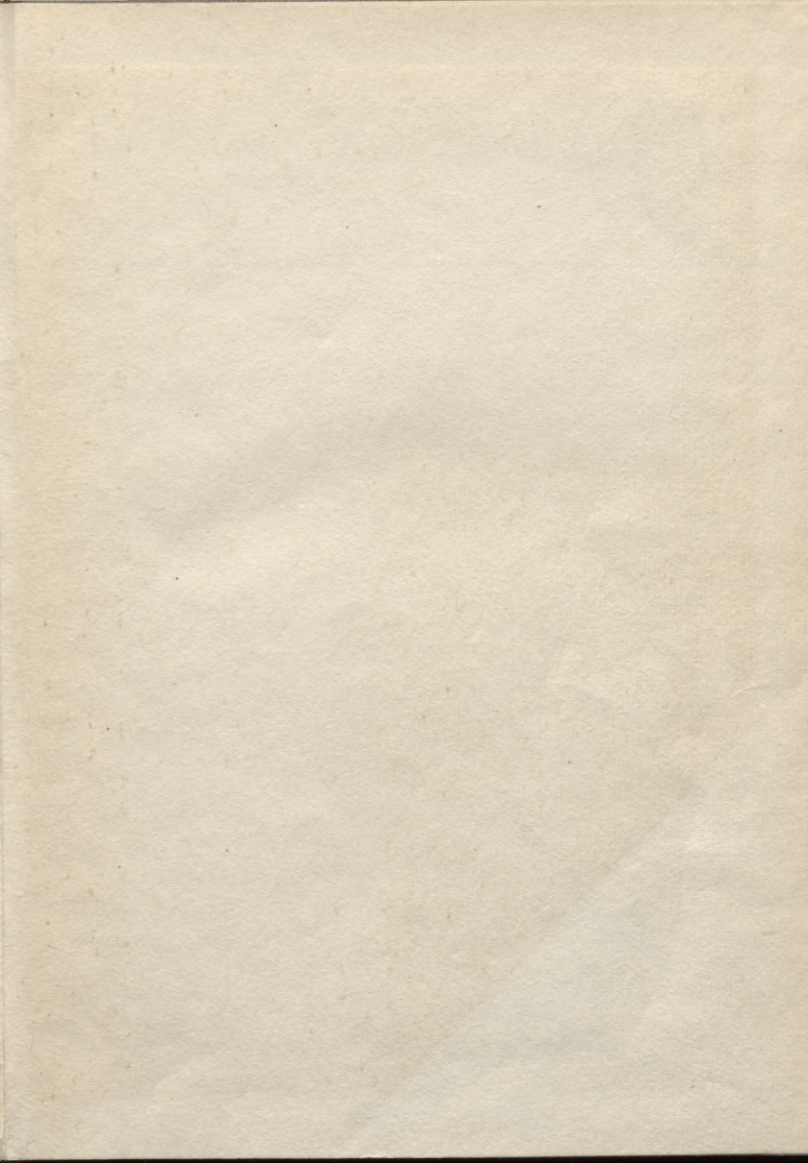


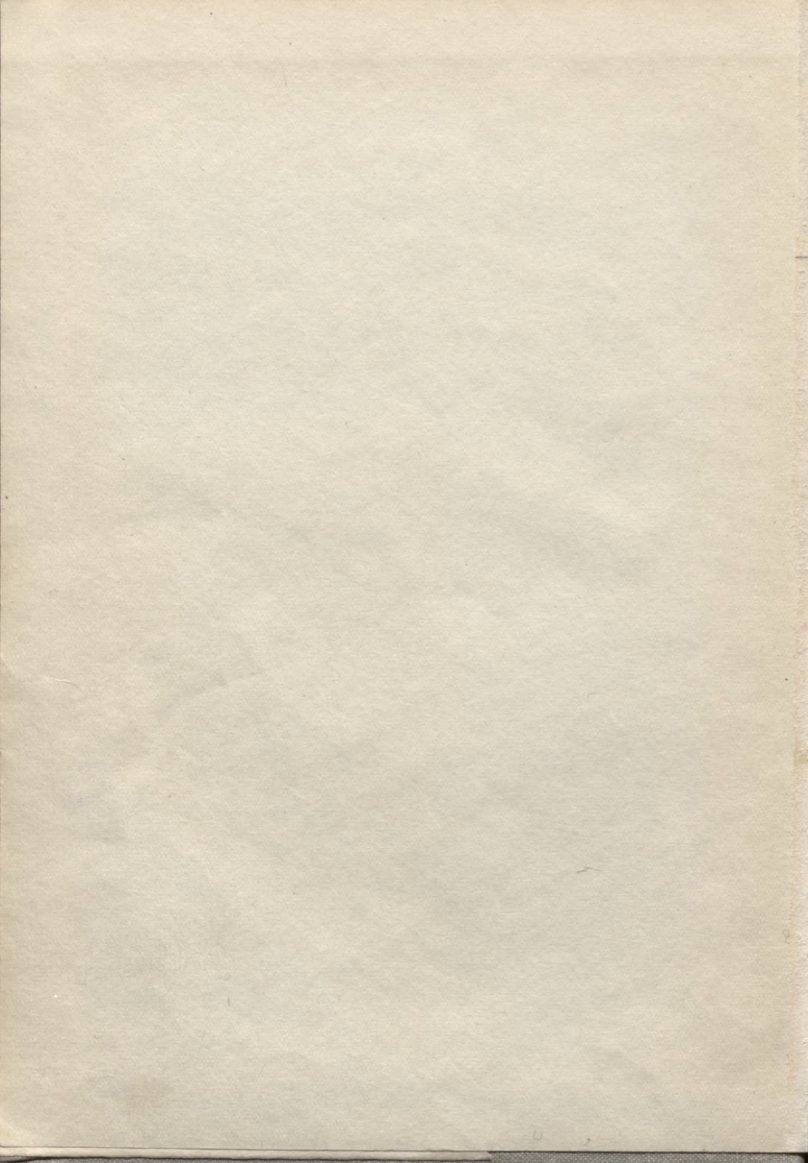
B
79

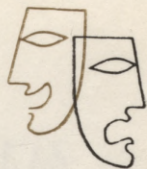


teātris
un
dzīve

06 016 315







THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGĀ 1971

B
79

B

teātris

un

dzive

U

Sastādītājas: *M. Augstkalna un R. Melnace*

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

Mākslinieks *G. Elers*

*L. Bļodnieka, A. Fridrihsberga, D. Gedzjuna, J. Ikonņikova, G. Janaiša, A. Jurika,
E. Keras, Jāņa Krieviņa, Jura Krieviņa, U. Peiča, M. Romanovas, K. Tilgala
fotouzņēmumi, E. Oša karikatūras*

Maija Augstkalna

LAIKMETA ŠĶĒRSGRIEZUMS

Katrai sezonai ir savs idejiski mākslinieciskais centrs, kurā ikviens teātra kolektīvs tiecas atklāt sava darba pašreizējā brieduma pakāpi — vispilnīgāk, bez iekšējām atrunām un atlaidēm. 1969./70. gada sezonā par tādu centru kļuva V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienas atcerei veltītās izrādes, no kurām divas — A. Tolstoja «Sāpju ceļu» uzvedums Valmieras teātrī un J. Marcinkēviča «Sienas» interpretācija Dailes teātrī ieguva augstu PSRS Kultūras ministrijas atzinību.

Sāda daiļrades spēku koncentrācija lielu, nozīmīgu uzdevumu veikšanai ir dabiska un saprotama, taču tas nekādi nemazina teātru darbinieku atbildību par visas sezonas virzīšanu tā, lai paviršība nepieteiktu savas tiesības uz dzīves telpu nevienā izrādē. Vienalga, vai tas attiecas uz darba satura idejiski māksliniecisko atklāsmi vai uz tā skatuvisko ietērpu, vai arī gatavības pakāpi izrādes nodošanas dienā skatītājiem. Jo māksliniecisks brāķis vienmēr vilks līdzī idejisko brāķi, un tāpēc varbūt dažkārt der pat atkāpties no stingrā plāna to ieguvumu vārdā, ko saņemsim no visos komponentos noslīpētas izrādes. Par to atgādinām tādēļ, ka aizpagājušā sezona visai uzskatāmi demonstrēja šo «divdabību» — līdzās sociāli nozīmīgām, mākslinieciski skanīgām izrādēm sniedzot bālasinīgu uzvedumu apvītušu virteni.

Raiņa Spīdolas sauciens — «Man apkārt nedaiļums daili ceļ» nedrīkst būt attiecināms uz teātru repertuāru. Tiesa gan, šis «nedaiļums» nekad netiek apzināti plānots, tas ierodas bez pieteikšanās, bet atbildības mērs tāpēc nekļūst mazāks. Acīm redzot, tomēr kaut kur teātrī tādas izrādes tapšanas gaitā ir atslābis radošo spēku spraugums, inerce aizvietojusi apzinātu daiļradi.

Kad tiek rakstītas šīs rindas, mūsu republikas teātros vēl nav beigusies kārtējā sezona, taču lielākajā daļā no tiem mēs redzam idejiski mākslinieciskās atbildības spēcīgu noturību, aktīvu vēlēšanos uzrunāt un sarunāties ar skatītāju spilgtā un skaidrā mākslas valodā. Kardināla nozīme te ir bijusi visas mūsu tautas cildenajam pacēlumam, gatavojoties godam sagaidīt PSKP XXIV

kongresu, kad mūsu dzīves augšupejā savu daļu no sirds centās ieguldīt arī teātru darbinieki.

Nepretendējot uz visu jauniestudējumu aplūkošanu, kas ir sezonas apskata uzdevums, šoreiz pievērsīšos tām izrādēm, tiem inscenējumiem, kuri teātros jau rudenī tika iecerēti kā tieša velte dižajai darba slavas svētku reizei un uz kuriem tika virzīts viss jaunrades spēku kāpinājums.

Līdz Kongresa dienām skatītājs bija saņēmis V. Majakovska «Pirti» Krievu drāmas teātri, V. Lāča dielīģiju «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārnēm» Andreja Upīša Akadēmiskajā drāmas teātri, L. Rahmanova «Nemierīgo vecumu» Akadēmiskajā Jāņa Raiņa Dailes teātri, V. Ježova «Lakstīgalu nakti» Leona Paegles Valmieras drāmas teātri un A. Vampilova «Vecāko brāļi» ar ordeni «Goda Zīme» apbalvotajā Ļeņina komjaunatnes Valsts jaunatnes teātri.

Kā redzam, šo izrāžu laikmeta aptveres diapazons ir visai plašs — ar Padomjzemes tapšanas pirmajām dienām, sarežģīto sociālistiskās celtniecības sākuma periodu, Lielā Tēvijas kara beigu posmu līdz tiešajai tagadnei; Akadēmiskais drāmas teātris sniedz plašu emocionāli pētniecisku darbu par Padomju Latvijas pagātnes grūto buržuāzisko periodu. Turklāt lugas ir žanriski visai atšķirīgas. Teātri var sevi apliecināt gan satīriskā drāmā, gan kamerstila lugā, gan komēdijā, gan dramatiskā epepejā. Gandrīz neviena skatuves mākslas «ieroču šķira» nav aizmirsta. Līdz ar to bez liekām deklarācijām vēlreiz ar konkrētiem faktiem tiek apstiprināta sociālistiskā reālisma metodes daudzveidība.

Laikmeta šķērsgriezums, kuru gūstam no šīm izrādēm, protams, ir nosacīts; daudz svarīgu notikumu, mezglā punktu mūsu valsts attīstībā tur nesaskatīsim pat skices veidā, bet ne jau tas ir galvenais — teātris nav vēstures grāmata, mākslai ir citi uzdevumi. Tieši ar tēlaino kāda konkrēta laika posma izpēti, ar autora pozīciju doto faktu atklāsmē mēs gūstam vērtības, kurām ir gan estētiska, gan idejiska nozīme. Augšminētās izrādes ir radušās, patiesi respektējot dramaturgu devumu un tamlīdz arī prozas darbu idejisko saturu, veidojot skatuves variantu. Skatuves darba interpretācijā dramaturga pozīcijai vēl pievienojas arī režisora, visa teātra kolektīva redzējums, un agrākos gados uzrakstīts darbs, kas ir izturējis laika pārbaudi, atdzīvojas uz skatuves šodienīgi svaigi un negaidīti.

Par centrālo, vērienīgāko un laikam arī visvairāk diskutēto notikumu no svētku veltēm ir kļuvuši divi A. Liniņa dramatizētie un



1970./71. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. V. Lāča un A. Linīņa «Piecstāvu pilsēta». J. Kaminskis (Voldis Vitols), V. Jakāns (Ezeriņš) un E. Dūda (Lauma Gulbis).

A. Jaunušana inscenētie Tautas rakstnieka V. Lāča romāni «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārnēm».

V. Lāča darbi ir līdz šim visvairāk dramatizētā proza latviešu teātrī. Pirmtiesības neapšaubāmi pieder Akadēmiskajam drāmas teātrim, kur kopā ar rakstnieka lugām piecpadsmit reizes ir iestudēti viņa darbi. Abi nule inscenētie romāni šīs skatuves rampas gaismu ierauga pirmoreiz. Arī uzvedumu autori — kā skatuves varianta rakstītājs, tā režisors pirmoreiz ir Tautas rakstnieka interpretu lomās. Tāda pievēršanās V. Lāča darbiem ir ilgāka laika izauklētas ieceres realizējums. Vairāk gan A. Jaunušanam, jo viņš abos romānos ir izjutis sasaukšanos ar savas bērnības un agrinās jaunības Rīgu, kas ar saviem krasajiem strādnieku nomaļu un buržuāziskā centra kontrastiem atstājusi mākslinieka emocionālajā atmiņā nedzēšamas pēdas. Tāpēc, šķiet, var saprast triloģijas reducēšanu skatuvei uz pirmā un trešā romāna materiālu, jo otrā daļa — «Pasaules jūrās» satur daudz mazāku režisora «klātbūtnes» lādiņu. Uzvedumā (tā vien gribas abus izrāžu vakarus, vismaz rakstot par tiem, apvienot vienā) ir sasniegta tā konkrēto

detaļu, faktu un raksturu ticamība, kas tik «materiāli» uztverama vienīgi tad, kad notikumiem ir līdzdzīvots. No šīs absolūtās konkrētības izriet cilvēka un laikmeta, ko simbolizē alkatīgas un reizē vienaldzīgas kapitālistiskās pilsētas tēls, skaudrās, sociāli precīzi attēlotās pretišķības. Tas viss ir romānos, un tas viss arī nofiksēts režisora iztēlē.

Kāda tad vēl te loma dramatisējuma autoram? Būtībā, kā man šķiet, ir notikusi divu režisorisku «domāšanu» mijiedarbība. Lai gan A. Liniņš, skatuves scenāriju veidodams, visu laiku cieši sastrādājis ar inscenētāju, tomēr kaut kā netverami jūtam, ka kūmās atrodas A. Liniņa-režisora vēlēšanās nepārtraukti izgaismot romāna tēlus vēl ar papildu emocionālo un zināmā mēra paskaidrojošo (bet ne ilustratīvo!) slodzi. Tāpēc viņš ar tādu atdevi atsaucās A. Jaunušana ierosmei par dzejas ievīšanu topošajā izrādē. Skaņu ierakstos ieprojektētajiem varoņu iekšējiem monologiem un autora komentāram vēl pievienojas A. Čaka dzejas skaudrās un sāpīgās rindas, kam vēl vairāk jākāpina vispārīnājums. Tā kā V. Lāča romānu darbība noris vienā no vissmagākajiem buržuāziskās iekārtas posmiem (īpaši traģiskā strādnieku šķirai), A. Jaunušans pats vēl pievieno papildmateriālu. Tur ir avižu ziņas un hronika, kā arī citi dokumenti par 20. gadu beigu un 30. gadu sākuma ekonomisko krīzi, kas tik daudzu cilvēku priekšā pavēra neizmērojama posta bezdibeni. Tā interesantā iecere brieda kā mīkla ar labu ieraugu, un papildmateriāls vietumis izrādē sāk dominēt. Kaut kur pagaist mākslas darbā nepieciešamais atlases princips. Zinot A. Jaunušana fantāzijas neapvaldāmo dinamiku, A. Liniņam kā literārās vielas izkārtotājam vajadzēja būt lakoniskākam.

Abu uzvedumu (sevišķi pirmās daļas) paliekamais ieguvums, kas arī nosaka tā redzamo vietu sezonā, ir laikmeta sociāli un vēsturiski precīzais, vienlaikus emocionāli iedarbīgais tēls. Sevišķi pārlicinoši tas atklājas caur iespaidīgi izkārtotajām masu ainām, kurām ir divējādi izpausmes veidi. Pirmkārt, tādas, kas laikmetu raksturo konkrēti, kur katram aktierim ir sava individuāls, kaut arī neliels uzdevums, piemēram, balle Arkādijā; otrkārt, simboliskas — kā Laumas lejušlīdēšanas dejiski pantomīmiskais notēlojums. Arī abu daļu galvenie varoņi, tāpat kā epizodiskās lomas, atrodas talantīgās rokās, un Drāmas teātra kuplā aktieru saime te atkal apliecina gan savu teicamo ansambļa izjūtu, gan arī izcilās raksturotājas dotības. Režisors pratis aktierus vadīt tā, ka mēs ieraugām ne tikai romānā iepazītus tēlus, bet bieži vien pamanām tajos arī līdz šim it kā nezināmus vaibstus. Īpaši tas izpaužas G. Cilinska Kārļa Liepžara un J. Kaminska Volda Vitola attiecību



1970./71. g. sezona. Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris. L. Rahmanova «Nemierīgais vecums». D. Kuple (Marija L'vovna) un V. Skulme (Poļežajevs).

liknē. Personības sairšanas procesu pārliecinoši un ar lielu taktu atklāj E. Dūda Laumas tēlā. Cita lieta, vai šai linijai vajadzēja veltīt tik detalizētu izpēti. Režisora un aktieru sadarbībā ir bijusi vienlīdz augsta atbildība, un tas ir pamats izrāžu tālākai attīstībai un padziļināšanai.

Diemžēl to nevar teikt par uzveduma tehnisko pusi. Te redzam gan ne vienmēr precīzi atskaņotu skaņu ieraksta kvalitāti, gan dekorāciju trokšņainas un neveiklas pārbūves utt. Acīm redzot, režisors un arī dekorators nedrīkstēja tik akli ticēt teātra tehnikas iespēju bezgalībai, un, ja vēlamo nav iespējams realizēt un no tā cieš viss inscenējums kopumā, ir jau laikus jāpadomā par citiem līdzekļiem, kā atklāt savu ieceri. To īpaši pasvītrojam tādēļ, ka ar šādu vainu «sirgst» ne tikai šīs izrādes, to redzam dažkārt arī citu teātru uzvedumos. Skatītājam jau neizskaidrosi, ka domāts bija pavisam citādi. Izrādes kopskaņa allaž ir atkarīga no vispārējās teātra kultūras līmeņa. Visos komponentos!

Atšķirībā no A. Jaunušana inscenētās dieloģijas Dailes teātra velte Kongresam — L. Rahmanova luga «Nemierīgais

vecums» ārēji ir daudz pieticīgāka. To nosaka arī lugas kamerstila uzbūve, vienotā darbības vieta — profesora Poļežajeva dzīvoklis, kā arī nelielais darbojošos personu skaits. Taču G. Tovstonogovs Ļeņingradā pratis no tās izveidot kā psiholoģiski piesātinātu, tā arī vizuāli iespaidīgu izrādi, ļaudams skatītājam ne vien sajust, bet arī redzēt, kas notiek revolūcijas dienās aiz profesora dzīvokļa sienām. Režisore I. Mitrēvice izvēlējusies tradicionālāku ceļu, rūpēdamās par inscenējumu tikai tik daudz, cik tas tieši nepieciešams galveno varoņu vispusīgai atklāsmei.

Režisore ir pilnām uzticējusies lugā slēptajām bagātībām un visu uzmanību koncentrējusi darbam ar aktieri. Tā ir bijusi laimīga doma uzņemt repertuārā šo nevīstošo padomju dramaturģijas darbu, kas savu dzīvotspēju pierādījis pāri par 500 pirmizrādēs mūsu valsts un ārzemju teātros. Mūsu republikā tūlīt pēc kara Akadēmiskajā drāmas teātrī V. Baļunas iestudētais «Nemierīgais vecums» ar Ludmilu Špilbergu Marijas Ļovnovas lomā ir pelnīti ieguvis leģendas slavu.

Brīnīties par to, ka 75 gadus veco profesoru un viņa desmit gadus jaunāko sievu I. Mitrēvice uzticējusi aktieriem, kam vēl tālu līdz savu varoņu vecumam, būtu nevietā. Kad N. Cerkasovs filmā «Baltijas deputāts» pārliecinoši atveidoja Poļežajevu, viņš bija vēl jaunāks. Lugā galvenais ir nevis varoņu cienījamie gadi, bet gan viņu dvēseles trauksme, prasme dzīvot saskaņā ar jaunā — topošā laikmeta uzvarošo garu.

Tas ir revolūcijas dzīvinošais nemiers, kas atjaunina un apliecina sirmā zinātnieka vietu šai pasaulē. Dailes teātra uzvedumā īpaši skaidri skan cilvēka bezkompromisa tēma. Un tas, kā V. Skulme mums atklāj sava Poļežajeva nesalaužamo garu, ko rūdījis viņa zinātnieka ģēnijs un cilvēciskais godaprāts, ir nešaubīga izrādes un arī aktiera uzvara. V. Skulmes profesora ir tās intelīģences un asas domas savienojums, ka viņu ne brīdī nevar iedomāties ārpus zinātnisko pētījumu atmosfēras. Šis Poļežajevs zina tikai vienu mērauklu cilvēka patiesajai vērtībai — tā padarīto darbu un — kas īpaši svarīgi — lai tas būtu sabiedriski derīgs darbs. Tāpēc tik dzīvības pilnas, galēji piesātinātas V. Skulmem ir visas ainas, kas notiek kabinetā, — te viņš strādā! Pat tad, kad negaidīti ierodas matrozis Kuprijanovs ar saviem pušiem meklēt noslēptu maizi, Poļežajevs prasa visu izdarīt ātri, un mēs redzam, ka tam ir divi iemesli — lai neapstātos viņa paša darbs un lai Kuprijanovam neviens netraucētu — jo arī viņš strādā!

No šīs garīgās koncentrētības, kas nosaka Poļežajeva rakstura pamatu, izaug viņa attiecības ar līdzcilvēkiem. Un tad izrādās, ka

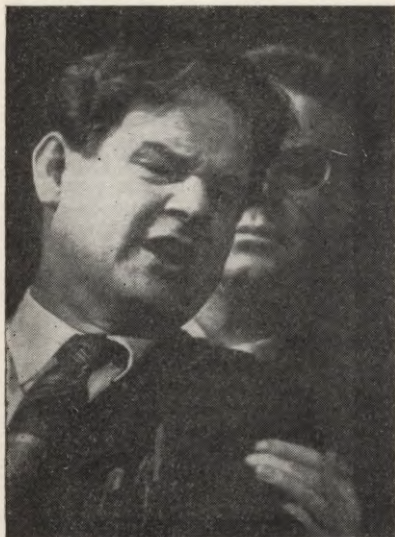
ar avotaini dzedro, racionālo prātu ir nesaraujami saistīta kvēla sirds. Cik apbrīnojami Poļežajevs mīl D. Kuples Mariju Ļvovnu — kolīdz viņš ir spējīgs sievu ieraudzīt (gadās, ka, darbā iegrimis, viņš nemana absolūti neko)! Tad V. Skulmes sejā parādās tāda izteiksme, it kā viņš būtu saticies ar brīnumu. Un, kaut arī D. Kuples varone lieliski pazīst savu Dimu un var paredzēt ikvienu viņa soli, arī viņa dzīvo ar šo nepārtraukto brīnuma izjūtu — garie kopdzīves gadi nav nosvītrojuši viņu jūtu pirmreizību. Abu aktieru veidotie intīmie divskati, īpaši dzimšanas dienas vakarā un arī fināla ainā, pieder pie pēdējos gados mūsu teātros redzētās mīlas atklāsmes cildenākajām izpausmēm.

Tāpēc, ka izrādē režisore kopā ar aktieriem gājusi grūto vis-smalkāko varoņu dvēseles kustību izpētes ceļu, mūs īpaši savijņo šķietami it kā noslēgtās zinātnieka pasaules sabalsošanās ar revolūcijas nesto jauno dzīvi. Nemierīgais vecums izrādās apbrīnojami harmonisks.

Diemžēl pārējie lugas tēli uz skatuves ir vairāk palīgfunkcijas, nevis līdzvērtīgu partneru lomā. Protams, arī autora dotais materiāls viņiem ir nabadzīgāks, un tomēr gan Bočarovs, gan Kuprijanovs, gan Vorobjovs lugā ir daudz sarežģītāki un ne tik viennozīmīgi kā uzvedumā. Tāpēc arī šai izrādē nevaram runāt par ansambli, bet vienīgi par spožu duetu. Sinī gadījumā tas ir pietiekami, lai «Nemierīgais vecums» iezaigotos jaunības krāsās.

Ja L. Rahmanova lugu teātris pats programmas grāmatīņas anotācijā klasikai nepieskaita (domāju, ka tas ir aplam), tad Krievu drāmas teātris sezonas centrālajam uzvedumam ir izvēlējis padomju dramaturģijas vispārāzītu klasikas šedevru. V. Majakovska «Pirts» — drāma ar cirku un uguņošanu. Grūti būs saskaitīt tos rakstus un radošu darbinieku deklarācijas, kurās mūsu republikā ir tikusi apliecināta mīlestība Majakovska lugām un nepieciešamība tās iestudēt. Praksē — klusums vai prātošana par lugu trūkumu, «jo viss jau ir nospēlēts». Savs attaisnojums tomēr šādai klusēšanai ir. Majakovska dramaturģija varbūt vairāk nekā jebkura cita prasa režisora domāšanas un fantāzijas atbilstību rakstnieka savdabīgajam pasaules skatījumam, viņa pilsoņa aktivitātei, naidam pret visu, kas kavē mūsu dzīves augšupeju; viņa satīriskajiem ieročiem — hiperbolai, karikatūrai, viņa realitātes fantastikai, neparastajai darbības montāžai; Majakovska tēlainās valodas konkrētībai, kas piesātināta ar laikmeta raksturīgām detaļām un reizē sniedz spēcīgus vispārinājumus.

Acīm redzot, tāpēc ar «Pirts» uzvedumu Krievu drāmas teātrī ienāca jauns režisors I. Pekers. Viņam nešaubīgi bija savs Maja-



1970./71. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. V. Majakovska «Pirts». V. Bogolubovs (Pobedonosikovs).

kovska lugas lasījums, kas izaudzis no šī darba būtības. Bet, pēc manas pārlicības, inscenējums izgaismo tikai daļiņu no lielā revolūcijas dzejnieka dramaturģiskā sacerējuma bagātības, līdz ar to sašaurinot tā kaujinteciskumu. Režisors gribējis (un to arī panācis) pietuvināt «Pirti» mūsu dienām ar galveno personāžu «piezemēšanu» konkrētām situācijām. Ja Majakovskim Saskaņošanas pārvaldes galvenais priekšnieks ir figūra ar hiper-

trofētu lieluma māniju, kam birokrātija ir ne vien personiskās labklājības pamats, bet arī svēta ticība, kurai viņš kalpo ar jezuīta fanātismu, tad V. Bogolubova Pobedonosikovs ir daudz sīkāka un ikdienišķāka mēroga darbonis. Kabinets un krēsls viņam ir vieta, kas dod pavisam reālu labumu, un tie jāsarģā ar viltu un smalki apgūtām demagoģiskām frāzēm. Aktieris dotā uzdevuma robežās darbojas ticami, bet Majakovska satiriskais trieciens parādībai reducējas it kā līdz atsevišķam gadījumam feļetoniskā līmenī.

Ar šādu uzdevuma pamazināšanu, «sadzīviskošanu» izmainās arī satiriskās komēdijas žanrs, un to vāji palīdz uzturēt Majakovska stilistikai atbilstošās pantomimas. Attiecīgi arī Pobedonosikovam pakļautie un domu biedri vairs netiek pētīti caur Majakovska palielināmo stiklu, bet līdzinās vienam otram vēl šodien eksistējošam mazam ķeizaram sava priekšnieka uzgaidāmajā telpā vai staigājošam citātu un frāžu kalējam. Bez šaubām, arī šādā Majakovska lugas «uzzināmībā» un pazišanās ir savs aktuāli iedarbīgs lādiņš. Izrādes pirmajā pusē ir daudz aktieriski meistarīgi risinātu tēlu, piemēram, B. Dzeruka misters Ponts Kīcs, B. Soko-

lova portretists, batālists un naturālists Belvedonskis, psiholoģiski smalki noraksturotais V. Gluhova Nočkins. Iespaidīgs ir lūdzēju karuselis pie Pobedonosikova durvīm — aizkustina to cilvēku ikdienas rūpes, kas no birokrāta dzirdes ir atdalītas kā ar skaņu necaurļaidīgu sienu.

Varētu teikt, ka teātris skaidri un uzskatāmi atklājis Majakovska dramaturģijas tēlaino konkrētību, tās aģitējošo aktualitāti, bet nozīmīgais vispārinājums, kas lugā izriet no «visvarenās» birokrātijas mašīnas nenovēršamās bojā ejas sadursmē ar tautas masu radošo iniciatīvu, palicis it kā aiz kadra. Domāju, ka tādēļ tik bāls un neizteiksmīgs izrādē ir viss, kas saistīts ar Fosforiskās sievietes ierašanos un darbību. Šķiet, ka viņas tēlā nav vēsturiskās pieredzes (jo pamaz tās iepriekšējos notikumos!), tāpēc tāds pārāk naivs izbrīns un neizpratne par sastāptu.

Gribētu, lai mani saprot pareizi, — režisora I. Pekera inscenējumā nav Majakovska darba un pamatdomas izmainīšanas un pārtaisīšanas tendences. Nē, viss notiekošais te izriet no lugas. Kā pirmais mēģinājums mūsu republikā saviem spēkiem ledzīvināt Majakovska savdabīgo, vienreizējo dramaturģiju ir neapšaubāmi apsveicams. Taču «Pirti» ir vēl daudz dziļāki slāņi — to uzrakšana, vispusīga atklāsme paliek vilinošs nākamo inscenētāju uzdevums.

V. Ježova vārds līdz šim galvenokārt asociējas ar lielisko filmu «Balāde par kareivi», kuras scenārija līdzautors viņš bija. Tagad mēs V. Ježovu esam iepazinuši arī kā it veiksmīgu teātra dramaturgu — viņa luga «L a k s t ī g a l u n a k t s» nu jau pāris gadu ir Padomju Savienības teātru aktīvajā repertuārā. Tā ir pilnīgi patstāvīgs mākslas darbs, un tomēr tajā var samanīt «Balādes» kaujinieciskā humānisma līnijas turpinājumu citā vēsturiskā situācijā, nu jau lielās Uzvaras dienas uguņu izgaismotā un sauldītā.

Vālmīrieši ar patiesu sirsnību un dziļu ieinteresētību tiecas ielūkoties V. Ježova tēloto varoņu dvēselēs, kas cauri skarbaiem kara gadiem pratuši saglabāt un pat uzasināt gaišu pasaules izjūtu un cilvēcisko attiecību skaistumu. Dramatiska ir darbības vieta un laiks — sagrauta Vācijas pilsētiņa pirmajās pēckara dienās, kad Padomju Armijas kareivji mācījās ne tikai atjaunot normālu dzīvi bijušā ienaidnieka zemē, bet arī aizsākt fašisma garīgi un morāli sagandēto un iebaidīto cilvēku dvēseļu atveseļošanu. Tas bija grūti: mūsu armijas drosmīgie karotāji katrs atsevišķi un visi kopumā izgāja sarežģīto aktīvā humānisma skolu pilnīgi jaunos apstākļos.



1970./71. g. sezona. Leļiņa komjaunatnes Jaunatnes teātris. A. Vampilova «Vecākais dēls». K. Titovs (Saraļanovs).

Sī patiesās cilvēcības pārbaude lugā ieskicēta dažādos pagriezienos un konflikta situācijās, un izrādē mēs atsevišķas tās līnijas redzam padziļinātas, priekšplānā izvirzītas. Tā, piemēram, lugā visai izvērstais leitnants Fjodorovskis, karjerists un pašlabuma alcējs, kas sīkas atriebības dēļ ir spējīgs nodot savu ciņu biedru, izrādē ir it kā atbīdīts otrajā plānā; teātris nesaasina mūsu uzmanību uz šajā gadījumā pat traģisko negāciju. O. Kroderu galvenokārt interesē pozitīvā apliecinājums cilvēkā. Tāpēc par centrālo varoni izrādē kļūst J. Zariņa pulkvedis Lukjanovs, kam ļoti īsā laika posmā ir jāpieņem izšķirošs lēmums, kas var glābt formāli pareizi, bet pēc būtības aplam apvainota cilvēka turpmāko likteni. Tādi cilvēki kā J. Zariņa Lukjanovs nekad neizvairās no personiskās atbildības arī tad, kad neviens no viņa to negaida. Aktieris

prot nesteigdamies domāt uz skatuves, tāpēc arī pulkveža lēmumi nonāk līdz mums pārliecinoši un nerada nekādas šaubas par to pareizību.

Humānisma tēma izrādē īpaši uzsvērtā divos aspektos — seržanta Pjotra Borodina skaistajā uzvarā pār iebaidītās vācu meitenes Ingas dvēseli, atdodot viņai ticību nākotnei, un Lukjanova rūpēs par cilvēku. Abas līnijas apvienojas Lukjanova tālredzīgajā perspektīvas izjūtā, komunista pārliecībā, ka nākotnei vajadzīgs absolūti godīgs un tīrs cilvēks.

Arī Jaunatnes teātrī N. Seiko iestudētā A. Vampilova komēdija «Vecākais brālis», kuras darbība noris mūsdienās kādā Krievijas pilsētas nomalē, ir pievilcīga tieši ar savu optimistisko virskaņu. Situācija ir anekdotiska. Divi jauni cilvēki, pavadīdami no sarīkojuma meitenes, nokavē pēdējo elektrisko vilcienu uz mājām un, lai nebūtu jānakšņo uz ielas, apmāna mazliet dīvainu, labsirdīgu cilvēku: viens no viņiem uzdodas par šī Sarafanova ārlaulības dēlu. Komēdija rit savu gaitu, mēs daudz smejamies, līdz pamanām, ka viss notiekošais nav nemaz tik vienkāršs. Ja esi uzņēmies atbildību par kāda cilvēka uzticību, tad pašam jāklūst šīs uzticības cienīgam. Izrādās, ka anekdotiskā situācija atklāj mums daudz ko jaunu šajos ārēji visai ikdienišķajos ļaudīs, vienu melu likvidācija palīdz likvidēt arī citus, un šķietamā savstarpējā izolētība pārvēršas patiesā cilvēciskā kopības izjūtā. Izrādē īpaši iepriecina teātra vecākās paaudzes aktieris K. Titovs Sarafanova lomā, ar lielu takta sajūtu ļaujot mums ielūkoties aiz mazliet groteskā ārienes slēptajā sirsnības un pašaieliedzības pārpilnajā sirdī.

Noslēdzot šo nelielo apskatu, gribētos izteikt pārliecību, ka ikviena no minētajām izrādēm ir parādījusies teātrī pēc «iekšēja pasūtījuma». Tāpēc liekas — tās prātis saglabāt savu aktualitāti un svaigumu vēl ilgu laiku un no sezonas ieguvuma kļūs par kopējās teātra mākslas pozitīvu, palieckamu vērtību.

Vija Briede-Bulavinova

VISS, KAS LABS...

Uzsākot sarunu par opereti ar vecākās paaudzes rīdzinieku, tā parasti pārvēršas gaišos atmiņu stāstījumos. Kaut gan operetei, šai «mazajai operai», Rīgā savas patstāvīgas skatuves nebija, tā aizvien sev pratusi atrast viesmīlīgu uzņemšanu teātros.

Operetes tradīcijas uz latviešu skatuves ir gandrīz tikpat vecas, cik mūsu teātris. Ziedu laikus šis žanrs ir piedzīvojis Ed. Smilga režijā Dailes teātrī, bet spožākais operetes triumfs pirmspadomju laikā saistās ar šī gadsimta divdesmito gadu beigām un trīsdesmito gadu sākumu, kad operetei tika pavērtas Nacionālās operas durvis, lai glābtu teātri no toreizējās mākslinieciskās un finansiālās krīzes.

«Kas tie bija par uzvedumiem! Skatuve, lielais orķestris, balets, krāšņās dekorācijas un tērpi, bet galvenajās lomās vislabākie solisti — Brehmane-Stengele, Vasiļjevs...» Tādas ir atmiņas.

Sis operetes uzvaras gājiens tomēr drīz tika pārtraukts par labu operai, jo sacensībā ar vieglo žanru opera tika pakļauta konkurencei. Lai glābtu ilgi loloto sapni par latviešu operas teātri, vairāki mūzikas kritiķi vērsās pret opereti. No šejienes iesakņojās pat nievājoša attieksme pret operetes žanru vispār. Var jautāt — vai gan operete sliktāka par jebkuru komisko operu? Dziedātājiem, protams, nav viegli tikt galā ar skatuvisko runu. Bet patiesībā tās taču tik daudz ir arī operās un ne tikai komiskajās vien. Atcerēsimies kaut vai L. van Bēthovena «Fidēlio» vai Z. Bizē «Karmenu» tās oriģinālā. Ja runājam par klasisko opereti un robežu, kas to šķir no tā paša laika operas, tad jārunā par izteiktāku mūzikas žanriskumu un zināmu frivolitātes devu.

Bet laba operete aizvien būs pārāka par viduvēju operu. Svarīgs nevis žanrs, bet kvalitāte, kādā darbs veidots. Raugoties no šāda viedokļa, maldīgs un novecojis ir uzskats, ka labas klasiskas operetes iestudējums operas teātrī jebkurā gadījumā nozīmētu māksliniecisku kritienu lejup. Tieši otrādi — žanru krustošana nereti atnes jaunas mākslinieciskas vērtības. Nāk prātā J. Zāliša vārdi par operas mākslinieku skatuvisko tēlojumu J. Štrausa «Sikspārņa» iestudējumā slavenā režisora Maksa Reinharda vadībā:

«Nebija momenta, kas nevaldzinātu, kas neiederētos darbības iekšējā likumā un loģikā... Un daudzas situācijas mūsu tēlotājiem, kas īstenībā visi stāv diezgan attālu no operetes žanra, izdevās visai dzīvi un pārliecinoši... Ierosmju un vērtību bagāta premjera.»¹

Tomēr, lai cik vēlama un atbalstāma šāda žanru krustošanās, īsta repertuāra mērķtiecība un vispusība katra teātra robežās iespējama tikai vienā — vadošajā žanrā. Tādēļ mūsu dienās raksturīga operetes atdališanās no operas patstāvīgā teātrī, un samērā maz ir palicis teātru ar jauktu profilu.

Sis jautājums ir sarežģīts, un to atrisināt var dažādi, mākslinieciski attaisnojot gan sintētiskos teātrus («Estonia», «Vanemuine»), gan patstāvīgos. 1945. gadā nodibinot tagadējo Rīgas Operetes teātri, mēs priekšroku esam devuši šī žanra patstāvīgam teātrim, vadoties galvenokārt no domas, ka operete kā muzikāli scēnisks mākslas veids ir ļoti bagāts ar dažādiem sev tuvākiem vai tālākiem paveidiem.

Operetei piekļaujas 18. gs. izveidojusies vodevīļa kā vieglas komēdijas žanrs ar iestarpinātām dziedātām kupļēm instrumentālā pavadijumā, kas vēlāk uzsūca sevī arī opermūzikas dažādas vokālas formas. Operetes teātrim piemērota arī vecvecā dziesmu spēle, kas no vācu muzikālā teātra žanra savā attīstībā izaugusi līdz vācu komiskajai operai. Mūsu gadsimta operetes raksturīgs paveids ir muzikālā komēdija — operetei ļoti tuvs, bieži pat grūti no tās atšķirams žanrs, kādā labprāt darbojušies un vēl joprojām ar panākumiem raksta krievu padomju autori. Ārzemēs izplatīts ir mūzikls — operētiskā žanrā ietverts, dažkārt visai nopietns literārs darbs, izmantojot ļoti daudzveidīgu mūzikas formu un izteiksmes līdzekļu arsenālu. Te var pieminēt arī muzikholu, mums pasvešo estrādes teātra veidu, ar ietvertām estrādes koncerta programmām un revijām.

Lai no visas šīs daudzveidības regulāri kaut ko dotu klausītājam, lai šajā žanrā izaugtu arī savi meistari un lietpratēji, rastos oriģināldarbi, Rīgai nu jau 25 gadus ir sava operetes skatuve.

Kā katrs jauns kolektīvs Operetes teātris veidojies cīņā ar dažāda rakstura mākslinieciskām un organizatoriskām grūtībām un ne vienmēr varējis un pratis pilnīgi apmierināt savu skatītāju. Pirmajos pēckara gados, trūkstot labi sagatavotiem kadriem un attiecīgai materiālai bāzei, teātris nespēja konkurēt ar vecākās paaudzes atmiņām par krāšņajiem operešu uzvedumiem uz Operas

¹ «Jaunākās Ziņas», 1931, 21. IV

skatuves, un daļa šī žanra cienītāju novērsās no jaundibinātā teātra. Cita skatītāju daļa, vairākkārt negūstot gaidīto mākslas baudījumu, atsala pret teātri pakāpeniski. Ja reizi vai vairākas teātra apmeklētājs pievilas, šī skatuve izslīd no viņa uzmanības loka. Tas raksturīgi prasīgam skatītājam, bet vēl vairāk klausītājam, kuram pirmais šķērslis kontakta nodibināšanai ar operetes skatuvi ir — vēl aizvien mākslinieciski neatraisītais orķestra priekšnesums. Trūkst augsti kvalificētu mūziķu. Muzikālā teātrī orķestra loma, bez šaubām, ir ļoti nozīmīga. Diriģenti M. Bašs un J. Kaijaks liek lietā ne mazumu pūļu, to pašu dara arī labākie orķestra mākslinieki, tomēr pagaidām panākumi vēl mazi. Bet ne jau ar pārmetumiem sākt ieskatu teātra darbā, ne jau ar vienu izrādes komponentu vien, lai cik tas svarīgs, var aprobežot abu teātra trupu (latviešu un krievu) sniegumu.

Mēģināsim palūkoties pāri orķestrim uz skatuves, palūkoties ar attieksmi, kas visu vērō kustībā un attīstībā. Tad nepaliks apslēpts, ka teātra mākslinieki domā, meklē, atrod un vērtē. Un, protams, iemanto arī skatītāju interesi un cieņu.

Par visu, kas uz operetes skatuves šodien norisinās, kas te labs un arī ne visai izdevies, atbild galvenais režisors Voldemārs Pūce. Mākslinieks ar bagātu pieredzi un noteiktu talanta slīpējumu, ar spējām izrādi tvert un veidot plašās līnijās, dot laikmeta izjūtu, radīt patiesu emocionālu pārdzīvojumu. Bet galvenā režisora dotības nedrīkst aprobežot tikai ar viņa daiļradi. Galvenais režisors ir arī organizators, un teātra seja atspoguļo viņa spējas veidot ap sevi radošu atmosfēru, piesaistīt teātra kolektīvam daudzsološus un perspektīvus cilvēkus, kas grib un spēj radoši strādāt, dot šiem cilvēkiem stimulu un praktisku iespēju savu talantu atraisīt. Šajā ziņā teātri var vērot daudz pozitīva, te valda meklējošs gars.

Pie visa jaunā ar lielu degsmi aizvien ķeras režisors Kārlis Pamše, rūpējoties par vienotu ansambli, par izrādes formas tīrību, nebaidoties lauzt vecās tradīcijas, kur tās vairs neatbilst šodienas mākslas izpratnei. Jaunas mākslinieciskas kvalitātes īpaši kļuva redzamas, izveidojoties radošajam trijstūrim: Kārlis Pamše (režisors) — Janīna Pankrate (baletmeistare) — Andris Merkmanis (scenogrāfs).

Tie visi ir savdabīga talanta mākslinieki, kuru dotības, estētiskie uzskati un mākslinieciskie rokraksti pārsteidzoši saskanīgi harmonē cits ar citu. Kā tas izpaužas, to centīšos noskaidrot, analizējot dažas pēdējos gados iestudētās izrādes.

Teātra literārās daļas vadītāja ir Irēna Lagzdiņa — cilvēks ar izglītību skatuves mākslā un teātra zinātnē. Liekas, viņas darba

devīze ir — interesantu, mūsdienīgu repertuāru! Bet, lai to atrastu, jālasa, jāzin, kas notiek pasaulē, jāizvērtē labākais. I. Lagzdiņa strādā intensīvi un droši, profesionālas izpratnes vadīta. Kopīgi analizējot un paredzot iestudējuma iespējas un perspektīvas, uz skatuves parādījušās vairākas interesantas, mūsdienīgas izrādes, it sevišķi — mūzikli. I. Lagzdiņa meklē un fantazē, viņas ieceres tiecas nākotnē. Piemēram, Operete patlaban neko nedod bērniem, bet kādēļ gan neapstāties pie L. Barta uzrakstītā angļu bērnu mūzikla «Olivers» vai varbūt pie J. Mediņa bērnu operas «Luteklīte»? Ir jāprot nenogurt, pierādot savu ideju pamatotību, jo kas gan ir ideja teātrim, ja tā netiek realizēta.

Viens no teātra darbības pamatmērķiem ir jaunu oriģināldarbu veicināšana. Pirmās veiksmes te saistās ar komponista Arvīda Zilinska vārdu, kas iemantojis sev pelnītu un neapšaubāmu latviešu padomju operetes (pareizāk — muzikālās komēdijas) pamatlicēja slavu ar komponētājām «Zilo ezeru zemē» un «Dzintarkrasta puīši».

Cita tipa izrāde ir A. Zilinska un A. Krūkļa «**Sarkanā marmora noslēpums**». Autori to nosaukuši par lirisku poēmu. Darbs tomēr neiezīmējas ar tādiem sasniegumiem, kas varētu pretendēt uz etapa izrādes nozīmīgumu. A. Krūklis, kurš pazīstams kā lirisks dzejnieks un lielu popularitāti iemantojis ar saviem R. Paula komponētajiem estrādes dziesmu tekstiem un kura dzeja neapšaubāmi ir arī muzikāla, dramaturģiskā darbā (un tieši tāds ir jebkurš librets) šobrīd vēl nepārlicina. Acīm redzot, librets nav bijis pietiekami rosinošs arī komponistam, jo spilgtu dziedājumu, tādu, kas spētu izlauzties no izrādes un iekarot sev patstāvīgu vietu, te neatrodam, izņemot pazīstamo dziesmu «Aktiera mūžs», lai gan vispār izrādes mūziku A. Zilinskis veidojis sev raksturīgā rokrakstā. Arī inscenējums diemžēl atpaliek no teātra labāko izrāžu līmeņa (režisors H. Misiņš, dekorators A. Zirnis).

Tikko teātris bija guvis panākumus ar pirmajiem cittautu mūziklu iestudējumiem («Mana skaistā lēdija», «Vestsaidas stāsts», «Skūpstī mani, Ket!»), radās ideja izveidot arī latviešu mūziklu. Šis savdabīgais žanrs, kurā savijas visdažādākie muzikālā teātra elementi, nāk ar savu bagāto izšķērdību un tajā pašā laikā arī ar jaunām prasībām pret teātri. Labākos šodienas pasaules mūziklus, lai cik dažādi tie būtu, vieno kopēja mākslinieciska īpatnība — tiem visiem pamatā ir kāds ievērojams literārs darbs ar savu idejisko kodolu, kas savukārt veido mūzikla idejisko saturu. Mūzikls par savu mērķi ir spraudis uzdevumu — žanra specifikas robežās runāt nopietni, risināt nozīmīgu idejisku uzdevumu, pie tam darīt



1967./68. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. A. Upīša un G. Ordelovska «Peldētāja Zuzanna». R. Steinberga (Alīse) un H. Misiņš (Klēbergs).

to mūsdienīgi, izmantojot šodienas muzikālās izteiksmes līdzekļus — no operas elementiem līdz pat estrādes dziesmai.

Dzima pirmais pašmāju mūzikls. Toreizējais teātra diriģents un komponists G. Ordelovskis kopā ar K. Pamši par libreta pamatu izvēlējās A. Upīša satīrisko komēdiju «Peldētāja Zuzanna», kas dod plaši izvērstu vielu daudzveidīgam un bagātam mūzikas materiālam.

Komēdijas varone Alīse darbības gaitā iziet cauri sarežģītai notikumu un ar tiem saistītai pārdzīvojumu gammai, kas veido izrādes galve-

no caurviju pavedienu. Viņai līdzās redzama interesanta satīrisku tēlu galerija, vesela «menažērija». Literārā viela prasa no komponista ne tikai trāpīgus muzikālus raksturojumus, bet arī dod autoram iespēju to attēlot mūsdienīgā skatījumā. Un, kaut arī Gunāram Ordelovskim tas izdevies tikai daļēji, viņa darbā ir ne mazums pozitīva, kas kopā ar inscenējuma veiksmīgo atrisinājumu nodrošinājis jaunajam mūziklam nu jau četras sezonas ilgu dzīvotspēju. Un vēlreiz gribas pasvītrot, cik ārkārtīgi svarīga šāda tipa izrādē ir veiksmīga sižeta izvēle!

Radošās grupas — K. Pamšes, J. Pankrates un A. Merkmaņa kopīgi veidotais inscenējums pārliecina ar savu mērķtiecību un raksturīgumu ikvienā detaļā, viņu attieksme pret darbu ir dziļi mūsdienīga, un tas izrādei piešķir svaigumu, vienreizību.

Alīses lomā droši sevi pieteica jaunās teātra mākslinieces

R. Steinberga un A. Bajāre. Alīses loma prasa daudz: tēla raksturojumā gan nav ietverts opermūzikas pārdzīvojuma dziļums (kaut gan te tas būtu vietā), tomēr muzikāli dramaturģiska dinamika te stipri izteikta. Alīšē it kā apvienotas varones un operetei raksturīgā subretes tēla īpatnības. Tātad — vokālā atbildība sakausējas ar prasību pēc aktieriskas elastības. Interesanti, ka abas mākslinieces, kas šodien jau pieder pie teātra solistu avangarda, sākumā šajā lomā ienāca visai atšķirīgi. R. Steinberga — ar ļoti spilgtu skatuvisko darbību, A. Bajāre savukārt ar pārāku vokālo priekšnesumu. Pagāja laiks, un ar prieku varēja konstatēt, ka R. Steinberga ievērojami progresējusi vokāli, bet A. Bajāres aktieriskā meistarība pilnveidojusies.

«Peldētājā Zuzannā» ir lomas, kur savā īstajā elementā var justies arī spilgtie raksturotāji E. Zveja, H. Misiņš, M. Vērdiņš, Z. Pušto u. c. Pirmo reizi raksturlomā savas spējas atklāja I. Spanovska, bet kārtējo reizi arī I. Krēsliņš, kas jau gadiem ilgi uz saviem pleciem varonīgi iznes visas latviešu trupas galvenās tenora partijas.

Operete, kā arī muzikālā komēdija un mūzikls ir divi galvenie virzieni mūsu teātra pašreizējā dzīvē. To skatuviskā pilnskanīguma veidojumā teātris, pārkāpjot 25. gadskārtas sliekšni, jau var runāt par noteiktiem panākumiem.

Tomēr šie divi muzikālā teātra paveidi neizsmel visu teātra oriģinālrepertuāra daudzveidību. Pēc G. Ordellovskā mūzikla nākamais iestudējums bija Ģ. Ramana un J. Osmaņa estrādes hiperbola «**Sālsmaize Kartupeļu ielā**». Zana paveids savdabīgs, īpatns arī tā realizējums. Tā kā atbilstoši nosaukumam darbs pretendē uz estrādes mūzikas specifiku, kuras atskaņojums teātrim ar simfoniskā tipa orķestra sastāvu nav iespējams, gandrīz visi instrumentālie pavadijumi un daļēji arī kora dziedājumi izradē tiek atskaņoti no ierakstiem. Solisti dzied ierakstu fonā gan ar mikrofoniem, gan bez tiem.

Pret šāda tipa izrādi nevar būt iebildumu — tā ienes repertuārā jaunus vaibstus. Ģederta Ramana mūzika ir profesionāli augstvērtīga, interesanta, daudzveidīga. Zemāka kvalitāte ir J. Osmaņa libretam, kurā gan ir ietverts daudz aktuālu mūsdienu darba un sadzīves jautājumu, saasinātu līdz trāpīgai satīrai, taču pietrūkst darbības dramaturģiskās virzības.

Liela problēma priekšā te atradās inscenētāji (režisors M. Kublinskis, scenogrāfs A. Freibergs, baletmeistare J. Pankrate) un viss izrādes daļībnieku sastāvs. Estrādes mūzika prasa atbilstošu dziedājuma manieri, kas mūsu operetes māksliniekiem ir



1969./70. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. J. Osmaņa un Ģ. Ramana «Sālsmaize Kartupeļu ielā». R. Steinberga (Incite), J. Pučka (Laksts) un R. Kepe (Jancitis).

gluži sveša. Un vai vispār dziedātājam, kura balss nostādīta pēc visiem profesionālajiem likumiem, ir vēlams paralēli apgūt un darboties arī estrādes dziedāšanas žanrā? Dažkārt šis jautājums var būt individuāla rakstura — kas vienam netraucē, otram var izrādīties nevēlams. Izrādē «Sālsmaize Kartupeļu ielā» katrs mākslinieks darbojas savu spēju robežās, taču izpildījuma stila vienotības nav. Tas pats sakāms arī par skatuvisko izteiksmi. Šodienas bagātajā estrādes mūzikas sniegunā jau izveidojies noteikts estrādes mākslinieku skatuviskās meistarības elementu komplekss, kas mūsu operetes māksliniekiem — gan korim, gan solistiem un, liekas, arī režisoriem — praksē ir nezināms.

Starp daudzajiem pretrunīgajiem jautājumiem un problēmām skaidrs ir viens — Rīgā nobriedusi nepieciešamība pēc estrādes tipa muzikālām izrādēm un laiks domāt par tām atbilstošu skatuvi un kadriem. Jau E. Igenbergas estrādes operete «Annele» bija pirmais, kaut gan vēl pabiklais pieteikums šajā jomā. Daudz tālāku soli gājis Ģ. Ramans, nedaudz citā virzienā Imants Kalniņš ar

savu jauno bigbita operu. Straujāk īstenotos arī citas komponistu ieceres šajā žanrā, ja tām būtu reāls veicinātājs.

Šis nepieciešamības visdrošākais liecinieks ir publikas interese par izrādi «Sālsmaize Kartupeļu ielā». Ši interese nav nejauša un raksturīga tikai rīdzinieku auditorijai vien. Par šo estrādes hiperbolu ieinteresējies arī Pērnavas teātris, kas, tāpat kā mūsu liepājnieki, bieži vien labprāt atsaucas savu skatītāju prasībai pēc muzikālām izrādēm.

Orīģināldarbi ir republikas mūzikas dzīves visvērtīgākā, visvairāk kopjamā un visrūpīgāk analizējamā teātra repertuāra daļa. Tai arī visuzskatāmāk jāattaisno teātra eksistence.

Mākslinieciski izteiksmīgas līnijas pēdējos gados teātra sejā iezīmējušas arī vairākas klasiskā un citu tautu mūsdienu repertuāra izrādes.

Pirmkārt, no operešu klasikas, kurai gan aizvadītajos, gan arī turpmākajos gados teātra dzīvē tiks ierādīta viena no centrālajām vietām, gribas atcerēties I. Kalmana «*Silvas*» pirmizrādi krievu trupā 1968. gadā. Vieglums un šarmanta elegances, harmoniska saskaņotība visās detaļās te pārlicina ik situācijā. K. Pamše atrod daudzveidīgas un izteiksmīgas mizanscēnas, J. Pankrate izrādei piešķir vienreizīguma elpu ar skaistu un efektīgu horeogrāfiju. Un ne tikai dejās vien. Ar apbrīnojamu atjautību viņa atrod arī dziedātājiem soļus un žestus, kuri palīdz veikt pat vokālos uzdevumus — tik saskaņotas un dziļi muzikālas ir šīs kustības. Nekur jūs neatradīsīt momentu, kurā režisors būtu nesaskaņā vai pretunā ar baletmeistaru. Tādējādi šķiet, ka horeografizēta ir visa izrāde un tās veidols pārlicinoši izteikts vienā stilā.

So harmoniju pilnīgu dara A. Merkmaņa oriģināli plastiskā un vieglā skatuves izjūta, kur fantāzija vienojas ar laikmeta izpratni, kur dekorācijas un apgaismojums veido vienotu krāsu gammu. Uz skatuves nekā lieka — butaforijas visminimālākās, tāpat arī mēbeles. Vides raksturojumam lieliski kalpo viegla un grezna rokoko kombinācija ar svecēm, kas nosacīti sadala skatuvi, aizvietojo arī priekškaru. A. Merkmaņa noformētajās izrādēs nekad neliekas, ka operetes skatuve ir šaura, tajās nejūt telpas trūkumu.

Stilā izturēti un krāšņi ir Margas Spertāles veidotie kostīmi, kuros dominē grācija, vieglums, krāsu prieks un tā saucamais «šiks», kas ideāli saskan ar J. Pankrates savdabīgo žanra izjūtu un K. Pamšes operetisko atjautību.

«*Silvas*» kopiespāids rada priekšstatu par mūsdienīgas izpratnes caurstrāvotu, katrā detaļā pārdomātu, fantāzijas bagātu, labi



1970./71. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. I. Kalmana «Silva». I. Spanovska (titullomā).

izkārtotu izrādi, kas iezīmē jaunu etapu klasiskās operetes interpretācijā uz mūsu skatuves.

«Silvas» uzvedumu raksturo arī vairāku jauno operetes mākslinieku veiksmes, kuras savukārt var uzlūkot par etapu viņu radošajās biogrāfijās.

Edvīns patiesībā bija jaunā solista V. Linkēviča pirmā debija mūsu operetē. Viņā viss, sākot ar fiziskiem dotumiem, balsi un beidzot ar manierēm, šai lomai šķita kā radīts. V. Linkēviča patikami tembrētā tenorā uzmanību saista dziedoņa izkoptā vokālā prasme. Priekšnesums

liecina, ka māksliniekam ir arī neizmantotas vokālās rezerves, kuras varētu izmantot nopietnā kamerdziedāšanas darba laukā.

Sis jautājums ir ļoti svarīgs un aktuāls, runājot arī par citiem mūsu operetes jaunajiem māksliniekiem. Operetes teātris rīko koncertus — operēšu vakarus. Labi būtu, ja starp šiem koncertiem vismaz pāris programmas gadā tiktu veltītas arī nopietnajai kamerdziedāšanai. Operetes teātrim šodien ir daudz jauno dziedātāju, kuriem šādi uzdevumi būtu ne tikai pa spēkam, bet pilnīgi nepieciešami. Nerunājot par to, ka tādejādi teātris paplašinātu arī savu klausītāju loku, piesaistot dažu labu nopietnās mūzikas cienītāju.

Bet vēl soli atpakaļ pie «Silvas». Izrādē uzmanību saistīja I. Spanovskas veiksmīgais titullomas atveidojums, apliecinot, ka dažos teātra prakses gados pēc konservatorijas beigšanas I. Spanovska kļuvusi par nopietnu, atdevīgu un katrā ziņā talantīgu operetes žanra entuziasti. Aktrisei daudz palīdz bērņībā iegūtās

horeogrāfiskās iemaņas, kam ne uz vienas citas skatuves nav tik liela vērtība kā operetē, šajā dziedājuma, runas, dejas un aktiera meistarības līdzvērtīgajā apvienojumā.

Par veiksmīgu uzskatāms arī «Silvas» dublējums latviešu valodā, taču... Dublēšanas princips šodien teātri kļuvis par problēmu. «Silvas» iestudējumā tā vēl nebija saasināta tāpēc, ka abas trupas līdzīgi tiltam vienoja viena titullomas izpildītāja — I. Spasovska. Un tomēr darbs, gatavojot pirmizrādi, režisoram ir radošas degsmes un nemiera periods, kurā daudz kas top vienatnē, bet ļoti daudz arī mēģinājumu laikā, aktieru klātbūtnē, pat dažkārt laimīgas nejaušības rezultātā. Rodas jautājums, vai iedegties iespējams atkārtoti, kad katra detaļa jau izkristalizējusies pirmajā uzvedumā? Vai šāds darbs vienmēr ir pietiekami radošs, vai tas neatslābina otras trupas radošo interesi, un vai nebūtu mērķtiecīgāk katras trupas iestudējumu gatavot citam režisoram? Bet, šo problēmu risinot, rodas atkal jauna: proti, muzikālā teātrī iestudējums top cieši vienotā režisora, scenogrāfa un diriģenta (protams — arī orķestra) darbā. Orķestris un diriģents, tāpat arī baleta trupa abos uzvedumos vienmēr būs viena un tā pati. Un nezin vai būtu izdevīgi katras trupas izrādei gatavot jaunus dekorācijas. No tā ir skaidrs, ka šīs sarežģītās problēmas atrisinājums varētu atšķirt tikai dublāžu sagatavošanas darba īpatnības, konkrētās izrādes skatuviskā variējuma iespējas.

Interesanti atzīmēt, ka teātra kolektīvs pēdējā laikā šādā virzienā domā ļoti nopietni un iespējams pat, ka jau tuvākajā nākotnē šī ideja dos arī pirmos mākslinieciskos rezultātus.

Solis tālāk salīdzinājumā ar «Silvu» klasiskā repertuāra interpretējumā ir I. Kalmana operetes «**Cirka princese**» jaunais iestudējums teātra latviešu trupā. Jau pats darbs tīri muzikāli ietver lielāku žanrisku daudzveidību, kas nepieciešama, lai bagātīgi atrastos fantāzija tādiem radošiem māksliniekiem, kādi ir K. Pamše un J. Pankrate. Vienlaicīgi «Cirka princese» izvirza augstas muzikālas prasības, un muzikālās dramaturģijas, kā arī mākslinieciskā prasīguma ziņā tā stāv tuvu operai. Darba iestudējuma veiksmē lieli nopelni ir diriģentam Jānim Kaijakam, kam aiz muguras jau krietna operdiriģenta darba prakse. Izrādē valdzina visu skatuves darba komponentu saliedētība, izrādes veidotāju smalkā, radošā fantāzija. Dziedātājiem izvirzītas visai augstas prasības kustībās, izteiksmīgās mizanscēnās, tajā pašā laikā ne mirkli nepārkāpjot aktieru praktiskās iespējas. Ļoti reljefi izcelta operetes pamatideja — īsts radošs mākslinieks paceļas augstu pāri jebkuram titulētam dikdienim.

Izrāde dzirkstī. Tās spraigā un optimisma pilnā noskaņa, protams, nebūtu sasniegta bez galveno lomu atveidotāju aizrautīgā, atdevīgā tēlojuma. Gribas izcelt J. Krēsliņa Misteru X, kurā sintezēs viss labākais, ko mākslinieks sasniedzis savā līdzšinējā praksē, — profesionāls dziedājums un paties aktierisks pārdzīvojums. Starojošu, saulainu, ik mirkli iekšēji bagātu Teodoras tēlu veidojusi I. Spanovska. Lielisks ir arī blakus pāris — Mērija un Tonijs R. Steinbergas un R. Kepes interpretējumā, tāpat arī L. Sniedze Slumbergeres raksturlomā, J. Pučka prinča Vladimira lomā. Izrāde veidota krāšņās, skatuviskiem kontrastiem bagātās mākslinieka Leonīda Merkmaņa dekorācijās un J. Krutko labi piemērotos kostīmos.

Jau runājot par mūsu jaunāko oriģinālrepertuāru, pievērsu uzmanību mūziklam kā vienam no vadošajiem žanra paveidiem mūsu teātra repertuārā. Viens no jaunākajiem un reizē arī veiksmīgākajiem teātra iestudējumiem šajā žanrā ir amerikāņu autora Dž. Hermana divcēlienu mūzikls «**Hallo, Dollij!**», kas veidots pēc T. Vailtera komēdijas «Preciniece» motīviem. Visai izrādei vijas cauri viena galvenā ideja: nauda, zelts cilvēkam nevar sniegt laimi, nevar glābt viņu no vientulības. Sarmantā atraitne Dollija, kas aiz ārējas bezrūpības dziļi sevī slēpj ilgas pēc tuva cilvēka, Horasā Vanderhelderā saskata savu ilgu piepildījumu. Horass ir provinces tirgotājs, kuru alkas pēc zelta pārvērtušas ignā skopulī. Viņam vajadzīga saimniece, un to apņemas sameklēt Dollija. Sagādājot precību gaitā Horasam vienu vilšanos pēc otras, Dollija beidzot sasniedz savu mērķi — viņa pati kļūst Horasa sieva un panāk, ka Horass sāk dzīvē raudzīties atkal ar agrākā dzīvesprieka pilno skatienu.

Pamatdoma izrādē apvīta raibām komiskām epizodēm, kas dod iespēju muzikālai daudzveidībai. Diemžēl mūsu teātra rīcībā nav visas Dž. Hermana radītās mūzikas. Atsevišķos momentos izrādes gaitā tas visai jūtams, taču, balstoties uz galvenajām tēmām un numuriem, pēc vajadzības tos aranžējo, izveidota muzikāli visai pārliecinoša un inscenējuma ziņā pat ļoti interesanta izrāde, kuru pamatoti var vērtēt kā teātra etapa darbu.

Kopā ar J. Pankrati, A. Merkmani un dirigentu M. Bašu inscenējumu veidojis teātra galvenais režisors V. Pūce.

Ar plašu vērīenu inscenēti abu cēlienu ievadi, bet jo sevišķi — fināli. Gribētos pat apgalvot, ka teātris te sasniedzis tādu māksliniecisku pilnību, ka droši var mēroties ar mūsdienu labākajiem vieglā žanra muzikālo teātru uzvedumu paraugiem. Un atkal gribas izsaukties — tas sasniegts uz mūsu teātra šaurās skatuves!

Te patiesi ieguldīts daudz atjautības, A. Merkmaņa gluži vai neizmēlamas fantāzijas. Skatuve paplašināta tā, ka izrādes dalībnieki var izvērst darbību ne tikai skatuves priekšā un uz sānu tiltiem, bet arī apkārt orķestrim. Pēc spožās un efektīgās parādes pirmā cēliena finālā, kad visi šie laukumi tiek izmantoti, lai it kā nodemonstrētu baleta solistu kostīmu krāšņumu efektīgās mūzikas fonā, liekas — visas grandiozitātes iespējas jau izsmeltas. Taču otrā cēliena restorāna skatā sasniegts iespaids tālāks kāpinājums, kad viens no skatuves dibenplānā esošajiem debesskrāpjiem negaidīti noliecas pret klausītājiem, pārvēršoties ugunīs mirdzošās kāpnēs, uz kurām žilbinošā zilbaltā vakartērpā parādās Dollija. Vēl tālāku kāpinājumu uzveduma veidotāji sasniedz otrā cēliena finālā, kur it kā summējas pirmā cēliena fināla un Dollijas parādīšanās skata iespaids. Par J. Pankrates iestudētajiem baleta skatiem vērtējumu var izteikt vienā vārdā — lieliski! Mērķtiecīgi uzvedumā iekļaujas arī koris.

Izrāde devusi teicamu iespēju galvenajās lomās savu meistarību nodemonstrēt mūsu teātra vidējai aktieru paaudzei — M. Zirdziņai, L. Sniedzei, E. Zvejai un H. Misiņam (latviešu trupā) un A. Kiseļovai, J. Vilgertei, V. Ruško un A. Ozerovam (krievu trupā). Katrs no māksliniekiem interesantajos Dollijas un Horasa tēlos atradis kaut ko sev tuvāku, pasvītrotis to vai citu šo pretrunīgo raksturu niansi.

Augstu meistarību titullomā uzrāda L. Sniedze, kuras tēliem vispār piemīt ne tikai aktieriska sirsnība un šarms, bet arī teicams vokālais priekšnesums. Liekas, sarežģītās operetiskās pārejas no runas uz dziedājumu, tad deju un atkal atpakaļ L. Sniedzei nerada ne mazāko grūtību; brīžiem pat zūd robeža starp atsevišķajiem elementiem — tie kļūst viens otram it kā dabisks turpinājums.

Ļoti pievilcīga ir arī J. Vilgertes veidotā Dollija, asprātīgi noraksturots E. Zvejas Horass, bet V. Ruško šim tēlam piešķīris patiesa traģisma nianšes.

Šī raksta uzdevums nav sikākās detaļās analizēt katru no aplūkojamiem iestudējumiem, bet galvenokārt parādīt, ar ko tas nozīmīgs teātra pēdējo gadu darbā. Izrādi «Hallo, Dollij!» pilnā mērā var uzlūkot par teātra izcilu veiksmi mūzikla žanrā.

Runājot tālāk par Operetes teātra repertuāra žanru paveidiem, vēl būtu jāpiemin K. Oda muzikālā «blēžu komēdija» — «**Rokas augšā, mister Kuper!**» — repertuāra papildinājums no Vācijas Demokrātiskās Republikas, bet jo sevišķi dienviņslāvu dramaturga M. Mitroviča satiriskā divcēlienu *vodevija* — «**Aplaupišana pusnaktī**», kurai mūziku uzrakstījis padomju autors M. Livšics.



1969./70. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. J. Satunovska un T. Hrenņikova «Baltā nakts». A. Kiseļova (Aleksandra) un V. Ruško (Raspūtins).

Patiesībā mūzikas šajā izrādē ir maz, tai nav dziļākas dramaturģiskas nozīmes, un tās uzdevums aprobežojas tikai ar daudzveidības ienesumu darbībā uz skatuves. Vodevilai tas raksturīgi. Izrāde saista, pirmkārt, jau ar ļoti raito komēdijas ritējumu, kur cauri humoram aužas visai nopietns morāles jautājumu skatījums. Un, otrkārt, režisors K. Pamše kopā ar baletmeistari J. Pankrati (L. Merkmaņa dekorācijas un kostīmi) visā krāšņumā teļāvis izplaukt vairāku mūsu Operetes teātra pazīstamo mākslinieku aktiera meista-

rībai. Šeit varu runāt tikai par pirmā sastāva «kvartetu» — L. Sniedzi un E. Zveju, R. Steinbergu un J. Pučku. Viņu atdeve, spēles prieks un raksturošanas prasme atraisīta maksimāli, aktieri saliedēti cieši vienotā ansamblī. Šeit «jauno» R. Steinbergas un J. Pučkas sniegums ne mirkli nedisonē ar meistariem. E. Zveja šobrīd sasniedzis raksturotāja zenītu — viņā viss ir dabisks, noapaļots, bet tai pašā laikā skatuviski spilgts, iezīmēts ar personības vienreizīgumu. Un reti laimīgi uz Operetes skatuves šī augstā aktieriskā meistarība vienojas ar labu vokālo sniegumu.

Ļoti intensīvi Rīgas Operetes teātris pievērsies padomju (nerunājot par mūsu republikas) autoru darbiem, kas ieņem repertuārā vadošo vietu. Tomēr jāatzīst, ka ne ar visām padomju izrādēm mūsu Operetei veicies vienlīdz labi, ne visi izvēlētie darbi ir mākslinieciski pilnvērtīgi un atbilst mūsu klausītāju un skatītāju prasībām.

Gribētos pievērst uzmanību kādai ļoti veiksmīgai izvēlei — izrādei, kas veltīta V. I. Leņina 100. dzimšanas dienas atcerei. Tā ir trijdaļu muzikāla hronika «Baltā nakts» ar T. Hreņņikova mūziku. Izrādes pamatā ir J. Šatunovska luga, tās inscenējumu veidojuši režisori V. Pūce un A. Ozerovs, scenogrāfs A. Merkmanis, baletmeistare J. Pankrate. Gan izrādes autoriem, gan arī inscenējuma veidotājiem bija jārisina ļoti grūts un nopietns uzdevums — žanra robežās attēlot sarežģītā revolūcijas laikmeta vēsturiskās lappuses.

Izrāde savu novērtējumu ir jau guvusi, šeit tikai varētu pasvītrot, ka inscenējums pelna uzmanību ar labi pārdomātu un organizētu mērķtiecību. Laikmeta elpas diženums, kuru režisors apzināti ik ainā liek sajust, tverts lakoniski, lielās līnijās. Te atkal labi palīdzējis A. Merkmaņa izdomas trāpīgums. Dekoratīvais noformējums ar skatuves diska palīdzību paver daudzveidīgus rakursus, brīžiem ļaujot darbībai norisināties pat divos stāvos un tādējādi piešķirot skatuvei izteiktāku telpiskumu.

Starp daudzajiem veiksmīgi atveidotajiem personāžiem sevišķi spilgti iezīmējas V. Ruško Rasputins. Mākslinieks te apliecina savas spējas tvert tēlu visā tā dziļumā, atklājot Rasputina pretrunīgo un spēcīgo raksturu. V. Ruško meistarīgais tēlojums Rasputina nāves ainā, piemēram, atstāj neizdzēšamu iespaidu un vēl ilgi saglabāsies atmiņā. Bet, ja šādi momenti izrādē ir, tad ir vērts to skatīt.

Mūzika balstās uz tālaika sadzīves mūzikas elementiem — te daudz revolucionāro dziesmu, tautas un pat čigānu mūzikas elementu, kas caurvīti ar T. Hreņņikovam raksturīgo muzikālo tautas skatu izjūtu; taču lielu atbildību no dziedātājiem tā neprasa.

«Baltā nakts» ir viens no vislabākajiem padomju autoru darbu iestudējumiem uz mūsu operetes skatuves pēdējā laikā. Tas guvis pelnītu atzinību arī klausītāju vidū.

Šī raksta mērķis — atspoguļot to, kas bijis labā operetes teātra jauniestudējumu darbā pēdējos gados. Daļēji arī to, kam vajadzētu kļūt vēl labākam. Tikai ar mērķi: lai skatītāji,

kas teātri iemilējuši, vēl skaidrāk redzētu tā vērtību;

kas teātri vēl nav iemilējuši, atskārstu, ka nav tajā pamanījuši daudz interesanta;

kas teātri vēl nepazīst, justu vēlēšanos ar to tikties nākamajos divdesmit piecos.

Ādolfs Šapiro

TĀ GADIJĀS... UN TAS IR LIELISKI!

Tā gadījumā, ka es kļuva par jaunatnes teātra režisoru. Patiešām — gadījumā. Kad mācījos institūtā, es nedomāju, ka varētu strādāt jaunatnei organizētā teātrī. Es vispār nedomāju par to, kur darbošos. Skaidra bija tikai viena vēlēšanās — lai pašam būtu savs teātris.

Es nedomāju arī par teātra vadītāja posteni. Savs teātris manā izpratnē bija un ir cilvēku apvienība — aktieri, kas tuvi tev gan uzskatos, gan arī savos mākslinieciskajos centienos. Cilvēki, kuriem tu uzticies un bez kuriem režisora dzīve nav iespējama. Neatkarīgi no tā, kādu posteni ieņem režisors. Cik nav zināmi «galvenie», kuriem nav sava teātra! Un režisori, kurus dzīve mēta no viena kolektīva pie otra, bet viņiem tomēr ir savs teātris. Tas ir māksliniecisks, nevis administratīvs jēdziens. Ko tas nozīmē, man laimējās uzzināt jau institūtā.

Mani draugi un es organizējām jauniešu teātra studiju. Tajā ietilpa Harkovas Teātra institūta studenti un daži akadēmiskā teātra aktieri. Mēģinājām pa naktīm, līdz galīgam nogurumam. Rītos noguruši, bet laimīgi šķirāmies. Mēs iestudējām divas izrādes — L. Zorina «Ieraudzīt savlaicīgi» un M. Satrova «Gļebu Kosmačovu». Sapņojām par jaunu teātri, sastādījām finansu aprēķinus, taču... studija nekļuva par teātri.

Studija — tā bija manas radošās dzīves pirmais trieciens. Bet tā bija arī mana pirmā laime. Ja tās nebūtu, droši vien es kā režisors būtu veidojies citādi. Toreiz es sapratu, ko nozīmē dalīt ar aktieriem teātra ikdienas rūpestus un prieku. Pirmo reizi es tieši darbībā aptvēru, ka teātris ir kolektīva māksla, izjutu režisora atbildību par to cilvēku likteņiem, kas tev uzticas. Ar šiem cilvēkiem man bija viegli un labi. Ar daudziem vēlāk nācās izšķirties, bet ikviens no viņiem savā veidā ir man palīdzējis. Palīdzējis saprast galveno teātri.

Man tika dota laimīgā iespēja strādāt teātrī jaunatnei. Tā nosaukums — «Leņina komjaunatnes LPSR Valsts jaunatnes teātris».

Darbam jaunatnes teātrī speciāli netiku gatavojies. Nesapratu, cik šis darbs ir savdabīgs un atbildīgs. Es vispār nedomāju par to. Man pašam bija tikai mazliet pāri divdesmitiem — jauno domas likās tik tuvas un saprotamas. Gribējās tās atklāt. Nekas nerunāja preti manām tieksmēm — studijā taču arī mūs interesēja jaunais skatītājs, viņam mēs strādājām. Varēju ņemt sev līdzi arī dažus bijušos studentus. Turklāt Rīgā es sastapu daudz lielisku cilvēku. Vispirms jau teātra direktoru Staņislavu Gudzuku, kurš neilgi pirms manis bija atnācis uz teātri. Un no tā laika mēs kopā meklējam, kļūdāmies un atkal meklējam.

Sākumā viss likās tik vienkārši. Tikai iestudējis vairākas izrādes, iepazīnies ar cilvēkiem, kas jauno teātrim ziedojuši visu dzīvi, es sāku domāt par šī darba īpatnībām.

Teātris jaunajai paaudzei — tas, protams, ir visai sarežģīts jēdziens. Manuprāt, tā būtība neslēpjas tā saucamajā jaunatnes teātru specifikā, par ko tik bezgala daudz rakstīts un runāts. Šīs specifikas vārdā bieži tiek kanonizētas aizvēsturiskas domas, atmirstoši jēdzieni un pat iesikstējuši štampi. «Bērnu izrādei jābūt spilgtai», «Tai jābūt ārēji raitai», «Jābūt muzikālai» — visās šais receptēs grūti saskatīt galveno, būtisko.

Bet galvenais ir tajā atbildībā, kas jājūt māksliniekiem, kuri rada jaunajai paaudzei. Atbildībā pret nākotni, pret rītdienas pārbaudījumiem. Un patiesībā. Meli noved mākslinieku pie radošas sakāves. Nekur citur nav tik lielas nozīmes mākslinieka pilsoniskai stājai kā teātrī, kas domāts jaunajai paaudzei. Strādāt bērniem un jauniešiem — šīs tiesības vajag ne tikai izcīnīt, bet arī ik dienas aizstāvēt, ik mirkli rūpējoties par mākslas ieroču spodrību. Šinī pastāvīgajā sasprindzinājumā ir mūsu darba grūtums, bet tajā ir arī tā romantika.

Tā ir romantika, kura man dārga dzīvē un bez kuras grūti iedomāties mākslu jaunatnei. Tās pamatā ne vienmēr ir pārdabiski varoņdarbi un iekarojumi, bet arī cilvēka nemitīga cīņa par savu domu, ideālu un sapņu piepildījumu. Cīņa ar sevi par iespējami pilnīgāku savas personības attīstīšanu, par savu talantu; cīņa ar ikdienas sīkumiem un nepatīkšanām, ar miētpilsonību un aprobežotību. Pilnvērtīgi nodzīvota dzīve nav mazāk dārga par neparasti varoņīga soļa acumirkli. Tieši par to mēs domājām, kad radījām izrādi par Ļeņina prēmijas laureātu Mihailu Svetlovu — «Cilvēks, kas ir līdzīgs pats sev».

Ar M. Svetlova daiļradi mūsu teātris ir cieši saistīts. Mēs uzvedām lugu «Pēc divdesmit gadiem», organizējam vakaru-koncertu

no dzejnieka darbiem un beidzot inscenējām izrādi par šī lieliskā cilvēka dzīvi. So darbu ietekmē veidojās mūsu kolektīvs, noskaidrojās tā idejiskie un mākslinieciskie principi, attīstījās mākslinieciskā gaume.

Iekams sāku iestudēt «Pēc divdesmit gadiem», mans priekšstats par M. Svetlova daiļradi bija minimāls. Agrāk šo lugu nebiju lasījis, bet, kā tas bieži mēdz gadīties, man bija par to kaut kāds vispārējs priekšstats. Atzišos — ne visai glaimojošs lugai. Pēc tiem fragmentiem, kurus biju redzējis institūta aktieru meistarības eksāmenos, pēc dzirdētiem nostāstiem rādījās kaut kāds banāls, pat pārspilēts, ar viltus romantisma atribūtiem piesātināts stāstījums par pilsoņu kara tēmu. Tāpēc izturējos visai skeptiski pret aktieru ieteikumu uzņemt lugu repertuārā.

Bet, kad izlasīju lugu, — nekavējoties sāku mēģinājumus. Tā ir dzejnieka luga par dzejniekiem. Sapnis ar īstenību tajā nonāk negaidītās — ironiskās, skumjās, varonīgās — sadursmēs, atklājas kontrastos, pārejās, kas piešķir darbam apbrīnojamu pievilcību. Bet galvenais — lugai nepiemīt nekāds melīgs patoss, butaforiski atribūti, no kuriem es tik ļoti baidījos.

Lugā ir sava laika ikdienas romantikas patoss. Un to nevar atdalīt no autora ironijas, liriskas un smaida. Pats dzejnieks it kā izkūst varoņos — no komjaunieša Sašas līdz kopmītnes saimniecei Bertai Kuzmiņišnai. Ikviens no varoņiem ir dziļi individuāls. Tie ir cilvēki, kas nepieder vēsturei vispār, bet tieši tiem gadiem, kuros dzīvojis pats dzejnieks; nevis teātrim vispār, bet gan Mihaila Svetlova teātrim.

Es pazīnu lugas «Pēc divdesmit gadiem» varoņus. Viņi bija tik radnieciski maniem draugiem studistiem, ar kuriem kopā es pēc četrdesmit gadiem sapņoju par jaunu teātri, par to, lai izjustu savas eksistences nepieciešamību. Es pazīnu M. Svetlova Sašku. Tas bija mūsu biedrs — divdesmitgadīgais talantīgais aktieris Volodja Sviševskis, kas drīz pēc mūsu studijas likvidācijas traģiski gāja bojā kalnos. Pazīnu Tosju, Moiseju, Dusju. Man likās, ka manā režijā M. Svetlova romantiskajam pacēlumam nedraudēja atvieglināta un nepatiesa risinājuma briesmas. Es iestudēju izrādi par cilvēkiem, kuros pazīnu, par laikabiedriem, kuri ir man dārgi.

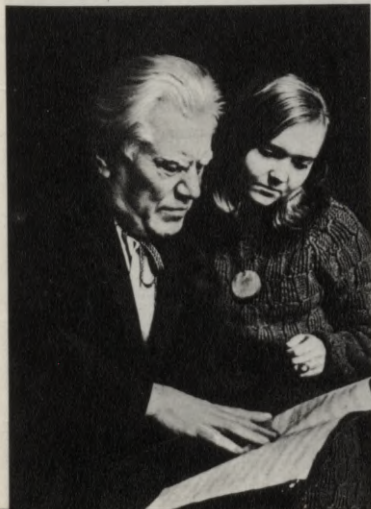
Lugu «Pēc divdesmit gadiem» iestudējām laikā, kad notika daudz diskusiju. Tās bija gan ļoti interesantas un svarīgas, gan arī dažkārt smieklīgas un sagudrotas. Tā, piemēram, kritikas šķēpi tika lauzti ap nez kā radīto «tēvu un dēlu problēmu» (dališana notika pēc vecuma kategorijām). Pret šo mākslīgi konstruēto no-



Jānis Zariņš Doniceti operas «Lučija di Lamermūra» mēģinājumā.

Pēteris Lūcis

Felicita Ertne.





Alfrēds Jaunušans







Aleksandrs Lembergs ar baleta solistu Genādiju Gorbaņovu.

Ādolfs Sapiro.





Arnolds Liniņš ar rakstnieku Egonu Līvu un aktieri Gunāru Cilinski.

Oļģerts Kroders ar scenogrāfu Ivaru Čaku.



Jūlijs Bēbrišs.





Mihails Kublinskis ar aktieriem Kārli Sebri un Alfrēdu Videnieku.



Oļģerts Salkonis ar aktieriem Ievu Maču un Gunāru Cilinski.



Māra Ķimele ar scenogrāfu Ivaru Čaku.



Nikolajs Seiko ar dramaturgu Alekseju Arbuzovu.

Televīzijas režisors Kārlis Piesis V. Sauleskalna lugas «Nomale. 1894. gads» mēģinājumā.



stādni arī tika virzīta mūsu izrāde. Bet no šīs virzības savukārt izauga tās polemiskums un virsusdevums.

Doma par paaudžu garīgo kopību, vienalga, kad tās dzīvojušas — divdesmitos, četrdesmitos vai sešdesmitos gados, kļuva par galveno mūsu uzdevumā. Tāpēc mūsu izrādē Svetlova varoņu dziesmas mijās ar P. Kogana un B. Okudžavas dziesmām, arī ar poēzijas palīdzību saistot divdesmito gadu komjauniešus ar mūsdienu jaunatni.

Pati cilvēciskā būtība, kļūdamā par romantikas priekšmetu, noteica izrādes māksliniecisko risinājumu. Mēs atteicāmies no daudzkārt izmantotiem paņēmieniem izrādēs par pilsoņu kara varoņiem — pietiek tikai aizvērt acis, un iznirst mēnesnīcā mirgojoši durkļi, bezmiega un sasprindzinājuma izmocītas pagrīdnieku sejas, fanātismā kvēlojošas jauno varoņu acis, pa atklātu stepi auļojoši jātnieki un priekškarš, kas, slidēdams pa stiepli, atdala vienu ainu no otras. Skan kaut kāda vispār kaujinieciska mūzika, kas pieklusina dekorāciju maiņas troksni, un visbeidzot fināls — skulpturāla grupa, kas simbolizē varoņu pāreju no dzīves vēsturē. Tas viss jau vairākkārt redzēts, atkārtots un nodeldēts.

Šie štampi, manuprāt, ieaudzina skatītājā stereotipu uztveri, traucē viņam piekļūt varoņa individualitātei. Bet mēs vēlējāmies iznīcināt butaforisko barjeru starp Svetlova varoņiem un skatītājiem, parādīt viņus tā, lai skatītājs satiktos ar viņiem pirmo reizi, iepazītu viņus sevi un sevi viņus. Ārējās darbības un vēsturiski sadzīvīgo aksešu romantikai pretstatīt poētisku personību romantismu, varoņu dvēselisko pievilcību — tāds bija uzdevums, ko sev nospraudām.

Uzdevumu risinot, mākslinieks Marts Kitajevs pilnīgi atbrīvoja izrādi no sadzīvīga fona. Viņš radīja atklāti nosacītu skatuvisko laukumu ar koncertfliģeli kompozīcijas centrā, ietēpa aktierus mūsdienīgos ikdienas tērpos un atstāja tos divatā ar skatītāju.

Mūsu teātra aktieri un es ļoti milējām šo izrādi. Darbs pie tās mums daudz ko iemācīja, bet pats galvenais — palīdzēja mums iemīlēt jaunatnes teātri.

Esmu pārlicināts, ka režisors var iestudēt daudz izrāžu mazajiem skatītājiem un tomēr nebūt jauniešu teātra režisors, bet var strādāt «pieaugušo» teātri un dvēselē būt jaunatnes režisors. Jaunatnes teātra specifika, pēc manas pārlicības, ir tā mākslinieku kolektīva īpašā attiecībā pret dzīvi, šī kolektīva romantiskajā ticībā cilvēkiem un mūsu laikmetam. Tai nepavisam nav jābūt naivai, jūsmīgai un pārspīlēti optimistiskai. Tai jābūt — istai.

M. Svetlova luga izvirzīja man daudz sarežģītu uzdevumu darbā ar aktieriem. Vispirms vajadzēja atrast īpašu atslēgu mēģinājumiem. Ja romantiku mēs meklējam cilvēciskumā, tad pēc iespējas spilgtāk jāatklājas pašu aktieru cilvēciskajai neatkārtojamai būtībai. Viens bija skaidrs — ar parastām profesionālām iemaņām un paņēmieniem neiztikt. Par profesionālisma kritēriju tagad kļuva dvēseles atkailināšanās, personiskā pašatklāsme tēlā.

Izvirzījās jauns uzdevums — nevis aktieru pārtapšana lugas varoņos, bet gan tas, lai katrā aktierī atklātu svetlovisko, intīmo, izgaismotu to dziļi personisko, ko lielākā daļa cilvēku rūpīgi slēpj no citu acīm. Vajadzēja radīt tādu mēģinājumu atmosfēru, kurā ikviens izrādes dalībnieks darbotos atbrīvoti, nesaistīti. Lai viņi justos ne tikai kā skatuviskās darbības partneri, bet arī kā biedri un draugi, kam kopā ir tikpat labi kā M. Svetlova lugas varoņiem.

Mēģinājumu process tika virzīts tā, lai lugas varoņus nepārtraukti «atsauktu» šodienā. Līdzīgi lugas «Pēc divdesmit gadiem» personāžam aktieriem vajadzēja sevi apzināties kā jaunatklājējiem, neiestaigātu ceļu gājējiem. (Manuprāt, vispār vajag atbrīvot mēģinājumus no lokāli ikdienišķā uzdevuma — nepieciešams iestudēt izrādī un padarīt tos par imeslu sarunām par dzīves jēgu, par nākamām izrādēm un iecerēm.) Radās nepieciešamība pārvērst mēģinājumu zāli klubam līdzīgā telpā (ar tādu nozīmi, kāda klubam bija lugas varoņu dzīvē), lai tā dotajā brīdī kļūtu par vienīgo vietu uz zemes, kur ikvienam ir priecīgi, kur vispilnīgāk var izpausties katra personība un visu kopīgais mērķis, kur kopīgie ideāli kļūst par katra eksistences pamatu.

Tas viss prasīja īpašu mēģinājumu organizāciju. Galvenais te bija improvizācija, ko nevarēja iekļaut iepriekš izstrādātā plānā. Vēlējos, lai aktieri daudz runātu mēģinājumos. Tieši — runātu, spriestu, strīdētos, dziedātu dziesmas un vienkārši justos kā draudzīgā pulkā, vārdu sakot, — atklātu sevi kā personības. Sajos mēģinājumos arī es pats daudz runāju, lai gan zinu, ka tā ir režisoru profesionāla slimība. Klāstīju iespaidus par grāmatām, filmām, izrādēm, izteicu pārdomas par dienas notikumiem, neslēpu savas dzīves sīkumus, cenzdamies radīt savstarpējas uzticības un tuvības atmosfēru.

Sākumā bija grūti, neparasti. Bet drīz mēģinājumi sāka ritēt viegli un nepiespiesti. Tie zaudēja ražošanas nokrāsu un kļuva par aizrautīgām, saturīgām diskusijām. Aktieri kopā ar mani meklēja, mēģināja, mocījās.

Mūsu starpā valdīja pilnīga uzticība. Tā īpašā uzticība, kad režisors, lai sasniegtu rezultātu, nemāna aktierus. Tie režisoriskie

paņēmienu pareizas aktiera pašsajūtas izsaukšanai, kurus K. Staņislavskis dēvēja par «māneklis», šoreiz bija pilnīgi nepieņemami, no tiem nācās atteikties. Izskaidroju aktieriem visas režisora ieceres detaļas, izstāstīju, kāpēc tiecos pēc tāda vai citāda rezultāta. Man bija vajadzīga pilnīga viņu izpratne. Var būt, ka šis ceļš arī bija vienīgais «māneklis», kas man bija nepieciešams. Katrā ziņā mēģinājumu gaitā sajutu, ka aktieri ne tikai apgūst lomu materiālu, bet arī attīstās kā personības, ka viņi (un kopā ar viņiem arī es) kļūst sirsnīgāki, iecietīgāki, atbildīgāki. Katrs no izrādes dalībniekiem nāca ar kaut ko savu. Es te domāju pašu galveno — neizšķērdētas dvēseles bagātības, jūtu intimitāti, sapņus un tieksmes.

Esmu pārliecināts, ka mūsu Svetlova izrāžu panākumu pamatā bija kolektīvisma gars. Grūti iedomāties, ka uz tādas izrādes mēģinājumiem varētu ierasties režisors, uzrotīt piedurknes un sākt diktēt dažādu gabalu un ainu uzdevumus, prasīt, pavēlēt, vārdu sakot, — i e s t u d ē t izrādi. Tāda darba rezultātam es neticu.

Aktieri daudz deva topošajai izrādei. Mēģinājumos mums nebija vajadzīgs koncertmeistars — aktrise L. Ševčenko viņu lieliski aizstāja. Viss muzikālais noformējums tika uzticēts citam aktierim, kam bija muzikāla izglītība. Divi no galveno lomu izpildītājiem bija arī režisora asistenti un kopā ar mani risināja visus organizatoriskos jautājumus. Gandrīz visiem aktieriem bez darba pie loma bija vēl papilduzdevumi izrādes veidošanā, un tas brīnišķīgi ietekmēja mēģinājumu procesu.

Es saprotu lietuviešu režisoru J. Miltini, kad viņš pats krāso audumu kostīmiem. Tas vajadzīgs viņam pašam, nevis lai atvieglotu teātra ražošanas ceha darbu. Es, piemēram, mūžam traucēju mākslinieku un izdīcu no viņa atļauju kaut ko maketā izdarīt pašam — pielīmēt, nokrāsot, piestiprināt, lai gan daru to visu gaužām nemākulīgi. Vienkārši man gribas materiāli izjust izrādi. Ja varētu, es visus topošas izrādes dalībniekus padarītu par saviem asistentiem. Lugā «Pēc divdesmit gadiem» tā gandrīz arī notika.

Aktierus satrauca izrādes tapšanas nākamais posms — pāreja no mēģinājumu telpas uz skatuvi. Vai nepazudis atrastā atmosfēra? Skatuve bieži kļūst par zemūdens klīni, uz kuras iet bojā improvizācijas jahta. Esam uz skatuves. Zāles tukšās krēslu rindas daiļrunīgi klusē un kā katalizators iedarbojas uz aktieru apziņu. Vēl nav gatavas dekorācijas, kostīmi — režisors saķer galvu un sāk «taisīt» izrādi. Aizmirsts viss, par ko sapņojām, visi eksperimenti, diskusijas — līdz pirmizrādei divas nedēļas! «Papriecājamies — un pietiek, tagad sāksim strādāt,» ironiski smiņķā

aktieri. Sākas ražošana vai, teātra valodā runājot, — «izlaišanas periods».

Par laimi, mūsu aktieri bija paspējuši pa īstam iemilēt M. Svetlovu. Viņi bija rakstnieka dzīves gudrības gūstā, par kuru savā vēstulē dzejniekam tik jauki rakstīja V. Kaverins: «Mēs visi šajā grūtajā dzīvē par kaut ko raizējamies, kaut ko tiecamies panākt, kaut kur steidzamies — reizēm sāpīgi grūstot viens otru ar elkoņiem. Tai apstākli, ka Jūs nekur nesteidzaties un neko sev neprasāt, ir kaut kas cildens.»

Var būt, ka es pārspilēju, bet aktieri tiešām nekur «nesteidzās». Līdz pēdējai dienai viņi mēģināja tā, it kā pirmizrāde vēl būtu aiz kalniem. Viņi vairs neuztraucās par to, vai izrāde patiks vai nepatiks, bet gan — vai sapratis vai nesapratis. Bija radies kas svarīgāks par rezultāta izjūtu. Aktieri bija izauguši līdz ista teātra izpratnei.

Jaunībā no visiem režisoriem vislielāko iespaidu uz mani atstāja J. Vahtangovs. Es daudz reižu lasīju un pārslasīju viņa rakstus, vēstules, piezīmes, grāmatas par viņa studiju. Arī tagad šis režisors man ir vistuvākais. Nevis tāpēc, ka viņa izrādes man liktos etalons vai viņa režijas būtība man būtu vistuvākā. Nē. Es augstu vērtēju viņa teātra estētiku, Vahtangova teātra izpratni.

Izsalkušās, nosalušās, izmocītās Maskavas klusā šķērsielīnā šis teātra bruņinieks radīja aktieru brālību, apvienojot viņus gan profesionāli, gan cilvēciski. Vēl tagad nevaru aizmirst, ko es pārdzīvoju, kad pirmo reizi lasīju par Vahtangovu, kā mani satrauca viņa gudrības, talanta, ironijas, dvēseles spēka un romantikas kausējums, tas dramatiskais spriegums, kas strāvo viņa vēstulēs studistiem, uz nāvi slima cilvēka ciņa par cilvēcisku attiecību siltumu un izpratni.

«No mākslinieka tiks prasīts!» — šos Vahtangova vārdus es gribētu likt par epigrāfu savam teātrim.

Teātris ir kopiena. Ikvienu labklājība ir atkarīga no brālības labklājības un otrādi. Teātra brālība nenonivelē personību, bet palīdz tai atklāties.

«Kas ir mākslinieks?» jautāja M. Svetlovš. Un atbildēja: «Tā ir vientulība, kas ienākusi kolektīvā.» Šo dzejnieka domu mēs uzzinājām pavisam nesen, taču tieši to mēs centāmies atklāt, iestudējot «Pēc divdesmit gadiem». Vientulība, ko katrs no komjauniešiem atnesa uz senatnīgo savrupmāju, radīja pārsteidzošu sabiedrību. Šie vientuļie ļaudis bija cits pret citu sirsnīgi un uzmanīgi, cienīja viens otra sapni. Saška (M. Ickalovs), kas dzīvoja grāmatu tēlu radītā pasaulē; nopietnā un rūpīgā Dusja (E. Salapjonoka); Berta

Kuzmiņišna (P. Karpovska) ar savu nepiepildīto sapni par īstu mīlestību; Kreisais (J. Vēvers), sava brāļa dzejnieka talanta apburts; Moisejs (F. Deičs) ar aizkustinošo mīlestību pret vecākiem — ikviens no viņiem atrada pārējos kaut ko sev dārgu, iztrūkstošu. So savstarpējo attiecību neparastums arī radīja izrādes īpatnējo poētisko atmosfēru. Aktieri šo atmosfēru rūpīgi sargāja ne tikai uz skatuves, bet arī aiz kulisēm. No skatuves tā ieplūda skatītāju zālē un kļuva par šīs izrādes būtisku izteicēju.

Sāda atmosfēra tās plašākā nozīmē kļuva par teātra pamatu, tā tālākā ceļa noteicēju. Un es jūtos ļoti nelaimīgs tajos brīžos, kad šī noskaņa it kā izgaist. Tas ir brīdinājuma gongs — teātri kaut kas nav kārtībā: teātra organismā ieperinājiem mietpilsoniskas sadzīves bacilis, par galveno sāk kļūt «ražošana», un tas noteikti būs manāms turpmākajās izrādēs. Tas nozīmē, ka vajag tūlīt kaut ko darīt, pārskatīt, mainīt. Tāpēc ka bez šīs atmosfēras manā izpratnē teātris nevar pastāvēt.

Mēs visi izjutām nepieciešamību vēlreiz tikties ar Mihailu Svetlovu. Daudzkārt pārcilājām viņa pārējās lugas, taču interesantu skatuvisko risinājumu nevarējām atrast. Kad dzejnieks nomira, mēs noorganizējām viņa piemiņas vakaru. Uztājās viņa draugi, cilvēki, kas pazina Svetlovu, aktieri lasīja dzejoļus, dziedāja viņa dziesmas. Tad arī radās doma par tādas izrādes izveidošanu, kas būtu veltīta šim brīnišķīgam cilvēkam un savdabīgam dzejniekam. Šīs idejas aktīvi iniciatori bija aktieri L. Sevčenko un V. Pļuts.

Mēs zinājām, ka filoloģijas zinātņu doktors Z. Papernijs raksta grāmatu par M. Svetlovu, bieži pēdējos gados ir ticis ar dzejnieku un ir viens no labākajiem viņa daiļrades pazinējiem. Turklāt Z. Papernijs mazliet pazina arī mūsu teātri. Labāku autoru nevārēja iedomāties. Z. Papernijs ar entuziasmu atsaucās mūsu lūgumam, un ciešā sadarbībā ar teātri tapa luga «Cilvēks, kas ir līdzīgs pats sev».

Izrāde sagādāja mums daudz prieka un aizkustinošu brīžu. Taču šodien ir svarīgi noskaidrot, kāpēc šī izrāde bija vajadzīga teātrim, ko mēs ar to ieguvām. Pirmām un galvenām kārtām — savu varoni. Mihails Svetlovs kļuva par to personību, kurā palīdzēja teātrim izpildīt tā pedagoģisko un māksliniecisko uzdevumu, palīdzēja atspulgot jaunu šķautni varoņa raksturā.

Samērā stingri uz dažām skatuvēm bija iedzīvojies tā saucamais darbīgais jaunatnes teātra varonis. Viņš allaž izcēlās ar temperamentu, dzīvesprieku, ne no kā nebaidījās, bet pa istam ne par ko nedomāja, nekur neiedziļinājās. Pretinieka pārspēks? — Sākums.



1966./67. g. sezona. *Leļina* komjaunatnes Jaunatnes teātris. Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev». Skats no izrādes.

Smags ievainojums? — Nieki. Grūts uzdevums? — Tūdaļ paveiksim. Tā viņš lidoja cauri visai izrādei uz apoteozi, lidoja garām notikumiem, partneriem. Viņam nebija laika apstāties, viņš to nevarēja atļauties, jo viens no bērnu teātra «likumiem» skan: jaunais skatītājs necieš pauzes, mīl darbību, jo citādi viņam garlaicīgi.

Tāds uzskats, pēc mūsu domām, ir virspusējs un praksē nav attaisnojies. M. Svetlova izrāžu pieredze palīdzēja mums par to pārliecināties. Pusaudži patiešām mīl darbību. To apšaubīt būtu smieklīgi. Tāpēc arī mēs nenogurstoši meklējam aktīvu varoni, varoni, kas ar savu rīcību cenšas pārveidot pasauli, pastāvīgi to pilnveidot. Bet par galveno šajos meklējumos mēs uzskatījām darbības būtības izpēti, tās cēlonības atklāsmi. Mēs tiecāmies un vēl tagad tiecāmies pēc tāda darbīga varoņa, kura rīcība ir apzinātas nepieciešamības rezultāts. Piedzīvojumi kā pašmērķis mazāk saviļņo jauno skatītāju sirdis, daudz vairāk viņus ietekmē pasaules

atklāsme sevī. Iepazīšanās ar jauniem, interesantiem cilvēkiem, cilvēka esamības noslēpumu izpēte šodienas jaunietim nav mazāk interesanta nekā neparastas rīcības romantika.

Darbs jaunatnes teātri prasa absolūtu godīgumu un uzmanību pret jaunatni. Nereti es satraukts konstatēju, ka tiecos šodienas jauniešiem uztipt savas paaudzes īpašības. Protams, mūs vieno daudz kopīga, taču, kaut mūs šķir tikai viena desmitgade, — mēs esam dažādi. Jaunajai paaudzei ir savas neatkārtojamas īpatnības, sava pievilcība, sava zinātkāre.

Pēc manām domām, lielākā mūsu nelaime ir tā, ka dzīves pārmaiņu ārējās norises mūsu izpratnē bieži aizsedz to būtību. Pēdējā laikā daudz runā par to, kā neparastais tehnikas progress, informācijas plūsma izmaina bērnu psiholoģiju, iespaido viņu veidošanos, uztveri. Varbūt es esmu konservatīvs, bet atzīstos, ka šādi spriedumi mani kaitina. Tad man liekas, ka pieaugušie ir daudz lielākā mūsu gadsimta brīnumu gūstā nekā bērni. Mēs paši daudz vairāk saistām bērnu pasaules izpratni ar raķetēm, sinhrofazotriem, atomiem utt., nekā tas ir patiesībā.

Kosmisko lidojumu neparastums mani pārsteidz daudz vairāk nekā manu septiņgadīgo meitu. Viņas dzīvē tie ir dabiska parādība. Man liekas — jaunieši atrodas daudz sarežģītākās attiecībās ar mūsu pasauli, nekā to var pamanīt no pirmā skatienu. Neparastie zinātniskie atklājumi ne tikai aizrauj un rosina fantāziju, bet liek jauniešiem domāt par laikmeta būtiskiem jautājumiem, asina viņu uztveri arī citās nozarēs.

Gadsimta sākumā jauniešiem likās, ka nav diženākas profesijas kā būt par lidotāju. Lidotājs bija vīrišķības, drosmes, cildenuma, romantikas simbols. Viņš bija cilvēces sapņa dzīvs paraugs. Bet pēc dažiem gadu desmitiem fašistu lidotāji aplēja ar asinīm Spānijas republiku un uz mierīgajiem Eiropas iedzīvotājiem uzgāza svina krusu. Tas bija lidotājs, kas pārtrauca A. de Sent-Ekziperī dzīvi.

Jo fantastiskāks tehnikas progress, jo asāk jaunatne saprot, ka tas vien nevar nodrošināt cilvēces laimīgu nākotni. Pieaug cilvēka personības nozīme, kas valda pār šo tehniku, pieaug viņa aktīvā humānisma jēga.

Tāpēc tagadnes romantiskais varonis ir ne tikai darbības cilvēks, bet gan tāds, kam ir sava noteikta dzīves pozīcija, cilvēks, kas cīnās pret sociālu netaisnību, pret personības paverdzināšanu, kas cīnās par komunistiskā humānisma ideāliem. Bet tehniskie sasniegumi ir tikai fons, uz kura norisinās šī cīņa.

Mākslas problēmu centrā, kā vienmēr, ir cilvēks. Viņa dzīve.

Viņa psiholoģija. Un mūsu uzdevums ir ne tikai parādīt jauniešiem to vai citu notikumu, bet galvenokārt atklāt tā nepieciešamību, loģiku, šodienas jaunatne arvien prasīgāk izsaka savu vēlēšanos redzēt uz skatuves cilvēku viņa iekšējās bagātības vispusīgā izpausmē.

Atceros, ar kādu uzmanību skatītāju zāle sekoja izrādes «Pēc divdesmit gadiem» varoņu sapņiem par nākotni un savu vietu tajā. Bet uz skatuves nenotika nekas pārcilvēcisks, ārēji dinamisks, neparasts. Viss bija it kā statisks. Savrupmājā bija auksti. Sada-būja malku. Kurējās kamīns. Visi saspiedās tam apkārt. Ienāca arī saimniece Berta Kuzmiņišna, kurai arī bija auksti un vientulīgi lielajā, tukšajā mājā. Klusā balsī — it kā sev, it kā jauniešiem — viņa stāstīja par savu mīloto. Pēc tam Kreisais lasīja dzejoļus.

Zālē sēdošie saplūda ar skatuves norišu atmosfēru, iejutās pār-domu procesā par dzīvi, mīlestību, nākamību. Viņi pārbaudīja sevi ar lugas varoņiem, iepazīna savas domas, jūtas, vēlēšanās.

Žēl, ka mēs pārāk reti dodam skatītājam šādu iespēju. Ir režisori, kas ir apmierināti, ja redz, ka viņu izrādēs bērni kliedz, trokšņo, saka priekšā varoņiem izeju no grūta stāvokļa, lec augšā no krēsliem, skrien uz skatuvi.

Man tāda reakcija nesagādā prieku. Un puišļa, kas nosvīdis, noguris, ar kā pēc gara skrējiena satrauktu sirdi iziet no teātra, man ir žēl. Viņš pats šai brīdī, iespējams, ir apmierināts. Taču teātris viņam nav nekas cits kā interesanta spēle. Viņš palaidis garām pašu galveno — tikšanos ar mākslu. Vai mēs pārāk bieži neekspluatējam bērnu spēju iekļauties rotaļā, turklāt atsaucoties uz bērnu un jauniešu uztveres īpatnībām? Vai mēs dažkārt nepie-mirstam, ka ne mazāk spēcīgi uz viņiem iedarbojas teātra burvība, tā maģija.

Jaunie skatītāji ļoti labi uztver izrādes, kurās pilnīgi nav ārējas intrigas, sižetisku sarežģījumu. Es to neapgalvotu, ja nebūtu mūsu «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev», kas sastāv no dzejoļiem, dziesmām, rakstu fragmentiem, dienasgrāmatu izrakstiem, aforismiem, doku-mentiem. Šim materiālam nav vienotas sižetiskas ass, tā kompo-zīcijā netika ievērota pat laika secība.

Izrāde lika mums plašāk paraudzīties uz mākslu, kas domāta jaunatnei, uz tās daudzajām iespējām. Ar šīs izrādes palīdzību mēs piedāvājām savu varoni, kas dārgs mūsu teātrim un kas, pēc mūsu domām, arī nepieciešams jaunajam skatītājam.

Mihails Svetlovs, īsts dzejnieks, cilvēks ar neatvairāmu pievil-cību un gudrību, ir visai atbilstīgs šim ideālam. Kaut gan viņa dzīvē nav acīs krītošu efektīgu un intrigējošu momentu, tomēr tā

ir dramatiska sprieguma pilna. «Granādas» autors ar klusu neatlaidību un apskaužamu pastāvību izcīnīja tiesības uz savu intonāciju, savu dzīves skatījumu, grūtos brīžos palikdams uzticīgs pats sev, savam jaunības ideālam. M. Svetlova dzejnieka temperaments ir klusināts. Viņš baidās dimdoņas, skaļu vārdu, viņš iejūtīgi, ar iedzintu poētisku atturību sarunājas ar lasītāju. Taču tas nemazina viņa daiļrades vērtību, pat izceļ to.

Par ārēji spilgtu dzejnieku iestudēt izrādi ir vieglāk. Pareizāk gan būtu teikt — nevis vieglāk, bet saprotamāk. Te lieliski noder skatuves «palielināmais stikls». Bet kā skaļi pasacīt par «klusu» dzejnieku? Par dzejnieku, kas necieš ne forsētu balsi, ne teatralitāti? Kā panākt, lai aktieru nostādītās balsis neiznīcinātu viņa dvēselisko, intimo intonāciju? Kā glābt tik cildenas vienkāršības pilno un katrai pretenzijai naidīgo M. Svetlova tēlu no teatrālo paņēmieni un risinājumu uzbāzīgajiem štampiem? Tās bija problēmas, par kurām nācās domāt visiem izrādes «Cilvēks, kas ir līdzīgs pats sev» dalībniekiem.

Jau pašā darba sākumā ar autoru Z. Paperniju mēs norunājām, ka izrādē nebūs M. Svetlova kā personāža. Ka viņa tēls tiks radīts apkopojot caur visiem izrādē aizņemtajiem aktieriem. Tāds risinājums likvidēja skatītāja saprotamo neuzticību, kāda rodas, ja uz skatuves darbojas reāli eksistējoša personība. Tas prasīja no aktieriem īpašu iedziļināšanos materiālā, jo tagad katram vajadzēja atklāt svetloviski būtisko.

Man — režisoram savukārt nācās katrā aktierī atrast šo svetlovisko: vienā — humoru, citā — skumjas, vēl citā — lirismu utt. Vārdu sakot, panākt, lai individualitātes uz skatuves papildinātu cita citu un kopā izveidotu to dzīparu kamolu, no kura aust izrādi par Mihailu Svetlovu.

Izrādes «Pēc divdesmit gadiem» pieredze daudz palīdzēja jaunajā darbā. Aktieru — svetloviešu kodols mums jau bija. Tāpēc tie, kas šim kodolam pieslējās no jauna, kā aktieri T. Džjuba, I. Čumačenko, V. Capins, drīz apguva, izjuta savdabīgo darba atmosfēru. Es sīki neklāstīšu par šiem mēģinājumiem, jo tie patiesībā turpināja un tālāk attīstīja «Pēc divdesmit gadiem» principus, tikai vēl konkrētāk, dziļāk, pārvēršot intuitīvi atrastos paņēmienus zināmā metodē.

Jaunais šai darbā bija saistīts arī ar dramaturģiskā materiāla īpatnībām. «Cilvēks, kas ir līdzīgs pats sev» nav parasta luga, bet gan kompozīcija, dramaturģiska montāža. Bija jāpanāk, lai izrāde nesadalītos atsevišķos skatos, dzejoļos, epizodēs. Tāpēc ļoti svarīgas kļuva pārejas no vienas epizodes otrā. Stāsta, ka blokmāju



1966./67. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev». Skats no izrādes.

celtniecībā visatbildīgākais iecirknis ir bloku salaišana, to vienojošo konstrukciju sametināšana. Mūsu lugas bloku sametināšana notika, atklājot atsevišķu gabalu vienojošās loģiskās un emocionālās likumsakarības. Katrs aktieris pie sevis pārbaudīja konstrukcijas izturību, un mēģinājumu gaitā luga pilnveidojās, tika mainītas epizodes, teksti, meklētas jaunas montāžas iespējas.

Lugas pamatlinija īpaši spilgti atklājās tajās ainās, kur izdevās negaidīti savienojumi. Man tuva ir ceturtā aina, kuru mēs nosacīti dēvējām «Ir musketieri!». Tajā M. Aligeres dokumentālais stāsts par M. Svetlova cildeno rīcību viņas dzīves smagā brīdī montējas ar skatu no «Pēc divdesmit gadiem», kur pie Saškas cietumā atnāk musketieri.

Šī aina izauga ne tikai uz tālā un tuvā, ikdienišķā un neikdienišķā, īstenības un pasakas krustojuma, kas visai atbilst paša dzejnieka daiļrades stilistikai, tā deva atslēgu arī mūsu iecerētā

varoņa izpratnei. Tāpat kā d'Artanjans nāk palīgā Saškam, arī M. Svetlovs ieradās sanāksmē, lai palīdzētu draugam. Tikai viņam nevajadzēja veikt d'Artanjana fantastiskos varoņdarbus. Viņš vienkārši piecēlās un pateica to, ko domāja, pateica patiesību tad, kad citi klusēja. Un viņa ricības pieticīgā skaistuma priekšā nobāl senā d'Artanjana varoņdarbi.

Mēs gribējām, lai pusaudži un jaunieši saprot, ka romantikas būtība ir cilvēka personībā, ka varoņdarbi notiek ne tikai neskarto zemju plašumos un kosmisko lidojumu trasēs, bet arī ikdienā, mūsu interesantajā un daudzveidīgajā zemes dzīvē, kurai tik nepieciešami domājoši d'Artanjani. So domu mēs apliecinājām Svetlova izrādēs, to atklāt tiecāmies arī citos darbos.

Es apbrīnoju aktieru prasmi saglabāt atrasto, sargāt savā emocionālā atmiņā visdārgāko. Darbā pie otrās Svetlova izrādes tā mums daudz palīdzēja. Un arī šodien palīdz pārāk nenovirzīties no tā ceļa, kuru esam izvēlējušies.

Pirms pāris sezonām es iestudēju vecu, sliktu lugu, un iznāca, protams, ļoti slikta izrāde. Viens no aktieriem man sacīja: «Tam skatītājam, kam patiks šī izrāde, nekad nepatiks mūsu Svetlovs.» Un man bija gan kauns par savu «nedarbu», gan prieks par to, ka aktieri ir uzticīgi tiem radošajiem principiem, kas izauguši kopīgā darbā.

Taču laba atmiņa var novest arī pie visbriesmīgākā, kas var notikt mākslā, — pie atkārtotā, štampu rašanās. Visai bieži štampi rodas kā vislabāko nodomu rezultāts — saglabāt visdārgāko, paildzināt tā mūžu, nostiprināt kontaktu ar skatītājiem, atkārtot panākumu. Pa lielākajai daļai mēs cenšamies to panākt ar pārbaudītiem līdzekļiem. Bet savukārt, iznīcinot vecās dogmas un kanonus, to vietā mēs ātri pieņemam citus. Jaunie mums šķiet ērtāki, laikmetīgāki, bet nemanot tie līdzīgi vecajiem attālinās no dzīvās mākslas.

Taisni jābrīnās! Tu nepārtraukti atrodies jaunu ideju, jaunu izteiksmes līdzekļu, rakursu, formu meklējumos, taču, tiklīdz tu ko jaunu atrodi, kaut vai tikai priekš sevis, — tas uzreiz kļūst par tavu ienaidnieku. Par viltīgu un kārdinošu ienaidnieku.

Pašiem nemanot, Svetlova izrāžu mēģinājumos atrastie paņēmieni kļuva par mūsu štapiem. Mēs neapzināti tiecāmies tos ieviest arī citos darbos, kam tie bija neorganiski. Kolektīvam vajadzēja daudz spēka un enerģijas, lai pārvarētu Svetlova izrāžu pievilksanas spēku. Tagad, to atceroties, izjūtu, burtiski, fizisku



1970./71. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. K. Čukovska «Cukokkala». Skats no izrādes.

apmierinājumu, ka tā jau ir mūsu vakardiena. Šodien teātri satrauc citas tēmas un problēmas. Mēs meklējam citus izteiksmes līdzekļus.

Tie, kas mazāk pazīst mūsu teātri, var jautāt — kāpēc es tik daudz runāju tieši par Svetlova izrādēm. Bija un arī ir darbi, kas varbūt ir interesantāki, scēniski bagātāki, kaut vai M. Gorkija «Pēdējie», B. Brehta «Kurāžas māte un viņas bērni», A. Arbuzova «Pilsēta rītausmā» manā iestudējumā vai arī režisora N. Šeiko talantīgie uzvedumi — A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās», A. Lindgrēnas «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta», V. Dolgija «Leitnants Smits», K. Goci «Zaļais putniņš». Vairākas no mūsu izrādēm var būt pārdomu un diskusiju priekšmets par mūsu teātra ceļu. Kāpēc tomēr Svetlovs?

Vai bieži nebrīnāmies par bērnu, kuram ir milzum daudz jaunu, skaistu rotaļlietu, bet viņš spēlējas ar vecu, noplīsušu lelli un neparko negrib no tās šķirties? Dīvaini! — rausta plecus pieaugušie. Gan drēbītes vecajai lelei apvalkātas, gan acis mūžīgi stāv vaļā,

gan kāja vienā dziedīnā karājas, bet bērns viņu neizlaiž no rokām. Patiešām miklaini! Laikam gan tik vienkārši mēs nevarēsim uzminēt bērna lielo noslēpumu. Varbūt viņš šajā vecajā lellē atradis kaut ko vienreizēju, neatkārtojamo un tagad sargā un glabā to. Varbūt šī lelle ir ievedusi viņu kādā jaunā pasaulē, atklājusi līdz šim nezināmas jūtas, parādījusi . . . Nezinu, baidos, ka tā arī neuzminēšu.

Bet, kāpēc es tik daudz runāju par Svetlova izrādēm, varu paskaidrot. Tajās bija izjūtama teātra dvēsele. Šajās izrādēs mēs sākam, kaut arī vēl klusām, runāt savā balsī. Kļūvām par kolektīvu, kam ir savs skatiens uz pasauli un cilvēku attiecībām.

Ar Svetlova izrādēm mēs uzsākām cīņu par tās mākslas izpratni, kas domāta jaunajiem, par savu skatītāju.

Ar to palīdzību mēs devāmies cīņā pret iesīkstējušiem štampiem, sākam meklēt jaunas varoņa īpašības.

Šīs izrādes palīdzēja mums atrast savu vietu daudzo mūsu zemes jaunatnes teātru vidū, un tas man šķiet ļoti nozīmīgi.

Pateicoties Svetlova izrādēm, mēs ieguvām daudz draugu, bez kuriem nevar dzīvot neviens teātris.

Bet pats galvenais — tās radīja mūsu teātra brālību, radīja to attiecību sistēmu trupā, kura, lai arī skatītājam nav redzama, tomēr ir nojaušama.

Man personiski šīs izrādes vēl ir neizsakāmi dārgas tāpēc, ka es atguvu to, kas šķita uz visiem laikiem pazaudēts, — studiju, savu teātri.

GRŪTI SMĪDINĀT — VIEGLI SMĪETIES

Nav viegla lieta — likt kārtīgiem, cienījamiem cilvēkiem smieties. So atziņu viencēliena komēdijā «Kritika par Sievu skolu» izteicis Moljērs. Un izteicis ne jau tādēļ, lai sūrotos par komēdiju sacerētāja un aktiera grūto profesiju, bet galvenokārt tādēļ, lai parādītu, ka komēdija kā drāmas žanrs nav «zemāka» un mazāk nopietni ņemama par traģēdiju. Šai pašā vairāk teorētiski polemiskajā nekā skatuviskajā viencēlienā deklarēts arī princips, kuram uzticīgs lielais komediogrāfs bijis visā savā drāmas un teātra daiļradē: «... dižākais no likumiem ir — patikt publikai.»

No konteksta atrauta, šāda deklarācija var likties visai apšaubāma. Taču «patikt publikai» šeit Moljēram nebūt nenozīmē izdabāt lētai gaumei. Vispirmām kārtām tas toreiz nozīmēja atbrīvot teātri no pakļautības galma un aristokrātijas specifiski šaurajām interesēm un aizspriedumiem. Otrkārt, tas nozīmēja klasicisma poētikas stingro, skaidro formu piepildīšanu ar saturu, kas smelts no konkrētās laikmeta īstenības.

Vārdu sakot, tā bija cīņa par teātri, kas vajadzīgs, saprotams un «patikams» plašām skatītāju masām, tautai. Šai nozīmē Moljēra «dižākais no likumiem» ir spēkā jau veselus trīs gadu simtus visur, kur teātrī valda laikmeta progresīvās idejas un teātris dzīvo kopīgu dzīvi ar tautu.

Neapgāzami vēstures fakti liecina, ka tieši komēdija, šis drāmas novada «visplebejiskākais» žanrs, ir tā, kur vispilnīgāk un visspilgtāk realizējas teātra tautiskuma princips. Piemēri nav tālu jāmeklē. Krievu teātrī tā ir Gribojedova, Gogoļa, Ostrovska tradīcija. Latviešu teātrī šādas tradīcijas dibinātāji un kopēji ir Alunāns, Blaumanis, Upīts.

Ja esam pieskārušies vēsturei, tad atcerēsimies arī tādu nozīmīgu faktu, ka latviešu teātris sācies ar komēdijas izrādi. Un varbūt nebūs lieki atgādināt, ka mūsu pirmdzimtais — «Zūpu Bērtulis» ir tapis no Ludvīga Holberga komēdijas «Kalna Jepe jeb Pārvērstais zemnieks», kuras autors drāmas vēsturē pamatoti

iemantojis «dāņu Moljēra» goda iesauku. Lūk, kāds varens kūmis stāvējis pie mūsu teātra šūpuļa!

Jau pēc diviem gadiem tika uzvests Gogoļa «Revidents» — viens no visspožākajiem šedevriem krievu komēdijas bagātajā purā. Zīmīgi, ka sabiedrība tūdaļ sajuta un izprata šā iestudējuma nozīmīgumu. Izrādei veltītajās recenzijās lasām (citāti no K. Kundziņa «Latviešu teātra vēstures»): «Mēs pirmo reizi redzējām uz mūsu skatuves lugu, kas labākai šķirai pieskaitāma nekā visas citas līdz šim latviešu teātrī izrādītās», «par visām senākām tā svarīgākā», «caur to tak vienreiz labākām lugām ir uz latviešu skatuves atklāts ceļš».

Patiešām, šeit bija iesācies ceļš, kas nu jau otru simtgadi ir latviešu skatuves mākslas attīstības galvenā maģistrāle, kuru pirmām kārtām iezīmē repertuāra (šā jēdziena visplašākajā nozīmē, kurā ietilpināma tiklab lugu izvēle, kā arī idejiski mākslinieciskā interpretācija) nozīmība un aktualitāte, tuva un cieša, dažkārt pat gluži konkrēta līdzdalība sabiedrisko cīņu procesos. Un ikviena novirze no šīs maģistrāles vienmēr bijusi saistīta ar krasu lejupslidējumu arī profesionāli mākslinieciskā nozīmē.

Mākslas sabiedriskās un estētiskās nozīmības kopsakarība un mijiedarbība ir likums, kam pakļautas itin visas mākslas nozares. Taču teātris ir tas tautas kultūras novads, kur šā likuma spēks izpaužas sevišķi krasi un spilgti. Savukārt tieši teātra mākslas ietvaros šā likuma svarīgums un tā neievērošanas bīstamība vis-skaidrāk (tālāb vissāpīgāk) izjūtama tieši komēdijas žanrā. Saturā nepilnvērtīga drāma, traģēdija vai tā saucamā skatu luga nenokļūst līdz skatuvei, nespēdama tikt cauri «kases cenzūrai», kuru patukša komēdija dažkārt spēj apmānīt ar tīri formālu interesantumu.

Bet vai patiešām Moljēram bija taisnība, kad viņš apgalvoja, ka sasmīdināt nopietnu cilvēku ir grūti? Pavērojiet pats sevi un savus kaimiņus, piemēram, tādā izrādē kā E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī» A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī. Skatītāji smejas ar acimredzamu labpatiku, lai gan vairums no viņiem, bez šaubām, visvisādā ziņā ir nopietni cilvēki.

Grūtības sākas tad, kad šie nopietnie cilvēki rauga sev un cits citam izskaidrot, kāpēc tik aizrautīgi smējušies. Nekāds izcilais komēdijas žanra šedevrs šī luga nav. Pazobošanās par mūsu celtniecības un sadzīves standartisko vienveidību jau sen vairs nav nedz jauna, nedz pārsteidzoša. Par to rakstīts un runāts, arī no teātru skatuvēm, visai daudz un dažādos aspektos. Nekāda īpaša svaiguma nav arī sarežģījumos un pārpratos, kas izaug no šā

standarta. Bez liekas kautrēšanās te likti vietā vecu vecie situāciju komēdijas paņēmieni. Bet, lūk, no visa šā jau daudzkārt lietotā un it kā neko lielu nesološā materiāla izveidota jauka, jautra, ne tikai svaiga, bet lielā mērā atsvaidzinoša izrāde.

No kurienes tad radies šā uzveduma pārsteidzošais panākums? Vai savu sīksto dzīvot spēju atkal nav pieteikusi vecu vecā tautas atziņa, ka bada laikā velns pat mušas ēd?

Taču nē! Lai arī komēdijas mūsu teātri uzved reti, tomēr tādu komēdiju kā poļu klasiķa A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki» Akadēmiskajā Raiņa Dailes teātrī skatītāji uzņem pavisam negribīgi. Uzvedumu smacē nepārvarēts arhaisms, un visi joki paliek tikai deklarēti un izrādīti, bez patiesa komisma dzirksts un bez tās labās teatralitātes, kas priecina jau ar asprātīgu izdomu un smalku profesionālo veikumu.

Tieši šī teatralitāte vārda vistiešākajā un vislabākajā nozīmē, asprātīgais, līdz pārdošībai sakāpinātais, tomēr labai gaumei viscaur uzticīgais režisoriskais veidojums, tāpat atraisīti brīvais, aizrautīgais un profesionāli smalki izstrādātais aktieriskais veikums ir galvenie faktori, kas komēdijai «Reiz Jaungada naktī» nodrošinājuši ilgstošus panākumus Akadēmiskajā drāmas teātrī.

Ne mazākā mērā nemēģinot apšaubīt republikas Tautas skatuves mākslinieka Alfrēda Jaunušana režisora talanta un erudīcijas iespējas citos — «nopietnajos» drāmas žanros, tomēr gribas izteikt pārliecību, ka tieši komēdijā viņa izrādes radītāja fantāzija un temperaments izpaužas sevišķi organiski, oriģināli, daudzveidīgi un gandrīz vienmēr svaigi. «Reiz Jaungada naktī» iestudējums šai ziņā ir tikai viens no daudzajiem piemēriem. Šim radošajam panākumam cienīgi blakus stādāmas tādas izrādes kā P. Merimē «Sieviete — debess un elle» (1964), K. Goldoni «Kjodžas skandāls» (1966), H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis» (1968). Tās visas pieder pie izrādēm, ko skatīties ir viegli, patīkami, priecīgi un kur skatīšanās prieks pavisam neuztiepīgi, toties ļoti iedarbīgi rosina domas aktivitāti.

Dzīvojot izrādei līdzī, gluži neviļus pārņem sajūta, ka tik viegla un priecīga skatīšanās ir tāpēc, ka viegla un priecīga ir aktieru spēle. Mēģinājumu sviedri un grūtības ir aiz muguras, nav palikušas pāri pat atmiņas. Izrādē valda suverēns spēles prieks. Bet spēles prieks var būt suverēns tikai tad, ja suverēna ir spēles māka. Un — kā rāda gan laba, gan bēdīga pieredze — komēdija ir tas drāmas novads, kas visefektīvāk noder spēles mākas, profesionālās virtuozitātes izkopšanai. Seit nevar izlīdzēties ar pielāgošanos tam pelēcīgajam, ko mēdz dēvēt — tāpat kā dzīvē. Komēdijā

1970./71. g. sezona. A. Upiša
Akadēmiskais drāmas teātris.
E. Rjazanova un E. Bragiņska
«Reiz Jaungada naktī». V. Li-
ne — Nadja.

jādzīvo ne tikai kā dzīvē,
bet arī — un vispirmām
kārtām — kā teātri.

Šī pati komēdija «Reiz
Jaungada naktī» iestudēta
arī Rīgas Krievu drāmas
teātrī. Taču te panākumi
ir stipri pieticīgāki. Teā-
trim nav laimējies atrast
īsto atslēgu, kas atver
durvis uz komēdijisko brī-
numpasauli, kas spēles
un skatīšanās priekā ap-
vieno skatuvi un skatītāju
zāli.

Nav nekāda pamata se-
cināt, ka Krievu drāmas
teātra iestudējuma veido-
tājiem — režisoram L. Be-
ļavskim un aktieriem —

būtu pietrūcis tīri specifiskas komēdijiskas profesionālās meistarī-
bas. Tā, bez šaubām, ir, bet diemžēl palikusi pumpurā, neizplauksto-
t par krāšņu, smaržīgu ziedu. Varbūt vaina ir pārliecīgi nopietnajā
apņēmībā noskaidrot jau tāpat skaidro lugas sižetisko jēgu, gan-
drīz vai dūsmīgi nosodot tādu nelāgu parādību, ka malu malās
pie mums ceļ vienādus namus ar vienādiem dzīvokļiem, pat vienā-
dām dzīvokļu atslēgām un ka šajos dzīvokļos ir vienādas stan-
darta mēbeles un visa cita iekārta.

Nevar noliegt, ka tā ir ļoti nopietna un sāpīga sadzīves prob-
lēma. Tomēr teātrī tā var būt tikai sižetisks pamats izrādei par
cilvēkiem, izrādei, kas cīnās pret standartiem cilvēku dzīvē, domā-
šanā un attiecībās. Lugas personāži ir pietiekami zīmīgi un intere-
santi, lai uz industriālajiem standartiem dibinātie pārpratumi un
sarežģījumi pārslēgtos cilvēku attiecību problemātikas plāksnē.



Visu lugas jocīgo atgadījumu jēga ir salauzt to standartveida čaulu, kas arī cilvēkus dara vienādus, pielīdzina kaut kādam vispāri pieņemtam viduvējības etalonam. Un, kad čaula salauzta, tad redzam, ka tā slēpusi pavisam atšķirīgus, lielākoties labākus un interesantākus ļaudis, nekā varēja domāt un gaidīt. Lugas un izrādes panākums, tai skaitā idejas atklāsmes iedarbīgums, būs jo lielāks, jo teatrāli drosmīgāk un prēcīgāk no salauztās čaulas mūsu priekšā iznāks tikai šeit — izrādē isti iepazītais cilvēks.

Krievu drāmas teātra izrādē šīs teatrālās drosmes un prieka ir mazāk par lugas literārajā materiālā slēptajām iespējām. Tāpēc lugas cilvēciski idejiskā jēga iejūk sadzīviskajos ārējos notikumos. Sai izrādē smejamies vairāk par anekdoti, nevis par jauku, teatrālu notikumu, kā tas ir Akadēmiskajā drāmas teātrī.

Jau pieminējam A. Fredro komēdijas «Vienmēr joki, tikai joki!» ne visai veiksmīgo iestudējumu Dailes teātrī. Pie pamācošiem secinājumiem nonākam, ja to salīdzinām ar citu klasikas iestudējumu citā teātrī. Runa ir par N. Gogoļa komēdiju «Precības» Leona Paegles Valmieras drāmas teātrī. Šā inscenējuma panākumi ir taisni pārsteidzoši. It visur, kur valmierieši savos ceļojumos pa republiku ierodas ar šo izrādi, tā kļūst par sevišķu, ilgi neaizmirstamu notikumu. Bez pārspilējuma var teikt, ka skatītājs «Precību» izrādē jūtas kā istos teātra mākslas svētkos, brīvi ļaujas veselīgiem, spirdzinošiem smiekliem.

Nekas nav vieglāk, bet šinī gadījumā nekas nav aplamāk kā vienas izrādes veiksmi un otras neveiksmi izskaidrot ar kaut kādu būtisku atšķirību literārā materiāla kvalitātē vai atbilstībā mūsdienu cilvēka izpratnei vai interesēm. Ja ņemam vērā tikai notikumu ārējo pusi, tad abas lugas mums ir vienādi tālas, puslīdz vienādi sveši mums arī personāži — krievu un poļu muižnieki. Arī vecuma starpība abām komēdijām ir tikai desmit gadu. «Pans Joviaļskis» (tā Fredro lugu sauc oriģinālā) pirmizrādi pieredzējis 1832. gadā, «Precības» desmit gadus vēlāk. Fredro darbā situāciju komēdijas elementi ir pārsvarā par raksturkomēdijas elementiem. Gogoļa komēdijā — otrādi. Taču šī atšķirība nevar izšķiroši ietekmēt rezultātu, jo abu komēdiju skatuvisko panākumu vienādi nosaka spilgts, pārliecinošs aktieriskais piepildījums tiklab situāciju, kā arī raksturkomikā.

Vēl abām komēdijām kopīgs ir tas, ka nedz viena, nedz otra nepieder pašām augstākajām autoru daiļrades virsotnēm, taču tās ir pietiekami nozīmīgas, lai jau otru gadsimtu saglabātu vietu aktīvajā dramaturģijā.

Kopīgs arī tas, ka abas komēdijas iestudējuši jauni režisori,

īstenībā režijas gaitu sācēji: Juris Strenga — Dailes teātrī un Māra Ķimele — Valmieras teātrī. Viss pārējais, tāpat kā rezultāts, ir krasi atšķirīgs.

Bet, pirms runā par atšķirībām, kategoriski jānoraida jebkāda iespēja vai vēlēšanās no šā salīdzinājuma izdarīt kaut kādus nākotnei, turpmākā darba perspektīvām adresētus secinājumus. Abi jaunie režisori ir talantīgi, pret sevi prasīgi, zināšanām bagāti un, pats galvenais, zinātkāri mākslinieki. Viņu profesionālais briedums un mākslinieciskā patstāvība apliecināta, piemēram, tādos inscenējumos kā R. Blaumaņa «Indrāni» Jura Strengas režijā un Z. Posmišas «Pasažiere» Māras Ķimeles režijā.

Šķiet, ka būtiskākā atšķirība starp abām komēdiju izrādēm ir pašu teātru attieksmē pret jauniestudējumu jau pašā sākumā, īstenībā vēl pirms konkrēta darba uzsākšanas. Dailes teātrim šis iestudējums lielā mērā bija formāla līdzdalība poļu dramaturģijas skatē. Fredro komēdiju teātris izvēlējās, daudz nedomādams, kā no «Pana Joviajska» izveidot patiešām pilnvērtīgu mūsdienīgu izrādi. Par tādu «atvieglotu» pieeju uzdevumam liecina kaut vai aktieru izvēle.

So rindu autoram nav ne mazākās vēlēšanās noniecināt kaut vienu no Fredro komēdijai izraudzītajiem māksliniekiem. Runa ir pavisam par ko citu: par konkrētu aktieru atbilstību konkrētām lomām, tieši Fredro komisma sulīgajam un dzirkstošajam stilam. Šai ziņā dailenieku bagātās iespējas nav izmantotas necik pilnīgi. Tāpēc paliek iespāids, ka lomas dalītas pēc principa — lai spēlētu, kas šobrīd brīvāki, lai gan viņu stiprā puse ir gluži cita žanra un cita stila dramaturģija.

Šim iebildumam nav nekāda sakara ar teātru vadītājiem pamatoti izvirzīto prasību rūpēties par to, lai aktieriem netrūktu dažāda un daudzveidīga darba, kas ir nepieciešams priekšnoteikums vispusīgai un augšupejošai mākslinieciskai attīstībai. Taču jārēķinās arī ar aktiera individuālajām īpatnībām, kuru izmantošanai un izkopšanai nepieciešama atbilstoša vide, respektīvi, lomas. Uzspiesta pārdēstīšana svešā, nepiemērotā vidē ir nevis attīstību veicinošs, bet gan bremsējošs faktors. Par to var pārlicināties arī šai izrādē. Kur aktieru dotības atbilst tēloto lomu raksturam, radīti svaigām, interesantām detaļām bagāti tēli, kas režisora mērķtiecīgas vadības rezultātā būtu varējuši kļūt vēl izteiksmīgāki. Te jāmin R. Sleieres, G. Placēna un Ā. Rozentāla veiktais.

Tuvāk gribas apstāties pie vēl joprojām svaigā N. Gogoļa «P r e c ī b u» iestudējuma. Šeit atkal ir tas gadījums, kad teātris ir daudz un rūpīgi, varbūt pat sūri strādājis, lai mēs, skatītāji, varētu



1970./71. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. N. Gogoļa «Precības». V. Straume (Agaļja Tihonovna), J. Samauskis (Podkoļosins) un E. Freibergs (Kočkarkjovs).

viegli, veselīgi un pēc sirds patikas izsmieties. Par izrādes sagatavošanas darba rūpīgumu un pamatīgumu liecina raiti ritošā darbības attīstība, mērķtiecīgais, skatuviski interesantais kulmināciju un akcentu izkārtojums, smalki detalizētais un tai pašā laikā drosmīgi, sulīgiem triepieniem gleznotais personāžu raksturojums. Tā ir vesela tipu galerija.

Jāizsaka pat apbrīna par to talantu bagātību, ko savā trupā savācis un lielā mērā pats izaudzinājis Valmieras teātris. Lielie, iespējām bagātie Rīgas teātri valmieriešus var tikai apskaust. Un ne tikai apskaust, bet arī padomāt par to, kur valmierieši ņem radošo spēku rezerves savu aktieru talanta nemitīgai atraisīšanai un meistarības kāpināšanai. Katrā ziņā svarīga loma te ir māksliniecisko uzdevumu plānveidīgai, uz tālāku perspektīvu tēmētai uzdevumu sadalei.

Konkrētajā gadījumā, acīm redzot, bijis tā, ka režisore varējusi visai brīvi izvēlēties lūgai un savai iecerei vislabāk atbilstošus

aktierus. Par precinieku kvartetu (Jānis Samauskis — Podkoļosins, Edgars Sukurs — Jaičņica, Andris Vidiņš pārmaiņus ar Ivaru Čaku — Anučkins, Kārlis Lorencs — Zevakins) gribas teikt, ka tie katrs atsevišķi un it īpaši ansambli uzskatāmi rāda, cik brīvi un absolūti organiski aktieris spēj dzīvot pat visdivainākajā visdrosmīgākās fantāzijas (pirmām kārtām, protams, Gogoļa) radītajā tēlā. Vajag tikai šai fantāzijai ticēt un prast ticību pārvērst par realitāti. Preciniekiem līdzvērtīga arī preciniece, ko pārmaiņus tēlo Inga Kālēja un Ausma Dūle. Tai pašā drosmīgi saspilgtinātajā psiholoģiskā reālisma stilā tēlu veido arī abas līgavas — Velta Straume un Svetlana Blese. Citās izrādēs, apmainījušās lomām, viņas acumirkļīgos komikas uzliesmojumos pavid kalpones tēlā. Iepriecina jauno aktrišu spēja visai tuvu piekļauties pieredzējušāko partneru ansamblim.

To diemžēl nevar teikt par Edmundu Freibergu komikas iespējām pārbagātajā Kočkarjova lomā. Tiesa, jau savā dramaturģiskajā uzrakstījumā Kočkarjovs stāv pārējai tēlu grupai it kā mazliet blakus. Taču jaunais aktieris šo šķirtni vēl padziļina, spēlējams (jāatzīst, tehniski pietiekami vingri un ātraisīti) ne tik daudz partneriem, bet tieši publikai un visvairāk — pats sev. Tāds spēles stils ir svešs šai Valmieras teātra izrādei. Domājams, ka aktieris to apzināsies un atrīvosies no aplam saprastās «atsvešinātības».

Zināmu bezpersoniskumu varētu pirmest piektā precinieka — tirgoņa Starikova tēla veidotājam Valdim Mediņam, bet bezpersoniskums šeit ir tēla raksturā. Kas attiecas uz Podkoļosina sulaini Stepanu, tad to, pārvērtušies gandrīz līdz nepazīšanai, Ivars Čaks un Andris Vidiņš veido ar tik pat blīvu, šoreiz vairāk uz tēla iekšpusi vērstu raksturkomikas piesātinājumu, kā to darijuši skatuviski daudz aktīvākajā Anučkina lomā.

Tik sīki, uzskaitīdami visus tēlus un tēlotājus, pie Gogoļa «Precību» iestudējuma apstājāmieš tādēļ, lai vēlreiz pasvītrotu, ka Valmieras teātris patiešām darijis visu iespējamo, lai jaunajai režisorei nodrošinātu ceļu uz panākumiem bagātu klasiskās komēdijas inscenējumu.

Un tomēr vislielākie ir pašas režisores Māras Ķimeles, tā teikt, individuālie nopelni. Nerunāsim par izrādes veiksmes pamatu — darbu ar aktieriem. Vairums izrādes dalībnieku ir tādi meistari, kas prot strādāt gan ar režisoru, gan arī patstāvīgi. Šai ziņā sadarbība nevar būt pārāk grūta.

Svarīgāks šai gadījumā ir kas cits. Ļoti daudz, ļoti drosmīgi un veiksmīgi režisore strādājusi ar lugu. Skatītājs pat nepamana, ka atšķirībā no pirmteksta lugā ievijusies mūzika, dziesmas. Sava

dziesmiņa, mazliet it kā Alunāna garā, tikai krietni modernāka, ir gandrīz ikvienam no galvenajiem personāžiem. Aktieri tās dzied tik komiski nopietni, aizrautīgi un amizanti, turklāt tēlam tik piederīgi, ka tik tiešām arī Gogolis būtu piekritis šādai redakcijai. Dziesmas it kā pārmet tiltu no tālās pagātnes uz mūsdienām. Teicami palīgi režisorei un izrādei šai ziņā bijuši estrādes mūzikas komponists Zigismunds Lorencs un dziesmu tekstu autors Viktors Kalniņš.

Viens no savdabīgākajiem pēdējā laika notikumiem mūsu teātra mākslas dzīvē ir Karlo Goci «Zaļā putniņa» iestudējums Jauņatnes teātrī (režisors Nikolajs Šeiko). Goci masku teātra dramaturģijas skatuviska atdzīvināšana mūsdienās ir diezgan riskants eksperiments, kas uzskatāmi, kā uz delnas parāda režisora, bet lielā mērā arī aktieru drosmi, fantāzijas bagātību, tehniskās meistarības elastību. Pārbaudījums visumā godam izturēts, no kā gluži praktisku labumu guvuši visi — gan teātris, gan skatītāji. Teātris nostiprinājis ticību un pašāvēību saviem spēkiem, kas ir ļoti svarīgi, domājot par nākamajiem darbiem. Savukārt skatītājiem radīta izdevība padzīvot nepazītos vai sen neredzētos teātra pasaules novados, papriecāties par tās bezgalīgo daudzveidību un gūt estētisku baudījumu, kādu izjūt ikviens, piemēram, muzejā aplūkojot retu, kaut kur no tālām zemēm atvestu, smalki izstrādātu mākslas priekšmetu. Sajā izjūtā lielā mērā jauca kopā aprīna ar izbrīnu, bet bagātāki topam katrā ziņā. Un atkal tā ir komēdijas uzvara, jo «Zaļais putniņš», kas teātrī nosaukts par filozofisku fiābu, savā būtībā ir pasaku komēdija.

Starp jaunākajiem komēdijas žanra panākumiem mūsu skatuves mākslā ierindojas arī Eduarda Vulfa komēdijas «Svētki Skangalē» iestudējums Dailes teātrī, kuru skatītāji uztver ar siltumu un atsaucību.

Visai pamācošs varētu būt šā iestudējuma salīdzinājums ar Paula Putniņa farsu «Lauzīsim galvas dotajā virzienā». Grūti, varbūt par neiespējami šādam salīdzinājumam izmantot estētisko, ētisko un sociālo vērtību svarus. Piederēdamas vienam un tam pašam daudzveidīgajam un bezgala plašajam komēdijas novadam, tās ir lugas, kas nāk no visattālākajām, pavisam pretējām šā novada malām.

«Svētki Skangalē» ierindojama tai lugu nošķirā, ko K. Staņislavskis sauca par «lielo komēdiju». No vienas puses, to raksturo krasi izteikts satīras elements, no otras — tēlu dramaturģiski scēniskās attīstības sasaistījums ar padziļinātu psiholoģisko analīzi.



1970./71. g. sezona. Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris. E. Vulfa «Svētki Skangalē». A. Dimiteris (Dalbiņš) un K. Pabriks (Bumbiers).

Režisore Felicita Ertnerē izrādi «atver» tieši ar šādu, varētu teikt, reālpsiholoģiskās komēdijas atslēgu, kas itin nemaz nav pret-runā ar spilgtu teatrālismu visā inscenējumā un atsevišķu tēlu veidojumā.

Zīmīgs, piemēram, ir tāds fakts, ka atbilstoši aktieru individuālajām īpatnībām stipri atšķirīgs ir paša centrālā tēla — Bumbiera skatuviskais pasniegums. Kārlis Pabriks vairāk akcentējis aizkustinoši smeldzīgas, bet Hermanis Vazdiks — bargi apsūdzošas intonācijas. Šī atšķirība tomēr nemazina to sociālo un morālo funkciju, kas Bumbieram pildāma lugas tēlu sistēmā. Kārļa Pabrika smeldzīgums pastiprina pret Skangales mietpilsoniskajiem dižmaņiem vērsto apsūdzību. Savukārt Hermaņa Vazdika bargums veido loģisku pamatojumu tai smeldzīgajai emocionalitātei, ko izraisa autora dotā dramaturģiskā situācija.

Kas attiecas uz Skangales mietpilsoņu atmaskojuma satīrisko spilgtumu, tad tieši lugas reālpsiholoģiskais traktējums ir tas, kas aktieriem paver sevišķi plašas iespējas.

Cita lieta — vai tās ir pilnā mērā izmantotas? Šķiet, ka Dailes teātra komēdijiskās potences ir bagātākas, nekā atklājas izrādē. Taču nevar noliegt, ka skatītājam paveras visai krāsaina un interesanta tipu galerija. Ipaši Lilitas Bērziņas un Artūra Dimitera veidotais Dalbiņu pāris pieder pie tiem raksturkomikas sniegiem, kas atklāj visai lielu sabiedriska un ētiska rakstura vispārinājumu.

Lūk, tieši šis vispārinājuma jautājums ir vājā vieta Paula Putniņa farsā «Lauzīsim galvas dotajā virzienā» inscenējumā.

Lugas apakšvirsrakstā dots solījums, ka tā varētu būt izrāde «par mašīnām, šoferiem un cilvēkiem». Praktiski izpildīta tikai solījuma pirmā trešdaļa. Mašīnām izrādē dota patiešām pilna vaļa. Un ne tikai tiem automobiļiņiem, ar kuriem pa skatuvi braukā Valentīns Skulme un Ēvalds Valters.

Mazliet pārspīlēti sakot, iznācis tā, ka režisors Pēteris Pētersons izrādi nodevis teātra un kino tehnikas kalpībā. Varbūt tā ir izrāde par mašīnām, bet par cilvēkiem palikusi tikai anekdote. Valentīna Skulmes tēlotāis «ārkārtīgi pievilcīgais cilvēks Pats, īstajā vārdā Vilis Kārklīšs» paliek atmiņā kā dīvains individuāls eksemplārs bez kaut cik jūtama sabiedriska vispārinājuma.

«Lauzīsim galvas dotajā virzienā» Dailes teātrī savā ziņā ir bēdīgs paradokss. Tehnikai par upuri kritusi izrāde, ko gatavojis režisors, kura iespējas veidot tehniski vingras, teiksim droši — virtuozas izrādes ir gandrīz vai neizsmejamas un daudzkārt spoži pierādītas, allaž paturot galvenās uzmanības lokā cilvēku.

Dažkārt sastopamies ar visai aplamu, Moljēra galvenajam principam gluži pretēju uzskatu, ka tā saucamie kases panākumi esot pazīme, kas liekot apšaubīt (it īpaši, ja tā ir komēdija) uzveduma idejiski māksliniecisko kvalitāti. Vispirms tā ir neuzticības izteikšana skatītājam, ar kura idejisko un estētisko audzināšanu teātris nodarbojas. Otrkārt un galvenokārt — nedaudzie šeit minētie piemēri, kuru skaitu varētu palielināt, ja būtu vairāk labu komēdijas izrāžu, neapšaubāmi liecina, ka publikas interese ir tieši proporcionāla izrādes idejiski mākslinieciskajai kvalitātei.

Ja runājam par komēdiju, tad runājam vispirms par smiekliem. Bet smieklī skatītājam itin nemaz nav tikai izklaidei un atpūtai, turklāt arī šī funkcija nav nedz nievājama, nedz arī novārtā atstājama. Daudz vairāk smieklī ir morāla veselīguma eleksirs, kas palīdz gan pret slimīgām sociālām parādībām, gan pret garīgu apsīkumu. Smieklus var pielīdzināt arī ventilatoram, kurš aizpuš no ļaužu galvām un sirdīm visādus ikdienā sakrājušos putekļus

un drazas. Sis elektrons un ventilators ir vienādi vajadzīgi gan teātra ļaudīm, gan skatītājiem.

Nav instrumenta, ar kuru varētu izmērīt, cik aktieris pēc veiksmīgi izstrādātas un nospēlētas komēdijiskas lomas ir izaudzis kā mākslinieks un savas profesijas meistars. Bet augšana notiek acīm redzami. No svaigākiem piemēriem varētu minēt, teiksim, Imantu Adermani komēdijas «Reiz Jaungada naktī» iestudējumā. Droši vien viņš pats arī, bet daudzi skatītāji katrā ziņā bija vislielākajā mērā patīkami pārsteigti, kad Lukašina tēlā tik skaidri atklājās agrāk nepazītas, it kā iedīgi snaudušas ļoti interesantas un pievilcīgas aktiera talanta īpašības. Arī ierastajās nopietnu varoņu lomās viņš tagad varēs iezīmēt dažu labu jaunu krāsu. Egonam Beserim šī izrāde ir noteikts solis uz priekšu jau zināmo un pārbaudīto komēdijisko iespēju dažādošanā un noslīpēšanā. Savu tīri profesionālu labumu guvuši visi pārējie izrādes dalībnieki, tai skaitā tik augsta meistarības līmeņa aktrises kā Olga Lejaskalne, Velta Line, Eliza Miezīte.

Tas pats, varbūt vēl lielākā mērā attiecināms uz «Precību» dalībniekiem Valmieras teātrī. Vajag tikai pagaidīt nākamos iestudējumus, tad redzēsīm, kādus augļus nesīs šī izrādē it kā no jauna uzziedējusi aizrautība un meistarība.

Kā liecina nedaudzie šeit minētie piemēri, tieši pēdējā laikā vairākos mūsu teātros vērojama zināma aktivizēšanās komēdijas novadā. Kaut tikai tā nebūtu nejauša laimīga sagādīšanās! Baida vēl pavisam nesen pieredzētais kūtrums šīs nozares kopšanā, kas ilgstoši bija pazeminājis mūsu teātra mākslas dzīves vispārējo tonusu. Ir jau tiesa, ka radīt smieklus ir grūti. Bet vajag šīs grūtības pārvarēt, lai cilvēki varētu smieties — viegli un veselīgi.

SKATUVES IEKAROTĀJI

Sākumā bija jauno teātra dekoratoru pieteikums. Tad jaunie cilvēki klusībā turpināja darbu, kritikas sevišķi netraucēti un rakstos pieminēti tikai starp citu. Tagad mēs esam notikuša fakta priekšā: intensīvāko darbu teātros veic jaunā mākslinieku paaudze, kura pakāpeniski iekarojusi skatuvi. Šis process ildzis vairākus gadus un turpinās pilnā sparā arī šodien.

Izstaigājis vairākus mūsu teātrus, izložņājis šņorbēniņus un dekorāciju noliktavas, pārlicinājos, cik šī skatuves telpas iekarošana reizēm bijusi komplicēta.

Mans pavadonis Jaunatnes teātrī bija mākslinieks Dailis Rožlapa, kura lietišķie paskaidrojumi deva iespēju iepazīties ar šī teātra skatuvi. Ļausim runāt pašam dekoratoram:

«Cik šauri un neērti! Ko gan te vispār var uzvest!» — tā iesaukies ikviens, kam ir kaut mazākā jēga par teātra tehniku.

«Malači, kā jūs to dabūjāt gatavu?» jautā tie paši cilvēki, noskatijušies labākās mūsu teātra izrādes. Un vēlreiz jāpiekrīt senam ticējumam, ka nav jaunuma bez labuma.

Jaunatnes teātra skatuve neatbilst viselementārākajām prasībām, kādas šodien uzstāda profesionāla teātra skatuves telpai. Katrai baroka skatuvei ir raksturīgi tā saucamie šņorbēniņi, kas dod iespēju, paceļot un nolaižot dekorāciju gabalus, isā laika sprīdī izdarīt pārbūves. Mūsu teātrī šādas iespējas nav. Teātra leksikā par «kabatām» sauc aizsegtās skatuves sānu malas, kur var paslēpt tās dekorāciju detaļas, kuras attiecīgajā brīdī izbīdot uz skatuves iespējams radīt ilūziju par jaunu lugas darbības vietu. Jaunatnes teātrī arī šādas skatuves pārbūves iespējas ir gaužām ierobežotas.

Pēc šīs žēlošanās katram vajadzētu saprast, ka strādāt par dekoratoru Jaunatnes teātrī nav apskaužama nodarbošanās. Bet kur tad paliek labums?

Sinī gadījumā tas ir grūtais, bet interesantais uzdevums — saņiegt šķietami neiespējamo. Tā ir nemitiga galvas laužišana par to, kā apiet vai izmantot savā labā skatuves tehniskās nepilnības.

Un ir gadījumi, kad tieši šo nepilnību rezultātā rodas izrādes, kas pārsteidz skatītājus ar savu savdabību.

Skatuves iespējas neļauj mūsu teātra māksliniekiem radīt tiešu vizuālu priekšstatu par vietu, kurā notiek lugas darbība. (Runa, protams, ir par lugām ar daudzām un dažādām darbības vietām.) Tādēļ Jaunatnes teātra labākajiem skatuves noformējumiem raksturīga tendence sniegt vispārēju emocionālu noskaņu, atbilstošu lugas saturam. «Legendā par Tilu Pūcesspiegeli» mākslinieks Marts Kitajevs šo noskaņu panāca, dekoratīvo ietēru veidojot no rupjām koka konstrukcijām, kuras kalpo gan kā karātavas, gan kroga galdi, gan braucoši rati. B. Brehta «Kurāžas māte un viņas bērni» emocionālā atslēga bija pusaplī veidots ceļš, virs kura karājās smagos zābakos tērtas karavīru kājas un lielgabalu riteņi.

Skatuves noformējumu mūsu teātrī tiecas izmantot maksimāli. Tas, protams, ir režisoru nopelns, kuri cenšas apspēlēt jebkuru dekorācijas detaļu, sakausējot visus izrādes komponentus vienotā veselā. Vislabāk, manuprāt, tas izdevies A. Arbutova lugas «Pilsēta rītausmā» uzvedumā. Režisors Ādolfs Sapiro šeit pilnīgi izmanto visu skatuves telpu — no grīdas līdz pat tās maksimālajam augstumam, liekot aktieriem apspēlēt M. Kitajeva interesanti veidotās podestūras gan kā Amūras stāvos krastus, gan kā guļamās nāras, gan kā nelīdzenu ceļu, pa kuru brauc automašīna, gan arī kā laivu, kas peld ūpes ūdeņos.

Visas iepriekšminētās izrādes ir paraugs, kā uz skatuves var panākt iespaidīgu, emocionālu darbības vidi. Cik daudz pūļu tas prasa, to zina tikai paši izrādes veidotāji.

Manā mākslinieka praksē Jaunatnes teātrī vēl nav gadījies, ka, strādājot pie lugas maketa, izrādes ārējais tēls tiktu atrasts jau pirmajā variantā. Daudzreiz tiek kardināli pārgrozīti vairāki dekorācijas maketi, līdz liekas — atrasts vajadzīgākais. Tomēr arī tad priecāties ir pārāgri. Ne vienmēr tas, kas labi izskatās maketā, tāds pats ir arī uz skatuves. Un atkal jāsāk no gala. Bet gadās arī pārsteigumi: makets tieši uz skatuves «atdzīvojas» un sagādā lugas veidotājiem gandarījumu. Tā bija, piemēram, strādājot pie K. Goci lugas «Zaļais putniņš» skatuves ietērpā. Režisors Nikolajs Seiko bija iecerējis uz skatuves parādīt teātra muzeju, kurā, pēc viņa domām, vajadzētu atrasties gandrīz īstiem itāliešu mākslinieku šedevriem. Ja tas būtu iespējams, mēs būtu pasūtījuši gleznas pazīstamiem pasaules lielmeistaru viltotājiem... Bet, ņemot palīgā mūsdienu tehniku — epidiaskopu, tika izgatavotas ticamas tā laika «gravīras», kas apmierināja arī režisoru.

Protams, ne vienmēr viss izdodas tik gludi, un bieži gadās brīži,

kad, ieraugot uz skatuves savu lolojumu, gribas bēgt prom no teātra uz visiem laikiem. Kas tas, piemēram, par scenogrāfu, kas vairāk neko nav spējis izdomāt kā ietērt skatuvi melnā samtā un vidū nolaist zaļu, saņurcītu tilla gabalu? Sādu skatuves noformējumu jūs varat aplūkot T. Janas lugā «Meitene un aprīlis» mūsu teātra krievu trupas iestudējumā. Latviešu trupa šo pašu izrādi spēlē uz zila fona ar baltu ekrānu skatuves vidū. Bet, ticiet man, arī šīs dekorācijas es centos veidot pēc labākās sirdsapziņas.

«Kādēļ tad tāds rezultāts?» — jūs jautāsiet. Manuprāt, tādēļ, ka, izlasot šo lugu, es nepārdzīvoju emocionālu savijņojumu. Ja būtu bijis iespējams, nekad neķertots pie šīs lugas noformējuma.»

Dailis Rožlapa pa Jaunatnes teātra skatuvi vadīja mani godprātīgi, paliekot pats ēnā un vairumu veiksmju piedēvējot Martam Kitajevam. Un tā tas arī ir: šim teātrim būtisko devis Kitajevs. Dailim Rožlapam raksturīgs romantisms, bet to šai teātri daudz gadījumos nācies upurēt. Mākslinieks tiecas radīt neparasto, neikdienišķo, veidot skatuves ietērpū iztēles lidojumam. Raksturošana un konkretizācija tad paliek otrajā plānā. Dekorācijās D. Rožlapa droši iekļauj spēcīgus krāsakcentus, gleznieciski motīvi māksliniekam ir tuvi, taču ne visai izkopti. Ne vienmēr glezniecību prasījusi režisora koncepcija un izvēlēta luga, nācies strādāt pat tīri konstruktīviem paņēmieniem, izceļot skatuves veidojuma tektoniku (G. Priedes «Lasīja Bebre»). Mākslinieka praksē sastopami gadījumi, kad skatuve vienkārši piemērota, pielāgota darbībai bez sevišķas attieksmes. Tā izveidojies zināmu paņēmieni universālisms un spēja viegli rast kompromisa ceļu.

Starp jauniešiem māksliniekiem Dailis Rožlapa izeļas ar darba praksi: pirmo jaunības sajūsma atdevis Liepājas teātra skatuvei, vēl bez skolas un pieredzes būdams, viņš palēnām izcīnījis savu vietu tik complicētā teātrī, kāds ir Jaunatnes teātris. Mākslinieku vadījis darbs un laba dramaturģijas un skatuves telpas izjūta. Varētu runāt par zināmu taustiņanos un meklējumu nedrošību. Šķiet, ka Dailis Rožlapa līdz šim par maz paļāvies uz saviem spēkiem, krietni upurējis personisko. Sadarbība un pakļaušanās režisoram, teātra ipatņējam stilam nebūt nenozīmē mākslinieka personības nonivelēšanu; kaut kur ir kompromisa robeža, bet tā katram māksliniekam pašam labāk jūtama.

Arī Dailis teātra skatuvei neērtību netrūkst; viena no tām — nav kur atkāpties. Pabīdījām kādas durvis un atradāmies ar vienu kāju tukšumā, pavērām otras — skats uz ielu... Ap skatuvi neiedomājama šaurība, lielāki dekorāciju gabali katru vakaru jānes pāri pagalam no noliktavām. Skatuve sekla, straujai dekorāciju mai-

ņai nepiemērota. Proscēnija īpatnības katrai izrādei piešķir savdabīgu formu. Dailes teātris iegājis mūsu teātra vēsturē ar prasmī un gribu apspēlēt skatuves priekšplānu. Bet tikpat labi saprotama atsevišķu mākslinieku tendence — nesekot teātri iemīļotai un pierastai skatuves telpas izmantošanas manierei, meklēt jaunus ceļus.

Uz daileniešu skatuves pēdējos gados izmēģinājušies vairāki mākslinieki, gan pazīstami, gan gluži jauni. Minēsim salīdzinājumam K. Fridrihsonu, U. Zemzari, R. Rozīti, I. Blumbergu, J. Anmani. Tik drosmīga daudzveidīgu mākslinieku piesaistīšana teātrim ir izņēmums. Var jau būt — teātris klusībā meklējis to īsto, savu scenogrāfu darbam tālākā nākamībā. Vai šī sadarbšanās paliks tikai virkne spilgtu epizožu?

No jauno vidus visstraujāk un arī pretrunīgāk sevi pieteicis Ilmārs Blumbergs.

«Visu, ko gribēju, esmu realizējis. Nekur nevaru aizbaidināties. Ja neesmu uztaisījis, tad neesmu varējis.» — Tie ir jaunā dekoratora vārdi, pārgalvīgi, bet reizē arī iepriecinoši.

Taču palūkosimies praksē. Skatuviski sarežģītajā P. Putniņa farsā «Lauzīsim galvas dotajā virzienā» ir iecerēti kinokadri — kinokadri ir, iecerētas mašīnas — mašīnas ir! Skatuves ietērs realizēts iespēju robežās skaidri. Uz nelielās skatuvītes, mums par brīnumu, braukā pat divas mašīnas! Un atrodas vieta vēl aktieriem... Zibenīgi mainās vide, telpa pilna asiem kontrastiem, nesaistīta. Spēja radīt telpu tik straujai darbībai — tas liecina par zināmu virtuozitāti.

Jaunie dramaturgi it kā tišām pārbauda daudz redzējušo skatuvju piemērotību kādam divainam tehnokrātijas laikmetam. Pirmie vizinājās Drāmas teātra laudis H. Gulbja lugā «Mans mīlais, mans dārgais». A. Freibergs darbībai deva skaidru shēmu: automobīlis braukāja pa noteiktu līniju, izvedot darbību skatuves priekšplānā. Šī kustība tika saskaņota ar skatuves virsmas aplošanu. Skatuve ieguva vienotu dinamisku izteiksmi, ko vēl pastiprināja vieglais režģojums un priekšmetu minimums.

I. Blumbergs izrādē «Lauzīsim galvas dotajā virzienā» noteicis tikai vidi, izakcentējot to groteskiem elementiem, bet galvenais — automobīli, ar kuriem tik efektīgi brauc aktieri. Mākslinieks režisoram P. Pētersonam devis visu un pat mazliet vairāk, izrādē vērojama formu un elementu pārsātinātība. Izvēlētā koncepcija stimulējusi netradicionālo: kino, tehniku, neparastus mūzikas ritmus, gaismas efektus. Visā šai gūzmā tuvu ir tā robeža, kur beidzas iespējas, vismaz uz mūsu skatuvēm. Varbūt vajag reizēm sasniegt robežu, lai labāk ieraudzītu vērtības...

Skatuves jēdziens vienmēr saistījies ar darbību, kustību. Jaunākā dramaturģija prasa kāpinātu dinamiku, acumirkliņu vides maiņu, aina nomaina ainu skatītāja acu priekšā. Bet katrai lugai ir arī iekšējā dinamika, struktūra un kompozīcija, kuru māksliniekam nākas atšifrēt un izveidot materiālā. Te tad arī notiek lielā vienošanās starp dramaturgu, režisoru, aktieri un mākslinieku.

Blakus izteikti novatoriskajam un dinamiskajam I. Blumberga praksē atradisim arī tradicionālo, statisko, līdzsvaroto. Klasikā mākslinieks sevi pārbaudījis, veidojot R. Blaumaņa «Indrānu» izrādi. Te mākslinieks devis smagnēju būvi viegli iefakturētā materiālā. Gaismām raksturīgs tiešums. Skatuves smagnējās formas netieši raksturo Indrāntēva patriarhālās pasaules pamatīgumu. Skatuve ir pietiekami reāla, tas ir istabas un pagalma tiešums. Līdz ar veco Indrānu vilšanos un zaudējumiem kļūst tukšāka telpa, vārdi un jūtas atdurus tukšumā, līdz beigās telpa pielīst ar traģisku tumsu. Vide sakļaujas ap aktieriem, radot emocionālu izrādes skanējumu. R. Blaumaņa «Indrānu» izrādi raksturo režisora J. Strengas un dekoratora mērķa skaidrība.

Par nozīmīgāko izteiksmes līdzekli I. Blumbergs uzskata gaismu, tā slēpj sevī visvairāk iespēju un pat noslēpumu. Turklāt ar gaismas palīdzību skatuve kļūst mobila un viegli pakļaujama iecerei. Par gaismas iespējām var pārliecināties, piemēram, E. Vulfa lugas izrādē «Svētki Skangalē». Neanalizējot dekorāciju kopumā, var teikt, ka te gleznotais fons mainās dažāda izgaismojuma iespaidā. Ar gaismām tiek izsmelta krāsas iespēja un rasta papildu ekspresija. Glezniecība, papildināta ar mērķtiecīgu gaismojumu, — tas nav nekas jauns, bet svarīga ir ieceres konsekventā realizācija.

I. Blumbergs uz Dailes teātra skatuves ir pierādījis, ka droši pārvalda scenogrāfijas pamatelementus: telpu, krāsu un it sevišķi gaismojumu. Jaunajam māksliniekam raksturīga ekspresija, saasināta krāsizteiksme un zināms lakonisms. Problemātiska ir sadarbība ar režisoru, jo līdz šim I. Blumbergs sastrādājis ar visai atšķirīgiem režisoriem, kas dod gan eksperimenta iespējas, bet mazāk ļauj nostabilizēties mākslinieka individualitātei.

A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī nostiprinājušies divi mākslinieki: G. Zemgals un A. Freibergs. Katram māksliniekam te atradušies gan viņa radošajam rokrakstam atbilstoši darbi, gan mazāk saistoši un iztēli rosinoši. Vai Gunārs Zemgals varēja nepriecāties par iespēju strādāt pie Raiņa «Pūt, vējiņi!» uzveduma, romantiski apgarota un grodi veidota? Romantisms bijis tuvs māksliniekam kopš gaitu sākuma, kā arī spēja to atklāt iespaidīgās skatuviskās formās.

Andrim Freibergam raksturīga laba stila izjūta un tieksme visu nopamatot. A. Freiberga mākslinieciskā gaume ir racionāla un analītiska. Tas palīdzējis darbā, veidojot tik krasi atšķirīgas izrādes kā Sofokla «Elektru» un V. Šekspīra «Henriju IV».

Paklausīsimies, kā scenogrāfa darbu skaidro pats A. Freibergs:

«1. — scēniskā vide. Apkārtne un cilvēks ir saistīti, vide aktīvi iedarbojas uz mums un zināmā veidā izpaužas mūsu rīcībā. Šī saistība ir sarežģīta un daudzveidīga. Vide ir ne tikai lietu pasaule, daba, bet arī cilvēki, sabiedrība. Līdzīga saistība rodas arī uz skatuves. Te šai saistībai jābūt mērķtiecīgai, dekorācijai ar saviem līdzekļiem jāpaskaidro lugas personāžu rīcība, tādēļ līdzekļu izvēle stingri izriet no lugas idejas. Aktierim harmoniski jāsaplūst ar dekorāciju vai jāstājas tai pretī. Tas atkarīgs no lugas sižeta un tām sakarībām, kas rodas izrādē starp cilvēku un vidi.

2. — izrādes radītāji. Tas ir vesels kolektīvs, kur katram atsevišķi liela nozīme. Var kopīgā darbā palīdzēt un arī traucēt. Katram mums ir noteikts priekšstats par kādu lietu vai parādību. Maksimāli tuvināti uzskati lielā mērā nosaka izrādes rezultātu. Kompromisa ceļš ir visnepatīkamākais un arī visneauglīgākais. Režisors piedāvā lugas koncepciju, bet izrādes mākslinieka uzdevums to vizuāli iemiesot. Kad luga ir nodota skatītājam, aktieris no izrādes uz izrādi pilnveidojas, bet dekorācijas tapšana beidzas ar pirmizrādi.

3. — forma, krāsa, gaisma. Skatuves glezniecība pieder pie dekoratīvās mākslas veidiem, tas ir dekoratīvu elementu kopums (krāsa, forma, gaisma) telpā. Atrast izrādei pareizu vienīgo telpisko risinājumu ir daudz, tas atvieglo arī režisora uzdevumu, dod rīcības brīvību. Telpu var veidot tīri konstruktīviem paņēmieniem («Zvaigzne iet un deg, un...») vai arī atrisināt gleznieciski («Tēvocis Vaņā»). Svarīgi ir atrast konkrētai telpai atbilstošo faktūru, jo attiecīgā faktūra izrādē būs gaismēnu veidotāja. Pat ar gaismu maiņu var radīt visdažādākās asociācijas, vides emocionālos stāvokļus, veselu tēlainības sistēmu («Henrijs IV»).

Formu papildina krāsa, tonālās attiecības starp laukumiem un priekšmetiem, laukumu lielums, krāsu intensitāte, augsts un zems horizonts utt. Krāsa var piešķirt filozofisku vispārinājumu. Arī aktiera kostīma tonim un faktūrai ir svarīga nozīme emocionālas vides radīšanā. Piemēram, Falstafam es mainu trīs krāsu nelielus apmetņus — pelēku, ugunīgi sarkanu, violeti melnu. Šeit krāsa paskaidro tēla attīstību. Tikšanās ar kostīmu mākslinieci M. Spertāli man ir laba skola, jo māksliniece kostīma faktūrai un tonim



1969./70. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. V. Sekspira «Henrijs IV». A. Jaunušans titulomā.

attiecībā pret lugas personāžiem un dekorāciju piešķir sevišķu nozīmi.

Gaisma dod dzīvību dekorācijai. Svarīgi radīt pareizu gaismas scenāriju katrai izrādei, ne tikai apgaismot dekorāciju vispār ar vieniem un tiem pašiem pārbaudītajiem paņēmieniem. Apgaismojuma krāsu gammai jāpapildina dekorācijas un kostīmu kolorīts.

4. — dekorācijas estētiskās vērtības. Esmu saņēmis pārmetumus par dekoratīvā tēla estetizēšanu. Cik lielas estētiskās vērtības nesis viens

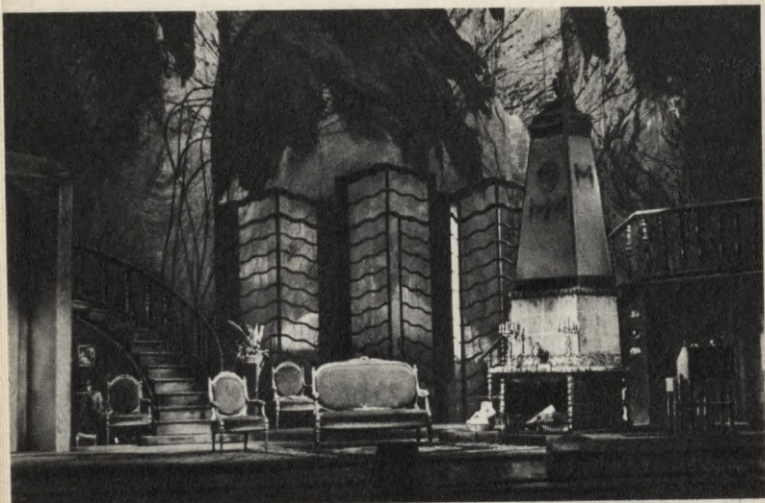
vai otrs manis radītais izrādes noformējums, par to jārunā konkrēti. Katrai izrādei ir savs realizēšanas paņēmieni ar savu tēlainību un estētiskajām kvalitātēm. Divdesmitajos gados dažām Meierholda izrāžu dekorācijām nebija estētiskas pašvērtības, bet mijiedarbībā ar aktieri tās atsedza savu apslēpto tēlu. Manos darbos šis tēls ir atklāts, un nekad no tā neesmu vairījies. Pārlicību par to man devuši tautas mākslas meistarū darbi un visvairāk pati daba. Dekorācija kā katra telpa ap mums ir ar lietišķuma jeb funkcionālu nozīmi un tīri dekoratīvu vai emocionālu slodzi.»

Aplūkojot jauno mākslinieku sniegto trīs Rīgas teātros, jāsecina, ka maz viņu darbā ir kopīgu sadurpunktu. To vai citu risinājumu diktējusi skatuves reālā iespēja un tās individuāla izpratne.

Drāmas teātris var lepoties ar savu mākslinieku zināmu meistarības pakāpi. Daļēji to mums raksturoja A. Freiberga izteiktie teorētiskie principi un to realizācija uz skatuves. Šī teātra uzvedumos tiek uzsvērtā materiālā pasaule, priekšmetiskais, sākot ar ūdenskrānu un izlietni, beidzot — ar karaļu un prinču tērpiem. Bet tas

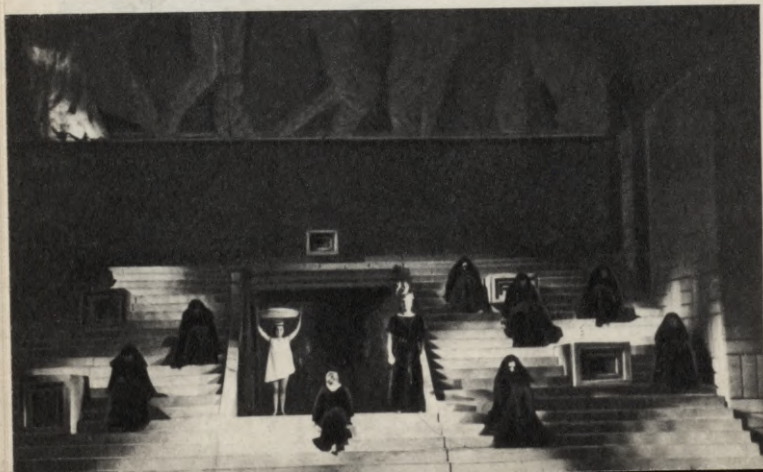


1968./69. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. Dž. Hermana «Hallo, Dollij!». Scenogrāfs — Ā. Merkmanis.



1969./70. g. sezona. A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. J. Ivaškēviča «Vasara Noānā». Scenogrāfs — G. Zemgals.

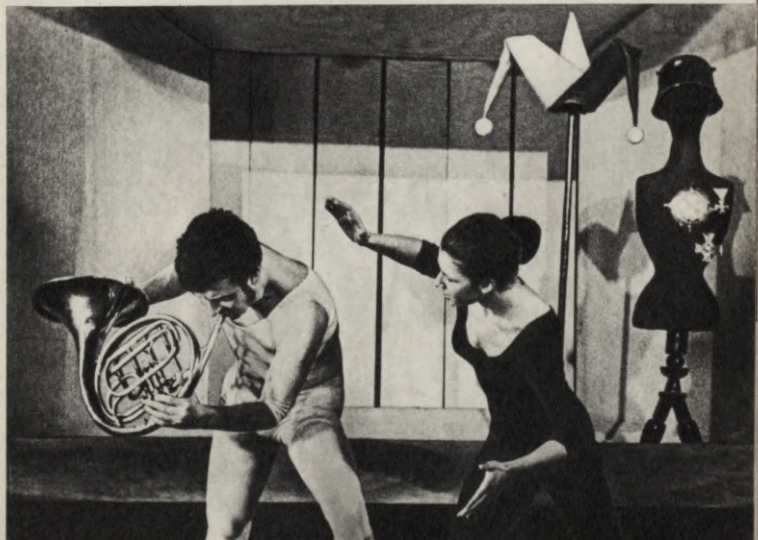
1968./69. g. sezona. A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. Sofjokla «Elektra». Scenogrāfs — A. Freibergs.





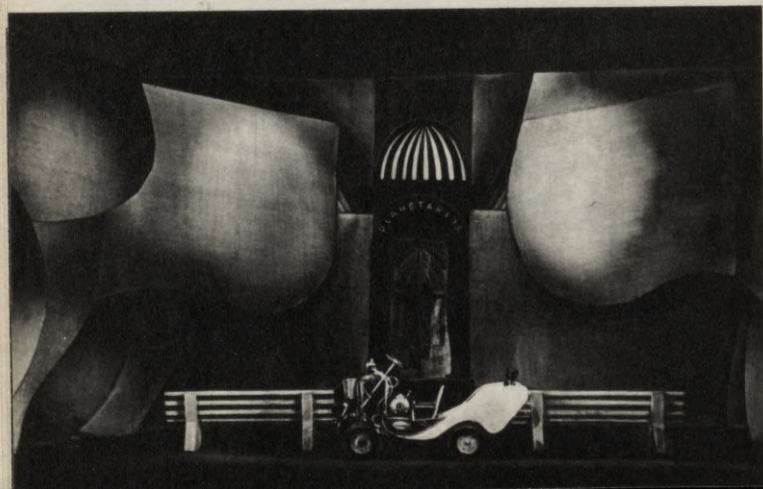
1969./70. g. sezona. A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. V. Sekspira «Henrijs IV». Šcenogrāfs — A. Freibergs.

1970./71. g. sezona. Leļļu teātris. P. Sēnhofa un R. Geikina «Baltais un melnais». Ž. Carenko un V. Grigorjevs.





1970./71. g. sezona. Akadēmiskais
J. Raiņa Dailes teātris. P. Putniņa
«Lauzīsim galvas dotajā virzienā».
Scenogrāfs — I. Blumbergs. Pats —
V. Skulme.



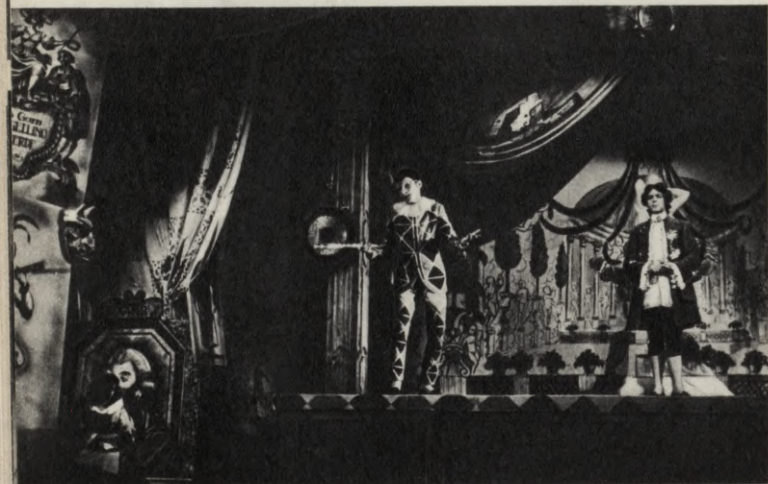


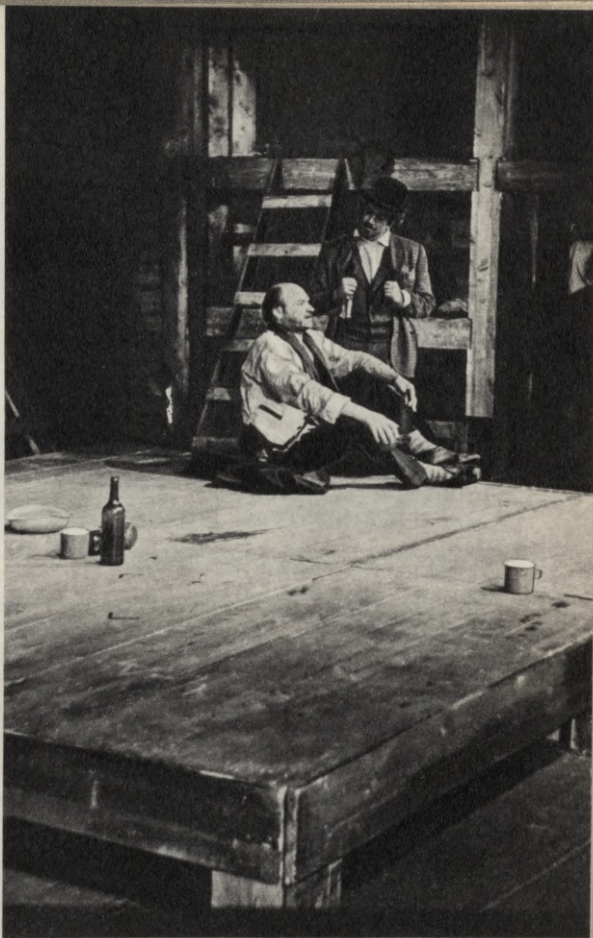
1969./70. g. sezona. Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris. R. Blaumaņa «Indrāni».
(V. Gribača — Guste un U. Pūcītis — Noliņš) Scenogrāfs — I. Blumbergs.



1969./70. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. A. Arbuzova «Pilsēta rītausmā». Scenogrāfs — M Kitajevs.

1970./71. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. K. Goci «Zaļais putniņš». Scenogrāfs — D. Rožlapa.





1969./70. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. M. Gorkija «Dibenā». Scenogrāfe — T. Sveca.



Televīzijas uzvedums. J. Martina «Pārdod viesnīcu». A. Klīns — Blumes kundze un A. Dīmiters — Barbera kungs.

Televīzijas uzvedums. J. Martina «Pārdod viesnīcu». U. Pūcītis — Milera kungs, optimists un E. Liepiņš — Meijera kungs, pesimists.



nekādā ziņā nav naturālisms. Ar smalku izjūtu materiālā vide tiek izcelta vai estetizēta, piešķirot tai tikko jaušamu sterilitāti. Sevišķa uzmanība veltīta dekorācijas plastiskajai formai un tās apspēlei. Gluži «tēlnieciskus» apjomus redzam «Henrija IV» izrādē. Daudz domāts par aktieru tērpiem, kas ir bagātīgi fakturēti, līdz pustoņiem precīzi noskaņoti, ar labu stila izjūtu. Tas liecina par dekoratīvo izteiksmes līdzekļu apzināšanu un apgūšanu.

Ne mazāk materiāla ir Jaunatnes teātra dekorācija, bet scenogrāfa pieeja telpas organizēšanai te cita. Seit mākslinieki meklē vienu moduli vai mēru, caur kuru izteikt kopīgo. Par tādiem kļūst gan priekšmeti, gan atkailināts materiāls, gan īpaša konstrukcija. Nabadzīgāk te pārstāvēta skatuves glezniecība. Nereti uz skatuves parādās pat dažādu elementu sablīvējumi vai pārbagātība («Zaļais putniņš»).

Dailes teātra dekorācijas kopīgās iezīmes nenoteiktākas. Spilgti savus principus šai teātri demonstrējis Kurts Fridrihsons, galvenokārt P. Pētersona režijas darbos. Viņa paņēmieni varētu nosaukt par montāžu: montēt telpas vienības, dalīt skatuvi, radot dažādus vertikālus līmeņus, apvīt telpu nosacītām detaļām un gleznojuma elementiem. Šie paņēmieni visā pilnībā izpaudās I. Ziedoņa «Motocikla» uzvedumā, kur skatītāja acu priekšā tika «montēta» varoņa asociatīvā pasaule ar balsīm un atbalsīm. Mākslinieks vidi dematerializē, kas vislabāk redzams F. Dostojevskas «Idiota» uzvedumā. K. Fridrihsons brīvi montē un demontē, tā sacīt, drupina un atkailina formu. Šāda skatuve ir gan mobila un pakļāvīga, taču prasa papildu spēju no aktiera un ne vienmēr palīdz dramaturģijas atklāsmei.

I. Blumbergs pretēji K. Fridrihsonam ar spēcīga fona izveidošanu (krāsa un gaisma) devis skatuvei lielāku vienību. Kaut gan viņa dekorācija ir plakana, darbojas skatuves telpa kopumā, tā tiek piepildīta ar gaismu un krāsu. Forma te darbojas caur siluetu un līnijas rakstu.

Pēdējos gados skatuves noformējumam pievērsta lielāka uzmanība. Tas nav tikai jauno mākslinieku nopelns un monopols. Dekoratīvu tendenču kāpinājums un dažkārt ne visai skaidrās režisoru ieceres ir krustojušās, vietumis pat uzzibējuši pašmērķība un izskaistināšana, abstrahēšanās no konkrētas vides. Lieka greznošanās un ārišķība dramaturģijas atklāsmei un teātrim vispār nekad nav nākusi par labu. Tas nebūt nenozīmē, ka šī parādība mūsu teātros būtu valdošā. Labākie uzvedumi balstījušies uz režisora un dekoratora labu sadarbību, kas nav aizēnojusi patiesu eksperimentu.

Mūsu teātris pēdējos gados krietni dažādojies, papildinājies ar māksliniekiem, aktieriem un režisoriem. Kopējā aina kļuvusi rai-
bāka, bet šī daudzveidība slēpj sevī interesantas attīstības ten-
dences. Notiek spēku uzkrāšana un atziņu veidošana, kurām līdzās
vēl dzīvo virkne neskaidrību un arī zināma nedrošība kā katrā
tapšanas procesā. Jāņem vērā, ka izrādes noskaņota koptēla rādī-
tājs, visu izrādes komponentu apvienotājs var būt tikai režisors,
no viņa tad arī tiek visvairāk gaidīts.

Rakstā centos pasvītrot dažas mūsu skatuvju tīri tehniskās ne-
ērtības un īpatnības. Māksliniekam katra konkrēta skatuve ir ne-
pielūdzama realitāte, ar kuru nākas rēķināties. Skatuves «diktē-
jušas» to vai citu paņēmieni, devušas tās vai citas iespējas. Mūsu
skatuves tehnika nav sevišķi bagāta, šaurība neiedomājama. Mūs-
dienu teātris prasīties prasās pēc modernizētas skatuves. Tomēr
jāsaka: mākslinieki nav gājuši apstākļu pavadā. Skatuves iekār-
tojums pēdējos gados kļuvis vērienīgāks, dinamiskāks.

Sevišķa vērība arvien vairāk tiek piešķirta kostīmam; tieši kos-
tīmu veidotāji vairākas izrādes stilistiski labi sabalansējuši, it
sevišķi to gribu teikt par Drāmas teātri. Kostīmos netiek sīkumaini
atdarināts kāda laikmeta stils, kāds gadsimts, ir tendence sintezēt
tēlu un plašāku laikmetu ar konkrētu aktierspēju. Kostīms tiecas
kļūt ietilpīgāks.

Maz skatuves noformējumā redzam glezniecisku piemēru, tā sau-
camā dekorāciju glezniecība apsīkusi. Vai tā būtu sevis aplaupī-
šana? Nedomāju. Izrādes šodien iekļaujas citās laika vienībās,
atelpai un gausām pārvērtībām nav vietas, viss tiecas norisināties
īsā laika sprīdī. Bet skatuves ietērpam jāatbilst dramaturga un
režisora iecerei. Laika kategorija un tās izpratne izradē maina
skatuves funkciju. Lakonisms, aprautība, dinamika nevedina uz
gleznotu virsmu aplūkošanu. Kur temps lēnāks (A. Čehova «Tē-
vocis Vaņa»), parādās arī glezniecība. Krāszieds teātrī atgrieziesies,
tikai citā veidā un saistībā ar teātra vispārējās attīstības turpmā-
kajiem ceļiem.

SKATITĀJU BALSIS IEKLAUSOTIES

Biju iecerējis rakstu krājumam «Teātris un Dzīve» apcerējumu par aktieru meistarības problēmām. Tad dienas uzdevumi man lika iegriezties Dailes teātra direktora O. Reihmaņa kabinetā. Iesākām sarunu par teātra kontaktiem ar skatītājiem. «Te ir mūsu skatītāju aptaujas anketas,» sacīja O. Reihmanis, norādot uz kaudzīti nelielu lapiņu, kas atradās uz galda. «Ja jums interesē, lūdzu, paskatiet.» Sāku šķirstīt anketas, lasīt atbildes, tās mani ieinteresēja, un es nolēmu par saviem iespaidiem dalīties ar lasītājiem.

Skatītāji ir aktīvs izrādes kopskaņas un atmosfēras līdzveidotājs spēks. Par to daudz runāts un rakstīts, un pierādījumi tam vairs nav vajadzīgi. Skatītāju zāles dzīvā vibrācija dod jaunu impulsu aktieriem, izrāde iemanto mirdzumu vai arī dažreiz saplok un sāk tikai plēnēt. It sevišķi nozīmīga skatītāju loma ir komēdijas skanējuma veidošanā. Atceros, kā Dailes teātrī atplauka «Lai top!» uzvedums skatītāju pozitīvas reakcijas atbalstā. Pirmajās izrādēs skatītāji vēl it kā kautrējās savu atzinību apliecināt un aktieri jutās pat pārsteigti un mazliet samulsuši. Pēdējā ģenerālmēģinājumā, kad zālē atrodas teātra draugi un aktieru darba kolēģi, skatītāju reakcija parasti ir ārkārtīgi dzīva un precīza. Zālē sēdošie aktieri ļoti jūtīgi prot ieraudzīt, saklausīt un atbalstīt savu kolēģu tēlojuma smalkākās fineses, un komēdiju ģenerālmēģinājumos tad allaž šalko dzirkstīgi smieklī. Pirmajās izrādēs aktieriem skatītāji no jauna «jāiekaro», un bieži vien īstais kontakts nodibinās tikai vēlāk.

Aktieri un teātra darbinieki skatītāju dzīvo elpu, atbalstu vai noliegumu izjūt katru vakaru, un pirmie par to uzzina garderobisti un administratori, kad pēc pirmā vai otrā cēliena skatītāji, izrādes beigas nesagaidījuši, dodas mājup. Tā viņi izsaka savu protestu. Kāpēc? Kādi tam ir iemesli? Režisori reizumis atrunājušies ar to, ka skatītāju gaume ir neizkopta, viņi izrādi nav sapratuši un tādi neprašas teātrim nemaz neesot vajadzīgi. Dažreiz režisoriem tiešām ir taisnība, bet, ja uz nākamajām izrādēm zālē sanāk tikai

pāris simti cilvēku, jāsāk meklēt dziļāki cēloņi, un šo cēloņu meklēšana ir mūsu darba atpalcis rajons. Te nebūtu vietā pārmetumus izvirzīt tikai teātriem, vainīgi esam arī mēs, kritiķi. Gadās tā, ka iestudējumu esam augstu novērtējuši, bet krēslu rindas zālē patukšas. Vērtējums bijis objektīvs un pareizs, taču skatītāju nav. Kādi tam cēloņi? Citreiz lugu vai izrādi esam atzinuši par vāju, tomēr publika nemītas uz to nākt, un atkal gribas atrast izskaidrojumu un sataustīt tos motīvus, kas skatītājus izrādei piesaistījuši. Ar gandarījumu gan jāsaka, ka šādi radikāli atšķirīgu vērtējumu gadījumi pēdējā laikā ir pavisam reti; pie tam negribu vainot kritiķus, taču gribas saprast, kāpēc skatītāji izrādi pieņēmuši vai noraidījuši, jo viņu uztvere un vēlēšanās joprojām ir samērā neatklāti jēdzieni.

Teātra kritiķa vienīgā iespēja uzklaut skatītāju domas ir tikšanās ar dažādām auditorijām lekciju laikā, piedalīšanās teātru organizētajās skatītāju konferencēs. Teātri skatītāju pētišanas darbu izvērsuši mazliet plašāk. Viena no teātra un skatītāju kontaktu pamatformām ir tikko kā iestudētās izrādes apspriede mākslinieciskās padomes paplašinātajā sēdē vēl pirms pirmizrādes. Taču šajās apspriedēs piedalās pavisam neliels skatītāju skaits, un tie paši visbiežāk ir teātra vērtētāji, speciālisti, un tikai pavisam retos gadījumos te ieskanas ierindas skatītāja balss.

Pirms vairākiem gadiem populāras bija skatītāju konferences. Tūlī pēc izrādes skatītāji pulcējās kopā ar aktieriem un režisoriem un izsacīja savus iespaidus. Taču pamazām atklājās šīs sadarbības formas ēnas puses. Skatītāji bieži vien izrādījās sarunai nepietiekami sagatavoti, dziļākus vērtējumus uzreiz pēc izrādes noskatīšanās nespēja dot un apmierinājās ar īsām uzslavām vai arī izteica kādas maznozīmīgas piezīmes, kas iestudējuma vai oriģināllugas būtību neskāra. Skatītāju konferences tādā veidā pakāpeniski atmira.

Dailes teātris izmēģinājis citādu pārrunu formu. Skatītāju konference tiek iepriekš organizēta ar attiecīgas rūpnīcas strādniekiem vai kādas mācību iestādes studentiem; izrādi viņi kolektīvi noskatās un tad pēc vairākām dienām vai pēc nedēļas sanāk kopā savā darba vietā vai fakultātē, pie skatītājiem ierodas režisors, dekorators, komponists, aktieri. Saruna ir iepriekš gatavota, skatītāji savus spriedumus ir apsvēruši un var daudz dibinātāk izsacīt gan iebildumus, gan atzinību. Šādas konferences Dailes teātris organizējis ar A. Popova Rīgas radiorūpnīcas ļaudīm, Rīgas rajona skolotājiem, poligrāfijas darbiniekiem, filoloģijas un ģeogrāfijas fakultātēm, Tukuma rajona lauksaimniecības darbiniekiem.

Tā vismaz nedaudz teātris var ieklausīties skatītāju balsī. Man šķiet, ka šāda veida konferences teātra darbā ir nepieciešamas, pārrunās ziedotās stundas nesīs augļus turpmākajā daiļradē. Lietderīgi būtu šādās pārrunās vēl plašāk iesaistīt rūpnīcu strādniekus. PSKP XXIV kongresa priekšvakarā republikas Rakstnieku savienības biedri ciemojās Vefā, apskatīja rūpnīcas cehus, runāja ar strādniekiem un inženieriem. Pārsteidza tas, cik daudz jauniešu strādā pie konveijeriem un darbgaldiem; lielākajai tiesai no viņiem, kā to stāstīja rūpnīcas sociologi, ir vidējā izglītība. Kad pēc dienas darba šie jaunieši atnāk teātri, ko viņi no izrādes sagaida, ko grib redzēt un dzirdēt? To gribētos uzzināt.

Skatītāju pētniecības forma ir arī aptauju anketas. Ļoti plaši šādu darbu izvērsuši mūsu kaimiņi — igauņu biedri. Viņi var dot precīzas ziņas par teātru apmeklētājiem, viņu vecumu, profesijām, vēlmēm un interesēm. Tur pētniecībā iesaistījušies gan Teātra biedrības darbinieki, gan kritiķi, gan pašu teātru ļaudis. Jāatzīmē, ka uzziņas ar anketām ir milzīgi darbietilpīgs process, kas vienam cilvēkam nav pa spēkam. Lielās rūpnīcās ir darba zinātniskās organizācijas grupas, sociālo pētījumu grupas, teātri tādu skatītāju pētīšanas grupu nav, un izņēmums laikam ir vienīgi Jaunatnes teātris, kurā ar šiem jautājumiem nodarbojas teātra pedagogi. Taču šādiem socioloģiskiem pētījumiem būtu krietni liela nozīme teātru dzīvē, tie dotu iespēju iegūt nemaldīgi skaidru priekšstatu par vienu no izrādes aktivākajiem līdzveidotājiem — skatītāju, palīdzētu novērtēt skatuves mākslas iedarbes plašumu un dziļumu.

Dailes teātris skatītāju aptauju ar anketu palīdzību ir uzsācis, bet vēl pasperts tikai pirmais pussolītis. Teātra direktors man iedeva simts aizpildītas anketas. Dailes teātri katru vakaru apmeklē (ja zāle izpārdota) ap seši simti skatītāju, tātad savas domas izteikusi tikai sestā daļa no iespējamiem vienas izrādes skatītājiem. Protams, tas ir par maz, lai sniegtu vispusīgu un dziļi pamatotu pārskatu par Dailes teātra skatītājiem un viņu interesēm. Tomēr kaut arī aptuveni, taču priekšstatu šīs anketas dod. Skatītāju aptauju teātris vēl turpina, un nav šaubu par turpmāko atbilstu lietderību.

Anketas pētot, jāņem vērā vairāki piekšnosacījumi. Ja vienas izrādes vakarā nav iztaujāti visi vai lielākā daļa skatītāju, grūti spriest par viņu sastāvu, jo anketas uzrakstījuši un iesnieguši aktivākie skatītāji. Tātad šis simts anketas, kuras turpmāk aplūkosim, nesniedz pārskatu par visiem skatītājiem, bet tikai a k t i v u. Faktiski šajās simts anketās izteikušies vairāk cilvēku, jo dažas parakstījuši vairāki un pat daudzi skatītāji. Anketas aplūkojot,

jāņem vērā vēl kāds gluži subjektīvs faktors: skatītāja viegla ietekmēšanās. Piemēram, ja izrādi noskatās divas draudzenes vai draugi, pavisam neviļus daudzos gadījumos uzskati tiek saskaņoti un uzvar aktīvākā griba. Tas pats notiek ar atbildēm uz anketas jautājumiem. Dažas atbildes, kaut uzrakstītas atšķirīgiem rokrakstiem, ir līdzīgas kā divas ūdens lāses, un tā vien liekas, ka notikusi savstarpēja ietekmēšana. Tātad, pieņemot visas tikko minētās atrunas un iebildumus, tomēr mēģināsim ar anketu palīdzību ieklausīties skatītāju balsīs.

Vispirms iepriecina skatītāju jeb, kā minēju, skatītāju aktīva augstais inteliģences līmenis. No simts atbilžu autoriem 44 ir vidējā vai vidējā speciālā izglītība, 44 cilvēkiem ir augstākā izglītība, no tiem viens zinātņu kandidāts, astoņiem — nepabeigta augstākā un tikai diviem astoņklašu izglītība, bet divi mācās vidusskolā. Protams, būtu ļoti svarīgi uzzināt visu skatītāju faktisko izglītības līmeni, augstskolas un vidusskolas beidzēju procentus tad droši vien izmainītos, un tomēr arī šie skaitļi daudz ko izsaka. Tie liecina par skatītāju inteliģences izaugsmi, par viņu spēju saprast, vērtēt un arī prasīt. Skatītāji ar tik augstu izglītības līmeni ir pavisam jauna, nebijusi kvalitāte, ar ko teātriem noteikti jāreķinās. Skatītājs kļuvis prasīgāks, un teātriem viņa dibināti pieaugošās prasības arvien grūtāk apmierināt. Praktiski tas nozīmē, ka teātra inteliģences (protams, ne tikai diplomu skaita ziņā) līmenis nedrīkst būt zemāks.

Anketas liecina, ka izrādes apmeklē visdažādāko profesiju pārstāvji: elektromontieri, virpotāji, medicīnas māsas, tehnologi, bet procentuāli no izjautāto simta visvairāk bijuši inženieri un skolotāji. Tūdaļ rodas jautājums, vai strādnieki šī vārda tiešākajā nozīmē retāk apmeklē teātri vai vienkārši nav uzrakstījuši atbildi.

Interesantu pārskatu sniedz ziņas par skatītāju vecumu: izrādās, ka aktīvākie teātra apmeklētāji ir cilvēki vecumā no divdesmit līdz četrdesmit gadiem. Sīkāk pa vecumu grupām: līdz 20 gadiem — 7, 21—25 gadiem — 17, 26—30 gadiem — 14, 31—35 gadiem — 18, 36—40 gadiem — 20, 41—45 gadiem — 13, 46—50 gadiem — 2, 51—55 gadiem — 6, 56—60 gadiem — 3, vecāki — 2. Cilvēki, kuru vecums ar maksimālo atdevi ļauj veikt darba uzdevumus, ir arī aktīvākie teātra skatītāji, un viņi ir ieinteresēti teātra dzīves šodienā un nākotnē.

Dailes teātra vadība anketās ietvērusi šādus jautājumus: 1) Kurās no mūsu izrādēm Jums patik vislabāk? 2) Kurās no mūsu izrādēm neapmierina Jūsu prasības? 3) Kādas lugas Jūs gribētu turpmāk redzēt uz mūsu skatuves? 4) Vai ir tādi iestudējumi, kurus,

pēc Jūsu domām, derētu atjaunot? 5) Kādi citi vēlējumi mūsu kolektīvam?

Mēdz teikt, ka gaumes ir dažādas; to apliecina arī aptaujas anketas. Tā kā katrs skatītājs varējis minēt vairākas izrādes, kā labākie atzīti trīsdesmit astoņi iestudējumi. Varētu likties, ka līdz ar to nekādu pamatlīniju nav iespējams izvilkt. Un tomēr tā nav. Kaut arī gaumes ir dažādas, atsevišķu iestudējumu vērtējumā skatītāji ir vienoti.

Pēc aptaujas datiem, par pēdējo gadu veiksmīgāko izrādi atzīts «Motocikla» iestudējums, par to izteikušies 39 skatītāji — turpat 40%. Tālāk par interesantākajiem iestudējumiem skatītāji atzinuši P. Putniņa «Kā dalīt Zelta dievieti?» — 27 balsis, E. Radzinska «Filma top» — 22 balsis, Z. Lāgerlefas «Gēsta Berlings» — 21 balss, F. Dostojevskas «Idiots» — 20 balsis un uzvedumu «Lai top!» — 20 balsis, tam seko M. Baidžijeva «Divkauja» — 18 balsis, Raiņa «Spēlēju, dancoju» — 15 balsis, R. Blaumaņa «Indrāni» — 13 balsis.

Rezultātā izveidojas gluži interesanta aina: skatītājiem visvairāk patikuši mūsdienu padomju autoru darbi, līdzās tiem augstu vērtēti klasikas iestudējumi. Anketu analīze liecina, ka skatītāji kā izšķirošo izrādes vērtējumā atzinuši lugas saturu. M. Baidžijeva lugas «Divkauja» iestudējums nepieder pie labākajiem Dailes teātra sniegumiem, tomēr daudzi skatītāji izteikušies par šo iestudējumu, jo viņus valdzinājis M. Baidžijeva lugas saturs un tajā skartās problēmas. Tieši izvirzīto problēmu aktualitāte, liekas, nodrošinājusi P. Putniņa lugas «Kā dalīt Zelta dievieti?» popularitāti. Skatītāju simpātijas joprojām pieder Ed. Smiļģa klasiskajiem iestudējumiem — «Gēstam Berlingam» un «Spēlēju, dancoju», pie tam repertuāra plānos tie pēdējos gados parādījušies reti un «Gēsta Berlings» iestudēts 1958. gadā, «Spēlēju, dancoju» atjaunojums — 1965. gadā.

Īpaši «Gēstas Berlinga» panākumi rada pārdomas par izrādes mūžu. Kad «Gēsta Berlings» parādījās uz skatuves, kritika to uzņēma pavēsi un visnozīmīgāko Ed. Smiļģa iestudējumu pulkā neiekļāva. Taču izrāde uzsāka savu dzīvi un nodzīvoja ilgu mūžu. Vēlākajos gados to skatoties, skaidri bija saredzamas izrādes vainas, Ekebijas majorienes kavaleru pulks bija zaudējis mundrumu un svaigumu, masu skatos bija ievesti jaunieši, kas lāgā neaptvēra iestudējuma kopjēgu, un tomēr tas skanēja — aizrāva Ed. Smiļģa dotā un H. Liepiņa tālāk nestā romantikas elpa. Tā uzrunājusi skatītājus vēl pēc daudziem gadiem kopš izrādes dzimšanas. Ankešu analīzē jāņem vērā, ka tās iesniegtas teātrī dažādos laika

posmos 1969. un 1970. gadā, pēdējās saņemtas 1971. gada sākumā, tāpēc arī tajās atspoguļojas teātra dzīve minētajā laika posmā.

Priekšstatu par skatītāju iemīļotajām izrādēm papildina atbildes uz jautājumu, kuras izrādes derētu atjaunot. Skatītāji nosaukuši dažādus iestudējumus, taču daži īpaši bieži minēti. Skatītāji lūdz atjaunot «Ģestu Berlingu» un «Spēlēju, dancoju», tādējādi ilgodamies paldzināt šo iestudējumu mūžu, no citiem iestudējumiem visbiežāk minēti: V. Šekspīra «Romeo un Džuljeta», A. Gladkova «Sendienas», F. Šillera «Marija Stjuarte», V. Šekspīra «Hamlets», A. Puškina «Dubrovskis», V. Viģantes «Palmas zaļo vienmēr», G. Priedes «Normunda meitene». Raksturīgi, ka arī šajā ailē skatītāji atzīmē padomju autoru darbus un klasiku, tiesa, no pagātnes mantojuma galvenokārt klasiku. Tā nav nejaušība, jo drīz pēc kara oriģināldramaturģijas darbi nepiedereja visizcilākajiem teātra iestudējumiem. Zīmīgi, ka gandrīz visus no šiem skatītāju iemīļotajiem darbiem iestudējis Ed. Smiļģis («Sendienu» režisors ir A. Leimanis, «Palmas zaļo vienmēr» — F. Ertneris). Vairākās anketās atjaunojamo darbu sarakstā vēl minēti Ļ. Tolstoja «Anna Kareņina» un «Karš un miers», kā arī Raiņa «Uguns un nakts», bet ar piezīmi «vecajā iestudējumā». Skatītāji vienprātīgi balsojuši par Ed. Smiļģa radītajiem iestudējumiem, un tie arī visspilgtāk glabā kādreizējam Dailes teātrim raksturīgās mākslas zīmogu.

Anketas rāda arī, cik ilgi skatītāju apziņā dzīvo iestudējums. «Dubrovski» teātris uzveda 1949. gadā, «Sendienas» — 1946. gadā, «Annu Kareņinu» — 1949. gadā, «Romeo un Džuljetu» — 1953. gadā, taču skatītāji joprojām šos iestudējumus dzīvi atceras un grib no jauna redzēt tos uz Dailes teātra skatuves. Iestudējuma mūžu skatītāju apziņā droši var vērtēt ar divdesmit, divdesmit pieciem gadiem.

Anketas liecina arī vēl ko citu. Par iemīļotajiem iestudējumiem ilgi dzīvo ne vien pasīvā, bet arī aktīvā atmiņa, par kādreiz redzētajām izrādēm skatītāji, liekas, stāsta saviem bērniem vai jaunākajiem biedriem, un dzirdētās atmiņas jauniešos izraisījušas vēlēšanos pašiem šos iestudējumus noskatīties. Divdesmit gadus veca jauniete, piemēram, raksta, ka derētu atjaunot «Annu Kareņinu» un «Hamletu». Kad iestudēja «Annu Kareņinu», šī meitene vēl nebija dzimusi, kad sāka rādīt «Hamletu», viņai bija septiņi gadi, un nez vai pašas pieredze varētu skubināt viņu lūgt iestudējumu atjaunot. Cita divdesmitgadīga meitene lūdz atjaunot «Normunda meiteni», divas skatītājas, kam ir 20 gadi, lūdz atjaunot «Sendienas», kas, kā jau minēju, parādījās 1946. gadā. Iestudējums

turējās repertuārā vairākus gadus, bet liekas gan, ka abas skatītāju izrādi pašas nebūs redzējušas.

Vairākiem skatītājiem spilgti iespaidi palikuši no agrā jaunībā redzētiem darbiem. Dažas skatītājas lūdz atjaunot «Dubrovsku», «Romeo un Džuljetas», «Marijas Stjuartes» uzvedumus. Viņām 1970. gadā bija 30, 31 un 34 gadi, savukārt «Dubrovsku» pirmizrādes laikā viņas bija 6, 7 un 10 gadu vecas, «Romeo un Džuljetas» pirmizrādes laikā — 13, 14 un 17 gadu vecas, «Marijas Stjuartes» pirmizrādes laikā viņām bija 15, 16 un 19 gadi. Tas ir posms, kad redzētās izrādes jauniešus savilņo emocionāli, īpaši aktīvi un iemantotie iespaidi paliek dzīvi ilgam laikam. Savukārt kāds 65 gadus vecs skolotājs ierosina atjaunot «Mērnīku laikus», «Krauklīti» un «Trejmeitiņas» — tie ir trīsdesmito gadu iestudējumi, kas atstājuši skatītāju apziņā neizdzēšamas pēdas.

Skatītāji interesanti un būtībā pamatoti traktējuši jautājumu par iestudējumu atjaunošanu. Vairums izteicis vēlējumus, kādus no senajiem iestudējumiem gribētu atkal redzēt uz skatuves. Bet cits piebilst: «Lugu atjaunojumus ne bālākus par senāk redzētajiem!» Vēl cits: «Ir bijušas lieliskas izrādes, kuras gribētos redzēt vēl, tikai aktieru mūžu jau atpakaļ nevar pagriezt, un tādēļ tas pats vairs neiznāks.» Kāda kultūras darbiniece iebilst kategoriski: «Atjaunot — neko! Radīt savu jaunu — jaunā, labākā kvalitātē!» Skatītāji nevilus sadalījušies it kā romantiķos un realīstos. Ir izrādes, kuras vēlreiz gribētos skatīt, taču skaudrie realīsti iebilst — tas nav iespējams, jo laika rats griežies uz priekšu, un ir tiesa, ka teātris nevar piepildīt jebkuru vēlmi un atdot skatītājiem jebkuru senāk redzētu izrādi, ansamblī nav vairs visu galveno lomu tēlotāju, citus pārvērtis gadu skaits. Taču, pat ja izdodas saliedēt vienotā izrādes kolektīvā agrākos tēlotājus ar jaunajiem, grūti pasacīt, vai kādreiz iemīļotā izrāde vairs vērsies pilnskanīgai dzīvei, jo katrs iestudējums ir izaudzis no sava laikmeta un paūz koncepciju, ko radījis attiecīgais laikmets. Tāpēc laikam gan atjaunot iespējams vienīgi ļoti retus uzvedumus, un skatītāju vēlēšanos ieraudzīt teātrī senāk iecienītus iestudējumus jāuzlūko galvenokārt kā agrāko izrāžu augstu novērtējumu.

Visdažādākās atbildes lasāmas uz jautājumu, kādas lugas skatītāji gribētu redzēt uz Dailes teātra skatuves, taču skatītāju lielākā daļa pavisam noteikti vispirms uz skatuves grib redzēt lugas ar mūsdienu tematiku. Atbildes formulētas dažādi: «Lugas, kas skartu jaunatnes audzināšanu», «Lugas ar mūsdienu tematiku», «Vislabāk patīk mūsu dzīves lugas», «Lugas, kas attēlotu cilvēku un sadzīves attiecības, kuras nekad nav bijušas jaunas un nekad nenovecos».

Sajās un te necitētajās atbildēs ietvertas mūsu skatītāju kvalitatīvi jaunas īpašības, skatītāji jūtas kā dzīves saimnieki, viņi ir atbildīgi par to, kas dzīvē notiek, un grib, lai par šīm problēmām idejiski saasinātu, partejisku valodu runātu arī teātris. Skatītāji ilgojas redzēt uz skatuves arī cilvēces kultūras izcilākās vērtības, bet vispirms savas dzīves problēmas. Domāju, ka skatītāju atbildes liecina arī par zināmu uzticību, ko iemantojuši mūsu autori. Pirmajos pēckara gados skatītāji īpaši latviešu padomju oriģināllugas uzņēma ar zināmiem aizspriedumiem un to izrāžu skaits bija samērā neliels. Tagad skatītāji paši pieprasa lugas par mūsdienu tematiku un latviešu oriģināllugas. Skatītāji grib redzēt cilvēku visdažādākajās dzīves un sadzīves jomās; vairāki ankešu autori pamatoti raksta, lai teātris iestudē kādu komēdiju. Skatītāji grib pasmieties, un tur nav nekā peļama, skatītāji lūdz, lai iestudē lugas par mīlestību, un arī tas ir saprotami, ja teātris parāda cilvēka jūtu dziļumu, skaistumu un diženumu. Samērā bieži izskan prasība pēc lugām par jauniešu dzīvi. Izrādās, ka var vilkt zināmas paralēles starp cilvēka vecumu un interešu loku, jo pēdējā ierosinājuma autori paši gados ir jauni, tātad jaunieši uz skatuves vispirms grib redzēt savus laikabiedrus un savus venaudzus. Saasinātajai prasībai pēc mūsdienu tematikas, liekas, ir arī vēl cits iemesls — Dailes teātris pēdējās sezonās šāda rakstura darbus ļoti reti iekļāvis repertuārā, un tāpēc skatītāji pēc tiem jo sevišķi noilgojušies.

Likumsakarīgas liekas arī citas atbildes. Tūlīn pēc mūsdienu tematikai veltītajiem darbiem visvairāk skatītāju lūdz iestudēt V. Sekspīra un Raiņa lugas. So autoru darbi Ed. Smilģa darbības laikā palīdzējuši veidot teātra repertuāra maģistrālo līniju, skatītāji to labi uztvēruši un lūdz no jauna repertuārā uzņemt dramaturģijas klasikas šedevrus. Skatītāji min daudzas nozīmīgākās Raiņa un Sekspīra lugas, ko gribētu skatīt repertuārā. Skatītāji ierosina uzvest arī M. Gorkija, H. Ibsena, B. Šova, F. Šillera, G. Priedes, F. Dīrenmata, Z. Anuija lugas. Interesešu loks patiešām plašs.

Ankešu autori diezgan vienprātīgi un noteikti pateikuši savu «nē» dažiem pēdējo sezonu iestudējumiem. Dažas atbildes ir uzreiz saprotamas, dažas izraisa pārdomas. Skatītājus visvairāk nav apmierinājis A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki» iestudējums (28 balsis) un J. Oļešas lugas «Mans jā, mans nē» iestudējums (23 balsis). Te maz kas piebilstams, abi iestudējumi bija vāji un neizdevušies. Režisora nemākulīgā pieeja un skaidras koncepcijas trūkums skatītājus noskaņojis pat pret poļu klasiķa A. Fredro komēdiju, ko ar teicamiem panākumiem 1970. gadā rādīja Polijas

Tautas Republikas teātri. Skatītāji iebilduši arī pret A. Gailiša «Tomasa Nipernādija», A. Arkanova un G. Gorina «Kāzas Eiropas mērogā», J. Lūša «Medus garšas», P. Pavlovskā «Elēģijas» iestudējumiem. Pret skatītāju izteikumiem polemizēt grūti. Skatītāji paskarbi novērtējuši «Elēģijas» iestudējumu: «Pietiek atkārtot vēstulu duetus». Tas tiešām ir dibināts iebildums. Pirmās lugas — vēstules skatītāji uzņēma atsaucīgi, bet pret trešo «vēstulu dueta» variantu uz mūsu akadēmisko teātru skatuvēm izturas vienaldzīgi vai noraidoši. Skatītāji akcentē teātra praksē izkristalizējušos domu: vēstulu formas dramaturģijai nav lemts ilgs mūžs.

Desmit no aptaujas dalībniekiem izteikušies pret J. Marcinkēviča «Sienas» iestudējumu. To augsti novērtēja profesionālā kritika, iestudējums saņēma Teātru pavasara žūrijas komisijas atzinību, D. Kupli par Marceles lomu apbalvoja PSRS Kultūras ministrija. Bet skatītāju šai izrādei trūkst, un desmit anketās ir noliedzošs vērtējums. Te ir pamats nopietnāk palauzīt galvu. Augsti novērtējot skatītāju inteligences izaugsmi, jāapzinās, ka dažreiz viņiem var pietrūkt gluži profesionālas izpratnes, un reizēm šādiem sarežģītiem uzvedumiem lieti derētu kaut neliels sagatavojošs ievadījums — vienalga, vai tas būtu raksts avīzē vai režisora koncepcijas izklāstījums programmas grāmatiņā. Un tomēr ar šo aizbildinājumu vien ir par maz. No desmit skatītājiem, kas nepieņēma «Sienas» iestudējumu, diviem ir augstākā izglītība — tās ir ārstes, diviem nepabeigta augstākā — tie ir inženieri, pieciem vidējā un vienam nepabeigta vidējā. Ja varētu pieņemt, ka skatītājiem ar vidējo izglītību varbūt pagrūti bija uztvert «Sienas» saturu, tad cilvēkam ar augstāko izglītību šāda šķēršļa nevarētu būt, un laikam vainojams būs pats iestudējuma žanrs — poēmas dramatisējums vai kolektīvs lasījums, kas nekādā ziņā nevar aizstāt ar dramatisku darbību piesātinātu, konfliktiem bagātu lugu. Taču, kā redzējām, «Motocikla» iestudējumu skatītāji pieņēma ļoti atsaucīgi. «Motocikla» izrādēs, acīm redzot, piesaistīja gan I. Ziedoņa dzejoļu aktualitāte, gan P. Pēterona uzveduma pirmreizīgums. J. Marcinkēviča «Sienas» iestudējumam tā vairs nebija, un uz tādu tas arī nepretendēja, jo bija iecerēts kā kolektīvs poēmas lasījums Dailes teātra studijas audzēkņu kursa eksāmenam. Kaut gan iestudējums A. Liniņam izdevās, tomēr ceļu uz visu skatītāju sirdīm šis uzvedums neatrada tā žanriskās īpatnības dēļ. Skatītāji teātri gaida saturā bagātu lugu.

Anketas ļauj saklausīt arī skatītāju bažu pilno balsi par Dailes teātra nākotni. Ne vienā vien anketā atskan atgādinājums un uzmodinājums neaizmirst, bet kopt tālāk Eduarda Smiļga radītos

Dailes teātra principus. Skatītāji satraukti konstatējuši, ka teātris zaudē savu «dailenieciskumu». No simts skatītājiem desmit teātrim dažādos variantos atkārtoto novēlējumu: «Nezaudēt Dailei Smiļģa garu!», «Vairāk turēt godā Smiļģa mantojumu!», «Turpināt un tālāk attīstīt Smiļģa tradīcijas», «Neļaujiet izdzist dailes liesmai, ko iedzīdis lielais meistars Smiļģis». Par to, kas nepietiekami satrauca Dailes teātra bijušo māksliniecisko vadību, bija noraizējušies skatītāji.

Skatītāji pieskaras arī dekorāciju un aktieru meistarības problēmām, un viņu pretenzijas ir vērā ņemamas. Skatītāji prasa, lai dekorācijas daudz maz atbilstu lugā paredzētajai videi. Vai to uzlūkot par atpalikušas gaumes izpausmi? Nez vai, jo vairākos Dailes teātra iestudējumos dekorācijas tiešām kļuvušas par pašvērtību un dekoratori par galveno uzlūko nevis lugas darbībai atbilstošas un piemērotas vides radīšanu, bet mazliet abstraktu sevis izteikšanu. Tādas, piemēram, ir I. Blumberga dekorācijas E. Vulfa «Svētki Skangalē» iestudējumam, un skatītāji pamatoti par to ceļ trauksmi.

Anketās izskan arī rūpes par aktieru meistarību, un arī tajās der ieklausīties: «Atjaunot agrāko kustību vieglumu, runas kultūru (arī dzirdamību)» — tādu vēlējumu izteikuši bibliogrāfi, un viņiem var pilnībā pievienoties. Kāds inženieris raksta: «Lai labi, ievērojami aktieri nespēlētu sevi, bet pārtaptu katrā lomā.» Arī šo prasību var tikai atbalstīt.

Kopš brīža, kad skatītāji rakstījuši te aplūkotās anketas, Dailes teātra dzīvē notikušas ievērojamas pārmaiņas, teātri vada jauns galvenais režisors, izmainījies repertuārs, kolektīvs cenšas novērst agrākās kļūdas. Šis raksts nav domāts kā teātra pagātnes grūtību atgādinājums, bet kā neliels un ne gluži pilnīgs ieskats skatītāju prasībās un vēlējumos, bez kuru respektēšanas neviens teātris nevar pastāvēt.

Silviija Freinberga

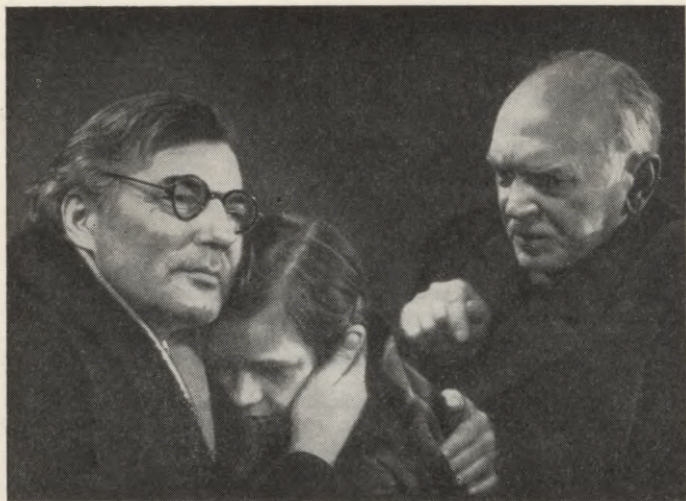
DRAMATURĢIJA TELEVĪZIJA

Dramaturģijas jēdziens jau sen pāraudzis teātra ietvarus. Ir izaugusi kinodramaturģija ar daudzām īpatnējām iezīmēm. Runājam par radio un televīzijas dramaturģiju. Arī teātra dramaturģija ik pa laikam iegūst jaunas īpatnības. Un tomēr tai pašā laikā dramaturģija ir dramaturģija — ar kopīgiem principiem un kopīgu bāzi.

Izejot no tā, rodas jautājums: ar ko tad raksturīga televīzijas dramaturģija? Un jāsecina, ka atbilde ir atkarīga no tā, kā uz to skatās. Var sacīt, ka nekā jauna, sava tai nav, ja skatās uz televīziju kā uz praktisku ražotāju, ikdienas programmas gatavotāju un realizētāju, kāda tā galvenokārt arī ir. Var meklēt televīzijas dramaturģijā lielu un dziļu specifiku un arī atrast to, ja skatās uz televīziju kā uz jaunu mākslas veidu. Taču tas joprojām ir vairāk tikai teorētisks aspekts. Tāpēc šobrīd apskatīt jautājumu par dramaturģiju televīzijā nozīmē konstatēt visai pretrunīgu situāciju.

Nemot vērā, ka televīzija ir viena no jaunākajām parādībām kultūrā, gribas meklēt tās pamatos arī visjaunākos, modernākos izteiksmes līdzekļus. Vai mazais televīzijas ekrāns spēj radīt izteiksmes līdzekļus, kuri pieļauj iespējamu tuvošanos cilvēka psiholoģijai, asociatīvas domāšanas pamatiem, intelektuālam domas risinājumam? Gribētos teikt, ka noteikti pieļauj. Taču jau pieminētā ražošana, produkcijas gatavošana, pie tam vēl tehniski un praktiski ļoti apgrūtinātos apstākļos, — šos specifiskās izteiksmes meklējumus atbīda otrā vietā. Un šobrīd modernākā māksla nāk pie mums ar visai tradicionāliem izteiksmes līdzekļiem. Kinomāksla un pat tūkstošgadīgais teātris te ir tālu priekšā.

Galvenā televīzijas maize pašlaik ir informācija, reportāža u. tml. Tomēr līdzās tām tiek plānoti arī mākslinieciskas jaunrades raidījumi, cilvēki pie tiem strādā, domā iespēju robežās. Tāpēc arī rodas jautājums par televīzijas dramaturģiju un dramaturģiju televīzijā, rodas jautājums par tām īpatnībām, kas saistās ar jaunu literatūras un mākslas veidu. Un tas nav tikai žanra jautājums (kā reportāža no notikuma vietas, kā viktorīna, konkurss, intervija



K. Paustovska «Leņingradas nakts». H. Liepiņš (Aleksandrs Konstantinovičs) un J. Grantiņš (Pāvels Arkadjevičs).

vai preses konference). Tas ir jautājums par mākslas tēla vienas vai otras puses atspulgu ekrānā, par domu un jūtu niansēm, par mākslas tēla iekšējiem ritmiem. Kam visiedarbigāk atsaucas mazā ekrāna stīgojums, ko tas izceļ un ko noliedz — tas ir liels gan praktisku, gan teorētisku pētījumu process, kas vēl ir nākotnes darbs. Kadrējuma jautājumi, ar ko šodien nodarbojas visvairāk, ir tikai šī procesa viena daļa.

Televīzijas ekrānam ir raksturīgas vairākas uztveres īpatnības. Piemēram, televīzija ir tuvplāna māksla. Arī informatīvā raidījumā, sastopoties ar cilvēku kadrā, uzreiz redzama viņa veiklība vai neveiklība, grūti noslēpjama formāla attieksme pret vielu, taču pilnīgi piesaista patiesums un īsta, atklāta saruna. Tas pats arī mākslas raidījumos — tuvplāns prasa no aktiera daudz, var dot viņam uzvaras vainagojumu, bet turpat arī neparedzētu neveiksmi.

Tāpat tuvplāns ievirza televīziju psiholoģiskas mākslas jomā. Šai

ziņā televīzijas specifikas un mūsdienīgu izteiksmes līdzekļu atbilstība ir pilnīga. Visa mūsdienu māksla tiecas tuvāk cilvēkam, viņa vienreizīgajam iekšējam tēlam, tā vērtējot katru atsevišķo cilvēku kā veselu savdabīgu pasauli.

Kāpēc sabiedrībā tādu atbalsi guva uzvedums — monodrāma «Izvēlos vīrišķību» (G. Slojevskas sakārtotās Rozas Luksemburgas vēstules) Dinas Kuples izpildījumā? 50 minūtes ekrānā viena pati aktrise, pat bez kādiem dekorāciju un vides pārsitieniem? D. Kuples veidotais Rozas Luksemburgas tēls kadrā atklājās dziļi cilvēcisks, pārdzīvojuma nianšu bagāts. Tas bija mākslas darbs, kurā dominēja domu un jūtu patiesība. Tāpēc arī tas guva tādu uzvaru.

Tās bija vēstules, gluži intīmas vēstules, tipisks psiholoģiska virziena darbs, speciāli televīzijai gatavots. Pirms neilga laika televīzija parādīja (tiesa gan, jau iepriekš sagatavotu darbu, televīzijai te piekrita tikai parādītājas loma) garāku fragmentu no B. Brehta «Kurāžas mātes» Ilgas Zvanovas izpildījumā. Un atkal pusstunda aizrautīga mākslas pārdzīvojuma. Arī te aktrise ekrānā viena pati, taču darbs pavisam cita rakstura. Kā zināms, «Kurāžas māte» nav psiholoģiska drāma, bet gluži otrādi — intelektuāla rakstura darbs, ar asociācijām, līdzībām, vispārinājumiem. Un televīzijas ekrāns nebūt nepalika mēms pret šādu mākslu.

Tātad tuvplāns. Bet vai tuvplānā tikai psiholoģija? Ir izteiktas šaubas par intelektuāla rakstura darbu atbilstību televīzijai. Bet vai šāds uzskats dažkārt nav tikai vieglākā pretestības ceļa akcepts? Un tā vārdā dažkārt pieblīvē ekrānu ar izklaidējoša rakstura raidījumiem. Bez šaubām, lai izmantotu ekrānu intelektuāla rakstura jaunradei, ir vajadzīgs ļoti nopietns darbs: blakus darbam ar aktieri šeit liela nozīme pārdomātam kadrējumam, kas palīdzētu iecerēto domu risināt.

To parādīja arī uzvedums pēc Ž. Simenona stāsta «Vecā dāma no Bajē» (ar nosaukumu «Bridžs ar nāvi»). Tas ir detektīva žanra darbs. Taču ar nepieciešamību loģiski un mērķtiecīgi risināt domu tas tuvojas intelektuālas mākslas prasībām. Tas liek aktieru spēli koncentrēt un mērķtiecīgi pakļaut domas virzībai. Ja labi to izdarīja K. Sebris, A. Kantāne, arī Ģ. Jakovļevs, tad ne visi aktieri spēja būt tēlojumā tik atturīgi un koncentrēti. Ja uz skatuves viena otra apspēle paliktu normas robežās, tad televīzijas ekrāns šādas novirzes blakustēmās saasina un klaji kļūst redzama to neatbilstība detektīva attīstībai.

Psiholoģiskā tuvplānā ekrāns vairāk par visu prasa patiesību, bet intelektuālā tuvplānā — vēl atturību un skaidrību. Un, ja saka,



L. Aškeņazi «Mercedess joprojām pa visām maģistrālēm ar pilnu ātrumu». J. Kubilis (Huperts), L. Smits (Remunda) un H. Liepiņš (Kalouss).

A. Serafimoviča «Vārdadiena 1919. gadā». Priekšplānā H. Topsis (sulainis).



ka televīzijas ekrāns traucē parādīt intelektuālu drāmu, tad tas jāsaprot tikai tādā nozīmē, ka tas saasināti atklāj katrus melus. Te tāpat ļoti decenti jāievēro žanra tīriba. Diemžēl tieši pie tā režisoriem iznāk pārāk maz iespēju strādāt.

Arī satīrai ir spēcīgas intelektuālas iezīmes. Divi no pēdējā laika labākajiem uzvedumiem ir bijuši tieši satīriskas ievirzes darbi (J. Martina «Pārdod viesnīcu», A. Serafimoviča «Vārdadiena 1919. gadā»), un arī tas liecina par intelektuālā atdeves iespējām televīzijā.

Parasti televīzijai rekomendē mazāka apjoma, intīmāka rakstura darbus, kuri it kā vairāk atbilst «mazā lodziņa» kamerstila dabai, kas arī tiek kvalificēta kā viena no televīzijas pamatīpašībām. Te, neapšaubāmi, ir liela taisnība. Šādi darbi organiskāk, bez lieļākas pretestības sakļaujas ar ekrānu. Varētu uzskaitīt veselu virkni darbu, kam tieši šīs īpašības palīdzējušas gūt panākumus. L. Aškenazi «Nakts viesis» («Mersedess joņo pa visām maģistrālēm ar pilnu ātrumu») izrādījās par īstu televīzijas lugu, kur koncentrētā darbība un nedaudzo tēlu spēcīgais psiholoģiskais zīmējums radīja pamatu pilnskanīgam iestudējumam. Tikpat tieši tādām televīzijas kamerstila darbam atbilda A. Upīša viencēliens «Darba biedri».

Mazs personu skaits, spēcīgi psiholoģiski zīmēti tēli, viena vai ļoti nedaudzas sižeta līnijas, kompakti veidots darbības risinājums — tā pagaidām ir televīzijas lugas ideālā forma.

No diviem minētajiem darbiem tūlīt redzams, ka arī šis tā saucamais kamerstils nebūt neierobežojas tikai intīmas pasaules parādībās vien. Tas ietver arī sabiedriskās dzīves konfliktus. Bet tie tiek risināti caur cilvēku dvēseļu prizmām. Pirmajā gadījumā drāma, otrajā — satīra, bet abas lugas tver sabiedriskas problēmas dažādās vidēs un dažādos laikmetos.

Ja runā par televīzijas ekrāna intimitāti, tad turpat blakus nākamā tēma ir televīzijas varoņu saruna ar skatītāju viņa istabas cetrās sienās, tuvplāns, kas, dabiski, dod vistiešāko kontaktu.

Televīzijas uzvedumos šo saistību ar skatītāju izmanto ne tikai kā tuvplānu vien. Dažreiz saruna tiek veidota pavisam tieši — piemēram, kā stāstījums pirmajā personā. Pēc tāda principa bija veidots M. Unta stāsta «Parāds» uzvedums. Šāds stāstījums parasti mijas ar tiešo darbību, bet tas rada dramatiskās montāžas pārsitienus. Ja šī stāstījuma un tiešās darbības montāža vēl saistās ar atkāpēm pagātnē, tad tas var radīt darbības sadrumstalotību, kas apgrūtina izsekošanu domai. Taču varoņa tiešā vēršanās pie

skatītāja (pie tam tā nav tikai formāla, jo darbības skati te pārvēršas it kā par viņa grēksūdzes konkrētu ilustrāciju) rada dzīvu kontaktu ar skatītāju, un darbības sadrumstalotība vairs neapgrūtina, defekts notušējas šai kontakta efektā. Te atkal palīdz «televīzijas lodziņa» īpatnība.

Viena no būtiskām televīzijas uztveres īpatnībām ir informatīva uztvere. Tas zināmā mērā ietekmē arī mākslas raidījumus. Kas tas ir — informatīva uztvere mākslas raidījumos? Vispirms un galvenokārt — sižetisks skatījums. Un iznāk, ka šī informatīvā uztvere dramatiskos uzvedumos var kļūt par šķērslī varoņu iekšējās dzīves atspoguļojumā.

«Krauklis un Rūsa» — tā ir brīva montāža pēc J. Zīgura romāna «Kāpu laudis», montāža ar mērķi parādīt latviešu tautas likteni laikmetu griežos (aptuveni no 1939. gada līdz 1945. gadam), mazāk pakāvējoties personiskas dabas sarežģījumos. Akcentēta ir doma par labsirdīga, bet glēva cilvēka vietu šajās laikmeta pārvērtībās, par nemītu pakļaušanos ārēji stiprākā ietekmei, kas viņu noved pie divkosības un beidzot — tukšuma dzīvē.

Radās problēma — kā šo domu atveidot uzvedumā, kur tai preti darbojas tāds šķērslis kā daudzās sižeta līnijas, kurās mazais ekrāns tik labprāt pasvītrotu informāciju un tikai informāciju.

«Krauklis un Rūsa» iestudējums tā arī palika uz sižetiska skatījuma robežas.

Apjomīgi darbi ļoti reti ir veidoti kompakti. Parasti tajos ir liels personu skaits, sižetisks samezģojums (arī A. Upīša «Ziemeļa vējā»). Tas apgrūtina jau tīri tehniski — mazā mēģinājumu skaita un studijas neietilpības dēļ tos daudz grūtāk realizēt. Nemaz nerunājot par to pretestības spēku, kāds tiek prasīts no uzveduma gatavotājiem, lai pārvarētu te iespējamo sižetiskumu.

Strādāt ar lieliem darbiem televīzijā ir grūtāk, taču nevienu brīdi negribētos apgalvot, ka tie ir svešķermeņi televīzijas specifikā un tāpēc no tiem vajag vairīties. Tajos var atrast ir plusus, ir mīnus, tādas vai citādas izteiksmes iespējas. Dažus jautājumus te pat interesantāk risināt nekā neliela apjoma darbos.

Tā, piemēram, bieži vien šāda rakstura darbi rada problēmu, kā uz mazā ekrāna parādīt masu. Parasti no šiem skatiem atsakās, atsakās pat no visa darba, aizmirstot, ka televīzijas ekrāns ļoti labprāt pieņem arī tādu izteiksmes veidu kā nosacītība.

Ir bijuši uzvedumi, kuros ar lielām grūtībām masa ievesta studijā; ir bijuši uzvedumi, kur tā rādīta piefilmējumos. Kinofilmu iestarpinājumi dažkārt izmantoti arī tad, ja uzvedumā bijis nepie-



V. Sauleskalna «Nomale. 1894. gads». A. Liedskalniņa (Marija) un J. Lejaskalns (Līcītis).

ciešams dabas fons. Taču drīz vien tie izrādījās par svešķermeni, kas īsti neiekļaujas studijas kadros. Šobrīd no tiem atsakās pavisam, kaut gan arī te varbūt varētu atrast jaunas iespējas.

Tagad uzvedumos sāk izmantot fotoattēlu, kas neapšaubāmi ienes darbā zināmu nosacītības elementu. Fotoattēli labi sakļaujas ar publicistiska rakstura darbiem vai ar tādu dramaturģijas veidu kā hronika. Piemēram, V. Sauleskalna lugas «Nomale. 1894. gads» televīzijas uzvedumā, kas pamatā bija veidots psiholoģiskā tēlojuma manierē, daudz tika izmantoti vecās Kuldīgas skati. Tie varēja pastiprināt hronikas veidā iecerētā darba dokumentalitāti, palīdzēt psiholoģiskajam teātrim paplašināt ietvarus. Taču šie fotoattēli pa lielākajai daļai bija sakoncentrēti tikai starpbrīžos, bet netika ieaukti darbības norisē, netika iekļauti dokumentālās vielas radīšanā. Tie kļuva gan par lielisku ilustrāciju, bet zaudēja

dramatiska darba līdzradītāja funkciju, kura fotoattēlam televīzijā ir pilnīgi pa spēkam.

A. Skalbergs savā darbā «Milestība par pazeminātām cenām» iecerējis asociatīvus iestarpinājumus songu veidā. Sai nolūkā lugā darbojas Mims kopā ar attiecīgā kompozīcijā izkārtotām fotogrāfijām. Tas viss iecerēts domas akcentējumam. Fotoattēli kļūst par aktīvu mākslinieciskā tēla veidotāju.

Interesants nosacītības elements ienāca arī uzvedumā pēc M. Sabo stāsta «Pastāstiet Žofikai». Meitenes iekšējo monologu laikā kadrā mainījās mērķtiecīgā montāžā izkārtoti meitenes foto-tuvplāni. Fototuvplānos Žofikas psiholoģiskais tēls izveidojās bagātāks un pārliecinošāks, nekā mazā tēlotāja to spētu sniegt dzīvā plānā. Dzīvā tēla pārsitiens ar fotokompozīciju neradīja neatbilstību. Šo, gribētos teikt, galējo nosacītības paņēmieni ekrāns pieņēma organiski.

Fotomāksla mūsdienu pasaulē iegūst arvien lielāku vietu. Foto kļuvis ne tikai par dzīves faktu attēlotāju, bet arī par savdabīgu jaunradītāju. Televīzijas ekrāns apbrīnojami labi salejas ar fotožanru, tā atkal pierādāms jaunas iespējas.

Vai tas nozīmē, ka masa, daba un citas tamlīdzīgas «netelevizioniskas» lietas tagad ekrānā tiks parādītas tikai fotoattēlu veidā? Jādomā, ka televīzija spēs izsargāties no šādas vienpusības. Fotoattēls televīzijā tikai visuzskatāmāk palīdz atklāt to, ka mazajam ekrānam ļoti tuva un pateicīga ir nosacīta izteiksme. Un tā būtu lietojama vēl jo vairāk arī dzīvā plānā.

Kaut vai — masu skati. Tos tikpat labi iespējams parādīt tieši studijā, nelielā cilvēku grupā sakoncentrējot šai masas daļai būtiskākās īpašības. Tā tas, piemēram, bija iecerēts uzvedumā pēc L. Paegles dzejas «Kas vienreiz dedzis cīņās ugunīs», kur vispārinātās personas — Dumpinieks, Dzejnieks, Cilvēks ieplūda tikpat vispārinātā, taču nosacīti sašaurinātā masā — «nākošie», baudītāji u. c. Nosacītāis darbības risinājums te pieļāva arī nosacītu masas atveidojumu.

Nosacītība pašos pamatos vienojas ar vispārinājumu, bet vispārinājums ir radniecīgs publicistikai. Pašlaik mūsu republikas televīzijā nav daudz tādu režisoru, kas izprastu šo žanru un kam tas būtu tuvs. Tāpēc šāda veida uzvedumi ir diezgan liels retums. Nosacītības elementi vairāk parādās atsevišķās montāžās, dzeju lasījumos. Taču ir bijuši arī veseli publicistikas likumībām pakļauti uzvedumi — itāliešu Pretošanās kustības dalībnieku vēstuļu dokumentāla kompozīcija, latviešu trīsdesmito gadu dzeja. Publicistikas žanram televīzijā neapšaubāmi ir nākotne. Arī tāpēc, ka publicis-

Kadrs no pārraides «Latviešu trīsdesmito gadu dzeja».

tika ir ļoti koncentrēta māksla, māksla ar tiešu trāpījumu. Televīzija necieš izklaidētību, bezveidību, nesaturību ritmā un izplūstamību kadrējumā. Te atkal pierādās mazā ekrāna ļoti jutīgā uztvere. Katru bezveidīgu izstiepumu tas padara vēl bezveidīgāku, toties katrs precīzs akcents kļūst vēl asāks.

So domu raksturo tāds piemērs kā I. Hantera «Divcīņas» televīzijas uzvedums. Tas balstās galvenokārt uz divu jauniešu dialoga, arī darbības traģiskais konflikts notiek tikai starp viņiem. Taču konflikta izraisītāji ir citi — viņu kluba biedri, epizodiskas personas, masa, kas parādās

sākumā un beigās. Uz ko koncentrēt uzmanību? Varbūt sadalīt to starp visiem? Varbūt tas bagātinātu notikuma ainu, padarītu skaidrākus nesaskaņu izcelsmes motīvus? Manuprāt, televīzijas uzveduma veidotāji bija darījuši pareizi, atstājot kluba biedrus tikai fonā. Tādā kārtā tika koncentrēta darbība, maksimāli iedziļinoties abu jauniešu prātos un jūtās. Bija panākts galveno tēlu tuvplāns. Līdztekus te tika pielietots arī koncentrācijas princips. Jebkura lieka darbība kluba biedru vidū, jebkura lieka ieskatīšanās to sejās un domās nojauktu šo koncentrāciju.

Nevar apgalvot, ka televīzijas ekrānam ir piemēroti tikai atsevišķi dramaturģijas žanri. Pat sarežģīta varoņdrāma, kas bieži vien prasa visai īpatnēju vidi, nemaz nerunājot par uzveduma izteiksmes jautājumiem, — izrādās iespējama arī te. Šeit, protams, kā no uguns jābaidās no šizetiska, sadzīviska risinājuma, uz ko dažreiz var pamudināt mazā ekrāna nekritiski vērtēta īpatnība. Taču ļoti daudz iespēju paveras, ja balstās uz citām ekrāna



īpatnībām, izmantojot domas atdeves iespēju, nosacītības efektu. L. Paegles «Nāves kalējs», Raiņa nepabeigtās traģēdijas «Kurbads» atklāja gan klupšanas akmeni varoņdrāmas interpretācijā (zināmus sižetiskuma draudus), gan arī apliecināja vēl nebūt neizmeltās iespējas.

Šiem principiem tuvu stāv pasaka, vēl jo vairāk filozofiska pasaka, kāda bija A. de Sent-Ekziperī «Mazais princis» vai A. Sakses «Mežaroze un Rītavējš». Šādi uzvedumi cieši saistīti ar nereālas vides radīšanu, kur televīzijai ir ļoti daudz meklējumu iespēju, diemžēl līdz šim gan vairāk teorētisku, mazāk praktisku.

Televīzija izmanto samērā daudz dramatisējumu. Negribētos teikt, ka tas būtu tikai aiz nabadzības, ko rada lugu trūkums. Tieši dramatisēšana ir konkrēts mēģinājums tuvuoties televīzijas īpatnībai, meklēt tās stiprās un vājās puses. Dramatisēšana ir mēģinājums tiekties pēc cilvēku iekšējiem tuvplāniem, maksimāli koncentrēt domu, koncentrēt darbību, izsekot kadru maiņu iespējām, arī vides maiņām — ne tikai pa cēlieniem, bet arī pa nelieliem skatiem. Dramatisējums ir veids, kā pietuvoties televīzijas dramaturģijai, kamēr tādas istā vārda nozīmē mums vēl nav. Ir daži mēģinājumi, daži pieteikumi. Taču dramaturģija ir komplekss, un tā neveidojas no mēģinājumiem un pieteikumiem vien. Pagaidām mēs varam runāt tikai par dramaturģiju televīzijā, nevis par televīzijas dramaturģiju.

Teātros bija izveidojušies zināmi priekšnoteikumi, kas atļāva un pat lika atteikties no vecā dramatisējuma veida un radīt jaunu. Televīzijā daļa šādu priekšnoteikumu pastāv jau sen, kaut gan tie mazāk saistīti ar laikmeta tieksmi iedziļināties cilvēka un parādību būtībā, vairāk ar tiem izteiksmes paņēmieniem, ko diktē televīzijas ekrāns. Šī izteiksmes īpatnība televīzijai jau pašos pirmajos sākuma gados lika nodarboties ar dzeju montāžām, dažkārt ne tikai vienai tēmai, bet arī noteiktai scēniskai darbībai pakļautām. Tika gatavotas arī montāžas, izmantojot dokumentālu materiālu. Dažkārt — apvienojot abus. Dokumentālais materiāls (piem., laikrakstu ziņas) labi vienojās ar tā paša laika dzejoļiem, tā apliecinot dzeju kā sava laikmeta dokumentu.

Tā televīzijā jau ar tās pirmajiem soļiem Padomju Latvijā viens no galvenajiem žanriem bijis dramatisējums — montāža, t. i., uzvedums, veidots no dzejas, no dokumentiem, dažkārt arī no prozas fragmentiem. Diemžēl kvalitatīvi šis žanrs ticis maz izvērstas. Dažkārt pat montāžas vārds tiek diskreditēts ar vienkāršu pēc kārtas sarindotu dzejoļu nolasišanu.



M. Būlera «Naktssardze». Z. Stungure (Hilda) un J. Grantiņš (Rehentīns).

Tomēr laiku pa laikam šī žanra iezīmes atkal parādās ekrānā, uzrādot tieksmi attīstīties un meklēt jaunas formas.

Patstāvīgi uzvedumu scenāriji tiek gatavoti par komponistiem un māksliniekiem, balstoties uz dokumentālo (par Amendu, Čaikovski u. c.) vai arī literāro materiālu (par Bēthovenu, Vēberu, Rembrantu u. c.).

No īsās prozas darbiem dramatisēšanai vispateicīgākā ir novele, kas jau pēc savas uzbūves ir stipri dramaturģiska. Ne velti savā laikā tika izveidots uzvedumu cikls ar nosaukumu «Mūsdienu novele» (vēlāk to pārveidoja ciklā «TV mazais teātris», kurš ietvēra ne tikai dramatisējumus, bet arī lugas), kā arī uzvedumu cikls «Tuvplāns».

Dramatisēšanas principi televīzijā pamatā ir tādi paši kā teātrim. To jau rāda vārds «dramatisējums», kuru praksē dažkārt aizstāj ar vārdu «scenārijs». Bet, tā kā šodien scenārijus uzved arī uz skatuves, tad robežas te ir visai plūstošas. Drāmas princips pamatā paliek: ne tikai dialogs, bet arī konflikts, koncentrētība, tuvplāns.

Akceptējot vairākas televīzijas īpatnības, kas zināmā mērā pakļauj tai domāto dramatisko materiālu, tomēr gribas apgalvot, ka televīzijai tās šodienas attīstības stadijā vispirms ir vajadzīga laba luga. Kvalitatīvā lugā atradīsies arī tās īpatnības, kas tuvas televīzijai. Jo labas lugas principi, vēl jo vairāk labas mūsdienīgas lugas principi no televīzijas principiem nebūt nav tik tālu. Daudzos punktos tie ir pat apbrīnojami tuvu.

Vairākās Tautas Demokrātijas valstīs iznāk speciāli krājumi ar televīzijas lugām, tās izrāda, tiek stimulēta to rašanās un attīstība. Kādas ir šo lugu iezīmes? Neliels apjoms — laika ziņā ne vairāk par stundu, koncentrēta darbība, minimāls skaits sižeta liniju, cilvēka garīgās pasaules tuvplāni, psiholoģiski bagāti tēli. Tie paši principi, par ko jau runājām.

«Televīzijas lodziņa» īpatnības ir smalkas un daudzveidīgas. Pagaidām, ejot pa vieglākās pretestības ceļu, mēs izmantojam, kā jau teikts, šī lodziņa informatīvo (šai gadījumā — sižetisko) uztveres īpatnību, izmantojam arī psiholoģisko tuvplānu. Taču intelektuālajā un nosacītajā sfērā, kas nav šķirama no šodienas mākslas būtības un, neapšaubāmi, ir iespējama arī mazajā ekrānā, televīzija ielaužas retāk. Bet pavisam maz mākslas uzvedumos tā pievēršas asociatīvajam domāšanas veidam. Bet asociācija ir ieaudusies šodienas literatūras, teātra, kinomākslas pašos pamatos. Vai televīzijai kā jaunākai parādībai, tieši šai laikā dzimušai, šī asociatīvā domāšana būtu sveša? Gluži otrādi. Tā, kaut kur smalki ievērpta, guļ mazā ekrāna tiklojumā. To pierādījušas vairākas dzeju pārraides, kur gan atsevišķu dzejoļu būtība, gan to savstarpējais sabalsojums balstījies asociācijā. Tas piešķir raidījumam divainu smalkumu un tai pašā laikā decentu akcentējumu. Liekas, pats ekrāns palīdz tam atraisīties.

Asociācijas var meklēt arī tradicionālā materiālā, tikai tad šis process galvenokārt ir režisoru rokās. Tāds darbs prasa ilgstošus meklējumus, lielu mēģinājumu skaitu gan režisoram, gan aktieriem, kādu šodienas televīzija vēl nevar piedāvāt. Tāpēc arī meklējumi, konkrēta tiekšanās tuvāk televīzijas specifikai, mēģinājumi izprast «mazā lodziņa» dabu, eksperimentēt ar tā īpatnībām — tas šodien vēl ir nākotnes jautājums. Tāpēc arī pašlaik nevaram pilntiesīgi runāt par televīzijas dramaturģiju. Termins «televīzijas dramaturģija» vispirms nozīmē televīzijas ekrāna īpatnību nopietnu izpēti un ievērošanu.

Valentīna Freimane

DIALOGS TURPINĀS

Raksts par režisoru Arnoldu Liniņu jau bija tikpat kā gatavs, kad dienas vidū nokļuva Dailes teātrī kādā diplomdarba izrādē. Teātra fakultātes neklātnieki, Dailes teātra 4. studijas aktieri, bija sagatavojuši skatuves kompozīciju «Iedēstiet rozes zemē nolādētā». Divu režisoru kopdarbs, A. Liniņa iecere un uzvedums, Tautas mākslinieces F. Ertneres padoma un nemaldīgās patiesības izjūtas balstīts.

Uz skatuves dzīvo jaunieši tumšos lietus mēteļos, gan vienpatībā savas smagās domas runājot, gan viens ar otru kontaktējoties, tuvojoties, attālinoties, grupas čemurā savelkoties, bultu taisnumā rindojoties. Skatuves telpa — kubi un stāvus uzslieti podesti (vai akmens lauztuves blūži?), no šņorbēniņiem nokaras virves, kuru funkcijas dažādas un dramatiskas. Ļoti vienkāršas, brīžiem psiholoģiskas, brīžiem metaforiskas mizanscēnas, mierīgas gaismas, dažbrīd kāda seja, kāds stāvs stara lokā.

Eižena Vēvera traģiskā un vīrišķīgā dzeja, kuras autors nāves noietnē Mauthauzenā saskatījis ne vien postā dzīto, bendoto ļaužu ciešanas, bet arī viņu solidaritātes spēku un nesalaužamo cilvēciskumu, — jauno aktieru mutē skan bez patētikas un izmīsuma demonstrēšanas, taču intensīvi, tieši zālē sēdošajiem cilvēkiem raidīta. Aktieri nešaubās, ka tur ir domubiedri, kuri sniedzas viņiem pretim. Dažādi ir jaunieši, dažāds viņu talanta un prasmes mērs, atšķirīgs iedarbīgums izpildījumam. Taču nav melu, nav jūtu uzspēles, sevis žēlošanas. Tiek apdziedāta vīrišķība, kas jebkuros apstākļos seko savam iekšējam likumam: izturēt, būt cilvēkam un darīt, darīt to, kas vajadzīgs un cik var, un tā līdz pat fašisma elles septītajam lokam apliecinot cilvēka garīgā spēka lielumu. Šo domu skatītāja apziņā novada, par to runā stundu garais uzvedums.

Un pēkšņi šķīta likumsakarīgi tieši ar to sākt sarunu par un ar režisoru Arnoldu Liniņu. Ne jau tāpēc, ka šai izrādē visā pilnībā būtu atklājies viņa mākslinieciskais potenciāls. Pēdējos gados esam redzējuši visai dažādus, starp tiem savdabīgus, interesantus

Liniņa iestudējumus, dažas viņa izrādes ir godalgotas, par tām parādījušies raksti, kuri pievērsuši uzmanību režisora rokraksta īpatnībām. Un tagad, pārļaižot skatienu līdz šim padarītajam, man liekas — mazajā, nepretenciozajā skolas uzvedumā ieraugu skaidri izteiktu režisora mākslas kredo.

Ir kaut kas nenoliedzami kopīgs un radniecīgs Liniņa līdzšinējos nozīmīgākajos iestudējumos. Bijis gan arī virkne nejaušu gadījuma darbu, sevišķi pirmajos gados, jo ļoti gribējās strādāt — vienalga, kāda luga, ka tikai darboties. Bija arī godīgi pēc labākās saprašanas izpildīti pienākuma uzdevumi. Taču kādu pusduci principiāli svarīgu izrāžu jau varam saskaitīt pa šiem vienpadsmit gadiem, kopš dzimis režisors Arnolds Liniņš. Un šinī gadījumā nav tik būtiski, vai tās tapušas profesionālos vai neprofesionālos kolektīvos.

«Mani interesē tas, kas notiek ar cilvēku, kā viņš veidojas, pārvarot savas negācijas. Mani, piemēram, neinteresē teātris, kas steidz norādīt tikai uz sadzīves trūkumiem, ceļ tos visaptverošu parādību rangā un gandrīz cilvēku dvēseles. Mani interesē teātris, kas cilvēkam dod cerību un pacilā, liek ticēt saviem spēkiem, grūtā brīdī izturēt. Tas nemaz neizslēdz ne publicistiku, ne satīru vai pat pamfletu. Nevajag glaimot cilvēkam, bet vienkārši uzrunāt to, kas viņā ir labs, pozitīvs, auglīgs. Tas taču kaut kur dzīvo katrā no mums un neizbēgami atsauksies šādai mākslas uzrunai.

Ja varētu savienot Ļubimova mērķtiecīgo tendenci, sabiedriski nozīmīgas domas aktīvo skanējumu un Efrosa metodiski izstrādāto psiholoģiski emocionālo atklāsmi... Bet šāda spriedelēšana, protams, var atgādināt Agafjas Tihonovnas sapņojumus par ideālo ligavaini.

Režijā man sveša soģa stāja ar apsūdzības pirkstu, kas baksta acis skatītājam. Tas mani nevilina. Mūsu mērķis ir rosināt domu un jūtas, nevis sist un apvainot. Godīgi rādīsim arī negācijas, taču kā mūsu kopīgo rūpi, vaicājot pašam skatītājam, kā no tām atbrīvoties.

Dzīve ir par īsu, lai rātos ar skatītāju vai tāpat vien pastāstītu viņam kaut ko. Ir jāpaspēj ar viņu izrunāties kā ar cilvēku un šodien pat!»

Izrāde — dialogs... Vienkāršā, lakoniskā izteiksmē, rosinot aktieru patstāvību, rūpējoties par skatuves runas kultūru, par darbīgu un šodienīgi trāpīgu vārdu uz skatuves. Pie šiem jautājumiem mēs

1969./70. g. sezona.

Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris. J. Marcinkēviča «Siena». D. Kuple (Marcele) un L. Bērziņa (Garāmgājēja).



vēl atgriezīsimies. Taču liekas — nupat jau sāk izkristalizēties šī praktiskā darba virsuzdevums, redzes leņķis, no kura māksliniekam visā dzīves daudzveidībā paveras viņa pamattēma, par kuru gribētos šo dialogu vadīt.

Liniņa darbs — iestudējumi, dzejas vakari, pedagogiskā darbība — žanriski un uzdevumu ziņā tik dažādi veikumi bijuši pakļauti režisora interesei par cilvēku un viņa iekšējo pasauli. Lai arī teātrī uzmanības centrā allaž bijis un būs cilvēks, režijas attieksme pret viņu var būt ļoti atšķirīga. Un atkarībā no tā — arī aktiera uzde-

vumi, režisora lolotais aktiera ideāls. Svarīgi ir saprast, kādā aspektā režisors pēti dialektisko cilvēka un sabiedrības mijiedarbību, kura ir guldīta jebkura dramatiskā konflikta pamatos. Arnoldam Liniņam jaušams savs, viņa talantam atbilstošs redzes leņķis šai cilvēkpētnieciskajā procesā. Cilvēka un viņa iekšējās pasaules daudzveidīgajos sakaros un impulsos viņš pirmām kārtām attīra un atbrīvo tos avotus, no kuriem barojas cilvēciskums, sīksta izturība un spēja radīt, celt, atjaunot postīto ap sevi un sevī.

Režisors cenšas realitātei pieiet reāli un saredzēt tās dialektiku — nevis cilvēka vājumu, bet viņa spēku, nevis viņa nevarību daudzu likteņa triecienu un vēsturisku situāciju priekšā, bet gan viņa spēju izturēt, iemūrēt savas sāpes nākotnes fundamentā.

Lietuviešu sievietē Marcelē, kurai pie dzīves Sienas netiek aiztaupīta neviena no sāpēm, kādas karš un posts spēj nodarīt sievietei un mātei; tas pats Velnakauls, glābdams sikos nākotnes aizmetņus — savus dvīņus un lēni urbdams smago domu dzīves jēgas

un cilvēka pienākuma izpratnē; mazā Antigone ar savu nepārkāpjamu ētiskā imperatīva sliekšni; Nadežda no A. Volodina lugas «Vecākā māsa» ar savu necilo dzīvi un cildeno mākslas ideālu — visi viņi meklēja un izcīnīja «mūsu mūžam, mūsu ceļam vienīgo attaisnojumu» (I. Ziedonis), savu dzīves apliecinājumu. Māksla — nevis tam, lai kaisītu rozes cilvēka dzīves ceļā, bet gan lai palīdzētu tās dēstīt — gan pagātnes nolādētajā, asinim un asarām slacītajā zemē, gan mūsu šodienas bagātajā daudzslāņu augsnē.

Lai rastos dialogs ar skatītāju, aktierim ir vajadzīgs iedarbīgs, kaismīgs vārds bez vienaldzības surdīnes. Tā nav nejaušība, ka Arnolda Liniņa režijas un pedagoģiskajā darbā tieši šim skatuves mākslas elementam piešķirta tik izcila loma. Runas problēmu viņš nebūt nereducē uz skaidru izrunas tehniku. Laba dikcija, gramatiski pareiza runa ir nepieciešami priekšnoteikumi profesionāla aktiera gatavības apliecībai. Problēma ir vārdiskā darbība, tātad vienlaikus — aktiera meistarības un idejiska problēma. Mākslinieciskais vārds — semantisks elements, komunikācijas un informācijas līdzeklis — kļūst par pasaules uzskata, savas pārliecības izteiksmes līdzekli, par ciņas ieroci, kurš celts visu humānistisko vērtību aizstāvēšanai un kuram pilnu segumu dod aktiera personība, viņa absolūtā ticība un atdeve šim vārdam. Uz to tiecas šī režisora darbs.

«Manuprāt, domas aktivitāti un tās atklāsmi vislabāk iemācīt ar publicistiku un dzeju. Ja šāda veida priekšnesumā izdosies nodibināt kontaktu ar klausītāju — šo visgrūtāko partneri, ja te atraisīsies dialogs, tad pēc tam dramaturģiskajā, autora dotajā lomā runāt teikumu, kā saka, «ar pletizeri rokā un cepuri galvā» vairs nebūs grūti. Taču tas nav tehnisks, bet gan psiholoģisks process.»

Domāt un rūpēties par dzīvo vārdu šai gadījumā nebūt nenozīmē jūsmot par tīri literāru teātri tai izpratnē, ka skatuve tiek uzskatīta tikai par tiešo literatūras pievadītāju publikai, nevis par kvalitatīvi jaunu visos komponentos iedarbīgu mākslas vērtību. Arnolda Liniņa izrādēs netrūkst savas raksturīgas tēlainības — līdz šim varbūt sakarā ar izvēlēto literāro materiālu — lakoniskas un paskarbas.



1970./71. g. sezona. A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. V. Lāča un A. Liņiņa «Putni bez spārniem». A. Kairiša (Millija) un J. Lejaskalns (Purviņķelis).

Atcerēsimies kaut vai vienu no J. Marcinkēviča «Sienas» iespaidīgākajiem momentiem — pirmo padomju dzīves dienu pašaurajā, patumšajā vecās Viļņas pagalmā, kad plandošie ugunīgie karogi ar savu liesmojošo kustību pārvērta ikdienišķo dzīves telpu par jūras plašumiem pretim braucošu kuģi ar lepmi uzvilktām sātām burām. Atcerēsimies tai pašā izrādē mizanscēnu, kādā tik ierasts bija redzēt Marceli — trauslo sirmgalvi, kura sēdēja pie sienas skatuves avanscēnā un adija no sarkanā kamolā satītās dzijas. Un momentu, kad Marceles vairs nav, — sarkano kamoliņu nomestu un mierā atstātu šai pašā vietā... Mizanscēna, vienkāršs tēlainis akcents padara skatītājam uzskatāmu autora domu, rosina filozofisku vispārinājumu.

«Velnakaula dviņos» spēcīgi iedarbojās izrādes trokšņu un skaņu partitūra. Kāju švikoņa, jūras šalkas, krītoši ūdens pilieni, virināto durvju čikstoņa izraisīja skatītāja iztēlē attiecīgus priekšstatus un asociācijas, kas papildināja vides un darbības raksturojumu.

Izrādes redzējums režisoram sāk veidoties, lugas vai nākamās skatuves kompozīcijas materiālam jau pirmoreiz saskaroties ar

viņa fantāziju, taču Liniņam vispirms jāapjauš, kā «skan» izrāde, un tikai tad tās iekšējā struktūra, tās tēls īsti atplaukst, galīgi nofiksējas, literārais materiāls pārtop dramatiskā darbībā.

Arnoldam Liniņam reti gadījies strādāt ar īstu dramaturģiju. Varbūt arī šis apstāklis veicinājis viņa ārkārtīgi aktīvo attieksmi pret literāro vielu, kuru viņš gatavojies atklāt skatuviskiem līdzekļiem. Veidojot dramatiskas kompozīcijas no dzejas («Siena», «Iedēstiet rozēs zemē nolādētā») vai prozas darbiem (paša iestudētie «Velnakaula dviņi» vai «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārniem» A. Jaunušana režijā), Liniņš ar cieņu un zinātkāri cenšas saglabāt materiālā to, kas šodien varētu būt nozīmīgākais, autoram būtiskākais, taču ar lielu brīvību un neatkarību veido pašu dramatisko darbību. Vadoties no mākslinieciskās lietderības apsvērumiem, šo darbu autors palīdzējis no mūsu skatuvēm novākt iesikstējušas, savu laiku pārdzīvojušas dramatisējumu tradīcijas.

Par īpatnējo «Velnakaula dviņu» skatuves variantu pārsteigti bijām visi, ieskaitot Egonu Livu. Izveidojot dramatisējumu kā varoņa retrospektīvās pārdomas, kā viņa intensīvo, brīžiem mokošo izskaidrošanos pašam ar sevi, Liniņš apzināti pārsvītroja ierasto skatītāja ieinteresētību sižetā vai tā ilustrācijā un piedāvāja viņam kļūt par līdzgaitnieku pētnieciskā ceļojumā varoņa iekšējā pasaulē. No J. Marcinkēviča poēmas «Siena», kas papildināta ar citiem šī autora dzejoļiem, izveidota kompozīcija, kuras centrā cilvēka reāls liktenis — konfrontēts un reizē sakļauts ar alegorisku tēlu, ar daudznozīmīgu metaforu. Kompozīcijas autora radītais kaismīgi ieinteresētas personas — Garāmgājēja tēls, Marceles vienaudžu un jauniešu grupas ar viņu darbības līnijām un idejiskajām funkcijām, konkrētā vide un konkrētā varone — tas viss ļauj neuzbāzīgi, neuztiepti izaugt vispārinājumam. Vai arī diskutētais paņēmieni — ieplūdināt Aleksandra Čaka dzeju Viļa Lāča romānu dramatisējumā, lai spilgtāk, skarbāk izceltos buržuāziskās un proletāriskās Rīgas tēls. Ikviens tāds mēģinājums — pilnām vai tikai daļēji attaisnojies — nelīdzinās iepriekšējam, pārbaudītam un liecina par autora svaigu skatienu uz literatūru kā teātra izrādes pamatu.

«Aktiera nīknākais ienaidnieks teātri, manuprāt, ir nevis apkarotais teatrālisms — spilgta aktivitāte, bet gan pārprasta organika — viltus dabiskums. «Dabiskums», kas tiek sajaukts ar neinteresantu informatīvu sižeta atreferējumu, eksistenci paštēlā. Aiz tās bieži cenšamies aizslēpt garīgu inerci, savas pozīcijas, sava

viedokļa trūkumu. Sevišķi bīstami tas ir aktieru jaunajai paaudzei. Aktieris, protestējot pret arhaiskiem izteiksmes līdzekļiem, pret atsevišķām viņam šodien vairs nepieņemamām intonācijām vai runas manieri, nesaskata meistarības pareizo aktivitāti, ietekmību. Aiz protesta pret aplamu aktiera meistarības metodiku, pret neesošu jūtu demonstrēšanu jaunie aktieri ieslīgst šai indifirentajā eksistencē uz skatuves. «Nevienam es Rīgas nedodu...» — Lilita Bērziņa Spidolas lomā, manuprāt, vēl šodien ir paraugs, kā jāskan kaismīgai pārliecībai. Vai Berta Rūmniece — ideāls paraugs personības saaugšanai ar tēlu.»

Vispirms bija aktieris Arnolds Liniņš. Akadēmiskajā Drāmas teātrī, Jaunatnes teātrī. Arī radiatorajumos, dzejas vakaros bieži saistījusi viņa runas kultūra — ar dzīvu domu, ja gadījās izdevība — ar labu humora izjūtu. Viņš ir pat dziedājis, un vēl nesēn kādā vēstulē radiatorajumu mūzikas redakcijai ar pārmetumu vaicāts, kur esot pazudis kādreiz tik daudzsološais estrādes dziedonis Arnolds Liniņš. Taču nu jau labu laiku Arnolda Liniņa ļoti plašajā darbības laukā stabilu virsroku guvusi režija un pedagoģiskais darbs. Jādomā, uz visiem laikiem.

«Jau vidusskolas gados «vadīju režijas», patika apfantazēt visu lugu, izkārtot materiālu. Uz sevi kā uz aktieri nekad neesmu sevišķi daudz cerējis. Runāt dzeju vai cita žanra literāru tekstu, tas nu tā... Bet ar cilvēkiem strādāt, izmēģināt, ar kādiem līdzekļiem palīdzēt viņiem atrasties, realizēt uz skatuves kopīgus uzdevumus — tas mani allaž vilinājis vairāk par visu pasaulē.»

Pēc Teātra fakultātes beigšanas Arnolda Liniņa radošā biogrāfija (režiju viņš mācījies no 1958. līdz 1963. gadam) izskatās visai raiba un — varētu teikt — pat neizdevīga. Daugavpils, Valmiera, Jaunatnes teātris, pašdarbība, Operas un baleta teātris, viesiestudējumi Drāmas un Dailes teātrī, pedagoģiskais darbs Teātra fakultātē, Tautas kinoaktieru studijā. Vēl arī radio, filma, televīzija. Kā liekas, šī daudzplāksņainā nogurdinošā un dažkārt nervozējošā radošā gaita Arnolda Liniņa personībai tomēr nākusi tikai par labu.

«Ilgi esmu apskaudis tos, kam pēc fakultātes beigšanas bijis lemts nokļūt savā kolektīvā un tur mājas kārtībā «gāzt savus podus un novākt savas lauskas», bez kā vēl neviens par režisoru nav kļuvis.

Labi apzinos, ka sāku un ilgi turpināju strādāt kā režisors-aktieris. Kā tāds bērnišķīgs maksimālists gribēju tīri aktieriskiem

līdzekļiem no saviem kolēģiem panākt visu, kas man likās vajadzīgs, uztiept savu aktierisko risinājumu jebkurā situācijā. Bet vajadzēja taču pavisam citādi! Režisoram bieži jāpiespiež sevi mierīgi sēdēt un gaidīt... Un tad sākas tas laimīgais posms, kad starp režisoru un aktieri nodibinās mierīgs radošs kontakts. Reizēm man režisora darbs šķiet līdzīgs īpatnēja konstruktora, celtnieka darbam. Apakšā vēl ir statīvi, karkass, bet kaut kur sestajā stāvā — pēkšņi viens dzīvoklis jau gatavs un tur sākas īsta dzīve... Taču konstrukcija nepazūd, tai jābūt stingri sastiprinātai jau no paša sākuma. Pēc tam izveidojas un tiek «apdzīvoti» citi dzīvokļi iepriekš neparedzamā secībā un kārtībā.»

Tāpat kā daudzu jaunu režisoru, arī Liniņa nelaime ir bijusi nepacietība. Daugavpilī, kur iesācējs režisors darbojās vēl diezgan nevarīgi; vēlāk Valmierā, kur interesanti iecerētais P. Pētersona lugas «Man trīsdesmit gadu» uzvedums taisni šis nepacietības, nerealās fantāzijas dēļ piedzīvoja skaļu neveiksmi; Jaunatnes teātrī, kur neizdevās atrast kopīgu valodu ar aktieriem, kuri šai kolektīvā ir ļoti patstāvīgi.

To visu Arnolds Liniņš uzskata par ļoti derīgu skolu. Viņš, piemēram, drīz vien apjēdza, ka režisoram nav jālolo cerības, ka visi aktieri vienmēr viņu uzņems ar atplestām rokām un tūlīt sapratis. Liniņš mācījās savaldīties, uzmanīgāk ieklausīties citos. Arī paša ieceres, topošo izrāžu tēli, to uzdevumi ar katru reizi kļuva skaidrāki, reālāki, citu domas tos vairs nevarēja apdraudēt, tikai bagātināt.

«Mēs dzīvojam laikmetā, kad zinātne ar katru dienu vairāk ielaužas ikdienā — gan eksaktās zinātnes, gan sabiedriskās, bet teātrī joprojām cenšamies izlidzēties ar empīriskiem aizrādījumiem, ar praktiskā pieredzē noslīpētu meistarību vien. Staņislavska vārdu mēs bieži velti valkājam, patiesībā lāgā nezinot, ko no viņa paņemt šodien.

Tāpēc esmu pateicīgs visiem, kuri manī ir veicinājuši metodiskus meklējumus. Pret mūsu kādreizējo runas pedagogi fakultātē, netaiķi docenti Olgu Bormani, man laikam ir zināma subjektīva attieksme. Mana pārlicība ir, ka vārda mākas, vārdiskās darbības izpratnē neviens nav varējis dot to, ko viņa. No profesores Veras Baļunas esmu daudz guvis viņas darba praksē ar aktieriem. Strādājot kopā ar Jāni Zariņu Operā, man palaimējās viņa personā sastapt režisoru, kurš ir gan metodīkis, gan praktiķis. Viņa darbu vērojot, sapratu, kāda milzīga māksla ir darīt itin kā pavisam vienkāršas

lietas. Vērtīgs darba posms man ir bijusi pašdarbība Zinātnes un izglītības darbinieku nama dramatiskajā studijā. Te mēs abi ar Ainu Matīsu mācījāmies, kā no aktiera darbā pilnīgi nezinoša cilvēka izvilināt precīzu reakciju. Atradinājāmies no teorijas klāstīšanas. Vispirms praktiski strādājām un tad skaidrojām, analizējām. Neuzskatu, ka mums jau būtu izveidojusies kāda metode, mēs tikai meklējam, izmēģinām, šur tur varbūt pietuvojamies. Protams, pagaidām daudz kā vēl pietrūkst. Maskavā, mācoties režisoru kursus, daudz vēroju, pierakstīju mēģinājumos. Domāju, ka mūsmājās runāt par analīzi darbībā kā par metodi vēl nevaram.»

Kāds zināms ceļa posms ir noiets, kāds zināms pieredzes un atziņu pūrs — uzkrāts. Arnoldam Liniņam ir bijušas veiksmes un neveiksmes. Laikā, kad tiek rakstītas šīs rindas, viņa priekšā ir pavisam jauni uzdevumi, jaunas sarežģītas problēmas un līdz ar to nepieciešamība tās risināt. Taču tās ir arī jaunas iespējas turpināt uzsākto dialogu ar skatītāju.

Rita Melnace

«...NĀK SVELMAINAIS JĒGAS LAIKS!»

So visai dīvaino virsrakstu izlasījis, lasītājs droši vien pavīpsnās vai paraustīs plecus. Jēgas laiks?! — vai tad vispār kāds aktieris iet uz skatuves arī bez jēgas? — Nē. Taču ar šo jēdzienu es domāju to laika posmu, kad aiz muguras jau ir pirmie soļi — pirmie gadi uz skatuves, pirmās lomas, kas pa lielākajai daļai ir organisks, atbrīvots jaunā cilvēka vairāk vai mazāk simpātisks paštēls (protams, ir neskaitāmi gadījumi, kad ar pirmo lomu — tēlu debitants piesāka sevi kā nobriedušu mākslinieku); to laika posmu, kad viņš sāk veidoties darbā un tikai darba procesā top par mākslinieku, personību — Aktieri. Un, kad tas pienāk — šis jēgas laiks, — apzinātas, radošas mākslinieciskās darbības, meklējumu un atradumu laiks, — vai tad tas līdzinās sliksnim, kuru pārkāpjot tu esi apguvis aktiera profesiju, to stingro pamatu zem kājām, kad ar katru jaunu lomu darba process kļūst vieglāks un vieglāks, vai arī tas nebeidzas nekad, kļūstot par konstantu lielumumu, un ar katru lomu viss it kā jāsāk no gala un katru reizi savādāk? Laikam gan zem šī pēdējā pusteikuma parakstītos ikviens īsts mākslinieks. Protams, angļu mūsdienu teātra kritiķa K. Tainena precizētā mūžsenā patiesība, ka talanta kvalitāti pilnveido kvantitāte — aktiera darbs, viņa atveidoto lomu daudzums, ir neapgājama, taču tā neizslēdz iepriekšējo.

Kad aktierim nāk šis franču dzejnieka Apolinēra piesauktais «svelmainais (tātad arī «mokošais») Jēgas laiks»? Kad viņš iegūst tiesības saukties par Aktieri — radošu mākslinieku (un cik daudz dzīvajā teātru ikdienas praksē nav tādu, kuri tā arī visu mūžu ir tikai formāli šī vārda nesēji!)? Kad un kā šis laiks pienāca A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim Ģirtam Jakovļevam? Un kas ir tas, kas ļauj apgalvot, ka tāds tiešām ir iestājies?

Ģirta Jakovļeva agrās bērnības un skolas gadi ar teātri nav saistīti nemaz. Arī spilgtu, vienreizēju iespaidu par kādu redzētu izrādi

atmiņa nav saglabājusi, kaut arī Ģirts ir dzimis rīdzinieks un kopā ar vecākiem ne reizi vien apmeklējis teātri.

Esot audzis vientuļīgi, par visu vairāk mīlējis kaut ko sava paša rokām meistarot, skrūvēt, izzāģēt. Protams, arī dēkas un piedzīvojumu meklējumi patālā Pārdaugavas rajona apkārtnes ieliņās nesot bijuši nekas tāls un svešs. «Laikam jau slavenā «Tarzāna» iespaidā,» skopās bērnības atmiņas nobeidz Ģ. Jakovļevs.

Sestās vai septītās klases skolnieks būdams, viņš esot piedalījies skolas dramatiskā pulciņa izrādē — A. Brigaderes «Spridīti», ko ar lielu mīlestību un rūpību iestudējusi skolotāja Rūķīte, divas lomas uz reizi spēlēdams — Velnu un Milzi Lutausi. Kā jau tas visos skolas pašdarbības pulciņos parasts, esot trūcis zēnu, bez tam uz mēģinājumu rēķina varējis rast attaisnojumu nesagatavotajām stundām.

Vienkārši, bez kādiem īpašiem sapņiem un cerībām teātris ienāca L. Paegles 1. vidusskolas skolnieka Ģirta Jakovļeva dzīvē. Draugi — daudzi no viņiem šodien ir jau pazīstami aktieri un režisori — A. Migla, I. Burāns, I. Skrastiņš, A. Kantāne, H. Dancberga aizrautīgi darbojās pašdarbībā, iestudēja izrādes, sapņoja par teātra fakultāti, un viņiem līdzī ar Ģirts L. Paegles pasaku lugā «Runga, iz maisa!» spēlēja lādzīgo Vecīti, K. Biņķa «Jaunaudzē» drēbnieku Žiogu. Bet par ko kļūt, kurp doties mācīties pēc skolas beigšanas — šis mūžīgais simttūkstoš reīzu cilātais un apcerētais jautājums viņu daudz nenomāca. Tikai viens viņam nezin kādēļ bija skaidrs: par ārstu — nekad! (Kaut arī vēlāk Teātra fakultātē kārtējo neveiksmju un grūtību reizēs šis kategoriskais «nē» bija kļuvis par pārmetošu «kāpēc es neaizgāju studēt medicīnu?».)

Togad (1958. g.) LPSR Valsts konservatorija bija izsludinājusi uzņemšanu Teātra fakultātes režijas nodaļā. Drauga A. Miglas pierunāts, Ģirts Jakovļevs iesniedza dokumentus, kaut arī, kā viņš pats saka, režija toreiz esot bijusi «tumša lieta».

Andreja Miglas galvenais arguments, ka uz aktieriem jau pēc tam vienmēr varēsot pāriet, izrādījās visai tālredzīgs. Ģirta Jakovļeva aktiera dotības ievēroja visi: kā pedagogi, tā arī kursa biedri, gandrīz vai visās savās režijas mācību etidēs un fragmentu iestudējumos iedalot viņam galvenās lomas. Spēja organiski darboties uz skatuves, iejusties dotajos apstākļos, viegli izraisāmā emocionālitate vai, vienkāršāk, tā saucamais aktieriskais nervs un, protams, ne mazāk svarīgais faktors — pievilcīgā, skatuviskā āriene bija kā solījums, kā avanss aktiera profesijai. Bet ar režiju Ģ. Jakovļevam pagalam neveicās. Bez sevišķas nožēlas viņš 1960. gadā

šķīrās no režijas nodaļas. Turpretī ar fakultātes aktieru nodaļu bija jau sarasts: viņš bija piedalījies ne vienā vien viņu aktieru meistariņas fragmentā, sācis darbu pie sarežģītā Fedjas Protasova tēla L. Tolstoja drāmas «Dzīvais mironis» fragmentu kompozīcijā.

Savu aicinājumu Ģirts Jakovļevs tomēr atrada, to vienīgo aicinājumu, par kuru viņš nekad skaļi un skaisti nerunā, drīzāk gan pasviež kādu ironisku frāzi vai vienkārši parausta plecus, sak', kāpēc tad nu uzreiz tik augstos toņos. Atrada to varbūt parastāk nekā citi viņa biedri.

Drīz vien pavērās ceļš arī uz lielo skatuvi. Kā Teātra fakultātes otrā kursa students Ģirts Jakovļevs tiek ieskaitīts Akadēmiskā drāmas teātra aktieru palīgsastāvā. Tātad no tās dienas — 1960. gada 1. decembra varētu skaitīt viņa darba stāžu. Veseli desmit gadi! Pirmos trīs gan skaidrības labad vajadzētu dēvēt par mācekļa gadiem, kad fakultātē iegūtais tika pārbaudīts praksē uz skatuves — iesākumā nelielajos masu skatu uzdevumos, vēlāk dažās epizodiskās un pat vienā īstā lomā V. Panovas lugas «Atvadas baltajām naktīm» iestudējumā. Režisors A. Jaunušans Ģirtam Jakovļevam bija iedalījis ārēji inteliģentā, modernā mūsdienu jaunieša Rema lomu, kura visai nepievilcīgi spriedelējumi un priekšstati par dzīvi atklāja šī tēla īsto būtību. Topošā aktiera organiskais paštēls, šoreiz gan ar stipri negatīvu novirzi, viegli iekļāvās izrādes tēlu sistēmā. Otrs nozīmīgākais sasniegums šais mācekļa gados bija brutālais, asiņu un vina apreibinātais I. kareivis A. Upīša traģēdijas «Zanna d'Arka» uzvedumā.

1963. gada pavasarī Teātra fakultātes students Ģirts Jakovļevs savu diplomdarbu izrādēs atveidoja Ošu Andri (A. Upīša «Zaļā zeme») un vecīgo režisora palīgu Narokovu (A. Ostrovska «Talanti un pielūdžēji»). Tad divi gadi obligātajā karadienestā, un 1965. gada rudenī Ģirts Jakovļevs ir atkal savā teātrī, kur viņu jau gaidīja izlūkvada komandiera Salenieka loma A. Griguļa drāmā «Savu lodi nedzird».

Pagaidām neviena no Ģirta Jakovļeva nozīmīgākajām lomām nav devusies viņam viegli rokās. Vienaļga, vai tā būtu viņa pirmā galvenā loma Ružjē (Z. Robēra «Satikšanās») vai Otrais (V. Borherta «Tur laukā, aiz durvīm»), M. Friša Dons Zuans, Raiņa Uldis, Šekspīra princis Henrijs, Dēls (L. Pirandello «Seši tēli meklē autoru»), F. Molnāra Lilioms. Visas tās tapušas nopietna, aizrautīga un, es teiktu, bieži pat smaga, mokoša darba rezultātā. Bet strādāt (šī vārda tiešajā nozīmē) mēģinājumos jaunais aktieris

Ģirts Jakovļevs — Moriss J. Ivaškeviča «Vasara Noānā».

prof. Strādā lietderīgi, ikvienu skatuvei atvēlēto minūti izmantodams, elastīgi, ar lielu atdevi un ticību režisoram, bez žēluma un liekas runāšanas atsakoties varbūt no vakar tikpat rūpīgā darbā atrastās interesantās tēla nianse, ja šodien režisors uzaicina pameklēt ko citu, vēl raksturīgāku un varbūt pavisam citā virzienā. «Hm, kā tas būtu?» — un aktieris jau improvizē, mēģina uztvert to un nofiksēt, lai tā no mēģinājuma uz mēģinājumu taptu tēls. Daudz grūtāk un sarežģītāk ir tad, ja aktierim pašam un reizēm arī režisoram kaut kas lugas materiālā nav skaidrs, ja viņš pilnībā nesaprot, ko autors vai režisors tieši ar šo



doto uzdevumu grib pateikt. Un tikt pie skaidrības ar saviem spēkiem Ģirts Jakovļevs ne katreiz prot. Te nelīdz arī «gudras grāmatas», kā viņš saka. Tādās reizēs, bet ne vienmēr obligāti, palīgā nāk aktiera intūcija, retāk mēģinājumu procesā, biežāk jau izrāžu laikā. Tā tas bija ar Dona Zuana tēlu, tā tas bija ar princi Henriju.

Ģirts Jakovļevs vispār, liekas, vairāk ir intuitīva nekā intelektuāla plāna aktieris. Saprotōša, gudra režisora roka, skaidra izrādes koncepcija, konkrēta tēla iekšējās darbības līnijas analīze koncentrē aktiera radošos spēkus, neļauj tiem aizplūst sīkumos, maldīgos apkārtceļos, kas varbūt gan aizvedīs pie meklētā tēla, bet zaudējot tik dārgo aktiera darba laiku. Visspilgtākais piemērs mērķtiecīgi virzītā aktiera darba rezultātam ir Uldis, kas pagaidām, manuprāt, uzskatāms par jaunā mākslinieka augstāko sniegumu.

Ģirta Jakovļeva pirmā nozīmīgā loma teātrī bija nodevējs Ružjē,

psiholoģiski sarežģīts raksturs ar ļoti krasām emocionālām pārējām no viena dvēseles stāvokļa otrā; cilvēks, kas otrā pasaules kara franču Pretošanās kustības laikā nodevis savu biedru, grupas vadītāju. Drāmas darbības laikā Ružjē līdz ar citiem biedriem tiek izsaukts uz sirdsapziņas tiesu. Izrādes sākumā ir zināms, ka nodevējs atrodas vakara viesu vidū. Bet kurš no viņiem? Soli pa soli klātesošo atmiņās tiek restaurēts liktenīgais vakars. Ružjē aukstasinīgi iztur šo konfrontāciju ar pagātņi, taču pēdējās Marijas-Oktobra izmisuma pilnās rīcības priekšā, kad viņa līdz pēdējam sakaitētajā vakara atmosfērā iesviež vārdus «Liecinieks ir blakus istabā!», Ružjē salūst. Viņa dzīvniecisko bailu pārpilnajā pirmsnāves monologā atklājas visa šī sīkā, glēvā cilvēka dvēsele.

Ar šo grūto lomu jaunais aktieris godam tika galā. Vēl, protams, daudz ko varēja vēlēties sarežģītā rakstura atklāsmes ziņā, pietrūka smalkāku, izlīdzinātāku pāreju. Aktierim pārmeta pārlieku sasprindzinājumu, kas reizēm robežojās jau ar histēriju. (Pirmsnāves monologā viņš, burtiski, plosīja sevi.) Taču Ģirts Jakovļevs kā aktieris bija guvis neizsakāmi daudz, viņš bija praksē pārliecinājies, ka pārdzīvojuma momenta (kas, bez šaubām, ir nepieciešams katrā radošajā procesā, it sevišķi skatuves darbā) vien ir par maz, lai apzināti radītu mākslas tēlu.

Bet pieredzi un meistarību aktieris apgūst nepārtraukti — kā mēģinājumu zālē, tā arī izrādēs. To palīdz apgūt ne tikai darba biedri — partneri, bet arī zālē sēdošā publika, jo tikai tie abi ir «vienīgā mēraukla, ar kuras palīdzību aktieris var novērtēt savu spēli» (K. Tainens). Tādas lomas kā sāmsalietis Mikhels no vieglprātīgā «dieva kalpu» dueta (J. Smūla «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens») un lāga puika Uģis (H. Gulbja «Viena ugunīga kļava»), lomas, kas prasa no tēlotāja nedaudz raksturotāja dotību, atraisīja jaunā aktiera fantāziju, atbrīvoja saspringto nervu sistēmu, radīja nepieciešamo brīvības izjūtu, kad kļūst viegli un patīkami dzīvot uz skatuves. Varbūt arī tāpēc Ģirts Jakovļevs pagaidām tūlīt pēc Ulda kā savu otro mīļāko lomu min necilo Uģi, kuru vienmēr esot spēlējis ar lielu pacilātību.

Strādājot pie Otrā (V. Borherta «Tur laukā, aiz durvīm»), aktierim nācās apvaldīt savu emocionālo spēles veidu, meklēt jaunus askētiskus izteiksmes līdzekļus, pie tam saglabājot sevī atrasto atbrīvotību, nezaudējot iekšējo aktivitāti. Vēl vairāk — doma bija nepārtraukti jāaktivizē, jākoncentrē vienam vienīgam galvenajam uzdevumam — pierādīt un pārliecināt: jo Otrais ir dzīves un kara salauztā Bekmaņa «otrais es», viņa «kailā dzīvība», kas visos

*Girts Jakovļevs — titullomā
M. Friša «Dons Zuans vai mīles-
tība uz ģeometriju».*

kritiskajos brīžos visiem spēkiem, arvien jaunus argumentus un izejas izvīrzojot un meklējot, cilvēkam liek krampjaini turēties pie dzīves. Autora dotais lomas materiāls un režisora A. Jaunušana spraustās mizanscēnas prasīja statisku, kustībā neizkliedētu tēlu ar ārkārtīgi aktīvu iekšējo pasauli. Darbs pie lomas Ģirtam Jakovļevam reizē bija arī cīņa ar sevi — atbrīvoties no nevajadzīgā nervu sasprindzinājuma, nesastrēdzinot emocionālo pārdzīvojumu, pakļaut to mērķtiecīgai tēla domas un gribas linijai.

Ģ. Jakovļeva Otrais oponēja Bekmanim — U. Dumpim, reizēm viņam pat izdevās iemest kādu cerību dzirksteli Bekmaņa bezizejas tumsā. Taču «kailās dzīvības» cīņas kaismes Otrajam pietrūka. Varbūt aktiera temperamenta pārliecības spēku slāpēja režisora noteiktā, skopā ārējā darbība.

Ar līdzīga rakstura uzdevumu Ģirts Jakovļevs atkal sastapās, atveidojot Dēlu L. Pirandello lugā «Seši tēli meklē autoru», sastapās, kad jau bija aiz muguras vairākas sarežģītas, veiksmīgi nospēlētās lomas. Arī šai ārēji statiskajai, savā attieksmē pret apkārtējo noraidošajai, it kā jebkuru līdzdalību skatuviskajā darbībā izslēdzošajai lomai bija ne mazāk aktīva tēla iekšējā dzīve, kuras izpaušmei autors apzināti nav devis gandrīz nekāda teksta. Šis lomas atslēgu, tās duālismu aktieris bija uztvēris ļoti precīzi: Dēla «nepiedalīšanās» ir tikai taktisks gājiens, kam jāpierāda viņa neitralitāte visā šai drausmīgajā ģimenes traģēdijā. Šis konkrētais uzdevums ne uz brīdi neļauj atslābt aktiera uzmanībai uz skatuves.



Garajos «nepiedališanās» skatos nepārtrūkst aktiera risinātais tēla domāšanas process, aktīvās gribas līnija. Tikai retās, skopās, spontāni uz āru izlauzušās replikas liecina par to iekšējo ciņu, kāda norisinās arī Dēla — Ģirta Jakovļeva dvēselē. Šī jauneklā egoisms, ieaudzinātā augstprātība un paštaisnums ir nodarījuši ne mazāku ļaunumu kā Tēva aktīvā rīcība un ciniskais eksperimentatora prāts. Tāpēc arī tik vajadzīga aktierim kļūst šī autora dotā ārēji statiskā, visu noraidošā poza, kas it kā pierādītu viņa «neitralitāti».

Loma, kas no Ģirta Jakovļeva prasīja vairāk, nekā aktieris dotajā momentā varēja un prata dot, bija M. Friša Dons Žuans komēdijā «Dons Žuans vai mīlestība uz ģeometriju», loma, pie kuras strādājot viņam, kā saka, bija jāpārkāpj pašam sev pāri, lai varētu iet tālāk, kļūt par Aktieri.

Šī loma slēpa sevī tik daudz dažādu iespēju un varbūtību, tādus atklāsmes dziļumus un tik negaidītus paradoksālus pagriezienus (pie tam savu prasīja arī komēdijas žanrs), ka katrā mēģinājumā, katrā izrādē izgaismojās kāda līdz šim vēl neievērota šķautne, kas piesaistīja aktiera uzmanību, kas bija jāatšifrē un jāparāda un kas jaunajam aktierim līdz pat pēdējai izrādei tā arī palika līdz galam neatminēta. Sis Dons Žuans varbūt nebija tik negaidīts, spožs, paradoksāli racionāls un elegants, kādu to skatuves dzīvei bija radījis M. Friša netradicionālā, asprātīgā dramaturga roka. Taču, manuprāt, pats vērtīgākais, izšķirošākais un paliekošākais Ģirta Jakovļeva topošajā aktiera biogrāfijā šoreiz bija darba process (te nav domāts tikai mēģinājumu laiks) un tajā gūtās uzvaras, nevis rezultāts — tēls, kuru tāpēc negribu noniecināt.

M. Frišs savu Donu Žuanu salīdzinājis ar balti sidrabotu toredoru, kas bezbailīgi, ar ģeometrisku precizitāti, graciozā, vieglā dejas solī iet pretim melnajam vērsim, norādot, ka tieši šis rotaļīgums ir tas, kas liek publikai sajūsmā uzgavilēt. Ģirta Jakovļeva nervozās, stūrainās kustības, saspringtais augums vai, kā viņš pats izteicās, latviešu cilvēka zemnieciskā smagnējība ne visai atbilda autora sniegtajam Dona Žuana raksturojumam. Dons Žuans ir viens no tiem tēliem, kam ārējā forma atrodas harmoniskā saistībā ar iekšējo pasauli. Tātad bija ne tikai jāmeklē, jāmēģina atklāt un padarīt par savu šī netradicionālā Dona Žuana intelektuālo, zinātkāro garīgo pasauli, jāpēti viņa rīcības cēlonība, bet arī jāatrod un jāpiemēro sev šī tēla vieglā, rotaļīgi elegantā tēla ārējā forma. Un smagnējais, saspringtais Ģirta Jakovļeva augums atraisījās, sa-raustītie žesti noapaļojās, aktieris kustējās vieglā, gandrīz vai dejiski lidojošā solī. (Te lieli nopelni izrādes režisoram Mihailam

*Ģirts Jakovļevs — Uldis J. Raiņa
«Pūt, vējīņi!».*

Kublinskim.) Aktiera un režisora kopdarbā izveidotā ārējā forma šoreiz palīdzēja māksliniekam uztvert Dona Žuana iekšējās dzīves ritmu. (Vispār aktierim Ģirtam Jakovļevam nav raksturīga šāda pieeja lomai.)

Ģirta Jakovļeva jauneklīgais Dons Žuans izrādes sākumā dzīvoja pastāvīgās bailēs piekrāpt sevi, pašam sevi pazaudēt, tādēļ arī viņa zinātkārais prāts meklēja kādu pastāvīgu lielumu šajā mūžam mainīgajā pasaulē. Tāds lielums varētu būt arī mīlestība, taču tā — tāpat kā viss cits — izrādījās mainīga. Tāpēc arī viņš tik kaislīgi pieķērās ģeometrijai — divām paralēlām taisnēm, kas, lai cik tālu tās vilktu, nekad nekrustojas. Bija šim Ģirta Jakovļeva Donam Žuanam arī savs dziļi slēpts sapnis par mīlestību, cilvēciskāks un konkrētāks nekā autora varonim, un tieši šis viņa sapņa maldīgums, paša neskaidrās nojausmas par savu jūtu nepastāvību un jau minētās bailes pazaudēt sevi šajās liekulīgās sabiedrības normās izraisīja viņā mežonīgu vēlēšanos izaicināt un nīrgāties par sabiedrību, vēl vairāk — mest izaicinājumu pašam debesim. Taču viņa izsmieklam cauri jautās rūgtuma un grūtsirdības garša. Garīgi tukšs, paguris un salauzts — kā slicejs pie salmiņa Ģ. Jakovļeva Dons Žuans ķērās pie savas uzticamās, nemainīgās ģeometrijas.

Tālākais Dons Žuans ir tikai šī cilvēka spēlētā loma līdz galīgai viņa kapitulācijai — paradoksālajai situācijai: Dons Žuans — tēvs!

Aktiera mākslā sava izšķiroša nozīme dažkārt ir laimīgam gadījumam, apstākļu sakritībai. Diezin vai agrāk Ģirts Jakovļevs



savus aktiera sapņus bija saistījis ar Raiņa Uldi, šo brīnišķo, bagāto lomu. Bet gadījās (un ļoti likumsakarīgi), ka no visa plašā Drāmas teātra jauno aktieru pulka izrādes otrajam sastāvam režisors Alfrēds Jaunušans izraudzījās tieši viņu. Jādomā, aktiera radošās individualitātes potences, Ģirta Jakovļeva cilvēciskā būtība — iejūtība un aktivitāte atbilda režisora iecerei.

Tā bija Ģirta Jakovļeva laime atkal strādāt A. Jaunušana vadībā. Skaidrā izrādes koncepcija, stingras loģikas izkārtotā tēlu sistēma, režisora dotā dzīves uzskatu un mērķu, temperamentu un biogrāfiju konkrētība, režisora pedagoga talants virzīja jauno aktieri pretim Ulda tēlam — Ģirts Jakovļevs pārtapa Uldi.

Ir šajā straujajā, nevaldāmajā Daugavas «ūdensvīrā», brāzmainajā «rīta vējā» kāda sirds dziļumos slēpta patiesa skaistuma slāpe, liels visu atdodošas mīlestības alkas. Barbās mīlestībai nav jālauž Ulda nesavaldīgais, rupjais spēks, jāmodina viņa dvēsele. Ģ. Jakovļeva Uldī jau no paša sākuma ir visi priekšnoteikumi varoņa pārtapšanai. Vajadzīgs tikai stimulš, objekts — ētiskā un estētiskā ideāla nesēja, savā ārējā veidolā varbūt arī necilā bārenīte Barba. Tā vairs nav tik parastā, tradicionālā divu raksturu — Ulda un Barbās, vitālā «jaunā zemes spēka» un «smalkā skaistuma», nesaderības traģēdija, bet gan viņu mīlestības, garīga tuvuma, jūtu pasaules saderības apoteoze, kurai nav lemts piepildīties šajos ļaudīs, šajā egoisma un savtības pasaulē, kurai režisors nesaudzīgi norāvis visus etnogrāfiskos, tautiskās atribūtikas vizuļus, bet atbilstoši lugas materiālam saasinājis tās sociālo skanējumu.

Skaistā, lepnā mātesmeita Zane Uldim ir tikai īslaicīga aizraušanās, jaunības karsto asiņu, dzīvības spēka un saldā vīna reibuma radītā mīlestības mirāža, kurai lemts izgaist «jaunās saules» — īstās mīlestības priekšā. Neviena aizvainojoša vārda, nevienas skarbas intonācijas attiecībā pret Zani, drīzāk jau tāds kā izbrīns pašam par sevi un savām tikko kā iepazītajām jūtām ieskanas aktiera balsī:

Neniecinu veco mīlu.
Dzīsis viss, nepazīstu.

— — — — —
Jaunas saules acis žilba.

Un šis «jaunās saules» spožums atraisa Ģ. Jakovļeva Uldī tik daudz negaidīta maiguma un dvēseles slāpes pēc garīga tuvuma, piepildījuma (Barbas gaidīšanas un bildināšanas skats trešajā un centrālais egles skats ceturtajā ainā).

Vīna un cīņas ar dabas stihiju apreibis, straujš un nepacietīgs kā Raiņa spīrgtais «rīta vējš» Ģirta Jakovļeva Uldis ielaužas Mātes stabilajā, kārtu aizspriedumu un parašu aizaugušajā, ārēji tik mierīgajā sētā un sagriež visu šo mazo ikdienības pasaulīti kaislību virpuļos. Viss šajā A. Jaunušana iestudētajā «Pūt, vējiņi!» izrādē sākas ar Uldi, un Uldis ir šīs izrādes centrālā ass, tās aktīvais sākums, galvenais darbības virzītājs spēks.

Sodien Ģirts Jakovļevs ir viens no teātra aktīvā repertuāra vadošajiem jaunajiem aktieriem. Gandrīz ik vakaru viņš ir aizņemts kādā no izrādēm: H. Gulbja komēdijā «Mans mīlais, mans dārgais», kurā aktieris spēlē neatvairāmo provinces pilsētiņas siržu laužēju, izveicīgo ārstu Nilu Blumbergu, H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis» — glēvo, izlutināto Maizišu Jāni, J. Ivaškeviča lugā «Vasara Noānā» — egoistisko Zoržas Sandas dēlu, Noānas tirānu Morisu, vai arī V. Šekspīra princi Henriju vēsturiskajā hronikā «Henrijs IV». Televīzija, radio, vairākas kinostudijas piedāvā darbu. Aktiera slodze ir milzīga. Taču viņa darba mīlestība, prasme racionāli izmantot ikvienu mēģinājuma minūti, nopietnā pieeja darbam un atbildības sajūta, kāda ir Ģirtam Jakovļevam ikviena, pat visniecīgākā uzdevuma priekšā, viņa tīri cilvēciskās īpašības ir garantija tam, ka jaunā aktiera tik veiksmīgi sāktajā radošajā biogrāfijā tiks ierakstīti vēl daudzi lieliski tēli.

«Jēgas laiks» ir iestājies! Tagad galvenais — nepazaudēt savu aktiera radošo būtību, neatkārtot jau sasniegto, bet katrai lomai, tāpat kā līdz šim, pieiet it kā no jauna.

Anda Burtneiece

IEVIŅA

«Es redzēju «Varšavas melodiju» un biju ļoti pārsteigta un iepriecināta par Ināras Ieviņas Helu. Cik loģiski un mērķtiecīgi viņa darbojas uz skatuves! Kāda iekšēja aktivitāte un uzdevuma skaidrība piemīt viņas sniegunam! Daudziem no mums vajadzētu pamācīties no viņas,» pēc kādas Valmieras drāmas teātra izrādes Rīgā teica Dina Kuple.

«Ieviņa strādā daudz un ļoti nopietni. Jau pirms mēģinājumiem viņai ir izveidojies savs priekšstats par tēlu. Ja režisors domā citādi, tad vajadzīgi rūpīgi argumenti, lai pārliecinātu aktrisi. Ieviņa neko nedara tāpat vien, sīki nenoskaidrojot visus «kāpēc» un «kādēļ». Lomu viņa «apgūst» lēni un grūti. Uz improvizāciju pamācīga. Nezinot visus darbības apstākļus un tēla rīcības motīvus, nekādās «afērās» mēģinājumu laikā viņa neielaižas,» stāsta režisors Oļģerts Kroders.

Katrs aktieris tēlam tuvojas pa citiem ceļiem. Dažreiz tie aizved ļoti tālu no tiešā uzdevuma, met neiedomājamus likločus. Tomēr, cik man nācies dzirdēt par aktieru darba metodēm, lielākā daļa no viņiem iet pa ceļu, kas līdzīgs I. Ieviņas uzsāktajam, — sāk ar cēloņu un iemeslu noskaidrošanu. Padomju režijas klasiķi — K. Staņislavskis, J. Vahtangovs un viņa sekotāji par aksiomu izvirzīja prasību skaidri zināt katra vismazākā uznācienu uzdevumu. Vahtangovs izstrādāja pat veselu jautājumu rindu, uz kuriem vajadzēja atbildēt katram, kas kāpa uz skatuves:

Kādēļ pastāv māksla?

Kādēļ pastāv teātris?

Kādēļ pastāv mūsu studija?

Kādēļ mēs iestudējam tieši šo lugu?

Kādēļ es tēloju savu lomu šajā izrādē?

Kādēļ es tēloju tieši šo vietu lomā?

Kāds ir šī mana uznācienu uzdevums?

Režisors uzskatīja, ka aktieris tikai tad spēs radīt pārliecināšu mākslas tēlu, ja atbildēs uz visiem šiem jautājumiem to kopsakarā, sākot ar vispārīgāko un beidzot ar vistuvāko lomai.

Kādā no sarunām Jaunatnes teātrī dramaturgs A. Arbuzovs teica: «Visvairāk šodienas teātrī es neciešu aptuvenu darbošanos un neskaidrību.» Mūsu skatuves mākslā vispārīgums un aptuvenus priekšstats pašreiz režisoru darbā un atsevišķu aktieru tēlu traktējumā, manuprāt, ir diezgan plaši izplatīta parādība. I. Ieviņa arī saprot šīs «kaites» bīstamību, tāpēc meklē konkrētību visur: laikmetā un vidē, kurā izaudzis viņas tēls un notiek lugas darbība, un katra uznāciena pamatojumā. I. Ieviņa nostājas pret nekonkrētību režisoru prasībās, kas it kā mudina aktieri uz dziļāku lomas izpratni, bet patiesībā vedina uz neskaidrību. «Tūkstoš domas, tūkstoš domas viņu te nodarbina!» — šāda režisora prasība Ieviņas uztverē ir neierosinoša. «Ko man dod tūkstoš domas, ja es nezinu to vienīgo, kādēļ es šeit esmu! Vispirms man jāzina viena skaidra doma, un tad radīsies arī tūkstoš citas!»

«Ieva (teātrī Ieviņu sauc arī par Ievu, jo vārds Ināra viņai ierakstīts tikai dokumentos. Kolēģu un draugu vidū ir tikai Ieviņa, bet, ja sakāms kaut kas svarīgāks un nopietnāks, tad — Ieva) strādā kā zvērs. Bez žēlastības visu sevi viņa atdod skatuvei. Vienmēr visu dara ar sirdi un dvēseli,» saka viens no Ieviņas partneriem aktieris Jānis Zariņš.

«Ieva ļoti daudz lasa, interesējas par to, kas notiek citos teātros. Viņai ir izveidojušies savi uzskati un spriedumi par mākslu. Ieva ir viena no visgudrākām mūsu aktrisēm teātrī,» domā Ieviņas kolēģe un tuvākā kaimiņiene dzīvokli aktrise Ausma Dūle.

«Es iestājos Teātra fakultātes neklātienē, lai sistemātiski piespiestu sevi vairāk strādāt, lasīt, uzzināt, jo tik daudz taču vēl ir neizzināta un nesaprasta,» stāsta Ieviņa pati.

Par Ināras Ieviņas nopietno pieeju mācībām, par viņas spriedumiem un atbildēm eksāmenos esmu dzirdējusi daudz laba no viņas pasniedzējiem. Tagad jaunā aktrise ir pabeigusi Teātra fakultāti, bet savā laikā, kad tūlīt pēc vidusskolas beigšanas viņa gribēja mācīties par aktrisi, — Ināra Ieviņa neizturēja konkursu. Taču viņa ļoti gribēja kļūt par aktrisi, darija visu, lai tas notiktu, un uzvarēja.

I. Ieviņas ceļš uz skatuvi nebija viegls. Mūsu perifērijas teātri bieži papildina aktieru saimi ar talantīgākajiem cilvēkiem no pašdarbības. I. Ieviņa cerēja iekļūt to skaitā un brauca uz Valmieru, bet Valmieras teātrī viņai nelaimējās. Sai laikā Daugavpils teātrī bija nodibinājusies latviešu trupa — un šoreiz jaunajai debitantei uzsmaida laime. Uz Daugavpils teātra skatuves I. Ieviņa spēra savus pirmos aktrises soļus. Taču teātra latviešu trupu drīz vien apvieno ar Valmieras teātri, un Ieviņa atkal ir neziņā par savu

likteni. Tomēr atrodas vēl viena aktrises štata vieta, un kopš tā laika, 1961. gada, I. Ieviņa ir Valmieras teātra aktrise.

Bet pēc tam kad Ieviņa kļuva pilntiesīga aktrise, sākās visgrūtākais posms viņas dzīvē. «Es biju ļoti priecīga, ka varēju spēlēt teātrī, bet mani sagrāba izmisums, kad apjautu savu nevarību!»

Kā no šīs mazās melnīgsnējās, stūrainās meitenes tapa māksliniece, pastāstīt ir grūti. Par to liecina vienīgi viņas padarītais darbs. Pēc dabas noslēgta, atturīga un jūtīga — Ieviņa bez tam vēl cīnījās ar mazvērtības kompleksiem. Ja dziļi viņas būtībā nebūtu aplēpta ticība savai sūtībai, tad droši vien šī mazvērtības sajūta nomāktu topošās aktrises radošo garu. Neraugoties uz iekšējām pretrunām, katra nospēlētā loma vairoja un nostiprināja Ieviņas pārliecību un ticību saviem spēkiem (neizslēdzot paškritisku attieksmi pret sevi un savu darbu!).

60. gados Valmieras drāmas teātrī Ināra Ieviņa aizvien noteiktāk un noteiktāk ieņēma savu vietu teātra kolektīvā kā individuāla, neatkārtājama personība. Jaunā aktrise kļuva nopietnāka, spriedumos noteiktāka un pašapzinīgāka. Attīstīts intelekts, dvēseles bagātība un jūtu kultūra harmoniski apvienojas I. Ieviņas personībā un spilgti izpaužas arī aktrises sniegumā. Viņas radošo spēju šobrīd augstākais sniegums, manuprāt, ir divas lomas — Heļa L. Zorina «Varšavas melodijā» un Daša A. Tolstoja «Sāpju ceļu» dramatisējumā. Ieviņas daiļradē šie divi sieviešu tēli ieņem īpašu vietu: tajos it kā summējas I. Ieviņas cilvēciskais un mākslinieciskais kredo.

Pārskatot I. Ieviņas tēlotās lomas, redzam, ka lielum lielais vairums no tām ir mūsdienu padomju autoru varones, kā Ņura V. Rozova «Kāzu dienā», Ņina V. Rozova «No vakara līdz pusdienai» u. c. Ne visas tās ir tieši mūsu laikabiedres, piemēram, Daša A. Tolstoja «Sāpju ceļos», Ļika A. Arbuzova «Mans nabaga Marats», Inga V. Ježova «Lakstīgalu naktī», kas ir citos sabiedriski vēsturiskos apstākļos veidojušies raksturi. Vēl tālāk no šodienas stāv tādi I. Ieviņas radīti tēli kā Zenta V. Lāča «Zvejnieka dēlā», Sandra H. Vuolijoki «Niskavuori maizē». Neskatoties uz laika distanci, kāda šķir atveidojamās varones no mūsu dienām, I. Ieviņa šajos tēlos allaž ir meklējusi un atradusi to vienojošo saiti, kas padara viņu centienus, morāli ētiskos ideālus tuvus, saprotamus un vajadzīgus arī šodien.

I. Ieviņa izaugusi par aktrisi, ļoti maz spēlējot klasiskajā reperuāra. Atsevišķas epizodes vai mazākas lomiņas viņas darba pamatievirzi nav mainījušas. Pārsvārā tēlojot mūsdienu padomju lu-

gās, Ieviņa, varbūt vēl pati neapzinādamās, arvien noteiktāk pieteic savu tēmu mākslā, aizstāv sev tuvus ideālus.

Ieviņas sirds un prāta balss noteikti, kaismīgi iestājas par labo un gaišo katrā cilvēkā, par saprātu un godīgumu cilvēku attiecībās, par jūtu dziļumu, paštāvīgumu un uzticību starp cilvēkiem, par skaidrību un principialitāti. Tas nav tikai vispārīgs labo īpašību uzskaitījums, kuru vairāk vai mazāk var adresēt katram māksliniekam, jo mākslas ideāls taču visiem ir kopīgs.

Ieviņas daiļradē visi šie labā jēdziena apzīmējumi konkretizējas noteiktā aktīvā darbībā viņas atveidotajos tēlos. So patiesību par mākslu Ieviņa droši vien zināja jau tad, kad bija nodomājusi savu mūžu veltīt teātrim, bet no vispārzināmām patiesībām līdz brīdim, kad tās kļūst par personisko pārliecību un dzīves nepieciešamību, parasti ir ilgs, sarežģīts un ļoti individuāls ceļš.

I. Ieviņas uzskatus un izpratni par skatuves mākslu palīdzējuši veidot ne tikai režisori un kolēģi teātrī, bet lielā mērā tos attīsta un nostiprina regulārie braucieni uz Maskavu un Ļeņingradu, kur jaunajai aktrisei ir izdevība iepazīties ar labākajiem mūsdienu padomju teātra mākslas sasniegumiem. Šī Valmieras teātra kolektīva tradīcija lielai daļai tā locekļu kļuvusi par nepieciešamību. Tā paplašinājusi viņu zināšanas, asinājusi domāšanu, attīstījusi nopietnus patiesības kritērijus, mācījusi vērtēt. Ieviņa atceras, ka pēc pirmā tāda brauciena viņa izjutusi kaunu un ar lielām grūtībām piespiedusi sevi iziet publikas priekšā, jo apzinājusies, cik primitīvs un vienkāršots ir viņas tēlojums.

Iepazīšanās ar citu teātru darbu, labām izrādēm māca Valmieras jaunos (nu jau vidējos!) skatīties tālāk un saprast vairāk un līdz ar to arī kritērijus izvirza stingrākus. Pierādījums tam ir daudzas



pēdējo gadu Valmieras teātra izrādes un atsevišķu aktieru sniegums tajās. Viena no nemitīgi augošām aktrisēm ir arī Ināra Ieviņa.

I. Ieviņas panākumus mākslā noteicis ilgstošs rūpīgs, neatlaidīgs darbs, darbs ar sevi un darbs pie lomas. Tomēr viņas pirmajiem skatuves tēliem pietrūkst tās individuālās atšķirības traktējumā, ko autora materiālam var piešķirt paša aktiera skatījums. Tādas ir jau pieminētās Nura un Ļika — emocionāla, jaunības azarta pilna, bet tomēr tikai literārā teksta dzīva ilustrācija. Ka autora tekstu var izlasīt, t. i., interpretēt, ļoti dažādi, negaidīti, dziļi, piešķirt tam jaunas krāsas, izraisīt asociatīvo domāšanu — par to Ieviņa pārliecinājās un saprata vēlāk.

I. Ieviņa labprāt strādā ar režisoru Oļģertu Kroderu, jo viņš uzticas aktierim un dod viņam lielu radošu brīvību. Tapa jaunākā māsa Petra (izrādē «Māja, kurā esam dzimušas»), draiska, patstāvīga, reizēm skarba, pārgalvīga, enerģiska meitene, kas par visu dzīvē grib pārliecināties pati un tāpēc ne labprāt uzklausa vecākās māsas labi domātos padomus. Kaut arī šī izrādē bija saliedēta ansambļa uzvedums, tomēr katrai no māsām (Libuše — Ausma Dūle, Paula — Ligita Dēvica un jau pieminētā I. Ieviņas Petra) bija skaidri nosprausta darbības līnija un spilgtas individuālā rakstura īpatnības. Tā valdzināja skatītājus ar vienkāršību un cilvēcisko siltumu, ilgām pēc īstas laimes. I. Ieviņas spurainā, nepakļāvīgā Petra savas sirds dziļumos slēpa alkas pēc dabiskām, sirsnīgām jūtām.

Dzīves aizlauzta, ticību zaudējusi bija Ieviņas veidotā Ļuba A. Volodina «Komēdijā» («Iecelšana amatā»). Samērā īsā epizodē aktrisei izdevās atklāt jaunas sievietes traģēdiju, nepiepildīta tukšuma sajūtu, kas ar sāpīgu, dažkārt rūgtu ironiju izlauzās uz āru, nerēķinoties ar apkārtējiem ļaudim vai tieši par spiti viņiem. Nožēlojams un traģisks bija šis I. Ieviņas radītais pamestās sievietes tēls, un tas lika domāt par to, cik dzīvē mēs dažkārt rupji un nesaudzīgi iznīcinām cilvēkā cilvēcisko, apvainojot un pazemojot viņu.

L. Zorina luga «Varšavas melodija» ienāca Valmieras drāmas teātrī gandrīz kā virsplāna darbs. Tajā ir tikai divas darbojošas personas, tāpēc tā vieglāk sagatavojama, jo vietu un laiku mēģinājumiem var iekārtot gan režisora Pētera Lūča dzīvokli, gan aktieru pašu mājās un visur citur, kur vien abi aktieri — I. Ieviņa un J. Zariņš satikās. Bet šajā laikā viņi bija nešķirami: strādāja daudz, nopietni un pamatīgi, strīdējās viens ar otru, abi kopā ar režisoru un paši ar sevi, pārbaudīja atrasto, atmeta, meklēja jaunu pieeju, atkal apstrīdēja un sāka visu no gala. Tas lika abiem aktieriem

*Ināra Ieviņa — Heļa L. Zorina
«Varšavas melodijā».*

iedzīlīnāties tēlu psiholoģijā, viņu rīcības motivācijā arvien dziļāk un dziļāk. Pirmizrāde jau sen bija pagājusi, bet darbs vēl turpinājās. Ne Ieviņai (Heļa), ne Zariņam (Viktors) vēl nebija miera, viņi nebeidza izjautāt savus pazīņas, kas bija noskatījušies izrādi, lai noskaidrotu un precīzāk izstrādātu vēl kādu vietu izrādē. Ieguldītais milzīgais darbs atalgoja darītājus. «Varšavas melodija» skanēja dzidri un tīri. No redzētām šīs lugas izrādēm citos teātros valmieriešu izrāde atšķīrās ar patstāvīgu traktējumu un savu pieeju lugas tēliem.

Galvenā nozīme te piekrita I. Ieviņas Heļai. Valmieriešu

iestudējumam jau no paša sākuma tika piešķirta traģiska intonācija. Šis nemanāmais piesitiens ienāca izrādes pirmajā cēlienā ar Heļu, ar viņas pagātņi kara laikā. Aktrise īpaši neakcentēja savu pārdzīvojumu traģismu. Heļa par to stāstīja ar viegla humora piekārņu, bet aiz tā bija jaušama smaga, pazemojoša dzīve vāciešu okupētajā Polijā. I. Ieviņas Heļa vēl joprojām nesa sevī šo pagātnes ēnu, viņa nespēja aizmirst pārdzīvoto karu, tāpēc šī apziņa noteica viņas rīcību tagad, satiekoties ar Viktoru.

I. Ieviņas Heļā nebija tās vieglās neuzkrītošās koķetērijas un pašapziņas, ko atļāvās daudzas citas šīs lomas tēlotājas. Viņai tikšanās ar Viktoru bija svarīga jau pašā sākumā, jo apslēptā vientulības, baiļu un traģisma izjūta padarīja jauno meiteni jūtīgu un ļoti uzņēmīgu pret visu cilvēcisko, labo. Šo sajūtu vadīta, I. Ieviņas Heļa ar visu sirdi pieķērās spēcīgajam J. Zariņam Viktoram. Tieši tādēļ, ka šī nejausā mīlestība dzima Heļas dzīves nozīmīgā brīdī, tai vēlāk bija traģiskas sekas.



Daudzkārt skatoties šo izrādi citos teātros, man vienmēr liecies divaini, kāpēc Heļa, tik gudra un saprotoša būdama, pēc daudziem šķiršanās gadiem joprojām vēl mīl Viktoru. Pie tam Viktora cilvēciskā vērtība, viņa šķietamais spēks taču nav nemaz tik neapstrīdams. Arī J. Zariņš nevirijās atklāt sava varoņa vājumu. Bet I. Ieviņas Heļai citas iespējas nepastāvēja un nevarēja pastāvēt jau no pirmā abu varoņu tikšanās brīža. Viktors bija viņas liktenis, viņas vienīgais patvērumš šeit, tālu no dzimtenes, Maskavā, kur viņa bija atbraukusi studēt konservatorijā. Ticība dzīvei un cilvēkiem Heļā atdzima reizē ar mīlestību pret Viktoru.

Pēc daudzu gadu šķiršanās tiekoties ar savu iemīļoto Varšavā, I. Ieviņas Heļa atkal meklēja patvērumu pie Viktora. Soreiz tā bija cenšanās atjaunot savas dvēseles līdzsvaru, gūt morālu papildījumu un jēgu savai dzīvei, kaut gan Heļa bija daudz ko sasniegusi, kļuvusi par labu dziedātāju un ieņēma redzamu sabiedrisku stāvokli. Pirmā mīlestība I. Ieviņas Heļā, tāpat kā pagājušais karš, bija atstājusi dziļas, neizdzēšamas pēdas. Tragiskā dvēseles kolīzija, ko aktrise Heļa atklāja, pauda dziļu vispārinājumu par kara sakropļotajām, salauztajām dvēselēm. Diemžēl šī tikšanās pēc septiņiem gadiem viņai nesa tikai vilšanos. Viņi bija kļuvuši sveši. J. Zariņa Viktorā kopā ar pašapziņu bija jaušams pašapmierināta cilvēka garīgs kūtrums. Turpretī Heļa pa šiem gadiem nebija zaudējusi dvēseles jutīgumu, tikai šķiršanās sāpes bija darijušas viņu skaudrāku, iekšēji nosvērtāku, apvaldītāku. Taču viņas nodoms atgūt Viktoru lemts neveiksmei. Heļa intuitīvi nojauš tās pārvērtības, kas notikušas ar viņas iemīļoto. Tāpēc viņas aicinājums aizbraukt no Varšavas skan tikai kā pēkšņi izlauzies nepiepildītu ilgu kļiedziens. Tas ir pēdējais Heļas sauciens pēc laimes, turpmāk Ieviņas varonei tādu pašatklāsmes brīžu vairs nebūs.

Elegance, rezervēta cilvēka atturība, ja nepieciešams, smaids — tas apslēpj gruzdošo sāpi un tukšuma sajūtu. Pēdējā tikšanās ar Viktoru kāda koncerta starpbrīdī Maskavā stāsta par divu vienaldzīgu cilvēku ārēji pieklājīgu, bet viņiem vairs nevajadzīgu sarunu. Kaut kas cilvēciski dārgs ir zudis viņos abos.

Šo bagāto, pretrunīgo pārdzīvojumu un izjūtu gammu Ieviņa atklāja ar ārēju atturību un lielu iekšēju spēku. Pakāpenība Heļas tēla psiholoģijas attīstībā bija vairāk apjaušama nekā konkrēti uztverama. Izmainījās aktrises domāšanas veids, viņas prasme novērtēt partneri. Līdz ar gadiem Heļā uzkrājās dzīves pieredze, viņas skatiens vien jau pauda cilvēka novērtējumu. «Atklāts, īsti polisks raksturs, pie tam ar lielu šarmu,» teica par I. Ievīņu šīs izrādes apsپردē Rīgā. Sajā lomā jaunā māksliniece atklāja savas

līdz tam neizmantotās radošās potences. I. Ieviņas bagātā jūtu pasaule, emocionalitāte, kas spēj pacelties līdz nopietnai, dziļai traģēdijai, parādījās jau viņas iepriekšējās lomās, īpaši Zentas tēlā «Zvejnieka dēla» inscenējumā. Taču Heļas traģēdija izskanēja daudz spēcīgāk, jo tagad tās atveidotājai bija ne tikai bagāta jūtu kultūra, bet arī attīstīts intelekts un inteliģence, kas viņas personību darīja daudzpusīgu un interesantu.

Tikšanās ar Ņinu V. Rozova lugā «No vakara līdz pusdienai» I. Ieviņai bija grūta, bet saistoša. Kaut kas radniecisks un tomēr attāls vienoja šos pretēja rakstura tēlus: Heļu un Ņinu. Arī Ņinas dzīvē nebija laimes. Vienīgais cilvēks, ko viņa milēja, bija aizbraucis projām, nebija mīlestības cienīgs. Ņinai tas bija smags trieciens, tik smags, ka pārējie ģimenes locekļi vairākus gadus neatstāja viņu bez uzraudzības, lai nenotiktu nelaime. Mīlestība, uzticība — šie jēdzieni Ieviņas varonei nozīmēja laimi, dzīves jēgu un prieku, bet kuriem nav satūra dzīvei. V. Rozovs arvien savās lugās risinājis morāles un ētikas problēmas, bet šajā darbā autors sevišķi saasina uzmanību uz cilvēcisko attieksmju, jūtu kultūras jautājumiem. Ņinas tēls šajā ziņā nes īpašu slodzi, jo tajā izpaužas uzticības, godīguma, skaidras sirds un prāta īpašības.

I. Ieviņas izpratnē Ņinas traktējums vairāk saistījās ar domām par dzīvi aizlauzta, sevi noslēgušās sievietes traģēdiju, turpretī režisore Māra Ķimele aktrisi vedināja uz sirds siltuma un iekšējas skaidrības atklāsmi, jo Ņina ir tā, kas tukšajā namā pēc mātes nāves ienesusi gaismu un siltumu. Tomēr izrādē vadošā šķita pašas aktrises tēla izpratne. Dramatiski piesātinātajā, saliedētajā Valmieras teātra uzvedumā I. Ieviņas Ņina bija vēl viens akcents, kas darīja mūs uzmanīgus uz cilvēcisko attieksmju pretrunīgumu un sarežģītību, izvirzot prasību pēc augstākas sadzīves un jūtu kultūras, pēc nevienkāršotas, iecītīgas attieksmes starp cilvēkiem. Domāju, ka Ieviņas sniegums Ņinas lomā bija profesionāli izturēts, bet tas neuzrādīja būtiski jaunas, atšķirīgas krāsas aktrises tēlošanas paletē.

Turpretī I. Ieviņas darbs pie Dašas tēla A. Tolstoja «Sāpju ceļu» dramatisējumā uzrāda mākslinieciski spilgtas, kvalitatīvi svaigas iezīmes. «Sāpju ceļu» iestudējums O. Krodera režijā ir saliedēta ansambļa izrāde, mākslinieciski kompakta un mērķtiecīga, kaut arī tā sastāv no daudzām sīkām ainām. Skaidri akcentēts iestudējuma virsuzdevums, ideja. Tās atklāsmē ļoti liela nozīme ir romāna četriem galvenajiem varoņiem: Dašai (I. Ieviņa), Teļeginam (R. Zēbergs), Katjai (L. Dēvica) un Roščinam (J. Zariņš). Viņu

izstaigātie sāpju ceļi uz divu laikmetu sliekšņa atklāj revolūcijas ideju visspēcību.

Dašas tēls romānā «Sāpju ceļi» ir viens no skaidrākiem, gaišākiem sieviešu tēliem krievu literatūrā. Tā ir godīga, pašizliedzīgi mīloša, uzticīga, sirsnīga sieviete. Laikmets, kurā dzīvo abas māsas Daša un Katja, prasa no cilvēka skaidru, principiālu atbildi, kurā pusē tu esi — ar tautu vai pret to. Autors parāda to iekšējo pret-runu attīstības gaitu, kas visus četrus varoņus noved līdz viņu sabiedriski politisko uzskatu pārtapšanas brīdim.

Aktieru uzdevums — pārliecinoši atklāt tēlu iekšējo pārvērtību procesu, viņu uzskatu evolūciju. Tas ir īpaši sarežģīti tāpēc, ka plašas triloģijas materiāls jāietver 2—3 stundu izrādē un jāpanāk priekšstats par nepārtrauktu, harmonisku tēlu skatuvisko dzīvi. Četru galveno romāna tēlu veidotāju, tai skaitā I. Ieviņas nopelns ir tas, ka aktieri spēj atklāt savu varoņu vienotas iekšējās darbības attīstības līniju, tādējādi pasargājot visu uzvedumu no ilustratīvisma briesmām.

Notikumu raibo, ātri mainīgo virkni skatītājs uztver it kā caur galveno varoņu vērtējuma prizmu, caur viņu attiecību pret tiem. Atsevišķu varoņu likteni izrādē atklāj kopībā ar visas tautas likteņgaitām. Tas palielina aktiera atbildību un sarežģīti uzdevumu, jo uzmanības centrā jāpatur ne tikai savas personiskās izjūtas un pārdzīvojumi, bet jādod arī vērtējums un jāparāda sava attieksme pret tiem cilvēkiem un notikumiem, kas visu laiku un arī šajā konkrētajā brīdī atrodas uz skatuves. Aktieriem jābūt ļoti elastīgiem, nemitīgi jāpārslēdzas no viena darbības uzdevuma uz citu. Bet izrādē no tā iegūst nozīmīgāku vispārinājumu un sabiedrisku skatījumu, atklāj plašu laikmeta panorāmu.

Runājot par atsevišķu aktieru sniegumu šādā izrādē, ir ļoti grūti izolēt tos no saliedētā ansambļa, no visa inscenējuma, kas stingri nosaka aktieru tēlošanas manieri un izteiksmes līdzekļus.

I. Ieviņas Dašai jau ar pirmo uzdevumu uz skatuves izdodas piesaistīt sev uzmanību un iekļūt skatītāju intereses lokā. Kontrasta paņēmieni, ko prasmīgi pielieto režisors O. Kroders visā izrādē, gan atsevišķa tēla, šāni gadījumā Dašas pretnostatījumā ļaužu grupai jauno mākslinieku vakarā, gan gaismas efektu izmantošanā, gan arī tērpos palīdz akcentēt uzmanību pašam svarīgākajam. I. Ieviņas Daša gaišajā tērpā pārējo tumši, vienveidīgi ģērbto darbojošos personu vidū tīri vizuāli piesaista skatītāju uzmanību. Režisora un mākslinieka (I. Čaks) dotie akcenti palīdz arī aktierim panākt lielāku uzmanības koncentrāciju.

Dašā visu izrādes laiku noris iekšēji aktīva dzīve. Tēla darbības

*Ināra Ieviņa — Daša un Roberts
Zēbergs — Teļegins A. Tolstoja
«Sāpju ceļos».*

loģisku attīstību nosaka varo-
nes konkrētais, tiešais noti-
kumu vērtējums un attiecība
pret partneriem. Aktrises Ievi-
ņas spēks ir arī viņas bagā-
tajā emocionalitātē, jo racio-
nāla loģika vien nedotu
priekšstatu par Dašas dziļo
jūtu dzīvi. I. Ieviņas atveidotā
varone apveltīta ar ļoti plašu
pārdzīvojumu un izjūtu gam-
mu. Vienkāršība, sirsnība, at-
klāta uzticēšanās, pašai-
dzība sadzīvo ar ekspansīvu,
pēkšņu jūtu uzliesmojumu:
visas šīs nianse aktrise pras-
mīgi izmanto atveidojamā
rakstura daudzpusības atklās-
mei. Tomēr pats galvenais, kā
man šķiet, I. Ieviņas Dašas
spēks ir viņas dvēseles bagātība, sirdsskaidrība, īpašības, kas
nekādi nepadodas aprakstam, bet kuras skatītājs izjūt izrādes
gaitā.

Mīlestība — šis abstraktais jēdziens lielu cilvēcisku jūtu apzī-
mēšanai — daudzkārt arī abstrakti tiek atveidota uz skatuves. Kas
var apgalvot, ka aktieris nemīl savu partneri, ja tekstā viņam ir dots
atzīšanās vārds? Un tomēr biežāk ir nācies vērot — nemīl. I. Ievi-
ņas Dašas un Teļegina (R. Zēbergs) attiecības patiešām vieno šīs
cildenās, skaistās cilvēku jūtas. Tās izstaro no Dašas būtības.
Viena no grūtākajām ainām izrādē, kur gandrīz bez vārdiem jāiz-
jūt mīlestības spēks, ir aina, kad Teļeginam pēc ievainojuma no
acīm noņem apsēju un savā priekšā viņš ierauga Dašu. (Aktierim
vieglāk ir pakāpeniski audzēt sevī jūtas, pie tam lugā, kuras dar-
bība noris nepārtraukti. Šajā izrādē turpretī aktierim atņemta
iepriekšēja sagatavošanās, te momentā jāpārslēdzas uz citu izjūtu
gammu.) I. Ieviņas Daša uznāk pēkšņi (negaidītības moments



mākslā, par ko aktrise pati tā priecājas citu darbā!), ierauga Teleginu un paliek stāvošs. Bet skatītājs ir pārsteigts un satriekts par šī mirkļa lielumu un jūtu dziļumu, kas saista abus atkal sastapušos cilvēkus.

Viens no mūsdienu teātra aktuālajiem jautājumiem, kuru sapratuši visi izcilākie skatuves mākslas korifeji un reformatori, — ir jautājums par vispusīgi attīstīta, augstas inteligences un intelekta skatuves mākslinieka nepieciešamību šodienas teātrī. Mūsdienu teātra mākslas attīstība arvien kategoriskāk diktē šādus noteikumus, un nekādas spēcīgas emocijas vien aktiera darbā nopietnus panākumus nenesīs. Ināra Ieviņa un daudzi viņas kolēģi šo patiesību padarījuši par aksiomu. Domāju, ka tikai šādas pieejas rezultātā daudzu Valmieras teātra aktieru darbs šodien izraisa nopietnu interesi. Arī Ieviņas atveidotās lomas — Heļa, Ņina, Daša un vēl citas piesaista vispirms skatītāju uzmanību ar savas personības pievilcību un spēku. Tāpēc var saprast, kādēļ režisori tieši Inārai Ieviņai uztic tā saucamās pozitīvās varones. Šis apstāklis var radīt vienveidības briesmas aktrises radošā diapazona izveidē. I. Ieviņu nopietni satrauc problēma par viņas spēju samērā vienuspusīgu izmantošanu, tāpēc viņa ar gandarījumu gaida darbu izrādē, kurā viņai paredzēta negatīva raksturloma. Šī paša iemesla dēļ Ieviņa ar lielu interesi strādājusi savā laikā pie Sandras tēla H. Vuolijoki «Niskavuori maizē». Šajā lomā redzējām, ka Ieviņa nebaidās arī no sabiezinātām krāsām tēla traktējumā. Lielāka žanru dažādība nāktu tikai par labu aktrises spēju vispusīgai attīstībai.

Rakstam par aktrisi Ināru Ieviņu nav nobeiguma. Darbs teātrī turpinās.

DARBA SPEKA NEPIETROKST

Rīgas Pedagoģiskā skola. Nākamās bērnodārzņu audzinātājas sagatavojušās kārtējai mācību stundai. Katrai priekšā uz sola atklātne ar fantāziju rosinošu zīmējumu. Uzdevums — veroties attēlā, izdomāt pasaku.

Kādam nolūkam šāds vingrinājums vajadzīgs? Kāpēc pēkšņi visiem tik saistoša šķiet fabula par diviem zaķēniem, kuri pie dzīvas satiksmes maģistrāles ilgi spriež, kurai gaismai degot jāpāriet iela? Nolemj, ka istā laikam ir sarkanā, un pakļūst zem automašīnas...

Varbūt naivi? Ir arī kaut kas nopietnāks. Uz atklātnes attēlots nesalapojis zars un vāverīte. Šķietami mazsaistītās lietas rada impulsu veselai piedzīvojumu virknes atstāstam. Meža malā audzis vientuļš, bet lepns koks. Nevienam neatzinis, nedraudzējies, kamēr nokaltis. Cilvēki vajā vāverīti. Glābdamās tā ierauga nokaltušo koku un paslēpjas izkurtējušajā dobumā. Vāverīte un koks sadraudzējas. Un pēkšņi zars izplaukst. Draudzība devusi spēku, likusi atkal ritēt jau sastingušajai dzīvības sulai.

Pasniedzēja Irma Bune ar audzēkņu domu gaitu ir apmierināta. Strādājot bērnodārzos, jaunietes droši vien prātis mazajos vēl trūkstošo loģisko secinājumu un novērtējumu vietā reālo situācijas apjautu rosināt ar fantāzijas palīdzību.

Irma Bune atceras, ka trīsdesmitajos gados, mācoties Zeltmata dramatiskajosursos, kāds uz tāfeles starpbrīdī uzzīmējis nesimetrisku logu. Pedagoģis Jānis Zariņš licis kursantiem veidot ar šo zīmējumu saistītu sižetu. Irma Bune stāstījusi par vientuļu, slimīgu meiteni, kura dzīvo ar sūnām apaugušā namiņā. Lodziņš pieplacis gandrīz pie pašas zemes, saule tajā neiespīd. Vienīgais prieks — zieds, kas uzplaucis rūts priekšā. Sai stāstījuma brīdī Jānis Zariņš pārbraucis ar roku tāfelei. Logs pazudis... Topošie aktieri iekliegušies kā bērni.

Jānis Zariņš bijis gandarīts. Secinājis: lūk, ko spēj uzburt fantāzija!



*Irma Bune — Klaudija Vasiļjeva
un Aleksandrs Maizuks — Fjodors
V. Rozova «Prieku meklējot».*

Fantāzija plus situācijas realitātes izjūta ir arī skatuves mākslinieces Irmas Bunes vadmotīvs.

Kad 1947. gadā viņai iedalīja Gundegas lomu A. Brigaderes «Princesē Gundegā un karalī Brusubārdā», aktrise izteica savas bažas režisoram — inscenētājam Borisam Praudiņam. Esot labi apskatījusi sevi spogulī: vai tad viņas augums, lielās rokas, kājas kaut aptuveni varot saistīties ar Gundegas veidolu?

Tomēr Irmas Bunes Gundega bija varena. Kā izejas punktu aktrise izvēlējās vārdus: «Ej, Gundega, kā bulta skaudra un asa, dari, ko darbs tev prasa.»

Šī loma vienlaicīgi bija aktrises fantāzijas lidojums pašas pagātnē, kur visai prozaiskā realitāte mijās ar ideālu. Realitāte — smēde, kurā kala tēvs, bet maz varēja nopelnīt, un tolaik tik tālā vēlēšanās kļūt par aktrisi, dzīvot uz skatuves.

Irma Bune brauca uz Rīgu, kļuva mākslas audēja, lai vakaros varētu mācīties Zeltmata dramatiskajosursos.

Spējas iztēlēt radīt negaidīto, pašai noticēt tā esamībai un pārliecināt arī auditoriju piemitušas topošajai aktrisei jau studistes gados. Pirmajā fragmentā, kuru nācies tēlot pedagogu priekšā — skatā no Raiņa «Krauklīša», kur Magone gaida brāli, pašai licies: zeme un ozollapas smaržo kā bula laikā. Izskanot skata pēdējiem vārdiem, nekādi nevarējusi aptvert, ka īstenībā atrodas uz klona grīdas mēģinājumu zālē mazas, blāvi mirdzošas spuldzītes apgaismojumā.

Pirms trīsdesmit gadiem, kad dzima Jaunatnes teātris, Irma Bune kļuva šī jaunā kolektīva aktrise. Māksliniece ticēja, ka tas

Irma Bune — Anna un Anda Zaice — Lauma H. Gulbja «Mēdību pilī».

būs labāks nekā visi līdzsnieji, tā sūtība taču ir jaunatnes audzināšana. Ja jau reiz labāks, tad aktierim jābūt paraugam un jāstrādā ar tādu atdevi, lai darba rezultātā liktu skatītājam noticēt pozitīvā potencēm.

Pirmā lielākā loma Jaunatnes teātrī atkal bija Magone. Irma Bune tēlu iedomājās kā cilvēka labāko īpašību kvintesenci. Vai par to izdevās pārliecināt skatītājus? — Laikam gan. Kā gan citādi uzvedums būtu piedzīvojis pāri par trīs simti izrāžu? Rakstisku atsauksmju par iestudējumu, Magones lomu saglabājies gaužām maz, toties Irmas



Bunes atmiņā sakrājies daudz emocionāli bagātu mirkļu. Kolkā pateicīgie skatītāji nakts stundā sameklējuši šķūnīti guļošo aktrisi, lai pasniegtu rāsas pilieniem pārklātas rudzupuķes. Aizmirsušās izbraukumu neērtības, naktsmītņu drēgnums, dzīvojusi viena apziņa — esi taču kādam vajadzīgs! Nostiprinājusies pārliecība, ka izvēlētais dzīves ceļš ir pareizais.

Šķirstot tā laika preses izdevumus, izlasīju Irmas Bunes rakstīto Jaunatnes teātra pirmajā gadu desmitā: «Es mīlu Jaunatnes teātri, jo no tā skatuves varu sniegt mūsu laikmeta cēlākās idejas, kas stimulē jauno skatītāju uz patriotismu, biedriskumu un dod viņa dzīvei pareizo ievirzi. Tādēļ saprotams mans prieks, ko es izjutu, kad man pastāstīja, ka kāds jauniešs, atbildot uz jautājumu, kādēļ viņš iestāties komjaunatnē, sacījis:

«Iestāties VĻKJS mani pamudināja Natašas tēls Gorbatova lugā «Tēvu jaunība», ko redzēju Valsts jaunatnes teātrī.»

Vēlos visu mūžu audzināt jaunatni no mūsu teātra skatuves, jo, tādu darbu strādājot, nekad nepietrūkst spēka un nekāds uzdevums nav par grūtu.»

Tik vienkārši izteiktie teātra darba pamatprincipi Irmai Bunei ir nemainīgi, gan pārtopot tēlos uz skatuves, gan strādājot par pedagogu Pedagoģiskajā skolā, gan veicot atbildīgus sabiedriskos pienākumus.

Nevar, protams, pielietot vienu mērauklu visam, ko aktrise spēlējusi. Gadu gaitā Irmas Bunes jaunības ampuā — varones nomainījušas mātes. To skaits jau sniedzas pāri divdesmit. Dramaturgs Viktors Rozovs un režisors Pāvels Homskis šīnī tēlu kategorijā bijuši vislabākie rosinātāji. Jauniešu psihes izpratne, grībētos teikt, zemnieciska vienkāršība un sirsnība ir Annas Grigorjevnas Šarovas (V. Rozova «Viņas draugi»), Klaudijas Savinas (V. Rozova «Prieku meklējot»), Annas (H. Gulbja «Medību pils»), Igora mātes (T. Janas «Meitene un aprīlis») tēlu stingrais pamats. Vai mātes sūtības iemiesojumam šāda rakstura tēlos nav jābūt dominējošam? No emocionālā sprieguma lielā mērā atkarīga bērnu un jauniešu uzskatu pareizā ievirze! To Irma Bune uzskata par galveno.

Iestudējot Tamāras Janas «Meitene un aprīlis», jaunais režisors Ārijs Geikins jau darba sākumā prasīja rezultātu. «Ārij,» lūdza aktrise, «ļaujiet man pašai atrast kādu attaisnojumu Igora mātes plakātiskajam tekstam. Rezultāts jau neizpaliks.» Tā arī bija. Iedziļināšanās dzīves parādībās un lugas vielā, rakstura izpēte, emocionalitātes deva padarīja arī neveikli uzrakstīto tekstu saprotamu un tuvu.

Arī dzīvē Irma Bune par visu vairāk neieredz pārsteidzību. Reiz direkcija lūdza vietējās komitejas akceptu atbrīvojot no darba teātrī kādu no skatuves strādniekiem par sistemātiskiem darba disciplīnas pārkāpumiem. Puišis bija tikai mēnesi nostrādājis teātrī, neviens viņu neaizstāvēja. Bet Irma Bune, kaut arī visi fakti liecināja pret jauniešu, lūdza viņu neatlaist. Kāpēc? Esot aprunājusies ar puiši, izpētījusi viņa pretrunīgo dzīvi. Daudz skaistu dienu tajā neesot. Zudusi pat ticību cilvēkiem. Taču viņa esot pārliecināta, ka puišis nav slikts, to pierādījuši kopīgie izbraukumi viesizrādēs. Jā, ir iespēja atbrīvoties no viduvēja darbinieka, bet vai uz mūsu sirdsapziņas nepaliks viņa turpmākā dzīve? Un ja nu neuzraudzītie soļi tur laukā, aiz teātra durvīm, jauniešiem kļūst liktenīgi?

Irma Bune pārliecināja kolēģus, kaut gan puiša «pāraudzināšana» visiem likās fantastiska. Laikā pasniegtajai draudzīgajai rokai, uzticībai bija sava loma šī jaunieša dzīvē.

Bērniem, pusaudžiem, jauniešiem tuvāki šķiet tie mākslinieki, no kuriem viņus šķir iespējami mazāka gadu distance. Irma Bune šo patiesību ir ievērojusi: māksliniecei liekas, ka, gadiem aizejot,

Irma Bune — Māte J. Raiņa
«Krauklīt».

viņa it kā attālinās no mūžam mainīgā un vienmēr jaunā skatītāju kontingenta. Bet kas paliek? Pirmkārt, audzināšanas funkcijas apziņa. Otrkārt, autoritāte. Šie faktori arī sešdesmit gados māksliniecei atgādina pienākumu regulāri «iet tautā», tikties ar dažāda vecuma skolēniem, lai palīdzētu viņiem izanalizēt redzēto, ievirzīt pareizas mākslas izpratnes gultnē.

Dažreiz liekas pat neizskaidrojami, kā Irma Bune visur paspēj. Ir taču aktieri, kuri allaž sūdzas par nevaļu, visur un vienmēr nokavē, esot pārāk aizņemti. Bet Irma Bune stundām ilgi aprunāsies ar jums, atcerēsies personisko dzīvi vai lomas fragmentu un vienlīdz labi pratis klausīties sarunu biedrā. Skolēnu daiļlasītāju konkursā viņa ar žūrijas locekļa tiesībām vērtē radošā darba un spēju rezultātus, rosina sabiedrisko aktivitāti. Kā partijas pirmorganizācijas sekretāre savā teātri Irma Bune prot sargāt un stiprināt kolektīvisma garu. Par to viņu ciena, uzticas.

Irma Bune atzīstas, ka par visu vairāk viņa mīlot savu teātri, skatītāju auditoriju. Tā līdzinoties irdenai augsnei, un, kādū sēklu aktieris tajā iesējot, tādu ražu arī novācot.

Trīsdesmit gadi teātrim ir sava veida pļaujas laiks. Ja raža nav no nabadzīgajām, tad tāpēc, ka sēt, dziedēt, kopt un pļaut palīdzējuši tādi uzņēmīgi cilvēki kā LPSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Irma Bune.



Ilga Hincenberga

UZ SKATUVES PASTĀVET

Tiem, kas redzējuši Elīzu Miežīti uz skatuves, vajadzētu viņu atcerēties. Tiem, kas mīl teātri, droši vien patiks uzzināt par viņu vairāk.

Pie teātra viņa pienāca no Pārdaugavas puses — Torņakalna, Koku ielas, kur bija kārts arī viņas šūpulis. Bet tas bija sen: 1901. g. 12. decembrī, kad Miežu ģimenē uzdīga tik sprigans asniņš.

Miežu ģimene izaudzināja četras meitas un divus dēlus, visus krietnus cilvēkus. Tēvs strādāja Smita eļļas fabrikā, bija vienīgais gādnieks, glāzē neskatījās. Tās retās reizes, kad viņam darbā bija pienācies iemest pa mēriņam, bērniem bija īsti svētki, tad viņam patika rotaļāties un jokot, un jautrībai nebija gala. Māmuļai, kas kopīgajā tracī nepiedalījās, viņš kaitinādams mēdza sacīt: «Kas tū man par sievu? Tu dod man tikai siļķi un kartupeļus, siļķi un kartupeļus!» Siļķi un kartupeļus te neēda biežāk kā citās strādnieku ģimenēs, bet tēvs šo joku mīlēja. Mātei, kam vienmēr jādomā, jā-rēķina, jāgādā, lai visi būtu paēduši un arī kā nekā apgērbti, šāds joks smejams nelikās. To mazā Elīza sajuta. Toreiz viņai bija tikai astoņi gadi, kad, atstāta mājās viena ar mazajiem, viņa ķērās pie lielās veļas mazgāšanas. Kad māte pārnāca, visa veļa bija izmazgāta, tikai, tavu bēdu, mātei tā nelikās pietiekami balta, un viņa to visu salika atpakaļ baļļā.

No tām senajām dienām savu skaudro īstenību nav zaudējušas divas: reiz tēvs ļoti slim, Elīza un mazais brālītis pa durvīm redz, kā viņš mokās, abiem bērniem kļūst slikti un sametas tumšs acu priekšā. Tā otra no nebaltajām dienām bērņus piemeklēja laukos, kur visa ģimene bija izbraukusi pie radniekiem Zvārdē. Mājas divaini tukšas un klusas, visi vīri aizbēguši mežā. Sievas klusē-damas vāra lielos katlos ūdeni un putru. Karsto putru sviedīs ienaidniekam sejā, ar verdošu ūdeni aplaistīs... Un, kaut arī melnā soņņa tur neiegrīzās, atmiņā uz visu mūžu palika drausmīgās gaidas.

Pret šim drūmajām visas citas dienas šķiet kā prieks, pašas laimītes šūpulī iemests.

Meitēns bizoja uz Torņakalna biedrības skolu; nebija vēl necik pastiepies, kad tēvs to jau sūtīja Beķera ģimnāzijā. Mazā joza pāri Daugavai katru dienu kājām. Nu jā — vai tad naudu, ko tētis dod, var šķiest tramvajam? Nekad arī ne! Par to labāk nopirkt kādu grāmatiņu vai, kad kārums nav nodzenams, kādu konfekti. Skolā bija labi. Bez visām augstām gudrībām tur mācīja arī dziedāt, kas Elīzai sevišķi patika. Tikai prieks bija īss. Sākās pasaules karš, un ar bēgļu straumi Mieži devās līdz Kostromai.

Kara laikā šai pilsētā bija sapulcējušies latvieši no dažādām pusēm. Daudziem patika teātris. Izrādes rikoja gan lielie, gan bērni. Ieņemto naudu sūtīja strēlniekiem. Bērni uzveda Aspazijas «Zeltīti», Krilova fabulas «Sienāzis un skudra» muzikālu dramatizējumu. Eliza bija bezbēdīgais muzikants, skudru tēloja Irēna Nagliņa. Bērnu ludziņā «Priežkalna Roze» (autors aizmirsies) Elīza spēlēja lielmāti. Pēc šīs lomas pieaugušie uzaicināja viņu tēlot Valdi Raiņa «Ģirtā Vilkā». Tas bija sākums. Te piedzima mīlestība uz mākslu.

Kostromā Eliza turpināja mācības Grigorjevskas meiteņu ģimnāzijā, bet pabeigt skolu neizdevās. Jau septiņpadsmitajā gadā Miežu ģimene atgriezās Latvijā, kur vēl bija vācieši. Tēvs bija ļoti slims. Bada nomocītu, novārgušu cilvēku tai laikā bija diezgan, un vācieši par tiem nelikās zinīs. Tēvu bieži nācās nest, tik vārgs viņš bija. Kājām no Zilupes nokļuvuši līdz Torņakalnam, Mieži vispirms apmetās «Trisbrāļu» mājā (bija tāda māja Torņakalnā, ko katrs tolaik zināja, iesaukta tā vai nu saimnieka uzvārda, vai radu būšanas dēļ).

Bads, bads... Sasējušas pauniņā labākos linu palagus un citus vērtīgākus auduma gabalus, māte un Elīza devās kājām uz Lietuvu iemainīt tos pret kaut ko ēdamu. Tēvs, dabūjis mazliet vērtīgāku uzturu, atveseļojās, un ģimene pārgāja dzīvot Torņakalna biedrības mājā, kur tēvu pieņēma par sargu. Lielajai ģimenei tā bija laime, ka varēja tikt pie bēgļu zupas katla, ko šai namā dalīja.

1918. gadā meitenei palika 17 gadu. Elīza meklēja sev darbu. Avīzē izlasījusi, ka Rīgas Latviešu teātrim vajadzīgi koristi, viņa kļuva ļoti priecīga. Tika mērots ceļš pāri Daugavai, drebošu sirdi vērtas teātra durvis un atrasts direktors — Reinholds Veics. Viņš esot paskatījis meiteni un teicis: «Labi. Tikai maksāt es jums neko nevarēšu, drusku jāpaskatās.» Ar to jau laimes bija gana, bet, kad pagāja laiks, kas šķita pavisam īss, un direktors pasauca: «Mazā, uzejiet augšā pēc savas naudiņas!» — tā bija laime, ko

viens nemaz ilgi nevar izturēt. Kājas tika ņemtas pāri pleciem, lai ātrāk šos brīnišķos desmit «ostrubļus» aiznestu mājās — mātei. Tā kā tas notika tik sen — pirms pussimt gadiem, tad atstāstīt to var gandrīz kā pasaku.

Darbs un laime nu bija sadevušies rokās ap meiteni. Katra diena, katrs vakars bija bagāts: neskaitāmas izrādes, neskaitāmi uzdevumi gan savā teātrī, gan, ja vajadzēja, arī citur: kādos koncertos vai labdarības sarīkojumos. Teātris bija viņas mākslas skola. Reinholds Veics un Aleksandrs Freimanis (aktrises Lilijas Ērikas tēvs) — pirmie audzinātāji. Katrā mēģinājumā un izrādē mazā koriste stāvēja malā, klausījās neapnikusi un skatījās neatskatīdamās. Kā Aspazijas «Zeltītes» «galma dāma» Elīza no kulises stūriša vēroja, kā pa skatuvi kustas Milda Riekstiņa, Anna Jēkabsons, Līna Rikse. Blakus stāvošajam tēlotājam Kārlim Paeglītīm viņa pie auss izdvesa: «Cik viņas skaistas!» Paeglītis paskatījās starojošā meitenē un klusi teica: «Bet jūs jau arī esat skaista.»

Pirmā atzinība no lielās kritikas nāca par kāda puikas tēlojumu lugā, kura piemirsusies. Fricis Rode tur spēlēja despotu, un to puiku veda viņam garām, veda nokaut. Bija jākliež, un viņš sauca: māte, māte!

Vēl viens zēns no Elīzas lomu bara — melns, ar dārglietu lādīti rokās pie indiešu princeses kājām. Princesi sauca — Vazantazēna, un tēloja to pati Jūlija Skaidrīte. Lūpas morītim bija sakodītas asinīs. Viņam likās, ka visi uz viņu vien skatās, un — un viņam nāca smieklī...

1919. gada janvārī Rīga tika atbrīvota no vācu okupantu varas un kļuva par Padomju Latvijas galvaspilsētu. Visur bija jūtama neparasta dzīvība, Rīgā atgriezās virkne aktieru. Dzirdēja minam viņu vārdus: Mirdza Šmithene, Anta Klints un citus. Elīza domāja: kāda būs šī Mirdza Šmithene, līdz kādu rītu to ieraudzīja aktieru foajē — visa galva vienās cirtās. Vēlāk aktrises saista mūža draudzība.

Izveidojās un tika nodibināts Padomju Latvijas Strādnieku teātris, tagadējais A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. Eliza Miezīte ir šī kolektīva locekle kopš pirmās tā darba dienas.

Buržuāziskās diktatūras laikā Eliza Miezīte strādāja Nacionālajā teātrī. 1920. un 1921. gadā, lai izkoptu savas spējas, viņa apmeklēja Zeltmata dramatiskos kursus. Otrā kursa beigās Zeltmatīšs viņai sacījis: «Balss jums nostādīta, dikcija laba, izjūta, izteiksme bagāta, nezinu, ko vēl lai jums mācu. Ko jūs man to naudiņu maksāsīt, pie tam teātrī jūs jau esat tā kā tā.» Eliza tomēr turpināja

privāti papildināties deklamācijā pie Vedrinskas, Ireckas un dziedāšanā pie Cinkas-Berzinskas.

Nacionālajā teātrī viesojās krievu režisors Fjodors Komisarževskis. Viņa vadībā, Jānim Zariņam palīdzot, 1929. gadā iestudēja H. Ibsena «Meža pili». Eliza saņēma Hedvīgas lomu. Viņas darbu ļoti atzinīgi novērtēja pats režisors, un kritika viņu slavēja un sauca par talantu.

Sajā gadā Elīza tika «izvesta aktrīsēs». Viņas grima galdiņš atrodas trešajā ģērbtuvē pretim Mirdzai Smithenei. Oficiāli noformētais aktrises stāvoklis mākslinieces dzīvē neko neizmainīja. Uzdevumi citreiz bija vēl mazāki nekā tie, kādus veica koriste.

Mainījās dzīves vieta. Piemeklēja mīlestība. Nu Elīza Mieziņa bija dzīves vidū. Un dzīves vidū ir grūtuma kalns. Mākoņi tur ir biežāki viesi nekā saulīte. Bija šim kalnam arī saules apspīdētas virsotnes — ar pilnu atdevi nospēlētas lomas.

Vienkāršā, sirsnīgā aktrise bija apliecinājusi sevi uz skatuves ne vien tad, kad loma viņai tika nolemta iepriekš — režisora iecerē, bet arī tad, kad teātris to prasīja, sagatavotajai tēlotājai slimojot, kā tas bija ar Skaidrīti Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja», Sūrmi A. Brigaderes «Lolitas brīnumputnā» un Barbu Raiņa «Pūt, vējiņi!». Elīzai Mieziņai varēja droši uzticēt lielus un atbildīgus uzdevumus.

Elīzas Mieziņas sasniegumu raksturo patiess pārdzīvojums un dabisks tēlojuma veids. Spilgta, žilbinoša āriene maz saista aktrises uzmanību, viņas domas pievērstas tēla iekšējai dzīvei, kurai viņa tuvojas ar lielu smalkjūtību. Elīzai Mieziņai ir straujš skatuvisks temperaments, bet tas vienmēr ir labi organizēts un iekļaujas izrādes kopskaņā. Aktrisei ir uzņēmīga attieksme pret partneriem, viņa prot tajos ieklausīties un dot pretī.

Elīza Mieziņa radījusi virkni tēlu, kas ļoti patīes un interesanti nodzīvojuši savu skatuves mūžu. Neizsmejams jaunrades prieks caurstrāvojis gan lielākās, gan mazākās, epizodiskās lomiņas, kas gandrīz allaž guvušas skatītāju nedalītu atzinību. Te ir gan nīpri un dzirkstīgi puikas, gan draiskas un ugunīgas meitenes. Un līdzās tiem rindojas lomas ar dziļi jūtīgu dvēseli, smalkumu un iekšēju skaidrību. Dažādajos raksturos Elīzas Mieziņas devums vienmēr pārliecinājis un licis skatītājam dzīvot tēlam līdzī.

Tā laika kritika ierakstījusi aktrises veiksmēs tādas tēlus kā Melno Dzimu Marka Tvena «Toma Sojera dēkās», čigānēnu Teņuku Vilmas Delles «Bēnu bērnos», vijīgo čigānieti Drilku Zeiboltu Jēkaba «Trīs soļos uz laimi», vārgulīti Matīsiņu Annas Brigaderes «Raudupietē», dzīves priecīgo Anniju Pakalas «Koku pludinātājos».

Taču par pašu neapšaubamāko liecību Elizās Miezītes talantam minēta viņas veidotā Hedviga Henrika Ibsena drāmā «Meža pile». Pilnīgi saaugdama ar tēlu, aktrise ar dziļu traģismu atklājusi savas varones pārdzīvojumus un galējo izmisumu.

Elīza Miezīte savam uzdevumam vienmēr piegāja ar lielu nopietnību, daudz strādāja mēģinājumos un mājās, līdz atrada to vienīgo tonkārtu, kas pēc viņas domām vislabāk atbilda tēla raksturam. Bet darbs nepārtrūka arī izrādēs. Kāda jauna intonācija, kāds trāpīgi atrasts žests arvien bagātināja viņas lomas no izrādes uz izrādi.

Elizās Miezītes ar lielu pašatdevi veiktais darbs teātrī atbalsojās skatītāju zālē. Sirsnība un siltums apņēma ikvienu, kam bija izdevība vērot mākslinieces sniegumu uz skatuves.

Miezīte ar savu darbību un talantu bija izcīnījusi savu vietu mākslā buržuāziskās Latvijas laikā. Viņas ieroči uz skatuves bija radīt mirkli gaišuma, siltuma, prieka. Diriģents Bierants Ķuņķis, kas no 1919. līdz 1923. g. strādāja Nacionālajā teātrī, iesauca viņu par cīrulīti. Otrā — Dailes teātrī bija māksliniece Elvīra Bramberga, ko arī sauca par cīrulīti. Kaut kas šajās abās māksliniecēs, kas patiesībā ir ļoti dažādas kā dzīvē, tā mākslā, bija kopīgs — kāda ļoti tīra, dzidra skaņa. Šo tīrību Elīza Miezīte saglabāja un iznesa cauri arī drūmajam vācu okupācijas laikam.

Elīzās Miezītes šī posma repertuārā starp citām lomām bija arī Helgas loma Zelmās Lāgerlefas «Purvenieka meitā». Viņas partneris bija Zanis Katlavs. Izrādi ļoti atceras daži toreizējie skatītāji, tagad pazīstami mūsu teātra mākslinieki.

Velta Līne, kas arī pati skatījusies šo izrādi, atminas, ko par E. Miezīti teikusi Anta Klints: «Miezītei arvien nācies spēlēt maziņo un bieži nelaimīgo cilvēciņu, bet lai pamēģina to izdarīt vēl kāds tā, kā viņa.»

Lidija Freimane izrādi skatījusies vairākkārt. E. Miezītes tēlojuma dēļ viņa to pieskaita saviem tā laika dziļākajiem mākslas iespaidiem.

Pēckara gados Drāmas teātris tika papildināts jauniem spēkiem. Atgriezās aktieri, kas bija piedalījušies kara gaitās un mūsu Dzimtenes atbrīvošanā. Uz Rīgu pārnāca mākslinieki no Liepājas, Jelgavas u. c. teātriem. Trupa kļuva ļoti liela. Pēc nedaudziem gadiem, kolektīvam saliedējoties un veidojoties, apgūstot jaunu repertuāru, Elizās Miezītes dotības neatrada pilnu izpausmi. Pašas mākslinieces gadi arī prasīja pāreju uz cita rakstura lomām.

Draiskie zēni un zibenīgās meitenes palika aktrises jaunības daļa. Tagad viņas dzīve bija iegājusi pusmūžā un vajadzēja pāiet



Eliza Miezīte — sufliere.

laikam, līdz Miezītes dotības atplauka padzīvojušas sievietes un mātes lomās.

Bet lomu nebija daudz. Dabiski, ka priekšroka tika dota māksliniecēm, kuras sevi jau bija apliecinājušas šai lomu novadā un bez bažām varēja izpildīt režijas prasīto un uzreiz sniegt pilnīgu mākslas tēlu.

Taču Elīza Miezīte nevarēja iedomāties savu dzīvi bez teātra, bez pienākuma izrādes tapšanas procesā. Teātris bija viņai tikpat nepieciešams kā ūdens un maize. Teātra vadība, novērtējama Miezītes darboties gribu, lielo pienākuma apziņu, rūpību un iejūtību pret cilvēkiem, piedāvāja viņai patstāvīgāku un mierīgāku darbu — suflieres vietu.

Miers. Aktrisei Elīzai Miezītei. Protams, tas bija labi domāts — viņa to saprata un pieņēma. Un daudzus gadus viņa nāca talkā teātrim, izrādes iestudējot, un katru vakaru arī savu gara spēku pievienoja izrādei.



Eliza Miezīte — Anhelina A. Kasonas «Trešajā vārdā».

Miezītei patika būt kopā ar visiem, redzēt, kā luga «aug» mēģinājumu gaitā. Te viņa atkal varēja ielikt savu sirdi. Viņas dzīve atguva jaunības dienu spraigo ritmu, tāpat kā ikdienas solis, ejot pāri tiltam. Acis pa ceļam atpūtās, veroties Daugavas klajā, mainīgajās debesīs, kuģu siluetos un krastmalas kontūrās, domās virknējās un noskaidrojās darbā gūtie iespaidi.

Viņa pierada, ka jaunie aktieri sākumā lūdz viņiem nerunāt priekšā, apgalvodami, ka tas ļoti traucē, sevišķi mēģinājumos, bet pāiet laiks,

un viņi pienāk un saka: «Miežukiņ, es šovakar paļaujos uz jums!»

Sufliera amats nav iemācāms, tur pašam jātiek galā: jāpazīst katrs aktieris, jājūt viņa noskaņojums izrādē, jāzina, kad lomai paredzēta pauze, kad aktieris klusē neziņas dēļ. Miezīte arī šai darbā sasniedza lielu meistarību. Ar aktieriem lugas gaitā viņai izveidojās smalks un nemanāms kontakts. Viņa prata savaldīt stihiskas smieklu lēkmes, ko izraisa kāda pārteikšanās vai jocīgs atgadījums spēles laikā. Tādos brīžos vainīgie sufliera būdā manīja ļoti drūmu sejas izteiksmi.

Aktieriem kļuva par ieradumu tikties ar Elīzu Miezīti darba pārtraukuma brīžos, lai pārrunātu, kā noritējusi izrādē vai mēģinājums, kādā mērā izdevies realizēt savu uzdevumu. Vērtīgi ierosinājumi un pārdomas radās šajā saskarē.

Pārļapojot Teātra biedrības gadskārtējos materiālus, 1963. gadā var atrast šādu atzīmi: «Suflierei E. Miezītei ļoti radoša attieksme. Viņa savu darbu veic ar taktu un degsmi. Tādiem cilvēkiem vajadzētu piešķirt ordeņus.» Tā viņas darbu novērtēja KPFSR Tautas skatuves māksliniece Serafima Birmane, kas 1963. gada septembrī

Akadēmiskajā drāmas teātrī piedalījās K. Simonova «Tā arī būs» izrādes veidošanā.

Nācās Miezītei arī izkāpt no sufliera būdas un pašai atrasties skatuves vidū. Režisore Vera Baļuna atceras: «Dienu pirms O. Balzaka «Eiženijas Grandē» nodošanas izrādes saslima Anta Klints, kas tēloja Eiženijas māti. Teātris atradās neapskaužamā stāvoklī. Kur ņemt tēlotāju, kas jau nākamajā rītā, nebaidoties sevi diskreditēt, uzņemtos šo grūto uzdevumu? Apspriežot visas iespējas, ņemot vērā Elizās Miezītes aktrises pagātņi un to, ka viņa lugu suflēja, nolēma lūgt viņu aizvietot saslimušo mākslinieci. Eliza Miezīte piekrita. Nakti viņa pārvērtā par dienu un nākamajā rītā izturēja grūto pārbaudījumu. Miezīte ne tikai pareizi runāja tekstu, bet darbojās uz skatuves vienkārši un ar sev raksturīgo dziļo nopietnību.» Pati māksliniece atzīstas, ka mierinājusi sevi ar domu: «Nejūtos vairs kā aktrise. Esmu to izcietusi.» Savu pienākumu viņa pildīja, sevi aizmirstot.

A. Kasonas «Trešajā vārdā» un A. Dimā «Kamēliju dāmā» nācās aizstāt Mirdzu Smitheni. Arvien tas notika pēkšņi, reizēm pat vienas stundas laikā. Miezīte gatavojās suflēt, bet viņu ietērpa lomas kostīmā, un vajadzēja darboties uz skatuves. Vienmēr šo pūļu rezultātā loma arī turpmākajās izrādēs tika uzticēta viņai kā otrai tēlotājai.

««Trešajā vārdā» Anhelīnas lomā viņas naivitāte bija nepārspējama,» stāsta režisors Kārlis Pamše. ««Kamēliju dāmas» izradē kā šodien vēl atceros auklītes bezgala mīlošās acis, kādām Miezīte uzlūkoja Veltu Līni — Margerītu. No viņas uznāciena Jaungada ainā publikai uzreiz kļuva skaidrs, ka pie slimnieces ieradies Armāns, kaut tekstā viņš netiek pieminēts ne ar vārdu. E. Miezītes aktrises īpašības lika man izvēlēties viņu kā piemērotāko tēlotāju Robertas mātei T. Dreizera «Amerikāņu tragēdijā». Veidojot dramatisējumu, biju iecerējis, ka nevis prokurors uztur apsūdzību, — vislielākais, sāpīgākais pārmetums Klaidam ir sastapšanās ar Robertas māti. E. Miezītes jūtu dziļums un lielā vienkāršība to panāca.»

«Nesen strādāju ar mākslinieci Dacei Akmentiņai veltītā radio raidījumā,» turpina Kārlis Pamše, «kur Miezīte atveidoja Daces māmuļu. Ar lielo aktrisi pašu viņa vēl jaunībā bija tikusies uz skatuves. Mēģinājumos viņa ieradās, ar Mirdzu Smitheni pārrunāto seno atmiņu bagātināta. Viņas darbs šai raidījumā guvis publikas atsaucību.»

Vērtīgo aktrises īpašību dēļ teātrī sen bija kļuvis par paradumu neaizmirst Elīzu Miezīti, jau lomas sadalot. Minēto lomu pulkam



Elīza Miezīte.

grēks būtu nepieminēt Ezerlauku saimnieci Ievu, Marijas māti (R. Blaumaņa «No saldenās pudeles» režisora Z. Katlapa režijā). Pati spēlējama Mariju, es jutu, kā Emmas Ezeriņas un Elīzas Miezītes dialogs pie akas par precēšanos, ko ik pa brīdim pārtrauca Miezītes izteiksmīgie, bagātie, skanīgie un nevaldāmie smieklī, palīdzēja man kā Marijai pareizi sagatavoties «tragiskajam» uznācienam un ar savu trakošānu pielikt punktu viņu «trakumam».

Pēdējie gadi ieraksta Elīzas Miezītes skatuves dzīvē auklīti A. Čehova «Tēvocī Vaņā» un mātes rūpes par lielo, mīlo un vienīgo, bet grūti izprecināmo dēlu E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī». Iemīļotais suflieres darbs atdots citām uzticām rokām. E. Miezīte A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra darbinieku sarakstos atkal ir aktrise.

Nāk prātā kāda saruna garderobē.

1. kolēģis: «Būtu priecīgs, ja man nākošā lugā būtu kaut neliela loma!»

2. kolēģis: «Priecātos pat par nelielu epizodi.»

E. Miezīte: «Tas ir pareizi, es jūtos laimīga, pat ja varu ar muguru pastāvēt pret publiku.» (Te domātas ļaužu ainas.)

Uz skatuves pastāvēt! — šiem vārdiem ir vēl otra jēga, to ilgajā skatuves mūžā sapratusi un pierādījusi Elīza Miezīte. Uzticība jāmin kā skaistākā īpašība Elīzā Miezītē — jā, un arī dzīves prieks. Tā avots ir neizsmeļamā mīlestība uz teātri.

Aktrise Elīza Miezīte iemantojusi to neaptverami lielo bagātību, kas nepieder vienam vien. Tāda viņa šodien iet pār Daugavas tiltu: zēna ausainē, kas sarga galvu visos vējos, kur glabājas vēl prieks par zēnu stīķiem, ļoti spodros apavos, maza, stabila figūra. Un mārīte droši var pārtēcēt viņas ceļu. Viņa to nesamis.

Silvija Geikina

EMILIJA VIESTURE BĒRNU UN JAUNATNES TEĀTRI

Runājot par Ļeņina komjaunatnes Latvijas PSR Valsts jaunatnes teātra pašiem pirmajiem soļiem 1940./41. gada sezonā, arvien ir vēlēšanās pieminēt tos cilvēkus, kuri, veidojot pirmos iestudējumus Bērnu un jaunatnes teātri, lika pamatus šodien tik interesantajam radošajam kolektīvam. Viena no visspilgtākajām mākslinieciskajām personībām, kas daudzējādā ziņā ietekmēja visu jaundibinātā teātra radošo dzīvi pirmajā darba gadā, bija Emīlija Viesture.

Dailes teātra aktrīsē Emīlijā Viesturē interesi par bērnu teātri bija pamodinājušas Dailes teātra rīkotās izrādes bērniem divdesmito gadu otrajā pusē. Šo interesi vēl vairāk sakāpināja 1933. gada oktobrī Padomju Savienības galvaspilsētā skatītās Maskavas Bērnu teātra izrādes. Emīlijas Viestures dienasgrāmatā atrodams atziņas par šī teātra darbu liekas sevišķi interesantas, un šķiet, ka tieši šī Maskavas iespaids loģisks noslēgums bija mākslinieces līdzdalība latviešu Bērnu un jaunatnes teātra pirmajā sezonā.

«Bērnu teātris Maskavā ir stipri labi nostādīts. Viņam liela audzinoša nozīme. Te teātris bērniem cieši saistīts ar viņu audzināšanu. Pastāv vesela pedagoģiska padome, kura nodarbojas ar bērnu psihi pētīšanu dažādos vecumos, ar anketu vākšanu par bērnu iespaidiem no vienas vai otras lugas. Pastāv kolektīvs, kas nodarbojas ar speciālu bērnu lugu rakstīšanu pēc pasūtījuma. Pēc šo lugu izrādēm — saskaņā ar anketās izteiktiem bērnu spriedumiem (atbildēm uz jautājumiem) un arī pēc speciāli sarīkotām pārrunām ar bērniem par attiecīgu lugu un aktieriem — luga un izrāde tiek vienmēr pārtaisīta. Sagatavotas lugas tiek piemērojoties bērna psihei. Bērnu teātra aktierim jābūt sintētiskam: viņam jāprot viss — runāt, dziedāt, dejot, akrobātika, vārdu sakot, jābūt universālam. Tāpēc bērnu teātra aktieri ir paši izstrādājušies no jaunākiem spēkiem. «Sabojātus» aktierus (ar stāžu un rutīnu) viņi neņem savā teātri, bet audzina attiecīgu aktieru saimi no jauna-

Emīlija Viesture četrdesmito gadu sākumā.



jiem. Ir domāts pat speciālu skolu dibināt — bērnu teātra aktieru veidošanai.

... Vēl interesants pie Bērnu teātra sekojošais: kad bērni sarodas teātrī (pa lielākai daļai organizēti, kopā ar skolēniem nāk arī pedagogs), kas notiek apmēram stundu pirms izrādes sākuma, tad teātrī pedagogiskās padomes locekļi ar viņiem nodarbojas foajē telpās: kopīgi iemācās kādu dziesmiņu, kādu rotaļu vai vienkārši ritmā pastaigā, palēkā vai paskrien. Ārā ejot, pēc izrādes beigām atkal tiek organizēta bērnu aiziešana pa daļām, lai garderobē nebūtu spiešanās. Daudz pedagogiskās darbības visur redzams. Bērns tiek attiecīgi audzināts, jau no mazotnes viņš tiek mācīts celt sociālismu. Ideja ļoti laba. Jo tiešām ar teātri var pilnīgi pāraudzināt nākamo paaudzi. No svara dabūt attiecīgu lugu rakstniekus. Te atveras liels darba lauks. Kaut būtu spēks un saprašana to veidot.»

Plašais darba lauks Emīlijai Viesturei patiešām pavērās 1940./41. gada sezonā jaundibinātajā latviešu Bērnu un jaunatnes teātrī. Pirmajā teātra iestudējumā — A. Tolstoja lugā «Zelta atslēdžiņa» Emīlija Viesture veic režisores-konsultantes pienākumus, otrajā — A. Brušteines «Gaišzilais un sārtais» māksliniece atveido ģimnāzijas priekšnieces Sivovas lomu, bet trešais iestudējums — N. Ostrovskā «Kā rūdījās tērauds» ir patstāvīgs Emīlijas Viestures režijas veikums. Par aktrises un režisores Emīlijas Viestures aizrautīgo un nopietno darbu Bērnu un jaunatnes teātrī stāsta laikabiedri un laikrakstu recenzijas, par to runā arī rūpīgā visu trīs uzvedumu teorētiskā analīze un mākslinieces piezīmes. Tās ļauj nedaudz ielūkoties Emīlijas Viestures daiļrades laboratorijā un arī

visa kolektīva pirmās sezonas radošajā dzīvē. Politisko nodarbību pieraksti liecina par mākslinieces vēlēšanos izprast marksismu-leņinismu kā zinātnisku pasaules uzskatu un atklāt tā saturu, par dziļo ieinteresētību sava laika izvirzītajās problēmās un to pareizā izpratnē.

Bērnu un jaunatnes teātra pirmajā sezonā liela nozīme bija arī teorētiskajām pārrunām par sociālistisko reālismu un Staņislavska sistēmu, kuras vadīja režisors Jānis Zariņš. Emīlijas Viestures piezīmju burtnīcās šim nodarbībām ierādīta goda vieta. Jāņa Zariņa lekcijas nav tikai bezkaislīgi pierakstītas, daudzie pasvītrojumi, izdalītie vārdi, jautājuma un izsaukuma zīmes liecina par nerimtīgo mākslas patiesības meklējumu ceļu. Kaut gan Emīlija Viesture ar sociālistiskā reālisma mākslu bija iepazīsies jau Maskavā, praktiskā darbā viņa ar to, tāpat kā lielākā latviešu mākslinieku daļa, sastapās pirmo reizi. Emīlijas Viestures piezīmēs jūtama liela vēlēšanās saprast jauno mākslas metodi, padarīt to par savu. J. Zariņa lekcijā par sociālistisko reālismu Emīlija Viesture izdalījusi šādas rindas: «Ikdienišķā dzīve vēl nav sociālistiskais reālisms. Katram teātrim sava forma, sava seja, bet visi strādā sociālistiskā reālisma garā. Tas nenozīmē, ka visiem teātriem vajadzētu palikt peļekiem. Sociālistiskajam reālismam tātd var būt tūkstošējādas formas.»

Katram teātrim sava seja! Emīlija Viesture daudz domājusi par Bērnu un jaunatnes teātra īpatnējo seju un par režisora uzdevumiem šajā teātrī. Viņas piezīmju burtnīcās atrodams «Režisūras plāns Jaunatnes teātri», kurš interesants ar savu mērķtiecību un liecina par režisores-pedagoģes un organizatores talantu. Emīlija Viesture par jaunatnes teātra režisora uzdevumu uzskatījusi «mākslinieciski augstvērtīgu izrāžu sagatavošanu, ņemot vērā pedagoģisku pieeju jaunā skatītāja psihei».

«Režisora mērķis ir audzināt jaunatni ar skaidri, nepārprotami izteiktu izrādes ideju. Viela: 1) Repertuārs. Lugas katrai sezonai iepriekš paredzamas, lai laikus varētu ieplānot darbus. 2) Aktieris. Lai veiktu uzstādīto uzdevumu par mākslinieciski augstvērtīgu izrāžu sagatavošanu, jaunatnes teātrim nepieciešamas kulturālas, ētiski augstu stāvošas aktieru personības ar izkoptu iekšējo un ārējo aktiera tehniku.» Runājot par mākslinieka personību, Emīlija Viesture izmanto Maskavā dzirdēto Maskavas Lielā teātra režisora Leonīda Baratova definējumu: «Aktiera personība ir viņa talanta, viņa meistarības, viņa pasaules uzskata un visas viņa garīgās bagāžas kopsumma.»

«3) Skatuve. Skatuvei jābūt ar visām modernām tehniskām

iespējamībām. 4) Visi citi teātra mākslas elementi (mūzika, dejas, gaismas, dekorācijas u. c.). Saskaņota sadarbība starp atsevišķo teātra elementu veidotājiem. 5) Laiks un telpa. Noteikts mēģinājumu skaits katrai atsevišķai lugai, lai lugas iestudējuma laiku racionāli izmantotu.» Veids, kādā režisors to visu var veikt: «nepieciešams dramaturgs, nepieciešama studija pie jaunatnes teātra Staņislavska sistēmas iztīrīšanai praktiskā darbā, kā arī ārējās aktieru tehnikas iegūšanai, uzbūvēt skatuvi pēc visām modernākām tehnikas prasībām. Noturēt kopīgas atsevišķo teātra elementu veidotāju apspriedes, lai panāktu kopīgu valodu un vienādu izrādes idejas izpratni. Mākslinieciskā vadītāja stingra noteiktība jautājumos par lugas iestudēšanas laiku un telpu. Režisoru kolēģijas nodibināšana atsevišķu režijas jautājumu iztīrīšanai.»¹

No Emīlijas Viestures režijas plānā paredzētajiem punktiem pirmajā sezonā tika realizēti tikai daži. Režijas uzdevums tika izpildīts, jo visos pirmajā sezonā sagatavotajos iestudējumos — A. Tolstoja «Zelta atslēdžiņa», A. Brušteines «Gaišzilais un sārtais», N. Ostrovska «Kā rūdijās tērauds» — jau repertuāra izvēlē bija ievērota «pedagoģiska pieeja jaunā skatītāja psihei». Šķiet, ka arī režijas mērķis — «audzināt jaunatni ar skaidri, nepārprotami izteiktu ideju» tika sasniegts. Par to liecina Emīlijas Viestures sīkais un detalizētais «Zelta atslēdžiņas» analīzes darbs, īpaši saasinot uzmanību uz pretējo spēku cīņu.

Iestudējuma veidotāju — režisora A. Stempa un konsultantes E. Viestures iecerē cīņa par zelta atslēdžiņu bija, pirmkārt, cīņa par visas leļļu tautas atbrīvošanu no Karabasa Barabasa varas. Kaut gan Buratīno veidots no cietāka materiāla un ir ļoti bezbailīgs, pēc iestudējuma veidotāju domām, tā galvenais spēks ir un paliek gudrība, prāts. «Kas ir zelta atslēdžiņa?» analizējot pasaku, vaicā Emīlija Viesture un tūlīt atbild: «Gudrības atslēdžiņa. Ar ābeci (respektīvi, skolu) un dzīvu bērnu teātri jaunais pilsonis Buratīno izaugs par īstu laimīgās zemes pilsoni.» Patiesu dabas bērnu, aizrautīgu dēkaini, uzņēmīgu, drosmīgu un reizē arī lielu nebēdni, kurš par visu vairāk mīl «šausmīgus piedzīvojumus», — apmēram tādu Emīlija Viesture vēlējās redzēt Buratīno «Zelta atslēdžiņas» iestudējumā. Un tādu viņu arī atveidoja aktieris Vilis Ķimelis.

Labsirdīga, bet stingra audzinātāja bija E. Kaldovskas lelle Malvīne. Pēc sava ārējā veidola Malvīne līdzinājās trauslai porcelāna figūrai ar ļoti smalkām manierēm. Emīlijas Viestures iecerē

¹ RLMVM. Inv. nr. 256338.

Malvīne pieder pie inteligēnces, tāpat kā maigais, bailīgais milētājs un dzejnieks Pjēro.

Zelta gudrības atslēdziņu Buratīno palīdz atrast bruņurupucis Tortills. Augusta Pommera interpretējumā Tortills bija cienīgs profesora tips. «Pati gudriba, teiksim, zinātnes personificējums. Bez liekas jūsmošanas. Skaidrs, noteikts,» analizējot Tortilla tēlu, rakstīja Emīlija Viesture «Zelta atslēdziņas» režijas ekspozīcijā.

Varmāka un despots, lielu muti, lielu bārdu un lielu kabatu, it kā uzpampis no sagrābtajiem labumiem, bija Buratīno galvenais pretinieks — leļļu teātra direktors Karabass Barabass Kārļa Liepas atveidojumā. Ne mazāk iespaidīgi bija arī Karabasa palīgi: «pieglaudīgais ļaužu prātu apmiglotājs, kā dēle glumais» Duremars (Severīns Vilsons) un veiklie spiegi dobermaņi. Karabasa pastāvīgie pavadoņi — abi melnie dobermaņi, kuri ar skaļu rējienu vienmēr metās savam saimniekam pa priekšu, lai satvertu upuri, izveidoja arī plastiski interesantu grupu, kura uzskatāmi pasvītvoja Karabasa pasaules ļaunumu. Tā jau pirmajā Bērnu un jaunatnes teātra uzvedumā kā līdzvērtīgs un pilnīgi nepieciešams iestudējuma veidošanas komponents tika ieviesta skatuves kustība, plastisks, mērķtiecīgs žests.

Karabasam pakļautās lelles Emīlijas Viestures iecerē bija līdzīgas manekeniem, kuri zem Karabasa pletnes kustas kā automāti un atdzīvojas tikai saskarē ar cilvēkiem. «Katrai bez atsevišķa raksturojuma kopēja nospiestība ar grūtums. Atplaukst laimīgajā zemē.»

«Zelta atslēdziņas» režijas eksemplārā atspoguļojas arī izteiksmes līdzekļi, ar kuru palīdzību izanalizēto domu un ideju pasauli uznest uz skatuves.

«Kā lugu rādīt?» jautā Emīlija Viesture un noteikti atbild: «Kā bērnu rotaļu. Aktieriem jāpārvēršas par bērniem un jāspēlējas kā bērniem. Viegli, rotaļīgi, bet pasvītrotot raksturīgo. Piemēram, policisti, kā bērni spēlētu viņus? Lai visam pāri slidētu komiskais vaibsts. Lai bērns varētu par visiem ļaunajiem smiet un viņus nicināt, bet ne pats nobīties no viņiem. Lai viņam būtu tā pārliecība, ka viņš gan visus uzveiktu tāpat kā Buratīno.» Emīlija Viesture vēlējās uzvest «Zelta atslēdziņu» kā «pasaku, kur fantastiskais vijas ar reālo vienā skaistā vitnē. Skaistums — nepieciešams elements bērnu izrādē. Lai cik vienkāršota skatuve mums arī nebūtu, bet ainām jābūt skaistām. Piemēram, ainai ar vardēm jābūt «skatāmai», un ainai ar rotaļlietu pārdevējiem jābūt vilinošai, raibai, kā Jaungada tirdziņam.»

Izejot no šodienas iestudējuma veidošanas principiem Jaunatnes teātrī, kur dekoratīvais ietērs organiski sakļaujas ar visu izrādes



Pēc A. Tolstoja «Zelta atslēdziņas» pirmizrādes.

stilu, pirmās Bērnu un jaunatnes teātra izrādes ārējais noformējums var likties butaforisks un zināmā mērā pat eklektisks. Tas droši vien pilnā mērā neatbilda arī tam fantastiskā un reālā organiskajam savienojumam, par kuru bija domājusi Emīlija Viesture. No «Zelta atslēdziņas» fotoattēliem raugās ļoti reāli, ikdienišķi ģērbti bērni — Karabasa lelļu teātra skatītāji, arī «laipno ievīlīnātāju un glumo un glaimīgo» rotaļlietu pārdevēju tērpi neizskatās pēc skatuves kostīmiem, bet gan pēc ikdienas tērpiem. Tiem līdzās stilizēti, melnā triko tērpti dobermanī, fantastiski tērptas lelles. Reālistiskas, diezgan liela izmēra egles un tikpat liela izmēra stilizēti, butaforiski ziedi, diezgan reālistiska Malvīnes māja un turpat līdzās Artemona būda, kura izskatās pēc lielas sēnes. Šķiet, ka dekoratora A. Vinklera veidotais iestudējuma ārējais noformējums tikai ilustrēja lugas darbības vidi, nepalīdzot uzveduma režisoriem panākt Alekseja Tolstoja pasakas fantastiskā un reālā elementa māksliniecisku saskaņojumu.

Satura un formas sintēze sociālistiskā reālisma mākslā nodarbināja daudzus māksliniekus, arī Emīliju Viesturi. «Visam vajag izrietēt no patiesības, bet mākslai tomēr jāpievieno poēzija klāt, tas ir, tā ideāla (kuru gribam sasniegt) priekšnojauta. Atveidot

dzīvi, bet poētiskāku, daiļāku!» aicināja Jānis Zariņš savās lekcijās. Šie vārdi ir tuvi Emīlijas Viestures prasībai pēc skaistuma un poēzijas kā nepieciešama elementa bērnu izrādēs.

Lasot Emīlijas Viestures režijas ekspozīciju «Zelta atslēdžiņai», kur pretī vārdiem «lugas ideja» rakstīts — «bērniem pašiem savs teātris», rodas pārlicība par pirmās Bērnu un jaunatnes teātra izrādes īpašo nozīmi. Tai it kā vajadzēja atgādināt par neatlaidīgo un ilgo latviešu teātra mākslinieku vēlēšanos izveidot bērniem domātu teātri.

A. Brušteines «Gaišzīlais un sārtais» iestudējuma režisors bija Rūdolfs Baltaisvilks. Emīlija Viesture — Ļizavetas Aļeksandrovnas Sivovas lomā. Atkal rūpīgs un smalks lomas analīzes darbs. «Piederu pie negatīvo, pretdarbīgo grupas,» raksta Emīlija Viesture. Māksliniece ilgi domājusi par savas lomas virsuzdevumu. Bijuši vairāki varianti: «sargāt veco iekārtu skolā, apspiest revolūcijas iespaidu skolā», līdz beidzot lakoniskais un konkrētais — «sargāt savu labklājību!». Tālākā lomas analīze sniedz attaisnojumu šādam tēla skatuviskās dzīves virsuzdevumam. Emīlija Viesture savu Ļizavetu Aļeksandrovnu iedomājusies kā «sešdesmitgadīgu sirmu dāmu, kas nāk no augstākām aprindām. Zinības un gudrības nav viņas stiprā puse. Ļizaveta Aļeksandrovna mīl valdīt un komandēt un dara visu, lai audzēknes skolu beigtu kā caram patīkamas pilsones, lai viņas nekā nezinātu no īstās dzīves, tāpēc uzticīgi sargā viņas no grāmatām un jebkādiem ārpuskolas iespaidiem.»

Tātad ne jau lielu ideju vārdā šāda rakstura cilvēks var būt cara iekārtas uzticīgs sargs un aizstāvis. Viņa dzīves mērķis daudz prozaiskāks — paturēt to labklājību, ko cara valdība dod. Savas labklājības vārdā Ļizaveta Aļeksandrovna kļuvusi par «pagātnes rēgu, jaunatnes dzīvā gara apspiedēju un kropļotāju».

Kaut gan Emīlija Viesture Sivovu apzīmējusi ar vārdiem «varaskāra un valdonīga despote», pēc temperamenta māksliniece tēlu iecerējusi kā omulīgu sangviniķi. Laikabiedru atmiņās un tā laika recenzijās Emīlijas Viestures Sivova raksturota kā «īpatnēja, brutāla, varaskāra sievietē». Vai brutalitāte savienojama ar omulīgas sangviniķes temperamentu? Varbūt ir pretruna starp tēla iecerī un tā skatuvisko interpretējumu? Liekas, ka ne. Sekojot lomas analīzei, atrodam momentus, kas attaisno un padara saprotamu šāda daudzšķautņaina rakstura skatuves dzīvi. Sivovas attiecības ar pārējo lugas personāžu iecerētas ļoti atšķirīgas. Pret skolniecēm viņa izturas kā cariskās varas reprezentante un brutāla despote, pret skolotājiem — ar pārākuma apziņu, pret priekšniecību — ar

padevīgu laipnību un pat koķetēriju. Tātad ar sev līdzīgiem cilvēkiem Emīlijas Viestures Sivova droši vien atļaujas būt arī omulīga. Ārēji māksliniece savu Ļizavetu Aleksandrovnu iedomājusies līdzsvarotu un valdonīgu, ar apvaldītām kustībām un peldošu gaitu. Atcerēsimies, ka Ļizavetai Aleksandrovnai par visu vairāk rūp viņas pašas labklājība, kuru viņa cenšas nosargāt ar despotismu un spēlētu laipnību.

1941. gada 15. aprīlī Bērnū un jaunatnes teātra kolektīvs režisores Emīlijas Viestures vadībā uzsāka darbu pie sava pēdējā pirmskara sezonas iestudējuma — N. Ostrovska «Kā rūdiņās tērauds». Taču uzveduma Darba žurnālu režisore sākusi rakstīt 3. aprīlī — «Gaišzilā un sārtā» pirmizrādes dienā, kad relatīvi bija beidzies mākslinieces darbs pie Sivovas tēla un visas domas varēja veltīt tikai jaunajam uzvedumam. Tālākie ieraksti līdz pirmajam iestudējuma mēģinājumam 15. aprīlī sekojoši: 10.—12. IV — N. Ostrovska romāna lasīšana, 13. IV — divas izrādes Cēsīs, 14. IV — divas izrādes Valkā, 15. IV līdz pulksten 14. ceļā no Valkas un plkst. 18.00—22.00 pirmais mēģinājums — F. Rokpeļņa referāts par N. Ostrovski un lugas svītrotāšanu. Piezīmes liecina par tiešām lielo darba slodzi, kāda bija jāiztur jaunajam kolektīvam. Īsa iestudējumam atvēlētais sagatavošanas laiks lika tā režisorei darba sākumā rakstīt: «Centīsimies paši sekot Pāvela piemēram un, neskatoties uz grūtībām, veiksīm šo lugu triecienu tempā.» Periodā no 3. līdz 15. aprīlim izdarīta lugas analīze, kaut arī analīzes darbs sākts vairākkārt un tikai trešo reizi novests līdz galam. Emīlija Viesture meklējusi arvien konkrētākus uzdevumus visiem iestudējuma veidotājiem, sākot ar režisoru un aktieri un beidzot ar kostīmu un butaforiju gatavotājiem.

No pašas Emīlijas Viestures personības būtības izrietošs ir «lugas mērķtiecības» apzīmējums: «Dzīvei tikai tad ir nozīme, ja tā ziedota lielam mērķim.» Iestudējuma «Kā rūdiņās tērauds» varoņa Pāvela dzīves mērķis sasaucas ar lugas galveno ideju — «cīņu par cilvēces atbrīvošanu». Izrādes žanru Emīlija Viesture raksturojusi kā drāmu. Poētisku un tai pašā laikā trauksmainu režisore paredzējusi topošā iestudējuma atmosfēru, kuru izteikusi ar diviem vārdiem — «vētrā dzimušie». Šādu atmosfēru veido cīņas romantikas un degsmes apgarotais iestudējuma personāžs. «Visos komjauniešos — degsme. Griezti vērību visiem tiem, kas tēlo komunistus, ar lielu dedzību un pārliecību runāt, lai nebūtu tikai skaļi vārdi.»

Tāpat kā «Zelta atslēdžiņā», arī «Kā rūdiņās tērauds» režisore analizējusi galveno varoņu raksturus. «Pāvels — uguns un

liesma, viņa virsuzdevums — visu dzīvi ziedot cilvēces atbrīvošanai. Pāvela caurviju darbība — cīnīties, gribas līnija — cīnīties, izturēt, palikt ierindā.» Artemu Emīlija Viesture iedomājusies kā «lāci migā, ogles zem pelniem, snaudošs spēks. Tēla virsuzdevums — godīgs darbs par strādnieku lietu.» Līdzīgi analizētas arī pārējās darbojošās personas.

Režisores Emīlijas Viestures cenšanās pēc degsmes un romantikas šai izrādē izraisīja kritikas daļēju neapmierinātību. Iestudējuma veidotājiem tika aizrādīts, ka «arī prieka izpausmi jāprot parādīt vienkārši un sirsnīgi». Sie pārspilējumi nopietnajā un ciņas gara caurstrāvotajā inscenējumā droši vien būtu novērsti izrāžu gaitā, taču šim iestudējumam bija pavisam īss mūžs — tikai dažas dienas. Pati pirmā lappuse šodien pazīstamajā Ļeņina komjaunatnes Valsts jaunatnes teātra darbībā aizvērās.

Pēc kara jaunu darba cēlienu uzsāka daļēji pavisam cits kolektīvs, kura sastāvā bija tikai nedaudzi pirmās sezonas līdzdalībnieki. Šai kolektīvā nebija vairs arī Emīlijas Viestures. Māksliniece bija atgriezusies savās īstajās mājās — Dailes teātrī. Tomēr Bērnu un jaunatnes teātrī paveiktais darbs ar jaunām atziņām bagātināja gan pašu mākslinieci, gan arī teātra kolektīvu.

HRONIKA

XIII LATVIJAS PSR TEĀTRU PAVASARA UZVARĒTĀJI

XIII Latvijas PSR teātru pavasara skate bija veltīta V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai. Skatē piedalījās republikas dramatiskie teātri (izņemot Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātri) ar 12 izrādēm — padomju autoru lugu iestudējumiem.

Rezumējot V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienas atcerei veltīto dramatisko teātru skati, žūrijas komisija par labākajām atzina šādas XIII teātru pavasarim izvirzītās izrādes:

A. Tolstoja «Sāpju ceļi» Leona Paegles Valmieras drāmas teātri (režisors O. Kroders, scenogrāfs I. Čaks);

A. Arbužova «Pilsēta rītausmā» Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra krievu trupā (režisors A. Sapiro, scenogrāfs M. Kitajevs);

J. Marcinkēviča «Siena» Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātri (režisors A. Liniņš, scenogrāfs K. Fridrihsons).

Atzīmējot izcilākos individuālos snieгumus skates labākajās izrādēs, ar Latvijas PSR Teātra biedrības individuālajām balvām apbalvoti minēto izrāžu radītāji:

O. Kroders — L. Paegles Valmieras drāmas teātra režisors par režijas darbu A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» dramatisējuma iestudējumā;

I. Ieviņa — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrise par Darjas Dmitrijevnas lomu A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» iestudējumā;

L. Dēvica — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrise par Katrīnas Dmitrijevnas lomu A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» iestudējumā;

J. Zariņš — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris par Vadima Roščina lomu A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» iestudējumā;

R. Zēbergs — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris par Ivana Teleņina lomu A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» iestudējumā;

J. Dauksts — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris par spilgti atveidotajām lomām (Krasiņņikovs, Sapožkovs, Zubcovs, 3. aktors) A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» iestudējumā;

A. Vidiņš — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris par spilgti atveidotajām epizodiskajām lomām (Bezsonovs, vācu karavīrs, pulkvedis, jauns virsnieks, 6. zaldāts) A. Tolstoja romāna «Sāpju ceļi» iestudējumā;

A. Sapiro — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra galvenais režisors par režijas darbu A. Arbužova lugas «Pilsēta rītausmā» iestudējumā;

M. Kitajevs — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra galvenais mākslinieks par dekoratīvo noformējumu izrādei — A. Arbužova «Pilsēta rītausmā»;

V. Capins — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieris par Zorina lomu A. Arbužova lugas «Pilsēta rītausmā» iestudējumā;

G. Cumačenko — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieris par Zmelkova lomu A. Arbužova lugas «Pilsēta rītausmā» iestudējumā;

A. Liniņš — Akadēmiskā operas un baleta teātra režisors par režijas darbu Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra izrādē — J. Marcinkēviča «Siena»;

D. Kuple — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrise par Marceles lomu J. Marcinkēviča poēmas «Siena» iestudējumā;

L. Bērziņa — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrise par Garāmgājējas lomu J. Marcinkēviča poēmas «Siena» iestudējumā.

Atzīmējot labākos individuālos sniegunumus sezonas izrādēs, ar LTB individuālajām balvām apbalvoti:

I. Adermanis — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktieris par Jevgeņija Lukašina lomu E. Braginska un E. Rjazanova lugas «Reiz Jaungada naktī» iestudējumā;

A. Bojarskis — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Aktiera lomu M. Gorkija lugas «Dibenā» iestudējumā;

L. Freimane — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise par koncertprogrammu viesizrādēm Rostokā;

M. Hižņakovs — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Sančo lomu D. Deriona lugas «Cilvēks no Lamančas» iestudējumā;

A. Jaunušans — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra galvenais režisors par režijas darbu T. Viljamsa lugas «Ilgu tramvajs» un E. Braginska un E. Rjazanova lugas «Reiz Jaungada naktī» iestudējumā;

A. Krūmiņa — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrise par Pepijas lomu A. Lindgrēnas stāsta «Pepija Garzeķe» iestudējumā;

J. Kubilis — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktieris par V. I. Ļeņina lomu M. Satrova lugas «Sestais jūlijs» iestudējumā (fragments);

A. Liedskalniņa — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise par Blanšas Dibuā lomu T. Viljamsa lugas «Ilgu tramvajs» iestudējumā;

V. Līne — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise par Nadeždas Seveļovas lomu E. Braginska un E. Rjazanova lugas «Reiz Jaungada naktī» iestudējumā;

M. Ļebedevs — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Servantesa — dona Kihota lomu D. Deriona lugas «Cilvēks no Lamančas» iestudējumā;

I. Skrastiņš — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieris par Pētera Smita lomu V. Dolgija lugas «Leitnants Smits» iestudējumā.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

1969./70. gada sezonā

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

1969. gadā

Dž. Pučīni «Manona Lesko» 22. X; dirīg. R. Glāzups, rež. A. Liniņš, scenogr. B. Goģe, kostimu mākslin. M. Kangare, kormeistars J. Radiškevičs. Recenzijas: Grinfelds N. «Cīņa», 1970. g. 8. I; Prauliņa I. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 17. I; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1969. g. 24. XI; Arklāns B. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 14. XI.

V. Tormisa «Gulbju lidojums» 8. XI; dirīg. J. Lindbergs, rež. A. Liniņš, scenogr. B. Goģe, kormeistars J. Radiškevičs. Recenzijas: Stumbre S. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 17. I; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1969. g. 24. XI.

Dž. Rosīni «Brīnumlelles» 8. XI; dirīg. J. Lindbergs, baletu atjaunojusi I. Strode (H. Tangijevas-Birznieces horeogrāfija), scenogr. B. Goģe. Recenzija: Stumbre S. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 17. I.

J. Mediņa «Mīlas uzvara» 30. XII; dirīg. J. Hunhens, baletm. I. Strode, scenogrāfs un kostimu mākslin. E. Vārdaunis, repetitores V. Vilciņa un P. Ziediņa, kostīmus darinājusi M. Kangare. Recenzijas: Sūna H. «Cīņa», 1970. g. 22. II; Briede-Bulavinova V. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 31. I; Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1970. g. 11. III; Stradiņa A. «Dzimtenes Balss», 1970. g. 7. I; Воскресенская Е. «Советская Латвия», 1970 г. 3 III.

1970. gadā

M. Musorgska «Hovanščina» 27. III; dirīg. R. Glāzups, rež. K. Liepa, scenogr. A. Lapiņš, kormeistars un dirīg. asist. J. Radiškevičs, baletm. I. Strode. Recenzijas: Grinfelds N. «Cīņa», 1970. g. 7. VI; Darkevics A. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 16. V; Apiniņa V. «Padomju Jaunatne», 1970. g. 19. IV; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1970. g. 22. V, Печерский П. «Советская Латвия», 1970 г. 15 VI; Волков С. «Советская молодежь», 1970 г. 2 VIII.

C. Puni, R. Drigo, R. Glāzupa «Parīzes Dievmātes katedrāle» 12. VI; dirīg. J. Hunhens, baletm. J. Lembergs, scenogr. B. Goģe. Recenzijas: Drulle E. «Cīņa», 1970. g. 1. IX; Bīte I. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 27. VI; Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1970. g. 14. X; Darkevics A. «Māksla», 1970. g. 3. nr.; Воскресенская Е. «Советская Латвия», 1970 г. 26 VI.



1970./71. g. sezona. Akadēmiskais Operas un baleta teātris. V. Mocarta «Cosi fan tutte». L. Andersone-Silāre (Dorabella), V. Davidone (Despina) un R. Zelmane (Fiordilidži).

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRAMAS TEATRI

1969. gadā

A. Čehova «Tēvocis Vaņā» 1. X; rež. J. Bebrīšs, scenogr. A. Freibergs, kostimu mākslin. M. Spertāle. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1969. g. 23. XI; Bebrīšs J. (režisora pārdomas), «Literatūra un Māksla», 1970. g. 3. XI.

J. Ivaškeviča «Vasara Noānā» 4. XII; rež. M. Kublinskis, scenogr. G. Zemgals, kostimu mākslin. M. Spertāle. Recenzijas: Freimane V. «Cīņa», 1970. g. 10. III; Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 16. V; Snaiders B. «Rīgas Balss», 1970. g. 26. I; Pabērzs J. «Karogs», 1970. g. 2. nr.; Ivaškevičs J. «Zycie Warszawy», 1970. g. 8. I (lugas autors par izrādi); Purene Dz. «Czerwony Sztandar» (Wilno), 1970, 20. II; Головащенко Ю. «Театр», 1970 г. № 5.

1970. gadā

M. Satrova «Sestais jūlijs» 21. IV; rež. J. Bebrīšs, scenogr. G. Zemgals. Recenzijas: Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 16. V; Pabērzs J. «Dzimitenes Balss», 1970. g. 22. V; Dzene L. «Karogs», 1970. g. 7. nr. E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada nakti» 14. V;

1970./71. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. V. Lāča un A. Liniņa «Putni bez spārnēm». E. Dūda (Lauma) un J. Kaminskis (Voldis).

rež. A. Jaunušans, scenogr. M. Kitajevs, komponists P. Plakidis, kustību konsult. V. Cukanovs.

V. Sekspīra «Henrijs IV» 25. VI; rež. M. Kublinskis, rež. asist. O. Salkonis, scenogr. A. Freibergs. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1970. g. 6. XII; Reihs B. «Padomju Jaunatne», 1970. g. 13. X; Райх Б. «Советская Латвия», 1970 г. 27 I.

J. Viņola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes studentu diplomdarba izrāde Akadēmiskajā drāmas teātrī —

L. Žuhovička «Jāšus uz delfina» 1970. g. 10. IV; rež. A. Jaunušans, kursa vadītāja V. Baluna, scenogr. K. Sprancis. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 4. VII; Melnace R. «Māksla», 1970. g. 3. nr.



AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

1969. gadā

A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki» («Pans Joviaļskis») 14. X; rež. J. Strenga, scenogr. I. Blumbergs, kostimu mākslin. A. Rozefelde, komponists P. Plakidis. Recenzijas: Pabērzs J. «Karogs», 1970. g. 2. nr.; Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1969. g. 4. XII; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1969. g. 24. X.

P. Pavlovska «Elēģija» 21. XI; rež. F. Ertnerē, scenogr. K. Fridrihsons. Recenzijas: Apiniņe V. «Padomju Jaunatne», 1970. g. 31. I; Čākurs J. «Karogs», 1970. g. 5. nr.

Z. Anuija «Cīrulītis» 27. XII; rež. A. Matisa, scenogr. K. Fridrihsons, kostimu māksliniece A. Rozefelde. Recenzijas: Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 14. II; Čākurs J. «Karogs», 1970. g. 5. nr.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1970. g. 30. I; Райх Б. «Советская Латвия», 1970 г. 15 I.



1970./71. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. A. Arbuzova «Vecā Arbata pasakas». A. Videnieks (Blohins) un K. Sebris (Baļasņikovs).

1970. gadā

R. Blaumaņa «Indrāni» 9. II; rež. J. Strenga, scenogr. I. Blumbergs. Recenzijas: Vilsons A. «Cīņa», 1970. g. 6. III; Grēviņš M. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 30. V; Freinberga S. «Māksla», 1970. g. 4. nr.; Antonoviča A. «Dzimtenes Balss», 1970. g. 27 II; Паберз Ю. «Советская Латвия», 1970 г. 11 VI. J. Marcinkēviča «Siena» (D. Avotiņas un A. Liniņa skatuves kompozīcija) 30. III; rež. A. Liniņš, scenogr. K. Fridrihsons, kostīmu māksliniece A. Rozefelde. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1970. g. 19. VI; Kalniņa Dz. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 4. IV; Antonoviča A. «Dzimtenes Balss», 1970. g. 24. IV; Dzene L. «Karogs», 1970. g. 7. nr.; Фреймане В. «Советская Латвия», 1970 г. 22 V.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEATRI

1969. gadā

Eduardo de Filipino «Cilvēks un džentlmenis» 4. X; rež. A. Kigele, scenogr. T. Šveca. Recenzijas: Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1969. 29. XI; Валин И. «Советская Латвия», 1969 г. 15 XI.

1970./71. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. M. Bulgakova «Moljēra kunga dzīve». M. Hižņakovs (Moljērs).

M. Baidžijeva «Divkauja» 30. X; rež. O. Aļšics, scenogr. A. Merkmānis.

M. Šatrova «Boļševiki» («Trīsdesmitais augusts») 27. XII; rež. L. Beļavskis, scenogr. J. Feoktistovs. Recenzijas: Treimanis G. «Cīņa», 1970. g. 24. II; Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 21. II; Makarova O. «Rīgas Balss», 1970. g. 30. I; Dimpēna Dz. «Māksla», 1970. g. 1. nr.; Zāle V. «Zvaigzne», 1970. g. 7. nr.; Dzene L. «Karogs», 1970. g. 7. nr.; Валин И. «Советская Латвия», 1970 г. 9 I; Белявский Л. «Советская молодежь», 1970 г. 21 IV (размышления режиссера).

1970. gadā

E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī» 20. II; rež. L. Beļavskis, scenogr. J. Feoktistovs, kostīmu māksl. V. Varslavāne. Recenzijas: «Вечерние новости» (Вильнюс), 1970 г. 11 VII.

M. Gorkija «Dibenā» 11. IV; rež. A. Kacs, rež. asist. J. Isakovičs, scenogr. T. Sveca. Recenzijas: Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 13. VI; Валин И. «Советская Латвия», 1970 г. 20 V; Стародубцев В. «Советская молодежь», 1970 г. 20 V.

A. Korina «Viens... divi... trīs...» 6. VI; rež. J. Isakovičs, scenogr. A. Freibergs. Recenzijas: Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 17. X; Алексеев А. «Советская Литва», 1970 г. 29 VII.

RIGAS OPERETES TEĀTRI

1969. gadā

Dž. Hermana, T. Vaildera «Hallo, Dollij!» (latviešu trupā) 26. XI; dirīģ. M. Bašs, rež. V. Pūce, baletm. J. Pankrate, scenogr. A. Merkmānis.

A. Ešpaja «Uzmanību, filmējami!» (krievu trupā) 30. XII; dirīģ.





1969./70. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. Dž. Hermana «Hallo, Dollija!». Centrā — M. Zirdziņa (Dollija).

V. Brežņevs, rež. K. Pamše, baletm. I. Cača, scenogr. L. Merkmanis. Recenzijas: Vitolņš V. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 21. II; Klestrups K., Pamše K. «Rīgas Balss», 1970. g. 10. I (režisora pārdomas).

1970. gadā

Ģ. Ramana un J. Osmaņa «Sālsmaize Kartupeļu ielā» (latviešu trupā) 3. III; diriģ. M. Bašs, rež. M. Kublinskis, rež. asist. J. Bērziņš, baletm. J. Pankrate, scenogr. A. Freibergs, kostīmu mākslin. J. Krutko. Recenzijas: Dambis P. «Cīņa», 1970. g. 9. VI; Grāvītis O. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 4. VII.

T. Hreņņikova «Baltā nakts» (krievu trupā) 9. V; diriģ.

M. Bašs, rež.-insc. V. Pūce, rež. A. Ozerovs, baletm. J. Pankrate, scenogr. A. Merkmanis, kostīmu mākslin. N. Hreņņikova, I. Krutko. Recenzijas: Vitolņš V. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 20. VI.

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

1969. gadā

V. Rozova «No vakara līdz pusdienai» (krievu trupā) 26. X; rež. A. Sapiro, scenogr. M. Kitajevs. Recenzijas: Akūrātere L. «Karogs», 1970. g. 6. nr.; Валин И. «Советская Латвия», 1970 г. 31 I; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1969 г. 12 XI.

1970. gadā

A. Lindgrēnas stāsts «Pepija Garzeķe» (S. Lungina, I. Nusiņova luga) — latviešu trupā 2. I; rež.-insc. J. Oņanova (Bulgārija), rež. L. Baumane, scenogr. D. Rožlapa, kostīmu mākslin. L. Rāge, komponists

1969./70. g. sezona. Leļļu teātris.
I. Stravinska «Petruška».

R. Grinblats. Recenzijas: Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 14. III; Akmene E. «Pionieris», 1970. g. 10. III.

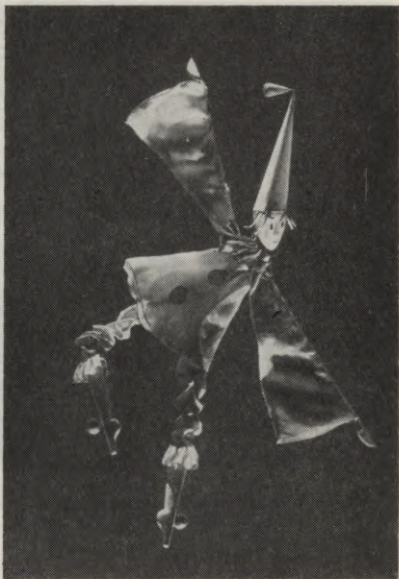
A. Lindgrēnas stāsts «Pepija Garzeķe» (S. Lungina, I. Nusinova luga) — krievu trupā II. II; rež.-insc. J. Oņanova, rež. F. Deičs, scenogr. D. Rožlapa, kostīmu mākslin. L. Rage, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Dorofejeva I. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 14. III.

V. Dolgija «Leitnants Smits» (latviešu trupā) 14. III; rež.-insc. N. Seiko, rež. L. Baumann, scenogr. M. Kitajevs. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1970. g. 21. X; Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 20. VI; Augstkalna M. «Māksla», 1970. g. 2. nr.; Akurātere L. «Karogs», 1970. g. 6. nr.

A. Arbužova «Pilsēta rītausmā» (krievu trupā) 25. IV; rež.

A. Sapiro, scenogr. M. Kitajevs.

Recenzijas: Adamova M. «Cīņa», 1970. g. 1. X; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 6. VI; Adamova M. «Padomju Jaunatne», 1970. g. 5. VI; Borodovskis J. «Rīgas Balss», 1970. g. 1. VI; Валин И. «Советская Латвия», 1970 г. 2 X; Мурзинцева Г. «Советская молодежь», 1970 г. 23 V; Рогинский М. «Советская Эстония», 1970 г. 5 VI; Крымова Н. «Дружба народов», 1971 г. № 8.



RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

1969. gadā

Ņ. Gernetas «Cara meita Varde» (latviešu trupā) 6. IX; rež. A. Cepurītis, mākslin. A. Mangalis, horeogr. E. Drulle.

R. Blaumaņa stāsts «Velnīņi» (J. Zīgura un T. Hercbergas skatuves kompozīcija — latviešu trupā) 23. XI; rež. T. Hercberga, mākslin. P. Senhofs, horeogr. J. Kaprālis, komponists R. Pauls. Recenzijas: Stūrīte A. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 10. I; Melbārde A. «Skolotāju Avīze», 1970. g. 18. II.



1970. [71. g. sezona. Liepājas teātris. G. Priedes «Otilija un viņas bērnu bērni». Priekšplānā pa kreisi M. Ustube (Otilija).

K. Orska «Sniegavīra piedzīvojumi» (latviešu trupā) 28. XII; rež. A. Cepurītis, mākslin. A. Mangalis. Recenzijas: Stūrīte A. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 23. V; Akmene Ē. «Pionieris», 1970. g. 6. II.

1970. gadā

K. Orska «Sniegavīra piedzīvojumi» (krievu trupā) 24. I; rež. A. Cepurītis, mākslin. A. Mangalis. Recenzijas: Stūrīte A. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 23. V.

I. Stravinska «Petruška» (krievu trupā) 4. IV; rež. J. Ogņanova (Bulgārija), rež. asist. A. Grišins, mākslin. P. Senhofs. Recenzijas: Melbārde A. «Skolotāju Avīze», 1970. g. 11. XI; Шейко Н. «Театр», 1970 г. № 11.

D. Urbana «Zilais kucēns» (krievu trupā) 23. V; rež. V. Bogačs, mākslin. P. Senhofs.

V. Ļūdēna «Rīga dimd» (latviešu trupā) 10. VI; rež. A. Cepurītis, mākslin. A. Mangalis, komponists R. Kalsons. Recenzijas: Bērtulsone O. «Pionieris», 1970. g. 20. X.



1970./71. g. sezona. Liepājas teātris. A. Oseckas «Apetīte uz ķiršiem». A. Jaunzeme (Viņa) un I. Kauliņš (Viņš).

LIEPĀJAS TEĀTRI

1969. gadā

D. Normetas «Maziņš biju, neredzēju...» («Svītrainais zir-dziņš») 27. IX; rež. A. Cepurītis, scenogr. E. Caune. Recenzijas: Stars A. «Darba Balss», 1970. g. 28. V.

J. Strausa «Vīnes valsis» 4. X; rež. P. Putniņš, scenogr. A. Plaudis, diriģ. A. Reinbergs, A. Ozols, kostīmu mākslin. B. Puzina, dejas iestudējusi K Austruma. Recenzijas: Gūtmanis O. «Komunists», 1969. g. 18. XI.

E. Lukjanska «Sapņu labirinti» 25. X; rež. A. Migla, scenogr. A. Plaudis. Recenzijas: Freimane V. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 11. IV.

1970. gadā

T. Pakalās «Koku pludinātāji» 8. I; rež. V. Zvaigzne, scenogr. A. Dzenis, diriģ. A. Ozols.

A. Dimā «Trīs musketieri» (A. Miglas dramatisējums, V. Kalniņa dziesmu teksti) 24. I; rež. A. Migla, scenogr. A. Plaudis, komponists Im. Kalniņš,



1970./71. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. V. Ventas «Teikuma vidū punktu neliek». S. Putniņa (Mārīte) un K. Amoliņš (Goba).

diriģ. A. Ozols. Recenzijas: Ozoliņš D. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 5. IX; Волков С. «Советская молодежь», 1970 г. 6 III.

A. Upīša «Spartaks» 18. IV; rež. A. Migla, scenogr. A. Plaudis, kostīmu mākslin. A. Kļaviņš. Recenzijas: Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 20. VI.

Dž. Patrika «Dīvainā misis Sevidža» 25. IV; rež. P. Putniņš, scenogr. P. Rozenbergs, kostīmu mākslin. N. Kīvīte. Recenzijas: Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 20. VI.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRAMAS TEĀTRI

1969. gadā

F. Gilroja «Es tevi mīlu, tēt!» («Mēs runājām par rozēm») 21. VIII; rež. P. Lūcis un G. Treimanis, scenogr. L. Bubiērs.

V. Rozova «No vakara līdz pusdienai» 22. XI; rež. M. Ķimele, scenogr. V. Ziediņš.

G. Mamļina «Ei, tu — panāc šurpt!» 19. XII; rež. M. Ķimele, scenogr. I. Čaks.

1970. gadā

D. Zigmontes «Raganas māju remontēs» 24. I; rež. P. Lūcis, scenogr. L. Bubiērs. Recenzijas: Čākurs J. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 13. VI; Bērziņa R. «Liesma» (Valmierā), 1970. g. 20. II; Ģirupniece A. «Liesma» (Valmierā), 1970. g. 30. VI.

A. Tolstoja «Sāpju ceļi» (O. Krodera dramatisējums) 15. II; rež. O. Krōders, scenogr. I. Čaks. Recenzijas: Zabis E. «Cīņa», 1970. g.

1970./71. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. A. Kronina «Broudija pils». L. Plociņa (Sjūzija) un E. Freibergs (Renviķis).



11. IV; Pabērzs J. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 28. II; Miglāne M. «Padomju Jaunatne», 1970. g. 3. IV; Burtņiece A. «Māksla», 1970. g. 2. nr.; Dzene L. «Karogs», 1970. g. 7. nr.; Ceriņa I. «Liesma» (Valmierā), 1970. g. 7. IV; Viķele E. «Padomju Druva», 1970. g. 23. IV; Валнн И. «Советская Латвия», 1970 г. 11 IV.

R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» 6. VI; rež. O. Kroders, scenogr. L. Bubiērs. Recenzijas: Mežaka M. «Liesma» (Valmierā), 1970. g. 6. VI; Jirģensons E., Gruntmane V. «Liesma» (Valmierā), 1970. g. 25. IX; Ive M. «Liesma» (Valmierā), 1970. g. 28. X; Freinberga S. «Māksla», 1970. g. 4. nr.

DIVKĀRTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES DRĀMAS TEĀTRI

1969. gadā

A. Tolstoja «Ivans Bargaiss» 10. IX; rež. K. Petrovs, scenogr. Z. Rubina. Recenzijas: Косолапов Г. «Горьковская правда», 1970 г. 30 VI.

A. Steina «Starp lietavām» 28. X; rež. K. Petrovs, scenogr. V. Anastasijs. Recenzijas: Bergs E. «Komunisti», 1969. g. 15. XI.

L. Mitrofanova «Kāpēc jūra ir sāļa» 25. XI; rež. V. Simānskis, scenogr. Z. Rubina.

J. Mazina, G. Sapiro «Kad nav liecinieku» 5. XII; rež. K. Petrovs, rež. asist. V. Miņko, scenogr. Z. Rubina.

1970. gadā

E. Bragiņska, E. Rjāzanova «Reiz Jaungada naktī» 26. I; rež. V. Simānskis, scenogr. Z. Rubina.

V. Sekspīra «Spītņieces savaldišana» 5. IV; rež. K. Petrovs, scenogr. V. Anastasijs, dejas iestudējusi K. Austruma.

J. Semjonova, V. Tokareva «Septiņpadsmit pavasara mirkļi» 14. VI; rež. K. Petrovs, scenogr. Z. Rubina.

V. Rozova «No vakara līdz pusdienai» 20. VI; rež. K. Petrovs, rež. asist. V. Miņko, scenogr. Z. Rubina.

A. Kronina «Broudija pils» (I. Romanoviča dramatisējums) 15. VII; rež. K. Petrovs, scenogr. Z. Rubina.

Kļūdas labojums —

Izrādes «Ilgu tramvajs» scenogrāfs ir G. Zemgals, nevis A. Freibergs, kā tas atzīmēts 1970. g. «Teātris un Dzīve» izdevumā.

RECENZIJAS

PAR IEPRIEKŠĒJO SEZONU IESTUDEJUMIEM

T. Viljamsa «Ilgu tramvajs». Freimane V. «Cīņa», 1969. g. 14. XII; Хаусманис В. «Советская Латвия», 1969 г. 14 XII.

H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis». Ihat K. «Edasi» (Tartu), 1969. g. 27. IV (igauņu valodā).

I. Ziedoņa «Motocikls». Ihat K. «Edasi» (Tartu), 1969. g. 27. IV (igauņu valodā).

K. Goldoni «Melis». Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1970. g. 7. II.

J. Jurandota «Devītais pravietis». Ситников Ю. «Театр», 1970 г. № 5.

B. Brehta «Kaukāza krīta aplis». Мерас И. «Советская Литва», 1970 г. 14 VII; Ошеров Б. «Вечерние новости» (Вильнюс), 1970 г. 22 VII.

N. Soboļščikovas-Samarinā «Runcis zābakos». Саморига В. «Комсомолец» (Петрозаводск), 1969 г. 17 VII.

J. Germana «Es atbildu par visu». Кан И. «Ленинская правда» (Петрозаводск), 1969 г. 6 VII.

D. Deriona «Cilvēks no Lamančas». Macaitis S. «Literatura ir Menas», 1970. g. 11. VII (lietuviešu valodā); Мальчуков Л. «Ленинская правда», (Петрозаводск), 1969 г. 12 VII; Атавина В. «Советская Литва», 1970 г. 8 VII; Урбонайте Г. «Вечерние новости» (Вильнюс), 1970 г. 8 VII.

1969./70. G. SEZONĀ REPUBLIKAS TEĀTROS IZRĀDĪTAS LUGAS

(Izrāžu skaits)

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

Jauniestudējumi

Dž. Pučīni «Manona Lesko» . . .	17
V. Tormisa «Gulbju lidojums» } . . .	7
Dž. Rosīni «Brīnumlilles» . . . }	
J. Mediņa «Milas uzvara» . . .	15
M. Musorgska «Hovanščina» . . .	10
C. Puni, R. Drigo, R. Glāzupa «Parīzes Dievmātes katedrāle» . . .	4

Atkārtojumi

O. Barskova «Inku zelts» . . .	22
Dž. Verdi «Traviata» . . .	17
E. Grīga «Pērs Gints» . . .	13
Dž. Verdi «Trubadūrs» . . .	12
A. Zilinska «Sprīdītis» . . .	12
Dž. Rosīni «Seviljas bārdzinis» . . .	12
P. Čaikovska «Gulbju ezers» . . .	11
V. Klovas «Amerikāņu traģēdija» . . .	9
Z. Bizē «Karmena» . . .	8
A. Zilinska «Zelta zirgs» . . .	7
P. Čaikovska «Jevgeņijs Ņeņegins» . . .	7
I. Morozova «Doktors Aikāsāp» . . .	6
P. Čaikovska «Piķa dāma» . . .	5
J. Keņiņa «Turaidas roze» . . .	5
S. Balasanjana «Sakuntala» . . .	5
P. Čaikovska «Apburtā princese» . . .	5
F. Sopēna «Sopeniāna», P. Barisona «Ziedu vija», O. Barskova «Pāns un Siringa», M. Ravela «Bolero» . . .	4
V. Vlasova «Asele» . . .	4
Dž. Pučīni «Bohēma» . . .	4
P. Maskanji «Zemnieka gods» } . . .	4
R. Leonkavallo «Pajaci» . . . }	

V. Sebaļina «Spītnieces savaldīšana» . . .	4
Dž. Pučīni «M-me Butterfly» . . .	4
A. Rubinšteina «Dēmons» . . .	4
Dž. Pučīni «Florija Toska» . . .	4
J. Štrausa «Pie zilās Donavas» . . .	4
Dž. Rosīni «Brīnumlilles» . . .	
D. Sostakoviča «Jaunkundze un hu- ligāns» . . . }	3
A. Dargomižska «Nāra» . . .	3
A. Adāna «Zizele» . . .	3
A. Kalniņa «Baņuta» . . .	2
Dž. Verdi «Rigoletto» . . .	2
Dž. Verdi «Dons Karloss» . . .	2
L. Delība «Kopēlija» . . .	2
O. Grāviša «Sniegputenis» . . .	2
R. Vāgnera «Valkīra» . . .	2
J. Dzeržinska «Cilvēka liktenis» . . .	2
Ā. Skultes «Negais pavasarī» . . .	1
F. Sopēna «Sopeniāna», P. Barisona «Ziedu vija», O. Barskova «Pāns un Siringa», D. Sostakoviča «Jaun- kundze un huligāns» . . .	1
Dž. Verdi «Otello» . . .	1
M. Gļinkas «Ivans Susaņins» . . .	1
F. Sopēna «Sopeniāna», D. Sosta- koviča «Jaunkundze un huligāns», M. Ravela «Bolero» . . .	1
Koncerti . . .	79

A. UPIŠA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

A. Čehova «Tēvocis Vaņa» . . .	18
J. Ivaškeviča «Vasara Noānā» . . .	30

M. Satrova «Sestais jūlijs»	6	Z. Anuija «Cirulītis»	23
E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada nakti»	15	R. Blaumaņa «Indrāni»	32
V. Sekspira «Henrijs IV»	5	J. Marcinkēviča «Siena»	11
L. Zuhovicka «Jāšus uz delfīna» (Konservatorijas Teātra fakultātes studentu diplomdarba izrāde)	8		
L. Freimanis radošā darba va- kars — V. Plūdoņa «Atraitnes dēls», B. Brehta songi (Rostokas koncerta programma vācu valodā) R. Bredberija «Pieniņu vīns» (I. Ti- roles lasījumā)	3		
	2		

Atkārtojumi

T. Viljamsa «Ilgu tramvajs»	48
H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis»	39
H. Gulbja «Mans mīlais, mans dārgais»	38
D. Pavlovas, V. Tokareva «Dienas kārtībā mīlestība»	30
O. Vailda «Ideāls vīrs»	28
V. Rozova «Absolventu salidojums»	21
R. Blaumaņa «Skroderdienas Sil- mačos»	18
J. Raiņa «Pūt, vējiņi!»	17
J. Smūla «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens»	14
M. Friša «Dons Zuans vai mīlestība uz ģeometriju»	8
E. Līva «Velnakaula dviņi»	6
L. Paegles «Runga, iz maisa!»	6
R. Narečona «Pirms tiesas sprie- šuma»	5
H. Gulbja «Viena ugunīga kļava» Zeibolts Jēkaba «Dullais barons Bundulis»	4
K. Goldoni «Kjodžas skandāls»	4
Sofokla «Elektra»	4
Jubileju koncerti	2

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

Jauniestudējumi

A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki» («Pans Jovialskis»)	59
P. Pavlovskā «Elēģija»	24

Atkārtojumi

A. Brigaderes «Raudupiete»	50
P. Putniņa «Kā dalīt Želta dievieti»	47
F. Dostojevskā «Idiots»	41
«Lai top!»	23
M. Baidžijeva «Divkauja»	18
I. Ziedoņa «Motocikls»	17
V. Sekspira «Liela brēka, maza vilna»	15
M. Ziverta «Minhauzena precības»	10
J. Oješa «Mans — nē, mans — jā»	9
J. Lūša «Medus garša»	5
Z. Lagerlefas «Gēsta Berlings»	4
J. Hašeka «Sveiks»	3
J. Raiņa «Spēleju, dancoju»	2
Jubilejas koncerts	1

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

Eduardo de Filipo «Cilvēks un džentlmenis»	39
M. Baidžijeva «Divkauja»	52
M. Satrova «Boļševiki» («Trīsdes- mitais augusts»)	32
E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada nakti»	34
M. Gorkija «Dibenā»	11
A. Korina «Viens... divi... tris...»	15

Atkārtojumi

D. Deriona «Cilvēks no Lamančas»	50
L. Zorina «Varšavas melodija»	36
B. Brehta «Kaukāza krīta aplis»	22
A. Arbuzova «Nelaimīga cilvēka lai- mīgās dienas»	21
J. Jurandota «Devītais pravietis»	20
S. Antonova un O. Remeza «Pār- plēstais rublis»	19
N. Soboščikovas-Samarinas «Runcis zābakos»	17
J. Germana «Es atbildu par visu»	16

V. Rozova «Absolventu salidojums»	3
M. Gorkija «Barbari»	2
Eduardo de Filipino «Svētvakars sinjora Kupjello namā»	1
J. Drdas «Grēcīgais ciems jeb Aizmirstais velns»	1

RIGAS OPERETES TEATRI

Jauniestudējumi

Dž. Hermana, T. Vaidlera «Hallo, Dollij!» (latviešu trupā)	19
A. Ešpaja «Uzmanību, filmējam!» (krievu trupā)	19
G. Ramana un J. Osmaņa «Sālsmaize Kartupeļu ielā» (latviešu trupā)	16
T. Hreņņikova «Baltā nakts» (krievu trupā)	9
M. Livšica, M. Mitroviča «Aplaušanās pusnakti» (latviešu trupā, parādīts vasaras viesizrādēs republikas rajonos)	16

Atkārtojumi

I. Kalmana «Silva» (latviešu trupā)	25
G. Cabadzes «Lieliskā trijotne» (krievu trupā)	23
I. Kalmana «Silva» (krievu trupā)	18
F. Lehāra «Jautrā atraitne» (krievu trupā)	17
Dž. Hermana, T. Vaidlera «Hallo, Dollij!» (krievu trupā)	14
O. Sandlera «Ritaušmā» (krievu trupā)	13
L. Soļina «Dāmas un huzāri» (krievu trupā)	13
G. Ordelovska «Peldētāja Zuzanna» (latviešu trupā)	11
K. Oda «Rokas augšā, mister Kuper!» (latviešu trupā)	10
F. Lehāra «Jautrā atraitne» (latviešu trupā)	9
V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm» (krievu trupā)	7
I. Kalmana «Marica» (krievu trupā)	6
A. Zilinska «Dzintarkrasta puīši» (latviešu trupā)	5
K. Portera «Skūpstī mani, Ket!» (latviešu trupā)	5

J. Strausa «Sikspārnis» (latviešu trupā)	3
I. Kalmana «Marica» (latviešu trupā)	3
Izbraukuma koncerti	43
Koncerti stacionārā	12

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEATRI

Jauniestudējumi

V. Rozova «No vakara līdz pusdienai» (krievu trupā)	29
A. Lindgrēnas «Pepija Garzeķe» (latviešu trupā)	41
A. Lindgrēnas «Pepija Garzeķe» (krievu trupā)	22
V. Dolgija «Leitnants Šmits» (latviešu trupā)	9
A. Arbužova «Pilsēta rītausmā» (krievu trupā)	7

Atkārtojumi

A. Lindgrēnas «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» (latviešu trupā)	60
H. Gulbja «Medību pils» (latviešu trupā)	52
V. Singajevskas, E. Igenbergas, J. Osmaņa «Šurum-burums» (latviešu trupā)	47
M. Tvena «Princis un ubaga zēns» (krievu trupā)	33
M. Gorkija «Pēdējie» (latviešu trupā)	12
A. Lindgrēnas «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta» (krievu trupā)	10
P. Bļahina, A. Poļevoja, A. Tolbuzina «Sarkanie velnēni» (krievu trupā)	10
Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» (krievu trupā)	8
V. Majakovska «Pirmā diena» (krievu trupā)	7
A. Strašimirova «Horo» («Kāzas») (latviešu trupā)	7
B. Brehta «Kurāžas māte un viņas bērni» (latviešu trupā)	6

L. Maļugina «Vecie draugi» (krievu trupā)	6	Z. Popravska «Runčuks Punčuks»	46
S. Lungina, I. Nusinova «Zoss spalva» (latviešu trupā)	6	A. Pavlova «Mājiņa uz riteņiem»	43
E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» (krievu trupā)	5	J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi»	29
A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (latviešu trupā)	1	T. Gabes «Pelnušķīte»	23
Bomaršē «Trakā diena» («Figaro kāzas») (krievu trupā)	1	I. Bleitonas «Slavenais pilēns Tims»	23
		J. Čerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļoņuska un brālītis Ivanuška»	21
		L. Slavina «Princese Kleksīte»	21
		G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni»)	17
		N. Gernetas «Cara meita Varde»	14
		V. Markelovas «Kā biezputra apvainojās»	11
		V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā»	7
		B. Sauliša «Četri muzikanti»	5
		V. Cinbulka «Rotaļlietas ceļotājas»	5
		M. Azova un V. Tihvinska «Mīnkas diena»	4
		E. Stērstes «Tips un Taps»	2

RĪGAS LEĻĻU TEĀTRI

Jauniestudējumi

N. Gernetas «Cara meita Varde» (latviešu trupā)	13		
R. Blaumaņa «Velniņi» (latviešu trupā)	66		
K. Orska «Sniegavīra piedzīvojumi» (latviešu trupā)	38		
K. Orska «Sniegavīra piedzīvojumi» (krievu trupā)	32		
I. Stravinska «Petruška» (krievu trupā)	8		
D. Urbana «Zilais kucēns» (krievu trupā)	5		
V. Ļūdēna «Rīga dimd» (latviešu trupā)	2		

Atkārtojumi (latviešu trupā)

Z. Popravska «Runčuks Punčuks»	98	D. Normetas «Maziņš biju, neredzēju» («Svitrainais zirdziņš»)	71
T. Gabes «Pelnušķīte»	69	J. Štrausa «Vīnes valsis»	43
J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi»	64	E. Lukjanska «Sapņu labirinti»	27
J. Čerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļoņuska un brālītis Ivanuška»	56	T. Pakalas «Koku pludinātāji»	41
M. Poljivanovas «Jautrie lācēni»	28	A. Dimā «Trīs musketieri»	31
G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni»)	25	Dž. Patrika «Divainā mīsis Sevidža»	25
A. Pavlova «Mājiņa uz riteņiem»	14	A. Upiša «Spartaks»	8
I. Bleitonas «Slavenais pilēns Tims»	14	H. Ibsena «Pērs Gints» (koncertizpildījumā)	1
L. Slavina «Princese Kleksīte»	10		
G. Priedes, T. Herčbergas, P. Senhofa «Interlellis-67»	8		
A. Mihailova «Goda vārds»	4		
V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā»	1		
V. Markelovas «Kā biezputra apvainojās»	1		

Atkārtojumi (krievu trupā)

A. Mihailova «Goda vārds»	68		
M. Poljivanovas «Jautrie lācēni»	51		

LIEPĀJAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

D. Normetas «Maziņš biju, neredzēju» («Svitrainais zirdziņš»)	71
J. Štrausa «Vīnes valsis»	43
E. Lukjanska «Sapņu labirinti»	27
T. Pakalas «Koku pludinātāji»	41
A. Dimā «Trīs musketieri»	31
Dž. Patrika «Divainā mīsis Sevidža»	25
A. Upiša «Spartaks»	8
H. Ibsena «Pērs Gints» (koncertizpildījumā)	1

Atkārtojumi

M. Tvena «Princis un ubaga zēns»	27
R. Blaumaņa «No saldenās pudeles»	21
R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos»	19
K. Goldoni «Melis»	19
J. Raiņa «Mīla stiprāka par nāvi»	18
M. Baidžiņeva «Divkauja»	17
T. Viljamsa «Stikla zvērnīca»	5
J. Gruša «Mīla, džezs un velns»	4
J. Beneša «Zaļā plāvā»	4

F. Bārdas dzejas vakars (I. Martinsones lasījumā)	3
Tautas dziesmu montāža «Mana mīļa māmuliņa»	3
A. Griguļa «Uz kuru ostu?»	2

LEONA PAEGLES
VALMIERAS DRAMAS
TEĀTRI

Jauniestudējumi

F. Gilroja «Es tevi milu, tētī!» («Mēs runājām par rozēm»)	100
V. Rozova «No vakara līdz pusdienai»	25
G. Mamļina «Ei, tu — panāc šurp!»	55
D. Zigmontes «Raganas māju remontēs»	41
A. Tolstoja «Sāpju ceļi»	18
R. Blaumaņa «Pazudušais dēls»	7

Atkārtojumi

S. Aļošina «Seviljas siržu lauzējs»	87
V. Lāča «Cilvēki maskās»	61
J. Janševska «Dzimtene»	57
D. Asjonova «Trīs rozes katru rītu»	19
A. Griguļa «Cilvēki dārzā»	15
S. Deleini «Iemilējies lauva»	13
R. Blaumaņa «Trīnes grēki»	7
M. Gorkija «Zikovi»	2
V. Lāča «Vainīgie»	2
B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā»	2
L. Paegles «Dievi un cilvēki»	1
V. Rozova «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts»	1

DIVKĀRTSARKAN-
KAROGOTĀS BALTIJAS
FLOTES DRAMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

A. Tolstoja «Ivans Bargais»	27
A. Steina «Starp lietavām»	9
L. Mitrofanova «Kāpēc jūra ir sāļa»	26
J. Mazina, G. Sapiro «Kad nav liecinieku»	57
E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī»	31
V. Sekspīra «Spītnieces savaldīšana»	15
J. Semjonova, V. Tokareva «Septiņpadsmit pavasara mirkļi»	4
V. Rozova «No vakara līdz pusdienai»	11
A. Kronina «Broudija pils»	7

Atkārtojumi

J. Svarca «Divas kļavas»	25
M. Gorkija «Vecis»	13
K. Odetsa «Holivudas zvaigzne»	11
V. Korostiļova «Ticu tev»	8
M. Gindina un G. Rjabkina «Piektais šāviens»	7
J. Bondareva «Kaijas virs jūras»	5
M. Musijenko «Klints»	4
G. Figeiredo «Ezops» («Lapsa un vinogas»)	4

LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1969. gadā

No 5. septembra līdz 30. septembrim Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris viesojās Brjanskas apgabala Klincu pilsētā ar šādām izrādēm: V. Korostiļova «Ticu tev», M. Gorkija «Vecis», J. Svarca «Divas kļavas», J. Bondareva «Kaijas virs jūras», M. Musijenko «Klints», K. Odetsa «Holivudas zvaigzne».

*

No 15. oktobra līdz 20. oktobrim A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra kolektīvs viesojās Vācijas Demokrātiskās Republikas pilsētā Rostokā. Rīdzinieki Rostokā parādīja divus latviešu klasiķu lugu uzvedumus: R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» un J. Raiņa «Pūt, vējiņ!».

Izrādes notika uz Rostokas Tautas teātra lielās skatuves.

Sī teātra «Intimajā zālē» divus vakarus uzstājās Lidijs Freimane ar speciālu koncerta programmu — V. Plūdoņa «Atraitnes dēlu» vācu valodā, kā arī Brehta un Veila songiem un Raimonda Paula dziesmām.

*

No 20. novembra līdz 22. novembrim Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris viesojās Klaipēdā ar izrādēm — A. Tolstoja «Ivans Bergais», M. Gindina, G. Rjabkina «Piektais šāviens».

1970. gadā

12., 13. un 14. janvārī Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Pleskavā ar izrādi — M. Baidžiņeva «Divkauja».

*

24. un 25. janvārī Akadēmiskā Operas un baletas teātra baleta trupa viesojās Tartu ar šādiem viencēļiem un miniatūrām: F. Sopena «Sopeniāna», P. Barisona «Ziedu vija», O. Barskova «Pāns un Siringa», M. Ravela «Bolero». Rīdzinieki viesizrādes sniedza uz Akadēmiskā teātra «Vanemuine» skatuves.

*

No 20. janvāra līdz 1. martam Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris viesojās Baltkrievijas PSR pilsētās — Baranovičos, Bobruiskā, Grodņā, Oršā, Polockā, Mogiļevā ar šādām izrādēm: A. Tolstoja «Ivans Bargaiss», E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», J. Mazina, G. Sapiro «Kad nav liecinieku», L. Mitrofanova «Kāpēc jūra ir sāļa», V. Korostijova «Ticu tev», J. Svarca «Divas kļavas».

*

21., 22. un 23. februārī Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Ļeņingradā ar izrādi — D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

*

6., 7. un 8. martā Akadēmiskā Operas un baleta teātra trupa viesojās Tallinā, Igaunijas PSR Akadēmiskā Operas un baleta teātra «Estonia» telpās, parādot tur viencēlienus — D. Sostakoviča «Jaunkundze un huligāns» un Dž. Rosīni «Brinumlles».

*

Rīgas Leļļu teātra krievu trupa uzstājās Ļeņingradas televīzijas studijā: 21. martā ar izrādi — E. Stērstes «Tips un Taps», 22. martā ar Ņ. Gernetas lugas «Cara meita Varde» uzvedumu.

*

24. un 25. martā Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Petrozavodskas televīzijas studijā ar izrādēm — Ņ. Gernetas «Cara meita Varde» un E. Stērstes «Tips un Taps».

*

No 24. aprīļa līdz 27. aprīlim Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris viesojās Klaipēdā ar šādām izrādēm: E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», J. Mazina, G. Sapiro «Kad nav liecinieku», J. Svarca «Divas kļavas», V. Sekspira «Spītnieces savaldīšana».

*

No 3. jūnija līdz 9. jūnijam Tallinā notika Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR jaunatnes teātru pirmais festivāls. Tajā piedalījās Minskas, Viļņas, Rīgas un Tallinas jaunatnes teātru kolektīvi. Latvijas PSR ar ordeni «Goda Zīme» apbalvotais Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris sniedza divas izrādes — 3. jūnijā A. Arbusova «Pilsēta rītausmā» (krievu trupa) un 6. jūnijā M. Gorkija «Pēdējie» (latviešu trupa).

*

No 23. jūnija līdz 1. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Pleskavā ar divām izrādēm — E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī» un A. Korina «Viens ... divi ... trīs ...».

*

No 27. jūnija līdz 28. jūlijam Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris viesojās Gorkijā A. Puškina Gorkijas Operas un baleta teātra telpās ar šādām izrādēm: A. Tolstoja «Ivans Bargais», V. Rozova «No vakara līdz pusdienai», A. Steina «Starp lietavām», E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», L. Mitrofanova «Kāpēc jūra ir sāļa», J. Svarca «Divas kļavas», J. Mazina, G. Šapiro «Kad nav liecinieku», J. Semjonova, V. Tokareva «Septiņpadsmit pavasara mirkļi», V. Sekspīra «Spitnieces savaldīšana», A. Kronina «Broudija pils». Papildus teātris sniedza izrādes arī automobiļu rūpnīcas un Sormovas kultūras namos, ķīmiķu pilsētā Dzeržinskā, rūpniecības pilsētās Bahlānā, Pavlovā pie Okas un citās pilsētās Gorkijas apgabalā.

*

No 1. jūlija līdz 2. augustam Rīgas Operetes teātra krievu trupa viesojās Ļipeckā ar šādām izrādēm: O. Sandlera «Rītausmā», I. Kalmana «Silva», F. Lehāra «Jautrā atraitne», L. Soļina «Dāmas un huzāri», G. Cabadzes «Lieliskā trijotne», V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm», I. Kalmana «Marica», F. Lehāra «Čigānu mila». Paralēli teātris sniedza vairākus koncertus.

*

No 2. jūlija līdz 30. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Viļņā ar šādām izrādēm: J. Germana «Es atbildu par visu», A. Korina «Viens... divi... trīs...», E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», S. Antonova un O. Remeza «Pārpļēstais rublis», A. Arbuzova «Nelaimīga cilvēka laimīgās dienas», M. Baidžijs «Divkauja», L. Zorina «Varšavas melodija», B. Brehta «Kaukāza krita aplis», J. Jurandota «Devītais pravietis», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

Sākot ar 4. jūliju, Rīgas Krievu drāmas teātra kolektīvs paralēli sniedza izrādes Kauņā, parādot tur — M. Baidžijs «Divkauja», S. Antonova un O. Remeza «Pārpļēstais rublis», E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», J. Jurandota «Devītais pravietis».

*

No 4. augusta līdz 31. augustam Rīgas Operetes teātra krievu trupa viesojās Voronežā, parādot tur šādas izrādes: O. Sandlera «Rītausmā», L. Soļina «Dāmas un huzāri», I. Kalmana «Silva», V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm», F. Lehāra «Jautrā atraitne», I. Kalmana «Marica», F. Lehāra «Čigānu mila», G. Cabadzes «Lieliskā trijotne».

*

Augusta mēnesī Rīgas Leļļu teātra krievu trupa atkal devās uz dienvidu televīzijas studijām, kur parādīja trīs izrādes — I. Bleitonas «Slavenais pilēns Tims», J. Cerņaka, J. Gelodi «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška», D. Urbana «Zilais kucēns»: 8. augustā — Harkovā, 12. un 13. augustā — Simferopolē, 16. un 17. augustā — Hersonā, 21. un 23. augustā — Kijevā, 26. un 27. augustā — Gomeļā, 30. un 31. augustā — Minskā.

CITU PSRS PILSETU TEĀTRU
UN ĀRZEMJU KOLEKTIVU
VIESIZRĀDES MŪSU REPUBLIKĀ

1969. gadā

No 16. septembra līdz 19. septembrim Akadēmiskā Operas un baleta teātra telpās viesojās Igaunijas PSR Akadēmiskā Operas un baleta teātra «Estonia» baleta trupa ar šādiem uzvedumiem: B. Bartoka «Brīnišķīgais Mandarīns», J. Haidna «Variācijas baroka stilā», Dž. Geršvina «Amerikānis Parīzē», L. Minkusa «Pahita», I. Stravinska «Orfejs», Z. Bizē un R. Šcedrina «Karmena».

*

No 13. oktobra līdz 20. oktobrim A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Dienvidslāvijas Federatīvās Sociālistiskās Republikas Slovēnijas Nacionālais teātris no Ļubļanas. Viesi Rīgā parādīja trīs iestudējumus: J. Cankara «Dienderi», Eshila «Oresteja», P. Kozaka «Konference».

*

No 31. oktobra līdz 3. novembrim Liepājā notika Baltijas jūras ostas pilsētu I teātru salidojums, kas bija veltīts V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai. Salidojumā piedalījās Klaipēdas drāmas teātris, L. Koidulas Pērnavas drāmas teātris, Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris un Liepājas teātris. Sai laikā Klaipēdas drāmas teātris parādīja divas izrādes — H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis» un J. Marcinkēviča «Mindaugs», L. Koidulas Pērnavas drāmas teātris vienu izrādi — A. Volodina «Piec vakari». Salidojuma noslēgumā visi četri teātru kolektīvi piedalījās draudzības koncertā ar lugu fragmentiem.

1970. gadā

No 23. februāra līdz 3. martam Liepājā viesojās Mogilevas apgabala muzikālās komēdijas teātris ar šādām izrādēm: F. Lehāra «Cigānu mila», I. Kalmana «Bajadera».

*

22., 23. un 24. maijā Akadēmiskā Operas un baleta teātra telpās viesojās Čehoslovākijas Sociālistiskās Republikas Ostravas Valsts teātra baleta trupa un orķestris, sniedzot izrādi «Slāvu dejas», kuras pamatā Antonina Dvoržaka mūzika.

*

No 3. jūnija līdz 7. jūnijam Daugavpilī viesojās Maskavas Miniatūru teātris, parādot divas programmas: V. Dragunska, A. Hazina, G. Gorina, V. Polakova, V. Sukšina «Ar slēptu kameru» un uzvedumu-montāžu «Kaleidoskops».

*

No 15. jūnija līdz 28. jūnijam Daugavpilī viesojās Rostovas pie Donas Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris ar šādām izrādēm: F. Šillera «Mīla un viltus», Z. B. Moljēra «Pilsonis muižniekos», A. Aleksī «Mans brālis spēlē klarneti», G. Mamļina «Ei, tu — panāc šurpl!», J. Svarca «Sniega karaliene», S. Maršaka «Pasaku pils», L. Majugina «Sent-Ekziperī dzīve».

*

No 27. jūnija līdz 12. jūlijam Liepājā viesojās Gorkijas Komēdijas teātris ar šādām izrādēm: A. Fredro «Dāmas un huzāri», D. Fletčera «Savaldītāja savaldisšana», I. Stoka «Vecmeita», G. Hugajeva «Manas sievas vīrs», J. Heltaja «Mēmais bruņinieks», Lope de Vegas «Atjautīgā mīlētāja», L. Sargorodska, J. Korbina «Pavasara skumjas».

*

No 3. jūlija līdz 28. jūlijam Akadēmiskajā Operas un baleta teātrī, kā arī Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Maskavas Centrālais Padomju Armijas teātris, parādot šādas izrādes: P. Garineji un S. Džovanīni «Rinaldo dodas ciņā», P. Pavlovska «Elēģija», A. Salinska «Bundziniece», V. Panovas «Nadežda Milovanova», V. Ņeškova «Ar svešu vārdu», B. Jegorova, B. Tūra «Toreiz Teherānā...», A. Tolstoja «Ivana Bargā nāve», A. Čehova «Tēvocis Vaņā», Eduardo de Filipo «Mana ģimene», Lope de Vegas «Deju skolotājs», H. Vuolijoki «Justīne».

*

No 18. jūlija līdz 23. jūlijam Daugavpilī viesojās Ļeņingradas V. Komisarževskas dramatisks teātris, parādot divas izrādes: B. Laskina «Laiks mīlēt» un B. Sova «Miljonāre».

*

No 1. augusta līdz 31. augustam Rīgas Krievu drāmas teātra un Operetes telpās viesojās Voronežas A. Kolcova drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Salinska «Marija», S. Aļošina «Cita», L. Ļeņova «Iebrukums», K. Simonova «Kādas mīlas stāsts», J. Semjonova un V. Tokareva «Septiņpadsmit pavasara mirkļi», V. Konstantinova un B. Rācera «Desmit diennaktis par mīlestību», A. Veiclera un A. Mišarina «Es atgriezīšos pie tevis», I. Gončarova «Parasts stāsts», A. Ostrovska un N. Solovjova «Spīd gan, bet nesilda», F. Šillera «Marija Stjuarte», Lope de Vegas «Muļķīte», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs».

TAUTAS TEĀTRU SKATES UZVARETĀJI

1970. gada sākumā notika V. I. Leņina 100. dzimšanas dienai veltīta Latvijas PSR tautas teātru skate, kurā piedalījās 16 republikas tautas teātri ar 17 izrādēm.

Februāra mēnesī žūrijas komisija rezumēja skates rezultātus. Divas pirmās vietas ieguva:

E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris ar V. Rozova lugas «Iet dzērves» («Mūžam dzīvie») iestudējumu (režisore T. Sverste) un Rēzeknes Tautas teātra krievu trupa ar A. Galijeva lugas «Adata un durklis» iestudējumu (režisors A. Varslavāns).

Divas otrās vietas ieguva:

A. Popova Rīgas radiatorūpnicas Tautas teātris ar K. Kodzjasa lugas «Nemierīgā nakts» iestudējumu (režisore V. Gibeiko) un F. Dzeržinska kultūras nama Tautas teātris «Eho» ar Č. Aitmatova stāsta dramatisējuma «Mātes lauks» iestudējumu (režisore K. Skorika).

Trīs trešās vietas ieguva:

Ventspils Tautas teātris ar V. Lāča «Zvejnieka dēls» dramatisējuma iestudējumu (režisors K. Bembers), Baltijas kara apgabala Tautas teātris ar V. Voinoviča lugas «Divi biedri» iestudējumu (režisors I. Cisars) un A. Alunāna Jelgavas Tautas teātris ar K. Treņova lugas «Lubova Jarovaja» iestudējumu (režisore L. Nefedova).

Vairākiem tautas teātru režisoriem un dekoratoriem piešķirtas LPSR Kultūras ministrijas un Teātra biedrības individuālās balvas, bet vairāki aktieri šai skatē apbalvoti par veiksmīgiem lomu tēlojumiem.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TAUTAS TEĀTROS

1969./70. gada sezonā

VENTSPILS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

V. Lāča «Zvejnieka dēls» 25. I; rež. K. Bembers, scenogr. K. Norvaitis. Recenzijas: Strolis A. «Padomju Venta», 1970. g. 14. III; Mihelšone J. «Padomju Venta», 1970. g. 22. V.

SALDUS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

P. Kilgasa «Ūdensroze»; rež. A. Grīnbergs, scenogr. V. Valaine. R. Romanova «Uz redzēšanos, zemel»; rež. V. Rozenberga, scenogr. V. Valaine.

K. VALDEMĀRA TALSU TAUTAS TEĀTRI

1969. gadā

Uzvedums-montāža «Viscilvēcīgākais cilvēks» 24. IX; rež. J. Pudžs, scenogr. A. Āboliņš.

A. Upiša «1905. gads» 12. XII; rež. J. Pudžs, scenogr. A. Āboliņš. Recenzijas: Kvite M. «Cīņa», 1969. g. 20. XII.

1970. gadā

E. Vēvera «Iedēstiet rozes zemē nolādētā»; rež. J. Pudžs, scenogr. A. Āboliņš. Recenzijas: Vjaterē G. «Karogs», 1970. g. 8. nr.

REZEKNES TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

V. Ježova «Lakstīgalu nakts» (latviešu trupā); rež. A. Kūkojs, scenogr. A. Kūkojs.

A. Galijeva «Adata un durklis» (krievu trupā); rež. A. Varslavāns, scenogr. A. Kūkojs. Recenzijas: Мартынов А. «Советская Латвия», 1971 г. 7 л.

BAUSKAS MUZIĀLI DRAMATISKAJĀ TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

V. Tūra «Cīņa ar ēnu» 16. V; rež. Dz. Siliņa, scenogr. F. Sutra.

E. VEIDENBAUMA CESU TAUTAS TEĀTRI

1969. gadā

M. Baidžijeva «Divkauja» 17. X; rež. V. Staņa, scenogr. A. Amoliņš un J. Zeps.

1970. gadā

S. Aļošina «Esmu citāda» 17. V; rež. Z. Dābola, scenogr. I. Prauliņš. Recenzijas: Viķele E. «Stars», 1970. g. 4. VI.

Ā. ALUNĀNA JELGAVAS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

A. Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda» 23. V; rež. I. Alekse, scenogr. Ģ. Kotello.

R. BLAUMAŅA MADONAS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

V. Lāča «Bāka uz salas»; rež. A. Jauniņš, scenogr. M. Ozols.

LIMBAZU TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

V. Ketlinskas «Lūdzu vārdu» 10. I; rež. D. Vanags, scenogr. U. Ūdris.

STENDES TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

A. Brušteines «Gaišzilais vai sārtais»; rež. J. Pudžs, scenogr. A. Āboliņš.

SMILTENES TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

H. Ibsena «Nora» 29. IV; rež. M. Gaiševska, scenogr. A. Būmanis.
G. Priedes «Lai arī rudens» 29. VII; rež. L. Duka, scenogr. A. Būmanis.

A. POPOVA RIGAS RĀDORŪPNICAS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

K. Kodzjasa «Nemierīga nakts» 6. II; rež. V. Gibeiko, scenogr. J. Piete.

BALTIJAS KARA APGABALA TAUTAS TEĀTRI

1969. gadā

V. Voinoviča «Divi biedri»; rež. I. Cīseris, scenogr. M. Kitajevs.

RIGAS VAGONU RŪPNICAS MINIĀTŪRU TAUTAS TEĀTRI

1969. gadā

Liriska montāža «Iemīlējušos zeme»; rež. A. Ozerovs, scenogr. R. Spolis.

OGRES MUZIĀLI DRAMATISKAJĀ TAUTAS TEĀTRI

1969. gadā

A. Čehova «Kaija» (studijas izrāde); rež. I. Liepa, scenogr. P. Rozenbergs.

Ē. Voiničas «Dundurs» 25. XII; rež. E. Pipre, scenogr. A. Razvadovskis.

1970. gadā

K. Goldoni «Vēdekļis»; rež. E. Pipre, scenogr. A. Razvadovskis.

F. DZERZINSKA KULTŪRAS NAMA TAUTAS TEĀTRI «EHO»

1970. gadā

F. Dīrenmata «Fiziķi» 6. VI (Viļņā), 12. VI (Rīgā); rež. K. Skorika, scenogr. V. Treijs. Recenzijas: Полодк И. «Советская молодежь», 1970 г. 9 X.

TAUTAS ANSAMBLI «RĪGAS PANTOMIMA»

1970. gadā

R. Līgera kompozīcija «Nemirstība» 15. IV; rež. R. Līgers, kostīmu mākslin. A. Merkmanis.

ALOKSNES TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

D. Mdivani «Tavs tēvocis Miša»; rež. U. Sedlenieks, scenogr. A. Kūkojs.

JEKABPILS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis»; rež. B. Reinsons, scenogr. G. Kovaļonoks un I. Valeinis.

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti laikā no 1969. gada 1. septembra līdz
1970. gada 1. septembrim)

PSRS Tautas skatuves mākslinieks

Lidijai Freimanei-Pasternakai, A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1970. g. 17. VI).

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

1. Aleksejam Mihailovam, Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim (1969. g. 26. XII).

2. Georgijam Timofejevam, Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim (1969. g. 26. XII).

3. Lūcijai Baumanai-Smitei, Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrisei (1970. g. 2. II).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

1. Gunāram Zemgalam, A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra galvenajam māksliniekam (1970. g. 4. VI).

2. Tamārai Vitiņai, Rīgas Horeogrāfijas vidusskolas direktorei (1970. g. 26. VI).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

1. Ērikai Ferdai, Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei (1969. g. 16. V).

2. Nellijai Dalgai, LPSR Leļļu teātra aktrisei (1969. g. 19. XII).

3. Margrietai Jansonei, LPSR Leļļu teātra aktrisei (1969. g. 19. XII).

4. Ērikam Mūrniekam, LPSR Leļļu teātra aktierim (1969. g. 19. XII).

5. Vaironim Jakānam, A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1970. g. 14. IV).

6. Rainai Praudiņai, Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisei (1970. g. 8. V).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

1. Isakam Kacam (Vaļinam), teātra kritikim, laikraksta «Sovetskaja Latvija» redakcijas literatūras un mākslas nodaļas vadītājam (1969. g. 9. X).

2. Marijai Miezītei-Birģelei, Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra trupas vadītājai (1970. g. 2. II).

Apbalvojums Jaunatnes teātrim

Sakarā ar PSRS bērnu teātra 50 gadiem un par nopelniem padomju teātra mākslas attīstīšanā un jaunās paaudzes komunistiskajā audzināšanā Latvijas PSR Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris apbalvots ar ordeni «Goda Zīme» (1969. g. 16. XII).

Olga Pūce

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERĀTŪRA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEĶIEM NO 1969. GADA MAIJA LIDZ 1970. GADA MAIJAM

1. Grāmatas

- Latvijas PSR Leļļu teātris. R., 1969. 59 lpp. ar il.
Rīgas pantomīma. [Fotoalbums.] R., 1970. 16 lpp. il. un teksta. (Celtnieku Kult. nams «Oktobris».) Paral. latv., krievu un franču val.
Teātris un Dzīve. 13. Sast. R. Melnace un M. Grēviņš. R., «Liesma», 1969. 211 lpp. ar il.

2. Raksti periodikā

a) Vispārīgi raksti

- Aktieris televīzijā. [Saruna ar K. Piesi, L. Bērziņu, J. Grantiņu, E. Liepiņu.] Lit. un Māksla, 1969, 15. nov., 12. un 13. lpp.
Akurātere L. Ļeņina personības atveidojums latviešu skatuves mākslā. Latvijas PSR ZA Vēstis, 1969, 12. nr., 3.—11. lpp.
Allers R. Saprota draugu valodu. [1. Baltijas jūras ostas pilsētu teātru salidojums Liepājā.] Komunists, 1969, 4. nov.
Alfrēda Amtmaņa-Briediša nepublicētie raksti: Domas par dramaturģiju. — Teorija un darbs. — Režisors, aktieris, mijiedarbība. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 36.—43. lpp.
Ancītis V. Teātru vasara. Dažas pārdomas par dažām viesizrādēm. [Saldū.] Pad. Zeme, 1969, 3. jūl.
Auglīgā darba turpinājums. Sakarā ar LPSR Teātra b-bas 25. gadadienu. Sarunas: L. Bērziņa, L. Freimane, L. Baumanē, Ā. Sapīro, P. Pētersons. Lit. un Māksla, 1969, 27. dec., 12. lpp.
Bērziņa L. Republikas teātru daiļlasītāji V. I. Ļeņina simtgadei. Cīņa, 1969, 16. dec.
Blūms V. Sveicam starptautiskajā teātra dienā. Rīgas Balss, 1970, 27. martā.
Caklais M. «No uguns, māliem un no ūdens...» No iespaidiem 1. Baltijas jūras ostas pilsētu teātru salidojumā Liepājā. Lit. un Māksla, 1969, 15. nov., 8. lpp.
Čapase Dz. Latvijas teātru sezonas afiša. Lit. un Māksla, 1969, 15. nov., 13. lpp.

- Dzene L.* Latviešu teātra simt pirmā. [Par 1968./69. g. teātra sezonu.] Lit. un Māksla, 1969, 16. aug., 12. un 13. lpp.
- Freinberga S.* Sakustēšanās, ierosmes un darbs. [Par teātru sezonas reperetuāru.] Lit. un Māksla, 1969, 27. dec., 7. lpp.
- Freimane L.* Nozīmīga konference. [Par Teātra b-bas rikoto V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltīto zin. konfer.] Lit. un Māksla, 1970, 7. martā, 14. lpp.
- Freimane L.* Pirmie soļi pasaulē. [Par latv. teātra starptaut. sakariem.] Dzimtenes Balss, 1970, 27. martā.
- Freimane L.* Saruna ne tikai par teātri. Pad. Jaunatne, 1970, 5. apr.
- Geikins Ā.* Dažas pārdomas par skatītāju un ... Zvaigzne, 1969, 15. nr., 14. lpp.
- Hausmanis V.* Arī aktieru darbā ir problēmas. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 101.—117. lpp.
- Hausmanis V.* Cienīt, ticēt, audzināt. [Par skatītājiem.] Lit. un Māksla, 1969, 22. nov., 12. lpp.
- Hausmanis V.* No skatuves skanīgu valodu. Karogs, 1969, 11. nr., 158. un 159. lpp.
- Hausmanis V.* Vēl viena sezona. Cīņa, 1969, 16. jūl.
- Lūcis P.* Plus skatītāji. Pārrunu kārtībā. Lit. un Māksla, 1969, 13. sept., 9. lpp.
- Ļeņina jubilejai — labākās teātra izrādes. [Sarunas ar režisoriem: A. Jauņš, Z. Segals, Ā. Sapiro, P. Pētersons.] Jautāj. un Atbildes, 1969, 22. nr., 15.—17. lpp.
- Mētra M.* Teātra māksla «iziet tautā». Komunisma Ceļš, 1969, 11. sept.
- Oņanova J.* Bulgāru režisores skatījumā. [Par Rīgas teātriem.] Cīņa, 1970, 27. martā.
- Ozoliņš D.* Teātris un reklāma. [Par teātru programmu noformējumu.] Lit. un Māksla, 1969, 20. sept., 13. lpp.
- Reihs B.* Mazāk, toties labāk. [Par teātra iestudējumiem.] Lit. un Māksla, 1970, 28. martā, 6. un 7. lpp.
- Rubenis J.* Kaismīgi un principiāli — ļeņiniski! [Par mākslas kritiku.] Cīņa, 1969, 12. aug.
- Santeklers L.* Aktieru sejas. [Humoristiski raksturojumi.] Karogs, 1969, 8. nr., 177. un 178. lpp.
- Tavare R.* Sodien ejam uz teātri. [Par teātra lomu jauniešu personības veidošanā.] Skola un Ģimene, 1970, 1. nr., 38. un 39. lpp.
- Teātri un tēlnieki jubilejai. [Par gatavošanos V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai.] Cīņa, 1969, 30. okt.
- Vanags J.* Teātru velte. [V. I. Ļeņina jubilejai.] Rīgas Balss, 1970, 23. apr.
- Zālite Z. un Migla A.* Gaidīsim nākamās salidojumus. [1. Baltijas jūras ostas pilsētu teātru salidojums Liepājā.] Komunisti, 1969, 4. nov.
- Zarahoviča I.* Scenogrāfi simtgadei. Lit. un Māksla, 1970, 11. apr., 9. lpp.
- Zilaiskalns B.* Skatītāju konferences ir teātra un skatītāju kopīga lieta. Lit. un Māksla, 1969, 4. okt., 15. lpp.

b) Latviešu teātra vēsture

- Amatniece L.* Strēlnieks — teātra druvas kopējs. [Par dramaturgu R. Apini.] Karogs, 1969, 12. nr., 173. lpp.
- Atmiņu fragmenti. Raksti: L. Ērika, A. Klints, Z. Katlaps. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 46.—52. lpp.

Bergmanis V. Bezgala skaists tomēr... [Atmiņas.] Lit. un Māksla, 1970, 7., 14., 21., 28. martā, 16. lpp.

Brinkus V. Latviešu teātra tēva pēdējā dzīves vieta. [Par Ā. Alunāna memoriālo muzeju Jelgavā.] Pad. Zeme, 1969, 30. jūl.

Hausmanis V. Raiņa traģēdijas «Iļja Muromietis» tapšanas gaita. Karogs, 1969, 8. nr., 133.—140. lpp.

Izstādes teātros. [Latv. padomju teātra attīstībai veltītas ekspozīcijas.] Lit. un Māksla, 1970, 18. apr., 11. lpp.

Kalnača B. Pēc tradīcijas. — Lejasciemā 1910. gadā. [Par J. Raiņa lugas «Zelta zirgs» izrādēm Galgauskā un Lejasciemā 1912. g.] Lit. un Māksla, 1969, 6. sept., 4. lpp.

Pamše K. No teātra vēstures. [Par teātra izrādēm Latvijā 19. gs. 2. pusē.] Karogs, 1969, 6. nr., 175. lpp.

Pamše K. Rīgā iebrauca Ivans Aleksandrovičs. [Sakarā ar N. Gogoļa komēdijas «Revidents» izrādi 1870. g.] Karogs, 1970, 1. nr., 176. lpp.

Pamše K. Svešu iemilēt nevar... [No Drāmas teātra studijas vēst.] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 53.—66. lpp.

Preiss K. Raiņa lugas Sibīrijā. [Par izrādēm latv. kolonijās 20. un 30. g.] Lit. un Māksla, 1969, 6. sept., 2. lpp.

Rožlapa D. Latviešu teātra dekorāciju glezniecības attīstība Nacionālajā un Dailes teātri pirmspadomju periodā. — Grām.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1970, 160.—181. lpp.

Vēriņa V. Latviešu teātra tēva dzimtenē. [Par Ā. Alunāna memoriālo muzeju Jelgavā.] Komunisma Rīts, 1969, 12. aug.

Viese S. Top teātra muzejs. Dzimtenes Balss, 1969, 26. dec.

c) Akadēmiskais Operas un baleta teātris

Eihmanis L. Jubilejas sezona sākusies. Rīgas Balss, 1969, 13. sept.

Glāzups R. un Liepa K. Kāda būs 51. sezona. Pad. Jaunatne, 1969, 14. sept.

Sokolova I. Ko gribētos sagaidīt no mūsu operteātra? Pad. Jaunatne, 1969, 18. jūl.

Šēņfelds I. Ārzemju dziedoņi aizvadītajā sezonā. Lit. un Māksla, 1969, 6. sept., 15. lpp.

Vēriņa S. Operas jauno mākslinieku koncerts. Ciņa, 1970, 30. apr.

d) A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris

Avens H. Neturiēt sveci zem pūra. [Par Drāmas teātra viesizrādēm Rostokā.] Lit. un Māksla, 1969, 25. okt., 15. lpp.

Avens H. Skatuve un skatuves meistars. [Sakarā ar skatuves meistara A. Skaistkalna 70. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 6. sept., 5. lpp.

Avens H. Zelta gredzens atvests Rīgā. [Par Drāmas teātra viesizrādēm Rostokā.] Dzimtenes Balss, 1969, 31. okt.

Burāne I. Skanīgā atbalss. A. Upīša Akad. drāmas teātris VDR. Pad. Jaunatne, 1969, 2. nov.

Dzene L. Laikmets, teātris, režisors. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 17.—35. lpp.

Jaunušans A. Pašu mājās un viesos. [Par Drāmas teātri jaunajā sezonā.] Ciņa, 1969, 8. okt.

Melnace R. Krietnās rokas. [Par skatuves meistarū A. Skaistkalnu.] Rīgas Balss, 1969, 5. sept.

Melnace R. Pirms jaunās sezonas. Rīgas Balss, 1969, 19. sept.

Pabērzs J. Svētku ieskaņa. [Par uzved. «Tas brīvēstības zelta rīts».] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 7.—16. lpp.

Rostokas zelta gredzens Rīgā. Raksti: L. Freimane, A. Jaunušans. Čiņa, 1969, 23. okt.

Rostokas avižu atsauksmes par A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra viesizrādēm. Lit. un Māksla, 1969, 22. nov., 12. lpp.

e) Akadēmiskais Jāņa Raiņa Dailes teātris

Pētersons P. Ja gribat skatīt «tieši mūsu teātri». Pad. Jaunatne, 1969, 23. sept.

Streņģe S. Veram durvis. Čiņa, 1969, 12. sept.

f) Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

Antonoviča A. Ne pa vieglāko ceļu. Dzimtenes Balss, 1969, 7. nov.

Eleris A. un Stūrīte A. Par un ar prasīgu skatītāju. [Sakarā ar Jaunatnes teātra iestudējumiem.] Lit. un Māksla, 1969, 11. okt., 13. lpp.

Geķina S. Jubilārs — padomju bērnu un jaunatnes teātris. Lit. un Māksla, 1969, 20. dec., 6. lpp.

Kronta I. Nepieciešamais un tuvais, kam tic. Liesma, 1969, 7. nr., 6. un 7. lpp.

Leņina komjaunatnes LPSR Valsts jaunatnes teātris — republikas Komjaunatnes prēmijas kandidāts. Liesma, 1970, 2. nr., 20. lpp.

Stūrīte A. Audzinot citus, augt pašiem. Lit. un Māksla, 1970, 31. janv., 12. lpp.

Stūrīte A. Mūsu teātris jaunajā sezonā. Skola un Ģimene, 1969, 10. nr., 62. lpp.

Sapiro Ā. Lai būtu par ko domāt. Saruna. Skolotāju Av., 1969, 31. dec.

Sapiro Ā. «... personības, izcīlas un brīnišķīgas». [Sakarā ar sezonas atklāšanu Jaunatnes teātrī.] Pad. Jaunatne, 1969, 5. okt.

Teātrīm pasniegts apbalvojums. [Ordenis «Goda zīme».]* Čiņa, 1970, 2. apr.

Zabis E. Kopējais viena teātra problēmu prizmā. [Par Jaunatnes teātra reperuāru.] Liesma, 1970, 2. nr., 21. lpp.

g) Rīgas Operetes teātris

Lagzdīņa I. Ar dziesmām un dejām. Čiņa, 1969, 16. okt.

Lagzdīņa I. Jubilejas sezonas aģiša. Rīgas Balss, 1969, 18. okt.

Pamše K. Jautrā mūza maina raksturu. Lit. un Māksla, 1970, 24. janv., 7. lpp.

Pūce V. Oriģināldarbu sezona. Pad. Jaunatne, 1969, 26. okt.

h) Leļļu teātris

Kudapa M. Aiz kulisēm. Pad. Jaunatne, 1969, 7. dec.
Melbārde A. Leļļu teātris — bērnu teātris? Zvaigzne, 1969, 23. nr., 25. lpp.
Stradiņa A. Lelles izgājušas pasaulē. Dzimtenes Balss, 1969, 5. dec.
Zigure H. Lelles, aktieri, gadi. Lit. un Māksla, 1969, 22. nov., 9. lpp.

i) Liepājas teātris

Blūms A. Izrādes svētki Skrundā. [Sakarā ar R. Blaumaņa lugas «Skroderdienes Silmačos» 250. izrādi Liepājas teātri.] Lit. un Māksla, 1969, 2. aug., 12. lpp.

Migla A. Lai ar skatītāju vienmēr kopīga valoda. Cīņa, 1969, 16. okt.

Migla A. Par repertuāru un aplausiem. Komunisti, 1969, 27. sept.

Rubins R. Miglains pavasaris. Komunisti, 1969, 17. maijā.

Spiņa L. Teātris krustcelēs. Cīņa, 1969, 20. aug.

j) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

Akurātere L. Septiņas reizes valmierieši. [Sakarā ar teātra vizizrādēm Rīgā.] Lit. un Māksla, 1969, 9. aug., 13. lpp.

Burtniece A. Valmieriešu traktējumā. [M. Gorkija luga «Zikovi».] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 93.—100. lpp.

Ferbers B. Valmieras teātris ver priekškaru. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 67.—80. lpp.

Freinberga S. Ceļš. Cīņa, 1969, 25. jūn.

Pamše K. Ko skatītāji mīl teātri? [Sakarā ar teātra viesizrādēm Rīgā.] Karogs, 1969, 8. nr., 178. un 179. lpp.

«Sāpju ceļi» valmieriešu skatījumā. LPSR Valsts prēmijas kandidāti. Pad. Jaunatne, 1970, 3. apr.

Zabis E. Cilvēks vēstures griežos. [Par A. Tolstoja «Sāpju ceļi» inscen. Sakarā ar izvirzīšanu LPSR Valsts prēmijai.] Cīņa, 1970, 11. apr.

k) Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes drāmas teātris

Čečotkins V. Flotes teātris jaunajā sezonā. Komunisti, 1969, 3. sept.

Poltavska V. Brinuma gaidās. [Par Divkārtsarkankarogotās Baltijas Flotes teātri.] Komunisti, 1969, 6. jūn.

l) Tautas teātri

Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātris 10 gados. Jelgavā, 1969, 47 lpp. ar il. Ā. Alunāna Tautas teātra desmitgadē. Raksti. Darba Uzvara, 1969, 19. nov.

Ancītis V. Elvīru Irbi-Kļavu pieminot. [Sakarā ar Saldus Tautas teātra aktrises 5. nāves dienas atceri.] Pad. Zeme, 1969, 23. sept.

Celmiņa A. Mākslā nav nejaušību. [Par Alūksnes Tautas teātri.] Oktobra Karogs, 1969, 7. nov.

Dzenītis Ģ. Māksliniecisko alku piepildījums. [Sakarā ar V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltīto tautas teātru skati.] Dzimtenes Balss, 1970, 10. apr.

Dzenītis Ģ. Skatuve, alka, piepildījums. [Sakarā ar V. I. Ļeņina 100. dzimšanas dienai veltīto tautas teātru skati.] Lit. un Māksla, 1970, 18. apr., 13. lpp.

Dzenītis Ģ. Tautas teātri meklē, atrod, sacenšas. [1. Baltijas republiku tautas teātru festivāls Viļņā.] Lit. un Māksla, 1970, 10. janv., 13. lpp.

Gibeiko V. Un par to, ko dara tautas teātri. Pad. Jaunatne, 1969, 28. sept.

Hausmanis V. Darbs jāturpina. [Par A. Alunāna Jelgavas Tautas teātri.] Lit. un Māksla, 1970, 18. apr., 13. lpp.

Ievkalns G. Cilvēks grib dzīvot. [Par Ventspils Tautas teātra aktieri J. Babrikeli.] Čiņa, 1970, 22. febr.

Kalniņa D. Alūksnē vēl viens tautas kolektīvs. [Sakarā ar Tautas teātra nosaukuma piešķiršanu Alūksnes raj. kult. nama drāmas kolektīvam.] Lit. un Māksla, 1969, 29. nov., 13. lpp.

Kvite M. Pusceļā līdz Mēnesim. [Sakarā ar K. Valdemāra Talsu Tautas teātra 10 g. jubileju.] Čiņa, 1969, 20. dec.

Lagzdīņa I. Aizraušanās un daudzpusība. [Par F. Dzeržinska Kult. nama Tautas teātra «Eho» aktrisi I. Dementjevu.] Čiņa, 1970, 8. martā.

Lagzdīņa I. Tautas teātris «Eho». Rīgas Balss, 1970, 9. febr.

Pizova R. Pantomīmas septītā programma. [Pantomīma «Ceļš» Tautas ansambļa «Rīgas pantomīmas» iestudējumā.] Rīgas Balss, 1969, 1. dec.

Preiļis E. Ko ieraudzījām Viļņas spoguļi. [1. Baltijas republiku tautas teātru festivāls Viļņā.] Čiņa, 1970, 4. janv.

Rabe R. Padarītais un turpmākais. Lit. un Māksla, 1970, 31. janv., 15. lpp.

Rabe R. Tautas teātru skate. Lit. un Māksla, 1970, 7. martā, 7. lpp.

Skalbergs A. Apstāties nedrīkst! [Par Tautas ansambli «Rīgas pantomīma».] Lit. un Māksla, 1969, 13. dec., 11. lpp.

Skalbergs A. Divu pantomīmu jauniestudējumi. [«Ceļš» ansambli «Rīgas pantomīma».] Karogs, 1969, 8. nr., 178. un 179. lpp.

Skalbergs A. Pantomīma. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 160.—169. lpp.

Skorika K. Aitmatova vārds. [Par C. Aitmatova stāsta «Mātes lauks» dramatisējumu F. Dzeržinska Kult. nama Tautas teātri.] Rīgas Balss, 1969, 20. sept.

Štepulāne R. Uz mūsu studiju nāk paši. [Par E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra studiju.] Pad. Jaunatne, 1969, 26. okt.

Strolis A. Pirmā tikšanās izdevusies. [Par A. Upiša komēdijas «Ziņu Ješkas uzvara» iestudējumu Ventspils Tautas teātri.] Pad. Venta, 1969, 30. maijā.

Strolis A. Soreiz trešie. [Par V. Lāča romāna «Zvejnieka dēls» dramatisējuma uzved. Ventspils Tautas teātri.] Pad. Venta, 1970, 14. martā.

Sverste T. Tautas teātri tiekas Viļņā. Pad. Druva, 1970, 15. janv.

Sverste T. Tikšanās ar kirgīzu dramaturgu Marsu Baidžijevu. [Sakarā ar lugas «Divkauja» iestudējumu E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātri.] Pad. Druva, 1969, 9. okt.

Sverste T. Tikšanās ar «Lazdu laipas» varoņiem. [Par I. Indrānes romāna dramatisējuma uzved. E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra drāmas studijā.] Pad. Druva, 1969, 4. okt.

K. Valdemāra Talsu Tautas teātrim 10. Raksti. Pad. Karogs, 1969, 13. dec.

Vanags D. Uz starta — tautas teātri. [Saruna ar Limbažu Tautas teātra režisoru D. Vanagu.] Progress, 1970, 17. janv.

Vētra G. Mazā teātra lielā uzvara. [Par Smiltenes Tautas teātri.] Darba Karogs, 1970, 10. janv.

Vitols H. Karavīru dzīve un klasika. [Sakarā ar Baltijas kara apg. Tautas teātra 20 g. jubileju.] Karogs, 1969, 6. nr., 177. lpp.
Znatnajs V. Ciekuri zied. [Sakarā ar R. Blaumaņa Madonas Tautas teātra 10 g. jubileju.] Pad. Jaunatne, 1970, 11. martā.

m) Mākslinieciskā pašdarbība

Agris A. Draugos ar dziesmu un teātra mākslu. [Tekstilfabrikā «Sadarbs».] Rīgas Balss, 1969, 1. dec.

Artmane V. Dvēseles skaistums. [Par rūpn. VEF Kult. pils māksl. pašdarbību.] Vēfietis, 1969, 5. nov.

Autore tiekas ar Kadriju. [Sakarā ar LRAP Kult. nama lit. dram. ansambļa iestudējumu «Kadrija» pēc S. Rannamā t. p. nos. romāna motīviem.] Pad. Jaunatne, 1970, 17. febr.

Avotniece V. «Zilais zvirbulis» lido. [Par A. Brodeles romāna «Zilais zvirbulis» dramatisējuma uzved. profesionāli tehn. izglīt. nama drāmas ansambli.] Rīgas Balss, 1969, 6. okt.

Būmane I. Labais «Jaunā» gars. [Par R. Blaumaņa lugas «Jaunais gars» uzved. Rīgas raj. Ropažu c. dram. kolektīvā.] Darba Balss, 1970, 7. febr.

Deruma V. Alkas pēc pilnības. Brocēnu dram. kolektīvam — 20. Pad. Zeme, 1970, 26. martā.

Dzenītis Ģ. Profesiju dažādība un interešu kopība. [Sakarā ar republikas drāmas kolektīvu skates noslēgumu Rīgā, Alūksnē un Saldū 1969. g. jūn.] Lit. un Māksla, 1969, 5. jūl., 2. un 3. lpp.

Gailīte S. ... skatuve, tevis vajag maniem biedriem un man. [Par Jēkabpils raj. Kult. nama dram. kolektīvu.] Pad. Daugava, 1970, 29. janv.

Ginta V. Maijs — tā ir pārdošība. [Par A. Korņeičuka lugu «Platons Krečets» uzved. Saldus raj. Brocēnu Kult. nama dram. kolektīvā.] Pad. Zeme, 1970, 12. febr.

Jakubāns A. Kas tas ir — teātris? [Par Z. Anuija lugas «Antigone» iestudējumu Rep. izglīt., augstskolu un zin. iest. Kult. nama dram. studijā.] Liesma, 1969, 11. nr., 16. un 17. lpp.

Krauja V. «Diegabikšu teātri». [Par Rīgas 59. vidussk. dram. pulciņu.] Skola un Ģimene, 1969, 12. nr., 26. un 27. lpp.

Mētra V. Kolektīvs, režisors, aktieri, repertuārs. Pad. Zeme, 1969, 8. jūl.

Priede G. Dažus aizvadītā gada mēģinājumus atceroties. [Rakstn. par savu lugu iestudējumiem pašdarbības drāmas kolektīvos.] Lit. un Māksla, 1970, 31. janv., 8. un 9. lpp.

Sedleniece G. Dramatiskais pulciņš skolā. [Rīgas 59. vidussk.] Skolotāju Av., 1969, 13. aug.

Skolu dramatisko pulciņu skate. Skolotāju Av., 1969, 10. dec.

Skudra A. Laba taka. [Par Poligrāfiķu kluba drāmas ansambļa «Rosme» vadītāju H. Sirsonu.] Lit. un Māksla, 1969, 15. nov., 15. lpp.

Sproģe R. Kas bija labi un kā pietrūka? [Par Dobeles raj. dram. kolektīvu skati.] Komunārs, 1970, 26. martā.

Tā strādā mūsu [Madonas] rajona dramatiskie kolektīvi. Stars, 1969, 13. nov.

Upenieks O. Lielvārdes pašdarbības skatuvei 95 gadi. Pad. Ceļš, 1969, 27. nov.

n) Par teātra māksliniekiem

- Adamova M.* Sveicam Ilgu Zvanovu! Pad. Jaunatne, 1969, 17. jūn. Aktieris uz skatuves un dzīvē. [Atbildes uz anketas jautāj.: I. Laiva, V. Pļūts, G. Placēns, K. Sebris.] Rīgas Balss, 1969, 15. nov.
- Akurātere L.* «Darba gadi» — skaistākais jēdziens cilvēku dzīvē. [Sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Pad. Jaunatne, 1969, 22. nov.
- Ancītis V.* Dzeguzīte gadus skaita. [Sakarā ar M. Vērdiņa 70. dzimšanas dienu.] Pad. Zeme, 1969, 24. maijā.
- Ancītis V.* Skatuvei atdots mūžs. [Par aktieri un režisoru J. Kļavu.] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 145.—159. lpp.
- Antonoviča A.* Ar dailes liesmu sirdi. [Sakarā ar I. Laivas 60. dzimšanas dienu.] Dzimtenes Balss, 1969, 21. nov.
- Antonoviča A.* «Gan diža aktrise, gan režisore domātāja». [I. Mitrēvice.] Dzimtenes Balss, 1969, 28. nov.
- Antonoviča A.* Kā dzintaru meklējot... [Par aktrisi L. Tarasovu.] Lit. un Māksla, 1969, 11. okt., 9. lpp.
- Antonoviča A.* «Lai paliek citiem tukši sārņi». [Sakarā ar L. Freimanis 50. dzimšanas dienu.] Dzimtenes Balss, 1970, 6. martā.
- Augstkalna M.* Labsirdīgās acis. [Sakarā ar J. Grantiņa 60. dzimšanas dienu.] Karogs, 1969, 6. nr., 175. un 176. lpp.
- Augstkalna M.* Mērķtiecība. [Sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 22. nov., 13. lpp.
- Avens H.* Rūpes par inscenējumu ietērpū. [Sakarā ar teātra dekoratora K. Spranča 60. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1970, 28. febr., 7. lpp.
- Bagāts dzīves ceļš. [Raksti sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Ciņa, 1969, 22. nov.
- Baldiņa E. No atmiņu pūra lādes. Stars, 1969, 18. sept.
- Jānis Baltausis. Pad. Druva, 1970, 10. janv.
- Barabanovs N. Stundas vērtība. Saruna. Lit. un Māksla, 1970, 11. apr., 16. lpp.
- Bardiša G.* Tikšanās ar aktrisi [E. Baldiņu]. Pad. Venta, 1969, 29. nov.
- Baumane L.* Aktiere pedagoģe un jaunatne. [Sakarā ar aktrises A. Kovalovas 50. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 14. jūn., 14. lpp.
- Baumane L.* Jānim Grantiņam — 60. Rīgas Balss, 1969, 7. jūn.
- Baumane L.* Vakar, šodien un rīt... [Sakarā ar E. Baldiņas 50. dzimšanas dienu.] Rīgas Balss, 1969, 11. aug.
- Emīlija Bērziņa.* [Nekrologs.] Ciņa, 1970, 22. janv.
- Emīlija Bērziņa.* [Nekrologs.] Komunisti, 1970, 24. janv.
- Bērziņa E.* 40 gadi teātrī. [Sakarā ar I. Laivas 60. dzimšanas dienu.] Pad. Jaunatne, 1969, 19. nov.
- Bērziņa E.* Dzīles. [Sakarā ar I. Laivas 60. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 15. nov., 9. lpp.
- Bērziņa E.* Mērķtiecība. [Par aktieri un režisoru E. Feldmani.] Lit. un Māksla, 27. sept., 16. lpp.
- Bērziņa E.* Teātrim atdotie gadi. [Sakarā ar I. Laivas 60. dzimšanas dienu.] Rīgas Balss, 1969, 19. nov.
- Bērzkalne M.* Skolas gadu zīmējums. [Sakarā ar E. Baldiņas 50. dzimšanas dienu.] Stars, 1969, 18. sept.
- Blūms V.* Daži mirkļi Karlsona sabiedrībā. [Par V. Singajevsku.] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 125.—129. lpp.

Bridaka L. Pašatdeve. [Par L. Freimani.] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 118.—124. lpp.

Briede-Bulavinova V. Dzied Laima Andersone. Lit. un Māksla, 1970, 18. apr., 12. lpp.

Briede-Bulavinova V. Lauma Vanaga Tatjanas lomā. Lit. un Māksla, 1969, 13. sept., 11. lpp.

Briede-Bulavinova V. Vokālās mākslas meistar. [Sakarā ar P. Grāveli] 50. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 30. aug., 9. lpp.

Cečotkins V. Flotes teātra priekšpulkā. [Par Divkārtarkankarogotās Baltijas Flotes teātra aktieriem. Raksti par M. Svīrinu un V. Korobkinu.] Komiņists, 1969, 27. sept.

Darkevics A. Zermēna Heine-Vāgnere. Māksla, 1969, 3. nr., 23.—25. lpp.

Dickale E. Atmiņās par kopā nostaiģātiem ceļiem. [Par aktieri J. Baltausi. 1844—1939] Pad. Druva, 1970, 10. janv.

Dzene L. Kristīne dzīvo. [Par L. Freimani.] Zvaigzne, 1969, 11. nr., 13. lpp.

Dzene L. Pamatstīga. [Sakarā ar L. Freimanes 50. dzimšanas dienu.] Karogs, 1970, 3. nr., 151.—153. lpp.

Dzene L. Sarkanā roze. [Sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Pad. Latvijas Sieviete, 1969, 12. nr., 5. lpp.

Dzene L. Skatieties uz ozoliem. [Par teātra zinātnieku K. Kundziņu.] Māksla, 1969, 3. nr., 39. un 40. lpp.

Dzene L. Vienkārši — Tina. [Par režisori T. Hercbergu.] Māksla, 1969, 4. nr., 32. un 33. lpp.

Dzenītis Ģ. Pēteris Lūcis tuvplānā. Teātris un Dzīve, 13, 1969, 81.—92. lpp.

Dzenītis Ģ. Saknes. [Par J. Osi.] Dzimtenes Balss, 1970, 27. febr.

Dzērviķe E. Tautas māksliniece [L. Freimane]. Pad. Venta, 1970, 6. martā.

Dzīvot ar mūziku. [Saruna ar operdziedātāju Laumu Vanagu.] Dzimtenes Balss, 1970, 13. martā.

Ertņere F. Neparastums. [E. Bērziņu pieminot.] Lit. un Māksla, 1970, 24. janv., 15. lpp.

Freimane V. Dodot gūtais. [Sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Karogs, 1969, 11. nr., 175. un 176. lpp.

Freimane V. Notikums. [Par L. Freimanes radošā darba vakaru.] Lit. un Māksla, 1970, 21. febr., 6. lpp.

Freinberga S. Aktrisei būt ... [Sakarā ar L. Freimanes 50. dzimšanas dienu.] Čiņa, 1970, 6. martā.

Girģensons E. «Cilvēkam vajaga cilvēkam būt!» Saruna. Pad. Jaunatne, 1970, 8. febr.

Grase I. Gleznotājs teātri. [Skatuves gleznotājs L. Grasmanis.] Lit. un Māksla, 1970, 14. martā, 8. lpp.

Grāviķis O. Kad pienāk muzikālās jubilejas. [Arī par P. Grāveli] 50. dzimšanas dienu.] Karogs, 1969, 8. nr., 175. un 176. lpp.

Grāviķis O. Latviešu teātra dziesminieks. [Par B. Sosāru.] Lit. un Māksla, 1970, 14. martā, 15. lpp.

Grāviķis O. Tauta sumina savu mākslinieku [P. Grāveli]. Dzimtenes Balss, 1969, 5. dec.

Grēviņš M. Skaidriba, kaisliba. [Par V. Artmani.] Māksla, 1970, 1. nr., 42.—46. lpp.

Grigulis A. Komēdiju režisoru ir tik maz... [Sakarā ar aktiera un režisora E. Feldmaņa 80. dzimšanas dienu. 1889—1947.] Karogs, 1969, 6. nr., 159. un 160. lpp., ar ģim.

Guđriķe B. Aktrise, režisore, audzinātāja [I. Mitrēvice]. Rīgas Balss, 1969, 22. nov.

Guđriķe B. Latviešu teātra vēsturnieks — mākslas zinātņu doktors [K. Kundziņš]. Rīgas Balss, 1969, 11. jūn.

Geibaks M. Panākums! [Par dziedoņa K. Miesnieka uzvaru III starprep. jauno mākslinieku konkursā Ķišiņevā.] Pad. Jaunatne, 1969, 13. jūn.

Girupniece A. Aktiera krāsu palete. [Par Valmieras teātra aktieri A. Viđiņu.] Liesma, 1970, 1. janv.

Hausmanis V. Aktrise [O. Krūmiņa]. Lit. un Māksla, 1969, 15. nov., 13. lpp.

Hausmanis V. Saruna ar Jāni Osi. Zvaigzne, 1969, 20. nr., 20. lpp.

Hausmanis V. Sevi veidojot. [Sakarā ar L. Freimanis 50. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1970, 7. martā, 9. lpp.

Jaunās režisores pieteikums. [Par M. Ķimeli Liepājas teātri.] Lit. un Māksla, 1969, 25. okt., 12. lpp.

Kalna N. Kad kodols pats pārsit čaulu. [Sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Zvaigzne, 1969, 22. nr., 25. lpp.

Kalna N. Kontrasti. [Sakarā ar I. Mitrēvices 60. dzimšanas dienu.] Komsunists, 1969, 22. nov.

Kalnarājs K. Ar personības zīmogu. [Sakarā ar E. Baldiņas 50. dzimšanas dienu.] Karogs, 1969, 8. nr., 176. un 177. lpp.

Anta Klints. [Nekrologs]. Ciņa, 1970, 28. febr.

Kociņa V. Lai labais uzvarētu. [Sakarā ar L. Freimanis 50. dzimšanas dienu.] Pad. Latvijas Sieviete, 1970, 3. nr., 4. lpp.

Elvira Kronberga. Lit. un Māksla, 1970, 17. janv., 7. lpp.

Krūze V. Viens no Indrānu ošiem. [Sakarā ar R. Kreicuma 70. dzimšanas dienu.] Pad. Jaunatne, 1970, 28. febr.

Jānis Ķikulis. [Nekrologs.] Lit. un Māksla, 1970, 7. febr., 15. lpp.

Ķirškalne A. Bagātie gadi. [Sakarā ar R. Kreicuma 70. dzimšanas dienu.] Stars, 1970, 5. martā.

Lācis A. un *Reihs B.* Uz skatuves Ilga Zvanova. Lit. un Māksla, 1969, 14. jūn., 14. lpp.

Lagzdiņa I. Māte — draugs, māte — biedrs. [Par E. Radziņas atveidoto M. Uļjanovas tēlu I. Popova lugā «Ģimene» bij. Jelgavas drāmas teātri.] Apraksts — retrospektīva. Lit. un Māksla, 1969, 22. nov., 3. lpp.

Liepa D. Sirdī sasildīta melodija. J. Zābera solokoncērtā. Ciņa, 1970, 29. apr.

Liepiņš E. Sveicam Jāni Grantiņu! Pad. Jaunatne, 1969, 7. jūn.

Maiste T. Optimisms. [Saruna ar Operas un baleta teātra balerīnu.] Pad. Jaunatne, 1969, 29. nov.

Mākslinieks, kas nepievil [P. Grāvelis]. Zvaigzne, 1969, 22. nr., 13. lpp.

Miglāne M. Sveicam Elvīru Baldiņu! Pad. Jaunatne, 1969, 12. aug.

Muižniece N. Atbildība par cilvēku. [Sakarā ar Rīgas Krievu drāmas teātra režisoru A. Kaca un L. Beļavska kandidatūru izvirzīšanu LPSR Valsts prēmijai.] Ciņa, 1970, 7. apr.

Pabērzs J. Draudzība darbībā. [Sakarā ar I. Zvanovas 60. dzimšanas dienu.] Karogs, 1969, 6. nr., 176. un 177. lpp.

Pabērzs J. Rakstura nedalāmība. [Sakarā ar R. Kreicuma 70. dzimšanas dienu.] Rīgas Balss, 1970, 2. martā.

- Pabērzs J.* Zaļa lapotne un stipras saknes. [Sakarā ar R. Kreicuma 70. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1970, 17. janv., 13. lpp.
- Pamše K.* Darbs paliek. [Antas Klints piemiņai.] Lit. un Māksla, 1970, 28. febr., 15. lpp.
- Pamše K.* Lai cilvēki sadraudzētos ar mākslu. [Sakarā ar O. Krūmiņas 60. dzimšanas dienu.] Karogs, 1969, 11. nr., 174. lpp.
- Pamše K.* Patiesība neaizmirstas. [Sakarā ar E. Baldiņas 50. dzimšanas dienu.] Stars, 1969, 18. sept.
- Pēc Antigones. Intervija ar Liepājas drāmas teātra aktrisi H. Dančbergu. Pad. Jaunatne, 1970, 27. martā.
- Pie Karlsona viesnīcā. [Saruna ar V. Singajevsku.] Komunisti, 1969, 18. okt.
- Gunārs Placēns. [Saruna ar aktieri.] Zvaigzne, 1969, 15. nr., 7. lpp.
- Radio Vecmāmiņas vairs nav... [A. Klints piemiņai.] Dzimtenes Balss, 1970, 6. martā.
- Republikas Komjaunatnes pirmie laureāti. Stimuls turpmākajam darbam. [Saruna ar aktrisi N. Neznamovu.] Rīgas Balss, 1970, 29. apr.
- Helēna Romanova. Saruna. Zvaigzne, 1970, 2. nr., 13. lpp.
- Ruža J. Skaidriba... [Sakarā ar L. Freimanis 50. dzimšanas dienu.] Rīgas Balss, 1970, 4. apr.
- Kārļa Sebra trīs lomas. Rīgas Balss, 1969, 1. nov.
- Selga G. Atvadas. [E. Bērziņas piemiņai.] Karogs, 1970, 3. nr., 175. lpp.
- Sila M. Personības skaistums. [Par A. Baldoni.] Teātris un Dzīve, 13, 1969, 130.—144. lpp.
- Singajevska V. Maza vēstule Elvīrai Baldiņai. Stars, 1969, 18. sept.
- O. Skulmes darbi. [Sakarā ar scenogrāfa darbu izstādi J. Raiņa Dailes teātri.] Lit. un Māksla, 1970, 11. apr., 6. lpp.
- Starpins E. Sava teātra aktieris [V. Pļūts]. Lit. un Māksla, 1969, 1. nov., 8. lpp.
- Stāsta Zigrīda Stungure. Zvaigzne, 1970, 6. nr., 12. un 13. lpp.
- Strenģe S. Sirds un prāta saskaņa. [Sakarā ar I. Laivas 60. dzimšanas dienu.] Pad. Latvijas Sieviete, 1970, 1. nr., 16. un 17. lpp.
- Strikauska I. Dzīves rota. [Sakarā ar P. Grāvela 50. dzimšanas dienu.] Cīņa, 1969, 26. aug.
- Stūrīte A. Dzīves mērķa piepildījums. [Sakarā ar E. Baldiņas 50. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 16. aug., 13. lpp.
- Sveicam Pēteri Grāveli. [Raksti: K. Liepa, L. Andersone, A. Frinbergs, R. Glāzups.] Pad. Jaunatne, 1969, 26. aug.
- Sapiro Ā. Mākslinieks. [Par scenogrāfu M. Kitajevu.] Māksla, 1969, 3. nr., 33.—36. lpp.
- Seiko N. Aicinājums. [Sakarā ar E. Kronbergas 60. dzimšanas dienu.] Rīgas Balss, 1970, 17. janv.
- Sēņfelds J. Talants un liels darbs. [Sakarā ar P. Grāvela 50. dzimšanas dienu.] Rīgas Balss, 1969, 30. aug.
- Tautas mākslinieka divas mīlestības. [Saruna ar P. Grāveli.] Rīgas Balss, 1970, 23. martā.
- Tirole I. Būs «Pieniņu vīns»... [Saruna ar aktrisi par darbu pie R. Bredberija stāsta «Pieniņu vīns» lasījuma sagatavošanas.] Dzimtenes Balss, 1970, 3. apr.
- Tirzmalā A. Talants, neatlaidība, darbs. [Sakarā ar E. Baldiņas 50. dzimšanas dienu.] Pad. Latvijas Sieviete, 1969, 8. nr., 4. lpp.

- Freigūts R.* Divas stundas ar Oskaru Kļavu. [Par P. Lūci.] Ļeņina Ceļš, 1969, 18. nov.
- Treimanis G.* Gribasspēks. [Sakarā ar O. Krūmiņas 60. dzimšanas dienu.] Pad. Jaunatne, 1969, 18. nov.
- Upits A.* Daži vārdi par Ernestu Feldmani. Karogs, 1969, 6. nr., 158. lpp.
- Vanaga L.* Sovakar un visos turpmākajos vakaros. [Saruna ar Operas un baleta teātra jauno solisti L. Vanagu.] Pad. Jaunatne, 1969, 6. sept.
- Vārpiņa M.* Univers — mags un burvis. [Sakarā ar J. Grantiņa 60. dzimšanas dienu.] Lit. un Māksla, 1969, 7. jūn., 8. lpp.
- Vasiļjevs A.* Tāds ir mans darbs. Pad. Jaunatne, 1970, 31. martā.
- Vēriņa S.* Nesavtīga sevis atdeve. [Par Z. Heini-Vāgneri.] Lit. un Māksla, 1970, 25. apr., 9. lpp.
- Vikmane V.* Tautas mākslinieks [P. Grāvelis]. Znamja truda, 1969, 28. aug.
- Viksna D.* Sevi ir jāatrod. [Par aktieri M. Antenišķi.] Komunisti, 1970, 14. febr.
- Vlasova T.* Teātrim veltīts mūzs. [Sakarā ar N. Barabanova 80. dzimšanas dienu.] Ciņa, 1970, 19. apr.
- Vlasova T.* Vai dzirdējāt, kā dziedāja Jēkabs Duburs? Lit. un Māksla, 1969, 26. jūl., 15. lpp.
- Zabis E.* Aktrise [H. Dancberga]. Liesma, 1970, 4. nr., 26. lpp.
- Zāļite M.* Teātra dziesminieks [B. Sosārs]. Pad. Zeme, 1970, 31. martā.
- Zariņš J.* Dzīves saturs. [Saruna ar režisoru J. Zariņu.] Dzimtenes Balss, 1969, 6. jūn.
- Zemīte A.* Ja esi vajadzīgs. [Par L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieri J. Samauski.] Liesma, 1969, 6. jūn.
- Zemīte A.* Kvēlo nemiera dzirksts. [Par Valmieras teātra aktieri R. Rudāku.] Liesma, 1969, 14. nov.
- Zemīte A.* Zemes un meklējumu gadi. [Par Valmieras teātra aktieri J. Zariņu.] Liesma, 1969, 5. dec.
- Zemīte A.* Teli, tikšanās, vērtējums. [Par L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisi I. Ieviņu.] Liesma, 1969, 13. sept.
- Zile M.* Citas laimes nebūs. [Par Liepājas teātra aktrisi I. Martinsoni.] Komunisti, 1970, 17. janv.
- Zile M.* Siltais mirdzums. [Par Liepājas teātra aktrisi D. Arāju.] Komunisti, 1970, 14. martā.
- Zilinskis A.* Un kā mūžīgais strauts... [Par P. Grāveli.] Lit. un Māksla, 1970, 30. apr., 13. lpp.

II. LITERATŪRA KRIEVU VALODĀ

a) Общие статьи

Без должной взыскательности. [К итогам первого слета театров портовых городов Балт. моря в Лиепае]. Сов. Латвия, 1969, 14 ноября.

Валин Н. Путь к народу, к революции. [Об инсценировке трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам» в Валмиер. драм. театре. В связи с выдвижением кандидатур на соискание Гос. премии ЛССР]. Сов. Латвия, 1970, 11 апр.

Глазун Р. В новом сезоне. [Рассказывает глав. дирижер театра оперы и балета ЛССР]. Сов. Латвия, 1969, 21 авг.

Джунушев А. Незабываемые встречи. [Впечатления о риж. театрах]. Комсомолец Киргизии, 1969, 27 сент.

История советского драматического театра. В 6-ти т. Т. 5. 1941 — 1953. М., «Наука», 1969. В содерж.: Кундзинь К. Латышский Театр, с. 472—486.

Каминский И. Прошли столетия. [О цикле театрализ. вечеров «Знаешь ли ты свой город» в клубе Даугавп. строителей]. «Клуб и худож. самодеятельность», 1969, № 9, с. 30.

Макарова О. «Ноющие делать легче...» Раздумья по поводу одного фестиваля. [О фестивале театров портовых городов Прибалтики]. Сов. культура, 1970, 27 янв.

Макарова О. Премьеры Латвии. Сов. культура, 1969, 28 окт.

Макарова О. «Театральная весна—69». Сов. культура, 1969, 12 июня.

Международный день театра. Сов. Латвия, 1970, 27 марта.

Театральный календарь. 1969. Л., 1968. В содерж.: 23 января — 50 лет со дня открытия (1919) Государственного академического театра оперы и балета Латвийской ССР и рождения латышского балета, с. 7—10; 23 февраля — 50 лет со дня открытия (1919) Государственного академического театра драмы Латвийской ССР, с. 37—39.

Фрейман В. Сегодняшний день Лиепайского театра. Сов. Латвия, 1969, 21 ноября.

Юбилейный театральный сезон. [Передовая]. Сов. Латвия, 1969, 9 окт.

б) Рижский театр русской драмы

Валин И. Три спектакля. [В связи с выдвижением кандидатур режиссеров А. Каца и Л. Белявского на соискание Гос. премии ЛССР]. Сов. Латвия, 1970, 13 марта.

Кац А. Ф. Восемьдесят седьмой сезон. Сов. Латвия, 1969, 18 сент.

Рижский театр русской драмы. [Проспект]. Р., 1969. 49 с. с илл.

в) Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола

Баумане Л. Советскому театру для детей — 50 лет. Сов. Латвия, 1969, 19 дек.

Мурзинцева Г. Воспитание чувств. Сов. молодежь, 1969, 17 дек.

Стародубцев В. Взрослые заботы детского театра. Сов. молодежь, 1969, 5 сент.

Тимченко М. Обыкновенная комедия. [О комедии В. Розова «Обыкновенная история» в Театре юного зрителя]. Театр, 1969, № 9, с. 28—30.

Шапиро А. Я. Двадцать девятый сезон. Сов. молодежь, 1969, 26 окт.

Шарова Г. Драматург принимает экзамен. [К встрече В. Розова с актерами Театра юного зрителя ЛССР]. Сов. молодежь, 1970, 6 февр.

г) Рижский театр оперетты

Пуце В. Вам, любители оперетты. Сов. Латвия, 1969, 4 окт.

Пуце В. Оперетта опускает занавес. Сов. молодежь, 1969, 4 июня.

д) Театр кукол

- Макарова О.* Четверть века «Золотого коня». [К 25-летию Театра кукол]. Сов. культура, 1969, 30 дек.
- Равин Л.* Театру кукол — 25 лет. Сов. молодежь, 1969, 2 ноября.
- Театр кукол Латвийской ССР. Р., 1969. 69 с. с илл.
- Херцберг Т.* Вас куклы с нетерпением ждут. Сов. Латвия, 1969, 6 сент.
- Херцберг Т.* Путь театра. Сов. Латвия, 1969, 29 ноября.

е) Народные театры

- Вайваре А.* Самые ответственные дни. [О Смилтен. Нар. театре]. Сов. Латвия, 1970, 24 февр.
- Кимантайте К.* Сверкают огни рампы. [I фестиваль народных театров Прибалтики в Вильнюсе]. Сов. Литва, 1969, 30 дек.
- Народные театры. [К респ. смотру нар. театров, посвящ. 100-летию со дня рождения В. И. Ленина]. Сов. Латвия, 1970, 19 февр.
- Подведены итоги смотров. [Нар. театров]. Сов. Латвия, 1970, 4 марта.
- Подолько Л.* Бернард Шоу в народном театре. [О постановке пьесы Б. Шоу «Пигмалион» в Нар. театре Прибалт. воен. окр.]. Сов. Латвия, 1969, 27 июня.

ж) О работниках театров

- Актриса. [Беседа с В. Артмане]. Неделя, 1970, № 9, с. 9.
- Антипов Г.* Всегда в поиске. [П. Гравелис]. Сов. Латвия, 1969, 30 ноября.
- Артмане В. От сердца к сердцу. [Арт. о своем творческом пути. Беседа]. Сов. культура, 1969, 14 июля, с илл.
- Байорас В.* Постановка латышского режиссера. [Пьеса Х. Гулбиса «Баю, деточка-топтыжка» в постановке А. Миглы в Клайпедском драм. театре]. Сов. Клайпеда, 1969, 8 мая.
- Валин И.* Благородные традиции. [К 80-летию со дня рождения Н. С. Барбанова]. Сов. Латвия, 1970, 9 апр.
- Кардашов Н.* Наш друг — Вия Артмане. Труд, 1969, 7 авг.
- Ивлева Л.* «А мы узнали тебя...» [Об актрисе Театра юного зрителя Р. Лобревой]. Сов. молодежь, 1970, 8 марта.
- Анта Клинтс. [Некролог]. Сов. Латвия, 1970, 28 февр.
- Клюев В.* «Мамаша Кураж» на эстраде. [Лит. композиция по пьесе Б. Брехта в исполнении И. Звановой]. Сов. эстрада и цирк, 1969, № 12, с. 12 и 13.
- Корнева О.* Несколько дней с Вией Артмане. Театр. жизнь, 1969, № 16, с. 16—19, с илл.
- Луцкая Е. В.* Гелван — Зигфрид. Театр, 1969, № 5, с. 132, с илл.
- Луцкая Е. В.* Швецова — Яутрите, Сванильда. [О ролях балерины]. Театр, 1969, № 6, с. 133—135.
- Макарова О.* Жить, чтобы бороться. Кавалеры ордена Ленина. [О художнике Театра оперы и балета А. Лапине]. Сов. культура, 1969, 5 дек.
- Народные артисты СССР. [В. Артмане]. Театр, 1969, № 9, с. 140.
- Паберз Ю.* Путь актрисы. [К 50-летию со дня рождения Л. Фреймане]. Сов. Латвия, 1970, 6 марта.
- Павул Э.* «1. Ясное дело — в том, что он имеет возможность...» [Высказывания артиста]. Сов. культура, 1970, 1 янв.

Преданность искусству. [К 70-летию со дня рождения артиста Р. Крейцума]. Сов. Латвия, 1970, 28 февр.

Рифтина А. Певец — профессия трудная. [О А. Васильеве]. Сов. молодежь, 1970, 27 марта.

Румова И. Вия Артмане. Труд, 1969, 1 апр.

Сардыко И. Признание. [О бутафоре Худож. театра ЛССР им. Я. Райниса Дз. Боринской]. Сов. Латвия, 1970, 8 марта.

Сосновский Н. Вия Артмане. [Диалог с актрисой]. М., «Искусство», 1969. 96 с., с илл.

Хаусманис В. Актриса, режиссер, педагог. [И. Митревиц]. Сов. Латвия, 1969, 22 ноября.

Шарова Г. Костюмы — образы. [О худож. по костюмам Театра юного зрителя ЛССР Л. Раге]. Сов. молодежь, 1970, 10 апр.

SATURS

Laikmeta šķērsriezums. <i>Maija Augstkalna</i>	5
Viss, kas labs... <i>Vija Briede-Bulavinova</i>	16
Tā gadījās... Un tas ir lieliski! <i>Ādolfs Sapiro</i>	30
Grūti smidzināt — viegli smieties. <i>Juris Pabērzs</i>	46
Skatuves iekarotāji. <i>Aivars Kalve</i>	58
Skatītāju balsis ieklausoties. <i>Viktors Hausmanis</i>	67
Dramaturģija televīzijā. <i>Silvija Freinberga</i>	77
Dialogs turpinās. <i>Valentīna Freimane</i>	89
«...nāk svelmainais Jēgas laiks!» <i>Rīta Melnace</i>	98
leviņa. <i>Anda Burtnece</i>	108
Darba spēka nepietrūkst. <i>Ausma Stūrīte</i>	119
Uz skatuves pastāvēt. <i>Ilga Hincenberga</i>	124
Emīlija Viesture Bērnu un jaunatnes teātrī. <i>Silvija Geikina</i>	134
Hronika. <i>Irēne Meinerte</i>	143
Bibliogrāfija. <i>Olga Pūce</i>	174

ТЕАТР И ЖИЗНЬ
Сборник статей о театре
Издательство «Лиесма»
На латышском языке

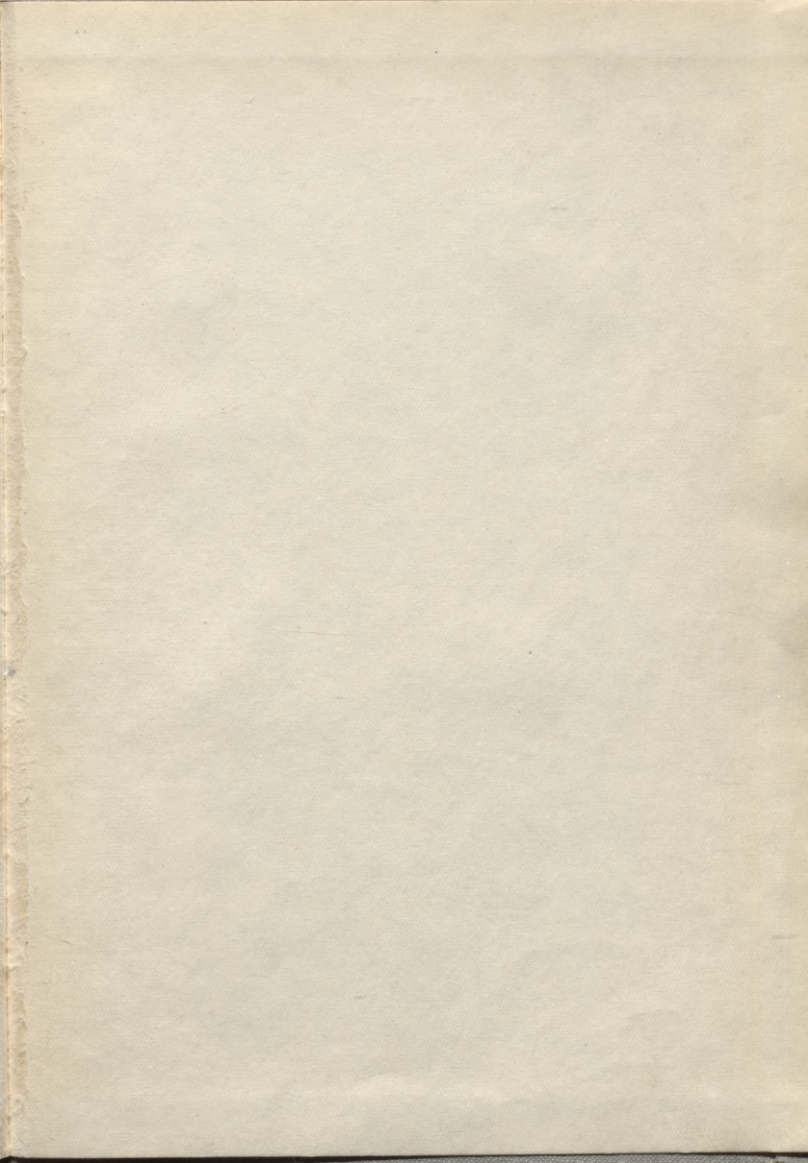
TEATRS UN DZĪVE

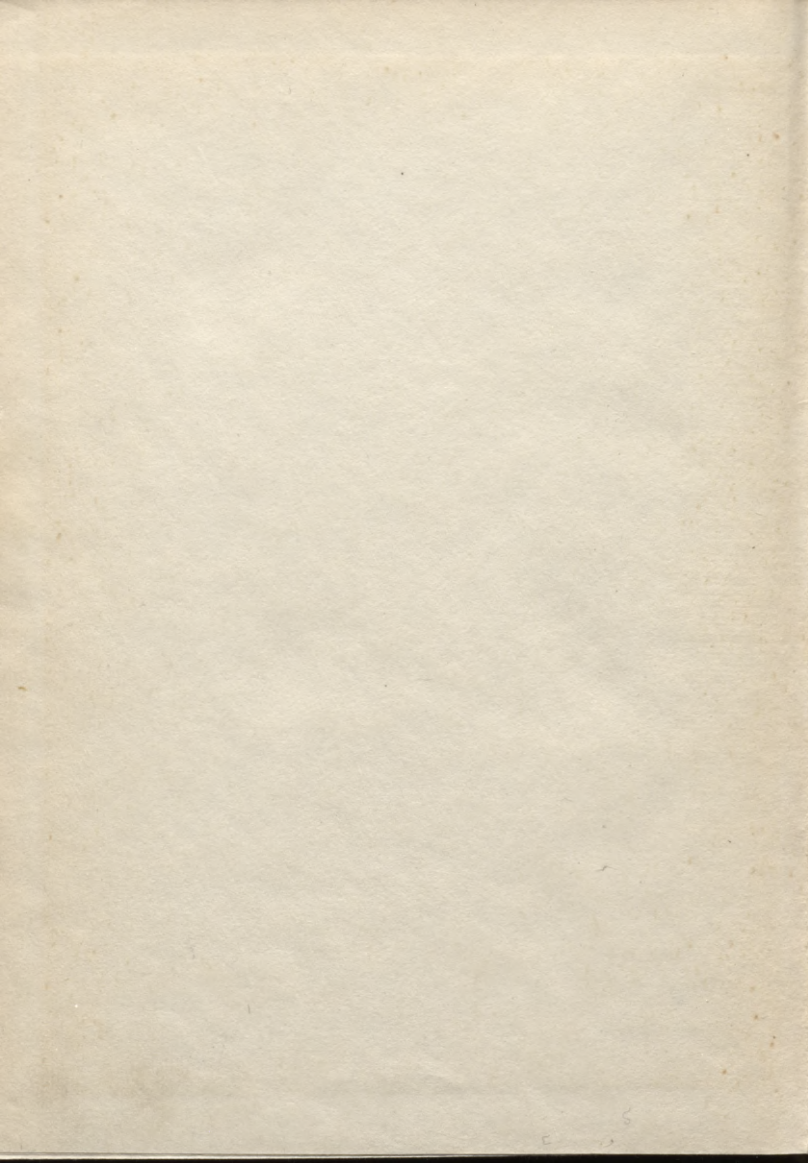
Redaktore I. Zaķe. Māksl. redaktore Ņ. Sakirjanova. Tehn. redaktore L. Engere. Korektore B. Kalniņa.

Nodota salikšanai 1971. g. 13. maijā. Parakstīta iespiešanai 1971. g. 27. oktobrī. Dobspiedes papīrs 75 g, formāts 60×84/16. 13 fiz. iespiedl.; 12,09 uzsk. iespiedl.; 13,31 izdevn. l. Metiens 7000 eks. JT 02275. Maksā 1 rbl. 37 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 24497-MM1232. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Preses komitejas Rīgas Paraugtipogrāfijā Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 212.

792
Te 008

8—1—4
71—16





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016315

