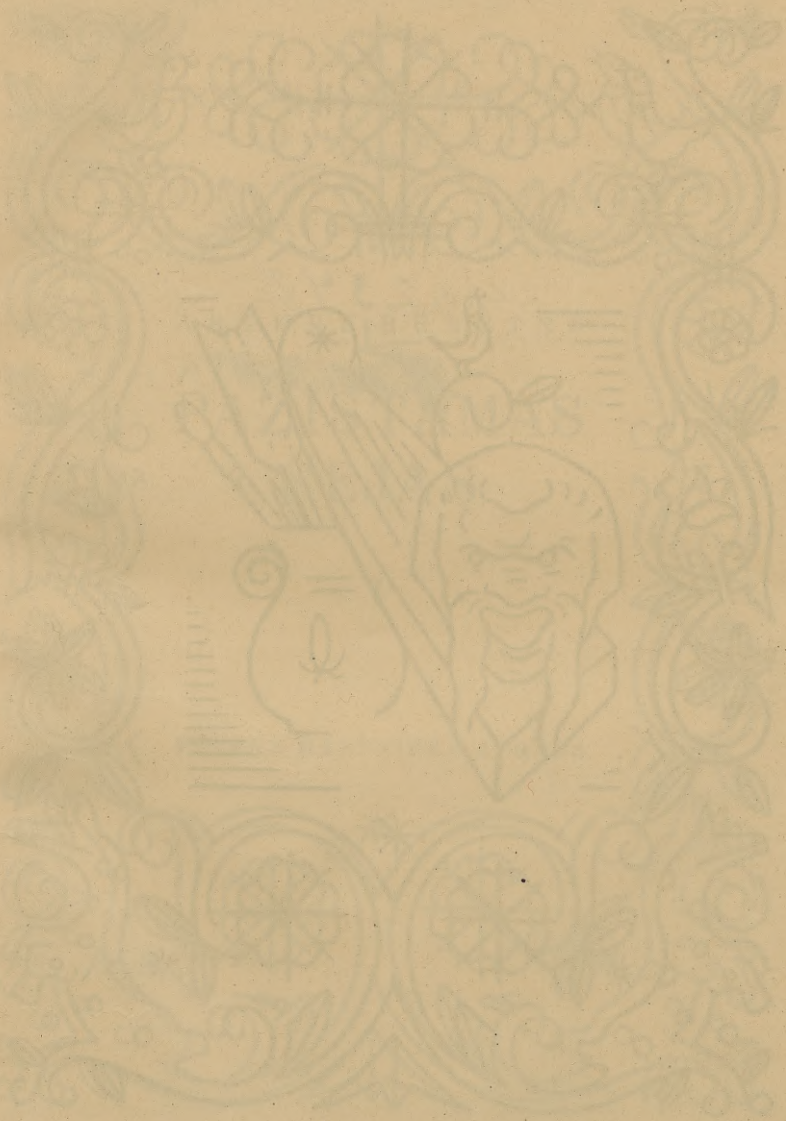
Latv. DC

Arturs Bērziņš

PAŽĪSTAMAS SĒJAS

PĒTERA MANTNIEKA APGĀDS



ARTURS BĒRZIŅŠ

PAZĪSTAMAS SEJAS

I

PĒTERA MANTNIEKA APGĀDS

Niklava Strunkes vāks un iekārtojums

AFV № II/01810. Metiens 3000. Papīrs 36,7 kg, 61×86 cm no Līgatnes papīra fabrikas. Iespiesta un brošēta Latvijas vērtspapīru spiestuvē, Rīgā 1944. g. Nr. 729. P 391.

PAR RŪDOLFU BLAUMANI

ATSTĀJIES no Dr. P. Zālīša vadītiem laikrakstiem, Blaumanis uz vairāk gadiem pameta Rīgu. Pēterpilī tā paša 1901. gada beigās sāka iznākt Rāviņa izdotās „Pēterburgas Avīzes", kur Blaumanis strādāja redakcijā un bija viens no avīzes idejiskiem vadītājiem. Rīgā dzejnieks bija pamanāms reti — vai nu braucot no Pēterpils uz Ērgļiem vasaras atpūtā, vai ierodoties savu lugu pirmizrādēs. Jauniem rakstniekiem un literātiem satiksme ar dzejnieku bija iespējama vienīgi vēstulēs, izņemot, protams, tos, kas dzīvoja Pēterpilī vai vasaru rakstnieku apmeklēja Brakos. Blaumaņa parādīšanās Rīgā tad allaž bija gaidīta un sirsnīgi apsveikta ne vien rakstnieku, bet arī skatuves mākslinieku aprindās, kur viņam netrūka tuvu un sirsnīgu draugu.

Mana pazīšanās ar lielo tautas rakstnieku attiecas uz viņa pēdējiem četriem dzīves gadiem. Blaumanis tad bija savas mākslinieka slavas augstumos. Viņš bija atzīts un visur cildināts rakstnieks, kam laipni atvērās visas durvis, kur vien viņš gāja, un visiem dzejnieks bija mīļš viesis. Blaumaņa domas par latviešu mākslu un kultūru uzmanīgi uzklausīja; viņa spriedumi bija autoritātīvi un neapstrīdami visās inteliģences aprindās. Blaumanis piederēja jau visai tautai, viņš bija tautas rakstnieks vārda īstākā nozīmē. Par savu jaunradītāju darbu viņš nu saņēma pelnītu atziņu. Dzejniekam visi tuvojās ar cieņu un mīlestību, nesdami to kā uz rokām.

Ar dzejnieku pirmo reizi tikos 1904. gada vasarā. Pēc vasaras sapulcēm ar jaunajiem dzejniekiem A. Austriņu un

A. Salumu bijām no Vecpiebalgas iebraukuši Rīgā. Tai pašā laikā no Ērgļiem Rīgā bija ieradies Blaumanis, Kārlis Skalbe un Kokneses zaļumnieki — J. Akuraters ar K. Krūzu, kas dzīvoja īrētā vasarnīcā Atradzē. No mums trim ar Blaumani bija pazīstams vienīgi A. Austriņš; viņš bija jau ciemojies dzejnieka mājās Ērgļos. Gājām pavadīt Austriņu un Skalbi, kas taisījās braukt J. Akurateram un Krūzam līdz uz Koknesi. Ar to pašu vilcienu prom brauca Blaumanis. Man dziļi atmiņā iespiedusies vasaras saulainas pēcpusdienas ainava. Uz „Dinaburgas" stacijas otrās klases kāpnēm stāvēja rakstnieku pulciņš, bet viņu vidū paslaika auguma kungs, ģērbies pelēkā angļu mētelī, mīkstu melnu platmali galvā, zelta brillēm uz acīm. Viņš vēlīgi smaidīja un jautri tērzēja ar saviem sarunu biedriem. Rokā viņam bija neliels tumšsarkanu rožu saišķis, ko atvadām bija atnesusi Lizete Erdmane, tagadējā K. Skalbes kundze. Šis impozantais aristokratiskā izskata kungs bija Rūdolfs Blaumanis. Viņš nesteidzās, uz kāpnēm laikam viņš vēl ko gaidīja. Tad jautrais, čalojošais rakstnieku pulciņš pazuda stacijas durvīs. Blaumanis steidzās uz Ērgļiem. Viņam vairs nelika miera jau sen sadomātā luga „Ugunī", kuŗā tvirtos latviskos skatuves tēlos un plašā apkārtnes nostatījumā rakstnieks gribēja parādīt sava „purva bridēja" liktenīgo mīlas traģēdiju. Gaidīja arī pasāktā „Genoveva", kur versmainā, neatlaidīgā Golo personā, kuŗa dzīslās tek jauktas vācu un mauru asinis, traģiskā konfliktā nonāk cilvēka pienākums un tikumības jēdziens ar nesavaldāmu kaisli. Tāpat uz priekšu bija jāvirza sadomātā zemnieku traģēdija „Bada kalnā" (otrs lugas nosaukums „Sausā vasara"), kur risinātos 1868. g. sausās vasaras smagie notikumi. Brakiem ar saviem plienainiem, sakaltušiem un saulē izdegušiem tīrumiem bija jābūt traģēdijas centram. Blaumanis, kā viņš pats tad mēdza piebilst, bija nodomājis piegriezties problēmu lugām un psicholoģiski dziļām likteņdrāmām. Vajadzēja sākties jaunam laikmetam viņa daiļradīšanas procesā. „Indrāni", kas tikko ar labiem panākumiem kā izrādīti Rīgas Latviešu teātrī J. Dubura režijā, bija krāšņs vainags rakstnieka zemnieku dzīves objektīviem tēlojumiem. „Ugunī" zemnieku mājas vietā jau bija izvirzīta muiža, turpretim „Genoveva" kā likteņdrāma atradās jau pilnīgi ārpus nacionālā ietvara. Blaumanis steidzās strādāt. Divu ar pus

mēneša laikā bija pabeigta „Ugunī“ — mūsu reālās drāmas meistardarbs. Vārsmas rodas klāt arī pantu lugai „Genoveva“, kas tomēr palika nepabeigta, jo vēlāk diendienas darbs redakcijā prasīja pārlieku daudz enerģijas. Vēl 1907. gada rudenī Blaumanis taisījās pazust uz dažiem mēnešiem, lai klusībā savāktu spēkus, garīgi koncentrētos un pagūtu nobeigt abus pēdējos traģēdijas cēlienus.

Blaumanis smaidīja un kvēloja darba gribā. Viņš steidzās uz Brakiem, tur meklēdams radīšanas klusumu.

Kādu laiciņu pēc tam Rīgas Latviešu biedrības zālē notiek Kārļa Skalbes vakars. Dzejnieks Skalbe toreiz bija grūti saslimis. Asa sadursme viņam bija iznākusi arī ar krievu tautskolu inspektoru. Tāpēc skolotāja vieta bija jāatstāj. Lai dziedētos, nebija nekādu līdzekļu. Stāvoklis kļuva neizsakāmi grūts. R. Blaumanis savam draugam cenšas būt visādi izpalīdzīgs. Viņš brauc uz Rīgu, lai palīdzētu sarīkot vakaru. Koncertā piedalās labākie latviešu mākslinieki; Blaumanis pats uzstājas kā deklamētājs. Zālē publikas pārpilnība. Panākumi lieli. Beigās jauno dzejnieku grib redzēt plašā auditorija. Tomēr K. Skalbe kautrējas rādīties. Blaumanis tad atģiedas pirmais, viņš Skalbi gandrīz vai raušus uzrauj uz skatuves. Blaumaņa sejā atplaiksnās īsts prieka smaids. Mākslinieks uzvarējis. Tāds suminājums, kādu saņēma abi dzejnieki, Rīgā līdz tam vēl nebija piedzīvots.

Pēc koncerta biedrības nama apakšējā stāva bufetē bija klāts gaŗš mielasta galds. Kopā visi Skalbes un Blaumaņa draugi — rakstnieki un mākslinieki, vecie un vēl topošie, Blaumanis namatēvs. Viņš omulīgi katram pateic siltu vārdu, uzmudina vai arī ko pārmet, ja to kāds bija nopelnījis. Caur smiekliem skan Blaumaņa līksmā, platā ērglēniešu izruna. Dzejnieks prata uzbrukt un arī katru apmīļot. Viņš bieži vien lietoja asus vārdus, bet nekad neatgrūda un neapvainoja cilvēku. Nemaz neņēma ļaunā, ja kāda no sāniem šauta attapības bulta ķēra arī viņu pašu.

Blaumaņa gādība par draugiem bija sirsnīga un aizgrābtīga. Viņš par tiem rūpējās kā par saviem mīļiem tuviniekiem — gan sniegdams atbalstu, gan dodams visādus padomus, arī ārstnieciskos, jo pats bija Kneipa ūdensdziednie-

cības liels atzinējs. Viņa ienākumi bija stipri vien ierobežoti. Pat pēdējos gados, kad vadīja „Latvijas“ literāro nodaļu, dzejnieks mēnešalgas saņēma tikai 60 rubļu. Citu literāro blakusieņēmumu, izņemot lugu honorārus, Blaumanim nebija. Viņa mūžā iznāca tikai viena vienīga stāstu grāmata, bet dzejoļi nelielā grāmatiņā kopā ar A. Niedru. Vajadzību bija daudz. Nauda bija jāsūta uz Brakiem, uz ārzemēm, jāpalīdz tuviniekiem. Tomēr Blaumanis nekad neaizliedzās, ja vien bija iespējams kādam palīdzēt. Nopietnas vajadzības gadījumā, kad pašam rokas bija tukšas, gāja aizņemties pie saviem bagātajiem draugiem. Naudu aizdodams, viņš platām acīm paskatījās pār savu briļļu zeltu un stingri noteica:

„Bet tad nu arī gādā, ka vari atdot! Esi vīrs un turi vārdu.“

1906. gada beigās pirmo reizi izrādīja J. Jaunsudrabiņa lugu „Traģēdija“. Jaunsudrabiņš no gleznotāja pēkšņi bija kļuvis par rakstnieku. „Traģēdija“ bija viņa pirmais lielākais literārais darbs. Lugas pirmizrāde notika „Uļejas“ zālē (vēlāk lugu izrādīja arī Rīgas Latviešu teātris). Izrādītāji — jaunas mākslas meklētāji aktieri, kas negribēja samierināties ar naturāliem lielo teātru tēlošanas paņēmieniem. „Traģēdija“ nu viņiem bija īsti pa prātam: tur bija meklētāja protests pret sabiedrības kūtrumu, šaursirdību, nenovīdību, mantkārību un kailo materiālismu. Lugu aktieri gatavoja ar lielu skaudrumu. Emīlis Dārziņš īsai dziesmiņai „Nav jūra bez dziļuma“ sakomponēja mistisku mūziku, kas pēc lugas izrādes kļuva visu iemīļots un visur skandināts motīvs. Par lugu bija interesējusies arī jauna meklētāja publika. Izrādē kopā bija visa rakstnieku un mākslinieku saime, galvenokārt gan jaunie mākslinieki, jo Jaunsudrabiņa varonis Jānis protestēja viņu vārdā. Bija atnācis arī R. Blaumanis un J. Rozentāls; viņi sēdēja savrup, sevī ierāvušies, saduguši un drūmi kā mākoņi. Viņiem, kā likās, izrāde ne visai gāja pie sirds, jo tur nebija stipru raksturu un spēcīga drāmatisma, kādus meklēja ir Blaumanis, ir Rozentāls. Liriskā luga ar asi tvertiem kontrastiem, kaut gan ar nenoliedzamu vienpusību nostādījumā, mums, turpretim, ļoti pa-

Rud. Blaumann

tika. Varēja just, ka nupat sāksies plūkšanās „jaunajiem" ar „vecajiem". Un tā arī bija. Tikko bija iesākusies „viesīgā sadzīve", tā rāšanās un pārmetumi gāja vaļā. Mazajās skatuves blakustelpās uz cīņu sapulcējušies visi spalvas un otas brāļi. Visi bija kaujas gatavībā un cīņas sparā. Cik atceros, uzbrukumu iesāka Janis Rozentāls, kas nekad nebaidījās lietas saukt īstā vārdā un efekta dēļ arī šo un to pārspīlēt. „Traģēdijas" varoni Jāni viņš nosauca par gļēvu jūsmotāju, bezspēcīgu vaidētāju, kas tālu stāvot no īstās dzīves un dzīviem cilvēkiem. Bet latviešu literātūrai un mākslai jārādot spēcīgi cīņas cilvēki, nevis asarainie ņaudētāji. Dzīve cieši jātveļot rokā, jāejot pašā svelmē, bet nevis dzīve jāvērojot no jumta istabiņas loga. Kā lauva rūca Blaumanis, bet jau daudz atturīgāk, pievaldīgāk, jo Jaunsudrabiņa rakstnieka talantu jau tad augstu vērtēja un bija pirmais, kas atzina lugas autoru par izcilu romānistu. Uguns nu bija pakulās. Jaunie sāka brukt virsū abiem stingrajiem kritiķiem, kas laikam te nākuši tikai zoboties. Strīdiņš ievilkās gaļumā, saskriešanās un sakarsēšanās bija liela. Viena puse draudēja par sāpīgo latviešu mākslinieku stāvokli iesākt polemiku laikrakstos, otra nosolījās darīt to pašu. Bet galu galā savas domas atklātībā publicēja vienīgi J. Rozentāls. Blaumanis cieta klusu, lai gan viņa rīcībā bija liela dienas avīze. Ne tādēļ, ka vairītos atklāti izteikt savus uzskatus, bet varbūt vienkārši tādēļ, ka viņš šoreiz gribēja būt nolīdzinātājs, jo jaunie rakstnieki un mākslinieki taču bija viņa paša mācekļi. Blaumanim bija liela paškritika; viņš visu daudzreiz pārbaudīja, iekāms deva no rokām ārā. Viņš arī labāk par visiem zināja, ka liriskais raksturs nav drāmatiskais raksturs, bet ka īstai drāmai vajadzīgi abi kopā saistīti elementi — liriskais un drāmatiskais. Neatceros, kā uz abu vecmeistaru kritikām reaģēja Jaunsudrabiņš, bet kā drāmatiķis viņš nemeta bisi krūmos un pēc tam ir sarakstījis veselu virkni nozīmīgu skatuves darbu. R. Blaumaņa un J. Rozentāla skarbie un atklātie vārdi rakstnieku vedināja uz nopietnām pārdomām; par svētību vien tie bija nākuši.

Blaumanis kādreiz gribēja būt režisors un teātŗa direktors. Kā labākajam latviešu drāmatiķim šis postenis viņam

arī patiesībā piederējās. Režijas viņš jau bija vadījis Ērgļos, Valmierā, spēlējis kā aktieris savās un citu autoru lugās. Sekmīgi arī debitējis Rīgas Latviešu teātrī Roplaiņa lomā. Skatuves techniku viņš pazina labāk kā neviens cits rakstnieks. Bija studējis drāmas techniku pie Freitāga, sekoja jauniem vācu teātŗa teōrētiķiem, teicami pārzināja visu klasisko literātūru. Būdams ar redzīgu fantaziju, viņš skatuves tēlos saskatīja daudz vairāk, nekā varēja sniegt izrādītāji un parastie skatuvju režisori. Labi pazina arī aktieŗus un viņu spējas. Daudziem no tiem viņš bija tieši rakstījis lomas (Duburam, Dacei Akmentiņai, Mierlaukam, Skaidrītei, Rūmniecei). Savas lugas inscenējot un ilgus gadus rakstot teātŗa kritikas vācu un latviešu avīzēs, bija nācis ar teātŗa aprindām tuvā satiksmē. Pie tam latviešu teātŗa kultūrālā publika jau atklāti prasīja teātri pārmaiņas un možāku garu. 1907. gada pavasarī, laikam toreizējā teātŗa komisijas priekšnieka J. Brigadera aicināts, Blaumanis izmēģinājumam uzņēmās sagatavot Šēkspīra „Richardu III". Tas bija jau pašās sezonas beigās. Tikko biju iebraucis no Maskavas, kur vairāk mēnešus vēroju krievu teātŗa mākslu, Kr. Barona ielā, Vērmanes parka stūrī, nejauši satieku dzejnieku. Iet tāds saīdzis, bezgala norūpējies:

„Neiet kā vajaga."

Sūdzējās, ka teātrī Šēkspīra traģēdijas sagatavošanas darbi nesokoties tā, kā sākumā cerējis. Aktieŗi negribot paklausīt, neiedziļinoties traģēdijas saturā un par maz iekļaujoties režijas nodomā, daži uzkūdīti pat atklāti spītējot. Nemaz nejūtoties kā kopēja darba darītāju vidū. Jācīnoties arī ar nepārvaramām skatuves techniskām grūtībām. Pats Blaumanis režijas plānu bija izstrādājis oriģināli un plaši, izvairoties no stereotipiskiem atdarinājumiem. Pēc Blaumaņa nāves kā mantojumu saņēmu viņa „Richarda III" režijas eksemplāru. Dzejnieks bija licis starp iespiestām lapām iesiet baltas lapas (dažreiz pat vairākas kopā), kas bija aprakstītas sīkām piezīmēm, norādījumiem, iztirzājumiem. Tur bija ievietoti zīmējumi par masu nogrupējumiem; jo sīki atzīmēti visi galveno darbības personu skatuves stāvokļi. Ap tiem veikli grupējās subsidārās personas un ļaužu masas. Tā drāmatisku dzejas darbu līdz tam gan tikai retais latviešu režisors bija studējis. Par savu režijas plānu viņš bija ap-

spriedies pat ar kādu ievērojamu vācu režisoru, kas to bija atzinis par ļoti labi veiktu.

Blaumaņa sarūgtinājums par aktieru it kā tīšu nevīžību varbūt bija drusku pārspīlēts. No aktieriem, kas tolaik bija paraduši vieglāk strādāt, Blaumanis uzreiz prasīja par daudz. Pie tam viņi vēl nebija saraduši ar Blaumani, kas tiem nebija tiešs teātŗa cilvēks, bet nāca no ārienes. Aktieŗi rakstniekam vēl neuzticējās kā teātŗa vadītājam. Arī sabiedrībā jau no pašiem Alunāna laikiem pastāvēja tāds ieskats, ka teātŗa direktoram vienā personā jābūt ir režisoram, ir aktierim, ir administrātoram. Šai jautājumā izcēlās pat nikna polemika. Viena daļa laikrakstu Blaumani cildināja, otra pagalam nopēla. Un pilnīgi nepelnīti Blaumanim liedza iesēsties teātŗa direktora sēdeklī. Viņu gan uzaicināja par drāmaturgu, bet dzejnieks no šā amata noteikti atteicās, un Blaumanis nevienu pašu dienu nav bijis Rīgas Latviešu teātrī par drāmaturgu, kā tas dažās vietās nepareizi tiek minēts.

Blaumaņa sagatavoto izrādi netiku redzējis, jo „Richardu III" pēc pirmizrādes tūliņ noņēma no repertuāra. To it kā ar nodomu teātŗa direkcija notušēja. Nākamā svētdienā jau rādīja Pēteŗa Ozoliņa inscenēto „Jūliju Cēzaru", kam teātŗa izrāžu plānā ierādīja vietu arī nākamajā sezonā.

Kā izturējās Blaumanis? Ar diezgan lielu filozofisku mieru un neiedragātu pašvērtības sajūtu. Ir viņam, ir viņa domu biedriem bija pārāk skaidrs — Blaumaņa laiks latviešu teātrī vēl nebija atnācis.

Te vēl viens Blaumaņa iecietības un objektīvitātes pierādījums. Viņš bez kādiem svītrojumiem „Latvijā" ievietoja Zeltmaša teātŗa kritikas, kas par Blaumaņa režiju rakstīja vairāk kā vēsi, bet Ozoliņa turpretim cildināja. Kādā citā avīzē to pašu darīja J. Duburs. Nebija jau noliedzams, ka P. Ozoliņam kā režisoram vairāk bija techniskas veiklības, bet Blaumanim turpretim dziļāka dzejas darba izpratne.

Ar Rīgas Latviešu teātri Blaumanim bija tuvība, sākot jau no 90. gadiem, kad Rodes-Ebelinga laikā izrādīja viņa pirmo lugu. Rakstnieku tūliņ ievēlēja teātŗa komisijā, kur Blaumanis izpildīja sekretāra pienākumus. Līdz pašam pēdējam laikam bija uzglabājusies kāda veca protokolu grāmata (nezin, vai tā tagad nav līdz ar pilsētas bibliotēku sadegusi), kuŗā ar Blaumaņa roku ierakstīti teātŗa komisijas lēmumi.

Viņš daudz tulkoja latviešu teātrim vācu lugu. Pirmā režisoriskā sadarbība Blaumanim bija jau ar Pēteri Ozoliņu, iestudējot „Pazudušo dēlu". Vēlāk viņš piedalījās ikkatras savas lugas pirminscenējumā, nolasot aktieŗiem lugu, pārspriežot literāro saturu un noskaidrojot katra rakstura savdabīgumu. Labākai lomas izpratnei aktieŗi labprāt konferēja ar autoru. Sevišķi auglīga sadarbība Blaumanim bija ar Duburu, kam pirmajam nācās inscenēt „Indrānus". Sakarā ar šīs lugas pirmizrādi (1904. g. 2. maijā), Blaumanis Duburam bija rakstījis vairāk kā desmit vēstules, kuŗās pamatīgi noskaidrotas lugas idejas un inscenēšanas principi. Vēstules pirmā Pasaules kaŗa laikā gājušas zudumā. Režisors autora norādījumiem bija uzmanīgi sekojis, papildinot tos ar savu māksliniecisko iejūtu un skatuvisko fantaziju. Var teikt, ka „Indrānu" pirmais inscenējums bija viena lējuma darbs. Īpati latvisks, skatuviski spilgts. Tas bija meistardarbs, kas palicis par nepārspētu paraugu visiem nākamiem „Indrānu" inscenējumiem.

Blaumanis labprāt mīlēja sēdēt teātrī. Vismīļāk svētdienu pēcpusdienās, kad tautai izrādīja viņa joku lugas. Ne viens pats, bet kopā ar draugiem. No teātŗa direkcijas viņš jau laikus apgādāja biļetes. Tad kopā sākās svinīgais gājiens uz teātri. Notikumiem uz skatuves viņš sirsnīgi dzīvoja līdzi. Drāmatiķi iepriecināja katra labi pasniegta fraze, katrs atjautīgi izteikts joks, smalkāki izjūtu niansējumi. Viņš neslēpa savu skatītāja prieku un smējās skaļi un sirsnīgi kā bērns. Rakstnieks arvienu atrada ko jaunu izrādē, ko skatījās jau varbūt piecpadsmito vai pat divdesmito reizi. Starpbrīžos sīki savus līdzgaitniekus izprašņāja par gūtiem iespaidiem, lugu, tēlojumiem. Bija priecīgs, ja domas sakrita. Aplamu spriedumu aši noraidīja. Ārinieku svaigie iespaidi viņam palīdzēja pareizi orientēties vienā un otrā pašam vēl neskaidrā jautājumā. Savu lugu tekstus viņš vienmēr gribēja labot un grozīt, ja uz skatuves kas neiznāca tik labi. Viņš nepiederēja pie tiem autoriem, kas katēgoriski prasa, lai aktieŗi norunā katru viņa uzrakstītu zilbi, vai tas skatuviski iznāk labi, vai ne. Blaumanis nekad nepaļāvās pirmrakstam. Tekstu viņš slīpēja (vai, kā pats teica, vīlēja), spodrināja, asināja, svītrodams un atkal rakstīdams klāt. Nevienu lugu neiespieda, pirms to nebija noskatījies vairāk reizes izrādē un uzklausījies savu draugu un lietpratēju atsauksmes. Nopietnu vērību piegrieza arī pre-

ses atsauksmēm, kas bieži vien bija vienpusīgas, savā būtībā nepatiesas. Blaumaņa šedevrus tikai retais kritiķis uzreiz prata īsti novērtēt. Tā bija ar „Indrāniem“ un „Ugunī“, nemaz jau neminot nelaimīgo pārpratumu ar „Skroderdienām“. Radās pat atzīti kritiķi, kas šo jauko un nenovīstošo tautas komēdiju galīgi pazudināja. Par šiem kritiķiem un savu joku lugu, kad kāds kreisāk noskaņots rakstnieks viņam uzbruka, Blaumanis kādreiz izteicās apmēram šādi:

„Neaizmirstiet, draugi, ka tā ir joku luga. Esmu gribējis radīt jautrību un pamodināt smieklus. Cita mērķa man nav bijis. Man patīk, kad tauta smejas. Mēs, latvieši, esam tik smagi, ka neprotam ne lāga smieties, ne teātrī īsti priecāties. Mūsu kritiķi ar J. Asaru priekšgalā manos darbos vienmēr meklē tikai šolaiku sociālās idejas. Kur šīs idejas neatrod — visu bez žēlastības iznīcina un nopulgo. Bet vai tad rakstnieks pats labāk par visiem viņiem nezina, ko viņš gribējis dot un ko ir devis. Katrai lietai sava vieta. Posei sava, drāmai sava. Bezgala aplam, ja posē meklē to, kas jāmeklē drāmā, vai atkal otrādi. Ja man prieku sagādā joki, tad ļaujiet man taču smieties . . .“

„Skroderdienas Silmačos“ tad bija jāredz visiem viņa draugiem un pat redakcijas zēniem, kam viņš bagātīgi apgādāja biļetes. Tiešām, Blaumanis prata priecāties. Un bija laimīgs, ka arī publika smējās. Skatītāju atzinība un draugu mierinājums aizkaļošu kritiku ietramdītam rakstniekam bija dziedinātājs balzams.

Bet publikā viņam bija arī vislielākie ienaidnieki. Tie bija negantie riekstu kodēji izrādes laikā. Viņš bija svelošu dusmu pilns, kad šie uzbāzīgie speciālisti — toreiz viņu bija ļoti daudz — traucēja drāmatiskās vietas. Riekstu kodējus viņš turpat izrādē atklāti aprāja, bāra avīzē, bet ar to bija maz līdzēts. Par tagadējo mūsu teātŗu disciplīnēto publiku Blaumanis nevarētu vien nopriecāties. Bet tad pārlieku skaitās: „Tie pagāni, kož atkal!“

1907. gada vasarā Blaumanis meklēja „Latvijai“ pastāvīgu teātŗa kritiķi. Anna Brigadere bija atteikusies, arī pats Blaumanis vairs negribēja kritikas rakstīt. Viņam bija divi

kandidāti: F. Bārda un es. Nezinu, kālab Blaumanis griezās vispirms pie manis — vai neuzņemšoties?

Man tāds piedāvājums nāca negaidīts. Rudeni taisījos braukt atpakaļ uz Maskavu. Par teātŗa mākslu biju diezgan strauji strīdējies ar Rozentālu un pašu Blaumani. Tad nebūt visās lietās nebiju viņa domu biedrs. Es stipri biju iesilis par moderniem virzieniem. Solidai avīzei Blaumanis meklēja solidu kritiķi. Biju vēl jauns zaķis ar karstu, vējainu galvu, kam no soliduma nebija ne vēsts. Blaumanis man it kā uzticējās un atkal neuzticējās. Šaubījās, vai būs atrasts īstais. Un tādas pašas šaubas bija arī man.

Kad biju izstāstījis savus nodomus un no piedāvājuma atteicies, Blaumanis ņēmās mani jo karstāk pierunāt: varot jau mācīties tepat Rīgā un tāpēc nemaz neesot jābrauc uz Maskavu. Cilvēks visu varot iegūt no grāmatām, ja tik vien pašam esot griba un dziņa. Un tā es padevos un kļuvu par Blaumaņa avīzes teātŗa kritiķi. Nekad to neesmu nožēlojis.

Jāatzīstas, man bija jāiziet diezgan rūgtā un grūtā Blaumaņa skola. Bet tā bija laba skola. Sākumā katrā pirmizrādē klāt sēdēja arī Blaumanis pats. Viņš vēroja izrādi un sekoja tam, kas manā recenzijā par izrādi bija teikts. Izrādes novērtējumā mums domas jau pašā sākumā gluži labi sakrita, un tas manam redaktoram patika. Blaumanis nemierā bija tad, ja par daudz lietoju svešvārdus, rakstīju gaŗus, prātojumu pilnus ievadījumus, pārlieku jūsmojot vai meklējot skanīgus vārdus, aiz kuŗiem nenovietojās noteikta doma un skaidrs jēdziens. „Jo vienkāršāk rakstīts, jo labāk. Koncentrējies. Nevar tā klaiņāt apkārt, vērsim tūliņ jāķeŗ aiz ragiem", Blaumanis mūs mācīja. Stingrais redaktors bez žēlastības izlaboja stila grumbuļus un to darīja arī jau ievērojamu dzejnieku dzejoļos. Tas vienam un otram tad šķitās liela apgrēcība. Bet vēlāk bija pateicīgi vecam meistaram par smalko stila slīpējumu. Asa aistēta acs šādus formas trūkumus un nepareizības allaž pamana ātrāk nekā pats autors. Blaumanis jaunos talantus mācīja ar savādu, glāstošu sirdslaipnību. Ja iekaisis bija pateicis skarbāku vārdu un pamanījis jaunā rakstniekā smagu reakciju — tūliņ steidzās visu nolīdzināt. Par katru audžu dēla literāro panākumu neliekuļoti priecājās. Viņš nekad nebija saīgušais, konkurences iebaidītais rūkoņa, kas baidās pazaudēt savu izcilo stāvokli. Viņam nekad nebija Solnesa

baiļu no jaunatnes; Blaumanis tai ar svētītāja roku un garīgu labvēlību visur pavēra ceļu. Jaunos viņš mācīja, skoloja, rāja. Nevienu nelutināja velti, no katra prasīdams nopietnu darbu, rūpību, iedziļināšanos. Ja viņa prasības neizpildīja vai kāds stūrgalvīgi ietiepās un palika pie sava, arī Blaumanis kļuva nelokāms. Nostrostēja. Bet ja tas nelīdzēja — atsala pavisam.

Redakcijā Blaumanis, kā citi redaktori, nesēdēja visas gaŗās redakcijas stundas. Tur viņš arī nerakstīja nekā nopietna, varbūt tikai vienu otru sīkāku atzīmi vai mazāku satirisku dzejoli. Strādāja mājā un manuskriptus jau gatavus atnesa redakcijā, lai nodotu metierim salikšanai. Ja bija padevies kāds labāks un asāks humoristisks dzejolis, steidzās to nolasīt redaktoriem, prasīdams, kā patīk. Blaumanis parasti avīzē atnāca tad, kad visi dienas darbi jau bija padarīti. Tad sākās jautrā tērzēšana, anekdotu un sapņu stāstīšana. Blaumanim vienmēr rādījās visādi sapņi; sapņiem viņš ticēja un prata tos lieliski izskaidrot. Redakcijā viņš vienmēr kāri ķēra ārzemju avīzes, lai uzmanīgi sekotu Rietumeiropas kultūras dzīvei. Lielās redakcijas dzirkles šņākdamas grieza avīžu lapas. Blaumanis gribēja saglabāt vai katru interesantāku rakstu. Kad savu portfeli bija piebāzis ar visādiem avīžu izgriezumiem, pieblīvējis žurnāliem un grāmatām, ka to tikko varēja aiztaisīt, Blaumanis apmierināts gāja mājā. Rakstnieks labprāt gribēja, ka viņu kāds ceļā pavada. Tādos gājienos neskaitāmas reizes biju viņa līdzgājējs. Rakstniekam tās bija atpūtas un izklaidēšanās reizes. Blaumanis neapnicis trieca jokus, visādi mēļoja, bieži lietoja arī stiprāku tautas valodu, kas jauniem lika sarkt, bet viņam sagādāja zināmu labpatiku. Ja bija sarūgtināts, ceļu no Latviešu biedrības nama uz Alberta ielu gāja viens pats.

Blaumanis dzīvoja pie gleznotāja Rozentāla, kam architekts Pēkšēns speciāli bija izbūvējis darbnīcu sava nama augšstāvā. Ziemeļu pusē turpat blakām darbnīcai atradās Blaumaņa apartamenti, labāk sakot, maza, mierīga, darbam celta istabiņa, vienkārši, bet glīti iekārtota. Rozentāls strādāja darbnīcā, Blaumanis vai nu savā istabā vai lejā pie stāvpults gleznotāja dzīvojamā istabā. Abi viņi bija solījušies viens otru darbā netraucēt. To arī svēti pildīja. Satikās maltītes laikā un vakaros, kad dienas darbi bija veikti. Abiem māksliniekiem bija vislabākā saskaņa. Rozentāls, kas pats

sprēgāt sprēgāja attapībās un zobgalībās, kāri klausījās Blaumaņa jaunos satiriskos dzejoļos un smējās kā kutināts, ja Pulieris kādu labi bija saņēmis aiz ausīm. Rozentāls Pulierim bieži vien deva vielu jauniem satiriskiem feļetoniem un mudināja to tūliņ uzrakstīt.

Šī Blaumaņa mazā istabiņa vienam otram jaunam dzejniekam ir bijusi svētnīca un tiesas kambaris. Oficiālos viesus dzejnieks parasti pieņēma Rozentāla viesu telpās; mūzas dēliem, svaidītiem un nesvaidītiem, vajadzēja kāpt uz augšu pa šaurām koka kāpnēm. Blaumanis bija laipns pret jauniem talantiem, ja tie deva cerības, bet bargs pret skribentiem un slaistiem. Blaumanim bija tik smalka nojauta, ka viņš pēc rokraksta vien pateica, vai rakstītājs ir dzejnieks un aistēts vai ne. „Redzi, redzi, tam ir estēta rokraksts, tam vajaga būt dzejniekam", viņš sauca, skatīdams cauri iesūtītos manuskriptus. Bet bija rokraksti, kas pavisam nevarēja neviena uzmanību saistīt, bet Blaumanis tomēr bija ieinteresēts. Ar tādu ne visai vingru, katrā ziņā neaistētisku rokrakstu, bija pierakstītas vairākas biezas klades, kuras dzejnieks, noslēpumaini smaidīdams, bieži cilāja. Tajās bija ietverts Blaumaņa atradeņa ērglēnieša Pēteŗa Līcīša dzīves stāsts. Savās jaunās dienās Līcītis bija bijis straujš un nesavaldīgs jauneklis seksuālās lietās. Maz baudījis skolas izglītības. Bet radītājs viņa dvēselē bija iemetis arī kādu dievišķu dzirksteli. Šis puisis iepazīstas ar dzejnieku. Abi sadraudzējas. Blaumanis dabū zināt visu patiesību par Līcīša jaunības grēkiem, ciešanām un dvēseles mokām. Liek visu uzrakstīt, kā nu lauku cilvēks var un prot. Puisis ķeŗas pie spalvas un gaŗos ziemas vakaros raksta savu vaļsirdīgo stāstījumu. Blaumanis atved klades uz Rīgu un priekā berzē rokas — nu ir atkal kas pavisam svaigs un jauns. Redaktors grib pārsteigt lasītājus. Rūpīgi sāk labot manuskriptu un sagatavot iespiešanai. No sākuma darbs sokas viegli, kaut gan baidās par pikanto vielu, bet maskētā veidā var iet. Ne tā vēlāk. Ar lielu pacietību Blaumanis ap manuskriptu nostrādā vienu nedēļu, otru, un tā strādā dažus mēnešus, lai literārizētu P. Līcīša stāstu „Pa dūņām un dangām", ko iespieda „Latvijas" literārā pielikumā. Blaumanis bija kā sadedzies; neviens viņu no šā darba

nevarēja atturēt. Apbrīnojama bija Blaumaņa pacietība. Burtiski ņemot, tā bija pārrakstīšana, salīmēšana, pierakstīšana. Grāvrača darbs tiešām būtu bijis vieglāks. Uz lielā Rozentāla zīmēšanas galda Blaumanis bija izklājis Līcīša aprakstītās lapas, kas bija sagrieztas sīkās strēmelēs. Pa vidu jaucās paša Blaumaņa aprakstītās zilās papīra lapiņas. Blakām stāvēja līmes podiņš. Un Blaumanis svītroja un rakstīja, līmēja un atkal rakstīja. Būtu bijis vienkāršāk un vieglāk, ja dzejnieks pats apstrādātu Līcīša tematu. Bet skolotājs negribēja iznīcināt skolēnu. Blaumanis lūkoja paturēt Līcīša izteiksmi, arī savus papildinājumus centās rakstīt naīviem Līcīša paņēmieniem. Viņš no Līcīša par varēm gribēja iztaisīt rakstnieku. Par iespiesto Blaumanis kantorim lika izsūtīt Līcītim honorāru, pats nesaņemdams ir silta paldies. Līcīti, kam mājā jau bija sieva un divi bērni, Blaumanis bija nodomājis aicināt uz Rīgu, lai skolotu un mācītu. Šo nodomu izjauca dzejnieka nāve. No Līcīša tomēr rakstnieks neiznāca. Viņš palika, kur bijis. Pārmaiņu gados aizrāvās ar ekstrēmām idejām un aizklīda uz Krieviju.

Arī par citiem saviem audžu dēliem Blaumanis gādāja kā vien varēdams. Kādu savu draugu, tagad ievērojamu rakstnieku, viņš bija avīzē ielicis par vietējās nodaļas vadītāju. Vieta bija pastāvīga, kaut gan alga nebija liela. Bet tas lāgā negribēja patikt redakcijas profesionāļiem. Par visiem vairāk kājās cēlās privilēģētais tulkotājs un korrektors Mārcis Zīraks. Atklāti pret Blaumani intriģēt viņš neuzdrīkstējās. Bet uzbāzīgi vaļsirdīgs kļuva tad, kad krietni bija ziedojis Trimpum. Un tad Zīraks izgāza visu savu žulti par jaunpieņemto redaktoru: „Kas šis tāds par redaktoru, labāk būtu gājis uz laukiem par uratņiku, — krieviski jau labi prot.“ Bohēmiski savvaļīgais rakstnieks redakcijā nepalika. Viņš mīlēja brīvību vairāk par maza redaktora sēdekli ar nodrošinātu stāvokli. Un Zīraks nu atkal varēja sirdīties par citiem Blaumaņa draugiem.

Rūdolfs avīzes tulkojumus labprāt deva dzejniekiem un rakstniekiem, jo tiem esot kupla, bagāta un dzīva valoda. Bet no šiem tulkojumiem rakstnieki palaikam vairījās, jo honorārs par tulkotu rindiņu bija ārkārtīgi niecīgs. Kad par to sāka kurnēt, Blaumanis baidīja ar bubuli, ka tādā gadījumā iespiedīšot kādas skolotājas Karamzina tulkojumu, ko

jau esot nopircis par 5 rubļiem un kas gulot neizlietots rezervē. Vai tāds romāna tulkojums Rūdolfam tiešām bija vai ne, bet iespiests gan tas nekad netika. Tā laikam būs bijusi tikai labi izdomāta kara taktika.

Blaumanis ļoti mīlēja smalkas sadzīves formas. Jau savā agrā jaunībā viņš bija piesavinājies vēlīga sabiedriska cilvēka taktu un „glaunu" izturēšanos. Ļaudīs viņš jutās brīvs un nepiespiests. Sabiedrisko etiķeti rakstnieks pildīja kā baušļus. Ja kādu vakaru bija kur jāuzstājas publikas priekšā, viņš katru reizi ieradās nevainojami gludinātā frakā un savu ārieni glīti uzposis. Savu fraku viņš mīlēja kā līgavu. To tīrīja un gludināja — vai tas bija vajadzīgs vai ne — kāds drēbnieks Berga bazārā (laikam Ventenberģis). Pie šī skrodera viņam šad un tad aizgāju līdzi. Toreiz ar slēptu irōniju noskatījos ievērojamā rakstniekā: kā nu frakā var ērmoties tik prātīgs vīrs kā Blaumanis, bet atklāti to viņam pateikt nebija drosmes. Tos laikus jaunie rakstnieki un mākslinieki savai ārienei tiešām piegrieza pārāk maz vērības. Viens un otrs varbūt būtu arī uzcirties, bet nebija jau līdzekļu. Kādu latviešu dzejnieku, kas, pagalam apģērbā nolaidies, staigāja pa Rīgu apkārt, Blaumanis tādēļ nevarēja ciest ne acu galā. Arī krievu kreklu nēsātājus un garos „mākslinieka matus" viņš uz nebēdu izzoboja. Viņš no visas sirds skaitās, ka daudziem jauniem latviešu rakstniekiem trūka manieru, labas audzināšanas un cik necik pieņemamu sadzīves formu. Tādus neaptēstus „burlakus" godīgi pilsoņi taču nemaz nedrīkstot laist savās viesistabās. Lai paskatoties uz Poruku, Jani Rozentālu, Vilhelmu Purvīti, Falliju, Bārdu, Haraldu Eldgastu un Eglīti, kā tie protot ģērbties un sabiedrībā glauni uzstāties. Šai lietā viņam labs domu biedrs bija Rozentāls, kas Blaumani prata iekairināt un uzkūdīt. Viņi abi bija nozvērējušies labot latviešu „bohēmas" sliktos paradumus. Šo nepateicīgo uzdevumu tie arī pildīja. Audzināšanas un sabiedrisko manieru noslīpēšanas nolūkos Blaumanis savus jaunos draugus vadāja pa viņam pazīstamām un draudzīgām pilsoņu ģimenēm: lai tak skatās, vēro un mācās. Protams, lauku apstākļos uzaugušiem jaunekļiem tā bija īsta dzīves skola, kaut gan sākumā ļoti nepatīkama.

Pirmās krusta ugunis jaunajiem rakstniekiem palaikam bija jāizcieš gleznotāja Rozentāla mājā. Viens un otrs gan tvīka un sarka, bet kur tu aizskriesi no viesmīlīgās un uzmanīgās Elli Rozentāles kafijas galda, kuŗa sākumā vēl diezgan pagrūti runāja latviski. Otra latviešu māja bija Brigaderu nams, kur mita mākslinieku trijotne — latviski sirsnīgi cilvēki, kas visiem nāca pretī ar atvērtu sirdi. Bet uz turieni Blaumanim aizvest savus audžu dēlus nebija nemaz tik viegli. Blaumanis gan visādi mēģināja iestāstīt, ka rakstniece Anna Brigadere gribot iepazīties ar saviem jaunajiem amata brāļiem, ka aktrise un dziedone Brigaderu Maija vislatviskākā namamāte Rīgā, bet Jānis Brigaders silst tikai par teātri. Tā bija simtprocentīga patiesība. Bet tomēr brīvprātīgu gājēju radās maz, lai gan šī inteliģentā ģimene latviešu sabiedrībā ieņēma izcilu stāvokli. Visi tā kā baidījās. Tad Blaumanis laida darbā savas diplomāta spējas. Aizveda vienu, aizveda otru — tā gluži vienkārši, bez kādas īpašas sagatavošanās. Un kas pie Brigaderiem reiz bija baudījis viesmīlību, — šai mājai palika uzticīgs visu laiku. Pēc 1905. gada, kad Rīgā saradās daudz jaunu latviešu kultūras darbinieku, Brigaderu māja bija visdzīvākais rakstnieku un mākslinieku centrs. Katrs mīļuprāt uzmeklēja namu Brīvības un Lāčplēša ielas stūrī un priecīgs kāpa mājas augšstāvā, kur dzīvoja tik mīļi cilvēki. Nebija dienas, kad pie Brigaderu galda nesēdētu kāds mākslas darbinieks — vai nu rakstnieks, aktieris vai gleznotājs. Annai Brigaderei, ar kuŗu vēl nebijām pazīstami, kaut gan sabiedrībā rakstnieci jau biju redzējis, Blaumanis bija apsolījis mani aizvest ciemā. Atrunāšanās vairs nelīdzēja. Blaumanis stingri palika pie sava — šis esot nosolījies un būtu neglīti jaukos cilvēkus piemānīt. Un kādā sestdienas pēcpusdienā, kad jau knaibīgi sala, rakstnieks mani iestūma pa masīvām, vaŗu apkaltām Brigaderu mājas ieejas durvīm. Staltais un moderni ierīkotais nams tikko bija nobeigts būvēt. Elektrības gaismas pielijušā priekšnamā stāv šveicars, kas, Blaumani pazinis, steidzas atvērt lifta durvis. Lifts Rīgā toreiz bija diezgan reta lieta. Nebija daudz namu, kas varēja lepoties ar šo labierīcību. Un nav arī nekāds joks pirmo reizi mūžā braukt liftā vai automobilī. Man saplok drosme: „Nudien, nebūs labi. Kādēļ man vajadzēja uzņemties šo krustu?“ Blaumanis, pamanījis

manu iekšējo satraukumu, pasmaidīdams mierīgi nosaka: „Gan jau viss būs labi.“ Būtu mucis, ja vien varētu. Attapos tikai rakstnieces Annas Brigaderes istabā, kas sākumā atradās uz vakariem Brīvības ielas pusē un tikai vēlāk otrā mājas galā ar lielisko izskatu uz Rīgas centru. Blaumanis tūliņ veikli uzsāk sarunas un neļauj iestāties neveiklai klusēšanai. Rakstniece bija sataisījusies iet uz kādu ievērojamu krievu teātŗa izrādi. Nu mums par teātri bija valodu diezgan. Tiek pārrunātas jaunākās teātŗos izrādītās lugas, apspriež „Latvijas“ sestdienas literāro pielikumu, kur Skaidienā Blaumanis ievietojis kādu savu atjautīgu satiru. Rakstnieku saruna iedzirkstas. Vaļsirdība iemanto vaļsirdību. Labi tēmētu piezīmi izteicis, Blaumanis šaujas no krēsla kājās. Viņam grūti apvaldīt savus skanīgos smieklus. Pēc kāda laiciņa ienāk pati namamāte Brigaderu Maija, kas vienkārši apsveicinās un mīļi aicina azaidā. Viņa pašulaik kā no dāmu komitejas sēdes. Labdarīgā sarīkojumā izrādīšot Annas Brigaderes „Čaukstenes“, kur viņai jāvadot režija un jāspēlējot līdz. Blaumanim jāuzņemas sarīkojumam uzrakstīt dažas kupleja, ko dzejnieks galanti arī apsolās. Arī man jāiet talkā. Par izrīkojumu vajagot informēt „Latvijas“ lasītājus. Visādā ziņā rītu lai esot dāmu komitejas sēdē Brigaderu mājā, kur sīkāk apspriedīšot vakara programmu. Ciešu klusu. Blaumanis visu apsola manā vietā.

„Nu, redzi nu — nemaz jau tie cilvēki tik briesmīgi nav“, atvadoties uz ielas Blaumanis nosaka. Uz sēdi gan netiku aizgājis, par dāmu labdarīgo sarīkojumu arī neko neuzrakstīju, bet no tā laika ceļš man uz Brigaderu māju bija parādīts, un tur esmu pavadījis daudzas neaizmirstamas stundas, par ko pateicība pienākas manam pirmajam ceļvedim — Rūdolfam Blaumanim.

Pēdējos gadus Blaumanis dzīvoja pie Strēlnieku dārza, vislepnākajā Rīgas kvartālā. Viņam reti iznāca iegriezties Krišjāņa Barona un Marijas ielas vienkāršajā apkaimē, kur mājas vietu atrada sīkie ierēdņi, skolotāji, jaunie rakstnieki un mākslinieki. Ja Blaumanis nāca uz šo pusi, tad vajadzēja būt visai svarīgai un steidzamai lietai, ko nevarēja citādi nokārtot. Kādā rudens pēcpusdienā gaitenī Stabu ielā pēkšņi

dzirdu triecam rakstnieku ar manu dzīvokļa saimnieci, kas priekš gadiem pieciem bija ar ģimeni ienākusi Rīgā. Lauciniece bija krietna un lādzīga sieva, tikai par daudz visās lietās centās pēc ārišķīgas sīkpilsoņu lepnības. Viesistaba, pa kuru bija jāiet uz manu telpu, bija īsts bezgaršības mūzejs. Ko vien tur nebija sanesusi saimniece pati un abas meitas, kas kalpoja pārdotavā. Uz spoguļiem un kumodes rindās vien stāvēja dažādas lētas figūriņas, zaļi krāsotas smilgu slotiņas un kupli mākslīgu puķu saišķi. Šai istabā ienācis, Blaumanis pārsteigts apstājās un sasita rokas: „Vadzi', tas ir brīnišķīgi. Šī istaba kā bezgaršības paraugs cienīga, ka to parāda uz skatuves." Priecādamies kā bērns, viņš visu sīki apskatīja, izpētīja. Bet tad paņēma savu piezīmju grāmatiņu un nozīmēja novietnes plānu un sīki aprakstīja visus priekšmetus, bažīdamies, ka tādu kollekciju būšot grūti vairs citur kur atrast. Režisoriem A. Mierlaukam un G. Žibaltam toreiz visi pārmeta, ka viņi pārlieku pieblīvē skatuvi. Bet te nu bija piemērs „no pašas dzīves". Blaumanim šādi tieši vērojumi bija vērtīgi, jo viņš daudz domāja par režijas mākslu un sataisījās vadīt latviešu teātri. Skatīdamies attālinās, pamet ar roku, uz pirkstu galiem vēlreiz apstaigā visu istabu un beigās, attiecīgu žestu rādīdams, izsaucas: „Zum Küssen!"

Šādus reālus vērojumus no dzīves Blaumanis nekad neaizmirsa. Vajadzības gadījumos viņš tos atminējās un mākslinieciski izlietoja.

R. Blaumanis bija virtuōzs prōzas daiļrunātājs un teicams dzejas skandētājs. Viņš runāja brīvi, nepiespiesti, viegli puantēdams un, ja tā var sacīt, dvēselīgi izskanīgi. Īpaši meistarīgi viņš recitēja savus darbus, kas dzejnieka lasījumā ieguva daudzkrāsaino varavīksnes mirdzumu, pievilcīgu garīgu intimitāti. Viņa deklamācija sagādāja īstu baudu: skandējumā izcēlās ritmi, gleznas, valodas košums. Iespaids vienmēr bija varens, vai viņš lasīja dzeju, prōzu, drāmu vai humoristisku sacerējumu. Tā nebija rētoriskā aktieru deklamācija ar sadrumstalotu dzejas iekšējo ritmu, dzeju bieži norunājot kā vienkāršu prōzu. Blaumanis stingri ievēroja ir formu, ir saturu. Un lasot viņam vēl bija spēja pateikt to, ko izjutis dzejnieks, rakstot savu darbu, kā jāizprot viena vai otra vie-

ta viņa sacerējumā. Lasot vai deklamējot, Blaumanis visu no jauna sevī pārdzīvoja. Drāmatiskās vietās viņa aizgrābtība daudzreiz nogāja līdz asarām, bet, humora pārņemts, viņš smējās gavilēdams. Šī ietekme drīz pārgāja uz klausītājiem; visus savā varā turēja dzejnieks kā deklamātors.

R. Blaumanim par dzejas lasīšanu bija tāds ieskats, ka dzejas izjusti runāt var tikai dzejnieks pats. Protams, tas nevarēja būt dzejas čukstētājs, vienmuļīgi žēlais vilcējs, bet gan tāds dzejnieks, kam nav sveša arī daiļrunas technika un drāmatiskā izjūta. Ir zināms, ka Blaumanis jau no jaunām dienām interesējies par deklamācijas mākslu. Vai viņš bija pie kāda skolotāja daiļrunāšanu mācījies — nav zināms. Domāt, ka šie sasniegumi drīzāk bija ilgi vingrinātas pašdarbības auglis. Blaumanis par saviem sniegumiem bija lepns. Viņš labprāt recitēja mājās, draugu pulkā, arī plašākai publikai. Ar deklamācijām viņš diezgan bieži uzstājies Ērgļos, Vecpiebalgā, Rīgas Latviešu biedrības jautājumu izskaidrošanas vakaros, literāros pulciņos, labdarīgos sarīkojumos, nolasot vienu vai otru savu noveli, kā arī nodeklamējot veselus dzejoļu ciklus un poēmas. R. Blaumanis, Aspazija un Zvārguļu Edvarts bija pirmie mūsu iemīļotākie dzeju deklamētāji lielai publikai. Vēlāk dzejas labprāt recitēja arī J. Akuraters, K. Krūza, Ed. Virza u. c.

Blaumani kā dzeju skandētāju lielai publikai dzirdēju tikai dažas reizes. Sevišķi viņa pēdējā uzstāšanās palikusi neizdzēšamā atmiņā. Tas bija 1907. g. 15. novembrī, kad Literātūras fonds sarīkoja savu jaunākās latviešu dzejas pirmo vakaru. Literātūras fonds, ko toreiz vadīja R. Blaumanis un M. Ārons, bija nodomājis rīkot veselu virkni tādu dzejas vakaru. Blaumanis bija nodomāto sarīkojumu iedvesmotājs un organizātors. No vienas puses viņš gribēja dzejniekus tuvināt tautai, no otras — sagādāt tiem kādu materiālu atbalstu. Kā princips bija pieņemts, ka dzejas un stāsti jānolasa pašiem rakstniekiem un lai priekšā ceļamie darbi nebūtu vēl nekur iespiesti. Pirmajam vakaram bija īsti plaša programma. Pats Blaumanis recitēja savas jaunās drāmas „Genovevas“ otro cēlienu un deklamēja četrus Aspazijas dzejoļus. Teodors Zeiferts sniedza kritisku ievadu par latviešu jaunāko dzeju. Annas Brigaderes trīs dzejoļus nodeklamēja jauniņā aktrise Līlija Ērika, bet J. Akuratera četrus dzejoļus

runāja Edvarts Virza, kas bija jaunā dzejnieka pirmā uzstāšanās Rīgas publikas priekšā. Blaumanim kāds bija stāstījis par Virzas fainomenālo dzeju atmiņu un sparīgo deklamēšanu. Tā tikai Blaumanim vajadzēja: toreiz vēl maz pazīstamais Virza drīz bija sameklēts rokā, un meistars pats viņu iepazīstināja ar publiku. Jānis Jaunsudrabiņš savu stāstu „Mīlestība" lasīja vienkārši un izteiksmīgi, pēclaikā iemantodams lieliska stāstītāja slavu.

Vakara dvēsele tomēr bija pats Blaumanis. Tas bija viņa vakars vārda tiešā nozīmē. Pirmais tāds un, diemžēl, arī pēdējais. Aprīlī Rīgā notika vēl otrs sarīkojums, kas bija veltīts Ibsenam, bet tad Literātūras fonda rīkojumi izbeidzās. Blaumanis bija ģērbies nevainojamā, tikko izgludinātā frakā, sniegbaltā gludkreklā. Labajā rokā viņam atradās manuskriptu žūksnis, kreisajā saspiests zīda mutautiņš. Uz katedras stāvēdams, viņš pārlaiž skatienu pār stāvgrūdām pārpildīto zāli. Tad lēnām iesāk lasīt, arvien vairāk pats iekvēlodamies un iejūsmināmies. Publika, elpu aizturējusi, ar dziļu interesi seko iemīļotā rakstnieka jaunās drāmas risinājumam un Blaumaņa spēcīgam dzejas sniegumam. Varenā drāmatiskā sakāpinājumā un izteiksmes spraigumā dzejnieks nobeidz Golo mīlas kaisles un neprāta pilnās vārsmas:

„Ko drīkstēt, nedrīkstēt! Es drīkstu visu!
Kam piesaukt ēnas, kuŗām varas nav!
Pret manām dzīvām jūtām Zigrīds ir
Kā bedrē satrunējis ģindenis!"

Mazs starpbrīdis, un, sevī sakoncentrējies, Blaumanis lielā dvēseles īgnumā teic Genovevas lepnos pārākuma vārdus:

„Atkāpjaties! Es esmu Genoveva,
Es esmu grāfa pielaulāta sieva,
Vai jums, ja jūs to vēlreiz aizmirsīsiet!"

Ar to noslēdzās cēliens un izbeidzās deklamācija. Iespaids aizraujoši spēcīgs. Klausītājus sagrābis Blaumaņa dzejas suģestīvais spēks. Zāle šalko, aplausi pārvēršas ovācijās. Bet Blaumanis stāv katedrā noguris, bāls, bet laimīgs. Viņš saņēma savu mākslinieka atalgojumu. Un tas bija pēdējais. Kam gan tad varēja ienākt prātā domas, ka tā ir Blau-

maņa atvadīšanās no jaunatnes un latviešu inteliģences. Tai pašā vakarā Blaumanis ar tādu pašu iedziļināšanos dzejas iekšējā saturā, smalkjūtīgu izpratni un bagātām izjūtām runāja trīs Aspazijas dabas dzejoļus un jauko dziesmiņu „Kur laime mīt?" Emōcijām un alliterācijām piesātinātā Aspazijas lirika kvēloja un smaržoja kā pietvīkusi puķe vasaras saulē. Dzejnieku skandēja dzejnieks.

Kad vēlāk lasīju kādu apcerējumu par Dikensu, kas ar savu recitētāja meistarību gūstā turējis tūkstošus un atkal tūkstošus, tad atcerējos Blaumani. Viņam, tāpat kā Dikensam, daiļrunāšana darīja tādu pašu prieku kā paša mākslas darba daiļrade.

Blaumanis jau pirms braukšanas uz Brakiem 1908. g. februārī bija apspriedies ar Jelgavas grāmatu izdevēju Ludi Neimani par savu kopoto rakstu izdevumu. Šī izdošanas lieta principā bija nokārtota, kaut gan rakstīts līgums nebija noslēgts. Par tādu savu kopoto rakstu izdevumu dzejnieks jau agrāk bija domājis. Viņš jau bija sagatavojis dažus manuskriptus iespiešanai. Tā, piemēram, pamatīgi bija korriģējis un stilizējis savu pirmo stāstu krājumu „Pie skala uguns". Svītrotas bija pat veselas lappuses un ar blaumaniski skaidro, stāvi apaļo rokrakstu ierakstīts jauns teksts turpat nodzeltējušās grāmatas lappusēs. Pats ar savu roku bija pārrakstījis uz zilgani pelēkām līnijotām papīra loksnēm (Blaumanis bija aistēts, un viņš nevarēja rakstīt uz papīra, kāds pagadās pie rokas) visus savus dzejoļus. Bet vēlāk nodomātā dzejoļu kārtība bija grozīta, dzejoļi sakārtoti nevis pēc virsrakstiem, bet numerācijas. Vairākas papīra loksnes bija salīmētas gaņās sloksnēs. Visus šos Blaumaņa labotos un kārtotos manuskriptus līdz ar daudzām viņa rakstītām vēstulēm (J. Duburam, J. Kraujiņam u. c.) rūpīgi glabāju līdz pirmajam lielajam Pasaules kaņam, tad tos kopā ar manas bibliotēkas vērtīgiem izdevumiem vairāk kastēs aizveda uz Maskavu nelaiķis J. Rapa, kur tie vēlāk līdz ar citiem manuskriptiem un man dārgām piemiņas lietām gāja zudumā.

Blaumanis, gulēdams slims, bija atcerējies norunu ar L. Neimani. Viņš gribēja rakstu izdošanu paātrināt, lai rastu līdzekļus ko dziedēties. Rakstus kārtot uzdeva Annai Briga-

derei un man. Šo grūto pienākumu uzņēmāmies labprāt, lai pasteidzinātu iznākšanu. Bet Blaumani par daudz ātri paņēma nāve, viņš nedabūja redzēt pat savu kopoto darbu pirmo sējumu. Izdot pilnīgu, ar visām attiecīgām bibliografiskām piezīmēm papildinātu Blaumaņa darbu izdevumu uzreiz nemaz nebija iespējams. Izkaisītos rakstus vajadzēja steigšus savākt. To bija liels daudzums, rakstīti dažnedažādos izdevumos, ar dažādiem autora pseudonimiem un šifrām. Sadabūt visus periodiskos izdevumus nenācās tik viegli, jo tad vēl publiski nedarbojās tagad visiem ērti pieejamā J. Misiņa latviskā bibliotēka. Abi ar Annu Brigaderi darījām, ko spējām, labi apzinādamies, ka akadēmisku izdevumu tādos apstākļos nav iespējams sastādīt, bet ka mums pagaidām jāveic tikai viņa darbu pirmais sakopojums. Rakstu izdevums pilnīgs nevarēja būt jau arī tāpēc, ka visas lugas pēc līguma bija atstātas agrākajam izdevējam J. Brigaderam; tās varēja iespiest vienīgi atsevišķos izdevumos, ne koprakstos. Arī izdevējam Neimanim bija savas noteiktas prasības. Piemēram, humoristiskai un satiriskai dzejai vajadzēja parādīties tūliņ otrā un trešā sējumā pirms lirikas un daiļprōzas, jo šo sējumu tematika vēl bija aktuāla. Blaumaņa biografiju bija nodomāts ievietot pēdējā sējumā. Iecerēto nodomu atkal izjauca karš.

Kā nu publika saņēma Blaumaņa kopotos rakstus? Lielākā daļa atzinīgi. Bet parādījās arī sīki un pārgudri kritizētāji, kas, lietā maz iedziļinājušies, par patiesiem apstākļiem neinformējušies, sakārtotājiem pārmeta, ka tie iedrošinājušies tīši pārlabot Blaumani. To stingri noraidījām. Bet ar to jezga vēl nebija galā.

Jāatzīstas, ka krājumos bija ieviesušās dažas nepatīkamas kļūdas sakārtotāju vainas dēļ. Tas visnotaļ sakāms par satirisko un humoristisko dzeju. Mēs konsultējām ar daudziem Blaumaņa draugiem un viņa rakstu pazinējiem, kas varēja atšifrēt daudzās šifras. Daudzkas laimīgi arī nokārtojās. Bet bija arī kļūmīgs gadījums, ka kāds tagad jau miris dzejnieks savu „Pēterburgas Avīzēs“ iespiesto satirisko dzejoli piedēvēja Blaumanim. Kā Blaumaņa dzejoli to arī iespieda. Par to nu pārmetumi bira kā krusa. Ko darīt, vainīgi bijām, bet vēl vainīgāks bija dzejnieks, kas vairs nebija pazinis pats sava darba.

Lai nu kā — L. Neimaņa izdotais un mūsu sakārtotais Blaumaņa kopoto darbu izdevums bija pirmais lielais piemineklis dzejniekam un drāmatiķim, kas bija vērpis dzīves pavedienu tikdaudz latvju likteņiem.

Auksta februāŗa pievakare 1908. gada sākumā. Pie toreizējā laikraksta „Latvijas" durvīm, kas savu mājas vietu bija atradis Rīgas Latviešu biedrības mazajā namā, sastapu R. Blaumani. Nāca no iekšpilsētas. Ģērbies platā, lepnā kažokā, kuŗa milzīgā, sprogainā apkakle dziļi noslīdēja uz pleciem. Šis garderobes gabals dzejniekam bija mīļš. To viņš uzģērba reti, bet parasti staigāja vienkāršā mētelītī. Blaumanim kažoku savā laikā bija dāvinājis viņa sirdsdraugs, vācu dzejnieks V. fon Andrejanovs. Rokas bija pilnas aizsaiņiem. To bija tik daudz, ka daži karājās pat pie lielajām kažoka pogām. Viņš rīt taisījās braukt uz dzimteni, lai nosvētītu savai māmuļai 70. dzimumdienu un tur kādu mēnesi atpūstos. Iepērkoties visus bija atcerējies. Saviem mīļajiem viņš gribēja sagādāt prieku ar katram piemērotām dāvanām — māmuļai, krustdēliem, svainienei, brālim un mājas gājējiem. Bija visai labā omā: smējās, zobojās, kā parasts — rājās. Lika drusku pagaidīt. Ieskriešot tikai spiestuvē, vēl esot atnesis jaunus manuskriptus, baidoties, ka nepietrūkstot pielikumam materiāla. Jānodod arī saraksts, kādā kārtībā manuskripti ievietojami avīzē. Pēdējās nedēļās viņš bija sasirdzis un cītīgi strādāja mājās. Literārajam pielikumam un Skaidienai materiālu bija sagatavojis vismaz diviem mēnešiem.

Un tad esam uz ielas. Palīdzēju nest daudzos saiņus. Gājām uz Alberta ielu pie J. Rozentāla. Gribēja vēl parunāties. Rītu agri jau braucot uz Ērgļiem. Rozentāls viņu gribēja atrunāt, diez' vai esot prātīgi braukt tādā spelgoņā tik gaŗu zemes ceļu. Rūdolfs tomēr nebija atrunājams. Viņš nevarēja saprast, kā vecākais dēls uzreiz neierastos mātes jubilejā. Par savu vārgumu nedomāja, pat vārdos nepieminēja.

Braucot zirgā 35 verstis gaŗo ceļu no Kokneses uz Ērgļiem, dzejnieks bija stipri saaukstējies. Mātes jubileja bija gan priecīgi aizvadīta. Bet tad cerētās atpūtas vietā tūliņ bija jāliekas gultā un vairāk kā trīs mēneši jānoguļ grūti slimam bez kārtīgas ārsta uzraudzības, bez pienācīgas apkopšanas,

jo arī dzejnieka māte slimoja. Rīgā nebija nevienam ne jausmas, kas ar Rūdolfu notiek Brakos. Visi bija pārliecināti, ka dzejnieks mierīgi atpūšas savējo vidū vai ko nopietnu raksta. Sākumā nepienāca arī vēstules. Tā atnāca un aizgāja marts, aprīlis, maijs. Un tad baismīgā ziņa, ka Blaumanis ļoti nopietni slims. Neviens vēl negribēja ticēt, ka slimība varētu būt tik ļauna. Beidzot Dr. A. Skuja sabiedrībai atvēra acis: jāglābj Blaumanis. Arī dzejnieks saviem Rīgas draugiem rakstīja bezgala drūmas vēstules. Bija zaudējis jau visas cerības. Sauciens pēc glābiņa nāca jau par vēlu. Kādā sāpīgā un skumjā gara stāvoklī bijis dzejnieks, rāda 1908. g. Debesbraukšanas dienā uzrakstītais dzejolis „Jāpārcieš", kas laikam arī pēdējais viņa dzejolis.

„Visas svina smagās bēdas,
Žēlabas, kas žņaudz un ēdas,
Visa melnā nelaime, kas draud,
Jāpārcieš un jānoraud.

Vienam lemtas miera mājas,
Otri dzīves vidū stājas
Meklēt prieka, — bēdas, ko tā rieš,
Jānoraud un jāpārcieš."

1908. gada vasaras sapulču laiks. Ap veco biedrības namu drūzmējas latvju inteliģence. Tikai Blaumaņa vairs nav viņu vidū. Pievakarē nākot no sēdes, Raiņa bulvārī redzu gaŗām pabraucam ratus, kuŗos sēž J. Greste, ja atmiņa neviļ, Dr. Skuja un kāds pasvešāks, kaut kur redzēts bārdains kungs. Šis bārdainais kungs māj ar roku un aicina klāt. Pieeju pie apstādinātā aizjūga un uzreiz svešiniekā pazīstu Blaumani. Uzaugusi gaŗa bārda, dzelteni iekrituši vaigi, bet zilās acis skumju pielietas. Blaumanis bija ceļā uz Somiju.

Pa tām pašām stacijas kāpnēm, uz kuŗām priekš četriem gadiem dzejnieku pirmo reizi redzēju stāvam staltu, ziedošu un dzīvespriecīgu, tagad nevarīgo Blaumani viņa pavadoņi gandrīz nešus aiznes uz Pēterpils ātrvilciena pirmās klases kupeju. J. Greste steidzas nokārtot vajadzīgās formālitātes un sarunājas vēl ar ārstu. Cerību ir maz. Bet visi tic. Tic arī dzejnieks. Viņš ir savādi priecīgi uzbudināts, ka no Braku tumšās istabas beidzot ticis dzīvos cilvēkos un saules gaismā.

Viņš grib visu zināt par Rīgu. Apprasās, kā klājas redakcijā, ko dara draugi, kas notiek vasaras sapulcēs. Stāstu. Rokā viņam spļaujamais trauciņš, ko šad un tad pieliek pie lūpām, kad dziļi jāklepo.

„Nu man tāpat kā savā laikā Niedram", viņš it kā jokodamies teic, un liela sāpju grumba tūliņ dziļi iegrimst lūpu kaktos. Dzejnieks pagūtnēm stāsta, ka galīgi pabeidzis „Sestdienas vakaru" un sācis rakstīt joku „Kā Pulieris brauc uz debesīm" (atstātos manuskriptos tomēr šādu darbu neatradām). Krietni mani piezoboja, ka nepareizi uzrakstījis naudas vēstulei adresi, kuŗā bija honorārs par viņa lugu izrādēm teātrī, ko dzejnieka uzdevumā biju iekasējis no Rīgas Latviešu teātŗa, un tad noguris ieslīga mīkstos spilvenos un apklusa. Dzejnieka lielās acis bija sāpīgas un ēnainas. Atvadoties viņa skatiens vēl apstājas pie viena, pie otra. Atkal uznāk sauss kāss, un baltā, caurspīdīgā roka nervōzi stiepjas pēc spļaujamā trauciņa.

Noskan zvans. Nopūšas lokomotīve. Riteņi sāk kustēties arvien ātrāk, arvien trokšņaināk. Dzejnieku šis joņojošais vilciens aizveda no dzimtenes un dzīves.

Pēc diviem mēnešiem Blaumanis Rīgā atgriezās šķirstā.

Blaumanis nomira Somijā 1908. g. 3. septembrī. Pēc sēru ziņas saņemšanas vienā pašā stundā Rīgā sastādījās komiteja, kas uzņēmās rūpēties par Blaumaņa pārvešanu dzimtenē. „Latvijas" atbildīgajam redaktoram J. Stumbergam bija jāveic grūtais brauciens uz Somiju, jānokārto visas komplicētās formālitātes un mirušais rakstnieks jāpārved dzimtenē. Visu izdevās kārtīgi paveikt īstā laikā. Ceļa pēdējā posmā šķirstu veda pa dzelzceļu. Sākot no Valkas katrā stacijā mirušo rakstnieku ar puķēm sagaidīja lieli viņa talanta cienītāju pulki. Rīgā vagons ar mirstīgām dzejnieka atliekām varēja uzkavēties tikai īsu brīdi, lai tad Blaumanis turpinātu pēdējo braucienu uz Koknesi un tālāk pa zemesceļu uz Ērgļiem. Taisni tai brīdī, kad bija jāiet uz staciju, pār pilsētu gāja brīnum bargs pērkona negaiss ar lielām lietus gāzēm. Tomēr atvadīties bija atnākuši visi Blaumaņa draugi, laba tiesa rakstnieku un vairākas Rīgas skolas. Pie vagona pavadītāji stāvēja klusā goddevībā, nebija ne runu, ne dziesmu.

Blaumaņa draugi un kultūrālā sabiedrība jau priekš Pasaules kaļa pie Blaumaņa kapa vecajos Ērgļu kapos taisījās uzcelt pieminekli. Avīzēs jau parādījās ierosinātāji raksti, atgādinot pienākumu pret Blaumani. Latviešu sabiedrība droši vien būtu bijusi tikpat atsaucīga un devīga, kā ceļot pieminekli Emīlim Dārziņam vai Adolfam Alunānam, pie kuŗu kapiem jau stāvēja tautas celtās piemiņas zīmes. Turpretim rakstnieka kaps bija vientuļš un aizmirsts.

Par Blaumaņa pieminekli varēja sākt atkal domāt tikai pēc ilgiem gadiem, kad bija norimušas kaļa vētras un sabangotā dzīve nomierinājusies. Tad no rakstnieka nāves bija pagājuši jau 14 gadu. Rakstnieku biedrība sasauca plašu apspriedi, kuŗā piedalījās Izglītības ministrijas, teātŗu, kultūrālo biedrību, skolu, skolotāju un rakstnieku pārstāvji. 1922. gadā nodibināja īpašu Blaumaņa pieminekļa komiteju, kuŗas sastāvā bija ievēlēti 5 rakstnieki, 2 tēlnieki un vairāki oficiālo iestāžu delegāti. Steidzami bija jāvāc līdzekļi, lai atzīmētu rakstnieka nāves dienu, no kuŗas 1923. g. rudenī pagāja 15 gadi. Komitejas aicinājums sabiedrībā radīja tālu atbalsi. Teātŗi rīkoja piemiņas izrādes, skolas atceres vakarus. Ienākumi drīz vien bija tik prāvi, ka varēja jau domāt par pieminekļa celšanu Rīgā. Izstrādāja pieminekļa projektu, bet tā reālizēšanai bija atlicies pārāk īss laiks. Tēlnieka T. Zaļkalna mets prasīja ilgāku laiku, un tas bija ieveidojams no ārzemēm vestā akmenī. Šis apstāklis vedināja uz domām, ka ceļami divi pieminekļi — viens kopā ar ģimeni Ērgļu kapos, otrs Rīgā. Prof. B. Dzenis kapa pieminekli uzņēmās pabeigt piemiņas gadā, darinot to no Latvijas laukakmens. Ģimenes piederīgie nāca ar priekšlikumu, ka tāds masīvs lauku granīts būtu atrodams Brakos, jo uz šī akmens Blaumanis daudzreiz sēdējis, savus dzejas tēlus pārdomādams.

Pieminekļa celšanas darbi bija jāveic lielā steigā. Tēlniekam bija gatavs un noliets bareljefs, ko vajadzēja iekalt un iestiprināt akmenī. Cēlāji no Rīgas jau ieradās Ērgļos. Pieminekļa atklāšanu nolika svētdien, 1923. g. 2. septembrī. Bet tad sākās neparedzētas grūtības. Man kā komitejas priekšsēdim no Ērgļiem katru dienu sūtīja vienu ziņu baigāku par otru. Izrādījās, ka ērglēnieši palīdzībā bija vairāk kā atturīgi, prasot par darbu nesamērīgu samaksu. Tā Braku rentnieks par akmens pārvešanu bija noprasījis ne vairāk, ne

mazāk kā 50,000 rbļ. (pēc tālaika naudas). Tā bija milzīga summa. Pašā pēdējā brīdī talkā nāca izpalīdzīgie ārpagastnieki, kas pārveda lielo milzeni uz kapsētu par pieņemamu samaksu. Bet tad atkal jauna klizma. Kā nu akmeni dabūt pie kapa? Pa šauro kapsētas ceļu, kas bija kokiem aizaudzis, nebija ko domāt izbraukt ar tik daudz zirgiem. Cēlājiem nebija no Rīgas līdzi nekādu ceļamo ierīču, lai akmeni uzstīvētu augšā pa stāvo krauju. Beigās bija atrasta laimīga izeja — akmeni aizvest pa apkārtceļu gar vecajām Ērgļu dzimtkungu kapenēm līdz dzejnieka kapam. Tā arī izdarīja. Bet tas notika tikai pašā pēdējā brīdī. Kad 2. septembŗa rītā gaŗā automobiļu karavāna ar delegātiem un vainagiem izbrauca no Rīgas — braucējiem vēl nebija drošu ziņu, vai pieminekli to dienu vispār varēs atklāt. Tā kā ilgāku laiku nepārtraukti bija lijis lietus un parastais Rīgas Ērgļu lielceļš pār Kangarkalniem gandrīz kļuvis neizbraucams, mums ieteica apkārtceļu pār Inčukalnu un Mālpili. Šo ceļu arī izvēlējāmies un, jāsaka, diezgan neapdomīgi. Pa maziem lauku ceļiem braucot, smagās mašīnas daudzās vietās iegrima, un to izcelšanai bija jālūdz talkā vietējie iedzīvotāji. Rīdziniekiem, sevišķi komitejas locekļiem, smagais akmens no krūtīm novēlās tikai tad, kad beidzot bija nokļūts līdz Taurupei, kur sastapām smago mašīnu ar pieminekļa cēlājiem no Rīgas. Savu darbu viņi bija veikuši godam.

Tādu ļaužu drūzmu, kāda bija Blaumaņa pieminekļa atklāšanas dienā, Ērgļu vecie kapi gan laikam pieredzēja pirmo reizi. Visi ceļi automobiļu pilni. Braucēji vairs nezin, kur novietot savus pajūgus. Kājnieki plūst kā straume pa visiem ceļiem un kājtaciņām. Delegācijas ieradušās no visiem apkārtējiem pagastiem. No Rīgas pilnā sastāvā atbrauca Blaumaņa jaunības drauga Emīļa Melngaiļa koris. Pie uzpostā rakstnieka kapa stāv četri valdības delegāti, Rīgas pilsētas pārstāvis un daudzi dzejnieki — K. Skalbe, J. Akuraters, A. Austriņš, K. Krūza, A. Švābe un c. Svētrunu saka prof. K. Kundziņš. Melngaiļa koris pirmo reizi atskaņo Blaumaņa dzejoļa „Vēl saule augstu" kompoziciju. Šo dzejoli Blaumanis bija sacerējis sava mirušā drauga Andrejanova piemiņai. Tagad tas bija veltīts dzejniekam pašam. Atbraucēji gleznainās un dompilnās runās, viens otru it kā gribēdami pārspēt, raksturo lielā tautas rakstnieka mākslu un dzīves laiku. Visiem

atmiņā dziļi iegula K. Skalbes zīmīgais salīdzinājums: dzejnieks ir kā vasaras ābele, no kuŗas ātri augļus nolasa un tad visi aizmirst. Uz kapa arvien augstāk paceļas krāšņu vainagu un puķu kalni. Skan sēru mūzika un dziesmas. Pacilātības pilns piemiņas brīdis.

Pēc pieciem gadiem Blaumaņa monuments pacēlās Rīgā, kas pirmais tāds piemineklis latviešu māksliniekam.

Blaumani neaizmirst . . . Viņš dzīvo savā tautā.

1936. gada vasarā gaŗākā ceļojumā uzturējos Somijā. Divas dienas no Lapenrantas līdz Kuopio braucām pa Saimas ezeriem un kanāļiem, priecādamies par šīs klinšu zemes īpato skaistumu. Kad ceļā bijām sasnieguši Savonlinnu ar vēsturisko pili, abi ar savu ceļa biedri nolēmām, ka te nu jāpaliek līdz vakaram un rītā agri ar automobili jāaizbrauc uz Punkaharju, kas kā asa kalnu šķautne ar lielisku šoseju pa pašu kalna kosu, atgādinot mūsu Kangarkalnus, gleznaini sadala divās daļās Saimas ezera ūdeņus. Te zaļi priežu meži, tikko acij aptveŗami zili ūdens klajumi un saule, saule. Bet pašā saulgozī, no visiem asiem vējiem sargāta, paslēpusies stāv balta, stalta pils. Tā ir Takaharju sanatorija, kur savas dzīves pēdējās dienas pavadīja Rūdolfs Blaumanis. Nogriežamies pa labi un iebraucam dziļā kalna ieplakā, kur mūs saņem īsta vasaras svelme. Saule lej savu zeltu pār baltajām ēkām un puķu dārziem, guļamkrēslos mierīgi atdusas slimnieki, gādīgi apkārt skraida uzmanīgie slimnieku kopēji baltās drānās. Apkārt dziļš dienvida miers.

Vai traucēt?

„Labāk ne", saka mana ceļa biedre. „Vai nu te kādam vairs būs ziņas par Blaumani. Droši vien nevarēs parādīt pat istabu, kur rakstnieks nomira. Latviešiem Blaumanis bija liels tautas rakstnieks, bet sanatorijā tikai parastais diloņa slimnieks, kādi nākuši un gājuši tūkstošiem. Divdesmit astoņi gadi jau aiztecējuši . . ."

Mežā pie sanatorijas saplūcām zaļu brūklenāju pušķi, ko aizvest Blaumaņa kapam dzimtenē.

BERTA RŪMNIECE — LATVJU TEĀTŖA MĀTE

LATVIEŠU teātŗa vecmāmuļa Berta Rūmniece Rīgas Latviešu teātŗa trupā iestājās jau 1883. gada rudenī. Adolfa Alunāna vadītais teātris pašulaik bija nosvinējis savas darbības 15 gadu jubileju. Bija notikušas jau atklātas 200 izrādes. Pirmo reizi latviešu teātrī parādījās opera „Sādžu dakteris". Lai nāktu pretim laucinieku prasībām, teātris šai gadā sarīkoja arī pirmo izrādi darba dienā, kas bija liels notikums teātŗa dzīvē. Alunāns pirmo reizi latviešu teātrī sāk rīkot bērnu izrādes, kuŗās par tēlotājiem uzstājas paši bērni. Pasākums bija jauns, bet tas nepaguva iesakņoties. Teātrī, kā pati māksliniece atceras, tobrīd bijušas tikai četras pazīstamas aktrises. Astoņdesmito gadu sākumā izrādes notika tikai ik pārnedēļas — vienu svētdienu biedrībā bija balle, otru — teātŗa izrāde. Aktieŗi teātŗa darbam pilnīgi nodoties vēl nevarēja. Teātris dzīves iztikai nedeva gandrīz nekā vai arī deva ļoti maz. Visiem bija jāmeklē kāds cits peļņas darbs. Mēģinājumus varēja noturēt tikai vēlās vakara stundās pēc pabeigtiem dienas darbiem. Fiziski nogurušie, bet garā možie aktieŗi mēģināja pāri pusnaktij un tad vēl, mājās pārnākuši, mācījās lomas. Atpūtai atlikās tikai dažas nakts stundas, jo rīta agrumā bija no jauna jādodas peļņas darbos. Tolaik aktieŗu sastāvs bija raibu raibais. Teātŗa saimes dalībnieki lielāko tiesu bija amatnieki, strādnieki, ierēdņi, retāk jau skolotās inteliģences pārstāvji ar nodrošinātu materiālu stāvokli. Tie bija cilvēki ar dažādām gaumēm, nevienādu izglītības līmeni, auguši gan pilsētā, gan laukos, gandrīz visi bez kādas arodnieciskas iepriekšējas sagatavošanās. Sākumā trupa

bieži mainījās; režisoram katru sezonu sagatavošanas darbi bija jāsāk atkal no jauna. Nealgotie spēlētāji aktieŗi direktoram un teātrim visādi uzplijās aŗ visādām neizpildāmām prasībām. Cik necik jau darbā ievingrinātie diletanti tūliņ gribēja tēlot vienīgi galvenās lomas, bet ja tās tiem nepiešķīra, jutās aizkarti savā māksliniecisklajā pašcieņā. Un parastā konsekvence — izstāšanās no trupas. Aktieŗi savā starpā tomēr dzīvoja saticīgi un draudzīgi. Kur vien varēdami, viens otram bija izpalīdzīgi. Ja kādam nav bijis vajadzīgā garderobes gabala, vienmēr to dabūjis aizņemties no sava biedra. Teātrī tobrīd valdījusi stingra puritāniska morāle. Neviens nedrīkstēja izlaisties un aktieŗa vārdu kaut kādi noniecināt. Tas bijis vajadzīgs, lai sabiedrībā izskaustu iesakņojušos aplamos ieskatus par aktieŗu nemorālo dzīvi. Par disciplīnu un pienākumu apzinīgu izpildīšanu gādājis pats aktieŗu kollektīvs — jau gadus piecus agrāk dibinātā teātŗa spēlētāju biedrība, kas kopīgi balsojot jaunos aktieŗus uzņēma vai noraidīja, bet nepaklausīgos un vainīgos bez kādas žēlastības izslēdza no sava vidus. Teātŗa komisijai atlikās tikai akceptēt aktieŗu kopsapulces lēmumus. Rūmniece, šos laikus atcerēdamās, saka: „Tie bija taisni tie gadi, kad mūsu tauta ar sajūsmu devās uz augšu un katrs darīja to, ko varēja pēc savas izglītības. Ne jau par naudu spēlēja, un nevienam prātā nenāca prasīt: cik man būs algas? Dienu gāja kur kuŗais darbā, bet vakarā bija mēģinājumos."

Atsvaidzināsim vēl tālāk atmiņas par mūsu teātri priekš sešdesmit gadiem. Alunāna laikā mūsu pirmā teātŗa skatuves technika vēl bija ļoti primitīva. Kad tagad mūsu teātŗos lieli un mazi prožektori un speciālas elektriskās spuldzes uz visām pusēm vieš tūkstošiem sveču gaismu, izliekas pilnīgi neticami, ka uz skatuves vēl tik nesen valdīja krēslaina patumsa, skatītājiem aktieŗu sejas tikko bija saskatāmas, jo abās skatuves malās nostādītās vaļējās petrolejas lampas deva pārāk vāju apgaismojumu. Vēlāk parādījās jau gāzes apgaismošana ar tā saucamiem Anera degļiem, ko sākumā gaismas stipruma ziņā rēgulēt bija pārāk grūti. Elektriskā apgaismošana teātrī parādījās tikai dažus gadus priekš gadsimta mijas. Suflieŗa būdā sēdēja neviens cits kā dzejnieks Esenberģu Jānis, un divas sveces, katra savā pusē, meta blāvu gaismu uz sīku, rokrakstītu lugas suflieŗa eksemplāru, tā ka vajadzēja labi uzmanī-

ties, lai suflējot nesajauktu rakstītās rindas. Skatuves dibenplānā notiekošo varēja gan saskatīt tikai laba acs.

Aktieŗiem nebija vairāk kā divas mazas ģērbistabiņas, katra piecus metrus liela, kur vēl vajadzēja novietoties rekvizītoram Kaufmanim ar savām mantiņām. Sievietēm istaba atradās augšā, tur vajadzēja kāpt pa šaurām dzelzs kāpnītēm. Caurvējš joņoja pa visiem skatuves kaktiem. Ziemas laikā uz skatuves bija kniebīgi auksts. Bet sakarsušās un plāni ģērbtās aktrises nelika spēlē traucēties — jaunam cilvēkam siltuma pašam pietiek. Tikai vēlāk nāca niknās kaulu sāpes, kas aktieŗiem mūža beigās galīgi atņēma kustības brīvību (piemēram, D. Akmentiņai, T. Valdšmitam, A. Mierlaukam u. c.).

Publika vēl neapvaldīta un bērnišķīgi naiva. Viņa visās vietās gribēja spēlēt un runāt aktieŗiem līdz. Ja uz skatuves tēlotāji skūpstījās, to pašu darīja arī zālē, ja nu ne katrreiz tieši, tad vismaz lūpām šmikstinājot līdzi. Ja kādai darbības personai bija jāģībst vai uz skatuves jāmirst, zālē tūliņ kāds prātvēders pamācīja: „Dod tikai pa dibenu, gan celsies augšā!" Kam aktieŗi varēja žēloties, ja vistraģiskākās vietās vienā un otrā zāles stūrī atskanēja skaļš rieksta kodiens. Svētdienas publika gribēja priecāties, viņa izlietoja savas skatītāja tiesības. Bet šī pati neapvaldītā publika tēlotājiem arī bija bezgala pateicīga. Ja luga un aktieŗi bija patikuši un vaļsirdīgos dabas bērnus labi izsmīdinājuši, izrādes beigās aplausi cēla vai nost zāles griestus.

Teātŗa dekorāciju krājums bija ļoti aprobežots. Gandrīz visas lugas vajadzēja spēlēt vienā un tai pašā skatuves ietērpā. Ja vecais Kārlis Franks (1823.—1890.) vai Frišs pagatavoja kādu jaunu, primitīvu prospektu vai ainavu, tālaika avīzes to atzīmēja kā kādu izcilu mākslas notikumu. Alunāns saprata dekorāciju nozīmi teātrī, un jau 1871. g., kad pirmo reizi izrādīja viņa lugu „Priekos un bēdās", Frankam uzdeva zīmēt pirmās oriģinālās dekorācijas latviešu teātrī, kaut gan viņam bija jākaujas ar trūkumu. Domāt par dekorācijām, pienācīgām rekvizītēm un mēbelēm tobrīd būtu bijusi liela apgrēcība, ja pati teātŗa dvēsele — aktieris teātrī atradās vēl tik neapskaužamā stāvoklī. Visam bija jāizaug palēnām, ar laiku. Un latviešu teātris katru gadu gāja milzu soļiem uz priekšu. Dažos gadu desmitos tas ne no kā izauga par svarīgu tautas kultūras institūtu, kas ir nepiedzīvots gadījums teātŗa vēsturē. Un

kam pienākas pirmā pateicība? Aktieŗiem, celmlaužiem, kas teātrim atdeva visu savu dzīvi. Kā jau teikts — sākotnēji aktieŗi nāca un gāja. Pie teātŗa palika tikai tie, kam sirds dega īstās mākslas liesmās, kas sevī sajuta lielo aicinājumu — ar savu talantu kalpot tautai. Nekādi upuŗi šiem pirmajiem darbiniekiem nebija par grūtu, nekādi vilinājumi tos nespēja novērst no reiz uzsāktā ceļa.

Pie tādiem mūsu teātŗa pirmajiem celmlaužiem pieder Berta Rūmniece, kas no saviem septiņdesmit astoņiem dzīvības gadiem sešdesmit nepārtraukti atdevusi latviešu teātrim. Viņas aktīvais mākslinieces darbs nevienu dienu nav aprāvies, radošā enerģija izsikusi vai nobālusi lielā laika skrējienā. Teātŗa vēsturē pārāk maz tādu gadījumu, ka skatuves mākslinieks tik spirgts teātrī nostrādā sešus gadu desmitus, pārdzīvodams trīs vai četras aktieŗu paaudzes. Berta Rūmniece turklāt ir mūsu *dzīvā teātŗa vēsture, jo četras piektdaļas no latviešu teātŗa mūža viņa bijusi veidotāja māksliniece,* kas vēl tagad nedomā par atpūtu vai mieru. Viņas fiziskie un garīgie spēki nav izsikuši. Māksliniece vēl tagad, tik lielā vecumā, ar neapslāpējamu enerģiju un nepiekususi rautin raujas darbā, spēlē, radīšanas aktīvitātē. Apbrīnojams ir šīs darba sievietes spars, ko nav spējuši salauzt ne grūtie dzīves apstākļi, ne smagās ģimenes likstas, ne visu cilvēku paņēmējs mākslas darbs. Tūkstošām reižu viņa bijusi māte uz skatuves, deviņas reizes dzīvību devusi pati saviem bērniem, daudzas latviešu paaudzes mācījusi sāpēs ciest un priekā līksmot, pati kļūdama jau par teātŗa leģendu. Tādi cilvēki mūžam jauni, viņi nenoveco līdz savam pēdējam elpas vilcienam.

Kā Alunānu dēvējam par sava teātŗa tēvu, tā Bertai Rūmniecei pienākas latviešu teātŗa māmuļas gods. Blaumanis radīja latviešu mātes ideāltipu, Berta Rūmniece to konģeniāli iemiesoja dzīvā skatuves tēlā. Nacionālā teātŗa fuajè šie abi lielie tautas mākslinieki bronzā lieti stāv blakus viens otram: Blaumanis, kas literāri radījis latviešu māti, un Rūmniece, kas uz skatuves devusi tik plašu ieveidu šim dzejnieka, tautas dzīvē fundētam, fantazijas tēlam.

Bertas Rūmnieces senči nākuši no Dzērbenes kalnājiem un romantiskās Aizkraukles Daugavas krastiem. Mākslinieceē

apvienots Vidzemes kalnāju rāmais mierīgums, gaišā tālumu apcere un sapņainās ilgas ar Daugavas ūdeņu nemitīgo, brāzmaino plūdumu un mūžīgo, viļņojošo nemieru. Bertas mātes māte Kurme dzimusi Dzērbenē, gājusi hernhūtiešu saiešanas namos, bijusi līksma dziedātāja, nepārspējama pasaku teicēja, neuzvarama dziesmu šķetinātāja. Nav bijis tādas tautasdziesmas, ko viņa nezinātu no galvas; nav bijis mīklas, ko nebūtu varējusi atminēt. Sieviete ar saulainu un skanīgu Vidzemes dvēseli. Ticīga, pieticīga un panesīga dzīvē, bez augstprātīga lepnuma, kāds gan varētu piemist turīgai muižkunga dzīves biedrei. Arī aktrises māte līdz savam 13. gadam dzīvojusi turpat Vidzemes augstienē, kur smuidrām eglēm un baltiem bērziem apaugušie kalnu gali gleznaini atspoguļojas zilos ezeru ūdeņos, kur dziļas ieplakas un rozas mainās ar stāviem, grūti uzkāpjamiem kalniem, kur gājēja skatiens no augstām pakalnēm aiztiecas dažu desmitu kilometru tālumā. Tēva dzimtskoks ieaudzis Daugavas krastos Aizkrauklē. Michelsoni strādīgi un godīgi ļaudis, kas tikai ar darbu cēluši savu labklājību. Temperamentīgi, brīžiem sabangoti, Daugavas viļņu sašūpoti drošgalvji, asprātīgi nebēdnieki, kas neviena nebīstas un kam arī nekas nav dzīvē par grūtu. Savāds zemes spēks izstaro no šiem slaikajiem, mazliet padruknajiem latviešu augumiem. Saites ar tēvu tēvu zemi viņiem tik stipras, ka, juzdami tuvojamies savu pēdīgo stundiņu, rautin raujas atpakaļ uz dzimto vietu, lai tur mirtu un tiktu guldīti pašu zemes klēpī. Zemes balsij klausījis arī mākslinieces tēvs, kas Rīgā pametis ģimeni un viens pats aizbraucis uz Aizkraukli, lai drīz tur atrastu mieru pie saviem tēviem kapkalnā.

Berta Rūmniece piedzimusi Aizkrauklē 1865. g. 21. oktōbrī. Viņa savu vecāku pirmais bērns. Tikai pēc vienpadsmit gadiem viņas mātei piedzimst vienīgais dēls Aleksandrs Michelsons, kas, tāpat kā māsa, bija likteņa dots skatuves mākslinieks, viens no lielākiem latviešu aktieriem, kādi vien mums līdz šim bijuši. Tēvs Fricis Michelsons sākumā bijis muižas strādnieks. Viņa iedzimtais pētītāja prāts un rosīgais gars to mudinājuši censties pēc izglītības un gara gaismas. Arklam pakaļ staigādams, pats no sevis vien izmācījies lasīt grāmatu. Zirgus pūtināDams, vagas galā viņš uz arkla uzlikto rakstītu tēvreizi lūkojis tāpat norakstīt, kā bijis uzrakstīts. Tā darbodamies, Fricis Michelsons nemaz nav pamanījis, ka pie viņa

pienācis muižkungs un ziņkārīgi noraugās jaunekļa savādajā rīcībā. Muižkungs nav bijis skaudīgs, jauneklis viņam iepaticies, turpmāk Frici viņš visādi atbalsta: gādā vieglāku darbu, palīdz tikt pie grāmatām, iemāca vācu valodu. Vienu Friča brāli noņem „krievos", tas turku kaŗā uzdien par oficieri un vēlāk kļūst par skolotāju, turpretim vecākais brālis pilda Vietalvas šķesteŗa un baznīcas krogus krodzinieka uzdevumus. Fricis Michelsons muižā nepaliek ilgi, drīz vien viņš dabū pastnieka vietu Skrīveŗos. Dzelzceļa toreiz vēl nav bijis. Visa satiksme ar Rīgu notikusi ar pasta zirgiem. Fricim Michelsonam jāvadā visādi kungi — jautri un īdzīgi, laipni un bargi. Viņš redz dažādus ļaudis un piedzīvo raibus un jautrus starpgadījumus. Kādreiz viņam uz Rīgu jāved jaunbūvējamā dzelzceļa direktors R. fon Bekers. Ceļā pastnieks pēkšņi saslimst. Gādīgais pasažieris ieinteresēts par jaunekli, kas gluži panesami runā vāciski. Dabūjis zināt, ka Fricis grib atstāt pastnieka vietu, viņš tam pēc izveseļošanās piedāvā priekšstrādnieka vietu uz dzelzceļa. Jaunajam Michelsonam tāds priekšlikums ļoti pa prātam. Stāvoklis nodrošināts. Mācīdamies un krietni strādādams, viņš ātri tiek uz augšu. Pēc kāda laika priekšstrādnieks jau ir savas priekšniecības atzīts uzticības vīrs — ceļa meistars. Frici Michelsonu viņa saticīgā rakstura un taisnīguma dēļ augsti cienī ne vien darba devēji, bet arī tāpat darba ņēmēji, kas pie dzelzceļa varēja paķert drošu naudu. Vietējā sabiedrībā Michelsons ieņem jau redzamu stāvokli. Viņš neatraujas ne no viena sava pagasta sabiedriska pasākuma (Aizkrauklē jau pagājušā gadsimta 60. gados nodibināts dziedātāju koris), visur pieliek roku, kur ir darbs un kur vien darbā viņu aicina.

Māte Natālija ir dzirnavnieka Fridrichsona meita, kas pats bija Rīgas Mazās Ģildes cunftsmeistars. Vēlāk viņš atstāj dzirnavnieka amatu un atkal strādā Rīgā kā sava aroda amatnieks, izvadīdams dzīvē savu lielo bērnu pulku. Natālija Fridrichsone īsti labsirdīga un strādīga latvju māte, stingra ģimenes tradiciju glabātāja, mātes mīlestības dzīvs iemiesojums. No Vidzemes kalniem viņa uz Aizkraukli bija līdzi paņēmusi savas mātes pilno dziesmu vāceli. Vientuļā dzelzceļa mājiņā nekad nebijis gaŗš laiks, jo to aizdzinušas viņas brīnumdaiļās tautas meldijas.

Tēvs, liels lasītājs būdams, iegādāja katru jauniznākušu

latviešu grāmatu. Pasūtināja visas avīzes — „Mājas Viesi", „Baltijas Vēstnesi", „Baltijas Zemkopi", interesēdamies par iekšzemes un ārzemju notikumiem, biedrību dzīvi un avīzē iespiestiem literāriem darbiem. Tēva lasītāja gars pilnā mērā pārgājis uz meitu. Rūmniece vēl tagad, vecuma dienās, katru savu brīvu brītiņu urbjas grāmatā. Viņa tiešām būtu nelaimīgākais cilvēks pasaulē, ja tai atņemtu grāmatas.

Līdz savam piektajam gadam Berta aug Aizkrauklē, klusas un laimīgas ģimenes svētībā. Bet tad Michelsonam kā ceļameistaram jāpāriet uz Koknesi, kur tam pie Pērses upes pašam sava mājiņa. Nelielo saimniecību apkopj māte. Tēvs ar strādniekiem dienā vienmēr strādā uz līnijas. Vakaros viņš ar saviem ļaudīm atgriežas mājā pārnakšņot. Berta kāri klausās nostāstos un jocīgā mēļošanā, tā saņemdama savus pirmos tautas dzīves iespaidus. Vientulība, savvaļa, skaistā daba un tuvā tautas dzīve audzina nākamo lielo teātŗa mākslinieci — latviešu māti ar laimīgām acīm.

Berta Rozālija (tāds aktrisei otrs kristīts vārds) jau septiņus gadus veca iesāk skolas gaitas. Vecie Michelsoni savu meitu negrib sūtīt Kokneses pagasta skolā, kur par skolotāju ir Stučka (vēlāk bija arī pagasta vecākais), jo tā atrodas par daudz tālu no mazās dzelzceļa mājiņas Pērses krastā. Tik mazam bērnam būtu grūti mērot kājām lielo ceļa gabalu. Tuvākā skola ir Elīzabetes skola Kokneses muižā, ko uztur un ar visu vajadzīgo apgādā muižas īpašnieks Levenstjerns. Bet skola domāta tikai muižas kalpotāju un ierēdņu bērniem; pagasta bērnus tajā neuzņem. Tomēr muižas īpašnieks atļauj savā skolā pieņemt arī dzelzceļnieka Michelsona meitu. Skola tikai pusotra kilometra tālu, un šo ceļa gabalu nav grūti katru dienu veikt jauniņai skolniecei. Elīzabetes skola apkārtnē ieslavēta, to vada krietns un apzinīgs paidagogs Mārtiņš Dambis, Cimzes semināra audzēknis. Visur viņš seko sava humānā skolotāja un audzinātāja paidagoģiskiem principiem. Meitenei skolas dzīve ļoti iepatīkas. Drīz sadraudzējas ar vecākiem muižas bērniem, kas tai izrāda pils telpas, augļu dārzus, siltumnīcas, vedina pastaigāties pa viņiem labi pazīstamiem Daugavas un Pērses romantiskajiem krastiem. Krāšņā dzimtenes daba meiteni pilnīgi savaldzina. Kad vien atliek brīvs laiks, aizsteidzas uz Pērses mutuļojošo ūdenskrāci, izstaigājas pa zemē ietaisītām gaŗām kāpnēm ar deviņdesmit deviņiem pa-

kāpieniem, priecājas par puķu dažādību saulgoža krastā un putnu nebeidzamām dziesmām lapotos kokos. Šis zaļais dabas jaukums iegrimst mākslinieces dvēselē uz visiem laikiem. Vēl šobaltdien Rūmniece par Pērsi un Daugavu runā jūsmīgos vārdos.

Klasē nav daudz bērnu, tāpēc skolotājs Dambis var izsekot katra sava audzēkņa individuālai attīstībai. Bērnu pašdarbībai viņš piegriež galveno vērību. Jau no pirmās skolas dienas Berta Michelsone cītīgi mācās latviešu un vācu valodu. Sevišķi labi sokas ģeografija, viņa ir arī laba rēķinātāja, kaut gan vēlāk dzīvē nekāda aplēsēja nav iznākusi. Skolas mierīgajā gaitā vienmēr liels notikums bijis eglītes vakars Ziemsvētkos ar tagad tik parastiem, bet tolaik vēl nekur neredzētiem literāriem un mūzikāliem priekšnesumiem. Skolas bērni dziedājuši, lasījuši un deklamējuši, bet pats skolotājs spēlējis klavieres. Jautrības nodalījumā pūtuši vaļā leijerkasti un mazajiem priekā mirdzējušas acis. Un, kaktā iestājusies, Berta vēro priecīgi čalojošo skolas ņudzoņu. Ar sirdi gribētos būt viņu vidū, bet savāds kautrīgums aiztur un liek palikt vienatnē.

Ka šie skolēnu vakari viņā būtu pamodinājuši tēlošanas gribu, — grūti teikt. Bet Elīzabetes skolā viņa pirmo reizi jau sastopas ar teātri. Taisnību sakot, ne ar pašu teātri, bet teātŗa literātūru. Skolas istabas augšā skolniecei pagadās samestos krāmos atrast Fr. Veinberga lokālizēto ludziņu „Lakstīgala un mātes meita", ko tobrīd izrādīja visi lauku teātŗi. Grāmatiņu viņa kāri izlasa un pirmo reizi dabū zināt, kāda ir skatuves runāšana personās. Lai gan Koknesē jau diezgan laikus notika pirmās teātŗa izrādes, bet tās viņa nevienu nav redzējusi. Nezin arī, kā noris pati spēle uz skatuves, tomēr darbības cilvēku dzīvi viņa skatā gleznaini notēlojamies sava gara acu priekšā. Iedomā tēli dzīvo. Bertā Michelsonē no likteņa dotais talants zemapziņā jau sāk darboties. Koknesē šad un tad ierodas un izrādes rīko apkārtceļojoši burvju mākslinieki. Šīs izrādes notiek Maskavas krogus lielajā zālē, ko Blaumanis vēlāk lugā „Ugunī" padarīja pazīstamu. Turp labprāt līdz ar citiem koknesiešiem bieži nogājis ceļa meistars Michelsons, mājā atstādams māti, bet meitu vienmēr ņemdams sev līdzi. Mākslinieciei dzīvā atmiņā palikuši Strausa sarīkojumi. Par šī „tautas mākslinieka" izveicību un atjautībām varējis tikai

Berta Ruhmnecke

priecāties. Vistu krogū pie dzelzceļa stacijas bieži notikušas balles, kuŗās Kokneses jaunieši un pusaudži vienmēr ieradušies. Sevišķi ievērojama un ilgi gaidīta bijusi Jaungada balle ar raibu raibām piedevām un visādām izlozēm. Šo balli nekad nav gaŗām palaidusi arī Berta Michelsone.

Elīzabetes skolā māksliniece mācās vairāk gadus. Dambis beidzot nopietni saslimst, tā ka spiests atstāt skolotāja vietu un pāriet dzīvot tēva mājās pie Valmieras. Viņa vietu ieņem vecpiebaldzēns Jēkabs Pilsātnieks, kas Koknesē nedabū tomēr ilgi strādāt. Pēc viena darba gada viņš mirst, diloņa sagrauzts. Bet pazīstamais tautiskā laikmeta dzejnieks arī tik īsajā darba laikā Koknesē bija ieguvis lielu populāritāti. Pilsātnieku izvadot uz Vecpiebalgas kapiem, vietējais pareizticīgo priesteris savā Krievkalnā, neraugoties uz saspīlētām attiecībām starp abām ticības konfesijām, pats kāpis tornī, ķēris zvanu virves un ilgi zvanījis aizgājušam tautas skolotājam par godu. Bet pa to laiku Berta Michelsone jau bija atstājusi Kokneses skolu. Daži mākslinieces biografi sniedz nepareizas ziņas, sacīdami, ka viņa bijusi Pilsātnieka skolniece. Kad Pilsātnieks atnāca par skolotāju Koknesē, Michelsonu ģimene jau sen bija atstājusi Koknesi.

Elīzabetes skola bija tikai lauku pirmskola. Vecie Michelsoni savai meitai gribēja dot plašāku izglītību. Uz laukiem tā nebija sasniedzama. Bertas mātes radi Fridrichsoni dzīvoja Rīgā. Tēvam kā dzelzceļniekam uz pilsētu bija brīvs ceļš. Meitai nu bija jāaun kājas, lai dotos uz Rīgu. Viņa iestājas Martas meitu skolā un katras nedēļas beigās brauc pie vecākiem uz Koknesi. Tā tas turpinājās vairāk gadus, kamēr vecāki dzīvoja Koknesē. Martas skola atradās pie Kurmanova dambja, un tanī māksliniece mācījās sešus gadus. Skolas priekšnieks bija pazīstamais skolotājs Frīdrichs Done. Šai skolā savas meitas sūtīja galvenokārt mazturīgi latvieši, lai tās sagatavotos praktiskai nodarbībai veikalos un kantoŗos. Michelsoni nebija turīgi cilvēki, viņi zināja, ka Bertai būs pašai jāpelna sava maize, tāpēc meitu gribēja sagatavot vieglākam darbam. Tomēr, skolu nobeidzot, tādu darbu sameklēt nebija viegli. Vecāku materiālais stāvoklis pa to laiku bija kļuvis grūtāks. Mātes un mātes radu, kas bija Rīgas cunftīgie meistari, pierunāts, Fricis Michelsons beidzot bija atstājis ceļa meistara vietu Koknesē un pārnācis dzīvot uz Rīgu, cerēdams

te labāk iekārtoties. Ceļot Pērses upē dzelzceļa dambi un pats lielus akmeņus veldams, Bertas tēvs bija pārcēlies un sasirdzis ar kādu vairs neārstējamu iekšēju kaiti. Dzelzceļa direktors Bekers viņam izgādāja pensiju, bet tā bija par mazu ģimenes iztikai. Rīgā sameklētā naktssarga vieta deva labu blaku peļņu, bet bija pieaugušas arī ģimenes vajadzības. Dēls Aleksandrs jau nāca skolas gados, tas bija jāvada Ģertrūdes baznīcas draudzes skolā. Tālāk mācīties Bertai vairs nebija līdzekļu; bija jāstājas darbā. To viņa arī dara. Septiņpadsmit gadus veco jaunavu, kas pēc skolas beigšanas bija izmācījusies šuvējas darbus, māte kādu dienu aizved vācu patriciešu ģimenē Iekšrīgā, kas meklēja saimniecības vadītāju un šūšanas darbu pratēju. Bet nelaimējas — pieņemta jau cita. Ar kādas paziņas palīdzību viņai beidzot izdodas iekļūt kādā baltveļas veikalā un dabūt mājas darbus. Ģimene priecīga, ka meita nu var pati ko pelnīt. Sākumā šuj veļu, tad darina sieviešu virsdrēbes. Šuvējas amatu viņa turpina vēl tad, kad jau ir pazīstama latviešu aktrise. Teātŗa darbs sākumā makam nedod nekā. Lai dzīvotu — gribot negribot bija jāstrādā blaku darbs.

Kad Berta Michelsone ar savu ģimeni pārnāca pilsētā, Rīgā valdīja liela rosība. Ostā strauji ritēja kuģniecība un dzīva tirdzniecība. Sezonas laikā Daugava bija pilna pašu un ārzemju kuģu. Pilsētā pacēlās viens glīts nams pēc otra. Latvieši jau varēja sarīkot Otros vispārīgos dziesmu svētkus. Rīgas Latviešu biedrībā atkal valdīja miera gars, ilgie strīdiņi starp saimniecības vīriem un literātiem bija beigušies. „Bija tie laiki, kad jaunatne meklēja kaut roku pielikt pie tautas ratiem, domādama, ka tie tūliņ vieglāk ritēs uz priekšu — un es sāku līdzi stumt", Berta Rūmniece saka. Pats par sevi saprotams, ka labi paskoloto latvju jaunavu mechaniskais, dzīves iztikai izraudzītais šuvējas darbs nespēja apmierināt. Gars prasīja savu veldzi. Arī viņa gribēja ko darīt tautas labā. Bet ko un kā — pati nezināja pateikt. Nejaušs gadījums izšķīra viņas turpmāko dzīvi. No Stabu ielas mitrajām un tumšajām telpām, kur sākumā Michelsoni bija apmetušies, ģimene pārgāja dzīvot gaišā un patīkamā dzīvoklī Artilerijas ielā. Mājsaimniecei Dombrovskai, kas sirdīga baptistene, bija centīgs un inteliģents dēls Eduards, kas strādāja par burtlici „Baltijas Vēstneša" spiestuvē. Kā jau avīžnieks viņš bija labi informēts par visām latviešu sadzīves lietām. Bieži gāja Rīgas Latviešu biedrības sarīkojumos. Visvairāk viņš

tomēr bija iemīlējis teātri, netrūkdams nevienā pirmizrādē. Visas Alunāna dziedātās kuplejas viņš zināja no galvas. Tāpat visus zīmīgākos un lipīgākos teicienus no lugu tekstiem. Klusībā bija lolojis cerības kādreiz kļūt par aktieri. Nepiemērotais mazais augums un neizskatīgā, diloņa apzīmogotā seja Dombrovski no tā atturēja. Kā vienas mājas iemītnieki abi jaunieši bieži satikās, lai aprunātos par sabiedriskiem jautājumiem. Tā kādā pēcpusdienā pie Bertas Rūmnieces sasarcis un stipri uzbudināts iešaujas nopietnais puisis. Ne vārda neteicis, viņš svinīgi noliek Bertas priekšā uz galda avīzi. Viņa iztrūkusies un jautādama skatās jauneklī, nekā nesaprazdama. „Ejiet un pieteicieties!" Kur iet, kur pieteikties? Tikai tad, kad attiecīgā vieta avīzē izlasīta, viss noskaidrojas. Rīgas Latviešu teātŗa direktors Adolfs Alunāns ar sludinājumu avīzē meklēja jaunus aktieŗus. Berta par teātri nekad nebija domājusi un nu tik pēkšņi jāizšķiŗas. Šaubas izklīdina Dombrovskis — gan jau viss izdosies labi. Vecākiem nekā neteikusi, mazrunīgā jaunava kādu dienu ierodas sludinājumā uzrādītajā Alunāna dzīvoklī. Paša direktora nesastop mājā, atnācēju pieņem viņa kundze. Pieraksta vārdu un adresi, piekodinādama stingri sekot avīžu aizrādījumiem, kad būs jāierodas darbā. Alunāns šai laikā bija saķildojies ar sieviešu personālu, tā ka trupā bija palikušas tikai dažas aktrises. Tāpēc katra jauna iesācēja direktoram bija mīļa un gaidīta viešņa. Bertai Michelsonei gluži negaidot radās plašas darba izredzes.

Jaunam darbam būtu jāsagatavojas, bet novice nekā par īstu teātri nezina. Un Dombrovskis atkal ir izpalīdzīgs. Sezonas sākumā teātrī nolikta „Lenores" izrāde. Viņš jaunpieņemto teātŗa darbinieci mudina apmeklēt izrādi, lai cik necik tā iepazītos ar jaunajiem darba apstākļiem. Saposusies savās labākās drēbēs, teātrī ierodas Berta Michelsone. Sēd galerijā un skatās spēlē. Tā ir pirmā teātŗa izrāde, ko viņa savā mūžā redz. Nekas tomēr viņu nepārsteidz. Kā bija sevī iedomājusies, tā arī uz mata viss uz skatuves notiek. Lenori tēlo Natālija Vītole-Poreša, aktrise ar spēcīgu drāmatisku talantu. Sevi pilnīgi neizteikusi, N. Vītole Rodes-Ebelinga laikā kādu nesaskaņu dēļ aizgājusi no teātŗa. Māti izrādē attēlo ievērojamā māmuļu un pusmūža sieviešu lomu tēlotāja Brīvniece, kas pēclaikā aizbrauca uz Maskavu un pazuda latviešu teātrim. Pats Alunāns uzstājies apakšvirsnieka Valdheima lomā, spēlēdams ar dedzīgu temperamentu.

Bertai Rūmniecei vēl tagad dziļi atmiņā palicis Alunāna bravūrīgais teiciens: „Tad mēs jāsim kā divi melni velni“... Tāda ir mākslinieces pirmā nopietnā saskarsme ar teātri.

Tolaik teātrim visvairāk trūcis veco sieviešu lomu tēlotāju. Palikušās aktrises bija iedalītas savās neaizstājamās mīlētāju un varoņu lomās. A. Alunāns ilgi noskatījies apaļīgajā Bertā Michelsonē, neapstrīdami pateicis, ka pienācējai tūliņ jātēlo veco sieviešu lomas. Varam saprast jaunās aktrises pārsteigumu. Viņai tikai septiņpadsmit gadu un visas dabiskās tiesības būtu tēlot jaunavas. Sākumā pēc tām ar visām varītēm viņa arī tiekusies. Tāpat bez kādas prasīšanas un atļaujas direktors Bertu Michelsoni pārkrustījis par Bertu Graudiņu (pēc apprecēšanās ar Rūmnieku māksliniece ieguvusi savu tagadējo skatuves vārdu) un tūdaļ iedalījis prāvākās lomās.

Rūmnieces pirmā Rīgas Latviešu teātrī tēlotā loma ir kalpone lugā „Piltenieks Rīgā“. Tikko Berta Graudiņa-Rūmniece uz skatuves sākusi runāt gaļi stieptajā Kokneses un Pļaviņu novada izloksnē, aktieļi zālē visi sākuši ausīties un zobgalīgi atkārtojuši viņas teikto „väestule“. Tā bijusi pirmā sāpīgā kritika. Aktrise sapratusi, ka uz skatuves nav vietas izloksnei, ka te jārunā skaidra literāra valoda. Tāpēc tūliņ piegriezusi nopietnu vērību skaidrai latviešu rakstu valodas izrunai, ar dzirdi uztverdama pareizās valodas skaņas. Viņa klausījusies, kā uz skatuves runā vecie aktieļi, un drīz vien atsvabinājusies no sava dzimtenes novada izrunas savādībām.

Bet vislielākās grūtības bijušas ar skatuves techniku. Redzēdama, cik grūti Bertai Graudiņai iekļauties aktieļu spēlē, Anna Brigadere — Maija jau kā vecākā aktrise uzņēmusies pūles viņu pamācīt un visādi atbalstīt. Režisors A. Alunāns aktieļiem sniedzis tikai īsus vispārīgus norādījumus par psicholoģisko lomas izpratni, ar citu visu aktierim pašam vajadzējis tikt galā. Īsta lugu iestudēšana, kā savās atmiņās min Anna Brigadere — Maija, Alunāna laikā nemaz nav notikusi. Lielākais, notikuši trīs, četri mēģinājumi, un luga tūliņ gājusi pār skatuvi. Alunāns gan bijis direktors un režisors, pats lielisks aktieris, bet par lugu iestudēšanu ar aktieļiem daudz nav rūpējies. Visi aktieļi mācījušies mājā, teātrī atnākuši jau gatavi, lai celtu priekšā, kas jau sagatavots. Brigadere Bertai Rūmniecei pirmā skatuves skolotāja, kas devusi neizstrādātām lomām technisko apdari. Vecākā darba biedre aizrādījusi, kas katrā vietā jādara, kā jākustas,

kādas situācijas jāieņem. „Citādi gāja gluži labi", māksliniece piemetina, „teātrī nebija nekā sveša, patiesībā tā tam arī vajadzēja būt." Pēc Brīvnieces atstāšanās no teātŗa, Bertai Graudiņai uz visu mūžu latviešu teātrī piešķīra pirmās mātes godu. Visas galvenās veco sieviešu raksturlomas, tāpat arī kōmiskās vecenes, saņem viņa. Aktrise, izpelnījusies vispārīgu atzinību, arī vairs nepretojas, ka jātēlo vecās lomas, jo arī pati sajūt, ka tēlot teātrī māti ir viņas īstais mākslinieces aicinājums. Vienam otram varēja likties, ka viņa jau veca būtu piedzimusi, bet visi arī tūliņ atzina, cik jauka un savā dvēselē pārmainīga ir apdāvinātā iesācēja aktrise.

Pie Alunāna Berta Graudiņa dabū nostrādāt tikai divas sezonas (1883.—1885.). Tad pirmais latviešu teātŗa izveidotājs dažādu iekšēju nesaskaņu un materiālu apstākļu dēļ bija piespiests uz visiem laikiem aiziet no Rīgas Latviešu teātŗa skatuves. B. Rūmniece saka: „Par Alunānu varu teikt, ka viņš mūs visus mācīja pēc labākās sirdsapziņas. Viņš bija ļoti omulīgs, protams, pie reizes arī dzēlīgs, ko varēja izjust no viņa sacerētām un dziedātām kuplejām. Bet patiesībā viņš arvien asprātīgi pamācīja un apkaŗoja visu ļauno un nelabo. Kad aizbraucām brīvlaikā viesizrādēs, viņa vislielākā bauda bija ienest kasi garderobē, kur visu klātbūtnē attaisīja vaļā un lika aktrisēm un aktieŗiem pašiem saskaitīt vakara ienākumus. Pats viņš sirsnīgi priecājās par lielo naudu, jo apmeklētāju nekad netrūka. Veco Adolfu skatīt brauca no malu malām. Ass un auksts kļuva tikai no tā laika, kad nebija vairs biedrībā."

Berta Graudiņa drīz vien iedzīvojās teātrī, kur jutās kā savās īstās mājās. Bet ne tā bija vecāku mājās. Bertas māte, stingra, taupīga latviešu māmuļa, savā dabā arī paskarba un valdonīga, nevarēja vien diezgan nosirdīties par meitu, kas teātrī kļuvusi pārlieku gaisīga un nu caurām naktīm sēd pie grāmatām. Māte pastāvēja pie sava, meita palika pie sava. Ķīviņi ar katru dienu pieņēmās. Sadusmota māte naktīs cēlās no gultas, izdzēsa lampu un varītēm spieda Bertu iet pie miera. Meitai tāda uzmācība gāja ļoti pie sirds. Kādreiz, apvainota par mātes rīcību, paņēma savas mantiņas un aizgāja no vecāku mājām. Teātris prasīja upuri. Nu savrup dzīvodama, pati maizīti pelnīdama, māksliniece varēja rīkoties pēc savas gribas un darīt vienmēr to, ko atzina par labu un vajadzīgu.

Nav noliedzams, ka tolaik Alunāns ar aktieŗiem nav strā-

dājis tik sistēmatiski kā tagad. Par to viņu daudz vainot nevar. Teātŗa zāle allaž bija aizņemta, tur notika sveši sarīkojumi (arī krievu trupas izrādes), tā ka skatuve vakaros reti kad bija brīva. Mēģinājumi bieži vien bija jānotur nepiemērotās blaku telpās. Pašam teātŗa direktoram un režisoram katrā izrādē bija jāspēlē līdz. Saprotams, ka tādā gadījumā viņš galveno vērību piegrieza savai lomai un saviem pretspēlētājiem, bet maz laika atlicināja pārējā ansambļa noskaņojumam. Pie tam pārāk bieži mainījās aktieŗu sastāvs. Alunānam, kam bija jāpārzina visas teātŗa administrātīvās un mākslinieciskās lietas, jāsacer jaunas lugas, jāpelnās laikrakstos, pārāk apnicīgi bija vai katrā jaunsagatavojumā iesācējiem atkārtoti izskaidrot elementārākos technikas paņēmienus. Nav brīnums, ka izrāžu kopveidojumā bija daudz trūkumu, bet te sevišķi vainojami mūsu pirmā laika teātŗa nenormālie apstākļi. Aktieŗi savu teātri un direktoru tomēr mīlēja un aizstāvēja. Kad Alunānam bija jāiet no teātŗa, viss ansamblis nostājās viņa pusē. Daudzi vecie aktieŗi tūliņ pārgāja Alunāna trupā, lai Vidzemē un Kurzemē uz laukiem rīkotu izrādes. Berta Graudiņa ilgi šaubījusies. Ar sirdi viņa bija Alunāna pusē, bet beigās tomēr palika vecajā teātrī, jo bezgala žēl bijis atstāt iemīļoto darbu. Vēlāk teātrī atgriežas arī daudzi aizgājēji, kaut gan liels pulks labāko aktieŗu bija Alunānam uzticīgi visu mūžu, tie nekad vairs nesaistījās Rīgas Latviešu teātŗa trupā. Rodem-Ebelingam uzņemoties direkciju, latviešu teātrī iestājās jauns laikmets.

Jaunā aktrise, kā jau teikts, bija bez kādas skatuves arodnieciskās izglītības, kā visi toreizējie latviešu aktieŗi. Daži latviešu teātŗa mākslinieki gan jau bija privāti mācījušies pie Rīgas ievērojamākiem sveštautu aktieŗiem. To skaits tomēr nebija diezcik liels. Latviešu teātŗa mākslas entuziasti gribēja ar visu sirdi mācīties un savai arodnieciskai izglītībai nebūtu žēlojuši pēdējos grašus, bet teātŗa skolas Rīgā nemaz nebija. Bertai Graudiņai un citiem tālaika aktieŗiem mākslinieciskā pieredze un techniskais slīpējums bija pašiem jāiegūst praktiskajā darbā, sākumā ejot nedroši un taustoties, vēlāk jau iegūstot izmaņas veiklību. Apstākļi aktieŗiem grozījās par labu, kad par direktoru kļuva Hermanis Rode-Ebelings, kas bija piedzīvojumiem bagāts skatuves māksliniekс un teicams paidagogs jaunu aktieŗu audzināšanā. Rīgas Latviešu teātŗa ko-

misija ar jauno direktoru vienojās, ka viņš par zināmu atlīdzību visu teātŗa personālu rēgulāri apmācīs drāmatiskajā mākslā. Šo savu uzdevumu viņš godam veica. Bez šīs vispārīgās aktieŗu apmācības direktors privātā kārtā ar izcilākiem aktieŗiem vēl iestudēja atsevišķas, šiem aktieŗiem piemērotas lomas, teōriju tā apvienojot ar praksi. Var sacīt, ka Alunāns noorganizēja latviešu teātŗa trupu, Rode-Ebelings šo trupu izskoloja par profesionāliem aktieŗiem. Tēlotājiem viņš deva skolu, mācīja tiem kustības, izrunu (grūtāk bija ar latviešu valodu), spēles techniku. Kur nepietika ar vispārīgiem izskaidrojumiem un norādījumiem, režisors, jaunas lugas sagatavodams, izlietoja tā saucamo ierādes paņēmienu — pats attiecīgo vietu lomā notēloja aktierim priekšā. Skatuves personībai viņš prata uzspiest vajadzīgo raksturu. Aktieŗi varēja salīdzināt savu tēlojumu ar režisora sniegumu un savas spēles trūkumus novērst. Rode-Ebelings nevienu aktieri nav laidis uz priekšu, iekāms tas nav atradis pareizos rakstura vilcienus. Viņam jau vairāk rūpēja ansambļa kopspēle, kuŗai agrākais režisors nepiegrieza tik lielu uzmanību.

Šie kompetenta režisora aizrādījumi, pamācības un stingrā mākslas disciplīna, vecāko, techniski vingrāko aktieŗu paraugspēle un pašas apbrīnojamā intuicija un būtiskie vērojumi dzīvē Bertu Graudiņu-Rūmnieci izaudzināja par ievērojamu skatuves mākslinieci ar briljantu techniku. Viņas lielais talants bija pirmdabīgs, tas vairs nebija pārkausējams, rūdāms un smalki slīpējams. Šāds talants par excellence visu apmirdz pats ar savu iekšēju gaismu. Darbā tas tūliņ parāda radīšanas drosmi, bagātu iekšēju saturu, lielu savdabīgumu. Ko mūsu māksliniecei vairs varēja dot skola, ja viņa savu radīšanas stilu nesa dziļi pati savā būtībā? Skola var palīdzēt atraisīt iekšējos spēkus un mazāk apdāvinātus pasargāt no maldu ceļiem. Bet māksliniecei, kas savā gara dzīvē zied kā ābele, tā daudz vairs nekā nespēja dot. Varbūt vienīgi ārējās technikas nogludinājumu. Tā arī ar Bertu Rūmnieci. Viņa tik latviski vienreizēja aktrise, ka sveši ārējās kultūras ietekmējumi viņai nebija vajadzīgi, tie atradās citā plāksnē, tālu no viņas īstās būtības. Ir saprotams, kāpēc Rūmniece nav braukusi uz ārzemēm savā tēlošanas mākslā papildināties. Tur viņai gan būtu ko skatīties, bet nekā būtiska ko mācīties. Pirmā Pasaules kaŗa laikā aktrise ilgus gadus dzīvoja Pēterpilī, kur

bija laba izdevība bieži apmeklēt labākos Krievijas galvaspilsētas teātŗus. Rūmniece to darīja tikai ārkārtīgos gadījumos. Krievu teātŗa māksla viņas latviskai dabai tā arī palika sveša. Turpretim savas teātrālās karjēras sākumā Rīgā viņa bieži mīlēja apmeklēt vietējo vācu teātri, kur spēlēja daudzi izcili aktieŗi. Vecās kōmiskās sieviešu lomas, kuŗas latviešu teātrī atveidoja B. Rūmniece, vācu teātrī spēlēja Eichenberga, karalienes — Zūrlande, vareni raksturotāji bija Butervegs, Markvarts u. t. t. Vācu teātrī viņa nav gājusi ietekmēties vai ko aizgūt, bet gan salīdzināt tēlotājus vienā un otrā teātrī, kā arī stiprināties pārliecībā, vai pati atrodas uz pareiza mākslas ceļa.

Rodes-Ebelinga laikā kurmet uzlabojās arī latviešu aktieŗu materiālais stāvoklis. Rīgas pilsēta teātrim piešķīra subvenciju, un aktieŗi sāka saņemt noteiktu, līgumos garantētu mēnešalgu. Tā gan nebija visai liela. Berta Rūmniece saņēma 25 rbļ. mēnesī un turklāt vēl spēles honorāru. Taupīgi dzīvojot un vēl ko blakus piepelnot, varēja gluži pieklājīgi iztikt. Viņa jau sāka domāt par atsvabināšanos no nogurdinošā šuvējas darba. Tai pašā laikā notiek svarīgas pārmaiņas aktrises personīgajā dzīvē. Berta Michelsone apprecas ar tā paša teātŗa tenoru un mazāku lomu tēlotāju Kārli Rūmnieku, ar ko tuvāk bija iepazinusies kopējā darbā. Sākumā māksliniece, kuŗai bija laba alta balss, ja nebija aizņemta kādā lomā, līdzi dziedāja arī teātŗa korī. Tas bija jādara visiem jauniem aktieŗiem, jo teātris vēl nevarēja algot īpašus koristus. Māksliniece labprāt uzstājusies dziesmu lugās, dziedājusi arī operetēs. Aktrisei jau ir 25 gadi, kad viņa nodibina ģimenes dzīvi. Nāk klāt jaunas rūpes, kas mākslinieci tomēr ne brīdi neatrauj skatuvei. Viņa uzticīgi pilda visus namamātes pienākumus un vienmēr laikā ir teātrī un mājā. Laj palielinātu ieņēmumu budžetu, ģimenes galvam K. Rūmniekam jāmeklē ienesīgāks darbs. Tai nolūkā viņš iestājas Hēdes grāmatu veikalā, vēlāk darbā pāriet Valdšmita un Uniona mašīnfabrikas kantorī. Šī laulība svētīta bērniem — māksliniecei piedzimst deviņi bērni (Rūmnieces vecmāmuļai bijuši trīspadsmit bērni), kuŗus viņa viena pati uz savām rokām izauklējusi un izaudzinājusi. Četri bērni miruši, dzīvi vēl pieci: bij. virsnieks un zīmētājs Jānis, dzelzceļa ierēdnis Arturs, mūziķis un ierēdnis Rūdolfs, ierēdne Elīzabete un jaunākā meita Keta. Tātad Rūmniece

bagāta latvju māte ne vien uz skatuves, bet arī dzīvē. Savu mātes pienākumu māksliniece pildījusi ar kristīga cilvēka panesību un īstu sirdsprieku. Par bērniem viņa nemitīgi gādājusi un gādā. Visu labāko atdod saviem mīluļiem, pati bieži palikdama tukšām rokām. Bet tāda jau ir rūpīgās latvju mātes daļa — visu bērniem, sev nekā. Var pat teikt, ka ģimene viņai papildina teātri, bet teātris ģimeni, jo tikai tā viņa var dzīvot uz skatuves tik pilnīgu mātes dzīvi. Ar īstu hēroismu un dzelzs gribu viņa pildījusi savu pienākumu kā pret ģimeni, tā teātri. Rūmnieces attieksmes pret teātri ir aizgrābīgas. No rīta māksliniece bija dzemdējusi bērnu, vakarā viņa jau ieradusies teātrī, lai nospēlētu savu lomu. Tas fakts, ne izdomājums. Rūmnieces lomu vajadzības gadījumā direkcija jau bija likusi sagatavot kādai citai aktrisei, kas teātrī jau bija palielījusies, ka šī nu Rūmniecei reiz atņemšot lomu. Bet Rūmniece pierādījusi, ka arī slima var spēlēt pati, vīzdeguni apkaunodama. Tam līdzīgs gadījums bijis arī ar Daci Akmentiņu. Viņai tikko kā bijusi izoperēta roka, plecs viss ietīts bandāžā, vajadzētu mierīgi palikt gultā. Bet kas varēja Daci novaldīt. Vakarā viņa spēlēja savu lomu, kaut arī vaļējā jakā. Tādi apbrīnojami aktieri ir bijuši latviešu teātrim, kas nav baidījušies teātŗa dēļ riskēt pat savu dzīvību.

Bertas Rūmnieces izcilais skatuves talants Rīgas Latviešu teātrī pilnīgi uzplaukst un salapo gan tikai H. Rodes-Ebelinga (1885.—1893.), Pēteŗa Ozoliņa un J. Dubura (1893.—1908.) direkcijas laikā. Līdz tam teātrī ne visai lielā cieņā turētās mātes lomas — skatītājiem vienmēr vairāk patīk varoņi, mīlētāji un kōmiķi — Rūmniece paceļ līdz centrālo lomu augstumiem. Viņas augstvērtīgajā izpildījumā tās iegūst sevišķu raksturīgumu un garīgu spožumu. Mākslinieces attīstībā ievērojams ir Rodes-Ebelinga laikmets, kad aktrises topošais talants, kā no pazemes izrakts dārgakmens, iemirdzas saules gaismā visās iespējamās krāsās. Rūmniece arvien vairāk dabū tēlot vecāku sieviešu raksturlomas bēdu lugās, komēdijās, kā arī bagātīgi appušķotos reprezentācijas uzvedumos. Redzēdams aktrises lielās savdabīgās tēlošanas spējas, autoritātīvais režisors visādi viņai paveŗ ceļu. Mācīdamās un spēlēdama, Rūmniece drīz vien ierindojas trupas pirmo aktieŗu priekšējās rindās. Teātŗa

ansamblis paplašinās, kļūst bagātāks ar jauniem talantiem. Palikušiem Alunāna laika aktieŗiem viens pēc otra pievienojas J. Brigaders, Dace Akmentiņa, J. A. Duburs, R. Jansons, A. Vārna-Vārtiņš, P. Ozoliņš, Jūlija Skaidrīte, A. Mierlauks, A. Freimanis, kas latviešu teātŗa vēsturē ieraksta slavenas lappuses. Teātrim rodas vairākas veco sieviešu lomu tēlotājas, bet Rūmnieci tām grūti pārspēt; svarīgākās mātes lomas vienmēr paliek viņai.

Tomēr B. Rūmnieces talants savu savdabīgumu un oriģinālitāti visnoteiktāk parāda tad, kad uz latviešu skatuves arvien biežāk sāk parādīties latviešu autoru darbi. Latviešu skatuvē, kas sākumā pārtika no vieglāk izrādāmām sveštautiešu lugām, pirmo reizi uznāk latviešu cilvēki. Tie bija mūsu patriarchālie laucinieki ar savu ētisko saturu un augsti vērtējamo darba evaņeliju. Berta Rūmniece pēc tā bija ilgi gaidījusi. Savā jaunībā viņa dziļi bija ieskatījusies tautas dzīvē, smalki pazina lauku cilvēku psīcholoģiju un vienkāršo ideoloģiju, bet sevišķi latviešu sievietes, mātes rūpestus un grūto likteni. Viņa bija noskatījusi lauku brašās saimnieces, špetnās kalpu sievas zemnieku mājā un muižas pagalmā, redzējusi cēlas dabas un rijīgas plaskas. Šo uz skatuves vēl neredzēto pasauli ar lielu tipu dažādību reālajā un fantastiskajā skatījumā literāri parādīja R. Blaumanis, Zeiboltu Jēkabs, Aspazija, J. Duburs, J. Rozentāls-Krūmiņš u. c. Saviem raksturiem labākus ieveidotājus kā Berta Rūmniece, Dace Akmentiņa, Anna Brigadere — Maija, Pēteris Ozoliņš, J. Duburs u. c. latviešu drāmu autoriem būtu grūti atrast. Daudzi šo aktieŗu pirmveidojumi bija koņģeniāli autoru izvirzītiem tēliem, savā būtībā tik cieši saauguši ar laikmetu, ka visos laikos palikuši nepārspēti latviešu zemnieku paraugtēli. Tas visnotaļ sakāms par Rūmnieces ģeniāli uztvertām latviešu zemniecēm. Māksliniece nekur tik brīvi nevarēja iejusties kā zemnieku sētā vai strādnieku ģimenes šaurajā mājiņā, kur valda trūkums, bet arī sirds siltums. Bez šiem latviešu zemnieču tipiem viņai teicami padevās koloristīgie sīkpilsoņu madamiņu atveidojumi ar negātīvo īpašību pastipru akcentējumu, kā arī krāsu bagāto kōmisko veceņu žanra tēlojumi, kaut gan kōmiku pati māksliniece negrib uzskatīt par sava daudzpusīgā talanta esenciālo daļu. Mazāk viņa uzstājās reprezentablas lielsabiedrības sieviešu lomās un klasiķu tēlos. Rīgas Latviešu teātrī tikai vienu pašu reizi Rūm-

niece tēlojusi karalieni, bet arī tik neizdevīgi, ka viņas brālim aktierim Aleksandram Michelsonam vajadzējis uzstāties māsai par aizstāvi.

Vairāk kā katra cita no mūsu aktrisēm viņa ir dziļi nacionāla māksliniece, jo latviskās dzīves vidē visbrīvāk izpaužas Rūmnieces garīgais spēks. Pa ilgajiem gadiem viņa saaug ar latviešu repertuāru un paspēj tik pilnīgi iedzīvoties izcilajā teātŗa ansamblī, ka Rīgas Latviešu teātrī viņa būtu palikusi visu mūžu, jo pēc savas dabas ir pastāvīga un noteikti konservātīva, ja nenāktu notikums, kas pilnīgi pārgrozīja aktrises mākslas gaitas. 1908. gadā, kad Rūmniece šai teātrī bija nostrādājusi 25 sezonas un bija visvecākā aktrise trupā, nelaimes gadījumā nodega Rīgas Latviešu biedrības nams. Šis neparedzētais notikums aktieŗus nostādīja grūtā stāvoklī: parakstītie līgumi zaudēja nozīmi. Biedrībai vairs nebija telpu, kur sarīkot izrādes. Biedrības vīri visādi vilcinājās un pirmajā laikā nedarīja nekā, lai teātŗa jautājumu izšķirtu aktieŗiem pieņemamā veidā. Vasara pagāja neziņā un satraukumā, kā ar teātri būs tālāk? Visvairāk bija nobažījušies aktieŗi. Lai glābtu bez darba palikušos latviešu aktieŗus, inteliģences pārstāvji, dažādu biedrību darbinieki un paši aktieŗi sasauca jauna teātŗa dibinātāju sapulci. Pēc ilgām pārrunām un asiem strīdiem beidzot kaut kā izdevās noorganizēt īpašu komiteju, kas jaunai skatuves organizācijai izstrādāja statūtus un noteikumus. Dzima jauns teātris — Jaunais Rīgas teātris, kas, gadus septiņus darbodamies, atstāja neizdzēšamu iespaidu latviešu teātŗa dzīvē. Jaunais teātris apvienoja visus Rīgas mazo teātŗu ievērojamākos spēkus. Bet ar tiem vien nevarēja izveidot pirmklasīgu ansambli. Savos jaunu ceļu meklējumos teātris nekad nebūtu sasniedzis tādus mākslas augstumus, ja no „vecā teātŗa" nebūtu pie tā pārnākuši ievērojami aktieŗi. Viņu vidū bija — J. Duburs, R. Veics, A. Freimanis, Jūlija Skaidrīte, Līlija Ērika, A. Mierlauks, V. Švarcs, Rod. Kalniņš, Ad. Kaktiņš un nopelnu bagātā Berta Rūmniece.

Berta Rūmniece šai teātrī dabū nostrādāt tikai septiņus gadus (1908.—1915.), bet šie gadi visai ražīgi. Vispirms viņa te pirmā no latviešu aktrisēm nosvētīja savas 25 gadu nepārtrauktas teātŗa darbības godības. Tās notika pašās sezonas beigās (1909. g. 7. maijā), kad pavasarī teātŗa dzīve jau izbeigusies. Māksliniece savai goda dienai nevarēja sagatavot jaunu

lugu, bet bija jāapmierinās ar jau agrāk izrādīto krievu lugas „Dibenā“ pārstudējumu. Uzvedums nepiederēja pie spilgtākiem inscenējumiem un ilgi nepalika teātŗa repertuārā. Jubilāre satriecoši spēcīgā drāmatismā notēloja mirēju Annu. Mākslinieces jubileja radīja tālu atbalsi latviešu kultūrālajā sabiedrībā, bet jubileja neizskanēja tik plaši, kā to aktrise bija pelnījusi. Rīgas Latviešu biedrības aprindas aiz zināmiem iemesliem jubilāri pilnīgi ignorēja. Rūmnieci neapsveica pat viņas agrākais Rīgas Latviešu teātris. Turpretim Jaunā Rīgas teātŗa atbalstītāji sabiedriskie slāņi bija dažādi un nenoskaidrojušies; ar Rūmnieci vienas sezonas laikā tie vēl nebija pietiekami saraduši.

Jaunajā Rīgas teātrī B. Rūmniecei gribot negribot bija jātēlo daudzas un dažādas lomas progresīvās aprindās tik iemīļotajās naturālistiskajās sociālo problēmu lugās. Tomēr vistālāk viņai stāvēja uzmācīgās krievu sociālo konfliktu šablona lugas, kur viņa nekur nevarēja piesiet savu sirdi. Ar tām Rūmniece nekad nav spīdējusi. Turpretim aktrises jaunradīšanai jaunus apvāršņus atvēra J. Raiņa simboliskās lugas, kuŗām teātris sniedza monumentālus J. Kugas inscenējumus, vienu varenāku un senlaicīgāku par otru. B. Rūmnieces iezīmīgie un pirmreizīgie latviskie tēli (Orta „Pūt, vējiņi“, Tuše „Indulis un Ārija“, Vecā ragana „Uguns un nakts“ u. c.) nekad nevar skatītājam aizmirsties. Aspazijas lugās viņas tēlojumi ieguva paskarbu romantisku pasakainību un dzejas tēlu skaidrību. Cittautu modernās drāmās un sadzīves lugās, kas blakus latviešu autoru darbiem teātŗa repertuārā ieņēma plašu vietu, B. Rūmniece sniedza it kompaktus, psicholoģiski smalki izstrādātus raksturus, galvenokārt vidussķiru un vienkāršo tautas sieviešu atveidojumos.

1915. gada pavasarī kaŗa apstākļu dēļ likvidēja Jauno Rīgas teātri. Aktieŗi atstāja Rīgu un izklīda pa Krieviju, tur meklēdami maizi un pajumti. Vienam un otram jaunākam aktierim bija jāstājas kaŗavīru rindās, cits kļuva par praktiska darba strādnieku. Bertai Rūmniecei palaimējās. Viņa ar saviem tuvākiem darba biedriem aizbrauca uz Pēterpili, kur vietējā latviešu kolōnija ar Pēterpils latviešu labdarības biedrību priekšgalā drīz noorganizēja latviešu bēgļu teātri. Mākslinieces ģimene bija izkliedēta. Ģimenes galva ar bērniem dzīvoja Chaŗkovā, atraduši nodarbību vietējās rūpniecības iestā-

dēs. Te mūža atdusā aizgāja sirmā vecumā mirusī Rūmnieces māte, kas līdz ar citiem bija uzņēmusies tālās bēgļu gaitas. Dzimtenē vairs nepārnāca arī viņas vīrs K. Rūmnieks, kam dzīves gaitas nobeidzās Maskavā. Bēgļu laiks mākslinieceī bezgala grūts. Viņa nevarēja un nevarēja iedzīvoties svešos dzīves apstākļos un tautā, kuŗas psīcholoģija un dzīves jēga viņai bija tāla. Liels šķērslis bija arī nepilnīga valodas zināšana. Šķirta no dzimtenes un vientulībā dzīvodama, Rūmniece bieži atceras dzīvi Rīgā un domās kavējas pie savējiem svešā malā. Ilgas brīžiem tā uzmākušās, ka, nakti pamodusies, stundām ilgi rūgti raudājusi. Noraudājusies un atkal apmierinājusies — dzīvei taču jāiet tālāk sava gaita. Gara prieku sniedza vienīgi izrādes, kuŗas aktieŗi sarīkoja katru nedēļu Krievijas galvaspilsētas mazajās zālītēs. Tās bija pastāvīgi stāvgrūdām publikas pilnas. Nekad latviešu skatuves mākslinieki nav spēlējuši ar tādu pacilātību, nekad publika nav tā jūsmojusi par aktieŗu mākslas devumu kā tais grūtajās dienās svešos ļaudīs. Pārstudējumos teātris atkārtoja daudzus sava agrākā repertuāra darbus — gan pazīstamus oriģinālus, gan ievērojamus tulkojumus. Bertai Rūmniecei atkal bija dota iespēja ar gaišumu sirdī tēlot savas iemīļotās sirdsskaidrās cietējas latvju mātes. Bet šim laikam pieder arī vairāki lomu pirmieveidojumi, īpaši Vulfa un citu latviešu autoru jaunajās lugās.

Pēterpils teātŗa šaurie materiālie apstākļi aktieŗiem tomēr nedeva pietiekamus līdzekļus dzīves iztikai. Mākslinieciem ar maz izņēmumiem bija jādzīvo kopmītnē un jāapmierinās ar ierobežoto bēgļu raciju. Tas visus spieda dienās meklēt peļņu citur. Darbu tolaik varēja diezgan viegli atrast uzņēmumos, kas strādāja kaŗa vajadzībām. Rūmniecei pagadās darbs pie aizsargu masku lodēšanas. Viņa apmierināta, ka dienas nav jāpavada, sēdot bezdarbībā, un jānokaujas ar drūmām domām. Darbnīcā visi strādnieki ir pašu ļaudis — bēgļi no Kurzemes un Rīgas. Dzīvās valodās un dzimtenes dziesmās aizmirstas kaŗa laika baigums un smagums. Atplaukst arī Rūmniece. Viņai liekas, ka dzīves nasta vairs tik smagi nespiestu plecus. Trīs darba gadi Pēterpils latviešu teātrī (1915.—1918.) paiet drīz. Tie nav bijuši arī veltīgi — aktieŗi ar savu mākslu ticībā un dzimtenes mīlestībā stiprinājuši krievu administrācijas izdzītos un izklīdinātos latviešu bēgļus.

Mākslinieces dzīves pārbaudījumi ar to vēl nav galā. Pēc

revolūcijas un režīma maiņas Pēterpilī ieradās divi briesmīgi viesi — cholera un bads. Kas vien iespēja, bēga prom no šiem nāves rēgiem. Tādos apstākļos Pēterpils teātrim vajadzēja pārtraukt izrādes. Pēc nesekmīgiem mēģinājumiem tās vēl atjaunot (jauno varas vīru atbalstītas, dažas latviešu izrādes notika pat lielajos galvaspilsētas teātŗos), B. Rūmniece kopā ar citiem latviešu aktieŗiem aizbrauc uz Krievijas dienvidiem, kur rīko izrādes latviešu strēlniekiem, starp citām lugām izrādot arī J. Raiņa lirisko tautas dziesmu „Pūt, vējiņi!". Tikai pēc četru gadu ilgas mocīšanās un klaiņošanas pa Krieviju, ciešot badu un pārdzīvojot visādas likstas, māksliniece Rīgā pārbrauca 1919. g. sākumā. Dzimtenē to jau sagaidīja jauns darbs atjaunotajā latviešu teātrī.

Pēdējos 23 darba gadus (1919.—1943.) māksliniece ir pavadījusi Nacionālajā un Drāmas teātrī, kas savā laikā izrādījuši simtiem jaunu lugu un sarīkojuši tūkstošiem izrāžu. Teātŗa ansamblis saliedējies par vienotu un iekšēji noskaņotu mākslas vienību, kas var veikt visgrūtākos uzdevumus. Nenogurstošā Berta Rūmniece visu laiku ir bijusi šī teātŗa košums un viens no tiem reāli psicholoģiskā teātŗa spēcīgiem pīlāriem, uz kuŗiem balstījusies visa mūsu teātŗa māksla. Šais gaŗajos gados, bet jau pienācīgos materiālos un mākslas apstākļos, viņa vēlreiz pārspēlēja visu savu oriģinālo repertuāru, notēlodama visas savas iemīļotākās lomas latviešu drāmatiskajā klasikā. Tām pievienojušies jauno latviešu autoru un sveštautiešu drāmatiķu izcilāko darbu jauniestudējumi. Un visur Rūmniece pilnām rokām plūkusi laurus. Simtām mātēm viņa devusi skatuves miesu un asinis; vēl simtu pilsonisku sieviešu tēlu atdzīvinājis viņas spožais aktrises talants. Māksliniece raudājusi un līksmojusi, un viņai līdzi mākslas priekā līksmojuši skatītāju simttūkstoši.

Māksliniecei gaŗajās darba gaitās bijuši arī daži gaiši piemiņas brīži. Tā 1921. g. 28. aprīlī Rūmniece nosvinēja savas teātŗa darbības 40 gadu jubileju. 1926. g. 26. aprīlī teātrī notika Rūmnieces 45 gadu darba atcere, bet 1932. g. 18. aprīlī viņa pirmā no mūsu aktieŗiem atskatījās uz 50 gadu ilgu nepārtrauktu darbu teātrī. Un beidzot — 1943. g. 1. novembrī Rūmniece nosvinēja 60 gadu darba svētkus, saņemdama visas tautas pateicību. 1933. g. Bertai Rūmniecei reizā ar Jūliju

Skaidrīti un Aleksi Mierlauku pirmajiem piešķirts augstākais teātŗa godinājums — Nacionālā teātŗa goda locekļa nosaukums.

Pie Bastejkalna vai Valdemāra ielā Drāmatiskā teātŗa tuvumā jūs droši vien kādreiz būsit pamanījuši vienkāršu, pat pārāk vienkāršu latviešu māmuļu, platos melnos svārkos, melni pelēku vecmodīgu cepurīti galvā, ar grāmatu padusē vai groziņu rokā. Neviena nepamanīta un neievērota, viņa veikli tek savā žiglajā un vieglajā irbītes solī. Iet savdabā, domās nogrimusi, ielas ņudzoņai nepiegriezdama nekādas vērības. Gaŗām ejot, veco dāmu viens otrs goddevīgi pasveicina, dažs apstājas savā dienas steigā: nudien, tā taču laikam bija Berta Rūmniece. Tiešām tā. Un ilgi sirsnīgi noskatās viņai pakaļ. Māksliniece tā gadu desmitus iet savās darba gaitās — no mājas uz teātri, no teātŗa uz radiofōnu, bet no turienes uz tirgu iepirkties. Viņai nekad nav vaļas; nekad viņa nepadodas sievietes grūti pārvaramam kārdinājumam, ar paziņām satiekoties, labi krietni patriekties. Rūmniekmāte no nekā tā nevairās kā no pļāpīgu sievu uzmācības. Pārāk runīgu pretimnācēju ieraugot, viņa jau laikus veikli pārmetas uz ielas otru pusi, izlikdamās, ka pretimnācēju nemaz nav pamanījusi.

Teātrī māksliniece ienāk klusi un, savu padarījusi, tikpat klusi aiziet. Ģērbistabā pie tualetes galdiņa sēdēdama, viņa vairāk klausās nekā runā. Un viņa prot klusēt. Apbrīnojama ir viņas darba interese un pienākuma apziņa. Mājas darbiem apkrāvusies, daudzās ģimenes lietas kārtodama, viņa teātrī vienmēr ir pirmā, nekā viņa nepiemirst, neko nenokavē. Un neko tā darbā neuzmana kā inspicientu, kas tūliņ teiks: Rūmnieka kundze, gala vārds. Visu viņa dara ar sirdi. Kur viņa ir — tur ir visa. Kad Rūmniekmāte ir teātrī, tūliņ jūtams, ka klāt ir teātŗa labais gars.

Bertai Rūmniecei nav nekā no lielas aktrises dižmanības un uzpūtīgas izturēšanās pret mazākiem gariem, ne arī iebildīgas plātīšanās pasaules priekšā. Kā mākslinieki visi aktieŗi viņai mīļi, viens varbūt drusku tuvāks, otrs tālāks. Jaunie aktieŗi gandrīz kā pašas bērni. Uzmanīgi tiem sekodama, viņa no sirds priecājas par katru jauno mākslinieku redzamu panākumu, nejuzdama ne skaudību, ne nenovīdību. Bieži vien

kulisēs redzama Rūmniece klusi stāvam un vērojam izrādi, lai gan tai pašai vakarā nav līdzi jāspēlē. Māksliniece ieinteresējusies par kāda aktieŗa tēlojumu. Kad cēliens nobeidzies, viņa pieiet pie sava kollēgas un vaļsirdīgi pateic, cik viņš labi lomu šoreiz spēlējis. Rūmniece priecājas, ja kas labi veikts. Un nav izšķirības — vai to sniedzis pirmais aktieris vai jauns iesācējs mazajā lomiņā. Vecās aktrises sen zināja stāstīt, ka šī jaukā īpašība Rūmniecei piemitusi jau Alunāna laikos. Turpretim citi skatuvnieki nebūt nav tik labvēlīgi un izšķērdīgi ar savām uzslavām viens otram. Rūmniece ir jauks izņēmums.

Ar māksliniecī teātrī esmu kopā strādājis ilgus gadus, bet nekad netiku viņu redzējis direkcijā nākam nosūdzēt darbiniekus vai prasot lomu, nekad viņa nav protestējusi, ka iedots maziņš, viņas mākslinieces stāvoklim nepiemērots tēlojums. Bet tas gan arī tiesa, ka daudzreiz viņa ir žēlojusies, ka teātrī par maz nodarbināta, izteikdama vēlēšanos vairāk strādāt. Māksliniece nevienu dienu nevar iztikt bez darba, dodiet tikai viņai lomu, lielu vai mazu: „Man darbs tik mīļš, ka var būt mazs, gluži mazs tēlojums daudzreiz mīļāks nekā visu vakaru pildoša loma.“ Un ko no niecīgas, neievērojamas lomiņas māk Rūmniece iztaisīt — to teātŗa apmeklētāji daudzreiz būs paši redzējuši. Mazā lomiņa lielas aktrises rokā bieži vien kļūst par galveno lomu; tā mirdz un vizmo. Darbā Rūmniece savaldīga, iecietīga un panesīga. Viņa nenogurusi bez kādas nepacietības un nervozitātes var mēģināt stundām ilgi ar partneri, kam pagrūt iekļauties lomā. Bet ne acu galā nevar ciest tukšu un pārgudru pļāpāšanu par lomas apslēptiem psīcholoģiskiem gājieniem. Tādu neauglīgu stomīšanos uz vietas viņa dēvē par aktieŗu tīšu mocīšanu. Kas īsts aktieris, pats zinās atrast pareizo ceļu, bet kam nav māksliniecīska gara, tam var visādas gudrības sist galvā pat ar koku un tomēr nekas prātīgs neiznāks. Ja kādreiz darbā iecērtas, tad vienmēr ir savs svarīgs iegansts: vai nu kāds netaisni grib atņemt iemīļotu lomu, vai no viņas uzstājīgi prasa to, ko nespēj dot un kas dažreiz arī aplami saprasts. Tā kādreiz kāds jauns režijas māceklis, kas tikko spēra pirmos soļus uz skatuves, bija lielīgi iedomājies Rūmniecei mācīt skaidru latviešu izrunu. Māksliniece ilgi klausījās, bet tad vairs neizcieta. Ir gadījumi, kad viņa no sirds sarāvusies ar savu veco darba biedru Mierlauku.

Bet, darbam beidzoties, tūliņ nolīdzinājās visas domstarpības. Kā viens, tā otrs saprata, ka tie bijuši tikai darba asumi.

Var teikt — Rūmniecei nav ienaidnieku; viņa nav skaudīga un nenovīdīga. Nekad nav īgna, skrāpaina; nekad viņa nemīl par citiem runāt ļaunu. Ar darba biedriem vienmēr saticīga, satiksmē mīļa un miermīlīga. Par cilvēkiem viņai vienmēr nemaldīgs spriedums. Tāpat kā mazs bērns ar savu instinktu, tā viņa ar savu lielo cilvēku pazīšanu un iekšēji asu tvērumu vienmēr zinās pateikt, kas labs un kas ļauns cilvēks. Ar savu dzīves gudrību viņa visgrūtākās situācijās atrod pareizo ceļu. Ne vien dzīvē, bet arī mākslā.

Teātrī jūs viņu vienmēr redzēsit ar grāmatu rokā. Tas nav lomas eksemplārs, bet īsti pabieza grāmata. Kolīdz atliek brīvs brītiņš, B. Rūmniece iegrimst grāmatā, acu uz augšu nepacēlusi. Apkārt viņai var runāt, ko grib, lasītāja nedzird ne vārda, ja arī runātu par viņu pašu. Tā viņa ir izlasījusi grāmatu grāmatas, visvairāk gan daiļliterātūru, iegūdama apskaužami labu literāru gaumi un pati savu spriedumu par rakstniekiem. Grāmatu lasīšanas kaislība viņai piemīt jau no seniem laikiem, kad kā meitene Koknesē šķirstīja tēva iesietos avīžu komplektus. Mākslinieces darba biedre no pirmā darbības posma Anna Brigadere — Maija savās atmiņās zina stāstīt, ka jau Alunāna laikos Rūmniece savā brīvajā laikā vismīļāk pazudusi Rīgas Latviešu biedrības bibliotēkā, kur lasīdama nosēdējusi augas dienas. Sastopoties Alunāns viņai joka dēļ allaž noprasījis: „Graudiņa jaunkundze, sakait, vai kaŗš būs vai ne? Jūs jau to labāk zināt.“ Zobojušies arī citi aktieŗi, bet viņu zobgalības nekā nav panākušas. Mākslinieciē nav mazinājies, bet gan vairojies lasīšanas prieks. Braucot viesizrādēs uz provinci vai apmeklējot kaimiņtautas, aktrisi reti varēja sastapt rīkotās viesībās, nekad tā nepiedalījās izbraukumos un vairīt vairījās no suminājumiem, — viņa visu laiku dzīvoja pati savā grāmatu pasaulē. Vārda tiešā nozīmē, vagonā iekāpdama, viņa iesāka un, no vagona izkāpdama, beidza lasīt līdzpaņemto grāmatu. Vai nav savādi — cik māsa liela lasītāja, tik brālis pakūtrs. Aktierim Aleksandram Michelsonam bijušas piecas sešas grāmatas — lielākā daļa pat neuzgrieztu —, un lugā viņš labi ja izlasīja savu lomu, gar citiem maz likdamies zinis. Un tomēr savas lomas tēloja ģeniāli.

B. Rūmniece nav lielās sabiedrības dāma, kas cenšas spī-

dēt, ciemos ejot un viesus pie sevis pieņemot. Māksliniece bez grāmatām tikpat karsti mīl vēl tikai divas lietas pasaulē — teātri un savu ģimeni. Tie ir poli, starp kuŗiem pagājusi viņas ilgā mākslinieces dzīve. Aktrises slava viņu nesaista, sabiedriskās dzīves spožuma neilgojas. No oficiālām vietām pēc iespējas drīzāk steidzas pazust. Ne kā aktrisei, ne arī kā cilvēkam viņai nav nekādu tieksmju pēc greznuma un dārgām tualetēm. Neviens uz viņas pleciem nav redzējis pat mūsu pašu mežu lapsiņu, nekad mākslinieces pirkstos nav zalgojuši dārgakmeņu gredzeni. Aktrise kādā vietā vaļsirdīgi atzīstas: „Man bija mēģinājumi rītā, pēcpusdienā un izrādes vakaros. Mājā darīju visu pati, un tālab vienu otru reizi nav bijis laika par sevi domāt, ne tā ģērbties, ne iet sabiedrībā kā citām mākslinieciem." Pašaizliedzīgai mātei labākais drēbju gabaliņš bija jāatdod daudzajiem bērniem, bet pašai vajadzēja iztikt, kā nu katrreiz bija. Ideāla māte māksliniece arī dzīvē.

Arī mājas dzīvē nemīl ārišķības un sava mākslinieces stāvokļa pasvītrošanu. Spodrās un mājīgās istabās nav atrodama nekāda lepnība, tur tikai nepieciešamais, pie tam spartāniski vienkāršs. Pie sienām nekarājas neviens pats vainags, lai gan lauru vainagu savā mūžā nav mazumu saņēmusi. Nav grupās sakārtu rakstnieku un mākslinieku ģīmetņu, kas raksturīga pazīme visām aktieŗu istabām. Mājās Rūmniece ir apbrīnojama saimniece. Viņa, tāpat kā nelaiķis brālis Aleksandrs, ir nepārspējama vārītāja. Agrāk brālis ar māsu bieži vien sacentušies kulinārā mākslā, kombinējumos un izdomājumos viens otru gribēdami pārspēt. Vārīšana un gatavošana viņai vienmēr darījusi prieku. Mātei nav bijis lielāka gandarījuma, ja bērnu bars ar saldu muti notiesājis viņas virtuves meistardarbu. Lielos svētkos un kad teātrī izdod algu, Rūmniece šad un tad atļaujas apmeklēt smalkos gastronomijas veikalus, kur iepērkas luksa gardvielas. Ne jau sev, bet atkal saviem bērniem vai mīļajiem radiņiem.

Bērnu dēļ viņa darījusi visu. Kādreiz agrākos laikos, lai dabūtu dēlam vietu, Rūmniece lugas vidū, kad viņai vienā cēlienā nav jāiet uz skatuves, ātri noņem grimu un pa galvu pa kaklu aizsteidzas uz iestādi parunāt ar priekšnieku. Bet tad ir atkal atpakaļ un spēlē tālāk. Mātei jārūpējas par visu, viņas sirdij jāsilst par visiem. Vienam tāda vajadzība, otram tāda, un māksliniececeņšas tās visas izpildīt. Viņai tikai jādod un

jādod — teātrī un ģimenē. Baltai māmuļai tad arī pieder visu sirdis kā mājā, tā teātrī.

„Meit, tu esi dzimusi ar lauvas sirdi", māte viņai, mazai esot, bieži sacījusi, kad tai darbi veikli šķīrušies. Māksliniece pati piemetina: nevis ar lauvas sirdi, bet ar lauvas veselību. Astotajā gadu desmitā neviens pats cilvēks viņu nevar pielauzt, lai brauc tramvajā. Viņa vienmēr iet kājām ir īsos, ir gaļos ceļa gabalus. Tas notiek arī tad, ja jāiet kilometri astoņi deviņi. Vēl tagad bez kādām raizēm viņa uzņemas tālo ceļojumu no savas dzīves vietas Dzirnavu ielā uz Meža parku un atpakaļ uz pilsētu. Nekad viņa vēl nav lietojusi ceļamo krēslu, ja arī bijis jākāpj piecas vai sešas kāpnes augstu. No tālruņa bēg jau pa gabalu. Tādas lietas der pilsētniekiem, ne patriarchālai lauku mātei. Uz skatuves māksliniece vienmēr žirgta, izdarīga, un nekādi fiziski vingrinājumi viņu neatbaida. Viņai pilnīga tiesība teikt līdz ar kādu ievērojamo vācu aktieri, kas, 71 gadu vecs, vēl jauneklīgi centās tēlot Hasanu: „Kaļavīram kaļalaukā un māksliniekam uz skatuves ir tiesība nomirt, bet ne pagurt". Lauvas veselība!

Dzīvē Rūmniece ne katrreiz ir praktiska un taupīga. Viņa ir māte ar slaidu roku. Tā vismaz runā teātļa ļaudis. Bet ja cilvēkam tik daudz vajadzību kā viņai, tad jau aktieļa alga izkūst turpat rokās. Ir veca kaite — Rūmniecei vienmēr vajaga avansa. Viņa pacietīgi gaida, kamēr direktoram būs laiks, lai dabūtu no viņa parakstu izmaksai. Ja ne nākamā, tad aiznākamā dienā māksliniece ar prasībām atkal ir klāt. Ja aizliedzas dot, māmuļai pār vaigiem birst lielas asaras. Tātad vajadzība ir, un kas gan Rūmniecei ko var aizliegt. Daudzreiz, redzēdama, ka citi prasa avansu, sporta dēļ tiem pievienojas arī viņa, lai gan pēc naudas nav liela vajadzība. Maza teātļa romantika. Ja jau skatuves mākslinieku lielākā daļa ir dzīvojusi un dzīvo no mūžīgiem avansiem, kas gan tad avansa lietās ko pārmest iedrošināsies vecākai aktrisei ar tik lielu bērnu skaitu.

Bertas Rūmnieces garīgā struktūra dziļi sakņojas vīzijās un mistiskās izjūtās gan attieksmē uz cilvēkiem un viņu neredzamām, noslēpumainām likteņgaitām, gan dabas noslēpumainām parādībām. Kā dabas cilvēks viņa būtiski no kaut kā vairās un baiļodamās traucas prom, bet šis nezināmais un neatminamais viņu pievelk un saista dziļā noslēpumainībā.

Ir vietas, uz kuŗām viņa izvairās iet, lai nenotiktu kas liktenīgs. Bērnībā, no Aizkraukles pārbraucot dzīvot uz Koknesi, kāvušies kāvi, un māksliniece visu mūžu sajūt mistiskas bailes no šiem dabas spēkiem, parādības saistot ar kādiem nākamiem notikumiem. Bieži viņai uzmācas nāves rēgs, ko savā fantazijā skata dzīvi un konkrēti, daudzreiz pat ar liktenīgu nenovēršamības paredzējumu.

Māksliniece labprāt mīl kavēties klusās, vientuļās vietās. Stundām ilgi viņa var nosēdēt krēslainās baznīcās vai uzturēties kapsētās, pilnīgi iegrimstot reliģiskās izjūtās. Te viņa atrod garīgu šķīstījumu, te noveļas dzīves smagās nastas un rodas spars jaunam darbam. Pacilājošais svinīgums un neikdienišķība māksliniecī tuvina dvēseles būtiskam saturam un augstākām gara emōcijām. Berta Rūmniece ir dziļi reliģiōza personība, kas augstāko ētisko kritēriju meklē dzīvē, darbā, satiksmē ar cilvēkiem. „Divu mūžu nedzīvošu, un man negribētos, ka palieku atmiņā kā viegla ākste, bet gan kā sirsnīga, dievbijīga latviešu māte", kādā vietā saka māksliniece. Tie nav tukšā teikti vārdi.

Bertas Rūmnieces skatuviskās radīšanas pamatlīnija visspilgtāk un pilnīgāk izpaužas nepārspētos latviešu lauku sieviešu notēlojumos. Viņas skatuves tēlotājas diapazons te ir apbrīnojami plašs un daudzpusīgs. Māksliniece nekad netēlo vienu un to pašu līdz apnikumam variēto sievietes tipu, bet savā dvēselē atspoguļo daudzas dzīves mākslas savdabīgā atklāsmē. Viņas sievietes vienā tēlā pārsvarā ir gaišās un mirdzošās izjūtas, citā drūmas izskaņas ar smagu sāpju uzvižņojumiem. Vienā vietā viņas mākslā liegi ievizas arāja mātes tikumiskais smalkums un latvisks sirdsgaišums, otrā iekvēlojas saimnieces stingrība un skaudra gudrība. Bet vietām māksliniecēs sarkasms skaŗ arī lauku grābšķes, lišķes un egoistīgās patmīles. Jāsaka, ka māksliniece pilnīgi izpratusi lauku sievietes daudzpusīgo psicholoģiju gan gaišos izstrāvojumos, gan tumšos noēnojumos. „Berta Rūmniece uz skatuves dzīvo dzīvi, viņas dvēselē brāžas lauku dzīves vēji un vētras, bet viņas dvēselē tikpat labi smaida rasotais un putnu dziesmu pilnais rīts, saules pielijusi pusdiena vai tāli blāzmojošs sarkani melns

novakars", gleznaini mākslinieci raksturo kāds kritiķis, konstatēdams viņas mākslas tēlu daudzveidību.

Savas māksliniecisckās radīšanas sintezi aktrise tomēr atrod neatdarināmā, vienreizējā latvju mātes veidojumā. Šo māti viņa ir glorificējusi tās sirdscēlumā, tikumiskā skaidrībā un neaprobežotas mātes mīlestības priekā un sāpju smeldzē. Mūsu priekšā dzīva nostājas latviešu lauku māte, kas kā visa redzētāja, visa zinātāja, visa vērotāja gadu simteņus glabājusi un augstā cieņā turējusi visas labās tautas tradicijas un svētās sadzīves paražas. Tā ir gādīgā, garā stiprā māte, kas ar mīļu roku visiem nogludina gaitas, bet savā dvēseles kautrīgumā un biklumā nekad negrib būt valdonīga un strupa pavēlētāja. Ja viņa valda, tad valda ar sirdi. Šādas mātes autoritāte ir garīgā, ne ārējā autoritāte. Un visi, bez ierunas, viņai klusi paklausa istabā, klētī, pagalmā, tīrumā. Tāda māte ir latviešu mājas un ģimenes tikumiskais cements.

Bet māksliniece var būt arī rūpju, sāpju un ciešanu māte, kas visu dara ar jūtām, visu piedod, visu attaisno. Šāda sieviete, māte, prot tikai mīlēt un ciest, aiz ko šī bezgalīgā, ne ar ko neaizēnotā skaidrā mātes mīlestība savā dziļākā būtībā kļūst traģiska, vispirms attieksmē pret savu tuvāko apkārtni, bet visvairāk tomēr pret saviem bērniem, kuŗus viņai grūti pat norāt. Rāšanas un pārmācīšanas vietā B. Rūmniecei ir tikai sāpīgi žēla nopūta: „Vai mani bērni! . . ." Šīm mīlētājām, garā laipnām cietējām mātēm brīnumsmalka dvēseles organizācija. Kur pieskaŗas mātes glāstošā roka — viss top dzīvības pilns, dvēselīgs, apskaidrots un laimīgs. Svētītāja māte visu skata it kā savām iekšējām gara acīm, darbā un rūpēs ielikdama visu savu latviešu sievietes dvēseles bagātību un mātes sirds maigo drebējumu, pati palikdama nesaskatāma.

Rūmnieces lauku mātes ir pati vienkāršība, pati dvēseles pazemība. Viņas ir darbdienas cilvēki cietām, sastrādātām rokām, ģērbušās rupjās, putekļu klātās drēbēs. Tajās nav nekā svētdienīga, nekā mirdzoša, grezna. Bet viņām ir kas vairāk — pievilcīgs iekšējs mirdzums, liela dvēseles gudrība, būtiska dzīves izpratne un cēlu izjūtu plašums, kādu nekad nav pompōzām, izdarībās stingrām teātŗa varoņmātēm un visām ārišķīgi lepnām lielās sabiedrības sievietēm.

Bertas Rūmnieces mātes varam grupēt vairākos iezīmīgos, vienu no otra atšķirīgos ciklos. Viņa savos tēlojumos galveno-

kārt ieveidojusi latviešu autoru — R. Blaumaņa, Aspazijas, Annas Brigaderes, J. Raiņa, Ed. Vulfa, J. Janševska, K. Zariņa, E. Zālītes u. c. — sieviešu tēlus, katru latviešu māti individuālizēdama un izceldama tās sevišķās īpašības. Rūmnieces lielā māksla tieši ir tā, ka cilvēku specifiskas savdabības un raksturu dažādības viņa prot katrā vietā konkrētizēt un ietvert skaidri apjaušamās mākslas formās. Vispārinādama no vieniem un tiem pašiem sadzīves apstākļiem izaugošo mātes tēlu, Rūmniece ar māksliniecisku iedziļināšanos un asi uztveŗošu jaunrades inspirāciju vienmēr māk sameklēt sīkās, raksturotājas psīcholoģiskās nianses, kādas atrodamas katra rakstnieka zīmētos tipos. Tur ir baltās māmuļas ar lielu dzīves pieredzi un neizsmeļamām atziņu bagātībām. Kā apskaidrots mājas svētītājs gars šīs māmuļas nolīdzina visus dzīves asumus, pašas jau atrazdamās aiz visa ļauna robežām. Savā sirdsskaidrībā viņas visu dara garīgi tīru, cilvēcīgi tuvu, sirdslaipnu, palīdzēdamas labam un krietnam gūt uzvaru. Gādādama un strādādama, baltā māmuļa uzņemas nest visus upuŗus citu labā. Viņai pašai nevajaga nekā; no citiem arī nekā negaida. Viņa ir laimīga, ka spēj dot un palīdzēt vājākam un labākam. Tāda Rūmnieces veidojumos ir Raiņa Orta, kas ar visu savu sirds gaišumu un vecmāmuļas labvēlību cenšas bārenīti iecelt saulītē; Annas Brigaderes Vecmāmuļa „Sprīdītī", kam tikai gaišas dzīves atziņas; Sniega māte „Zelta zirgā", kas ar laipnas mātes gādību pārslām apsedz salstošu nabaga zēnu; Vecāmāte, bēgle, „Daugavā", kas skumst par tautas likteni; garā stiprā Anuža „Mērnieku laikos", biklā Pupiņa „Sestdienas vakarā", sirsnīgi naīvā Margrietiņa „Kas tie tādi, kas dziedāja", gādīgā Vecmāmiņa „Zelta putnā" u. t. t.

Otrai māšu grupai pieder brašās lauku saimnieces, kas vēl rīkojas pašas, bet savā tuvumā grib redzēt arī savus bērnus un bērnubērnus. Viņas tic visa krietnā uzvarai, paļaujas liktenim, cerēdamas, ka viss tomēr nokārtosies tā, kā vajaga. Darbīgās un mūžīgi kustīgās lauku saimnieces ideāltips ir Indrānu māte, ko Rūmniece jau tēlo tepat četrdesmit gadus un kas palicis par parauga tēlu latviešu arāju mātei. Indrānmāte liela ir savā mīlestībā, bet vēl lielāka savās ciešanās. Bez ārēja vaida tā nes savu sāpju nastu, līdz akla saļimst pirtiņā pie tēva līķa. Indrānmātei tuva radiniece Saulieša Kalvu māte „Audžu bērnos", kuŗai stingri ētiskie raksturvil-

cieni, mātes gudrība, cēlums un labsirdīgums. Tālāk Robu māte Brigaderes „Ausmā“, kuŗas bēdas māksliniece sniedz aizraujošā dvēseles saviļņojumā; Vēsmiņmāte „Inteliģentos“, kuŗai tēlotāja atrod nepārspējamu dzīvīgumu un dabiskumu; Dzintariete „Iegātnī“, kuŗai līdzi nāk lauku saule, puķu un zāļu smarža; Māte „Ļaunā garā“, kur Rūmnieces reālā tēlošanas māksla nepārspētā vienkāršībā sasniedz žilbinošus augstumus; Māte J. Akuratera „Vadātājā“, kur izsvērts viss mīlošas mātes maigums un smeldzošās liriskās izjūtas. Mājas saimniece un latvju māte ir arī Māte „Ceļa jūtīs“, Made „Mājas naidā“, Māte „Svešās asinīs“, „Žagatu ligzdā“, „Pret ziemeļiem“, „Zaudētās tiesībās“, „Zalkša līgavā“, Ozolniece „Ozolnieku meitā“ u. t. t.

Ne mazāk tipiski raksturi atrodami viņas trešajā tēlu katēgorijā, kas apmēra ziņā gan ir krietni vien mazāka. Tur redzamas dzīves nomāktās cietējas mātes, kas pašas vairs necīnās, bet akli padodas likteņa varai; viņām vairs nav spēka dzīvē ko labot un grozīt. Tāda viengabalaina klusā bēdu māte ir Vešeriene „Ugunī“, kas, sen savu dzīvi pazaudējusi, visiem spēkiem tagad cenšas glābt meitu Kristīni, kuŗai, tāpat kā viņai, tikai jūtu vadītai, būs jāaiziet bojā. Vešeriene ir vienkārša muižas strādniece, bet kāda viņā dzīves gudrība, kāds dziļš ētisks spēks vada šīs sievietes gaitas. Un māksliniece, Vešerieni tēlodama, sirsnībā un patiesīgumā sniedz neaizmirstamu dzīves cilvēku. Māte „Malienā“ ir tāda pati klusā cietēja, ko nomācis despotisks vīrs. Viņai dzīve jāpavada aklā padevībā un paklausībā. Līdz traģiskam cildenumam un garīgai apskaidrotībai paceļas Rūmnieces galdnieka Antona sieva „Marijā Madaļā“, kas nekur nevairās no sāpju dzēlieniem.

Bet Berta Rūmniece pazīst arī citādas lauku sievietes. Tās ir robustās un vulgārās kalpu sievas, zaglīgas ierāvējas vaļinieces, egoistīgās aplēsējas amatnieces ar spēcīgiem instinktiem, kam jau maz ētiska satura. Tāda, piemēram, ir Pindacīša, šis „sātans iekš bruncem“, kā to raksturo Blaumanis ar kāda lugas varoņa muti. Pindacīša spēj apkrāpt pat savu ģimeni, ja viņai pašai atlec savs labums. Viņa ievelk puikas astrus, pakampj apkārtbraukājoša lauku tirgotāja lakatiņu. Nedarbos pienāktai, viņai tikai viens attaisnojums, ka viss darīts tikai „tā pa jokam“. Savu bērnu viņa māca visādās nelietībās un niķos. Pindacīšai ir arī mātes sirds, tikai tā vada

uz greiziem ceļiem, un pašai viņai darbos un domās pietrūkst krietnuma un godīguma, kāds pārpārim ir citām mākslinieces tēlotām lauku mātēm. Tā vairs nav ētiska persona, kas ņem visu, kas nav piesiets, un māca savu bērnu melot un liekuļot. Rūmniece tāpēc Pindacīšu nežēlo nevienā vietā. Viņa ļauj vaļu sarkasmam un portretā ar lielu patiku triepj biezās kārtās tumšas krāsas. Vai tāda paša lējuma nav raganīgā Plaska „Maijā un Paijā" — līdēja un iztapoņa, „indes kodīgums tai mēlē, odzes lokanība miesā"? Tāda pati nekautrīga patmīle un sava labuma meklētāja ir lauku mamma Vībotene „Pie latviešu miljonāra", kas visus pagrūž ar elkoņiem, lai pirmā nokļūtu pie bagātības. Garīgi stulba ir Māte „Raudupietē", kas savu nelaimīgo meitu steidzas visādi norāt, ka viņa izturas strupi un neiecietīgi pret kašķīgo un tiepīgo vīru. Un atmaksai no Raudupa par veiklo mēli saņem vezumu barības govij. Miesīgs bērns viņai var aiziet bojā, kad tikai pašai kas atlec. Atbaidīga lišķe un viltniece ir mazmājniece no kaimiņiem — Līze Koklīte „Zemes spēkā", ko māksliniece parāda nepārspējamā spilgtumā un psīcholoģiski smalkā slīpējumā. Liekules un lišķes daba arī Dundurmātei „Velnos", kaut gan sirds dziļumos viņa nav ļauna. Arī šos mātes rakstura pretstatus negātīvā izpratnē Berta Rūmniece notēlo ar tikpat lielu meistarību un cilvēka dabas pilnīgu izpratni kā pozitīvos. Lielā māksliniekā spēcīgi iemājo abi cilvēku raksturu pretmeti.

Ar mašu un vecu tautas sievu tēlojumiem vien nav izsmelts Rūmnieces skatuves mākslas saturs. Viņas ampluā ir daudzsejains un aptveŗ arī citas lomu nošķiras. Savā laikā lielu vietu mākslinieces repertuārā ieņēmušas tā saucamās daimoniskās likteņa sievietes, kas posta un ārda. Maigā liriskā Rūmniece šīs sievietes ir tēlojusi ar spēcīgu drāmatismu, visvairāk J. Raiņa un Aspazijas drāmās. Atceramies veco Raganu „Ugunī un naktī", Raganu „Spēlēju dancoju", fanātisko Tuši „Indulī un Ārijā", Giltiņu Aspazijas „Raganā", Kargu „Gunā" u. t. t. Pie šīm likteņa sievietēm pieskaitāma ārprātīgā Aža Blaumaņa „Pazudušā dēlā", kas kā likteņa baids drāmai piešķiŗ drūmu izskaņu. Ažas lomu māksliniece tēloja lugas pirmuzvedumā un tēlo vēl tagad. Noslēpumaino un baidošo dabas spēku personifikācija ir arī Vītiķene „Nogrimušā zvanā", ko aktrise ar dziļu ekspresiju sniedza priekš pirmā Pasaules kaŗa Jaunajā Rīgas teātrī.

Plaša ir Rūmnieces pilsonisko sieviešu tipu galerija. Te sastopamas sievietes no dažādiem vidējās sabiedrības slāņiem un no dažādām tautām. Pavīd šaudīgā auša „Faustā“ Marta Švertleina, koķetā Anna Antonovna — „Revidentā“, ko māksliniece veidojusi divos uzvedumos — Jaunajā Rīgas un Nacionālajā teātrī, Engeļa kundze „Septītajā bauslī“, ko uzskata par vienu no aktrises labākām lomām, Juliana „Hedā Gablerē“, Klēmaņa kundze lugā „Atraitnes vīrs“, Millera kundze lugā „Viltus un mīla“ etc.

B. Rūmniece uzstājusies arī salona lugās, tēlodama Krustmāti „Fannijā“, lorda Grennera māsu „Vai mēs visi neesam tādi“, Tušē kundzi „Irēnes mīlestībā“, mistris Pirs „Pigmalionā“ u. c., kuŗās viņas daudzpusīgais talants tomēr nedabūja uzliesmot tik spēcīgi kā vienkāršajās latviešu tautas lugās. Turpretim kōmiskās lomās (Marselina „Figaro kāzās“, Veiklā kundze „Vindzoras jautrās sievās“, Kociņa kundze „Sensācijā“) sprēgāt sprēgāja mākslinieces humora priecīgais gaišums, izpaudās kōmiska krāsainība, un katrā solī parādījās izdomas svaigums. Māksliniece te tik skaisti izcēla kōmiskos stāvokļus, tik atjautīgi puantēja tekstu, ka skatītāji viņu priecīgi apsveica pat cēlienu vidū.

Berta Rūmniece kā skatuves māksliniece pirmā kārtā ir stingri ierobežotu raksturu tēlotāja. Visi mēs zinām, ka raksturniekiem parasti pārsvarā ir tēla veidojuma apzināta meistarība un nevainojama technika. Šie aktieŗi tēlus vairāk izrāda, bieži imitējot jūtas, bet paši ar savu personību paliek nomaļus. Turpretim Rūmniece ir īsta pārdzīvojuma aktrise, kas tēlu nevis izrāda, bet būtiski izjūt un pārdzīvo. Katrā savā lomā tā ieliek savu cilvēcīgo un personīgi subjektīvo raksturu. Loma vienmēr daļa no viņas pašas būtiskā satura. Māksliniece pilnīgi saplūst ar veidojamo tēlu, tam atdodama visas savas garīgās un morālās īpašības. Rūmnieces tēli dzīvo cilvēciski pievilcīgu un intimu mākslas dzīvi. Ko mēs redzam viņas spēlē, tas nav priekšstats par tēlu, bet gan pats dzīvais cilvēks. Nebūs pārspīlējums, ja saka, ka māksliniece uz skatuves „cieš, raud un smejas kā dzīvs cilvēks“. Viņa jau arī pati atzīstas, ka mīlot katru savu lomu, jo tajā taču viņa dzīvojot. Kad re-

dzi Rūmnieci, aizmirstas, ka esi teātrī. Tāds ir viņas mākslas suģestīvais spēks.

Savā mākslā Rūmniece sasniegusi klasisku pilnību un skaidrību, ko iespēj tikai garīgi gaišredzīgas māksliniecisklas personības. Te vairs nav nekā lieka, aizgūta, uzspiesta, forsēta. Dziļa dabiska iejūta sakļaujas ar mirdzošu techniku, dzīves un cilvēku pazīšanai pievienojas individuālais māksliniecisklais skatījums un meistara drošais tvērums, tā ka pat pasaules gudrajam būs grūti pateikt, kas katrreiz viņas tēlojumā ir pārsvarā. Viņa vienmēr ir koncentrēta satura un nobeigtas formas aktrise. Katru skatītāju iesilda aktrises vienkāršā, caurspīdīgā spēle, spilgtais rakstura zīmējums un skatuviskais dabiskums, kas nekad nav īstenības tiešs fotografējums, bet gan dzīves būtiskais īstums. Rūmniece vienmēr tēlo patiesīgi, rāmā plūdumā, nesteigdamās. Liekas, ka viņa apsveŗ un pārliek katru savu sperto soli un nodomāto gājienu. Uz skatuves viņas soļi nekad nav dzirdami. Rūmniece uzlido klusi kā liels putns. Raksturu psicholoģiskās līnijas viņai iztaisnotas, asi kontūrētas; viņa atturas no izjūtu spējiem nokritumiem un domgaitu negaidītiem aprāvumiem. Nekādu mākslīgu samezglojumu, nekā ekstravaganta. Visam jābūt noteiktam, skaidram, sevī secīgam. Un jo vienkāršāk, jo labāk.

B. Rūmniecei ir tā retā Dieva dāvana, ka viņa var parādīt katra cilvēka dvēseli nedaudz vilcieniem un maz vārdiem. Viņa cilvēka sirdī lasa kā atvērtā grāmatā. Nekas tur netiek apslēpts māksliniecēs skatieniem ne ciešanu un sāpju brīžos, nedz uzdzirkstot jautrībai. Vissmalkākās cilvēka iekšējās sajūtas viņas spēlē iegūst īpatu skandumu. To viņa panāk ar savām apbrīnojami lielām raksturotājas spējām, neizsmeļamām potenciālā spēka rezervēm un meistarības dižo vērienu. Nesteigdamās, bet arī nekur netaustīdamās, ar īstu radītāja mieru un pārliecību viņa uz skatuves zīmē cilvēka garīgos vaibstus, tēlā ieveidodama visus tā raksturīgos vilcienus, katram cilvēkam atrod izteicējas manieres, kustības, mīmikas smalkumus, pat runas savādīgumu. Tēla ārējā izteiksme, kuŗā atplaiksnās cilvēka būtība, māksliniecei vienmēr decenta, saskanīga, nevainojama. Arī tēla iekšējam portretējumam viņa māk atrast svaigas, vienmēr piedienīgas krāsu kombinācijas. Viņas veidojumos dzīva kļūst katra sīkdaļa.

Tādu mākslas mēru un atsevišķu tēlojuma daļu līdzsva-

rojumu, kādu uz skatuves rāda Rūmniece, reti sastopam ansambļos. Kāds ievērojams rakstnieks kādreiz teicis: „Mēra sajūta jau ir pati māksla.“ Varbūt, ka tā arī ir. Šai apvārsnī mūsu māksliniece ir askētiski stingra. Nekad neaizraujas pārmērībās, nekad necenšas spēlēt publikai. Viņai nav pat nevienas kliedzošas nots. Nekad viņa ar ārkārtīgiem līdzekļiem necenšas uz sevi vērst skatītāju ievērību, netiecas kaut kā sevišķi atšķirties. Daudzreiz šķiet, it kā aktrise spēlē tikai sev. Bet viņa ar šo atturību piespiež visus viņā uzmanīgi klausīties. Ar publiku tā viņa nodibina ciešus iekšējus sakarus, kas nesatrūkst visu izrādes vakaru. Skatītāji ir viņas mākslas gūstā un gaidīt gaida, kad skatuvē atkal parādīsies Rūmnieces gaišā, apgarotā seja. Stipra jo stipra ir viņas kopējā valoda ar auditoriju.

Apbrīnojama ir Rūmnieces jaunrades aktīvitāte. Tēlojumā viņai nav nevienas tukšas vietas. Iekšējais spraigums ir viengabalains, un tas neizgaist līdz pēdējam teiktam vārdam. Viņai spēlē nav vāju brīžu ar enerģijas izsikumiem. Bet nav arī izsvērtu ekstatisku momentu, kas uzliesmo kā zibens un ātri nodziest kā zibens. Viss vienmērīgs, loģiski pieaugošs, atbalsīs izskanīgs. Spēli nekur neatslābinādama, māksliniece savos iekšējos pārdzīvojumos konsekventi, soli pa solim, tuvojas gala mērķim. Viņas izteiksmes līdzekļu plašais arsenāls — žesti, mīmika, kustības, intonācijas, pauzes — ne uz acumirkli netiek noslēgts.

Savās lomās Rūmniece vienmēr ir saaugusi ar savu apkārtni. Nākdama no tautas dziļākiem slāņiem, viņa sev līdzi nes lielu dzīves izpratni, savā dvēseles vienkāršībā pauzdama siltu latviskumu. Kādreiz skatīto un dzīvoto lauku dzīvi viņa pārveidojusi lielos mākslas tēlos, kuŗos, ja vajaga, var pat saskatīt mākslinieces Dzērbenes un Aizkraukles ciltsmāšu dzīves gudro jēgu. Lai viņa latviskās lugās tēlotu ko tēlodama, aktrisei visur iekšā spraucas pati dzīve un latviskie cilvēki ar savu būtisko saturu. Šie cilvēki nekad nav bāli, nedabiski, teātrāli izdomāti. Tāpēc arī aktrises varenību visnoteiktāk izjūtam latviskās lugās. Rūmniece ir tēlojusi arī somu, igauņu un leišu zemnieces, bet ne raksturā tik asas un skarbas, kādas viņas ir savās mājās. Mūsu teātŗa māmuļa ir emōcionāla sirds aktrise, kas dzīvei un cilvēkiem piešķiŗ krāsu siltumu, mīlī-

gumu un maigumu. Asie toņi ieskanas diezgan reti. Tas tad, kad viņai jātēlo skaudrās liktenīgās sievietes.

Gribas vēl atzīmēt mākslinieces bagāto un kuplo latviešu valodu. Smeldzoša un glāstoša, piebārstīta dvēselīgām intonācijām, pilnskanīga kā drāmatiskos kāpinājumos, tā kōmiskos uzliesmojumos. Aktrise pazīst skatuves valodas vienkāršību un tās iespaidu uz skatītāju. Kad Rūmniece sāk runāt, klausītāju apņem brīnišķīgās latviešu valodas plūdums. Tā ir simtprocentīga latviešu tautas valoda, kas nav samākslota un pieduļķota. Tik košu un labskanīgu valodu var runāt tikai tas, kas audzis tautā un mācījies no tautas. Rūmniecei valodā ir tāds izskanīgums un vieglums, ka viss cits aizmirstas, viņā klausoties. Tā ir skaista, vienkārša, domu un jūtu piesātināta valoda, kas brīžiem mākslinieces intonācijās izskan kā dreboša, savilkta stīga, lai tad atbrīvota viļņotos tālāk.

Kā Rūmniece studē lomas?

„Kā es mācos lomas?“ savukārt jautā māksliniece. „Nekādi nemācos. Tikai domāju. Izdomāju visu līdz beigām. Mājās nevaru ne skaļi mācīties, ne kustēties. Un nav arī nekad bijis laika lomu izmācīties no galvas. Ģimene liela — bērni, vīrs; tos visus vajadzēja apkopt, par visiem rūpēties. Bēdu ar vienmēr bija aumaļām. No mājas aizeju darbā kā atpūtā. Skatuve, tā ir veldze, dzīves sāls.“ Rūmniece katru reizi instinktīvi izjūt lomu. Viņa zina lugas saturu, neko necenšas sevī uzņemt mechaniski, nepakļaujot pārdzīvojumam. Viņai svarīgāks pats pirmtēls, rakstura dvēselīgās kustības, aktieŗa tonis, iejušanās un ietēlošanās cilvēkā. Teksts tad bez kādām grūtībām ieiet galvā, loma pati no sevis runājas un „atmirdz mākslas zelta burvība“. Neviena loma mākslinieciei nav bijusi par grūtu, ne pie viena rakstura viņa nav velti lauzījusi galvu par to, kā darīt un ko darīt. Viss nācis viegli, nepiespiesti, bez lielās nervu piepūles.

Bagāta intuicijas aktrise, kas, neatdarināmama nevienu skolu, visu mūžu gājusi pati savu ceļu.

Māte — dzīvības radītāja,
Mūsu gudrības glabātāja.
Jūs mātes tēlu radījusi mums,
Par to jums tautas slavas mūžīgums.

A. Austriņš.

JANIS ROZENTĀLS

IEŽI vien tikai gadījumam mums jāpateicas, ka viens un otrs apdāvināts latviešu censonis savā mūžā kļuvis par rakstnieku, mākslinieku, administrātoru vai zinātnieku. Gadījums, kam cilvēka dzīvē vienmēr bijusi liela loma, vēlāk pazīstamu kultūras darbinieku gluži labi sākotnēji varēja piegriezt tirdzniecībai, sabiedriskiem pasākumiem vai kādai citai praktiskai nodarbei. Dažreiz smaga neveiksme vienā vietā sagādā tikpat negaidītus ieguvumus otrā vietā. Pirmie panākumi allaž paņem visu cilvēku. Kalējdēla *Jaņa Rozentāla dzīvē,* kas mazumā uzaudzis un pie lieluma savā dzīvē ticis, šādam nejaušam notikumam bieži bijusi izšķīrēja loma. Ja Rozentālam sākumā drusku labāk būtu veicies ar tirdzniecību, viņš, droši vien, ar savu neizsīkstošo enerģiju, apbrīnojamo darba iespīti un turklāt godīgo un atklāto latvieša dabu drīz vien sasniegtu īsta bagātnieka stāvokli. Ar tirgošanos no Saldus Rīgā ienākušajam kalējpuikam tomēr gājis ļoti grūti. Šī karjēra bija jāizbeidz jau pēc dažām nedēļām, meklējot citur nodarbību. Gadījums arī viņu pieved mākslai un skatuvei. Majoru Horna koncertdārzā Rozentāls kā vērīgs un acīgs puika noskatās, kā dzīvo un strādā artisti uz skatuves un aiz skatuves; viņā jau pamodies savādais sirdsprieks, ko dod skatuves māksliniekam piemītošā gara maņa un ķermeniskā veiklība. Jaunais restorāna apkalpotājs gribējis padižoties ar savu akrobatisko izmaņu publikas priekšā. Bet paplāte ar nelaimīgo kūku negaidot noveļas koncertdārza smiltīs. Publikā lielu lielā jautrība un gardi smiekli, bet samulsušajam zēnam ārkārtīgs

kauns. Pie tam par pirmo aktierisko uzstāšanos honorāra vietā viņam vēl jāpiemaksā trīs rubļi, jo bufetnieks no savas zaudējumu prasības nedomā atkāpties. Jau te Rozentāls asi sadūrās ar katra jaunradītāja svarīgo problēmu — *gribēt* un *varēt*. Gribēt var daudz, veikt var tikai to, ko iespēj. Bet, lai ko iespētu, jāstrādā, jāstrādā. Tāda ir pirmā dzīves mācība. Un Rozentāls stūrgalvīgi iecērtas — viņš grib būt drāmatisks aktieris, vai tur plīst vai lūst. Uz to viņu mudina spēcīgas iedzimtās māksliniecisķās dziņas, kas pašas varīm laužas uz āru. Režisora H. Rodes-Ebelinga laikā krāsotāja māceklis Janis Rozentāls ir Rīgas Latviešu teātŗa statists. Pēc grūtā dienas darba viņš cītīgi ierodas teātrī, lai vingrinātos skatuves mākslas darbā. Teātrī viņam varen patīk: te ir spilgti kostīmi, aktieŗi pārvēršas maskās līdz nepazīšanai, gleznainas dekorācijas, bengāliska uguņošana un skanīga izrunāšanās ar spēju balss pacelšanu un tikpat spēju nolaišanu. Pavisam kas cits nekā pie krāsotāja meistara, kas bieži liek stundām ilgi tīrīt krāsu podus un jaukt krāsas. Teātrī viņš tūliņ noslēdz draudzību ar Augustu Deglavu un E. Zeltmati, kas ir tādi paši bēdu brāļi kā viņš — cerētāji un gaidītāji. Vasaras svētdienās Rozentāls aizklīst uz Doles salas vai Šampēteŗa zaļumballēm, kur iedzeŗ savu glāzi alus un pēc sirds patikšanas izdancojas ar nomaļnieku meičām. Jauneklis tvīkst pēc sabiedrības, bet kur lai citur Rīgā to atrod krāsotāja māceklis kā šais nomalēs, kur pulcējas viņam līdzīgi ļaudis. Kā aktieris Rozentāls tomēr tālu netiek: jāapmierinās bija vienīgi ar statistēriju un mēmām lomām. Tāpat arī Augustam Deglavam. Tikai Zeltmatim teātrī vairāk laimes, — viņš skatuvei paliek uzticīgs visu mūžu.

Gadījums Rozentālu aizved Pēterpils mākslas akadēmijā. Nav neiespējama varbūtība, ka Rozentāls, kas savā sirdī nesa tik daudz latviskā gaišuma un kuŗa dvēsele bija smaidoša, latviešiem būtu bijis liels drāmatisks aktieris, kas palīdzētu Blaumanim un Aspazijai lugās iztulkot latviskās dzīves satvaru. Savai pirmajai mākslas mīlestībai — teātrim gleznotājs tomēr visu mūžu maksāja meslus. Vēlāk, kad jau akadēmija nobeigta, Rozentāls vienu laiku Saldū ir teātŗa režisors, aktieris un dekorātors vienā personā. Dzīvodams Rīgā, viņš nepalaida gaŗām neviena paša izcilāka gadījuma latviešu teātrī. Latvju autoru lugu pirmizrādēs viņš vienmēr bija saskatāms

teātŗa zāles pirmajās rindās. Joku lugās, īpaši Blaumaņa, Rozentāls smējās kā kutināts, drāmās dzīvoja līdzi autoram un aktieŗiem, bet ja izrāde bija pliekana — neganti rūca, strupi visiem acīs teikdams kailu patiesību. Ja Rozentāls kādam veltīja atzinīgu vārdu, tad tas nebija lētais pasaules cilvēka glaims, bet gan labvēlība un nopelnīta augstākā mākslinieka uzslava; viņa nopaļājumi turpretim dzēla asāk par dzelteni. Mākslinieks būdams, viņš nevarēja samierināties ar steigā darītu paviršu darbu, visur prasīdams iegrimšanu sevī un radošā gara aktīvitāti, — kas sniedz mākslas mokas un mākslas prieku. Atceros daudzas Rozentāla sarunas par teātri ar R. Blaumani, Annu Brigaderi, Pēteri Ozoliņu, Jāni Brigaderi. Vienmēr viņam bija jaunas, nepiekāpīgas prasības no aktieŗiem, rakstniekiem un teātŗa publikas, bet bieži arī aplaimotā pateicība, ja no lugas vai izrādes bija saņēmis jaunus mākslas impulsus. Kādreiz sevišķi daudz viņš sagaidīja no režisora Šliesmaņa-Branta darbības latviešu teātrī, jo par viņa pirmo inscenējumu „Egmontu" bija varen iepriecināts. Pēc viņa domām — šim izcilajam vācu režisoram bija jāizaudzina spēcīga jaunā Interimteātŗa aktieŗu un režisoru paaudze, jo laba tiesa veco aktieŗu bija pārgājusi uz jaundibināto Jauno Rīgas latviešu teātri, bet tiem spējīgu aizstājēju vēl nebija. Visu laiku Rozentāls taisījās gleznot dekorācijas kādai latviešu lugai, jo prof. J. Kugas un A. Cimmermaņa pirmie glezniecisķās dekorācijas panākumi bija iejūsminājuši visu latviešu sabiedrību. Kaŗš tomēr nodomu izjauca. Teātŗa lietās personīgi no Rozentāla saņēmu daudz skarbu piezīmju, ja manās „Latvijā" iespiestās teātŗa kritikās nebija viss tik gaiši pateikts, kā gribēja gleznotājs. Viņš neliedza arī savu labvēlību, ja biju runājis pārliecināti un no sirds. Pēc Annas Brigaderes komēdijas „Pie latviešu miljonāra" pirmizrādes viņš mani krietni nostrostēja: „Nu tā nevar. Tu savā kritikā visam ej apkārt kā runcis ap karstu putras podu." Redakcijas uzdevumā daudzreiz bija jāiet mājās pie R. Blaumaņa, kas dzīvoja Rozentāla dzīvoklī Alberta ielā. Kafiju dzeŗot, daudzreiz atrados krusta ugunīs un pats pie sevis nodomāju — kādēļ man vispār vajadzēja līst šai karstajā pirtī? Rājās Blaumanis, uzbruka Rozentāls. Pirmais bija neapmierināts, ka par strauju teātrim uzbrucis, otrs, turpretim, pārmeta mērenību. Ej nu sazini, kam klausīt, kam ne, jo abi lieli mākslinieki, abi tik

piedzīvojuši sabiedrības cilvēki, ka iesācējam no tiem tikai jāmācās.

Bet Rozentālu teātŗa dēļ nekad nebiju redzējis tik sadusmotu kā 1913. g. pavasarī, kad Rīgas Latviešu biedrības pilnajā sapulcē dažās minūtēs ātri un noteikti izgāza Rīgas Latviešu teātŗa reformēšanas komisijas izstrādāto reorganizācijas projektu. Biedrības runasvīri bija izvēlējuši lietpratēju komisiju, kuŗai bija jāizstrādā attiecīgs projekts. Komisiju, kuŗā no sākuma bija tikai 5 locekļi, kooptācijas ceļā palielināja līdz 20 dalībniekiem. Projekta izstrādāšanai un apspriešanai bija veltīts vesels pusgads. Lietpratējos bija uzaicināts arī Rozentāls. Projekts tomēr nepatika Fr. Veinberģim un viņa domubiedriem, kam pilnā sapulcē bija balsu pārsvars. Tāda negaidīta jautājuma izšķiršana biedrības biedros radīja lielu sarūgtinājumu. Komisijas locekļi demonstrātīvi atstāja zāli. Bufetes telpās Rozentāls, dziļi apvainots un sarūgtināts, izņēma savu biedra karti, saplēsa to četrās daļās un nometa uz grīdas, īgni teikdams:

„Ja jau tā grib rīkoties, nav vērts vairs būt par biedrības biedru."

Viņam sekoja vēl daži citi komisijas locekļi. Iespaids bija liels. Pie tuvākā galdiņa sēdēja pulciņš vecāku Rīgas Latviešu biedrības biedru, kas steidzīgi piecēlās un, galvas domīgi kratīdami, pazuda no ēdamzāles telpām, lai netiktu kompromitēti. Incidents nākamajā dienā bija Rīgas lielākā sensācija, vienam un otram biedrības dižvīram ļoti nepatīkama. Rozentāls taču bija autoritāte, biedrības centienu atbalstītājs, bet nevis neapdomīgs karstgalvis puika. Drīz pēc tam pie biedrības priekšnieka Fr. Grosvalda, kas pret kultūras darbiniekiem vienmēr izturējās toleranti un smalkjūtīgi, bija viesības. Viņš gribēja plaisu diplomātiski nolīdzināt, uzaicinādams Rozentālu saplēstās kartes vietā izņemt jaunu. Lai gan Rozentāls Grosvaldu ģimenei bija diezgan tuvs cilvēks, mākslinieks tomēr nepiekāpās, palikdams stingri pie sava. Pēc tam Rozentāls vairs nekad nebija Rīgas Latviešu biedrības biedrs.

Rozentāls bija cilvēks ar stingru un nelokāmu, bet piemīlīgu raksturu, personība, kā to saka vācieši „aus einem Guß", zelta sirds dzelzs ietvarā, kas nemīl liekulību, sentimen-

J. Rosenthal

tālitāti, kaprisu gražošanos un dižošanos. Mākslinieks bija īsts darba rūķis, kas nestāvēja dīkā un katru dzīves stundu darīja pilnskanīgu. Viņš prata strādāt, savu tiesu neliegdams arī priekam. Vienmēr viņš bija labā garastāvoklī, allaž dzīvespriecīgs epikūrietis ar vīpsnājošu humoru, mūžam apgarots, trauksmains mākslas entuziasts. Ekspansīvs gara cilvēks, kas kā svece dega sevī un darbā un tāpēc arī tik ātri dzīvē sadega. Steidzīga darba laikā viņš dienām ilgi neizgāja no mājas, neapnicis un nepaguris strādādams savā darbnīcā gan ar otu, gan zīmuli, lai savās gleznās iemūžotu Latvijas zemes krāšņumu, lauku sētu ar tās ļaudīm un nemitīgo darba gaitu.

Rozentāls bija garīgs bagātnieks, kas pilnām rokām sēja savas bagātības uz visām pusēm. Viņš bija priecīgs, ja varēja citiem ko dot un dāvāt. Savā pirmajā izstādē Rīgā viņš nepārdeva nevienas pašas gleznas, bet daudzus savus darbus gan izdāvāja draugiem, neaizmirsdams arī zemnieku, kas bija ieskatījies kādā viņa gleznā, to atdodams par zieda naudu vien. Bajārs ar devīgu dāļātāja roku viņš palika visu mūžu. Prātā palicis šāds gadījums, kas labi raksturo viņa plašo dabu. Pie Rozentāliem ciemā bija atnācis ar savu jauno sievu kāds viņa labs draugs. Kad viesi jau taisījās iet projām, mākslinieks viņus uzaicināja apmeklēt darbnīcu, ko mēdza darīt ļoti reti.

„Mani draugi, esmu nodomājis jums piemiņai dāvāt kādu savu darbu; ņemiet no manas darbnīcas, kas jums vien patīk."

„Vai tiešām no visas darbnīcas gleznām?" jaunā kundze pārsteigta un neticēdama iejautājās.

„Protams, kā jau teicu", Rozentāls mierīgi atbildēja. Mākslinieka darbnīcā toreiz bija simtiem darbu. Starp tiem viņa izcilās gleznas „Princese ar pērtiķi" oriģināls, lieli audekli ar Kapri skatiem, plašas Siguldas ainavas un mākslinieka mītoloģiskās fantazijas, kam jau tolaik bija milzu vērtība.

Kad bija izmeklēts neliels lauku skats, Rozentāls katēgoriski atteicās gleznu tūliņ dot līdzi uz māju. Viņš pats parūpēšoties par tās pienācīgu apmali, kā tas nu izskatīšoties, ka dāvanas saņēmējs pats maksāšot par gleznas piedevām. Ja jau dota glezna, tad apmale arī pienākoties klāt. Šo Rozentāla latvisko peizāžu vēl tagad sevī iekļauj smaga zeltīta ap-

male. Liekas, ka šī glezna stāstītu par mākslinieku, kam bijusi zelta sirds un dzīves dižmaņa cēlais vēriens. Tāds smaidošs vērtību radītājs un savu gara vērtību priecīgs izdāļātājs visu savu mūžu bija Janis Rozentāls!

Par gadījuma nozīmi Rozentāla jaunībā jau minēju. Arī viņa turpmākā dzīvē gadījumam bija sava svarīga loma. Rīgā koncertēt ieradās pazīstamā somu dziedone Elli Forsele, kas bija augusi vecā un ļoti inteliģentā somu ģimenē. Māksliniece viesojās kādā pazīstama latviešu sabiedriskā darbinieka dzimtā, ar ko sagājās arī Rozentāls. Vai nu šīs ģimenes pamudināts, lai nepazīstamai ziemeļu dziedonei rastos vairāk klausītāju Rīgā, vai arī savas iekšējās intuicijas dzīts, koncertā bija atnācis arī Rozentāls, kas tolaik dzīvoja mākslinieku kopmītnē Āgenskalnā (kopā ar Borchertiem). Gleznotājs jau ilgu laiku atradās drūmā garastāvoklī — viņš bija lielā nemierā ar sevi un nesaskaņā ar visu savu apkārtni. Pret somiem Rozentālam bija dziļas simpatijas. Jau kopš Pēterpils laikiem viņš atradās slaveno somu gleznotāju (Edelfelta, Galena, Halunena) mākslas valdzinājumā, apbrīnoja somu tautas nacionālo pašlepnumu un milzīgo darba izturību. Viņš labi pazina Somijas šķautnaino klinšu zemi, saulē vizošos ezerus, jo jaunās dienās abi kopā ar teātŗa direktoru Pēteri Ozoliņu bija Somiju izstaigājuši krustām un šķērsām. Somi ar savu stūrgalvīgo spīti un pretestību uzmācīgajai krievu varai ar asi akcentētām pārkrievošanas tendencēm jau bija visai pasaulei pierādījuši savu brīvas tautas gribu dzīvot. Par visu vairāk pasaulē šī tauta mīlēja savu nabadzīgo ziemeļzemi, savus rakstniekus un māksliniekus. Un nu Somijas dziedone Rīgā! Tas bija notikums, jo tautu satiksme toreiz nebija tik dzīva kā tagad. Rozentāls sēd koncertā un, dziļi sevī iegrimis, klausās, kā izskan somu dzidrā, dvēselīgā dziesma. Viņš jūt, ka viņu jau sagūstījusi ne vien dziesma, bet arī pati ziemeļu dziedone. Pēc koncerta Rozentāls ceļas spārnos. Kad rakstniece Anna Brigadere uzmanīgi apjautājas par koncertā gūtiem iespaidiem, Rozentāls pacilāts izsaucas:

„Lieliski! To somieti es precēšu nost!"

Un tā arī notika. Rozentāla jokojums drīz pārvērtās nopietnībā. Gleznotājam uzreiz spēji ievajadzējās ceļot uz

Somiju. Rozentāls uz kādu laiku pazūd no Rīgas, lai pēc dažiem mēnešiem, tieši no laulībām braukdams, — Elli Forseli pārvestu uz Rīgu kā savu uzticamu dzīves draugu. Savā izvēlē Rozentāls nebija kļūdījies; viņa nemaldīgā mākslinieciskā intuicija bija likusi iet laimīgo sirdsceļu. Elli Rozentāle, pārnākdama sava vīra jaunajā tautā, visu savu mūžu ir bijusi tikpat laba latviete, cik krietna somiete. Viņa ir Rozentāla mākslas ierosinātāja, pirmā viņa darbu izpratēja un vērtētāja. Viņa ar sevišķu gādību kopa bērnus, rūpējās par ģimeni, visur sev līdz nesdama daudz sirsnības, saulainības, sadzīves šarma. Viņa iemācījās latviešu valodu. Rozentāles kundze un bērni vajadzības brīdī pozēja gleznotājam; viņa uzturēja dzīvus sakarus ar Rīgas sabiedrību un viesībās vienmēr aizstāja vīru, kad mākslinieks pats bija aizņemts steidzamā darbā. Kad Rozentāls 1916. g. Somijā bija miris, viņa kundze steidzīgi likvidēja mazo īpašumu Brendē, lai ar nepieaugušiem bērniem tūliņ atgrieztos kara izpostītajā un vēl neatjaunotajā Latvijā.

„Man jādzīvo Latvijā, jo Jaņa Rozentāla bērniem jāizaug par tādiem pašiem latviešiem, kāds bija viņu tēvs“, Rozentāles kundze teica, kad sarunās kāds norādījis uz vēl nenoskaidrotiem apstākļiem Latvijā un labākas dzīves iespējamību Somijā.

Pēc kāzām Rozentālam no mākslinieku kopmītnes bija jāšķiras uz visiem laikiem un jāmeklē pašam savs mājoklis. Architekts Pēkšēns pašlaik cēla namu Alberta un Strēlnieku ielas stūrī, kur Rozentāls aizrunāja dzīvokli mājas augšstāvā. Jumta ziemeļu pusē vajadzēja ietaisīt vēl tikai gleznotāja darbnīcu. Šai mākslinieka ierīkotajā miteklī tad nu aiztecēja Rozentāla karstākie darba gadi, te pilnvērtīgs kļuva lielā latviešu portretista, ainavista un ļaužu gleznotāja savdabīgais talants. Rozentālu māja drīz kļuva centrs, kur pulcējās latviešu mākslinieki, rakstnieki un dziedoņi, jo pats gleznotājs un viņa jaunā kundze mīlēja sabiedrību, omulību un jautrību. Šādi atpūtas brīži, kas nāca pēc īsākiem vai garākiem starpbrīžiem, bija patīkami, sarunas kvēlainas un ierosmīgas. Rozentāls labprāt draudzējās ne vien ar gleznotājiem, bet arī ar aktieriem, rakstniekiem un žurnālistiem, kuru pieplūds pacēlās, kad pie Rozentāliem pārnāca dzīvot Rūdolfs Blaumanis. Rozentāls nekad nebija šaurs nacionālists; viņš gluži labi

sapratās un sadzīvoja ar visu Rīgas tautību kultūras darbiniekiem, ja tie viņam bija simpatiski un satiksmē draudzīgi. Rozentālu mājā vienmēr valdīja patīkama latviska viesmīlība, īsta mājība un garīga atmosfaira. Tā bija gara darbinieka māja, kur laipnību un sadzīves vēlību sajuta katrs, kas tikko kā bija pārkāpis mājas slieksni un aiz sevis aizdarījis ieejas durvis. Atmiņā palikusi krievu dzejnieka Valerija Brjusova uzņemšana Rozentāla mājā. Pēc oficiālā banketa Rīgas Latviešu biedrībā krievu viesim gribēja parādīt kādu latviešu māju. Pie kā cita lai viesi ved kā tikai pie Rozentāliem. Un latviešu gleznotājs dzejnieku saņēma kā īsts bajārs. Brjusovs ar ziņkāri vērās Rozentāla gleznotās latviskajās sejās un mūsu lauku dzīves iezīmīgajās ainavās, kas tam bija gluži svešas. Sirdspriekā bija satikušies mākslas brāļi, kam ir ko citiem dot un kas par šo citiem doto mākslas devumu spēj no sirds priecāties. Rozentāla darbnīcā, uz kuru pēc azaida pārcēlās viesu pulks, drīz atskanēja dedzīgas valodas un straujas domu izmaiņas. Latviešu dzejnieki deklamēja savas dzejas. Beigās iesila arī viesis, kas norunāja vairākus savus dzejoļus.

Rozentāls visu laiku cīnījās ar latviešu sabiedrības kūtrumu un aplami nelāgo mākslas gaumi. Tiem, kas mākslas darbus saprata, nebija līdzekļu gleznas iegādāt. Kam bija naudas pilni maisi, sapirkās visvisādus bezgaršīgus mākslas gružus ārzemēs un lepni izkāra salonos. Savos rakstos Rozentāls publiku audzināja ar lielu taktu un smalkjūtīgu pieeju. Viņš nevienam neuzbruka, nemeta zibeņus, bet visam mēģināja atrast noskaidrojumu. Ja Rozentāls par mākslu ko rakstos teica — tam arī visi ticēja un viņa ieteikumiem bez iebilduma sekoja. Vecākai paaudzei vēl prātā būs palikuši Rozentāla temperamentīgie un asprātīgie raksti par gleznieciību žurnālā „Vērotājs", ko neviens grāmatu izdevējs līdz šim vēl nav atradis par vajadzīgu apvienot un izdot atsevišķā grāmatā. Par mākslas publikas audzināšanu tur Rozentāls kādā vietā izsaka savas īpatās domas: „Ir veltas pūles tautu saukt pie mūsu mākslas, kad viņai pašai pietiek prieka un laimes no savas dzīves. Ja kādam piepeši aptrūks šī apmierinājuma sajūtas paša mājā, — gan viņš pats atradīs ceļu uz mākslu. Kādēļ mums stiept pie ārsta veselus cilvēkus? Tā taču nebūs

mākslas populārizēšana, bet gan banālizācija, ja mēs katram, ko ceļā satiksim, gribēsim iestāstīt, cik skaists ir Belvederas Apollōns, vai cik dievišķa ir Botičelli Afrodīte. Šie ļaudis varbūt savā naivitātē sarks un būs par šiem kailajiem tēliem pavisam grēcīgās domās. Jo katram jūs nevarat ieskaidrot, ka daba un īsta māksla ir divas pavisam šķirtas lietas, ka viena no tām var būt svēta un grēcīga, bet otra — tikai svēta." Un šos iecietīgos un nopietnos vārdus Rozentāls rakstīja gadsimta sākumā, kad latviešu gleznotāju stāvoklis bija pagalam ļauns un arī viņam pašam klājās gaužām grūti. Vajadzēja lielas enerģijas un pacietības, lai tādos apstākļos paliktu Latvijā un strādātu savā tautā, kad katram spējīgam māksliniekam vilinošus apstākļus solīja svešatne. Daudzi Rozentāla laika biedri neizturēja un aizbēga no Rīgas, galīgi pazuzdami latviešu mākslai. Rozentāls palika uzticīgs sev un cīnījās, pārvarēdams galu galā visas materiālās grūtības.

Rozentāls savus darbus neradīja viegli, kā tas varētu likties. Augu dienu viņš pavadīja savā darbnīcā, elpu atvilkdams un muguru atstiepdams tikai ēdamās reizēs, kad mājasmātes gongs to nosauca lejā. Gleznotājs bija nelabojams, kaislīgs pīpmanis. Darbu darīdams, viņš vilka papirosu pēc papirosa, brīžiem pats pazuzdams kodīgo dūmu mākonī. Rozentāls, ja kādā lietā bija iekodies, neatlika neatrisinātu nevienu sarežģītu formas problēmu. Ja vajadzēja — arī svešā technikā pielika savu roku. Par to kāds piemērs. Priekš pirmā Pasaules kara, kad latvieši Rīgā sāka celt dižākas celtnes, māksliniekos nobrieda doma, ka sabiedriskās ēkas vajadzētu izdaiļot ar piederīgām freskām un raksturīgiem sienu gleznojumiem, kas Rīgā vēl bija gluži sveša lieta. Gan dažas bankas savos jaunajos namos bija novietojušas allegoriskus gleznojumus stiklā, bet tas tad arī bija viss. Ceļot jauno Rīgas Latviešu biedrības namu, radās nodoms tā fasādi izgreznot ar tautas dzīves simboliskiem notēlojumiem. Darbu uzticēja Rozentālam, kam bija jādarina attiecīgi gleznojumi. Bet nebija neviena lietpratīga meistara, kas šos krāsainos gleznojumus ieveidotu nama sienā. Tas bija jādara pašam gleznotājam. Mākslinieks pats bija atradis savu techniku un sastādījis izturīgu javu. Rozentālam nebija viegli strādāt neparastu darbu, tomēr viņš neatkāpās. Uzvilcis baltu virsvalku un kājas ietērpis gaļās, siltās sporta zeķēs, viņš no rīta līdz vakaram

stāvēja augšā uz dēļiem, pacietīgi akmens masā ietverdams savus izdomātos simboliskos tēlus. Viņš strādāja ļoti grūti un lēnām. Nākdams mājās no „Latvijas“ redakcijas, kas atradās turpat blaku mājā, daudzreiz pa sastatnēm uzkāpu pie viņa augšā. Tad mākslinieks apstājās darbā, lai ievilktu dūmu no iespaidīgi resna holandiešu cigāra. Viņš tiku tikām stāstīja par savu jauno fresku techniku un jūsmoja, cik jauki gan izskatītos jauno Rīgas celtņu ārējie izpušķojumi, ja to rastos vairāk un vairāk. Rīgai būtu daiļums, māksliniekiem darbs. Rozentāls runāja ātri, pie tam ļoti klusu, tā ka bieži tūliņ nebija uztveŗams viņa vārdu saturs.

„Runā stiprāk“, Rozentāls bieži rājās, cigāru lūpās pakšķinādams, nemaz nenoģizdams, ka pats visu laiku runā pusčukstā. Mākslinieka dzirdes uztvere vairs nebija tik asa, lai pareizā stiprumā rēgulētu pats savus teiktos vārdus. Bet Rozentāls pats to laikam vēl nemanīja.

„Rozentāls savā mākslas darbā mokās un cieš kā Mikelandželo, Siksta kapellas griestus gleznodams“, kādreiz, drūmi nopūzdamies, teica Ed. Vulfs, pēc apmeklējuma uzmanīgi kāpdams pa sastatnēm lejā.

Ja ejat gaŗām Rīgas Latviešu biedrībai, paceliet acis uz augšu — tur jus ieraudzīsit Jaņa Rozentāla spilgtās krāsās izveidotās simboliskās figūras. Tas ir pirmais latviešu sabiedriskās ēkas ārienes mākslas gleznojums. Rozentāls par savu techniku nav aplam runājis — tā bijusi izturīga — laika zobs vēl nav ticis klāt gleznojumu spilgtajam krāšņumam.

J. Rozentāls, kas ar darbu mūža draudzību bija slēdzis jau agrīnās bērna dienās sava tēva kalēja darbnīcā, vienmēr to apzinājās un šo atziņu paturēja prātā kā savu dzīves devīzi — cilvēkam nekas pasaulē netiek dots par velti. Vismazāk mākslā. Ar jūsmošanu un tukšu fantazēšanu neviens nekur tālu nav ticis. Ja grib ko panākt — tad vajadzīga neatlaidība, sevis piespiešana, darbs un atkal darbs. Rozentālam māksla vispirms bija sūra cīņa, zaudējums un uzvara, nešaubīgi to tuvinot garīgai noskaidrībai un sintezei. Par mākslinieka darbu un pienākumu Rozentāls kādā savā polemikas rakstā savus ieskatus formulē šādi:

„Viņi (t. i., zināmi mākslinieki) pastāvīgi sajūsminās par

to, ko tēlo, bet pats tēlošanas process — pati īstā māksla — tiem izvilina nopūtas it kā kāds spaidu darbs. Viņi eksponē savu skatienu kaut kur telpā, bet nevis uz audekla vai papīra; tie necīnās ar materiju, kuŗas uzvarā viņiem rastos jauns dzīves prieks, cerība un augtu jauni spēki, bet nokaujas ar murgiem. Censties kaut cik objektīvi novērot apkārtējo dzīvi un izprast savus līdzstrādniekus, — priekš tā viņiem nav acu, jo tās viņi rīko vai nu uz mākoņiem, vai uz savu sajūsmināto iekšieni, lai tad, ar viņas šķidrumu apšķaidītas, tās paceltu uz savu apkārtni. Protams, ka tad viss rādās aizsmacis un nejēdzīgs, un žēlastību tad atrod tikai tie, kuŗiem vai nu tāpat klājas kā viņiem vai par kuŗiem nekā nezina. Pie šī gadījuma es tikai gribētu uzsvērt, lai mūsu jaunie mākslinieki nepiemirstu pašu pirmo mākslinieka atziņu: ka jūsmu stiprums vēl nav tēlošanas spēja un gara dziļums vēl nav mākslinieka jušana; jo jūtas ir visiem cilvēkiem, tomēr tēlošanas spēja ir tā īpašā dāvana — vest saskaņā ar kādu jūtu vērtību tos elementus, no kādiem māksla paštāv. Šī jūtu vērtību saskaņā vešana ar attiecīgas mākslas tīri techniskiem elementiem ir pati māksla . . . Tāpat jātop katram mākslinieka skaidrībā, ka māksla nav nekāda no debesīm nolaidusies būtne, kas kaut kuŗam sapņu pintiķim uzskūpsta ģenija aureolu, viņa ir īsta zemes meita, kas smejas par mūsu platoniskiem mīlestības apliecinājumiem: viņa prasa konkrētus uzmanības apliecinājumus. Māksla ir intensīvu pūļu un smadzeņu darbības rezultāts."

Rozentāls nebūt nenoliedza, ka vajadzīgs arī talants un spējas. Bet tas vēl neko nedod, ja mākslas darbam nav atdota visa cilvēka dzīve — domas, griba un iespējas. Tikai tas var saukties par īstu daiļnieku, kas, mākslinieks savā dvēselē būdams, mākslas jaunradīšanas darbu ir izpratis kā savu iekšējo vajadzību, kā sava gara piepildījumu un — kas pie tam neatlaidīgā darbā ieguvis meistara technisko vingrumu un arodniecisku veiksmi. Tāds sava mākslinieka uzdevuma izpratējs visur un vienmēr bija Janis Rozentāls. Viņš nekad nestāvēja dīkā, bet vienmēr bija darbā, studēdams tipus, vākdams materiālus lielākiem gleznojumiem. Beidzis darbu ar otu, ņēma rokā zīmuli. Tas tika darīts, lai gūtu izteiksmīgāku kompoziciju, lai cilvēks uz audekla iznāktu dzīvāks un patiesāks, lai jaunradītā mākslas darbā būtu visu daļu saskaņa.

Rozentāls kā žanrists un portretists vispusīgi pētīja dzīvi un cilvēkus. Cilvēku raksturotājas īpašības saskatāmas, novērojamas un uztveŗamas, jo tās nekur dzīvē nav vienkopus atrodamas. Tikai mākslinieks tās spēj iztvert un apvienot, parādot raksturīgāko, izteiksmīgāko un dziļāko cilvēkā un dabā. To nepanāks nekad ar dzīves tiešu fotografēšanu. Rozentāls vienmēr uzmanīgi vēroja katra viņam patīkama cilvēka seju, pētīja portretējamo gaitas, kustības, dzīves veidu, lai sasniegtu personības īpatnīgumam vajadzīgo dzīvīgumu. Šī mākslinieciskā skatīšana un meklēšana ne vienu reizi vien gleznotājam sagādāja īstu prieku, vedinot uz jaunām idejām. „Vai dzi', tas man noder, tas tikai ir modelis!" viņš pie sevis priecājās, kad pēkšņi saskatīja kādu latvisku seju ar izteiksmīgiem cilvēka vaibstiem.

Rozentāls strādāja darbnīcā, mākslas skolā, mājā ar skolēniem un sabiedrībā. Lai kā bija apkrauts darbiem, — sabiedriskiem pienākumiem viņam allaž atlika laiks. Jāatceras tikai Latviešu mākslas veicināšanas biedrības noorganizēšana un pirmo mākslas izstāžu rīkošana. J. Rozentāls, V. Purvītis, R. Tilbergs, B. Dzenis, J. Kuga bija lielā mākslas pasākuma galvenie ierosinātāji un cītīgākie darba veicēji. Latviešu bagātajā pilsonībā un inteliģencē latviešu mākslinieki atrada nedalītas simpatijas un morālisku atbalstu. Pirmajās mazajās telpās (kā, piemēram, pirmā izstāde architekta Vanaga vēl negatavā namā Kr. Barona un Ģertrūdes ielas stūrī) sarīkotās mākslas izstādes publika apmeklēja necerēti kuplā skaitā (dažās izstādēs biļetes bija pārdotas līdz 13 000), cītīgi pirka gleznas un vispār interesējās par mākslu. Dažos gados biedrība jau bija sakrājusi krietnu gleznu kollekciju, kas tagad ir mūsu mākslas mūzeja sastāvdaļa. J. Rozentālam un citiem māksliniekiem šāda publikas labvēlīga izturēšanās sagādāja lielu gandarījumu. Panākumi ierosināja nākamiem darbiem. Izstāžu atklāšana bija māksliniekiem ievērojama diena. Tie saradās cilindros, gan ar mazliet nogurušu izskatu, jo visa nakts palaikam pagāja gleznu izkārtošanā un novietošanā. Bet par to jo līksma bija tā saucamā „perņicošana", kas notika tūliņ pēc izstādes atklāšanas. Tad bija daudz ko pārrunāt; iekvēlojās humors, pāršalca nebēdīgais mākslinieku prieks. Kā lai nepriecājas — panākumi bija nenoliedzami, nu varēja sarīkot savas kopējās izstādes, bija radusies arī pub-

likā vajadzība pēc viņu gleznām. Tie laiki, kad latviešu gleznotājam savi darbi bija jāizdāvā pēc izstādes par brīvu, jo nebija neviena paša pircēja, piederēja pagātnei. Vislabāk gan jutās J. Rozentāls, kas bez kādiem materiāliem panākumiem bija savā laikā cīnījies Saldū un Rīgā. Šādās reizēs mākslinieks atdzīvojās. Viņš bija viens no pēdējiem, kas atstāja dzīru galdu. Atmiņā palikušas divas jautras naktis, ko pēc mākslinieku azaida kopā pavadīju ar J. Rozentālu Olimpijas varietē teātrī (pie tagadējā Splendid Palasa), uz kuru pārcēlāmies no Mazā Vērmanes parka. Rozentāls bija runātājs, es — klausītājs. Viņš ilgi un aizrautīgi stāstīja par mākslas uzdevumiem, agrāko un tagadējo latviešu sabiedrību, Rodes-Ebelinga laika teātri un savu darbu. Ir tā, ka arodnieks ar arodnieku par sevi un savām lietām mīl runāt vismazāk. Arodnieki grūtāk saprotas, vairās viens no otra; turpretim ar citas profesijas cilvēku vienmēr runā vaļsirdīgi un patiesīgi. Emīlis Dārziņš nevarēja uzrakstīt nevienas nots, ja viņš kaut kur tuvumā juta esam kādu mūziķi. Bet nemūziķa klātbūtne tam nebūt nesaistīja iedvesmu. To novēroju, ar viņu kopā dzīvodams vasarās, kad viņš sacerēja „Rožaino dienu" mūziku. Tāpat bija ar Rozentālu. Nezinu, ar ko biju iemantojis viņa uzticību, bet sarunās ar mani mākslinieks bija stipri vaļsirdīgs. Visas lietas viņš tēloja tādas, kādas tās šķita viņam esam, allaž palikdams patiess pret sevi un citiem. Pēc savas dabas Rozentāls bija izlīdzinātājs, saskaņotājs, ne nīdējs, ļaunais ārdītājs. Sakrājušos rūgtumu viņš nespēja ilgi sevī nēsāt, tam vajadzēja izpausties vai nu sarunā, vai noteiktā darbībā.

Vienu laiku ar Rozentālu bijām darba biedri laikrakstā „Latvija", ko izdeva Rīgas Latviešu biedrības liberālais spārns. Izdevējos bija pats biedrības priekšnieks Fr. Grosvalds, J. Brigaders, vairāki advokāti, namsaimnieki u. t. t. Avīzes izdevējiem nebija nekādu peļņas nolūku, viņi centās veicināt vienīgi latviešu kultūras mērķus. Tai nolūkā apgādā saistīja labākos rakstniekus un speciālistus atsevišķos arodos. Rūdolfs Blaumanis un Anna Brigadere pulcināja jaunos rakstniekus un mākslinieku, kas bija jāturpina arī man, kad pēc viņiem uzņēmos literātūras un mākslas nodaļas vadību. Par mūzikas kritiķi ar noteiktu mēnešmaksu izdevās piesaistīt Emīli

Dārziņu, kas uz „Latviju“ pārnāca no „Dzimtenes Vēstneša“. Par liriku rakstīja dzejnieks Kārlis Krūza, manā ziņā bija teātŗa kritika, bet satirisko daļu pārvaldīja Ed. Vulfs. Gleznieciības kritiķis mums bija J. Jaunsudrabiņš, bet viņš bieži braukāja pa ārzemēm vai arī pats rīkoja izstādes, un tā mēs palikām bez rakstītāja. Vajadzēja meklēt autoritātīvu kritiķi, kuŗa vārdiem būtu svars un nozīme gleznotāju aprindās, kā arī sabiedrībā. Tāds varēja būt vienīgi Rozentāls, kas tik elegantā stilā un dziļi izpratīgi par gleznieciības virzieniem un tautu mākslām bija rakstījis žurnālā „Vērotājs“ un principiāli runājis „Zalktī“. Blaumaņa laikā viņš šo un to bija ievietojis arī „Latvijā“. Rozentāls nu bija jāpierunā, lai viņš nāk mūsu pulkā. Tas bija grūti izpildāms pienākums. Vajadzēja pie mākslinieka iet vairāk reizes, lai tiktu pie kāda mērķa. Viņu neinteresēja ne avīzē iegūstamā populāritāte, ne izdevniecības piedāvātais honorārs. To viņš laikam nekad no avīzes arī neizņēma.

„Lieciet mani mierā, man jāglezno“, viņš tādās reizēs atraidoši noteica un vairs nebija piedabūjams runāt par šo lietu.

Bet tad negaidot kādā rītā saņēmu uztūkušu aploksni, kuŗā atradās Jaņa Rozentāla raksts. Tam sekoja citi. Viņš tomēr paklausīja mūsu lūgumam. Rozentāla kritikas, kas bija oriģinālas, bagātas domām, dažreiz asas, bet vienmēr augstākā mērā godprātīgas, bieži nācās ilgi gaidīt, jo nevaļa tam uzmācās katru dienu. Bet ja bija apsolītas — nekad arī neiztrūka. Rozentāls nerakstīja daudz, bet ko teica, to teica ar dziļu pārliecību un noblesi. Viņa rakstus lasīja un pārsprieda latviešu kultūrālā sabiedrība un vienmēr solidārizējās ar viņa izteiktiem spriedumiem.

Kaŗš Rozentālu aizdzina uz Somiju, kur viņu kā savu cilvēku uzņēma somu sabiedrība un mākslinieki. Tur mākslinieckam radās iespēja turpināt savu mākslas darbu, un tikai pagūtnēm viņš varēja veikt visus pasūtinātos darbus. Pēc tādām intensīvām darba dienām Helsinkos Rozentāls pēkšņi ieradās Pēterpilī, kur latviešu bēgļu apgādāšanas centrālkomitejā strādāja daudzi latviešu sabiedriskie darbinieki. Pēc Rīgas izvākšanas šai krievu pilsētā uz dzīvi bija novietoju-

sies grupa latviešu gleznotāju, kas bija saistīti skolas vai citos darbos. Daļa mākslinieku kalpoja armijā. Pēterpilī Rozentālam bija daudz paziņu un jaunības draugu. Pilsētā iebraucis, viņš parasti mita pie inženieŗa Rezevska, kas vēlāk bija mūsu universitātes profesors. Rozentālam bija iekšēja vajadzība satikties ar latviešiem, pārrunāt bēgļu tautas traģisko stāvokli un tās nākotnes izredzes. Mākslinieks nepadevās drūmai apstākļu varai, nekad nebija pesimists, bet drošas ticības spārnots un darba prieka pārņemts dzīves atzinējs. Arī te viņš neaizmirsa darbu, gleznodams vairākus portretus (K. Rezevska u. c.). No tā laika darbiem ievērojama ir dziedātājas Malvīnes Vīgner-Grīnbergas nepabeigtā ģīmetne. Šim gleznojumam veltītas tikai nedaudzas darba stundas, bet cik tas dzīvs, spriegs, izteiksmē bagāts, drošas un nemaldīgas meistara rokas veidots. Jau 1915. gada rudenī Rozentālam bija jāpiedalās latviešu mākslinieku lielajā kopdarbā — plašas gleznu izstādes sarīkošanā, kam bija ārkārtīgi lieli panākumi. Preses un publikas atsaucība bija negaidīti labvēlīga. Latviešu gleznotāji un tēlnieki no izstādes guva arī krietnus materiālus panākumus. Gleznas pirka pat krievu galma aprindas. Šie sniegumi māksliniekus paskubināja rīkoties tālāk. Gleznu klāstu papildināja ar jauniem darbiem, lai izstādi, ne tikdaudz materiālā kā idejiskā nolūkā, pārceltu uz Maskavu, kur latviešu sabiedriskās organizācijas centās būt palīdzīgas sarīkošanas darbos. Janim Rozentālam bija jāuzņemas izstādes sarīkošanas vadība un kā vecākajam jāreprezentē latviešu mākslinieki. To viņš darīja labprāt, lai gan paša materiālais stāvoklis nebūt nebija tik drošs un katra aizlaista stunda to atrāva radošam darbam un ģimenes dzīves eksistences nodrošinājumam. Uz Maskavu brauca arī citi mākslinieki, bet tur palika tikai īsu brīdi, jo darbs viņus tūliņ aicināja atpakaļ. Maskavā Rozentāls klusībā nosvinēja savus 50 gadu dzīves griežus. Šis brauciens viņam bija liktenīgs. Izstādi rīkodams, mākslinieks bija saaukstējies, saaukstēšanai sekoja nikns plaušu karsonis, ko grūti nācās pārvarēt viņa vājai sirdij. Bija brīži, kad zuda jau cerības. Rozentāla kundze, ko steidzami izaicināja no Helsinkiem uz Maskavu, mākslinieku, sagurušu un vārgu, pārveda mājās. Slimnieks gan atlaba, bet ne gluži pilnīgi. Sevi nepietaupīdams, pietiekami neizdziedinājies, Janis Rozentāls atkal metās intensīvā darbā.

Bet šis pēdējais darba cēliens izbeidzās negaidīti ātri. Kluso 1916. g. Ziemsvētku otrajā dienā no viņa rokām izslīdēja vēl neapžuvusī mākslinieka ota, kas tikko bija beigusi uz audekla uzburt brīnišķīgas krāsu kompozicijas. Rozentāls vārda tiešā nozīmē mira savā darbā. Dzīves priecīgo kurzemnieku bija ķēris nāves asmens. Sēru ziņu telegrafs aiznesa uz Pēterpili un no turienes tālāk uz Rīgu.

„Rozentāls miris!" lasītājs saduga un palika stāvam ar avīžlapu rokā: „Vai tad tiešām ar viņa veselību bija tik ļauni?" Bet nāves ziņa gan vissāpīgāk skāra darba biedrus, māksliniekus — atkal viens nelaikā aizsaulē aizgājis biedrs.

1917. gada 1. janvārī no Pēterpils un Rīgas atbraukušie Rozentāla draugi sastinguši stāvēja pie mākslinieka vaļējā šķirsta. Aizgājējs dusēja savā darba istabā. Dega svētku eglīte. No sienām raudzījās Latvijas ziedošais pavasaris, Gulbju jaunava, Princese ar pērtiķi, daudzi agrākos gados un pēdējā laikā darinātie darbi. Šīs gleznas it kā salūtēja savam mūžībā aizgājušam meistaram. Viss te bija tāpat kā katru dienu. Tikai šoreiz istabā kopā ar dzīvību mita nāve.

Silta jūsma iedrebējās, kad izvada runu iesāka otrs spēcīgais kurzemnieks — Pēterpils latviešu bīskaps J. Grīnbergs, kas braucis zemei atdot savu draugu. Pie mātes vēl ciešāk saspiežas mākslinieka trīs bāri, ko līdz šim bija gādīgi sargājusi tēva roka. Visas asaras viņi jau izraudājuši. Mēmi un klusi tie tagad stāv pie melnā šķirsta. No dzimtenes atvestie milzu vainagi gul kājgalī, vainagi, kādus somi nebija vēl redzējuši. Dziļi sāpīgs brīdis.

Kad šķirstu iznes no Rozentālu vasarnīcas, Brendes sala jūŗas līcī vēl ietīta aukstā rīta bulā. Koki sausas sarmas aplipuši. Saule tikko paspīd caur mākoņiem un atkal ātri nozūd. Ledus apsalusī pārceltuvē mūs noved pilsētas krastā. Un tad Rozentāls iesāk viens pats savu gaŗo braucienu pa pilsētu uz Helsinku Vecajiem kapiem. Helsinkos mirušos nepavada mums parastā sēru gājienā visu ceļu. Ceļā mums vajadzēja iegriezties pie Dr. Suolahti, kur bija rīkots bēŗu azaids. Kapličā visi mēs jau bijām priekšā, kad piebrauca līķrati. Bīskaps iesvētīšanas runu teica kapličā, no aizgājēja te atvadījās arī visi sūtītie delegāti. Kapos vairs nebija ne dziesmu, ne runu. Šķirstu, kuŗa galvgalī bija rakstīti vārdi: „Janis Rozentāls — miris darbā un domās par dzimteni",

no kapličas vispirms nesa somu draugi, bet pusceļā tos nomainīja latviešu mākslinieki un rakstnieki.

Atminoties dzimteni, atbraucēji deva solījumu Rozentālu pirmajā izdevīgā brīdī pārvest dzimtenē. Četrus gadus mākslinieckam bija jāguļ Somijas zemē, kamēr beidzot radās iespēja solījumu izpildīt. To veica Rozentāla komiteja 1920. gada septembrī, kad latviešu tautas lielākai daļai vēl bija jādzīvo savu kara nopostīto māju gruvešos. Ar mākslinieka trūdu pārvešanu bija jāpasteidzas, jo pēc zināma laika Somijas likums noliedza kapsētās izrakt apbedītos. Šis laiks tuvojās beigām, tāpēc nevarēja kavēties. No ģimenes uz Somiju brauca Elli Rozentāle, komitejas sūtītie bija — tēlnieks B. Dzenis un es. Latvijas sūtnis kopā ar nelaiķa mākslinieka dzīvesbiedri ātri nokārtoja visas formālitātes. Latviešiem draudzīgais Helsinku universitātes profesors Mikola ar kundzi, rakstnieci Mailu Talvio, kas bija Rozentāla sirsnīgi draugi, delegāciju viesmīlīgi uzņēma savā mājā. Aizbraukšanas dienā ārpus pilsētas — Mumkiniemi pansijā viņi azaidā bija saaicinājuši izcilus somu kultūras darbiniekus — ievērojamo Somijas dzejnieku V. A. Koskenniemi, romānistu Ivalo, tēlnieku Sjöstiemu, Nacionālā teātŗa direktoru Eino Kalima u. c. Intimā sanāksme bija Rozentāla piemiņai un reizē arī abu tautu kultūras darbinieku tuvināšanās. Dzejisku un spara pilnu runu teica Maila Talvio, attēlodama savus Latvijā saņemtos iespaidus. Viņa pirmo reizi latviešu tautas gribu un neatkāpību izjutusi III vispārīgos dziesmu svētkos Jelgavā, kad Kurzemes gubernātors aizliedzis dziedāt „Dievs, svētī Latviju". Tauta neesot izklīdusi, bet pacietīgi gaidījusi un beigās tomēr savu sasniegusi. Somu romānistei atbildēja kāds no latviešu pulka, pateikdamies ziemeļzemes inteliģencei par mājas vietu, ko tā savā laikā devusi krievu cara valdības vajātiem latviešu emigrantiem un latviešu māksliniekam J. Rozentālam.

No mielasta visa sabiedrība brauca uz kuģi „Doebeln", uz kura jau bija pārvests Latvijas nacionālā karogā ievītais mākslinieka šķirsts. Par Rozentāla pārvešanu plašākas somu kultūras aprindas uzzināja tikai pašā pēdējā brīdī. Somi arī bija steigušies parādīt pēdējo godu Latvijas māksliniekam. Dziedāja studentu koris. Tēlnieks Sjöstrems no somu mākslinieckiem pie šķirsta nolika lauru vainagu ar Koskenniemi iztei-

cienu no „Etruskiešu vāzes“: „Iet sirdis un paaudzes nāvē, bet paliek mēmais skaistums“. Ziemeļklinšu sūnu vainags no Mailas Talvio. Īss klusuma brīdis, un pavadītāji izklīst, bet mēs dodamies pie miera ierādītajās kajītēs, jo rīta agrumā kuģim jau jādodas ceļā. Rozentāla šķirsts, kas atrodas kuģa priekšgalā, paliek vaļīns; pār to visu nakti mirgo Somijas zvaigžņu mirdza.

Otrā diena bija svētdiena. Jūŗa mierīga, tā netraucēja mākslinieka pārnākšanu. Gaŗām paslīdēja Igaunijas salu rudens zelts. Vēl viena nakts ceļā, un tad pirmdienas agrīnā rītā iebraucām Rīgas ostā. Mums par lielu brīnumu krastmalā nebija neviena sagaidītāja, neviena komitejas locekļa. Rīgā gan bija sestdien saņemta ziņa, ka kuģis ar šķirstu izbraucis, bet neviens nebija papētījis, kad tas varētu ienākt Rīgā. Nebija arī iedomājušies nokārtot mākslinieka pārvešanas un apbedīšanas priekšdarbus. Kuģim steidzami bija jāizkrauj krava, lai turpinātu ceļu uz Vāciju. Šķirsts bija izcelts krastā, kur tam vajadzēja palikt līdz nākamās dienas pēcpusdienai. Tad Rozentālu klusi pārveda uz Meža kapiem.

10. oktōbrī Rozentālu guldīja Latvijas kapkalnā. Tā bija visas tautas sēru diena, kad pulki un atkal pulki pie lielā gleznotāja kapa skumjās nolieca galvu.

Janis Rozentāls bija atgriezies savā dzimtenē.

ALEKSIS MIERLAUKS

UMS vairs nav latviešu teātŗa vecmeistara Alekša Mierlauka, kas 1943. g. 19. aprīlī septiņdesmit septiņus gadus vecs aizgāja aizsaulē.

Ar Mierlauka vārdu un darbu saistīts latviešu teātŗa straujais uzplaukums un lielu teātŗa mākslas formu tapšanas laiks. Kad nelaiķis iesāka savas mākslinieka gaitas, latviešu teātris tikko kā bija nobeidzis diletanta darbības posmu (1868.—1885.). Rīgā tolaik pastāvīgi darbojās tikai viens pats nopietni ņemams latviešu teātris, sezonā sniegdams stipri ierobežotu izrāžu skaitu un ap sevi pulcinādams tikai nelielu aktieŗu kopu. Teātŗa izrādes rīkoja gan arī dažas Rīgas nomaļu biedrības, Latvijas mazpilsētas un rosīgāki lauku centri, taču tas bija tikai iesācēju darbs. A. Mierlauks ir tieši šo mazo nomaļu skatuvju audzējums. Sešus gadus viņš jau bija sekmīgi tēlojis daudzas lielākas un mazākas lomas Rīgas nomaļu teātŗos, kad tam beidzot atvērās Rīgas Latviešu teātŗa durvis (1890.). Līdz ar Mierlauku šai teātrī atnāca jauni laiki, izauga jauna aktieŗu saime (D. Akmentiņa, J. Skaidrīte, J. Duburs, R. Jansons, A. Freimanis u. c.), radās izcili teātŗa vadoņi — H. Rode-Ebelings, P. Ozoliņš, izveidojās spēcīga latviešu oriģināldrāma, ko idejiski saturīgu darīja R. Blaumaņa, Aspazijas, Zeiboltu Jēkaba, J. Raiņa, Annas Brigaderes un citu rakstnieku daiļdarbi. Aktieŗu talanti, meklējot šiem jaunajiem skatuves tēliem latviskās psīcholoģijas pamatlīnijas un dzīves vadmotīvus, nu jaunradē varēja brīvi atraisīties līdz ar drāmatisko rakstniecību. Tas ir liels un neaizmirstams laikmets mūsu teātŗa vēsturē, kuŗa cel-

šanā un izveidošanā A. Mierlaukam lieli, neapstrīdami nopelni.

Mierlauks bija visvecākais latviešu aktieris, kas nepārtrauktā darba spraigumā skatuves mākslinieciskās jaunrades darbā pavadīja piecdesmit sešus darba gadus (1884.—1940.). Astoņpadsmit gadus (1890.—1908.) viņš bija Rīgas Latviešu teātŗa izcils aktieris un daudzapsološs režisors. Septiņus gadus (1908.—1915.) Mierlauks Jaunā Rīgas latviešu teātŗa drošākais māksliniecisko pamatu licējs un teātŗa režijas mākslas jauna virziena dibinātājs. Četrus gadus (1915.—1919.) dedzīgs un neapguris teātŗa vadītājs Pēterpilī, bēgļu teātrī apvienodams sašķelto un izklīdināto abu teātŗu aktieŗu saimi. Divdesmit vienu gadu (1919.—1940.) jaundibinātā Latvijas Nacionālā teātŗa organizētājs, tā pirmais direktors, vecākais režisors, daudzveidīgs aktieris un skatuves psīcholoģiskā reālisma virziena drošs piepildītājs.

Dižā skatuvnieka mākslinieciskā biografijā jāieraksta vismaz pieci seši simti dažādu lomu tēlojumu, vairāk par simtu skatuves lielinscenējumu, latviešu autoru daiļdarbu pirmveidojumu. A. Mierlauks ir pirmais latviešu aktieris, kas pelnīti saņēma augstāko tautas atzinību — Tēvzemes balvu un vairāk kā desmit gadu bija Nacionālā teātŗa goda loceklis.

A. Mierlauks ir mākslinieks no pašiem tautas zemākajiem slāņiem — zemes spēka augšupcelts jaunradis, kuŗa lielais skatuves talants visu laiku mirdzēja kā spoža zvaigzne, apgaismojot latviešu teātŗa mākslas ceļus vairāk nekā pus gadu simteni. Cilvēks ar apbrīnojamu enerģiju, neatlaidību, mākslas fanātismu, kāri zināt, dzīves dziņu. Teātris bija viņa garīgās būtības augstākais piepildījums, kuŗā izpaudās visi tā sadzīves centieni un mērķi. Kā drošu mākslas cīnītāju, kā latviskās traģēdijas pirmo skatuvisko ietvērēju un latviskā skatuves stila izkopēju A. Mierlauku nekad neaizmirsīs mūsu teātŗa vēsture.

Alekša Mierlauka raksturu rūdīja un mākslas talantu spodrināja pati sūri grūtā dzīve jau bērnu dienās un jaunībā. Viņa šūpuļa līksts nav karājusies turīgā mājā, kur visa pārpilnam, bet gan dzīves grūtdieņu šaurajā, patumšas spuldzes apgaismotajā darba istabā. Viņš piedzimis Ikšķiles stacijas dzelz-

A. Meerlaan

ceļnieka mājiņā (līdzšinējās M. biografijās ieviesušās daudzas nepareizības par mākslinieka dzimšanas vietu un vecākiem, kas tomēr nav noticis rakstītāju vainas dēļ) 1866. g. 15. aprīlī. Viņa māte ir Maija Zirdziņa, kas strādājusi Rīgā par mājkalpotāju, bet tad uz kādu laiku atbraukusi Ikšķilē, kur viņas māsas Marijas Plintmanes vīrs bija dzelzceļa strādnieks. Nākamais aktieris kristīts Ikšķiles baznīcā 1866. g. 30. aprīlī. Jaunpiedzimušais, kā tas atzīmēts baznīcas grāmatās, kristībā dabūjis divi vārdus — Aleksis un Voldemārs. Kūmi bijuši Marija Plintmane, Miķelis Plintmanis un Juris Klints. Kā tagad zina pastāstīt Mierlauka brālēns Andrējs Plintmanis, kas jau aizsniedzis savu astoto gadu desmitu un par Mierlauku ir tikai astoņus gadus jaunāks, Alekša māte pēc dzemdībām drīz vien atgriezusies Rīgā savā agrākajā darba vietā, bērnu atstādama māsas kopšanā. Apmēram pēc gada Maija Zirdziņa atkal ieradusies Ikšķilē, lai paņemtu savu dēlu. Aleksi viņa nodevusi audzināšanā Oto Frīdfeldam, kas ar savu sievu Augusti bērnu vēlāk pieņēmuši par savu audžu dēlu. Maija Zirdziņa pēc tam par savu dēlu Aleksi vairs nav likusies zinis, ne arī par ārlaulībā dzimušo un tā tēvu ko citiem stāstījusi. Alekša māte bijusi skopa un pēc savas iedabas cietas sirds cilvēks. Vēlāk apprecējusies ar Eiduku, nopirkusi Bauskas ielā mājiņu un tanī ierīkojusi pārtikas preču veikalu. Mirusi ap 1886. gadu, atstādama vairāk simtu rubļu lielu mantojumu, kuru Aleksis tomēr nav saņēmis, lai gan ar lielām pūlēm bija sameklējis vajadzīgos dokumentus personības pierādīšanai. Mākslinieka mātei bez māsas Marijas bijuši vēl divi brāļi, kuru pēcnācēji vēl ir dzīvi. Ar saviem radiem Mierlauks nesaticies, izņemot brālēnu, jūrnieku Andreju Plintmani, ar ko tuvāk sagājies pirmā Pasaules kara laikā Pēterpilī.

Mierlauks par savas dzimšanas tuvākiem apstākļiem vienmēr vairījās ko runāt. Tam, kā tagad noskaidrojas, ir bijis dziļāks psīcholoģisks ieganstS. Savos ieskatos Mierlauks bija veclaiku aizspriedumu varā, nevarēdams samierināties ar ārlaulības bērna stāvokli, jo tolaik šie bērni sabiedrības ieskatā visiem bija it kā tikumisks bubulis. Ārlaulības bērniem daudz grūtāk bija iekarot sabiedrībā stāvokli, no visām pusēm bija jādzird zaimi, bet sevišķi vēl teātrī, kur ap izcilākiem māksliniekiem intriganti allaž mīl trīt savas mēles. Alekša

māte, vairīdamās no sabiedrības nosodošā sprieduma, gādāja, lai zēns būtu no viņas tālāk projām, likdama tam uzaugt svešos ļaudīs, bez īstas mātes mīlestības un gādības. Mākslinieka dziļo sarūgtinājumu pret māti nav varējuši izgaisināt arī ilgie mūža gadi. Savus audžu vecākus turpretim Mierlauks piemineja pateicībā un mīlestībā.

Aleksis auga gados pavecā Frīdfeldu laulātā pāra gādībā un uzraudzībā. Vienkāršais dārznieks labi ja iespējis nopelnīt visiem dzīves iztiku, sagādāt audžu dēlam vieglākas dienas un dot kādu turību viņam nebija pa spēkam. Būdami vienkārši, patiesi un godīgi cilvēki, Frīdfeldi ar visu sirdi pieķērās savam audžu dēlam. Māksliniekam bija jāaug klusā un vientulīgā mājā — Dēteru muižiņā — Pārdaugavā (Bezdelīgu ielā), kur tam nav bijis neviena paša rotaļbiedra. Audžu vecāki neapnikuši strādāja no saules līdz saulei, atpūzdamies tikai nakts melnumā, bet bērnam bija jāpaliek vienam savdabā.

Reti kad Frīdfeldu mājā atnāca kāds svešs cilvēks. Kā jau veciem ļaudīm, viņiem satikšanās ar draugiem un paziņām jau sen bija izbeigusies. Arī pie radiem Frīdfeldi reti kad ciemojās, jo tie dzīvojuši citādos apstākļos nekā viņi. Bagātie namsaimnieki un tirgotāji Rīgā un Jelgavā labprāt izvairījušies no vienkāršā darba cilvēka — dārznieka, kam nebija nekāda sabiedriska stāvokļa, bet kam dzīvē tomēr bija sekojusi pārtikuša Jelgavas tirgotāja meita. Frīdfelda brālis bija ierēdnis un Rīgas namsaimnieks tagadējā Krišjāņa Barona ielā. Šad un tad mazo zēnu audžu vecāki aizveduši pie šiem radiem. Bet tur viņš juties neveikli, jo nebija pieradis pie pilsoniskas labklājības. Mierlauks vēl ilgi atminējās Štrausa krustmāti, kas bijusi klavieru virtuōze un mūžīgi aizņemta, mācot klavieru spēli turīgajiem Rīgas patriciešiem. Viņas mājās valdījis īsts lielpilsonības gars, no kura tālu stāvējuši abi vecie Frīdfeldi kā mazturīgi un pieticīgi ļaudis. Apmeklējumi krustmātes mājās tapuši arvien retāki, līdz beidzot pavisam izbeigušies. Arī dzīve Dēteru muižiņā kļuvusi vēl klusāka. Gadi steidzas drīz. Aleksis gluži nemanot izaug par dūšīgu puiku, kas nebaidās nekāda darba, jo zina, ka dzīvē paša spēkiem vien būs jāizlauž ceļš.

Muižiņas īpašnieks jau sen pamanījis vērīgo zēnu. Satiekoties ar veco dārznieku, viņš nebeidz tam atgādināt: „Mīļo

Frīdfeld, sūtiet to puiku drīzāk skolā. Dodiet tikai viņam paēst, par grāmatām un skolu gādāšu es." Bet Frīdfeldu rocība nav tik liela, lai audžu dēlu varētu laist augstās skolās, lai gan Aleksim liela dziņa mācīties. Viņš izlasa visas grāmatas, kas nāk rokās. Arī ar pamatskolu kā nu ir, tā ir: skolā viņš var būt tikai īsu laiku. Zēns mācās pats, pa naktīm lasīdams vājas sveces gaismā. Šī lasīšanas tieksme viņu nav pametusi arī vēlāk dzīvē līdz pat sirmam vecumam. No Nacionālā teātŗa aktieŗiem Mierlauks ar Bertu Rūmnieci visčaklākie lasītāji. Vēlākos gados viņa lektīra bija izmeklēta, un tā lielāko tiesu attiecās uz teātŗa un mākslas jautājumiem. Katru dienu Mierlauks izlasīja divas vai trīs avīzes, vismaz viena no tām bija ārzemju avīze.

Par saviem ietaupījumiem audžu vecāki nopērk mazu mājiņu Nordeķos, uz kurieni pārceļas visa ģimene. Tēvs iet savos darbos. Māte stāv tirgū. Arī Aleksim pienācis laiks pašam pelnīt maizi. To viņš arī dara. Par šo laiku mākslinieks atstāsta zīmīgu gadījumu. Tēvs aizbraucis uz Kurzemi, kur tam aiz Krimūnu stacijas Ķirpēnos bija jāierīko augļu dārzs. Aleksis ar māti palicis viens mājās. Nezin kā gadījies, kā ne, māte pusaudzi ņēmusies krietni izbārt un mazliet palaidusi roku. Zēnam tas tā ķēries pie sirds, ka otrā rītā kājām devies uz Jelgavu, lai no turienes uzmeklētu Krimūnas un sūdzētos tēvam par nodarīto pārestību. Jaunais ceļotājs nav aprēķinājis tālumu; nav zinājis arī pareizo ceļu. Tikai pēc lielām grūtībām beidzot nonācis galā.

„Puika, kā tu te gadījies? Vai mājā notikusi kāda nelaime?" sabijies izsaucies tēvs. Bet kad Aleksis pastāstījis, ka viss kārtībā, tad nomierinājies. Sūdzēties par māti bijis tā kā kauns. Ceļa grūtības bija apklusinājušas nodarīto apvainojumu. Trešajā dienā apmierināts jau braucis atpakaļ uz Rīgu.

13 gadu vecam Mierlaukam jāpaliek par ģimenes apgādnieku. Saslimst audžu vecāki. Viņš nu paliek vienīgais pelnītājs. Salīgst darbu pie baļķu zvejošanas. Ar ķekšiem koki jāpievelk malā. No pulksten sešiem rītā līdz pulksten septiņiem vakarā puisim vajadzējis stāvēt ūdenī. Gaŗo stulma zābaku nav bijis. Kājas mirkušas drēgnā aukstumā. Par veselību nebija laika domāt. Ķermenis jau no bērna dienām bija norūdīts; tas panesis visu. Laimīgs bijis, ka varējis dienā

nopelnīt 30 kapeikas. Pieaugušie pelnījuši gluži labi, bet kas puikam maksās lieku kapeiku. 14 gadus vecs viņš zaudē audžu māti, bet nākošajā gadā nomirst arī tēvs. Mierlauks pasaulē paliek viens pats. Bet viņš jau pazīst dzīves grūtības un nav nekāds mīkstčaulis. Viņam atlicies tikai darbs. Vēl vecākiem dzīviem esot, Mierlaukam palaimējās iekļūt Tīlava drāšu un ķēžu fabrikā, jo meistars Zīverts bija pazīstams ar veco Frīdfelda tēvu. Mundro zēnu viņš bija iemīlējis. Darbs fabrikā bija nē vien grūts, bet arī bezgala vienmuļš. Nedēļām ilgi vajadzējis izgatavot vienu un to pašu priekšmetu. Tāda mechaniska nodarbība ar laiku katram var apnikt. Arī lielais troksnis pārlieku nomācis fabrikas darbā nepieradušo jaunekli. Dienas izpeļņa 35 kapeikas. Fabrikā strādājuši divās maiņās 700 cilvēku. Tolaik strādnieki bijuši stipri nodevušies dzeršanai. Visu savu peļņu atstājuši krodziņā. Ģimenes cietušas trūkumu, bet vīnūžniekiem ziedējuši rudzi. Arī Mierlauku ar varu vilkuši līdzi krogū. Biedri bijuši dusmīgi, ka viņš nenāk ar citiem un nedzīvo tā, kā īstiem zeļļiem piederas. Gadījies, ka kādreiz viņu par atturēšanos un izvairīšanos pat piekāvuši. Gan to pastāstījis labvēlim meistaram, gan tas solījies lietu nokārtot, bet tomēr palicis viss pa vecam. Atlicis vai nu pievienoties apkārtnes pagrimušai dzīvei, vai aiziet. To arī izvēlējies. Nākošos gados jauneklis sastopams Sunda tekstila fabrikā, tad kādā papīra fabrikā, Popa cepuru darbnīcā u. t. t. Pēdīgi Hospovska darbnīcā Mierlauks izmācās par skārdnieku smalkajiem darbiem. Bet sanācis nesaskaņā ar darbnīcas īpašnieku, kas nepieļāvis, ka viņš grib tikt par cunftes meistaru, kā bijis norunāts, Mierlauks atkal spiests meklēt darbu citā nozarē. Divi gadi viņš ir „Germania" kafejnīcā pasūtāmais zēns un bufetnieks; vecie, dievticīgie īpašnieki jaunekli bija izraudzījuši par savu uzticības vīru. Pēc tam Mierlauks atkal nonāk nažu fabrikā. „Vai nav tiesa — deviņi amati un desmitais bads", stāstot novīpsnāja vecais teātŗa darbinieks. Varētu domāt, ka Mierlauks bijis pārlieku nepastāvīgs, kas vairīt vairās no darba. Tomēr tā nav bijis. Darba nav bijies. Kāda iekšēja dziņa nav likusi mierā. Kas tas tāds par nesavaldāmu spēku, kas kūsājis dvēselē, — pats nevarējis saprast. Kaut kas viņu allaž cēlis ārā no siltās vietiņas, neļaujot nogrimt allažībā. Bieži jau bijis pieradis un iedzīvojies jaunos apstākļos, bet tad pēkšņi nācis brīdis, kad

visam bijis jāatmet ar roku un jāiet tālāk. Neapmierinātais, iekšēja nemiera sabangotais un citas, pilnīgākas dzīves alcējs jauneklis laimīgi iepazīstas ar savu pirmo īsto jaunības draugu (gadus 10 vecāku par viņu) Vilhelmu Kurjānovu, kas pēc amata bijis naglu kalējs fabrikā. Bet viņš bez tam vēl bijis Jonatana biedrības aktieris. Šī pazīšanās bijusi liktenīga. Tā Mierlauku aizveda uz latviešu skatuvi, kuŗai viņš godīgi nokalpojis ilgus un gaŗus gadu desmitus.

Kādreiz Kurjānovs viņu paņēmis līdz uz Jonatana biedrību, kur aktieŗiem vajadzēja izdalīt lomas. Kas teātris, kas aktieris — par to jaunajam Frīdfeldam nav nekādas jēgas. Bet viņš uzticīgi seko savam draugam, gaŗa auguma vīram tumšiem matiem, kam pārlieku mīlīgs un saticīgs raksturs. Viņš Jonatana teātrī tēloja varoņtēvus. Savās atmiņās, ko atstāsta K. Freinbergs (Teātŗa Vēstnesis, 1924., 4. nr.), A. Mierlauks atceras brīdi, kas izšķīris viņa aktieŗa gaitas:

„Aktieŗu draudze šoreiz bija stipri norūpējusies. Bēdājās visi, ka nav suflieŗa. Līdzšinējais suflieris bija saslimis un bez teikšanas aizbraucis uz laukiem.

„Neko nevar darīt", saka teātŗa vadonis J. Steglavs, „būs jāņem kāds no mūsu pašu vidus."

Steglavs sāk piedāvāt vakanto suflieŗa amatu pēc kārtas viņiem saviem darbiniekiem. Griežas arī pie kāda stipri uzpūtīga kollēgas O., kas pēc amata kurpnieks. Bet tas skarbi atcērt: „Fui, es neprotu lasīt."

Steglavs izmisis vaicā vienam, vaicā otram, vai nav neviena, kas atbildīgo amatu uzņemtos: tomēr neviens „neprot lasīt". Bet tad uzreiz režisors ierauga pie galda svešu puisi, un tam pēkšņi rodas galvā doma:

„Bet jūs, jaunais cilvēk, lasīt taču protat?" viņš jautā. „Kā nē, protu gan", Aleksis nevainīgi atbild un tūliņ bez tālākas runāšanas dabū lugas grāmatiņu.

„Izlasiet to līdz parītam un nāciet šurpu, — tad būs ‚prove'."

Vienā vakarā Aleksis ir kļuvis Jonatana teātŗa suflieris, par ko varen sapīcis Kurjānovs, kas nevar samierināties, ka nesagatavots cilvēks tā tik viegli var uzņemties grūtu amatu. Ceļā uz māju Kurjānovs Aleksim kurinājis karstu pirti un ņēmies strostēt. Bet mākslas māceklis pierāda, ka prot gan strādāt. Jau pēc nedaudz mēģinājumiem viņam piederēja laba

suflieŗa slava. Bet viņš ar to nav vēl apmierināts, jo prāts nesas tikt uz skatuves dēļiem; puisis par vari grib spēlēt. Pēc trešās lugas jaunais suflieris Aleksis Frīdfelds pieiet pie režisora J. Steglava un saka: „Režisora kungs, ļaujiet arī man spēlēt. Ja nevarēšu — palikšu suflieris vien.“ Apmulsumā J. Steglavs paliek stāvam, aktieŗi zobgalīgi smīn. Bet Frīdfelds nav pārrunājams. Gala iznākumā viņš tomēr dabū 80 gadu vecā Murmiņa lomu lugā „Mednieki“. Mēģinājumos iesācējs lūko atdarināt savu pirmo skolotāju un vadoni J. Steglavu: uzmet lielu kūkumu, runā lēni, iet šļūcošiem soļiem. Ar lielu labpatiku vēl tagad Mierlauks atceras J. Steglavu, kam esot daudz pateicības parādā par pirmo mācību. Dažus Steglava paņēmienus viņš aizguvis visam mūžam. Skaidrā izruna ar pareiziem uzsvērumiem un raksturīgie žesti — tie bijuši dāvana no Steglava. Mierlauks domāja, ka labi esot, ja jauneklis nokļūstot tūliņ stiprās rokās un pie īsta meistara. Izrādē jaunsācējs tēloja savu lomu ar „Sproģa“ vārdu, jo tolaik īsto vārdu programmās neminēja. Loma nav bijusi liela. Bet liels gan bijis lampu drudzis. Grūdin viņu uzgrūduši uz skatuves. Murmiņa lomas tēlotājam, kas bāls kā kaļķis, nezin kā ienāk prātā, ka lomas „pušķošanas“ labā jau agrāk iebāzis tabakas dozi kabatā. Viņš drebot izvelk to un sāk šņaukt. Publikā atskan smiekli. Atpestītāji smiekli! Dzīvinošā strāva no publikas telpas! Jaunajam aktierim kā zvīņas nokrīt no acīm, viss top skaidrs, rodas attapība un drosme, gars sāk darboties. Steglavs pēc izrādes teicis: „Būtu to zinājis, nebūtu tam Mierlaukam tik ilgi licis kastē dēdēt.“

Sākums iznāk labāks, nekā gaidīts. Katrā nākošā lugā Mierlauks (Steglavs burtiski pārtulkojis Frīdfelda vārdu latviski, jo arī Jelgavā bijis aktieris Sproģis, kas avīzēs taisījis lielu traci, ka jaunekļi piesavinoties viņa māksliniieka vārdu) dabū lomu pēc lomas. Tēlo gan vecus, gan jaunus cilvēkus, gūdams atzinību un atsaucību publikā. Mierlauks dzied arī korī. Drīz vien viņš Jonatana biedrībā un teātrī ir nepieciešams darbinieks. Vaļas laikā piedalās arī citos Rīgas nomaļu teātŗos, brauc līdzi Alunānam viesizrādēs. „Dažreiz no stacijas bija ko braukt verstu 50—60. Uz līnijdroškas sēdēdami, naktīs mirkām lietū un bezgalīgi salām. Bet tad nevienam nebij grūti“, Mierlauks atceras savās atmiņās. Vēlāk jaunais aktieris jau saņēma noteiktu algu — 10 rbļ. mēnesī, par ko jā-

spēlē divas reizes mēnesī. Ar šo naudu ne vien jāpārtiek pašam, bet vēl jāmaksā 3 rbļ. komponistam P. Šancberģim par apmācību dziedāšanā un mūzikā, jāpērk smiņķis, jāiegādā parūkas. Pirmo spēles techniku turpretim gluži par brīvu varēja mācīties no J. Steglava. Maks gan tukšs, bet sirds priecīga — beidzot atrasts īstais darbs, kas prasa visu cilvēku. Mierlauks tā piecus vai sešus gadus pavada nomaļteātŗos. Tur nobriest un izveidojas viņa talants, kas savu noslīpējumu vēlāk iegūst lielajos Rīgas teātŗos.

Nav ilgi jāgaida, kad Mierlauks iziet uz mākslas platā ceļa. Viņš jau metis acis uz Rīgas Latviešu teātri, kas bija katra jauna aktieŗa ilgu mērķis. Nomaļu teātŗi bija tikai ierosinātāji, sagatavotāji, spēku attīstītāji, bet māksliniecīskās spējas aktieŗi īsteni varēja izlietot tikai lielajā profesionālajā teātrī. Toreiz šie mazie nomaļu teātŗi atradās daudz sliktākā stāvoklī nekā tagad. Dažas Rīgas mazākās biedrības bija dibinātas gandrīz vienā laikā ar Rīgas Latviešu biedrību. Bet tās bija un palika tikai mazās biedrības — strādnieku biedrības, kuŗu galvenais mērķis — materiāla biedru atbalstīšana miršanas un nelaimes gadījumos (Jonatana, Pavasaŗa, Cerības u. t. t.). Tīrie kultūrālie uzdevumi tām jau stāvēja tālāk. Teātŗu izrādes bija vairāk privāta lieta; tās biedrības neatbalstīja ar naudas līdzekļiem. Biedrības pašas labi ja sarīkoja divas izrādes gadā. Tas bija viss. Telpas tad nu izlietoja uzņēmīgāki aktieŗi, kam bija atbalsts publikā. Lielāko tiesu tie bija agrākie Rīgas Latviešu teātŗa darbinieki, kas pie sevis saistīja jaunos iesācējus. Nomaļu teātŗa izrādes uzplauka īpaši pēc tam, kad no Rīgas Latviešu teātŗa aizgāja A. Alunāns. Līdz ar viņu no teātŗa atstājās daudzi jauni aktieŗi. Šīs atsevišķās trupiņas, kam vairāk bija gadījuma raksturs, līdz ar daudz labāk noorganizēto Alunāna trupu apbraukāja Latvijas laukus vai rīkoja izrādes Rīgas priekšpilsētās un pat centrā. „Dienas Lapā“ Alunāns ieņēma opozicijas stāvokli pret Rīgas Latviešu teātri, ko vadīja vācietis Rode-Ebelings, un rēgulāri rīkoja gan plašus dārza svētkus, gan izrādes Rīgas Amatnieku biedrībā, Uļejā u. c., izrādot visvairāk pats savus jaundarbus, kam nebija nekādas izredzes parādīties Rīgas Latviešu teātrī. Rīgas Latviešu teātŗa galvenais vadītājs

un idejiskais aizstāvis hofrāts B. Dīriķis, kas bija teātŗa komisijas priekšnieks, savā avīzē „Baltijas Vēstnesis" pārlieku cildināja visu to, ko darījis Rode-Ebelings, bet galīgi nopēla Alunāna izrādes un viņa jaunās lugas, kas nebūt neesot tautiskas. „Baltijas Vēstnesis" opozicijas izrādes nosauca par nevajadzīgu konkurences teātri, bet „Dienas Lapa" savas izrādes lielmanīgi dēvēja par vienīgām tautiskām izrādēm, jo šo teātris izrādot tikai latviešu oriģināldarbus. Teātŗa izrādes, kam vajadzēja tautu kopot, brīžam panāca gluži pretējo — tās tautu vēl vairāk sašķēla. Katra grupa aizstāvēja tikai savas izrādes, savus aktieŗus, savus autorus. A. Mierlauks līdz 1890. g. piederēja kā vienai, tā otrai pusei. Tomēr sirds nerima šilt pēc īsta teātŗa, kur teātŗa mākslinieks var mierīgi strādāt un savas spējas izkopt. Vienīgais nopietnais un patstāvīgais teātris bija Rīgas Latviešu teātris. Izrādes te notika rēgulāri (39 izrādes gadā). Teātri vadīja labs lietpratējs. Trupā bija labākie un iecienītākie latviešu aktieŗi. Šim teātrim bija labākās telpas, un tas jau maksāja aktieŗiem noteiktu algu, kas tik svarīgi iesācējiem, kuŗi nodomājuši pārtikt tikai no savas mākslas. A. Mierlauks jau ilgus laikus vēroja Rīgas Latviešu teātŗa izrādes, iepazinās ar daudziem šī teātŗa aktieŗiem, bet vēl nebija uzdrošinājies spert pirmo soli, baidīdamies no neveiksmes. Ja nu noraida — ko tad? Pa to laiku jaunā aktieŗa vārds bija kļuvis pazīstams plašākai Rīgas publikai. Avīzēs jau bija parādījušās dažas piezīmes un atsauksmes par viņa decento spēli. Par Mierlauka spējām diezgan labvēlīgu informāciju bija saņēmis arī teātŗa direktors Rode-Ebelings un īstais teātŗa likteņlēmējs — vecais hofrāts Bernhards Dīriķis. Kādā izrādē, kur Mierlaukam bija pagadījusies prāvāka loma, teātrī ieradās divi Rīgas Latviešu teātŗa direktora sūtņi — Pēteris Ozoliņš un Augusts Vārna-Vārtiņš. Abi lielā teātŗa aktieŗi ar savu brašo izturēšanos, elegantiem apģērbiem un atturību īsti aristokrāti vienmuļajā un drusku pelēkajā darba ļaužu pulkā. Vārnu skatītāji vēl apbrīnojuši viņa smalkā pensneja dēļ. Atnākušie vēro Mierlauku, Mierlauks vēro viņus. Kad tikai nu būtu bijis labi, domā jaunais aktieris. Otrā starpbrīdī abi „Vecā teātŗa" aktieŗi bijuši jau aiz skatuves, Mierlauka neērtajā ģērbtuvē. Šo svinīgo brīdi aktieris atcerējās visu mūžu, jo tas viens no laimīgākajiem viņa dzīvē. Slaidais, ārkārtīgi tievais Pēteris Ozoliņš, vēlākais

ilggadējais Rīgas Latviešu teātŗa direktors kā profesionāls aktieris tūliņ pamanījis, ka Mierlaukam nav pareizs grims. „Tā nevar smiņķēties!“ Ar pirkstu viņš izlīdzinājis smiņķi acu dobumā, laí jaunais dabas zēns neizskatītos pārāk vecs. No abiem amata brāļiem atvadām vēl nākuši pāris atzinīgu vārdu, un tad katrs aizgājis uz savu pusi. Sirds jau gavilējusi aiz laimes: no lielā teātŗa kollēgas nākuši skatīties viņa tēlojumu. Tas jau visai vērtīgs guvums. Pēc kāda laika atnāk arī pati laime. Mākslinieks atcerējās: „Bija drūma ziemas diena. Dzīvoju Pārdaugavā. Gāja bēdīgi. Bija atlikušas vairs tikai 3 kapeikas naudas. Nebija nekādu izredžu steidzīgi dabūt darbu un maizi. Staigāju pa Slokas ielu, nolādēdams dzīvi un likteni. Ja jau tāda moku dzīve, tad jau labāk lai dzīves nemaz nav. Mocījos ar pašnāvības domām. Otra balss atkal manī sauca — dzīvo, jo dzīve ir skaista. Skrēju kā vēja nesta lapa. Ko darīt? Kur izeja? Un tā nejauši uzskrēju kroplim bez kājām, kas uz savām gumijām šļūca pa ielu un aukstajā ziemas vakarā žēli lūdza dāvanu. Man bija tā, it kā kāds man būtu ar veseri iesitis pa pieri: skaties, kur ir posts un nelaime, bet ne tev! Tu esi jauns un vesels, un tu negribi dzīvot. Kaunies! Ar to pietika. Tā bija pamācība visai dzīvei: nekad nezaudēt sparu, jo vienmēr, kad briesmas liekas tuvu, arī glābējs ir vistuvāk. Es atdevu savas beidzamās 3 kapeikas nabagam un biju glābts.“ Glābējs Mierlauku jau sagaidījis mājā. Mazs papīra gabaliņš, kas sasprindzināto jaunekli paglāba no posta un Mierlauka mūžam deva īsto virzienu. Pienācis uzaicinājums no hofrāta B. Dīriķa ierasties teātrī, lai uzsāktu sarunas par saistīšanos darbā nākamai sezonai. Priekiem nu nav mēra un gala. Ekspansīvais jauneklis krīt atkal otrā ekstrēmā. Tik kontrastaini pārdzīvojumi vienā dienā, kur nelaimei turpat blakus sekojusi laime. Pēc kāda laika ar hofrāta vēstuli kabatā jaunais aktieris jau ir Rīgas Latviešu teātrī, kur lūdz sarunu ar pašu direktoru. Teātŗa sulainis viņu neapdomīgi uzved uz skatuves. Atnācējs gar nokrāsotiem audekliem droši dodas uz priekšu. Bet te, kur bijis, kur ne, izlec dusmīgs vīrs, nejauki bārdamies un stiprus lamu vārdus šķiezdams. Tas bijis inspicients Krūms, kas izrādes laikā nevienu mirstīgo nav laidis uz skatuves. Mierlauks nezinādams bez viņa ziņas bija pārkāpis svētnīcas slieksni. Nu bija uguns pakulās. Arī izskaidrošanai neatlicis laika. Kājas nesušas augumu steidzīgi

projām. Ta ta' cilvēks un ar tik briesmīgu muti! Labi, ka no teātŗa ārā. Vēlāk gan pārpratums noskaidrojies. Krūms nemaz nav bijis tik ļauns. Ko nu darīt? Vienīgais ceļš iet pie paša Dīriķa. Ar drebošu sirdi kādu rītu Mierlauks ieradies „Baltijas Vēstneša" redakcijā. Sirmais, cienības pilnais kungs viņu saņem visai laipni. Sarunas iznākums īss: viņam jāuzstājas un sevi jāparāda publikai. Par citu runās vēlāk.

Tālākais ceļš atkal iet uz teātri. Niknais teātŗa Cerbers viņam šoreiz vairs skarbi neuzbrēc. Notiek saruna ar pašu direktoru, kas apsola debiju. Klāt jau pavasaŗa laiks. Teātris jaunus darbus vairs nesagatavo, jo publikas interese pieder atmodinātai dabai. Sagadījušies reizē divi reflektanti: Aleksis Mierlauks un dzejnieks Ed. Zvārgulis-Treimanis. Abi grib izmēģināt spējas; abiem nodoms kalpot Melpomenei. Un arī abi pārbaudījumu iztur godam. Pie skatuves tikt palaimējas tikai Mierlaukam. Pēc ilgiem gadu desmitiem šo gadījumu skumji, bet ar labpatiku atcerējies Zvārguļu Edvards: „Redzi, toreiz tevi pieņēma, mani ne." Varbūt arī tāds bija likteņa lēmums, ka Zvārgulim vajadzēja tapt ievērojamam latvju dzejniekam, Mierlaukam izcilam latvju aktierim. Abi viņi veidojuši sava laika tautas garīgo kultūru. Abi devuši gara bagātības saviem tautiešiem. Mierlauks un Zvārgulis pirmo reizi Rīgas Latviešu teātrī uzstājās 1890. g. 29. aprīlī Puriņu Klāva lugā „Lielkunga pusdienas". Tai pašā vakarā izrādīja arī otru lugu, Supè opereti „Desmit meitas un neviena vīra". „Baltijas Vēstneša" recenzents, izrādi apspriezdams, saka: „Izrāde veicās itin labi. Dabūjām pat divus jaunus spēkus redzēt, kuŗi, kā domājams, sagatavojas piedalīties resp. likties pieskaitīt nākošās sezonas personālam. Šie bija Mierlaucs (Dīriķim nav paticies vārds Mierlauks, aiz ko sākumā dažās afišās aktieris pārkrustīts, kas vēlāk atmests) un Zvārguļa kungi. Pirmējo bijām jau redzējuši uz kādām mazām skatuvēm še Rīgā, no kuŗa jau drošāki varam liecināt, ka tam piemīt spēja uz skatuves ko tēlot. Zvārguļa kungu redzējām pirmo reizi, bet ir no tā varam sacīt, kā tas spēlēja. Saprotams, ka no abiem kungiem te runāts kā no iesācējiem." Tā ir pirmā labvēlīgā atsauksme lielajā presē. Mierlauku angažē. Alga 15 rbļ. mēnesī. Nu viņš ir liela teātŗa trupas darbinieks ar visiem pienākumiem un tiesībām. Tagad ir jāstrādā un jātur visās lietās citiem līdzi. Šiki apģērbi maksā

lielu naudu. Bet piecpadsmitrubļinieks jau nākamā sezonā iet pie labākā Rīgas skrodeņa un pasūtina lepnu uzvalku par trīsdesmit pieciem rubļiem. Tam seko citi. Mierlauks piederēja pie tiem aktieņiem, kas garderobes jautājumu vienmēr nostādīja pirmajā vietā. Še der atcerēties nelaiķa Valdšmita teicienu, ar ko tas pamācīja jaunos: „Vai ēdis esi vai ne — bet garderobei tev vajaga būt prīmā. Tāpēc jau esi aktieris.“ Mierlauka garderobe tik plaša, ka viņš pastāvīgi ar apģērbiem izlīdzēja saviem kollēgām.

Nākošā izrāde, kur piedalās Mierlauks, notiek 1890. g. 6. maijā dārza svētkos, ko rīkoja Latviešu amatnieku palīdzības biedrība Rozentāla-Krūmiņa vadībā, piedaloties arī A. Alunānam. Izrādīja A. Alunāna „Seši mazi bundzinieki“. Tā jau agrāk pieminētā opozicijas izrāde, kas ieviļņoja lielākus sabiedrības slāņus. Tai pašā dienā bija nolikta Rīgas Latviešu teātņa direktora Rodes-Ebelinga beneficizrāde, no kuņas tas tomēr atteicās, to atdodams Pēteņa Ozoliņa atvadu izrādei. Kādi iemesli Rodem-Ebelingam bija atteikties no benefices, to grūti tagad noskaidrot. Opozicionālā „Dienas Lapa“ tūliņ apgalvoja, ka direktoram bijušas lielas bailes, ka pietrūks publikas. Ar šo izrādi sākās lielie ķīviņi un strīdiņi, kas nebeidzās gadu desmitus. „Baltijas Vēstnesis“ nesavaldīgi uzbruka Alunānam, Alunāns un „Dienas Lapa“ atmaksāja ar to pašu. Apvainojumi krita uz abām pusēm. Aktieņus šoreiz atstāja mierā. Laimīgi tika cauri arī Mierlauks, kas, angažēts nākamai sezonai, bija iedrošinājies piedalīties pretpuses izrīkojumā. Par viņu „Dienas Lapas“ teātņa kritiķis Aronu Matīss saka: „Sevišķi dabīgi savu lomu izrādīja arī veco laiku aizstāvis, svētulīgais ‚pērminderis‘ — A. Mierlauks“ („Dienas Lapa“ 102. nr.). Tai pašā dienā parādījās atsauksme „Baltijas Vēstnesī“, kur visi citi saņem paļas, it īpaši Alunāns par kuplejām, bet uzslavēts A. Mierlauks par dabisko spēli Jāņa Krūmiņa lomā.

Rudenī Mierlauks jau sāk parādīties biežāk tēlotāju vidū, kaut gan izrādes notiek diezgan reti un tajās atkārto lielāko tiesu vecos iestudējumus. Tāpat kā iestāju izrādē, tā nākošā uzstāšanās viņam atkal sakrīt ar ievērojamu debitantu. Sezonas atklāšanas izrādē 2. sept. Mierlaukam jātēlo Abukalna loma Alunāna lugā „Icigs Mozes“. Galvenās lomas tēlotājs bija O. Fukss, Pēterpils Miķeļa teātņa aktieris, kas vācu

trupā bija ievērojams kōmiķis, palīgrežisors un savā laikā piedalījies slavenajās meiningiešu izrādēs. Pats par sevi saprotams, Fukss šoreiz paņēma galvenos laurus. Kritika nepaiet garām bez uzmanības arī Mierlaukam, bet šoreiz tā viņam mazliet iedzeļ. Tā Āronu Matīss „Dienas Lapā" (200. nr.) saka: „Abukalnu izrādīja Mierlauka kungs, kuŗš bija redzēts jau Alunāna lugā „Seši mazi bundzinieki" Jāņa Krūmiņa lomā. Vakarējā lomā viņš bija vai gluži tādu pašu masku izvēlējies un dažā vietā arī izrunāšanās kā tur. Viņš būs veikls, manīgs aktieris, kas arvienu vēl vairāk noslīpēsies no daža nevajadzīga straujuma." Labvēlīga arī Ārona kritika par Mierlauka tēlojumu „Preciōzā". „No lielajām lomām vēl būtu pieminama A. Mierlauka kunga Eičento, kas tapa labi izrādīta. Mierlauks bija vairāk saņēmies, nekā kad pēdējo reizi to redzējām uz skatuves" (236. nr.). Drīz pēc tam (21. oktōbrī) pirmo reizi Rīgas Latviešu teātrī izrādīja Rūdolfa Blaumaņa jauno lugu „Zagļi". Tur A. Mierlaukam bija iedalīta jaunā mīlētāja Ozolu Pēteŗa loma. Līdz šim viņš bija tēlojis večus. Tagad bija jāuzstājas jaunekļa lomā. Blaumanis rakstot šo lomu it kā esot domājis Mierlaukam. Kritiķu atsauksmes tomēr abās lielajās avīzēs jaunajam aktierim nav vairs tik glaimojošas. M. Ārons raksta: „Jo vairāk Mierlauka kungs (Ozolu Pēteris) nebija īsti savā vietā. Viņam mīlētāju lomas šimbrīžam vēl neizdodas izrādīt pietiekoši. Viņa valoda ir arī par spiestu, netek svabadi. Vakar viņš skatā, kur tas priekš Namnieka ierunā Lieni, mums pavisam nepatika. Viņš tur izturējās tā, itin kā patiešām priekš sevis uzrunātu līgaviņu un nevis priekš otra." „Baltijas Vēstnesī" teikts: „A. Mierlauks tēloja Pēteri Ozolu. Un kad asinis Ozola dzīslās arī sāka ritēt spēcīgāk, tad arī Mierlauka kunga kustēšanās iznāca nožēlojami neizveicīga. Arī M. kungs pats jau, cik varēja manīt, jutās ļoti neomulīgi savā lomā."

Tie A. Mierlauka pirmie panākumi un pirmās neveiksmes lielajā teātrī. Lai gan aktieri vienā un otrā lomā kritizē, tomēr viņam jau pieder vispārības uzmanība. Tas ierosina un mudina jauno darbinieku. Viņš ne vien cītīgi studē viņam arvien biežāk piešķirtās lomas, bet ar visu sirdi nododas arī nopietnām vispārīgām mākslas studijām. Kā pirmā laikā viņa skolotājs bija J. Steglavs, tā tagad viņa audzinātājs ir direktors Rode-Ebelings, kas pratis aktieri nostādīt uz pareiza

ceļa, attīstot individuālitāti un pašdarbību. Rode-Ebelings savā režijas darbā ārkārtīgi nopietns. Mēģinājumi notiek kārtīgi. Aktieņiem lomās būtiski jāiedziļinās. No aktieņiem viņš prasa nesalīdzināmi vairāk nekā Alunāns, kas nemīlējis tēlotājiem dot plašākus aizrādījumus un paskaidrojumus. Rode-Ebelings rīkojas taisni pretēji. Viņš sniedz norādījumus, un, ja tos nesaprot aktieris, tad pats attiecīgu skatu nospēlē priekšā. Premjēri par to dažreiz izrādījuši nepacietību, piesarkuši, tomēr pareizu uztveri režisoram nevarējuši noliegt. Mācekļiem tā bijusi labu labā skola. Arī Mierlaukam, kam uztic dažādas lomas, kuras viņš spēlējis ar vienādu labpatiku. Pēteņa Ozoliņa direkcijas laikā jau biežāk latviešu teātrī parādās oriģināli un pasaules literātūras klasiķi. Blaumaņa laucinieku lugas („Ļaunais gars", „Pazudušais dēls") atrod īstu latvisku ietvērumu teātrī un lielu atsaucību publikā. Aktieņi darbā atdzimst. Pēc Alunāna laika vācu posēm un Rodes-Ebelinga efektīgām kalniešu lugām un asarainām melodrāmām ar internacionālu saturu uz latviešu skatuves pirmo reizi parādījās latviešu zemnieks savā goda prātā, darba mīlestībā un nesalaužamā darba enerģijā. Visās Blaumaņa lugās Mierlaukam bija jāspēlē kāda no galvenām lomām. Šīs pašas lomas viņš tēloja vēl pēc 50 darba gadiem teātrī. Indrāntēvs, Mikustēvs, Mantrausis, Dūdars u. c. Ir gaņa virtene. Viņu aizdedzina arī Aspazijas drāmu romantiskā kvēle. Pravietiski un liktenīgi bargi skanēja vecā Krīva vārdi Vaidelotē. Tautas tipu galeriju pavairoja Zeiboltu Jēkaba, J. Dubura, Alunāna un A. Deglava lugas. Mierlauka talants auga līdz ar latviešu oriģināldrāmu. Bet viņš arī vienmēr apzinājās, ka mākslinieka viss iegūstams grūtā darbā un pašcīņiņā, ieskatoties dzīvē un iedziļinoties literāros darbos.

Gadsimta sākumā Mierlauks Rīgas Latviešu teātrī jau var svētīt pirmo jubileju. Viņš atrodas galveno aktieņu rindā, jo palicis uzticīgs sev un savam darbam. Pirmajā laikā trupa nav liela. Aktieņus bieži nodarbina. Bet tas darba sācējiem nāk tikai par labu. Tēlotāji dabū labi vingrināties. Viņa talants slīpējas no daudzām pusēm. Kāds ievērojams mākslinieks saka, ka pirmie desmit darba gadi tikai parāda, vai aktieris kādreiz būs mākslinieks un meistars vai ne. Tāpēc aktierim jāizspēlējot visa skatuves gamma no viena gala līdz otram. Citiem vārdiem: jaunam aktierim jābūt ir mīlētājam, ir kō-

miķim, ir varonim, ir raksturam, ir bonvivanam, ir dabas zēnam, jo, kā Didrò saka — „jaunībai nav ampluā". Par Mierlauku jāteic, ka viņš cītīgi mācījies šai aktieru dzīves skolā, lai beigās paliktu pie noteiktas savu lomu šķiras.

Jaunais gadsimts teātrī nāca ar jaunām prasībām. Vispirms repertuāra ziņā. Tas jāpaplašina. Agrāko lugu vietā nāk laikmetīgās krievu lugas, kur ieskanas sociālas tendences. Mierlaukam uztic šīs lugas parādīt uz skatuves. Vērība jāpiegriež jaunklasiķiem un reālistiem, kur aktieris atrod pilnvērtīgus tēlus. Teātris uzplaukst. Bet paceļas balsis jau par otra teātŗa dibināšanu, ko arī Rīgas Latviešu biedrības opozicija ŗeālizē. Mierlauks laikam nekad nebūtu pārgājis uz citu teātri, ja 1908. g. nenodegtu Rīgas Latviešu biedrības nams. Izveidojās Jaunais Rīgas teātris, kuŗa vadību uzņēmās Duburs. A. Mierlauku tur uzaicina par režisoru. 1909. gadā viņu ievēlē par direktoru. Viņa darbības laikā teātris uzplaukst māksliniecīski (J. Raiņa darbi) un nostiprinās saimnieciski. Kaŗa laikā Mierlauks kopā ar Amtmani-Briedīti vada Jauno Pēterpils teātri. Kad nodibinās Nacionālais teātris, Mierlauku aicina par pirmo direktoru (1919.—1921.). Viņš noorganizē teātri un apvieno aktieŗus. Ilgus gadus, līdz aiziešanai nopelnītā atpūtā, Mierlauks ar savu mākslu kuplina Nacionālo teātri. Tāds nopelnu bagātā aktieŗa mākslas gaitu gājums: tēlots simtiem lomu, sagatavots simtiem lugu, audzināti jauni aktieŗi, izveidota latvju teātŗa publika.

Ar pilnu tiesību varam teikt, ka Mierlauka mūžs bija liela nepārtraukta darba diena, kas varēja izbeigties tikai uz skatuves, ja otrreizējs nelaimīgais kājas lūzums viņam neatņemtu kustības brīvību un tik rigorōzi nesaistītu pie mājas. Mākslinieks visu savu dzīves laiku atradās savādā darba transā, bija kustīgs, trauksmains, sevī sajuzdams nekad neapmierināmu garīgu izsalkumu. Mierlauks dzīvoja tikai darbā uz skatuves. Tad viņš rīkojās sparīgi, plānoja, apcerēja, smaidīja kā saulīte un, savas melnās raga acenes dziļi atbīdījis pierē, kustējās kā dzīvsudrabs uz visām pusēm. Bet kad uz skatuves strādāja citi, Mierlauks staigāja apkārt kā melns mākonis — neapmierināts ar sevi un citiem, melancholiski noskaņots un īdzīgs.

Viņš bija vīrs ar dzelzs gribu, neatlaidīgs un nepiekāpīgs. Mierlauks nekad nepalika pusceļā, nekad nepameta

nepadarītu iesāktu darbu, ja arī tas daudzreiz gāja pāri viņa spēkiem, sagādājot lielas radīšanas mokas (atcerēsimies „Uguns un nakts", „Jāzepa un viņa brāļu" u. c. inscenējumus). Šis dzīves sīkstums, garīgā disciplīna un neizsmeļamais potenciālais iekšējais spēks viņam palīdzēja pārvarēt visus šķēršļus, celties tādos sadzīves un mākslas augstumos, ko aizsniegt var tikai augstākās gara katēgorijas cilvēki.

Mierlaukam netrūka arī vienkāršības un pieticības. Viņš nekāroja lepnas dzīves, centās vienmēr iztikt ar mazumu, zināja darba pūļu sakrāto vērtību. Daudzreiz atrāva sev un iztika, kā bija, bet teātrim tomēr nekad nekā neliedza. Kā redzējām, viņš taisīja lepnas tualetes, kad saņēma tikai piecpadsmit rubļu algas. Mierlaukam bija viena no bagātākām garderobēm, bet nekad māksliniekam nenāca prātā greznos skatuves uzvalkus novalkāt privātā dzīvē. Cita lieta, ja vienam vai otram aktierim vajadzēja izlīdzēt — tad nekad nebija aizliedzīgs. Savās divās, mūzejam līdzīgās, istabiņās dzīvoja vientuļi, pats padarīdams visus saimniecības darbus. Bet kur bija vajadzīgs — un viņam bija diezgan draugu — Mierlauks neliedza materiālu atbalstu. Daudziem jaunekļiem viņš palīdzēja tikt pie izglītības, labi zinādams, cik grūti cilvēkam, ja tam jāpaliek bez skolas.

Dzīve Mierlaukam bija mācījusi, ka cilvēkam nevajaga sevi sadrumstalot, ka neder dzīties pakaļ daudziem mērķiem, bet koncentrēties sevī un zināmā mērā palikt vienpusīgam. Viņš izvairījās strādāt sabiedriskus darbus, piedalīties reprezentācijās vai nodoties pekūniārām lietām. Savdabā dzīvodams, centās būtiski pazīt tikai divas lietas — dzīvi un teātri. Dzīve un cilvēki viņam deva māksliniecisko ierosmi, teātris paņēma dvēseles spēkus. Tāpēc savu aktieŗa profesiju mīlēja līdz fanātismam, ar veco priesteŗu askētisku bardzību.

Un vēl viens mantojums no dzīves: Mierlaukam bija attīstīta ārkārtīga pienākuma apziņa. Teātrī saņemta baiga ziņa: Mierlauks saslimis. Neviens nezina, kas vakarā būs ar izrādi. Nav nekādu ziņu. Vēl vilcinās mainīt repertuāru. Bet Mierlauks paliek Mierlauks. Pulkstenis vēl nav seši, kad viņš, ietinies biezā vilnas sedzenē, krekšķinādams un kāsēdams, par slimību maz bēdādams, gausi kāpj pa kāpnēm augšā. Kad kāds brīdinot viņam pārmet, ka slimam gan nevajadzējis nākt uz teātri, viņš ērcīgi atcērt: „Runā kā muļ-

ķis, kas tad manā vietā spēlēs." Naktī viņš mājās ārstējas, ja laika atliek, izsautējas pirtī, lai otrā dienā atkal netrūktu savā vietā. Savā mūžā Mierlauks nav nokavējis neviena mēģinājuma, nekad uz izrādi nav atnācis nepiedienīgā stāvoklī, nekad uz melnās tāfeles nav atradies viņa vārds. Disciplīnas cilvēks.

A. Mierlauks bija savdabīgs liela mēroga aktieris, kas savas lomas tēloja ar sirdskvēli un pacilātu prieka izjūtu. Viņš bija viens no labākiem latviešu raksturlomu tēlotājiem, vienmēr īpats uztverē, konsekvents tēla izveidē, stingri loģisks izteiksmē. Liela vai maza loma — Mierlauks vienmēr piederēja tai viss. Katras lomas iestudēšanu sāka ar lielu pietāti pret autoru un dziļu smalkjūtību pret attēlojamo cilvēku. Dzejas darbā iegrimdams, Mierlauks vispirms meklēja šī darba ideoloģiskās maģistrāles un analitiski pētīja tēlu psīcholoģiskos nostrāvojumus. Savācis visus vajadzīgos materiālus un, ja iespējams, ar autoru vēl tiku tikām apspriedis lugu un raksturus, viņš beidzot stājās pie teksta izmācīšanās, ko nekad nedarīja trafareti, mechaniski, piesavinoties kustības, žestus, intonācijas. Teksts katrā mēģinājumā viņam atkal dzīvoja, radot jaunas izjūtu un noskaņu puantes. Literārā viela mākslinieka, ja tā var teikt, iesēdās pilnīgi; tie vairs nebija sveši, bet viņa paša vārdi, ko izrādēs runāja no skatuves. Reiz iemācītu tekstu Mierlauks tad arī punktuāli atcerējās vēl pēc trīsdesmit četrdesmit gadiem. Blaumaņa lugas viņš visas zināja no galvas. Režiju vadot, nemaz neskatījās grāmatā un neganti rājās, ja aktieri kropļoja Blaumaņa vārdus. Vārsmās rakstītos klasiķu monologus skaitīja kā tēvreizi. Tikai tad, kad pilnīgi bija pārvarēta tēla ārējā technika, kad nesaistīja vairs teksts un pilnīgi atbrīvotas bija skatuves kustības, sākās Mierlauka īstā māksliniecisklā radīšana.

Tēlodams mīlēja lielus pano audeklus, spilgtas, asas kontrastējošas krāsas, ko triepa brīžiem varen biezos slāņos. Tikpat asi bija viņa žesti, spēcīgi psīcholoģiski akcentējumi, koncentrēts iekšējais satraukums un garīgais satricinājums. Mierlaukam nebija nekā tāda, ko parasti sauc par aktieŗa burvīgumu — ne intima toņa siltuma, ne valdzinoša smaida, ne mū-

zikālu, dvēselē ieskanīgu intonāciju — un tomēr viņš ar savu skarbumu un disonancēm saistīt saistīja skatītāju uzmanību, bieži sniegdams tādu dvēseles ciešanu spriegumu, ka skatītājiem šermuļi gāja pār kauliem. Tas bija viņa kūsājošais artistiskais temperaments, spilgtā māksliniecisklā subjektīvitāte, kas visam uzspieda savdabību un vienreizīgu cilvēcīgumu. Pie tam Mierlaukam vienmēr bija spīdoša lomas ārējā apdare, kuŗā kā piedienīgā aptverē bija ietverts tēla bagātais iekšējais psīcholoģiskais saturs. Viņa skatuves tēli allaž bija dzīvi cilvēki; tie nenāca no grāmatu lapām vai fantazijas apvāršņiem, bet bija ņemti no pašas dzīves; tie dzīvoja nevis ar miesu, bet arī ar sirdi un prātu. Analitiķis un pārdzīvotājs te sintetiski apvienojās jaunradītā tēla mākslas dzīvīgumā. Mākslinieks meistarīgi mums prata parādīt cilvēka dvēseles dinamiku ar visām tās pretrunīgajām kustībām, tai pašā laikā tēlam sniedzot arī pilnīgi izteiktu sadzīves stāju.

A. Mierlauks nekad nebija acumirkļa iedvesmas aktieris — improvizātors, ko laimīgā brīdī nes plaši sabangoti pārdzīvojumi, kas turpretim gara atslābumā var galīgi sabrukt, bet gan mākslinieks ar stingru prāta kontroli un apzinātu mērķtiecīgu ģenerāllīniju. Viņa tēlojumos iekšējais pārdzīvojums reti kad pamatojās vienīgi uz kailām emōcionālām izjūtām, kas māksliniekam gan svarīgas kā izteiksmes līdzeklis, bet ne kā pašmērķis. A. Mierlauks dažreiz lietāja stipru teātrālitāti, mīlēja skaidru loģisku domu, visiem labi pārredzamu saīsinātu psīcholoģisku zīmējumu, pakāpeniskas gradācijas. Nekad viņš nebija saraustīts, garīgi sadrumstalots vai nervōzi deprimēts; allaž viena plūduma, allaž māksliniecisklī ierosināts, aktīvs, dziļu intelektuālu spēku vadīts, kam tēla iekšējā līnija vienmēr bija arī galvenā mākslas līnija.

A. Mierlauks darbā necieta nolaidību un paviršību ārējā formā, kas noteic tēla iekšējo saturu. Tai viņš piešķīra vislielāko vērību. Bez noteiktas formas skatītājiem nav iespējams pasniegt skaidru autora domu: pilnīgi jāizskan vārdam, un aktierim veikli jāizmanto visi skatuves līdzekļi. Vecmeistars pie sevis un citiem stingri kontrolēja katru iezīmīgāko psīcholoģisko stāvokli, katru lielāku dialoga kāpinājumu prieku un sāpju brīžos. Pēc viņa domām visam jābūt cēloniskam, motīvētam, patiesīgam, pārliecinošam, māksliniecisklī pilnvērtīgam. Aktieŗa spēlei jābūt vienkāršai, cilvēcīgi sasildītai, caur-

spīdīgai, tai vienmēr jāsaista publika. Tāda īsta māksla nekad neslēpjas aiz tiši sakāpināta patosa, akrobatiskas izdarības vai žilbinošām vārdu kaskādēm. Aktieŗa līnijai jābūt dzīva cilvēka līnijai. Ja uz skatuves Mierlauks neredzēja dzīvu un patiesu cilvēku, viņš tur nesaskatīja arī dzīvo mākslas tēlu, kas spētu sniegt dziļākus saviļņojumus. Tāpēc Mierlauks uz skatuves tiecās pēc īsta pārdzīvojuma, reālās dzīves atspulga, pilnvērtīga cilvēka. Viņa skatuves cilvēki vienmēr kļuva par savu aprindu ideju cīnītājiem vai nu pozitīvā, vai negātīvā nostatījumā, pašam kā tēlotājam paliekot skopam, paskarbam, atturīgam. Bet tas nebija aktieŗa cilvēcīgā rakstura, bet gan mākslinieciskā sasprindzinājuma asums, kas cēla personības lielumu (bīskaps Nikolass, Harpagons, Kangars) un drāmatiskai norisei piešķīra spēcīgus momentus. Par tādu izsvērtu raksturīgumu dažs Mierlauku nepareizi nosauca par naturālistu, lai gan starpība te acīm redzama. Naturālists dzīvi fotografē un kopē, viņam nekur nav vispārinājuma un sintezes. Mūsu meistars dzīvi skatīja reālitātes tiešamībā un tipiskumā, visa pamatā nostādīdams mākslas patiesību.

A. Mierlauks ļoti vairījās lietāt jau reiz izstrādātus un pieņemtus paņēmienus. Bet skaidrs arī tas, ka neviens cilvēks nespēj aiziet no sevis. Arī mākslinieks ne. Viņš var gan censties pēc savas personības daudzveidības, savu individuālitāti katrreiz nostādot jaunā apgaismojumā, bet daudz kas paliek un atkārtojas. A. Mierlauks vairījās no stereotipiskuma un kā mākslinieks meklēja nevis vieglāko, bet grūtāko pretestības līniju. Tēlotājs tā palika dvēselīgi jauns un nekad neapnika publikai, lai gan tās priekšā tēloja veselus piecdesmit sešus gadus. Arvienu jauni vaibsti garīgajā sejā, arvienu jaunas iekšējas izjūtas izteiksmē! Šais tēlojumos nebija stindzinoša vienmuļīguma, garīgas pliekanības, te cilvēki dzirkstīja un iekšēji kvēloja.

A. Mierlauks meklēja cilvēku garīgās sejas. Viņš bija īsts cilvēku siržu kalnracis. Kā juvelieris viņš priecājās par dvēseļu labirintos atrastiem dārgakmeņiem, pacietīgi tos slīpēdams no visām pusēm, līdz tie ieguva daudzveidīgu mirdzumu. Nav viegli saskatīt cilvēku gara vaibstus, vēl grūtāk tos mākslinieciski ieveidot. Te tad nu arī sākas mākslinieka visvarenība, ja tas ir dievu svaidīts mākslinieks, vai arī niecīga dižošanās, ja tas ārišķīgs rutīneris un vējā izskanošs zvanīgs zvārgulis.

Lai notvertu šais sejās vibrējošās gaismas un ēnu spēli, lai radītu no dzīves un pats no sevis, tad nepieciešama smalka un nemaldīga mākslinieciska uztvere, liela dzīves pieredze, bagātīgi pārdzīvojumi, dziļa cilvēku saprašana. Tikai retos gadījumos visas šīs īpašības apvienojas vienā personā. Liekas, ka Mierlaukā tās bija saskanīgi vienotas. Daudzreiz varēja pabrīnīties, kā viņš tēlodams to zina, kur viņš to skatījis — viss uz skatuves bija iznācis patiess, viss bija dziļi tverts cilvēku iedabās.

Nelaiķis bija viens no lielākajiem latviešu teātŗa vārda meistariem. Vārdos viņš klausījās ne ar ausi vien, bet arī ar dvēseli. Likās, ka viņš katru savu tēlu ne vien redz, bet arī dzird. Ja teiktais ieskan dvēselē — viss pareizi pateikts, tēla balss saklausīta. Bet ja skaistu vārdu plūdi aizskalojas gaŗām ausij un dvēselei, iespaida neradījuši, tad tā tukša, nekam nevajadzīga skaņa. Mierlauks nebeidza mācīt jaunos skatuvniekus, ka vārdam vienmēr jāizskan ar pienācīgu rezonanci, lai tas vispirms būtu visiem saprotams, jo tikai ar izteikto vārdu aktieris spēj skatītāju zālē pārnest autora domas un jūtas, kā arī izpaust sava pārdzīvojuma smeldzi. Tekstu autors rakstījis publikai, bet daudzi aktieŗi to patur pie sevis. Tie bija Mierlauka lielākie ienaidnieki. Viņš neapnicis uzbruka teātŗa ātrrunātājiem, tukšrunātājiem, satura ignorētājiem balamutēm. Veca patiesība, ka vārds ir aktieŗa zobens. Un gaužām vājš tas kaŗavīrs, kas cīņas spriegumā neprot īstā vietā un īstā laikā lietāt savu zobenu. Asam allaž jābūt kaŗavīra zobenam, vēl asākam aktieŗa vārdam. Mierlauks dibināti uzbruka tiem, kam nebija vajadzīgā valodas plūduma, kāpinājuma, psīcholoģisku izsvērumu. Mierlauks skaidro — viņa paskaidrojumi ne katrreiz tūliņ bija saprotami — bet panākumu nav. Dažs pārgudrinieks nemaz negrib to saprast, ko saka vecais režisors, iedomājies, ka viņa līdz beidzamam sadrostalotais, katra vārda uzsvērējs runas veids ir kāda augstāka skatuves mākslas izpausme. Mierlaukam bieži bija jāpaliek sarūgtinātam. Ja dažreiz viņš arī teōrētiskos paskaidrojumos noklīda sānis, tomēr smalkais aktieŗa instinkts to noveda katru reizi uz pareiza ceļa. Viņš zināja, kas aktierim jādara un kā tas jādara, ja arī to ne katrreiz skaidri spēja pateikt vārdos.

Izrāde Mierlaukam bija svētkalpojums. Uz to viņš sagatavojās svinīgi, sevī gremdēdamies, ar lielu atbildības sajūtu. Tā tas pirmizrādē, tā nākošajos atkārtojumos — izšķirības nebija. Jau laikus viņš ieradās teātrī. Nesteigdamies lēni apģērbās. Ģērbistabā pats uzvārīja tasi stipras kafijas, ko, labi izgaršodams, lēni dzēra no maza trauka. Ja ienāca kāds labs kollēga — pacienāja arī to. Teātrī visi zināja, ka Mierlauks ir nepārspējams virtuōzs kafijas vārīšanā. Visu viņš atļāva darīt citiem, tikai pie kafijas nelaida neviena klāt. Ja viesis tūliņ nepateic parasto uzslavu, mākslinieks jautādams paskatījās: „Mīlīt, vai tad nav vis laba?" Istabā viens palicis, vēl steidzīgi pārlasa tekstu, izsauc kostīmieri un lēni sāk ģērbties. Pārbauda, vai visas rekvizītes kārtībā. Atlikusi vēl laba stunda līdz izrādei, bet Mierlauks jau gatavs. Viņš ne acu galā necieta aktieŗus, kas skriešus atskrēja uz darbu pašā pēdējā brīdī, aizgūtnēm apģērbās un aizgūtnēm nospēlēja savu tekstu, lai tādā pašā steigā tūliņ atkal pazustu no teātŗa. Apģērbies dažreiz Mierlauks uz skatuves vēl izmēģināja balsi vai vismaz mīkstiem, nedzirdamiem soļiem pastaigājās pa skatuves dēļiem. Pateicis dažus atzinīgus vārdus strādniekiem, kas beidza pēdējos skatuves sagatavošanas darbus, viņš atkal klusi pazuda savā garderobē. Uztraukumu slēpa, kas arvien pieauga, izrādei tuvojoties. Kad bija jāiet uz skatuvi, viņa iekšējais nemiers sasniedza kulmināciju. Satraukts, sasprindzināts kā mēnessērdzīgs, neviena neredzēdams, viņš pagāja visiem gaŗām, nedzirdēdams arī ne vārda, ko tam sacīja. Tikai skatuves drāmatiskās darbības plūdumā atguva augstāko mieru un radītāja līdzsvaru.

Mierlaukam bija atbildīga teātŗa uzdevumu izpratne. Darbu viņš stādīja augstāk par visu: pret to teātrī neviens nedrīkstēja izturēties nolaidīgi. To viņš prasīja no sevis, aktieŗiem, strādniekiem — visas teātŗa saimes. Bija akurāts kā pulkstenis. Izlaist kādu mēģinājumu, neierasties darbā īstajā laikā, likt citiem uz sevi velti gaidīt — Mierlaukam bija lielākā apgrēcība pasaulē. Viņš neaizbildināja nevienu, kas uz skatuves nāca nekārtīgi apģērbies, pavirši grimējies vai atļāvās būt jautrā garastāvoklī. Lai tādu pasarga Dievs! Mierlauks tad aizmirsās, lietodams īgnus un žultainus vārdus: „Sakait, kas tas ir par cilvēku! Tāds īnītis, pats nezina, ko dara!"

Uz skatuves viņš strādāja vienmēr ar sajūsmu, kaislīgā

darba alkā, neskaitīdams oficiālās stundas un minūtes. Pirmo cēlienu sagatavodams atkārtoja desmitām reižu. Neviens aktieris netika soli uz priekšu, iekāms nebija sasniegts vajadzīgais noskaņojums. Drudžainā, nervōzā, visus dvēseles spēkus paņēmējā darbā Mierlauks valdījās līdz pēdējai iespējai, bet nāca brīži, kad arī viņš salūza. Tad kļuva skarbs, bargs un nemeklēja vairs smalkus vārdus. Aktrises bieži raudāja, aktieŗi sašuta, dažs ar visu jaudu mēģināja cirst pretī, bet Mierlauku bija grūti samierināt. Tāds eksaltēts stāvoklis panāca savu. Sasprindzinātībā negaidot daudz kas atraisījās. Bet kad pirmizrāde laimīgi bija beigusies, Mierlauks draudzīgi sniedza visiem roku un katram uzsmaidīja. Nevienu viņš personīgi taču nebija gribējis apvainot. Aktieŗi saprata, ka tas noticis pašas lietas dēļ un lielā jaunrades darba koncentrācijā, kad atkrīt visi personīgie motīvi. Protams, nākamo reizi viss atkārtojās atkal no jauna. Absolūtam teātŗa cilvēkam ar miesu un dvēseli, kaislīgam darba entuziastam un temperamentīgam māksliniekam to visi piedeva, jo tā bija viņa lielā vājība. Lielas ēnas tikai lieliem kokiem.

Kādas bija Mierlauka lomas? Viņa jaunības dienu repertuārā atrodami bonvivani, dzīves draiskuļi, naīvi dabas zēni, mīlētāji. Blakus tiem jaunais aktieris tēloja vecus, nopietnus vīrus, kōmiķus, asus raksturus un apskaidrotus dzīves nolīdzinātājus. Mācekļa gados Mierlauks jau dabūja izspēlēt visu skatuves gammu no viena gala līdz otram. Tas viņam deva spēles vingrumu un norādīja iedzimtās tēlotāja spējas. Savai īstajai lomu šķirai skatuves mākslinieks tuvojas tikai vēlāk, kad ir pacietīgi mācījies aktieŗa dzīves skolā, pazinis sasniegumus un zaudējumus. Arī Mierlaukam daudz kas bija jāpaveic un jāaizmirst, līdz beidzot sasniedza meistarību tieši savā noteiktajā lomu nošķirā.

Mierlauka mākslinieciskais diapazons plašs. Tas aptvēra dažādu šķiru un grupu ļaudis. Vienlīdz spēcīgi un krāsām bagāti viņš varēja tēlot aristokratus un zemniekus, strādniekus un inteliģentus, drāmatiskas un kōmiskas personas, paštautiešus un sveštautiešus. Tomēr Mierlauka tēlu galerijā visiezīmīgākie portreti pieder vidussšķiru ļaudīm — egoistiskiem sīkpilsoņiem, parvenijiem, nekautrīgiem jaunbagātniekiem, rijīgiem ierāvējiem, stulbiem un aprobežotiem varasvīriem, kas aizmirsuši katru mēra sajūtu. Būdams šīs internacionālās sīkpil-

sonības skatuviskais ietvērējs, Mierlauks ir sniedzis ne vien šo slāņu negātīvos, bet parādījis arī pozitīvos tipus — lielas gribas cilvēkus, enerģiskus darbiniekus, kas prot rīkoties un sakrāt vērtības, kas stingri ieauguši savā apkārtnē un vienmēr dara, ko var, un zina, ko grib. Tikai lielas dzīves vētras tos var izgāzt no zemes; bet tad tie gāžas ar visām saknēm.

Mierlauka tēli vienmēr ir pilnasinīgi cilvēki, kas neslēpj savas tieksmes un nevairās no kaislībām. Tie nav duālisti. Viņos iedarbojas pirmatnējs spēks, kas brīžam trako nesavaldīgā niknumā un cietsirdībā. Tie ir Mierlauka cietie, iekšējo kaislību apskurbinātie raksturi. Kāds sātanisks iznīcināšanas spēks izpaudās Mierlauka ģeniāli tēlotajā bīskapā Nikolasā („Troņa tīkotāji"), kādā ellišķā priekā tas gavilēja, kad līdz pašām debesīm bija sakūris naida liesmas. Kādā kaislību svelmē sadega Moljēra skopulis Harpagons; kādā dvēseles izmisumā iekrita Blaumaņa mantrausis, kad zuda nauda; kā trakoja Kicberga Merts, kad liesmas paņēma visu viņa dzīves saturu; kā nodevībā gavilēja viltīgais Kangars u. t. t. Tie nebija vairs vienkārši un neapvaldīti savu kaislību vergi, tikai teātŗa figūras, bet šo cilvēku dvēseles mokās jau ieskanēja dairie likteņa sitieni.

Tas vienā pusē. Bet otrā — pavīda ideāli lauku tēvi ar dziļi latviskiem sejas vaibstiem, darbā saliektām mugurām, cietām, sastrādātām rokām, ko dzīvē vada sirdsšķīstums un augstas ētiskas atziņas. Mierlauks meistarīgi prata parādīt, kāds apbrīnojams garīgs spēks iemājo kalpa cilvēkā — Mikus tēvā, cik dziļi, sāpēs sēkdams, cieta Indrānu tēvs, kādā burvīgā dvēseles laipnībā atplauka vecais Bumbieris, mīļi kopdams savas puķes. Un vēl garā cēlie dižciltīgie aristokrati (Atinghauzens, Mōrs), kas gudri dzīves pārredzētāji, lepnie brammaņi un sausie sadzīves formālisti (augstu valsts ierēdņu tēlojumi). A. Mierlauka daudzo tēlu centrā tomēr paliek — Roplainis, Indrāns, Bumbieris, patriarchālais Krīvs („Vaidelotē"), Jēkabs („Jāzeps un viņa brāļi") un jau minētais grandiōzais Nikolass. Tiem viņš atdevis sava mākslinieka dzīvo garu, tie ir diži tēli liela skatuves mākslinieka vienreizējā skatījumā, ko epigoni gan var atdarināt, bet nekad šos tēlojumus pilnvērtīgi atkārtot. Te Mierlauks parādījās kā liels cilvēku pazinējs un sava laika nu jau pagātnē aizgājušās dzīves iemūžotājs.

A. Mierlauks ir mūsu nopelniem bagātākais režisors, kas šai mākslas organizēšanas darbā nostrādāja tepat 40 gadu. Viņš turklāt režisors novātors, kas kopdarbā teicami prata apvienot autoru, dekorātoru, aktieri, ļaužu masas un skatītājus zālē. Ar saviem plašajiem inscenējumiem un pilnskanīgajiem ansambļiem viņš mūsu modernās teātŗa režijas celmlauzis. Viņa plaši pavērtie mākslas apvāršņi parādījuši ceļu režisoriem ne vien Rīgā, bet arī provincē.

Mierlauks Rīgas Latviešu teātrī jau bija nostrādājis četrpadsmit gadu, kad 1904. g. toreizējais teātŗa direktors Duburs viņu aicināja mākslinieciskajā vadībā. Vienā un otrā mazākā trupā viņš jau bija sagatavojis lugas, bet lielā teātrī vēl ne. Kā aktieris daudz bija mācījies no visiem ievērojamākiem teātŗa vadoņiem — J. Steglava, A. Alunāna, H. Rodes-Ebelinga, Pēteŗa Ozoliņa, J. Dubura. Sevišķi daudz viņš bija ieguvis vācu teātrī, kur drāmatiskai trupai vienmēr bija kompetents režisors. Mierlauka izvēle režisora postenim (J. Duburs teātri drīz atstāja) bija laimīga. Rūpīgāka un darbīgāka strādnieka par viņu bija grūti atrast. Darbā viņš stājās dedzīgi, svaigi pieiedams savai lietai. Tas nebija viegli, jo viņam uzdeva iestudēt krievu lugas. No drāmatiķiem pār visu Krieviju toreiz skanēja M. Goŗkijs un Čechovs. Sevišķi krievu baskāju rakstnieks bija kļuvis modes drāmatiķis. Latviešu teātrī viņu uzdeva interpretēt nevienam citam kā A. Mierlaukam, kas bija audzis vācu teātŗa tradicijās, izglītojies vācu literātūrā un nostiprinājies vācu repertuārā. Krievu valodu A. Mierlauks prata vāji, ka nebija ko domāt Goŗkiju lasīt oriģinālā. Bet jaunais režisors godam tika galā. Viņš studēja krievu dzīvi, apmeklēja bibliotēkas, katru brīvo vakaru sēdēja krievu teātrī, vērodams cilvēkus un uztverdams nacionālo kolorītu. Drīz bija sagatavota pirmā krievu luga Mierlauka režijā. Tā bija „Dibenā". Skeptiķi acis vien ieplēta: Mierlauks bija pārspējis pats sevi. Kritika slavēja, publika neliedza režisoram atzinību. Pirmajam inscenējumam sekoja tā paša autora „Vasarnieki", „Mazpilsoņi", kam pievienojās Čechova „Ķiršu dārzs", Suvorina „Jautājums" u. c. darbi. Pamatīgās literārās studijas Mierlaukam vēlāk lieti noderēja Jaunajā Rīgas teātrī, kad viņš režisēja krievu sadzīves lugas un pats spēlēja krievu birokratus.

Mierlauks bija iespaidīgi pateicis savu vārdu latviešu teātŗa režijā. Visiem bija skaidrs, ka šis vīrs vairs neapmierinā-

sies ar pirmajiem sasniegumiem. Un tā arī bija. Mierlauka lielās režisora dāvanas pilnīgi izveidojās jaundibinātajā Jaunajā Rīgas teātrī, kur viņš pirmais lika drošus pamatus latviskai traģēdijai, izceļot lielo literāro darbu vadošās idejas, parādot rakstnieka stilu un atklājot dzejas darba iekšējo saturu. Nākamais augstākais Mierlauka sniegums bija J. Raiņa impresionistiski liriskā traģēdija „Uguns un nakts", kas priekš pirmā Pasaules kara bija sasniegumu kalngals latviešu teātrī.

Uz latviešu skatuves monumentāli bija parādīta likteņtraģēdija spožās dekorācijās, krāšņos senlaiku latviešu tautas kostīmos, spēcīgos tēlojumos. Izrāde bija kā šķīstītājs dievkalpojums, no kura mājās gāja pacilātā jūsmā. Teātris atkal bija kļuvis par centrālproblēmu un tautas māksliniecisko tieksmju ideālu piepildītāju. „Uguns un nakts" bija sākums lielinscenējumiem ne vien Jaunajā Rīgas teātrī, bet vispār latviešu teātrī. Bija uzvarējis jaunais teātrālais virziens, šīs režijas pirmveidotājs bija Mierlauks, bet skatuves glezniecisku virziena ievadītājs prof. J. Kuga.

Mierlauka teātrālās līnijas tālākie izkopēji Jaunajā Rīgas teātrī bija Teodors Amtmanis ar lieliskiem tautas skatu aranžējumiem, Dailes teātrī Eduards Smiļģis ar spārnoto skatuves fantaziju, Nacionālajā teātrī A. Amtmanis-Briedītis ar izteiksmīgiem tautas lugu inscenējumiem u. t. t. Pirmpamats visiem tomēr bija A. Mierlauka pirmās drošās meistarīgās režijas, ko toreiz veica uz ārkārtīgi šauras, lieliem inscenējumiem nepiemērotas skatuves. Viņa pēcnieki savas radītājas individuālitātes izveidojuši savas personības, temperamenta un māksliniecisko spēju apvārsnī.

Uzskaitīt visus Mierlauka režijas meistardarbus nav iespējams, to skaits nav desmiti, bet simti. Atcerēsimies tikai Aspazijas „Vaideloti", kuŗai J. Kuga pirmo reizi latviešu teātrī sniedza vienotu jauku glezniecisku dekorātīvo ietērpu, J. Raiņa „Pūt, vējiņi", „Jāzepu un viņa brāļus", „Krauklīti" (tie visi parādījušies Mierlauka pirmuzvedumā), Blaumaņa tautas lugu krāšņos inscenējumus, Aspazijas jauno lugu uzvedumus, Jūlija Pētersona salonkomēdiju skatuviskos nostādījumus u. t. t. Ar tikpat lielu veiksmi veidoti arī ārzemju autoru darbi (vācu, zviedru, somu, igauņu).

Mierlauka režijas pamatos bija māksliniecisks psīcholoģisms, aktieŗu spēli savijot vienā lielā harmoniskā vienībā.

Tur nebija ne traucētāju sōlo gājienu, ne skaļa tukšuma. Visam bija jābūt dabiskam, pārliecinošam, mākslas patiesības caurstrāvotam, aktieriem uz skatuves izturoties tikpat brīvi, nepiespiesti kā tiešajā, reālajā dzīvē. Kā režisors A. Mierlauks vispirms sevī atdzīvināja autoru tēlus, iepazinās ar katra rakstura savādībām, tikai tad savos darba biedros meklēja piederīgos atveidus, kam sekoja vispārīgais skatuviskais noformējums. Viņa stiprā puse — imponējošas skatuves atmosfairas radīšana. Bet tā nekad nebija pasvītroti efektīga, savvaļīga, meklēti oriģināla. Šī jutoņa katrreiz izauga no paša dzejas darba kodola, tai ietvertām idejām, ko pareizi iztulkot un tēlos ietvert bija mūsu režisora galvenais uzdevums. Mierlauks nekad nestrīdējās par suverēnitātes tiesībām uz skatuves; nekad viņš necentās autoru aizēnot, lai izceltos pats kā režisors. Vienmēr respektēdams autora tekstu, — viņš nevienu lielāku svītrojumu neizdarīja bez sazināšanās ar autoru. Šai Mierlauka skatuviskajā atmosfairā atplauka katrs autors, pat katrs cik necik ievērojams dzejas darbs. Režisors prata nolīdzināt, vajadzīgo uzsvērt, vērtīgāko izcelt, vājāko notušēt, padarot visu cilvēcīgu un māksliniecisku pilnvērtīgu. Viņš mīlēja autoru, bet ne mazāk aktieri, kas vienīgais uz skatuves spēj atmodināt literārā darbā paslēptos, vēl latentā stāvoklī esošos dvēseles spēkus.

Mierlauks visu lūkoja konkrētizēt un apjaušami noskaidrot. Bet tas tik viegli nedodas rokā. Spēle iznāk ordināra, stereotipa, ir jau kaut kur agrāk redzētā atkārtojums. Nav nerva. Uztraucas režisors, gurdeni un nevarīgi kļūst aktieri, kam grūti atrast pareizo piesitienu. Režisors izmēģinās vienu, izmēģinās otru dienu, bet uz priekšu netiek. Bet tad viņam palīgā atsteidzas pēkšņa inspirācija, kas visu apdveš ar jaunu garu. Mierlauks bieži intuitīvi piegāja pie pašiem cilvēka dvēseles pirmpamatiem, lielās pamatīpašības nepretenciōzi ietveļot skaidros skatuves tēlos. Režisors sēž pustumsā kādā zāles kaktā, nevienā gājienā nekorriģēdams aktieri. Tad uzreiz uzšaujas stāvus un lielā skubā dodas uz skatuvi: „Silentium! Dariet tā, tā būs labi!“ Iezīmīgais vilciens ir atrasts, mēģinājums var droši iet tālāk.

Šīs pašas skatuviskās konkrētības dēļ Mierlauks prasīja, lai galvenās vadlīnijas skaidri parādītos jau sākumā aktieru raksturojumos un visa ansambļa spēlē. Katram aktierim vienmēr bija skaidri jāzina, kas viņam darāms un panākams kop-

spēlē. Rakstura skaidrībai un pareizai teksta izpratnei tad saskanīgi pievienojās aktieŗa individuālā skatuviskā iztēle mīmikā, žestos, intonācijās, daudzmainīgās situācijās un psīcholoģiskos stāvokļos. Skatuviskie kontrasti radās paši no sevis, jo viss tiek plānveidīgi un neatlaidīgi vadīts uz drāmatiskā sastrēdzinājuma pusi.

Režisors Mierlauks nekad aktierim neļāva bīdīt mākoņus vai iegrimt neauglīgās ilūzijās. Tēlotājiem vienmēr bija jāpaliek uz reāla pamata: ko dod — tas jādod ar motīvāciju, ko runā — tam vienmēr jāskan līdz dvēselei. Šais režijās jūs nekad neredzējāt izplūdušas kontūras vai miglainus tēlus. Tiesa, vecmeistars gan vairāk mīlēja pilnus toņus, mazāk lietoja pustoņus. Daudzreiz viņš arī rīkojās tikai ar abām pamatkrāsām — melno un balto. Bet tas notika tikai tad, kad ne autors, ne aktieris nespēja saistīt auditorijas uzmanību. Režija stāvokli glāba ar stipriem pretmetiem un intensīviem akcentiem.

Mierlaukam bija tīkama skatuviska tiešamība: bagāts, krāsains gleznojums, sulīgi sadzīves tipi, kas runā skaidru valodu un bija nepārprotami savās rīcībās. Vislabāk, ja tie bija spēcīgie, veselīgie lauku ļaudis, pasmagie, gabalainie raksturi, kas garīgā struktūrā drāmatiski jau paši par sevi. Tiem viņš meklēja tipisku daudzveidību, specifisku iezīmīgumu un jaunus krāsu blīvumus. Tāpēc Mierlauks ar lielu labpatiku iestudēja savdabīgās tautas lugas. Uz skatuves parādītajā sīkpilsoņu dzīves vidē viņš prata atrast ārkārtīgi interesantus skatuves iekārtojumus, šad un tad pieļaudams arī asākus kariķējumus.

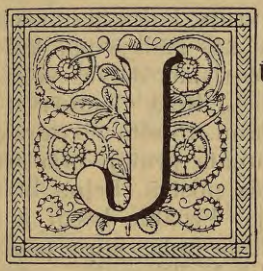
Viņa režijās mēs ik uz soļa izjutām savdabīgu toni; tas bija Mierlauka mākslinieka tonis — vienmēr pilnskanīgs, vienmēr drāmatiski mundrs.

Kā Blaumanis ar lielu sirdsprieku audzināja jaunos latviešu dzejniekus un rakstniekus, tā Aleksis Mierlauks latviešu aktieŗu paaudzes. Runādams par mākslu un teātŗa nākotni, Mierlauks vienmēr dega iekšējās ugunīs. Viņš arī vecumdienās nebija vienaldzīgs, saguris sirmgalvis, kas citu darbu nievātu un nopaļātu. Mierlauks mīlēja ap sevi pulcināt spējīgu jaunatni un no tās audzināt jaunus māksliniekus. Viņam nebija lielākas laimes, kā atrast un uz drošām kājām nostādīt jaunu talantu. To viņš darīja ar īstu sirds labvēlību un izpalīdzīgu

prātu. Savus meistarības izteiksmes līdzekļus, technisko māku, skatuvisko pieredzi viņš ar devīgu roku atdeva katram, kas to vēlējās saņemt. Jauniem tēlotājiem viņš vienmēr nolīdzināja ceļu un par to patiesiem ieguvumiem priecājās vēl vairāk nekā pats par saviem panākumiem. Tā A. Mierlauka, B. Rūmnieces un vēl daža laba vecās ģenerācijas aktieŗa raksturīgā pazīme.

Jauno talantu atrašanā viņam tiešām bija smalka nojauta. Gandrīz katrreiz viņš nemaldīgi pateica — ņemiet to, no tā iznāks aktieris. Un tā arī bija. Ko vecais mākslinieks ieslēdza savā sirdī, to viņš arī iecēla seglos. Mierlauks tā savā laikā drošinājis Ludmilu Špīlberģi, atbalstījis Līlijas Štengeles pirmos soļus, no suflieŗa būdas izcēlis un par pirmās šķiras aktieri izaudzinājis Kārli Lagzdiņu, aktieŗa meistarību mācījis Mirdzai Šmitchenei, Jānim Osim, Jānim Lejiņam. Jaunajā Rīgas teātrī savā laikā viņa mācekļi bija Ed. Smiļģis, Teodors Amtmanis, dziedātāja Milda Brechmane-Štengele un vēl un vēl citi, kas izauguši gan par spējīgiem režisoriem, gan visu atzītiem aktieŗiem. Veselas teātŗa paaudzes ir ietekmējusi Mierlauka augstā skatuves kultūra, māksliniecisklais nemiers un godīgā kalpošana augstākam cilvēka gara paudējam teātrim.

JŪLIJA SKAIDRĪTE



ŪLIJA SKAIDRĪTE vidzemniece. Dzimusi tajā pašā Vidzemes novadā, kur dzimtene mākslinieces ilggadējam darba biedram, vadītājam un skolotājam — direktoram Pēterim Ozoliņam, kuŗa nodomu par latviešu klasiskā teātŗa izveidošanu lielā mērā palīdzēja reālizēt Skaidrītes traģēdes talants.

Igates Dibenu mājas, kur 1871. gada 8. janvārī pasaulē ieradās Jūlija Birzgale, vēlākā traģiskā aktrise Jūlija Skaidrīte, atradās jaukā vietā lielas birzs galā, dziļas gravas malā, kur vairāk Birzgaļu paaudzēm ir bijusi mājas vieta. Var domāt, ka mājas kopējiem dotais uzvārds atvasināts no vārda liela birzs. Jūlija vecākiem jaunākais bērns. Aktrisei vēl divas māsas Kristīne un Marija un divi brāļi — Pēteris un Jānis. Tēvs Miķelis Birzgalis stalta auguma spēcīgs vīrs, glītu seju, izveicīgs dzīvē. Viņš apveltīts strauju temperamentu, ģimenē valdonīgs, bet arī vispār taisna un gaiša prāta cilvēks. M. Birzgalis necieš nekādus iebildumus; ko saka tēvs — tas bērniem tūliņ svēti pildāms likums. Ģimene turas pie stingrām sadzīves tradicijām un vecāki bērnus audzina pieticīgā kristietības garā. No tēva visi bērni baidās, jo viņš nemīl jokus. Turpretim māte Kate ir mīlīga, labsirdīga, pilnīgs pretstats tēvam. Tēva rāti un pārmācīti, bērni patvērumu meklē pie mātes, kas tos aizstāv un apmīļo, cik nu tas iespējams darbos aizņemtai laukku zemes strādniecei.

Ģimenes apgādniekiem nav viegli. Pieci pieaugoši bērni prasa iztiku, apģērbu un skolu. Vecie Birzgaļi turklāt nebija zemes dzimtnieki; mājas viņi nomāja no muižas par augstu

renti. Ar katru gadu noma kļuva vēl augstāka un rentnieka stāvoklis saimnieciski grūtāks. Strādājot sviedriem vaigā no vienas gaismas līdz otrai, labi ja sev un savai ģimenei varēja sagādāt visnepieciešamāko. Nemanot pieauga nenolīdzinātais rentes parāds, tā ka 1872. gada Jurģu dienā Birzgaļiem bija jāatstāj Dibenu mājas. Izpārdevusi atlikušo inventāru, ģimene meklē jaunu ceļu zem kājām, lai dotos Rīgā, kur cerēja atrast piemērotu darbu un drošāku peļņu. Rīgā tolaik bija sācies straujš saimniecisks uzplaukums rūpniecībā, amatniecībā un tirdzniecībā. Latvieši vairs nedzīvoja savrup, katrs par sevi, viņi jau bija nodibinājuši savas biedrības, kas gādāja par kultūrālo vajadzību apmierināšanu un sabiedriskās dzīves veicināšanu. Vidzemes un Kurzemes bezzemnieki Rīgā vienmēr atrada labu peļņu un materiālu nodrošinājumu. Pilsētā visvairāk bija meklēti amatnieki. Labs galdnieka amata pratējs bija arī Birzgaļu tēvs. Drīz vien viņš nostiprinājās pilsētā. Peļņa bija laba, bet pilsētas dzīve arī daudz prasīja. Vecākie bērni jau beidza skolu, un tie bija jāizvada dzīvē. Rīgā radās jauni paziņas, ar kuŗiem bieži nācās satikties, jo Miķelis Birzgalis jautrs sabiedrisks cilvēks, kas grib iet ciemos un ciemiņus bieži redzēt pie sevis viesojoties. Kā amatnieks viņš meklē sakarus arī ar saviem amata brāļiem, piedalās aroda organizācijās un ir viens no Rīgas Latviešu amatnieku palīdzības biedrības dibinātājiem.

Nākamā skatuves māksliniece bija tikko gadu veca, kad tā kļuva Rīgas pilsone. Jūlija Skaidrīte, kas jau no bērna kājas augusi Rīgā un šai pilsētā nodzīvojusi 70 gadus, to neatstādama pat pirmā lielā Pasaules kaŗa laikā, sevi vienmēr uzskatīja par dzimušu rīdzinieci. Apstākļi bija tādi, ka mākslinieces bērnības gadi varēja noritēt mierā un labklājībā. Viņai kā pastarītei piederēja pārtikušo vecāku, brāļu un māsu nedalīta mīlestība. Ģimene klusi dzīvo Aizsargu ielā mazā koka namiņā, kas vēl tagad redzams. Apkārt mājai klajums, dārzi un koki, kuŗus pamazām gan izcērt, lai tur paceltos nami un ietaisītu jaunas ielas. Bet gaišām bērnu dienām drīz vien pienāk beigas. Tēvs kādā celtnē nelaimīgi pārduŗ kāju, rodas asins saindēšanās un ģimenes apgādnieks nomirst, kad meitenei tikko desmit gadu. Jūlija paliek vienīgi mātes gādībā un audzināšanā. Vecākie bērni gan jau ir pelnītāji, bet šīs peļņas labi ja pietiek viņiem pašiem tālākām mācībām. Arī Skaidrītei

jāsāk gādāt pašai par sevi. Ar dzīves grūtībām un nebaltām dienām tā viņa dabū iepazīties jau agrā jaunībā. Jūlija ir palīdze mātei, kas meitu sūta pazīstamajā Ģertrūdes draudzes baznīcas skolā. Viņa gan gribētu mācīties kādā augstākā meitu skolā, bet no tā jāatsakās, jo ģimenei nav līdzekļu viņas skološanai. Baznīcas skolā Jūlija iegūst diezgan pietiekamu pamatizglītību. Īsti labi iemācās vācu valodu, kas vēlāk ļoti noderīga skatuves arodnieciskās izglītības iegūšanai pie vācu teātŗa māksliniekiem. Skolu nobeigusi, cītīgi turpina izglītoties privātā kārtā. Bet tūliņ jādomā par pastāvīgu darbu. Skaidrīte, tāpat kā citas tā laika ievērojamās latviešu aktrises — Anna Brigadere — Maija, Berta Rūmniece, Dace Akmentiņa — nopietni gatavojas modistes amatam, lai pati drīzāk nostātos uz savām kājām. Viņai ne prātā nebija ienākusi doma, ka šī praktiskā nodarbība drīz vien būs jāpārmaina pret skatuves dēļiem.

Viens no vecākajiem brāļiem, Jānis Birzgalis, pa to laiku jau bija kļuvis ievērojams aktieris. Rīgas Latviešu teātrī, A. Alunāna vadītajā trupā, viņš ar panākumiem tēloja jaunos mīlētājus un topošos varoņus. Vēlāk bija Alunāna latviešu teātŗa direktora palīgs, režisors, pazīstams sabiedrisks darbinieks Tukumā un visbeidzot administrātīvs ierēdnis Nacionālajā teātrī. Pie viņa kādu laiku dzīvoja māsa Jūlija, ko stingrais brālis tālu turēja no teātŗa iespaidiem. Viņš par daudz labi pazina latviešu skatuves mākslinieku neapskaužamo dzīvi, lai par to ļautu jūsmot māsai. Aktieŗu materiālais stāvoklis bija pārlieku grūts. Algas neviens vēl nesaņēma, iztika bija jānopelna citā blaku darbā, bet skatuvei varēja atlicināt tikai brīvo laiku novakarēs. Jānis Birzgalis savai jaunākai māsai ar stingriem ierobežojumiem atļāva gan dziedāt Lubova korī, kā arī apmeklēt vienu un otru teātŗa izrādi, visvairāk gan tās izrādes, kuŗās pats spēlēja līdzi un māsu varēja labi uzmanīt. Ar to tad bija jāpietiek. Tāpēc Jūlija Skaidrīte jaunībā nekad nav domājusi par skatuves mākslinieces karjēru, nekad nav tvīkusi slavas un aktrises lauru. Mākslinieciskās dziņas un radošais spēks viņas dvēselē ilgi palika nemodināts. Varbūt nekad šis spēks arī netiktu pamodināts, ja visu neizšķirtu nejauša sagadīšanās viņas dzīvē.

1888. g. rudenī Alunāns bija nodomājis Jelgavā izrādīt savu jauno lugu „Kas tie tādi, kas dziedāja", kas jau ar lieliem

panākumiem bija spēlēta Jelgavā 30. augusta svētkos un pēc tam atkārtota Bauskā. Izrādē piedalījās visi Alunāna trupas ievērojamie spēki (A. Alunāns, J. Steglavs, J. Kazimirs, J. Birzgalis u. c.). Luga jau bija pamatīgi samēģināta; ansamblis sakārtots. Alunāna 20 gadu rakstniecības un teātŗa darbības jubilejai 1888. g. 4. decembrī bija jānotiek pēc nedēļas. Bet tad pēkšņi, kāda svarīga iegansta dēļ, atteicās spēlēt Skaidrītes lomas tēlotāja, pazīstamā Jelgavas aktrise Sārtone, kas lomu bija tēlojusi pirmuzvedumā. Ko nu darīt, kur uzreiz rast lomai citu tēlotāju? Izeju no kļūmīgā stāvokļa negaidot atrod J. Steglavs. Rīgā iebraucis un sēdot Birzgaļa dzīvoklī, viņš nejauši ierauga Jūliju, kas brālim un viesim ienesusi tēju, un pēkšņi nāk uz domām, ka Skaidrītes lomu gluži labi varot veikt Birzgaļa jaunākā māsa. Priekšlikums Jūliju nesatrauc, viņa paliek vienaldzīga un nebūt nav par to sajūsmināta. Ja brālis un Steglavs tā grib, var jau arī pamēģināt.

Tai pašā vakarā sākās jaunās aktrises pārbaudīšana. Steglavs ar brāli Jāni paskaidro, kā loma iestudējama, kas katrā vietā darāms un kā runājams teksts. Abi režisori ierāda situācijas. Pamāca, kur valoda uzsveŗama, kur atkal jāsakāpina izjūtas. Jūlija lomu tālāk lasa viena pati, un viņai veicas gluži brangi. Steglavs jau svin uzvaru, bet Birzgalis arvien vēl ir skeptiķis. Turpretim Jūliju jaunais uzdevums galīgi aizrāvis. Jaunā mākslas mācekle visu nakti neaizveŗ acu; otrā rītā lomu viņa skaita no galvas kā pātarus. Nākamās dienās pie brāļa mājās notiek vēl daži sagatavošanās mēģinājumi; Jūlija Birzgale (savu skatuves vārdu Skaidrīti viņa aizguvusi no Alunāna lugas varones Skaidrītes) arvien vairāk iedzīvojas, iekvēlojas. Viņā ar visu spēku sāk runāt dabas iedzimtās spējas. Nu ir laiks brīnīties brālim, kas sākumā neticīgi bija atmetis ar roku: „Nu, ko tas skuķis!“ Viņš izbrīnā ieplēstām acīm noraugās daiļajā māsā, kas ar īstu sirdsdedzi nododas jaunajam uzdevumam. Kas to būtu domājis no šīs nieka knīpas? Vēl trīs mēģinājumi Jelgavā, tad spoža izrāde, un Jūlija Birzgale-Skaidrīte no skatuves dēļiem noiet tikai 1939. g. 28. februārī, kad teātrī nepārtraukti bija nostrādājusi veselus 50 sava mūža gadus.

Latviešu mākslas zvaigznājā bija atmirdzējusi jauna zvaigzne — Annai Brigaderei — Maijai, Dacei Akmentiņai un Bertai Rūmniecei, visu apsveikta, blakus nostājās Jūlija Skaidrīte. Pēc pirmās izrādes viņas vārds gāja no mutes mutē. Jū-

Julija Praidrite

liju Birzgali kā Skaidrīti daudzināja Jelgavā, slavēja Rīgā. Debitante, kas nebija nekur arodnieciski izglītojusies un skatuves dzīvi pazina gaužām vāji, ar vienu pašu lomu bija kļuvusi atzīta aktrise ar spožām izredzēm nākotnē.

Izrādes skatītājus saistīja Jūlijas Birzgales cēlais, no tēva mantotais augums, gudrā, apgarotā seja, dedzīgās, dziļas izteiksmes pilnās brūnās acis, jūsmīgā balss, brīvā nostāja, sievietes jaunības burvīgums; imponēja arī svaigās izjūtas, temperamenta iekvēlojums. Tas viss bija dabisks, vienreizīgs, nekā trafarēta, nekā rutinēta. Stāsta, ka Alunāna vecā māte, liela teātŗa cienītāja, nav varējusi vien nopriecāties par debitanti un pēc izrādes nav nocietusies, dēlam nevaicājusi: „Kur tu tādu stirniņu ņēmi?" Atcerēdamās savu pirmo uzstāšanos Skaidrītes lomā lugā „Kas tie tādi, kas dziedāja", Jūlija Skaidrīte vēlāk ir teikusi: „Tik labi atceros, ka izrādē nejutu nekādu baiļu vai uztraukuma, kas ir visiem jaunajiem aktieŗiem. Es savu lomu zināju un biju pārliecināta, ka man nekas nesajuks. Es nedomāju par publiku, bet centos izpatikt brālim, kas mani bija ieteicis Alunānam. Atbildības sajūta pret mākslu radās tikai vēlāk un līdz ar to arī uztraukums un nemiers. Iedomājieties to sajūtu, kad aktieris vēlu vakarā pārnāk no teātŗa un apzinās, ka savu lomu nospēlējis neapmierinoši. Aiz sarūgtinājuma un izmisuma gribas raudāt. Bet vai tas ko līdzēs? Citreiz neizdevībā pati vainīga, kādreiz pretspēlētājs, bet ir reizes, kad nav neviens vainojams, vienkārši neizdodas. Kāpjot uz skatuves dēļiem, aktieris nekad nevar pateikt, kā veiksies." Izrādi beigusi, debitante uztraukta gaida brāli. Un Jānis Birzgalis, kas tikpat strups un valdonīgs kā tēvs, par māsas spēli rezervēts norūc: „Nu, labi!" Viņš tad jau bija prominents aktieris, kas ar lieliem panākumiem lugā tēloja Ģedertu, un tas būtu pret viņa iedabu māsu tūliņ diez kā uzslavēt. Varbūt arī brālis vēl nenojauta, ka Jūlija būs tā, kas ar savu spožo traģēdes talantu godā cels visu Birzgaļu ģimeni, pārspējot savu iebildīgo un pašlepno brāli.

Par izrādi laikrakstos parādījās vairākas cildinošas atsauksmes. Šai vietā atzīmēsim kādas vācu avīzes kritiku. Vācieši par Jelgavas latviešu teātri, kas pa pusei bija profesionālu aktieŗu, pa pusei diletantu teātris, rakstīja ar zināmu rezervi un nogaidot. Par Jūlijas Skaidrītes pirmo tēlojumu tur atrodam jau īsti labvēlīgu spriedumu: „Ar savu brašo spēli un

ārējo parādību jaunā debitante prata iegūt visas publikas labvēlību." Tāds atzinīgs, no neitrālas kompetentas puses nācis konstatējums Jūliju Skaidrīti uzmudināja nākamam darbam.

Sabiedrības gaidas jaunā aktrise drīz vien attaisnoja un pat ar uzviju. 1888. g. pirmajos Ziemsvētkos tas pats Alunāna ansamblis pirmo reizi Rīgā „Uļejas" zālē rādīja to pašu lugu „Kas tie tādi . . .", kuŗā Skaidrītes lomu tēloja Jūlija Birzgale. Pārpārim pārpildīta zāle, sakāpināts garastāvoklis, jaunatnes ovācijas autoram un tēlotājai, — Rīga ar to pilnā mērā akceptēja Jelgavā par lugu un izrādi nodoto spriedumu. Tikai „Baltijas Vēstnesis", kas toreiz bija naidīgi noskaņots pret Alunānu, lugu un izrādi pagalam nopaļāja. Slavēja vienīgi Jūliju Skaidrīti, atzīstot viņu par visa vakara varoni. Izrādē bija ieradusies Rīgas Latviešu teātŗa komisija, lai vērotu jauno aktrisi. Ir jaunpieņemtais teātŗa direktors, vāczemnieks Rode-Ebelings, ir visi teātŗa komisijas locekļi bija vienis prātis — jaunais talants tūliņ būtu saistāms Rīgas Latviešu teātrī. Un Jūlija Skaidrīte 1889. g. 5. martā jau debitēja Rīgas Latviešu teātrī lugā „Zaķīša meitas", tēlodama Rozes lomu. Te blakus jāpiezīmē, ka „Zaķīša meitas" ir luga, kuŗā Rīgas Latviešu teātrī savu skatuves karjēru spīdoši iesākušas divas ievērojamas latviešu mākslinieces — Berta Rūmniece, jau 1883. g. tur tēlodama savu pirmo lielāko lomu Mariannu (pirmo reizi māksliniece uz skatuves parādījās mazajā kalpones lomā „Piltenieks Rīgā"), un 6 gadus vēlāk Jūlija Skaidrīte kā Rozes lomas izpildītāja. Lai gan izrādē piedalījās tādi vingri spēki kā J. Duburs, J. Brigaders, Anna Brigadere — Maija, Berta Rūmniece, Roberts Jansons, A. Vārna-Vārtiņš, Olga Ezerlauka u. c., jaunās aktrises mākslinieciskā personība tomēr bija labi saredzama. To atzīmēja arī teātŗa recenzenti. Tā „Baltijas Vēstnesis" par viņas tēlojumu rakstīja: „Izrāde bija ievērojama ar to, ka Mildas (jeb Skaidrītes) jaunkundze pirmo reizi debitēja uz mūsu skatuves, un proti, Rozes lomā. Varam liecināt, ka Mildas jaunkundzei pa lielākai daļai it labi izdevās izpildīt savu grūto uzdevumu. Viņai labs stāvs, jauka, patīkama balss un ļoti skaidra deklamācija. Nedomājam maldīties, ka izsakām cerību, ka Mildas jaunkundze pēc ne visai ilga laika piederēs pie mūsu pirmajiem spēkiem."

Ar to sākās Jūlijas Skaidrītes paštapšanas ceļš, kas nu strauji gāja augšup. Skaidrīte auga ne ar gadiem, bet ar katru

izrādi. Bet jau pirmās izrādes viņai pierādīja, ka skatuves māksliniekam nepietiek ar dabas dāvanām vien. Talants izkopjams un slīpējams, lai tas iegūtu pievilcīgo zalgojumu. Jūlija Skaidrīte ar visu sirdi nododas techniskām studijām un mākslas atziņu uzkrāšanai. Iedziļinās klasiskajā literātūrā, iepazīstas ar teātŗa mākslas teōrētiskiem jautājumiem, orientējas teātŗa vēstures atsevišķos laikmetos. Viņa uzmanīgi skatās izrādes vietējā Rīgas vācu teātrī, kas mākslas ziņā toreiz stāvēja augstā līmenī. Sevišķi Makša Marteršteiga (Max Martersteig) direkcijas laikā, kas bija izcils režisors un smalks teātŗa mākslas izpratējs. Jau tā kuplo un iezīmīgo ansambli Marteršteigs centās vēl paplašināt, uz Rīgu viesizrādēs aicinādams visus slavenos vācu teātŗa māksliniekus. Latviešu aktieŗiem, bet sevišķi Skaidrītei, kas latviešu teātrī ir bijusi visnoteiktākā vācu klasiskās skolas paudēja, šīs ievērojamās viesizrādes nebija ar zeltu atsveŗamas. Te varēja mākslu dziļāk izjust, salīdzināt un mācīties. Skaidrīte nepalaida gaŗām nevienu pašu tādu viesizrādi, kur uzstājās varoņlomu tēlotāji, visnotaļ vēl tad, ja viesis bija sieviete, kas tēloja viņas lomas. Ievērojamās vācu aktrises, kā, piemēram, pirmā varoņlomu tēlotāja L. Eubena (Luise Euben), C. Normane (Cäcilie Normann) u. c. Tepat Rīgā bija teicami paraugi liela stila latviešu aktrisei, kas pašlaik garīgi auga un veidojās. Bet ar to vien vēl nepietika. Bija jāiegūst sistēmatiska speciālā drāmatiskā izglītība. „Nezinājām īsti, kādā virzienā turpināt skatuves izglītību, bet tāda nojauta bija, ka bez mācīšanās tālu netiksim", savās atmiņu piezīmēs saka Jūlija Skaidrīte. „Un tā griezāmies pie vācu drāmas spēkiem, kas toreiz Rīgā bija ar visai labiem vārdiem. Atteicāmies no ērtībām, lai tikai gūtu kaut ko vairāk lomām un mākslai. Pirmā alga man bija 20 rubļu mēnesī. No tiem vajadzēja dzīvot, iekrāt vēl četriem vasaras mēnešiem, kad algu teātris nemaksāja. Pie tam no tās pašas aktrises algas vajadzēja šūdināt izrādēm tērpus, jo direkcija tos nespēja dot."

Jūlija Skaidrīte ilgu laiku pie Luizes Eubenas mācījās drāmatisko mākslu un iestudēja daudzas lomas. Sākumā visa viņas teātŗa peļņa aizgāja par stundām, bet māksliniece nekā nežēloja, ja vien tik bija iespējams savā mākslā padziļināties. Skaidrīte ar gudru ziņu mācījās tieši pie sev garīgi radnieciskām skatuves māksliniecēm, jo tās, pēc viņas domām, pilnīgāk

izprata sievietes dvēseli un rādīja pareizāko ceļu patstāvīgai lomas psīcholoģiskā satura izpratnei. To ne katrreiz iespējot režisors vīrietis. Aizrāda, ka kopā ar Luizi Eubenu iestudētajās lomās Skaidrītes spēlē sākumā bijusi izjūtama skolotājas ietekme. Pēc Magdas tēlojuma Zudermaņa „Dzimtenē", kas arī bija iestudēts pie jau minētās vācu mākslinieces Luizes Eubenas, šo lugu latviešu teātrī spēlējot vienā laikā ar vācu teātri, kritika Skaidrīti dēvēja par otru Eubenu, tik abu mākslinieču tēlojumi bijuši radniecīgi. Ne tas vien — garā radnieciskas abas mākslinieces bija arī kā varoņu tēlotājas. Skolotājas ietekme jūtama tikai sākumā. Aizgūtos iespaidus Skaidrīte drīz vien pārkausējusi savā spēcīgajā individuālitātē. Nopelnu bagātā latviešu traģiskā aktrise labprāt mācījās vēl tad, kad jau bija savas slavas augstumos. Priekš pirmā Pasaules kara viņa, kopā ar savu tuvo draugu J. Duburu, pacietīgi ārpus teātŗa iestudēja katru jaunu psīcholoģiski komplicētāku raksturu. Un tas viņas tēlojumiem deva svaigas izjūtas, bagātākas krāsas un smalkāku technisku slīpējumu.

Mākslinieces gaitas uzsākot, teātrī un mājā bija darba pārpilnas rokas. Skaidrīte ir uzmanīga un paklausīga režisora Rodes-Ebelinga skolniece, kas neapnicīgi strādāja, jaunus latviešu aktieŗus audzinādams un nostiprinādams. Viņš ar devīgu roku un īsta arodnieka prasmi tiešā darbā aktieŗiem sniedza tik nepieciešamās techniskās zināšanas, praktiskus vingrinājumus, pareizu ievirzi lomu izpratnē un raksturojumu psīcholoģisko pamatojumu. Citiem vārdiem teicot — aktieŗiem mācīja aktieŗa amatu. Rode-Ebelings tūlīt pamanīja, kādi lieli dotumi slēpjas jaunajā aktrisē. Savam ansamblim viņš bija ieguvis vērtīgu artisti. Rīgas Latviešu teātrim visvairāk vajadzēja taisni šādas traģiskās varones, jo teātris mūžīgi nevarēja palikt pie sentimentālajām tautas un dziedāšanas lugām, mazvērtīgajām, pliekanajām posēm. Augošā teātŗa repertuārā drīz vien vietu nācās ierādīt klasiķiem un modernai psīcholoģiskai drāmai, kam bija jāsagatavo pienācīgi tēlotāji. Bez tam teātri atstāja agrākā drāmatiskā aktrise Natālija Vītola-Poreša, kas skatuvnieces gaitas bija sākusi jau Alunāna laikā. Viņas varoņlomu repertuāru sākotnēji sadalīja starp Jūliju Skaidrīti un Daci Akmentiņu, pirmajai piešķiŗot hēroiskās cīnītājas, otrai — vairāk maigās sirds liriķes.

Bet drīz vien viss klasiskā repertuāra smagums gūlās vie-

nīgi uz Jūliju Skaidrīti. Tas bija tad, kad no ārzemēm pārbrauca Pēteris Ozoliņš, kas tur bija studējis drāmatisko mākslu un pēc Rodes-Ebelinga uzņēmās Rīgas Latviešu teātŗa vadību. Ozoliņš bija pirmais latviešu režisors, kas plašos apmēros repertuārā sāka uzņemt lielās klasiķu traģēdijas. Mūsu teātrī vienu pakaļ otram inscenēja Šēkspīra, Šillera un Gētes daiļdarbus. Var jau būt, ka jaunajam latviešu teātrim tieši šiem lielajiem pasaules literātūras meistardarbiem vēl vienu un otru reizi pietrūka vajadzīgo inscenēšanas līdzekļu, lielajām lomām bieži nebija diezgan spēcīgu tēlotāju, dažbrīd režisors ar sagatavojumiem par daudz pasteidzās, svarīgi tomēr tas, ka teātrim bija dots jauns, klasisks virziens. Un bez klasiķu darbiem nav nostiprinājies nevienas tautas mākslas teātris, liels nav izaudzis neviens pats aktieris. Tieši klasiskajās lugās izauga arī Jūlija Skaidrīte un citi nākamie klasiķu tēlotāji latviešu teātrī. J. Skaidrītei kā klasisko lomu premjērai atvērās visplašākais darba lauks. Katru sezonu aktrise sniedza vairākus klasisko lomu veidojumus, droši iedama no uzvaras uz uzvaru.

90. gadu sākumā sakuploja arī latviešu oriģinālā drāmatiskā literātūra. Alunāna sentimentāli tautiskajam repertuāram, kas gan Rīgas Latviešu teātrī nedabūja iesakņoties mūžīgo strīdu un opozicijas dēļ, pievienojās R. Blaumaņa spirgtais reālisms un latviešu lauku dzīves objektīvs un tiešs notēlojums, Aspazijas fantastiskās lugas ar mīlas traģēdiju centrā, Zeiboltu Jēkaba un citu rakstnieku ierosmes pilnās sadzīves drāmas. J. Skaidrītei un citām latviešu aktrisēm un aktieŗiem ar to bija uzlikts jauns pienākums — mākslas tēlos parādīt latviskās dzīves īstenību, ieveidot lauku cilvēkus, kā arī dzejnieku fantastiskos, bet reizē arī jauno laiku centieniem tuvos varoņu tēlus. Jāsaka, ka tas izrāžu organizētājam Pēterim Ozoliņam un viņa ansamblim teicami padevās. Aktieŗi ar saviem labi izprastiem un mākslinieciski saturīgiem latviskiem cilvēkiem lielā mērā atdzīvināja skatuvi, kas vienu laiku pavisam bija aizgājusi no tautas dzīves. Sevišķi Aspazijas cīnītājas un jaunas dzīves sludinātājas sievietes (mūsu māksliniece no latviešu autoriem visvairāk tēlojusi Aspazijas, vismazāk J. Raiņa darbos) Jūlijas Skaidrītes mākslinieciskā personībā atrada smalkjūtīgu attēlotāju. Ja Aspazijas pirmās lugas, bet sevišķi „Vaidelote" uzreiz tautā ieguva tādu populāritāti, tad tur sava daļa nopelnu teicamam izpildītāju sastāvam, visnotaļ Jūlijai Skaidrītei. Ska-

tuves māksliniece ar visu sirdi dzīvojusi līdzi dzejniecei, pilnīgi saprazdama dzejas darba svarīgumu. Lai darbs uz skatuves izdotos pienācīgi labi un publikā iegūtu vajadzīgo atbalsi, bija ieinteresēta kā viena, tā otra. Cik dziļi Skaidrīte pārdzīvojusi jauno Asjas lomu un cik atbildīgu viņa sevi darījusi par lugas labu izdošanos, pierāda dziļi aizkustinošā aktrises izturēšanās. Kad luga bijusi sagatavota un laimīgi likvidētas visas rūpes par jaunām dekorācijām un lugai piederīgiem laikmetīgiem kostīmiem, pēkšņi saslimusi Asjas tēlotāja Jūlija Skaidrīte. Viņas vājums tik nopietns, ka mājās sasauc triju ārstu apspriedi. Tie visi kā vienā balsī saka, bet sevišķi dziednieks Volframs, ka aktrise nedrīkst atstāt gultu. Bet māksliniece apzinās savu pienākumu un atbildību. Riskēdama ar dzīvību, Jūlija Skaidrīte pašā pēdējā brīdī ieradusies teātrī, kad viņu neviens tur vairs nav gaidījis. Asju viņa spēlējusi grūti slima, ar lielu gribas spēku sakoncentrēdama visus dvēseles spēkus. Dzejniece Aspazija pastāsta, ka māksliniece bijusi tik vāja, ka pie dievietes veidola nav varējusi nostāvēt kājās, bet sēdējusi. Pirmizrādes sasprindzinājumā vēlāk viņa aizmirsusi savu slimību un tēlojusi pacilāti un aizgrābjoši. To arī izjutuši visi izrādes dalībnieki. Atzinība nākusi no visām pusēm. Interesants ir dzejnieka un aistēta Viktora fon Andrejanova nodotais spriedums, ko vācu dzejnieks Aspazijai piesūtījis tūliņ pēc pirmizrādes: „Esmu vecs mākslas pazinējs ar augstām prasībām un varu sacīt: Dace Akmentiņa gan bija burvīgs karaļbērns, bet redzēt Asju un skatu pie nāves staba, tas bija tāds mākslas baudījums un mani tā saviļņoja, ka nevarēšu to aizmirst visu mūžu; tā bija brīnišķīga glezna."

Drīz pēc tam ar izciliem panākumiem Skaidrīte tēloja Aspazijas Laimu „Zaudētās tiesībās", kas presē sacēla daudz pārrunu. Tāpat arī Gunu „Sidraba šķidrautā", kas gadsimta sākumā bija visiemīļotākā luga. Māksliniecei pieder arī daudzi R. Blaumaņa sieviešu tēlu pirmveidojumi. Viņas Matilde „Pazudušā dēlā", Ieva „Indrānos", Horsta madama „Ugunī" tik nobeigti, kā akmenī iecirsti mākslas tēli, ka tie uz mūsu skatuves vēl līdz šim nav pārspēti. Skaidrīte tēlojusi arī daudzus sieviešu tēlus Annas Brigaderes lugās. Neaizmirstama savā stipra rakstura viengabalainībā un primitīvās neizdzīvotās dzīves alkmē ir Raudupiete, kas beigās iegūst ciešanu apskaidrotību. Cēla un karaliski majestātiska savā mātes sirsnīgajā gā-

dībā bija Skaidrītes Laima „Maijā un Paijā". Turpretim skatu lugās un komēdijās, lai gan šad un tad arī tajās viņa uzstājās, J. Skaidrītei bija grūtāk atrast savu iekšējo pasauli.

1899. gadā aktrise svētīja skatuves darbības desmit gadu jubileju jau kā pilnīgi izveidojusies un noskaidrojusies māksliniecisku personība. Savu mākslas ceļu viņa jau bija iezīmējusi. Kā lielu līniju un dziļu dvēseles saviļņojumu aktrise viņa tiecās uz universālismu. Skaidrīte nebija šaurā nacionālā aktrise, kas radoši brīva var justies tikai savu cilvēku vidū, bet gan daudzpusīgākā un dižākā starptautiskā repertuāra izveidotāja latviešu teātrī. Sevišķi savas darbības pirmajā posmā (1889.—1908.), kad teātri pārmaiņus vadīja P. Ozoliņš un J. A. Duburs, J. Skaidrīte pilnīgi iejutās ne vien klasiskajā, bet arī kultūras tautu modernajā repertuārā, parādot lielu raksturu dažādību godprātīgos, bet arī asos, spēcīgos, lielu kaislību apņemtos sieviešu raksturos. Ibsena lugas tolaik latviešu teātrī mākslas augstumos turēja galvenokārt J. Skaidrīte ar D. Akmentiņu. Tāpat bija G. Hauptmaņa, H. Zudermaņa, M. Halbes, franču un krievu moderno autoru darbos, kur māksliniece pilnam spēja parādīt savu drāmatisko temperamentu, sievietisko savdabīgumu, gara spraigumu un iedziļināšanās spējas.

Paklausīdama savam gara tuviniekam J. Duburam, 1908. gadā J. Skaidrīte pārgāja jaundibinātajā Jaunajā Rīgas latviešu teātrī. Lai gan uz šo teātri pārnāca daudzi viņas kollēgas no „Vecā teātŗa", māksliniece jaunajos apstākļos nejutās īsti labi un drīz atgriezās atpakaļ savā vecajā ansamblī. Materiālu grūtību dēļ Jaunais Rīgas teātris bija spiests dot daudz pirmizrāžu, J. Skaidrītei kā varonei un mīlētājai bija uzkrauta pārlieku smaga nasta. Teātŗa māksliniecisku vadība viņai spieda tēlot lomas, kas gan bija jātēlo vai nu naīvai vai liriskai mīlētājai, bet ne traģiskai varonei. Tā Jaunajā Rīgas teātrī, izrādot „Vaideloti" (1909. g. 20. martā), Skaidrītei atņēma viņas īsto lomu Asju un piešķīra Mirdzu (Asju tēloja Muceniece). Tas pats atkārtojās „Faustā", kur viņai bija jātēlo Grietiņa. Protams, šai teātrī Skaidrīte tēlojusi arī daudzas savam raksturam piemērotas lomas.

1914. gada martā Skaidrītei bija 25 gadu mākslas darbības jubileja. Vārda tiešā nozīmē šie svētki kļuva par visas latviešu kultūrālās sabiedrības goda dienu. Visas organizācijas un sabiedriskas personas, kam vien kāds svars bija latviešu sadzīvē,

steidzās apsveikt panākumiem bagāto mākslinieci. Neviens no latviešu mūziķiem, rakstniekiem, gleznotājiem un aktieŗiem līdz tam vēl nebija tik plaši ticis godināts un suminināts kā traģēde Jūlija Skaidrīte. Māksliniece bija sasniegusi sievietes skaistuma un mākslas kalngalu.

Kad visi viņas draugi un teātŗa darba biedri 1915. gada vasarā strauji atstāja Rīgu, izklīzdami uz visām pusēm, Jūlija Skaidrīte stūrgalvīgi palika dzimtajā pilsētā. Neviens pats viņu nevarēja pierunāt braukt projām. Pirmajā sākumā viņa pat nezināja, ko, te palikusi, darīs, jo teātŗi bija darbību izbeiguši. Skaidrīte tomēr ilgi nevar viena mierā sēdēt savā māksliniecisku ierīkotajā dzīvoklī (šai dzīvoklī Skolas ielā 4 māksliniece nodzīvoja 28 gadus; no tā viņu aizveda uz Sarkanā krusta slimnīcu, bet no turienes šķirstā uz Lielajiem kapiem) un sāk rīkoties. Nebūdama gan organizātoŗe pēc savas dabas, viņa tomēr nekad neatteicās no sabiedriska darba un, ja vajadzēja, uzņēmās arī iniciātores pienākumus. Māksliniece Rīgā bija sastapusi vienu un otru aktieri, kas vēl nebija aizbraucis. Viņa nu gādā, ka sasauc apspriedi, un gala iznākumā — sastādās gluži pieņemama trupa, kas pati uzņemas rīkot izrādes. Skaidrīte un pāris vecāko aktieŗu ir šīs trupas kodols. Izrādes notiek diezgan rēgulāri par lielu prieku un gandarījumu no Rīgas vēl neaizbraukušiem latviešiem. Kad 1918. g. Rīgas Latviešu biedrības teātŗa komisija atkal iedomājās pati rīkot izrādes, tā priekšā atrada diezgan kuplu veco un jauno aktieŗu saimi. Tos Skaidrīte bija apvienojusi un vadījusi grūtajos kaŗa gados.

J. Skaidrītes darbības pēdējais posms (1919.—1940.) noritēja mierīgajos Nacionālā teātŗa apstākļos. Māksliniece bija ļoti apmierināta, ka varēja materiāli nodrošināta strādāt labi ierīkotajā teātrī. Ne vienu reizi vien viņa rezignēti teica: „Kas tagad nekait jaunajiem aktieŗiem? Mums ir teātŗa skola, Kultūras fonds, pabalsti studijām ārzemēs. Toreiz, kad mēs sākām, nebija nekā. Ja arī teātŗa direkcija gribēja kādu atbalstīt, tad tomēr nekā neiznāca, jo kase bija tukša. Tikai vēlāk Rīgas pilsētas valde piesprieda teātrim pabalstu, bet tas bija tikai piliens jūŗā. Grūti bija, — un tomēr izturējām."

Nacionālais teātris sākumā apvienoja abus agrākos lielākos latviešu teātŗus, savā sastāvā uzņemdams dažādu skolu un virzienu aktieŗus, ko saliedēt vienā ansamblī nebija viegla

lieta. Teātŗa repertuārā pārsvarā bija modernā drāma un komēdija, klasiķi teātŗa izrādēs jau bija retāki viesi. Jūlija Skaidrīte bija tīrā klasiskā stila aktrise, kas ilgojās pēc sava repertuāra. Visas savas agrākās lomas gan viņa paturēja, bet tas nebija pietiekami. Aizgāja gadi, un hēroiskai aktrisei bija jādomā par lomu maiņu. Jūlijai Skaidrītei to nebija viegli pārdzīvot, bet arī te viņa parādīja īstu gara noblesi.

1924. g. 18. februārī māksliniece nosvētīja savu 35 gadu jubileju, Šekspīra lugā „Ziemas pasaciņa" apbuŗoši tēlodama pazemīgo Hermionu. 1929. g. 4. martā māksliniecei bija 40 gadu darba svētki, izrādot „Rudens vijoles", dzīves zelta rudenim piemērotu atsacīšanās lugu. Māksliniece 1939. g. 28. februārī piedzīvoja ilgi gaidītos un grūti sasniedzamos 50 gadu darba svētkus, kur uzstājās jau agrāk tēlotajā Bierantu mātes lomā Līgotņu Jēkaba tautas lugā „Bierantos". Patiesībā tā arī bija šķiršanās izrāde no latviešu teātŗa, kam māksliniece bija ziedojusi visu savu dzīvi.

Jūlija Skaidrīte vārda tiešā nozīmē ir mūsu pirmā liela vēriena traģēde, kas savas dzīves laikā notēlojusi ne mazāk kā 500 dažādu lomu. Viņa ir stipras gribas un spēcīgu jūtu aktrise, kādu tagad jau pietrūkst modernajam teātrim. Ja ieskatāmies viņas plašajā repertuārā, kur redzamas sieviešu sejas no dažnedažādām aprindām, dažnedažādiem laikmetiem, tad lielākā daļa no tām tomēr pieder klasiķiem, romantiķiem un jaunlaiku psīcholoģiskās drāmas izciliem meistariem. Sākumā Skaidrītei nācās tēlot lomas arī maznozīmīgās tautas lugās, pat arī savā laikā latviešu teātrī cieņā turētajās posēs. To bieži prasīja teātŗa apstākļi, Skaidrīte no tām neatteicās, jo augstāk par visu cienīja teātŗa disciplīnu. Dot atpakaļ jau piešķirtu lomu, kaut arī aktrises spējām nepiederīgu, būtu teātŗa iekšējās kārtības jaukšana, ko māksliniece nekad sev nevarēja atļaut.

Savās īstajās mājās un tiešajā elementā J. Skaidrīte jutās tikai klasiķos. No tiem smēla velgmi garam, iedvesmu mākslas jaunradei. Šekspīra, Šillera, Lesinga, Ibsena, Hauptmaņa, Tolstoja un citu lielo dzejnieku trauksmainās, sabangotās varones un mīlētājas, cietējas un cīnītājas ir viņas gara radinieces un mākslas līdzgaitnieces. Vai skatītāji var aizmirst Skaidrītes eksaltēto, hēroisko, dvēselīgi cēlo un sievietiski

skaidro Johannu („Orleānas jaunava"), ko nelaiķe pirmo reizi atveidoja jau šīs lugas pirmuzvedumā 1895. g. 25. janvārī un pēc tam vairākkārt tēlojumu atkārtoja Rīgas Latviešu teātrī? Johanna viņas ietverē bija īsta varone — vingri tverta, psīcholoģiski nesadrumstalota, patiesīga līdz galam savas augstās vīzionārās misijas pildījumā. Vai atkal Mariju Stjuarti krusta mokās un dvēseles noskaidrībā, kad cilvēks mūžības priekšā palicis viens pats ar savām bēdām, un kur aizkustinošos grēku sūdzēšanas skatos pati raudājusi rūgtas asaras; vai pirmās mīlas mulsumā un jaunības gavilēs līksmojošo Jūliju („Romeo un Jūlija"); vai mūžīgās sievietības apstaroto Amāliju („Laupītāji"), kas visos apstākļos paliek solījumam uzticīga; vai zemes laimes un mīlestības alkstošo Asju („Vaidelote"), ko pat nāve nespēj iebaidīt; sirdsšķīsto, augstākās ģimenes ētikas ilgotāju Monnu Vannu; Annu Kareņinu, kas savā vainas apziņā un vientulības atstātībā pati meklē traģisku galu? Tās ir Skaidrītes gaišās un cēlās personības, kuŗu dvēseļu cīņas un ciešanas ar dzīvu jūtu kompleksiem daudzreiz līdz asarām aizgrābušas skatītājus.

Bet Jūlijas Skaidrītes izjūtu gammā iekļāvušies arī citādi sieviešu tēli. Tās ir dēmoniskās varaskārās baudītājas, nežēlīgās iznīcinātājas, kuŗu vaibstos jau nodzisusi katra cilvēcība. Skarbs, ass, šķautnains, bet savā postīšanā arī monumentāls Skaidrītes tēlojumā izveidojās tumšais lēdijas Makbetas tēls, kas gan ir ļaunprātīgākā sieviete visā pasaules literātūrā. Pie šīs katēgorijas sīviem, cietiem un ļauniem raksturiem, gan, protams, mazākā mērogā, pieder Ieva („Indrāni"), Minna Birka („Zeme"), Matilde („Pazudušais dēls") u. c., kuŗus Skaidrīte tēloja ar meistarīgu izpratni un teicamu raksturu izsvērtību.

Trešajam Skaidrītes veidoto tēlu nogrupējumam piederas rotaļīgi valšķīgās, ar īstu gara noblesi apbalvotās, attapībās dzirkstošās Šēkspīra lugu jautrās un saulainās varones. Tur ir spriganā un delverīgā spītniece Katrīna („Spītnieces precības"), grāciōzā, sievišķīgi elegantā un gudrā Porcija („Venecijas tirgotājs"), gaišā Hermione („Ziemas pasaciņa"), dievišķā Helena („Sapnis vasaras naktī") u. c. Šais lomās Skaidrīte valdzināja ar savu smalko iznesību, skaistumu, sievietisko šķelmību, pat ar zināmu humora vijīgumu, kaut gan kōmiskas lomas nekad viņu nav īsti aizrāvušas.

Bet ar šiem pieminētiem triju katēgoriju raksturiem vēl nav izsmelta viņas tēlu dažādība. Lai minam vēl dažas mākslinieces izteiksmīgākās lomas: Margrietu („Richards III"), Gonevilu („Karalis Līrs"), Elīzabeti („Marija Stjuarte"), Lēdiju Milfordi („Luize Millere"), Emīliju („Emīlija Galoti"), Aleksandru („Hernhūtieši"), Maiju („Mūsu senči"), Toniju („Mājas naids"), Grāfieni („Figaro kāzas"), Žakelinu („Nezināmā"), Margaritu Gotjè („Kamēliju dāma"), Elzu („Tauriņu kauja"), Renāti („Dižupe"), Mariju Petrovnu („Draiskule"), Mirandolinu („Viesnīcniece"), Rozu Berndu un Flama kundzi („Roze Bernda"), Lavīzi („No saldenās pudeles"), Pompadūru („Narciss"), Alvinga kundzi („Spoki"), Hedu („Heda Gablere"), Katjušu Maslovu („Augšāmcelšanās"), Klāru („Dzelzsāmura īpašnieks"), Johanieni („Žurkas"), Jolanti („Velns"), Mariju („Kokvilnas karalis"), Māti („Šuvējas sapnis"), Laroži („Žozefīne"), Lēdiju Frintoni („Vai mēs visi neesam tādi"), Veco baronesi („Kas tie tādi . . ."), Ingrīdu („Kāzas Ulvosā"), Jorāna māti („Erichs XIV"), Petersa kundzi („Pirms saules rieta"), Terēzi („Laimes bērni"), Bertruma māti („Skolmeistari"), Algu („Viesturs"), Medenu māti („Negudrā Ģertrūde"), Ilzi („Zvaigžņu pulki"), Annu Toldvenu („Randenes Barbara"), Dalbiņa kundzi („Svētki Skangalē"), Māti („Lielā liesma") u. t. t.

Savas darbības pēdējā posmā, kad dzīves gadi jau bija iesēdušies plecos, J. Skaidrītei, tāpat kā visām varonēm un mīlētājām, bija jāmaina lomu šķira. Kārta nāca cienīgām, nosvērtām, vecām aristokratēm, impozantām varoņmātēm, visbeidzot mīļajai labajai latviešu lauku mātei. Cik liela dažādība, cik plaša galerija, — no lepnas ķēniņienes līdz latviešu lauku mātei! Un visi sieviešu portreti zīmēti ar sirsnību, iedziļināšanos, talanta atdevību. Dažos šos portretos pavīd dziļas, sāpju vilktas rievas, citur atplaiksnās vēlīgs smaids, vēl kaut kur nobirst smaga, rūgta asara. Jā, tie visi reiz bija dzīvi cilvēki uz mūsu skatuves; tos visus pie savas sirds sildīja lielā latviešu teātŗa māksliniece.

Kāds ir galvenais Jūlijas Skaidrītes mākslas saturs? — Viengabala, neaizlauztu, gruzdošu kaislību, spēka pilnu sieviešu raksturi, kas atbildīgi vienīgi sev un savam darbam,

kuŗām jākaŗo ar sabiedrības aizspriedumiem, varmācību, konvencionālismu. Skaidrītes sievietes ir cīnītājas, patiesās traģēdiju un drāmu varones, ko daudzreiz salauž viņu pašu spēks un neapslāpējamās dabas dziņas. Bet šīs mākslinieces traģiskās varones nav modernās duālistes, hipnotizētās histeriķes, vieglprātīgas jūtu simulētājas, kas mīl sasprindzināt nervus līdz pēdējai iespējamībai, bet gan gaišās, sevi apzinošās, dzīves prieka un dzīvot gribas augšupceltās sievietes savdabes, kuŗu dzīves traģika vienmēr ir arī viņu dvēseles traģika.

Kā tēloja Jūlija Skaidrīte? Viņas spēle uz skatuves vienmēr bija asa, kontrastaina, tieša. Raksturodama un tēlu ieveidodama, māksliniece allaž prata ieturēt vajadzīgo samēru starp jūtām un intelektu. Tēla pamatvilcieni bija redzami izcelti, nekad tie nepazuda apdares pārbagātā ornamentikā vai tīši meklētā tēla izskaistinājumā. Skaidrīte tēlošanas līdzekļos bija paskopa, daudzreiz pat fragmentāra, nekad viņa nepakļāvās vilinošām detaļām, nekad neaizrāvās ar viegli aizplūstošām, izjūtas maskētājām frazēm. Ir solī, ir balsī, ir gaitā bija jūtams viņai īpats valdonīgs karalienes smagnējums, vietvietām pat lēnīgums, dižciltīga atturība. Skaidrīte spēles sākumā nekad nebija eksplodējoša, uzreiz viņas kauss nekad nelija malām pāri. Aktŕise iekvēlojās palēnām, pakāpeniski, arvien vairāk un vairāk ieviļņodamās pati un īstas bangas saceldama ap sevi. Agrākā šķietamā pasīvitāte pārvērtās trauksmainā aktīvitātē, un, pārdzīvojuma paisuma nesta un augšupcelta, māksliniece strauji tuvojās traģiskai nenovēršamībai. Skaidrīte ļoti mīlēja saistīto valodu, kas skandējumam piešķīra svinīgu pacēlumu un deva vajadzīgo ritmu visai spēlei. Prōzas valoda viņai jau šķita bālāka, sausāka, par maz vijīga.

Savas lomas Skaidrīte studēja pacietīgi un ilgi, techniski visu rūpīgi izstrādādama, nolīdzinādama, apsvērdama. Lomā viņa vienmēr atrada ko papildināt, ko pārlabot. Māksliniece par savu lomu iestudēšanu kādā vietā ir teikusi, ka, pirms stājusies pie lomas izveidošanas, vienmēr tekstu jau zinājusi no galvas. Tas vairs rūpju nedarījis. Pēc aranžmēģinājuma sācies visus dvēseles spēkus prasītājs tēla izveides darbs. Šī sakāpinātā nervōzitāte tā turpinājusies līdz pēdējiem ģenerālmēģinājumiem. Pirmizrāde bija vislielākais saviļņojums. Uz skatuves skatītāju saistīja Skaidrītes nosvērtās, izlīdzinātās kustības, valdonīgā nostāja, žestu plastiskums, patētiskā aiz-

rautība. Bija brīži, kad Skaidrīte uz skatuves neteica ne vārda, bet tad runāja viss viņas ķermenis un ap viņu vienmēr bija tīkama personības atspulga, suģeštējoša garīga atmosfaira. Mēs redzējām sievieti, kam iekšējā uztraukumā cieši sakniebtas lūpas, pār kuŗas seju pārlido vieglas ēnas, tad sāk darboties bagātā, izteiksmīgā mīmika, kas pateica vairāk par visiem vārdiem. Vai tā nav lieliska glezna: stalts stāvs, skaista, harmoniska seja, mazliet atpakaļ atsviesta lepna galva, dedzīgas brūnas acis, kas pārdzīvojuma kvēlojumā kļuva mirdzošas un tumšas, baltas, gleznainas rokas. Un kad zālē atviļņoja viņas metallskaidrā balss ar apbrīnojami dobjiem, pilnskanīgiem zemiem krūšu toņiem, kas paši ieskanējās sirdī, skatītājs jau bija aktrises mākslas varā. Lai šis aktrises tēls būtu pilnīgs, tam jāpievieno vēl versmains temperaments, pārdzīvojuma spilgtums, raksturojuma vienveidība un iztēles svaigums. Tāda bija Jūlija Skaidrīte uz skatuves.

Jūlija Skaidrīte bija liela vēriena cilvēks, apgarota personība, kas līdzīgi savai kādreiz tēlotai Hedai Gablerei ir mākslā, ir dzīvē meklēja skaistumu, pilnskaņu, draudzības stiprumu. Skatuve un dzīve viņai bija nedalāma vienība, viena papildināja otru. Māksliniece bieži mēdza teikt: „Skatuve ir mana dzīve.“ Un tā arī bija. Ar katru nervu viņa piederēja savam darbam, savam teātrim. Viņa negribēja nekā cita, kā tikai tēlot un atkal tēlot. Vēl vecuma dienās, saņēmusi jaunu lomu, sarka un uzbudinājās kā jauna meitene. Teātrim viņa atdeva visu, neko nežēlodama. Uz skatuves viņa centās būt grezna, mirdzoša, saskatāma, kā tas piederas varonei un augstākas sabiedrības dāmai. Pat mazām lomām, kur nebija tiešas vajadzības, Skaidrīte priecīgi darināja veselu virkni stila kostīmu, daudzreiz par saviem tērpiem izdodama vairāku mēnešu algu. Māksliniecei nebija diena pilnīga, ja viņa nebija izstaigājusi teātri un pasēdējusi pie sava galda ģērbistabā, kas viņai kā teātŗa goda loceklei bija atstāts arī tad, kad tā statos tieši vairs neskaitījās. Atceros, cik viņa bija nelaimīga un sarūgtināta, kad kādreiz jaunie varas vīri viņai bija noliegušī apmeklēt pašas garderobi. Teātŗa ētiku un tradicijas māksliniece turēja cieņā un godā, bet arī neslēpa savu sašutumu un īgnumu, ja kāds to nevīžīgi aizmirsa. Parasti viņa

bija klusa, nosvērta, sevī iegrimusi vērotāja. Nemeklēja burzmu, necieta ārišķību, tukšu lielmanību. Tālu bija no sīkām intrigām un teātŗa dzīvē tik parastās sačukstēšanās. Ar savu taisnīgo un atklāto raksturu viņa dažreiz varēja būt arī jestra un paskarba, jo katru pagalam nepareizu vai nolaidīgi darītu darbu sauca patiesā vārdā, ne no viena neslēpdamās un nebaidīdamās. Ne acu galā necieta konjunktūras cilvēkus un karjēristus, kas ar muti, ne darbiem gribēja ātri nokļūt priekšrindās. Nenovīdība, šaursirdība — nebija viņas dabā. Pret darba biedriem bija smalkjūtīga, laipna, kollēģiāla un visiem izpalīdzīga. Teātŗa ļaudis Skaidrīti cienīja, jo viņa visās lietās palika pašu cilvēks un nekad lieki nepasvītroja savu prīmadonnas izcilo stāvokli trupā. Tik taisnīgus un viengabalainus cilvēkus kā Jūlija Skaidrīte nav viegli atrast dzīvē, bet vēl grūtāk tos ir atrast teātrī.

Nelaiķe ļoti mīlēja māju un draugus. Bet savas durvis viņa neatvēra plaši un ikkatram, kas pa tām gribēja ieiet. Draugu izvēlē viņa bija stingra un atturīga. Skaidrītes daba bija par lepnu, lai viņa pieņemtu viegli piedāvātās un ātri gaistošās draudzības pa kreisi un labi. Bet ja viņa kādu par savu draugu atzina, tad tam palika uzticīga visu mūžu. Par saviem draugiem viņa domāja un rūpējās kā par tuviniekiem. Viņu vidū tā bija priekos un bēdās. Cēlā un krietnā latvietes sirdsdraudzība!

Liktenis bija lēmis, ka latviešu teātŗa traģiskai cietējai dzīves beigās bija jāiztukšo arī pašai savs ciešanu kauss līdz dibenam. Smagā slimība, kas bija tiešas agrāko teātŗa apstākļu ļaunās sekas, salauza Skaidrītes neizsīkstošos spēkus. Pirmā grūtā operācija pirms gadiem pieciem, pēc vairāk mēnešu ilgas dziedināšanās, beidzās laimīgi, — māksliniece atkal atgriezās dzīvē. Bet pēdējo gadu smagie pārdzīvojumi, latviešu tautas nelaime un posts Skaidrīti no jauna ieguldīja slimnieku gultā. Sešus mēnešus viņā cīnījās dzīvība ar nāvi, viena necilvēcīga sāpju lēkme nāca pēc otras, kam atkal sekoja stiprā griba dzīvot un gaišās cerības, līdz beidzot 1942. g. 26. janvāŗa vakarā apstājās pukstēt sirds, kas tik daudz savā dzīvē bija mīlējusi, cietusi un priecājusies, — augstās traģēdijas un romantiskās drāmas varone aizgāja mūžībā.

VILHELMS PURVĪTIS DZĪVĒ UN DARBĀ

URVĪŠA senči ir piebaldzēni, kam jau no laika gala trūcis zemes. Te ciems ielenc ciemu, un mazās divu un viena zirga saimniecības nepietiek iztikai un lielākas ģimenes novietnei. Kur šī ģimene lielāka, zemes bads jo smagi sajūtams. Māja parasti palika vecākajam dēlam, jaunākiem bērniem nodarbība bija jāatrod vai nu amatniecībā, vai savi tīrumi jāmeklē ārpus dzimtā pagasta. Pagājušā gadsimtā, kad zemniekiem bija dota lielāka kustības brīvība, šādu izgājēju Piebalgā saradās stipri daudz. Piebalga Vidzemei vispirms sagādāja savā vecajā draudzes skolā pienācīgi labi sagatavotus skrīveņus, kam mazliet vēlāk pievienojās skolotāji un akadēmiski izglītoti darbinieki. Izgājējos laba tiesa atradās centīgu zemkopju, kas, dzīvē visādi pūlēdamies, bija iekrājuši savu naudas padomu, tā ka varēja tuvākos un tālākos Vidzemes pagastos iepirkties par dzimtu. Šo Piebalgas izgājēju vidū sastopams arī Vilhelma Purvīša tēva tēvs, stingrs hernhūtietis, strādīgs, taisnīgs, gaiša prāta cilvēks. Ar savu ģimeni viņš pārcēlās uz Jaunpili (Zaubi), kas gan nevarēja mēroties ar Piebalgas dabas jaukumiem, ne ļaužu apgaismi, ne sabiedrisko rosmi. Jaužu mājās tomēr bija iegūts savs kaktiņš, savs stūrītis zemes, kas bija katra latviešu zemes rūķa ilgojums. Purvīšu dzimtai te sākās jauna dzīve stingrās hernhūtiešu tradicijās, darba sūrumā, sirds pazemībā, mājas svētītā mierā. Šais mājās gājēji ar saviem saimniekiem bija draudzīga un nedalīta kopa — visi kopā pie viena galda, visi kopā tīrumā, visiem vieni prieki, vienas bēdas. Svētkos un svētdienu rītos Jaužos pulcējās ticīgā brāļu drau-

dzes saime, lai pēc grūtā nedēļas darba sirdsaizgrābtībā dziedātu savas dievdziesmas un klausītos vienkāršu, sirdsšķīstu un tikumisku cilvēku ticības apliecinājumu savam Pestītājam.

Šais pietistu miera mājās 1872. gada 3. martā piedzima dižais Latvijas dabas dzejnieks V. Purvītis. Māju jau valdīja mākslinieka tēvs Juris un māte Anna, kas Jaužos bija ieprecējusies no Raunas. Vectēvs, gribēdams dēlam sagādāt vieglākas dienas, to jau laikus bija sūtījis uz ieslavēto Tērauda draudzes skolu Ērgļos, kā arī licis izmācīties namdaļa amatu, kas Purvīša tēvam vēlākā dzīvē lieti noderēja. Mākslinieka vecāki bija ideālistiski noskaņoti mīkstas dabas cilvēki, mācījušies dzīvot pieticībā, panesībā un iztikt ar mazumu. Jaužu mājā, kas stāvēja nomaļus no Jaunpils centra, kurp braukt un ko iet bija savi astoņi vai deviņi kilometri, nebija bagātas klēts, kur rudeņos graudu smagums liektu apcirkņu dēļus. Zeme bija paskopa, tā bija labi strādājama, lai gadā visiem būtu sava iztikas tiesa.

Purvīšu pirmdzimtajam jau agri bija jāiekļaujas mājas darbu grūtumā; viņš tāds pats gaitnieks kā visi citi. Visur jāpieliek sava roka, cik nu vispār bērna vārgā roka spēj un var. Mākslinieks rūda savu izturību un pacietību; no tejienes izaug viņa vēlākais darba sīkstums. Dzīve mājā rit vienmuļi, nākamam māksliniekam maz dodama spilgtu bērnības iespaidu. Visdziļāk atmiņā iespiedies lauku māju svētdienas rītu vientulīgais klusums, mežu šalkšana agrīnā pavasarī un pietvīkušas vasaras dienas ar tālumā izgaistošo kalnainās Vidzemes mežu zilgmi. Purvīši, kā visi latviešu zemnieki, savās lietās un darīšanās reāli un praktiski ļaudis. Par mākslu lauku mājās neviens nerunā. Īstu gleznu te neviens nebija redzējis. Jaunrades darbam tuvāk stāvēja vienīgi tēvs. Kā izmanīgs būvmeistars viņš apkārtnei jau bija cēlis daudz staltu māju, bet kādam savam attālākam radiniekam izbūvējis lielas ūdensdzirnavas.

Mākslinieks skolas gaitas sāk Jaunpils draudzes skolā, kur pavadījis sešus gadus (1880.—1886.). Tā laika Vidzemes draudzes skolas saviem audzēkņiem sniedza diezgan plašu pamata izglītību un gluži pietiekamas valodas zināšanas. Skolā Purvītis čakls skolēns, visi priekšmeti padodas viegli, bet skola un skolotāji viņu sevišķi nav ierosinājuši. Vismīļākās ir zīmēšanas stundas. Bet zīmēšana skolā par daudz mecha-

Wilh. Ostwald

niska. Skolotājs katram skolēnam priekšā noliek atsevišķu iespiestu lapiņu ar līniju, puķu un figūru novilkumiem, ko skolēniem akurāti vajadzēja atkārtot. Kas prata pareizāk kopēt — bija arī labākais zīmētājs skolā. Purvītim prāts tomēr nesas zīmēt ko no dabas. Bet to nedrīkstēja un arī nebija neviena, kas paskaidrotu, kā tas īsti veicams. Bet kad zēns pats uz savu roku sāk zīmēt dabas skatus, nobīstas no katra koka, kustoņa un celma. Liekas, ka ar aci būtu saskatīts gluži labi, bet uz papīra nekas neiznāk. Zēnu tas vēl vairāk iekairina darbam — reiz tačū vajag iznākt tā, kā grib. Vēlākos skolas gados Purvītis jau ticis tik tālu zīmēšanā, ka iedrošinās uzzīmēt draudzes baznīcu. Zīmējums padodas gluži brangi. Visu to viņš dara klusībā, nevienam nekā neteicis, tikai sev pašam par prieku. Lai gan pirmā mākslas sēkla jau kritusi dvēselē, Purvītim tomēr ne prātā nenāk, ka kādreiz vajadzētu kļūt par gleznotāju.

Puisim ir vēl citas intereses. Purvītis jau agri iemīl dabu. Viņam patīk dēstīt un audzēt kokus un kopt tēva augļu dārzu. Vecāki Vilhelmam piešķir zemes gabaliņu, kur var brīvi darboties. Tur Purvītis ierīko paprāvu koku skolu, vēro un priecājas, kā no sēkliņām izaug spēcīgi dzinumi.

Ģimenes apstākļi kļuva arvien grūtāki, kaut gan Purvīša tēvs nebija ne dzērājs, ne izlaidīgs naudas šķiedējs. Bija jāmeklē darbs, kas dotu lielākus ienākumus. Pieauga arī ģimene. Bez Vilhelma Purvīšiem bija vēl divas meitas (viena no tām mira jaunībā) un divi dēli. Būvējot radiniekam dzirnavas, Jurim Purvītim bija laba izdevība tuvāk iepazīties ar dzirnavu darbiem. Viņā briest nodoms tikt par melderi. Gadījums noved uz Vitebskas guberņu, kur žīdu apdzīvotajā Kļasticu miestā Drisas apriņķī viņam izdodas iegūt savas dzirnavas. Tā ir nomaļa, Dieva pamesta vieta, kur tuvākā pilsēta 50 verstis tālu. Tēvs uz jauno vietu aizbrauc viens pats (1886. g.), ģimene vēl paliek Jaunpilī. Skolu nobeidzis, tēvam drīz seko vecākais dēls. Sapņi par izglītību tālajās pilsētas skolās jāatmet. Viņu jau gaidīja diendienas darbs Kļasticu dzirnavās.

Rudenī, lai dēls iegūtu kādas priekšrocības kaļa klausībai, vecie Purvīši Vilhelmu nodod Drisas apriņķa skolā, kur tas iekļūst pēdējā klasē un pēc gada skolu absolvē. Šai Drisas skolai nākamā mākslinieka dzīves gaitās ir izšķirīga nozīme. Te jauneklim paveras plašākas izredzes; rodas jauni

uzmudinājumi, ierosinājumi. Apriņķa skolā par zīmētāju ir vācietis Šmits (Schmidt), bijis Pēterpils mākslas akadēmijas audzēknis. Studijas nobeidzis, Šmits bija nokļuvis pelēkajā mazpilsētiņā, kur arī mūžu nobeidza. Krietnais Šmits savus audzēkņus mudinājis uz ideālismu, daiļumu un darbu sabiedrības labā. Viņš izpildījis arī Drisas pilsētiņas architekta pienākumus, visām jaunbūvēm darinot plānus. Un šai darbā viņam labu labais palīgs bija V. Purvītis. Jauneklim tikai tā vien tik vajadzēja. Zīmēt un vingrināties viņš nu varēja, cik vien tīk. Šmits, iepazinies ar Purvīša spējām un dodams lietpratīgus norādījumus, vienmēr beidzis ar pamudinājumu: „Taisieties tik uz akadēmiju!" Jaunpilī sētā sēkla sāka dīgt. Purvītim vairs nedeva miera domas par akadēmiju. Skolā par direktoru bija Voskresenskis, 21 gadu vecs jauneklis, tikko ar izcilām sekmēm pabeidzis Pēterpils universitāti. Drisas apriņķa skolā viņš mācīja matēmatiku un ģeografiju. Ar jauneklīgu sajūsmu Voskresenskis nodevies skolas darbam, mudināt mudinādams katru spējīgu jaunekli censties tālāk. Šmits Purvīti katrā ziņā gribēja iztaisīt par mākslinieku, Voskresenskis par zinātnieku, mācīdams par brīvu abas vecās valodas. Gribējis pierunāt jaunekli iestāties ģimnazijā, lai pēc tam varētu studēt universitātē. Pāriedams uz Kaunu, Voskresenskis V. Purvīti taisījies ņemt līdz.

Šos abus jaukos cilvēkus mākslinieks atceras ar mīļu prātu. Viņi tam daudz palīdzējuši ar padomiem, norādījumiem, uzmudinājumiem. Bet Purvītis, kur vien varēdams, centies pakalpot arī viņiem un skolai. Skola bija nodomājusi izgatavot Vitebskas guberņas skolu karti, ko iesniegt mācības apgabala kurātoram. Šo darbu uztic Purvītim, — kas skolā labākais zīmētājs, ko pilnā mērā arī pierāda. Kādu laiku skolēnu pavisam atsvabina no stundām. Direktors pats ierodas zīmētāja istabiņā, dodams aizrādījumus un neatlaidīgi sekodams darba norisei. Purvītim tā caurām dienām strādājot, darbs veikts īsā laikā. Tas izpelnās uzslavu. Arī skola saņem kurātora atzinību.

Pavasarī apriņķa skola nu sekmīgi nobeigta. Bet tūliņ arī rodas uzbāzīgais jautājums — kas nu būs tālāk? Vai iet pilsētas skolās vai palikt dzirnavās? Tēvam klājas grūti. Techniskā ziņā dzirnavas atrodas primitīvā stāvoklī. Ja grib dzīvot un konkurēt ar kaimiņu meldeņiem, kas negodīgā kārtā apzog

savus malējus, dzirnavas steidzami jāpārbūvē, tais ierīkojot modernāku ietaisi. Bet kur ņemt līdzekļus? Un kas to darīs? Tēvs jautādams skatās dēlā. Un kā tādos apstākļos Vilhelms vēl varētu uzplīties ar ģimnaziju vai akadēmiju. Steidzams darbs bija darāms tepat dzirnavās. Arī brāļi un māsa jau nāca skolas gados. Tie bija sūtāmi uz pilsētu. Purvītis ierokas techniskās grāmatās, studē mašīnu konstrukcijas, pagatavo zīmējumus, dienā strādā dzirnavās. Uzlabojums seko uzlabojumam. Dzirnavas pamazām pieņem citādu izskatu. Viņš vienā laikā konstruktors, meistars un darba darītājs. Bet ar šiem uzlabojumiem vien nepietiek; dzirnavas jāpaplašina vēl ar jaunām nozarēm. Saklausījis, ka Smiltenes Brutuļu dzirnavās iemontētas visjaunākās mašīnas vilnas kāršanai un aušanai, jaunais Purvītis dodas turpu, lai pie dzirnavnieka Danča nostrādātu veselu gadu, novērojot un uzkrājot vajadzīgās zināšanas. Atgriezies mājās Kļasticos, tūdaļ ierīko kaltuves darbnīcu, kur kaļ, formē un lej lēģeņus, virpo un būvē jaunas mašīnas tēva dzirnavām. Panākumi nav ilgi jāgaida. Par brīnumu visai apkārtnei, bet sevišķi nolaidīgajiem dzirnavu strādniekiem, Purvītis nobeidz būvēt vienu mašīnu pēc otras. Dzirnavu rats nu sāk griezt ne vien maļamos gaņģus, bet arī jaundarinātās mašīnas, kas sakārš un satin vilnas pavedienu simmetriskos skritulīšos. Šis techniskais jaunrades darbs tā aizrāvis jauno konstruktoru, ka viņš aizmirsis visu citu pasaulē. Piemirstas arī māksla. Tēvs nevar vien nopriecāties par dēla lielo veiksmi. Labāka palīga viņš nevēlas un sevī jau ir pārliecināts, ka dēls pie dzirnavām saistīts uz visiem laikiem.

Bet mākslinieciskais nemiers jauneklī drīz pamostas ar jaunu spēku. Kļasticu miests un tēva dzirnavas nav vieta, kas ilgi spētu saistīt Purvīša trauksmaino meklētāja garu. Apkārtnē nav nekādas garīgas dzīves. Miestiņa iedzīvotāji nodevušies saviem veikaliem vai amatiem, apkārtnes zemnieki ir tumša masa, tie dzeŗ, laisko un svētku dienās izplūcas līdz asinīm. Tuvākā apkaimē gan dzīvo daži latvieši (muižas kungi, pārvaldnieki, dārznieki), bet ar tiem satikties iznāk diezgan reti. Tēva dzirnavās viena diena līdzīga otrai — bezgala vienmuļas un pelēkas. Purvītis slepenībā jau kaļ jaunus plānus, ko neizpauž nevienam cilvēkam. Tai pašā apriņķī, verstis piecdesmit no Kļasticiem, dzīvo Pēterpils akadēmijas students — garīdznieka Slovecka dēls, kas, nobeidzis Vitebskas garīgo semināru,

par itin lielu nepatiku tēvam un brāļiem garīdzniekiem, sekodams savām māksliniecīskām dziņām, bija iestājies nevis Pēterpils garīgajā, bet mākslas akadēmijā. Kādā dienā pie tā ierodas Purvītis, kas nācis aptaujāties par apstākļiem akadēmijā un izzināt, kā var iekļūt šai mācības iestādē. Laipnais, vispusīgi izglītotais Sloveckis visās lietās ir viņam izpalīdzīgs. Mākslas meklētāju viņš drošina, pamudina, dod cerības. Izrādās, ka jaunekļus bez vidusskolas diploma akadēmijā uzņem tikai par brīvklausītājiem; studiju laikā tie var kļūt pilntiesīgi studenti, ja iztur abitūriju. Purvītim sakrāti 60 rubļi, bet tas tikai zieds no tā, kas vajadzīgs dzīvei Pēterpilī. Slepus gatavodamies akadēmijai, viņš visādi izdomājas, kur ņemt līdzekļus, ja palaimētos pārbaudījumus izturēt. Palīgā nāk laimīgs gadījums.

Kļasticu ciems pieder Krievijas valsts padomes loceklim Ubrijam (Oubrille), kas ir pus Vitebskas guberņas zemes magnāts. Viņš arī ir akvarelists un labvēlīgi izturas pret jauno Purvīti, piešķirdams tam pirmajā gadā stipendiju 15 rubļu mēnesī. Bet prieki nav ilgi. Kad pirmajā studiju gadā pēc Lieldienām mākslas akadēmijas audzēknis ierodas Krievijas valstsvīra — Ubrijs savā laikā bija Krievijas sūtnis Berlīnes kongresā — Pēterpils kantorī pēc naudas, viņu saņem ļoti strupi, un pārvaldnieks pateic, ka stipendija atņemta, jo Purvītim neesot nekādu mākslinieka dāvanu. Vēlāk U. savu pārsteidzīgo rīcību gan grozīja. Viņš bija pirmais, kas nopirka Purvīša gleznu („Auzu lauks"). Bet tas jau bija mākslinieka studiju trešajā gadā, kad šai gleznai akadēmija bija piespriedusi sudraba medaļu.

Akadēmijā iekļūt nenācās viegli. Konkurentu bija liels skaits, un tie visi jau ilgu laiku nopietni gatavojušies akadēmijas vecāko kursu audzēkņu vadībā. Purvītis noiet turp, kur apmāca eksāminandus. Viņš klausās un brīnās, jo te runā par lietām, kas tam gluži svešas. Nav arī līdzekļu, lai sagatavošanai meklētu skolotāju. Mēģinājumi zīmēt ģipša galvas sākumā pavisam nepadodas. Ārkārtīgi piespiežoties, kaut kas tomēr izdodas un sāk veidoties. Pēc desmit dienu ilgām pūlēm viņš jau drošāk stājas bargo profesoru priekšā. Aspirantu 140, akadēmijā uzņem tikai 35. Starp uzņemtajiem ir arī Kļasticu meldeņa dēls Vilhelms Purvītis, kas ceļu uz akadēmiju izlauzis ar savu neatlaidību un lielām iedzimtām spējām. Pirmais posms noslēdzies. Tas bija 1890. gadā.

Iestājoties akadēmijā, Purvītim sākas nopietns studiju darbs un mākslinieciskā pašizaugšana. Sākumā visās lietās viņam tēvišķīgi izpalīdzīgs padomdevējs ir jau pieminētais Sloveckis, kas pats nav bijis apveltīts ar izcilām mākslinieka spējām, bet par to bijis īsts mākslas entuziasts, jauno gleznotāju atbalstītājs un iedvesmotājs. Lieliski dziedājis visas dzirdētās operas, bijis labs aktieris un brīnišķīgs stāstītājs, ar saviem nostāstiem savaldzinot kā jaunos, tā vecos klausītājus. Drebējis par katru jaunu talantu. Bet dzīvē bijis nelaimīgs. Purvītis viņam pateicīgs, ka Sloveckis bijis pirmais, kas viņu atzinis un devis cerības: „Strādā, no tevis iznāks lietaskoks." Grūtos brīžos, kad viens otrs jau sācis šaubīties un pagurt, Sloveckis devis jaunu sparu un prieku strādāt tālāk.

Sākumā abi dzīvojuši kopā. Sloveckis Purvīti ievadījis akadēmijas dzīvē un darbā. Bet tad tas aizgājis pie saviem „bohēmas brāļiem" (tā sauktā Velaskesa un kāda augumā pamaza, bet varen izmanīga Stiglicēna), kam visiem trim kopā bijis tikai viens pats pāris zābaku, kuŗus, pilsētā izejot, katrs pēc kārtas apāvis. Purvītis zina pastāstīt daudzus jokpilnus anekdotus par šīs „trīsvienības" reāliem piedzīvojumiem un nereālizējamiem plāniem galvaspilsētā, kamēr beidzot tie izklīduši katrs uz savu pusi. Ar Slovecka starpniecību Purvītim tūliņ bija izdevība iepazīties ar vecāko kursu latviešiem — Rozentālu un Balodi. Vēlāk dziļu draudzību Purvītis noslēdzis ar aristokratisko A. Alksni, bet J. Valters palika ilgu laiku viņa mākslas darba līdzgaitnieks.

Purvītim nu iesākās grūti gadi, sevišķi smagi bija pirmie trīs studiju gadi. Viss bija jānopelna pašam ar stundām kā mājskolotājam vai citu darbu darītājam, jo vecāki no mājām dēlam nekā nav varējuši sūtīt. Daudz laika paņēma darbs akadēmijā, bija jāsagatavojas arī abitūrijam. Bet tāds materiālais stāvoklis bija arī visiem citiem latviešiem, kas mācījās akadēmijā, — Rozentālam, Balodim, Valteram. Daudzmaz labāki materiālie apstākļi bijuši vienīgi Alksnim, kam dzīvojuši pārtikuši vecāki Rūjienā. Latvieši tomēr mācējuši šā un tā ierīkoties, bojā nav aizgājuši, jo pratuši strādāt kaut kuŗu piemērotu peļņas darbu. Tā, piemēram, Rozentāls ar Balodi jau pirms iestāšanās akadēmijā bijuši izmanīgi daiļkrāsotāji. Savu prasmi viņi Pēterpilī tūlīt likuši lietā. Nodibinājuši īpašu daiļkrāsotāju ateljē, kur pagatavojuši smalkus daiļkrāsošanas darbus

— izkārtnes ar izteiksmīgām figūrām, skatu logu reklāmu izgreznojumus u. t. t. Sabiedrībā bijuši tikai divi akcionāri — Rozentāls un Balodis un tikai divi strādnieki — Rozentāls un Balodis. Vaļas brīžos Balodis izpildījis cienīga lielas firmas aģenta pienākumus, bet mājās strādājis Rozentāls. Nauda nākusi kā pa reni. Pasūtinājumi tikuši vienmēr korrekti izpildīti un laikā nodoti. Labas saskaņas nav trūcis arī pašiem akcionāriem. Tikai reiz Rozentāls bijis stipri noskaities, ka Balodis bez sazināšanās ar viņu sev iegrozījis kādu smalkāku un labāk samaksātu darbu. Tas vai arī cits kāds ieganst viņu pamudinājis izstāties no „akciju sabiedrības". Firma tomēr nav likvidējusies; to par 1 rbl. 75 kap. nopircis Balodis un viens pats turpinājis tālāk. Maza rīvēšanās abiem gan iznākusi par kādu prāvu otu, kuŗam akcionāram tā paliek. Rozentālam no firmas šķirties nebijis grūti. Taisnību sakot — viņam tad vairs nebijis vajadzīgs pelnīties ar daiļkrāsotāja darbiem.

Arī Purvītim kādu laiku iznācis kopā strādāt ar Balodi. Tas iekritis 1894. gadā, kad par Krievijas caru kronēts Nikolajs II. Balodis bija uzodis vietu, kur nauda, kā saka, mētājas zemē un pati lec makā. Mākslas lietu tirgotājam Bagrovam Ņevas prospektā pircēji dučiem vien pasūtinājuši jaunā valdnieka portretus. Visas iestādes un privātpersonas savās telpās gribēja skatīt jauno ķeizaru. Bolodis salīdzis šādus portretus piegādāt neierobežotā vairumā. Purvītim, ar kuŗu dzīvoja kopā, bija jānāk palīgā. Iesākās darbs pēc zināma šablona. Abi mākslinieki rāvušies melnās miesās, bet visas prasības izpildīt tomēr nevarējuši. Kā glezna bija gatava, tā Bagrova aģenti, kas visu laiku dežūrējuši gaitenī, tūliņ steigšus to, vēl neapžuvušu, nogādāja pārdotavā. Darbi bija sadalīti tā: Purvītis virtuōzi gleznojis fonu, stāvu un ordeņus, Balodis pūlējies gar valdnieka galvu un seju. Parastā darba norma — vismaz katram viens portrets dienā. Par lielo portretu Preobražencu uniformā Bagrovs maksājis 30 rbļ., bet ja Nikolajs bijis gleznots sarkanā huzāru uniformā — pieci rubļi vēl klāt. Tas bija īsts siena laiks, kam drīz vajadzēja beigties. Tāpēc abi akadēmijas studenti dzelzi kaluši, kamēr tā vēl karsta. Bilance — Purvītis bez kādām materiālām rūpēm divus gadus varēja mierīgi studēt akadēmijā.

Bet tas nav viss. Purvītim tai pašā laikā jāsagatavo un akadēmijā jānoliek visi obligātie priekšmeti — mākslas vēstu-

re, anatomija, perspektīva, kā arī jāveic praktiskie darbi. Lekcijas jāsagatavo darba laikā, un tās sagatavo oriģinālā kārtā. Kamēr pats ar Balodi glezno Nikolaja portretus, kāds cits lasa abiem priekšā lekcijas. Lasa vienreiz, atkārto vēlreiz, līdz beidzot priekšmets iegūlies galvā. Tā tūliņ steigšus uz akadēmiju eksāmināties.

Balodis palēnām aizgājis no mākslas, vēlāk gleznojis svētbildes un pavisam iestidzis praktiskajā dzīvē. Latviešu gleznieciībai viņš nekā daudz nav atstājis.

Sakarā ar akadēmijas reorganizēšanu Purvītim 1894. g. piešķir trešās šķiras akadēmijas mākslinieka gradu (pavisam bija četras beigušo mākslinieku šķiras), kas viņam bez kādas gatavības apliecības dod pilnas studenta tiesības. Meistarklasē viņš strādā pie slavenā krievu ainavista A. Kuindži, kas pratis attīstīt savos mācekļos katra īpatās spējas, diktātoriski nevienam neuzspiezdams savus gleznošanas paņēmienus. Šai pašā gadā Purvītis sāk izstādīt savus darbus oficiālajās krievu mākslinieku izstādēs. Sevišķu vērību viņa darbi izpelnās lielajās pavasaŗa izstādēs, kuŗās, sākot ar 1896. g., Purvītim pieder viena no vadītāju vietām. Piecus gadus no vietas viņu ar lielu balsu vairākumu ievēlē par žūrijas locekli. To vēlēja visi gleznotāji, kas kādreiz jau bija piedalījušies lielajās izstādēs. Žūrijas locekļus vēlējot, vienmēr sīvas cīņas norisinājušās starp Pēterpils un Maskavas mākslinieku grupām, kas savā starpā lāgā nevarējušas saprasties. Izredzēto skaitā iekļūt nebijis nemaz tik viegli. Purvīti viņa bezpartejiskuma, taisnīguma un tiešuma dēļ drīz iecienījušas abas puses. Žūrijas komisija bijusi faktiski visa darītāja; viņai nācies uzturēt izstādes mākslinieciskō cieņu, vadīt saimniecību un saņemt visus pārmetumus un uzbrukumus. Sevišķi lieli intrigu meistari bijuši noraidītie mākslinieki, kas meklējuši augstus aizstāvjus pat galma aprindās.

Kādreiz žūrijas komisija, kuŗā piedalījies Purvītis, noraidījusi gleznotāja Bļinova visus septiņus atsūtītos darbus. Tas nebūtu vēl bijis nekas sevišķs. Bet šai lietā neparasts tas, ka Bļinovs bijis tuvs Nikolaja II draugs, kas apvainots pie ķeizara meklējis aizsardzību. Sācies tracis. Slēgtajā izstādes apskatē ķeizars nav interesējies ne par vienu citu darbu, bet neapmierināts beidzot prasījis, kur atrodas Bļinovs. Pavadoņi neapjūk, droši pateic — līķu kambarī. Ķeizars liek atnest glez-

nas un strupi nosaka: „Vse ostavitj za mnoju“, un steidzīgi atstājis izstādi. Žūrijas locekļi nu ir sprukās. Visi saprot, kādēļ gleznas demonstrātīvi nopirktas. Ar to bija dots mājiens, ka noraidītie darbi tūliņ izkaŗami. Mākslinieki tomēr neapmulst un arī nepiekāpjas. Drīz atrasta izeja. Gleznas rūpīgi iesaiņo un steidzīgi aizsūta uz Ziemas pili. Otrā rītā no pils ierodas tresains ķeizara ģenerāladjutants un stingri noprasa, kur novietotas Bļinova gleznas. Žūrijas locekļi sataisa nevainīgas sejas un naīvi pateic: „Vakar nosūtītas uz Ziemas pili.“ „Čerti, čto vi zdelaļi!“ pagūst izsaukties lepnais adjutants un, ne vārda vairāk neteicis, piešiem šķindot un zobenam pa grīdu žvadzot, kā paša nelabā trenkts, pazudis pa durvīm. Mākslas gods bija glābts. Represijas tomēr nav sekojušas, kaut gan tāda pārdrosme varēja beigties ļoti ļauni. Ne par velti šovinistiskā krievu avīze „Novoje Vremja“ tolaik nikni uzbruka visiem aktīviem nekrievu māksliniekiem, piedraudot tos izsūtīt uz Sibiriju.

Lai agrākajā Krievijā jauns mākslinieks tiktu pazīstams plašai publikai, vajadzēja divu lietu: vai nu akadēmiju nobeigt ar „Prix de Rome“, vai pārdot kādu gleznu slavenajai Tretjakova mākslas galerijai. Kas gan to nevēlējās? Purvītis no akadēmijas bija jau saņēmis vairākas medaļas un ieguvis Pēterpils mākslas veicināšanas biedrības prēmiju, kas viņu izvirzīja Romas prēmijas sacensoņu pirmajās rindās. Bet Purvītim togad pagadās ārkārtīgi spēcīgi konkurenti. Turklāt visvarenais ministrs Vite atbalsta vēlāk plaši pazīstamo Ledusjūŗas un „Novaja Zemļa“ gleznotāju Borisovu, kas dzīvo īsta kunga dzīvi, jo no valdības lielā skaitā saņem labi samaksātus pasūtinājumus. Profesors Kuindži izvirza savu Mazkrievijas tautieti Stoļicu, pirmās šķiras gleznotājs ir arī Ruščics. Konkurenti visvairāk nav apmierināti ar pašapzinīgo Borisovu, kas staigā pa akadēmiju kā iepūties pāvs, jo Viti jau bija paspējis tik tālu apvārdot, ka akadēmijas viceprezidentam grāfam Tolstojam bijis dots ministra mājiens, ka Borisova neievēlēšanas gadījumā var ciest akadēmijas budžets. Visu diplomandu vēlēšanās bijusi, kā labāk ar savu konkursa darbu nosist Borisovu. 1897. g. vasarā Purvītis savu sacensības darbu „Pēdējie stari“ glezno Jelgavā un tikai vēlā rudenī iebrauc Pēterpilī. Kājās nu visa akadēmija — profesori un studenti. Ko atvedis Purvītis? Glezna pārsteidz. Bet kāds būs lēmums

— neviens nevar pateikt. Profesori, kroņa augstmaņu sabaidīti, nedrīkst brīvi balsot. Bet par laimi tai laikā akadēmija sumina slaveno zviedru gleznotāju A. Cornu, kas Maskavā par pasakainu summu bija tikko nobeidzis gleznot kāda miljonāra portretu, un somu mākslinieku A. Edelfeltu. Abām Eiropas mākslas prominencēm parāda diplomandu un četru konkurentu izstādītos sacensības darbus. Viesi sevišķi ieinteresēti par Purvīša gleznu. Bet kas ir gleznotājs? Abi augstie vīri izteic vēlēšanos iepazīties ar jauno latvju mākslinieku. Biedri un akadēmijas kalpotāji visu dienu pilsētā veltīgi izskraidās, meklēdami Purvīti — viņš kā akā iekritis. Vēlu vakarā mājās nākdams un kāpdams pa savām tumšajām trepēm, Purvītis dzird, ka viņa dzīvoklis san kā bišu strops. Gaitenis pilns kodīgu dūmu, šķind glāzes un skan pudeles. Visu pārspēj prof. Kuindži resnā, spēcīgā lauvas balss, kas šai dienā bija reālizējis savu plašo bajāra vērienu — no saviem līdzekļiem deponējis 7500 rbļ., lai visi akadēmijas konkurenti saņemtu ārzemju ceļojuma stipendijas. Akadēmijai no šī Kuindži piedāvājuma tomēr bija jāatteicas. Purvīti visi apsveic kā uzvarētāju. Ja jau tādas autoritātes kā Corns un Edelfelts Purvīša darbu atzīst par pārāko, tad nav šaubu, uz kā pusi balsojot nosvērsies svari. Bet tikai tad sākās īstās intrigas un iespaidošana, kas tomēr vairs nav varējusi grozīt balsošanas rezultātu. Šoreiz bez parastās prezidenta uzrunas, visiem klusu ciešot, notikusi izšķirīgā balsošana, kas devusi šādu iznākumu: Purvītim no 15 balsīm nodotas 13, Ruščicam 9, Stoļicam 7, bet brammanīgais Borisovs ieguvis tikai 5 balsis. Tātad spīdoši uzvarējis latviešu mākslinieks Vilhelms Purvītis, kam nu bija plaši atvērti vārti uz lielo mākslu. Viņam kabatā „Romas prēmija" un pirmās šķiras mākslinieka diploms. Septiņu gadu ilgais darbs akadēmijā vainagojies necerētiem panākumiem. Censoņa mākslas ceļš sāk iet strauji augšup.

Purvīša studiju laiks Pēterpilī iekrita bagātā un ārkārtīgi rosīgā mākslas laikmetā. Djagiļevs, šis lielākais organizātors un mākslas entuziasts, galvaspilsētā noorganizēja jaunu mākslas žurnālu „Mir Iskustva" un gleznotāju grupu, kas apvienoja visus tos jaunos mākslas ceļa gājējus, kuŗi protestēja pret sauso akadēmismu, kraso naturālismu un konvencionālo sastingumu. Šais izstādēs, kur piedalījās visi izcilie jaunie krievu gleznotāji — Serovs, Somovs, Musatovs, Benuà, Maļavins,

Grabars, Pasternaks, Rērichs, Žukovskis u. c. — līdz 1903. g. izstādīja arī Purvītis. Tāpat Djagiļevam piederēja lielais nopelns, ka viņš Pēterpilī sarīkoja veselu virkni Rietumeiropas modernās gleznieciības starptautisku izstāžu ar ļoti augstu mākslas līmeni. Krievu mākslinieki, akadēmijas studenti un mākslas publika bija teicami orientēta par visiem jaunākiem gleznieciības virzieniem un pasaules slavu ieguvušiem māksliniekiem. Pēterpilī Djagiļevs savāca tik daudz mākslas vērtību no dažādām tautām un dažādām gleznieciības skolām, ko vienkopus nevarēja atrast pat vislielākajos Eiropas kultūras centros. Labi reprezentētus, viņš krieviem parādīja franču impresionistus, vācu lielos gleznotājus, skotu peizāžistus, angļu stilistus un ziemeļniekus (piem., somus) ar stipri uzsvērtu nacionālo kolorītu. Bet ar to vien jauniem māksliniekiem nepietika — viņiem pašiem bija jāmeklē ceļš uz Rietumeiropas mākslu; pašiem viss jāredz, jānovērtē un jāuzņem sevī kā vecās, tā jaunās mākslas kultūra.

Šais nolūkos Purvītis 1898. gadā dodas pirmajā garākā mākslas ceļojumā uz ārzemēm. Tai pašā laikā prof. Kuindži uz ārzemēm ved savus spējīgākos mācekļus (skaitā 15), samaksādams tiem visus ceļa izdevumus. Bajāriskais profesors uzaicina piebiedroties arī latviešus — J. Rozentālu un J. Valteru. Ekskursanti kopīgi apmeklē Berlīni, Parīzi, Italiju, Austriju. Cītīgi studē mūzejos, apmeklē izstādes un mākslas salonus, iepazīstas ar tautas mākslu. Gūtos iespaidus pārrunā savā starpā, iztirzā mākslinieciskas problēmas un idejiskos virzienus. Mājās pārbrauc ar bagātu pieredzi un jaunu pašpaļāvību. Ar to nobeidzas Purvīša akadēmijas laikmets.

Atgriezies no ārzemēm, Purvītis 1898. g. Rīgā sarīko gleznu izstādi (pirmie darbi bija izstādīti jau 1896. gadā etnografiskajā izstādē). Gleznu klāsts parādās jaundibinātā Kunstverein'a telpās Basteja bulvārī. Izstāde publiku sašķeļ divās pretēji noskaņotās grupās: vairākums izturas noraidoši — viņiem gleznojumi izliekas pārlieku fantastiski, nedabiski, pārdroši. Bet rodas arī sirsnīgi atzinēji, ko jau bija pakļavusi mākslinieka suģestīvā ietekme. Purvītis nāca ar jaunu mākslas saturu, spēcīgu izteiksmi, gleznoja neparasti spilgtām, dzīvības pilnām krāsām. Viņa dabas ainavās nebija nekā no parastās

idilles, ne pelēcīgā dabas kopējuma, ko rādīja agrākie naturālisti. Kā lai mietpilsoniskā publika izbrīnā nekratītu galvas?

Sava drauga Ādama Alkšņa ierosināts, gadu vēlāk Purvītis pārnāk pavisam dzīvot Rīgā. Gleznotājs, tāpat kā viņa vecākie biedri Ā. Alksnis un J. Rozentāls, bija iedomājies pārtikt tikai no savas mākslas. Akadēmiju beigušajos toreiz valdīja ieskats, ka saistīties kroņa ģimnazijās par zīmēšanas skolotājiem īstiem māksliniekiem nepiederas. Skolas darbs mākslinieku atraujot no jaunradīšanas un lēnām padarot par sausu ierēdni. Lielā tautā katrs cik necik spējīgs jauns mākslinieks ar mākslu varēja cerēt nodrošināt savu materiālo stāvokli. Jaunā, mazā tautā tas bija pilnīgi neiespējams. Un Purvītis turklāt sākumā bija nesaprasts modernists, kas negleznoja parastajā izskaistinātā šablonā. Tāpēc sākotnēji publikā jaunais mākslinieks neatrada pienācīga atbalsta, vai arī šis atbalsts bija ārkārtīgi niecīgs. Purvītim sākās sīvu cīņu laiks. Viņš strādāja ar visu savu sirdsdedzi un darba kvēli — aizrautīgi, neatlaidīgi. Gleznu skaits pieauga. Katrs gads dod jaunus meistarīgi veiktus mākslas veidojumus. Tos Purvītis raida publikā. Nepārtrauktā virknējumā viena izstāde seko otrai. Pēc Rīgas izstādes notiek Jelgavā, Liepājā, Tukumā, Rēvelē, Majoros, Koknesē, no kurienes mazāk un arvien mazāk darbnīcā atgriežas izstādīto darbu. Bet tas bija jau ārzemēs iegūtās slavas ietekmē. No 1901. līdz 1904. g. Purvītis savas gleznas izstādīja Berlīnē, Drēzdenē, Leipcigā, Ķelnē, Diseldorfā, Vīnē. Kritikas slavē un ceļ. Parīzes pasaules izstādē 1900. g. viņš iegūst atzinības medaļu, 1901. g. Minchenē zelta medaļu, 1902. g. Lionā par gleznām „Ziemas nakts" un „Marta saule" atkal zelta medaļu un croix de mérite. Tie apreibinoši panākumi, īsts jauna mākslinieka triumfa gājiens. Ar saviem darbiem viņš godā ceļ savas dzimtenes košumu. Un tomēr Purvītis nespēj dzīvot no savas mākslas vien. Gleznotājs, kas sākumā vairījās no nodrošināta skolotāja darba vidusskolās, tagad spiests dot mākslas mācekļiem privātstundas, kas paņem vai visu dienas laiku. Gleznotājs noīrē dzīvokli Valdemāra ielā pretim virsnieku klubam, kur ierīko savu darbnīcu (vēlāk dzīvo labi iekārtotajā darbnīcā Ķergalvja mājā Valdemāra un Dzirnavu ielas stūrī). Viņš nodibina tuvākus sakarus arī ar citiem radošiem Rīgas māksliniekiem — gleznotājiem, rakstniekiem, mūziķiem, kultūras publicistiem, kas nāk no visām Rīgas iedzīvotāju tautībām. Sevišķi tuvu viņš

sadraudzējas ar R. Blaumani, kas kā apakšīrnieks pārnāk dzīvot viņa dzīvoklī un tur paliek vairāk par gadu. Pie Blaumaņa bieži ciemā ierodas A. Niedra, komponists E. Melngailis, advokāts J. Ansbergs un citi latviešu atklātības darbinieki. Purvītim ar tiem izraisās labs kontakts. Mūsu gleznotājam sevišķi izpalīdzīgs ir viņa draugs Dr. med. R. fon Engelharts (Roderich von Engelhardt), sajūsmināts mākslinieka mūzas cienītājs. Purvīti viņš visādi atbalsta, drošina, ierosina, un arī pats iedziļinās mākslinieka darbu būtībā. Engelharts par gleznotāju un viņa techniku sacer sajūsmas pilnas esejas, iepazīstina viņu ar Rīgā atbraukušiem ievērojamiem ārzemju viesiem. Pats Purvītis stāsta, ka Engelharts, kad vien varējis atlicināt brīvu laiku, nācis uz darbnīcu papriecāties līdz ar mākslinieku par jauniem audekliem. Šie apciemojumi notikuši rēgulāri katru nedēļu trīs vai četras reizes. Tad pārrunāti jaunie nodomi un turpmākās izredzes. Engelharts ne vien labi izpratis Purvīša mākslu, bet arī līdz sīkumiem pārzinājis visus gleznotāja techniskos paņēmienus. Viņš labāk kā pats mākslinieks zinājis, kur atrodas katra viņa glezna, kur un kas par Purvīti rakstīts. Engelharts bijis arī viens no tiem, kas Purvīti, kad viņš vēl šaubījies, visādi pierunājis pārnākt uz dzimtenes pilsētu Rīgu un nepalikt Krievijā, kur bija izdevība labi iekārtoties.

Nākamā Purvīša izstāde Rīgā, kas notiek 1904. gadā, māksliniekam dod jau pelnīto vispārīgo atzinību. Viņu sirsnīgi apsveic visas Rīgas iedzīvotāju grupas — latvieši, vāci, krievi. Laikraksti ievieto gaŗas analitiskas kritikas, žurnālos parādās attēli, apmeklētāji steidz nodrošināt sev izraudzītās gleznas. Purvītis beidzot ir iekaŗojis Rīgu. Un tomēr rodas apstākļi, kas spiež mākslinieku atstāt dzimto pilsētu un pārcelties uz Rēveli. Viens no galveniem iemesliem bija pārāk nedrošie mākslinieka materiālie apstākļi, kas kavēja pilnīgi nodoties darbam. Rēvelē Purvītis (1906.—1909.) pieņem zīmēšanas skolotāja vietu Pēteŗa reālskolā un bruņniecības Domskolā. „Es te saņēmu kārtīgu mēnešalgu, un pirmo reizi man dzīvē nebija baiļu, ka pietrūks līdzekļu", šo laiku atceras Purvītis. Mākslinieks daudz strādā skolā, bet vēl vairāk gleznieciībā. Visas viņa brīvās stundas pieder paletei un otai. Šis laiks māksliniekam ir viena vienīga gaŗa darba diena. Pilsētā un pilsētas apkārtnē viņš atrod daudzus gleznieciībai noderīgus motīvus. Nodibinās

sakari arī ar vietējiem māksliniekiem un mākslas draugiem, kas jūsmo par viņa gleznām, iegūstot tās savā īpašumā.

Rēveles laiks mākslinieka dzīves gaitās ievērojams vēl ar to, ka Purvītis, lai studētu ziemeļu sniegu, klinšu smagumu un pasakainos kalnos sadrūvētās ledus masas, dodas garākā ceļojumā uz Norveģiju un Spicbergu, pārvezdams no turienes bagātus novērojumus.

1909. g. augustā Purvītis atkal ir Rīgā. Rīgas pilsēta viņu aicinājusi par mākslas skolas direktoru. Elīzes Jung-Stillingas dibinātā un uzturētā mākslas skola pārgāja Rīgas pilsētas pārziņā. Skola bija padota tieši galma ministrijai, kam bija stingras prasības. Agrākais skolas vadītājs barons Rozens atteicās. Direktora postenim meklēja autoritātīvu un Pēterpils akadēmijas aprindās iecienītu mākslinieku. Labāka kandidāta par Purvīti bija grūti atrast. Savu daļu bija darījis arī Engelharts, kas gribēja, lai Purvītis katrā ziņā nāk atpakaļ uz Rīgu. Rod. Engelharts un J. Erharts (Erhadt) toreiz bija Purvīša stiprie balsti. Tādi uzticami draugi māksliniekam radās arī citās Rīgas pilsoņu aprindās. Mākslas skola no pilsētas saņēma bagātīgus materiālus līdzekļus, skolotāju algas bija pat augstākas nekā akadēmijas profesoriem Pēterpilī. Programmu izstrādāja apdomīgi. Izlīdzinājums bija atrasts arī valodu ziņā. Pirmā Pasaules kara sākumā Rīgas mākslas skolu, kas bija valdības skola, bet tālu stāvēja no krieviskā gara, neganti vajāja ģenerālgubernātors Kurlovs, kas 1915. g. evakuācijā bez kādas vajadzības skolu un direktoru no Rīgas izsūtīja tūliņ ar pirmo vilcienu.

Purvītis skolu vadīja visu tās pastāvēšanas laiku (1909. — 1916.), to nostādīdams augstā līmenī. Par mācības spēkiem pieaicināja visus ievērojamākos Rīgas māksliniekus (J. Rozentālu, R. Tilbergu u. c.) un skolas noorganizēšanas darbā stājās ar lielu dedzību. Direktors no saviem piedzīvojumiem zināja, cik grūti mazturīgiem, apdāvinātiem jaunekļiem nokļūt līdz akadēmijai. Tāpēc jādara viss iespējamais, lai tepat Rīgā tie iegūtu pienācīgu mākslas izglītību un būtu ievadīti pareizā mākslas attīstības virzienā. Mācekļu vidū pagadās daudzi spējīgi talanti (Drēviņš, Ubāns, Kazaks, Johansons, Tone, Nemme, Cielavs u. c.), kas steidz drīzāk sevī ietvert visu, ko skola spēj dot. Un šī skola drīz vien lika par sevi runāt. Jau otrā gadā Rīgas mākslas skola sagatavojās Viskrievijas izstādei. Rīgas

mākslas skola bija jauna, neviens to vēl nepazina, un neviens par to arī neinteresējās. Tāpēc skolas pirmā debija Pēterpilī visus samulsināja. Purvītis ar savu skolēnu izstādi nāca kā novātors; audzēkņu darbi bija spēcīgi, bet arī stipri moderni gleznoti. Tie veselu galvas tiesu pacēlās augstāk par citu mākslas skolu izstādījumiem. Purvīti gan laikus brīdina viņa studiju biedrs, akadēmijas inspektors: „Nudien, tu būsi beigts. Labāk ņem šo un to nost.“ Purvītis tomēr nodomā riskēt, lai nāk kas nākdams. Kā viņš var pamest savu iemīļoto audzēkņu darbus! Un tad notiek zilie brīnumi. V. Makovskis, viens no viskonservātīvākiem un negantākiem akadēmijas profesoriem, par Rīgas mākslas skolas darbiem aizgrābts, ilgi krata direktoram roku, apsveikdams ar panākumiem; šis nevarējis iedomāties, ka provinces skola varot dot tik augstu sniegumu.

Ar to skolas renomè bija nodibināts. Panākumi Pēterpils izstādēs Rīgas pilsētas valdi pamudināja domāt par speciālas mākslas skolas ēkas būvi. Pilsētas dome jau pieņēma vajadzīgo budžetu, tā ka varēja sākt paredzētos celšanas darbus. Arī Pēterpilī vislabākais noskaņojums. Lielkņaze Marija Pavlovna, kas pēc lielkņaza Vladimira nāca par akadēmijas prezidenti, Rīgas mākslas skolai neliedza savu labvēlību. Viss bija ievadīts tā, ka Rīgas mākslas skola, tūliņ pirmā pēc Maskavas, būtu pārvērsta par mākslas akadēmiju. Bet kaŗš visus projektus izputināja. Lai nu kā, Rīgas mākslas skola tomēr īsā laikā bija izaudzinājusi jaunu mākslinieku saimi.

Pēterpils akadēmijas un krievu mākslinieku aprindās Purvītis ir persona grata. Lielie valsts un privātie mūzeji iegādājas viņa darbus, bet oficiālas mākslas iestādes svarīgos jautājumos vienmēr grib dzirdēt viņa atzinumus. Tā 1909. g. mākslas akadēmijas viceprezidents grāfs Tolstojs Purvīti aicina piedalīties akadēmijas reorganizēšanas komisijā, kuŗas sastāvā bija tikai 5 personas. Izstrādātais reorganizācijas projekts tomēr izrādījās par radikālu; konservātīvās valdības aprindas un vecie mākslinieki parūpējušies, lai projektu drīzāk apraktu.

Drīz pēc tam Purvīti uzaicina kandidēt par profesoru Pēterpils mākslas akadēmijā. Bija miris Kuindži pēctecis prof. Kiseļevs, kas vadīja dabas ainavu meistarklasi. Purvītis piedāvājumu tomēr nepieņēma.

1913. g. 28 okt. Pēterpils akadēmija mūsu māksliniekam

parādīja sevišķu pagodinājumu, viņu par nopelniem mākslas laukā vienbalsīgi ievēlēdama par akadēmiķi.

Dzīvodams bēgļu laikā Pēterpilī (1915.—1917.), Purvītis gan atjauno sakarus ar akadēmiju, bet paliek brīvs mākslinieks, nesaistīdamies ne ar kādiem oficiāliem pienākumiem. Smagie pārdzīvojumi, ārkārtīgi intensīvais darbs pagalam bija sagrauzis mākslinieka veselību. Viņš sasirgst ar sirds vājumu. Gulēt vairs var tikai krēslā. Ārsti šaubās par labvēlīgu atrisinājumu. Purvīša spēcīgais, rūdītais organisms tomēr slimību pārvar. Bet tad jau bija notikusi revolūcija, kas sagrāva veco kārtību un bez jēgas nīcināja kultūras vērtības. Kam vien bija izdevība, tas Pēterpili atstāja. Pašā pēdējā brīdī palaimējās no Krievijas pekles izkļūt vēl savārgušajam Purvītim un laipnu mājvietu atrast Zviedrijā un Norveģijā, kur nodzīvoja 11 mēnešus un sarīkoja izstādi. 1918. g. rudenī pa trešam lāgam mākslinieks atgriezās Rīgā.

Vilhelms Purvītis savā dzīvē un mākslā ir mērķtiecīgs ideju cīnītājs, drošs meklētājs, vientulīgs savrupa ceļa gājējs. Ko sevī iecerējis, to vienmēr izpilda, ne soli neatkāpdamies no nodomātā. Jau jaunībā Pēterpils mākslas akadēmijā viņš nepakļaujas valdošam sausam romantismam, kas toreiz visātrāk nodrošināja jauniem māksliniekiem panākumus, bet meklē pats savu īpato, pirmreizīgo izteiksmi mākslā. Apzinīgi izvairās no svešas ietekmes, gleznodams pilnīgi ignorē krievu motīvus, uzticīgs palikdams tikai sev un savas dzimtenes apbuļošam skaistumam. Mēs jau redzējām, cik neatlaidīgs mākslas patiesības cīnītājs bija Purvītis Pēterpilī, kad kā mazas tautas pārstāvis iedrošinājās ar visu krūti stāties pretim pasaules varenajiem.

Un cik sirdīgi viņš savas mākslinieka tiesības aizstāvēja dzimtenē! Jau priekš 40 gadiem vecmeistars J. Rozentāls par viņu varēja liecināt: „Viņš viens no tiem retajiem, kas nav ļāvies maldināties. Viens no tiem, kas savu mākslinieka pirmdzimtību nav pārdevis par lēcu virumu, savu pārliecību par publikas glaimiem. Viņš ir izturējis un uzvarējis, cik dārgi tas arī dažreiz maksāja.“ Savā temperamentā, cīņas sparā un patiesības apziņā Purvītis nav vairījies no kollīzijām un konfliktiem ar sabiedrību, par visu augstāk vienmēr stādīdams

mākslinieciskо individuālitāti, personīgo elementu, apzinīgu patiesību; cits viss tad tikai zvanīgs zvārgulis, kas izskan bez tālākas atbalss. Purvītis ar savu lepno latviešu zemnieka dabu nekur un nekam nav centies pielaikoties vai iztapt. Viņam nav bijis neviena nāvīgāka ienaidnieka par publikas lēto gaumi, par tās puskultūru, kas pazudinājusi ne vienu vien mākslas garu. Un nekad viņš nav bijis kompromisa cilvēks. Ciets un bargs pret sevi, tāds pats viņš pret citiem, visnotaļ pret pārlieku materiālistiski noskaņotiem pilsoņiem, kam vienmēr pietrūkst dziļākas mākslas kultūras. To ideāls allaž bijis — piecstāvu nams, lepna izdzīve, bet nevis garīga augšana, sava amata apzinīga izkopšana un humāna kalpošana vispārības interesēm.

Kā sirdīgs cīnītājs Purvītis nepazīst apstāju pusceļā. Kam Dievs devis radītāja talantu un redzīgas dvēseles acis, tas nedrīkst rimties — šī dāvana jāattīsta, jāizveido līdz pilnībai. Māksla prasa nemitīgu vingrināšanos, mūžīgu studēšanu, arī cietu gribu un pašdisciplīnu. To katēgoriski viņš prasījis no visiem tiem spējīgiem mākslas veidotājiem, kam dzīvē bijis jāpaklausa meistara mājieniem.

Bet nav jāpārprot. Purvītis uz dzīvi un lietām vienmēr skatās vaļējām kritiķa acīm. Viņš nav visiem naidīgs sevī noslēdzies fanātiķis, kas, nevienam neuzticēdamies, nevienu nemīlēdams, zina cirst tikai pa labi un kreisi. Tiesa, mākslinieks ir atturīgs, sadzīvē vienmēr ievēro vajadzīgo distanci, nekad par daudz netuvojas cilvēkiem un arī tos par daudz tuvu nepielaiž sev klāt, brīžiem ir diplomātiski noslēpumains, mazrunīgs, bet mūsu meistaram nav svešs arī lielais dzīves izlīdzinājums un īsta sirdsdraudzība ar garīgi sev tuviem cilvēkiem.

Apbrīnojamas ir Purvīša darba spējas. Tā, kā viņš strādā, var strādāt tikai retais. Kādreiz vecais Mencels ir teicis: „Ģenijs ir čaklums.“ Šos vispārinātos, savā būtībā tomēr patiesos vārdus pilnā mērā var attiecināt uz Purvīti, kas ir vienreizīgs jaunradītājs ar milzīgām garīgā spēka rezervēm, ģeniālu inspirāciju un darba vīrs ar neizsīkstošu enerģiju, apskaužamu uzcītību, izturību un dzelzs gribu. Mīļākais un uzticamākais draugs viņam dzīvē ir un paliek darbs, kas paņem visu viņa sirdskvēli. Darbs viņam būtiska vajadzība. Apmierināts tikai tad, kad iegrimis visu dvēseles spēku paņēmējā darbā. Savus mākslas darbus viņš neveido pagūtnēm, atsevišķos laimīgos

iedvesmas brīžos, kad radusies vajadzīgā dispozicija jaunradei, bet gan sistēmatiski, pašaizliedzīgi, dienu no dienas, gadu no gada, visu cauru mūžu. Savu darbu viņš vada iecerētā, stingri noteiktā virzienā, velti nemānīdams sevi ar viegli sasniedzamiem panākumiem un reiz jau iegūtām vērtībām. Viņš atteicas no daudz kā, kas veltīgi izkliedē radīšanas potenci. Komplicētās un grūtās koncepcijas problēmas, kas visvairāk moka un saplosa radītāja dvēseli, Purvītis nekad nepamet vēlākam laikam. Taisni otrādi. Jo grūtāks kāds mākslas tvērums, jo stūrgalvīgāk viņš to iecer, jo neatkāpīgāks kļūst. Uzdevumu atrisinot, mēģinās vienreiz, otrreiz, trešo reizi, līdz beidzot nodomātais sasniegts un zelta atslēga uz mākslas noslēpumu droši satverta rokā.

Mākslinieks pats atzīstas, ka dažai savai gleznai pacietīgi darinājis desmitiem visdažādāku variantu, zināmu dabas skatu gleznojis rītā, pusdienā, vakarā, kamēr sasniedzis īsto noskaņojumu. Purvītis nekad nerada vienā rāvienā un bez sīkas detalizācijas, jo tad radītājs arvien pakļauts nejaušībai: ir labi, ja padodas, bet ja nepadodas — padarītais jāmet tūliņ krāsnī. Gleznu iecerējis un dabas ainavu skatīdams gara acīm, darbu sākot, viņš iepriekš visu rūpīgi sakrāj, taisa skices dažādos redzējumos, lai tad beidzot visu galīgā darbā sintezētu.

Kā Purvītis strādā?

„Es darbam izlietoju katru stundu, katru minūti. Man diena nav pilnīga, ja kādu iemeslu dēļ neesmu to pavadījis darbā. Dzīvot bez darba nevaru, tad man kā instinktīvi pietrūkst. Strādāju arī slims, gulēdams gultā", mākslinieks saka.

Dienas darbs tiek turpināts arī vakarā. Tas bieži ieilgst līdz diviem trim rītā. Šai laikā jāveic visi techniskie sagatavošanas darbi, jāapsveŗ kompozicijas, jāstrādā ar zīmuli. Grūtāk naktī nākas gleznot. „Bet ja kādreiz gleznoju, tad otrā dienā cenšos to visu aizmirst, dienas gaismā nekad tajā neskatos", piebilst mākslinieks. „Nākamā dienā taisu atkal visu no jauna, jo tagad zinu, kā jādara, kā tas jāglezno."

Kad gaišāk atspīd pavasaŗa saule, Purvītis istabā vairs nav noturams. Ja uz etīdēm nevar tālu braukt projām, aizsteidzas tepat uz Mīlgrāvi, Arkadiju vai kādu citu noskatītu priekšpilsētas vietu, lai visu dienu strādātu brīvā dabā. Vakarā mājā pārnāk izsalies, izsalcis, bet apmierināts. Nākamā rītā šīs gaitas sākas atkal no jauna. Kamēr citi sēd mīkstos krēslos siltā

istabā un gudri spriež par mākslu, mūsu ainavu meistars par excellence dirn asos pavasaŗa vējos un strādā. Bet kad atnāk vasara, Purvītis no Rīgas pazūd mēnešiem ilgi. Kurp aizbraucis, ko dara — neviens nevar pateikt. Vasarā vismīļāk viņš iegrimst Latgalē krāšņās birzīs vai kavējas atstātas mazpilsētas savdabīgā skaistumā. Rudenī atgriežas ar gleznu nastu, ko pats vairs nespēj panest.

Priekš dažiem gadiem Purvītis bija grūti sasirdzis. Ārsti viņu aizsūtīja uz dziedniecības iestādi, stingri noliedzot ko strādāt. Bet Purvītis nebūtu bijis Purvītis, ja viņš uzreiz tā paklausītu ārstiem. Tikko kā top labāk, darbā kustas atkal kā ūdens zāle. Ar paleti vienā un otu otrā rokā, sūkādams paša darinātu koka papirosu, lai sevi apmānītu, jo pīpēšana tomēr beidzot bija jāatstāj, Purvītis dedzīgiem skatieniem apmīļo savas noskatītās dabas ainavas. No Baldones viņš pārved ne mazāk, ne vairāk kā 200 gleznojumus, un pats ir bezgala priecīgs, ka nu šovasar beidzot varējis labi atpūsties un paveseļoties.

Būdams Rēvelē par vidusskolas skolotāju, Purvītis ar nolūku īrē dzīvokli tuvāk reālskolai, lai nebūtu veltīgi jākavē laiks, vakarā jau sakārto krāsu kasti, novieto audeklu un visas vajadzīgās līdzņemamās lietas. Stundas nodevis, mākslinieks pēc divām trim minūtēm jau atsteidzies mājā, desmit minūtes ieskaitītas pusdienai, un tā katru dienu taisni pēc piecpadsmit minūtēm ar pulksteņa precīzitāti devies ceļā, lai paspētu izmantot saules mirdzu un gaismas un ēnu brīnišķīgo rotaļāšanos dabā.

Vēl kāds moments. Purvītim tuvais mākslas draugs R. fon Engelharts zina pastāstīt, kā savā jaunībā mākslinieks studējis Latvijas bērzus. Šos gleznainos kokus ar baltajiem stumbriem un vasaras zaļotiem un rudens zeltītiem vēju šūpotiem lapu vainagiem, to specifisko novietni birztalās un ūdeņainās rozās, kā arī bērzu pavasaŗa brūnās virsotnes un tajos sakritušo ziemas sarmu mākslinieks pētījis un gleznojis veselu gadu. Tāpēc bērzu dabu un, ja tā var teikt, fizioloģiju viņš pazīst tik labi, ka, nakti pamodies, tos var gleznot bez kādām pūlēm.

Purvītis savā mākslā ne acu galā necieš stereotipus paņēmienus, tāpēc vai katrā gleznā meklē jaunu skatījumu, toņu dažādību, citādas krāsu kombinācijas un izteiksmes

pieņēmienus. Viņam piemīt retajiem dotā brīnišķīgā radīšanas jaunība, ko nevar uzveikt dzīves gadi. Mākslinieks arvien ierosīgs, trauksmains, arvien tas stāv jaunu problēmu un atrisinājumu priekšā. Kas skatījis Purvīša pēdējās gleznas, zina, ar kādu ekspresiju, spriegumu un radīšanas lidojumu gleznoti šie gaišos toņos ieturētie darbi. Te it kā apvienojas visu zinātāja atziņas ar jaunības pārgalvīgo drosmi. „Beidzamā laikā vismīļāk strādāju ar ierobežotu paleti, sasniedzot tādu pašu efektu, kā lietojot daudzas krāsas", mākslinieks nosaka, rādīdams savas vibrējošas dzīvības pilnās baltās gleznas.

Un vai visi šie divi tūkstoši Purvīša gleznu nepauž radības lielo noslēpumu, dabas mūžīgo skaistumu? Un vai tur nav laikiem iemūžota viņa mākslinieka augstā dziesma visu atpestītājam, svētītājam darbam?

Blakus savam mākslinieciskajam darbam Purvītis vairāk kā 40 gadus ar visu sirdi nodevies jauno mākslinieku audzināšanai, sākumā privātstudijā, vēlāk Rīgas mākslas skolā, bet pēdējos divus gaddesmitus Latvijas mākslas akadēmijā. Ar pilnu tiesību var teikt, ka viņš izaudzinājis divas spēcīgas latviešu ainavu gleznotāju paaudzes; viņš saviem mācekļiem neapnicis ir mācījis, kā jādzīvo un kā jāstrādā māksliniekam. Īstam māksliniekam vienmēr jābūt ar lielu paškritiku, viņam nevajag sevi pārlieku pārvērtēt, bet nepieciešama ir arī dziļa savas vērtības apziņa. Nevajag klaigāt, plātīties ar nodomiem, bet uzcītīgi strādāt. Nav pareizi, ja mākslinieks jau iepriekš pieņem programmu un tad meklē visādus „ismus", ko var saskaitīt pāri trīsdesmit, kam pieslieties. Programmas un teorija vēl nav radījušas nevienu pašu lielu mākslinieku, bet gan otrādi. Katram ainavistam daba jāstudē tieši tās pirmveidā, bet nevis jāiejūsmināās un jāietīksmināās pēc grāmatās iespiestām dabas gleznojumu reprodukcijām. Pašradītājs ir tikai tas mākslinieks, kam pašam visās lietās savs skatījums un visu attiecību vērtējums. Eklektiķiem tā nekad nebūs.

Pēc Purvīša domām mums ir liela talantu izšķērdība. Apdāvinātu jauniešu latviešiem pat vairāk kā citām lielām tautām. Bet daudzi paliek pusceļā, aiziet bojā, sevi neiztei-

kuši un savus iespējamos dotumus darbā neieveidojuši. Pa daļai tas no tā, ka pietrūkst darba mērķtiecības, bet galvenokārt tāpēc, ka mūsu sabiedrība vēl nerada labvēlīgus apstākļus mākslas attīstībai. Lieli darbi un diži mākslinieki izaug tikai tad, ja tiem, tāpat kā zemē iemestam kviešu graudam, rodas vajadzīgā augsne. Sabiedrībai no mākslinieiem nevajaga tikai prasīt, bet tai jādod arī no savas puses kas pretī. Radītājam māksliniekam par visu vairāk vajadzīga — patiesi īsta sapratēja un atbalstītāja mākslas publika. Bet kur to rast jaunam censonim?

Būdams mūsu akadēmijas rektors (1920.—1934.) un ainavu meistarklases profesors, rīkodams daudzas gleznu izstādes un gādādams par savas mācības iestādes garīgo un materiālo eksistenci, Purvītis ir meklējis drošus pamatus tautas māksliniecisckās kultūras izveidībai ar tālām nākotnes izredzēm. Viņa audzinātāja pamatdoma ir un paliek — mums nav jāiet plašumā, bet dziļumā. Mākslā visvairāk jāveicina dabiskā izlase, kas šķiļ graudus no pelavām. Katram cilvēkam jāpaliek tur, kur viņš visvairāk noderīgs.

V. Purvītis ir veiksmīgs latviešu mākslas ceļvedis uz svešām tautām. Jau no šī gadsimta sākumā ārzemēs rīkotām izstādēm viņam sakrājies daudz piedzīvojumu un pieredzējumu. Tāpēc grūti būtu latviešu mākslai atrast īstāku pārstāvi par viņu. Turklāt Purvīša vārdu Eiropas mākslas aprindas pazīst jau kopš četrdesmit gadiem — viņš vecās Krievijas augstākās mākslas iestādes akadēmiķis, apbalvots ar daudzām goda un atzinības zīmēm, vienmēr nosvērts un apdomīgs vērtētājs un šķirīgs organizātors. Šai darbā viņš ielicis daudz pūļu, veltījis tam daudz laika. Latviešu mākslas reprezentācija, atskaitot Mākslas veicināšanas biedrības rīkotās izstādes Rīgā, plašākā starptautiskā mērogā iesākās tikai bēgļu laikā Krievijā, kad V. Purvītim, J. Rozentālam, J. Kugam, B. Dzenim, T. Zaļkalnam un citiem latviešu daiļniekiem izdevās sarīkot iespaidīgu latviešu mākslas izstādi vispirms Pēterpilī, pēc tam Maskavā. Izstāžu rīkošanā sevišķi dzīvi piedalījās Purvītis, pamaz savus darbus izstādīdams Pēterpilī (laikam kādus piecus), bet Maskavā viņam to jau bija 70. Atceros, ar kādu taktu, cienīgu iespaidīgumu un iekšēju apziņu Purvītis un citi izstādes rīkotāji latviešu mākslu parādīja oficiālām galma un valdības aprindām. Krievu mākslas pārstāvji ar akadēmijas prezidenti

lielkņazi Mariju Pavlovnu priekšgalā bija pārsteigti, ka latviešiem jau sakuplojusi tik augstvērtīga māksla. Tie bija pirmie lauri, ko no cittautiešiem saņēma latviešu daiļnieku kopa.

Bet pilnā kuplumā kopēju latviešu gleznu izstāžu rīkošana ārzemēs bija iespējama tikai pēc pirmā Pasaules kara. Tāpat kā krieviem Djagiļevs, tā latviešiem Purvītis ar lieliem panākumiem savas tautas mākslu ir aizvedis pār dzimtenes robežām. Latviešu gleznu izstādes savā laikā notikušas Zviedrijā, Norveģijā, Dānijā, Somijā, Igaunijā, Lietuvā, Polijā, Ungārijā, Austrijā, Francijā, Beļģijā, Čechoslovakijā, Maskavā u. c. Ar maz izņēmumiem Purvītis vienmēr visas šīs izstādes pārstāvējis kā valdības oficiālais ģenerālkomisārs. Visas šīs izstādes bija sekmīgas, arī pašiem ierosīgas. Tās mūsu māksliniekiem deva pierādījumu, ka mēs jau ar pilnām tiesībām varam ieņemt redzamu vietu Eiropas tautu mākslā. Sākumā, izstādes rīkojot, grūti bija izšķirties, ko ārzemēm rādīt — vai rīkoties pēc parastiem modernisma šabloniem, vai arī rādīt ne gluži veco, ne gluži jauno, bet tikai kvalitātīvi vērtīgo. Šis ilgi pārdomātais viduscelš izrādījies pareizs. Latviešu izstādes sevišķi lielu atzinību guva Zviedrijā, Somijā un pat Parīzē, ko vismazāk sagaidīja. Ar šīm izstādēm latviešu mākslas ceļvedis ierakstījis jaukas lappuses mūsu mākslas vēsturē.

Purvītim ir viena liela kaislība: antīko lietu krāšana. Ilgos gados viņam izdevies savākt daudzas retas renesanses, rokoko un bīdermeiera mēbeles. Bagāta viņa porcelāna kollekcija. Laba tiesa ir arī grīdsegu. Šiem priekšmetiem liela mākslas un mūzeja vērtība. Kādu vecu dīvānu jau priekš pirmā Pasaules kara gribējis iegūt vācu mūzejs. Sevišķi ievērojams kāds rokoko laikmeta smalki izstrādāts skapis, kura vērtību pat grūti noteikt. Šis 18. gadsimta lietiskās mākslas meistardarbs savā laikā piederējis Krievijas cara Pāvila ministram grāfam Pālenam, kas to pūrā devis savai meitai un licis ierakstīt laulības kontraktā. Šis ķīniešu skapis darināts Francijā no veca ozola, tad apgleznošanai un nolakošanai sūtīts uz Ķīnu, no kurienes atgriezies Eiropā. Tagad vēsturiskais skapis grezno Purvīša māju. Vēl lielāks retums ir inkrustācijām izdaiļota pūra lāde no 1640. gada. To Purvītis 1919. g. laimīgā kārtā atradis Jelgavā. Šī māksliniecisku vērtīgā lieta atradusies nevis lepnā sa-

lonā, bet bijusi izsviesta sētas renstelē, sniegā un lietū izmirkusi un sabojāta. Māksliniekam izdevies to glābt no bojā ejas, kaut gan restaurācija prasījusi daudz pūļu un pacietības.

Publikā jau sen klīst leģenda: Purvītis savas gleznas nevienam nepārdod. Jūs droši vien būsit dzirdējuši, ka mākslinieks pats uzpērk savas agrāk pārdotās gleznas. Tiesa. Purvītis par dārgu naudu ir atpircis Lionā godalgoto „Ziemas nakti", ko savā laikā bija uzcerējis Aleksandra III mūzejs. Šad un tad pirkti arī citi darbi. Bet tas viss darīts ar zināmu nolūku. Mākslinieks jau ilgus gadus domājis par savas gleznu galerijas ierīkošanu. Savus darbus viņš gribētu redzēt vienkopus, kas būtu visas tautas īpašums. Dārgās antīkās mēbeles un iztrūkstošās gleznas vāktas nekam citam kā vienīgi šim Purvīša mūzejam, kas būtu gaumīgi ierīkots kādā savrupmājā, līdzīgi Lēnbacha (Lenbach) mūzejam. Purvītis galeriju ir gribējis ierīkot pēc sava prāta, kur pats būtu bijis mūzeja vadītājs. Līdz šim dažādi nelabvēlīgi kavēkļi traucējuši reālizēt šo cēlo mākslinieka nodomu.

Tikai tad, kad Purvīša māksla būs redzama vienkopus, pilnīgi varēsim izjust un apbrīnot tās diženumu, monumentālitāti, nemirstību.

A N T O N S A U S T R I Ņ Š

PĒKA gados mirušais rakstnieks Antons Austriņš pēc dzimuma, izcelšanās un gara ir īsts vecpiebaldzēns un kā tāds vispirms iezīmīgs savas dzimtenes rakstnieks. Viņš bija īsts piebaldzēns gaitā, valodā, dzīves uztverē, psicholoģisko parādību noskaidrībā. Savā dabā mazliet zobgalīgi smīnīgs, dažuviet dzēlīgi irōnisks, brīžiem līdz pēdējam labdabīgs, vaļsirdīgs, — draugs un bēdu brālis visās dzīves likstās — bet iespītīgs un žultains, kad dzīvē bija sastapies ar plānā galdiņa urbēju vai nekautrīgu lielmuti. Piebalgas rakstnieks. Ar to jau teikts diezgan daudz, jo šis Latvijas novads stipri vien savdabīgs valodā, tipu oriģinālitātē un ieražu veclaicībā. Visnotaļ jau dabas ziņā. Reti kur citur Vidzemē tik daudz kalnu, pakalnu un ezeru kā Vecpiebalgā. Nekur neredz tik daudz bērzu birztaliņu un auglīgu tīrumu ielenktu egļu silaviņu un skupsnu kā Piebalgā. No Incēnu un Smetes kalna vai Ķemeru kapsētiņas pie muižas Ineša malā skatienam atklājas Vidzemes augstienes brīnišķīgie tālumi divdesmit vai pat trīsdesmit kilometru atstatumā. Šai zemē no kalna uz kalnu aizskan priecīgu darba cilvēku balsis. Rītos un pievakarēs gani gavilēdami sasaucas pāri Ineša un Alauksta dzidri skaidrajiem ūdeņiem. Kad Alauksta malā velējas Greiveru meitas, atbalsis atskan līdz pat Ģibuļiem, kas pusdienas piesaulē gozējas ezera otrā galā. Un lielie ūdens klajumi klusās un siltās vasaras novakarēs, viegli šūpodami un laipni augšup celdami, no vienas malas uz otru aiznes dziesmas un cilvēku teiktos vārdus. Ineša septiņās salās, kas no ūdens paceļas kā lieli zaļi pateicības pušķi dabas lielajam

radītājam, jūnija naktīs, kad lakstīgalas savas dziesmas jau izdziedājušas, saldi smaržo liepas, ērkšķrozītes un reibinošās vīgriezes. Bet rudeņos visi meži ap ezeriem ir zelta pielijuši.

Kalnos un pakalnos viena pie otras piekļaujas mazās Vecpiebalgas saimniecības, kautri slēpdamās ēnainos kokos un bagātos ābeļdārzos. Tīrumi, kam pat bērns ar lingu viegli spēj pārmest akmeni, vienmēr zeļ kuplumā, — tie strādīgu roku irdināti, iekopti kā dārzi, sevišķi agrāko mācītājļaužu šaurajās viena zirga pusasmītēs. Tikai pats Dievs vien zina, kā var labība augt mālaino uzkalnu sausajos pauguros, kur auglīgo zemi katru vasaru lietus ieskalo ielejās.

Šo zemi varēja kopt, kā vien gribēja, tomēr tā bija par mazu, lai maizes pietiktu visai dzimtai un dotu labklājību visiem piebaldzēniem. Lai pastāvētu savās saimniecībās un spētu bērnus laist pilsētas skolās, gribot negribot bija jāmeklē katrai ģimenei kāda blaku nodarbība amatniecībā, mājrūpniecībā vai tirdzniecībā. Nepieciešamības spiesti, veseli ciemati tāpēc kļuva par audējiem. Pie Alauksta, Greiveru gala māju istabās, visu gadu šņākdamas skrēja atspoles un nemitīgi dipēja „ķemmlādes" dobjie piesitieni. Tur linu dziju šķēros ieaudās Piebalgas dvieļu un galdautu brīnišķīgie raksti, aužot palīgā ņemot pat sešpadsmit un vairāk nītis. Pavasaros visas pļavas apklātas baltiem balināmiem audekliem. Audējiem vienmēr bija jāpasteidzas, lai ziemā sastrādāto pagūtu līdz Jāņiem pārdot Krievijā, Lietuvā, pat Somijā. Pēc pavasara sējas beigšanas piebaldzēnu audeklu vezumi pa māju olnīcām aizlīgoja uz tālām zemēm. Vasarās šos kalsnējos, saulē vara krāsā nodegušos piebaldzēnu audeklu pārdevējus varēja bieži sastapt arī Rīgas jūrmalā, kur tie savus lielos audeklu rituļus drīz vien atstāja sabraukušo vasarnieku tīnēs. Kad, garām iedams, kādreiz gribēji pasveicināt savas zemes Andžabrāli, parasti saņēmi atbildi: „Kā tu mani pazīsti? Kādu ļaužu tu pats būsi?"

Piebalgas ratiņu virpotāji visvairāk bija apmetušies ap Taunu. Kaikaži, Mādāri, Baltaci — bija visizveicīgākie ratiņu virpotāji visā Latvijā. Kaikažu Austriņš — Antona Austriņa tēvs — bija šī darba meistarīgs darītājs. Vasaru viņš savu mazo zemīti kopa kā dārzu, bet ziemu taisīja ratiņus, un šai darbā viņam nav bijis konkurentu. Nebija pircēja, kas būtu kādreiz paļājis Austriņa darināto ratiņu. Austriņa tēvs pats izvadāja pārdošanai savus ražojumus pa Vidzemes malienas

Anton Ausbrunch

un Latgales tirgiem, kur viņam piektā gadu desmita sākumā piepeša nāve spēji uzbruka kādā Latgales miestā. Nebēdādams par sniega puteni, kad zeme un debess griežas kopā un godīgs saimnieks no istabas nedzen ārā pat suni, tāds Piebalgas ratiņu dreimanis, vezumu sakrāvis trīsmetru augstumā, pats kaut kur stūrī sakucis, steidzās nenokavēt gadatirgu Lietuvas vai Latgales mazpilsētiņās. Viņš, nebēdādams par sprēgoņas aukstumu, aizmirsis atpūtu un mieru, dienu un nakti vēroja pievilkto ceļu un, gaŗu laiku kavēdams, skaitīja ceļmalas veršu stabus. Piebaldzēns zina, ka viņu gaida tālīnie pircēji, kuŗus nevar mānīt; pašam visiem spēkiem bija jācenšas, lai ziemas peļņa neizkūpētu gaisā, jo ienākums no ratiņiem bij visas ģimenes vasaras padoms. Arī rakstnieks pats bija labi vingrs virpotāja darbā. Vai viņš pagatavojis kādu ratiņu — nezinu, bet saviem draudzes skolas draugiem rakstnieks savā jaunībā gatavoja raibi izkrāsotas kroketa bumbas un īsti grāciōzus koka veserīšus.

Piebalgas muižas galā atkal bija mājas, kur izveicīgi pina tipiskos, tagad jau sen aizmirstos pīpju kātus, taisīja raga ietvarus un no bērza māzera pagatavoja glītas pīpju galviņas. Arī šis ražojums bija tirgum ārpus Vecpiebalgas. Rudeņos piebaldzēnus pārņēma joņains jēru pirkšanas drudzis. Nebija gandrīz neviena ciema, kur nerīkotos jēru kupcis.

Tirgū būdami visniknākie konkurenti, pēc padarīta darba šie jēru kupči draudzīgi sadevās kopā un no Beļavas un Lubānas rudens tirgiem simtiem lielas jēru partijas kopīgi dzina uz mājām, nakts tumsā ceļmalās vietvietām noganīdami saimniekiem āboliņa atālu. Rudens tumšās naktīs gaŗās žāvētās jērgaļas vezumu karavānas pār Kangarkalniem vai glumo Pliskavas šoseju no Piebalgas mūdījās uz Rīgu, kur atrada labus noņēmējus. Mājās pārbraukuši, vedēji no lieliem kubuliem atkal cēla ārā iesālīto gaļu un dienām un naktīm kūpināja pļavmalēs novietotās pirtīs, lai steidzīgi dotos no jauna uz Rīgu. Jautāts, kad tad jēru kupcis īsti guļ, tāds Rīgā braucējs saimniektēvs vaļsirdīgi atzinās: „Andelei vajaga vārīties. Diezgan izguļos, zirgam iedams pakaļ; lai nepaliktu uz ceļa, — iekeŗos vezuma virvēs.“ Tiesa, „andele“ gan vārījās, bet kāds bija panākums? Visu rudeni noplēsies un noskrējies, jēru kupcis labi ja galu galā savilka visus galus kopā, peļņai sev atlicinādams grašus. Rudens smirkoņā pavadītās bezmiega

naktis sagrauza veselību un daudzus Piebalgas spēka vīrus jau agri aizvadīja kapsētas kalnā. Piebalgā bija izveidojies arī savāds apkārtceļojoša tirgotāja tips. Vezumā sakrāvis nastas un mantu kastes, viņš braukšus apbraukāja savu tuvāko un tālāko apkārtni, izkonkurēdams svešinieku rebiniekus. Bija vēl speciālisti ādu uzpirkšanā, kas smalki uzoda, kuŗā mājā patlaban kauts teļš, kur slazdā noķerts sesks, kur jau izspīlēta žāvējas lapsas āda. Apkārtbraucējiem žīdiņiem piebaldzēni atstāja tikai lupatas, kaulus un mālu bļodiņas. Ādmiņu visvairāk bija Kagaņu novadā, un daudzi no tiem ievērojami sava darba pratēji. Pasaules staigātāji — piebaldzēni, kuŗus bija rūdījusi sūra dzīve, varēja pastāvēt tikai nemitīgajā un neatlaidīgajā darbā. Viņi tāpēc vienmēr sabiedriski, mutīgi, dzirkstoši valodā, varbūt drusku noslēpumaini, bet vienmēr draudzīgi un izpalīdzīgi. Bet dzīvē piebaldzēns arī mācījies cilvēkiem lēti neticēt. Viņš tāpēc nekad velti neķildosies un neplēsīsies, jo tad ilgās dzīves gaitās un, visus Vidzemes ceļus staigādams, jau sen būtu aizgājis bojā. Piebaldzēns nekad neatdos sava, bet arī cita neņems. Ir tiesa, ka tirdzniecībā viņš necieš konkurenci. Kas pirkts, tam jāpaliek pirktam. Labu pirkumu otram atdot — to viņš nepieļaus nekad. Ja nav dzirkļu klāt, lai aunam uz krustiem uzgrieztu savu pirkšanas zīmi, dažreiz vecais jēru kupcis pasteidzas pats ar saviem zobiem pārkost aitai ausi. Jērs tad pieder viņam, un to vairs neviens nevar atņemt. Bet piebaldzēns arī zina, ka pastāvēt var tikai tas, kas apzinīgi un godīgi pilda savu pienākumu. Dažreiz piebaldzēns var kļūt pārmērīgs. Gadsimta sākumā, piemēram, stipri vien bija pāŗspīlēta piebaldzēnu bērnu skološana, kaut gan attaisnojama gādīgo vecāku vēlēšanās saviem bērniem sagādāt vieglākas dienas. Tomēr skolotie dēli un meitas vairs neatgriezās Piebalgā. Tāda garīgu spēku pastāvīga zaudēšana, kas nepārtraukti ilgst jau savus 70 gadus, Vecpiebalgu padarījusi tukšu. Šie rosīgie izgājēji latviešu sabiedrībai tomēr nav zuduši — viņi darbojas savas tautas vidū, tik viegli nepaļaudamies kārdinošiem vilinājumiem meklēt laimi svešās zemēs un svešās tautās.

Tautas atmodas laikmetā ne par velti Vecpiebalgu nosauca par Vidzemes serdi. Vecpiebaldzēni bija vai paši pirmie, kas 1869. g., tūliņ pēc Rīgas Latviešu biedrības nodibināšanas, noorganizēja savu Dziedāšanas biedrību, kas jau 1870. g. ie-

sāka rīkot rēgulāras teātŗa izrādes, sasniedzot Rīgas Latviešu teātŗa gada izrāžu kopskaitu — 10 līdz 15. Ir bijuši gadi (1873. un 1874.), kad Vecpiebalgā teātŗa izrāžu bijis pat vairāk nekā Rīgā. Daudzas lielās lugas izrādītas vispirms Vecpiebalgas teātrī, tikai tad Rīgā. Pirmajā Vecpiebalgas teātŗa zālē (krievu kazarmās iebūvēta) jau 70. gados varēts novietot vairāk kā 900 skatītāju. Bij gadījumi, kad vienā dienā vajadzēja spēlēt to pašu lugu divas reizes no vietas. Apmeklētāju no apkaimes saradās daudz, un tie nav gribējuši braukt projām, tā ka pašam Kronvaldam aktieŗa grimā vajadzējis tos nomierināt un pierunāt.

Austriņa dzimtenē sabiedriskā dzīve sevišķi augstu vilni sita 1873. un 1874. g., kad Vecpiebalgas draudzes skolā par augstākās klases vadītāju bija Kronvalda Atis. Viņš nebija tikai skolotājs, bet visas sabiedrības iedvesmotājs un cēlējs. Divas reizes Kronvalds pagūst spēlēt līdzi teātrī, katru mēnesi biedrībā dod priekšlasījumus. Viņa ierosināti un vadīti, biedrības darbinieki sarīko oriģinālos zivju un kartupeļu svētkus, sadziedāšanos skaistajās ezera pussalās, kur daudzas tautiskas sadzīves runas teicis Kronvalds, brāļi Kaudzīši, Jēkabs Pilsātnieks, Dr. J. Jurjāns, Rātmindera tēvs un Kornets. Atmodas laika cildenums palika dzīvs joprojām Vecpiebalgas sadzīvē un darbiniekos. Biedrība centās palikt uzticīga saviem vecajiem ideāliem, jo tajā neapsika ne teātrālā, ne literārā darbība. Viss, kas parādījās ievērības cienīgs latviešu literātūrā, bija tūliņ atrodams biedrības bibliotēkā. Aktieŗi, nospēlējuši visas Rīgas Latviešu teātŗa novitātes, paši gādāja sev repertuāru (M. Kaudzīte, R. Kaudzīte, R. Resnais, Rundelis u. c.). Dziedātāju koris bija tik disciplīnēts un balsīm bagāts, ka varēja bez kādām grūtībām sarīkot lielu orātoriju uzvedumus, pieaicinot sōlistus no Rīgas. Un arī no otras puses — spēcīgs un neiedragāts palika hernhūtiešu kristīgais ideālisms, jau gan jauno laiku uztverē. Vecpiebalgas piecos vienkāršos hernhūtiešu saiešanas namos svētku dienās labprāt pulcējās pieticīgie dievlūdzēji. Neaizmirstami bija rudeņos rīkotie bērnu svētki saiešanas kambaŗos. Gudrais draudzes gans bija jau laikus saderējis mieru ar saku tētiņiem no vienkāršās tautas.

Tāda bija Vecpiebalgas vide un viņas kultūrālās tradicijas, kad tur auga Antons Austriņš. Tā viņu ietekmējusi, veidojusi, kā arī devusi rakstnieka mākslinieciskai jaunradei bagātīgu

literāru materiālu. Antona Austriņa darbus pārlasot, vispirms tajos ieraugāma patriarchālā Vecpiebalga pagājušā gadsimta 90. gados, kas spēcīgi nogleznojas rakstnieka apkārtnes notēlojumos, cilvēku raksturojumos, tipu vispusībā un valodas leksikas īpatnībās. Rakstnieks ar liela mākslinieka iejūtu, aizgūdams bagātīgu ierosmi no bērnības atmiņām un pieredzes, darbos plastiski parādījis savas dzimtenes garīgo seju, to konkrētizēdams mazos, brīnišķīgos stāstiņos vai neatkārtojamos notēlojumos. Daudz no viņa aprakstītiem cilvēkiem tiešā dzīvē skatīti, personīgi pazīti. Austriņa stāstos tie atkal kā dzīvi nostājas lasītāju priekšā, daudzreiz paturējuši pat savus īstos vārdus. Tāds ir Cirstu Bitēnu Andžiņš, Mēdzulas Smala, Piebalgas Lūciņš, — vieglprātiņi, vientiesīši un nekaitīgi apkārtstaiguļi, ko jaunības dienās uz Piebalgas lielceļiem jo bieži sastapa autors. Viņi, klīzdami no mājas uz māju, iegriezās arī draudzes skolā, kur bērni viņus pieņēma, bet arī kaitināja. Tur ir Austriņa kaimiņš, skaudīgais, kaslīgais un iebildīgais ezersargs Purgailis, kas nevar dzīvot bez ķīvēšanās un nīšanās. Veselai rindai stāstu vielu un ierosmi devuši paša rakstnieka ģimenes locekļi (Zaldāts, Daktu tēvs un Daktu māte, tēvs, māte, brālis, māsa), dzimtenes ciems, Kaikaži un Taunmalieši, tad kapsēta, pagasta un draudzes skolas atmiņas un visbeidzot Piebalgas dažādības, vietējie notikumi un piedzīvojumi. Tos Antons Austriņš pēc iespējas vispārina, notēlodams tikai raksturīgāko, parādīdams izteiksmīgāko, cilvēcīgo, nekur nepalikdams par vienkāršu dzīves norakstītāju. Bet viņš arī vides aprakstos un psicholoģiskos nozīmējumos nekā lieka nepiedomā klāt. Tālāk ar Vecpiebalgu un dzimto māju ir saistījušies rakstnieka dvēseļīgie pārdzīvojumi, garīgā noskaidrība, senciskuma izjūtas un ģimenes tradicionālisms, kas kā augsts ētisks spēks ar sevišķi lielu pārliecību izpaudās Antona Austriņa pēdējos literāros darbos.

Antona Austriņa rakstnieka personības izveidības, attīstības un literārās darbības sākuma noskaidrošanai šo un to varbūt sniegs arī manas atmiņas par mūsu skolas gadiem Vecpiebalgā, ko kopā aizvadījām pagasta un draudzes skolā.

Savas skolas gaitas Antons Austriņš iesāka 1893. gada rudenī Vecpiebalgas Upītes skolā. Šī skola bija pagasta muižas

galā, kur par skolotāju bija stingrais audzinātājs Reinis Resnais, cītīgs Piebalgas sabiedrisks darbinieks, izveicīgs teātŗa spēlētājs un „Baltijas Vēstneša" līdzstrādnieks. Viņš Vecpiebalgas teātrim, tāpat kā brāļi Kaudzīši, bija sacerējis un tulkojis vairākas lugas, kas vēlāk nav parādījušās ne iespiedumos, ne arī izrādītas citos teātŗos. Kaimiņu māju Kūrēnu un Smeiļu bērni skolā gāja attālīnā Ogrēnu skolā, kur mācīja Kaudzītes Matīss. Taisnību sakot, pēc administrātīvās piederības uz Ogrēnskolu bija jāiet arī Antonam Austriņam. Bet Kaikažu Austriņi savus jaunākos bērnus bija iesākuši sūtīt Upītes skolā. Es, kā otrā gada skolēns, jau labi biju iedzīvojies skolas dzīvē, kad skolā ieveda izstīdzējušo, pagauso, mazliet biklo Antonu Austriņu ar patumšiem, kupliem, ezītī atpakaļ sasukātiem matiem. Kā jau tas parasts — vecākie puikas tūliņ apstāja jaunos atnācējus, visādi tos izprašņādami. Lai parādītu savu pārākumu — nevairījās viņus visādi piezobot un ķircināt. Tās jaunajiem zināmā mērā bija ugunskristības. Kas no atnācējiem nebija uz mutes kritis, prata labi atmēļot — tūliņ bija draugs un biedrs. Bet stūrgalvīgos vakarā ar savītiem dvieļiem pārmācīja kopējā guļamistabā. Un tad tie kļuva raksturā mīksti un pielaidīgi. Austriņš, cik atceros, drīz vien sadraudzējās gan ar jaunatnācējiem, gan vecākiem skolēniem. Tuvāk mūsu draudzība nodibinājās gan tikai nākamajā ziemā, kad Austriņš pārnāca vecāko skolēnu klasē, kur kopā mācījās otrziemnieki ar trešziemniekiem. Antons visos skolas darbos bija tik vērīgs un sekmīgs, ka daudzās mācībās jau tālu bija aizsteidzies priekšā citiem otrgadniekiem. Tāpēc skolotājs dažos priekšmetos viņu piedalīja trešziemniekiem. Bet tā bija viņa nelaime. Austriņam grūti nācās sekot tiem priekšmetiem, ko mācīja viņam vēl labi nesaprotamā krievu valodā. Piemēram, tādas bija rēķināšanas stundas. Rēķināšanā viņam gāja stipri pagrūti ne vien pagasta, bet vēlāk arī citās skolās. Un tas tāpēc, ka pirmie pamati bija likti nepareizi. Ja pašā sākumā viņš būtu pilnīgi sapratis uzdevumu, būtu varējis sekot mācības gaitai, Austriņam šis priekšmets gluži labi iepatiktos. Var jau arī būt, ka pret skaitļiem viņš vispār nebija vērīgs. Man kā vecākam jaunākais nu bija laipnāk jāpieņem. Īpaši pēdējā gadā jau bijām nešķiŗami draugi. Nez kā tas gadījās, ka klase sašķēlās divās daļās. Katra grupa sacentās un gribēja būt pirmā. Labākie skolēni rakstīja un rēķināja, vājākie slinkoja

un norakstīja. Visvairāk meitenes. Klases vairākuma balsts bija Antons Kliezberģis, vēlāk iecienīts paidagogs, kam bija labas matēmatiķa spējas. Ar Austriņu turējāmies stingri kopā, jo negribējām palikt citiem pakaļ. Tā palikām divi vien, cīnoties ar rēķinu uzdevumiem, kur man nācās apstrādāt visus daļu rēķinus, bet Antons rīkojās ar veseliem skaitļiem. Brīžiem mūsu kopdarbs iznāca tik sekmīgs, ka ieguvām uzslavu, ka esam pirmie uzdevuma izrēķinātāji. Tad pie mums jau sāka lipt klāt meitenes un zēni, kas labprāt uzdevumus norakstīja no citiem.

Austriņš jau savos pirmajos skolas gados bija liels grāmatu draugs. Skolas bibliotēka mums nebija nekāda lielā. Pats skolotājs skolēniem lasīšanai deva no sava grāmatu krājuma Neikena un Apsīšu Jēkaba rakstus. Kad skolotāja kundze (arī izcila Vecpiebalgas teātŗa aktrise) mums norakstīšanai diktēja Kaudzītes Matīsa „Brūklenāju vainagu" vai izteiksmīgi nolasīja „Bāri", visiem sirdī ieradās tāds savāds žēlums. Turpretī mazās krievu brošūriņas, ko skolai piesūtīja pārkrievinātājs inspektors, lielāko tiesu plauktos palika neizlasītas, jo tās bija rakstītas svešā krievu valodā.

Skolā mūs visus baidīja papīra pluksts ar uzrakstu „čas stojatj", ko uzkāra kaklā tam, kam vai nu mācības stundā, vai starplaikā bija pasprucis kāds latviešu vārds. Bija jārunā tikai krieviski. Inspektors mūs uz ātru roku gribēja pārtaisīt par krieviem, latviešu skolotājiem šai darbā viņam vajadzēja cītīgi palīdzēt. Sākumā ar to plukstu bija joku diezgan, bet vēlāk sākām jau instinktīvi turēties tai lietai pretī. Skolēni centās viens otru paglābt un labprāt nenodeva biedrus. Uzraugs, kam šī negoda zīme bija nodota izdalīšanai, nezināja ko iesākt, jo neviens vairs klasē nerunāja latviski. Cik atceros — arī Austriņš bija viens no lielākiem spītniekiem. Laimīgas bija tās stundas, kad klasē varējām brīvi runāt mātes valodu, atstāstot bībeles stāstus, uzteicot no galvas iemācītos gaŗu gaŗos dziesmu grāmatu pantus vai lasot skolas lasāmā grāmatā.

Pirmskolā Austriņš nekad nebija savrupējs, bet vienmēr dzīvi piedalījās visos zēnu stiķos un niķos. Brīvlaikā pēc sirdspatikas varējām izdzīvoties tā saucamajā vingrotavā. Bet tur mēs nevingrinājāmies fiziskā izveicībā vien, bet sarīkojām arī īstus kaŗus — vienreiz pret muižas galiniekiem, otrreiz pret mācītājļaudīm, pie kuŗiem piederēja arī Antons Austriņš, jo

Kaikaži bija mācītāja pagasta māja (Vecpiebalgā no 520 saimniecībām tādu bija 29). Otrreiz iekaisušie kaŗotāji rēķinus nokārtoja, pikojoties mīkstā sniegā. Noritēja kaut kas līdzīgs Poruka kaujai pie Knipskas. Bet kad skolotājs mūs pēc tam rāja un sodīja, visi brālīgi un kaunīgi vakara stundas nostāvējām kājās. Antons vienmēr bija saviešu vadītājs, skaļš, drošs, iekaisīgs. Izplūkšanās tomēr nekad neradīja mūsu starpā naidu, nejauca draudzību.

Austriņa zobgalīgā dzīves uztvere parādīja sevi jau skolā. Viņš ļoti bija uz jokiem un asprātībām, bet ne uz tukšām muļķībām. Skolā mums bija skolēns Antons Meistars, savādnieks, mācībās stipri atpakaļ palicis un garīgi maz attīstīts, bet liels gudrinieks praktiskajās lietās. Ar krievu valodu viņam gāja kā pa celmiem. Palīgskolotājs Cīrulis labprāt mīlēja iesācējiem uzdot jautājumu krievu valodā: „Kak tebja zovut?" Katru, kas to prata pareizi atbildēt — klasē uzslavēja. Visi brīnījās, ka kādreiz roku pacēla arī Meistars: „Nu, Meistar, kā tevi sauc?" jautāja skolotājs. „Meņa zovut Anton Lošadj." Klasē saceļas brāzmaini smiekli. Līdzi smejas arī skolotājs. Vēlāk noskaidrojās, ka zēni šo nepazīstamo krievu vārdu Meistaram klusām bija pateikuši priekšā, lai tikai šis speŗot vaļā, jo tā krieviski saucot Meistaru. Pie šī notikuma sava vaina bija arī Austriņam. Bet kādu citu reizi šķībi nogāja arī pašam Antonam. Skolotājs Resnais visai klasei noprasa, kā krieviski sauc sesku. Neviens nezina. Bet tad kā Tauna ezera līdaka gaisā uzšaujas ekspansīvā Austriņa roka. Tā ir zīme, ka viņš zina. „Nu tad saki tu, Anton Austriņ." „Sesok", pārliecināti skan viņa atbilde. Protams, klasē atkal jautrība. Lielie puiši, kas citādi slinki kā milni, grib pazoboties par mazā biedra kļūmīgo nelaimi. Saducis, piesarcis un nelaimīgs sēd Antons Austriņš un pats pie sevis prāto, kā gan tas viss tā varēja notikt.

Kad bija jāvārsmo tautasdziesmas, to vislabāk prata Antons Austriņš. Nevienam arī nebija tik daudz pasaku, ko stāstīt vakaros zēnu guļamistabā, kā viņam. Tās viņš bija dzirdējis no mātes mājās vai arī izlasījis grāmatās, jo Kaikaži atradās Vecpiebalgas Labdarības biedrības tuvumā, kur pieaugušais brālis un māsa ņēma bibliotēkas grāmatas lasīšanai. Tām Antons uzklupa kā vanadzēns un tāpēc grāmatu gudrībās bija vairāk skolots nekā citi viņa vecuma skolas biedri.

Skolā mums bija jāmācās visu garīgo dziesmu meldijas. Skolas ērģelīšu pavadījumā dziesmu dziedājām visi kopā tā reižu desmit no vietas. Tad atkārtojām mazākās grupās un tikai tad sākās meldiju atdziedāšana. Vienmēr viens no pirmajiem atdziedātājiem bija Antons, kas tad kļuva brīvs un varēja nodarboties ar citām lietām, bet mēs citi mocījāmies vēl ar kopdziedāšanu. Jau bērnībā iemīļoto dziesmu Austriņš auklēja visu mūžu. Nevienā svinīgā gadījumā viņš nevarēja iztikt bez krietnas savas spēcīgās balss pacelšanas. Balss dēļ viens otrs viņu apskauda un draugi — mūziķi pārmeta rakstniekam, ka nav izglītojies par dziedātāju. Atceros divas Jāņu dienas — vienu 1912. g. Krimuldā, otru 1921. g. Dzērbenē, kuŗas Austriņš vārda tiešā nozīmē dziedāt vien nodziedāja. Viņa balss nekad nepagura, tā vienmēr skanēja spēcīgi un gavilējoši, kad citi jau sen bija apklusuši. Dzērbenē, kur viņš mūs negaidot apciemoja, Austriņš dziedāja trīs dienas no vietas, par ko nevarēja vien nobrīnīties Vepru māju ļaudis. Sākumā cik varēdams vilku viņam līdz, bet drīz vien atkritu. Lievenī sēdēdams, Antons tad dziedāja viens pats, līdz tam piebiedrojās visas ciema meitas un puiši, kam bija atkal savas dziesmas dziedamas. Izdziedājuši līgo un tautas dziesmas, tie ar tādu pašu aizrautīgu sirsnību dziedāja no viena gala līdz otram visas garīgās dziesmas. Rakstnieks bieži mēdza teikt, ka tāda dziedāšana viņam atvieglojot dvēseli. Dziedot arī viens pats savā kambarī gulēdams.

Pagasta skolā Antonu cēla visos svarīgos amatos. Viņš bija acīgs klases uzraugs, bet citi bija varen laimīgi, ka tika iecelti „lampostu" amatā, kas pusdienas brīvlaikā ielēja lampās petroleju un iztīrīja cilindrus ir klasēs, ir skolotāju istabās. Antons tomēr nebija kundzīgs uzraugs un par katru nieku nerakstīja vainīgā vārdu uz melnās tāfeles. Bet kādreiz tam iznāca sīvs ķīviņš ar sieviešu kārtas amata biedri, kas bija pierakstījusi daudzus nevainīgus puikas. Antons tad demonstrātīvi piegāja pie sienas tāfeles un uz tās atbildei uzrakstīja visus meiteņu vārdus, kas atradās klasē. Sacēlās tāds tracis, ka no savas istabas iesteidzās skolotājs, lai turētu par vainīgo tiesu. Kā tas viss nobeidzās, vairs neatceros, bet Austriņš savu aizstāvja lomu bija godam izpildījis.

Skolā bija tāda kārtība, ka visiem skolēniem bija kopā jāguļ, kopā jāmācās. Gaŗas bija vakarstundas, kad bija jāsa-

gatavo nākamās dienas uzdevumi. Runāt nedrīkstēja, bibliotēkas grāmatas lasīt arī bija noliegts. Varējām paglābties vienīgi pie lielajām ģeografiskām kartēm, kas bija izkārtas pie klases sienām. Tur notika savāda sacensība. Lielajā kartē vajadzēja sameklēt jau agrāk nozīmētu upes vai pilsētas nosaukumu. Kas to spēja — saņēma godalgu. Sacensībā iesaistītie puikas pie kartes tā nostāvēja visas savas mācības stundas. Daudzi tā pārzināja lielo Eiropas karti, ka katru acumirkli tanī varēja atrast un parādīt vissīkākos un maznozīmīgākos nosaukumus. Bet šāda zēnu blēņošanās tomēr kādreiz sagādāja uzslavu skolai un skolotājam. Mūs pārklaušināt bija atbraucis krievu inspektors. Nezin kālab šim krievu kungam bija ienācis prātā jokojoties ieprasīties, vai uz lielās Eiropas kartes kāds nevar parādīt Vecpiebalgu. Paceļ rokas visi ģeografiskās kartes speciālisti. Inspektors izbrīnā izsauc pirmo, kas iekrīt acīs. Ja atmiņa neviļ, tas bija Antons, kas, gaņo lazda spingu vicinādams, devās pie kartes, uzbudinājumā nemaz nepamanījis, ka ar to diezgan stipri iesitis inspektoram sejā. Tas gan saviebās un dusmīgs norūca: „Nesit man", bet par Vecpiebalgas parādīšanu Krievijas kartē Austriņu uzslavēja. Par šo gadījumu skolā vēl ilgi runāja; vecais skolotājs nevarēja tikt gudrs, kur viņam pagadījušies tādi viszinīgi ģeografi.

Senāk tālu izslavētajā Vecpiebalgas draudzes skolā kopā ar Antonu Austriņu iestājos 1896. g., kur abi palikām četrus gadus. Tā bija viena no vistautiskākām skolām, kāda vien latviešiem kādreiz bijusi. Šai lauku augstākā skolā mācījušies daudzi latviešu kultūras darbinieki, jo tā agrākos laikos lauku zēniem sataisīja ceļu uz ģimnāziju un augstskolu. Blakus oficiālai skolas programmai, ko, blakus pieminot, krievu skolu administrācija centās visādi ierobežot un sašaurināt, skolēniem bija iespējams privātā kārtā mācīties vācu, franču, latīņu un angļu valodu, kā arī papildināties augstākā matēmatikā. No mācību veidiem tolaik mūsu skolā dominēja lekciju sistēma (piem., vēsturē, dabas zinātnēs) ar plašiem izskaidrojumiem un praktiskiem darbiem. Te arī varēja brīvi attīstīties Piebalgas rakstnieku literārās spējas, jo skolas vadītājs Jānis Sliede bija rakstniecības tradiciju cienītājs. Pats gan viņš nekā nerakstīja, bet tik plašas zināšanas literātūrā, prātniecībā un psicholoģijā

varēja gan būt tikai pētītājam garam. Viņa mīļākais filozofs bija Kants, kuŗa rakstus bija pamatīgi studējis, un savās reliģijas lekcijās vienmēr citēja Kantu. Sliedes bibliotēkā vienmēr bija atrodama visjaunākā zinātniskā literātūra viņam interesantos jautājumos. Dabas zinātnes un matēmatiku mācīja Jānis Ūdris, kuŗa veiklajai spalvai pieder daudzas populāras dabzinātniskas grāmatas. Krievu valodas un literātūras skolotājs Jēkabs Paulītis bija kādreiz ievērojamās krievu valodas mācības grāmatas autors, kas droši sacentās ar tādu pašu Dadzīša izdoto mācības grāmatu. Skolai bija bagāta bibliotēka (ap 3000—4000 sējumu), saziedota vai arī iegādāta ar privātiem līdzekļiem, ko skolēni varēja brīvi lietot. Skolotāji vecāko klašu audzēkņiem labprāt deva lasīt izrakstītos žurnālus un iegādātās jaunākās latviešu grāmatas.

Mūsu iestāšanās gadā draudzes skolā pirmo reizi uzņēma arī meitenes, kam pēc augstākās Lasketes meitu skolas nodegšanas (1887. g.) bija jāapmierinās tikai ar pagasta skolas mācībām vien. Piebaldzēniem tas īsti nebija pa prātam. Ilgās cīņās ar pagasta konservātīvajiem beidzot uzvarēja liberālais ieskats, ka draudzes abu dzimumu jauniešus var kopā mācīt tikpat labi arī draudzes, kā pagasta skolā. Un 1896. g. Vecpiebalgas sieviete atkal ieguva savas tiesības. Meitu klases audzināšanu nodeva Kronvalda meitai — Mildai Kronvaldei, jo tobrīd skolā visi vīriešu skolotāji bija neprecēti vecpuiši. Un pirmais meiteņu izlaidums piebaldzēniem sagādāja pārsteigumu: kādas desmit kursu beigušas jaunavas tūliņ sekmīgi Rīgā izturēja tautskolotāju pārbaudījumus un uzsāka skolotāju gaitas. No mūsu gada gājuma zēniem nākuši daudzi pazīstami profesori, ārsti, inženieŗi, virsskolotāji, rakstnieki, literāti un augstāki virsnieki. Tā tas bija gadu no gada. Skola prata sagatavot dzīvei vajadzīgos darbiniekus. Pagājušā gadsimta pēdējo gaddesmitu uzskata par šīs ievērojamās laukskolas pēdējo uzplaukumu. 1906. g. janvārī krievu soda ekspedīcija skolas namu sagrāva, bet pēc kaŗa uzceltā ēka ilgu laiku stāvēja tukša un neiztaisīta; piebaldzēniem it kā pietrūcis vecā spara un gara.

Draudzes skolā Antons Austriņš stipri pārvērtās. Pagasta skolas draiskulis kļuva klusāks, sevī noslēdzies, noslēpumains. Savas sirdsdomas viņš cieši paglabāja pie sevis. Draudzējās tikai ar ilgi pārbaudītiem un sev garā tuviem skolas biedriem. Viņam bija sācies kaislīgais lasīšanas periods. Krā-

jās piezīmju burtnīciņas ar labākiem dzejoļiem un gudru vīru izteicieniem. Antonam vairs nepietika ar skolas bibliotēkas grāmatām vien, tās bija jāņem no Labdarības biedrības vēl daudz bagātākiem krājumiem. Cītīgi lasīja ne vien beletristiku, bet izlasīja arī veco avīžu un žurnālu gada gājumus, ko bija sakrājuši un uzglabājuši rūpīgie biedrības bibliotēkāri. Tā rakstnieks soli pa solim iegāja latviešu kultūras vēstures notikumu norisē. Labdarības biedrības bibliotēkā Antons Austriņš, domāt, tuvāk iepazinās arī ar krievu klasiķiem. Literātūras cienītājam nebija lielāka prieka, kā svētdienu pēcpusdienās ierakties biedrības bibliotēku skapjos, saņemot un lasītājiem izdodot grāmatas. Viņš te bija tikai brīvprātīgs izpalīgs; īstais bibliotēkārs bija pašumāju Pēteris Zirnis, kam par grāmatām bija jāatbild biedrībai. Labs palīgs un krietns izdarnieks viņš bija arī nākamam bibliotēkāram — savam pušelniekam Lejaskaikažu saimniekam Jānim Austriņam, kas bija vēl jaunos gados. Austriņa kaimiņu mājās Kūrēnos viens no mūsu pirmajiem krietnu grāmatu izdevējiem Ozols bija ierīkojis grāmatu pārdotavu. To pārzināja vienmēr kristītajā vārdā sauktais Kūrēnu Reinītis, kas vasaru nebija rokā sameklējams pat ar uguni. Bet rudeņos, kad bija padarīti darbi pļavā un tīrumā, Reinītis kļuva nemierīgs un rosīgs. Viņš ar savu ķēvīti katru nedēļu brauca uz Cēsīm pie Ozola pēc skolēnu burtnīcām un jaunākām grāmatām. Ja nebija pašam vaļas braukt — atveda kaimiņš, kam bija kādas darīšanas Cēsīs. Pirmais jaunatvestās grāmatas vienmēr izrevidēja Antons Austriņš, par izraudzītām grāmatām izdodams pēdējo, no mātes patapinātu, kapeiku. Ar veco Reinīti viņš tā bija sadraudzējies, ka ieskatam grāmatas varēja ņemt līdzi uz māju. Bet tikai ar vienu noteikumu — lasot tās nedrīkstēja uzgriezt. Varēja lūgties, cik gribēja — nevienam citam Reinītis tādas priekšrocības nepiešķīra. Grāmatu apgādāšanā ar Kūrēnu Reinīti sacensties varēja tikai izmanīgais Skaidro Pēteris, kas cienīja vienīgi labas grāmatas un bija inteliģentākais Cēsu apriņķa kolportieris. Reinīšam bieži vajadzēja piekāpties — un tas viņam kremta sirdi — Skaidrā priekšā, ja tas pirmais Vecpiebalgā bija atnesis „Jauno Ražu" vai kādu citu uz Ziemsvētkiem iznākušu vērtīgu grāmatu.

Kad jau bijām vecākās klasēs, svētdienās labprāt aizgājām uz biedrību, kur bibliotēkas istabā pārspriedām literārus notikumus vai lasījām jaunās grāmatas un žurnālus. Katru

pārnedēļu biedrības namā notika priekšlasījumi un jautājumu izskaidrošanas vakari, kur apskatīja gan sabiedriskus, gan literārus jautājumus. Šos literāros sarīkojumus kupli apmeklēja inteliģence arī no ārpagastiem. Dzīvās pārrunas radīja sabiedrisku interesi. Kādreiz te karsti cīkstējās Andrievs Niedra ar Kaudzītes Reini par Krievijas zemstēm, studētiem un nestudētiem rakstniekiem u. t. t. Runātāji šais vakaros bija Kaudzītes Matīss, Dr. Kundziņš, J. Sliede, J. Ūdris, R. Resnais; dažas reizes te uzstājās Jānis Akuraters, kas tolaik bija skolotājs Jumurdā, Teodors Zeiferts un citi rakstnieki, kas bija grāmatu apgādātāja J. Ozola viesi Kūrēnos. Šos vakarus nevienu pašu gaŗām nepalaida Austriņš. Viņa mājas Kaikaži atradās turpat biedrības nama pakājē, aiz ko tam vislabāk bija pārzināmi biedrības notikumi. Viņš uzmudināja arī mūs biežāk nākt biedrības izrīkojumos. Sākumā uzmanīgi klausījāmies priekšlasījumos un izskaidrojumos, klusībā katrā jautājumā ieņemdami paši savu stāvokli — kuŗu no runātājiem atzīt, kuŗu ne. Vēlāk kļuvām jau aktīvi. Šī mūsu aktīvitāte gan parādījās tikai jautājumu izgudrošanā un iesniegšanā. Ar saviem niķīgajiem jautājumiem daudzreiz vecos salaidām matos. Bija ļoti pamācīgi klausīties dzirkstošā domu izmaiņā un katra runātāja loģiskajā argumentācijā.

Audzināšanai un ierosmei daudz sniedza īpaši biedrības teātŗa izrādes, kādu Piebalgā bija vismaz desmit vai piecpadsmit gadā. Tās draudzes skolas pusaudžiem bija visvairāk iepatikušās. Zēni krāja kapeiku pie kapeikas un taupīja kur vien varēdami, jo teātŗa izrāde bij jāredz — lūst vai plīst. Visvieglāk teātŗa izrādes bija pieejamas Antonam Austriņam, kas palīdzēja biedrības vīriem šo un to padarīt, par to citas atmaksas nesaņemdams, kā vien brīvmarku teātŗa izrādei. Rakstnieks te diezgan agri iepazinās ar visu latviešu drāmatisko rakstnieku darbiem, jo Alunāns, R. Blaumanis, Aspazija, Zeiboltu Jēkabs, J. Duburs u. c. latviešu autori bija šīs lauku biedrības teātŗa repertuāra balsti. Kā jau parasts — arī Vecpiebalgā teātrī lielā cieņā bija kuplejas. Tās tik ātri klausītājiem pielipa, ka pēc izrādes tās dziedāja visās malās. Austriņam uz kuplejām bija sevišķs nags. Tās viņš atcerējās pēc pirmās dzirdēšanas. Vecpiebalgas teātrī šad un tad parādījās arī sveštautu klasiķi. Neaizmirstamā atmiņā palikusi Gogoļa „Revidenta“ izrāde, kuŗā Chļestakovu pelēkā gaŗsvārkā brīnum labi

tēloja toreiz jau pavecīgais Kaudzītes Matīss, bet varen izskatīgs pilsētas priekšnieks bija Reinis Resnais. Piebaldzēniem toreiz bija izcila aktrise Skaidro Līze (pazīstama arī kā rakstniece), kas varētu būt grezna rota pat lielajiem Rīgas latviešu teātriem, labs komiskais raksturotājs, kupletists un rūpīgs režisors Jānis Ūdris, varoņtēvs — Kūrēnu Skrīveru tēvs, kas tai laikā jau nosvinēja 30 gadu skatuves darba jubileju, un jauneklīgu lomu tēlotājs Jēkabs Dārznieks, vēlākais Saeimas deputāts. Rakstniekam šais izrādēs gūtie teātrālie vērojumi bija īsti noderīgi, kad pats mēģināja rakstīt lugas, bet visvairāk gan, kad skolas sarīkojumos bija jāuzstājas kā aktierim.

Kādos Ziemsvētkos Austriņš ar vēlāko ģimnazijas skolotāju A. Avenu lieliski smīdināja klausītājus ar pašu uz ātru roku sacerēto ekspromptu „Šotēvi", kur divi Piebalgas tēvaiņi ņēma uz grauda savus skolotos dēlus, pīpes vietā mutē iebāzuši īkšķi. Vēlāk šis temats arī literātūrā satiriski apstrādāts. Ne mazāki panākumi Antonam bija īsās, skolotāju izvēlētās skatuves gleznās, kur viņš atjautīgi veica divrunas. Piebalgā ļoti iecienītas bija dzīvās bildes, ko jau 70. gadu sākumā ar lielu prasmi, mūzikas pavadītas, aranžēja Kronvalda kundze. No Piebalgas šis skatuves veids drīz pārnāca uz Rīgas Latviešu teātri. To bieži lugās izmantoja Alunāns. Austriņam kā slaidam jauneklim ar labu balsi bija sava loma arī šais uzvedumos. Kādreiz ļoti iespaidīgi, bengaliskās uguns apgaismots, viņš dzīvā bildē „Ubags" dziedāja: „Ak jaunība, vai šis mans mantojums", ko slepenībā bija iestudējis kāds no skolotājiem. Vasarās Vecpiebalgā notika lieli koncerti, kuŗos uzstājās labākie latviešu dziesmu un mūzikas mākslinieki. Katru gadu reprezentējās iecienītais biedrības dziedātāju koris, ko vadīja Kagaņu jaunais Kornets, teicams mūziķis un tikpat ievērojams ērģelnieks kā viņa tēvs. Koris neapmierinājās ar atsevišķu dziesmu programmas iemācīšanos, centīgi iestudēja lielus dziesmu uzvedumus. Atmiņā palicis Šillera „Zvanu dziesmas" spožais veikums, kur soprāna sōlo partiju izpildīja Brigaderu Maija, kas ar savu sidrabdzidro balsi iekaŗoja visu piebaldzēnu sirdis. Mūsu jaunā draudze bija atkal vienkopus. Nezin kas no mums bija zālē līdzi atnesis košu ozola zaru. „To kā atzinības zīmi vajadzētu pasniegt Rīgas viešņai", Kārlis Skalbe, dziesmu mākslas iepriecināts, saka. Jauki jau būtu bijis, bet nevienam nebija drosmes to nonest līdz skatuvei. Labais nodoms tā arī

palika neizpildīts. Daudzus gadus vēlāk šo gadījumu pastāstīja māksliniecei, kas nožēlodama teica: „Žēl gan, tā būtu bijusi mīļa uzmanība no Piebalgas jaunekļiem."

Draudzes skolotāji bija literāri cilvēki, nevis sausi priekšniecības priekšrakstu pildītāji; viņi bija īsti audzinātāji, savu audzēkņu iedzimto spēju attīstītāji, ētiski vadītāji. Tas sevišķi sakāms par skolas priekšnieku — cimzieti Jāni Sliedi. Viņa reliģijas stundas bija prātniecības un gudra vīra dzīves atziņu sakausējums. Veselu gadu Sliede skolēniem tikai stāstīja, skaidroja, norādīja. Neviens pats bībeles pants mums nebija jāmācās no galvas, nevienam skolotājs nekā nejautāja. Šīs ētiskās un socioloģiskās studijas dziļi iespiedās klausītāju dvēselēs. Stundā klasē valdīja tāds klusums, ka varēja dzirdēt pat stiprāku elpas vilcienu. Prasait bijušiem Sliedes audzēkņiem vēl tagad pēc četrdesmit vai piecdesmit gadiem, kādas stundas skolā bijušas visinteresantākās, atbilde būs tikai viena — apgarotā Sliedes reliģijas stundas. Cik plaši Sliede tvēra dzīves parādības, pierāda kauču vai tas, ka viņš jau toreiz mums pamatīgi un vispusīgi noskaidroja vēl nekur citur nedzirdēto sociālisma mācību. Savus audzēkņus Sliede gatavoja dzīvei. Šais reliģijas stundās Austriņš sēdēja klases pirmajā solā un klausījās, elpu aizturējis.

Ne mazāk saistīja Sliedes latviešu rakstniecības teōrijas stundas, ko gatavojām pēc Juŗa Kalniņa izdotās rakstniecības teōrijas grāmatas. Tā bija bieza grāmata, domāta kā rokas grāmata skolotājiem, bet mazāk kā mācības grāmata skolas bērniem. Skolas programmā tāda mācība nemaz nebija paredzēta. Bet Sliede to ieveda latviešu valodas stundās. Taisnību sakot, Kalniņa grāmata bija tikai pamats brīvi veidotai stundai, kas notika pirmdienas rītos. Neviens skolēns to negribēja nokavēt. Uz šo stundu gatavojās veselu nedēļu. Skolas bibliotēkā meklēja vajadzīgos piemērus hiperbolai, pleonasmam, vai dažādiem dzejas pantmēriem. Tā bija tiešām jauka sacensība! Katrs skolēns gribēja atrast viszīmīgāko un raksturīgāko piemēru, šādā nolūkā pārlasīdams grāmatu pēc grāmatas. Sacensībā piedalījās arī meitenes, kas stundās bija kopā ar zēniem, bet citādi dzīvoja no mums atšķirti. Lai kā cīnījās acīgais Pēteris Galiņš, tagadējais profesors Amerikā, kas jau slepenībā rakstīja dzejoļus, kustīgais Pēteris Leitis, satiriski noskaņotais Antons Avens, bet uzvarē-

tājs allaž palika Antons Austriņš, kas par mums visiem krietni vien bija pārāks latviešu literātūras pazīšanā.

Šīm stundām radniecīgas bija literārās piektdienas, kad kopīgi lasījām labāko rakstnieku darbus. Paši audzēkņi mēģināja izskaidrot iesniegtos jautājumus. Šais lietās Austriņam bija vislielākie piedzīvojumi. Savas domas viņš izteica skaidri un brīvi. Grūtākos jautājumus sadalīja gribētājiem, lai tiem pa nedēļu būtu iespējams sagatavoties. Bieži vien skolēni polemizēdami plūcās kā jauni gailēni. Sliede vai arī kāds cits skolotājs tad atkal tos atvēsināja. Sevišķi skolotājs Ūdris ar saviem mierīgiem dabzinātniskiem priekšlasījumiem un izskaidrojumiem aizsapņojušos stāstniekus atgrieza atpakaļ reālajā dzīvē. Šais divās vakara stundās tikām lasījuši Niedras „Līduma dūmos", Blaumaņa un Poruka labākās noveles, Kaudzīšu ceļojuma aprakstus un Kārļa Skalbes dzejoļus. Par katru rakstnieku un dzejnieku Sliede zināja pastāstīt interesantas ziņas. Pie vecā skolotāja lielā cieņā sevišķi bija tie rakstnieki, kas kādreiz mācījušies viņa vadītajā Vecpiebalgas draudzes skolā. „Redziet, bērni, šis rakstnieks kādreiz bija mūsu skolas audzēknis", Sliede tad piemetināja. Tāpat kā rakstnieki jaunajiem zēniem labs paraugs bija visi Vecpiebalgas studenti.

Šie skolēnu literārie vakari iejūsmināja un ierosināja darbam. Piebalgā uzreiz pagadījās tik daudz lauku korespondentu kā nevienā citā novadā. Skolēni nāca no malu malām. Pirmdienās skolā tie izstāstīja visus nedēļas notikumus, ko skolas ziņotāji tūliņ kāri uztvēra un pavēstīja redakcijām. Šo darbu darīja klusītiņām, lai neviens nezinātu. Vēstules nodeva nevis pagastnamā, bet uzticības vīram pastniekam Zariņu Pēterim, kas vadāja Cēsu apriņķa pastu uz Nēķenu, no kurienes to tālāk sūtīja uz Cēsīm. Viens un otrs slepeni rakstīja jau dzejoļus un stāstiņus, kā, piemēram, Antons Salums, kam traģiskajos 1905. g. notikumos bija jāmirst jaunam, Antons Austriņš, Pēteris Leitis u. c. Visiem paraugs bija Kārlis Skalbe, kas jau bija pazīstams kā dzejnieks, un Augusts Bračs, kas „Jaunajā Ražā" bija publicējis simbolistiskas pasakas, kuras sāka slavēt literārā kritika. Skolēnu rakstīšanas tieksme visnotaļ izpaudās garu domrakstu sacerēšanā. Neviens negribēja apmierināties ar dažām lapām, bet pierakstīja divas vai trīs burtnīcas. Labākos no tiem Sliede nolasīja klasē. Un te atkal triumfēja Austriņš.

Klusībā bija apvienojušies pieci Andži (visus Antonus Vecpiebalgā sauc par Andžiem), lai kopīgi izdotu skolas žurnālu, ko jau bija darījuši agrākie skolēnu gada gājumi. Katram sacerētājam glītrakstā savu gabalu vajadzēja pašam ierakstīt kopējā burtnīcā, no kuŗas katrs varēja sev norakstīt eksemplāru. Šo piecu vadonis bija Antons Austriņš, kuŗa mājās Kaikažos, — nevienam nezinot, pārrakstīja pirmos numurus. Citi „Jaunības atmiņu" līdzstrādnieki bija: Antons Salums, Vecpiebalgas sabiedriskais darbinieks Antons Pakalnietis, Antons Avens un vēlākais medicīnas students Antons Tivumnieks. Kā tas gadījās, kā ne, bet vienā dienā radās otra grupa, kas laikam nebija apmierināta ar pirmējo noslēgtību un nošķiršanos no citiem. Tā izdeva savu žurnālu „Skolēns", kur par līdzstrādniekiem bija vēsturnieks Fr. Zālītis, Arturs Bērziņš, prof. P. Galiņš, skolotājs P. Leitis, inženieris Jūlijs Zītars, Dr. A. Skuja, skolotājs Jūlijs Breikšs, skolotājs Konstantīns Sakša u. c. Abiem tā saucamiem preses organiem saticība nebija nekāda labā, jo katrs aizstāvēja savu lietu. Neiztika bez asām kritikām un citu darbu nosmādējumiem, kas bija gan pelnīti, gan nepelnīti. Visa šī lieta nezinkā bija nākusi zināma skolas priekšniekam, kas, lai izbeigtu savstarpējās ķildas un rīvēšanos, uz pavasaŗa pusi noliedza abus žurnālus. Strīdīgie brāļi atkal salaba un cieši turējās kopā. Šo divu žurnālu dibināšanas sapulces skolas birzī un karstās debates Antonu Austriņu ierosinājušas sarakstīt savu pirmo satirisko stāstu „Cik galvu, tik prātu", kas ar Fr. Airētāja vārdu iespiests „Dienas Lapas" 1901. g. pirmajos numuros, bet rakstnieka koprakstos nav uzņemts. Stāstā jau vērojams Austriņa dzīves novērotāja talanta iezīmīgums. Zēnu raksturi zīmēti konkrēti; arī fābula risinās saistīgi.

Pēdējā gadā, kad abi ar Austriņu bijām virsgrupā, parastie skolēnu strīdiņi bija izbeigti. Skolas žurnālu vietā bija stājušās dziļākas literāras intereses. Austriņš jau bija pastāvīgs līdzstrādnieks „Balsī". Pēc kāda gada par centīgu līdzdarbību avīzē redaktors A. Vēbers viņam piešķīra 20 rubļu lielu honorāru. Man 10 rubļu honorāra atsūtīja „Latviešu Avīžu" redaktors J. Veismans. Jaunekļiem tā bija milzu nauda un pie tam kā no gaisa nokritusi, jo rakstījām aiz sava prieka, par kādu atlīdzību neviens nedomāja. „Tautā" izgāja arī citi mūsu biedri. 1900. g. pavasarī mūsu gada gājums kā putni aizlaidās

uz visām pusēm, lai dzīvē vairs nekad nesanāktu kopā. Austriņš bija apņēmies kļūt par skolotāju un iestājās skolotāju seminārā. Daudzi palika turpat Piebalgā, izglītību tālāk turpinādami privātā kārtā. Bija sācies jaunības romantisma laiks.

1904. gadā Austriņš atgriezās Vecpiebalgā. Viņš jau bija skolotājs. Labi pazina Pēterpils dzīvi, kur beidza semināru. Bija sadraudzējies ar R. Blaumani, A. Būmani, Jāni Zālīti, K. Ducmani, K. Kraujiņu u. c. pēterpiliešiem. Austriņu jau pazina kā izveicīgu lielu romānu tulkotāju. Avīzēs bija iespiesti daži viņa dzejoļi, satiriski sacerējumi un stāsti. Dažos gados mans skolas draugs bija izaudzis par daudzsološu rakstnieku. Vitālo un brāzmaino rakstnieku jaunības dedzīgums rautin rāva uz priekšu. Austriņš nekad neapstājās pusceļā, brīžam gāja līdz pēdējai galējībai, pats labi nezinādams, kur lai liek savus pāri plūstošos spēkus. Strādāja aizgūtnēm, dziedāja pa trim, bet kad ziedoja Trimpum, bija bezgala līksms un pārgalvīgi traks. Un arī kaut kas fatāls jau bija ņēmis mājas vietu viņa dvēselē; no kaut kā nezināma viņš vairījās, bet pārvarēt to nespēja.

Tā bija dzīves ietekme, kas jau no paša sākuma viņu nebija lutinājusi, bet visādi vajājusi un mocījusi. Mazam esot, viņam pēkšņi nomira tēvs. Upītes skolā ejot, Austriņš bija izkritis pa Kaikažu vējdzirnavu lūku, bet laimīgi palicis dzīvs. Šīs sava dzimtenes ciema tagad noārdītās vējdzirnavas viņš tik gleznaini jauki aprakstījis kādā savā stāstā. Braucot ar laivu Taunā, ne vienu reizi vien pārdzīvojis baismīgus brīžus, tomēr vienmēr izgājis sveiks un vesels. Tāpēc arī bija kļuvis brīžiem trauksmains, brīžiem atkal saducis fatālists ar mocošām, baigām priekšsajūtām, kas bieži arī piepildījās. Savāds iekšējs dzinējspēks un nenovēršamība 1905. gada janvārī viņu veda pretim dzīves traģikai, kad mierīgus strādnieku demonstrantus pie Daugavas dzelzs tilta apšāva krievu zaldāti. Austriņš savādā pacilātībā dziedāja par visiem skaļāk un sajūsmā nebija savaldāms. Kaut kas uzmācīgs un baidošs bija jāizkliedz no dvēseles. Pēc dažām stundām krievu zaldāta lode jau izurbās cauri viņa kājai, rakstnieku padarīdama visu mūžu par nelaimīgu cietēju. Arī par krievu administrācijas visur vajātu bēgli, kam tepat 20 gadu nebija savas personības apliecības. Visur viņam bija jāslēpjas un no kā jāvairās. Un

kādēļ? Kāds krievu policijas spiegs viņu nevainīgu Vērmanes parkā bija uzrādījis apcietinātājiem. Austriņu vazāja pa Kuldīgas cietumiem, vēlāk atlaida brīvā, bet pasi noņēma. To viņam vairs nebija drosmes pieprasīt, lai gan apvainotos noziegumos bija pilnīgi nevainīgs.

Vēl gadījums. 1912. gada vasarā abi kopā dzīvojām Krimuldas pagasta skolā, kur par skolotāju bija jaunais rakstnieks Leons Paegle. Uz mūsu vasaras mītni Austriņš aizbrauca dažas dienas agrāk par mani. Vakara krēslā Siguldas ormanis, ceļa labi nezinādams, viņu bija novedis pie vecas kapsētas kuplām liepām aizaugušiem vārtiem, noturēdams to par skolas pagalmu. „Nudien, nebūs labi", šo gadījumu stāstīdams, drūmi nosacīja Austriņš, savā iepriekšsajūtā paredzēdams ko ļaunu. Un tā arī notika. Tikai laimes gadījums viņu tovasar paglāba no nāves. Pie galda sēdot, Austriņam bija gājis pušu ievainotās kājas lielais asinsvads. No gultas pacēlis galvu, redzu, ka klase pilna plūstošu asiņu. Bet Austriņš mierīgi raksta, nekā pats nejuzdams. Vēl desmit minūtes un viņš aiz asins zaudējuma būtu sabrucis nedzīvs. Uz manu saucienu iesteidzās mūsu mājas saimnieks. Kā nu prazdami un varēdami ar auklu abi nosējām rakstnieka kāju, no kuŗas šaltīm ārā šļāca asinsstrūkla. Mūsu pārsējums bija tik laimīgs, ka slimnieks iztika pat bez Siguldas ārsta palīdzības, ko mūsu sūtītais braucējs nebija sastapis mājā, un ārsts arī vēlāk skolā neieradās. Nākamā rudenī Austriņu no tuvās nāves izglāba ievērojamā krievu chirurga Fjodorova drošais operācijas nazis.

Austriņa 50. dzimšanas dienā 1934. g. 31. janvārī mazs draugu pulciņš rakstnieku uzmeklēja Torņkalnā. Bezrūpīgi ēdām svētku rausi, saskandinot vīna glāzes. Viesi ar autora ierakstu saņēma viņa jauniznākušo dzeju grāmatu. Tikai Austriņš visu laiku palika nopietns un kluss.

„Vai zināt, draugi, kad šorīt ar sievu un Mudīti sēdējām pie aizdegtām svecītēm, viena no tām pēkšņi apkrita un apdzisa. Tā bija 51. svecīte un bija nolikta visu sveču vidū. Tā vien liekas, ka šis būs mana mūža pēdējais gads."

Mēs jokodamies cenšamies aizdzīt drūmās domas. Bet dzejnieka paredzējums atkal bija liktenīgs. Tā paša gada 17. aprīlī visu cienītais un mīlētais latvju rakstnieks beidza elpot. Vecā rēta kājā bija nāves cēlonis. Dažas dienas vēlāk no viņa atvadījāmies Meža kapos.

ADOLFA KAKTIŅA MĀKSLAS CEĻŠ

AIŠA, pilnvērtīga, plašas dzīves aptvērēja radītāja personība. Smuidrs ozols, dziļi iesakņojies savas dzimtenes zemē, plaši pleš zarus pretī saules mūžīgam mirdzumam.

Dabas bērns, kam viss bagātīgi dots: nemaldīga intuicija, sirdsdedze, gudra skaidrredzība, liels cilvēciskums. Varens tautas varoņa tēlotājs un dziedonis ar fainomenālu metallskanīgu balsi. Desmit gadus piederējis drāmai, bet tagad trīsdesmit gadus jau ir latviešu operas lepnums. Mākslinieks, kuŗa vārdu pazīst visa Latvija, bet kuŗa dziesma aizskanējusi tālu pāri dzimtenes robežām — Vācijā, Francijā, Zviedrijā, Somijā, Krievijā, Igaunijā, Lietuvā. Artists, kas uz skatuves izveidojis desmitiem rakstnieku iecerētu tēlu, savā mūžā jau paguvis nodziedāt tepat simts dažādu operu, priecājies un skumis neskaitāmos koncertos gan galvaspilsētu lepnās koncertzālēs, gan vienkāršos un šauros lauku biedrību namos. Dziesmu vīrs ar apbrīnojamu atmiņu, kas savā galvā vieglītēm spējis novietot vai visas operu repertuāra basa un baritona partijas, kas tekstus dažādās valodās mācās kā rotaļādamies, lai ar skaidru dikciju tikpat brīvi dziedātu latviski, vāciski, krieviski, pat italiski, lai gan italiešu valodu nekad nav mācījies. Cilvēks, kas nācis no visdziļākiem tautas slāņiem, bez kādas lielas sistēmatiskas vispārīgas izglītības, bez konservātorijas, bet tikai pats ar savu iedzimto inteliģenci, dzelzs gribu un cīnītāja skaudrumu izlauzis sev ceļu uz tādiem mākslas kalngaliem, ko ļauts sniegt tikai nedaudz izredzētiem. Darba cilvēks, kam skatuve svētnīca, kur

godbijībā dvēsele meklē saskari ar dievību un mūžību, kas jo augstu stāda mākslinieka pienākumu — meklēt dzīves un mākslas saskaņu, kalpot labam, daiļam, patiesam un kas savu dziesmu mīl vairāk par visu pasaulē. Sevī iegremdējies teātŗa vieninieks, savdabīgs savmaļus gājējs, kas nekad ar citiem nepazūd barā, bēg no mēlnesīgām skatuvnieku intrigām, vairās no teātŗa kaktos taisītās mākslas politikas. Jaunradē viņš nepazīst kompromisa, gļēvulības, vienmuļības. Taisna, vaļsirdīga latvieša daba, kas necieš netaisnību un nevienam nepiedod nodarītu pārestību, lai tā nāktu no kā nākdama. Prasībās ciets pret sevi un citiem, mērķa sasniegšanā ietiepīgi stūrgalvīgs, sarunās sulīga un krāsām bagāta tautas humora apveltīts tērzētājs. Vienmēr ierosināts un dinamisks dzīvē un darbā: ko dara, to dara nedalīti, ar visu būtību, visu savu dvēseles plašumu. Neatlaidīgs, uzticīgs, ar labvēlīgu sirdi, bet brīžiem arī tvirts un sarkastiski skarbs, jo nav dzīvē glaudīts mīkstiem cimdiem, tāpēc nemīl mīksti glaudīt arī citus.

— Adolfs Kaktiņš.

Pie Daugavas aiz Jaunjelgavas tālu tālu izplešas milzīgs mežu masīvs. Tūliņ aiz pilsētiņas sākas lielie Taurkalnes sili, kas vēlāk savienojas ar Daudzevas un Zalves gāršām. Stundām ilgi var braukt pa šiem klusajiem silu ceļiem, ne mājas, ne cilvēka neredzējis. Gar ceļmalu košā briedumā, galotnes kopā saslējuši, stāv milzīgie mastu koki, kas nav kustināmi ar vienu zirgu. Jaunaudzes mainās ar stāvām kraujām, urdzošiem strautiem un purva muklājiem, kur pavasaŗa rītos, neviena netraucēts, pēc patikas izrubinās rubenis un savu īso, saldkairo mīlas dziesmu nodzied mūsu mežu lepnums — mednis. Šur un tur pār ceļu pārlec rotaļīgā vāverīte, bet sulīgā tērcītē no kuplā krūmu cekula bailīgi izbāž galvu stirna un ar savām biklajām brūnajām acīm ziņkārīgi aplūko miera traucētāju. Jauno, pabiezo eglīšu skupsnā ar lielu troksni gaisā uzspurdz pelēkā meža irbe, agros rītos kaut kur iekliedzas agri pamodusies dzērve, un mazais dumpis saceļ traku jandālu. Tad atkal klusums.

Priekš piecdesmit gadiem šie meži bija vēl daudz blīvāki nekā tagad. Klabēdams un griezīgi svilpdams pa tiem

vēl nejoņoja sutas kumeļš. Arī braucēju uz ceļiem bija mazāk. Kad bija jābrauc uz tuvējo pilsētiņu, sarunājās vienā reizē ar kaimiņiem — iznāk tā kā drošāk, ej nu sazini, kas silos vēl var cilvēkam un lopam gadīties.

Pa šādiem klusiem meža ceļiem vajadzēja braukt vairāk kā trīsdesmit kilometru, lai beidzot nonāktu pie pirmajām mājām vientuļā kaktā. Tās Kaktiešu mājas, kur no laika gala bijusi Adolfa Kaktiņa senču mītne. Pēc Kaktiešu vārda Kaktiņiem laikam piedēvēts arī uzvārds. Kaktieši senāk atradās mazā mazā pagastiņā ar nedaudz mājām. Gan šis pagastiņš saukts par Otro Taurkalni, gan par bakartiešiem un valenburgiešiem — pēc mežkungu vārdiem, kas pagastiņu pārvaldījuši — līdz beidzot tas pievienots Ērberģei. Kaktiņa tēvs Ādams Kaktiešos vairs nav dzīvojis, jo tēvs viņam miris maziņam, mājas bijušas jāatstāj, meklējot citur pajumti. Adolfs Kaktiņš dzimis (1885. g. 26. jūlijā) Āžiniekos, kur tēvs ar māti dzīvoja par pusgraudniekiem. Kaktiņa vecāki ir garīgi rosīgi, savā pagastā visur redzami cilvēki. Kaktiņa tēvs izskatā brīnumskaists cilvēks ar varenu balsi. Varējis dziedāt ir sīki, ir rešņi. Vēl vecumā mīlējis ne vien dziesmās klausīties, bet arī pats līdzi padziedāt. Māte turpretim liela jautrībniece. Labprāt gājusi čigānos, rotaļās vienmēr bijusi barvede; dabiski pratusi visādi izgrozīties, izdarīties, mēļošanā dzirkstīdama; attapībā sprēgādama. Nekad nebijusi nokususi, nekad neatteikusies piedalīties šādos lauku jautrībnieku pulciņos, kas rudeņos un ziemās gājuši smiedamies un spēlēdami no mājas uz māju. Mācējusi tā pārģērbties un pārgrozīt balsi, ka neviens viņu nav pazinis. Tas viņai sagādājis varenu prieku. Pēc nobeigtas izdarības visiem metusi acīs: kas nu tie par pašu ļaudīm, ka neviens vairs nepazīst veco Kaktiņmāti.

Jaunpiedzimušais Jānis Adolfs tik vārgs, ka tūdaļ pēc dzimšanas steidzami jānokristī. Bet tad zēns negaidot sācis atspirgt un pieņemties miesas spēkos. Nu bijis jāved uz Jaunjelgavas baznīcu otrreiz pārkristīt, kur par mācītāju bijis liels savādnieks, savos darbos un mutē līdzīgs Jelgavas Konradijam vai Rīgas Valteram, kas A. Kaktiņu vēlāk Rīgā iesvētījis.

Kaktiņi mazturīgi bezzemnieki, kam nav bijis ne vagas sava tīruma. Bērniem bagātai ģimenei vai katros Jurģos jā-

meklē jauna dzīves vieta. Iztikušie saimnieki labprāt negrib ņemt pusgraudnieku ar tik prāvu bērnu pulku. Agros pavasaros pa lāgā vēl nenožuvušiem ceļiem ģimenei ar visu iedzīvi jābrauc māju tālāk. Tā mainās Valles Maztaļķi ar Ķīveniekiem, Ziemeļi ar Kārklu muižu. Jaunu iespaidu daudz; katra māja neaizmirstama iespiežas bērna atmiņā. Mākslinieka pirmās atmiņas saistās ar braucienu uz Kārklu muižu, kad tam vēl nav pilnu divu gadu. Puiku ieliek toverī un uzceļ augstu gaisā. Pēc tam tai pašā toverī iececļ sarkanu govi. Tā nu Adolfs kopā ar govi ceļo uz jaunu dzīves vietu. Puikam briesmīgi bail, bet raudāt nedrīkst. Tā govs ar nemaz nebada. Bet tad baļļā iekrīt klinģeris. To ēdot, aizmirstas visas briesmas. Bērna fantazija toverīti bija iztēlojusi par milzīgu baļļu, bet tikko piedzimušu teļu, kas vēl vāji turas kājās un nevar būt nekāds ceļa gājējs, par lielu, briesmīgi badīgu govi. Ķīveniekos Adolfs sarīko jau pirmo koncertu. Viņš tikko četri gadi vecs. Vakaros mājās sanāk malkas cirtēji. Tiem puika uzreiz speŗ vaļā:

„Apsegloju biržu sesku,
Jāju sievas lūkoties."

Mazais dziesmu kaut kur dzirdējis, un tā viņam varen iepatikusies. Dziedāt centies zemā balsī. Un pirmais honorārs — veca pīpe ar tabakas šķipsnu. Zēnu salielījuši, lielie iegrimst savās sarunās. Adolfs nolien nomaļus un grib uzvilkt kuplu dūmu. Bet tur viņu pārsteidz māte, kas noņem pīpi un pašu labi sapluina. No tā laika visa griba pīpēt pārgājusi. Arī vēlāk dzīvē no Kaktiņa nekāds lielais pīpmanis nav iznācis.

Kādā citā mājā viņš atceras krāšņu saules rietu. No mājām pavērusies tāla perspektīva. Vakara saulē ir māja, ir koki deguši kā milzu ugunskurā. Gleznainais skats dziļi iespiedies atmiņā, modinot savādu jūsmu. Bet jaunajam Kaktiņam nav laika iegrimt jaukās dabas ainavās, viņš darba vīra bērns, kas ne mirkli nedrīkst stāvēt dīkā.

„Tik grūti, kā es esmu audzis, laikam nav audzis neviens pats latviešu mākslinieks", A. Kaktiņš rezignēti nosaka, savas bērna dienas atceroties. Un tā arī ir. Ar sesto dzīvības gadu, kad citi bērni vēl skraida savvaļā, Kaktiņš jau ir darba gaitnieks, kam pašam jānopelna sava maize. Tēvs viņu ņem

mežā līdzi malku zāģēt. Pusgraudnieka materiālie apstākļi neļauj smagam darbam algot lieku cilvēku. Jāiztiek ar paša puiku, kas vismaz pietur zāģa galu. Bet zēnam pašam liekas, ka viņš jau pamatīgs zāģeris. Adolfs kā liels vīrs brauc pats ar savu vezumu tēvam pakaļ. Naktīs spīd mēness, neganti salst, bet kas puiku žēlos. Kad gribas dzert, turpat mežā atkaš urdziņu un padzeļas rāvaino ūdeni. Astoņus gadus vecu Kaktiņu jau nodod pie saimnieka darbā. Tā paiet bērna dienas.

Kauķu mājās Kaktiņu ģimenei uzbrūk liela nelaime. Pagastā plosās niknā skarlatīnas sērga, kas izrauj daudz jaunu dzīvību. Iedzīvotāji no lipīgās slimības nepiesargās. Skarlatīnu bērinieki iznēsā no mājas uz māju. Slimo viss pagasts. Ādamam Kaktiņam pašos Ziemsvētkos viens pēc otra saslimst visi pieci bērni. Trīs no tiem mirst ļoti drīz. Ilgi un grūti slims noguļ Adolfs ar savu vecāko brāli. Nav vairs bijis nekādu cerību izveseļoties. Gaidījuši, ka katru stundu zēns izdzisīs. Tēvs, pirkdams Jaunjelgavā mirušām māsām un brālim šķirstus, tai pašā reizē gribējis paņemt tādu arī Adolfam, lai velti nebūtu vēlreiz jāmēro gaļais ceļš uz pilsētu. Samaksājis jau naudu. Bet tad pēdējā brīdī vēl apdomājies — kā lai zārku pērk dzīvam bērnam; ja jau tik daudz reižu esmu braucis uz pilsētiņu, atbraukšu vēl reizi. Pirkums palicis turpat pārdotavā. Noticis tā, ka šķirsts nav bijis jāved mājā. Pēc desmit dienām puika bijis jau kājās. Karsonī murgodams, slimnieks kādreiz gan ļoti nobaidījis mājiniekus izsaukdamies: „Dziediet nu tagad 365. dziesmu.“ Mājinieki, domādami, ka puika nupat izlaiž garu, steigā paķēruši veco Kurzemes dziesmu grāmatu un sākuši dziedāt:

„Kā tārpiņš es še izstiepjos
Un savā kapā atpūšos.“

Bet tad zēns negaidot pavēris acis, nevarīgi pasmaidījis un iemidzis atspirdzinošā miegā. Dzīvība jau bija uzvarējusi nāvi.

1895. gada pavasarī, pārdevuši savus lopiņus un saimniecības inventāru, Kaktiņi pārceļas uz Rīgu, kur fabrikās un būvēs vajadzīgs daudz darba roku. Smagie lauku darbi tēvam bija jūtami ieguluši kaulos, sirds jau bija iedragāta, un līdz kaklam apnikušas arī mūžīgās dzīves maiņas. Rīgā

viņš cer atrast mierīgāku dzīvi. Kaktiņa vecākais brālis jau spēcīgi noaudzis jauneklis, kam neviens darbs nav par smagu un grūtu. Tas vecākiem jau liels atbalsts. Bet mazo Adolfu tēvs nodomājis nodot amatniekam, lai puisim būtu vieglāka dzīve nekā laukstrādniekam. Torņkalnā zēns ziemu turpina Vallē iesākto skolas izglītību, bet vasaru pelnās pie mūrniekiem. Puisim pleci diezgan plati, lai pa sastatnēm mūrniekiem augšā stieptu kaļķu nēšus un padarītu citus vieglākus darbus. Tēvs iestājas Fēniksa fabrikā, vēlāk strādā Rīgas tērauda lietuvē. Kaktiņu ģimene no Torņkalna drīz pāriet dzīvot Pāvila baznīcas apkaimē, kur tad aizrit visi A. Kaktiņa jaunības gadi.

Vēl vienu ziemu Adolfs iet kādā privātā skolā. Tad jābeidz skolas mācības. Dzīve tik grūta, ka par tālāku skološanos nav ko domāt. Viņš prot sarunāties krieviski, māk drusku lasīt vāciski. Vecāki pārliek — kā vēl vairāk vajag strādnieka puisim. Ja grib, lai dzīvē piemācās klāt. Izdomājas visādi, kāds amats būtu drošāks un labāks. Adolfu vispirms aizved pie grāmatu sējēja. Bet tas izrādās blēdis, kas nekautrīgi apkrāpj savus darbiniekus. Pret tādu netaisnu cilvēku saceļas zēna godīgā daba. Pēc dažām nedēļām no grāmatu sietuves viņš jau ir projām. Tad izmēģinās burtliča darbos. Bet „melnā māksla" pie svina kastēm saspiestā gaisā nav viņam pa prātam. Ceļo atkal vienu māju tālāk. Tēvs jau kļūst tramīgs, ka dēls par daudz ātri maina amatus.

„Tā nu neiet! Viens amats, dēls, tev tomēr pamatīgi jāiemācās. Vēlāk dzīvē dari, kā pašam patīk", stingri nosaka ģimenes galva, un jaunais Kaktiņš viņam paklausa bez ierunas. Adolfs jau bija vingrinājies mūrnieka darbos. Tolaik mūrnieki daudz pelnīja, jo Rīgu bija aizrāvis būvēšanās drudzis. Ja jau jāmācās, tad labāk mācīsies par mūrnieku. A. Kaktiņš iestājas Neiburga firmā par mācekli. Un ir konsekvents: neapnicis nostrādā savus mācekļa gadus. Kad beidz mācīšanās laiku, viņš jau ir pazīstams mazo skatuvju aktieris. Pats sekmīgi veic savu „zeļļa stiķi", ar ko vēl tagad lepojas. Un tad notiek straujš pagrieziens. Savus darba rīkus atdevis brālim, Adolfs nu galīgi aiziet uz teātri.

Sūri grūts darbs. Kaktiņam neatliek laika domāt par citām lietām kā vien par darbu. Teātri pirmo reizi redz, kad

Adolf Kaptijn

jau piecpadsmit gadus vecs, kaut gan teātŗiem labu laiku klusībā sekojis pēc laikrakstu ziņojumiem. Tēvs un brālis teātrī neiet, neinteresējas arī par to, kas par teātri rakstīts avīzēs. Būtu apgrēcība par tukšām lietām šķiest naudu. Taisnību sakot, Adolfam arī nav pašam savas naudas. Nedēļas izpeļņa kapeika pie kapeikas jāatdod mātei saimniecībā. Mājinieki neļauj arī vakaros skraidīt apkārt. Vakariņas paēdušam, tūliņ jāiet pie miera, lai rītā laikā varētu uzcelties.

Pirmā luga, ko Kaktiņš skata Rīgas Latviešu teātrī, ir vecu vecā „Lenore". Izrāde zēnam šķiet kā visbrīnišķīgākā pasaka. Gribas, lai tā turpinātos vēl ilgi ilgi. Viss te jauns un neredzēts: mirdzošās skatuves ugunis, dekorācijas, kostīmi, aktieŗu spēle, dziesmas, uzpostā publika. Viņš redz, ka Jūlijai Skaidrītei grezna gaiši zaļa kleita un Lenores lomā viņa aizgrābjoši skaista. Patīk arī citi aktieŗi, kas tomēr tik dziļi prātā neiespiežas. Brīnum jauki šķietas izskanam mēteļa dziesma, ko gribas dungot līdz. Pagausais un stūŗainais laucinieks tā ierosināts, ka iedrošinās pat iesākt sarunu ar abām blaku sēdētājām, kam tādi paši zaļi tērpi kā Skaidrītei uz skatuves. Sajūsmināts daudz stāsta jaunavām zaļos apģērbos par visām populārām lugām — „Ceļojumu ap zemes lodi", „Robertu un Bertranu", „Trim klendeŗiem", par kuŗām bija kādreiz ko lasījis avīzēs, bet uz skatuves nevienu vēl nebija redzējis. Meičas brīnās, ka jauns puika tik daudz zina par teātri. Sarunas par teātri un lugām turpinās ceļā, jo mājas visiem uz vienu pusi. Adolfs jūtas kā īsts dienas varonis. Viņš ar sevi pavisam apmierināts.

Bet dzīves ikdiena drīz izdzeš pirmo sajūsmu. Nav laika kavēties pie tik tālām lietām. Teātris piemirstas. Nav arī nekādas sevišķas dziņas to slepus apmeklēt. Nāk notikums, kas jaunekļa uzmanību novērš uz citu pusi. Kaktiņiem varen patīk dziesmas. Tēvam un abiem dēliem balsis skan kā bazūnes. Svētdienās viņi labprāt mīl sadziedāt kopā. Tad mazais dzīvoklītis dziesmu gara pilns. Kaimiņiem viņu dziesma sagādā prieku. Tie labprāt klausās. Un tā dziedot, viņus kādreiz pārsteidz labs paziņa, kas arī pats mīl dziesmas un ir koŗa dalībnieks: „Nudien, no abiem jaunajiem Kaktiņiem Briģim būs labi tenori". Viņš apņemas tos pieteikt koŗa vadonim Briģim, kas pašlaik meklē dziedātājus. Viss iziet gludi: pēc pārbaudes abus brāļus tūliņ pieņem korī, bet kā

basus, nevis kā tenorus. Paziņa balsu noteikšanā bija mazliet kļūdījies.

Kaktiņam nu ir jaunas intereses. Jaunības enerģija dabū izpausties darbā. Viņš viskārtīgākais Briģa koŗa dalībnieks — mēģinājumos klātu pirmais, aiziet pēdējais. Dziesmas dziedāt mācās ar sevišķu aizrautību. Dzied, mājās pārnācis, dzied mūrējot. Kad ceļ Rīgas pilsētas mūzeju, Kaktiņš izlieto izdevību savas balss plūdumu izmēģināt plašās, tukšās zālēs. Skan brīnišķīgi. Bet skaties — strādnieki uz brīdi pametuši darbu un sanākuši klausīties, kā dzied viņu pašu mājas dziedonis. Atzinība īsti liela. Kaktiņu uzteic, pamudina, draudzīgi uzsitot uz pleca. Viņam nu radusies jau sava cienītāju publika. Tāda dziedāšana Adolfam paliek par ieradumu. Viņš dziesmu uzrauj, kad vien pagadās, bet visvairāk būdams savā nodabā. Tā kādreiz vēlāk, kad jau dažur bija spēlējis teātri, viņu dziedot pārsteidza pats būvmeistars L. Neiburgs:

„Ko tu te kliedz, ej labāk uz Latviešu biedrību, tur tev maksās par vakaru trīs rubļus."

„Paklausīju ar un aizgāju", vīpsnādams nosaka dziedonis.

Dziedot Briģa korī, nākamajam mākslinieckam paveŗas jau plašāki sadzīves apvāršņi. Viņš satiekas ar dažādiem cilvēkiem. Briģa koris piedalās visādos sarīkojumos, un Kaktiņam rodas iespēja uzstāties publikas priekšā. Tas jauneklī nostiprina pašvērtības sajūtu, ka viņš bez sava maizes darba kalpo arī plašākām sabiedriskām interesēm.

1901. gadā, kad vienu gadu bija dziedājis pie Briģa, Kaktiņš ierakstās „Ausekļa" korī, ko vada jaunais komponists Jānis Reinholds. Darba te vēl vairāk. Korim bieži jāpiedalās atturības biedrības „Ausekļa" sarīkojumos, kas toreiz bija viena no rosīgākām latviešu biedrībām. Ap to pulcējās rakstnieki, žurnālisti, ārsti, sabiedriski darbinieki. Bieži notika priekšlasījumi, tautā iecienītie jautājumu izskaidrošanas vakari, literāri sarīkojumi un koncerti. „Ausekļa" tautas namā pie Gaisa tilta ļaudis nāca bariem vien. Zāle bij vienmēr ļaužu pārpilna. Apmeklētājos visvairāk strādnieku jaunatne, skolnieki, studenti. Šajos vakaros nekad netrūka Adolfa Kaktiņa, kam nu bija daudz ko redzēt, vērot, iegaumēt. Viņš nekad nepazūd jaunekļu pulkā, bet turas viens pats par sevi. Īsti tuva draudzība nodibinājās tikai ar

koŗa diriģentu J. Reinholdu, kuŗa kompozicijas vēlāk atskaņoja pirmuzvedumos savos atklātajos koncertos.

Rūpēdamies par strādnieku garīgām vajadzībām, „Auseklis“ neaizmirsa teātri, kam tieša ietekme visplašākās aprindās. Biedrība pirmās teātŗa izrādes Uļejā un Karlevica zālē (Marijas un Dzirnavu ielas stūrī) rīkoja jau 90. gadu sākumā, un šais izrādēs savā laikā piedalījās arī dzejnieks Zvārguļu Edvarts, Otīlija Muceniece u. c. Tautas namā, kuŗā bija gluži glīta zālīte un cik necik apmierinoša skatuve, biedrība nodibināja īpašu tautas teātri, izrādes rēgulāri sniedzot sestdienu un svētdienu vakaros. Tā kā tautas nama apkaimē bija novietojušās daudzas Rīgas lielās fabrikas, kur strādāja vairāk tūkstošu strādnieku, publikas sarīkojumiem nekad netrūka.

Par teātŗa vadoni uzaicināja rakstnieku un piedzīvojušu teātŗa darbinieku E. Zeltmati, kam bija jārūpējas par strādnieku vajadzībām piemērotu un mākslinieciski vērtīgu repertuāru. Jaunajam direktoram izdodas no jaunsācējiem un mazāko teātŗu aktieŗiem sastādīt īsti krietnu ansambli. Viņa trupā darbojas līdz vēlāk pazīstamais R. Veics, J. Gūters, Holcmanis, V. Segliņš, Legzda u. c. Bet lielāku lugu sagatavošanai trūka volontieŗu. Kādā jaukā dienā „Ausekļa“ korists Jānis Kaktiņš (Adolfs mākslinieka otrs mātes dots kristībvārds) pie tāfeles ierauga E. Zeltmaša izkārtu uzaicinājumu, ka var pieteikties jaunieši par volontieŗiem un mazāko lomu tēlotājiem. Kaktiņš kā bulta iešaujas Zeltmaša dzīvoklī.

„Es ar gribu spēlēt teātri“, pietvīcis saka 17 gadus vecais jauneklis.

„Bet tad jau tev tie gaŗie krūzainie mati jāņem nost. Aktieris ar tādiem matiem man neder. Neskaties uz mani, man ar ir gaŗi mati, tā tomēr cita lieta — es esmu rakstnieks.“

Kaktiņam gribot negribot bija jāšķiŗas no sava lepnuma — gaŗiem cirtainiem matiem. Mākslinieka mati teātrī varēja būt tikai pašam direktoram, kas tolaik nēsāja arī labi koptu ķīļbārdiņu. Kaktiņš kārtīgs darbinieks. Viņš sajūsmā degtin deg. Sēž klāt visos mēģinājumos, vai darbs ir, vai nav. Seko katram režisora aizrādījumam, iegaumē, kā galvenie aktieŗi kustas, runā, žestikulē, vai spēlē mīmiski, bez vārdiem. Mos-

tas vēlēšanās arī pašam izmēģināt roku. Pusgads paiet mācoties un iedzīvojoties. Un tad viņam pirmo reizi pamirdz skatuves saule. Zeltmatis 1902. g. 26. dec. svētku izrādei sagatavo „Lenori". Rekrūšu skatam vajadzīgs liels dalībnieku pulks — izskatīgi un droši jaunekļi. Kaktiņam stalts, stiegrains augums, laba balss. Zeltmatis viņam iedala rekrūšu vadītāja lomu. Savu nelielo tekstu jaunais aktieris norunā, ka skan vien. Režisors mierā. Draugi publikā vēl labākās domās. Pirmais solis nu ir sperts. Bet jau nākamā lugā „Traks joks", kur jāspēlē sulainis Ansis, notiek maza ķibele. Kopspēlē ar kungu (to tēloja vēlāk Vācijā pazīstamais aktieris Rimša) sacērtas teksts. Ne sulainim, bet kungam. Rimša taisa jo gaŗu pauzi, savu tekstu pilnīgi neņorunājis. Kaktiņš brīdi apmulst, tad dodas uz durvīm, Rimša, vārdus atcerējies, sauc Ansi atpakaļ un nobeidz vajadzīgo repliku. Situācija glābta. Bet Kaktiņš domā citādi: viņu pārņem nāvīgas bailes, ka nav visu izdarījis tā, kā režisors licis. Lai Zeltmatis viņu neredzētu, pabēdzis zem skatuves, kur paslēpies vecos graustos. „Biju pārliecināts, ka tā lieta labi nevar beigties. Nogaidīju, kamēr beidzas izrāde, tad klusiņām izmuku pa durvīm ārā." Režisoram tomēr nebija nācis ne prātā rāties ar Kaktiņu. Kādā citā lugā viņš tēlo vecu, varen bargu mežsargu. Rūc kā lauva, cik stipri vien varēdams, par ko no drauga zālē saņem uzslavu: „Va' dzi', Jāni, tā loma tev varen pieguļ." Pirmā lielākā loma ir vecais Zvirbulis „Vēja grābslī", kam jānorunā liels monologs. To arī Kaktiņš veic bez lieliem misekļiem. Bet pie jaunu cilvēku lomām netiek: septiņpadsmitgadīgajam mūžīgi jāspēlē sešdesmit un septiņdesmit gadu veci kōmiski, stūŗaini veči. „Par Kaktiņa darbību „Ausekļa" teātrī savas vadības laikā varu tik daudz sacīt, ka mazajās lomiņās, kas viņam tika piešķirtas, viņš nekādas sevišķas spējas nedabūja parādīt. Atbildīgākās lomas tēloja Veics, Gūters, Holcmanis", raksta Zeltmatis, kādā vietā apcerot Kaktiņa pirmo teātŗa darbības gadu.

Otrā gadā „Ausekļa" teātri vada rakstnieks T. Lejas-Krūmiņš. Kaktiņam tagad uzticēta vesela virkne dažādu pienākumu. Viņš ir aktieris un tai pašā laikā inspicients, skatuves strādnieks, teātŗa sulainis un piedevām vēl deju vadītājs. Toreiz nomaļu teātŗos neviena izrāde nevarēja notikt bez balles, kur jauniešiem papriecāties. Teātŗa direkcijai bija

jāgādā mūzika un jāizrauga īpašs deju sācējs un vadītājs; tam bija jārīko mūzikanti un jāvada dejotāji. Kaktiņam tāds amats bija īsti pa prātam. Nu varēja parādīt savas kārtotāja spējas un palepoties kā dejotājs, par ko citi jaunekļi skauduši. Teātris Kaktiņu aizrauj, bet nesamulsina. Viņš nepamet savu maizes darbu būvēs un nepievēršas bohēmai, kas tolaik dzīvoja bezrūpīgu dzīvi, pārtikdama no gadījuma peļņas. Nomaļu teātŗa apstākļi bija tik grūti, ka pat saviem labākajiem aktieŗiem nespēja maksāt jel kādu atlīdzību. „Ausekļa" teātris bija atstāts pats savā apgādībā, jo biedrībai nebija nekādas iespējas to atbalstīt. Jaunie aktieŗi vēlējās tikai spēlēt, pēc atlīdzības neviens netīkoja. Vismazāk kādus materiālus labumus no teātŗa gribēja gūt Adolfs Kaktiņš. Viņš izlietoja visas iespējas, lai pie būvmeistara L. Neiburga izmācītos par īstu mūrnieka zelli. Dienas pagāja mūžīgā steigā. Katru rītu jau pulksten piecos cēlās augšā. Tad steigšus uz darbu jaunbūvēs. Vakaros, pārnācis mājās, pārģērbies un uzcirties, tūliņ dodas projām uz teātri, kur notiek mēģinājumi. Te viņam jāspēlē lomas, kā arī jāizpilda visi uzticētie pienākumi. Mēģinājumi daudzreiz ievelkas līdz agrai rīta stundai. Naktīs visa ielu satiksme pārtraukta, aiz ko mājup jācilpo kājām. Teātŗa darbiniekos pastāvējis paradums jaunās aktrises, kas izklaidēti dzīvoja tālās Pārdaugavas vai Sarkandaugavas nomalēs, pavadīt uz mājām. Tas visnotaļ bija jauno puišu pienākums. Kaktiņš aizvien uzmanīgs kavalieris; viņš nekad neatraida sievieti, ja tā ko lūdz. Sevišķi grūti gaŗie nakts ceļojumi uz Sarkandaugavu vai Torņkalnu bijuši sestdienās un svētdienās, kad pēc teātŗa izrādes notika balle. Mājās labi ja nokļuva trijos vai četros rītā, lai vēl kādu stundiņu pasnaustu. Rītos, pa Avotu ielu uz darbu iedams, jauneklis daudzreiz aizmieg un uztrūkstas tikai tad, kad uzgrūžas laternas stabam un dabū belzienu pierē. Jaunības romantika tomēr pārvar un aizmirst drīz visas grūtības. Tā arī Kaktiņš — nākamā svētdienā viņš dara atkal tāpat kā iepriekšējā, lai gan sev solījies tā nekad vairs nedarīt.

Trešais A. Kaktiņa direktors ir režisors R. Tautmīlis-Bērziņš, kam „Ausekļa" teātri nākas vadīt nemierīgajā 1905. gadā. Viņš cenšas sniegt vērtīgu repertuāru, uzmanību piegriežot vēl neizrādītiem latviešu oriģinālderbiem. Ansamblī saista jaunus, augošus spēkus. Tautmīļa-Bērziņa trupā sāk

spēlēt līdz A. Amtmanis-Briedītis, Teodors Amtmanis, Pāvils Gruzna, Nadja Gruzna, Jūlija Šilevica, Ludvigs Laus, Arvīds Bergmanis, Valdis Kārkliņš u. c., kas jau bija darbojušies citos teātŗos. Viņš, tāpat kā tā priekšgājēji — E. Zeltmatis un T. Lejas-Krūmiņš — stingri raugās, lai izrādes būtu nevis šā tā, bet gan nopietni sagatavotas, protams, cik tas iespējams neprofesionālajā teātrī. Mākslinieciskā disciplīna tomēr stāv augstu. Aktieŗu starpā valda draudzīgs noskaņojums. Jaunie aktieŗi viens otram cenšas visādi palīdzēt, tālu stāvēdami no lielos teātŗos parastām mēlnesībām. Šādai kultūrālai atmosfairai bija laba audzinātāja ietekme. Visi teātŗa darbā tiecās pēc augstākas kvalifikācijas. Nu jau izrāžu afišās arvien biežāk parādās arī Kaktiņa vārds, kas Zeltmaša vadībā spēlēja pieņemtā vārdā — Jānis Brīvulis. T. Lejas-Krūmiņš pagalam nevarēja ciest pseudonimus. Visiem lika saukties savos īstajos vārdos. Radās atkal jauns aktieris Jānis Kaktiņš; Adolfu Kaktiņu tolaik vēl neviens nepazina. Mākslinieks par Jāni dzīvē saucies līdz savam divdesmitajam gadam. Bet tad pēkšņi pārvērties par Adolfu Kaktiņu. Tas noticis tā. Tautmīlis-Bērziņš bija izsludinājis kādu jaunu izrādi, afišā atzīmējot visus tēlotājus. Nākdams vakarā uz teātri, Kaktiņš apstājies pie afišas un pārsteigts izbrīnā iepleš acis. Visi vīrieši, cik to Dievs izrādei devis, saucas par Jāņiem. Vesels pusducis Jāņu. „Nu tad iznākusi gan īsta Jāņu draudze", sašutis norūc Kaktiņš un dodas tūliņ pie direktora, kam lūdz turpmāk viņu vairs nesaukt par Jāni, bet Adolfu. Tautmīlis-Bērziņš dažādības dēļ labprāt izpilda jaunekļa vēlēšanos. No tā laika latviešu teātris un opera pazīst tikai Adolfu Kaktiņu.

Tai laikā mazos teātŗos ļoti populāra bija kupleju dziedāšana. Tas tā bija iesakņojies no Alunāna laikiem. Kuplejas visnotaļ iepina lugās, lai atdzīvinātu saturu. Bet ja vakarā izrādīja kādu mazāku lugu, kā obligāta piedeva vienmēr programmā ietilpa īpaša mūzikāli vokāla daļa, kur dziedāja kuplejas, mūzicēja un deklamēja satiriskas dzejas. K. Brīvnieks un citi mazo trupu vadītāji prata atrast gluži zīmīgas un laika garam piemērotas kuplejas, ko dziedāja mūzikāli aktieŗi. „Ausekļa" teātrī kupleju meistars un romanču dziedātājs bija Adolfs Kaktiņš. Kad 1905. gadā sāku biežāk apmeklēt „Ausekļa" teātŗa izrādes, tūliņ pamanīja kalsnēju,

stipri tieviņu jaunekli gludā melnā uzvalkā, baltu vesti un mākslinieciski sasietu kakla saiti. Viņš bieži parādījās uz skatuves. Tas bija A. Kaktiņš, kas jau bija nodibinājis vislabāko kontaktu ar skatītājiem, kam ļoti patika aktieŗa spēle un dziedāšana. Dziedonis publikas priekšā jutās itin drošs, kaut gan savā nostājā vēl bija zemnieciski smagnējs. Piedevās un atkārtojumos centās būt vaļīgs un bravūrīgs, kā tas jau piederas publikas lutinātam kupletistam. Bet teātrī vēl arvienu pacietīgi spēlēja vecīšus. Trīs darba gadi bija devuši spēles vingrumu, labu technisku slīpējumu, un pats tēlotājs pašlaik bija dzīves ziedonī.

Tautmīlis-Bērziņš saviem labākajiem aktieŗiem pēc iespējas gribēja maksāt honorāru. Šīs iespējas lielas tomēr nebija. Kaktiņš mīļuprāt tagad atceras, kā no Tautmīļa-Bērziņa saņēmis pirmo spēles honorāru — 6 rubļus. Pie mākslinieka kādreiz piegājis direktora sekretārs A. Amtmanis-Briedītis un pasniedzis naudu.

„Ņem. Tautmīlis nevienu aktieri negrib nodarbināt par velti."

„Kā, naudu?" nevar vien nobrīnīties Kaktiņš. „Kas tad par teātŗa spēlēšanu dod naudu?"

Viņš tielējas bez gala, neparko negrib naudu ņemt. Tikai tad, kad Amtmanis-Briedītis labi stingri uzstājas, naudu paņem. Tas „Ausekļa" teātrī Kaktiņam bija pirmais un arī pēdējais honorārs. Pēc tam ar naudas došanu neviens vairs viņu nav apgrūtinājis. Bet šis honorārs lieliski cēlis Adolfa mākslinieka slavu mātes acīs: vai aks, un nauda ar par tādiem niekiem!

1906. g. janvārī nodeg „Ausekļa" teātris. Krievu valdība slēdza arī Jauno Rīgas latviešu teātri. Aktieŗi, palikuši bez darba un skatuves, izklīst uz visām pusēm. Viena daļa apvienojas un rīko Grīziņkalna „Apollo" teātrī vasaras izrādes. Direkciju sastāda ne vairāk ne mazāk kā septiņi svarīgi aktieŗu direktori. Arī tie nekā nevar darīt: publika kā nenāk, tā nenāk. Adolfs Kaktiņš atceras, ka kādai Lieldienu dienas izrādei kasē nav bijusi pārdota neviena pati biļete. Ko darīt? Atcelt izrādi? Tas bojātu teātŗa prestižu. Tāpēc nolemj publiku ielaist izrādē par brīvu. Aktieŗi saviem paziņām izdala sevišķas ieejas zīmītes. Bet nu notiek kas nepiedzīvots. Jau pāris stundas pirms izrādes plašā „Apollo" teātŗa zāle ir

stāvgrūdām pilna. Cilvēki pulcējas arī bufetē, gaiteņos; pat dārzs cilvēku pieblīvēts, kas visādi staipa savus kaklus, lai redzētu un dzirdētu, kas notiek uz skatuves. Ļaužu drūzma tik blīva, ka aktieŗiem nav ko domāt pa durvīm iekļūt ģērbistabās. Atliek vienīgi ceļš — līst pa logu. Tā arī dara. Bet aktieŗi — un starp tiem arī Kaktiņš — šoreiz spēlē lielā sajūsmā, aizmirsdami, ka vienam otram nav pat sausa maizes rieciena mājā. Blakus „Apollo" teātrim, kam nebija nekā ko aktieŗiem maksāt, Kaktiņš piedalās Brīvnieka trupā, kuŗas dalībnieki saņēma jau kārtīgu spēles honorāru. Brīvnieks arī darbu ievada nopietnākā gultnē. „Uļeja" zālē notiek izrāde — Goŗkija „Dibenā", kur aktieri tēlo Kaktiņš (Rīgas Latviešu teātrī to ir izrādījis Duburs), bet Satinu pats Brīvnieks. „Nāvīgi rēcām", tagad irōnizē Kaktiņš, „bet toreiz tā vajadzēja. Mēs visi likāmies uz toņa stiprumu, to paceldami vismaz par 50 procentiem. Neviens negribēja palikt apakšā. Kad beidzām — zālē aplausu vētra."

Pēc izrādes uz skatuves uznāk Rīgas Latviešu teātŗa aktieris Ērichs Lauberts, kam moderna aktieŗa slava. Pie Kaktiņa piegājis, viņš teic: „Bet ir gan jums varens organs. Labi, labi, dūšīgi!" Uzslava, un vēl no tik iecienīta aktieŗa!

1907. gadā Adolfs Kaktiņš kļūst profesionāls aktieris. Viņš atstāj agrāko darbu un sāk saņemt noteiktu atlīdzību. Šis atalgojums samērā nav liels, bet gluži pietiekams jauna cilvēka iztikai. Darbā dalīties viņš vairs nevar. Teātris un studijas paņem visu laiku. Spēlēdams dažādās mazās trupās, Kaktiņš bija iepazinies ar dažiem Rīgas Latviešu teātŗa lielajiem aktieŗiem, kas viņam simpatizēja. Savam teātrim tie meklēja jaunus talantus. Ja pamanīja kādu jaunekli ar labām dāvanām, tūliņ centās piesaistīt savam teātrim, kur aktieris jau mierīgi varēja spēlēt, jo līgumā bija nodrošināta alga. Un kuŗš jauns iesācējs gan negribēja būt labākās teātŗa trupas dalībnieks? Tur iekļūt vēlas arī Kaktiņš. Viņu vēl sakurina kāds šī teātŗa jaunāks aktieris: Pēteris Ozoliņš katrā ziņā šo pieņemšot, lai tikai droši pieteicoties, bet, dievadēļ, algu vien lai neprasot. Sadūšojies Kaktiņš ieiet pie direktora Ozoliņa, kas pētīdams jaunekli uzlūko, jo ir jau viņu kaut kur redzējis tēlojam.

„Cik tad jūs gribat algas mēnesī?" Ozoliņš noprasa. Kaktiņš, atcerējies sava drauga brīdinājumu, nu galīgi sa-

mulst un nekā tieši nevar atbildēt; stostās un nevar dabūt īsto vārdu pār lūpām. „Jūs tēlosit mazākas lomas un pirmā sezonā saņemsit 20 rbļ. mēnesī. Vai esat mierā?"

No direktora kabineta jaunais aktieris iznāk starodams: no šī brīža viņš skaitās Rīgas Latviešu teātŗa aktieris ar līgumu kabatā. Ko nu vēl — galvu augšā un knaši pie darba! Draugs sirsnīgi apsveic, bet neparko negrib ticēt, ka direktors viņam pats būtu piesolījis mēnešalgu. 1907./1908. gada sezona tad nu pirmā, kad Kaktiņš strādā lielā teātrī labu režisoru vadībā.

Rīgas Latviešu teātrī tolaik valdīja liela noslēgtība. Lielie aktieŗi vienmēr turējās savrup, bet mazie staigāja apkārt kā Dieva atstāti. Neviens par viņiem neinteresējās. Darba biedru kopības nebija nekādas. Koristi pat neuzdrošinājās lielos aktieŗus pirmie sveicināt. No teātŗa „stutēm" Kaktiņam tikai viens vienīgs labvēlis — režisors Aleksandrs Freimanis, kuŗa režijā tas agrāk bija spēlējis Altonavas vasaras teātrī. Freimanis pret jaunajiem vienmēr tēvišķīgi labvēlīgs. Viņa atbalstītājai rokai sirsnīgi pieķeŗas Kaktiņš. Novīcim Freimanis ne vien padomdevējs, ievadītājs darbā, bet zināmā mērā arī aizbildnis. Režisori jaunsācējam lomas iedala tāpat kā citiem, daudz nepētījot pēc īpatnības. Tās lielāko tiesu ir sīku epizodu un uznākšanas lomas, kas publikai paiet gaŗām nepamanītas. Ja pagadījās lielākas lomas, tad tie bija atkal kōmiskie veči un šarži. Rīgas Latviešu teātrī viņš iegūst plašāku ievērību, tēlodams Čipu Versmi Rozentāla-Krūmiņa lugā „Lauvas dūša".

Lugas izrāde notiek 1908. g. 7. martā. Savā lugā agrākais Rīgas Latviešu teātŗa aktieris un Rodes-Ebelinga palīgs nekautrīgi šaržēja sieviešu emancipācijas un cita veida cīnītājus, sanākdams asā sadursmē ar teātŗa kritiku. Luga drīz aizmirsās, autoram nekādus laurus neiemantodama. Bet Kaktiņam šī izrāde bija izšķirīga. Pirmo reizi Rīgas Latviešu teātrī viņš dabū tēlot prāvu lomu; tēlojums izpelnās publikas un kritikas atzinību. Tie ir pirmie lielie panākumi pēc sešu gadu ilga un grūta sagatavošanās darba. Adolfa Kaktiņa vārds nu kļūst pazīstams plašākā Rīgas sabiedrībā. „Adolfs Kaktiņš pirmo reizi uzstājās lielākā lomā, un viņa Čipus smīdināja skatītājus. Tēlojuma izvedumā gan daudz vēl kā trūka, bet dāvanas jaunam aktierim var vērot", šo rindiņu au-

tors ir rakstījis laikrakstā „Latvija“ (1908., 57. nr.), jaunības stingrībā būdams pārāk skops ar uzslavu. „Dzimtenes Vēstneša“ kritiķis P. Ašmanis savā pārspriedumā no lielā aktieŗu skaita piemin tikai divus tēlotājus — Pēteri Rudzīti un Adolfu Kaktiņu. Viņš saka: „Adolfs Kaktiņš, kas uzstājās pirmo reizi, katrā ziņā ir spēks, kuŗu vērts atzīt par aktieri.“

Publikas un preses atzinība jaunajam talantam, kas speŗ pirmos drošos soļus savā mākslas tapšanā, bija nepieciešama arī citā ziņā. No šī brīža lielie aktieŗi uz Kaktiņu skatījās kā uz līdzvērtīgu darba biedru. Ar šo lomu viņš bij akreditējies mākslinieku saimē. Kaktiņš to tūlīt izjūt. Otrā rītā, kad vēl nav sācies mēģinājums un jaunais aktieris kopā ar Freimani sildās pie mazas dzelzs krāsniņas, pie viņiem vēlīgs pienāk Valdšmits un, pateicis savu parasto „Morgen“, pirmo reizi pasniedz roku arī Kaktiņam. To pašu dara arī citi aktieŗi. Kaktiņš nu ir savs cilvēks.

Tam tūliņ seko raksturīgs starpgadījums ar Daci Akmentiņu. Gatavota Zeiboltu Jēkaba luga „Mājas naids“. Kaktiņam jātēlo uradņiks, kam Dace Akmentiņa jāapcietina. Bet māksliniecei uz skatuves neviens lāgā nevar iztapt: vai nu viņa satverta par cietu, vai par vaļīgu, bet nekad tā, kā vajag. Kādā mēģinājumā Dace — vai nu radīšanas satrauksmē, vai iekvēlojoties velnišķīgā kaprisē — tā iecērt nagus krievu kārtības sarga rokā, ka pārplēš viņam dzīslu. Kaktiņš sācis neganti rāties. Uz skatuves visi sarāvušies, — Kaktiņa uzstāšanās atstājusi iespaidu arī uz Daci Akmentiņu.

„Tā man mūža piemiņa no Daces Akmentiņas“, nosaka mākslinieks, rādīdams rētu rokā.

Kaktiņam drīz vien jāpiedzīvo arī neveiksme ne kā tēlotājam, bet kā dziedātājam. 1908. g. 6. aprīlī teātris pirmo reizi izrāda opereti „Bokačo“. Režisors ar kapelmeistaru Jāzepu Mediņu jauno aktieri bija nodomājuši izmēģināt dziesmu lugā. Mēģinājumos dziedāšana iet puslīdz gludi, jo aktieris ar diriģentu ritmiski saprotas labi. Bet izrādē ar orķestri vairs nevar un nevar saskaņoties — vai nu par augstu, vai zemu. Dziedātājs, kā mēdz sacīt, — „šļūc“ nost no toņa. Kaktiņš, atcerēdamies šo gadījumu, jautri piebilst: „Spīdoši gan izgāzos. Tādos gadījumos dziedātāji vainu uzkrauj tikai orķestrim, bet vai nu tā vienmēr ir!“ To pamanījusi arī mūzikas kritika: „Kaktiņam dziedot vajadzēja būt daudz

uzmanīgākam, citādi tiek grēkots ne vien pret publiku, bet arī pret saviem kollēgām." Še nav jāaizmirst, ka Kaktiņš savā dzīvē vēl nebija ņēmis nevienu pašu mūzikas stundu. Viņš tikko kā sāka iepazīties ar notīm, daudzreiz pat draugiem palīdzot. Par klavieru spēlēšanu nemaz nebija ko runāt, jo kur lai klavieres ņemtu nabaga mūrnieka māceklis. Vai tad var daudz ko prasīt? Drīzāk gan jāapbrīno Kaktiņa lielā griba — visu satvert rokā, visu sevī uzņemt.

Jaunā darbinieka turpmākais mākslas ceļš droši vien būtu bijis līdzenāks un vienmērīgāks, ja negaidot 1908. gada vasarā nenodegtu Rīgas Latviešu biedrības nams. Teātris palika bez telpām. Trupa pajuka. Daudzi vecie aktieri aizgāja; starp jaunajiem aizgājējiem bija arī Adolfs Kaktiņš, kam atkal bija jāmeklē jauna piestātne. Mākslinieki, teātŗa draugi un inteliģences pārstāvji apsvēruši, kādā traģiskā stāvoklī atrodas aktieri, palikdami bez darba un maizes, sasauca jauna teātŗa dibināšanas sapulci, kas bija ārkārtīgi trokšņaina, bet tomēr sekmīga. Pēc lielām pūlēm nodibinājās jauna teātŗa organizācija — Jaunais Rīgas latviešu teātris, kas latviešu teātŗa mākslā izdarīja pilnīgu apvērsumu. Teātris novietojās agrākā Jaunā Rīgas teātŗa telpās, kas vairāk gadus stāvēja tukšas. Trupu vadīja J. A. Duburs, un ap teātri sakļāvās plašas aprindas. Ansamblis bija teicams, un sabiedrības interese par teātri ārkārtīgi liela.

Adolfs Kaktiņš Jaunajā Rīgas teātrī nostrādāja tikai 4 gadus (1908.—1912.), bet tie spoži mirdz viņa mākslinieciskajā karjērā. Šai teātrī viņš izaug par vienu no ievērojamākiem mūsu aktieriem un kā J. Raiņa un citu izcilu rakstnieku dzejas tēlu pirmieveidotājs droši un vingri ieraksta savu vārdu latviešu teātŗa vēsturē. Vēlāk Jaunajā Rīgas teātrī, blakus drāmatiskam talantam, noskaidrojās arī viņa izcilās dziedātāja spējas.

Sākumā Kaktiņu iedala vidējo aktieru šķirā, kam — ak tavu nelaimi — atkal te jātēlo tūļīgie jokdari veči, tāpat kā tos tēloja „Auseklī" un Rīgas Latviešu teātrī. Neviens viņu no šiem apnikušajiem tēvaiņiem negrib atsvabināt. Sabiedrībā jau nodibinājies ieskats, ka Kaktiņam visu mūžu jāpaliek pie saviem vecajiem raksturiem. Viņam jau tāda veco lomu tēlotāja slava, ka to bieži aicina piedalīties speciālos ansambļos, kur vajadzīgi izcili veču raksturotāji. Tas gan

glaimo māksliniekam, bet prieka nedod. Kaktiņam jau sen sirds tiecas uz drāmatiskiem raksturiem, idejcīnītājiem, tautas varoņiem. Kā pie tiem tikt? Ja pats prasīs, pavīpsnās — ko nu niekojies, paliec tur, kur esi. Bet skaidrs arī tas, ka Kaktiņa lielās drāmatiskās spējas nevarēja palikt neizteiktas — agri vai vēlu tām bija jāizpaužas darbā. Bet māksliniekam laime uzsmaida ātrāk, nekā pats bija gaidījis.

Jaunais Rīgas teātris sagatavo Aspazijas „Raganu", kur spēlē līdzi tikai atzīti aktieri. Vai nu darba, vai kādu citu neparedzētu apstākļu dēļ Kaktiņš pirmo reizi dabū jauna virsaiša lomu. To vien Kaktiņš bija gaidījis. Tagad viņam izdevība parādīt, ka var spēlēt arī staltus, straujus, temperamentīgus jaunekļus. Un pierādīja ar. Publika pārsteigta: vai tas tiešām tas pats vecais Kaktiņš? Tas pats jau bija gan. Bet kāda pārvērtība notikusi tēlotājā! Spēlēdams dzirkstī kā šampanieša glāze, valoda sprēgāt sprēgā. Īsts jauns senlatviešu naīvais dabas varonis ar brīnumā ieplēstām acīm. Kāds teātŗa aprindās iespaidīgs kritiķis Kaktiņa veidoto tēlu bija pielīdzinājis Artura Baumaņa īpatajam pasakainā Lāčplēša zīmējumam. Aktieŗa ampluā nu tiek plašāks. Teātŗa mākslas vadība bija spiesta Kaktiņu drīz vien atkal atcerēties jau jaunajā virzienā. Paredzēta J. Raiņa simboldrāmas „Uguns un nakts" inscenēšana. Uz to laikus gatavojās. Tik lielam inscenējumam teātrim nebija līdzekļu (tas izmaksāja vairāk nekā 4500 zelta rubļu); bija jāatklāj parakstīšanās. Ne mazāk galva bija jālauza par lomu tēlotājiem. Visām galvenajām lomām (Biruta Skujeniece, Tija Banga, A. Mierlauks, G. Žibalts u. c.) bija drīz atrasti tēlotāji. Problēma vienīgi palika Lāčplēsis. Kam to piešķirt? R. Veics bija aizgājis atpakaļ pie vecā teātŗa. Brāļi Amtmaņi gan bija izteiksmīgi aktieŗi, bet augumā trausli. Režisors A. Mierlauks, toreizējā teātŗa drāmaturga H. Asara atbalstīts, beidzot izšķīrās par A. Kaktiņu. Bija liels risks jaunam aktierim uzreiz dot tik atbildīgu lomu, ar ko luga tikpat labi varēja celties, kā krist. Izrādē notika pirmais. Kaktiņš šai lomā uzplauka kā brīnumzieds, māksliniecīski izauga un pārspēja pats sevi. Viņš sniedza pirmreizīgu, monumentālu varoņtēlu, kāds vēl nebija redzēts uz latviešu skatuves. Tēlojumā izcēlās Lāčplēša sirds godīgums, verdošs primitīvs spēks un lielā centība „sevi pilnīgu darīt, sevi citiem ziedot, lauzt gaismai ceļu". Tai pievienojās liela bērna

naivitāte, savāda, scēniski latviska gausība, kvēlaina varoņgriba. Viņš visur bija, kā Nīcše teic, lielais izšķērdētājs, laimīgais izdāļātājs, kas visus uzvar ar savu plašo, devīgo sirdi. Kritika vienbalsīgi atzina Kaktiņa izcilos sasniegumus. Kādā otrā dienā pēc izrādes rakstītā recenzijā lasāms: „Pagaidām atzīmējami tikai Kaktiņa lielie panākumi Lāčplēša lomā. Tas nebija vairs spēlēts, bet tas bija dzīvs latviešu teiku varonis, tikpat viņa jaunības spirgtā naivitātē un vienkāršībā, kā vēlākos spēka darbos, cīņā un nāves gaitā. Kaktiņš ir, tā sakot, radījis šo lomu un Lāčplēsi dzīvu darījis. Ar to viņš sev tagad galīgi ieguvis vārdu un vietu latviešu aktieru pirmajā rindā. Kādam latviešu gleznotājam derētu gleznot šo Lāčplēsi" („Dienas Lapas" 1911. g. 21. nr.). Citi izrādes apcerētāji izceļ Kaktiņa spraigos cīņas skatus, apbrīnojami lielo sajūsmu, augstos toņus, iedziļināšanos teiksmainā tēlā, neatslābstošo aktīvitāti un mākslas patiesīgumu.

Pusgadu studēdams Lāčplēša lomu, Adolfs Kaktiņš bija pilnīgi saaudzis ar savu varoni. Uz skatuves viņš jutās kā dzīvs Lāčplēsis, kvēlodams cīņas sparā. Visas mākslinieka individuālās dāvanas atraisījās un izpaudās vienotā gribā uz skatuves parādīt īstu, patiesu latviešu senlaiku varoni. Kaktiņš ap sevi negrib nekā butaforiska, nekā neīsta, vai tas būtu apģērbs, vai rekvizītes. Teātrim posts un negals bija ar tā saucamo „Kaktiņa zobenu". Direktors Mierlauks bija uzdevis pagatavot zobenu no cieta koka un licis to nokrāsot pienācīgā dzelzs krāsā. Bet Kaktiņam cīņā ar pūķi, mironi, velniem, mošķiem tāds zobens bijis nebijis — tīrais skangals. Kā mēģinājums — tā šķēps drumslās. Mākslinieks nodomā, ka tā laba gala nebūs. Nevienam nekā neteicis, paņem koka zobenu un aizņes turpat Lāčplēša ielā kalējdarbnīcā un liek pagatavot svarīgu dzelzs zobenu. Tas sveloti smags, bet Kaktiņam pa prātam. Zobenu mazākam vīram grūti celt, bet Kaktiņš savā cīņas karstumā zobena smaguma nekad nemana. Viņš tik nikni kapā butaforisko pūķi, ka skaidas vien šķīst pa gaisu. To darīt direkcija noliedz. Pūķim brīv sist tikai pa šņukuru, kas stiprā dzelzī iekalts. Bet arī to Kaktiņš bieži pataisa gluži plakanu. Zobenu viņš vicina ar milzīgu spēku un cērt kā negudrs. Direkcijas kungi izrādēs parasti sēž pirmajā rindā un nopietni uztraucas: bet ja nu Kaktiņam kādreiz izšļūk zobens no rokām, nelaime būs mājā.

Kā viņu saukts, nāk Gustavs Žibalts, kas no tiesas bija sabijies, ka Kaktiņš savā spēles straujumā patiešām nenocērt viņam ausi. Žibalts katēgoriski direkcijai pieprasa, lai tā uz vietas Lāčplēsim atņem dzelzs zobenu. Teātŗa kungi pasteidzas to tūliņ izdarīt: Kaktiņam atņem dzelzs zobenu, tā vietā dod koka. Mākslinieks dziļi sarūgtināts un klusībā sagatavojas atriebties: „Vai nu spēlēju īsti, vai ķēmojos." Kādā svinīgā izrādē viņam atkal nolikts koka zobens, bet šoreiz apkalts ar skārdu. Lāčplēsim vispirms jācīnās ar velniem. A. Kaktiņš velnu dakšas sašķaida vienā acumirklī. Tad sākas cīņa ar pūķi. Spēcīgs sitiens pūķim pa galvu, un zobens beigts. Bet niknais nezvērs neganti uzmācas. Ko nu lai varonis iesāk tukšām rokām? Nupat Lāčplēsis būs pagalam un jau pašas lugas vidū. Pavisam kļūmīga situācija. Bet tad Kaktiņš attapīgi paķeŗ savu jau agrāk kulisēs paslēpto dzelzs zobenu un gavilēdams uzbrūk pūķim, tā ka dzirkstis šķīst uz visām pusēm. Efekts publikā milzīgs, ovācijas nerimstas visu cīņas laiku. Direkcija pieveikta; tā atļauj Kaktiņam cīnīties atkal ar veco dzelzs zobenu. Bet kad 1912. g. Kaktiņš šķiŗas no drāmatiskā teātŗa un pēdējo reizi piedalās atvadu izrādē, kāds attapīgs direkcijas loceklis ar šo noputējušo zobenu pār muguru uznāk uz skatuves un jau lielajā pasaulē atzītam operu dziedonim to pasniedz kā ceļa spieķi, ar ko iekaŗot pasauli. Mākslinieks visos grūtos laikos zobenu saglabājis kā dārgu piemiņu. Kaktiņam darba istabā Lāčplēša zobens vienmēr stāv blakus.

Tai pašā 1911. gada rudenī Kaktiņš Jaunajā Rīgas teātrī piedzīvo jaunu triumfu. Teātris rāda vācu klasiķa Fr. Hebela „Jūditi". Galvenā sievietes un vīrieša loma ir spēcīgas, lielas gribas vadītas individuālitātes. Jūditi tēlo Līlija Ērika, Holofernu Adolfs Kaktiņš. Izrāde J. Kugas dekoŗācijās spoža. Kritika par Kaktiņu raksta sirsnīgi un atzinīgi: „A. Kaktiņam kā Holofernam daudz brutāla spēka, kas ļoti labi piederas šai primitīvai dabai. Tikai vietām vēl par daudz laužas uz āru viņa latviskā labsirdība, kas vairs nav saskanīga ar cietsirdīgo, varonīgo Holoferna dabu" („Latvija", 1911.). Vai vēl: „Daudz labāk jau Kaktiņam izdevās Holoferns: prātnieks un negantnieks, maigs un nevaldāms, ciets un augstsirdīgs, — visas šīs īpašības artistam izdevās izcelt spēcīgā, labi noskaņotā spēlē" („Dzimtenes Vēstnesis", 1911.). Kak-

tiņš bija masīvs, impozants, ciets kā tērauds un labsirdīgs, kas skatītājus saistīja visu spēles laiku. Ja traģēdijai bija tik labi panākumi — tur liels nopelns Kaktiņa mākslinieka talantam. 1925. gadā, kad jau vairāk kā 13 gadus bija dziedājis operā, Kaktiņš Holofernu ar tādu pašu spožumu un spēles plašumu atveidoja Nacionālajā teātrī, kur bija uzaicināts dažas reizes viesoties.

Pēdējo savas drāmatiskās mākslas šedevru Kaktiņš sniedza 1912. g. 3. aprīlī J. Raiņa traģēdijas „Indulis un Ārija" pirmizrādē. Varonīgo, individuāli spēcīgo un gara apskaidroto Induli dziļdomīgās jūtu gleznās tēloja A. Amtmanis-Briedītis, bet viengabalaino pirmatnējo cilvēku Mintautu vareni izskanošā drāmatismā A. Kaktiņš. Viņa spēlē leišu kaŗa vadonis bija teiksmains senlaiku varonis, primitīva spēka un kaislību sašalkots cilvēks un zvērs. Kur Kaktiņš spēra kāju — nodimdēja zeme. Var teikt, ka vēl līdz šim latviešu teātrim nav radies par Kaktiņu labāka Mintauta tēlotāja.

Tai pašā 1912. g. pavasarī Kaktiņš galīgi atstāj drāmas teātri un Rīgu. Viņa talants tam atvēra durvis uz lielo mākslas pasauli. Kādreiz sapņotais sāka piepildīties. Ārzemēs Kaktiņu sagaidīja spoža operdziedoņa karjēra.

Teātrī iestājoties, Kaktiņš nebija domājis par dziedātāja karjēru. Bet dziesma viņu arvien vairāk un vairāk sāk valdināt. To sekmē arī paši teātŗa apstākļi. Teātŗos nav daudz aktieŗu, kas spēj dziedāt. Dziedātājus aktieŗus režisori un diriģenti meklē kā ar uguni, jo lugās bieži iepīti dziedamie gabali. Bet ja izrāda operetes vai sagatavo pat operas, — dziedāt spējīgos ķertin izķeŗ. Jaunajā Rīgas teātrī aktrise Tusnelda Simsone svin mākslinieces jubileju un izrādei izvēlas operu „Naktsmāja Granadā". Kaktiņam iedala prinča lomu. „Naktsmāja Granadā" ir pirmā opera, kuŗā viņš dziedājis. Jaunais aktieris, atcerējies savu dziedātāja neveiksmi „Bokačo" izrādē, raisās no lomas vaļā. Bet Nikolajs Alunāns, kas vada orķestri, domā citādi. Trīs mēnešus viņš uzcītīgi šo partiju iestudē ar aktieri. Un Kaktiņš sāk dziedāt. Dziedot brīžam tā kā vēl noklīst sānis, bet steidzas atnākt atpakaļ. Ar orķestri sāk saprasties gluži brangi. Citi jaunie aktieŗi

Kaktiņu visādi biedina, tikai Amtmanis-Briedītis draudzīgi atbalsta: „Neklausies nevienā, turies droši.“ Pēc izrādes pat skeptiskais Duburs, kas dziedāšanā lietpratējs, vairs Kaktiņam neliedz aizmugurisku atzinību: „Pagāns, prot gan orientēties. Tas vīrs varēs dziedāt“, kaut gan iepriekš Kaktiņu bija nosaucis par nelāga rūcēju.

Otrreiz Kaktiņš dzied L. Andrejeva lugas „Melnās maskas“ spokaino, baismīgo mūziku. Balss aizsniedz do un tad nolūst. Tā vajadzēja lugā, un tā iznāca arī izrādē. Visi bija pārsteigti par aktieŗa plaši plūstošo, spēcīgo balsi, kas ar milzu spēku spontāni lauzās ārā no kulisēm skatuves kreisajā pusē. Kaktiņu mudina sistēmatiski mācīties dziedāt. Draugs E. Smiļģis labi pazīst dziedāšanas paidagogu Miķeli Zanderu, kam pašam kādreiz bijusi laba balss un kas dziedāt māca mūzikas skolā. Ies pie viņa. Zanders redz, ka Kaktiņam daba bijusi ārkārtīgi devīga. Tāda balss, tāds spēks, tāds drāmatisms reti kad sastopams starp parastiem dziedātājiem. Viņš bezgala laimīgs, ka saticies ar pašradeni, īstu dabas brīnumu. Lai tikai nāk un dzied. Kaktiņš vēl ierunājas, ka par mācīšanos grūti būs ko maksāt, bet skolotājs vairs neklausās, — viņam nevajag nekā.

Tā kā jaunajam māceklim balss nostādīta jau no pašas dabas, tad atliek tikai to nolīdzināt, noslīpēt, padarīt vijīgāku un elastīgāku. Pūļu netaupa ne skolotājs, ne māceklis. Tā iet kādu laiku. Bet tad Kaktiņu sāk kārdināt mākslas velniņš. Viņam patīk uzstāties koncertos. Kādā koncertā, dziedot „Jaunību“, stipri samelojas. Kaktiņš pats ļoti nelaimīgs, bet tad vēl nikni uzbrūk iekaisušais Zanders. Abi saraujas pa tiesai un uz pusgadu izšķiŗas. Izlīgstot Kaktiņam nu svēti jānosolās, ka pagaidām, balsi saudzēdams, nedziedās nevienas lielas partijas. Solījumu pilda. Divus gadus abi priecīgi un apmierināti strādā kopā.

Pienāk laiks, kad Kaktiņš jau dzied P. Jurjāna sastādītajā latviešu operas ansamblī Greminu „Jevgeņijā Oņeginā“, Gudalu „Daimonā“, uzstājas koncertos Rīgā un laukos. Bet zvērinātie mūzikas kritiķi vēl arvien nogaida. Pat viņa pirmais skolotājs un labvēlis „Latvijas“ mūzikas kritiķis N. Alunāns, rakstīdams par J. Reinholda kompoziciju vakaru, saka: „Kaktiņa kunga lielais un metalliskais balss apmērs katru reizi no jauna iepriecina, kad to dabū dzirdēt, bet arī šis

jaukais materiāls katru reizi rada nožēlošanu, ka tas no lietpratējiem nav izveidots" („Latvija", 1911., 196. nr.). Ka tā gluži vairs nebija, to drīz pēc tam apliecina stingrais un smalkais vācu mūzikas kritiķis H. Šmits (Hans Schmidt). Rīgā izpilda Fr. Šillera „Zvana dziesmu", kur Adolfs Kaktiņš dzied meistara partiju. Vācu mūzikas kritiķis viņa dziedāšanu atzīst bez iebildumiem. Ar to dziedonim bija dots gandarījums, kas izbeidza visas šaubas. Kaktiņš tagad bija otrreiz akreditēts, bet šoreiz kā dziedātājs, kas izveidojies par spožu, plašas attīstības spējīgu, savdabīgu talantu. Varbūt arī bija labi, ka kritika sākotnēji tā nesteidzās ar uzslavu, bet prasīja no dziedoņa arvien vairāk, jo, kam daudz dots — tam arī daudz jādod pašam.

1912. g. sākumā Kaktiņš kopā ar M. Zanderu aizbrauc uz Berlīni padomos pie kāda slavena dziedātāja; tā kundze Kaktiņam tur dod jau ceturto skatuves vārdu — Kalvets. Berlīnietis ar Kaktiņa dziedāšanu ļoti apmierināts un tūliņ raksta Nirnbergas operas direktoram Richardam Balderam, kas savā laikā 8 gadus bija vadījis Rīgas vācu teātri, siltu ieteikšanas vēstuli. Balderam Kaktiņš dzied priekšā ķēniņa uzrunu „Lōengrīnā". Direktoram dziedāšana tā iepatīkas, ka bez kāda iebilduma tūliņ slēdz līgumu uz trim gadiem. Te nu jāpiebilst, ka Balders šo līgumu slēdza ar jaunsācēju, kas bija bez repertuāra un kam vēl nav nekādas slīpētas operu dziedātāja rutīnas.

Nirnbergā, šai vecajā meistardziedoņu pilsētā, Kaktiņam jāstrādā ar ārkārtīgu enerģiju un piespiešanos. Viņš dzied visas zemā basa pirmās partijas kā modernās, tā vecās operās ar stipri daudz ietilpināta runājamā teksta. Mēģinājumu nav nekādu. Profesionāliem operu dziedoņiem lomas jau sen sagatavotas. Teātris notur tikai kontroles mēģinājumus, pēc tiem tūliņ nāk izrāde. Bez nopietniem mēģinājumiem Kaktiņam sevišķi grūti dziedāt Vāgnera operas. Citās operās grūtības vieglāk pārvarēt. Teksta runāšana vecās operās, kaut arī svešā valodā, veicas pietiekami labi. Te ļoti labi noderēja teātrī gūtie piedzīvojumi.

Vecie dziedoņi, apbrīnodami debitanta spraigumu, plecus vien raustījuši un sprieduši, ka zaļais iesācējs drīz noziedēs kā lauku puķīte. Pie skeptiķiem piederējis arī pirmais diriģents Roberts Hegers. Tomēr Kaktiņš godam pastāvējis un

uzvarējis. Un tas pats sākumā neticīgais Hegers dziedātājam kļūst labs draugs un sezonas beigās atzīstas: „Jūs esat mans labākais dziedātājs. Nākamu gadu strādāsim pavisam citādi."

Kaktiņam Nirnbergā bija jāpaliek līdz 1917. gadam. Tad viņš bija uz pieci gadi parakstījis līgumu Vīsbādenē, kas bija Berlīnes galma operas filiāle un dziedātāju sagatavošanās priekšskola galvaspilsētas operai. Kaktiņš bija līgts varoņbaritona Michaela Bonnena vietā, kuŗam pēc divi gadi bija jāpāriet uz Berlīni. Bet tad nāca 1914. gada Pasaules kaŗš, kas teātŗa direktoriem un operas māksliniekiem sajauca visas aplēses.

1914. gada rudenī Kaktiņu atkal redzam mākslas darbā Rīgā. Kopā ar prof. vijolnieku Lučini viņš rīko koncertu ciklus. Bet drīz noorganizējas Latvju opera, kas rēgulāras izrādes rīko „Kazino" teātrī un publikā rod dzīvu atbalsi. Operā Kaktiņš vairs nedzied basa, bet varoņbaritona partijas, kuŗas sācis sagatavot, jau būdams Vācijā. Latvju operā ar izciliem panākumiem viņš dzied jaunas partijas „Jevgeņijā Oņeginā", „Daimonā", „Rigoleto", „Pīķa dāmā", „Bajaco", „Traviatā" u. t. t. Viņam jau īsts operdziedātāja vingrums un prasme; balss skan dzidri un spoži. Bet nenormālie kaŗa apstākļi izjauc sekmīgi sāktu darbu. Krievu valdība izdod pavēli steidzīgi izvākt Rīgu, aizved fabriku iekārtas, strādniekus un ierēdņus. Pilsēta paliek tukša. Stājas darboties teātŗi, un mākslinieki izklīst pa plašo Krievzemi. Arī Kaktiņš meklē vietu kur palikt. Viņš jau ģimenes tēvs, kam aug dēls. 1915. gada vasarā kādu laiku vēl uzkavējas Valkā, kur Ziemeļvidzemē norīkoti koncerti. Bet tad bēgļu vilnis dziesmotāju aiznes uz Pēterpili, kur jau priekšā bez darba atrod daudzus savus darba biedrus. Šoreiz palīdz prof. J. Vītols. Kaktiņš ar Vītola gādību dabū angažementu Mūzikālajā drāmā. Operā jau sezona iesākta, un visi angažementi noslēgti. Bet Kaktiņu viņa balss dēļ pieņem par ārštata dziedoni. Mūzikālajā drāmā Kaktiņš nostrādā divus gadus (1915.—1917.) un dzied „Aīdā", „Jolantā", „Hofmaņa stāstos", Davidova operā „Māsa Beatrise" u. t. t., sevišķi spīdoši izpildīdams abu pēdējo operu augstās un spilgtās partijas.

Bet Kaktiņš neapmierinās ar darbu krievu operā vien. Krievijas malu malās izkaisīti latviešu bēgļi, ko no dzimtenes aizdzinusi krievu administrācija. Šie simti tūkstoši, atrauti

no savas zemes un bieži arī no savējiem, ilgojas dzirdēt latviešu dziesmas. Viņu aicināti, Adolfs Kaktiņš kopā ar prof. Paulu Saksu brauc uz Krievijas dienvidiem un ziemeļiem, brauc ārkārtīgi grūtos satiksmes apstākļos — dažreiz trīs diennaktis, vagonā iespiesti, iztiek bez ēdiena un dzēriena, bieži lielā salā jāsēd uz bufeļiem, — lai izklīdinātos latviešus stiprinātu dziesmām. Un bēgļi ir pateicīgi. Dziedoņus viņi saņem atplēstām rokām un aizgrābjoši rūpējas par abiem māksliniekiem. Bet kad Pēterpilī pietrūkst pārtikas, pateicīgā publika, cik vien varēdama un ko vien spēdama, deva līdzi ciema kukulim. Šie produkti labi noderēja ģimenēm un pašiem dziedoņiem badīgajā 1918. gadā, kad jau Krievijā visur valdīja boļševiki.

1918. gada vasarā advokāts A. Frīdenbergs nodibina privātu Latvju operu. Pēterpilī viņam palaimējās sastādīt un pēc tam uz Rīgu pārvest gandrīz pilnīgu operas ansambli. Adolfs Kaktiņš, kas ir viens no jaunās operas stūrakmeņiem, svešā pilsētā pamet visu iedzīvi, lai ar lielām grūtībām, pat ar dzīvības briesmām, atgrieztos Rīgā. Viņš spārnots jaunam darbam tautas vidū savā dzimtajā pilsētā. Pirmais jaunās operas iestudējums — R. Vāgnera „Skrejošais Holandietis" gūst ārkārtīgus panākumus. Savas mākslas pilnbriedumā un jaunības spēka kūsājumā izrādes centrā nostājas jau visu iemīļotais un apbrīnotais Adolfs Kaktiņš. Dziesmu māksliniekс klausītājus aizrauj ar savu briljanto spēli un jauki skanīgo dziedājumu. Sāpju sagrauztais, mūžīgā nemiera trenktais, skumjais Holandietis kļūst skatītājiem tuvs, jo tai saskata cietējas tautas sāpju simbolu. Ar Holandieti dziedātājs saaug un tā šo lomu iemīļo, ka savā 25 gadu mākslinieka jubilejā (1928. g. martā) dzied tieši šo partiju. Tad nāk opera pēc operas, viens lielāks mākslas notikums pēc otra. Ar Latvju operu Adolfs Kaktiņš nu saistīts visu laiku. Opera pārdzīvojusi visādus brīžus, daudzreiz tā mainījusi savu nosaukumu, gaļā un raibā rindā nākuši un gājuši direktori, vairākas reizes pārgrozījies arī māksliniekū sastāvs, bet Adolfs Kaktiņš arvien vēl stāv tur, kur stāvējis. Viņš nav gribējis būt ne režisors, ne direktors, bet tikai māksliniekс, kas apzinīgi un ar lielu disciplīnu dara savu darbu. Šais divdesmit

četros gados latviešu operā Kaktiņš nodziedājis astoņdesmit operas, dažādās maskās un gara vaibstos parādījis daudzus jo daudzus tēlus, ko skatītājs vai nu silti uzņēmis, vai to ietekmei stingri pretojies, jo mākslinieka jaunrade allaž korespondē ar kontrastiem un galējībām — labo un ļauno, gaismu un ēnu, priekiem un bēdām. Un jo dziļāks ir mākslinieks, jo plašāka un dažādāka viņa radīto tēlu galerija. Adolfa Kaktiņa biografam grūtā un ilgā darbā būs kādreiz jāizseko visām dižā dziedoņa jaunrades atklāsmēm dažnedažādos tēlos. Atzīmēsim tikai, ka Kaktiņš ir tik aptveroša jaunradītāja personība, ka ar tādu pašu mākslas patiesīgumu un psicholoģiski dziļu izpratni var parādīties kā pozitīvos, tā negātīvos tēlos, cietējos un varmākās, dziļi nacionālos savas tautas varoņos un vispārinātos pasaules literātūras tipos. Mazāk dziedoni saista jaunībā teātrī tēlotie komiķi, kas organiski vairs neiekļaujas viņa dabā.

Vai skatītājam var aizmirsties Kaktiņa ņirdzīgais, dzēlīgais un reizē majestātiskais Mefistofelis, pasaules skumju apdvestais Daimons, vai pats cilvēces ļaunuma izvirdums Jago, izsmalcinātais, baudkārais varmāka un inkvizītoriskais spīdzinātājs Skarpija? Vai vēl: cildenais, mūžības gaismas apmirdzētais Johanaans, šķīstais, cēla sirdsprieka un gara skaistuma alkstošais Volframs, gudri viltīgais, sevī gruzdošais Boriss Godunovs, varenais Votans, trauksmes pilnais Lāčplēsis, valdonīgais Karalis? Bet vai dziedoņa dvēseles liesmās tāpat nav arī deguši Šaklovitijs, Tonio, Šerars, Nikolanta u. t. t., u. t. t.?

Tēlodams Kaktiņš vienmēr cenšas būt dabisks, viengabala, īpati izteiksmīgs. Liela vai maza loma — dziedonim vienmēr tā iekšēji dzīva, iezīmīga, atšķirīga no citām darbības personām. Bezpersonīgu tēlojumu viņam nav neviena paša. Visus tēlus, ko izveido, dziedonis iemīl ar vienādu sirdsdedzi. Bet tiesa arī tā, ka ir tēli, pie kuŗiem Kaktiņš mīl uzkavēties stipri ilgi, turpretī cilvēki, kas zīmēti taisnās līnijās, mazāk izraisa viņa interesi. Pie pirmās katēgorijas vispirms pieder Mefistofelis, Boriss, Skarpija, bet sevišķi Jago, šis čūskai līdzīgais negantnieks, valšķis un arī lauva, bet tikai tad, kad veiktais pretinieks jau gul uz grīdas. Šie komplicētie raksturi ar smalkām psicholoģiskām puantēm un raksturīgiem sīkumiem vienmēr dziedātājam paliek interesanti stu-

diju priekšmeti. Skatītāji varbūt nemaz nemana, ka katrā nākamā izrādē Kaktiņš savam tēlam pievieno jaunas, spilgtas rakstura nianses, kas atrastas pārdomās vai novērotas pie cilvēkiem dzīvē. Tā ir gudra raksturu izēnošanas un izgaismošanas māka.

Adolfs Kaktiņš reizē ir aktieris, dziedonis un stāstītājs, kas meistarīgi prot uz skatuves izstāstīt visas cilvēku bēdas un priekus. Viņš ne vien jauki dzied, bet vēl teicamāk tēlo. Tiešām ir bijis labi, ka Kaktiņš no teātŗa gājis uz operu. Teātrī viņš dziļi jo dziļi iepazinis cilvēku un mācījies to uz skatuves pilnīgu parādīt. Turpretī opera visu laiku uzsvēra absolūto mūzikas skaistumu, novārtā atstājot tēlojumu. Kaktiņš mūsu operā uzreiz parādījās kā jauna ceļa gājējs — viņš mūziku lūkoja saskaņot ar dzīvu skatuves cilvēku. Tāpēc dziedādams un tēlodams viņš vienmēr dinamisks, spraiga strāvojuma pilns, vienmēr vitāls, konkrēts cilvēks, nepiespiests un dabisks kustībās un rīcībās. Parasti dziedātāji — un arī lielie dziedoņi — uz skatuves ieņem statisku stāvokli, ko pārtrauc tikai dažas kustības, divi vai trīs stereotipi žesti, kas atkārtojas ikkatrā operā. Par Kaktiņu jāsaka, ka katram savam tēlam viņš atrod raksturīgu skatuvisku nostatījumu. Katru tēlu viņš vispirms iegremdē savā dvēselē, izjūt to būtiski, attēlojamo vienmēr identificēdams ar sevi pašu: „Es pats esmu tas tēls, ko tēloju.“ Kaktiņš necenšas simulēt savas izjūtas, viņš negrib nospēlēt Jago, bet gan uz skatuves dzīvot tā, kā dzīvotu īsts Jago. Šāda tēla uztvere, kā teikt, pašā viņa serdē, katrreiz atraisa mākslinieka spēli un ierāda dabiskākās situācijas, kas saskanīgi iekļaujas inscenējuma galvenās līnijās.

Kaktiņš, kā viņš pats saka, visvairāk nīst iemācītus žestus un pie spoguļa izmēģinātus vaibstus. Tiešām, tāds mākslinieks līdzinās robotam, kas visu izpilda nedzīvi un mechaniski, bez iekšēja pulsējuma, bez īsta gara uzliesmojuma, bez sirds pārliecības. Bet šī konvencionālā rutīna — vai kā tagad sauc „štampi“ — galīgi maitā īstu operas mākslu.

Sen zināms, ka Adolfs Kaktiņš ir liels grima meistars. Savus tēlus dziedonis cītīgi studē vēsturiskā vidē (blakus minot, dziedonis aizrautīgi lasa vēstures grāmatas) un individuālos apstākļos, kādos tie dzīvo. Katrs cilvēks kā dzīva personifikācija nostājas viņa gara acu priekšā. Viņš redz šī cilvēka eksterjēru, kā tas paceļ roku, kā pasmaida vai dus-

mās saviebj seju, kā viņš nes apģērbu, kāda tam gaita u. t. t. Par skatuves tēliem visvairāk domā, kad vienatnē staigā pa pilsētas ielām. Dažreiz pie pretimnācēja pamanītās savādības dziedonis fiksē atmiņā un izlietā jaunos darbos. Pēc tam skatīto izskatīgi piemēro savai sejai un augumam.

Ar varu Kaktiņš nekā sev nedzen galvā. Tēla ideju, mūziku, tekstu sevī uzņem viegli. Priekš izrādes neatzīst tā saucamo iedziedāšanos, pie kā burtiski pieturas lielum lielais dziedātāju vairums. Balss viņam vienmēr paklausīga un lokana, kad tikko kāju speŗ uz skatuves. Tāpat nemīl ilgi studēt lomas. Kad galvenais uztverts, tēls noskaidrots — sīkāks izveidojums rodas pats no sevis. Līdz šim visas partijas Kaktiņam padevušās spējā rāvienā, un nav vēl nevienas operas, pie kuŗas būtu svīzdams grūti un ilgi strādājis.

Adolfam Kaktiņam ir apskaužams artista aristokratisms. Viņš zina, ko nozīmē īsta, vietā ieturēta mēra sajūta. Tāpēc mākslinieks vienmēr atturīgs, neduŗas acīs, nekad viņš nemeklēs pārspīlētus uzsvērumus, neīstus sakāpinājumus, pasvītrotas pozes, ārišķīgus trikus. Tā būtu savas māksliniecisskās cieņas noniecināšana, ja par katru cenu censtos izdalīties no pārējā ansambļa, citus aizēnojot vai tīkojot pēc viegli iegūstamā publikas kontakta.

Kādreiz Dimā teicis: „Neviens nekļūst par drāmatisku rakstnieku; viņš tāds parādās uzreiz vai itin nekad, līdzīgi tam, ka, neatkarīgi no savas gribas, viens ir gaišmatis, otrs tumšmatis.“ Kaktiņš tāpat domā par dziedātājiem. Par dziedoni ir jāpiedzimst, vai arī dziedātājs nekad nekļūs par īstu artistu. Dziedoni nerada ne skolas, ne skolotāji, bet tādam jau viņam pašam sevī jābūt. Kam šūpulī ielikta lielā dabas dāvana — tas nekur nepazudīs, agri vai vēlu viņš savu ceļu atradīs un, balsi nepazaudējis, dziedās visu mūžu. Tāds ir Kaktiņš, kas savā sestajā gadu desmitā, kad citi jau beiguši dziedāt, dzied arvien labāk, jaukskanīgāk, pilnīgāk. „Es dziedāšu, kamēr miršu“, Kaktiņš saka. Un tā ir artista laime un prieks.

Adolfs Kaktiņš arī dzejo. Pirmā acumirklī viens un otrs tam negribēs ticēt. Bet tas nav paradokss vai aplams apgalvojums. Dziesmotais Kaktiņš vaļas brīžos un savu draugu

svarīgos dzīves notikumos raksta dzejas, kuŗas nekur neiespiež, pēc dzejnieka goda viņš arī netīko. Dažādu ekspromptu, irōnisku sentenču, intimu impresiju viņam būs ne mazāk par simtu. Tie ir apsveikumi svinīgos gadījumos, dāvinājumi tuviem un mīļiem cilvēkiem un ieraksti ievērojamu rakstnieku un mākslinieku māju grāmatās. Daudzus savus dzejoļus autors zina no galvas, bet citus jau galīgi piemirsis. Ja pēc viņa dzejām vaicā, Kaktiņš atbild: tās vairs nepieder man pašam.

Kā Kaktiņš sāka nodarboties ar literātūru? Tas vairāk jau nekā priekš 30 gadiem, kad viņš vēl bija aktieris Jaunajā Rīgas teātrī. Teātris pašlaik sagatavoja kāda labi pazīstama rakstnieka pārtulkoto Gogoļa komēdiju „Revidentu". Valoda bija bagāta, bet skatuvei ne visai piemērota. To kritizē, bet neganti kritizē arī citus rakstniekus. Tavu brīnumu — neviens rakstnieks vairs neprot pareizi rakstīt, pat labākie rakstnieki nemāk latviešu valodas. Teātŗa humoristi un gudrinieki sapulcējas apspriedē: ko lai tagad dara, teātris paliks bez lugām? Nospriež, ka aktieŗiem pašiem jāķeŗas pie spalvas. Humoristu sēdē šo darbu uzdod veikt pašiem galveniem teātŗa spēkiem — direktoram A. Mierlaukam un varoņlomu tēlotājam A. Kaktiņam. Viņi nu abi uzņemas no latviešu valodas priekšzīmīgi pārtulkot „Faustu" — viens vācu, otrs krievu valodā. Tālu gan netiek, jo pārtulkot izdodas tikai „Fausta" monologa ievada pantu:

„Esmu nu studējis prātniecību,
Tiesu zinības, ārstniecību
Un, diemžēl, ticības mācības arī.
Še, nabags nerrs, es stāvu nu!"

Abi autori, kas tolaik nebūt nevarēja lepoties ar lielām zināšanām šais valodās, tulkojumus bija izdarījuši ar tādu savdabīgu asprātību, savvaļu un vārdu oriģinālu sakombinējumu, ka teātŗa aprindās tas sacēla lielu jautrību. Nu aktieŗi bija savu vārdu teikuši un pamācījuši, kā rakstniekiem jāstrādā.

Mierlauks savu rakstnieka karjēru tūlīt arī nobeidza. Kaktiņš no dzejošanas vairs nav ticis vaļā. Komēdiju rakstniekam Jūlijam Pētersonam, kad tas bija uzcēlis māju jūrmalā, Kaktiņš viesu grāmatā droši ieraksta savu ekspromptu:

„Še, kur daudzi gudri vīri
Rakstījuši skaidri, tīri,
Es ar velku savu kāsi —
Lūdzu piedot man šo špāsi.“

Komponistam un operas diriģentam Jānim Kalniņam dāvātam portretam pievieno drastisku dzejas velti:

„Mīļais Janka, šito bildi
Tu uz karstas plītes sildi,
Jo tas kungs, kas viņā redzams,
Siltiem kažokiem ir sedzams —
Vecā sirds lai spētu pukstēt
Un par mīlu šad tad čukstēt.“

Arī Alekša Mierlauka 50 gadu mākslas darba jubilejai dziedonim ir gatavi panti:

„Par mūžu, mākslai ziedoto, tev dots
Ar Melpomeni zelta kāzu gods.
Liels, cildens piemērs esi jaunajiem,
Kā zvaigzne mirdzoša pār ūdeņiem.
Vēl daudzkārt tev par prieku tautai būt
Un skaistos tēlos sev sirds veldzi gūt.
Lai nepagurst, bet vienmēr možs tavs gars
Un saulains, silts tavs dzīves novakars.“

Skumju caurausts ir viens no viņa pēdējiem dzejoļiem, ko dziedonis sacerējis nesenos grūtos pārdzīvojuma brīžos. Komponists A. Žilinskis dzejoli saistījis ar mūziku, bet Kaktiņš to izjusti dzied savos koncertos:

„Nedod, draugs, man jautras dziesmas,
Nevaru tās skandināt.
Sirdī plosās sāpju liesmas,
Kuŗas nevar remdināt.
Tikai dziļās skumjās varu
Tumšās dienas pavadīt,
Kas vēl jādara, to daru,
Līdz viss pabeigts — sagaidīt.
Dod man dziesmu sēru, klusu,
Kas kā asru pērles rit,
Ieskaņai uz lielo dusu
Tad, kad beigu stunda sit.“

Savu liktenīgo un fanātisko pieķeršanos mūžīgai dailei Kaktiņš izteicis dzejolī „Mana mūza“, kas iespiests Preses biedrības 1936. g. gadagrāmatā:

„Tu manu sapņu teika esi,
Man bezgalīgas ilgas nesi,
Tu — dzīvība un nāve arī,
Tu laimi sniedz un sāpes dari!
Bet sāpes šīs es labprāt ciešu,
Un bieži karstas asras riešu.
Kā mīlā laime sāpēm rada —
Tas zināms man, — lai liktens vada!
Tavs maigais tēls mīt sārtā gaismā,
To skatu dienā, nakšu baismā.
Man sirdi pilda cēla jūsma
Un dvēsli — maigo skaņu plūsma.
Kad pienāks mana stunda dusēt
Zem zaļām velēnām un klusēt,
Ir tad vēl ilgās stiepšu rokas
Pēc tevis greizsirdības mokās, —
Pie krūts kad citam galvu lieksi
Un laimes skūpstam lūpas sniegsi.
Man ilgām ciešanām nav beigu,
Kaut beidzis būšu dzīves steigu."

Varbūt jau rīt vai parīt kāds viņa draugs saņems atkal jaunu epigrammu. Un nebūtu nekāds brīnums, ja drīz mēs lasītu Kaktiņa memuārus, ko viņš apņēmies uzrakstīt.

LUDMILA ŠPĪLBERĢE

UDMILA ŠPĪLBERĢE ir Rīgas periferijas bērns, augusi savvaļā un savā bērnībā nav minusi pilsētas akmeņus. Vējzaķu salai, kur noritēja aktrises jaunība, apkārt kļaujas Daugavas zilie ūdeņi, vasaras saulē zviln zālainās pļavas, bet rudeņos no jūŗas pūš asie, dzestrie vakaru vēji. Vecāki viņai vidzemnieki, kas savās jaunās dienās ienākuši Rīgā. Tēvs Jēkabs — valmierietis, māte Anna — cēsiniece. Špīlberģi bērniem svētīta ģimene: aktrisei vēl pieci brāļi, ar kuŗiem viņa aug kopā, zēniem būdama īsts nerātnību un draiskulību biedrs. Visu to, ko var puikas, var arī Ludmila. Neviens grāvis viņai nav par platu, neviens koks par augstu. Meitenei ir nieka lieta uzrāpties paša augstākā koka galotnē un droši šūpoties zaros. Visi Vējzaķu salas bērni un jaunieši parasti draudzīgi turas kopā, jūtoties kā lielas ģimenes locekļi. Paaugušies bērni un jaunieši Mārtiņos, Andrejos un Ziemsvētkos piekopj vecu veco čigānos iešanas paražu, vai arī rīko masku balles. Pārģērbušies un visādi maskojušies, tie ciemojas visās pazīstamo mājās, kur viņiem kā mīļiem viesiem jo plaši atvērtas durvis un pamielošanai klāti galdi. Jokus taisīdami un smīdinādami, izrādnieki salas darba ļaudīm sagādā patiesu prieku. Ludmilai šais jautrību vakaros svarīga loma, viņa nepārspējama izdomā un viena no vispārgalvīgākiem delveŗiem. Pārģērbusies par matrozi, viņa dejo, līdz aizraujas elpa. Deja Ludmilai tā iepatīk, ka vēl tagad nožēlo, ka savā laikā nav mācījusies par dejotāju. Lieldienās visās salas malās uzkaŗ šūpotnes un cits citam dāvina izkrāsotas olas. Meitenei ļoti

patīk krāsot olas. Bet, olas krāsodama, viņa pie tā paša notriepj ar krāsu arī abus savus vaigus, lai izskatītos skaistāka. Krustmāte par to neganti pikta, kā tā liela meita varot ākstīties, kaut gan meitenei nav vairāk par septiņi gadi. Šis notikums mākslinieceī palicis atmiņā, jo tā, kā sakot, bijusi viņas pirmā aktrises grimēšanās. Ludmilai brālis jau ir jūrnieks; ziedu laikā viņš māsu vizina savā laivā. Apkārt skan lakstīgalu nebeidzamās dziesmas, no vienas uz otru vietu pārlido vērīgie ūdens putni, bet sala un ūdens pavasarīgi smaržo. Vasaras svētdienu vakaros salas zaļās pļavās un norās dūc dejas mūzika; tur priecājas Vējzaķu salas jaunatne. Bet Jāņu vakarā līgošana atskan malu malās. No laukiem ienākušie salinieki vēl nav aizmirsuši savas dzimtenes skanīgās dziesmas. Tālumā gan dun lielpilsēta, bet te visur vēl valda dabas vaļība.

Ludmilas tēvs omulīgs un saulains cilvēks, viņam tīk dziesmas, nostāsti, anekdoti un vaļas brīžos sava kāršu partija. Viņš ir labākais tenors savas biedrības korī. Būdams sabiedrisks cilvēks, Jēkabs Špīlberģis labprāt piedalās biedrību dzīvē, vairākās organizācijās ieņemdams svarīgus amatus. Viņš viens no pirmajiem Katrīndambja Palīdzības biedrības dibinātājiem. Bet Špīlberģim laba pazīšanās arī Rīgas Latviešu biedrības aprindās, sevišķi aktieru vidū. Pie viņa mājā bieži izciemojas pazīstami sabiedriski darbinieki, ar kuŗiem tam draudzīgas attiecības. Šādās sanāksmēs valda jautrs gars, sprēgāt sprēgā asprātība. Sīkā, mazā meitene ziņkārīgi visu vēro un iegaumē. Viņai, tāpat kā tēvam, patīk smiekli un draiska jautrība. Ja varētu vien, visu dzīvi gribētu tā smieties. Bet vientuļai mājai nav svešas arī rūpes un ikdienas raizes. Mākslinieces māmuļa vairs nevar tik priecīgi smiet kā tēvs un meita. Kā īsta rūpju māte viņa panesīgi un pacietīgi gādā par ģimenes un savu bērnu labklājību, nepazīdama ne atpūtas, ne miera. No istabas viņa ietek dārzā, no dārza iesteidzas virtuvē, pa ceļam šad un tad saplucinādama kustīgos zēnus, kas atkal nodarījuši nerātnības. Ludmila savu garīgo mantojumu saņēmusi ir no tēva, ir no mātes — no viena tai gaišais humors, no otra — smeldzes pilnās drāmatiskās izjūtas un dziļā atbildības sajūta.

Māksliniece skolas gaitas iesāk Šēnberga privātskolā, kad jau labi prot lasīt un rakstīt. Tur viņa paliek tikai divus

gadus (1895.—1897.), bet tad pāriet iecienītajā Rīgas Latviešu augstākajā meiteņu skolā, ko vadīja tēva labs paziņa, skolotājs Rozenbergs, kas ne vienreiz vien bija viesojies Vējzaķu salā. Šai skolā Špīlberģe mācās sešus gadus (1895.—1901.), sekmīgi nobeigdama kursu. Skolas dzīve sevišķu ietekmi māksliniecē nav atstājusi, tā bijusi klusa un aizgājusi kā pa miglu. No mācībām vislabāk padevusies vēsture, kuŗā labprāt iedziļinās arī tagad, bet valodas nav patikušas. No skolotājiem visdziļāko ietekmi atstājusi Jēkabsona jaunkundze, vēlākā Dr. Barona dzīves biedre, kas ar lielu mīlestību Krišjāni Baronu kopa vecuma dienās un uzrakstīja lielā latvju dainotāja dzīves atmiņas. Ar savu gaišo personību un latviski silto sirdi šī skolotāja dziļi ietekmējusi savas skolnieces, visādi tās skubinādama un mudinādama darbam savā tautā. Skolā vienā laikā ar Špīlberģi mācās nākamā aktrise Biruta Skujeniece, mūzikas māksliniece Paula Līcīte, dziedātāja Otīlija Liekneja-Bobkovica, ārste Marija Mežance, Marta Benze u. t. t. Lielum lielā daļa skolu beigušās audzēknes aiziet par tautskolotājām uz laukiem vai sagatavojas kādam citam sabiedriskam darbam. Vai nu savas iemīļotās skolotājas ierosināta, vai laikmeta noskaņu ietekmēta, Ludmila Špīlberģe cieši apņēmusies studēt dziedniecību un kļūt tautai noderīga ārste. Sievietēm studēšana augstskolās tolaik bija dienas jautājums; studēt gribēja katra centīga latviete, kam vien bija kaut jel kāda materiāla iespēja. Daudzas latvietes toreiz mācījās Šveices augstskolās, jo Krievijā sievietēm medicīniskā izglītība bija grūtāk sasniedzama. Skolu nobeigusi, Ludmila sāk cītīgi gatavoties abitūrijam. Bet blakām jādara arī kāds praktisks darbs; 17 gadus vecā jaunava jau spiesta pati pelnīties. Nodoma reālizēšanai atliek tikai no darba brīvās vakara stundas. 1903. g. nākamā skatuves māksliniece pārceļas uz kluso Valmieru, kur iestājas sava brālēna veikalā par kasieri, vēlāk izpildīdama arī grāmatvedes un ārzemju korespondentes pienākumus.

Bet teātris? Tas savu burvja varu bija parādījis jau mākslinieces bērnībā. „Biju maza meitene, kad kādu svētdienu mans tēvocis apsola mani aizvest uz teātri“, atceras Špīlberģe. „Aiz lieliem priekiem kājas vairs nemetās pie zemes. Nesdama rupjas maizes kukuli no mājas augšstāva, nobraucu stāvu uz galvas ar visu klaipu. Vaigs nobrāzts, acs

zila — izskatījos pēc palaidņa ielas puikas. Sāpju nejutu nekādu, tikai briesmīgas bailes, ka tādu mani uz teātri līdzi neņems. Mans tēvocis bija stingrs kungs, par ņemšanu līdz negribēja ne dzirdēt. Ielīdu viņa istabā, nostājos pie krāsns un lēju asaru jūras. Vakarā lepni ar visu zilo aci sēdēju blakus savam tēvocim un skatījos ‚Ceļojumu ap zemes lodi'. Nekas jaukāks manā mūžā vairs nav redzēts!" Notikumi uz skatuves tā aizrauj jauno skatītāju, ka tā tūliņ lec kājās, ja ko nevar labi saredzēt. Publika apkārt kurn, bet saprot meitenes ziņkāri un sajūsmu. Jaunajai skatītājai brīnum patīk Skaidrīte, Valdšmits, Michelsons. Ceļš parādīts. Mājās pārnākusi, Ludmila saviem brāļiem tūliņ sarīko izrādi, viena pati kā nieku nospēlēdama visas lomas. Brāļi brīnās, kas ar māsu noticis. Skolā iedama, Ludmila slepeni sāk likt kapeiku pie kapeikas, lai šad un tad varētu aizzagties uz teātri un krietni iztveicēties galerijā. Brīvbiļetes izdala arī skola, un mūsu teātŗa jūsmotājai tā palaimējas bieži iekļūt izrādēs. Sevišķi lielu iespaidu atstāj „Burvju strēlnieks", kur pirmo reizi dziedam un spēlējam redz Duburu, savu vēlāko skolotāju. Kādā svētdienā kopā ar tēvu viņai rodas izdevība noskatīties kādas lugas ģenerālmēģinājumā. Vēl tagad atceras, kā Valdšmits sarunājies ar Skaidrīti, ko teicis Pēteris Ozoliņš. 11 gadu vecai meitenei teātŗa dzīve parādās tik rožainās krāsās, ka viņa pati uz savu roku pamet skolu, dauzās apkārt pa ielām, negrib vairs grāmatas ņemt rokā, bet tūliņ domā sākt spēlēt teātri. Tas drīz nāk zināms vecākiem. Tēva un mātes rūgtie pārmetumi tik dziļi iesāpas jaunajā sirdī, ka viņa apsolās pavisam aizmirst teātri. Solījumu godam arī pilda, ar sevišķu cītību nododamās mācībām un praktiskam darbam.

Teātri Ludmila Špīlberģe atceras tikai pēc ilgiem gadiem, kad romantiskajā Gaujas pilsētiņā jau izgājusi pirmo dzīves skolu. Diendienā strādādama peļņas darbu, viņa nav atmetusi savu nodomu — studēt ārzemēs. Panākumi darbā un dzīvē dod gan zināmu apmierinājumu, bet maz sirdsprieka. Jaunība prasa savas tiesības. Valmiera jau no Alunāna laikiem ieslavēta teātŗa pilsēta. Gleznainās pilsētiņas sabiedriski kultūrālās intereses visiem spēkiem veicina un sekmē darbā možā Valmieras Latviešu biedrība, kas bija visu sarīkojumu centrs. Lielā cieņā sevišķi teātŗa izrādes. Tās ir

kultūrālās pašdarbības augstākā izpausme. Vecie ir izrāžu rīkotāji, jaunie nenokausējami teātŗa spēlētāji. Priekš pirmā Pasaules kaŗa teātŗa izrādes laukos visur bija labi apmeklētas. Tāpēc biedrības tās rīkoja ļoti bieži, jo vienmēr drošais atlikums noderēja biedrības citu vajadzību apmierināšanai. Lai šiem sarīkojumiem būtu vēl lielāks pievilkšanas spēks, valmierieši uzaicināja viesoties Rīgas ievērojamākos aktieŗus un režisorus, kas tai pašā reizē diletantu aktieŗiem varēja sniegt vērtīgus pamatnorādījumus drāmatiskajā mākslā. Valmierā daudzreiz ir viesojušies Dace Akmentiņa, A. Mierlauks, R. Veics; kā aktieris un režisors ar krietniem panākumiem reprezentējies R. Blaumanis. L. Špīlberģe, kas jau dziedāja biedrības korī, Valmierā atkal no jauna piegriežas teātrim. Iespaidīgu biedrības darbinieku pierunāta, viņa beidzot iestājas jaunsācēju aktieŗu trupā, lai gan pati visu laiku pret teātri izturas skeptiski un šaubās par savām tēlotājas spējām. Bet pamēģināt var, vēl vairāk tālab, ka iecienītais Rīgas režisors A. Mierlauks apņemas sagatavot Zeiboltu Jēkaba lugu „Mirdza". Viņā ir arī pamodusies zināma interese, kā īsti ir tad, kad cilvēks stāv uz skatuves un runā publikā. Lugā Špīlberģei neliela kalpones loma. Mierlauks ir stingrs režisors un varen izdrebina jaunos provinces aktieŗus. Viņš nemierā ar visu, ko dara Špīlberģe. Sākumā tas aktrisi pārlieku uztrauc un kaitina, bet kad labi saņemas — režisors top jau arvien laipnāks. Bet izrādē (1905. g. 4. maijā) Ludmilu sagrābj grūti uzveicams lampu drudzis. „Manas kājas bija stīvas kā mieti, pielipušas pie dēļiem, nekādi pakustināt. Tikai ar lielām pūlēm, lēni šļūcot, nokļuvu līdz galdam", savās atmiņās raksta māksliniece. Bet tad tēlotāja atžilbst, gribu koncentrējot, drīz pārvar satraukumu un, pilnīgi sevī atplaukusi, sāk tēlot dabiski un nepiespiesti. Pēc izrādes no visām pusēm nāk atzinība. Pilsētiņas teātŗa lietpratēji jau zina: „No tās iznāks liela aktrise." No skatuves viņu nu vairs nelaiž vaļā; pēc pirmajiem panākumiem arī pašai vairs negribas no teātŗa aiziet. Tā viņa paliek trupā. Piecu gadu laikā (1905.—1910.) L. Špīlberģe ir redzama spēlējam vai katrā nozīmīgākā Valmieras teātŗa izrādē. Pati sev neticēdama, šaubās mocīdamās, viņa tomēr ar pilnu jaunības izskaņu notēlo Valmierā izrādāmās lugās visas galvenās sieviešu lomas. J. Jaunsudrabiņa „Traģēdijā"

Špīlberģe veido Ieviņu, Paļēviča „Purvā“ — Antoniju, R. Blaumaņa „Ugunī“ — Kristīni (R. Veics ir Edgars), J. Akuratera „Lāča bērnos“ — Maiju, Aspazijas „Zaudētās tiesībās“ — Laimu. Tās visas ir jaunās drāmatiskās vai liriskās varones. Pa starpām pagadās arī kōmiska žanra lomas, kas vienmēr skatītājos saceļ jautrību. Tā kādā jubilejas gadījumā izrāda veco „Preciōzu“, kur Špīlberģei jāraksturo 70 gadu veca čigāniete. Režisors R. Veics nezin kā, gaŗām ejot, bija iemīnējies, ka šo lomu vajadzētu runāt čigānu dialektā. Špīlberģe vairs nav noturama. Valmieras Pārgaujā dzīvo čigāni. Ar kādu dāvaniņu padusē tur katru dienu rēgulāri ierodas Ludmila, lai izstudētu čigānu izrunas savdabības. Ar savu lielisko čigānu izrunu izrādē viņa pārsteidz režisoru un publiku, kas spēles vidū vētraini aplaudē aktrisei.

Drāmatiskās lomās neaizmirstamu skatuves pamācību dod A. Mierlauks. Kādā „Traģēdijas“ mēģinājumā Mierlauks viņu aptur, pats nospēlē skatu un noteic: „Mīļā jaunkundz, šitā būs jāspēlē.“ Režisora ierāde atveŗ acis. Špīlberģe sāk tēlot tā, kā sirds saka; tēlojums tūliņ veidojas īstā virzienā. Vecā, piedzīvojušā režisora vērīgā acs jau saskatījusi jaunu skatuves talantu. Pēc izrādes viņš jaunavai stingri noprasa, vai viņa gribētu nākt uz Rīgu, tad viņš runās ar Latviešu teātŗa vīriem. Špīlberģe ar kājām un rokām turas pretī. Viņa noteikti atsakās būt par profesionālu aktrisi. Nē, nē, viņai ne prātā nenāk pārmainīt savu agrāk iecerēto nodomu pret darbu teātrī.

Valmierā Špīlberģe zināmā mērā jau ir slavenība. Kā labu aktrisi viņu cienī ne vien latvieši, bet par viņas spēli ieinteresējušies arī sveštautieši, kas bieži nāk noskatīties latviešu izrādes. Liels Špīlberģes talanta cienītājs ir izmeklēšanas tiesnesis Volkovskis, ievērojamā krievu aktieŗa un antrepreniera Michailovska tuvs draugs un studiju biedrs. Viņš visādi mēģina pierunāt Špīlberģi iestāties krievu drāmatiskos kursos, nesavtīgi apsolīdams gādāt pat par vajadzīgiem līdzekļiem. Bet Špīlberģe paliek nelokāma un nepierunājama. Pēc kādiem gadiem tomēr notiek lūzums. Kādā dienā viņa saņem vēstuli ar 50 rbļ., ko sūtījis labvēlis Volkovskis, aizbraukdams jaunā darba vietā uz Taganrogu. Sirsnīgos vārdos viņš jaunajai aktrisei vēlreiz atgādina nelikt savu sveci zem pūra, bet strādāt un izkopt dabas dotās spējas. Tas bija jau 1910.

Ludmila Spilberge.

gadā. Diendienas darbs veikalā Špīlberģi arvien vairāk bija attālinājis no jaunības nodoma. Septiņi gadi pavadīti mierīgā Valmierā, kas tomēr bija un palika tikai jauka mazpilsētiņa. Še iestigt visu mūžu? Nē. Kaut kas dzīvē radikāli jāgroza. Rīgā priekš viena gada bija nodibināti Dubura un Zeltmaša Latviešu drāmatiskie kursi. Rīgā dzīvoja viņas vecāki un brāļi. Šaubās un neticībā iekšējais aicinājums beidzot kļūst par pārliecību. Uz Rīgu!

Un kādā saulainā rudens dienā valmierieši ar puķēm un sirsnīgiem novēlējumiem pavada Ludmilu Špīlberģi uz Rīgu, lai tur pēc dažiem gadiem viņa kļūtu visas tautas cienīta un ievērota teātŗa māksliniece.

Trīs gadi (1910.—1913.) L. Špīlberģei paiet, mācoties kursos. Apstākļi atkal traucē mierīgi nodoties drāmatiskām studijām. Blakus jāstrādā peļņas darbs Provodņika fabrikas kalkulācijas nodaļā, kur viņa ieņem grāmatvedes vietu. Kursos Špīlberģe visvairāk interesējas par deklamāciju, ko teicami māca Duburs. Sava skolotāja lekcijas centīgā kursiste pagūtnēm paspēj pierakstīt gandrīz vārdu pa vārdam. Kad vēlāk, pēc vairāk gadiem māksliniece pati Teātŗa skolā māca deklamācijas teōriju un praksi, šīs piezīmes lieti noder. Žēl, ka nelaimīgos apstākļos lekcijas gājušas zudumā, jo ar to palīdzību tagad viegli būtu iespējams rekonstruēt Dubura vispāratzītos deklamācijas pamatprincipus, par ko jau bija ieinteresējušies sveštautiešu speciālisti. Mākslinieces uzmanību saista arī citi teōrētiskie priekšmeti, turpretim lomu iestudēšana, pēc kā jau pašā sākumā tiecas katrs kursists, Špīlberģi interesēja daudz mazāk. Viņa tikdaudz lomu jau bija tēlojusi Valmierā un visu laiku spēlēja līdz režisora A. Freimaņa vadītajā Ziemeļblāzmas trupā.

Sākotnēji kursu vadība Špīlberģē saskata varoni ar asu lomas uztveri. Rīkotos skatu vakaros viņai liek tēlot Renāti „Straumē“, Ievu „Indrānos“, kas tomēr nepadodas tā, kā vajag. Kādu citu reizi viņai jātēlo lēdija Milforde. Pēc šī vakara bijis tāds gara stāvoklis, ka gribējusi iet uz Daugavu. Arī skatītāji jutuši, ka Špīlberģe nav savā vietā. Kāds ievērojams, jaunai aktrisei draudzīgs mākslas vēsturnieks tieši pateicis acīs: „Paldies Dievam, viens cilvēks nu paglābts no

skatuves. Pēc visa tā nedomājiet vēlreiz kāpt uz skatuves dēļiem." Tas licis asiņot sirdij, bet asinājis arī paškritiku, ka nekad nevajag spēlēt nepiederīgas lomas, ja tās uzspiež arī autoritātes.

Labprāt māksliniece atminas savu uzstāšanos „Vaidelotē" Asjas lomā, kam bijusi izšķirīga nozīme. Savus skatus nospēlējusi (pirmo cēlienu), sevī sajutusi milzīgu nevarību, kaut kā aizlīgojusi uz māju un slima gultā nogulējusi līdz otras dienas pusdienai. Vakarā ar lielu nemieru sirdī gājusi uz kursiem, kur nolikta tēlojuma analizēšana. „Es sēžu otrā solā un degu drudzī. Sols dreb, jo pati trīcu vārda tiešā nozīmē. Visi jau izsaukti, beidzot min arī manu vārdu. Kaut kas noskan — Asja labākais tēlojums vakarā. Paliek tik labi, ka gribas raudāt. Radās ticība pašai sev, kas mani spārnoja", Špīlberģe atceras.

1913. gada 11. maijā Jaunā Rīgas teātŗa zālē notiek Drāmatisko kursu absolventu pārbaude. Ludmilai Špīlberģei Ibsena lugā „Spoki" jātēlo jaunā istabene Regīna. Kursus beidz 5 dāmas un 1 kungs. Špīlberģe saista gan kritikas uzmanību, kas atzīmē, ka viņas Regīnas tēlojumā parādoties temperaments, bet pirmā vietā tomēr viņu vēl nenostāda. Špīlberģes vārds neatrodas arī teātŗos angažēto sarakstā. Bet tam savs ieganstS. Špīlberģe viegli varēja atrast darbu Jaunajā Rīgas teātrī, kas jau bija domājis par absolventes saistīšanu trupā, bet ģimenes apstākļi bija vēl tādi (jaunākie brāļi apmeklēja vidusskolu), ka viņa nevarēja uzdrīkstēties atstāt savu labi atalgoto vietu fabrikas kantorī. Teātris iesācējiem maksāja maz, pie tam šī niecīgā alga bija tikai deviņus mēnešus.

Kursi nobeigti, zināšanas sakrātas, skatuves technika iegūta, bet aktrise mākslas darbam vien nodoties nevar. Cik atliek laika, Špīlberģe piedalās Drāmatisko kursu ansambļa izrādēs, ko vada Zeltmatis. Ar „Noru", „Spokiem", „Straumi" un citām lugām teātŗos nesaistītie un citos darbos aizņemtie kursu absolventi apbraukā Vidzemi un Kurzemi. Laucinieki viņu izrādes visur uzņem sirsnīgi, un absolventu trupai ir izredzes kļūt par trešo lielāko latviešu teātri, kas galvenokārt kalpotu laukiem. Bet tad nāk 1914. gada lielie notikumi, trupas dalībnieki izklīst, ansamblis beidz darboties. Špīlberģei kaŗa laikā daudz jāuzstājas kareivju sarī-

kojumos, jāpiedalās Ziemeļblāzmas izrādēs, līdz beidzot 1915. gada rudenī, kad evakuē Rīgu, viņa kopā ar abiem brāļiem studentiem nokļūst Chaŗkovā.

Te Špīlberģi jau sagaida praktisks darbs. Uz Chaŗkovu brālēns pārvedis savu fabriku, kuŗā 300 strādnieku. Viņai atkal jāuzņemas grāmatvedes un kasieres pienākumi. Šai Krievijas pilsētā saplūst daudz latviešu bēgļu — strādnieku, ierēdņu, rūpnieku, kas tūliņ gādā par sarīkojumiem, koncertiem un teātŗa izrādēm. Saviem izrīkojumiem viņiem palaimējas iegūt vietējā Strādnieku nama plašo zāli ar labi ierīkotu skatuvi. Špīlberģei pilnas rokas darba; viņas aizrautīgās mākslas dziņas dabū izpausties darbībā. No bēgļiem sastādās gluži pietiekama teātŗa trupa, kas spēj izrādīt arī lielākas lugas (Blaumaņa, Pētersona, Linduļa u. d. c.). Špīlberģei, kam visvairāk teātŗa prasmes un pieredzes, jāuzņemas tēlot visas galvenās lomas, viņa vada arī dažus iestudējumus. Bet dziļākas mākslas alcējai ar to vien nepietiek. Viņa vēl nejūtas tik gatava aktrise, ka vairs nevajadzētu nekā mācīties klāt. Chaŗkovā darbojas populārie aktieŗa Pevcova drāmatiskie kursi, kuŗos ierakstās L. Špīlberģe. Viņa mācās tēlošanas techniku un dikciju. Kursu direktors ļoti ieinteresēts par latviešu aktrises skatuviskām spējām un grib viņu sagatavot krievu teātrim. Ilgā darbā varbūt beidzot izdotos pārvarēt aktrises jūtamo akcentu krievu valodā. Bet Špīlberģi jau atkal sagrābis nemiers, kas viņu rauj projām; viņa atsakās no dzīves ērtībām, iespējamās karjēras krievu teātrī un 1916. gada decembŗa sākumā atkal ir Rīgā.

Dzimtenē palikušies aktieŗi Rīgā bija noorganizējuši divas trupas, kas ierobežoti turpināja abu lielo teātŗu darbu. E. Lauberts ar K. Koškinu vadīja Komēdijas teātri un izrādes rīkoja agrākās Jaunā Rīgas teātŗa telpās. Aktieŗu ziņā trupa nebija visai bagāta. Dažās lomu šķirās bija jāliek jauni, vēl maz ievingrināti spēki, jo lielie latviešu aktieŗi spēlēja Pēterpils un Maskavas latviešu teātŗa trupās. Špīlberģe Komēdijā bija sengaidīta aktrise, jo jaunas subretes lomām trūka spilgtāka talanta. Komēdija tūliņ pasteidzās atbraucēju noangažēt. Mākslinieces pirmā uzstāšanās Rīgā notiek 1916. gada 14. decembrī „Čūskulēnā“, kur debitantei jātēlo ņiprā, koķetā un dzīves degsmes pilnā Kira. Luga lāgu lāgiem jau bija Komēdijā izrādīta; šoreiz to varēja sniegt vienīgi lētā

tautas izrādē. Tomēr debitantei publika pievērš savu uzmanību, un nospēlēto lugu sekmīgi vēl atkārto vairākas reizes. Ansamblī viņa izceļas ar savu drošo, īpatnējo tēlojumu, un izrāde, kā saka, dabū jaunas asinis. Debitanti silti saņem arī prese: „Ludmila Špīlberģe Kiru tēloja kā tikumisku meiteni, ne koķeti pēc dabas, jo tikai apstākļi viņu pavedina spēlēt koķetes lomu. Arī tāds lomas tēlojums iznāca interesants. Viņa jau labi saspēlējusies ar ansambli. Žēl, ka Špīlberģe nevarēja ierasties jau pašā sezonas sākumā, tad dažu labu viņas žanram piemērotu lomu mēs būtu dabūjuši redzēt pavisam citādā attēlojumā (Zeltmatis)."

„Čūskulēna" izrāde Špīlberģei sagatavo ceļu: no šī laika viņa kļūst profesionāla aktrise, kas visus savus spēkus ziedo teātrim. Trupā viņa vingrinās darbā, iegūst tēlojumiem technisku slīpējumu, padziļina lomu iekšējo izpratni. Lugu sagatavošanas darbs teātrī norit steigā, jo katru nedēļu jāsniedz jauna luga. Bet tas darba tvīkstošai aktrisei liek sevī ātri koncentrēties un neatlaidīgi strādāt vienā virzienā. Kirai tūliņ seko Annas Brigaderes pasaku tēls Sprīdītis, ko māksliniece vairs nekad nav atkārtojusi, Blaumaņa Ieva „Ļaunajā garā", Runa „Mīlestības sapnī", Vilhelma Tella sieva Hedviga un Berta von Bruneka Šillera drāmā „Vilhelms Tells" u. c.

1917. gada vasaru, kad Komēdija izbeigusi izrādes, Špīlberģe pavada Vidzemē, piedaloties dažās lauku izrādēs (Jaunvālē viņa sagatavo igauņu rakstnieka Kicberga „Vilkati"). Pēkšņi krīt Rīga, kur paliek visa aktrises iedzīve. Viņa kājām dodas mājup, bet nokļūst tikai līdz Līgatnei, no kurienes jāatgriežas atpakaļ. Vidzemē palikušiem Komēdijas aktieriem izdodas sastādīt trupu, kas Valkā, Valmierā un lauku pagastos rīko teātŗa izrādes. Špīlberģe labprāt piedalās izrādēs, lai gan tās no viņas prasa ārkārtīgu piepūli — pēc darba jābrauc uz Valku un pa nakti jāatgriežas Valmierā slimnīcā. Vēlāk šī trupa kļūst par 1918. gada 6. aprīlī Valkā nodibinātā Pagaidu nacionālā teātŗa kodolu. Trupā ieskaita arī L. Špīlberģi, ko lielinieki bija padzinuši no darba virsnieku lazaretē. Lai gan jaundibinātā teātŗa darbība ilgst tikai dažus mēnešus, Špīlberģe šai teātrī dabū notēlot piecas lielākas lomas. Tās ir — Anda „Pūt, vējiņi", Ieva „Ļaunajā garā", Kristīne „Raudupietē", Emīlija „Trīnes

grēkos" un aktrise Gaida „Ideālā sabiedrībā". Aktrise ir pierādījusi savas lielās darba spējas, četras jaunas dažāda rakstura lugas sagatavodama nepilnā mēnesī.

1919. gada vasarā pēc ilgām pārrunām Rīgā nodibina Nacionālo teātri, kas apvieno abas agrākās latviešu teātŗa organizācijas — Rīgas Latviešu un Jauno Rīgas latviešu teātri. Lai koncentrētu radītājus mākslas spēkus, trupā ar gudru ziņu ieskaita visus spējīgākos latviešu aktieŗus, kas sevi darbā bija parādījuši vai kuŗu apdāvinātība deva cerības. Pēc ilgas klaiņošanas pa dažādiem teātŗiem un nīkšanas kantoŗos un birojos, trupā iesaista Ludmilu Špīlberģi, kuŗas talants visu laiku jau bija meklējis plašāku darbību lielā teātrī. Un ir jāsaka, ka tikai šai teātrī māksliniece uzzied kā krāšņa puķe. Nacionālajā teātrī brīnišķā kārtā atraisījušies visi Špīlberģes radošie dvēseles spēki, un līdz pilnībai izveidojies viņas spilgtais talants. Ja izsekojam Špīlberģes vairāk nekā 20 gadu ilgai darbībai Nacionālajā teātrī, tad viegli varam izdalīt divus koncentrētus posmus. Pirmais ilgst 6 gadus (1919.—1925.), un to varētu saukt par apzinīgās mākslinieciskās tapšanas laiku. Šai posmā Špīlberģe notēlo 35 lomas, nosvin savu pirmo skatuves jubileju (1925. gadā) un, nopietni saslimusi, aizbrauc uz ārzemēm ārstēties. Turpretī otrs laikmets sākās ar 1926. gadu un turpinās līdz šim, ko raksturo augsta meistarība, pilnbriedes un artistiskās individuālitātes pilnīga atklāsme. Pa šiem gadiem izveidotas 80 jaunas lomas (neieskaitot Dailes teātrī iestudētās), un 1937. gada pavasarī aizvadīta 25 gadu skatuves darba jubileja.

L. Špīlberģe nav laimes lutināta aktrise, kas teātrī nāk un tūliņ uzvar. Viņai ar savu savdabīgo talantu vieta latviešu teātrī bija jāiekaŗo grūtos pārbaudījumos, lēnām, neatlaidīgi. Tiesa, teātŗa skatītājs savas simpatijas viņai dāvā jau pašā sākumā, bet liek aktrisei tās atkal ar katru lomu iekaŗot no jauna. Sākotnēji viņas kursa biedrenes — Paula Baltābola, Emīlija Viesture un gadu agrāk beigusī Milda Riekstiņa — bija aizgājušas tai tālu priekšā. Šīs aktrises, kas publikā jau kļuvušas populāras, drīzāk nekā viņa dabū tēlot lielās lomas. Špīlberģei pirmo lomu Nacionālajā teātrī iedala drāmatiskā dziedājumā „Daugava", kur tikai neliela

epizodiska loma ar dziļi izjustu tekstu. Lielajā tēlotāju masā un koŗveidīgā dzejas skandējumā jaunajai aktrisei maz iespējas sevi nostādīt kaut cik redzamā skatuves stāvoklī. Vairāk tas padodas nākamajās lomās: Bjernsona Hannē „Pāri mūsu spēkiem" un Alvidā „Kad jaunais vīns zied", kā arī Līlijā Vulfa „Svētkos Skangalē", Benkes kundzē Nagi komēdijā „Ministru prezidents". Tās gan nav vedējas lomas, bet Špīlberģe tām prot atrast tik spilgtu izteiksmi, ka par viņu ieinteresējas publika, sevišķi teātŗa kritika. Teātŗa autoritātes jau pašā sākumā pasteidzas atzīmēt, ka Špīlberģes tēlojumi māksliniecisk temperamenta un nokrāsu bagāti, izceļot viņas raksturīgās gaŗās pauzes, kas piepildītas ar dzīvu enerģiju. Drīz vien Špīlberģe izpelnās smalkas un disciplīnētas mākslinieces vārdu (kā Hanne). Tomēr vislielākos panākumus aktrise iegūst kā Līlija un Benkes kundze, kur var ļaut pilnu vaļu savam kōmiskās aktrises temperamentam un skanīgam smieklu viesulim. Bet nebija arī bez pamata jau pašā sākumā izteiktie norādījumi, ka aktrisei stipra tieksme uz karikatūriskās raksturošanas paņēmieniem, ka tēlojumos viņa vēl par daudz aizraujas ar koķetiem efektiem, neizvairās no pārlieku sadrumstalotām spēles detaļām. Tomēr neviens pats vairs nešaubījās, ka mums darīšana ar īpatu skatuves talantu, kas velk drošas līnijas savai turpmākai mākslas celtniecībai. Jaunā aktrise drīz pierādīja, ka viņai ir pašai savi žesti, savas intonācijas, savi drāmatiskie un kōmiskie spēles akcenti, sava, citiem neatkārtojama skatuves dzīve, kas ir katra īsta talanta pazīme. Špīlberģe savu vārdu bija pateikusi.

Un kāds ir šī talanta saturs? Lirika un satira. Nervōzā, iejūtīgā, laikmeta ieskaņām bagātā sirdslirika, kas brīžiem paceļas līdz satriecošiem drāmatiskiem augstumiem, brīžiem nogrimst un apsīkst drūmā dvēseles nevarībā. Satira viņai līdzeklis cilvēka pamatīpašību izcēlumiem, spēcīgiem šarža tvērumiem, bet vairāk gan tā ir iespēja izpaust savu draisko valšķību, humora vieglumu un skumjās irōnijas dzēlīgumu.

Starp šiem divi drāmatiskiem pretmetiem — liriku un satiru — noteikti veidojas mākslinieces skatuviskais talants, iezīmīgā, tīri špīlberģiskā spēles maniere, sākumā galvenos panākumus gūstot kōmiskā repertuārā. Jau 1920./21. gada sezonā Špīlberģe savas spējas var spoži demonstrēt latviešu

un cittautu autoru darbos. Ed. Vulfa „Sensācijas“ pirmuzvedumā Špīlberģe visus apžilbina mazpilsētas kantoristes Lūcijas Tikmanes lomā. Kāds raksturojuma dzīvīgums, kāds mākslinieciskis elastīgums un kāda daudzkrāsainība izteiksmē! Aktrisei gan vēl bija savas ekstravagances, bet tēls dzīvoja savu dzīvi, bija patīkamā humorā ievīts. Skatītāji nevar vien apbrīnot mākslinieces ķermeņa izteiksmīgumu, kur savu ruņā ne vien lūpas, bet arī pleci, rokas, jo tēlotāja ar visu garīgo un fizisko cilvēku atradās darbības norises spriegumā. Ko nepateica vārds, pateica kustība, pateica sejas vaibsts.

Bomaršè komēdijā „Figaro kāzas“ Špīlberģei Zuzannas lomā rodas jauna izdevība parādīt savu sprikstošo temperamentu, komēdijas spēles prieku un atkarpaino humora ņirbumu. Šo ņipro, asprātīgo un grāciōzo sievieti, ko tik labprāt mīl tēlot visas lielās aktrises, Špīlberģe ieturēja skaistas vienkāršības toņos un zīmēja patīkami gaišās krāsās. Tāds pats priecīgs gara kvēlojums, izteikts tikko jaušamā zobgalīgā smīnā, atplaiksnījās Šēkspīra „Vindzoras jautrajās sievās“ un Moljēra „Tartifā“, kur Špīlberģes kōmika atkal uzlidoja kā cīrulis gaisā.

Jau otrā sezonā sākās Špīlberģes draudzība ar latviešu rakstniekiem. Pirmā viņu „atrod“ Anna Brigadere. Dzejniece bija uzrakstījusi latviešu sievietes mīlas stāstu „Ilga“, kur tēlota meklētājas ideālisma drāma. Luga tikko nolasīta intimā rakstnieku pulciņā. Kam dot Ilgu, lai nepazustu šīs sievietes smalkā garīgā organizācija? Rakstniecei jau ir skaidrs — tikai Ludmilai Špīlberģei. Tas bija diezgan negaidīts priekšlikums, jo aktrise līdz tam ar atzīstamiem panākumiem bija tēlojusi vairāk kōmiskas nekā drāmatiskas lomas. Neuzticēšanās jaunam talantam drāmatiskā lomā vēl bija jūtama publikā un presē. Daži recenzenti pat ieteica lomu nodot kādai citai aktrisei. Smalkāki drāmatiskās mākslas izpratēji turpretim atklāti pateica, ka nianšu bagātā Špīlberģes spēle patīkami pārsteigusi ar savu „vieglo, oriģināliem ritmiem bagāto izjūtu un skaidro drāmatisko akcentu“. Un tā arī bija. Špīlberģes asi konstruētais tēlošanas veids ar pēkšņiem jūtu iedzirkstījumiem un negaidītiem sakāpinājumiem, straujiem kritumiem un psīchisku pagurumu, un atkal jauniem uzliesmojumiem, nervōziem sāpju iedzēlieniem, sa-

vādu izjūtu tiešumu — latviešu teātrī bija neparasta lieta. Satrauktajam skatītājam vajadzēja labi koncentrēties, lai izsekotu mainīgai aktrises psīcholoģijai uz skatuves. Annas Brigaderes trauslo meklētāju, kas ar gaidu pilnu nedrošību stāv uz robežas starp ticību un neticību, vientulības smago izjūtu un iecerētā sasniegšanas ieprieci, Špīlberģe parādīja atturīgā, skopā, bet dinamiskā un viscaur saistīgā spēlē. Jāsaka, ka tā bija aktrises pirmā lielā uzvara, ko pilnīgi varbūt vēl atzina tikai mākslas lietpratēji.

Savu spēcīgo drāmatiķes talantu viņa drīz pēc tam apliecināja A. Vildgansa drāmā „Nabadzība", tēlodama Špullera sievu Matildi. Lugai pārāk drūms pamatnoskaņojums, lai tā iepatiktos latviešu skatītājam. Bet Špīlberģe atkal gūst jaunu uzvaru. Agrākie viņas drāmatisko spēju apšaubītāji pēc šīs izrādes spiesti Špīlberģi nostādīt blakām labākiem latviešu aktieriem. Varēja pilnīgi pievienoties kritiķa (J. Kārkliņa) spriedumam: „Matildes tēlojums rādīja, ka šīs aktrises teicamās spējas ļaujas vispusīgi veidoties — no viegla, kaprisa lirisma līdz cietam nervōzam drāmatismam ar aprautu izteiksmes veidu."

Rāmā meditācijas rakstniece Anna Brigadere ar kvēlaino un joņaino skatuves mākslinieci L. Špīlberģi brīnum labi sapratās pasaku lugā „Maija un Paija". Šķita, ka rakstniece Paiju būtu speciāli rakstījusi — aktieriem piemērīgas lomas vienmēr rakstījuši ievērojami rakstnieki — Ludmilai Špīlberģei. Varbūt tas tā patiesībā arī nebija, bet Špīlberģes izlutinātās, kaprisās un egoistiskās mātesmeitas Paijas pirmveidojums (1922. g. 15. novembrī) bija tik sprigani dzīvs, pasakaini fantastisks, grotesks, tverts vieglā, varbūt mazliet par daudz izsvērtā šaržā, kustībās vaļīgs, ka varēja jau runāt par rakstnieces dotā tēla un tā iemiesotājas aktrises pilnīgu sakušanu. Špīlberģes Paija savā iespītībā, ātrās iegribu maiņās, vīzdegunībā un iedomātā pārākumā pār citiem bija gan kōmiska, gan nožēlojama, gan skarba, bet brīžiem arī dziļi cilvēciska, jo cilvēcība ir tā, kas spītnieci lēnām tuvina garīgai atdzimšanai.

Savas darbības pirmajā posmā bez Brigaderes Ilgas un Paijas Špīlberģe vēl uzstājās dzejnieces četrās lugās („Pie latviešu miljonāra", „Ausmā", „Raudupietē", „Hetēras mantojumā"), bet pēclaikā piedalījusies gandrīz visos Brigaderes

jaundarbos, notēlodama vairāk nekā 12 lomu. Bet viņa arī neatlaidīgi meklējusi skatuvisko iztulkojumu citām latviešu rakstnieku notēlotām sievietēm. Lielās prīmadonnas parasti vairīt vairās uzstāties paštautas autoru darbos, jo tajos neatrod diezgan daudz izteiksmīga materiāla savu spēju demonstrēšanai. Par Špīlberģi jāsaka gluži pretējais — viņa nekad nav tielējusies vai īdzīgi raustījusi plecus, bet vienmēr mīļuprāt studējusi viņai piešķirtās latviešu sieviešu lomas. Māksliniece ar lielu dedzību meklējusi šo sieviešu atšķirīgās savādības, parādot to intimo domu un jūtu pasauli, ētisko nostāju, dzīves ideālismu un arī negācijas. Špīlberģe tā jau pašā savas darbības sākumā kļūst īsti latviska aktrise, jo no 35 pirmā posmā attēlotām sievietēm 23 ir latvietes. Aktrise šai laikā spēlējusi Aspazijas (2 lugās), J. Raiņa (2), V. Damberga (2), J. Akuratera, A. Saulieša, J. Pētersona, E. Zeltmaša, A. Gulbja, J. Kosas u. c. lugās, kuŗās viņa no sevis dažreiz varējusi dot vairāk, citreiz mazāk.

Savas darbības pirmo posmu māksliniece noslēdz ar jaunu lomu šķiru. Teātŗos to pazīst ar nosaukumu grande coquette. Špīlberģes māksliniecisklais diapazons sevī ietveŗ arī šīs lielās sabiedrības sievietes. Jau 1925. gadā aktrise skatītājus savaldzināja kā Margarita Gotjè „Kamēliju dāmā", Katrīna „Spītnieces precībās", Erlinas kundze „Lēdijas Vindermiras vēdeklī" u. c. Kōmika te saplūda ar smeldzes caur-austām skumjām izjūtām. Tas sevišķi sakāms par Kamēliju dāmu, ko aktrise, smalki niansēdama, izveidoja ar lielu mākslas pārliecību un dziļu ekspresiju, pēdējā cēlienā paceldamās jau lielos mākslas augstumos.

Pēc ārstniecības nolūkos ārzemēs pavadīta viena gada Ludmila Špīlberģe 1926. g. atgriežas dzimtenē ar pilnīgi atgūtu veselību. Rietumeiropā palaistais laiks nav gājis zudībā, tam līdzi nāk sava svētība. Māksliniece pa šo laiku daudz lasījusi, pārdomājusi, noskaidrojusi. Iepazīstoties ar moderniem Rietumeiropas domvirzieniem (aktrise daudz lasa arī prātnieciska satura grāmatas), gara meklējumiem, izcilām mākslas parādībām, viņa cilvēku un dzīves novērtējumiem pati kļuvusi garīgi bagātāka, ar vēl asāku parādību intelektuālu uztveri. Savmalas vientulībā uzkrāta enerģija, kas, pra-

sīdama darbu, pati meklē izteiksmi. Un Špīlberģei sākas kaislīgas aizrautības pilns darba cēliens, kas nu jau tā turpinās vairāk nekā 15 gadu. Māksliniece priecīgi steidzas sevi izteikt un pilnīgi parādīt sava mirdzošā talanta daudzpusību.

Tikai tagad mēs pilnam iepazīstam viņas mākslas bagātīgo vispusību, kas sastrāvojusi daudzos un dažādos novirzienos. Skatoties Špīlberģes pievilcīgajos skatuves jaunveidojumos, kas savā cilvēciskā būtībā ir pārlieku atšķirīgi un viens no otra stāv tālu, skatītājam grūti pat pateikt, kuŗas tad ir aktrises īstākās lomas. Taisnība laikam būs dzejniekam, kas saka: „L. Špīlberģei nav tādas lomas, kuŗā viņu varētu ieslēgt, bez kā nebūtu redzami viņas slaidie, citiem lidojumiem nolemtie spārni. Viņa mīl skaidras un gaišas līnijas, un pēc viņas tēlojumiem arvien paliek saules apspīdētas dienas."

Pārbraukusi mājās, viņa vispirms paplašina savu latvisko repertuāru A. Brigaderes, J. Pētersona, K. Zariņa, E. Zālītes, M. Zīverta u. c. jaundarbos, tā ka uz beigām viņas latviešu sieviešu tipu galerijā jau saskaitāmi 55 lielāki vai mazāki portreti. Un kādas ir šīs ģīmetnes? Skaidri redzama kļūst izvirzītā kōmiskā vecene, gaŗmēle, pļāpīgā čaukstene, kas ietilpusi mākslinieces repertuārā jau darba sākumā (Valmierā, Ziemeļblāzmā). Vairāk lāgiem viņa veido Blaumaņa Trīni („Trīnes grēki"), kuŗas mute tarkšķ kā ložmetējs. Ir vērts redzēt Špīlberģes Trīnes kōmiskos uzlidojumus uz skatuves, klausīties viņas kolorīta bagātos lauku žagatas zīmīgos iesaucienus un visgaŗām sajust Blaumaņa humora aplidojumu. Janševska Kursas vides lugā Špīlberģei atkal darba diezgan, rādot vējagrābslīgo nīcenieci, kas jau tuvojas amizantai pasaku vecenei. Un viena no beidzamajām lomām ir aktrises 1941. g. veidotā Pindacīša („Skroderdienas Silmačos"), kuŗai ar krāsu sabiezējumu tēlotāja devusi gluži citādu iztulkojumu nekā līdz šim. Tātad pilnvērtīgi tautas tipu zīmējumi, ietverti sulīgā, mazliet vulgāras jokdarības metienā, ko no garīgi smalkās psīcholoģiskās aktrises varēja vismazāk gaidīt, jo arī viņa pati kādreiz teikusi: „Pēc dabas es neesmu kōmiķe, bet dažreiz tā kōmiski gan iznāk."

Šim lomu žanram tuvu stāv Špīlberģes ērcīgo vecmeitu tipi un ekstravagantu sieviešu šarži. Bet te jau jūtams lielāks asums, dzēlīgums, arī daira drāmatiska pieskaņa. Dziļi

atmiņā iespiedies sarūgtinātās vecmeitas Līnas („Vālodzes dziesma") dvēseles drūmums un skarbais asums. Līnas jaunība aizgājusi bez mīlestības, kaut gan citos apstākļos viņa varētu plaukt un ziedēt kā puķe. Līdzīgs sarūgtinājums izskan arī Madē („Velni"), kas ir ķildīga, histeriska, neiespējami skopa. Arī viņai pietrūcis dzīves gaišuma. Pati no sevis bēg un aiz pieņemtas vienaldzības maskas slēpjas „vīrišķīgā sieviete" mērniece Lielause („Septiņas vecmeitas"), kas galvā gan liek vīrieša platmali, bet tai pašā laikā sievišķīgi mīlinās ar savu labi audzināto runci. Aizlauzta un pārspīlēta ir Štukevica kundze („Amora talons"), kas brammanīgi mutē iesprauž vīrieša pīpi un vienmēr dara, ko īstai sievietei neklātos darīt. Špīlberģe te viegli nevīpsnā, izsmejoši nezobojas, bet lūko tēlos iejusties un visu saprast, aiz šo tēlu atbaidošās ārējās čaulas saskatīdama nelaimīgu, neizskanējušu dzīvi un baismīgu dvēseles vientulību.

Bet tam tūliņ blakus nostājas pilnskanīgas latviešu sievietes ar miesu un asinīm. Tajās šalc īsta jaunības kaislību kvēle. Tāda veselīga lauku meiča ir Antrīne („Kad sievas spēkojas"), Ģertrūde („Negudrā Ģertrūde") u. t. t. Šīs sievietes nekad bojā neaizies, bet gan visiem spēkiem cīnīsies par savām sievietes tiesībām. Jāapbrīno, ka, viņas tēlojot, mākslinieciei vienmēr rodas gaišas un sulīgas krāsas un liels, nesalaužams dzīves optimisms.

Jaunu skatuves tipu Špīlberģe atrod Jūlija Pētersona salonkomēdijās, kur darbojas mūsu inteliģentā darba sieviete un latviešu pilsonības pārstāves, ar savu psicholoģiju krasi atšķirdamās no jau minētām pilnasinīgām lauciniecēm. Tās ir sievietes ar sešiem prātiem, intelektuālas, ar izkoptu jūtu dzīvi, labi attīstītu sievietes instinktu. Marta („Sieviete ar sešiem prātiem") ar savu sievietes šarmu un diplomātisku izveicību labi prot aizstāvēt vīru un ģimeni. Briesmas nojautusi, viņa cīņā metas kā lauvu māte, panākdama spīdošu uzvaru. Pieglaudīgā Vera („Pieklīdušais kaķēns") uzvar visas sirdis ar sievišķīgo valšķību, garīgu skaudrumu un grāciōzu koķetēriju. Vēl saulaināka personība par viņu ir dzīves priecīgā Malda Dzelme („Burvju atslēga"), kas savās rokās tur burvju atslēgu; un tā ir vaļsirdības un taisnības sajūta, ar ko iespējams izlīdzināt visas cilvēku un dzīves nodarītās netaisnības un beigās visas lietas griezt par labu. Špīlberģes

attēlojumā augstvērtīga personība ir arī Olga („Norieta kvēle"), kas sevī izcīna savaldītu, apslēptu un noklusinātu dvēseles cīņu. Šais un arī citās J. Pētersona lugās, kur kōmikai piekļaujas dziļa nopietnība, Špīlberģe parāda visai smalkus raksturojumus, caurspīdīgu nianšu audumu, savaldīta temperamenta sastrēdzinātību, jauku krāsu noskaņojumu un inteliģences valdzinājumu.

Latviešu inteliģento sabiedrisko sievieti, ko arvien noteiktāk sāk notēlot jaunākā latviešu drāmatiskajā rakstniecībā, Špīlberģe variē tālāk, bet jau citos toņos, citās izjūtās. Vienmīle Astra („Rudens rozes") parādīta kā garīgi vijīga, sirdī atplaukusi, īstas laimes sajūtu celta sieviete. Aristokratiski atturīga arī Cērpa kundze („Ķīnas vāze").

Bet savu drāmatisko spēku Špīlberģe vispilnīgāk gan parāda dzīves sagrauzto, lepno, apgaroto cietēju lomās, kāda ir Tjeldes kundze („Bankrots"), Ella Rentheime („Džons Gabriels Borkmanis") u. t. t. Ar īstu sirds vēlīgumu, dvēseles tīrību un jūtu cildenumu aktrise asā drāmatiskā akcentējumā mūsu acu priekšā nostāda šīs ārēji vēsās, bet iekšēji dziļi jūtīgās ziemeļnieces, kas sakož zobus un pacietīgi nes tālāk savu likteņnastu. Aizrauj Špīlberģes dziļais rezignējošais tonis, no sākuma līdz galam saista klusinātā, smalkās izjūtās ieturētā aistētiski atturīgā spēle. Izteiksmes līdzekļus te Špīlberģe sašaurina līdz pēdējai iespējamībai, lai visu uzmanību pievērstu lomas iekšējam veidojumam. Cietēja, kaut gan ne ar tik izsmalcinātu dvēseles dzīvi, ir arī viņas Mariša („Mariša"), par ko kāds kritiķis sajūsmināts saka: „Te Špīlberģei plašas iespējamības, un māksliniece Marišas lomā sniedz valdzinošu, dziļa pārdzīvojuma piesātinātu, formā rūpīgi izstrādātu tēlu. Zemnieku meitenes ciešanu gamma izpaužas pilnīgi. Spēle dziļām izjūtām bagāta, māksliniece netēlo, bet dzīvo un cieš Marišas lomā. Vajag redzēt, ar kādu iekšēju pārliecinošu spēku māksliniece attēlo lūzumu Marišas dvēselē, kad pēc veltām lūgšanām un izmisuma pilnas cīņas ar mantkārīgiem tuviniekiem viņa dod savu piekrišanu kļūt par Vavras sievu; vajag redzēt viņu apskaidrotu beigu skatā. Aktrise tā iejūtas lomā, ka fiziski it kā sabrūk zem ciešanu nastas. Mariša — viens no visspilgtākiem L. Špīlberģes veidotiem tēliem."

Nav iespējams aprakstīt visas Špīlberģes jautrās smējējas,

kaprisās spītnieces, sensiblās jūsmotājas un drāmatiskās cietējas, — jo to skaits ir pārāk liels — bet te jāmin tikai pēdējā laika visizcilākās mākslinieces lomas, kādas, piemēram, ir Hauptmaņa Doroteja („Doroteja Angermane") un Inkena Petersa („Priekš saules rieta"), Dāma („Advokāts un rozes"), Šarla de Peire-Šapui Estere („Mīlestības neprāts"). Tie ir tēli ar daždažādu iekšēju saturu, kur māksliniece parādījusi visu sava suģestīvā talanta spožumu. Mums vairs nav otras tādas aktrises, kas šos komplicētos un kontrastainos tēlus spētu atveidot ar tādu pašu māksliniecisku skaidrību, skaudrumu un koncepcijas dziļumu kā Ludmila Špīlberģe.

„Doroteju Angermani" savā laikā sagatavoja izcilais modernās psicholoģiskās drāmas režisors Ivans Šmits, dzīves salauztai morfinistei, ar slimīgu nervu sistēmu un postīgiem histeriskiem sabrukumiem, piešķirdams jo asus psicholoģiskus sakāpinājumus. Špīlberģes viegli ietrīsināmā un ātri reaģējošā mākslinieces psichē viņš prata atmodināt drāmatiski satriecīgus dvēseles spēkus. Nesen vēl ziedoša sieviete Doroteja pārdzīvoja visdrausmīgāko bojā eju — savu fizisko un garīgo sagruvumu. Bet Dorotejā Špīlberģe parallēli parādīja arī savas lielās cilvēcības apstarotu dvēseles noskaidrību.

Raksturā gluži pretēja ir Inkena, kas „kā saules valgmes pielijis zieds smaržo pār nesaredzamiem tumsas bezdibeņiem". Viņā nav nekā skarba, nekā noliedzēja vai uztraucīga. Inkena staro jaunības priekā. Viņas sirds labvēlība glāsta un mierina. Špīlberģe Inkenas dvēseles intimitāti izteica smalkās izjūtu impresijās un laimīgā smaidā, kādu cilvēks smaida tikai reiz savā dzīvē. Tad, kad dziļi mīl.

Šaņavska Dāmu grūti saukt par izcilu lomu, jo tajā ļoti maz teksta un drāmatisku iespēju teātŗa parastajā nozīmē. Viss drāmatiskais spriegums te slēpts zemtekstā. Bet Špīlberģe to prata lieliski atšifrēt un ar elegantu grāciju nospēlēt.

Īsts mākslinieces meistardarbs bija skaistās, gudrās vecmeitas Esteres („Mīlestības neprāts") neizdzīvotās dzīves attēlojums. Pretmetu pārbagātajā spēlē, kur atmodinātās mīlētājas sievietes izjūtas mainās katrā acumirklī, kur laimes sajūta tūliņ pāriet rūgtā sarkasmā, kur labsirdību nomaina cietsirdība, ticībai seko neticība, Špīlberģe parādīja dziļā un smalkā psicholoģiskā izpratnē, iekšķīgumā un apvaldītas spēles noblesē.

Teātrī mēs redzam divējādus aktieru tipus: vieni nāk no teātra dzīvē, otri no dzīves iet teātrī. Pirmajiem skatuve ir visa viņu dzīve, otriem tā tikai vieta, kur aizmirsties smieklos, kur izkliegt savas mocošās sāpes, vai, kā Ludmila Špīlberģe zīmīgi teikusi, — „kur mocīt sevi un skatītājus un tad abus žēlot".

Pirmais aktieru tips ar teātri bieži saaug jau no bērna kājas, ar visu savu būtību iekļaudamies skatuves mākslas atmosfairā, likumībā un burvestībā. Viņi vienmēr pilnskanīgi aktieri kā uz skatuves, tā dzīvē; dažreiz paši it kā negribēdami mīl pozēt, spēlēt, sevi parādīt. Tie droši meistari, kas nekad nešaubās par savu mākslinieka misiju. Bruņojušies ar briljantu techniku, uzņēmuši sevī lielu skatuves kultūru, viņi daudzreiz ir ar lielām transformācijas spējām un apbrīnojamu ietieci attēlojamā cilvēkā un tai vidē, kādā šis cilvēks dzīvo. Uz skatuves viņi rāda tēlus, bieži vien vienu pievilcīgāku par otru, bet vairās parādīt paši sevi. Aktieri no teātra katrreiz zina, ko dara. Pie tiem mēs varētu pieskaitīt mūsu Aleksandru Michelsonu, B. Rūmnieci, R. Veicu, Līliju Štengeli, Līliju Ēriku.

Turpretim aktieri no dzīves nāk jau ar pilnīgi noteiktu personību, lielām atziņām, daudzreiz jau dzīves iedragāti, drāmas pārdzīvojuši paši savā dzīvē, ne tikai teātrī skatījuši. Uz skatuves viņi nerāda tēlu, bet attēlo paši sevi dažādu psīcholoģisku stāvokļu un dziļu subjektīvo pārdzīvojumu atklāsmēs, visam droši uzspiezdami sava iekšējā „es" zīmogu. Šie aktieri vienmēr emōcionāli, kinētiski, ar sabangotu dvēseles saturu. Radīdami no sevis, viņi paliek tieši pie sevis, jo radot, kā dzejnieks saka, „klejo pa savas dvēseles kapsētu". Projicēdami savus garīgos stāvokļus, aso dzīves alkmi, viņi vienmēr spēlē ar asinīm un nerviem. Lomas viņiem nav schēmatiskas un visādi pagrozāmas mākslas figūras, bet dzīvi cilvēki, kam katrreiz izšķērdīgi atdod daļu no savām ciešanām, prieka un nemiera.

Tāda aktrise savā laikā bija Dace Akmentiņa, kas dzīvē bij bezgala vienkārša, ikdienišķa, nekur neredzama, bet kad gāja uz skatuves, dega kā svece no abiem galiem. Neviens šai liesmainajā un cēlajā aktrisē vairs nevarēja pazīt sabiedrībā tik nemanāmo un savas dzīves ieskatos pat šauri vecpilsonisko sievieti. Un aktrise no dzīves ir mūsu trauslā, dvēselīgā Ludmila Špīlberģe, kas mums bagātām riekšavām

dod neaizmirstamu mākslas prieku un savu gavilējošo sirdslīksmi.

Ludmilai Špīlberģei bija 24 gadi, kad iestājās drāmatiskos kursos, bet pāri jau 27, kad beidzot kļuva profesionāla aktrise. Mēs zinām, ka par teātri viņa interesējās jau bērnībā, ka ir spēlējusi diletantu trupā, ko gan nav darījusi labprāt, bet citu pierunāta. Viņa ir šaubījusies un vēl tagad šaubās par savām mākslinieces spējām, visiem spēkiem vairīdamās no skatuves, jo jūt, ka tur viņu sagaida radīšanas mokas un sadegšana sevī. Kautrīgi slēpjas savrupībā, nosarkst kā jauna meitene, kad dzird komplimentus, un, gaišo galviņu satvērusi drebošām rokām, smagi izdveš: „Man kauns, man kauns." Bet mēs arī zinām, ka šai nemierā, šais šaubās, šai dumpīgajā sevis tirdījumā slēpjas Špīlberģes meklētājas griba un nevīstošā dvēseles jaunība. Ir viņas vārgi jaunavīgais stāvs, ir dzidrā balss, ir spēles trauksmainība, ir dzīves tuvums, — viss liecina, ka šī aktrise savās lomās nekad nevar novecoties. Ja Salvini 72 gadu vecs vēl tēloja jauneklīgo Hamletu, Dace Akmentiņa savā sestajā gadu desmitā brīnišķīgi uz skatuves dzīvoja kā septiņpadsmitgadīga knīpa, tad tas pats jāsaka par Špīlberģi — viņa vienmēr iespēs tēlot jaunu sievieti, kas mīl un ko visi mīl, jo Špīlberģe vairs nebūtu Špīlberģe, ja kāds gribētu viņu piespiest mainīt ampluà. Aktrise ar dzīves šarmu, aktrise, kas tēlo savas dvēseles jaunību, kas uz skatuves nav izrādītāja, bet pārdzīvotāja!

L. Špīlberģe ir latviešu skatuves lielākā psīcholoģiskā impresioniste. Viņas tēlojums vibrējošo jūtu un sajūtu kopojums. Tēlojumu viņa nekad architektoniskā uzbūvē harmoniski neizlīdzina, nesadala secīgos kāpinājumos, bet tēlo, pēkšņu impulsu un dvēseles uzliesmojumu vadīta. Lauztās līnijās viņa tveŗ tipisko, iezīmīgāko, vairīdamās no filigrānas apdares; tēlo aprauti, strauji, joņaini un nevienādi. Viņa nekad nesniedz apvienotu spēles kompoziciju, bet rāda brīnišķīgus, visu apgaismotājus atsevišķus momentus, kas kā briljanti iemirdzas visās vizmojošās krāsās. Straujiem kāpinājumiem seko tikpat strauji nokritieni, psīcholoģiskā līnija dažreiz grūti tveŗama, brīžiem tā iet līku loču, lai tad vajadzīgā brīdī parādītos ar vēl lielāku noskaidrību. Spēle brīžiem viņai sadrostalota, gaŗi vilkta valoda, intonācijas dažbrīd paliek neizteiktas, bet tas gan tikai tad, ja vairāk

var panākt ar īsu balss ietrīcējumu, smalkām dvēseles kustībām. Špīlberģei pie tam ir arī liela skatuves tēlainība. Viņa gaišredzīgi skata dzīvi un redz vienmēr cilvēku dzīvu savā priekšā. Un katrs tāds cilvēks dzīvo individuālu dzīvi, ko skatītājs redz Špīlberģes talanta apgaismotu. Gribēdama izcelt cilvēkā raksturīgāko, māksliniece šad un tad savā skatuviskajā portretējumā tīši sabiezina krāsas. Bet tāds jau ir satiriķa paņēmiens. Kā impresioniste viņa mīl kontrastus, galējības, spilgtus akcentējumus. Ar pretstatiem viņa rīkojas visai brīvi, ja tie padziļina tēlu. Svarīga viņai ieskaņa, ne pilna izskaņa. Špīlberģe pārlieku impulsīva, lai ilgi paliktu vienā vietā. Ja viņa iemīl sīku puanti, tad tā tūliņ kļūst par svarīgu raksturojuma elementu.

Špīlberģe ir tīrā psīcholoģiskā reālisma aktrise, kas saturu vienmēr stāda pirmajā vietā. Viņas dabai svešs skatuves sausais formālisms, kas skatuvisku schēmu un aistētisku pozēšanu dažbrīd stāda augstāk par dzīva cilvēka psīcholoģisko satvaru. Aktrise izvairās no abstraktās, savā būtībā nekustīgās stilizācijas, kas tuva radiniece sastingušajai skatuves rutīnai. Viņa nekad nespēlē pašas spēles dēļ, viltīgi neslēpjas aiz ilūzijas un neizliekas, bet dzīvo vienmēr līdzi saviem cilvēkiem, saprazdama, ka aktieŗa spēle visspēcīga kļūst tikai tad, ja to pavada mākslinieka sirdsprieks un psīcholoģiskā aktīvitāte. Kur ir Špīlberģe, tur viņa vienmēr ir klāt ar visu savu personības saturu. Kā jūtu aktrise viņa nemīl viegli ļauties prāta secinājumu izvirzītai aplēsei, kas daudzreiz paliek tikai secinājums bez vajadzīgās emōcionālās iedarbības. Viņa droši metas no izjūtas izjūtā, pati drebēdama kā apses lapa. Ja māksliniecei kādreiz pietrūkst vajadzīgās iejūtas, vai pašiedvesma nespēj pārvarēt uznākušo gurdumu — viņa tūliņ zaudē spilgtumu, spēles tiešumu, kļūst nevarīga, ārišķīgi forsēta. Špīlberģes spēle ir — nervi un atkal nervi. Dažreiz liekas, ka šī aktrise ir sāpēs un ciešanās trīcošs nervu kamols. Neurasteniķu attēlojumos viņa bieži ietiecas jau šķautnainā, izmisīgā eksaltācijā, kas liek nodrebēt. Vēl sasprindzinājums, vēl maza piespiešanās, un tad var notikt katastrofa. Šādas aktrises deg un sadeg. Var teikt, ka Špīlberģe nav spēlējusi nevienas pašas lomas bez jūtu patiesīguma, bez psīcholoģiskās aktīvitātes — tikai aiz paraduma, tikai formas dēļ — jo viņai liela, pat par daudz

liela paškritika un mākslinieciska atbildība. Ir cits jautājums — vai loma izdodas labāk vai vājāk, ko bieži vien ietekmē daudzi blaku apstākļi. Arī lielai aktrisei viena loma var padoties brīnišķīgi, otru tā nospēlē gurdenāk.

L. Špīlberģe ir laikmetīga aktrise. Dzīvodama līdzi savam laikam, viņa šo laiku tā dažādās parādībās cenšas izprast būtiski. Ar radītāju intuiciju māksliniece skaidri uztver to jauno, kas briest un pašlaik gatavojas sabiedrībā vai veidojas ļaužu nogrupējumā, kas tieši interesē mākslinieci. Un viņas spējas tāpēc savu pilnīgāko izpausmi atrod modernā drāmaturģijā, kur elpo un dzīvo jaunlaiku cilvēks, kur ietverts viss mūsdienu nemiers, straujais dzīves ritms, pārdzīvojumu trauksmainība. Cietējas, aizlauztas, garīgi cēlas un intelektuālas sievietes, šķiet, viņai stāv vistuvāk. Māksliniece nemīl savā radīšanā iet pa taisno līniju, nemīl lēnīgus un smagus soļus. Tāpēc viņa vairās no viengabalainām, monumentālām, patētiska pacēluma lugām, kuŗās būtiski grūti iedzīvojas. Ja Ludmila Špīlberģe reizi no reizes ir uzstājusies klasiķu lugās, tad tas ir noticis sevišķi komēdijās vai liriskajās skatu spēlēs („Sapnis vasaras naktī", „Vindzoras jautrās sievas", „Spītnieces precības", „Daudz trokšņa par neko", „Stella" u. c.). Tikai dažas reizes viņa mēģinājusies traģēdes lomā (piem., „Seviljas zvaigzne"), bet nevar teikt, ka šīs lomas būtu iepinušas jaunus laurus mākslinieces panākumu vainagā. Arī lielo traģēdiju stilā rakstītās latviešu lugās (A. Brigaderes „Pastari", „Gundega", K. Zariņa „Randenes Barbara"), kur viņai bija jātēlo galvenās lomas, Špīlberģe nevarēja lāga iejusties un tais ielikt visu savu nemierīgo dvēseles saturu. Patētiskos pacēlumos arī mākslinieces balss kļūst it kā vienmuļa, zaudēdama savu modulācijas krāšņumu, kāds viņu vienmēr pavada drāmā vai dabiski runājamā asprātīgā komēdijā. Tāda ir aktrises individuālitāte. Ludmila Špīlberģe ir liela māksliniece, kas dvēseles plaukumā piepilda savas jaunrades vienreizīgumu.

L. Špīlberģe ir nemiera un kustību aktrise kā tēla ārējā, tā iekšējā veidojumā. Viņa mīl spraigumu, dinamiku, aktīvitāti, reti ieņemdama miera stāvokli. Bet ja tas lomas labad tomēr jādara, tad runā viss viņas ķermenis, izteikdams darboties nebeigušos tēla iekšējo dzīvi. Māksliniece stingri savās rokās tur radīšanas iniciātīvu, prot brīnum labi sevi or-

ganizēt. Viņa daudz strādā gar sevi, vingrinādama un nostiprinādama balss līdzekļus, meklēdama valodas dzidrumu un labskaņu. Būsit novērojuši, ka aktrise var runāt stipri vai klusu, bet neviens nevarēs teikt, ka nav sapratis vai sadzirdējis Špīlberģes runāto tekstu. Mākslinieceī vārds izskan pilnīgi, tas it kā pats lido no lūpām, bet balss allaž noskaņota kā dziļskanīgs instruments. Technikas virtuozitāte viņai nav pašmērķis, tā pilnīga tikai tad, kad ieiet tēlotājas miesā un asinīs, t. i., kļūst par mākslinieces organisku sastāvdaļu. Arī viņas technika daudzveidīga. Ja arī Špīlberģe spēlē pati sevi, gandrīz vienmēr skatītājam rāda savu īsto seju, savu gaišo matu viļņojumu, tad tas vēl nenozīmē, ka viņa visu laiku tēlotu tikai vienu pašu lomu. Katram tēlam tomēr vienmēr ir savs iekšējais saturs, garīgā seja, kuras parādīšanai katrreiz jālieto jauni techniski paņēmieni. Un Špīlberģes technisko līdzekļu arsenāls tik plašs, ka katrreiz sāpēs var ieskanēties kā savilkta stīga vai priekā iegavilēties kā cīrulis. Lai nebūtu pārpratuma — te runājam kā par ārējo, tā iekšējo techniku. Pirmā vairāk saistās ar aktieŗa fizisko cilvēku, otra — ar tēla iekšējo saturu. Špīlberģe laimīgi apvieno abas. Autora tekstu saņēmusi, viņa nopietni studē nākamā skatuves tēla literāros pamatus, pētī raksturu, nostāju uz skatuves, bet ja to neizdodas iekšēji tik drīz uztvert un redzēt, kļūst nervōza, ir nemierā ar sevi un pasauli, sāk šaubīties, vai pavisam vērts vēl spēlēt uz skatuves. Tā ir jaunā meklēšana, tās radīšanas mokas, kas paņem visu mākslinieces garīgo enerģiju un nebeidzas, kamēr lomu tēlo uz skatuves.

Spēlēdama Špīlberģe visnotaļ cenšas uzturēt dzīvu kontaktu ar pretspēlētāju. Viņa visaugstāk vērtē ansambļa noskaņojumu, ir bezgalīgi nelaimīga, ja kāds to nevērīgi traucē. Kā orķestrī pilnīgi jāizskan katram instrumentam, tā aktierim, lai tas pilnam sekmētu spēles noskaņu, teātrī dabiski jāiekļaujas kopspēlē, vienalga, kādu lomu tēlo. Teātrī ir aktieŗi, ar kuŗiem pavisam grūti kopā spēlēt, jo tie vāji reaģē uz izjūtām. Ludmila Špīlberģe pieder pie tiem, ar ko viegli spēlēt, jo viņa vienmēr parasti pretspēlētājam laikā sniedz vajadzīgo pamatsajūtu, pat tad, ja vienā vai otrā gadījumā nākas kādreiz brīvi improvizēt. Tā ir augsta meistarība.

Apbrīnojama drāmatiska cildenuma un kōmiska viegluma aktrise!

EDUARDA SMIĻĢA JAUNĪBA

LATVIEŠU skatuves mākslas meistars Eduards Smiļģis pieder pie pirmajiem latviešu mākslas cīnītājiem un ceļvežiem, kas iesāka darboties mūsu teātŗa dzīvē šī gadsimta pirmajā gadu desmitā, kad latviešu kultūrā viscaur bija nomanāms straujš uzplaukums. Visur, kur vien apstājās vērotāja acs, bija saskatāms progress un garīgas attīstības paisums. Pilsētās un laukos pieauga tautas turība, cēlās vispārīgais izglītības līmenis, negaidīti ātri pieauga akadēmiski izglītoto latviešu skaits, kas pēc studiju nobeigšanas atgriezās darbā atpakaļ savā tautā. Kultūrālo un saimniecisko jautājumu kārtošanai un nepieciešamo praktisko zināšanu sakrāšanai bija nodibinātas dažnedažādas biedrības, kur pulcējās čaklākie sabiedriskie darbinieki.

Latviešu sabiedriskā dzīve varēja izpausties gan tikai šais biedrībās, jo krievu valdība citur tautas pašdarbību nepieļāva un vietējās administrātīvās iestādes centās to visādiem līdzekļiem ierobežot. Biedrības veicināja kultūrālo attīstību, nodibinot dziedātāju koŗus un izveidojot diletantu teātŗa trupas, kas daudzās vietās bija visai iezīmīgas. Gandrīz pie katras tādas biedrības pastāvēja grāmatu krātuves — bibliotēkas. Priekšlasījumu un jautājumu izskaidrošanas vakaros, kas tolaik bija ļoti iecienīti, varēja netraucēti aplūkot dažnedažādas mūsu saimnieciskās un kultūrālās dzīves parādības. Galvenās tautas kopotājas tomēr bija teātŗa izrādes, kas vispilnīgāk izpauda racionālos centienus, kaut arī tikai paslēptā, literārā veidā. Kultūrālā latviešu gara dzīves

diferenciācija pilsētās un laukos, ko lielā mērā ietekmēja prese, gan nevajadzīgi sašķēla darbiniekus divos naidīgos nodalījumos, bet šai akcijai bija arī nenoliedzami lieli sasniegumi, jo kultūras veidošanas darbā bija aicināti un iesaistīti darbinieki no visplašākiem sabiedriskiem slāņiem. Sacensība šo daudz aicināto, bet tomēr galā maz izredzēto darbinieku vidū nobriedināja garīgos spēkus, deva iespēju spējīgo izlasei, kas tad vēlāk palika galvenie darbu veidotāji. Arī teātŗa dzīvē notika diferenciācija, sākot jau ar 1902. g., kad Rīgā nodibināja otru pastāvīgu latviešu teātri — Jauno Rīgas teātri, kuŗu viena latviešu daļa skaudri apkaŗoja, otra, turpretim, par to rūpējās ar vislielāko labvēlību. Rīgai sekoja Liepāja un citas pilsētas, kur pastāvošam pilsoniskam latviešu teātrim blakus veidoja jaunas teātŗa kopas ar radikāliem centieniem, nevajadzīgi sašķeļot publiku divās daļās. To pašu darīja lauki, kur pēc 1905. g. pagastos saradās tik daudz teātŗa spēlētāju trupu, cik šais lauku administrātīvās vienībās vispār varēja saskaitīt atsevišķu biedrību. Rīgā, bez abiem lielajiem teātŗiem, darbojās vēl vesela virkne nomaļu teātŗu, kur vingrinājās aktieŗu mākslas jaunsācēji. Šie nomaļu teātŗi vēlāk deva latviešu teātrim vienu un otru izcilu spēku.

Jauni talanti parādījās rakstniecībā un tēlotājā mākslā. Latviešu rakstniecībā līdz ar to sāka izpausties plašākas sabiedriskās problēmas, parādījās stila meklējumi, klajā nāca jauni un vērtīgi dzejas darbi. Pēterpils mākslas akadēmijā un Stiglica zīmēšanas skolā bija izglītojusies vesela rinda mākslinieku, kas uz Latviju atnesa jaunu mākslas garu un daudz plašāku dzīves vērienu. Latviešu jaunajā mūzikā ieskanējās dziļi nacionāli motīvi un smeldzošā latviskā lirika, kas uzreiz sagūstīja jaunās auditorijas sirdis. Laiks priekš 1905. g. lielajiem notikumiem bija savāda spraiguma un pacilātības pilns. Tas bija romantisku dziņu laiks, kad visa latviešu sabiedrība tiecās pēc sevis piepildītājas darbības. Latvju jaunatne, īstas sajūsmas nesta, meklēja sev piemērotu darba lauku, un katrs centās būt aktīvs laikmeta dzīves līdzveidotājs. Rakstniecībā, teātrī, mūzikā un glezniecībā radās pirmie latviskās gara dzīves iecerētāji, kas sākumā varbūt bija vēl neapvaldīti skaļi, pat negatavi, bet vienmēr idejām bagāti un droši izdarē, visgaŗām palikdami uzticīgi saviem iecerētiem

mērķiem. Šie jaunie entuziasti, nostājoties pretstatā visam sastingušam, nedzīvam un aizgūtam, latviešu tautas uzplaukumu meklēja kultūras dzīves jaunradītājā darbā. Visās mākslas nozarēs notika strauja vērtību pārvērtēšana un idejiska padziļināšanās. Polītisko saukļu vietā, ko tā sekmēja mūsu tautas kreisais nostrāvojums, šie jaunie kultūras darbinieki nostādīja individuālitāti par galveno visu jaunu vērtību radītāju, pieprasot artistiskai mākslinieka personībai pilnīgu jaunradīšanas brīvību. Latviešu pirmie bohēmisti, mākslas entuziasti, nāca no studentiem, vidusskolu skolēniem, ierēdņiem un Rīgā ienākušiem lauku inteliģentiem. Galvenie darbības centri bija — laikraksti, žurnāli un teātŗi.

Šis romantiskais laiks latviešu mākslai devis arī izcilo teātŗa romantiķi Eduardu Smiļģi, kas, tāpat kā visi citi iejūsminātie, sākumā darbu darīja tikai paša darba dēļ, strādāja, lai izteiktu savas brāzmainās sajūtas un būtu līdzdarbonis lielajā tautas kultūras radīšanas darbā. Te nav ne ēnas no materiālisma un prakticisma. Mākslas darbs visiem bija sirdslieta. Un vispār tolaik nodarbība ar mākslu darba darītājiem varēja sagādāt ļoti trūcīgu eksistenci. Ed. Smiļģis jau skolas gados un agrā jaunībā meklē satiksmi ar spilgtākiem un drošākiem jaunās teātŗa mākslas cīnītājiem, no kuŗiem saņem ierosmi un pamudinājumus. Tad seko ilga sevis pārvērtēšana, iedziļināšanās mākslas dziļākā kodolā, šaubas un jauna pārliecība. Jaunajā Smiļģī artistiskais ņem pārsvaru par dzīves prakticismu, likdams viņam iet tos ceļus, ko norādīja apkārtnes pamudinājums un paša dziņas. Jaunībā saņemtā ietekme Smiļģim palikusi vadītāja visu mūžu. To viņš ir padziļinājis un paplašinājis, bet vienmēr tomēr smēlis ierosmi pats no sevis un no savas jaunībā gūtās latviešu sabiedriskās dzīves ietekmes.

Eduards Smiļģis dzimis 1886. gada 23. novembrī Rīgā. Mākslinieka dzimšanas vieta Dzirnavu ielā Renča mājā. Viņa tēvs, Jānis Smiļģis, cēlies no Skaistkalnes pagasta Smiļģiem. Smiļģos palicis saimniekot Eduarda tēvabrālis, bet viņa tēvs jau agrā jaunībā pārnācis dzīvot Rīgā, kur strādājis par kantoristu. Ar dzimteni Rīgā ienākušais skaistkalnietis sakarus nekad nav pārtraucis. Viņš katru vasaru apmeklēja savas

tēva mājas. Mazais Eduards šad un tad braucis tēvam līdzi uz Skaistkalni, lai paciemotos pie vectēva. Smiļģa tēvs bija katoļticīgs un stingri ievēroja visus ticīga cilvēka pienākumus. Mazais zēns Skaistkalnē iemācījās katoļu svētās lūgsnas un savu kristīga cilvēka pienākumu pildīja ar visu savas jaunās sirds dedzību, dažreiz stundām ilgi stāvēdams uz ceļiem un līdz aizgrābtībai skaitīdams lūgsnas, nemaz nemanīdams, ka pamirst kājas. Šī dziļā reliģiskā ietekme bērnībā mākslinieka palikusi dzīva ilgu laiku. Skolas laikā Smiļģis ar sevišķu aizgrābtību iegrima sirsnīgās, pat ekstatiskās lūgšanās; arī tagad, kad sirds tiek smaga, viņš goddevīgi noslīgst ceļos pie krustā sistā tēla. Par Smiļģa tēvu sakāms, ka viņš bijis rūpīgs, strādīgs vīrs, labs taupītājs, sirsnīgs ģimenes tēvs. Brīvā laikā viņš mīlējis lasīt grāmatas. Nomiris pajauns (japāņu kara laikā 1904. g.), mātes gādībai atstādams trīs bērnus, no kuriem tikai vecākais — Eduards jau bija pieaudzis jauneklis.

Smiļģa māte dzimusi Hedviga Reinfelde. Viņas dzimtene ir Sātiņu pagasta Kalnaģiezēni, kur vecākiem piederējušas labi iekoptas dzimtmājas. Vēlāk mātes ģimene pārgājusi dzīvot Lutriņu pagastā. Lai gan vecāki bijuši pārtikuši ļaudis, tomēr tiem nenācies viegli uzaudzināt deviņus bērnus. Mākslinieka māte, kuŗai tagad jau 76 gadi, vēl spirgta un rosīga. Arī viņa bijusi liela grāmatniece, attapīga sarunu biedre un laba vācu valodas pratēja. Pēc dabas saticīga, sabiedriska, kaut gan lielu sabiedrību nekad nav mīlējusi. Abi ar vīru labprāt apmeklējuši vācu teātri, kas toreiz stāvēja uz augstas mākslas pakāpes. Šīs teātŗa drāmu un operu izrādes devušas bagātīgu gara baudu un ierosmi. Skatījušies arī latviešu teātŗa izrādes, kas tēlojumu un inscenējuma ziņā vēl nevarējušas sacensties ar daudz bagātākām vācu teātŗa izrādēm. Tas saprotams, jo latviešu teātris tikko kā sāka mākslinieciski izveidoties. Tam arī bija jādod vieglāks repertuārs, jo apmeklētāji bija pie teātŗa vēl maz pieraduši ļaudis.

Smiļģa tēvs bija puslīdz turīgs vīrs, kas rūpējies ar īsta latvieša centību par savu bērnu izglītību. Dzirnavu ielas dzīvoklī Smiļģu ģimene, pēc vecākā dēla piedzimšanas, palikusi tikai 4 gadus. Tolaik mākslinieka mātei bijusi pavārga veselība. Pazīstamais latviešu plaušu ārsts Beldaus ieteicis viņai

ar ģimeni labāk pārcelties uz Rīgas ārpilsētu, kur vairāk svaiga gaisa. Tēvam drīz izdodas iegūt savā īpašumā māju Āgenskalnā (Dārtas ielā), kas atrodas saulainā vietā, zālainu pļavu malā. No šejienes atklājas brīnišķīgs skats uz Rīgas baznīcu torņiem un Daugavu. Šai vietā E. Smiļģis jau nodzīvojis 48 gadus. No tēva pirktām vecām ēkām nekas nav palicis pāri. Viss pārtaisīts, pārbūvēts, jaunām laika prasībām piemērots. Stalti pār apkārtni kalnā paceļas mākslinieka savrupmāja, ko viņš būvējis pēc prof. Štālberga plāna, ar mākslinieka Grīnberga freskām. Bērns būdams, Smiļģis savā zemē gribējis uzcelt teātri. Pieaudzis viņš to pa daļai reālizējis: viņa māja drīzāk atgādina teātri nekā dzīvokli, jo tai divos stāvos iebūvēta plaša zāle, kur brīvi var novietoties vismaz 200 cilvēku. Bet ja nu vēl ietaisa mazu skatuvīti, kas jau arī izdarīts, tad īsts mājas teātris gatavs. Āgenskalna mājā piedzimst Smiļģa brālis Jānis, kas kara gados pazudis bez vēsts, un māsa Annete, kas jauna mirusi ar gripu. Arī viņi abi sākuši staigāt mākslas ceļu: jau priekš kara brālis Jānis spēlējis teātra izrādēs, bet māsa iestājusies Latvijas Nacionālās operas baletā, kur pierādījusi bagātas spējas. E. Smiļģis māsas nāvi pārdzīvojis ļoti dziļi, nevarēdams ilgi samierināties ar pēkšņo zaudējumu. Arī uz Smiļģa māmuļu meitas nāve atstājusi satriecošu iespaidu. No tā laika, kopš mirusi Annete, viņa vairs neiet teātrī, lai gan dēls ir teātra vadītājs un kā režisors inscenē daudzas ievērojamas lugas. Arī Eduards nespēj viņu pielūgt. Te jāpiebilst, ka E. Smiļģis vispār ļoti rūpējas un gādā par saviem tuviniekiem. Elīna Zālīte atceras: kad priekš dažiem gadiem viņa abi zēni saslimuši ar grūtu slimību, Smiļģis staigājis apkārt kā ēna. Dažreiz, domājot par saviem zēniem, pats kļūstot par zēnu, bez gala priecādamies, ja uz skatuves izdodas izdarīt ko interesantu: „Mani puikas zālē par to priecāsies."

Pats mākslinieks ar lielu aizrautību stāsta par sava tēva mājas apkārtni. Tad ap māju vēl šalcis Āgenskalna priežu kalns. Mežs ar katru gadu atkāpies tālāk un tālāk, bet smilšainos pauguros sametušās mājas, kas tagad viena skaistāka par otru. Pa plašajām zālainajām pļavām netraucēti un brīvi staigājuši visi vēji; visvairāk vaļas tomēr bijis ziemelim, kam priekšā nebijuši nolikti nekādi šķēršļi. Tā kā jau no bērnu dienām Smiļģis mīlējis puķes, tad viņš bieži ar saviem

draugiem šais pļavās slepšus gājis saplūkt neaizmirsteles. Tagad šai vietā nosusināts laukums, tur notikuši latviešu dziesmu svētki. Ejot pēc puķēm, Smiļģim bijis paradums ņemt līdzi „technisko ierīci" — dēli, ar ko varējis viegli tikt pāri upītei, kas tecējusi pļavā. Kad pļavas sargs grasījies ķert zēnus un tos labi samizot, Smiļģis nekad nepametis savu dēli, bet ar dzīvības briesmām lūkojis to paglābt un aiznest līdz. Šai klusajā un vientuļajā vietā, līdz kuŗai jau vāji nonāk pilsētas kņada un troksnis, izaudzis latviešu skatuves dižais darbinieks. Par Smiļģi var pilnīgi sacīt, ka viņš uzaudzis klusumā un vientulībā. Tāpēc arī viņš iemīlējis savrupību un noslēgtību.

Smiļģa vecāki Eduardu ļoti stingri audzinājuši. Kā bērns viņš mīlējis ap sevi pulcināt vienāda vecuma kaimiņmāju bērnus, rīkojis un vadījis, prasot no tiem stingru paklausību. Bet ja kāds turējies pretim vai tūliņ nepaklausījis, — Smiļģis pametis visu bērnu baru un aizgājis projām. Bet tad bērni viņu atkal uzmeklējuši un aicinājuši atpakaļ. Tādu vadonību viņš pār citiem ieguvis nevis ar ārējo autoritāti — spēku, bet gan ar iekšējo parākumu, jo nav bijis neviena tik izveicīga būvētāja un būvplānu sastādītāja kā mazais Eduards. Te jau bērnā parādījušās viņa rīkotāja un veidotāja spējas. Paaudzies viņš arvien vairāk atrāvies no saviem rotaļu biedriem un visai maz piedalījies zēnu nerātnībās un pārgalvībās. Zēna gados Smiļģis bijis ļoti kautrīgs un vairījies no meitenēm. Kad ciemos puikām līdz atnākušas meitenes, Smiļģis tūdaļ meties pa durvīm ārā.

Jau agri viņam jāsāk staigāt skolas gaitas. Sešu vai septiņu gadu vecu viņu nodod Sāpju dievmātes (Mater dolorosa) baznīcas skolā, kas atrodas blakus Rīgas pilij. Katru rītu mazais zēns no Āgenskalna nāk pār Daugavu uz skolu, bet vēlā pēcpusdienā atgriežas mājā. Gan viņš gados pajauns, bet jau pietiekami ņiprs un acīgs, lai vecākiem izgaisinātu visas bažas, kad tas rītos viens pats aiziet uz tālīno skolu. Pavadonis viņam nav vajadzīgs, un to arī vecāki nespēja dot. Zēnam tā divas reizes dienā bija jāiet pa veco plosta tiltu, pie kuŗa neskaitāmā daudzumā piestāja liellaivas ar zivīm, malku, augļiem un saknēm. Saulē mirdzēja laivinieku baltās buras, gaisā šaudījās grāciōzās kaijas, bet labsirdīgs smaids atplaiksnījās lauciniekū saules iedegušajās un vēja appūstajās

Ed. Szilágyi

sejās. Šie laivinieki nāca no Vidzemes un Kurzemes tālās jūrmalas un runāja savu tāmnieku valodu. Bet turpat tālāk rindās stāvēja staltie kuģi, kas atbraukuši no tālām zemēm vai uz svešām zemēm atkal sataisījās braukt. Jaunais gājējs visu uzmanīgi apskata. Jā, tā ir brīnumjauka pasaule! Arī viņam gribētos redzēt tālās, svešās zemes, kur šalko miršu meži un oleandri zied brīvā dabā. Tā, skatoties kuģos, vērojot baltos putnus un pētījot putojošo Daugavu, zēns ne vienu reizi vien aizmirst, ka laiks steigties mājup, kur nemierīgi jau gaida māte ar siltām pusdienām.

Skolas darbos Smiļģis tomēr ir ar visu sirdi klāt. Viņš uzcītīgi mācās, un mācības arī viņam itin labi sokas. Sevišķi labas spējas viņš parāda rēķināšanā un zīmēšanā. Bet baznīcas skola bez zinībām, ko skolotāji mācījuši diezgan sausi, rūpējas arī par bērnu reliģisko audzināšanu. No saviem skolotājiem Smiļģis nevar aizmirst īpaši vikārmācītāju Bruži, kas bijis ne vien krietns audzinātājs, bet arī savaldīgs, labs psīchologs un piemīlīgas dabas cilvēks. Ar visu savu tēvišķīgo sirdi viņš iemīlējis zēnus, par tiem rūpēdamies un gādādams kā vien varēdams. Tāpēc skolēni viņam sirsnīgi pieķērušies, un viņu starpā valdījusi pilnīga uzticība un saprašanās. Jaunajām sirdīm viņš sniedzis bagātīgu valgmi — no viņa nākušas pārbaudītas dzīves gudrības un lietderīgas pamācības. Šis augsti mācītais, humānais vīrs vēlāk pārgājis uz Romu, kur Vatikānā ieņēmis augstu amatu. Pārējie skolotāji, salīdzinot tos ar Bruži, vairs nav bijuši tik iezīmīgas un pievilcīgas personības.

No baznīcas skolas laikiem Smiļģim neizdzēšamā atmiņā palikuši dievkalpojumi un mesas mazajā, mistiskajā Sāpju dievmātes baznīcā Daugavmalā. Skolēniem obligāti vajadzējis piedalīties dievkalpojumos un būt palīdzīgiem dažādu reliģisku ceremoniju izpildīšanā. Reliģiozā ekstaze, glāstošā mistika, svētā noskaņa un romantika, kur jaunais iecerētājs līdz dvēseles nogurumam izjūt laimīgo irreālitāti, jo dziļi ietekmē Smiļģa turpmākās dzīves gaitas. Ar pilnu pārliecību var teikt, ka te pirmo reizi viņā pamostas mākslas valdzinošās izjūtas, te viņš pieskaņas dvēseles brīnumam un pilnīgākai gara dzīvei, kas kā atpestītāja paceļas pāri ikdienībai un dzīves pelēkumam. Tas ir laimīgais prieks, ko sniedz reliģiozā mistērija, tā visai spēcīga gara iedarbe, kas

atraisa visus cilvēka iekšējos dvēseles spēkus. Jūtīgai pusaudža fantazijai pielikti spārni; jaunais dievlūdzējs un visu dievkalpojumu dalībnieks ar jūsmās drebošu sirdi tic lielajam pasaules brīnumam, kas atņems cilvēkiem grēku nastu un dos lielo mieru. Tāda atpestītāja un cilvēka gara skaidrotāja ir arī māksla. Jūsmotāja zēna apziņā jau iesēta sēkla, kas pēc gadu desmitiem izaug par ziedošu mākslas daiļo puķi. Tā tagad ir Smiļģa bagātā fantazijas izpausme mākslas jaunradīšanas darbā, ko viņš savās režijās un skatuves tēlos kā īsti bagāts vīrs izsēj uz visām pusēm.

Tūliņ Smiļģa mākslinieciskai fantazijai pievienojas otra viņa mākslas pamatīpašība — romantika. Krēslainā baznīca, ko vāji apspīd mirdzošas sveces, sanošās ērģeles, kuŗu maigās, svētsvinīgās meldijas ceļas augšup, izgaisdamas augstajās dievnama velvēs, cilvēki, kas nāk kā rēgi un, ceļos nokrituši, sirsnīgi lūdz debesu tēvu, lai atviegloti aizietu atpakaļ dzīvē. Šī romantika, šī dzīve sapnī Smiļģi sasaista uz visiem laikiem, lai tad konkrētizēta un kvēlaina parādītos jaunā mākslas skatījumā. Smiļģis cenšas izvairīties no cilvēkiem, dzīvo pats sevī. Viņš pilnīgi romantikas varā.

Tā, sapņos iegrimis, viņš taču ir aizmirsis savus baložus. No rīta nav paguvis tos pabarot, un nu jāsteidzas ar ātro vien mājās. Kā tad — baloži jau viņu gaida. Smiļģis ar barības bļodu drīz ieraugāms uz jumta, kur sastājusies viņa draudzīgā saime. Vecā baložu būda uz tēva mājas jumta! Viņš te pavadījis daudzus jaukus brīžus. Svētdienās viņš uz jumta nosēdējis visu dienu — no rīta līdz vakaram. Agrīnās rudens un saulainās pavasaŗa dienās viņš nekur tik labi nejūtas kā uz savas mājas jumta. Nodabā, sapņiem un pārdomām nodevies, viņš te laimīgi pavada dienas. „Tur notika viss", Smiļģis piebilst, atcerēdamies aizgājušos laikus. „Uz jumta pie baložiem sagatavoju savus skolas uzdevumus, te reizēm piekusis nosnaudos, te izlasīju visas savas mīļākās grāmatas. No šī jumta stundām ilgi varēju noraudzīties uz Rīgu, kas dunēja aiz Daugavas, uz veco baznīcu torņiem, pār kuŗiem mirdzēja saules izlietais zelts." Bet kad vakaros iedegās un Daugavā atspogojās neskaitāmas ugunis, jaunā sirds priekā nodrebēja: tāds pasakains skaistums!

Vaļīgās novakarēs viņš tā tiku tikām izdzīvojas pats ar sevi un saviem baložiem, lai nākošā rītā atkal steigtos uz skolu

pa to pašu veco koka tiltu, gar tām pašām zvejnieku lielaivām. Skolā darbi rit parastajā kārtībā. Daži priekšmeti jauno mācekli savaldzinājuši, citi paiet gaŗām, nekādu iespaidu neatstājuši. Atmiņa viņam brīnišķīga. Pie grāmatām viņš nekad ilgi nesēž. Bet ja skolotājs katru nākamo stundu vēl prot labi paskaidrot, tad jau var iztikt gluži bez grāmatas. Šodien tēvs iedevis naudu kādas grāmatas pirkšanai, bet Smiļģim jau piestājies kārdinātājs: kam tev vajadzīga grāmata, izlieto naudu labāk citur. Stundā viņš pagalam neuzmanīgs, jo vēl labi viss jāpārdomā — diez' vai tā tik nav liela aplamība. Kad zēni viņu aicina nākt mājā, Smiļģis jau izšķīries. Uz māju viņš vēl neies, jo pilsētā kārtojama maza darīšana. Viņdien pie baložu pārdevēja viņš bija noskatījis varen skaistu baložu pāri, kāda otra nav visā Āgenskalnā. Tos viņš nodomājis nopirkt par tēva iedoto grāmatas naudu. Domāts — darīts. Jaunais Smiļģis ir laimīgākais cilvēks, kad pie krūtīm var spiest skaistos putnus, kas viņu silda un paši tik mīļi dūdo. Saime nu viņam palielinājusies. Māte nesaka nekā, tikai pārmetoši paskatās dēlā, jo zina, par kādu naudu baložu pāris iegūts. Tēvs lietu ņem mazliet nopietnāk, un zēns saprot, ka gluži tā vis nav vajadzējis darīt; bet ko lai nu tur vairs labo — padarīts ir. Arī tēva pērkons jau norūc pamalē. Šoreiz tātad laimīgi bez pēriena.

Sāpju dievmātes baznīcas skolā Smiļģis mācījās četrus gadus (1892.—1896.). Te viņš pietiekami piesavinājās krievu valodu, bet vācu valoda viņam gluži labi tecēja jau no mājas, jo ar māti sarunājās vāciski. Bija jāsāk domāt par izglītības turpināšanu kādā citā skolā. Par tādu izraugās Pēteŗa-Pāvila pilsētas skolu, kuŗā jau agrāk iestājušies daži viņa skolas biedri. Arī vecākiem nav nekas iebilstams, tā ir ieslavēta kroņa skola, ko vada iecienīts paidagogs — latvietis Dadzītis, kas bija labs draugs otram latviešu skolu darbiniekam — dzejniekam Fr. Treilandam-Brīvzemniekam. Dadzītis, kā to Smiļģis atceras, bijis progresīvs un latviski domātājs skolu darbinieks. Krievu skolas režīms viņa vadībā nav bijis uzmācīgs un nospiedošs. Pie Dadzīša bieži sērst nācis Fr. Brīvzemnieks, ko gluži labi zinājuši latviešu puikas, kas apmeklējuši skolu. Skolas vadītājs savus latviešu audzēkņus allaž uzmudinājis interesēties par latviešu lietām, sevišķi par latviešu mākslu un rakstniecību, kas jau zēlusi kuplumā.

Smiļģi šai skolā ļoti interesējušas dabas zinātnes, jo tās saistīgi mācījis pats Dadzītis, kam bijušas izcilas paidagoga spējas. Tāpat labas sekmes bijušas rēķināšanā, kas vedusies pati no sevis. Krievu skolotāji, kas nebijuši brīvi no pārkrievošanas tendencēm, kas tolaik stipri skāra arī Rīgas skolas dzīvi, vairāk gan bijuši ierēdņi nekā audzinātāji. Starp viņiem un audzēkņiem nekad nav nodibinājušās kaut cik draudzīgas attiecības. Arī kā paidagogi viņi bijuši pārlieku sausi un formāli, tā ka nav spējuši savos skolēnos pamodināt dziņu uz zinātnēm, ne atraisīt pašdarbību, ne parādīt tiem īstas attīstības ceļu. Paidagogi allaž palikuši par sevi, viņiem uzticētie audzēkņi atkal par sevi.

Šai skolā jau pilnīgi izveidojās E. Smiļģa individuālista raksturs. Par šo skolas laiku viņš saka: „Ar saviem skolas biedriem vispār maz draudzējos. Biju mistisku izjūtu varā un sapņoju savā brīnišķīgajā romantisma pasaulē. Dzīvoju pats ar sevi un visur ieturēju distanci, lai neviens man nenāktu par tuvu."

Pēteņa-Pāvila skolā Smiļģis mācījās 6 gadus. Pēc skolas gaitu nobeigšanas noteikti izvirzījās jautājums: kādam uzdevumam sagatavoties dzīvē? Tēvs, kā jau praktiskas dabas vīrs, pastāvēja, ka Eduardam, pirms viņš domā par tālāku izglītību, jāiet dzīvē un jāiemācās kāds amats. Smiļģa tēvs stingri turējies pie vecu vecā latviešu sakāmvārda: „Amatam zelta pamats". Cilvēks vienmēr savas laimes kalējs, bet īsti tikai tad, ja savu stāvokli nodibina darbā. Tēvam bija pazīstams meistars R. H. Mantela fabrikā, kas ražoja fabrikātus Krievijai. Pats Mantels bija šveicietis, savas brīvvalsts ģenerālkonsuls un Rīgas fabrikantu biedrības priekšnieks. Fabrikā strādāja šveiciešu inženieri, mechaniķi un citi lietpratēji, kam nebija aizspriedumu pret latviešiem. Šai fabrikā visu noteica cilvēka spējas, godīgums, darba aktīvitāte un precīzitāte. Spējīgie tika drīz uz priekšu, bet nespējīgiem darbs bija jāmeklē citur. Kas ietika Mantela fabrikā un parādīja savas spējas, tam bija nodrošinātas plašas izredzes nākotnē.

Tikt pie mašīnām, zīmēt, konstruēt — tas bija Eduarda Smiļģa sapņojums. Viņš jau no bērna dienām bija būvējis mašīnas, mīlējis konstruēt, cēlis celtnes, kaut daudzreiz arī tikai savās iedomās. Mašīnu rūkoņa viņam bija visskaldākā mūzika. Nu viņš pats būs fabrikā katru dienu, va-

rēs vērot mašīnas topot un darbā esot, varbūt arī pašam palaimēsies pielikt rokas interesantajā darbā. Bet pagaidām Mantela fabrikas rīkotājs inženieris Šmits, pieņemot E. Smiļģi darbā, jaunsācēju novieto grāmatvedības nodaļā. Darbā viņš ir gan, bet nav iznācis tā, kā jaunais Smiļģis bija iedomājies. Grāmatvedības pedantiskais un pārlieku sausais darbs nav pa viņa dabai un spējām. Viņš jau domā par to, kā iekļūt citās nodaļās. Bet pirms tam jāparāda centība un uzcītība. Smiļģis tad nu ieliek visu uzmanību darbā, kam ir labas sekas: drīz jaunekli novēro un viņa spējas pareizi novērtē. Tā kā Smiļģis labi prot valodas, viņu tūdaļ pārceļ uz korespondences daļu, bet tas atkal nav tas, ko viņš vēlējies. Tomēr ar katru dienu vairāk viņš iedzīvojas komplicētajos fabrikas dzīves apstākļos. Smiļģis vairs nav svešinieks, bet jau savs cilvēks — vajadzīgs ritenis lielajā mechanismā. Tas paceļ pašapziņu un pašvērtību. Un tad nāk ar nepacietību gaidītā prakse citās fabrikas nodaļās. Vecākais inženieris Šmits beidzot ir paklausījis jaunekļa lūgumu — atļaut viņam darboties techniskās nodaļās. Smiļģis vispirms nonāk zīmēšanas birojā. Jā, te nu viņš var savas spējas parādīt, jo zīmēšana visu laiku bijusi viņa sirdslieta. Zīmēšanas birojā pārnācis, iedziļinās savā darbā, visur pierādīdams labu māku un izpratni. Smiļģis ir uz pareiza ceļa; viņš strādā ar visu savu dedzību, nemaz nenojauzdams, ka še iegūtais kādreiz lieti noderēs, kad viņš kā režisors darbosies pavisam citā darba novirzienā — teātrī.

Lai praktisko zināšanu kopsumma būtu pilnīga, Smiļģis ar fabrikas vadības atļauju un gādību dabū strādāt un praktizēties visās nodaļās. No zīmēšanas biroja viņš nonāk modeļu galdniecībā, tālāk — čuguna un metallu lietuvē, virpotavā, atslēdznieku darbnīcā, montāžas nodaļā, līdz beidzot ir sasniegts konstrukciju birojs. Visas fazes izietas, uzkrātas vajadzīgās zināšanas, iegūti plaši piedzīvojumi. Pie tam viņam visu laiku bijuši labi vadītāji un skolotāji, kā prof. Hubermanis un inž. Zīgfrīds, abi teicami instruktori un nodaļu vadītāji inženieri. Daudz pateicības Smiļģis parādā arī montāžas meistaram Sudrabam un latviešu inženierim Lēverim, Cēsu kalēja dēlam, kas studējis kopā ar Dr. M. Valteru Bernes un Cīriches universitātē. Tā E. Smiļģis varēja viegli sasniegt praktiska inženieŗa stāvokli. Viņa spe-

ciālitāte — tvaika un papīra mašīnas.

Mantela fabrikā Smiļģis darbojās no 1902. līdz 1906. g. Bet lai iegūtu arī techniskās zināšanas, viņš 1903. g. iestājās Rīgas ievērojamā un tālu izslavētajā Vācu amatniecības skolā, kur nobeidza inženieru-techniķu nodaļu. No skolotājiem te labā atmiņā palicis īpaši architekts Šervinskis, kas bijis krietns sava aroda pratējs. Šis laiks Smiļģim visgrūtākais, jo bija jādara divi darbi uzreiz. Pie Mantela vajadzēja strādāt 12 stundas (no plkst. 6 rītā līdz 6 vakarā). Tad steidzīgi ar Zunda kuģīti jāsteidzas uz amatniecības skolu, lai nenokavētu mācības. Skolā stundas beigušās plkst. 11 vakarā. Tā kā kuģītis vairs tik vēlu negājis, kājām vajadzējis iet uz fabriku naktsdarbā. „Mums fabrikā bija jāstrādā viena diena, viena nakts un vēl viena diena, lai tad saņemtu pelnīto atpūtu. Šis laiks no manis prasīja lielu pacietību un izturību", saka Smiļģis. „Daudzreiz man nācās izlietot viltu, lai tik vēlu vēl nokļūtu fabrikā, kad vārti jau sen bija noslēgti. Es veikli tiku pāri fabrikas sētai un vienmēr biju savā vietā. Bet par to brīvajās naktīs miegs cietajā gultā bij jo salds . . ."

Mantela fabrikā Smiļģis piedzīvo pirmos strādnieku nemierus, kam pēc 1905. g. notikumiem sekoja asiņainā izrēķināšanās. Apcietināja un nošāva daudzus revolūcionārā kustībā ierautos fabrikas darbiniekus; daudzreiz cieta gluži nevainīgi cilvēki. Tas atstāja dziļu iespaidu jaunekļa psīchē: viņš cieta līdzi nelaimīgajiem. Bet strādnieku nemierus aiz to vēlāk viņš tik reljefi prata parādīt uz skatuves. Tā kā Rīgā bija liela vajadzība pēc jauniem, apdāvinātiem konstruktoriem, fabriku direkcijas tos raušus izrāva, pārsolot algas. Jau 1906. g. E. Smiļģis saņem ļoti izdevīgu piedāvājumu no mašīnu fabrikas „Motors" direkcijas, uz kurieni arī pāriet darbā. Fabriku, kas atrodas Zasulaukā, vada direktors Kaleps, pēc tautības igaunis. Viņš ir ne vien ievērojams inženieris, bet arī labs jauno darbinieku audzinātājs. Smiļģis nonāk labās un stingrās rokās; viņš te veidojas tālāk, var brīvi strādāt un gūt jaunus ierosinājumus. Viņa kompetencē spēka pārraidīšanas ierīces — veltņi, skrituļi u. t. t. No individuālās ražošanas viņš drīz pāriet masu produkcijā. „Motora" fabrikā Smiļģis paliek sešus gadus (1906.—1912.), darbodamies dažādās nodaļās. Kad Kaleps iesāka būvēt pirmos

aeroplānus, Smiļģis viņam jau bija piedzīvojis darbinieks, jo bija strādājis pie aviācijas motoriem (Gnoma un Mercedes). Tolaik visas pasaules uzmanību saistīja amerikāņu „Farmaņa" sistēmas divplāksnis un franču firmas „Blerio" vienplāksnis, ar kuru bija veikts tolaik sensācionāls sasniegums: franču lidotāji bija pārlidojuši Lamanša kanāli. Šos aeroplānus nu Rīgā sāka būvēt „Motora" fabrika, un Smiļģis bija viens no šī darba atbildīgākiem veicējiem. Ar šo tad arī izbeidzas viņa nodarbība mechaniskās rūpniecības nozarē.

„Motora" fabrikā Smiļģis nostrādāja ilgus gadus, bet tad saistījās ar līgumu Jaunajā Rīgas teātrī. Teātrī iesākās tik intensīvs un spraigs darbs, ka abus pienākumus vairs nebija iespējams pildīt. Savas darbības laikā Kalepa vadītā mašīnfabrikā Smiļģis bija ieguvis lietpratīga techniķa slavu. Kā kompetentu un piedzīvojušu darbinieku fabrika viņu bieži sūtīja uz Krieviju, kur vajadzēja uzstādīt komplicētas mašīnas vai ietaisīt fabriku ierīces. Tā viņš apceļo Pievolgas pilsētas un Kamas upes apgabalu, tur ierīkojot vērpšanas, aušanas un tīklu mežģīšanas fabrikas. Krievijā viņš iepazīstas ar krievu tautas dzīvi, dziļāk ieskatās šīs tautas psicholoģijā un viņas sociālajos apstākļos. Kā darbībai fabrikā, tā vērojumiem svešajā tautā ir liela nozīme Smiļģa vēlākajā mākslas darbā, kur viņa fantaziju vienmēr varēja atbalstīt plaša reāla pieredze. Bet māksliniecisklā fantazija dzīva un auglīga kļūst tikai tad, ja tā pilnīgi apvienota ar dzīves reālitātes tiešamību. Daudzos Smiļģa inscenējumos skatītājs nevarēja vien nopriecāties, kur režisors ņēmis tik plašas zināšanas technikā, kur viņam tik aptveroša pieredze masu psicholoģijā. Tagad zinām, ka tas viss nav nācis pats no sevis, bet ir ilga darba un lielas pieredzes gala rezultāts. Visi vēl atcerēsies Smiļģa dižo un pārbagāto „Sarkano dzirnavu" uzvedumu Dailes teātrī. Tādu inscenējumu teātrī varēja veikt vienīgi cilvēks, kam techniskās konstrukcijas pārzināmas visos sīkumos. Arī Smiļģa zīmēšanas prakse daudzos un pavisam daudzos gadījumos bija nesamaksājama Smiļģim kā režisoram. Skatuves iedalīšana un izkārtošana, samēra ieturēšana starp vienu un otru lietu, vienmērīga un stingra distances ievērošana daudzu lietu kompleksos, — arī tas nav nokritis no gaisa, nav intuicijas iedarbe vien, bet pirmā kārtā ir zinā-

šanas un atkal zināšanas. Daudzreiz iznāk tā, ka, darot citu darbu, tomēr esi soli pa solim tuvojies savam īstajam dzīves aicinājumam. Tas pilnā mērā piepildījies arī E. Smiļģa dzīvē.

Rodas jautājums, kad tad īsti mākslinieks sācis interesēties par teātri? Smiļģis pats saka: „Ne tad, kad gāju skolā; ne tad, kad iestājos fabrikā. Tas nāca stipri vēlāk." Kā tas bieži atgadās, tā arī šoreiz visu izšķīra nejaušība. Nebūtu šīs nejaušības, Smiļģis varbūt būvētu mašīnas un būtu lielas fabrikas direktors. Bet no viņa ir iznācis ievērojams teātŗa direktors. Viņu atmodinājis un par citām lietām nekā fabrikas dzīvi spiedis domāt pavisam sīks notikums. Amatniecības skola rīkojusi abitūrientu atvadu vakaru, kuŗā vajadzējis izrādīt Biļibina lugu „Greizsirdība". Izrāde notikusi krievu valodā. Lomas jau bijušas sadalītas, jaunie „aktieri", kas visi bijuši skolas audzēkņi, mēģinājumos strādājuši sviedriem vaigā. Smiļģis lomas nedabūjis; viņš nemaz arī nav gribējis teātŗa izrādē piedalīties. Bet viņa biedrs, kam loma bijusi iedota, ar to nekādi nav varējis tikt galā. Lugas režisors (vai nu Jānis Gūters, vai Rūdolfs Bērziņš) to iespiedis rokā Smiļģim, lai pamēģinot nu šis. Izrāde noritējusi labi; jaunais tēlotājs Eduards Smiļģis saņēmis pat aplausus. Šī skolēnu izrāde bijusi izšķirīga. Tā viņu pamudinājusi interesēties par teātri. Tas noticis 1903. g. E. Smiļģis par profesionālu aktieri netapa tūliņ. Līdz tam laikam bija jāpaiet vēl veseliem deviņiem gadiem. Tikai tad viņš galīgi atstāja savu darbu fabrikā un pilnīgi nodevās iecerētajam skatuves darbam.

Šos deviņus gadus var nosaukt par Smiļģa sagatavošanās laiku. Viņš nepārtrauc, bet tikpat cītīgi turpina nodarbību fabrikas darbnīcās, jo to uzskatīja par savu maizes amatu. Brīvlaikā — sestdienu vakaros un svētdienās — viņš sāk arvien biežāk un biežāk uzmeklēt lielos un mazos teātŗus, pirmos tādēļ, lai tajos mācītos, otros — lai pats spēlēdams tur izmēģinātu spēkus. Teōrija atkal bija jāapvieno ar praksi. Smiļģis necenšas par katru cenu spēlēt un atkal spēlēt. Vēl mazāk viņu interesē atlīdzības jautājums: viņš labi nopelna, viņam nav jābadojas. Viņš pat zināmā

mērā var spēlēt mākslas mecenāta lomu. „Kad iepazinos ar Smiļģi, viņš bija elegants kungs“, saka Tija Banga, „kas interesējās par teātŗa mākslu, par aktieŗa spēli, par pašiem aktieŗiem. Viņš labi pelnīja un labprāt pacienāja savus paziņas. Es tad uzstājos Altonavā, Jonatanā un spēlēju Jaunajā Rīgas teātrī. Tolaik Smiļģis vēl nespēlēja, bet pie vācu režisora Connāra mācījās teātŗa mākslu. Tas bija arī mans skolotājs, jo teātŗa kursu nebija. Connārs bieži vien sūdzējās, ka Smiļģim esot tāds nesavaldāms temperaments, ka salauzīšot viņa mēbeles. Aktieŗi vispār interesējās tikai par savu tiešo mākslu, bet Smiļģis par teātri interesējās vispusīgi. Neapnicis sajūsmā runāja par lielajiem skatuves gariem, teātŗa vēsturi, drāmatisko rakstniecību. Jau toreiz gribēja savu māju izbūvēt kā teātri; viņam bija tūkstoš plānu, viens fantastiskāks par otru. Viņš bija artists arī dzīvē.“

Priekšrevolūcijas laikmetā Smiļģis nāk tuvākā satiksmē ar R. Bērziņu, J. Gūteru, R. Veicu, R. Tautmīli-Bērziņu, T. Podnieku, Mariju Leiko, Otīliju Mucenieci, Birutu Skujenieci, Gustavu Žibaltu, Pāvilu Gruznu, Ed. Liepiņu, Rich. Milleru u. c. jauniem aktieŗiem. Kad 1906. g. sākumā slēdza Jauno Rīgas teātri un trupai bija jāpārvietojas „Apollo“ teātrī Grīziņkalnā, kur tā rīkoja izrādes pati uz savu roku, Smiļģis te bija ne vien pastāvīgs viesis, bet savā ziņā arī trupas līdzdalībnieks, jo uzstājās atsevišķās izrādēs pilnīgi par brīvu. Teātŗa saimnieciskie apstākļi bija tik ļauni, ka nekādu honorāru teātris nespētu maksāt, ja arī to gribētu. Viena no Smiļģa pirmajām lomām „Apollo“ teātrī bija Fr. Šillera „Laupītājos“ Kozinska tēls. Kārli Mōru šai izrādē tēloja Reinholds Veics, Šveiceru — Gustavs Žibalts, Rolleru — R. Millers u. t. t. „Apollo“ teātrī viņš spēlēja vēl daudz citas mazākas lomas. Pāvils Gruzna, kas Smiļģi pazīst jau no 1903.—1904. g. sezonas, atceras kādu izrādi, kuŗā Smiļģis uz „Apollo“ skatuves iznācis spožā jūŗas virsnieka tērpā un norunājis savu tekstu ar tādu pārliecību un noteiktību, ka visi tūliņ pievērsušies jaunajam aktierim. 1907. g. Smiļģis spēlēja „Apollo“ teātrī, Altonavā, „Uļejā“ un darbojās līdz R. Tautmīļa-Bērziņa trupā. Tai pašā laikā viesojās arī Liepājā Latviešu biedrības teātrī, kur uzstājās Hebela drāmā „Jūdite“, tēlodams Holofernu. Šo tēlojumu viņa darba biedri vēl atzīst par ārišķīgu (Tija Banga), kas citādi arī nevarēja būt.

Lai spēlētu jau tik lielas lomas, bija nepieciešama plaša skatuves technika un tēlojumā psīcholoģisks dziļums, kas nav iegūstams vienā vai divos gados. Tāda vēl pietrūka jaunajam teātŗa darbiniekam Smiļģim. 1908. g. no jauna nodibināja Jauno Rīgas teātri, kuŗā pārnāca daudzi ievērojami Rīgas Latviešu teātŗa aktieŗi. Pēc pirmās materiāli neizdevīgās sezonas šī teātŗa aktieŗi 1909. g. vasarā paši rīkoja izrādes Rīgas nomalēs, starp citu, arī „Apollo" teātrī. Eduarda Smiļģa vārds nu jau biežāk sastopams teātŗa afišās. Viņš vairs neuzstājas mazajās epizoda lomās, bet jau ieguvis tādu stāvokli, ka var lomas pats izvēlēties, jo ir materiāli ne no viena neatkarīgs. Tas gan dod lielas priekšrocības, bet jaunam skatuvniekam ne katrreiz tas ir labvēlīgi. Aktieŗa, arī visapdāvinātākā, attīstības un māksliniecisklā līnija nevar virzīties lēcieniem uz priekšu, bet tai jābūt vienmērīgai, acīs paturot vecum veco atzinumu, ka no vienkāršā pamazām jātuvinās sarežģītam, no tuvākā — tālākam. Smiļģa populāritāte publikā aug. Viņa vārdu sastādītās trupas jau iespiež ar trekniem, retinātiem burtiem. Tā 1910. g. 28. martā „Apollo" teātrī izrādīta Aspazijas teiku drāma „Guna", kuŗā princi Normundu tēlojis Eduards Smiļģis, Gunu — Otīlija Muceniece, Smaidiņu — Biruta Skujeniece.

Tai pašā 1910. g. E. Smiļģis tēlo kā viesis Rīgas Latviešu teātrī, ko vada dir. P. Ozoliņš. Viņa pirmā viesizrāde notika 9. martā. Avīzes „Latvija" 8. marta numurā atrodam Rīgas Latviešu teātŗa biroja ievietoto aizrādījumu: „Šillera ‚Laupītāju' izrāde 9. martā būs sevišķi ievērojama ar to, ka tanī debitēs kāds jauns aktieris — Eduards Smiļģis, kuŗš līdz šim uzstājies tikai uz mazākām skatuvēm un tagad nu pirmo reizi stādīsies mūsu publikas priekšā. Šī būs viņa debija uz angažementu pie mūsu teātŗa. Viņš uzstājas Kārļa Mōra lomā." Pēc izrādes prese Smiļģi saņēma stipri vēsi. Ir „Latvija", ir „Dzimtenes Vēstnesis" asi kritizē viņa tēlojumu; citas avīzes kritikas nav ievietojušas. Tā „Dzimtenes Vēstneša" kritiķis P. A. („Dzimtenes Vēstnesis", 1910., 57. nr.), starp citu rakstīja: „Kārļa Mōra lomā viesojās kāds jauns skatuves spēks — Ed. Smiļģis. Līdz šim viņa vārds maz dzirdēts, un tā skatuves spējas mūsu publikai bija gluži svešas. Tādēļ ļaudis ieinteresējās par to un domāja, ka šemums darīšana ar ņopietni nogatavotu vai ārkārtīgi apdā-

vinātu skatuves spēku, ja tas pirmo reizi parādās tik lielajā un grūtajā lomā. Tomēr ne vienā, ne otrā gadījumā neattaisnojās cerētais. Kārļa loma viņam vēl tik grūta, ka jaunais aktieris visu savu balss un tēlošanas pulveri jau izšāva pirmajos cēlienos, tā ka vēlāk viņš bija gluži noguris spēlē un aizsmacis balsī. Patīkams ir viņa brašais stāvs, bet cits viss vēl ir bez kādas nopietnas skatuves skolas, bez ārējās spēles un izrunas technikas. Kā jau dažkārt jaunam iesācējam viņam bija grūti atturēties no pārspīlējumiem izrunā un žestos: savas balss līdzekļus tas izlieto vai nu pārāk stipri (tādēļ arī drīz aizsmaka), vai arī pavisam klusi. Žesti vēl nenoapaļoti, bieži atkārtojas un netiek piemēroti drāmas tekstam un kodolam. Mums rādās, ka Smiļģis nav bez dabiskām skatuves dāvanām, bet tās vēl visas primitīvā stāvoklī un prasa modināšanu — skolu." Arī avīzē „Latvija" uzsvērts, ka debitantam vēl trūkst skolas, ka viņa izruna un dikcija vēl neizkopta, tāpat arī neizveidota žestikulācija un mīmika. Abas avīzes direktoram P. Ozoliņam pārmet, ka debitantam uzticēta par daudz liela un grūta loma. Negribas sacīt, ka kritikās izteiktās domas būtu aplamas, bet vārdi gan šais kritikās iznākuši drusku par skarbiem. Bet šīm kritikām bijušas nenoliedzami labas sekas: Smiļģis ir pamudināts uz dziļāku paškritiku un nopietnāku mākslas darba apsveri. Bez sistēmatiska techniska darba, spēlējot uz nomaļu skatuvēm tikai reižu reizēm un pie tam vienīgi atbildīgajās lomās, tur bieži pietrūkstot režisora kritizētāja acij un vadītāja rokai, nav sasniedzama mākslas pilnība. Skarbā kritika droši vien sāpīgi skāra debitanta mākslinieka patmīlību, bet tai pieder savs nopelns: tā norobežoja Smiļģa mākslas mīlētāja, diletanta, darbu, kāds bija līdz tam, no Smiļģa mākslinieka darba, kāds sākās pēc tam un turpinās līdz šim. Visi tomēr bija vienis prātis, ka Smiļģim apskaužami skaists eksterjērs, plaši balss līdzekļi, pietiekami brīva uzstāšanās, bet nav vēl dziļākas mākslas izjūtas un disciplīnas tēlojumā. Jūlija Skaidrīte, kas piedalījās Šillera „Laupītāju" izrādē, par Smiļģa tēlojumu izsakās: „Smiļģis bija smuks puisis. Iznesīgs un drošs. Spēlēja ar lielu temperamentu un aizrautību. Bet uzbudinājumā pazaudēja īsto līniju un visu pārlieku pārspīlēja: bija pārāk skaļš jau pašā

sākumā, un tālākais tēlojums vairs nepadevās tā, kā bija iestudēts."

Smiļģi teātris nesaista. Tā bija viņa pirmā un arī pēdējā mākslas neveiksme. Veselus divus gadus viņš gandrīz pilnīgi atturas no uzstāšanās teātŗos, bet ja šur vai tur uzstājas, tad tikai mazākās lomās. Visu šo laiku viņš nododas nopietnām mākslas studijām, papildinās tēlošanā un dikcijā un ar teicamiem panākumiem. Kritika Smiļģi sāk atzīt un pamudināt darbā. Rīgas Latviešu teātrī šai gadā Smiļģis uzstājas vēl divas reizes: 8. aprīlī viņš tēlo E. fon Vildenbrucha skatu lugā „Smaidule" Paulu Hefeltu un 13. oktōbrī Šēkspīra „Karalī Līrā" viņam uzticēto Kenta lomu. Par šīs lomas tēlojumu Luize Skujeniece („Dzimtenes Vēstnesis", 1910., 238. nr.) nodod šādu jau diezgan atzinīgu spriedumu: „Kents — Eduards Smiļģis savu lomu bija pārdomājis, izstrādājis visos sīkumos un centās mums to tā celt priekšā, bet tāds filigrāna darbs nedara iespaidu tādā apkārtnē, sīciņas rakstu rindas pazūd, kur viss cits rakstīts milzu burtiem."

1911. gads Smiļģim paiet cītīgās un neatlaidīgās studijās. Viņa apņēmībā parādās īsts latvieša sīkstums: plīst vai lūst — savu vajag panākt, jo sevī sajūt kvēlojam mākslas dzirksteli. Teātris jau viņu pilnīgi sagūstījis. Šad un tad Smiļģis piedalās Jaunā Rīgas teātŗa izrādēs, par viņu avīzēs parādās dažas īsākas kritiskas piezīmes, kas arī ir viss. Tā pienāk 1912. g., kas iezīmīgs mākslinieka dzīvē, jo tad viņš galīgi atstāj darbu fabrikā un pārnāk Jaunajā Rīgas teātrī kā pilntiesīgs loceklis. Smiļģis šurpu nāk jau kā premjērs, bet ne kā iesācējs mazās lomās. Jaunajā Rīgas teātrī pa to laiku bija notikušas trupas sastāvā lielākas pārmaiņas. No teātŗa bija aizgājis jauno mīlētāju un varoņlomu tēlotājs A. Amtmanis-Briedītis, kuŗam tagad bija jāmeklē vietnieks. Jaunangažētais J. Ģērmanis, kam arī jau iedalīja lielākas lomas, nebija vēl tik ievingrināts spēks, lai jau varētu tēlot galvenos varoņus. Bet citi vecākie aktieŗi nebija šai lomu šķirai piemēroti. E. Smiļģis, uz teātri pārnākdams, ir trupā, ir izrādēs uzreiz ieņem vadošo lomu. Trupa viņu jau pašā sezonas sākumā ievēl teātŗa komisijā; šādu godu palaikam piešķiŗ vienīgi veciem, nopelnu bagātiem kollēgām. Smiļģis pārņem visu Amtmaņa-Briedīša repertuāru, un jauniestudējumos viņam iedala visas galvenās lomas. Jaunais aktie-

ris pārlieku apkrauts darbiem, bet strādā ar lielu sajūsmu, ar katru jaunu uzstāšanos vairāk un vairāk iegūdams publikas atsaucību un kritikas atzinību, bet pats sev — skatuvisku meistarību. Viņš spēlē līdzi vai katrā lugā. Jaunos iestudējumus teātŗa vadība ļoti steidzina, lai sniegtu pēc iespējas biežāk pirmizrādes, jo apmeklētāju skaits mazāk pazīstamiem darbiem bija krietni ierobežots. Smiļģim pie tam vēl bija jāuzstājas atbildīgās lomās, kas jau agrāk sagatavotas un izrādītas. Pats par sevi saprotams, ka pārstudējumiem teātrī nedod ne pusi no tā laika, ko piešķiŗ pirmuzvedumiem. Tāpēc jaunais lomas tēlotājs, nedabūjis pienācīgu skaitu mēģinājumu, bieži uzstājās publikas priekšā nepilnīgi sagatavots, bet tāda sasteigta uzstāšanās daudzreiz var būt aktierim kļūmīga. Publika mēdz salīdzināt viņa tēlojumu ar jau agrāk redzēto, un tā par debitantu tūliņ spriež ļoti nesaudzīgi, pat netaisni. Pārņemtajās lielajās lomās Smiļģis uzstājās ar panākumiem, jo viņam katrā tēlojumā bija teicams pašam savs vārds. Pirmā luga, kuŗā Smiļģis parādījās atbildīgajā lomā, bija Adolfa Alunāna „Mūsu senči", kur tēloja Imantu. Šī izrāde notika teātŗa sezonas atklāšanā 15. augustā. Lai labāk būtu iespējams izsekot Ed. Smiļģa talanta pastāvīgai augšanai, tad par dažām viņa tēlotām lomām minēsim raksturīgākās kritikas atsauksmes. Tā par viņa Imantu „Jaunās Dienas Lapas" kritiķis Coilos raksta: „Centrālā figūra ir Imants, ko tēloja Ed. Smiļģis. Pēdējam laimīga āriene, labi balss līdzekļi un, liekas, pienācīgi daudz inteliģences. Viņa Imanta tēlojums man imponēja. Ar to negribu teikt, ka Smiļģa spēle būtu bijusi bez nelīdzenumiem un nesaraustīta. Viņa elementārais spēks, viņa jūtu dziļums un nopietnība skatītāju aizrauj. Daba Smiļģim devusi daudz, un būtu no viņa puses nekrietni, ja viņš savus podus raktu zemē." J. A. Duburs („Dzimtenes Vēstnesis", 1912., 189. nr.) piezīmē: „Ja izņēmumu daru ar Smiļģa Imantu, to tuvāk atzīmējot, tad tas notiek tēlotāja dabīgo dāvanu dēļ, jo Smiļģim ir stalts stāvs, plaša, skanīga balss, glīta seja un galvenais — spilgta izjūta. Bet visas šīs labās īpašības vēl ir važās."

Notēlojot veselu virkni lielāku un mazāku lomu, Smiļģis sezonas otrajā pusē, kad atjauno J. Raiņa „Induli un Āriju", saņem savās rokās grūto un atbildīgo Induļa lomu,

kas viņam dod pelnītu gandarījumu. Šī izrāde notika 1913. gada 25. martā. Par to kritika sniedz visai atzinīgas atsauksmes: „Induļa lomā, ko agrāk tēloja A. Amtmanis-Briedītis, šoreiz uzstājās Ed. Smiļģis, kas vēl jauns aktieris un nav izveidojies kā pilnīgi noteikta mākslinieciska individuālitāte, tāpēc varēja šaubīties par viņa Induli. Bet vakardienas izrādes pirmā daļa pierādīja, ka Smiļģis Induli tēlos ar panākumiem. Ja arī pirmajā cēlienā vēl nedrošība, neskaidra un sasteigta dikcija un reizēm monotons runāšanas veids, tad otrajā cēlienā tēlotājs jau bija īsts varonis, — noteikti stingrs, ciets un lepns. Tas bija Indulis, kas paceļas pāri savai apkārtnei, bajāriem un Mintautam. Agrāko Smiļģi vairs nevarēja pazīt. Aktieŗa cēlais augums varonim piedienīgs, un ja tam vēl klāt pievienojas spējas un inteliģence, tad vairāk nav ko vēlēties.“ (Arturs Bērziņš, „Latvija“, 1913., 69. nr.) Tādi paši atzinīgi vārdi ir Arno kritikā „Jaunajā Dienas Lapā“: „Vispirms Ed. Smiļģis Induļa lomā. Jāatzīst, ka šai lomā Smiļģis sniedz vairāk kā līdz šim sniedzis, un ka ar to viņš nostiprina savu mākslinieka stāvokli. Viņš lomu izprot un izjūt un spēlē ar lielu sajūsmu un lielu aizrautību lielā traģēdijas stilā. Viņa Indulis ir tiešām varonis un traģēdijas vidus punkts. Viņš liek skatīties ar interesi un baudu izrādē arī tiem, kas traģēdiju jau vairākkārt redzējuši.“

Nākošais lielākais Smiļģa panākums ir J. Raiņa „Pūt, vējiņi“, ko izrāda gadu vēlāk — 1914. g. 31. janvārī. „Pūt, vējiņi“ pirmizrādi teātris bija sagatavojis ar lielu rūpību. Šis jaukais Raiņa tautas dziesmas pirmuzvedums bija noticis jau agrāk Pēterpilī, kādā Labdarības biedrības rīkotajā jubilejā. Luga bija iespiesta, un tā sacēla dzīvas pārrunas presē. Pret J. Raiņa darbu radās iebildumi; daži rakstnieki bija neapmierināti ar Raiņa dzejas it kā nepareiziem tautas dziesmu ritmiem. Bet, neievērojot to, — Rīgā lugu uzņēma ļoti silti. Tur tiešām lieli nopelni bija režisoram, dekorātoram J. Kugam un galveno lomu tēlotājiem, īpaši Ulda lomas tēlotājam Ed. Smiļģim. Par viņa Uldi E. Zeltmatis rakstīja: „Brašajam, spraigajam Daugavas laivinieka tipam Ed. Smiļģa figūra kā radīta; arī pats lomas tēlojums apmierinošs, tā ka Ulda tiekšanās pēc sedzacītes psicholoģiski saprotama.“ („Dzimtenes Vēstnesis“, 1914., 26. nr.) A. Bēr-

ziņš vēl piebilda: „Eduardam Smiļģim slaids, cēls augums un dižums, kas varonim nepieciešams. Bet savā spēlē viņš brammanis, kas dižojas ar savu varu. Uldis, pēc manām domām, ir daudz atturīgāks, iekšķīgāks, ne pārdabiskais Lāčplēsis, bet gan tautas dziesmas ārējais personificējums. Spēks un maigums viņā meklē saskaņu. Smiļģis uzsvēra varonību.“ („Latvija“, 1914., 27. nr.)

Trešajā darbības gadā Jaunajā Rīgas teātrī Ed. Smiļģis savā beneficē (1915. g. 27. martā) tēloja toreiz lielu ievērību ieguvušā E. Harta lugā „Nerrs Tantrs“ galveno lomu, par kuŗas izpildījumu avīzēs atkal lasām: „Smiļģim bija laimīga diena. Savu triju gadu ilgajā darbības laikā viņš spēris milzu soļus uz priekšu un savā Tantra lomas tēlojumā uzrādīja daudz skaistu pāreju un rūpīgi niansētu gradāciju. Zāle tad arī neskopojās ar aplausiem.“ (Coilos, „Jaunā Dienas Lapa“, 1915., 69. nr.) „Smiļģis sākumā pasmags“, saka R. Egle („Latvija“, 1915., 69. nr.), „bet kad jau lūzums dvēselē noticis, kad nerrs par nerru tapis ne tikai citiem, bet arī pats sev, tēlojums top pārliecinošs, krāsu bagāts.“ A. Bērziņš „Dzimtenes Vēstnesī“ atzīmē: „Tantrs Ed. Smiļģa uztvērumā interesants.“

Triju gadu laikā (1912.—1915.) Jaunajā Rīgas teātrī Smiļģis uz saviem pleciem iznesa vairāk kā 30 jauniestudējumu smagumu, pie tam viņa lomu lielākā daļa piederēja galveno lomu katēgorijai. Tas ir milzu darbs, ko veikt varēja vienīgi jauns, enerģijas pārpilns jauneklis. Smiļģis bez J. Raiņa Induļa, Ulda vēl tēlojis viņa Lāčplēsi („Uguns un nakts“) un Ansonu („Pusideālists“), Ibsena Brandu („Brands“) un Ornulfu („Ziemeļu varoņi“), Emila Verhārna Filipu („Filips II“), Guckova Santosu („Uriels Akosta“), Ed. Vulfa Ļauno garu („Pasaka par nāvi“), L. Andrejeva Lagardu („Karalis, likums, brīvība“) un ģimnazijas skolotāju Saviču („Profesors Storicins“), Valtera Torninieku („Tornī“), Hebela Holofernu („Jūdite“), Rozenova Vertingu („Ogļu raktuvēs“), Arcibaševa Sergeju („Greizsirdība“), Zigursona Kauri („Kalnu Eivins“), Šillera Staufacheru („Vilhelms Tells“), Aspazijas karaļus („Ragana“ un „Vaidelote“), Heijermana Ģiertu („Cerība uz svētību“), Kicberga Jāku („Viesulis“), Paula Codera Holmu („Skrandu mācītājs“) u. c. Viņš vēl uzstājies šādās citās lugās: Stoikina „Inteliģentos“, Rozen-

tāla-Krūmiņa „Sarkanajā kungā“, Falkovska „Dzīves būvētājos“, „Patiesības avotos“, „Sarkangalvītē“, „Dižūdru Mālē“, „Burvju valstī“ u. t. t. Pati pēdējā Smiļģa piedalīšanās pirms Jaunā Rīgas teātŗa darbības likvidēšanas notika 1915. gada vasarā joklugā „Potašs un Perlamuters“. Tas jau bija pašu aktieŗu sarīkojums un vairs neietilpa vispārīgā teātŗa darbības plānā. Ar to noslēdzās Ed. Smiļģa darbs Jaunajā Rīgas teātrī. Pēc 5 gadiem viņš šais pašās telpās atgriezās ar savu jaundibināto Dailes teātri, kuŗa iedvesmotājs un garīgais vadītājs Smiļģis jau ir 23 gadus.

Trīs gadu ilgais darbs, ko Smiļģis veica Jaunajā Rīgas teātrī, visbagātākais un interesantākais posms viņa aktieŗa mākslas gaitās. Kā aktieris te Smiļģis varēja strādāt netraucēti, savu mākslinieka gribu nesadalījis. Šim laikam tāpēc pieder viņa spilgtākie un lielākie tēlojumi. Šais trijos gados viņš savā attīstībā bija gājis uz priekšu milzu soļiem, sasniegdams teicamus panākumus. Kādā 1915. g. avīzē, sakarā ar viņa pirmo benefici, ko teātŗi skopi piešķiŗ pat premjēriem, par Smiļģi nodots visai zīmīgs un izteiksmīgs rakstūrojums: „Smiļģa repertuārs prasa daudz darba un spēju. Tagad Smiļģis ieņem jau vietu starp teātŗa galvenajiem spēkiem. Viņš ir aktieris ar īpatnību un temperamentu. Ed. Smiļģa tēlojumā ir svaigums, kas rāda uz plašu materiālu, kas vēl veidojams. Ka Smiļģis neapmierināsies ar sasniegto un nepaliks pusceļā, bet ies arvien tālāk, garantē viņa talants, interese un mākslas mīlestība.“

E. Smiļģis to bagātīgi piepildījis.

Pie E. Smiļģa pirmā laikmeta lielākiem mākslas notikumiem jāpieskaita viņa pirmais mākslas studiju ceļojums, kas lielā mērā ietekmējis viņa turpmāko darbu, nostiprinot mākslas pārliecību. Šis studiju ceļojums notika 1913. gada februāŗa mēnesī, kad viņš aizbrauca uz Maskavu. Maskava ar savu īpato Lielo operu, Mazo teātri, kas jau veselu gadsimtu glabāja krievu nacionālā teātŗa tradicijas, un Maskavas Dailes teātri, ko vadīja lieliskais režisors Staņislavskis ar V. Ņemiroviču-Dančenko, tolaik bija visas Eiropas mākslas pasaules uzmanības centrā. Uz Maskavu brauca skatīties lielas mākslas autoritātes, slaveni vācu, franču, angļu un

itaļu aktieŗi te rīkoja sacensībai savas viesizrādes. Uz Maskavu gāja arī Ed. Smiļģa pirmais mākslas svētceļotāja ceļš. Te viņš gribēja skatīties, vērot, mācīties un salīdzināt. Visnotaļ viņu interesēja Maskavas Dailes teātris, kas tolaik bija krievu teātŗa mākslas idejiskais novātors. Šo teātri tiku tikām aprakstīja un par katru jaunu izrādi šai teātrī sniedza jo plašus rakstus. Jauniestudējumu teātrim bija maz, tāpēc pirmizrādes bija liels mākslas notikums, ko tad arī nebeidza daudzināt un slavināt.

Šai mākslas ceļojumā uz Maskavu arī man bija izdevība piedalīties. Jau sen biju nodomājis dažas nedēļas apmeklēt Maskavu un Pēterpili, lai iepazītos ar krievu teātŗa jaunuzvedumiem un nodibinātu ciešāku kontaktu ar drāmatiskiem rakstniekiem un aktieŗiem. Mākslas ceļojums bija piešķirts arī toreizējam Jaunā Rīgas teātŗa direktoram Teodoram Amtmanim, kuŗa inscenējumi ar svaigo izdomu un viengabalainību bija ieguvuši visas latviešu sabiedrības atzinību. Maskavas Dailes teātris pašlaik izrādīja Leonida Andrejeva jaunāko lugu, kuŗu bija nodomājis inscenēt viņa vadītais Jaunais Rīgas teātris. Norunājām braukt kopā. Pie mūsu sarunas nejauši bija klāt Eduards Smiļģis, kas, ilgi nedomājis, pateica: „Ja mani teātris atsvabinās, braukšu jums līdzi. Tā lieta ir bezgala interesanta.“ Tā arī izdarīja, jo sameklēt vajadzīgos līdzekļus Smiļģim nenācās grūti. Un tā kādā aukstā februāŗa dienā trīs Rīgas mākslas draugi aizbrauca skatīties krievu teātŗus Maskavā. Abas galvenās Krievijas pilsētas tad cītīgi posās svinēt Romanovu 300 gadu valdīšanas jubileju. Abas pilsētas sagaidīja lielu ļaužu pieplūdumu. Teātŗi repertuāros uzņēma savas labākās lugas, cenzdamies parādīt arī agrākos gados sagatavotos inscenējumus. Iebraucējiem ar to bija dota iespēja īsajā laikā noskatīties daudzu lugu izrādes. To bijām ņēmuši vērā, pirms devāmies ceļā, jau iepriekš sīki informēdamies par teātŗu repertuāru.

Maskava man nebija vairs sveša, jo te biju dzīvojis ilgāku laiku 1907. gadā. Tāpat sveši vairs nebija Maskavas teātŗi, jo vairākkārt agrāk ar tiem biju diezgan labi iepazinies. Ed. Smiļģis Maskavā bija pirmo reizi. Tāpēc desmit dienas, ko kopā pavadījām Maskavā, izmantojām racionāli: diena pagāja izstādēs, mākslas galerijās, pilsētas vēsturisko vietu apskatēs u. t. t., bet vakaros sēdējām teātŗos. Mūs visvairāk,

protams, saistīja Maskavas Dailes teātris, kur noskatījāmies četru lugu izrādēs. Pēc izrādēm vēl ilgi palikām kopā, stundām ilgi pārspriezdami redzēto. Iegūtos iespaidus jo sīki analizējām un kritizējām kā režijas paņēmienus, tā aktieru spēli, kas Dailes teātrī vietām šķita bez dinamiska spraiguma, jo trupā ne visi bija pirmā lieluma aktieri; turpretim Mazā teātŗa aktieri ar savu gara kveldi, reāli dabisko spēli un pilnīgi izveidoto psicholoģiju brīžiem mūs galīgi savaldzināja. Ed. Smiļģis nevarēja vien nobrīnīties par Dailes teātŗa ansambļa iekšējo noskaņojumu, vienlīdzenumu un krāsām bagāto izteiksmi, kā arī jūsmot jūsmoja par Mazā teātŗa izciliem aktieriem.

Maskavas Dailes teātrī redzējām Henrika Ibsena „Pēru Gintu", V. Šēkspīra „Hamletu", Turgeņeva „Mēnesi uz laukiem" un Leonida Andrejeva „Jekaterinu Ivanovnu". Šīs izrādes, bez šaubām, Ed. Smiļģim toreiz sniedza daudz ierosmes kā režijā, tā aktieru spēlē. Sevišķi abas pirmās. Maskavas Dailes teātris bija plaši un visai iespaidīgi inscenējis H. Ibsena plašo drāmatisko poēmu, iedalīdams to 13 atsevišķās ainās, kuŗā speciāli komponētā mūzika, kopā ar Ed. Grīga Pēra Ginta svītu, harmoniski ievijās uzveduma smalkajos audos. Mūzikālais iespaids teicami padziļināja drāmatisko ekspresiju. Senlaicīgais krievu gleznotājs N. Rērichs bija pagatavojis krāšņas Norveģijas ziemas un vasaras ainavas, mājas iekārtā un kostīmos stingri ieturot ziemeļnieku nacionālo kolorītu. Solveiga bija tērpusies pilnīgā, līdz visiem sīkumiem izturētā etnografiskā norvēģu tautas kostīmā. Aizraušanās ar etnografiju izrādē varbūt bija pārlieku pasvītrota, bet tā jau bija šī teātŗa vajadzība un nepieciešamība, kuŗai tas neatlaidīgi sekoja. Bet aktieru tēlojumi, turpretim, bij palikuši krieviskās psicholoģijas uztverē un plāksnē. Prātā vēl palicis Leonidova Pēra Ginta spilgtais raksturojums. Ar savu robusto nebēdību un fantazijas nevaldāmību šis izcilais aktieris panāca milzu iespaidu, sevišķi lugas pirmajā pusē, kas norisinās Norvēģijas kalnos. Satriecoša bija arī noslēguma aina, kad Gints ar saplosītu sirdi, nāves baismu sabaidīts, saulei lecot, atgriežas pie savas jaunībā iecerētās Solveigas. Mūžīgās sievietības izteiksme augstākā mērā izpaudās Solveigas (Kireņevas) tēlojumā. Nevar aizmirsties Ginta māte (Choļutina) ar savu aso skarbumu un

Anitra ar savām kaislīgajām dejām. Izrādē tomēr episko mierīgumu vēl pilnīgi nebija pārvarējis drāmatiskais sasprindzinājums.

Visvairāk tomēr sagaidījām no Šekspīra „Hamleta" izrādes. Lielo traģēdiju Maskavas Dailes teātrī bija sagatavojis angļu režisors Gordons Kregs, un par šo inscenējumu rakstīja ļoti dažādi. Kregam kritika pārmeta sausumu izdomā, jo pati izrāde esot vairāk prāta nekā jūtu darinājums; izrādē maz esot arī dinamiskā iekšējā spēka. Bet šo izrādi varēja ar lielu interesi noskatīties. Gleznoto dekorāciju vietā uz skatuves bija simmetriski nostādīti pelēki, neitrāli audekli. Tāpat kā stilizēta bija skatuve, stilizēta bija arī aktieru spēle, kuŗā psicholoģiskais aktieris vairs pilnīgi neiekļāvās. Hamlets skraidīja augšup un lejup pa speciāli spirālveidīgi ierīkotām šaurām kāpnēm, runādams savus domām bagātos monologus. Grandiōzs tomēr bija troņa zāles skats. Tas bija novietots pašā skatuves dibenplānā un mirdzēja zeltā un bagātīgā krāšņumā. Tur bija ko skatīties un ko redzēt! Sevišķi ar savu daiļo izrunu imponēja V. Kačalovs kā Hamlets. O. Gzovskas Ofelija, O. Kniperes-Čechovas karaliene, H. Masaļitinova Klaudijs un V. Lužka Polonijs (ar mazliet uz sāniem saviebtu seju) sastādīja noskaņotu un bagātu ansambli, kas ierosināja skatītāju uz pārdomām, bet to nesajūsmināja.

Turpretim gluži pretēju mākslas iespaidu sniedza Turgeņeva pasteļkrāsās zīmētā luga „Mēnesis uz laukiem", kas bija pārlieku intims, pustoņos izteikts uzvedums, kādu uz skatuves redz ļoti reti. Te pilnā mērā bija parādīts krievu aristokratu dzīves milieu, kā arī izsmalcinātās muižniecības trauslā un vārīgā gara dzīve. K. Staņislavskis (Rakitins) un Olga Knipere (Natalija) bija tik izteiksmīgi un pilnskanīgi tēli, ka viņus nevar aizmirst. Šī izrāde vēl pierādīja, ar kādu smalkumu režisoram un aktierim jāsadarbojas uz skatuves; mākslas iespaida dēļ bija pasvītrots ne vien galvenais, bet ievēroti arī visi raksturīgie sīkumi. Dailes teātŗa māksla, patiesību sakot, vienmēr bijusi sintetiska māksla, kas harmoniski apvieno visas atsevišķas izrādes sastāvdaļas.

Leonida Andrejeva lugas „Jekaterina Ivanovna" inscenējums bija mazāk pievilcīgs, jo ne luga, ne aktieru spēle nesasniedza spraigu pārdzīvojumu. Bet šai izrādē piedalījās

Dailes teātŗa varoņlomu tēlotāja — Germanova, kas deva tik spilgtu krievu sabiedriskā darbinieka pagrimušās sievas notēlojumu, tā ka grūti bija pateikt: vai viņa svēta, dzīves samīta sieviete, vai savās dziņās un kaislībās pagrimusi netikle. Pēc izrādes otrajā dienā Germanovu sastapām krievu svētbilžu izstādē, kur šī klusā sieviete ar dziļām melnām acīm atstāja hipnotizējošu iespaidu; likās, ka viņas plašajā krievu sievietes psīchē bija apvienojušies abi pretstati — svētā grēkotāja, kas grib pazīt grēku, un visu nožēlotāja grēciniece, lai kļūtu svēta.

Mazajā teātrī, ko tad vadīja ievērojamais krievu režisors un rakstnieks Sumbatovs-Južins, Ed. Smiļģim un mums palaimējās noskatīties Ostrovska un citu autoru lugās, redzēt veselu rindu krievu reālās skolas aktieŗu, starp tiem arī veco Sadovsku, kas ar lielu savdabību tēloja kōmiskās vecenes. Vecā māksliniece ilgu laiku bija atturējusies no skatuves un uzstājās teātrī tikai lielās jubilejas gadījumā. Drīz pēc tam viņa aizgāja mūžībā.

Pie šī Smiļģa Maskavas brauciena uzkavējos ilgāk, sniegdams pēc savām piezīmēm konkrētu faktu notēlojumu, lai lasītājs gūtu pārskatu par to, no kādiem avotiem pirmā laikā smelti viņa mākslas turpmākie iestrāvojumi. Kaŗa laikā Smiļģis vēl pamatīgāk pētīja krievu teātŗa mākslu Pēterpilī, lai tad, pārnācis Rīgā, latviešu teātŗa mākslai dotu pavisam jaunu novirzienu. Arī priekš kaŗa Smiļģis savā skatuves iztēlē no lielajos krievu teātŗos redzētā un novērotā šo un to būs izlietojis, padziļinot savu tēlu psīcholoģiju un rodot tiem jaunus izteiksmes līdzekļus.

Kā jau redzējām, Smiļģis latviešu teātrī ātri izaug par premjēru. To nevar panākt vienīgi ar dabas dāvanām; te vajadzīgas nopietnas studijas un lielas mākslas iestrāvojums.

Apstāsimies pie dažām Eduarda Smiļģa raksturīgām mākslinieka īpašībām. Viņš fantasts dzīvē un mākslā. Smiļģi interesē pati lietas būtība, ne tās ārējais ietvars. Aiz reālajām lietām viņš vienmēr mēģina saskatīt to iekšējās līnijas, to tālāko turpinājumu, kas allaž īsta romantiķa dabā. Zīmīgi par viņu pateicis viņa ilgais darba biedrs — gleznotājs O. Skulme, Smiļģi nosaukdams par svētdienīgu cilvēku. Tie-

šām labāka apzīmējuma grūti būs atrast Smiļģim kā režisoram un aktierim, jo viņa māksla vispirms ir svētku māksla, kuŗā izpaužas svinīgums, pacilātība, arī svētdienas greznība un pilnība. Viņš mīl svinīgu pozi, plašu žestu, gara patosa apdvēstus vārdus, visur pasvītrotu skaistumu. Smiļģis vienmēr skatās uz iekšpusi. Novērojiet Smiļģi sabiedrībā, un tūdaļ redzēsit viņu kaut kur tālumā raugāmies, kaut ko nesaredzamu skatām, lai gan viņa apkārtne tādās reizēs ir tīri ikdienišķa. Šo skatienu uz iekšpusi viņš cenšas ietvert arī savos skatuves tēlos, savās režijās, savās fantastiskajās, irreālajās mākslas un reliģijas vīzijās. „Smiļģa raksturīgākā īpašība ir tieksme pēc neikdienišķā", saka Elīna Zālīte. „To redzēju, jau noklausīdamās pirmo ekspoziciju, ko viņš aktieŗiem teica — pirms lugas mēģinājumu uzsākšanas. Šī ekspozicija rādīja, ka Smiļģis lugas inscenējumā gribēja ne tikai konstatēt autoru, t. i., parādīt lugu tādu, kā to domājis autors, bet uz dotās vielas pamata radīt jaunu un pilnīgāku mākslas darbu. Pēc manām domām apskatāmā luga bija diezgan parasta, un tās mākslinieciskā vērtība pavisam viduvēja, bet Smiļģis ar savām radītāja mākslinieka acīm bija pratis tajā saskatīt vēl citas, paslēptas vērtības, uz kuŗām pamatojoties, viņš varēja raisīt savas fantazijas spārnus un celt lieliska inscenējuma plānu. Viņš runāja ar tādu iedvesmu un suģestiju, ka pēc viņa runas minētā luga šķita pavisam jauna un citāda, daudz lielāka un vērtīgāka. Un tas pats bija arī ar citām ekspozicijām un lugām: Smiļģis prata šķietami vienkāršas lietas iztulkot tā, ka tās guva lielāku un cildenāku nozīmi. Smiļģim nepatīk nekas parasts un ikdienišķs, tādēļ viņš savos inscenējumos visu mēģina pacelt uz pjedestala. Darbus un arī vārdus. Bieži vien gadījās, ka viņš mēģinājumā savilka pieri raksturīgajās smiļģiskajās grumbās un teica: ‚Izlabojiet šo tekstu.' Es nezināju, kā labot, jo pēc manām domām tekstam nekādas vainas nebija. ‚Vai tad jūs nejūtat, cik tas ir sauss', viņš man paskaidroja. Valoda viņam šķita sausa tādēļ, ka bija tāda, kā parasti runā. Viņš gribēja to padarīt krāsaināku, cildenāku un bagātāku. Viņu apmierināja tikai lielo klasiķu un romantiķu darbi. Reālistiskās lugas, kur jāsaduŗas ar parastām un ikdienišķām parādībām, Smiļģa mākslinieciskai būtībai ir svešākas. Ja viņš tomēr ķeŗas pie to inscenēšanas, tad arī te viņš meklē kaut ko vairāk un grib,

kā viņš pats saka, kaut ko iztaisīt. Šis „kaut kas" ir neikdienišķais un neparastais, kas vienmēr šādām lugām nāk par labu.

Tieksmi pēc neikdienišķā un neparastā var saskatīt arī Smiļģa aktieŗa mākslā. Viņa tēloto varoņu spēcīgo jūtu izvirdums ir skaļāks, maigo — klusāks nekā parasti citiem. Viņa žests ir plašāks un solis lielāks. Viņš arī nemīl stāvēt uz līdzenas vietas, viņam tīk pakāpties, stāvēt augstu, vai arī pilnīgi pieplakt pie zemes. Tās nav pozes, bet izriet no viņa māksliniecisk ās izjūtas."

Smiļģis teātrī mīl darboties: viņš visu taisa un atkal pārtaisa. Ja nekas cits nav darāms, tad viņš kādu priekšmetu liek pārkrāsot sarkanu (O. Skulme). No šīs tieksmes pēc jaunā, citāda un vēl neredzēta izaugusi publikā liela interese par Smiļģa skatuves meistarību. Viņš negrib atkārtoties, jo tas mazinātu skatītāju interesi. Smiļģim, pēc viņa darba biedru nostāstiem, vajaga tikai dažu vilcienu, kad jau sāk darboties viņa auglīgā fantazija. Viņš tūliņ sāk kārtot cilvēkus, viņam gatavas situācijas un viss skatuviskais nostādījums, ko reti kad vēlāk groza. Tāpat viņam pareiza priekšmetu un telpas sajūta. Tāpēc cilvēki viņa uzvedumos vienmēr nostādīti īstā distancē. Kad uz skatuves vajadzīgs plašums, tad ir plašums. Bet ar maz cilvēkiem viņš prot radīt arī lielu tautas masu sablīvējuma iespaidu.

Smiļģis pārliecina cilvēkus un liek tiem strādāt noteiktā virzienā. Izvēlējies sev vajadzīgos līdzstrādniekus, viņš tos radoši ierosina, pakļaujot savai ietekmei, tā ka visi darbi rit vienā noteiktā virzienā (G. Žibalts, A. Amtmanis-Briedītis): dekorātors sniedz īsto skatuves noformējumu, plastikas mākslinieks drīz atrod izteiksmīgus sagrupējumus, bet aktieris nepieciešamo notonējumu. Ļoti sekmīgi savā laikā viņš sastrādāja ar J. Munci; vēlāk Smiļģa labā roka kļuva dekorātors O. Skulme, kas vienmēr prot uzminēt un papildināt režisora nodomu. Smiļģis labi saprateies un teicami sastrādājies arī ar vecās paaudzes aktieŗiem, kas uzauguši psīcholoģiskā teātŗa tradicijās un šķietas mazāk piemēroti Dailes teātŗa formāliem meklējumiem.

Eduards Smiļģis prot pārliecināt ne vien savus mākslas darbiniekus, bet arī sabiedrību. Kad Smiļģis stāsta vai izskaidro — viņam tūliņ notic. Viņš allaž runā ar mākslinieka

temperamentu un pārliecību — te skatuves artists turpina tēlot dzīvē. Savā laikā, kad Dailes teātrim bija tik daudz vadītāju, Smiļģis tomēr prata visus apvienot un tos noskaņot vajadzīgā virzienā. Kad teātrim bija grūti laiki, Smiļģis pieklauvēja pie vienām un pie otrām durvīm. Tās vienmēr atvērās. Kad aktieriem klājās grūti — Smiļģis tos mierināja, un visi ticēja savam teātŗa vadonim. Bet tai laikā, kad aktieŗi vasarās atpūtās, Smiļģis projektēja un būvēja, lai teātris iegūtu labāku mākslas novietni: „Dienu no dienas viņš pavadīja teātrī", lasāms G. Žibalta vēl neiespiestajās atmiņās. „Apstaigāja bēniņus, gremdētavas, dekorāciju noliktavas u. t. t. Viņš ieskatījās katrā kaktiņā, vai neatradīs kaut ko, kas varētu noderēt. Un, tiešām, atrada. Starp citu daudz teātŗa atlieku no „Jaunā teātŗa" laikiem. Un Smiļģim radās ideja: vecās dekorācijas jānovāra, tad audekla pietiks vairākiem gadiem. Arī koka daļas būs lietojamas. Bez kavēšanās viņš ķērās pie sava iznīcināšanas darba. No sākuma rīkojās diezgan saudzīgi: lika novārīt tikai sabojātās un nelietojamās dekorāciju daļas. Bet drīz vien no dekorāciju noliktavas nozuda viens prospekts pēc otra. Tos pārvietoja uz pagraba telpām, kur katls vārījās cauru dienu." Tas attiecas uz Dailes teātŗa pirmajiem laikiem, kad Smiļģa katlā pazuda daža laba mākslinieka darināta Jaunā Rīgas teātŗa lielo inscenējumu dekorācija. Par to uztraucās mājas saimnieki, bet Smiļģis atkal prata visus pārliecināt, un viņam noticēja.

Ed. Smiļģis kā aktieris labprāt mīl tēlot, ne jau pašas tēlošanas dēļ vien, bet arī tāpēc, ka daudzām viņa tēlotām lomām grūti būs atrast Dailes teātŗa trupā līdzvērtīgu aizstājēju. Kā aktieris Smiļģis vienmēr savus līdzspēlētājus aizrauj, ierosina, sajūsmina. Izrādes, kur Smiļģis piedalās — kā paši līdzspēlētāji apgalvo — allaž svinīgas un svētdienīgas. Tas saprotams, jo E. Smiļģis kā personība nostājas izrādes centrā, ap sevi pulcinot visus pārējos tēlotājus. Režisors Smiļģis lieliski prot pieskaņot ansambli aktierim Smiļģim, kas, iekvēlojies mākslas jaunradīšanas priekā, liek sev kvēlot līdz visam ansamblim. Vienmēr ir tā, ka īpata, liela personība sev pakļauj citus. Smiļģis ne vien pakļauj, bet arī ierosina jaunradīšanas darbā. Viens un otrs viņa līdzdarbonis to gan cenšas noliegt, bet no viņa mākslinieciskā tuvuma tomēr negrib aiziet.

Ed. Smiļģa māksliniecisklā iedaba ir plaša, bagāta pretmetiem un fantastiskiem vilinājumiem. Viņš turklāt noteikts darba likumības cilvēks, kas stingri nozīmē mērķus, pēc kuŗiem censties, un vienmēr arī zina, kā šos mērķus sasniegt. Smiļģis, spara un enerģijas pilns, radīšanas prieka ierosināts un virzīts, neapnicis sistēmatiski var nostrādāt nedēļām un mēnešiem ilgi, ne soli neatkāpdamies no noteiktā darba plāna. Bet tad nāk brīži, kad kļūst smaga mākslinieka vientulība, ilgā jaunrades nasta pārlieku nospiež garu, — Smiļģis tiecas pēc cilvēkiem, dzīves burzmas un skaļuma. Visvairāk tas notiek tad, kad mākslinieks jūtas dzīves sarūgtināts, kad nodarītās pārestības laupa dvēseles līdzsvaru vai kad ilgais darbs viņu ir galīgi „iztukšojis".

Smiļģis kādā dienā pazūd no teātŗa. Direktors un režisors, kā to teātŗa aprindās mēdz apzīmēt, tad ir sācis „laist lielo plostu". Viņš uzmeklē savus iemīļotos vienkāršos lokālus, kur priecīgs sēž draugu vai darba biedru pulkā. Smiļģis grib rast aizmiršanos. Bet mākslinieks vairs nebūtu mākslinieks, ja arī šais brīžos viņš nepaliktu jaunradītājs ar spārnotu fantaziju, neierobežotu iztēli, sakāpinātu gribas izpausmi. Smiļģis runā. Viņš kā vanags šaujas gaisos, ķerdams pats savas idejas un iedomas. Lai tad neviens nedomā tikt pie vārda; Smiļģis grib runāt viens pats. Un mākslinieks tā nepārtraukdams norunā vienu stundu, otru, runā cauru nakti, bet vēl nekas nav pateikts no nodomātā. Temats ir tikai viens pats — teātris, galvenokārt Dailes teātŗa māksla. Režisors Smiļģis ceļ brīnišķīgus nākotnes plānus, uz vietas noskaidro iecerētos nodomus, kas pašam līdz šim vēl šķitās neskaidri, bet tagad kļuvuši gaiši, pēkšņi pašas no sevis rodas klāt jaunas idejas, kuŗas gribētos tūliņ reālizēt. Jo ilgāk runā Smiļģis, jo vairāk viņš apreibst, ne no vīna, bet no savām domām, vārdiem, fantazijas lidojuma. Viņš zīmē plašas ainas un skatus, savā straujā domu skrējienā uzceldams vienu brīnišķīgāku sapņu pili par otru. Bieži vien viņa klausītājiem, vienkāršiem teātŗa ļaudīm, grūti izsekot runātāja domu gājieniem, bet iekaisušais Smiļģis neliekas traucēties — patiesībā viņš taču skaļi sarunājas tikai pats ar sevi, viņš neatlaidies turpina cīnīties ar idejām, kas briest dvēselē un prasās uz āru. Dažreiz, savai domai īsto apzīmējumu neatradis vai arī aizrāvies no kāda blakus epizoda, noklīst uz maldu takas, tiku tikām izrunājas par dažnedažā-

dām blakus lietām, lai tad atkal beidzot atgrieztos pie sākuma temata. Bet tad vairs nelaižas vaļā, līdz beidzot noguris meklē mieru un pēc atpūtas atkal jaunu darbu. Teātrī atnācis, viņš tūliņ ar visu sirdi ir darbā, vārdos bezgala skops, inscenējumu steidzinādams, labi, ja pasaka tikai dažus īsus vārdus. Un ja pēc pāris dienām Smiļģi sastapsit „lielajā sabiedrībā", kur svarīgos gadījumos viņam kā teātŗa pārstāvim allaž jābūt klāt, jūs redzēsit, ka mākslinieks visu vakaru distingēts nosēd klusēdams; viņš tikai skatās un klausās . . .

Tomēr šādi Smiļģa bohēmiskie delverējumi bijuši svētīgi, tie devuši ierosmi daudziem neaizmirstamiem Dailes teātŗa inscenējumiem un īpatiem lielo klasiķu darbu iztulkojumiem.

Ed. Smiļģis ir liela temperamenta cilvēks. Viņš var būt pārlieku brāzmains, aizrautīgs, ugunīgs. Bet arī klusināts, romantiski sapņains, dziļa sentimenta vadīts.

Visa viņa māksla tad arī veidojas starp šiem diviem pretstatiem — vētru un klusumu.

KĀRLIS MIESNIEKS SAVAS DZIMTENES VIDĒ

LEZNOTĀJS Kārlis Miesnieks dzimis 1887. gada 31. janvārī Jaunpiebalgas Vecviņķos, kas atrodas pirmajā Gaujas augstienes pakalnā. No Viņķu augstā kalna paveŗas plašas tāles uz visām debesu pusēm. Dziļi ielejā tikko saskatāmi zili vizošie Gaujas ūdeņi, kas tūliņ steidzas pazust zaļos, kokiem apaugušos krastos. Lejā atmirdz baltā Jaunpiebalgas baznīca ar smailo torni un sarkano jumtu. Tālāk, starp baznīcu un muižu, purvainā pļavā pavīd sakupušais Karātavu kalniņš. kur vecos laikos tiesāti un sodīti senie piebaldzēni. Šai vietai vēl tagad ļaudis iet gaŗām lielā bijībā. Muižā nebija lepnas pils kā citās agrāko muižnieku mītnēs. Jaunpiebalgas īpašnieks grāfs Šeremetjevs pastāvīgi dzīvoja Pēterpilī, savās Vidzemes dzimtmuižās ieradās reti, tāpēc arī nebija vajadzības celt greznas pilis. Muižas pārvaldnieks ar administrātīvo personālu varēja iztikt ar vienkāršākām telpām, kas daudz neatšķīrās no turīgo apkārtējo zemnieku mājām. Varbūt arī tādēļ piebaldzēni nekad smagi nav sajutuši kunga roku, un senā muiža ar pili tiem nav bijusi baideklis, no kuŗa katrs lūkoja izvairīties.

No Viņķu kalna saskatāma Vecpiebalga, Dzērbene, Drusti, Gatarta un Ramka. Vasaras saulainās dienās skats aizmaldās desmitiem kilometru tālumā, kur zilās dūmakās pazūd meži un tveicē nobriedušie tīrumi, bet joņainos vējos nošalc baltās bērzu birztalas. No tām klusos vakaros tālu aizskan jauniešu dziesmas. Starp egļu silavām aizlokās zāļotas renes, kuŗām pavasaŗa plūdi un vasaras lietus gāzes no

kalnainiem tīrumiem saskalo visādus zemes labumus. Aiz tām sākas muižas priežu sils, kas beidzot savienojas ar Lielmežu, plašu meža masīvu, kur robežas saiet Raunai, Ramkai un arī Druvienai. Platie lielceļi aizlokās kā balināšanai izklātie piebaldzēnu balti mirdzošie galdauti, kuŗus jau iztālēm var saredzēt un kuŗi skatītājā vienmēr saceļ ilgas pēc tālumiem. Gar Viņķiem uz pašu kalna virsotni aizvijas plats lielceļš, kas braucēju vai ceļa gājēju aizved uz Cesvaini. Bet tur Viņķu ļaudīm braukšana un iešana iznāk retāk. No mājām izbraucot, Viņķu iemītnieki vismīļāk nogriežas pa kreisi. Tas vispirms muižas, baznīcas, dzirnavu, skolas un kapsētas ceļš, braucams un ejams dienu dienā, gadu gadā. Šis ceļš aizved arī tālāk pasaulē: agrāk uz Cēsīm, kur bija jābrauc, kad pārdeva labību vai linus. Tur sešdesmit kilometru tālumā no mājām atradās tuvākā dzelzceļa stacija, no kurienes sutas mašīna aizvizināja zemju ļaudis galvaspilsētā. Pa šo ceļu priekš trīsdesmit deviņiem gadiem lielajā pasaulē aizgāja arī Kārlis Miesnieks.

Nākamais gleznotājs saviem vecākiem bija trešais bērns. Miesnieku dzimtai piedzimst pavisam četri dēli, no kuŗiem pirmdzimtais nomirst jau bērnībā. Pārējie trīs izaug lieli. Vecākais — Pēteris paliek mājā par saimnieku, bet Kārļa Miesnieka jaunākais brālis vai, kā piebaldzēni saka — pedelītis, ir rakstnieks un tiesībnieks Jonass Miesnieks.

Gleznotājs piedzimst patriarchālajā latviešu zemnieku sētā. Viņķi ir bagāta Piebalgas zemkopju māja. Platībā tik lielas mājas kā Viņķi Jaunpiebalgā varbūt vēl ir tikai Kaņepi un Skanuļi. Citādi piebaldzēni visi sīksaimnieki, kas var pārtikt vienīgi tad, ja paši iet cītīgi visos darbos vai nodarbojas dažādās blaku peļņās. Piebalgā saimnieks ir arī priekšpuisis, kas pirmais uzsāk pļaut siena vālu un pēdējais to nobeidz, pirmais rītos pieceļas, pēdējais vakaros apgulstas. Te zemturis jau no laika gala ar savu saimi sēd pie viena galda, putru strebj no vienas bļodas, uz baznīcu brauc vienos ratos. Tie darba gaitu vienoti brāļi, kas kopā saaug jau no jaunām dienām. Viņu starpā nav nekādu sociālu plaisu, jo abiem nav lielas pasaulīgās mantas. Saimnieka un kalpa dēls gāja kopā pagasta skolās, vēlāk sacentās abitūrijā, un, ja palaimējās — abiem tad ceļš bija vaļā uz augstskolu. Saimnieks,

braukdams uz Cēsīm pretim savam dēlam, atveda mājās arī kalpa dēlu. Tā viņi iztika un kopā saauga.

Viņķu Miesnieki visi ir taupīgi un pārtikuši ļaudis. Viss, kas tiem ir, tikai pašu roku sastrādāts. Šais mājās nav slaistu, kas dienā sēdētu dīkā vai bezdarbībā klaiņotu apkārt. Te jāstrādā visiem, pat bērniem. Kārļa Miesnieka tēvs Jēkabs spēka pilns vīrs, darbu strādā ar sevišķu skaudrumu, tajā atrazdams prieku un gandarījumu. Viņš ciets kā krams. Apbalvots ar lielu vitālitāti, īsts ģimenes tradiciju sargātājs, izturīgs dzīvē un neapnicis pienākumā. Augumā viņš tik plecīgs, ka dižā dēla gleznotāja svārki tam vēl par šauriem un īsiem. Viņš reālists un dzīves praktiķis. Un turklāt savdabis, kas nevienam padoma neprasa, neviena padomam neklausa; neklausa pat arī savu dzīves biedreni, ja jāizšķir zemnieka dzīves pamata jautājumi. Arī viņš, kā lielāko tiesu visi piebaldzēni, ir apbalvots ar gaišu dzīves prieku, no kā vairās rūpes un bēg raizes. Būdams prāta cilvēks, ar iezīmīgi augstu pieri un dziļām acīm, vecais Miesnieks bijis liels dzīves un cilvēku novērotājs un pazinējs. Nekur un nekad tam nav pietrūcis savas lietu izpratnes un īpatas parādību uztveres. Lai pavairotu mājas ienākumus, viņš viens no pirmajiem savā novadā piegriež vērību lopkopībai. Gādīgais saimnieks iegādājas labas sugas govis, un to laidarā ir vairāk kā 25. Savā apvidū viņš arī labākais zirgu audzētājs. Par saviem izaudzētiem kumeļiem vecais Viņķis izstādēs vienmēr saņēmis pirmās godalgas. „Mans tēvs bija tāds zirgkopis, ka viņu apkārtnes muižnieki, kā Ramkas barons Meijendorfs, Boss u. c., uzaicināja par lietpratēju zirgu apskatēs un labprāt no tā pirka sugas zirgus, maksādami augstas cenas. Atceros, ka tēvs no Cēsīm pārveda lielu sudraba medaļu, kas svēra veselu mārciņu. To viņam priekš 48 gadiem bija piešķīruši muižnieki savā Cēsu izstādē.“ Gleznotāja tēvs bijis liels dabas draugs, sargājis putnus un taupījis visus meža zvērus. Bisi nekad nav ņēmis rokā un nav varējis vien diezgan stingri norāt savu brāli Kārli, kas bijis kaislīgs mednieks, — vai tad šim neesot kauna dzīties pakaļ zaķiem un šaut stirnām, iznīcinot jauko Dieva radību. Bērni nedrīkstējuši plūkt puķes un likt vāzēs. Tās jau brīvi ziedot cilvēkiem par prieku un Dievam par godu. Ap māju ietaisījis vairāk pūrvietu lielu augļu dārzu. Krāšņumam tīruma malas apdēs-

tītas ar ozoliem un liepām. Arī pie mājas košumam dēstīta gaŗa liepu aleja, kas vēl tagad stāv sardzē un ar savu kuplumu sarga mājas no asiem ziemeļu un vakaru vējiem, kuŗi uzbāzīgi uzbrūk Viņķu kalnam no Gaujas ielejas. Šīs liepas neskaitāmas reizes gleznojis Kārlis Miesnieks, gan no skolas atbraucis, gan vēl tagad, vasarās Viņķos sērsdams.

Kārļa tēvs bijis stingrs bērnu audzinātājs, kas nepieļāvis nevienam savvaļu. Pat par vismazākiem pārkāpumiem bērniem bijis jāsaņem stingrs sods. Mākslinieks atceras dažus gadījumus no savas agrās bērnības. Kādreiz māte mazo Kārli aizsūtījusi uz Dukuļa veikalu pēc iepirkumiem. Nauda palikusi pāri. Zēns padevies kārdinājumam un par 3 kapeikām nopircis bonbongas, kuŗas ganos gribējis sadalīt ar vecāko brāli. Tēvs, saņemot pāri palikušo naudu, prasa norēķinu. Triju kapeiku pietrūkst. „Kur tās palika?" viņš stingri noprasa dēlam. Liegties un vairīties būtu negodīgi. Puika apņēmīgi pasaka, ka nopircis saldumus. „Kas tev to atļāva? Nes bodniekam bonbongas tūliņ atpakaļ." Izkauninināts par pārkāpumu un nosarcis kā biete, zēns aiziet pie tirgotāja un mājā notikušo vaļsirdīgi pastāsta. Veikalnieks naudu gan atdod, bet bonbongas atstāj cietušajam. Dots paliek dots! Otrreiz mazais Kārlis, kas jau tecējis vecākam brālim līdzi ganos, bija iekārojis kaimiņtēva rāceņu. Baltais, sulīgais rācenis jau izmaukts no dobes, grāvī apskolots, atliek tikai ar mazo, krusttēva dāvināto dūcīti nolobīt mizu, lai rāceni, mazās šķēlītēs sagrieztu, apēstu ar saldu muti. Bet nejauši pagadās gaŗām iet tēvam. Viņš uzreiz pamana dēla nedarbu: „Kā tev nav kauna iet kaimiņa rāceņos! Aiznes tūliņ rāceni un viņļaužu tēvam pastāsti, kādu negoda darbu esi pastrādājis." Atkal kauns un izsmiekls. — „Nav jau labi, ka bez ziņas esi gājis manos rāceņos. Bet tā vaina ar nav tik liela, ka nevarētu piedot. Es tev atļauju manus rāceņus ēst, cik vien tikai gribas", Piņņu tēvs nosaka. Kārlis nu saņēmis krietnu mācību. Kaimiņa rāceņu tīrumam tas met lielu līkumu apkārt; viņu tur vairs ar valgu nevar ievilkt.

Zemes arājs Jēkabs Miesnieks stingrs veco senču tikumu kopējs arī mājas dzīvē. Viņš nekā nepērk uz parāda, nekad neiet krāšanas un aizdevu kasēs aizņemties naudu, ko labprāt dara citi piebaldzēni. Lauksaimniecības mašīnas un mākslīgos mēslus iepērkas tikai par skaidru naudu. Nevie-

nam vekseli nedod un arī vekseli no cita neņem pretī. Ja kādam izpalīdz ar naudu, tad to dara tā, lai sveša acs neredzētu. Drīzāk piecieš vienu un otru vajadzību, nekā uz mājām taisa parādu. Tāpat dēliem skolojoties jāiztiek ar to, kas atliek no mājas. Bet ja kādreiz nav ko dot — jānopelna pašiem. Tikpat nesatricināms viņa ieskats, ka zemnieku mājas nav sadalāmas un tās bez liekiem parādu apgrūtinājumiem jāatstāj vecākajam dēlam. Te viņš savas dzīves beigās sanāk nesaskaņā ar Kārļa māti, kas no Viņķu vairāk kā 200 pūrvietu lielās mājas gribējusi nodalīt daļu jaunakajam dēlam — Jonasam, kuŗa saimnieciskais stāvoklis toreiz vēl bijis nenodrošināts. Bet tēvs nav bijis pierunājams. Viņš nepiekāpies nomirst ar savu pārliecību. Arī māte pēc viena gada seko tēvam, dziļi sarūgtināta un apbēdināta par jaunākajam dēlam nodarīto pārestību. Tie ir krama raksturi, kas saduŗoties uz visām pusēm šķiļ dzirksteles, svēti turēdamies pie saviem dzīves uzskatiem.

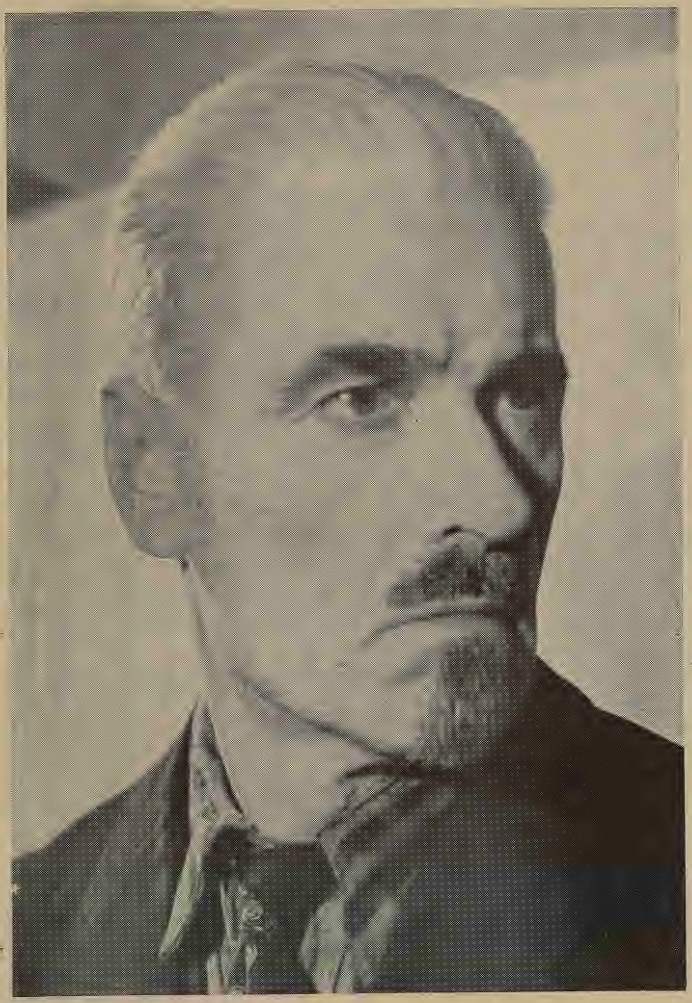
Ko Kārlis Miesnieks mantojis no sava tēva? Vispirms rakstura stingrību, dzīves reālitāti, paļaušanos saviem spēkiem un taupību. Liekas, ka arī savas lielās novērotāja spējas, kas vienmēr aiz ārējām lietām un parādībām saskata to būtisko saturu. Tāpat piebaldzēna praktiskumu, rosīgumu un ātru orientēšanos brīžiem visai sarežģītajās dzīves attiecībās. Tāpat kā viņa tēvs un vectēvs, Kārlis Miesnieks dzīvē visvairāk baidās no parādiem. Ja ko pērk — tūliņ maksā skaidrā naudā. Gleznotājs iet pat vēl tālāk nekā viņa tēvs. Celdams Rīgā māju, viņš neaizņemas ne graša no bankām, kas lielā mērā atvieglinātu jaunbūves rūpes. Kad to viņam kāds aizrāda, gleznotājs kļūst īsti sirdīgs: „Tas man tā asinīs. Negribu būt ne cilvēku, ne banku vergs. To tikai zinu: kas mans, tas pieder man.“

Mākslinieka māte, dzimusi Marija Bišere, turpretim, dziļš jūtu cilvēks un savā dabā traģiska. Viņa uzaugusi sapņainā hernhūtismā, stingrā dievbijībā un paklausībā vecākiem. Viņa liela sapņotāja un jūsmotāja. Tāpēc sākumā tai bezgalā grūti pierast pie Viņķu mājas prakticisma un racionālisma. Šais mājās uz viņu skatās kā uz svešu ienācēju, kas it kā neiederētos Miesnieku dzimtā. Tā vismaz domā vīratēvs. Bet kad viņai pasaulē nāk viens dēls pēc otra, vecajam saimniektēvam pazūd pret vedeklu viss skarbums un

asums. Viņa gādība un rūpes par jauno dzimtmāti norit jaukā apgarotībā un sirsnībā.

Kārļa Miesnieka māte tikpat kalsnēja un stiegraina kā tēvs. No dēla — mākslinieka mātes gleznojuma mums pretim smaida smaila un laipna seja. Viņas dižo pieri ieēno gaišs matu vilnis, bet sejā dzīves rūpes ievilkušas dziļas grumbas. Dzīvē Miesniekmāte pazinusi tikai pienākumu pret dzimtu un sūro ikdienas darbu. Marija Miesniece turklāt rūpīga un gādīga māte saviem bērniem, kuŗus nebeidza mudināt censties un tālāk mācīties. Viņa ģimenes klusā valdītāja, lepna un nepiekāpīga, sevišķi ja izšķiŗamas bērnu turpmākās gaitas. Viss notiek tā, kā grib māte; tēva iebildumi vienmēr atkrīt. Viņķumāte ar mieru no laidara pārdot labāko govi, lai tikai dēliem sagādātu vajadzīgo skolas naudu.

Marija Miesniece ir arī ļoti sabiedriska. Bieži mīl ciemoties pie saviem radiem un radus uzņemt pie sevis mājās. Netiek aizmirsta neviena māsas vai cita savieša vārda vai dzimšanas diena. Izceptu rausi pasitusi padusē, kādu zēnu paķērusi pie rokas, viņa viegli kā žiglā lauku irbe aiztek no Viņķu kalna uz Gaujas leju, kur Kaņepos palikuši tās mīļie radi. Ir tāda sirds vajadzība — pasērst tēva mājā, kur pagājusi bērnība un jaunība, paskatīties, kā trijos dārzos pavasaŗos nozied ābeles un vecās bumbieres. Sirds ilgojas arī pēc hernhūtiešu sakupušā saiešanas nama starp kuplajiem kļaviem un smuidriem bērziem, kur tik daudz klausījusies saku tētiņu teikšanā, priecājusies un sirdsjūsmā dziedājusi svētās dziesmas. Jā, vecais saiešanas nams! Priekš gadiem piecdesmit vai sešdesmit uz tiem ļaudis gāja daudz mīļāk nekā uz baznīcu, kur rājās stingrie mācītāji, lāga nepazīdami un neizpratuši īsto tautas dzīvi. Miesnieku māte neizlaida nevienu pašu svarīgāku sanāksmi „kambarī", vai tā nu bija nolikta pieaugušiem, vai bērniem. Kārlis Miesnieks atceras, ka viņš svētdienas rītos, apģērbts labākos svārciņos, jauniem zābaciņiem kājās, gājis mātei pie rokas uz Kaņepu kambari, kur notikuši bērnu svētki. Nekad negājuši gaŗo apkārtceļu, bet vienmēr izraudzītais ārceļš gājis tieši pa puķainiem ežmaļiem, gaŗām briestošām druvām. Māte gājusi steidzīgā solī, tā ka mazajam ķiparam vajadzēja labi sasperties, lai tiktu viņai līdzi. Saiešanas nama svinīgums un pacilātība aizgrābusi jauno dievlūdzēju. Kad gaŗās tētiņu runas jauno klausī-



F. Rees Keeney.

tāju galīgi nogurdinājušas un acis pašas vērušās cieti, māte vienmēr to maigi atmodinājusi: „Dēliņ, vai tu tik neguli?“ Lielāks paaudzis, Kārlis jau pats nokļūst bērnu pulkā. Šī pirmā tautas reliģijas ietekme dziļi iespiežas mākslinieka dvēselē, lai tad vēlāk izpaustos daudzajos Miesnieka baznīcu altāŗu gleznojumos.

Vispār māte iedēstījusi dēlā mīlestību uz garīgām lietām, vēršot viņa skatienus uz iekšējo pasauli — cilvēka dvēseli. Arī viņa pati dzīvojusi ne tik daudz reālajā lauku sētas vidē, kā atradusies jau savādā, varētu pat sacīt, mistiskā pasaulē, kur jūtas noteic visu. Mākslinieka izjūtu pasaule tad arī nākusi no mātes. Arī par mākslinieciskām tieksmēm gleznotājam jāpateicas vienīgi savai māmuļai un tās vecākiem, jo Kaņepos pirmo reizi skatījis daiļnieka darinātus mājinieku portretus. Mātes uzmudināts un atbalstīts, Kārlis Miesnieks kļuvis par krāsu mākslinieku.

Zēns aug pilnīgā savvaļā, kā jau lauku bērns. Jau agri viņš piepalīgs ganos savam vecākajam brālim, kas mīl visādas draiskulības, ir liels izdarnieks un kaŗotājs ar kaimiņmāju Zīdeņu un Knoku puikām, kas rudeņos vieni paši grib noplūkt Zīdeņgravas riekstus. To nevar tā pieļaut, un tā bieži iznāk zēnu kautiņi, kuŗos Kārlim bijis jāiet brālim palīgā. Kārlis, kas pēc dabas nopietnāks par brāli, dziļi piekļeŗas savam vectēvam Andžam, kas zinājis daudz pasaku un nostāstu, kuŗos zēns neapnicis varējis klausīties. Abi bieži nogājuši „Smēdes lejā“, kur pavasaŗos dziedājušas lakstīgalas, vai arī apsēdušies zem vecā ozola pie klēts, lai rudeņos pavadītu aizejošas dzērves debesu zilgmē un pavasaŗos tās atkal sagaidītu pārnākam. Patīkamus brīžus varējis pavadīt pie krusttēva — tēva brāļa Kārļa Ezerkalnā, kur tas dzīvoja mazmājiņā, Viņķu zemes meža galā. Krusttēvs bijis ļoti labsirdīgs cilvēks, kam nav bijis ne ļauna vārda, ne ļauna smīna. Katru viņš saņēmis un pavadījis ar laipnu sirdsvēlīgumu. Viņš sapratis cilvēkus un mīlējis tos, jo pašam dzīvē nācies diezgan daudz ciest. Krusttēvs bijis liels mednieks, iecerējis meža vientulību un iemīļojis visu dzīvo radību. Viņš diezgan izveicīgi zīmējis briežus, stirnas, zirgus un putnus, pagatavojis īsteni meistarīgus kokgriezumus mājas vajadzībām — karotes, tīnīšus, alus kausus. Nākošajam gleznotājam bijis liels brīnums, kā tā ar zīmuli vai ogli

var uzzīmēt dzīvu zirgu un govi, kā no koka var izgrebt tik jaukas lietas. Viņš pie sevis nodomā: ja jau krusttēvs tā var zīmēt, gan tad arī viņš varēs. Acīgais zēns, nevienam nekā neteicis, pavardā sameklē ogles un dienvidū, kad visi atpūšas, izmēģina roku zīmēšanā. Klēts baltās durvis un sienas bijušas notrieptas gluži melnas, bet pats jaunais meistars izskatījies morim līdzīgs. Toreiz no skaistiem zirgiem un briežiem nekas gan nav iznācis, bet pamatīgas sukas Kārlis tomēr nopelnījis. Un vecais Miesnieks dēlam kārtīgi visu samaksāja, ko dienvidū bija nodarījis. Krusttēvs gan rūcis pretī, ka tā esot tīrā varmācība pret mazu puiku, bet mājas saimnieks viņā nav vairs klausījies. Par to savam krustdēlam tas svēti nosolījies iemācīt zīmēt kustoņus un kokus, ko arī izpildījis. Krusttēvs tātad ir pirmais gleznotāja mākslas skolotājs, ja labi domātus primitīvus aizrādījumus vispār var saukt par mācīšanu.

Septiņu gadu vecumā K. Miesnieks jau iestājas darba gaitniekos, jo Viņķos visiem jāstrādā, kam vien veselas rokas. Trīs gadus viņš cītīgi staigā pakaļ savam cūku baram, pin salmu cepures, no saknēm darina gluži glītus groziņus, bet no koka tam jau padodas izgriezt zirgu galvas. Ja uznāk gaŗš laiks — sasaucas ar kaimiņu puikām. Bet ja iedomājas drīzāk nokļūt mājās, arī tad jaunajam cūkganam padomā sava gudrība. Viņš, nometies četrrāpus, iet urkšķēdams cūkām virsū, kas satracinātas un sabaidītas laiž ļekas vaļā un šņākdamas saskrien mājās. Aizelsies beidzot atsteidzas arī pats gans. Māte rājas, bet puika dziļā nopietnībā saka, ko viņš tādam negantnieku baram varot izdarīt, ja tām uznākot skriešanas trakums. Kārlis nevainīgi novalba savas lielās acis un to cēlienu mierīgi paliek mājās. Bet tādus stiķus nevar bieži atkārtot. Māte drīz pamanīs, tad godībai būs beigas, — dzīs atkal ganos. Četras vasaras viņam paiet, lopus ganot. Ziemu Kārlis iet skolā, vasaru pavada ganos. Skolā jau atvērusies tam cita pasaule — Kārlis iepazinis grāmatas burvīgumu. Tās viņš lasa pagūtnēm un ar lielu aizrautību, bet skolā iemācītās dziesmas dzied no rīta līdz vēlam vakaram, ka visas birzis skanēt skan.

Jaunpiebalgā visas skolas bija nosauktas vīriešu vārdos — Mārtiņa, Pēteŗa, Jāņa, Jēkaba (te mācījās Emīlis Dārziņš, kur viņa tēvs bija skolotājs). Mārtiņa skola, kuŗu iesvētot

sparīgi runājis dzejnieks Auseklis, par ko viņu vietējā administrācija tūliņ pasteigusies atlaist no draudzes skolotāja palīga vietas, un kur mācījušies K. Miesnieks un A. Būmanis, atrodas Viņķu tuvumā. Skolu tolaik vadīja skolotājs Jānis Bumbieris, kas humāns paidagogs, krietns psīchologs. Māte Kārli skolā atveḍ vasaru, kad bērnu mazāk un iesācējiem vieglāk pierast pie skolas kārtības. No skolotāja atvadīdamās, viņa cieši tam piekodina, lai puiku pamācot arī zīmēt. Uz tādām lietām zēns esot kā sadedzis. Mākslinieks vēl tagad atceras, kāda bijusi viņa pirmā zīmēšanas stunda. Skolotājs pasniedzis baltu papīru, uz kā nebijis nevienas pašas svītras. Vienu līniju ar roku uzvilcis Bumbieris. Māceklim nu vajadzējis vilkt vienādā atstatumā līniju pie līnijas. To viņš darījis ar lielu dedzību un nopietnību arī ārpus stundām, mājās pārnācis. Vēlāk jau gluži labi varējis uzzīmēt kvadrātus un figūriņas. Pagastskolā zīmēšana nebija uzņemta mācību programmā. To skolotājs mācīja privātā kārtā. Šai skolā Miesnieks palika četrus gadus un te vismīļāk mācījies ģeografiju un latviešu valodu. Tīrais negals bijis ar bībeles peršām un gaŗajām garīgām dziesmām, kuŗām dažreiz bijuši desmit vai piecpadsmit pantu, ko vajadzējis izmācīties no galvas Ziemsvētku brīvlaikā. Sākumā pagrūtāk gājis arī ar rēķināšanu. Turpretim draudzes skolā matēmatikā viņš bijis jau tik vingrs, ka pēc kārtas izrēķinājis visus Vereščagina uzdevumus.

Pieaugot Kārlis Miesnieks vērīgāk sāk ielūkoties gudrajā dzīves grāmatā un savas dzimtenes vidē. Kā koks ar saknēm ieaug zemē, tāpat cilvēks ietveŗas savā ģimenē, savā apkārtnē. Ko iejūtīgs cilvēks jaunībā uzņem savā iecerē, tas iegulst jo dziļi visai dzīvei viņa dvēselē. Vēlākā dzīve galvenokārt ir šis jaunības ietekmes izveidojums un piepildījums. Žanrists Miesnieks jau agri ieaudzis un iesakņojies savas dzimtenes savdabīgumā, atšķirīgajā dzīves ritumā un izteiksmīgajā cilvēku psīcholoģijā. Viņa bērnībā un jaunībā iegūtā ierosme vēlākajā mākslas darbā ir atplaukusi kā jauka atmiņa, kā individuāls dzīves tipiskums, kā saturīgs dailes satvars, kaut arī brīžam tā saistās tikai ar kādu senu vispārīgu vērojumu vai pat vienkāršu anekdotisku notikumu. Miesnieka māksla pilnīgi izprotama kļūst tikai piebaldzēniskajā dzīves nostatījumā, cilvēka un tā darba vērtējumā, jo

savā jaunībā gleznotājs ar visu savu būtību dzīvojis līdzi visiem sava dzimtā pagasta notikumiem, cilvēku pieredzējumiem, dažnedažādām izdarībām svētkos un daudzajās sanāksmēs. Piebalgas dzīve pie tam viņam sniegusi bagātu tēlu un tipu galeriju, kas tagad lieti noder lielajām zemnieku žanra gleznām, kur īpatībā atplaukst darbinieku raksturīgās sejas, viņu darba svinīgums un līksmais dzīves prieks. Nākošais gleznotājs savācis iespaidus savā apkārtnē, skatīdams dzīvē iestigušus un apkārtnes apstākļos cieši ieaugušus atsevišķus individus vai to izteiksmīgās kopgrupas.

Piebaldzēni ir senciski ļaudis, kas cienī savas tradicijas, dzīves jautrību, sabiedrisku omulību un arī darbdienas smagumu. Palūkojieties, kā piebaldzēni prot svinēt savas kāzu, kristību vai bēru godības. Agrāk, godības svinot, pagāja gandrīz vesela nedēļa. Nebija reta lieta, ka kāzām darināja piecpadsmit līdz divdesmit mucu stipra mājas alus. Paši godībnieki saveda baltmaizes kukuļu kalnus, neaizmirstot līdzi paņemt gaļas šķiņķus un stiprās „provīša" pudeles. Kad brauca mājās, saimniece nevienam neaizmirsa līdzi iedot nastiņu ar ciema kukuli. Jautrībās un attapībās pagāja gaŗās dienas. Laiks tad bija jāaizpilda ar visādām jokdarībām, imitācijām, pat veseliem teātrāliem aranžējumiem. Jaunā vērotāja acij te bija ko brīnīties. Sirds kutēja, kad iecirtīgie Piebalgas tēvaiņi, atgriežoties no baznīcas vai kapiem, sacentās trakā braukšanā. Rati un kamanas tad gāja pa gaisu. Puikām vajadzēja labi saturēties un ieķerties tēvam elkonī, lai, no pajūga izmests, nepaliktu ceļmalā. Atkāzas, atbēres un atkrustības pēc senām ieražām un visiem Piebalgas likumiem vēlāk nosvētīja baznīcas krogū, kuŗu jaunpiebaldzēni lepni uzskatīja par gaŗāko krogu visā Vidzemē. Kārlis Miesnieks te pirmo reizi pamanīja dižo spēka vīru Šuteļtēvu, kam bija nieka lieta apkaltu vāģu riteni pārmest pār rijas jumtu, te viņš iemīl brāļus Ģērmaņus, kas iedzimuši dabas aktieŗi, satiekas ar klusajiem un atturīgajiem hernhūtiešu jaunekļiem un noklausās jēru kupču un audeklu pārdevēju lielīgajos nostāstos par poļu un krievu zemi, ko tie katru gadu apmeklē. Novada dzīve izpaužas ne tikai godos vien, tā parādījās arī citās sanāksmēs. Viņķu tuvumā atrodas Boļi, kas bija tikuši slaveni ar savām Lieldienu šūpotnēm. Tas bija svēts likums, ka Boļu jauniešiem laikus bija jāizraugās

vissmuidrākie koki birzī un ugunskurā jāizsautē visstiprākās bērzu klūgas šūpotnēm. Svētku dienās te sanāca simtiem cilvēku, pat kaimiņu pagasta ļaudis, kas centās cits citu pārspēt šūpošanās izveicīgā trakulībā un attapīgo valodu dzirkstījumā. Visas latviskās dziesmas pirmajās pavasaŗa dienās tālu aizskanēja pār pakalniem, kur pagrāvēs vēl kavējās pēdējais sniegs. Te visnotaļ valdīja jautrs vienotājs gars, īsts piebaldzēnu sabiedriskums, kuŗā grūti būtu samekLēt savrupības īgnumu, iedomīgu dižošanos vai balmutīgu lielīšanos. Piebaldzēni ir pieticīga un dzīves priecīga tauta, kas pilnam izprot ir saticības svētību, ir kopgara cildenumu. Šie kopā sanākušie ļaudis tiešām prata priecāties. Nekur Jāņu dziesmas neskan tik dzidri kā Piebalgas atbalsīgos kalnos. Agrāk lielos baros sapulcētie līgotāji gāja kilometriem tālu no mājas uz māju, aplīgodami ir saimniekus, ir gājējus. Jāņos visas dziesmas bija jāizdzied no viena gala līdz otram. Ne par velti jaunieši un gani līgot sāka nedēļu priekš Jāņiem un beidza nedēļu pēc Jāņiem, kad jau bija pagājusi Pēteŗdiena. Dažreiz līksmība un aizrautība gāja arī pāri parastībai. Kārlis Miesnieks atceras, ka iesilušie saimniektēvi joka dēļ svilinājuši kaimiņa tēva Kupča veco pirtiņu. Pielikto uguni steigušies ar alu tūliņ nodzēst. To arī paguvuši vienmēr laikā izdarīt. Bet kādreiz pirtiņa tomēr nodegusi. Tad dedzinātāji brālīgi uzcēluši jaunu, jo darīts paliek darīts. Saimniekmātes jau no Vasarsvētkiem sēja sierus. Siera riteņi kā tecieli kalta klētī tīņos. Tos tad ar lielu labpatiku cēla galdā līgotājiem.

Piebalgā lielā cieņā vēl ilgi palika talkas dienas, kas sākās jau piektdienā un nobeidzās svētdienā. Tās allaž noritēja spraigā darbā un jautrībā. Viņķos tās rīkotas katru gadu. Dienā darbs, vakarā jautrība. Arī te māksliniekam izdevības diezgan studēt tipus un iepazīt darba ritmus un paražu svarīgumu. Bet pavasaŗos, kad no Drustu un Dzērbenes lukstu pļavām pie Jaunpiebalgas saplūst Gaujas ūdeņi, pie baznīcas krogus sākas savāda kustība. Ziemu pļavā sagāztie baļķi jau sasieti plostos. Tie nu jāizvada pa Gaujas ātrajām straumēm līdz pat Rīgai. Šo darbu labi prot paši Piebalgas puiši. Kārlim Miesniekam augot, slaveni plostotāji bijuši Kaņepu Kameņi, kas uz Rīgu braukuši dziedādami. Bijusi veca tiesa, ka pirmajam palaistajam plostam vaja-

dzējis līdz Ramkai aizvizināt drošākās un skaistākās Piebalgas zeltenes, ko pārdrošnieki visādi ķircinājuši un bailinājuši. Kādreiz uz plosta nokļuvis arī Kārlis Miesnieks, kas tikko pie muižas nepazudis mutuļojošā atvarā. Tikai plostnieka Kameņa izmaņa, atjautība un spēks jautros braucējus izglābis no katastrofas. Šo plosta braucienu gleznotājs jau vairākkārt skicējis, lai kādreiz izveidotu lielākā gleznojumā.

Piebalgas vides tēlojumu varētu vēl turpināt. Bet domāju, ka te teiktais jau būs parādījis Kārļa Miesnieka tālās jaunības iedvesmas avotus, ko tas tik bagātīgā mērā atradis dzimtenē un savas dzimtenes ļaudīs. Šie avoti nav aizbiruši vēl tagad.

Nākamā K. Miesnieka skola ir Jaunpiebalgas draudzes skola, ko vadīja vācu garā skolotais Ansis Ulpe, kas reizē bija arī baznīcas ērģelnieks. Māte dēlu gribēja sūtīt uz ieslavēto Vecpiebalgas draudzes skolu, bet šis nodoms bija jāatmet, jo Ulpes skolā jau mācījās vecākais brālis Pēteris. Tā vecākiem un pašiem skolu gaitniekiem iznāca parocīgāk. Jaunpiebalgas draudzes skolā K. Miesnieks sagāja trīs gadus. Ansim Ulpem bija labs palīga skolotājs — Jānis Cīrulis no Cesvaines, kas mācīja krievu valodu, matēmatiku un literātūru, kā arī zīmēšanu pēc Flincera zīmēšanas tabulām. Skolas priekšniekam Ulpem rokas zīmēšana bija iemīļots priekšmets. Tāpēc neaprobežojies ar schēmatiskiem paraugiem, bet skolēniem licis zīmēt no dabas — kokus, puķes, kustoņus etc. Kārlim brīvās rokas zīmēšanā bijuši pārsteidzoši panākumi; starp audzēkņiem viņam nav bijis sacensoņa. „Neesmu nekad mācījies zīmēt pēc kvadrātiem un schēmām", saka mākslinieks, „un tas ir bijis labi. Tā izvairījos no sausā zīmējuma pedantisma; mana acs jau agri iemācījās uztvert raksturīgāko, kas rokai bija jāatdod papīram. Par to zināmā mērā jāpateicas maniem draudzes skolotājiem — Cīrulim un Ulpem."

Lai gan arī mājinieki bija labās domās par Kārļa zīmēšanas spējām un priecāt priecājās par viņa karikatūriskiem tipu raksturojumiem, bet ar to viss arī nobeidzās. Nevienam nenāca ne prātā, ka šīs spējas būtu izkopjamas un izveidojamas speciālajā mākslas skolā. Padomā nav nekas arī pašam māksliniekam, kaut gan dziņa mācīties ir liela. Bet kur?

Jauneklis izgudrojas šā un tā, bet skaidrību neiegūst. Tēvs, kam saimniecībā vajadzīgi strādnieki, par Kārļa tālāko skološanos negrib nekā dzirdēt. Kur ņemšot naudu skolai, ar ko maksāšot aizstājējam puisim? Bet tad visu ar savu autoritāti izšķir mākslinieka gādīgā māte: „Dēls, tev gan būtu jāiet mākslas skolā, bet vai tu tur tiksi iekšā, jo neesi vēl tik labi sagatavots. Brauc uz Cēsīm, izmācies vispirms par skolotāju, sapelni naudu un tad skolojies tālāk.“ Tā arī notika, kā māte gribēja. Cēsis bija tuvākā pilsēta, kur bieži brauca saimniecības un citās darīšanās. Skolēnam no mājas viegli varēja piegādāt pārtiku, skolas nauda nebija liela, un dzīve apriņķa pilsētā neiznāca dārga. Tēvam ar vairs nebija nekā ko iebilst — Kārlis skolu bija nopelnījis, jo no sava 15. dzīves gada jau strādāja visus smagos darbus tīrumā un rijā: ik pārrītus līdz ar visiem cēlās riju kult (tad vēl kuļammašīnas bija reta lieta), plūca linus un rudeņos mirka ledainā mārka ūdenī, vilkdams no tā izmērcētās linu saujas. Visus šos darbus viņš turpināja strādāt arī kā pilsētas skolas skolēns. 1904. gada rudenī pa Gatartas un Drustu ceļu nākamais gleznotājs aizbrauc uz Cēsu pilsētas skolu, lai tēva mājā atgrieztos vairs tikai vasaras brīvdienās un vēlāk kā viesis no lielpilsētas.

Cēsīs K. Miesnieks nokļūst jaunos apstākļos. Viņš iepazīstas ar pilsētu, kuŗā dzīve rit daudz straujāk nekā mierīgajā lauku sētā. No apkārtnes pilsētiņā saplūst daudz skolēnu, kas mācās vai nu kroņa pilsētas skolā, kā Kārlis Miesnieks, vai Millera (Zariņu Kārļa) privātajā ģimnazijā, kur audzēkņi izturas jau brašāk un brīvāk — nēsā fukšu cepurītes un sevi uzskata par nākamiem studentiem. Pie pilsētas skolas nodibināta paidagoģiskā klase, kur sagatavojas nākošie tautskolotāji, kam šādu vai tādu iemeslu dēļ nav bijusi iespēja apmeklēt skolotāju seminārus. Kā vienā, tā otrā skolā tolaik mācījās daudzi vēlākie latviešu sabiedriskie darbinieki (prof. A. Švābe, rakstnieks Adolfs Erss, agr. Bauers, rakstnieks E. Arnis, redaktors K. Ozols u. c.), kas visi bija romantiskās revolūcionārās ietekmes varā. Skolēnu pulciņos un grupās notika dzīva pašdarbība. Visi ar dedzību nodevās literārām un sabiedrisko jautājumu studijām, viens un otrs jau izmēģināja roku rakstniecībā, daži bija kaislīgi politisko ideju paudēji. Skolas dzīve ar stingriem mācību plāniem tādos brī-

žos aizvirzās tālākā plānā. Sabiedrība bija savādu gaidu pilna, kuŗās jau izjūtams jaunību aizraujošais cīņas romantisms. Kārlis Miesnieks lielākā vai mazākā mērā arī ir revolūcionārizēts, kaut gan nekur nav aktīvs darbinieks. Vārdos viņš sparojas ar saviem skolas biedriem, apmeklē slepenas sapulces, bet vairāk gan sēž mājās, galvu grāmatās paslēpis. Viņš negrib nevienu stundu palaist bezdarbībā, jo jau mājās mācījies sūri grūti strādāt. Pirmais skolas gads (Cēsīs viņš paliek 3 gadus) ir varen sekmīgs, īpaši literāro un sabiedriski sociālo zināšanu papildināšanai. Viņš aizrautīgi lasa gan klasiķus, gan zinātniskus darbus, kas nebija atrodami biedrību un lauku skolu šaurajās bibliotēkās. Tāpat īsti labi sekmējas citi skolas darbi, kuŗos viņš negrib palikt pēdējā vietā.

Kārlis Miesnieks ar labpatiku tagad atceras savus toreizējos Cēsu pilsētas skolas skolotājus, kas strādājuši ar jauneklīgu dedzību un nav bijuši sausie un kaslīgie kroņa skolotāji. Starp skolotājiem īstu krievu bijis maz. Latvietis Dāvis Zoste starp citiem priekšmetiem mācījis zīmēšanu, ukrainietis Ivaņina pratis ieinteresēt literātūrā un vēsturē, bet labs matēmatiķis bijis igaunis Tecis.

1907. g. pavasarī K. Miesnieks nobeidz paidagoģisko klasi Cēsu pilsētas skolā un iegūst tautskolotāja diplomu. Pirmais izglītības posms noslēgts. Nu jau var sākt domāt par tālāko. Laiks pagājis tādā spraigumā, ka pat piemirsusies zīmēšana. Drīz Miesniekam palaimējas atrast arī skolotāja vietu Nītaurē pie Kurmja. Tur viņš paliek tikai pirmo 1907. gada pusgadu, piedalīdamies cik varēdams arī vietējā sabiedriskajā darbā (dzied Zalcmaņa tēva korī). No Nītaures laikiem māksliniekam atmiņā palikušas drūmās krievu soda ekspedīcijas ainas, kad nošauti 30 latviešu revolūcionāri, kuŗu starpā bijuši gluži nevainīgi cilvēki. Nītaurē jaunais skolotājs īsā laikā iemantojis daudz draugu un atzinēju, tā ka pēc kāda gada, kad atsvabinājusies skolas pārziņa vieta, Miesnieku uzaicina ieņemt šo vietu, ko labprāt gribējis darīt. Bijis jau sajūgts braukšanai zirgs, mantiņas saliktas, un viss nokārtots ceļam. Bet tad māte atkal visu izšķīrusi: „Kārli, jūdz zirgu nost. Neej uz Nītauri par vecāko skolotāju. Tev jāmācās tālāk. Tev jābrauc uz Pēterburgu.“ Un tiešām labs bijis mātes padoms. Ja mākslinieks būtu novietojies

pastāvīgai dzīvei Nītaurē, tad — gleznotājs par to pārliecināts — laikam gan neviens nepazītu Miesnieku kā izcilu latviešu mākslinieku.

1908. gada janvārī Miesnieks uzsāka skolotāja darbu Jaunpiebalgas Mārtiņa skolā, tai pašā skolā, ko tikai priekš sešiem gadiem pats tikko bija atstājis. Skolotāja darbam jaunais skolotājs nododas ar sirds prieku. Bērni viņam uzticas un iemīļo jautrā humora dēļ. Nekas, ja klasē dažreiz saceļas īsta kņada, kad ap gaņo Goliatu draudzīgi aplīp un plūcas čalojošais bērnu bars, nekas, ja pietrūkst stingras disciplīnas — Kārlis Miesnieks sava pagasta jaunatni tomēr skolo un audzina vislabākā ticībā un pārliecībā. Pēc trim gadiem, kad jau iekrāti 250 rubļi un viņš sataisījies braukt uz Pēterpili, nav viegli šķirties no šī spriganā un uzticamā tautas zelmeņa.

Vasarās Piebalgā salidoja visi gāju putni — ģimnazisti, studenti, skolotāji, mākslinieki, kas mājās palikušos aicināja tālumā. Tiesību zinātņu students Aleksandrs Būmanis turklāt bija liels teātņa draugs. Savā dzimtenes pagastā viņš vasarās sarīkoja teātņa izrādes, kuņās vadīja režijas un pats spēlēja līdzi piemērotās lomās. Ap viņu tad pulcējās visa Piebalgas inteliģence. Pats par sevi saprotams, ka pirmais viņu vidū bija Kārlis Miesnieks. Ziemās jaunais skolotājs dziedāja Jaunpiebalgas dziedāšanas biedrības korī, vasarās spēlēja A. Būmaņa trupā vai apmeklēja Grīnuptēva sarīkotos biškopības kursus. Vēl tagad mākslinieks mīl palepoties ar savu krievu valodā izsniegto mācītā biškopja diplomu, kas gan viņam dzīvē nekāda liela labuma nav atnesis. Sakrātā enerģija prasīja izpausmi darbos un plašākos sabiedriskos uzdevumos. Visvairāk viņam bija iepatikusies teātņa spēlēšana. Sākumā izmēģinājies tēlot mīlētājus, no tā tomēr nekas labs nav iznācis. Nav diezin kā padevies arī humors, lai gan dzīvē Kārlis Miesnieks labprāt mīl smieties un prot arī citus lieliski smīdināt. Viņš nevar izprast, kālab uz skatuves ar jokdarību tā neveicas. Režisors A. Būmanis uzreiz noprot, kur meklējams neveiksmes cēlonis. Kārlis Miesnieks tūdaļ saņem nopietnas lomas, kur ir pilnīgi savā vietā. Uz Jaunpiebalgas dziedāšanas biedrības skatuves viņš gūst lielus panākumus, tēlodams Indrāntēvu, Roplaini, Mikus tēvu un citus Blaumaņa veco zemnieku raksturus. Bet visvairāk Miesnieks iemanto no sa-

tiksmes ar Aleksandru Būmani, kas zina daudz pastāstīt par Pēterpils kultūras dzīvi, teātŗa izrādēm, mākslas iestādēm. Astoņus kilometrus gaŗajā ceļā uz biedrības namu un atpakaļ, kas uz teātŗa mēģinājumiem abiem ejams kopā, Būmanis savam jaunajam draugam daudz pastāsta par Blaumani, J. Rozentālu, V. Purvīti un citiem latviešu kultūras darbiniekiem, kuŗus Miesnieks jau pazīst no viņu darbiem un savā sirdī jau sen tos ieslēdzis. Tagad nu viņš ar tiem iepazīstas kā radošām personībām. Būmanim jau zināms, ka jaunajam skolotājam sirds iekvēlojusies par glezniecību, ka tas teicams zīmētājs, bet nezina vēl izšķirties ko darīt — palikt skolā vai nodoties mākslas studijām. Kādu vakaru, nākdams mājā no teātŗa mēģinājuma, Miesnieks viņam pastāsta par saviem nodomiem un prasa padoma. Būmanim tikai viena atbilde — brauc tikai drīzāk uz Pēterpili un iestājies Stiglicā.

Ierosme nāk arī no citas puses. Tai pašā laikā abas Piebalgas apceļo mākslinieks Ed. Brencēns, kas uzņēmies jaunajam Kaudzīšu „Mērnieku laiku" izdevumam, ko iespiešanai sagatavoja Derīgu grāmatu nodaļa, zīmēt piebaldzēnu tipus. Viņš cītīgi meklē pa Piebalgas mājām Ķenci, Pāvulu, Švaukstu, Drekberģi, Oliņieti, Teni, Pietuka Krustiņu un Prātnieku. Studijas bija vajadzīgas raksturīgu, vispārinātu Piebalgas tipu noskaidrošanai. Bija arī pats pēdējais laiks, jo „Mērnieku laiku" darbības personas jau nogāja no dzīves skatuves. Ed. Brencēns, kas bija mācījies Stiglicā, satiekas ar skolotāju Kārli Miesnieku, kuŗš viņam palīdz uzmeklēt zīmēšanai senciskos un iezīmīgākos vecos Piebalgas tēvus un mātes. Kārlis redz, ar kādu izveicību, cilvēka izpratni un mākslas gaumi Brencēns piepilda savu albumu. Pamēģina cilvēku portretus zīmēt arī K. Miesnieks, bet viņš vēl nevarīgs cilvēku raksturīguma uztverē, zīmējumā pietrūkst vingruma un nobeigtības. Bet labvēlīgais un labsirdīgais Brencēns jau nojautis, ka šim jaunajam kaķēnam aug asi nagi. Vajadzīga tikai izglītība, skola mākslas spēju attīstīšanai un techniskas mākas iegūšanai. Viņš, tāpat kā Būmanis, ieteic braukt mācīties Pēterpils Stiglica mākslas skolā, jauneklī izklīdinādams visas šaubas par panākumiem. Miesnieks ir spārnos. Viņš izšķiŗas drīz, un neviens pats viņu vairs nespēj no nodomātā atrunāt. Jāaun kājas uz Pēterpili.

Iekļūt Stiglica zīmēšanas skolā tomēr nebija nemaz tik viegla lieta. Skolā iestājoties, no aspirantiem prasīja diezgan pamatīgas zināšanas, ko parastās skolas nespēja sniegt. K. Miesnieks, ilgi nedomādams, aizbrauc uz Rīgu, lai J. Madernieka studijā sagatavotos iestāšanās eksāmenam. Mācīšanās laiks tomēr par īsu — tikai trīs nedēļas, kuŗās nav iespējams kārtīgi programmu izņemt cauri. Tomēr aizbrauc uz Pēterpili turēt pārbaudījumus Stiglicā. Viņš nodomājis iekļūt zīmēšanas skolas pirmajā klasē. Eksāmenos citādi viss iet gluži gludi, bet perspektīvā dabū nepietiekamu atzīmi un tāpēc skolā netiek uzņemts. Miesnieks ietiek Ķeizariskajā mākslas veicināšanas skolā, ko vada pazīstamais mākslinieks N. K. Rērichs. Gads paiet čaklā darbā, tā ka laika citām lietām atliek maz. Māceklis izmanto katru stundu, intensīvi zīmēdams, ko ar tādu pašu neatlaidību turpina mājās. Pavasarī viņš ar sekmēm nobeidz galvas klasi. Gada laikā mākslas studijas veikušās tik sekmīgi, ka nākošu rudeni Miesnieks bez kādām lielām grūtībām pāriet tai pašā klasē (tā bija III klase) Stiglica skolā.

Līdzekļi, ko bija sapelnījis, skolotājs būdams, nebija pietiekami ilgiem skolas gadiem. Mājinieki Piebalgā sūtīja cik varēdami, bet ģimenē izdevumi pieauga. Skolas gados nāca jaunākais brālis Jonass, kas bija jālaiž ģimnazijā. Vienīgā cerība iztikšanai bija paša spēki. Drīzāk bija jāiegūst stipendija, ko skolas vadība piešķīra apdāvinātākiem audzēkņiem. Pie tam skola ar stipendiju piespriešanu nebūt nebija pārāk devīga. Mākslas studijās K. Miesnieks drīz parādīja ievērības cienīgas sekmes; stipendija 15 rubļu apmērā bija nodrošināta. Šis nelielais, bet pastāvīgais materiālais atbalsts jaunajam mākslas audzēknim bija īsti noderīgs; viņš mierīgi varēja skolā sagatavoties savam nākamajam uzdevumam.

Miesnieks jau ir pieaudzis jauneklis, kas gluži labi saprot, ka studijas jāsteidzina un nedrīkst lieki kavēt laiku. Galvaspilsētas dzīve viņu maz ieinteresē; tajā viņš nevar lāga iekļauties. Arī latviešu izrīkojumus apmeklē ļoti reti. Diena paiet darbā, skolā un mājā. Stiglica skolas latvieši svētdienās un vaļas brīžos pulcējas pie viena un otra mājā, visvairāk pie Kārļa Miesnieka, lai kopīgi zīmētu portretus. Te valda sacensības gars, bet arī rodas iespēja brīvi savu spēju izlietot darbā. Visas istabas sienas Miesniekam bijušas noklātas

ar portretu zīmējumiem un gleznām. Miesnieka iemīļotākais profesors mākslas skolā bija Savinskis, kas mācīja dzīvo figūru zīmēšanu. „Savinskis, kas bija Cistjakova skolēns un kuŗā piemita lielā meistara gars", saka Miesnieks, „man sniedza visu manas mākslas pamatu, ja pat ne pasaules uzskatu. Savinskis klasē nemīlēja dzejiski iztērzēties. Ja ko teica, tad tieši par lietu. Viņa parastie izteicieni bija: „nesēd, trūkst kustības; tver tipisko, tver modeli pa kauliem, tver īsto virzienu . . ." Dekorātīvo un sienas gleznieciibu Miesnieks mācījās pie Lambina. Miesnieks skolā izmēģina jau roku dekorātīvā mākslā, gleznodams dekorācijas lugai „Sapnis uz Volgas", kur bija skatāma 17. gadsimta krievu pilsēta Volgas krastā. Dekorācijas iznāca tik izteiksmīgas, ka tās savā īpašumā ieguva mākslas skola. Tas tomēr jauno gleznotāju nepievērsa teātrim; pie skatuves dekorācijām viņš pēc tam vairs nav atgriezies.

Stiglica zīmēšanas skolu Miesnieks nobeidza 1915. gadā ar pirmās šķiras diplomu. Bija sācies Pasaules kaŗš, kas prasīja upuŗus arī no jaunā latviešu mākslinieka. Tikai kaŗam beidzoties, mākslinieks varēja pievērsties savam īstajam dzīves uzdevumam — gleznieciibai, izveidojoties par spējīgu portretistu un iezīmīgāko latviešu zemnieku žanra gleznotāju.

Kāda ir šī latvju mākslinieka garīgā seja?

Kārlis Miesnieks pēc savas dabas ir dzīves priecīgais optimists, no kuŗa pa gabalu bēg rūpes. Viņš mīl vaļību, kūsājošo prieku un dzīvās dzīves būtisko ritmu. Spēcīgi, asiņu pilni, visu miesas kaislību sabangotie cilvēki ir viņa mākslas īstais saturs. Šie tēli izauguši no zemes, tāpēc mazdrusciņ smagnēji, pastrupi, bet vienmēr velgmaina zemes spēka pilni. Tie nav izsmalcinātie pilsētnieki ar nervōziem vaibstiem, izjūtu izsmalcinātību un laisku gļēvulību kustībās, bet gan veselīgie, apaļie lauku ļaudis, ko norūdījis darbs, ko glāstījusi saule un appūtuši visi zemes vēji. Kad šie cilvēki iet — tiem pati zeme dimd līdz, kad runā — balss aizskan pāri kaimiņu sētai. Viņi ir pati pulsējošā dzīvība, bagāta daļa no lielās pasaules dzīvības, no savas tautas, savas zemes, ko jaunībā dvēselē ietvēris radošs apvienotājs mākslinieks. Kārlis Miesnieks ir tāds pats kā viņa tēlotie cilvēki. Arī viņam

visur iet līdz viņa pilnasinīga cilvēka priecīgais skaļums, no kā nevairās ne smalkā salonā, ne savos episkos piebaldzēnu nostāstos, ne auditorijā, jaunos māksliniekus pamācot, vai ģimnazijā, korriģējot skolēnu darbus. Viņš vienmēr ir savdabis vārdos, piepildīts kustībā, patiess iekšējā pārdzīvojumā. Spilgti izteikta un neatkārtojama personība.

Šis gaŗais piebaldzēns nav draugs tiem māksliniekiem, kas dienas pavada, gudrus vārdus runādami, augstas mākslas idejas kaldami, bet savos darbos paliek pagalam nevarīgi. Viņš īsts strādnieks, kam nekad nav vaļas, jo darbam seko darbs. Katrs brītiņš paiet spraigā, mākslas jaunradīšanas darbā. Kad nesen iejautājos, kā viņš vasarā labi atpūties, mākslinieks izbrīnā jo plati ieplēta savas lielās acis:

„Atpūties? Man nav vaļas pūsties. Mana atpūta ir darbs. Ja kādreiz pagurst roka vai apmiglo acis, es atlaižos dīvānā, kur vēroju savu darbu iztālēm. Ja ko pamanu labojamu vai man rodas kāda jauna mākslas doma, tūdaļ trūkstos augšā, un mana ota kustas atkal pati no sevis. Vasaru cēlos augšā pulksten piecos rītā un strādāju visu dienu — no saules lēkta līdz saules rietam. Vakaros gulēt eju reizā ar vistām. Darbs veldzē manu garu, miesu — vēsais Valgums, kuŗā peldējos trīs reizes dienā."

Šī darba steiga ir gleznotājam Miesniekam raksturīga. Tas, kā to jau redzējām, mantojums no viņa senčiem. Pa daļai tā izskaidrojama vēl ar to, ka gleznotājs nav sabiedrisks cilvēks. No oficiālām izdarīšanām un viesībām, kas prasa daudz laika, viņš allaž izvairās un mājās dzīvo mūka vientulībā. Bez tam māksliniekam redze ir diezgan vārga, tā ka var strādāt tikai dienas gaismā. Vakaros viņš vairās iet uz ielas. Vienīgais viņa prieks sēdēt izteiksmīgā teātŗa izrādē vai lēnām lasīt labu grāmatu. Sevis izteikšanas griba to tik viegli nelaiž vaļā un tur stipros darba grožos. Tāda darba akurātība, kāda Miesniekam, pie citiem māksliniekiem jau būs retāk novērojama. Nekad viņš neliek pasūtinātā gaidīt, bet vienmēr ar savu darbu ir jau laikus gatavs. Tiešām, tikai ar intensīvu un neatlaidīgu darbu var paveikt un sakrāt tik daudz gleznu un etīžu, ka vairs nepietiek telpu jaunbūves plašajās istabās; tās jau nākas novietot mājas pažobelēs un jumta telpās. Visur, kur vien šai mājā kāju speŗ — gleznas un atkal gleznas!

Kārlis Miesnieks visnotaļ vaļsirdīgs un atklāts cilvēks, kas vienmēr runā to, ko domā un jūt. Viņā nav nekā no tā saucamās diplomātiskās veiklības, kas vienā otrā gadījumā tam kā māksliniekam piepalīdzīgi nolīdzinātu ceļu. Mākslinieks nav arī izmanīgs grupu un kliķu vīrs, kam būtu vienmēr jaunas izpildāmas prasības. Miesnieks savdabis, kas paļaujas vienīgi uz saviem spēkiem, tic tikai savam darbam, kas visu grib panākt tikai ar sevi un caur sevi, apzinoties, ka pasaulē nav tik liela spēka, kas spētu iznīcināt potenciāli bagātu mākslinieku, tāpat kā nav spēka, kas no mīkstčauļa un nevaļa spētu iztaisīt radošu mākslinieku, lai diez kā to apbērtu ar zeltu un labvēlībām.

Gleznotājs Kārlis Miesnieks savā dziļākā būtībā ir sulīgais reālists, kur dzīvais cilvēks visa centrā. Ne kā cilvēks, ne kā mākslinieks viņš necenšas būt pārlieku moderns un viegli nepakļaujas visādiem modes virzieniem, bet paliek savs un vienmēr nostājas tur, kur viņa īstā vieta. Kad Latvijā savā laikā par īstiem deklarēja tikai jaunos mākslas novirzienus, krasi noliedzot reālismu, gleznotājs nobrauca pie lielā krievu gleznotāja — reālista J. Repina, lai lielajam meistaram izteiktu savu apbrīnu un pie viņa stiprinātos savā mākslas pārliecībā.

Kārlim Miesniekam savu draugu vidū patīk visādi vīzēties un priecāties. Vajaga redzēt, kā šis gaļais vīrs ar raksturīgo spāņu granda bārdiņu runādams priekā kvēlo, savas slaidās rokas izteiksmīgi vīcinādams pa gaisu. Kā viņš prot stāstīt kōmiskos jaunpiebaldzēnu nostāstus un dzīves notikumus! Kādreiz viņš kājās sacēla visu Švarca kafejnīcu, stāstīdams savus nebeidzamos mednieka stāstus vai notēlodams spēka dižmani Šuteļtēvu, kā tas godībās pēris savu zaglīgo suni un tad, lai tiktu no kauna vaļā, to pārmetis pār pirts jumtu. Miesnieks to visu pastāsta senlaicīgā piebaldzēnu dialektā, ko nav varējusi pārvarēt ne pilsēta, ne literātūra, vienmēr iesākdams ar savu iemīļoto: „Vi välc". Tā jau tāla atbalss no aizgājušā gadsimta, jo tik sulīgu tautas valodu vairs nedzird arī pašā Piebalgā. Nezinu, kas no mūsu māksliniekiem vēl tik labi prastu izrunāties un saprasties ar vienkāršo tautu kā K. Miesnieks: ar maz vārdiem, daudzreiz tikai ar žestiem un zīmīgiem vaibstiem, viņš panācis pilnīgu saprašanos un noslēdzis paliekamu draudzību. Tādi panākumi var būt tikai īstam, no tautas nākušam cilvēkam, kas ļaužu dvē-

selēs lasa kā atvērtās grāmatās. K. Miesnieks vispirms ir tautas mākslinieks un sava novada sintetiskais gara portretists, kas būtiski iemīlējis Piebalgas zemi un savus Piebalgas ļaudis.

J Ā N I S O S I S

AS bija 1916. gada vēlā rudenī. Pēterpils latviešu teātris sagatavoja Ed. Vulfa jauno komēdiju „Sensācija", kas savā pirmuzvedumā spožus panākumus bija guvusi Rīgas Komēdijas teātrī. No dienvidiem pašlaik Krievijas galvaspilsētā bija atbraucis sasirgušais rakstnieks, kas tvīktin tvīka redzēt uz skatuves savas lugas tēlus. Viņa dzīves biedre — jaunā aktrise Herta Vulfa — bija kā iekodusies tēlot Lūciju Tikmani, ko Nacionālā teātrī vēlāk tik spriganā uztverē atveidoja Ludmila Špīlberģe. Režisors A. Mierlauks šai izrādē bija uzņēmies tēlot Oto Filipsonu, A. Amtmanis-Briedītis — K. Kātiņu, Berta Rūmniece — Skrambieni. Provinces lapas redaktors Pēteris Buraks bija piešķirts Rīgas Latviešu teātŗa ievērojamam raksturu un varoņtēvu tēlotājam Aleksandram Michelsonam, kas divus gadus gluži labi bija iekļāvies Jaunā teātŗa trupā. Izrādei bija jānotiek 4. decembrī. Bet tad 38 gadus veco Michelsonu pēkšņi iesauca kaŗa dienestā, un viņam steidzīgi bija jāierodas Valmierā, kur mitinājās latviešu strēlnieku rezerves pulks. Teātŗa vadonis A. Mierlauks bija nostādīts kļūmīgā situācijā — kas lai tagad notiek ar „Sensācijas" pirmizrādi? Pēteris Buraks, vīrs ar lieliem vaigu kauliem, pašķidru bārdiņu un trīcošu liekuļa balsi ir sulīgs žanra tips. Vajadzēja teicama raksturotāja, kas pilnīgi spētu parādīt šo provinces spēka vīru ar visai raibu pagātni — baptistu sludinātāju, bankas šveicaru, kaktu lopu dakteri, zobu rāvēju un visbeidzot sabiedrības pārstāvi un sadzīves morāles sludinātāju — mazpilsētas avīzes redaktoru. No vecajiem aktieŗiem nebija neviena lomai diezin cik piemērota tēlotāja. Mier-

lauks, ilgi nedomādams, lomas izpildītāju sameklēja iesācēju pulkā. Tas bija platplecīgs, padrukns sārtvaidzis — Pēterpils universitātes ķīmijas fakultātes students Jānis Osis ar labi plūstošu „sonōru balsi", kas toreiz teātrī vēl kautrīgi slēpās aiz pieņemta skatuves vārda — H. Legzdiņš. Šis garā možais jauneklis nāca no neaktieriem — viņš nebija beidzis nevienu teātŗa skolu, nebija gājis nevienos kursos, ne arī ņēmis kādu drāmatisku stundu. Vārdu sakot — aktieris bez stāža un skatuves biografijas. Tiesa, viņš, būdams reālskolnieks, dažas reizes bija uzstājies tā saucamā tautā un mazlietiņ mēģinājies mazākās lomās, bet ne publika, ne teātŗa pazinēji viņu vēl nebija uz skatuves pamanījuši. „Teātrim bija vajadzīgas dzīvas mēbeles, un tā arī es sāku mētāties pa skatuvi", Osis tagad irōniski piemetina, savu skatuves darba sākumu atcerēdamies. Un tad uzreiz atbildīga loma un turklāt tik spīdošu aktieŗu ansamblī. Tas bija milzu panākums. Nav vairs palikusi atmiņā Oša pirmā, ļoti sekmīgā debija, bet savā recenzijā, ko rakstīju par šo izrādi, viņam esmu veltījis sirsnīgus atzinības vārdus. Par tipiskā večuka spēli autors un publika bija varen iepriecināta, nemaz nenojauzdama, ka aiz labi darinātā grima šoreiz bija paslēpies tikai 20 gadu vecs jauneklis. Lai nu kā — 1916. g. 4. decembrī latviešu skatuvei piedzima spēcīgs un savdabīgs skatuves mākslinieks. A. Michelsons, kas beidzamo reizi Pēterpilī uzstājās Mintauta lomā, bija uz visiem laikiem aizgājis no latviešu teātŗa (viņš mira dažus mēnešus pēc tam Valmierā), bet viņa vietā stājās cienīgs pēcnieks — Jānis Osis, kas jau bija dzēris pilnu malku no mākslas prieka kausa. Viņš steidzīgi pārmainīja studenta cepuri pret aktieŗa grimu un cilindru, universitāti pret teātri. Jauns skatuves vanags sāk savu pirmo drošo lidojumu uz mākslas augstumiem.

Jāņa Oša senais ciltskoks sakņojies Vidrižos, kas latviešu teātrim devuši trīs ievērojamus aktieŗus — Pēteri Ozoliņu, Jūliju Skaidrīti un Jāni Osi. Tēvatēvam septiņi bērni, kas visi nevarēja palikt mājās un kam bija jāmeklē sava dzīves piestātne ārpus dzimtā pagasta. Gados vecākais tēva brālis Miķelis pirmais atstāj Vidrižus un pārnāk Rīgā, ilgus gadus nodzīvodams Šķirotavas stacijas tuvumā, kur uz dzelzceļa atrada darbu. Straujais un kaislīgais mednieks Miķelis Osis, nevarē-

dams samierināties ar stingriem medību ierobežojumiem Latvijā, beidzot emigrē uz Ameriku, kur Kanadā atrod savām tieksmēm pilnīgu apmierinājumu. Arī viņa dēls Pēteris kļūst tāds pats fainomenāls mednieks, ko daudzina avīzēs un speciālos žurnālos. Medības abiem aizgājējiem nav tikai sports, bet tiešais peļņas darbs. Aktieŗa tēvs Augusts, kas seko sava vecākā brāļa piemēram, Rīgas fabrikā ir izveicīgs atslēdznieks un dzelzsgriezējs. Tāpat kā tēvocis Miķelis, arī viņš sestdienas vakaros ar savu bisīti mīl slepšus pazust Vidzemes mežos. Augusts Osis strādā Fēniksa fabrikā un dzīvo kādā blaku ielā pie Lielajiem kapiem, kur 1895. g. 6. jūlijā Dieva sauli ierauga nākamais mākslinieks Jānis Osis, piedzimdams kā pirmais bērns ģimenē. Šai pilsētas daļā Oši ilgi nepaliek. Kam vien bija ietaupīts kāds naudas padoms, centās iegūt sev īpašumu. Protams, šie īpašumi bija sīciņi un atradās kaut kur tālā pilsētas nomalē. Oša tēvs bija sakrājis 300 zelta rubļus, ar kuŗiem Dzegužkalnā, Ķieģeļu fabrikas tuvumā varēja nopirkt 42 kvadrātasu lielu zemes gabalu, lai tur novietotu savu pieaugošo ģimeni. Dzegužkalns toreiz stāvēja savmalis, tā bija tāla pilsētas periferija. Lielām priedēm apaugušā kalnā auga sēnes, un to ierobežoja mežonīgi krūmi, kur draiskie nomaļnieku puikas bēguļoja un sarīkoja izkaušanos ar akmeņiem. Pie kādas vecas priedes no apkārtējām mājām sanesa visādus atkritumus un drazgas — vecus traukus, nolietotus trumuļus u. t. t. Šos vecos trumuļus dauzīdami, žiperīgie nomaļnieku puikas sacēla milzīgu jandālu. Jānim Osim šāds tracis varen patika, bet viņš nebija iedzimis kauslis un tāpēc no kaujām izvairījās, bet jandālā labprāt piedalījās. Naivo, labsirdīgo un ticīgo puiku ar sārtiem vaigiem un biezām, sulīgām lūpām ne vienu reizi vien ticīgi apstrādāja izlaistie un cietsirdīgie delveŗi. Kādreiz Osim uz rokām uzmet pat degošu sēru, un metējs nav neviens cits kā nākamais viņa amata brālis — aktieris Hamsteris. Bet kad Osim tiek par karstu, viņš lieto savu muskuļu spēku; nebēdņu puiku bars tad bailēs izšķīst uz visām pusēm. No spēcīgā zēna visi baidās, jo, kur viņš ķēra — tūliņ zilums. Tas notiek diezgan reti, jo Osis vairāk mīl savdabu: koku zaros ielīdis, viņš sasaucas ar putniem un saviem draugiem kalna otrā malā. Vienatnē mīl bieži noiet uz kalēja kaltuvi, kas vēl tagad stāv kā stāvējusi ielas stūrī; tikai nu kalējs ir cits. Puika skatās, kā kalvis dzelzi izveido pēc savas patikas. Pietiek divu

triju karsējumu ēzē, un lieta ir gatava. Neapnicis viņš vēro, kā ormaņi piebrauc, apkaļ zirgus un aizbrauc, uzmanīgi klausās tautas cilvēku jocīgos stāstos un mēļošanā. Pēc katra zirga apkalšanas puika steidzīgi uzlasa izkaisītās vecās pakavnaglas. Viņš zina, kur tās var likt lietā. Ceļmalā pie Oša mājas ir koka stabiņš, kuŗā ar tēva veseri sasit visas nederīgās naglas, un nevar vien diezgan nopriecāties, ka stabiņam nu ir dzelzs cepure galvā.

Bet tā apkārt klejot nav jau diezcik daudz vaļas. Jāgana un jāizvadā kaza, ko tēvs nopircis, lai mazajiem bērniem būtu pašiem savs svaigs kazu piens un budžetā nebūtu jāieved lieks izdevumu postenis. Vēlāk nāk govs ganīšana un piena iznēsāšana pastāvīgiem noņēmējiem tālajās pilsētas nomales ielās. Tas Osim jāturpina vēl reālista gados. Tēvs visu dienu aizņemts Tīlava drāšu fabrikā, mātei smagi jāstrādā šuvējas darbs, kā arī jāapkopj mājas solis. Kad citi bērni viņa gados rītos saldi vēl guļ, Jānim katru rītu agri jāceļas augšā un jau pulksten sešos ar piena kanniņu vienā un stopu otrā rokā steigšus jādodas uz attālo Zundu, kur gaida pircēji. Brokasta laikā pārnācis mājā, viņš steidzīgi apģērbj savus skolēna formas svārkus — kas nekad nav bijuši reglamentā paredzētā krāsā — un, uzdevumu lāga nesagatavojis, steidzas uz skolu. Tā tas ir dienu dienā, pat arī svētdienu rītos, kad noņēmējiem jāiznēsā daudz lielāks vairums tikko slaukta piena. Bet ne tas vien. Ošu mājai blakus atrodas krievu kazarmas, kur var dabūt ēdienu atliekas govs barībai. Kas cits nesīs smagos spaiņus kā Jānis. Un tas ir grūts numurs. Vairāk reizes dienā viņš iet ar smagiem nēšiem uz kareivju mītni. Govju skaits tagad jau ir pieaudzis, un tās prasa labu kopšanu un barošanu, ja grib no tām ko atlicināt. Par visu nu jāgādā vecākajam dēlam, kam grūtākos darbos jāstājas tēva vietā.

Šai mājā (Skrundas un Dzegužu ielas stūrī), kur tuvumā savas jaunības dienas aizlaidis arī režisors un aktieris Aleksis Mierlauks, Jānis Osis nodzīvoja deviņus gadus (1899.—1908.).

Pa to laiku Oša tēvs jau noskatījis citu mājvietu. Dzegužkalnā izcirstas visas priedes. Vējš netraucēti dzenā izkaltušās dzeltenās smiltis. Skatienam vairs nav zaļuma, garam atpūtas. Jauna māja ar paprāvu zemes gabalu sameklēta Dārzu ielā. Lai iecerēto gruntsgabalu iegūtu par savu, Ošiem jāuzņemas prāva parādu nasta. Bet te jau plašākas saimnie-

ciskas iespējas — vienas govs vietā var turēt trīs. Ap māju drīz rodas iekopti sakņu dārzi. Ar sevišķu rūpību tiek kopts zemeņu dārzs, kas jau pirmajā gadā dod 149 rbļ. lielu ieņēmumu. Jānim nāk klāt jauna nodarbība — jākopj dārzs un kārtīgi jāpieraksta visi dārza ieņēmumi un izdevumi. Un viņš iemīl abas lietas: dārzkopību un grāmatvedību. Vēl tagad mākslinieks augām dienām ar sevišķu prieku un aizrautību var rušināties pa savu sakņu dārzu. Zemi viņš neļauj nevienam apart, bet pats rok un rijolē.

Pēc ilgiem Rīgā pavadītiem gadiem tagad mākslinieks novietojies savā jaunajā, tēva gruntē celtā mājā. Laikam nekur Pārdaugavā pavasaros tik krāšņi nezied tulpes kā Jāņa Oša dārzā, un laikam neviens puķu audzinātājs tik izšķērdīgi neizdāvā citiem savas puķes kā Jānis Osis. Mākslinieks prot izaudzināt arī sulīgus tomātus, vasarās viņa darba istabas logu priekšā saulē gozējas smagie vīnogu ķekari. Ja jūs iesit pa Dārza ielu, droši vien pamanīsit spēcīgu vīru dārzā rokam, izgriežam sausos zarus vai uzpošam celiņus. Arī grāmatvedība viņam tāpat iesēdusies kaulos. Ilgus gadus kopā strādājot, novēroju Oša apbrīnojamo rūpību, pacietību un sirds prieku, ar kādu viņš nodevās grāmatvedības sīkumiem, statistisko ziņu savākšanai, tabulu izveidošanai, visādu aprēķinu sastādīšanai u. t. t. Tajos viņš tā iegremdējās, ka daudzreiz aizmirsa ir teātri, ir lomas, jo te, kā viņš pats saka, varot redzēt, kas ir padarīts, bet teātrī nekad. Neviens darba apkrautajam aktierim tādus uzdevumus neuzlika, bet viņš pats pēc šādiem darbiem meklēt meklējās un bieži — daudzreiz arī neviena neaicināts — gāzās tiem ar visu sirds niknumu virsū. Osis droši vien būtu bijis brīnišķīgs grāmatvedis, statistiķis vai kāds praktiska darba strādnieks, ja liktenis viņu nebūtu nolicis uz skatuves dēļiem.

J. Osim bij jāaug grūtos apstākļos, kas nostiprināja gribu. Bērnība nav bijusi vieglā, un to viņš tagad atceras ar zināmu rūgtumu. Bet mākslinieka tēvs Augusts Osis, kas labs dziedātājs un izveicīgs vijoles spēlētājs, savam dēlam liek gan grūti strādāt, bet ir arī gādīgs tēvs, visādi rūpēdamies par dēla nākotni. Strādnieka cilvēks būdams, viņš labi pazīst dzīves smagās nastas. Augusts Osis, tāpat kā Pičuks Blaumaņa lugā, savai otrai pusei skaidri un noteikti pasaka: „To Jāni mēs skolosim!“ Sacīto arī godam izpilda. Jāni tēvs pirmskolā nemaz nesūta; puikam jāmācās turpat mājā, lai tūliņ sagatavotos reāl-

skolai. Katru dienu mājās nāk skolotājs — kāds reālskolas pēdējās klases skolēns, kas zēnam iekaļ visas vajadzīgās zināšanas, un Jānis Osis jau tiktālu sagatavots, ka 1904. gada rudenī var iestāties Rīgas pilsētas Pēteŗa reālskolas sagatavošanas klasē. Sākas skolas gaitas, kas nav tik sekmīgas, kā to sākumā vēlējās tēvs un gribēja pats skolēns. Nevis tādēļ, ka Jānis būtu garīgi kūtrs, nebūtu diezgan centīgs vai tam būtu bijusi pārāk grūta galva. Patiesais ieganstsbija gluži cits. Smagais fiziskais darbs, ko tam uzlika vecāki, zēnu pārlieku nomocīja un nogurdināja. Rītos agri vajadzēja celties, vakaros gan viņš sakucies sēdēja pie grāmatām un tikuši mācījās, bet jau septiņos acis pašas vērās cieti. Pats par sevi saprotams, ka skolas uzdevumi palika pienācīgi nesagatavoti. Un tas ietekmēja visu skolas gaitu. Sekmes ne vienmēr bija pietiekamas. Mākslinieks atzīstas, ka skola viņam bijusi grūta, bieži stundās ieradies paviršī sagatavots. Ja varējis labi nospēlēt klases priekšā, ticis cauri ar veselu ādu. Daudzreiz tomēr izgājis gaužām plāni. Skolotāji sākuši viņu vajāt it kā par laiskošanu. Daži āķīgākie audzinātāji tā ieēdušies, ka nebijis nekāda glābiņa. Gandrīz katru gadu bijis pēceksāmens pēc pēceksāmena, bet galvenokārt gan krievu valodā. Laimīga tā vasara, kad klasē vajadzējis palikt otro gadu. Tad nebijis jāmācās un varējis brīvāk padzīvoties.

Bet no skolas ir arī gaišas atmiņas. Pēteŗa reālskola ir tā, kas Osī atmodināja aktieri. „Viena no vismīļākām stundām bija tā, kad krievu valodas skolotājs Bubrichs lasīja mums priekšā Krilova pasakas", kādā vietā saka Jānis Osis. „Šim skolotājam bija aktieŗa dāvanas, un viņš ar lielu iejūtu mīlēja, (pat vairāk reizes no vietas) atkārtot vienu un to pašu dzeju vai pasaku, atrazdams arvien jaunas krāsas teikumu modulācijā. Tas manī pamodināja intonāciju — radīšanas spēju. Spilgti atceros šādu gadījumu. Ierodos uz pēceksāmenu krievu valodā. Diktātu bija laimējies uzrakstīt uz divi ar krustu. Atlikās tikai ‚mutiskais'. Paprasījis kaut ko no gramatikas, skolotājs man lika noskaitīt kādu Krilova pasaku. Es jutos kā zivs ūdenī. Kad biju pantus uzteicis, viņš, mīļi noglaudīdams galvu, uzaicināja norunāt kādu pasaku, kuŗu es visvairāk mīlot. Es tūliņ ‚Vezumu': ‚S gorškami šol oboz i nadobno s krutoi gori spuskatsja' u. t. t. Kad biju beidzis, tikai tad ievēroju, ka mana aizraušanās bija bijusi tik liela, ka skolotāji,

kas eksāminēja savus skolēnus pie pārējiem galdiem, klausījās manī. Bubrichs jutās priecīgs, ka viņa sētā sēkla kritusi labā zemē."

Krilova pasakas fābula bija izteiksmīgi un dzīvi pateikta, spilgti notēlojot notikumu. Mazais Osis zālē stāv kā Napoleons. Bubrichs, kas vispār bijis krietns skolotājs un Osim bieži dāvinājis grāmatas par labu deklamēšanu, liek runāt vēl kādu citu Krilova dzeju. Osis izvēlas „Meli", ko pat miegā varējis uzteikt kā nieku. Dzejoli nobēris kā pupas vienā laidā, pilnīgi ignorēdams visas pieturas zīmes un uzsvērumus. Nobeidzis sagaida vēl lielāku uzslavu, bet skolotājs parausta plecus, papurina galvu un strupi norūc: „Vāji, brālīt, pavisam vāji." Centīgais māceklis sākumā pilnīgi apstulbst un nevar saprast, kas skolotājam noticis. Tik labi noskaitīts dzejolis, un šim nepatīk. Tikai vēlāk nāk pie atziņas, ka „Vezumu" deklamējis ar īstu izjūtu un tiešu iztēli, bet „Melus" noskaitījis mechaniski, nekā nedomādams.

Vēlāk Osim šad un tad izdodas uzstāties skolēnu vakaros. Bet viņš tomēr nav galveno lomu tēlotājs. Serkova skolā pirmā vieta jāatdod dzejnieka Pumpura dēlam, par kuŗa aktieŗa spējām neviens pats vairs nešaubījies. Citādi par teātri skolēna gados nav daudz interesējies. Pie īstas teātŗa spēlēšanas Osis tiek tikai 1913. gadā, kad jau atrodas reālskolas sestajā klasē. Krievijas ķeizara Romanova ģimene svinēja savas valdīšanas 300 gadu svētkus. Oša skola sagatavoja patriotisku krievu lugu „Miņins un Požarskis", kur viņam palaimējas dabūt titullomu. Kā aktierim bijuši arī savi panākumi, bet tos nomākušas rūgtas atmiņas. Nemākulīgs frizieris jaunajam aktierim tik pamatīgi pielipinājis gaŗu krievu kupča bārdu, tā ka to no sejas vairs nekādi nav varēts dabūt nost. Nelīdzējuši arī nekādi atmiekšķēšanas līdzekļi, bārda bijusi plēstin jānoplēš no ģīmja, kas sagādājis ārkārtīgas sāpes. Vēl pāris nedēļas pēc tam lielā ziemas aukstumā vajadzējis staigāt ar svilnošu seju.

Pēteŗa reālskolā Osis nepaliek visu laiku un neapmierināts šķiŗas no savas pirmās skolas, pāriedams uz Serkova vidusskolu, kas bija A. Ķeniņa skolas turpinājums. Šo skolu apmeklēja latvieši, galvenokārt lauku jaunekļi. Tā nebija kroņa skola, tāpēc uz beigu un vecāko klašu pārejas eksāmeniem Rīgas apgabala kurātors kā valdības delegātus sūtīja viskrasākos un neiecietīgākos krievu skolotājus, kam bija uzdots pār-

baudījumus padarīt jo grūtus. Skolas vadība, lai savai mācības iestādei uzturētu labu slavu, jau laikus pati izsijāja abitūrientus, jo nebija taču patīkami, ja eksāmenos daudz caurkritušo. Tāpēc skolas sijāšanas režģim bija jākrīt cauri lielam skaitam skolēnu. Starp tiem atradās arī Jānis Osis, kam 1915. g. pavasarī neizdevās nobeigt reālskolu un iegūt gatavības apliecību. Skolā veltīgi bija jāpaliek vēl viens gads. Sākumā jauneklis izmist par savu neveiksmi un grib skolu pavisam atstāt. Bet pa to laiku Rīgai jau strauji tuvojās kara notikumi. Pilsētu izvāca. Aizbrauca arī fabrika, kurā strādāja sasirgušais Oša tēvs. Bija skaidrs, ka Rīgā vairs nebija ilgāka palikšana. Un nelaimīgais reālskolnieks dodas lauku darbos uz Burtniekiem, kur saimnieko viņa tēva māsa. Gara stāvoklis pagalam sašļucis un drūms, jo nav nekādu nākotnes izredžu. Skolas turpināšanai vairs nebija līdzekļu. Lai studētu ķīmiju, vajadzēja gatavības apliecības, bet tās vēl nebija. Un tad pašā rudenī Osis no Pēterpils drauga saņem vēstuli ar priecīgu ziņu — Serkovs Pēterpilī atveŗ savu, no Rīgas evakuēto reālskolu, kur agrākie audzēkņi varēs turpināt un nobeigt mācību kursu. Valstsdomniekam J. Zālītim no Tatjanas komitejas izdevies izgādāt līdzekļus arī bēgļu bērnu kopmītnes ierīkošanai, kas bija nodota Pēterpils Latviešu labdarības biedrības pārzināšanā. Jānis Osis priecīgs dodas uz Pēterpili, kur viņu uzņem skolā un arī skolēnu internātā Literātu ielā, kas atradās blakām aktrises Savinas celtajam krievu skatuves veterānu namam. Dienišķā iztika nodrošināta, par skolas naudu vairs nevajadzēja raizēties — to līdzīgi citiem bēgļu bērniem saņēma no valdības. Skolā mācības daudz laika neaizņēma; priekšmetus vajadzēja tikai atkārtot. Brīvo laiku Osis cītīgi izlieto literārām studijām. Viņš pastāvīgs viesis publiskajā bibliotēkā un mūzejos, kas padziļina redzes aploku. Bet vistīkamāk tomēr apmeklēt galvaspilsētas krievu teātŗus, īpaši Mūzikālo drāmu, kas piemājoja Konservātorijā.

Uz Pēterpili gandrīz pilnā sastāvā bija pārcēlies Jaunā Rīgas teātŗa ansamblis, ko savā paspārnē ņēma Pēterpils Latviešu labdarības biedrība. Trupu papildinot ar dažiem Rīgas Latviešu, Jelgavas un Liepājas teātŗa aktieŗiem, bēgļu teātris varēja iesākt rosīgu mākslas darbu, kas nepārtraukti turpinājās tepat trīs gadus. Sōlistu sastāvs teātrim bija spīdošs, bet lielākiem inscenējumiem trūka koŗa un labu volontieŗu. Šos

Jānis Osis

skatuves kadrus nācās radīt uz vietas. Tas nebija viegls uzdevums, jo ne volontieņiem, ne mazāko lomu tēlotājiem biedrība nespēja maksāt mēnešalgu, labi ja tiem spēja izsniegt reižu honorārus. Nezin kuŗam teātŗa komisijas loceklim bija ienākusi prātā doma, ka teātŗa ansambļa papildināšanai jāizmēģina jaunekļi no vidusskolu skolēnu internāta. Kādā dienā abi režisori — A. Mierlauks un A. Amtmanis-Briedītis — negaidīti ierodas Literātu ielā, lai novērotu jaunekļus un tos, kam kāda skatuviska stāja, tūliņ saistītu par volontieņiem. Starp tiem atrodas arī Jānis Osis. Teātŗa dzīve viņu interesē maz. Nekad viņš nav domājis kļūt par aktieri. Ja iet citi strādāt teātrī, ies arī viņš, vismaz būs jauna pārmaiņa un redzēs citādāku dzīvi. Pie tam teātris vēl piesola mazu blaku peļņu. Visas Oša domas tad bija aizņēmušas studijas augstskolā, kas atsvabināja no iesaukšanas kaŗaklausībā. Vakaros Osis kārtīgi ierodas mēģinājumos un braši uzstājas masu skatos. Abi režisori temperamentīgo jaunekli jau ir pamanījuši. 1916. g. ziemas sezonā Osis sāk saņemt vienu un otru mazāku lomiņu.

1916. gada pavasarī mākslinieks sekmīgi beidz reālskolu un — drošs paliek drošs — immatrikulēšanai iesniedz dokumentus uzreiz divās augstskolās — Pēterpils universitātē un Technoloģiskajā institūtā, un abās tiek pieņemts par ķīmijas fakultātes studentu. Pirmajā laikā viņš diezgan centīgi nododas studijām, tuvāk iepazīstas ar augstskolas dzīvi, bet Krievijas polītiskie notikumi, kaŗaklausība un dzīves apstākļi to vairāk un vairāk attālina no augstskolas un tuvina teātrim. Jaunajā Pēterpils teātrī, kā jau sākumā redzējām, Osis debitēja ar lieliem panākumiem. Pēc debijas viņš arvien biežāk sāka saņemt lielas un atbildīgas lomas. Bet pats galvenais — teātŗa vadība viņam jau maksā noteiktu mēnešalgu. Jaunais aktieris savus spēkus izmēģina gan modernā, gan klasiskā repertuārā. Viņa spilgtākās lomas šai laikā ir Mežainis Hauptmaņa lugā „Nogrimušais zvans", Štafaters Šillera „Vilhelmā Tellā", Semjons „Melnajos kraukļos", Policists „Sudraba makā" u. t. t. Veiksmīgi viņam izdodas notēlot arī dažas latviskas lomas. Bet septiņpadsmitā gada Krievijas revolūcija pārtrauca mierīgo, jau normālās sliedēs ievadīto darbu teātrī. Jaunais Pēterpils teātris spiests savas izrādes likvidēt. Teātŗa trupa gan neizklīst, bet tai jāpārveidojas par frontes teātri, rīkojot rēgulāras izrādes latviešu kaŗavīriem. Osim, kas jau bija mobilizēts,

vajadzēja izstāties no augstskolas un pieslieties frontes teātŗa ansamblim. Trupa teātŗa izrādes gatavoja lielā steigā, un tās palika bez rūpīga mākslinieciska slīpējuma. Arī repertuārs kļuva stipri vienpusīgs, jo izrādīja darbus tikai ar noteiktu tendenci. Bet šos teātŗa apstākļus nevarēja grozīt ne režisori, ne aktieŗi. Tāpēc Jāņa Oša mākslinieciskās gaitas varēja uzlaboties tikai pēc atgriešanās Rīgā.

Nākdams no skolas sola, Jānis Osis tūliņ kļūst profesionāls aktieris. Tā ir likteņdāvana, ka viņš varēja sekot savam īstajam dzīves aicinājumam, ilgi neklaiņojot pa maldu ceļiem. Bet reizē arī smags pārbaudījums. Viņam bija kā jātniekam, kas zirgā gan uzcelts, bet jāt vēl neprot. Lai seglos noturētos, jātniekam jāprot pareizi balansēt, katrreiz ieņemot vajadzīgo līdzsvara stāvokli, jāvalda zirgs un arī pats, vai — citiem vārdiem sakot — jābūt savai izmaņai. Jaunajam aktierim nav nekādas mākslinieciskas erudīcijas, ne tēlošanas prakses. Viņam ir zema, sulīga un labskanīga krūšu balss, paklausīga kā spēcīgos, tā klusinātos toņos. Tā dabīgi izveidojusies un nostiprinājusies aktieŗa bērnībā Dzegužkalnā, kad savvaļā varēja izkliegties pēc paša patikas. Ir arī impozants augums, bet tas jau briest apaļumā. Teātŗa technikas tam vēl nav nekādas. Diendienas skatuves darbs prasa, lai Osis tūliņ uz vietas kļūst par aktieri. Jauneklis sevī svēti apņemas: „Spēlēšu, mācīšos, būšu reiz aktieris.“ Un Osis mācās. Mākslas atziņas viņš palēnām iegūst no tiešās teātŗa prakses, režisoru instruējumiem, ansambļa kopveidojumiem, paša pieredzes. Bet jauneklim ir arī kūsājošs temperaments, sirdssiltums, laba izjūta; viņš aizrautīgs un spēka pilns. Jaunā dvēsele gatava uzņemties visas grūtības, kādas vien nāktu, bet kā pieiet lomai, kā izturēties uz skatuves, kā skatītājiem parādīt savu iekšējo pārdzīvojumu — to viņš nezina. Lai jaunradē netaustītos pa tumsu un apzinīgi orientētos visās lietās, vajadzīgas plašas speciālas zināšanas, pilnīgs ieskats vispārīgajā kultūrā, nepieciešama mākslas teorija u. t. t. Osis ilgi atrodas chaotiskā stāvoklī un savā priekšā neredz ceļa. Viņš skatās pēc gataviem, citos teātŗos redzētiem tēliem, spēlē ar izsvērtu teātrālismu, dažviet vēl bravūrīgi skaļš, skatuviskās iztēles vietā par daudz deklamē, bet neprot parādīt apjaušamu tēlu un, savu balsi pareizi modulējot,

katrā vietā atrast īstās intonācijas. Visu grib ņemt ar savu dedzīgumu un temperamenta sparu. Vēl darbā nenobriedis, aktieris var raudāt īstas asaras, cik grib, publika viņam tomēr nenoticēs. Turpretim rutīnēts aktieris, varbūt sekodams Didrò norādījumam, ka „labi tēlot var tikai nejūtot, prātam piešķirot augstāko kontroles stadiju", ir bez raudāšanas pratīs parasto teātŗa publiku saraudināt ar savu techniku vien.

Bet Osim ir viss tas, kas vajadzīgs katram patiesam māksliniekam — dvēseles elastīgums, možs gars, dziļi jūtīga sirds, savdabīga dzīves skatīšana. To nespēj dot ne skola, ne izsmalcinātākās sistēmas. Par aktieri neviens nevar izmācīties, ja par aktieri tas nav piedzimis. Jaunais teātŗa māceklis uzmanīgi skatās, mācās un vajadzīgo piesavinās. Aug ar katru dienu, katrs jauns tēlojums ir ieguvums, pats kļūst piedzīvojumu bagātāks. Iedzimtais talants palēnām savijas ar techniku, kas sākumā iet vēl klupdama krizdama; tēli pamazām sāk iekšēji dzīvot un dzīvība elpot. Kuplais Osis raisa savu pirmo zaļumu. Viņam darbs jau kļūst vieglāks un sekmīgāks.

Osim jāpateicas labvēlīgiem apstākļiem, ka viņam bijusi iespēja visu laiku strādāt vienā pašā teātrī un ka viņa talanta pirmie veidotāji bija vispāratzītie, kompetentie režisori audzinātāji — A. Mierlauks un A. Amtmanis-Briedītis. A. Mierlauks jauno aktieri turēja grožos, deva stingru skatuves rutīnu, technisku izkopumu, spēles savaldīgumu, paklausīgu pakļaušanos izrādes ģenerāllīnijai, kad aktieris nedrīkst ļaut pilnu vaļu savam temperamentam. Turpretim A. Amtmanis-Briedītis atraisīja jaunā aktieŗa skatuvisko fantaziju, deva viņa intuicijai brīvību, mudināt mudināja meklēt savu iekšējo es. Viņš mācēja iedvēst ticību pašam sev. Ja kāds aktieris spēlēja spilgti, pilnīgi izteica autora domu, kādam skatam atrada piederīgo toni, Amtmanis-Briedītis viņu nekad nebremzēja, neierobežoja, bet lūkoja citus pretspēlētājus pieskaņot šim spilgtajam galvenā skata turētājam. Tātad no Mierlauka darba dzelzs disciplīna, no A. Amtmaņa-Briedīša — individuāli meklējumi un mākslas radīšanas prieks.

Bet īstās radīšanas mokas Osim sākās tikai tad, kad par aktieri saistījās jaundibinātajā Nacionālajā teātrī, kur, strādājot lielā ansamblī, bija jātiek citiem līdzi. Pēterpilī iegūtā technika, kur izrādes notika tikai vienreiz nedēļā, izrādījās nepietiekama lielajā teātrī, kur aktierim publikas priekšā bieži

vien iznāk uzstāties vai katru vakaru. Osim te vairāk bija jāstrādā ar savu māksliniecisko nojautu nekā ar technisku māku. Savu pirmo darba posmu (1916.—1924.) J. Osis tāpēc pilnīgi pareizi apzīmē par *intuitīvo radīšanas laiku,* kas ir visgrūtākais aktieŗa mūžā. Tēlotājs tad vēl neprot pareizi strādāt. Nav viņam mākslinieciskā redzīguma, pareizas izjūtas. Lomām trūkst kompozicijas un stingra raksturzīmējuma. Aktieris ļaujas nesties trauksmainam plūdumam, neizaug pats sevī, bet atpestītāju brīnumu gaida no augšienes, kas tomēr nenāk. Pārlieku šalkains arī Jānis Osis. Satraukts iekšējā nemierā, viņš joņo pa Rīgas ielām, kaut ko meklēdams, ilgi klīst gar Daugavmalu, bet, mājās pārskrējis, līdz pulksten trijiem rītā skaļā balsī runā lomu, gribēdams ar ausi saklausīt to, ko neredz vēl ar aci. Mēģina vēl miegā, deg sevī, traucas un kaut ko ķeŗ, bet nekā saķert nespēj. Nākamā dienā darba grūtumi un mocīšanās sākas atkal no jauna. Strādājot ar katru jaunu lomu, tā tas turpinās ilgus gadus. Osis pats atzīstas, ka viņš šai laikā nekad nav zinājis, kā tēls iznāks uz skatuves, kā viņš nospēlēs vienu vai otru drāmatisku fragmentu. Lomu pārdomājot, viņam viens spēcīgs jūtu iesilums nāk pēc otra, viena iezīmīga sīkdaļa trenc otru, bet kad visu to grib kopā saliedēt — izgaist. Tāpat vēl mierīgi nenogulstas skatuviskās emōcijas, un dzīves priekšstati nesakļaujas ar autora stilu un drāmatiskā darba pamatdomu (sevišķi lielās traģēdijās). Psīcholoģiskais zīmējums par daudz saraustīts, nenolīdzināts. Tēlam pietrūkst viengabalainības un gradāciju ar tām sekojošiem kritumiem. Grūti spēlē atrast īsto izjutumu. Jaunpārdzīvotais neiegūst plastiskumu, lomas gājiena grodi nesavērpjas un nesašķeterējas stingri ieturētās proporcijās. Saņemtie iespaidi aizslīd un izplēn, neatraduši psīcholoģisko ietvērumu. Tās ir lielas radīšanas mokas, kad mākslinieks, visu citu aizmirsis, deg drudzī. Bet Osis, lai vai cik grūti, nelaižas tik viegli vaļā, iezīžas kā ērce katrā piedabīgā sīkumā. Tas prasa lielu nervu piepūli, visu garīgo spēku koncentrāciju un radīšanas enerģijas plašu iedarbi. No šiem smagajiem radīšanas brīžiem mākslinieki vairās, bet tiem paklausīgi vienmēr tuvojas. Agrāk Osim šie brīži sagādāja tikai mokas, tagad dod lielu garīgu apmierinājumu.

Pirmajā laikā J. Osim katrs tēls, katrs gara uzlidojums sasniedzams tikai lielā paščiņā un pašpārbaudījumā. Viņš ne-

padodas kārdinošiem vilinājumiem, vairās atdarināt vai atkārtot jau reiz sniegto, neatlaidīgi meklēdams saviem varoņiem jaunus gara vaibstus un iedabīgu dzīvīgumu. Savas lomas Osis tēlo ar aizrautību, spēka pārpilnību, sevi nekur netaupīdams. „Jaunu lomu nospēlējis tu, cilvēks, jūties kā garīgi izģērbts", Osis saka. „Gribas atsvabināties no svešas čaulas, kuŗā pats esi iedzīvojies, bet no tās vaļā tikt nav viegli." Šai savas māksliniecisskās tapšanas laikā Osis Nacionālajā teātrī vien, līdzneskaitot Pēterpilī tēlotās lomas, izveidojis 50 raksturus, katrā sezonā sagatavodams desmit jaunas lomas. Tās visas, protams, nav galvenās lomas, bet maznozīmīgu arī tur nav. Tādu milzu darbu veikt grūti pat pieredzes bagātiem veciem aktieŗiem, kur nu vēl jaunam iesācējam skatuvniekam. Bet Jānis Osis iztur līdz galam. Viņa talants jau iemirdzējies, parādīts māksliniecisskais savdabīgums un pievilcīgs oriģinālitātes iezīmīgums. Trijos četros gados jaunais aktieris jau iekļūst latviešu pirmo aktieŗu rindās. Tēlotājam nodibināta cietu, smagu, kvēlainas kaislības saviļņotu raksturu atveidotāja slava. Ja lugā pagadās kāds tāds raksturs — to vienmēr dabū jaunais Osis, jo viņam piemīt jauneklīga svaiguma rasainība, kuŗas bieži nav pārējiem sacensoņiem.

Viņa pirmā lielā loma ir Tautgodis J. Akuratera lugā „Viesturs" (pirmizrāde 1920. g. 25. febr.), kur Osis sniedza masīvu, ļaunas godkārības satrauktu, necilvēcīgas atriebības virzītu cilvēku. Vēl tagad nav aizmirsušies viņa Tautgoža šļūcošie, smagie soļi, caur pieri glūnošais skatiens, aprauta, bieži līdz galam neizteikta fraze un citi izteiksmīgie raksturošanas paņēmieni. Teātŗa ļaudīm jaunais aktieris vēl lielāku pārsteigumu sagādāja H. Ibsena „Troņa tīkotāju" pirmizrādē 1921. g. 23. martā. Tur bija divi monumentāli tēli — A. Mierlauka ar lielu meistarību tēlotais ļaundaris, „vairāk kā cilvēks" bīskaps Nikolass un J. Oša plašā izdomā un spēcīgā izjūtā, kaut arī ne visai daudzpusīgā izteiksmē ietvertais, gruzdošu šaubu saēstais, varaskārais troņa tīkotājs Skule. Oriģināls un pirmreizīgs uz mūsu skatuves bija Oša lielmanīgi uzpūtīgais, vīzdegunībā joviālais, bet visās izdarībās baismīgais Kungs J. Raiņa lugā „Spēlēju, dancoju". Šis spožais 18. gadsimta kavalieris ar pūderētu parūku galvā, lorneti rokā, locītavās pastīvām kustībām bija visai impozanta, glezniaina figūra, svaigā iekšējā pacilātībā un gara spriegumā radīta. Laimīgs radīšanas mo-

ments, kuŗu diezin vai pats Osis varētu vēl tagad atkārtot! Nākamā sezonā jaunā aktieŗa pleciem uzkrauj vēl smagāku nastu: direktors J. Rainis liek inscenēt Sofokla „Oidipu", kas ir pirmais mēģinājums sengrieķu traģēdiju izrādīt latviešu teātrī; Osim uzdod tēlot titullomu. Aktieris šim traģiskajam un cildenajam valdniekam vēl gan nebija atradis plosīgo sāpju un likteņciešanās kvēlo dvēseles patosu, traģēdijas pēdējo daļu tēlojot gandrīz vai pat modernos toņos, tomēr lomas uzbūve konsekventa, tēlojums izjusts, psicholoģiski bagātīgi izstrādāts. Teātris arvien vairāk Osi virza uz klasiskās traģēdijas un drāmas pusi. Viņam jātēlo Karalis („Hamlets"), Karalis („Ragana"), virspriesteris Diopeits („Aspazija"), Levijs („Jāzeps un viņa brāļi), Bernds („Roze Bernda"), Oktāvijs („Jūlijs Cēzars"), Komvales hercogs („Karalis Līrs"), kapteinis La Hirs („Svētā Žanna"), Domiciāns („Titus") u. c. Un tikai pašās beigās Osis dabū uzstāties kōmiskās lomās, pēc kā visu laiku tā ilgojusies viņa smieklu pielijusī dvēsele. Varens kōmisks tēls iznāk Varis („Maija un Paija"), kas atplaukst vēlīgā, latviskā Oša humorā un cilvēciskās izaugšanas priekā. Kāds miegamice un tūļa šis pasaku tēls bija sākumā, bet kāds spirgts gara jestrums ir pārkaltam sliņķim lugas beigās! Pie kōmiskā plāksnē ieturētām lomām pieder vēl Grumio („Spītnieces precības"), Bisars („Mērnieku laiki"), Krodzinieks („Vindzoras jautrās sievas"), Vazdiķis („Sievu kaŗi ar Belcebulu") u. t. t.

Runādams par pirmo gadu darbu Nacionālajā teātrī, mākslinieks bez aplinkām saka, ka visus tālaika raksturus viņš radījis tikai ar intuiciju, lielā dvēseles intensitātē, bez radīšanai vajadzīgā miera. Uzplūdušā joņainā sajūsmā viņš nav tik drīz varējis atrast izlīdzinājuma, lomām vienveidīguma, kā arī konsekventas raksturu izaugšanas. Tēlā gribējis ietvert pārāk daudz pārdzīvojumu, izteiksmē meklējis pārāk lielu nokrāsu dažādību un savus sevišķību uzsvērumus, bet gala panākumā beigu beigās vajadzējis apmierināties tikai ar sešdesmit procentiem no iecerētā nodoma.

1923. gadā Osis kā atzinības zīmi saņem Kultūras fonda pabalstu ārzemju studijām. Savam mākslas ceļojumam aktieris gatavojas visai rūpīgi. Viņš negrib atpūzdamies braukāt pa ārzemēm un gaŗlaikodamies skatīties izrādes, bet gan mācīties. Par skolotāju izraugās garā radniecīgo, sev līdzīgo lomu tēlotāju — Maskavas Dailes teātŗa aktieri un režisoru Masa-

ļitinovu, kas tolaik darbā bija saistīts Vācijā. Masaļitinovs sekoja K. Staņislavska radītai teātŗa spēles sistēmai un bija tās idejisks populārizētājs. Šis augsti kultūrālais teātŗa cilvēks skaidrības slāpstošam Osim metodiski, soli pa solim noskaidro aktieŗa radīšanas pamatprincipus — ko aktieris grib uz skatuves panākt, kas viņam katrā spēles momentā jādara un kā tas jādara. Aktieŗa technikas sistēmu Masaļitinovs pamatoja tiešā darbā vecuvecā mīmodrāmā, kur tēlotājam bez vārdiem izteiksmīgi jāparāda savi iekšējie pārdzīvojumi, jānovelk stingra gribas līnija un uz skatuves apjaušami jāfiksē pats izrādāmais fakts. Šādas studijas aktierim deva ārējo un iekšējo techniku un mācīja, kā tēlotājam ekonomizēt savus garīgos spēkus, lai ar minimāliem līdzekļiem sasniegtu maksimālo ieguvumu. Bez tam labi pārvaldīta mīmodrāma aktieri vienmēr tur stingrā pašdisciplīnā un nekad neļauj ļodzīties un izkrist no lomas.

Pēc šīm studijām ārzemēs sākās Oša mākslinieciskās darbības otrs posms (1924.—1930.), kas iezīmīgs kā nosvērtas un apzinīgas radīšanas izpausme. Aktierim izstrādāta sistēma. Savām lomām viņš brīvi pieiet ar apzinīgu analitiķa kritēriju. Darbā vairs netrenkā mākoņus, nedzenas pakaļ vilinošiem mirāžiem, bet vienmēr paliek reālitātes robežās. Un īstā sajūta rodas pati no sevis. Tā saucamā lomas iznēsāšanas laikā mākslinieka pārdomas un izjūtas iegūst mērķtiecīgu virzību, nāk svētītais darba miers, un tēls no ārējiem priekšstatiem un individuālās pieredzes tuvojas savam būtiskam satvaram. Īsi sakot — J. Osis kļūst suverēns raksturu veidotājs. Uz skatuves viņš sāk justies cilvēcīgi patīkami; agrākā teātŗa narkōze galīgi aizmirstas. Pareizas sajūtas ikkatrā brīdī raisās brīvi, iegūdamas intonāciju dažādībā spēku un krāsu spilgtumu. Pēc desmit gadu ilgas meklēšanas Osis beidzot atradis pats sevi.

Sešos darba gados Jānis Osis pagūst notēlot 53 lomas, kas ar maz izņēmumiem visas ir izrādes galvenās lomas. Mākslinieka raksturotāja spējas kļūst vēl daudzpusīgākas, tās sazaro un sastrāvo. Ja pirmajā gaddesmitā Osis uz skatuves cieta, sāpēs kunkstēja, iztrakojās kaislību tumsā un dziņās, tā sakot, parādīja savas radošās dvēseles ēnaino pusi, tad otrajā darbības cēlienā viņš sirsnīgi smejas, meklē cilvēcību, atklādams savas zemnieciskās labsirdības un liela bērna naivitātes neiz-

smeļamo pievilcību. Tumsas cilvēku vietā skatuvē parādās gaismas cilvēki ar skanīgām sirdīm un īstu dvēseles laipnību. Oša tēlotāja krāsas top gaišas un dzīves priecīgas. Bet pats aktieris iekšēji izraisās, iegūst pilnskaņu, savus tēlus dziļi iespēlēdams skatītāju sirdīs.

Tātad jo plašs kļūst kōmisko raksturu nogrupējums. Osis dod tik spēcīgus vispārinātus žanra tipus, ka tie vien viņam var nodrošināt pirmklasīga aktieŗa vārdu. No ārzemēm pārbraukušam aktierim tūliņ viens pakaļ otram jāraksturo divi pilnīgi dažādi kōmiski tēli: tie ir Abimeleks („Boass un Rute") un Miķelis („Lielais loms"). Par šiem abiem tēliem kritiķi savās teātŗa atsauksmēs runāja tikai superlātīvos. Un tas bija pirmais neapstrīdamais sasniegums, kur aktieris parādīja ne vien sava talanta spožumu, bet arī dziļi izprastu pieeju lomai. Ar labsirdīgu smaidu, varbūt vietvietām laužot arī režijas pamatlīniju, Abimelekā Osis jaunklasicisma stilā atdzīvināja kōmiski jautru figūru. Tēlojumā vairs nebija nekā no deklamātoriskā toņa, te pārveidā jau skanēja pati dzīve. Originālajām kustībām un pat aktieŗa soļiem, kā teikts kādā kritikā, bijis valdzinošs smagums. Vēl drošāk un tuvāk latviskai dabai tverts viņa Miķelis, lācīgi tūļīgs, pirmatnēji parupjš, bet dvēselē smaidīgs Annas Brigaderes lauku vecpuisis, kas lugas darbībā parādās tikai ceturtā cēlienā. Varen drošs raksturojums, līdz pēdējam humora puantēta spēle; skatītājiem te atvērti visi aktieŗa laipnības un prieka avoti.

Par šiem izciliem tēlojumiem ne mazāk nozīmīgi ir aktieŗa citi nākamie kōmiskie raksturi — Goldoni Pantelone („Melis"), kur, salaužot vecos šablonus, iegūts komēdijisks vieglums un vientieša dabisks humors; A. Brigaderes Poķis („Lolitas brīnumputns") ar pasakas šarža bagātām krāsām; J. Akuratera Mežbrencēns („Apvienosimies"), zemes smagnējs, mazliet robusts, bet atjautībās starojošs latvju zemnieks, kam aktieris devis spriegumu un mīmiski izteiksmīgu atveidu.

Gluži savrup stāv J. Oša trīs lauku frivolie bajāru dižmaņi, kas gleznoti lielos plankumos, biezām, parupjām, bet dzīvām krāsām. Tos jau var saukt par kollektīvtipiem, kas savās pamattieksmēs un izdarībās gan vienādi, bet raksturojumu nokrāsās pilnīgi atšķirīgi. Te Oša tautas kōmika sasniedz mirdzošas virsotnes. K. Ieviņa plātīgajam negausniekam un stulbi uzpūtīgajam maka varonim — Putras Dauķim mākslinieks

atradis jaunu tēlu — nebēdīgu, juteklīgu, labsirdīgu dulburu, kuŗa trakulībām un ēverģēlībām nav mēra un gala. J. Akuratera Pēteris Grotāns („Priecīgais saimnieks") ir savdabīga atvase no tā paša zemniecības celma, no kuŗa izaudzis Putras Dauķis. Tikai Grotāns daudz inteliģentāks un savās izjūtās smalkāks. Viņam nav sveša augstākā kultūra, jo jaunībā mācījies augstās skolās. Savā dzīves omulībā, baudītāja cilvēka gavilējošā pārgalvībā Grotāns ir viens no dzīves priecīgākiem tēliem, kāds vien redzēts uz mūsu skatuves. Oša tēlojumā bija jūtama dzīves prieka pacilātība, nebēdības mutuļojums un ziedošas dvēseles arōmats. Šai lomai jaunas nianses meklēdams, Osis mīlēja improvizēt, kaut gan citādi vienmēr turas pie iestudējuma formas. Bet groteskās situācijas izlietoja tikai tad, kad tās bija labi pārbaudījis un pārdomājis. „Priecīgā saimniekā", mājās pārbraucis un gultā krizdams, Grotāns tā sevišķi notirināja kāju, un šī izdarība aktierim iznāca tik kōmiska, ka publika plīsa aiz smiekliem. Ar lielu mākslinieciscku taktu un apvaldītu mēra sajūtu, skaidrā uzskatāmībā Osis parādīja igauņu rakstnieka Raudsepa Jāku Joranu — stūrgalvīga, tiepīga un savvaļīga igauņu zemnieka tipu.

Pie primitīviem, liela vēriena traģiskiem raksturiem, kas savā psīcholoģijā nepazīst nekādu diferencēšanos, pieder Oša reljefais zemes personificējums Mikula Raiņa traģēdijā „Ilja Muromietis". Tāds arī ir suģestējoša spēka pilnais, īstā šekspīriskā virzienā tvertais instinktu cilvēks — traģiskais simbols Kalibans („Vētra"). Viņu tēlodams, mākslinieks būtiski bija iegremdējies pirmatnēja, jutekliska cilvēka negantībās, ļaundarībās un egoismā. Savā rakstura nešaubīgumā varena žanra figūra ir Oša tēlotais Napoleona grenadieris Flambo („Ērglēns"), kas no savas reiz galvā ieņemtās idejas nenovēršas ne soli. Flambo kareiviski cietais godīgums, nesatricināmā ticība un karstais patriotisms gan ir kontrasts Mikulam un Kalibanam, bet visiem tiem ir kas kopējs — tautas cilvēku rakstura negrozāmība, cieta un nesadrumstalota psīcholoģija.

Tālākais Oša lomu apmets visvairāk skaŗ moderno psīcholoģiju drāmatiskā uzsvērumā. Te vispirms jāmin Hauptmaņa Huberts Pfanšmits („Doroteja Angermane"), cietēja emigranta tēls, kas savā dvēselē kautrīgs, vienkāršs, patiesīgs, spožas garīgas gaismas apstarots. Šis sirdsslimnieks iemācījies visu saprast un visu piedot. Liela rakstnieka cildenā cilvēcība izrisa

ikkatrā tēlotāja sirsnības apdvestajā teicienā. Modernas psīcholoģijas plāksnē veidots arī stipras apziņas vadītais Juhans Ulfšjerns Hedberga drāmā, bet jauno lauku cilvēka būtība bija izteikta Ozolniekā („Ozolnieku meita"), kas jau patāla agrākās lauku dzīves formācijas cilvēkiem.

J. Osis šais sešos gados sniedzis veselu rindu klasiķu tēlu, kā Komendoru Lope de Vegas lugā „Fuente Ovechuna", Šekspīra Makbetu un hercogu Vinčencio („Dots pret dotu"), meistaru Antonu Hebeļa „Marijā Madaļā" u. t. t., skatītājus aizraudams ar savu spēles plūdumu. Tēlu uztverē un izveidojumā panākta izlīdzinātāja līnija, kā arī attiecību vienkāršība. Bet nevar teikt, ka visur jau būtu sasniegts traģēdijas plašums un šķautnainais sakāpinājums. Osim, kas ar savām saknēm bija ieaudzis modernajā pilsoniskajā komēdijā un drāmā, bija grūti pārslēgties uz traģēdijas patētiku. Tas sevišķi sakāms par Makbeta tēlojumu, kur Osim pietrūka kaislību un godkāres mulsā trakojuma un garīgā noreibuma; viņš tomēr vairāk bija drāmas nekā monumentālās likteņtraģēdijas bojāgājējs. Pie tā savu daļu varbūt vainīgs viesu režisors J. Šmits, kam traģēdijas būtiskais saturs pasvešāks, kādēļ neprata sakāpināt aktieŗa garīgos spēkus vajadzīgā virzienā. Turpretim galdnieka Antona loma Fr. Hebeļa lugā bija jauns Oša talanta iekaŗojums. Tas ar lielu pārliecību veidots, reljefs tēls, kur katrs aktieŗa vaibsts un rokas mājiens pauda traģiskās nenovēršamības tuvumu.

Itaļu tēlniekam Mikelandželo kāds jautājis, kā meistars radot savus mākslas tēlus. Skulptors atbildēja: ņemu marmora bluķi un no tā noskaldu nost visu lieko. Ja tagad vaicātu Jānim Osim, kā viņš rada savas lomas, aktieris droši vien teiktu: vaļējām acīm caur savu prizmu skatu dzīvi un cilvēkus, un savdabīgie tēli paši rodas no sevis. Tāds meistarības stāvoklis, kad mierīgi var vērot dzīvi un viss top vienkāršs un skaidrs, J. Osim iestājās pēc 1930. gada, kad bija sasniedzis savas radīšanas enerģijas un techniskās gatavības augstāko pilnbriedu. Katrs īsts meistars neizveidotā vielā uzreiz saskata mākslas būtisko saturu, radot viņam tikai vairs jānocērt liekais un nevajadzīgais. Šie pēdējie darba gadi ir Oša gara spēju pilnīgākais izpaudums, kad notēlotas 70 lielas lomas, gan klasiskās lugās, gan modernā drāmā, gan latviešu autoru jaundarbos;

sevišķi Kārļa Zariņa un Jūlija Pētersona lugās. Tās visas ir meistarīgi, lielās dimenzijās izveidotas lomas, viena kuplāka un interesantāka par otru. Aktierim liela stila raksturveidojumos nu dominē tēlu būtiskās un valdošās īpašības, katrā atsevišķā raksturā iemiesojot dažādu personu veselas katēgorijas. Komplicētie psicholoģiskie zīmējumi kļūst skaidrāki, vijīgāki, atšķirīgāki viens no otra. Padziļinās kā kōmiskās — kōmiskās lomas pēdējos gados gan iet mazumā — tā traģiskās personības. Pats piederēdams pie emōcionāli sensitīviem raksturiem, Osis savus skatuves cilvēkus apšalc ar viļņveidīgiem emōciju kāpinājumiem, tēlojot vairāk sekodams jūtu nekā prāta tieksmei. Nostādamies modernās drāmas un literārās komēdijas robežās, aktieris cenšas mākslinieciski apvienot drāmatisko ar kōmisko, ļaujot abiem pilntiesīgi un harmoniski izpausties. Mākslinieks, meklējot patiesību un dzīves pilnīgu apliecinājumu, vēl vairāk kā agrāk vairās no sausas abstrakcijas un tukšas, nekam nevajadzīgas imitācijas, kas vienmēr gadās pie rokas mazsaturīgiem aktieriem. Un vēl viens iezīmīgums: klasiķu tēlus Osis atteicies tēlot rāmā plūdumā, bet uzsvērti nervōzi, dažviet pat griezīgi asi, vēl krasāk pasvītrojot jau tā lugā izceltās varoņa pamatīpašības. Negribētos teikt, ka tāda pieeja klasiskam tēlam būtu tā īstākā, bet aktieŗa spēle ar to gan top spēcīgāka, saasinātāka, modernai psīchikai pieņemamāka. Arī saturs tiek aktīvizēts. J. Osim ļoti iepatikušies detaļzīmējumi, kas nebūt nav pieķeršanās sīkām lietām. Labi uztverts un īstā vietā ielikts Oša sīkums bieži kļūst par galveno raksturа noskaidrotāju, viesdams gaismu uz visām pusēm.

J. Oša neatlaidīgā iedziļināšanās tēlā un koncentrācija spēlē diendienā top smagāka un intensīvāka. Var pilnīgi atzīt kritiķa gleznaino aktieŗa raksturojumu: „Katrs Oša žests liecina par stūrgalvīgu cīņu ar kādu neredzamu dievu. Sava psīcholoģiskā sastrēguma brīžos viņš atgādina lokomotīvi, kas velk pretī stāvai vietai milzīgus smagumus. Osis pats it kā tīšām nogrimst dziļumos, lai, rokoties cauri zemēm, varētu sajust pacelšanās prieku.“

Un tiešām, J. Oša raksturošanas paņēmienu arsenāls nav iztukšojams. Kalnracis atrod arvien jaunas bagātības. Vienā vakarā viņš ar ziemeļniecisku skaudrumu lieliski tēlo ornamentālo varoni Birgeru Jarlu („Kāzas Ulvosā“), kas reizē cildens un nežēlīgs pienākuma un skaidras sirds cilvēks. Nāka-

mā vakarā pa skatuvi ārdās kā Markurelis („Mazpilsētas tiranns"), kas arī ir ziemeļnieks, gan ne garā lepnais Jarls, bet šālaika pliekanais un sīkais sabiedrības velniņš. Trešā izrādē J. Osis redzams kā Vilhelms Foigts („Kepenikas kapteinis"), kur aizrauj skatītāju ar vientiesīga un kautra taisnības meklētāja flegmatisko dēkainību, pārstrāvodams kōmiskās situācijas ar traģikas ieskaņu, jo te runā dziļa sirsnība un nonicināta cilvēcība savu sāpju un spīts balsi, kas izskan spēcīgā mākslas patiesībā.

Lielus raksturа vilcienus, dziļu dvēseles satraukumu, vientiesīguma cildeno laipnību J. Osis parāda maza prāta cilvēkā Janā („Portugales ķeizars"). Kā šis dzīves pamestais rūkoņa atplauka savā personas vērtīgumā un dzīvības būtiskā izjūtā, turot pirmo reizi rokās savu jaunpiedzimušo meitu. Kā viņš savu pieaugušo meitu dievina tēva lepnumā un sirdslīksmē, kā viņš sāpēs saplok, nesagaidījis Klāru pārnākam. Oša spēle lieliski līdzsvarota vājprātības skatā, kur reizē vienā personā parādās ir apsmiets dzīves nerrs, ir garīgi gudrais gaišreģis. Raksturu izauž apbrīnojami smalki psīcholoģiski audi.

Pie izlīdzinātas iekšējās dzīves paudējiem pieskaitāms Tēvs („Tiltā"), kam maz vārdu, bet liela apņēmība un uzupurēšanās spēja. Ārēji ciets, iecirtīgs, bet aiz viņa bargās ārējās čaulas slēpjas sirds siltums. Oša raksturojums, dominējot traģiskam elementam, teicami iekļāvās klusinātas kamerspēles noskaņojumā.

Savā dziļākā būtībā traģisks arī Matīss Klausens G. Hauptmaņa drāmā „Pirms saules rieta". J. Osis kā 70 gadus vecais Klausens lugas izrādē sniedza augstvērtīgu spēli, zīmēdams cilvēka dzīves rudens laimi intimās pasteļkrāsās. Raksturojumā ietverts garīgs aristokratisms, gudra cilvēka pazemība un nenomācama enerģija, kad jāaizstāv savas cilvēcīgās tiesības. Klausens viens no Oša pilnīgākiem — ja ne pats pilnīgākais — dvēseles varoņiem. Gabrielā Borkmanī („Džons Gabriels Borkmanis") Osis attīstīja smalku, vibrējošu gara spēli, attēlojamo raksturu novadīdams jau līdz līdzības tēlam. Kā granītā iecirsts ir arī otrs bijušais ziemeļu sabiedrības lauva — Borkmaņa cilts brālis Tjelde, ko dzīves beigās skaŗ vienādi likteņi. Starpība tikai tā, ka viens saļimst zem savas likteņnastas, otrs noskaidrots atdzimst jaunai dzīvei. Šo Tjeldes at-

dzimšanas prieka izjūtu ar patiesu laimīga cilvēka sirdsplašumu Osis dinamiskā spēlē parādīja visās konsekvencēs.

Latviešu zemniecības traģismu psīcholoģiski apvaldītā, dziļi apgarotā, izteiksmē skopā, mākslinieciski noskaidrotā spēlē meistars izjusti sniedza Kalmēnu saimnieka Alkšņa lomā („Zemes spēks"). J. Osis ar šī būtiski izprastā, ciešanās sabrukušā, dzīves ticību zaudējušā vispārinātā zemnieku tipa krāsaino zīmējumu pilnam apliecināja savu lielo skatuves gatavību.

Viena no pēdējām Oša traģiskām lomām ir Filips („Don Karloss"), ko aktieris raksturo spēcīgā smaga rakstura uztverē, koncentrētos spēles kāpinājumos, fanātiķa asumā, cietsirdības nežēlīgumā un šaubu saēsta cilvēka dvēseles izmisumā. Visus trīs kabineta skatus, kur Filips darbojas gandrīz viens pats, aktieris notēloja garīgā spriegumā, pretmetu dažādībā un izjūtu spilgtumā. Sevišķi iespaidīgs skats, kur Filips greizsirdības eksaltācijā morāli grib iznīcināt savu gaišo karalieni. Jāsaka, ka Filips ievirzās mākslinieka tipu pašā pirmajā rindā.

Ja grib apskatīt Jāņa Oša daudzās lomas, kaut vai to galvenās katēgorijas, vajadzīgs daudz plašāks apcerējums nekā šīs manas konspektīvās piezīmes. Tomēr viņa kōmisko un cilvēcīgi gaišo lomu nodalījumā gribētos pieminēt vēl tikai dažas, kas, manuprāt, stipri paplašinājušas mākslinieka tēlotāja diapazonu. Pavisam savmalis ar pārsteiguma izbrīnā izplestām acīm stāv Svetlends („Cik grūti tikt pie sievas"), kam vecpuisiska bailība un neuzticība pret katru sievieti. Ārēji viņš cīnās, kā vien māk, izrādās nepieejams, bet iekšēji saplok kā sniegs pavasaŗa saulē. Aktieŗa izpratīgā un rotaļīgā spēle ar kaprisas psīcholoģijas „cikcak" gājieniem varēja ielīksmot zālē katru skatītāju. Jaukā bīdermeijera stilā rādīts Oša tēvocis Teodors („Annemarija"), kur jauna, daiļa meitene sirsnīgi iemīlas vecākā vīrā. Raksturveidotājam šoreiz bija jātēlo mīlētājs, un laikam arī pirmo reizi. Neraugoties uz savu impozanto eksterjēru un cilvēcisko fizisko smagumu, Osis izrādē atplauka, kustējās un smaidīja kā 18 gadus vecs jauneklis. Abu mīlētāju ideālās garīgās simpatijas apmirdzēja pati mīļā saule. Šēkspīra iemīļotam un daudzās lugās atkārtotam Falstafam („Vindzoras jautrās sievas") J. Osis bija atradis jaunus kōmiskus raksturvilcienus un patīkamu apkārtni. Spēlēdams viņš necentās izdabāt plašajai publikai, Falstafu visādi kariķējot.

Osi ne soli neatstāja līdzsvarota mēra sajūta arī paša Šekspīra krāsu sabiezinājumos. Priecīgs humors un nebēdīgums virmot virmo Oša pēdējā lielākā komiskā lomā — Tobijā („Jums pa prātam"). Izrādes sagausinātais temps un tīši pārspīlētie līdzspēlētāju raksturi gan Oša spēlei laupīja raitumu un priecīgumu. Jānim Osim Melborns („Karalienes Viktorijas jaunība") ir īsta reprezentācijas loma, kuru tas veido konsordino klusinātos toņos. Drusku blazēts, mazlietiņ vaļīgs salona vīzētājs, dzēlīgi irōnisks pret citiem un sevi, vientulis dvēselē, nesaprasts savos gara centienos, it kā tūļīgs ciniķis sadzīvē, bet tīrākais ideālists domgaitās, nepiekusis cīnītājs un valstsvīrs no galvas līdz papēžiem, tāds bija J. Oša citkārt ievērojamais valsts ministru prezidents.

Jānis Osis viens no mūsu izteiksmīgākiem skatuves reālistiem, kas savu mākslinieciskō radīšanas iedvesmu smeļ no dzīves īstenības, sava paša pārdzīvojumiem, jaunībā bagātīgi uzkrātiem novērojumiem. Dzīves parādības kristallizējas mākslinieka psīchē, lai tad jaunradē izpaustos savdabīgā tēlošanas nozīmībā un jaunveidībā. Cilvēks Osim, tāpat kā senlaiku filozofam Prōtagoram, tad kļūst par visu lietu mēru. Cilvēku viņš mīl un mākslā mīl par visu vairāk. Vērtīgs top tikai tas, kas cilvēcīgi patiess un īsts. Savā afektīvajā atmiņā mākslinieks atmodina daudzu kaut kur un kaut kad redzēto cilvēku iezīmīgos garīgos vaibstus, fiksē viņu savdabības, lai tie uz skatuves sāktu atkal dzīvot jaunu dzīvi. Meklēdams šais cilvēkos kollektīvas īpašības, viņš atsevišķas raksturības konsolidē un katru jaunu tēlu sevī uzņem sintetiski. Mākslinieku galvenokārt interesē pilnīgs un vesels cilvēks, kuŗā spilgti izpaužas šī cilvēka sociālais stāvoklis, dzīves veids, domgaitas, vājības, iekšējie centieni un visas to tikumiskās vērtības un ietekmētāja apkārtne. Ja iecerētam tēlam pašam pietrūkst vajadzīgo rakstura vilcienu, mākslinieks skatuviskā spilgtuma labad to aizņemas no citurienes, no atsevišķa raksturīguma pāriedams uz tipiskumu, no individuāla cilvēka uz vispārinātu tipu. Viņa skatuves tēli sāk dzīvot daudzveidīgu, patiesīgu un skatītājiem tuvu dzīvi. Visi jūt, ka šādas cilvēku īpašības ir jau kur pamanītas, bet nekad nav tik koncentrēti un krāsu bagāti izteiktas. Osis bieži pārsteidz ar ārkārtīgi svaigām intuīcijām, interesantām maskām un iezīmīgiem žestiem. Tur-

klāt aktieris, individuālās īpašības atsegdams, stingri turas pie dzīves patiesības un vislielākās vienkāršības. Viņš nekad abstrakti neiziet no tēla, lai tam meklētu tiešu nostiprinājumu dzīvē vai rastu to literātūrā vai teātŗa tipu galerijā, bet tam tuvojas no dzīves, savā īpatā cilvēku skatījumā. Dzīves patiesība viņam kļūst arī mākslas patiesība.

J. Osis, portretēdams savus skatuves cilvēkus, mīl pilntoņus, krāsas triepj spēcīgā tvērienā, rīkojas bez cilvēka izskaistinājuma un sentimentālas ideālizēšanas. Nīzdams simulāciju un kādas cilvēka izcilas īpašības pārāk lielu pasvītrošanu, Osis, nekā neslēpdams, meklē izlīdzinātu saskaņu starp pilnasinīgo fizisko un garīgo cilvēku. Savās izjūtās viņš vienmēr tiešs, zīmējumā stingrs, bet arī impulsīvi straujš. Šie portreti ir dzīvi; tie ilga un rūpīga darba rezultāts. Viņš nekā nemīl atstāt nepadarīta. Skatuves tēlam vienmēr „jāaizpogā visas pogas".

Lai māksliniecīskais reālisms iegūtu pilnskaņu un jaunu ierosmi, Jānis Osis neapnicis studē un pētī. Aktieris ir bieži redzams sabiedrībā, cilvēku pūlī, koncertā, teātrī. Viņš skata cirkus akrobatus ar precīzo techniku, seko cīkstoņu primitīvai izlikšanās spēlei, tirgū iet satikties ar tautas tipiem. Citi kafejnīcās nāk izklaidēties vai satikties ar paziņām. Osis arī te studē. Kafiju dzerdams un mierīgi sarunādamies, viņš pēkšņi satveŗ sarunu biedra roku: „Redz, redz, kas tas par varenu tipu, man viņš noderēs!" Kā pētītājs aktieris viņš nemīl savdabā noslēgties darba istabā, bet ietekmi iet meklēt plašajā dzīvē, kultūras darbības straujajā norisē, cilvēku sarežģītajās attiecībās, sociālo parādību dažādībā. Par Oša organisko ietiekšanos ļaužu vidē kaut kur ir sacīts: „Kā bite, skriedama no zieda ziedā, aplīp ar putekļiem, tā Osis prot instinktīvi ietverties tēlojamās apkārtnes krāsās." Un tur aktieris vienmēr atrod vides reālismu, dzīves kāpināto izteiksmi, pieredzes patiesīgumu. No šiem vērojumiem un dzīves nemitīgā pulsējuma, ko katrreiz apaugļo radoša fantazija, rodas oriģināli skatuves tēli, kas ar savu skatuvisko aktīvitāti un organizējošo garīgo spēku ielīksmo un saista skatītājus; veidotājam aktierim šie vērojumi sniedz augstāko atziņu, lielo gudrību — dzīvot pilnīgu mākslas dzīvi uz skatuves. Osis savos meklējumos piepildījis kāda cita ģeniāla reālisma aktieŗa norādījumu: „Nekad neaizmirsti, no kurienes uz skatuvi tu esi nācis, kāda bijusi tava dzīve aiz skatuves un ko tu esi sev līdzi atnesis."

J. Osis to nekad nav arī aizmirsis.

Viņš literārs psīcholoģisks aktieris, kas savā artistiskuma skolā apvieno vai visus drāmatiskos kontrastus, ar komēdiju un skatu spēlēm sākot un ar augsto traģēdiju beidzot. Kā tēlotājs nopietni studē autora idejisko satvaru un stilu, pamatīgi analizē raksturus, pētī sociālo vidi un ar visu būtību iegrimst attēlojamās personas iekšējās sajūtās. Viņš rakstnieka tēlu vienmēr lūko papildināt, iekšēji noskaidrot, psīcholoģiski padziļināt, lai tas iegūtu vēl lielāku mākslas pārliecības spēku. Šo un to akcentē, ja vajaga, šo un to noklusē, bet to dara ar smalkjūtīgu jaunradītāja taktu, nekur ar savu savdabīgumu vai oriģinālitāti pārlieku neuzmākdamies. Autora ideja kļūst arī aktieŗa ideja, viena radītāji spēki atraisa otra garīgos spēkus, tēlus saskanīgi individuālizējot un ar dzīvo dzīvi sakausējot. Lai ieskatītos dziļāk tēlu garīgajā sejā un satvertu to dzīvības elpojumu, nepietiek ar iejūsmu vien; te palīgā jāņem aptveŗoša analitiska kontrolētāja un noskaidrotāja doma, kas visu paredz loģiskā secībā. Tā ir teātŗa darba technoloģija, kas apgaismo visus literārā darba drāmaturģiskos gājienus un aktieŗa iztēles iespējamības. Es nezinu otra latviešu aktieŗa, kas ar savas lomas technoloģiju tā būtu nodarbināts kā Jānis Osis. Ieskataities viņa gatavotos lomu tekstos, un jūs brīnumā ieplētīsit acis — ko tie kāši, āķi un hieroglifi gan īsti nozīmē? Šo savādo čupu čupām sakrauto zīmju un atslēgu saturu izprast un atšifrēt spēj tikai pats aktieris. Ar šiem grāmatas izraibinājumiem aktieris sevī uzņēmis, pārdzīvojis, izveidojis un piepildījis ar dzīvu saturu autora literāro vielu un paša atrastās māksliniecīskās atziņas. Te atrodams viņa sīki izstrādātais kaujas plāns, kam nozīme var būt tikai viņa paša asociācijās. Un šai raibumā aktieris paredzējis visu — intonācijas, gradācijas, valodas plūdumu, loģiskos un psīcholoģiskos akcentus, izjūtas savijumus un tipiskuma atklāsmi. Un jo ilgāk uz skatuves Osis strādā, jo komplicētāks kļūst viņa radīšanas process.

Jāņa Oša daudzpusīgajā talantā dzirkstīgi smējīgs un laipnīgs atmirdz viņa gaišais humors. Tas stipri iedabīgs, subjektīvs. Viņa personības būtisks izpaudums, kam nav nekā kopēja ar anekdotiski vieglo vīpsnājumu, ko aizmirst līdz ar anekdota izstāstījumu; tā nav arī vīzīgā salona kōmika, kas uz brīdi spēj apžilbināt kā mākslīgs uguņojums, ne arī lēta

savircota poses jokdarība par katru cenu. Viņa humorā savijas saulaina labsirdība, gaišs cilvēka prieks, kam cauri aužas viegla un grācioza irōnija vai apslēpta skepse. Šādam humoram sevišķa tonālitāte, tīkams dvēseles viļņojums un dzīves prieka izjutuma spēcīgums. Kur pieskaņas Oša humors — līksmē iedrebas visas dvēseles stīgas.

Dažviet aktieris it kā tīši paļaujas bravūrai, iepin melodrāmatiskas ieskaņas, nebaidās pat no bufonādes (Putras Dauķis, Falstafs), ko drīz vien nomaina liriskas impresijas vai spēcīgs paširōnijas drāmatisks uzsvērums. Smiedamies un delverēdams, Osis nekad negrib apsmiet vai iznīcināt cilvēku. Nekad viņš nezīmē uzmācīgu karikatūru vai iznīcinošu šaržu. Kā humorists viņš skata visu cilvēku, ne tikai šī cilvēka negātīvās apsmejamās atsevišķās īpašības. Tas ir laipns labvēlības humors, prieka pārņemta cilvēka dzīvinošie, augšupceļošie smiekli. Osis visgaņām paliek optimists, meklēdams gaišas, priecīgas krāsas un vaļu savai pāri plūstošai dvēselei. Šāds skatuves humors vienmēr ir brīva garīga rotaļa, bezbēdīga gavilēšana, mīļa ķircināšanās, bezgala jauka jautra spēle. Osim uz skatuves ir sevišķa kōmiska iznesība, izjūtas tiešums, plašs dzīves dvašojums. Pat kōmikā Osis paliek drastisks liriķis, smējējs ar slēptām sāpēm, kam pārsvarā tomēr vijīgais, glaudošais zelta humors. Aktieri visur pavada intima gara laipnība, dzīves omulība, īsta cilvēkmīlestība. Viņa spēlē izskan vienīgi mažorie toņi. Daudz saulaina prieka un attapības Osis sniedzis Šēkspīra komēdijās, bajārisks plašums un gara sprēgājums izjūtams Akuratera darbos, kur vairs nav palicis pāri nekā no gremžas un ņerkšķa; noblese izstaro J. Pētersona un neviltots tautas humors, delikāta bērnišķīga naivitāte un spēles prieks R. Blaumaņa lugās. Tas ir plašs humora kampiens, ko ar lielu māksliniecisku taktu uz mūsu skatuves ietvēris Jānis Osis!

Mūsu pazīstamāko teātņa izrāžu organizētāju vidū Jānis Osis neatņemamu un redzamu vietu sev iekaņojis arī kā režisors. Viņa pirmā režija, ja atmiņa neviļ, bija Andrejeva luga „Tas, ko pliķē", ko mākslinieks sagatavoja savai teātņa darbības 10 gadu atcerei 1925. gadā. Viņš tad vēl bija jauns un maz piedzīvojis skatuvnieks, kam pašam bija jārūdās dzīves piere-

dzē un teātŗa darba nemitīgajās studijās. Sevī vēl nenoskaidrojies, Osis gāja aizsietām acīm. Izrādes garīgajā organizēšanā viņš nevarēja parādīties kā savdabīgs jauninātājs ar tūliņ atzīstamiem raksturīgiem vaibstiem. Darbs bija veikts korrekti, bet tas vēl nepacēlās pāri parastam vidusmēram. Bija jāpaiet vēl ilgiem gadiem, pašam Osim izaugot par pirmklasīgu mākslinieku, kopš Nacionālā teātŗa mākslinieciskā vadība to uzaicināja par režisoru. Tad Osis jau bija savā pilnbriedā un šim svarīgajam teātŗa uzdevumam sagatavots. Panākumi nebija ilgi jāgaida.

Būdams piecus gadus (1933.—1938.) Nacionālā teātŗa psīcholoģiskā repertuāra un kamerspēļu režisors, Jānis Osis veica lielu darbu, šai laikā sagatavodams aptuveni 20 lugu. Starp viņa jauninscenējumiem redzamu vietu ieņem smalkās, klusinātā spēlē ieturētās kamerspēles, kur visjūtamāk izpaužas Oša smalkjūtīgā mākslinieciskā pieeja literāram darbam. Tāds izcils režijas darbs bija Šaņavska „Tilta" sagatavojums un Ibsena lugas „Džons Gabriels Borkmanis" inscenējums, no kuŗa bija atlupusi visa liekā un citos inscenējumos uzmācīgā skatuviskā ārišķība. Nekādu meklētu efektu vai izsvērtu psīcholoģisku pozu; cilvēku dvēseļu spēlē viss risinājās vienkārši, dabiski, dziļi tverti. Ar skopiem izteiksmes līdzekļiem izjūtu bagātos tēlojumos aktieŗi sniedza noskaņota orķestŗa spēli, kad visi orķestŗa atsevišķie instrumenti tik pilnīgi savā starpā sakļaujas, ka var iztikt bez vadītāja diriģenta. Šis kamerspēles stils tālāk izpaužas daudzu latviešu autoru lugu pirmveidojumos, kam viņš tuvojies ar tādu pašu godbijību, mīlestību un rūpību kā lielajiem pasaules literātūras darbiem. Kārļa Zariņa lugām („Negudrā Ģertrūde", „Žagatu ligzda", „Randenas Barbara") Osis sameklēja jaunu, dziļāku reālās tautas dzīves skatījumu un atrada jo asu režijas līniju, kas stipri atšķirīga no amatnieciski mechaniskās bezpersoniskas dzīves kopēšanas agrākajā naturālistiskajā garā. Priecīgas cilvēciskas ieskaņas, laimīgu izlīdzinātu plūdumu un latviskās dzīves vienkāršo skaistumu Osis bija atradis Līgotņu Jēkaba pēdējiem skatuves darbiem („Bierantos", „Skolotāja meita", „Mēs vai viņi"), kur atplaiksnās nesen pārdzīvotais laiks Latvijas laukos. Režisors te ļoti papildināja autoru. Labs autora interprets jaunais režisors bija arī Zeiboltu Jēkaba lugā „Trīs soļi uz laimi", kas uz skatuves parādījās tautas lugas groteskā ievirzībā, Elīnas Zālītes

skatu spēlē „Mūžīgi vīrišķais“, kur kōmiskais šaržs savijās ar traģisko dairumu, Annas Brigaderes „Kvēlošā lokā“ ar sāpīgām atmiņām un drāmatiskiem pagātnes pārdzīvojumiem.

Mēs pazīstam režisorus paidagogus, režisorus vadoņus ar diktātoriskām tieksmēm, kam nav lielas cienības ne pret autoru, ne aktieri, visbeidzot režisorus māksliniekus, kam nav cita nolūka kā vien pilnīgi izprast dzejnieka mākslas darbu, parādīt to augstvērtīgā aktieru spēlē, lai tad pats, kā to izteicis kāds slavens režisors, kā mākslinieciska individuālitāte nomirtu aktieru ansamblī. Man šķiet, ka šim pēdējam režisora tipam savās režijās visvairāk tuvojies Jānis Osis, kas visur centās aizmirst pats sevi, lai teātrī būtu redzams tikai satura devējs autors un viņa gara organizētais jaunradis aktieris.

Oša režisora stiprā puse ir ansambļa noskaņojums, kur galvenajiem tēlotājiem izteiksmīgi piekļaujas visi citi pārējie tēlotāji, stingri izsekojot lugas caurviju darbībai, kas brīžiem izpaužas jaušamāk, brīžiem it kā pazūd sarežģīto psīcholoģisko līniju parallēlēs. Osis cienī vingru kompoziciju, noteikti atdalot pārejas un kāpinājumus. Viņš nesadala lugu mazos atsevišķos fragmentos, lai tad tos vēlāk mozaīkveidīgi sasaistītu kopā. Osis uzreiz skata visu skatuves gleznu kopībā un to redz dzīvu savā priekšā. Tādēļ viņam vienmēr ir plūdums, skatuves siltums, intimitāte, dzīvīgums, kā vienmēr pietrūkst sausam režisoram aplēsējam, kas visu gan ir apsvēris, bet pašu galveno — mākslas dzīvo dvēseli — tomēr atstājis neatminētu. Kā aktieris, tā arī režisors Osis tēliem meklē atšķirīgu raksturīgumu un iezīmīgus individa psīcholoģiskus sastrāvojumus. Viņš tikpat rūpīgi strādā pie mazajām, kā lielajām lomām, jo katrs cilvēks ir svarīgs, un izrādē tas nedrīkst tēlot tukšu vietu. Daudzreiz mūsu režisors mīl asus kontrastus, kā, piemēram, Rišpena lugas „Dzīvība un nāve“ inscenējumā, kur strauji mainījās tumsa ar gaismu, ēnainā bezveidībā iegremdējot aizejošo un izgaistošo, bet gaismā nostādot dzīvās, darbībā ierautās figūras. Raksturu sadursmes tā kļuva reljefas, skatītājam viegli uztveramas. Osim pie tam īsta telpas sajūta. Viņš prot ne vien grupas izveidot, bet arī nostādīt, gleznai paveļot skatuves plašuma perspektīvu. Kur citiem personu nostādīšana prasa daudz pūļu, viņam tas padodas it viegli.

Arī režisēdams Osis strādā grūti un lēnām. Viņš visu tiku tikām izdomā un pārdomā. Izrādes plānu reiz izstrādājis,

to gan šur un tur papildina, bet, darbu sācis, reti kad vairs maina. Un jāsaka, ka Osis kā režisors ir lielāks praktiķis nekā teōrētiķis. Viņš nepieder pie tiem izrāžu sagatavotājiem, kam, kā viņš pats saka, rakstāmmašīna atrodas galvā un kas visur viegli un gaŗi teōrētizē. Osim savas dziļās izjūtas un psicholoģiskos gājienus daudzreiz diezgan grūti vārdos ietvert, jo viņš nav skaļais daudzrunātājs. Mākslinieks skaidro un skaidro, bet kad trūkst vārdu jēdzieniem, vienkārši nosaka: „Nu, tu saproti?" Un ja nu vēl tad kāds aktieris nav sapratis režisora nodomu, raksturu notēlo pats priekšā, lai drīzāk tiktu tuvāk vajadzīgam notonējumam. Ir zināms, ka daudzi aktieŗu režisori ar tādu savu lomas parādi galīgi samulsina aktieri, tā ka tas pazaudē savu radošo fantaziju un individuālu tēla uztveri. Nekas labs no tādas priekšā spēlēšanas nav iznācis K. Staņislavskim, ne arī mūsu J. Duburam, kas aktieŗu tēlojumus nevis individuālizēja, bet aktieŗus padarīja par sava es paklausīgiem atveidotājiem. Ja Osis ko ierāda, viņš aktieri vienmēr cenšas novadīt uz pašrades atklāsmi, spēli padarot iezīmīgāku, krāsaināku, vijīgāku, tēlotāja individuālitāti nevis nomācot, bet izceļot. Viņš pats kā radītājs artists ir ne vienu reizi vien sajutis, ko māksliniekam nozīmē radīšanas brīvības uzmācīga aprobežošana.

J. Osis kā režisors vēl nav paguvis izteikties. Nu jau gadi pieci, kopš viņam atrauts režijas darbs, jo dažos teātrāļos pārsvaru ir guvis ieskats, ka aktieris nekad nedrīkst but režisors vai arī viņam jābūt tikai vienam — aktierim vai režisoram. Mandomu, tāds ieskats ne vien maldīgs, bet teātrim pat kaitīgs. Režijas darbs vēl nav pazudinājis nevienu lielu aktieri. Taisni otrādi — lieli aktieŗu režisori teātŗos vienmēr ienesuši jaunu dzīvības strāvojumu un augstu pacēluši teātŗa kultūrālo līmeni. Tādu gadījumu ir simtiem. Bet te atcerēsimies tikai Staņislavski un viņa Dailes teātri, kas pats vadīja režijas un nebūt nebaidījās darbu uzticēt saviem izciliem aktieŗiem (Leonidovam, Moskvinam u. t. t.). Ir cits jautājums — vai ir lietderīgi aktierim reizā vadīt lugu un pašam spēlēt līdz. Veca patiesība saka, ka neviens nevar būt pats savs režisors. Bet jautājums, kāpēc spējīgs aktieris nevar vadīt režiju un tikpat spējīgs režisors spēlēt cita režijā (protams, ja tam ir aktieŗa dāvanas), paliek neatbildēts.

Jānis Osis pašlaik atrodas savā garīgā pilnbriedā, kad mākslinieka radošie dvēseles spēki raisās brīvi un droši. Garīgā aktīvitāte un individuālā potence tad saskanīgi atrod mākslas ieveidojumu plašos skatuves tēlos, kas elpo un dzīvo savu īpato, vienreizīgo dzīvi. Ir teātŗa skatītāji, ir pats jaunradītājs aktieris var būt laimīgs, ka šādu Jāņa Oša tēlu galerija ar katru gadu kļūst plašāka un bagātāka.

SATURA RĀDĪTĀJS

Sen. 2.