — V. Sukšina «Un pret ritu viņi pamodās...», F. Sagānas «Vemblingtonhauzas pils viesi» («Nodzītais zirgs»).

MEMENTO MORI

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------------|
| Kārlis Bērziņš (Vinters) | — 1902. g. 29. VI — 1979. g. 14. X |
| Mārtiņš Blūms | — 1904. g. 21. XI — 1979. g. 4. I |
| Elvīra Bramberga (Vilīpa) | — 1902. g. 22. V — 1979. g. 23. XII |
| Anna Lāce (Lācis) | — 1891. g. 19. X — 1979. g. 21. XI |
| Elizabete Mieziņa (Mieziņš) | — 1901. g. 10. XII — 1979. g. 24. XI |
| Marija Podgurska | — 1924. g. 21. XII — 1979. g. 14. X |
| Elza Stērste (Krēslīņa) | — 1908. g. 21. VII — 1979. g. 5. X |
| Mārtiņš Vērdiņš | — 1898. g. 31. VIII — 1979. g. 27. I |

BIBLIOGRĀFISKAIS SARAKSTS

I. LITERĀTURA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEKIEM (1978)

1. Grāmatas

- Akurātere L.* Gunārs Cilinskis. — R.: Liesma, 1978. — 182 lpp., il.
Bibers G. Gunāra Priedes dramaturģija. — R.: Liesma, 1978. — 311 lpp., il.
Leņina komjaunatnes prēmijas laureāti. — R., 1978.
Saturs: E. Lejielis. Sī dzīve ir pilna prieka: Aktrises N. Neznamovas monologi, izsacīti un uzklausīti atziņu stundās, kad priekšgars aizvēries, 30.—45. lpp.; V. Briede-Bulāvinova. Dziesmu tilts: [Par A. Vasiļjevu], 156.—172. lpp.; R. Melnace. Nemierā ar sevi: [Par G. Jakovļevu], 176.—189. lpp.; R. Darbiņa. Katru dienu tā vis negadās: [Par Z. Errsu], 202.—214. lpp.; I. Bīle. Kas esi, tas esi pats: [Par G. Gorbaņovu], 218.—229. lpp.
Pētersons P. Darbības māksla: Rakstu krāj. — R.: Liesma, 1978. — 296 lpp.
Stiepiņš L. Henriks Ibsens latviešu teātrī. — R.: Liesma, 1978. — 211 lpp.
Teātris un Dzīve: Rakstu krāj., 22 / sast. G. Zeltiņa. — R.: Liesma, 1978. — 218 lpp., il.
Voskresenska J. Latviešu padomju balets. — R.: Liesma, 1978. — 104 lpp., il.
Žaķe I. Rīgas teātri: [Prospekts]. — R.: Liesma, 1978. — 45 lpp., il.
Caune C. Eduards Smiļģis: Bibliogr. rād. / V. Lāča LPSR Valsts b-ka. Zin. metod. un bibliogr. darba nod. — R.: LPSR VB, 1978. — 144 lpp. — (Padomju Latvijas aktieri — PSRS Tautas skatuves mākslinieki).

2. Raksti periodikā

a) Vispārīga satura raksti

- Akurātere L.* Pārbaudes uzdevumi: [Par A. Upīša lit. sacerējumu skatuvisko interpretāciju]. — Karogs, 1978, № 6, 148.—151. lpp.
Akurātere L. Redzes viedoklis. — Lit. un Māksla, 1978, 20. okt., 12.—13. lpp.
Ballābola P. Lai nerimst sajūsma un aizrautība: [Par Padomju Latvijas Strādņu teātri 1919. g. Atmiņas]. — Lit. un Māksla, 1978, 10. nov., 2. lpp.
Bērziņš J. Literārie monologi un dialogi. — Rīgas Balss, 1978, 26. okt.
Bibers G. Raksturi noteiktos apstākļos lugā un uz skatuves. — Lit. un Māksla, 1978, 12. maijā, 2., 11. lpp.
Britāne L. «Pazudušajam dēlam» — 85: [Par lit. sarīkojumu J. Rozentāla un R. Blaumaņa memoriālajā muzejā, veltītu R. Blaumaņa lugas «Pazudušais dēls» 85. gadadienai]. — Rīgas Balss, 1978, 2. dec.

- Britāne A.* Uz augšu pa kāpnēm: [Par LPSR Teātra muzeju]. — Skola un Ģimene, 1978, № 3, 64. lpp.
- Brodele A.* Kādēļ jāuzved klasika?: [Par klasiskās dramaturģ. interpretēšanu]. — Lit. un Māksla, 1978, 27. janv., 7. lpp.
- Burtņiece A.* Mirkliģi atspulģi: [Par teātra mākslas zinātnieci L. D z e n i]. — Lit. un Māksla, 1978, 25. aug., 13. lpp.
- Burtņiece A.* Plašāk apzināt savas tautas vēsturi: [Par A. Upiša darbu dramatis. LPSR teātros]. — Lit. un Māksla, 1978, 30. jūn., 2.—3. lpp.
- Capase Dz. Le*]u teātru festivāls: [Par V Baltijas republiku un BPSR le]u teātru festivālu Vi]nā]. — Ciņa, 1978, 25. jūn.
- Filipsons I.* Teātris iznāk laukumā: [Sakarā ar Starptautisko teātra dienu]. — Lit. un Māksla, 1978, 24. martā, 14. lpp.
- Freinberga S.* Ibsens latviešu teātri. — Karogs, 1978, № 3, 142.—146. lpp.; № 4, 139.—142. lpp.
- Freinberga S.* Padomju rakstnieku lugu uzvedumi: Mākslas meklējumi un dzīves skaidrojumi. — Teātris un Dzīve, 1978, 22. 20.—38. lpp.
- Freinberga S.* Patiesība ir process: [Saruna ar teātra kritiģi / Pierakst. S. Radzobe]. — Lit. un Māksla, 1978, 17. nov., 7. lpp.
- Geikina S.* Mūsdienu cilvēka atklāsmes meklējumi: [Par teātru festludējumiem aizvaditājā sezonā]. — Lit. un Māksla, 1978, 15. sept., 2. lpp.
- Grēviņš M.* Gadu guvums: [Par teātra kritiģi S. F r e i n b e r g u]. — Karogs, 1978, № 11, 182.—184. lpp.
- Grigulis A.* Par klasisko dramaturģiju uz skatuves: [Sakarā ar A. Brodeles rakstu «Kādēļ jāuzved klasika?»]. — Lit. un Māksla, 1978, 27. janv., 6.—7. lpp.
- Gudriķe B.* Padomju Latvijas teātru ģepiniskais kurss. — Lit. un Māksla, 1978, 24. nov., 2. lpp.
- Gudriķe B.* Tolstoja darbi uz latviešu pirmspadomju skatuves. — LPSR ZĀ Vēstis, 1978, № 9, 75.—84. lpp.
- Hausmanis V.* Dažas mūsdienu latviešu teātra stilistikas iezīmes. — Lit. un Māksla, 1978, 6. janv., 10. lpp.
- Hausmanis V.* Patikama tikšanās: [Sakarā ar Sanfrancisko latv. aktieru B. un L. S i l i ņ u viesošanos Rīgā]. — Karogs, 1978, № 1, 186.—188. lpp.
- Hausmanis V.* Un kā ar oriģināllugām? — Ciņa, 1978, 25. maijā.
- Jauno aktieru skates uzvarētāģi. — Lit. un Māksla, 1978, 26. maijā, 8.—9. lpp.
- Jaunumi Teātra muzejā: [Par sarikojumu ciklu «No muzeja fondu jaunieguvumiem»]. — Lit. un Māksla, 1978, 17. nov., 7. lpp.
- Jaunušans A.* Izkoģt sevi kā personību. — Lit. un Māksla, 1978, 11. aug., 5. lpp.
- Kaupuģš V.* Augģla atzinība: [Par Vissav. muz. sacerģjumu un skatuves uzved. konkursa rezultātiem]. — Ciņa, 1978, 12. dec.
- Kaupuģš V.* Notikumiem bagāta sezona. — Lit. un Māksla, 1978, 16. jūn., 3. lpp.
- Kišs V.* 60 un 40: [Sakarā ar Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātra 60. gadadienu un aktiera J. G a s i n a 40 gadu radoģā darba jubileģu]. — Komunisti, 1978, 16. nov.
- Kļockins Ā.* «Ja zvaiģznes aizdedģina, tad tās kādam ir vajadzģgas»: [Par skatģtāju attieģsmi pret aktieriem]. — Lit. un Māksla, 1978, 17. nov., 12.—13. lpp.
- Kroders O.* Tikai praktiskas pārdomas: [Par teātri un skatģtāju]. — Lit. un Māksla, 1978, 28. jūl., 12. lpp.
- Lāce R.* Scenogrāģija laikmetu grieģos: [Par scenogrāģu darbu 1977. g. teātru uzvedumos]. — Lit. un Māksla, 1978, 10. martā, 13. lpp.
- Lģepiņģš J.* Par gulģšanu uz virves un «Sprģdiģģa» rakstiģšanu: [Par aktiera meistarģbu]. — Lit. un Māksla, 1978, 7. jūl., 13. lpp.

- Melnace R.* Teātra mākslas svētki: [Starptaut. teātra diena]. — Rīgas Balss, 1978, 25. martā.
- Melnace R.* Teātrim — teatralizēti svētki: [Par Starptaut. teātra dienai veltīto sarīkojumu Rīgā, 17. jūn. laukumā]. — Cīņa, 1978, 28. martā.
- Putniņa A.* «Pazudušā dēla» gaīta: [Par R. Blaumaņa lugas iestudējumiem]. — Skolotāju Av., 1978, 22. nov.
- Radzobe S.* Jaunie režisori. Kādi viņi ir? — Lit. un Māksla, 1978, 22. dec., 11. lpp.
- Radzobe S.* Tad ļaujiet, lai viņi dzīvo — isi, sāpīgi un spilgti! [Par klasikas iestud.]. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 39.—54. lpp.
- Rozentāle R.* Mums vajadzīgs «Romeo un Džuljeta»: [Par teātra izrādēm jauniešiem]. — Pad. Latvijas Sieviete, 1978, № 12, 21. lpp.
- Rūmnieks V.* Komiskā hiperbolizācijas pozitīvi meklējumi. — Lit. un Māksla, 1978, 29. sept., 13. lpp.
- Runce M.* Leļļu teātru festivālā [Viļņā]. — Lit. un Māksla, 1978, 16. jūn., 3. lpp.
- Saulīte G.* Laika dimensija, laika kritērijs: [Par latv. oriģināldramaturģijas uzvedumiem 1977. g.]. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 3.—19. lpp.
- Saulīte G.* Latviešu teātra kritikas attīstības pirmais posms: [19. gs. 60. g. beigas un 90. g. sākums]. — LPSR ZA Vēstis, 1978, № 1, 116.—126. lpp.
- Saulīte G.* Saknēm jābūt stiprām: [Par Lielās Oktobra soc. revolūcijas 60. gadadienai veltītajām republikas teātru izrādēm]. — Māksla, 1978, № 1, 32.—36. lpp.
- Segals Z.* Jaunās sezonas priekšvakarā: [Rīgas Krievu drāmas teātri]. — Rīgas Balss, 1978, 20. sept.
- Segals Z.* Viesizrādēs Zaporozjē: [Par Rīgas Krievu drāmas teātra viesizrādēm]. — Rīgas Balss, 1978, 23. aug.
- Stepiņš L.* Henriks Ibsens Padomju Latvijā: [Par lugu iestud.]. — Pad. Jau-natne, 1978, 7. apr.
- Stungure Z.* Mīlestība uz vārdu: [Par aktiera runas mākslu]. — Karogs, 1978, № 9, 179.—181. lpp.
- Svētki un ikdiena: [Par 1978./79. g. teātru sezonu. Ievadr.]. — Cīņa, 1978, 21. nov.
- Treimanis G.* Biļetes pārdotas... skatītāji strīdas: [Par republikas teātru jauniestud.]. — Rīgas Balss, 1978, 10. febr.
- ... Trešais, ceturtais, piektais plāns: [1976./77. g. teātru sezonas spilgtāko lomu portretējumi. Raksti / Materiālu sagat. G. Zeltiņa]. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 100.—112. lpp.
- Upeniece A.* Skatuvei — svētki: [Sakarā ar Starptaut. teātra dienu]. — Liesma, 1978, 25. martā.
- Uz Jaungada sliekšņa: [Par teātru iestud. 1978. g.]. — Lit. un Māksla, 1978, 29. dec., 4.—5. lpp.
- Vaišins I.* Draudzības aicinājums: [Par PSRS tautu rakstnieku lugu iestud.]. — Horizonts, 1978, № 22, 26.—28. lpp.
- Vladimirovs V.* Veidošanās: [Par Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātra jaunajiem aktieriem]. — Komunisti, 1978, 31. martā.
- Vlasova T.* Pirmie Tolstoja lugu uzvedumi Rīgā. — Māksla, 1978, № 3, 40.—41. lpp.
- Zariņš J.* Atšķirības milzīgas: [Par kapit. un soc. sist. teātra mākslu un mākslinieku tiesībām. Stāsta rež. / Pierakst. V. Briede]. — Cīņa, 1978, 10. dec.
- Zariņš J.* Darba un trauksmes dienas: [Par gatavošanos latv. lit. un mākslas dekādei Maskavā 1940./41. g. Saruna / Pierakst. Ģ. Dzenītis]. — Lit. un Māksla, 1978, 21. jūl., 2.—3. lpp.
- Zigure A.* Somu un latviešu teātra sadarbība: [Sakarā ar Pori teātra delegācijas viesošanos Rīgā]. — Cīņa, 1978, 31. martā.

b) Akadēmiskais operas un baleta teātris

- Briede V.* Par aizvadīto opersezonu. — Lit. un Māksla, 1978, 6. okt. 8.—9. lpp.
- Filipsons I.* Pēc [baleta trupas] viesizrādēm Francijā un Itālijā. — Lit. un Māksla, 1978, 17. febr., 3. lpp.
- Gailītis G.* «Pirms gadu mijas...» — Liesma, 1978, № 12, 28. lpp.
- Gedzjuna R.* Sākas sezona Operas teātri. — Rīgas Balss, 1978, 29. sept.
- Jakse S., Cers M.* Dānija — kādu to ieraudzījām: [Sakarā ar baleta trupas viesizrādēm Dānijā]. — Pad. Jaunatne, 1978, 29. nov.
- Kēnišberga A.* «Aida» uz Ļeņingradas skatuves: [Par latv. solistu piedalīšanos operas izrādē Ļeņingradas Kirova operas un baleta teātri]. — Rīgas Balss, 1978, 21. martā.
- Kuriševa T.* «Svētā Maurīcija brīnumdarbi» un «izrādišanas teātris»: [Par M. Zariņa operu-baletu]. — Latv. mūzika, 1978, 13, 87.—109. lpp.
- Lai tikšanās būtu priecīga: [Sakarā ar Operas un baleta teātra 60. gada dienu. Saruna ar V. Blūmu, A. Viļumani, A. Lembergu / Pierakst. D. Spertāle]. — Pad. Jaunatne, 1978, 13. okt.
- Lembergs A.* Abpus Alpiem: [Par baleta trupas viesizrādēm Itālijā un Francijā]. — Dzimtenes Balss, 1978, 30. martā/5. apr.
- Lembergs A.* Atkal Itālijā un Francijā: [Par baleta trupas viesizrādēm]. — Zvaigzne, 1978, № 11, 28.—29. lpp.
- Lembergs A.* Gandarijums par paveikto: [Sakarā ar baleta trupas viesizrādēm Itālijā un Francijā]. — Rīgas Balss, 1978, 3. martā.
- Lembergs A.* Rīgas baletam aplaudē Dānijā. — Rīgas Balss, 1978, 15. nov.
- Matroziš I.* «Izvilkt dziesmu caur akmeni, izvilkt dziesmu caur sirdi...»: [Saruna ar teātra galv. kormeistaru I. Matrozi / Pierakst. D. Spertāle]. — Pad. Jaunatne, 1978, 9. apr.
- Pēc viesizrādēm pašā Eiropas centrā: [Par baleta trupas viesizrādēm Itālijā un Francijā]. — Pad. Jaunatne, 1978, 24. martā.
- Tivums E.* Baleta marginālījas 75-76. — Latv. mūzika, 1978, 13, 110.—126. lpp.
- Tivums E.* Baleta baltais, melnais, krāsainais. — Lauku Dzīve, 1978, № 9, 22.—24. lpp.
- Tivums E.* Zīmējumi uz triko: [Par Rīgas baletu pēc Latīņamerikas turnejas]. — Liesma, 1978, № 1, 7.—8. lpp.
- Viļumani A.* Tradīcijām bagāta, jaunradē rosmīga: [Saruna ar Operas un baleta teātra māksl. vad. un galv. diriģentu A. Viļumani / Pierakst. V. Valguns]. — Pad. Jaunatne, 1978, 29. janv.
- Zariņš J.* Tēlotmāka dziedot: [Saruna ar režisoru / Pierakst. Ģ. Dzenītis]. — Lit. un Māksla, 1978, 8. sept., 12. lpp.

c) A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris

- Barisone G.* Mūsu teātra svētki Rostokā. — Lit. un Māksla, 1978, 2. jūn., 3. lpp.
- Bērziņš J.* Zelta pavedieni: [Par teātra sadarb. ar republikas kolhoziem]. — Horizonts, 1978, № 1, 19.—22. lpp.
- Kalniņš Z.* Uz jubilejas sezonas sliekšņa. — Lit. un Māksla, 1978, 15. sept., 14. lpp.
- Kavacis A.* Simtgades sezonā: [A. Upīša darbi Akad. drāmas teātri]. — Skotlāju Av., 1978, 12. jūl.
- Melnace R.* Sezonas nagla Drāmas teātri: [Par sezonas noslēgumu ar J. Druces lugu «Zemes un saules vārdā» un autora piedalīšanos]. — Lit. un Māksla, 1978, 7. jūl., 11. lpp.

Melnace R. Sezonu atklājot. — Rīgas Balss, 1978, 16. sept.
Uz Rostoku: [Sakarā ar Drāmas teātra viesizrādēm VDR]. — Lit. un Māksla, 1978, 19. maijā, 3. lpp.

d) Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris

Grēviņš M. Dailes teātris Maskavā. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 113.—129. lpp.

Grēviņš M. Dailes teātris 1976. un 1977. gadā. — Karogs, 1978, № 1, 143.—152. lpp.

Krimova N. Pēc divdesmit gadiem: [Sakarā ar Dailes teātra viesizrādēm Maskavā]. — Māksla, 1978, № 1, 30.—31. lpp.

Krūze V. Raiņa Dailes teātris saka ardievas Lāčplēša ielai: [Dažas liela notikuma atmiņu impresijas]. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 130.—139. lpp.

Raiņa Dailes teātris: [Raksti par teātra jauno ēku]. — Māksla, 1978, № 1, 17.—29. lpp.

Zeibots A. Aiz, ap, virs un zem skatuves: [Par teātra jauno ēku]. — Liesma, 1978, № 1, 9. lpp.

e) Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

Baumane L. Atklāt cilvēku: [Par Jaunatnes teātra jauno aktieru darbu. Saruna ar rež. L. Baumanu / Pierakst. V. Apinīte]. — Ciņa, 1978, 10. jūn.

Fuļika L. «Nepieļaut!» — saka skatītāji: [Par skatītāju konf. pēc V. Agraņovska lugas «Apturiet Malahovu» izrādes Jaunatnes teātrī]. — Skolotāju Av., 1978, 6. dec.

Staņa V. A. Arbužovs viesojas Jaunatnes teātrī. — Ciņa, 1978, 27. maijā.

Sapiro Ā. Sākās ar pirmizrādi. — Pad. Jaunatne, 1978, 15. sept.

Zaiče A. Lai skatītāji kļūtu bagātāki. — Rīgas Balss, 1978, 22. dec.

f) Rīgas Operetes teātris

Briede V. Aizvadītā Operetes sezona. — Lit. un Māksla, 1978, 11. aug., 13. lpp.

Kaijaks J. Operete mūsu viesu skatījumā: [Par Vissav. muz. teātru galv. diriģentu un kormeistaru semināru Rīgā]. — Pad. Jaunatne, 1978, 26. febr.

Ķalnarājs K. Labvakar, būsīm pazīstami! [Par jauno mākslinieku koncertu Operetes teātrī]. — Rīgas Balss, 1978, 1. dec.

Pamše K. Kur paliek dziesma vasarā. — Rīgas Balss, 1978, 30. sept.

Vintere M. Operetes žanra perspektīvas. — Ciņa, 1978, 22. janv.

g) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

Akurātere L. Arī Valmieras teātrim jau sešdesmit. — Zvaigzne, 1978, № 23, 28.—31. lpp.

Burtņiece A. Valmieras jaunie. — Lit. un Māksla, 1978, 29. sept., 12. lpp.

Geikina S. Pēc valmieriešu viesizrādēm [Rīgā]. — Karogs, 1978, № 12, 151.—153. lpp.

Liepa K. Valmieras teātrī 61. sezona. — Liesma, 1978, 19. aug.

Lūcis P. Dzīmšanas gadu atceroties: [Sakarā ar Valmieras teātra 60. gadaadienu]. — Pad. Jaunatne, 1978, 17. sept.

Mežaka M. Atkalredzēšanās: Valmieras teātrim — 60. — Liesma, 1978, 13. dec.

Skudra A. Esiet sveicināti, rīdzinieki! [Sakarā ar Valmieras teātra viesizrādēm]. — Rīgas Balss, 1978, 11. sept.

Skudra A. Jubilejas sezonā. — Cīņa, 1978, 10. sept.

Skudra A. Kas top Valmieras teātrī. — Cīņa, 1978, 15. febr.

Skudra A. Valmieras teātris ievada savu jubilejas sezonu. — Lit. un Māksla, 1978, 8. sept., 9. lpp.

Skudra A. Valmieras un Tartu teātru draudzība. — Dzimtenes Balss, 1978, 27. jūl./2. aug.

Valpētere I. Viņi — visi kopā: [Par J. Vitola Latvijas konservatorijas Teātra fak. 1978. g. izlaidumu — Valmieras teātra aktieriem]. — Liesma, 1978, № 12, 1. lpp.

Zabis E. Teātra gaidāmā nākotne: [Par Valmieras teātra jaunajiem aktieriem]. — Māksla, 1978, № 4, 38.—40. lpp.

Zeltiņa G. Aktivitāte — par un pret: [Par jauniestud. Valmieras teātrī]. — Lit. un Māksla, 1978, 27. okt. 10.—11. lpp.

h) Liepājas teātris

Akmentiņš Z. Liepājas aktrises brauc uz Kauņu. — Komunisti, 1978, 14. jūn.
Antonoviča A. Jaunas lomas, jauni vārdi: [Sakarā ar Liepājas teātra viesizrādēm Rīgā]. — Pad. Jaunatne, 1978, 3. sept.

Antonoviča A. Pirms veras viesizrāžu priekšskars [Rīgā]. — Cīņa, 1978, 3. sept.

Antonoviča A. Viesojas liepājnieki: [Sakarā ar Liepājas teātra viesizrādēm Rīgā]. — Rīgas Balss, 1978, 25. aug.

Burtiece A. Pārvarot grūtības: [Sakarā ar Liepājas teātra viesizrādēm Rīgā]. — Cīņa, 1978, 4. okt.

Daudzvārda A. No Liepājas teātra pirmsākumiem. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 144.—150. lpp.

Klinta I. Par savu sauc: [Sakarā ar Liepājas teātra 70. gadadienu]. — Skola un Gimene, 1978, № 2, 46.—47. lpp.

Kroders O. Joprojām — pirmais ir skatītājs. — Komunisti, 1978, 15. martā.

Liepājas teātris: [Raksti]. — Komunisti, 1978, 29. sept.

Pūce V. Valsts Liepājas teātra viesizrādes Rīgā. — Lit. un Māksla, 1978, 1. sept., 3. lpp.

[Raksti par Liepājas teātri]: Smalku nianšu spēle: [E. Zilem — 70]; Spilgtu raksturu atveidojājs [V. Silenieks]; Henriks Ibsens un Liepājas teātris / [Materiālu sagat. R. Treigūts, U. Briedis, V. Šķila]. — Ļeņina Ceļš, 1978, 25. martā.

Saulīte G. Viesizrādēm beidzoties: [Sakarā ar Liepājas teātra viesizrādēm Rīgā]. — Karogs, 1978, № 11, 136.—137. lpp.

Treigūts R. Trīs tikšanās ar Bertolda Brehta dramaturģiju. — Ļeņina Ceļš, 1978, 11. febr.

Vjaterē G. Liepājas teātris — arī mūsējais: [Par Talsu žurnālistikas tautas univers. klausītāju tikšanos ar Liepājas teātra aktieriem]. — Pad. Karogs, 1978, 1. jūl.

i) Par teātra māksliniekiem

Akmentiņš Z. Ar Tautas augstskolas ceļazīmi: [Par M. Ustubi]. — Komunisti, 1978, 12. jūl.

Akmentiņš Z. Nemiers: [Sakarā ar aktiera V. Ferģa 60. dzimš. dienu]. — Komunisti, 1978, 10. nov.

- Akmentiņš Z.* Saņa īstenojums: [Par I. Bīni]. — *Komunisti*, 1978, 13. okt.
- Akmentiņš Z.* Skatuves meistars: [A. Roga]. — *Komunisti*, 1978, 27. apr.
- Andrušaiņa Dz.* Zanim Vīnkalmam — 80. — *Karogs*, 1978, № 12, 175. lpp.
- Antonoviča A.* Dzintra Klētniece. — *Liesma*, 1978, № 10, iel. pēc 8. lpp.
- Antonoviča A.* Kārlis Zušmanis. — *Liesma*, 1978, № 6, iel. pēc 8. lpp.
- Antonoviča A.* Vera Šneidere. — *Liesma*, 1978, № 3, iel. pēc 8. lpp.
- Apinīte V.* Darbs, teātris, pienākums: [Par L. Bērziņu]. — *Rīgas Balss*, 1978, 17. jūl.
- Apinīte V.* Prieks sevi pārvarēt: [Par O. Dreģi]. — *Dzimtenes Balss*, 1978, 23./29. martā.
- Artavs V.* Arvids Čepurītis. — *Liesma*, 1978, № 11, iel. pēc 8. lpp.
- Augstkalna M.* Pārdomas par Uldi Pūcīti kinoseansa laikā. — *Kino*, 1978, № 6, 20.—21. lpp.
- Augstkalna M.* Viņas darbs bija veltīts jaunatnei: [E. Kronbergas-Praudiņas piemiņai]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 13. janv., 14. lpp.
- Bērziņa L.* Alfrēdam Videniekam — 70. — *Karogs*, 1978, № 8, 189.—190. lpp.
- Bērziņa L.* Pirmā kursa students: [Par E. Freibergu]. — *Pad. Jaunatne*, 1978, 28. nov.
- Bērziņa L.* Tādēļ esmu uz skatuves: [Saruna ar aktrisi / Pierakst. I. Kārklīņa]. — *Pad. Jaunatne*, 1978, 16. jūl.
- Bērziņš J.* Draugs kļūst nopietns: [J. Paukštello saņēmis Vissav. skatē diplomu un medaļu «70. gadu korčaginiešis»]. — *Liesma*, 1978, № 7, 24.—25. lpp.
- Bērziņš J.* Vārda meistare: [Z. Stungure]. — *Rīgas Balss*, 1978, 28. okt.
- Birkovs A.* Mācību stundas režijā pie Adolfa Sapiro. — *Teātris un Dzīve*, 1978, 22, 84.—89. lpp.
- Bīte I.* Būt vislabākajā formā: [Par V. Bļinovu]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 6. okt., 3. lpp.
- Bīte I.* Dejo Velta Vilciņa. — *Skola un Ģimene*, 1978, № 12, 48.—49. lpp.
- Bīte I.* Jubilāre — Inta Karule. — *Lit. un Māksla*, 1978, 14. jūl., 12. lpp.
- Bīte I.* Zvaigzne ne tikai savā zvaigznājā: [Par V. Vilciņu]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 1. dec., 6. lpp.
- Blūma Dz.* «Mūžīgi opozīcijā un progresā»: [Par Ā. Alunānu]. — *Karogs*, 1978, № 10, 150.—155. lpp.
- Bojarskis A.* Mēs darām kopīgu darbu: [Saruna ar aktieri / Pierakst. V. Avots]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 18. aug., 7. lpp.
- Bondarenko L.* Tikšanās ar Solveigu Raju: [Sakarā ar viesizrādēm Ļeningradā]. — *Rīgas Balss*, 1978, 1. aug.
- Briede V.* Gaismas nesēja opertēlos: [Par R. Frīnbergu]. — *Ciņa*, 1978, 16. martā.
- Briede V.* Laima Andersone-Silāre. — *Liesma*, 1978, № 12, iel. pēc 8. lpp.
- Briede V.* Pāri šaubu sliekšnim: [Par S. Raju]. — *Pad. Latvijas Sieviete*, 1978, № 4, 22. lpp.
- Briede V.* Skatuvei — visus spēkus: (Operdziedonei M. Brehmanei-Stengelei — 85). — *Lit. un Māksla*, 1978, 13. okt., 11. lpp.
- Briede V.* Un lai tā būtu!: [Par O. Krastiņu]. — *Rīgas Balss*, 1978, 28. aug.
- Briede V.* «Zili sudrabainā gaismā...»: (A. Klinkai — jubilejas dienā). — *Lit. un Māksla*, 1978, 29. dec., 6.—7. lpp.

- Britiņš E.* LPSR Tautas skatuves māksliniece M. Smithene. — Māksla, 1978, № 3, 53. lpp.
- Burāns I.* «Es esmu bagāts. Man pieder viss, kas ar mani ir noticis...»: [Saruna / Pierakst. I. Kārklīņa]. — Pad. Jaunatne, 1978, 15. janv.
- Būt aktierim...: [Saruna ar LPSR Nop. bag. skatuves māksl. A. Kantāni / Pierakst. V. Kociņa]. — Zvaigzne, 1978, № 2, 20.—21. lpp.
- Cilinskis G.* Mūžīgā mēlestība: [Atvadu vārdi V. Baļunai]. — Lit. un Māksla, 1978, 21. apr., 14. lpp.
- Celmiņš A.* Novadniekam Zeltmatim — 110. — Pad. Dzimtene, 1978, 16. dec.
- Dadze M.* Soreiz Evalds Valters un citi jeb atnāciet arī jūs: [Par aktiera viesošanas Rīgas A. Popova radiatorūpn. klubā]. — Radiotehniķis, 1978, 28. martā.
- Dalles teātri: [Par Z. Stungures jubilejas vakaru]. — Lit. un Māksla, 1978, 3. nov., 14. lpp.
- Dekšņa Z.* «Lai zvaigzne, kas reiz atplaiksnījusi cilvēku acis, neizzustu»: [Par A. Videnieku]. — Lit. un Māksla, 1978, 18. aug., 10. lpp.
- Dzene L.* Atvadu vārdi [M. Smithenei]. — Lit. un Māksla, 1978, 7. apr., 14. lpp.
- Dzene L.* Mudīte Sneidere. — Liesma, 1978, № 6, iel. pēc 8. lpp.
- Dzenītis G.* Ilgi dzīvojot, daudz pieredzēts: [Par J. Zariņu]. — Dzimtenes Balss, 1978, 31. aug./6. sept.
- Dzenītis G.* Jāņa Zariņa vasara. — Dzimtenes Balss, 1978, 13./19. jūl.
- Dzenītis G.* Lilitas Bērziņas kinolomas. — Kino, 1978, № 9, 12.—13. lpp.
- Dzenītis G.* Maksimalitāte: [Par L. Bērziņu]. — Dzimtenes Balss, 1978, 6./12. jūl.
- Dzenītis G.* Precīzs pamattonis: [Par I. Bīni]. — Lit. un Māksla, 1978, 13. okt., 11. lpp.
- Dzenītis G.* Raksturotāja: [E. Bērziņu pieminot]. — Dzimtenes Balss, 1978, 16./22. nov.
- Dzenītis G.* Sveicam M. Ustubi. — Lit. un Māksla, 1978, 14. jūl., 10. lpp.
- Dzenītis G.* Vārds kā bulta: [Par E. Zīli]. — Dzimtenes Balss, 1978, 23./29. martā.
- Dzenītis G.* Vērtības: [Par Z. Stunguri]. — Cīņa, 1978, 4. nov.
- Dzenītis G.* Visu mūžu tikai teātris: [Par L. Eriku]. — Dzimtenes Balss, 1978, 9./15. martā.
- Edgars Zile:* [Saruna ar aktieri]. — Lit. un Māksla, 1978, 24. martā, 10. lpp.
- Gedzjuna R.* Filigrāna tehnika un meistarība: [Sakarā ar baletdejojāja G. Gorbaņova 10. radoša darba gadu jubileju]. — Rīgas Balss, 1978, 29. dec.
- Geikina S.* Aktieru ģimenes svētki: [V. Lasmanes un H. Vazdika darba jubileja]. — Cīņa, 1978, 23. dec.
- Geikina S.* Dzīvesprecīgais talants: [Par A. Jaunvalku]. — Cīņa, 1978, 21. apr.
- Geikina S.* Helga Dančberga. — Liesma, 1978, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Geikina S.* Nezūdošā gaisma: [M. Smithenes un V. Baļunas piemiņai]. — Karogs, 1978, № 6, 190. lpp.
- Gorbačovs I.* Par labo jācinās: [Saruna ar aktieri / Pierakst. M. Sardiko]. — Rīgas Balss, 1978, 28. jūl.
- Grēviņš M.* Aktieris savam un citam laikam: [Par E. Zīli]. — Karogs, 1978, № 3, 185.—186. lpp.
- Grēviņš M.* Alma Ābele. — Liesma, 1978, № 1, iel. pēc 8. lpp.

- Grēviņš M.* Ar gadu atskata mērauklu: [Sakarā ar A. Baldones 80. dzimš. dienu]. — Cīņa, 1978, 11. aug.
- Grēviņš M.* Lilitas Bērziņas teātra jaunība. — Cīņa, 1978, 16. jūl.
- Gudriķe B.* Blaumaniskā vitalitāte: [Par A. Jaunvalku]. — Lit. un Māksla, 1978, 28. apr., 10. lpp.
- Gudriķe B.* Diža mūža piemiņai: [Par P. Baltābolu]. — Karogs, 1978, № 9, 157. lpp.
- Gudriķe B.* Rainis. Ādolfs Alunāns. «Pusideālists»: [Par Raiņa un Ā. Alunāna kontaktiem]. — Lit. un Māksla, 1978, 8. sept., 16. lpp.
- Hausmanis V.* Jaunekligais pusmūža aktieris: [H. Liepiņš]. — Cīņa, 1978, 20. janv.
- Hausmanis V.* Laikmeta izjūta: [Sakarā ar Soc. Darba Varones nosaukuma piešķiršanu L. Bērziņai]. — Cīņa, 1978, 13. jūn.
- Hausmanis V.* Mums blakus — brīnums: [Par L. Bērziņu]. — Zvaigzne, 1978, № 13, 6.—7. lpp.
- Hausmanis V.* Starojums: [Par A. Kairišu]. — Zvaigzne, 1978, № 24, 16.—17. lpp.
- Hausmanis V.* Tas bija Pētera Lūča gads. — Zvaigzne, 1978, № 4, 22.—23. lpp.
- Hausmanis V.* Vēlēsīm jaunas lomas!: [L. Bērziņai]. — Karogs, 1978, № 7, 181.—183. lpp.
- Ivanovs-Doļskis B.* «Par godu...»: [Par rež. A. Kaca un scenogrāfes T. Svecas darbu Ruses S. Ogņanova dram. teātri]. — Māksla, 1978, № 2, 53. lpp.
- Jānis Grauds* (1904. 18. XI—1978. 19. I): [Nekrologs]. — Lit. un Māksla, 1978, 27. janv., 14. lpp.
- Jansons A.* Klints nepieciešamība: [Par rež. A. Lāci]. — Pad. Jaunatne, 1978, 1. dec.
- Jaunušans A.* Gunārs Zemgals. — Liesma, 1978, № 3, iel. pēc 8. lpp.
- Jaunušans A.* Skolotājā. Māksliniece. Draugs: [V. Baļuna]. — Māksla, 1978, № 3, 42. lpp.
- Jūra nezaudē ne pilienu: [Skatītāji stāsta par E. Zīli / Pierakst. D. Tīruma]. — Skola un Ģimene, 1978, № 3, 21. lpp.
- Kalnarajs K.* Atrasti vārdi: [Par B. Skujenieci]. — Karogs, 1978, № 9, 183.—184. lpp.
- Kalniņš L.* Divām mūzām kalpojot: [Par D. Akmentiņu]. — Komunisma Ceļš, 1978, 5. sept.
- Kārklīņa I.* Kādu svētku priekšvakarā: [Sakarā ar A. Videnieka 70. dzimš. dienu]. — Pad. Jaunatne, 1978, 17. dec.
- Kārklīņa I.* «Vai atceraties Dailes teātra...»: [Par aktieri — LĻKJS XXI kongr. delegātu A. Siliņu]. — Pad. Jaunatne, 1978, 22. janv.
- Karule I.* Tikpat kā iepazīšanās ar cilvēku: [Saruna ar baletdejotāju / Pierakst. D. Spertāle]. — Pad. Jaunatne, 1978, 23. jūn.
- Klīņa I.* Jubilejas vārdi aktrisei: [L. Bērziņai]. — Skola un Ģimene, 1978, № 7, 52.—53. lpp.
- Kļava V.* Latviešu baleta mākslas pamatlicēju atceroties: [Par M. Kauļiņu]. — Komunisma Ceļš, 1978, 21. okt.
- Krauklīs G.* Otrā jaunība: [Sakarā ar M. Vērdiņa 80. dzimš. dienu]. — Karogs, 1978, № 8, 187.—189. lpp.
- Krūmiņš G.* Atvadu vārdi Tautas māksliniecei: [V. Baļunai]. — Darba Uzvara, 1978, 22. apr.
- Krūze V.* Mūža krāsa: [Sakarā ar K. Pabrikas 80. dzimš. dienu]. — Cīņa, 1978, 13. apr.

- Kugrēna L. Un... tā ir mūsu laime: [Saruna ar aktrisi / Pierakst. V. Avots]. — Lit. un Māksla, 1978, 10. martā, 8.—9. lpp.
- Kvāla A. Uzdrīkstēties! [Saruna ar aktrisi / Pierakst. S. Elerte]. — Lit. un Māksla, 1978, 22. dec., 7. lpp.
- Kuzāne L. Lai dziedātu zem saules — pasaulē...: [Par O. Krastiņu]. — Pad. Daugava, 1978, 24. aug.
- Lāce V. Man patīk, ka cilvēki ir priecīgi...: [Par G. Placēnu]. — Zvaigzne, 1978, № 15, 6.—7. lpp.
- Lācis A. Sveici «Ziņģu Ješkas» Otiliju, Alvinga kundzi un Mici — Vilmu Liepiņu. — Lit. un Māksla, 1978, 16. jūn., 7. lpp.
- Lasmane V., Vazdīks H. «Tie retie, bet skaistie mirkli...»: [Saruna ar aktieriem / Pierakst. I. Jēruma]. — Pad. Jaunatne, 1978, 10. dec.
- Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieka Nikolaja Mūrnieka piemiņai: [U. Pūciša un A. Kairišas atmiņas]. — Teātris un Dzīve, 1978, 22, 140.—141. lpp.
- Lazda S. Teātris — tā ir mīlestība: [Par A. Mihailovu]. — Zvaigzne, 1978, № 10, 16.—17. lpp.
- Licite M. Ināra un Aivars: [Par aktieriem I. Kalnarāju un A. Kalnarāju]. — Komunisti, 1978, 29. martā.
- Liepa K. Oļģertam Krastiņam — 50. — Karogs, 1978, № 9, 185. lpp.
- Liepiņš H. Piedzimt par aktieri: [Saruna ar aktieri / Pierakst. V. Lāce]. — Zvaigzne, 1978, № 6, 2.—3. lpp.
- Liniņš A. Atzišanās mīlestībā: [Par L. Bērziņu]. — Māksla, 1978, № 4, 34.—37. lpp.
- Lūcis P. Piederība: [Saruna ar režisoru / Pierakst. Ģ. Dzenītis]. — Horizonts, 1978, № 18, 25.—27. lpp.
- Ludiņa A. Dziedātājas Veras Fricnovičas piemiņai. — Karogs, 1978, № 12, 175.—176. lpp.
- Luksa M. Pēteris Šiliņš. — Liesma, 1978, № 1, iel. pēc 8. lpp.
- Māris S. Oļģerts Krastiņš — piecdesmitgadnieks. — Lit. un Māksla, 1978, 25. aug., 11. lpp.
- Melnace R. Kārlis Strāders: [Nekrologs]. — Lit. un Māksla, 1978, 25. aug., 14. lpp.
- Melnace R. Tēma ar variācijām: [Par V. Līnes atveidotajiem mātes tēliem H. Gulbja drāmā «Ciruliši» un J. Jurkāna drāmā «Pulkstenis ar dzeguzi». — Pad. Latvijas Sieviete, 1978, № 9, 11. lpp.
- Melnace R. A. Videniekam — 70. — Lit. un Māksla, 1978, 29. dec., 14. lpp.
- Melnace R. Vilma Vārna. — Lit. un Māksla, 1978, 10. nov., 14. lpp.
- Miesnieks K. Dziedu ar baudu: [Saruna ar dziedoni / Pierakst. R. Bebre]. — Pad. Karogs, 1978, 14. okt.
- Mihailovs A. «Vajag strādāt ar pilnu atdevi»: [Saruna ar aktieri / Pierakst. L. Bērziņa]. — Lit. un Māksla, 1978, 10. febr., 4. lpp.
- Mirdza Smithene: [Nekrologs]. — Ciņa, 1978, 5. apr.
- Neznamova Ņ. Nemierpilna sirds: [Saruna ar aktrisi / Pierakst. V. Kozlovs]. — Rīgas Balss, 1978, 3. apr.
- Pabērzs J. Apskaužama jubileja: [V. Lasmanes un H. Vazdika darba jubileja]. — Dzimtenes Balss, 1978, 14./20. dec.
- Pabērzs J. Mūžs — nemirstīga daiļrade: [Par H. Liepiņu]. — Dzimtenes Balss, 1978, 19./25. janv.
- Pamše K. Benita Ozoliņa. — Karogs, 1978, № 7, 187.—189. lpp.
- Pamše K. Jūs jau neticēsīt...: [Par R. Baltaisvilku]. — Karogs, 1978, № 8, 186.—187. lpp.
- Paula Baltābola: [Nekrologs]. — Ciņa, 1978, 12. jūl.

- Peters J.* Pūcītis asajā starā: [Par U. Pūcīti]. — Liesma, 1978, № 8, 7. lpp.
- Placēns G.* ... kas citiem šķiet smieklīgs...: [Saruna ar aktieri / Pierakst. I. Jēruma]. — Pad. Jaunatne, 1978, 18. apr.
- Purene Dz.* Varētprieks: [Par V. Vilciņu]. — Ciņa, 1978, 15. dec.
- Putniņš P.* Hariju Liepiņu pa gabalu vērojot un postamentēt līdzot. — Lit. un Māksla, 1978, 20. janv., 5. lpp.
- Mākslinieks, personība, lasītājs: [Saruna laikr. red. sakarā ar lasītāju vēstulēm par P. Putniņa rakstu «Hariju Liepiņu pa gabalu vērojot un postamentēt līdzot»]. — Lit. un Māksla, 1978, 17. febr., 10.—11. lpp.
- Repše G.* Akvelīna Līvmane. — Liesma, 1978, № 1, iel. pēc 8. lpp.
- Rūja V.* Mākslinieka vasara: [Par O. Krastiņu]. — Ciņa, 1978, 27. aug.
- Sebris K.* Par tēlotnopietnību un labu omu: [Saruna / Pierakst. G. Dzeņītis]. — Kino, 1978, № 1, 22.—23. lpp.
- Skanis J.* Es varu būt aktieris: [Saruna ar aktieri / Pierakst. Dz. Krašauska]. — Liesma, 1978, № 5, 3. lpp.
- Skrastiņš I.* Edgars Liepiņš. — Liesma, 1978, № 8, iel. pēc 8. lpp.
- Skudra A.* Edgars Sukurs tuvplānā. — Liesma, 1978, 20. sept.
- Skuja M.* Cilvēka balss valdzinājums: [Par R. Frinbergu]. — Lit. un Māksla, 1978, 17. martā, 5. lpp.
- Skuja M.* Nesavtīga kalpošana operai: [Par H. Mikalajunu]. — Lit. un Māksla, 1978, 25. aug., 11. lpp.
- Spertāle D.* Viena raksturdeju stunda Rīgas horeogrāfijas vidusskolā: [Par V. Bļinovu]. — Pad. Jaunatne, 1978, 6. okt.
- Staņa V. A.* Mihailova jubileja. — Ciņa, 1978, 8. febr.
- Sukurs E.* Tālāk iet...: [Saruna ar aktieri / Pierakst. I. Kārklīņa]. — Pad. Jaunatne, 1978, 17. sept.
- Svarāne M.* Alunāna namiņš Lielajā Fūrmaņu ielā. — Pad. Jaunatne, 1978, 21. okt.
- Sneidere V.* Es gribu patstāvību un radošu brīvību: [Saruna / Pierakst. L. Bērziņa]. — Lit. un Māksla, 1978, 3. martā, 6.—7. lpp.
- Tivums E.* Aleksandrs Lembergs. — Liesma, 1978, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Tivums E.* Larisa Tuisova. — Liesma, 1978, № 5, iel. pēc 8. lpp.
- Tivums E.* Daudzveidīgais, neatkārtojama: [V. Bļinovs]. — Rīgas Balss, 1978, 3. okt.
- Tivums E.* Dejas saulaino krāsu protot: [Par I. Karuli]. — Dzimtenes Balss, 1978, 15./21. jūn.
- Tivums E.* Horeogrāfiskās noveletes meistare: [J. Pankrate]. — Zvaigzne, 1978, № 20, 30.—31. lpp.
- Tivums E.* Modris Cers. — Liesma, 1978, № 10, iel. pēc 8. lpp.
- Tivums E.* Tituls — balerīna: [Par L. Ļubčenko]. — Liesma, 1978, № 9, 1. lpp.
- Tivums E.* Zvaigzne, kas neizdeg: [Par V. Vilciņu]. — Dzimtenes Balss, 1978, 7./13. dec.
- Treigūts R.* Ar Liepājas ceļamaizi: [Par A. Videnieku]. — Ļeņina Ceļš, 1978, 19. aug.
- Treigūts R.* Iso mirkļu spēks: [Par M. Ustubi]. — Ļeņina Ceļš, 1978, 11. jūl.
- Treigūts R.* Latviešu teātra tēvu atceroties: [Par Ā. Alunānu]. — Ļeņina Ceļš, 1978, 10. okt.
- Treigūts R.* Mīlestība — īsta un patiesa: A. Jaunvalkai — 70. — Ļeņina Ceļš, 1978, 22. apr.
- Treigūts R.* Vēju dziesmā ieklausoties: [Par I. Bīni]. — Ļeņina Ceļš, 1978, 14. okt.

Treigūts R. Ar liepājnieku sveicienu Staņislavskim: [Par J. Zariņa darba gadiem Liepājas teātrī]. — *Leņina Ceļš*, 1978, 7. sept.

Treimanis G. Aicināt uz atklātību: [Par A. Mihailovu]. — *Rīgas Balss*, 1978, 7. janv.

Treimanis G. «Ceļā uz kalnu doties...»: [Sakarā ar E. Ezeriņas 80. dzimš. dienu]. — *Ciņa*, 1978, 17. aug.

Treimanis G. *Edgars Zīle*. — *Liesma*, 1978, № 1., iel. pēc 8. lpp.

Treimanis G. Ir bijis daudz dzīves jāizprot...: [Sakarā ar V. Lasmanes un H. Vazdika darba jubileju]. — *Rīgas Balss*, 1978, 9. dec.

Treimanis G. Kompetence: [Par J. Zariņu]. — *Ciņa*, 1978, 8. sept.

Treimanis G. Laimei un cilvēcībai: [Par L. Bērziņu]. — *Liesma*, 1978, № 7, 16.—17. lpp.

Treimanis G. Nezaudēt saulrieta krāšņumu: [Par E. Zīli]. — *Ciņa*, 1978, 23. martā.

Treimanis G. Sirds loģika un cilvēku likteņi: [Par A. Videnieku]. — *Rīgas Balss*, 1978, 18. aug.

Valters E. Ceļš atgriežas Alūksnē. — *Oktobra Karogs*, 1978, 12. dec.

Valters E. Izturība: [Saruna ar aktieri / Pierakst. Ģ. Dzenītis]. — *Horizonts*, 1978, № 8, 29.—32. lpp.

Valters E. Ko nozīmē būt aktierim: [Saruna ar aktieri / Pierakst. I. Kārklīņa]. — *Pad. Jaunatne*, 1978, 2. apr.

Vecumniece V. Sirds un prāta harmonija: [Par L. Bērziņu]. — *Pad. Latvijas Sieviete*, 1978, № 7, 1. lpp.

Vera Baļuna: [Nekrologs]. — *Ciņa*, 1978, 20. apr.

Vērdiņš M. Aicinājums: [Aktieris par savām strēlnieka un aktiera gaitām / Pierakst. Ģ. Dzenītis]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 1. sept., 11. lpp.

Viese S. Brīnumainais bērniņas būriņš: [Par L. Bērziņu]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 14. jūl., 5. lpp.

Viese S. Interpretētāja: [Par E. Bērziņu]. — *Pad. Latvijas Sieviete*, 1978, № 11, 11.—12. lpp.

Vilciņa V. Nesavtība: [Saruna ar baletdejojātāju / Pierakst. D. Spertāle]. — *Pad. Jaunatne*, 1978, 13. dec.

Vilma Vārņa: [Nekrologs]. — *Rīgas Balss*, 1978, 11. nov.

Zabis E. Gaismas lokā: [Par A. Videnieku]. — *Ciņa*, 1978, 20. aug.

Zabis E. «Ja jūs esat jauns režisors...»: [Par M. Ķimeli]. — *Lauku Dzīve*, 1978, № 7, 28.—29. lpp.

Zabis E. Zaļais ceļš: [Par U. Pūcīti]. — *Lauku Dzīve*, 1978, № 2, 30.—31. lpp.

Zanders O. Daudzkrāsains starojums: [Sakarā ar D. Akmentiņas 120. dzimšanas dienu]. — *Skola un Ģimene*, 1978, № 8, 56.—57. lpp.

Zarankins J. *Kārlis Zariņš* — Radamess: [Par dziedoņa vieskoncertiem Maskavā]. — *Rīgas Balss*, 1978, 6. jūl.

Zariņš J. Apsveikuma rindas *Regīnai Frīnbergai*. — *Rīgas Balss*, 1978, 17. martā.

Zemdega M. Nepieciešamība ticēt mākslai: [Saruna ar LPSR Teātra b-bas prēmijas par Klitaimnestras lomu L. Ģurko traģēdijā «Elektra — mana mīla» ieguvēju / Pierakst. V. Avots]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 7. jūl., 10. lpp.

Zvejniece E. Emma Ezeriņa — kādu viņu atceros. — *Pad. Venta*, 1978, 16. aug.

Zvirgzdiņa D. *Jāņa Zābera* atceri. — *Stars*, 1978, 20. jūl.

Zigurs J. Vai tikai lelles?: [Sakarā ar H. Zīgures 60. dzimš. dienu un 35 darba gadu jubileju]. — *Lit. un Māksla*, 1978, 10. martā, 6. lpp.

Zigurs J. Visu mūžu ar lellēm: [Sakarā ar H. Zīgures 60. dzimš. dienu]. — *Zvaigzne*, 1978, № 12, 37. lpp.

II. LITERATURA KRIEVU VALODA

1. Книги

Карпина Р. А. Эдуард Павулс. — Л.: Искусство, 1978. — 145 с., ил. — (Мастера сов. театра и кино).

Кокоревич Б. Гунар Цилинский. — М.: Искусство, 1978. — 111 с., ил.

2. Статьи

а) Статьи общего характера

Артмане В. О чести и честолюбии. — Сов. культура, 1978, 22 сент., с. 6.

Артмане В. Работать лучше и лучше: [Отзыв артистки на решения Июл. пленума ЦК КПСС]. — Сов. культура, 1978, 11 июля.

Берзинь Л. Праздник творчества. — Театр. жизнь, 1978, № 17, с. 20.

Ванаг О. «Золотой конь» Яна Райниса в Ташкенте... — Сов. культура, 1978, 3 февр., с. 3.

Войткевич И. «Найти себя в себе самом...»: [О творчестве драматургов Х. Гулбиса, П. Путниньша, Я. Юркана, Г. Приеде]. — Театр, 1978, № 6, с. 47—52.

Гейкина С. Замысел и воплощение: [К гастролям Валмнерск. театра в Риге]. — Сов. Латвия, 1978, 21 дек.

Горис А. С позиций передового класса. — Сов. Латвия, 1978, 25 февр.

Иванов А. На рижской сцене: [О постановках пьес Л. Н. Толстого]. — Сов. Латвия, 1978, 15 авг.

Клява Л. С музами в дружбе: [О творч. содружестве артистов Риж. театра оперетты с самодеят. артистами Риж. судоремонт. з-да]. — Вод. трансп., 1978, 19 дек.

Коба Б. Театр драмы в юбилейном сезоне. — Сов. молодежь, 1978, 20 сент.

Крымова Н. Тихие пьесы Гунара Приеде. — Дружба народов, 1978, № 1, с. 238—248.

Лауреаты смотра: [Об итогах смотра драм. театров Латв. ССР]. — Театр, 1978, № 6, с. 9.

Лининьш А. Преемственность поколений: [О работе с творч. молодежью в театрах республики]. — Сов. Латвия, 1978, 28 марта.

Лининьш А. Уметь видеть новое. — Сов. культура, 1978, 10 марта.

Макарова О. Афиши Риги: [О новых спектаклях риж. театров]. — Сов. культура, 1978, 10 янв., с. 5.

Макарова О. Музы в пути: [О гастролях Театра драмы в ГДР]. — Сов. культура, 1978, 9 июня, с. 3.

Пелекайс Г. Ждем вас в оперетте: [К открытию сезона Риж. театра оперетты. Рассказывает дир. театра / Записала Б. Коба]. — Сов. молодежь, 1978, 7 окт.

Смелков Ю. Рижские театры и рижский зритель. — Дружба народов, 1978, № 11, с. 177—192.

Трейманис Г. Без твердой творческой платформы: [К гастролям Лиепайского театра в Риге]. — Сов. Латвия, 1978, 30 сент.

Хаусманис В. Уроки минувшего сезона. — Сов. Латвия, 1978, 22 июля.

Шапиро А. Открываемся премьерам...: [К открытию сезона 1978/79 г. Театра юного зрителя]. — Сов. молодежь, 1978, 17 сент.

б) Академический театр оперы и балета

Блескина Т. Рожденный революцией: [Об открытии 60-го сезона в Театре оперы и балета]. — Куляб. правда, 1978, 3 окт.

Викторова Г. Премьеру готовят архитекторы: [К реконструкции Театра оперы и балета]. — Сов. Латвия, 1978, 20 июля.

Курьшева Г. Премьеры. — Сов. музыка, 1978, № 11, с. 38—42.

Лемберг А. Зарубежные маршруты балета: [В связи с гастролями балет. труппы в Италии и Франции]. — Сов. Латвия, 1978, 19 февр.

в) Академический Художественный театр им. Я. Райниса

Артмане В. Наша общая любовь: [Об опыте работы парт. организации Худож. театра]. — Сов. культура, 1978, 10 марта, с. 2.

Данилова Г. В соответствии с триадой Смильгиса: [К гастролям Худож. театра в Москве]. — Театр. жизнь, 1978, № 2, с. 1 (обл.), 24—26.

Звирздинь П. ...В стремлении к высшему. — Сов. Литва, 1978, 14 янв.

Лининьш А. «... всю свою жизнь...»: [О предстоящем сезоне Худож. театра]. — Сов. молодежь, 1978, 16 сент.

г) Рижский театр русской драмы

Брухис Л. Спасибо, дорогие запорожцы!: [К завершению гастролей театра в Запорожье]. — Индустр. Запорожье, 1978, 1 авг.

Дубасов Г. Обретая широту. — Сов. культура, 1978, 4 авг., с. 5.

Заруба М. Эпос трагического времени: [В связи с гастролями театра в Запорожье]. — Индустр. Запорожье, 1978, 26 июля.

И развлечение, и учение: [О гастролях театра в Запорожье]. — Индустр. Запорожье, 1978, 1 авг.

Михайлик Ю. В ритме времени: [В связи с гастролями театра в УССР]. — Знамя коммунизма (Одесса), 1978, 5 авг.

Сегаль З. Гости с берегов Даугавы: К гастролям Риж. театра рус. драмы в Запорожье. — Индустр. Запорожье, 1978, 25 июня.

Сегаль З. Для вильнюсского зрителя: [О гастролях театра]. — Веч. новости (Вильнюс, Каунас), 1978, 27 февр.

Сегаль З. С берегов Балтийского моря: 1 авг. в Одессе начинается гастроль Гос. Риж. театр рус. драмы. — Знамя коммунизма (Одесса), 1978, 29 июля.

Сорокин Е. Новый сезон — новые задачи. — Сов. Латвия, 1978, 6 окт.

д) Театр кукол

Ваупиене Д. Как небо чистое: [V фестиваль кукольных театров Прибалтийских республик и БССР в Вильнюсе]. — Веч. новости (Вильнюс, Каунас), 1978, 1 июня.

Жаровцева И. Детский театр — детям: [V фестиваль кукольных театров Прибалтийских республик и БССР в Вильнюсе]. — Сов. Литва, 1978, 8 июня.

Мелбарде А. Открыть для себя этот театр: [Беседа с пом. гл. режиссера по лит. вопр. / Записала Б. Коба]. — Сов. молодежь, 1978, 10 окт.

Мишкин Б. Фестиваль кукольных театров: [О V фестивале кукольных театров республик Прибалтики и БССР в Вильнюсе]. — Сов. культура, 1978, 13 июня, с. 8.

Фестиваль театров кукол [республик Прибалтики и БССР в Вильнюсе]. — Декор. искусство СССР, 1978, № 10, с. 41.

Челуров В. Как начинается сказка: [Предисл. к зимним каникулам]. — Сов. молодежь, 1978, 29 дек.

е) О работниках театров

Артмане В. «Будьте такими, какими вы есть». — Сов. милиция, 1978, № 9, с. 90—91.

Артмане В. Вечно молодо сердце художника: [О Л. Берзинь]. — Сов. Латвия, 1978, 16 июля.

Артмане В. Лилита Берзинь. — Театр, 1978, № 7, с. 50—51.

Артмане В. Нужна нежность... — Кино (Вильнюс), 1978, № 3, с. 1 (обл.), 14—15.

Артмане В. «Утверждать прекрасное»: [Беседа с актрисой о ее ролях в кино / Записал О. Мешков]. — Правда, 1978, 1 авг.

П. К. Балтаболла: [Некролог]. — Сов. Латвия, 1978, 12 июля.

В. М. Балюна: [Некролог]. — Сов. Латвия, 1978, 20 апр.

Берзинь Л. Не хочу быть на вершине. — Сов. молодежь, 1978, 30 июля.

Валин И. Чувство времени: [Об А. Михайлове]. — Сов. Латвия, 1978, 8 февр.

Вилция В. ...но танец продолжается: [Беседа с балериной / Записал Д. Витте]. — Сов. молодежь, 1978, 13 дек.

Вэтра-Муйжниеце Н. Грани мастерства: [Об А. Виденieke]. — Сов. Латвия, 1978, 20 авг.

Гедзюн Р. Двадцать счастливых лет: [О балерине И. Каруле]. — Сов. Латвия, 1978, 11 июля.

Голубкина Н. «Моя профессия неисчерпаема...»: [О Л. Грейдане]. — Сов. молодежь, 1978, 12 нояб.

Грюнфельд Н. Певец и актер [П. Гравелис]: [Штрихи к портрету]. — Сов. Литва, 1978, 14 янв.

Зарубин В. И. Пакуль Элфрида Яновна. — Муз. энциклопедия, 1978, т. 4, с. 155.

Майниеце В. Гармония танца: [О Л. Любченко]. — Сов. культура, 1978, 28 апр., с. 5.

Макарова О. Актерский плацдарм: [О Х. Лиепине]. — Сов. культура, 1978, 17 нояб., с. 5.

Макарова О. Светлый дар: [О Л. Берзинь]. — Сов. культура, 1978, 16 июня.

Николаев А. Дебюты: [О М. Корыстине]. — Сов. культура, 1978, 12 мая, с. 3.

Павулс Э. Я увидел — Пьера Безухова... [Рассказывает исполнитель роли Безухова в инсценировке романа Л. Н. Толстого «Война и мир» / Записала Б. Коба]. — Сов. молодежь, 1978, 9 сент.

Первым делом актер. Рассказывают: П. Петерсон, В. Фреймане, М. Клетниеце [о Х. Лиепине]. — Сов. молодежь, 1978, 20 янв.

Розенталь Е. Взросление: [О Г. Борисовой]. — Сов. молодежь, 1978, 3 нояб.

Сваринская М. Вся жизнь — сцена: [Об Э. Зиле]. — Сов. Латвия, 1978, 23 марта.

Театральный календарь 1979. — Л., 1978.

В содерж. статьи: 24 марта — 60 лет со дня рождения (1919) Альфреда Янушана, с. 61—62; 21 августа — 50 лет со дня рождения (1929) Виин Артмане, с. 125—127.

Трейманис Г. Его зовут отцом латышского театра: [А. Алуан]. — Сов. молодежь, 1978, 11 окт.

Трейманис Г. Мастер комедии: [Г. Плаценс]. — Сов. Латвия, 1978, 20 апр.

Трейманис Г. Познать своего героя: [О. Х. Лиепине]. — Сов. Латвия, 1978, 20 янв.

Трускиновская Д. Красное и черное: [О. В. Гончаренко]. — Сов. молодежь, 1978, 16 апр.

Трускиновская Д. Пока цветет сирень... [О. Л. Бейрисе]. — Сов. молодежь, 1978, 16 июля.

М. К. Шмитхене: [Некролог]. — Сов. Латвия, 1978, 5 апр.

Янушан А. Памяти В. М. Балюны. — Театр, 1978, № 10, с. 80.

SATURS

<i>Grēviņš Māris</i> . Teātris 70. gados	5
<i>Dzene Lilija</i> . Ilgās pēc tīrās, baltās krāsas	24
<i>Freinberga Silvija</i> . Igaņu teātra pievilcība	33
<i>Geikina Silvija</i> . Groteska — savāda un grūtais žanrs	45
<i>Lagzdiņa Irēna</i> . Sabiedrības aktivizēšanas vārdā	51
<i>Bērziņa Līgita</i> . Ceļš uz bērnību	59
<i>Zeltiņa Guna</i> . Intervija ar Leļļu teātra māksliniekiem	67
<i>Hausmanis Viktors</i> . Daži pakāpieni Dailes teātra gaita uz šodienu	74
<i>Krūze Velta</i> . Kā mēs likām punktu uz «i»	85
<i>Ķimele Māra</i> . Režisori stāsta par savu darbu	97
<i>Zeltiņa Guna</i> . Sveicam jubilārus!	102
<i>Zīle Edgars</i> . Par aktrisi Irmu Laivu	107
<i>Klētņiece Dzintra</i> . Divas pasakas par Liepājas teātra aktrisi Veru Sneideri	112
<i>Saulīte Gundega</i> . Ir vēl viens teātris	117
<i>Sauleviča Alda</i> . Dažas latviešu radioteātra pieredzes lappuses	129
<i>Meinerte Irēne</i> . Hronika. 1979. gads	141
<i>Pūce Olga</i> . Bibliogrāfiskais saraksts. 1978. gads	165

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Гревинь Марис</i> . Театр в 70-е годы	5
<i>Дзене Лилия</i> . Желанный чистый белый цвет	24
<i>Фрейнберга Силвия</i> . Притягательность эстонского театра	33
<i>Гейкина Силвия</i> . Гротеск — своеобразный и трудный жанр	45
<i>Лагздыня Ирена</i> . Во имя активизации общества	51
<i>Берзиня Лигита</i> . Путь к детству	59
<i>Зелтыня Гуна</i> . Интервью с артистами Кукольного театра	67
<i>Хаусманис Виктор</i> . Некоторые ступени развития Художественного театра	74
<i>Крузе Велта</i> . Как мы ставим точки над «і»	85
<i>Кимеле Мара</i> . Режиссеры рассказывают о своей работе	97
<i>Зелтыня Гуна</i> . Поздравляем юбиляров!	102
<i>Зиле Эдгар</i> . Об актрисе Ирме Лайве	107
<i>Клетнице Дзинтра</i> . Две сказки об актрисе Лиепайского театра Вере Шнейдере	112
<i>Саулите Гундега</i> . Еще один театр	117
<i>Саулевича Алда</i> . Несколько страниц из опыта работы латышского радиотеатра	129
<i>Мейнерте Ирене</i> . Хроника. 1979 год	141
<i>Пуце Олга</i> . Библиографический список. 1978 год	165

ТЕАТР И ЖИЗНЬ, 24

Театры в 1979 году

Издательство «Лиезма» Рига 1980

На латышском языке

Составитель Г. Зельтня

Художник Д. Лапса

ИБ № 2943

TEĀTRIS UN DZĪVE, 24

Sastādījusi Guna Zeltņa

Redaktore I. Zaķe. Mākslinieciskais redaktors D. Breikšs. Tehniskā redaktore L. Engere. Korektore I. Kalniņa.

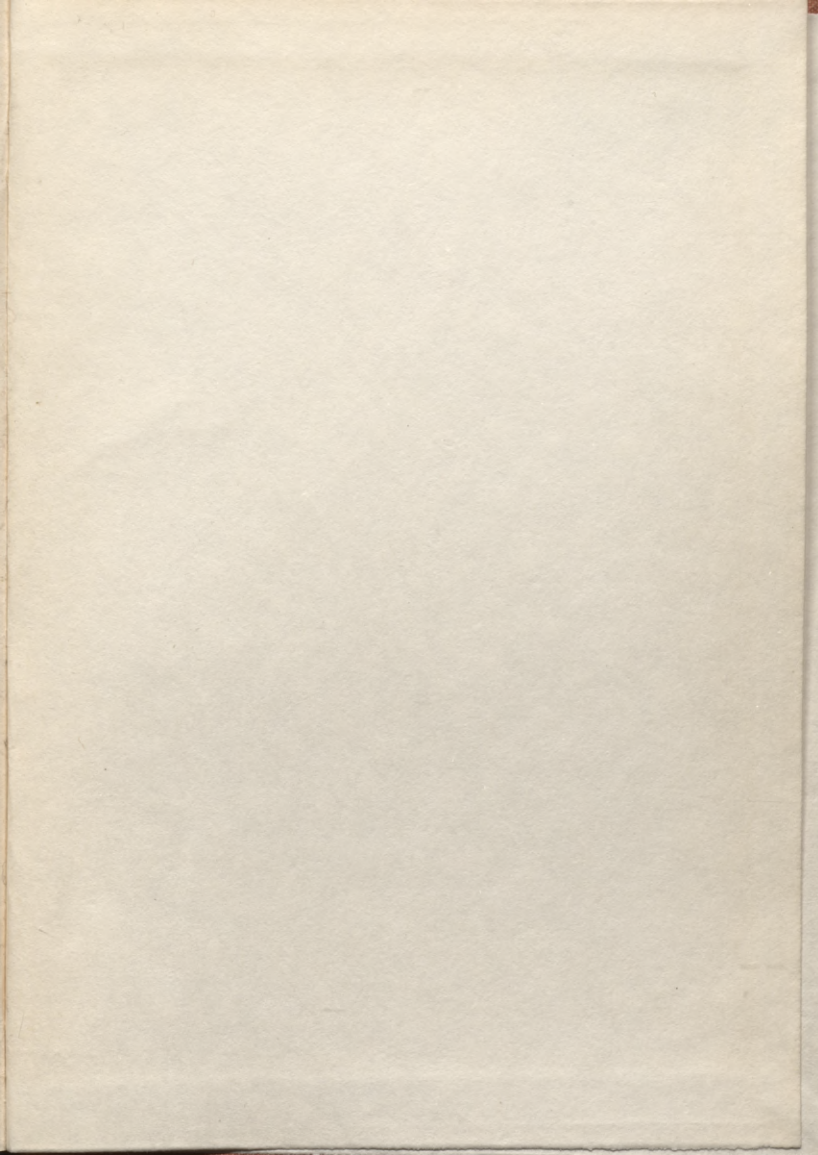
Nodota salikšanai 05.05.80. Parakstīta iespiešanai 08.10.80. JT 17246. Formāts 60x84/16. Tipogrāfijas papīrs № 1. Literatūras garnitūra. Augstspiedums, 12,55 uzsk. iespiedl.; 15,85 izdevn. l. Metiens 8000 eks. Pasūt. № 843. Cena 1 rbl. 40 kap. Izdevniecība «Liesma», 226047 Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. № 454/30707/M-1446. Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraugtipogrāfijā, 226004 Rīgā, Vienības gatve 11.

Te 008 **Teātris un Dzīve.** 1979. g. teātros: [Rakstu krāj.], 24. /
Sast. G. Zeltiņa. — R.: Liesma, 1980. — 182 lpp., 20 lp. il. —
Bibliogr.: 165—180. lpp. / Sast. O. Pūce.

Rakstu krājums atspoguļo Latvijas teātru panākumus 1979. gadā. Teātra zinātnieki aplūko skatuves mākslas attīstības tendences pēdējā desmitgadē, runā par žanra jautājumiem, režisoru un aktieru meistarību. Krājumā analizēts arī televīzijas un radio teātra darbs. Izdevumu papildina teātra hronikas un bibliogrāfijas materiāls.

T 80105—454
M801(11)—80 350.80.490700000

792L
85.443(2L)7



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016324

