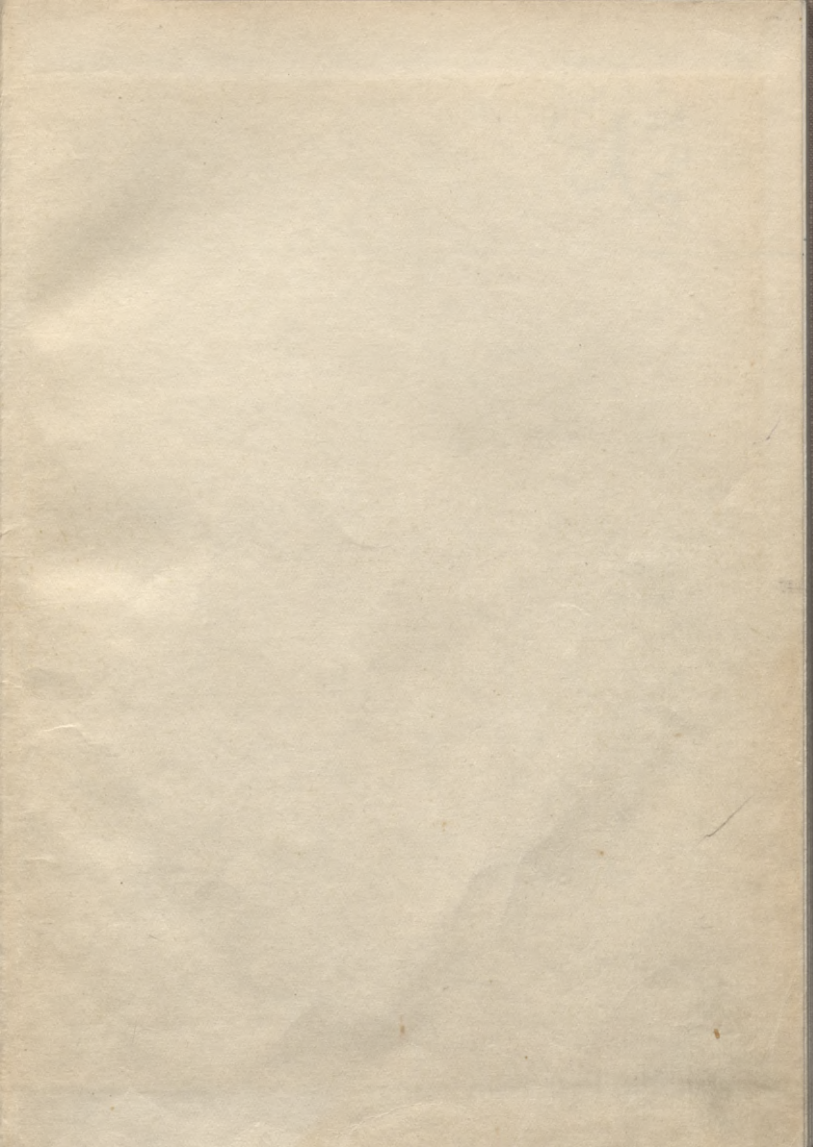


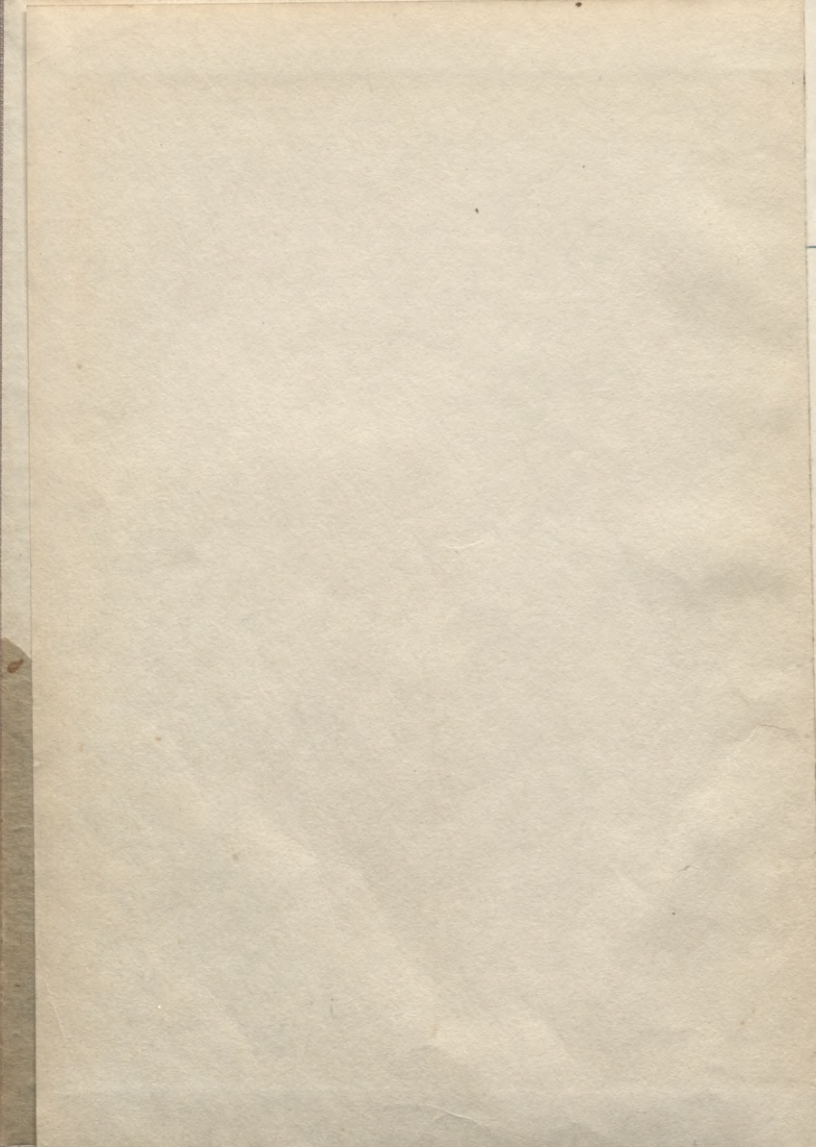
B  
79



teātris  
un  
dzive

06 016 312





3



LIBRARY OF THE  
MUSEUM OF MODERN ART  
1000 MUSEUM AVENUE  
NEW YORK, N.Y. 10028



IZDEVNIECĪBA «LIESMA»  
RĪGĀ 1968

teātris

---

un  
dzīve



792  
Te 008

Vija Lāča Latv. PSR  
Valsts bibliotēka  
68

Sastādītāji: *A. Burtniece* un *M. Grēviņš*

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

Mākslinieks *G. Elers*

*G. Bindes, D. Gedzjuna, G. Janaiša, E. Keras,*  
*K. Tilgaļa, R. Ulmaņa* fotouzņēmumi

## SIMTGADE

Kad atzīmējam jubilejas mūsu teātra meistariem, svinības izvēršas krāšņos svētkos. Ar cieņu esam pieminējuši teātra celmlaužus Ādolfu Alunānu, Daci Akmentiņu, Aleksi Mierlauku, Jēkabu Duburu, Bertu Rūmnieci, Aleksandru Freimani viņu simtajās dzimšanas dienās. Nu jubilāra godā ir kādreizējais viņu auklējums — pats latviešu teātris. Simts gadi — tas reizē ir daudz un arī maz. Simts gados daudz var paveikt, bet, ja atceramies, ka, piemēram, Lilija Ērika sešdesmit gadus, tātad mūsu teātra mūža lielo pusi, pavadījusi uz skatuves, tad simtgažu garums saraucas īsāks. Jubilejas reizēs arvien atgādina jubilāra nozīmīgākos dzīves datus. Sekosim tradīcijai.

\*

1868. gada siltā maija dienā «Mājas Viesa» lasītāji, atverot laikrakstu, ieraudzīja tur sludinājumu:

«Par ziņņu.

Latviska palīdzības biedrība citā svētdienā, 2trā Juni š. g. trūkumu ciezdamiem par labu Turniešu zālē jeb Turnhallē liks rādīt *pirmo Latviešu kumēdiņu te Rīgā*. Par pirmo stiķķi irr izraudzījuši to lustes-spēli no «*Zūpu Bērtuļa*», kas daudz Latviešiem labbi pazīstams, jo jaunais Stenders to sarakstījis un pirmo reiz liccis driķķēt 1790tā gaddā. Tas izrāda tā laika zemnieku dzīvi. Kumēdiņu rādītāji vissi labbi irr ierīkojušies un tādēļ cerrējam, ka skattītājiem vissiem te būs ko redzēt un ko smieties, un tāpēc lūdzam, lai pāpīlnam vien sanāk. Pirmā placcī maksās 50 kap, otrā 30 kap.»

Sāds paziņojums bija neparasts un satraucošs, tāpēc 2. jūnijā Vingrotāju biedrības zāle (Turnhalle), kas atradās pašā pilsētas centrā, jau laikus pildījās ar ziņķāres pilniem cilvēkiem, kuri alka ieraudzīt kaut ko interesantu. Tad pacēlās «priekšķaramais auts», un sākās kumēdiņu izrādīšana. Skatītāji visam, kas notika uz

skatuves, sekoja līdzī ar lielāko uzmanību. Gadījās gan skatītāju vidū arī tādi, kas tikko redzēto gribēja skaļi komentēt, taču tūdaļ no blakus sēdētājiem atskanēja apsaucieni, un kumēdiņu izrādīšana varēja turpināties bez starpgadījumiem. Izrādi vietumis pārtrauca raženu smieklu brāzmas. Skatītāji vēroja, kā zemnieks Bērtulis pošas uz tirgu, krogā nodzer sievas dotos dālderus un pēc tam lielceļa malā iemieg. Cienīkungu [audis žūpu paceļ, aizved uz pili un nolemj viņu izjokot: ietērpj Bērtuli kunga drānās, nogulda kunga gultā un izturas pret viņu kā pret kungu. Žūpu Bērtuļa godībai gan drīz pienāk gals, jo bargs ir cienīga kunga spriedums: «Nu būs dievsgan. Jau pārlietu esam izsmējušies. Kā viņš kā maita gul! . . . Pie šā Žūpu Bērtuļa varam mācību ņemties, kas no tiek, kad vīze top par zābaku. Lai dievs pasarg, kad tādi taptu par valdniekiem, tad neviens savas dzīves drošs nebūtu.» Vai te neizskanēja draudīgs brīdinājums nelīst citā kārtā? Vai te nebija nepārprotams mājiens, lai zemnieks mūžīgi paliek pie savām vizēm? Taču pārāks laikam bija skatītāju prieks par to, ka beidzot arī latviešiem Rīgā sākušās teātra izrādes. Skatītāji tolaik vēl nebija izlutināti, piecieta visus spēles negludumus, un tādi izrādē atgadījās, jo tajā piedalījās pašdarbnieki, teātra mākslas entuziasti. Un tikai pēc nākamajām «izrādīšanas» reizēm teātra vērtētājs norūpējis rakstīja, ka «. . . tas, kas kungs ir, nedrīkst kā zemnieks uzvesties, un kas kara vīra mundierīnā stāv, tam arī kā kara vīram ir jāturas. Tāpat arī ir ar sarunāšanām, jo augstu kungu kambaros tā vis nemēdz tērzēt kā krogā.»

Notika pirmās izrādes, bet teātra kā mākslinieciska organisma vēl nebija. Pirmās «kumēdiņu izrādīšanas» dalībnieki pat neizvirzīja sev par uzdevumu radīt teātri, tiešais pirmās izrādes rīkošanas iegansts bija pavisam necils — vajadzēja savākt līdzekļus, lai palīdzētu iepriekšējā neražas gadā cietušajiem un trūkumā nonākušajiem igauņiem. Tātad iznāk gandrīz vai tā: nebūtu igauņi cietuši trūkumu, nebūtu mums teātra. Protams, latviešu teātra izveidošanās cēloņi ir citi, daudz dziļāki.

Mūsu skatuves māksla neizauga no tautas teātra dažādajām formām, kā tas ir pie lielajām kultūras tautām. Septiņi simti gadu ilgajā vācu kundzības laikā nebija iespējams dabiskā kārtā atstīties tautas skatuves mākslai, un vienīgi folklorā saglabājusi pierādījumu tam, ka latviešu tautā dzīvojusi vitāla griba izteikt sevi arī teātra mākslas veidos. Par latviešu drāmas un teātra spēles pirmatnējiem elementiem liecina ķekatnieku izdarības un precību un kāzu teatralizētie inscenējumi. Taču dzimtbūšanas apstākļos latviešu teātris izauģt nevarēja. Latvieši nevarēja būt pat par

vācu kungu uzjautrinātājiem, jo iekarotāji runāja svešā valodā. Un tikai 19. gadsimta vidū radās priekšnosacījumi latviešu teātra dzimšanai. Auga Rīga, lielāks kļuva tās iedzīvotāju skaits, pilsēta vērtās latviskāka. Palielinājās latviešu strādnieku skaits, veidojās arī latviešu buržuāzija, kas uzsāka cīņu pret vācu muižniecību par savām un tajā laikā vēl par visas tautas tiesībām. Vajadzēja apliecināt latviešu spējas arī garīgajā ziņā, tiek dibināta Latviska palīdzības biedrība, vēlākā Rīgas Latviešu biedrība, un kā viens no tautas nacionālās apziņas izpausmes veidiem dzimst arī teātris.



Kad latviešu teātris bija vēl pirmajos bērna autiņos, Rīgai jau bija sena teātru pilsētas slava. Veselu gadsimtu bija darbojies Rīgas Vācu teātris, uz kura skatuves viesojās pasaules mēroga zvaigznes. Rīga atradās pa ceļam starp Vakareiropas un Krievijas kultūras centriem, tāpēc te arvien rosīgi pulseja teātra dzīve. Šie faktori ietekmēja arī latviešu teātra pirmos soļus. Mūsu skatuves mākslai labs skolotājs bija vācu teātris, bet darbības tālākajā gaitā arvien auglīga ietekme nāca no Krievijas teātra mākslas centriem. Tāpēc, kaut arī vēl dzimis, kaudamies ar visvisādām grūtībām un likstām, latviešu teātris attīstījās samērā ātri.

Šķēršļu bija daudz, un teātra rīta cēliens bija sūrs. Visvairāk šo sūrumu dabūja izbaudīt Ādolfs Alunāns, ko vēlāk pamatoti sākam saukt par latviešu teātra tēvu. Latviešu skatītāji pirmo reizi ar viņu iepazinās 1869. gada Jāņu dienā tajā pašā Vingrotāju

biedrības zālē. Te izrāda Ā. Alunāna viencēliena ludziņu «Paša audzināts», un skatītāji pirmo reizi izjūt, ko nozīmē «mācīts kumēdiņu rādītājs». Kalpa Anša lomu tēlo slaidis, glīts jauneklis tumšiem, kupliem matiem, gludu, ieapaļu seju. Tas ir no Rēveles vācu teātra atbraukušais Ādolfs Alunāns.

Pēc izrādes notiek dejas, kā jaunības spara iemiesojums dejojāju vidū redzams arī Ādolfs Alunāns. Tajā pašā vakarā Ā. Alunāns iepazīstas ar Rīgas Latviešu biedrības runas vīriem un saņem glaimojošu uzaicinājumu — tūliņ stāties latviešu teātra vadītāja amatā. Tā kā Ā. Alunānu saista iepriekš ar Rēveles teātri noslēgts līgums, viņš uz vienu sezonu vēl dodas prom no Rīgas, bet 1870. gada 10. septembrī «Baltijas Vēstnesis» var jau atzīmēt, ka Latviešu biedrībai ir laimējies teātrim par vadoni un aktieri iemantot labi pazīstamo Ā. Alunāna kungu. Par latviešu teātra vadītāju kļūst divdesmit divus gadus vecs jauneklis. Un liekas, ka tikai jauneklis ar savu kūsājošo enerģiju spēja pārkāpt grūtību kalnam, kas gulās latviešu teātra ceļā pirmajā gadu desmitā.

Pieņemot Ā. Alunānu par teātra vadītāju, noteikumos tika ierakstīts, ka viņam jāorganizē 25 izrādes gadā. Bet kā lai organizē tik daudz izrāžu, ja lugas latviešu valodā var uz rokas pirkstiem saskaitīt? Kur ņemt lugas, vispirms — oriģināllugas? Šis jautājums latviešu teātrim bijis aktuāls visā simtgadu gaitā. Ādolfs Alunāns nezaudēja dūšu: viņš sāka lugas rakstīt un tulkot pats, tulkošanas darbā iesaistīja savus tuviniekus un atrada entuziastus, kas palīdzēja sagādāt pirmo repertuāru. Ā. Alunāna un viņa biedru radītais repertuārs nekāds vērtīgais nebija, krietni daudz tajā atradās arī sēnalu. Skatītājiem teātri bija jāskatās «Kurlais Krišus», «Divi dienestnieces», «Veca meita», «Vienai jāprecas» un līdzīgi viencēlieni, kurus tulkojot vai lokalizējot autora vārds pat parasti tika atmests un palika: «latviski no P. Pļavenieka» vai «latviski no Ā. Alunāna».

Par šādu repertuāra izvēli Ā. Alunāns gan savā laikā, gan arī vēlāk ir rāts un kritizēts, bet viņam bija toreiz noteikta argumentācija. Viņš uzskatīja, ka lielos klasikas darbus ar pašdarbniekiem un bez attiecīgas skatuves tehnikas nav iespējams izrādīt. Ā. Alunāns domāja, ka skatītājus vieglāk ieinteresēt un piesaistīt teātrim ar vieglāku repertuāru.

Pats savās lugās Ā. Alunāns gan centās skart aktuālas sava laika sabiedrības problēmas. To risinājums bieži vien ir šaurs, dzīves skatījums — panaivs, taču Ā. Alunāns sabiedriskās dzīves procesos nav bijis malā stāvētājs, un bieži vien «labāko famīliju» pārstāvji lādējuši Ā. Alunānu par asajiem satīras dzeloņiem.

Otra tālaika sāpīgākā problēma bija aktieru jautājums. Kur ņemt aktierus? Par sagatavotiem aktieriem, protams, nebija ko saņņot. Izsludināt avizēs uzaicinājumu? «Uz sludinājumiem neviens nebūtu atsaucies, tik ļaunās domās latvietis toreiz bija par teātri, it sevišķi vājā dzimuma priekšstāves, ka, parādoties vien uz skatuves, baidījās savu labo slavu zaudēt»<sup>1</sup>, tā atbild Ā. Alunāns pats. Vēl no seniem laikiem, kad Rīgā ieradās klejotāju komediantu trupas, vārds «aktieris» tautas apziņā asociējās ar komediantu, kumēdiņu rādītāju, un neviens kārtīgs cilvēks negribēja savu labo slavu zaudēt un ielaisties kādos darījumos ar kumēdiņu taisītājiem. Vēl ilgus gadu desmitus pēc tam vienkāršie cilvēki aktieru dzīvi identificēja ar palaidnību, netiklību, uzdzīvi.

Ā. Alunāns saorganizēja aktieru ansambli, bet tā sastāvs mainījās, un pirmo teātra mākslas entuziastu gaitās daudz vairāk bija rūpju un nedienu nekā prieka, ko sagādā radošais darbs. Dienas parasti pagāja, pelnot maizi kādā kantorī, veikalā vai darbnīcā. Tikai vēlu vakarā teātra mīļotāji sanāca Latviešu biedrības mājā, kas atradās tagadējā Merķeļa ielā, Armijas virsnieku nama ēkas vietā. Telpas nereti bija aukstas un nemīlīgas, bet cilvēki noturēja mēģinājumus, gatavojās izrādēm, nesāņemdami par to ne graša. Viņi juta iekšēju nepieciešamību spēlēt teātri. Drīz pašdarbības pulciņi dibinājās pa visu Latviju, pagastu pagastos atradās teātra spēlētāji. Pirmo teātra entuziastu vārdi palikuši maz pazīstami. Viņi atnāca teātrī, Ā. Alunāns deva viņiem skatuves vārdus, bet daudzi no tā laika aktieriem ātri no skatuves atkal aizgāja, un saglabājušās tikai skopas vēstures liecības.

Nebija viegli, bet Ā. Alunāns prata aktierus saliedēt vienotā saimē, kas kopīgi spēja pārciest arī nebaltās dienas. Var būt, ka palīdzēja paša teātra vadītāja vitālais raksturs. Ā. Alunāns radināja aktierus un skatītājus smiet un lika uz skatuves skanēt dziesmām. Par latviešu operu bija pārāgri saņņot, bet teātrī daudz izrādīja «lugas ar dziedāšanu» jeb «dziedāšanas lugas». Laikam gan dramatiskajā teātrī nekad nav tik daudz dziedāts un smiets, kā tajos piecpadsmit gados, kad latviešu teātri vadīja Ādolfs Alunāns.

Pēc piecpadsmit gadu ilga darba cēliena Ā. Alunāns no Rīgas Latviešu teātra aiziet un turpmāk izrādes rīko pats uz savu roku, kopā ar aktieru trupu apbraukādams visu Zemgali un Kurzemi. Reizēm pat ziemas salā aktieri kravā izrādei vajadzīgo mantību pasta zirgu pajūgos un dodas ceļā, lai vakarā uz kādas lauku

<sup>1</sup> Ādolfa Alunāna atmiņas par latviešu teātra izcelšanos, Rīgā, 1924, 13. lpp.

skatuves sniegtu vienkāršajiem ļaudīm teātra izrādi. Gāja gadi, slaidais jauneklis nobrieda, iemantoja negantu reimatismu un pamazām pārvērtās «vecajā Ādolfā», kura parādīšanos uz skatuves sagaidīja skatītāju aplausi un pavadīja gaviļu saucieni. Tikai pats sev čaklais teātra druvas kopējs nekādu turību iekrāt nespēja, un nereti pēc spožiem izrādes lauriem viņam klusītiņām vajadzēja manīties pa sāndurvim prom no biedrības mājas, lai izvairītos no neatlaidīgajiem kreditoriem. Ādolfa Alunāna mūžs bija pilnīga sevis ziedošana teātra mākslai.

\*

1887. gadā Rīgas domnieki savā kārtējā sēdē izskata jautājumu par pabalstu Rīgas Latviešu teātra vajadzībām un nolemj piešķirt no pilsētas līdzekļiem 5000 rubļu lielu subsidiju. Ā. Alunāna sapnis arvien bija padarīt teātri par profesionālu mākslas iestādi, 1887. gadā viņa sapnis ir piepildījies, *latviešu teātris kļūst profesionāls*, aktieriem beidzot sāk maksāt algas, un viņi var nodoties vienīgi skatuves mākslai. Ā. Alunāns par šo lēmumu uzzina, kad viņš jau ir aizgājis no teātra. Teātra vadītāja godā tad nācis vācu tautības režisors Hermanis Rode-Ebelings. Teātri sākas savādas dienas, izrādes iestudē režisors, kas ne vārda neprot latviski. Ar vācisku pedantismu viņš seko līdzī mēģinājuma gaitai un pie katra viņam nepieņemama žesta vai frāzes pārtrauc aktieri ar saucienu: «Halt! Was machen sie da?» Tad, melnajiem, kuplajiem matiem plīvojot, šis neliela auguma cilvēks uzskrien uz skatuves un parāda priekšā, kā attiecīgais skats tēlojams. H. Rode-Ebelings par latviešu teātra vadītāju nostrādāja tikai astoņus gadus, taču to atskaņas latviešu teātri bija dzīvas vēl ilgu gadu desmitus. Varbūt kāda atblāzma jūtama vēl tagad.

H. Rodes-Ebelinga laikā teātri kā jauniesācēji sāka darboties Dace Akmentiņa, Jēkabs Duburs, Jūlija Skaidriete, Aleksandrs Freimanis, Aleksis Mierlauks, Pēteris Ozoliņš. Viņiem Rode-Ebelings bija pirmais skolotājs, kas stingri lika apgūt aktiera amatu un jaunatnācējus audzināja vāciskā deklamatoriskā spēles mānīerē. Jaunie aktieri, protams, akli savu skolotāju nekopēja un gāja patstāvīgus ceļus, taču tēlojuma veidā zināma ietekme palika. Viņi savukārt, gadiem ejot, kļuva par skatuves veterāniem, kas audzināja citu maiņu un bija tai dzīvs paraugs, un tā H. Rodes-Ebelinga iedibinātās tradīcijas joprojām dzīvoja.

Visvairāk sveštautieša gaume skāra repertuāru, un tajā savairojās sentimentāli raudulīgi gabali. H. Rode-Ebelings dedzīgi pūlējās, lai skatītājus sa-raudinātu, un liekas, ka ar viņu sākās latviešu teātri ilgi eksistējošā tendence radīt sentimentāli melodramatiska rakstura iestudējumus.

H. Rode-Ebelings daudz darīja latviešu skatuves tehnikas izkopšanā, un viņa laikā varēja veidot skatuves iekārtojuma ziņā jau sarežģītākus inscenējumus. Režisors gan bieži vien ar ārējiem efektiem aizrāvās un lika ar tādu sparū spert zibeņus un rībināt pārkonus, ka lugas saturs pa tam gluži pagaisa. «... Bet, kad tas

viss nobeidzies, tad nesaproti, kas bija, kas nebija — aizej mājās tukšu sirdi. Lūk, tā bija nedzīva viela, kas te tika skatīta, te truka mākslinieka, kas viņai būtu iepūtis dzīvību.» — tā par šīm izrādēm atmiņās stāstīja rakstnieks Augusts Deglavs.

Tikko H. Rodem-Ebelingam radās iespēja, viņš no Rīgas Latviešu teātra aizgāja, atstādams mantojumā gan vērtības, gan drāzas. Sveštautieša vietā teātra vadību uzņēmās viens no labākajiem un vairāk izglītotajiem aktieriem — P. Ozoliņš.

Deviņdesmitajos gados latviešu teātris jau tiktāl bija nostājies uz kājām, ka nebaidījās ķerties pie pasaules lielās klasikas — V. Šekspīra, F. Sillera, V. Gētes, G. E. Lesinga dramatiskajiem darbiem. Kopš tā laika uz latviešu skatuvēm allaž bijusi Vakarēiropas klasika, un, ja tās kādu laiku repertuārā nav, skatītāji to izjūt kā nopietnu trūkumu. Līdzī veidojās cita tradīcija — teātris





*Dace Akmentiņa.*

sāka pievērsties Vakareiropas progresīvo autoru darbiem, un Rīgas Latviešu teātris uzveda B. Bjernsona, H. Ibsena un H. Zudermaņa tajā periodā uzrakstītās lugas, kas savilņoja sabiedrību un deva stimulu plašām diskusijām.

Kādas bija tā laika izrādes? Toreiz lugu uzvedumiem reti kad bija īpaši darinātas dekorācijas, labākajā gadījumā uzgleznoja prospektus atsevišķām lugas ainām, bet citās izlīdzējās ar jau krājumā esošajiem dekorāciju gabaliem. Aktieri saņēma burtnīcīnā uzrakstītu savas lomas tekstu ar partnera galavārdiem (Raiņa muzejā glabājas šādi mūsu

lielo meistarū lomu eksemplāri) un, nezinādami pat visas lugas saturu, samācījās tekstu. Režisors (viņš arvien bija arī teātra direktors) izkārtēja aktieru mizanscēnas, un uzvedums bija gatavs. Uz skatuves tad pilntiesīgi valdīja aktieris. Skatītāji nāca, pat brauca no tālienes, lai redzētu savu iemīļoto Daci Akmentiņu, Jūliju Skaidrīti, Aleksandru Freimani. Dažās izrādēs vienkopus darbojās viss aktieru zieds. Ja skatītājs aizgāja uz «Luīzes Milleres» («Mīla un viltus») izrādi, tad Ferdinanda lomā viņš ieraudzīja A. Freimani, Luīzas lomā — D. Akmentiņu, lēdija Milforde šai iestudējumā bija J. Skaidrīte, Milleriene — B. Rūmniece, Millers — J. Duburs, Valters — R. Jansons. Bet R. Blaumaņa «Pazudušā dēla» izrādē Krustiņš bija P. Ozoliņš, Ilze — D. Akmentiņa, Matilde — J. Skaidrīte, Roplainiete — A. Brigadere-Maija, Roplainis — J. Duburs, Mikustēvs — A. Mierlauks, Aža — B. Rūmniece, Pūlišu Paulis — T. Valdšmits. Katrs no šiem vārdiem nozīmē spilgtu mūsu teātra vēstures lappusi.

Deviņdesmitajos gados pirmo reizi mūsu apstākļos apstiprinājumu gūst atziņa, ka teātris nevar palikt sānis no sabiedriskās domas un laikmeta sabiedriskajām cīņām. Kad deviņdesmitajos gados uzbango Jaunās strāvas kustība, tās gars iešalc arī teātrī, un sabiedrība daļās pretējās nometnēs Aspazijas lugu vērtējumos. Asa polemika iedegas pēc «Zaudētajām tiesībām». Progresīvā intelligēncē to cildina kā patiesu laikmeta parādību atklāsmi, reakcionārās aprindas zākā kā netikumīgu un nemāksliniecisku darbu. Šajos gados uz skatuves parādās arī R. Blaumaņa pirmās drāmas.

Teātra mākslai augstu liek uzvilņot 1905. gads. Jau gadsimta sākums mūsu teātra dzīvei ir nozīmīgs, jo 1902. gadā Rīgā durvis ver *otrs profesionālais teātris*, kas darbojas tajā pašā ēkā, kur tagad Akadēmiskais Dailes teātris. Kopš tā laika, tiesa, ar pārtraukumiem Rīgā darbojas vismaz divi dramatiskie teātri, un šim faktam bijusi svarīga loma mūsu skatuves mākslas attīstībā, jo līdz ar otra teātra rašanos dzimis arī veselīgais sacensības gars: katrs teātris centies būt atšķirīgs gan repertuāra izvēles, gan māksliniecisko principu ziņā. Tā savstarpēji sacentās Rīgas Latviešu teātris ar Jauno latviešu teātri, vēlāk Jauno Rīgas teātri, tad sacensības garu pārņēma Nacionālais teātris, vēlākais Drāmas teātris un Dailes teātris. Mūsu teātra mākslas vispārējai attīstībai šāda labdabīga konkurence nākusi tikai par svētību.

1905. gada sākums. 12. un 13. janvārī pa Rīgas ielām kā varena palu straume plūst demonstrantu gājiens. Daugavmalā pie dzelzs tilta to pārtrauc cara žandarmu lodes, uz ielas saņemst cīnītāju stāvi. Bet revolucionārās tautas cīņas apziņa aug.

Tādās dienās nomalis nevar palikt arī teātris, un divas nedēļas pēc asiņainajiem 13. janvāra notikumiem Jaunais latviešu teātris aicina skatītājus uz Aspazijas «Sidraba šķidrauta» pirmizrādi. Veras priekšskars, skatītāji sasprindzinātās gaidās seko izrādei, bet jau otrajā cēlienā viņi aizrautīgi dzīvo līdzī Gunai — Otilijai Mucenieci. Guna atvesta uz varmākas karaļa Targala galmu, lai ļaudīm vēstītu, kur slēpjas visa ļaunuma sakne. Un Guna to bezbailīgi arī dara:

Man rādīt jums, kur jūsu sāpju sakne  
Un niknā sērga, kas jūs gadiem māca,  
Lūk, tur — — — !

Un Guna norāda uz Targalu. Kad karalis pavēl Gunu arestēt un vest uz sārta, viņa drosmīgi atbild:

Liec manim sadegt — pašu patiesību  
Nemūžam nespēsī tu nomaitāt!



*Alfrēds Amtmanis-Briedītis.*

Likās, ka šos vārdus dik-  
tējusi pati dzīves īstenība,  
tie ārkārtīgi atbilda laik-  
meta noskaņojumam, un  
skatītāji Aspazijas simbo-  
listisko drāmu uztvēra kā  
revolucionāras cīņas sau-  
cienu. Reti kad teātrim bi-  
jusi tik spēcīga revolucio-  
narizējoša ietekme, kā tas  
bija tajās 1905. gada izrā-  
dēs. Tad pirmo reizi ar  
pilnu spēku lika sevi man-  
nīt viens no izrādes līdz-  
veidotājiem — skatītājs.  
Ja šodien pārlasa Aspazi-  
jas lugu, to kā tieši revo-  
lucionāru uztvert nevar.  
Jaunā latviešu teātra di-  
rektoram Frīdriham Pod-  
niekam revolūcijas ideāli  
bija sveši, un «Sidraba  
šķidrauta» izrāde esot bi-  
jusi pavāji iestudēta, taču  
paši skatītāji savā uztverē  
«Sidraba šķidrautu» pada-  
rīja revolucionārāku un

saskatīja izrādē daudz ko tādu, ko rakstniece un režisors apzināti  
nemaz nebija vēlējušies. «Tā uguns, ko rakstniece ielējusi savā  
jaunākajā darbā, tā atron arī labi sagatavotu degošu materiālu  
skatītāju sirdīs, iededzina to, modina viņu apziņu, ceļ un audzē  
viņu spēkus,» — tā par izrādi 1905. gada 4. februārī rakstīja  
«Dienas Lapa».

Pārvērtības notiek arī Rīgas Latviešu teātrī, un tā nozīmīgākais  
devums 1905. gada revolūcijas posmā ir Maksima Gorkija lugu  
uzvedumi. M. Gorkija darbi palīdzēja aktieriem, režisoriem un arī  
skatītājiem izprast sociālās parādības un lika iedziļināties reālis-  
tiskajā mākslā, jo M. Gorkija lugu varoņus nevar tēlot ārējiem,  
deklamatoriskiem paņēmieniem.

Divdesmitā gadsimta sākums vispār ir lielu pārmaiņu laiks latviešu teātri, jo tas arvien vairāk cenšas atraisīties no vācu skatuves mākslas ietekmes un mēģina izprast un tuvoties krievu teātra mākslai. Latviešu aktieri guva iespēju vērot savu krievu kolēģu darbu Rīgas Krievu teātri, par kura vadītāju 1902. gadā kļuva K. Ņezlobins. Te režisors bija K. Mardžanovs, izrādēs piedalījās M. Roksanova un M. Andrejeva, te viesojās V. Komisarževska ar savu trupu. Turpmākajos gados uz Rīgu atbrauca Korša teātra, kā arī Mazā teātra aktieri, un latvieši guva iespēju vērot izcilus krievu skatuves mākslas meistarus.

Par latviešu režisoru un aktieru ceļazīvaizni kļuva Maskavas Dailes teātris. Vēl gadsimta sākumā latviešu skatuves mākslinieki par šo teātri ir tikai lasījuši, bet jau 1909. gadā uz Maskavas Dailes teātri skatīties izrādes dodas Aleksis Mierlauks. Pāris gadu vēlāk Maskavas Dailes teātri apmeklēja Eduards Smiļģis un ir sajūsmīnāts par šā teātra saskaņoto ansambli un smalki niansēto tēlojumu.

Krievu teātra kultūras ietekme jau spēcīgāk jaušama Jaunā Rīgas teātra (1908—1915) darbā. Uz šā teātra skatuves tiek parādītas gandrīz visas A. Čehova, M. Gorkija, Ļ. Tolstoja un L. Andrejeva lugas.

Jaunais Rīgas teātris atstājis dziļas pēdas skatuves mākslas tradīciju izveidē un teātra vēsturē vispār. Teātris iemanto milzīgu popularitāti strādniecībā un progresīvajā inteliģencē, jo runā ar skatītājiem patiesu valodu par laikmeta aktuālajām problēmām. Lielās, vispārinātās līnijās to palīdz veikt Raiņa lugas, ar





*Gustavs Zibalts.*

konkrētiem sava laika raksturiem skatītāji sastopas Andreja Upīša lugu izrādēs. Reti kad teātrim bijusi tik aktīvi ietekmīga loma sabiedrības dzīvē kā Jaunajam Rīgas teātrim, sākot ar 1911. gadu.

Jaunā Rīgas teātra darbība ir uzskatāms dramaturga un teātra auglīgas mijiedarbības paraugs. Kādreiz tieši savam teātrim un konkrētiem aktieriem lugas rakstīja Ā. Alunāns. Tāpat konkrēti Jaunajam Rīgas teātrim savus Kastaņolas posma dramatiskos darbus veltīja Rainis. Viņš dzīvi interesējās par Jaunā Rīgas teātra darbu, repertuāru, tā idejisko ievirzi, un teātra izveidē noteikti manāma lielā pamatšķiras rakstnieka ietekme.

Pēc «Sidraba šķidrauta» sajūsmas pilnajām izrādēm pats lielākais teātra dzīves notikums ar ārkārtīgi spēcīgu sabiedrisko skatījumu ir «Uguns un nakts» pirmuzvedums Jaunajā Rīgas teātrī 1911. gadā. «Sidraba šķidrauta» izrādēs skatītājus galvenokārt aizrāva Aspazijas lugas nemierpilnais saturs un aktrises O. Mucenieces aizrautīgais tēlojums; «Uguns un nakts» iestudējumā jau apvienojās Raiņa darba dziļais, filozofiskais saturs ar vērienīgu inscenējumu. Tas bija viens no visplašākajiem uzvedumiem latviešu teātra vēsturē, kurā pirmo reizi droši varēja runāt par režisora darbu un visu skatuves komponentu — aktieru tēlojuma, dekorāciju un mūzikas ciešu, organisku sintēzi. Izcili nopelni šī toreiz novatoriskā iestudējuma radīšanā bija Aleksim Mierlaukam. Tāpat kā «Sidraba šķidrauta» izrādēs, arī te viens no uzveduma

līdzveidotājiem bija skatītājs, ietverot un saklausot Raiņa lugas simbolos ļoti konkrētu, no laikmeta notikumiem izaugušu jēgu.

Kopš Jaunā Rīgas teātra laikā latviešu teātri patstāvīga un augsti vērtējama vieta ir skatuves glezniecībai, daiļkrāsotāju darināto prospektu vietā stājas augstvērtīga māksla. Ar Jauno Rīgas teātri saistās jauns posms arī režijas mākslas attīstībā.

Jaunā Rīgas teātra darbību pārtrauca pirmais pasaules karš un vācu militāristu karapulku tuvošanās Rīgai. Taču veselai latviešu aktieru paaudzei:

A. Amtmanim-Briedītim, E. Smiļģim, T. Bangai, L. Erikai, M. Smithenei, T. Amtmanim, E. Vesturei, G. Zibaltam Jaunais Rīgas teātris kļuva par īstu skatuves mākslas skolu, kur viņi iemācījās, Raiņa vēlējuma vārdiem runājot:

«Vest tuvos draugos skatuvi un dzīvi.»

\*

Pasaules kara gados latviešu aktieru saime izklīst pa plašo Krievzemi, viesmīlīgas pagaidu mājas visvairāk atradami Pēterpilī un Maskavā. Laikmeta situācija pati iesvieda latviešu skatuves māksliniekus revolūcijas pilsētu vētraino notikumu mutulī, un daudzi no viņiem kļuva par 1917. gada Februāra un Oktobra revolūcijas lieciniekiem. Paši viņi pieredzēja milzu demonstrācijas,



sarkano karogu liesmas, dzirdēja šauteņu zalves. Tas arī bija par iemeslu tam, ka vēlāk, 1919. un 1940./41. gadā, režisoriem nesagādāja grūtības revolucionāras elpas caurstrāvotu darbu iestudēšana. Pēterpilī, Maskavā un citos Krievijas kultūras centros 1917. gadā dzīvoja režisori A. Mierlauks, A. Amtmanis-Briedītis, E. Smilģis, J. Zariņš, E. Feldmanis, O. Bormane, un taisni tur evakuācijas apstākļos pirmos soļus spēra latviešu padomju teātris.

Latvijā padomju teātris tikai 1919. gadā gūst iespēju uzsākt darbu. Mākslas dzīvē šajā laikā valda rosība, un aktieri ar lielu atbildības sajūtu gatavojas jauna teātra dibināšanai. Tā kūmās stāv tagadējais Tautas rakstnieks, toreizējais Tautas izglītības komisariāta Mākslas lietu nodaļas vadītājs Andrejs Upīts.

Teātra atklāšanai sāk mēģināt L. Paegles revolucionāro drāmu «Augšāmcelšanās», un, kā vēlāk rakstīja režisors A. Amtmanis-Briedītis, kolektīvs strādājis ar vēl nepieredzētu sajūsmu: «Visa sabiedriskā atmosfēra bija kā elektrizēta. Māksla centās atklāt dzīves īstenību: mākslinieka saucienam un brīdinājumam vajadzēja būt patiesam un spēcīgam. Ar lielu mīlestību mēs iegājām jaunajā darbā.»<sup>1</sup>

Padomju Latvijas Strādnieku teātra atklāšanas izrāde notiek 1919. gada 23. februārī, un pēc tam nākamie mēneši aiztrauc kā viena nemierpilna darba diena: mēģinājumi, izrādes un arvien vakaros pie teātra skatītāju pūlis, tā ka visiem gribētājiem reti kad pietiek biļešu, un, lai teātri tiešām iekļūtu strādnieki, biļetes izdala pa dažādām arodbiedrībām. Četrus mēnešu laikā sagatavotas astoņas plašas lugas, neskaitot mazākus iestudējumus. Raženi strādāts.

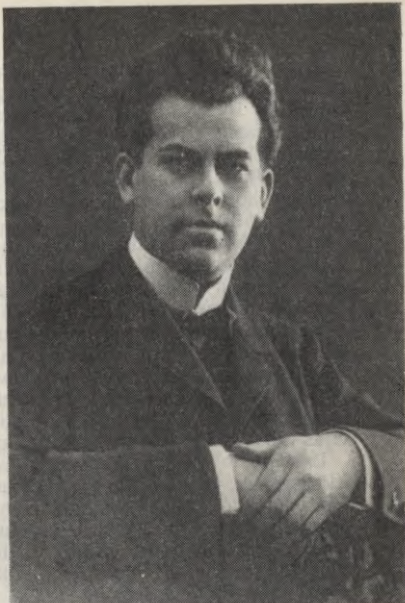
Padomju vara Rīgā pastāv tikai dažus mēnešus, Strādnieku teātris tiek slēgts, un tā vietā turpina darbu Nacionālais teātris, taču kopš tā laika latviešu teātra māksla attīstās pa divām guļtnēm. Revolucionārais teātris buržuāziskās Latvijas laikā eksistē strādnieku pašdarbības pulciņu veidā kā «vajātais teātris». Pēc 1934. gada fašistiskā apvērsuma revolucionāro teātra formu attīstība Latvijā tiek pārtraukta. Divdesmito un trīsdesmito gadu teātra attīstības otra līnija ir oficiālo, profesionālo teātru darbs. To gaitas ir sarežģītas un pretrunu pilnas.

Mākslinieka patieso stāvokli buržuāziskā sabiedrībā ģeniāli skaidri jau 1905. gadā noformulēja V. I. Leņins: «Nevar dzīvot sabiedrībā un būt brīvs no sabiedrības. Buržuāziskā rakstnieka, mākslinieka, aktrises brīvība ir tikai maskota (vai liekulīgi masko-

<sup>1</sup> «Skolotāju Avīze», 1949, 12.-nr.

jama) atkarība no naudas maisa, no uzpirkšanas, no uzturēšanas.»<sup>1</sup> Šo raksturojumu var attiecināt arī uz buržuāziskās Latvijas teātra dzīvi. Teātros strādāja nepāšaubāmi talantīgi mākslinieki, tie paši, kas vadīja Jauno Rīgas teātri, tie paši, kas aizrautīgi strādāja Padomju Latvijas Strādnieku teātrī. Taču laikmeta situācija nu bija cita, no teātra kā idejiskās ietekmēšanas līdzekļa buržuāziskās Latvijas valdošās aprindas prasīja noteiktu politiku, nevarēja strādāt teātri un ar šīm prasībām nerēķināties. Buržuāziskās Latvijas teātrī roku rokā iet pilnīgs vai maskēts bezidejiskums ar noteiktu idejiskumu, tikai ar buržuāzisko idejiskumu. Teātru repertuāri ir piebārstīti ar izklaidējoša rakstura ludziņām. Pāri skatuvēm iet «360 sievas», «Nogurušais Teodors», «Amanulla Eiropā», «Melnā primadonna», «Cik grūti tikt pie sievas» un tām līdzīgas lugas, vēl un vēl. Lai nāk skatītāji, lai izklaidējas, smejas un aizmirst to, ka rīt atkal viņus var apdraudēt bezdarba rēgs un jauns cenu paaugstinājums. Taču īpaši pēc 1934. gada repertuārā arvien noteiktāka vieta ir buržuāziskā nacionālisma cauraustiem darbiem, un Ulmaņa režīms prasa, lai teātri atbalstītu un sludinātu pastāvošās iekārtas idejas. Teātris kļūst jau par aktīvu buržuāziskās ideoloģijas ieroci.

Kā jauns slogs pār teātriem gūlās pastāvīgie ekonomiskie biedi un atkarība no valsts vispārējās ekonomiskās situācijas. Valstī sākās krīze, samazinājās strādnieku skaits un algas un atbilstoši



<sup>1</sup> V. I. Leņins, Raksti, 10. sēj. 30. lpp.

tām arī skatītāju skaits teātros. Lai piesaistītu publiku, ik pārnedēļas vajadzēja sagatavot jaunu pirmizrādi, par pamatīgu iedziļināšanos literārajā vielā nebija ko domāt. 1928./29. gada sezonā Dailes teātris izrādīja 34 lugas (jauniestudējumi kopā ar atkārtotajiem), to apliecina izdevums «Dailes teātra desmit gadi» (171. un 172. lpp.). Tajā pašā sezonā Nacionālais teātris rādījis 43 lugas, par ko var izlasīt Nacionālā teātra izdevumā «Latvijas Nacionālais teātris 1919.—1939.» (24.—26. lpp.). Tāds iestudējumu skaits aktierus neglābjami vilka uz amatnieciskuma pusi. Un tomēr visām grūtībām par spīti latviešu skatuves kultūra auga. Līdzās bezsaturīgiem vai arī buržuāziskā nacionālisma cauraustiem darbiem teātru repertuāra trešo līniju veidoja demokrātiska virziena lugas, un tādu bija ne mazums. Režisori, kas bija pieredzējuši revolūcijas vētras un Padomju Latvijas Strādnieku teātra sajūsmas pilnās dienas, nespēja atsacīties no progressa ideāliem, tāpēc demokrātiskais virziens latviešu teātra 20. un 30. gadu darbībā ir spēcīgi jūtams. Nacionālajā teātrī to īpaši sekmēja savas direkcijas laikā (no 1921. līdz 1925. gadam) Rainis.

Latvijas teātrī līdz 1934. gadam daudz izrāda Raiņa darbus, un «Jāzeps un viņa brāļi» iestudējums Nacionālajā teātrī izvērsās par vienu no visnozīmīgākajiem mākslas dzīves notikumiem buržuāziskajā Latvijā. Samērā bieži uz skatuvēm parādās Andreja Upīša komēdijas, kuru sulīgajos, daudzkrāsainajos raksturos skatītāji ieraudzīja dažādus sava laika sabiedrības pārstāvjus satīriski saasinātā izgaismojumā. Uz skatuves šajās izrādēs dzīvoja veikalmieki, sīki uzņēmēji, dažādu sektu vadītāji, mietpilsoņu madāmas. Tēloto kārtu pārstāvji zālē šķendējās un sarka, bet vienkāršie skatītāji smējās. Par tautas un vadoņa savstarpējām attiecībām stāstīja un lika domāt A. Upīša traģēdijas «Mīrabo» un «Zanna d'Arka».

Milzīgu popularitāti iemantoja vairākos teātros gandrīz vienlaicīgi iestudētais V. Lāča romāna «Zvejnieka dēls» dramatisējums. Skatītāji ātri iemīloja vienkāršo, spēcīgo, taisnīgo, dziļi cilvēcisko Oskaru, un, kad Zemnieku drāmas teātris viesojās zvejnieku ciematos, zvejas vīri P. Lūča Oskaru uztvēra kā savu biedru, un nereti aktieris pēc izrādes dzirdēja draudzīgu aicinājumu: «Nāc mūsu pulkā, Oskar!»

R. Blaumaņa psiholoģiskās drāmas virzienu sekmīgi attīstīja tolaik jaunais dramaturgs Mārtiņš Zīverts, un viņa lugas «Cilvēks grib dzīvot», «Minhauzena precības», «Āksts» ierindojušās latviešu dramaturģijas klasisko darbu skaitā.

Īpaša nozīme latviešu skatuves mākslas demokrātisko tradīciju

veidošanā bija Strādnieku teātrim, kas pastāvēja no 1926. līdz 1934. gadam. Tā vadībā bija meņševiku pārstāvji, teātra idejiskajā virzienā bija manāmas nekonsekvences, taču Strādnieku teātris audzināja skatītājus, izrādīdams daudzas padomju autoru lugas. No šīs skatuves ar publiku runāja V. Katajeva, P. Gļebova, N. Pogodina, B. Romašova lugu varoņi. Strādnieku teātris izrādīja N. Pogodina lugu «Mans draugs», kas ar laiku kļuva par padomju dramaturģijas klasikas stūrakmeni, aizrautīgi te izskanēja B. Romašova lugas «Deģošais tilts» izrādes. Zālē sēdēja toreiz vēl jaunais dzejnieks Arvids Grigulis, un izrādes sniegtā pārdzīvojuma ierosmē radās viņa dzejolis «Teātrī» ar trauksmainajām rindām:

Draugi!  
Šovakar noņemiet grīmu no sejām,  
Šovakar ieročus lādējiet isti,  
Šovakar atvērsim teātra durvis,  
Lai pārdošā dziesma  
Ceļas pret zvaigžņotu nakti.  
Draugi!  
Pārtrauksim šovakar izrādi vidū,  
Atvērsim teātra durvis uz ielu!

Divdesmitajos un trīsdesmitajos gados kuplāka kļūst aktieru — mākslas meistarų saime, un latviešu teātris nostiprina agrāko tradīciju, tas joprojām ir labu aktieru teātris. Pat pēc grūtajiem fašistiskās okupācijas gadiem vesels paliek mākslas meistarų kods, un režisore Tautas skatuves māksliniece V. Baļuna stāsta, ka pēc Rīgas atbrīvošanas, atbraucot uz Latviju un iepazīstoties ar latviešu teātru kolektīviem, viņu iepriecinājusi aktieru labā profesionālā gatavība.

Kā tas apvienojams ar iepriekš sacīto par apstākļiem, kas kavēja aktieru izaugsmi? Vai te nav pretruna? Domāju, ka ne. Biežie iestudējumi gan traucēja dziļi un pamatīgi nodoties lomu analīzei, toties prasīja pastāvīgu profesionālu gatavību. Dažkārt pēc trim nedēļām kopš lomas eksemplāra saņemšanas jau vērās pirmizrādes priekšskars, un lomai bija jābūt gatavai. Ja pārskatām L. Ērikas, A. Klīnts, L. Špilbergas, J. Oša, L. Bērziņas agrāko laiku lomu sarakstus, arvien pārsteidz lomu daudzums, bet tieši intensīvajā darbā auga un tapa meistari. Aktieru darba stimulš, tiesa gan, bargs un briesmīgs stimulš bija arī kontrakts, ko noslēdza uz vienu vai vairākām sezonām. Kontraktā minētais laiks pagāja, un teātra vadība varēja kontraktu atjaunot, bet reizēm tas palika nepagarināts. Tas nozīmēja, ka no teātra jāšķiras.

Glābiņu no bezsaturīgajām lugām aktieri un arī režisori meklēja un atrada klasikā, un it īpaši Dailes teātrī klasiķu darbu iestudē-

jumu skaita īpatsvars repertuārā arvien bija liels. Klasikas izrādēs izauga kādreizējā Dailes teātra jaunā paudze: E. Viesture, L. Bērziņa, A. Filipsons, E. Zile, K. Veics, A. Ābele, I. Laiva, L. Žvīgule.

Buržuāziskās Latvijas laikā izkristalizējās divi mūsu režijas mākslas pamatvirzieni, kas saistījās ar Dailes teātri un Nacionālo teātri. Vienu no tiem reprezentēja Eduards Smilģis. Strauji, samērā īsā laikā nobrieda viņa radītais Dailes teātris, un jau 1925. gadā Starptautiskajā izstādē Parīzē Dailes teātris piedalās ar divdesmit savu labāko inscenējumu maketiem, par ko Dailes teātra ansamblim piešķir goda diplomu. Ievērojamais franču režisors un teātra teorētiķis Andrē Antuāns Parīzes laikrakstā «Le Journal» par Dailes teātra ekspozīciju rakstīja: «Ja es būtu izstādes žūrijas loceklis, es nešaubīdamies nozīmētu augstāko godalgu Latvijai. Ekspozīcijas ir sniedzis Rīgas Dailes teātris, kura repertuārs liekas būt ārkārtīgi bagāts. Es domāju, ka Rīgas Dailes teātra izrāde mums sniegtu tikpat daudz pamācoša un ielīksmojoša, cik mēs ieguvām no Staņislavska uzvedumiem.»

Eksperimentu un meklējumu rezultātā Dailes teātris divdesmit gadu laikā izveidoja savu seju, un pats vērtīgākais, kas droši vien jau Dailes teātra sākuma posmā piesaistīja francūža Antuāna uzmanību, bija teātra neatkārtojamais savdabīgums. E. Smilģis brīnišķi prata saskatīt un izcelt dramatiskā darba idejiskās pamatlīnijas, viņa uzvedumos valdīja skaidrība un vērīnīgums. Eduards Smilģis spilgtās krāsās radīja lielas freskas, — tādi bija viņa nozīmīgākie iestudējumi.

Buržuāziskajā Latvijā itin plaši sazarojās perifērijas teātru tīkls, bet Dailes teātra sāncensis šā vārda pozitīvā nozīmē bija Nacionālais teātris ar psiholoģiskā reālisma ievirzē veidotiem uzvedumiem. Nacionālā teātra seju noteica A. Mierlauka un A. Amtmaņa-Briedīša iestudējumi. Tajā pašā gultnē strādāja arī Jānis Zariņš. Nacionālā teātra labākajos iestudējumos pulsēja dzīves patiesība, vienkāršība, un skatītājam likās, ka teātri turpinās ikdienā redzētā dzīve. Dailē īpašu skaņējumu ieguva Rainis, Šekspīrs, Sillers, turpretim R. Blaumaņa vai A. Upīša varoņu istās mājas likās esam Nacionālajā teātrī, lai gan ar Blaumaņa un Upīša darbiem interesanti eksperimentēja arī Dailes teātris. Divu pilnīgi atšķirīgu teātru pilnīgi atšķirīgas izrādes raksturoja mūsu skatuves mākslas kultūru.

\*

1940. gada vasarā, pēc tam kad Latvijā bija atjaunojusies padomju vara, kopā sanāca skatuves darbinieki, lai pārrunātu, kā strādāt turpmāk. Šajā sanāksmē pieņēma rezolūciju, un rezolūci-

jas prasībās izskanēja nepieciešamība atrisināt tās sarežģītās problēmas, kuras kavēja buržuāziskā teātra darbu un kuras nu mantojumā pārņēma jaunā skatuves māksla. Rezolūcijā prasību veidā bija ierakstīts: «Pielīdzināt visus Latvijas teātrus subsidētiem valsts teātriem;

likvidēt teātros volontieru un honorāristu principus, saistot visus darbiniekus uz cietu algu, lai tie būtu sociāli nodrošināti;

sūtīt režisorus, aktierus, dziedātājus, dejojājus un citus darbiniekus, sevišķi no jaunākās paaudzes, ilgstošos studiju nolūkos Padomju Savienības teātros;

samazināt inscenējumu skaitu un celt darba kvalitāti;

vispirmām kārtām — mūsu tautas tuvināšanai ar Padomju Savienības tautām un mākslas dzīves straujākai virzīšanai neka vēloties uzņemt repertuārā Padomju Savienības autoru augstvērtīgākos darbus.»

Sis prasības sezonas laikā tika realizētas, un jau tāpēc vien teātros bija jūtams pavisam jauns gars. Pilnīgi mainījās teātru repertuārs, un neviena sezona visā teātra vēstures gaitā nav bijusi tik revolucionāra vārda visticšākajā nozīmē kā 1940./41. gada sezona. Cits pēc cita tad repertuārā parādījās padomju dramaturģijas zelta fonda darbi, kas stāstīja par revolūcijas vai pilsoņu kara gadu cīņām. Vienā sezonā mūsu teātri iestudēja gandrīz vai visas ievērojamākās padomju klasiskās lugas — K. Treņova «Ļobovu Jarovaju», B. Lavreņova «Lūzumu», V. Ivanova «Bruņu vilcienu 14-69», L. Slavina «Intervenciju», V. Biļ-Belocerkovska «Vētru», republikas pieci teātri sezonas laikā izrādīja A. Upīša drāmu «1905». Revolucionārajām pārvērtībām Latvijā labi atbilda revolucionāro lugu noskaņojums. Tās ir izrādes, kurās pland sarkanie karogi, skan kaujas dziesmas, dun šauteņu zalves.

Teātru kolektīvos sākas arī padomju mākslas metodes sistematiskas studijas, taču viena sezona ir pārāk īss laika posms, lai radikāli pārkārtotu darba pamatmetodi.

Pēc Rīgas atbrīvošanas no okupantiem teātriem vairāku problēmu risinājumu vajadzēja atsākt no jauna. Atkal bija jādod atbilde uz jautājumu: kā strādāt turpmāk, kā vērtēt agrāko darbu? Sis jautājums vēl vairākus gadus bija aktuāls, un atbilde ne vienmēr bija uzreiz rodama. Samērā viegli un ātri atbildi varēja dot Drāmas teātris, jo arvien bija strādājis reālistiskā garā. Teātra darbā buržuāziskās Latvijas laikā gan pietrūka sociālo parādību dziļāka skatījuma un vispārinājuma, iestudējumiem reizēm nebija vēriena, bet pamatmetodi būtiski mainīt nevajadzēja.

Daudz grūtāk ar atbildi bija Dailes teātrim, kas vienmēr bija romantisks meklētājs, spilgtas formas, asu kontrastu teātris. Kā to vērtēt, vai tas nav formalisms? Tādi pārmetumi bija, un formalismu Dailes teātra darbā kādreiz saskatīja arī tur, kur jārūnā tikai par izteiksmīgu formu. Protams, bija arī pārspilējumi, to saprata pats teātris un pēckara gados centās smalkāk un konkrētāk atklāt lugas varoņu garīgo pasauli.

Teātros atsākās K. Staņislavska sistēmas studijas. Liels palīgs te bija no Maskavas atbraukusī režisore Vera Baļuna, kas pati bija mācījusies Maskavas Dailes teātra meistaruru vadībā un K. Staņislavska principus labi prata realizēt darbā. Drīz bija redzami pirmie sasniegumi. Tie abos teātros neparādās gluži vienlaikus, taču pēckara gadi mūsu teātros ir straujš darba kāpinājuma un sasniegumu laiks. Jau pirmajā pēckara sezonā Drāmas teātri parādās A. Ostrovska «Vilki un avis», tad seko A. Griguļa «Māls un porcelāns», N. Pogodina «Kremļa kuranti», A. Ostrovska «Talanti un pielūdžēji» V. Baļunas režijā, V. Lāča «Zvejnieka dēls» un A. Upīša «Zaļā zeme» A. Amtmaņa-Briediņa iestudējumā. Dailes teātra repertuārā ir J. Raiņa «Pūt, vējiņi!», A. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», J. Raiņa «Uguns un nakts», Ļ. Tolstoja «Anna Kareņina», ko kopīgi veidojuši E. Smilģis un F. Ertneris.

Siem iestudējumiem bija panākumi gan pašu mājās, gan arī viesizrādēs Maskavā. Kādi ir teātru darba straujā kāpinājuma cēloņi?

Režisorus un aktierus darbam stimulēja apziņa, ka viņi ir atbildīgi tautas priekšā, apziņa, ka izrādi skatītājs gaida kā garīgu veldzi. Mainījusies bija pati attieksme pret teātri, uz izrādi skatītājs vairs negāja kā uz izklaidēšanās vietu. Nopietns teātra mākslas stimuls bija arī K. Staņislavska mācības principi, kas parādīja ceļu, kā panākt patiesu pārdzīvojumu, mācīja uz skatuves darboties, nevis spēlēt, prasīja radīt konkrētu cilvēku raksturus. Latviešu skatuves māksla līdz ar to iemantoja brieduma dziļumu.

Tiesa, vēlākajos gados, īpaši Dailes teātrī, K. Staņislavska sistēmas dogmatiska izpratne radīja sarežģījumus darbā. E. Smilģa vadītais Dailes teātris varēja pieņemt tikai atsevišķus K. Staņislavska mācības pamatprincipus, necenšoties dogmatiski atdarināt Maskavas Dailes teātra izrādes. Tāpēc mūsu dailinieki dabūja dzirdēt pārmetumus par nepietiekami būtisku darba pārkārtošanu.

Tajā laikā diemžēl nebija iespējams radoši izmantot citu izcilo padomju režijas meistaruru — A. Tairova, V. Meierholda pieredzi, bet tieši šo režisoru principi daudzējādā ziņā bija tuvi un atbilda E. Smilģa meklējumu garam.

Daudz panākumu teātriem sagādāja pievēršanās krievu dramaturģijai, kas iepriekšējos divdesmit piecos gados uz latviešu skatuvēm tikpat kā nebija spēlēta. Sākumā režisori gan bažījās par to, vai latviešu skatītāju ieinteresēs bārdainu krievu tirgoņu dzīves atveidojums. Bažas izklidēt palīdzēja Vera Baļuna, iestudēdama «Vilkus un avis», pēc tam «Līgavu bez pūra» un «Talantus un pielūdzejus». Tad pāri latviešu skatuvēm vēlās A. Ostrovska lugu raženais vilnis, kas piecdesmito gadu otrajā pusē saplaka, un pēdējos gados A. Ostrovska darbus uz mūsu skatuvēm vairs neredzam. Krievu klasika latviešu teātrim bija it kā neskartās zemes, it kā pēkšņi atklāta dārgumu krātuve. Raksturīgi, ka Dailes teātrim, kas slavu bija iemantojis Rietumu klasikas uzvedumos, padomju laika sasniegumi saistās ar krievu klasiku vārdiem. Jaunus, atšķirīgus uzdevumus krievu klasikas iestudējumos saņēma aktieri, un līdz ar to daudzveidīgāks izvērtās viņu talants.

Pēc pirmo pēckara sezonu straujā kāpinājuma latviešu teātru rosīgais darbs nākamajos gados drusku atslābst, un, ja vajadzētu grafiski attēlot teātru gaitu pēdējos divdesmit gados, neiznāktu vis nepārtraukta augšupejoša līnija, bet gan atsevišķos posmos tā varbūt ietu horizontāli vai pat uz leju un tikai tad sekotu kāpiens. Mūsu teātru attīstības līnija pārtrauc virzīties uz augšu piecdesmito gadu sākumā. Zināmas grūtības vispirms skar Dailes teātri, tad tās manāmas arī Drāmas teātri.

Jauns uzplaukums sākas atkal piecdesmito gadu vidū un saistāms ar to pozitīvo sabiedrisko viņojumu, kādu padomju tautu dzīvē ienesa PSKP XX kongress. Teātru darbu sekmēja vispārējā kultūras dzīves rosinošā atmosfēra. Mūsu vecmeistarus Eduardu Smilģi un Alfrēdu Amtmani-Briedīti tad jau apspīdēja vakara saule, taču viņi darbojās ar jauneklīgu sparū.

E. Smilģim izdodas vēlreiz pārlicinoši aizstāvēt Dailes teātra savdabīgos principus F. Sillera «Marijas Stjuartes», Raiņa «Spēlēju, dancoju», V. Šekspīra «Hamleta», Ļ. Tolstoja «Kāra un miera» un Raiņa «Iljas Muromieša» inscenējumos. Tā ir latviešu teātra klasika. Pašas izrādes ar laiku pazudis no repertuāra, taču atmiņa un teātra vēsturnieku raksti par tām stāstīs kā par izciliem mākslas darbiem.

A. Amtmanis-Briedītis vērienīgi iestudē Raiņa «Jāzepu un viņa brāļus», R. Blaumaņa arvien jaunās «Skroderdienas Silmačos», meistara talants skaidri jaušams arī vienā no viņa pēdējiem uzvedumiem — «Kajā Grakhā».

Piecdesmito gadu vidus ievērojams arī tajā ziņā, ka režisoru saime iegūst jaunus spēkus. Pēc G. Priedes «Jaunākā brāļa vasaras»



1966./67. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris.

Skati no J. Smūla lugas «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens».





1967./68. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris.

Darbā pie jaunās izrādes. G. Cilinskis, «Velnakaula dviņu»  
autors E. Līvs, režisors A. Liniņš.

G. Cilinskis — Kaspars Velnakauls, A. Liedskalniņa — Zanda.



un H. Kipharda «Steidzīgi jāatrod Sekspīrs» izrādēm daudz sāka runāt par Dailes teātra režisoru P. Pētersonu, kas droši apliecināja sevi uzreiz divos virzienos — psiholoģiskās drāmas un pārgalvīgas satīriskas komēdijas iestudējumos. Kā spirta vēja brāzma izskanēja J. Ļutovska lugas «Ģimenes lieta» izrāde, un tās režisors bija A. Jaunušans.

Pagāja desmit gadi, un kādreizējiem jaunajiem režisoriem vajadzēja pārņemt teātra mākslinieciskās vadības stafeti savās rokās. Mākslā šāda stafetes pārņemšana arvien saistās ar grūtībām, sarežģījumiem un pretrunām, un ne mazums tādas vērotas Dailes teātra un Drāmas teātra darbā pēdējās sezonās.

Prātu bieži vien satrauc tas apstākļi, ka mūsu vadošo teātru sejas kļuvušas it kā blāvākas un neskaidrākas. Jau pagājuši vairāki gadi, kopš Dailes teātra galvenais režisors ir P. Pētersons, un tomēr, augsti cienot nemierpilno mākslinieku, nevar un nevar pateikt, kāda ir un būs Dailes teātra seja. P. Pētersons sāka galvenā režisora darbu, meklējot patstāvīgu, no teātra iepriekšējās gaitas atšķirīgu ceļu. 1967. gada rudenī izlasījām («Literatūra un Māksla», 1967. g. 14. oktobrī), ka P. Pētersona vadītais Dailes teātris pēc smaga un mokoša meklējumu ceļa atgriezīšoties pie Raiņa un Smiļģa tradīcijām. Varbūt teātra seja noskaidrosies tuvākajā nākotnē, ja jau režisors iepriekšējo darbu uzlūko par meklējumiem, kas ved atpakaļ pie Eduarda Smiļģa principiem.

Palēnām, taču samērā noteikti iezīmējas Dailes teātra vaibsti, bet par vienu no interesantākajiem pēdējos gados kļuvis Jaunatnes teātris. Režisora Ā. Sapīro darbā arvien iepriecina šodienīgs lugas interpretējums, izrādes iedarbīgs sabiedriskais skanējums. Ā. Sapīro cenšas runāt par problēmām, kas saviļņo kā viņu, tā skatītājus. Tik dzīva sabiedrības atbalss kā pēdējo gadu Jaunatnes teātra iestudējumiem senāk nav piedzīvota.

Oktoobra revolūcijas 50. gadadienu latviešu teātri sagaidīja vi-tāla, moža spara pilni, par to liecināja sezonas pirmie iestudē-jumi: I. Ziedoņa un P. Pētersona «Motocikls» Dailes teātrī, M. Gor-kija «Pēdējie» Jaunatnes teātrī, V. Borherta «Tur laukā aiz dur-vīm» un E. Līva «Velnakaula dviņi» Drāmas teātrī. Gandrīz katrs no šiem uzvedumiem izraisa strīdus, bet tie nav ar pasīvu, vien-aldzīgu sirdi veidoti. Mūsu teātris cenšas būt šodienīgs, cenšas iz-iet vispārcilvēcisku, aktuālu problēmu plašumos, cenšas atsaukties uz starptautiskās dzīves jautājumiem, cenšas atstāt pašauro lat-viešu sētu. Tas viss ir apsveicami, bet reizēm uzmācas bažas, vai mūsu teātris nesāk pazaudēt nacionālo savdabīgumu. Kādreiz pirms daudziem gadiem kritiķi rakstīja par latviska spēles stila

meklējumiem. Vai šodien tāda problēma vairs neeksistē? Nacionālā īpatnība, kas nekādā ziņā nenozīmē nacionālu norobežošanos, teātra mākslai piešķir sevišķu pievilcību un savdabīgumu.

Satrauc kaut vai tas fakts, ka 1967./68. gada sezonā republikas vadošie teātri nebija ieplānojuši nevienu latviešu klasikas darba iestudējumu, atskaitot L. Paegles lugu bērniem «Runga iz maisa» Akadēmiskajā drāmas teātrī. Režisori bieži domā par modernu ārzemju autoru darbu uzvedumiem, un par latviešu klasiku interese it kā zudusi. Bet vai domājama atskate uz latviešu teātra simts gadiem, ja repertuārā nav latviešu klasiku darbu iestudējumu?

Teātrim veltītajos rakstos gandrīz parasti runājam par neatrisinātajām problēmām, bet no simtgadu augstienes var labi pārredzēt arī sasniegto. Simtgadu ceļš teātra dzīvē nav nemaz tik garš, bet strādāts ir krietni, īpaši pēdējos divdesmit trijos pēckara gados.

Dziļi un pamatīgi teātra māksla iesakņojusies un nostiprinājusies latviešu tautas garīgajā dzīvē. Adolfs Alunāns savā laikā daudz pūlējās, lai pieradinātu latviešus skatīties izrādes. Viņš ņēma talkā jokus un kuplejas, bet pamazām skatītāji teātri iemīloja, un tagad teātra apmeklēšana kļuvusi savā ziņā par katra kultūrāla cilvēka dzīves neatņemamu sastāvdaļu. Dažkārt skatītāji pat nevar atbildēt, kāpēc viņi iet uz teātri — tā ir nepieciešamība. Gada laikā teātra izrādes pie mums noskatās ap 2 miljoni cilvēku (1966. gadā — 2 134 800 skatītāju). Tātad iznāk, ka caurmērā katrs mūsu republikas iedzīvotājs noskatās gada laikā vismaz vienu izrādi. Vai tas ir daudz vai maz? Liekas — daudz. Polijas Tautas Republikā, kurā ir ap 32 miljoni iedzīvotāju, teātra izrādes gada laikā noskatās apmēram 13 miljoni skatītāju, tas nozīmē, ka mūsu republikā skatītāju skaits attiecībā pret iedzīvotāju skaitu ir trīs reizes lielāks, bet savukārt Polija skatītāju skaita ziņā apsteigusi Dienvidslāviju, Itāliju, Šveici, Vācijas Federatīvo Republiku. Kuplais apmeklētāju skaits Latvijā liecina par tautas kultūras izaugsmi. Vācijas Demokrātiskajā Republikā ir 17,2 miljoni iedzīvotāju, bet 1966. gadā teātrus apmeklēja ap 12 miljoni skatītāju. Mūsu republika aizsteigusies garām teātra apmeklētāju skaita ziņā tādai senai kultūras valstij kā Vācijai.

Pirms sešdesmit gadiem latviešu teātra vērtētājs R. Tautmīlis-Bērziņš bija saskaitījis, ka 1907. gadā notikušas 654 izrādes (te ieskaitītas pašdarbnieku izrādes), un toreiz tas likās daudz. Latvijā 1966. gadā, kā to liecina statistikas rādītāji, sniegtas 4263 profesionālo teātru izrādes, neskaitot tautas teātru uzvedumus.

Rīga ir īsta teātru pilsēta — te darbojas septiņi profesionālie teātri un četri tautas teātri, no kuriem «Rīgas pantomīmu» var

uzlūkot par profesionālu ansambli. Protams, tādas teātru pilsētas kā Prāga, Varšava vai Budapešta paliek neaizsniegtas un varbūt arī tā iemesla dēļ, ka šajās pilsētās ir daudz tā saukto «mazo teātru» (Prāgā — Semafori, Rokoko, Paravana u. c.), kuru mums pavisam nav, un kopīgajā teātru dzīvē to izjūtam kā trūkumu. Gan tuvāku, gan tālāku kaimiņu mākslas pasaulē līdzās lielajiem valsts teātriem allaž eksistē patstāvīgas eksperimentālas skatuves vai arī galveno teātru mazās skatuves kamerstila iestudējumiem. Tāda ir V. Kingisepa teātra miniatūrā skatuve Tallinā, tāda pastāv pie modernā Turku teātra Somijā, tādu skatuvi pēc pārceļšanās uz jaunajām telpām organizē Vanemuines teātris Tartu. Tikai mums tādas skatuves nav, līdz ar to tiek mazinātas eksperimenta iespējas un teātru sezonu padarām nabagāku.

Neredzēti plašu vērienu Padomju Latvijā ieguvusi pašdarbības teātra māksla. Latvieši jau no seniem laikiem bijuši aktīvi teātra spēlētāji, un grūti pat izskaidrot, kāpēc radusies šī aizrautīgā pieķeršanās teātrim. Drīz pēc tam, kad Ā. Alunāns organizēja teātra izrādes Rīgā un devās pirmajos viesizrāžu izbraukumos, pašdarbības pulciņi organizējās daudzos lauku centros un izrādēs piedalījās vietējie skolotāji, ārsti, skrīveri un pat tā laika literatūras darbinieki. Skatuves mīlestība nav apsikusī līdz pat teātra simtajai dzimšanas dienai, taču iestudējumu kvalitāte radikāli mainījusies, un mūsu labākie tautas teātri var mēroties ar profesionālajiem ansambļiem. Jelgavas Tautas teātra iestudējumi — Ā. Alunāna «Draudzes bazārs» un G. Priedes «Trīspadsmītā» deva gluži jaunu ieskatu par šīm lugām, tautas dzīves kolorīts arvien jūtams Madonas Tautas teātra izrādēs, un tā par daudziem tautas teātru kolektīviem var pateikt labus vārdus. Par to var priecāties.

Pirmās simtgades gājiens nav bijis rozēm klāts, neatrisinātu problēmu papildnam ir arī šodien, un tomēr — tomēr gadi iezīmē milzīgu plaisu starp diletantu sarikotu «kumēdiņu izrādīšanu» un šodienas desmit republikas profesionālajiem teātriem, starp pašdarbniekiem, skatuves entuziastiem, kas piedalījās izrādēs pirmajos latviešu teātra darbības gados un šodienas akadēmiski izglīto aktieru paaudzi. Taču simtgades visos posmos dzīvojuši cilvēki, kas bijuši neprātīgi iemīlējušies teātra mākslā, viņiem, tāpat kā leģendārajam Danko, krūtīs dega liesma, viņi nespēja bez teātra dzīvot. Un tieši tad, kad grūtību mežs bija visbiezāks, kvēlāk liesmojusi teātra mīlestības uguns. Šodienas paaudzes uzdevums — šo svēto uguni sargāt un kopt. Kamēr tā spoža, mūsu teātris dzīvos.

## REZISORU PĀRDOMAS UZ SIMTGADES SLIEKŠŅA

(Pierakstījusi Ieva Rozīte)

*Felicita Ertnerē:*

Tas, ko paveica Ādolfs Alunāns, ir īsts varoņdarbs. Tā laika pārvācoto «labāko ģimēliju» nosodījums, cenzūra, latviešu dramaturģijas trūkums — lai visu to pārvarētu, bija vajadzīga dzelzs griba un liela ticība nākotnei. Krievijā jau bija Močalovs, Ščepkins, augsti attīstīta dramaturģija, tāpat arī Rietumeiropā, bet Ādolfs Alunāns sāka ar paša rakstītām lugām un lokalizējumiem.

No šīs pirmās sēklas tad arī izplaucis tāds latviešu teātris, kādu to redzam šodien, un tā ceļa cirtēju priekšā mums visiem dziļā cieņā galvas jānoliec.

Sodien mums pat grūti iedomāties, kādas grūtības bija jāpārvar latviešu teātra pamatlicējiem. «Latviešiem tas nav vajadzīgs,» teica vācu kungi, pret latviešu teātri asi uzstājās baznīca. Un par spīti visam latviešu teātris tapa! Izauga tādi skatuves meistari kā Aleksis Mierlauks, Dace Akmentiņa, Jūlija Skaidrīte. Pašos pirmos sākumos dzima arī reālistiskais spēles veids, ļoti drīz tika uzvests Gogoļa «Revidents».

Ādolfs Alunāns ar savu teātri nesa tautai gara izglītību. Tas ir kas neaptverami gigantisks — šis spēks, ar kuru latviešu teātra radītāji spraucās cauri tumsai, pāri visiem šķēršļiem uz tiem zelta laikiem, kuri sākās ar Blaumaņa dramaturģiju.

Eduards Smilģis bija saskāries ar Ādolfu Alunānu, ļoti augstu vērtēja viņu un ne reizi vien runāja par Alunāna sintezēto talantu, par improvizācijas elementu viņa spēlē, kas ļoti dārgs arī tagad. Runājot ar jaunajiem par to, kādam jābūt aktierim, Smilģis par piemēru bieži minēja Ādolfu Alunānu.

Ļoti gribētos, lai mūsu teātru jaunā paaudze dziļāk izjustu to milzīgo gribas spēku, pacietību, ar kādu Ādolfs Alunāns un citi

celmlauži lika pamatus latviešu teātra mākslai. Daudz kas ir mainījies, latviešu teātris šodien kļuvis spēcīgs, daudzšķautnains, taču visu mūsu pienākums — vienmēr uzturēt dzīvu to cīņas garu, kas piemita tā pamatlicējiem.

### *Jānis Zariņš:*

Latviešu teātra vēsturē ir daudz spilgtu lappušu, šodien mūsu teātra mākslai — straujš, augsts lidojums. Par to ir liels prieks. Taču, atskatoties uz noietajiem simts gadiem, jādomā arī par nākotni, jācenšas iezīmēt tos ceļus, kurus ies rītdienas teātris.

Pēdējos gados citāds kļūst teātru repertuārs — tas ir laikmetīgi. Sen jau vairs izrādes nav domātas laika pakavēšanai, kāda literāra darba vienkāršai ilustrēšanai, mēs meklējam problēmas, izrādes rosina skatītājus aktīvi domāt. Tagad daudz runā par t. s. «domājošo» aktieri. Iedrošināšos apgalvot, ka arī agrākajos gados mūsu skatuves meistari bija radošas, domājošas personības. Varbūt tikai lielās diskusijās par autora tēlu viņi piedalījās mazāk, taču visos laikos aktieris ir bijis tas, kas aizvada līdz skatītājam autora domu, režisora ieceri. Lai sniegtu paliekošu skatuvisku vērtību, noteikti nepieciešami trīs radoši momenti: autors — režisors — aktieris.

Un te nu ir viena lieta, par kuru mēs, vecākās paaudzes režisori, domājam nereti ar bažām un kura reizēm paslīd garām jaunajiem režisoriem: meistarība, kas nepieciešama, lai mākslinieks aktieris parādītu, dziļāk atklātu šo domāšanas procesu, ir jāapgūst visā pilnībā. Un šīs meistarības reizēm pietrūkst. Gribētos redzēt, ka jaunajā, ļoti interesantajā aktieru un režisoru paaudzē aizraušānās ar eksperimentiem nebūtu īslaicīga, bet ilgāka un dziļāk nopamatota.

Gandrīz visi vecākās un vidējās paaudzes režisori ir izgājuši grūto aktiera meistarības skolu, toties pēdējā laikā gan pie mums, gan arī Rietumeiropā vērojama tāda tendence, ka teātros sāk strādāt jauni režisori, kas aktiera mākslu apguvuši tikai informatīvi. Viņu izrādes bieži vien ir zināmas idejas realizācija lielās līnijās, mazāk tajās jūtama aktiera atrasisānās, kad katrs vārds nes sevi veselu domu un jūtu gammu.

Iepriecinoša man šķiet mūsu teātru pievēršanās dzejai — piesātinātam, bagātam, daiļskanīgam vārdam. Tas liek saspringt arī aktiera meistarībai. Diemžēl mūsu latviešu dramaturģija šai ziņā

pabāla, — ir garas ekspozīcijas, vienkāršas sarunas, bet nav šis domas kondensācijas, lakoniska, piesātināta vārda. Un tas reizēm atslābina tieksmi uz meistarības celšanu.

Mūsu laikā mainījusies ir arī metode, ar kādu aktieris pasniedz vārdu. Deklamācija tās agrākajā izpratnē šodien vairs nesaskan ar mūsu realistikko dzīves izpratni. Taču vienmēr dzīvs ir princips: vārds nedrīkst būt tukšs, tajā jāskan domai vai jūtām.

Interesanti, ka jaunie režisori, kuri būtībā paši piedalās jaunā teātra veidošanā, par šo meistarības kāpināšanas procesu vēl nav skaidrībā. Bet tieši meistarības celšana ir ļoti atbildīga fāze nākamības teātra radīšanā. Mēs, vecākās paaudzes režisori, visi esam pedagogi, turpretī jaunajos šo iemaņu nav. Ir jauni, apdāvināti režisori, kuri pierādījuši, ka prot strādāt. Taču pagaidām aktieris izpilda viņu domu, bet lai pašā aktierī ko vērtīgu izraisītu, lai vadītu un ievirzītu uz radošiem meklējumiem pašus aktierus, — tam vēl reizēm pietrūkst spēka.

Profesionalitāti, personiskos uzskatus palīdz veidot un nostiprināt salīdzinājumi, vērtējumi. Gribētos, lai jaunie režisori aktīvāk izmantotu bagātīgās iespējas personības padziļināšanā — ceļojumus, diskusijas, praksi pie ievērojamiem teātra meistariem.

Varam priecāties, ka jauno režisoru skaitā šodien ir personības, uz kurām balstās mūsu nākotnes cerības. Taču novēlējums — augt un bagātināt sevi, dziļāk ielūkoties tai mantojumā, ko mums atstājuši latviešu teātra vecmeistari, un, radoši pārvērtējot to, radīt savu seju, savu rokrakstu katram no mūsu teātriem.

### *Alfrēds Jaunušans:*

Latviešu teātra simts gadi... Simtiem izrāžu, desmitiem personību — aktieru un režisoru, kuri atdevuši visus savus radošos spēkus latviešu teātra uzplaukumam. Un, kad es par to domāju, mani arvien nodarbina pēdējā laikā samērā bieži skartais jautājums — mūsu teātris un tradīcijas.

Man šķiet, ka teātris no pašiem saviem pirmsākumiem bijis un ir dzīvs un mainīgs, mūžam kustīgs organisms, kur laika gaitā savu zīmogu atstāj gan pats laiks, gan atsevišķas spilgtas personības. Vai mēs kādreiz nedarām pāri, negrēkojam pret šo attīstības likumsakarību, prasot pēc tradīcijām kā statiska jēdziena? Iespējams, reizēm negribam rēķināties ar to, ka daudz kas gadu gaitā mainās pašā dzīvē, cilvēku uzskatos. Un būtībā mūsu teātra tradīcijas ir uzsūcis un nes sevī katrs, kas mīl teātri, elpo tā

gaisu. Kas ir labāk: slikts jaunradītājs vai labs epigonis? Sie jautājumi, atkārtoju, mani nodarbina pastāvīgi.

Ceņšanās saglabāt tradīcijas nemainīgas — tā ir teātra attīstības bremsēšana. Atcerēsimies, ka arī mūsu teātra lielmeistars Alfrēds Amtmanis-Briedītis Padomju Latvijā kļuva it kā pavisam cits nekā buržuāziskās varas gados. Atcerēsimies, ka 30. gados Staņislavskis vēlējās, lai uz viņa teātri pārņāktu Ohlopkovs un ienestu tajā jaunas vēsmas, jo katrs dzīvs teātra organisms ar laiku noveco, ja tas tikai kopē, mākslīgi saglabā tradīcijas.

Un katrs no teātra darbiniekiem gribējis tikai labu, vēlējis virzīt teātra mākslas attīstību uz priekšu, tikai te nebūtu lieki atcerēties, ka katram ir savi «griesti».

Mūsu teātrim no pašiem tā pirmsākumiem līdzī nāk brīnišķīga tradīcija — iepazīstināt skatītāju ar labāko, kas radies un rodas visas pasaules dramaturģijā. Par to varam pārliecināties, pārļāpojot latviešu teātru repertuāra sarakstus daudzu desmitu gadu laikā. Šo tradīciju mēs ceņšāmieš turpināt arī šodien, lai gan ne vienmēr esam izcilu mūsu zemes vai ārzemju dramaturgu jaunu darbu pirmatklājēji.

Ja domājam par Drāmas teātra un zināmā mērā arī par visa latviešu teātra formu attīstību, tad nevar noliegt, ka tā ir bijusi samērā vienmērīga un pakāpeniska, bez tik asiem novirzieniem, kādus piedzīvojusi skatuves māksla, piemēram, Vācijā. Un, ja atzīstam uzskatu, ka Drāmas teātris ir reālsiholoģisks teātris, tad varam teikt, ka arī šī tradīcija tiek turpināta joprojām, apkarojot lieko un nevajadzīgo emocionalitāti, taču reizēm apzinīgi atvirzoties no t. s. sižetu drāmas ietvariem ar precīzu sadzīves trāpījumu, sociāli izvērstiem sižetiem. Pareizāk sakot, šo sadzīves patiesību ceņšāmieš padziļināt, piesātināt ar filozofisko patiesību.

Teātris nekad nav sastindzis, teātris nav muzejs. Un reizēm šķietams pagrimums var būt solis uz jaunu pacēlumu. Katram teātrim nepieciešams, lai uz tā skatuves dzīvotu jebkura laikmeta dažādu dramaturgu darbi — un obligāti visdažādākie žānri.

Mūsu teātra rītdienu gribētos redzēt kā skaidru, gaišu, augšupējošu līniju.

## LATVIEŠU TEĀTRIS MANAS ATMIŅAS

Kad es tagad domāju par noietajiem dzīves un mākslas ceļiem un tiem faktoriem, kas palīdzējuši man izveidoties par profesionālu teātra darbinieku, arvien spilgtāk nāk prātā tie dažādie pagātnes iespaidi, kas saistās ar Rīgas teātru dzīvi divdesmito gadu beigās.

Līdz šim pasaulē esmu redzējis ļoti daudz teātra izrādes. Nu jau lielākā daļa no tām manā atmiņā zaudējušas jebkādu konkrētumu, atskaitot lugas un teātra nosaukumu, dažkārt neatceros pat izrādes veidotāju vārdus. Bet ir arī izrādes, kas neaizmirstas. Jo lielāks kļūst laika posms, kas mūs no tām šķir, jo spēcīgāk tās satrauc iztēli. Atmiņu konkrētību lielā mērā nosaka arī tas, ka pats laiks izdzēš visu otršķirīgo, nebūtisko un atstāj tikai spilgtākos iespaidus. Zināms arī, ka pirmie, jaunībā gūtie lielie pārdzīvojumi ir dziļāki, spēcīgāki kaut vai tādēļ vien, ka tie ir pirmreizēji. Tie var ietekmēt visu mūsu turpmāko dzīvi, pie tam daudzus gadu desmitus mēs paši varam par to nedomāt un to neapzināties. Tā es vēl pirms gadiem desmit nepūlējos nopietni apsvērt, cik tad īsti liela manas radošās attīstības ceļā ir bijusi Rīgas latviešu teātru un starp tiem jo sevišķi Dailes teātra ietekme.

Es piedzimu Rīgā, taču aizbraucu no turienes, vēl puīšelis būdams, 1915. gadā, kad mani vecāki atstāja Rīgu, bēgdami no kara briesmām. Otrreiz nokļuvu Rīgā 1927. gada ziemā. Nesen kā bija miris mans tēvs, bet audžumāte, kura bija dzimusi Rīgā un kurai te dzīvoja brāļi un māsas, aicināja mani līdzī uz Rīgu. Tā kā Igaunijā un arī Pērnavā mani nekas nesaistīja, devos atpakaļ uz dzimto pilsētu. Cik nu līdz sešu gadu vecumam, ar citiem bērniem pagalmā rotaļājoties, biju spējījis apgūt latviešu valodu, tik to biju paguvis aizmirst. Darba vietā — pirmajā ziemā tā bija Nordingshofera manufaktūra, kur sāku strādāt par audēju, — visi meistari un tāpat strādnieki runāja vāciski, ar vācu valodu varēja ļoti labi iztikt arī visur citur.

Par vietu, kur vakaros pavadīt brīvo laiku, izveidojās Rīgas Igaunņu biedrības nams Āgenskalnā. Tur es piedalījos korī, spēlēju



*Tartu «Vanemuines» galvenais režisors, Igaunijas PSR Tautas skatuves mākslinieks Kārlis Irds.*

dramatiskajā pulciņā, un tieši šajā Rīgas Igaņu biedrības dramatiskajā pulciņā arī bija kāds biedrs, kuram reiz aizgāju līdzī uz izrādi latviešu valodā. Ja atmiņa mani neviļ, tad, kā ierosināja mans draugs, vispirms devāties uz Dailes teātri. Mans biedrs nebija nekāds lielais teatrālis ar izlutinātu gaumi, un uz Dailes teātri viņš aicināja mani tāpēc, ka Rīgas jauniešu vidū tieši šis teātris tolaik bija vispopulārākais kā nesen vēl Maskavas jauniešu vidū «Sovremeņņiks» un tagad «Taganka». Lai atļauts starp citu piebilst, ka interesi par šo teātri radīja arī tas apstāklis, ka tā nosaukumu mans biedrs nekā man neprata pārtulkot. Tad jau es zināju, ka igauņu «kunst» latviešu valodā ir «māksla», bet vārda «daile» tulkošanai igauņu valodā ekvivalenta nebija. Un nav, šķiet, līdz mūsdienām. Tā man ir pamats domāt tāpēc, ka nosaukumu «Dailes teātris» mēs tulkojam igauņiski «Kunsti-teater» («Mākslas teātris»). Varbūt latvieši mīl mākslu vairāk nekā igauņi un tāpēc viņiem arī mākslai ir divi nosaukumi — tāpat kā mīlam bērnam daudz vārdu?

Tā kādu dienu es ierados Dailes teātrī. Šajā Rīgas teātrī ar divaino vārdu pat publikas pastaigu telpa man likās savdabīga, sākot jau ar to, ka tajā bija iekārtota latviešu mākslinieku jau-

nāko darbu izstāde. Bez tam varēja aplūkot interesantas grafiskas diagrammas, kurās Smilģis bija centies atainot teātra ietekmi uz skatītāju. Tikpat savdabīga kā pastaigas telpas bija arī teātra zāle, pirmām kārtām pati skatuve, kas divaini iesniedzās zālē ar veselu pakāpienu sistēmu. Tas viss kopā jau pirms izrādes sākuma radīja tādu gaidpilnu satrauktību, kādu vēl nekad agrāk teātrī pirms izrādes nebiju izjutis.

Nezinu, kādu vietu Dailes teātra un latviešu teātra vēsturē vispār Latvijas teātra zinātnieki ir ierādījuši «Dona Ķarlosa» iestudējumam, ar ko sākās mana iepazīšanās ar šo teātri. Es pats izrādi te vērtēt nesākšu. No latviešu valodas tolaik nekā vēl nepratu. Arī lugu nezināju. Tā arī vairāk šo izrādi skatījos nekā klausījos. Droši vien tādēļ prātā galvenokārt iespieties tik dziļi ultramarīnzilā debess, kādu nekad agrāk, nedz arī kādreiz vēlāk uz teātru skatuvēm neesmu redzējis.

Starp citu, nesen biju Rīgā, un man laimējās redzēt, kas patlaban atlicis no Smilģa mājas. Divainā kārtā arī šīs mājas krāsu skalā bija ultramarīns.

Prātā palikuši arī dzelžainie hercoga Albas soļi, kas jau pirms uznākšanas uz skatuves skanēja tā, it kā tur soļotu nevis cilvēks, bet kaut kāds mehāniski iedarbināts čuguna vai bronzas monuments. Kad es pirms pāris gadiem mūsu teātros skatījos Augusta Jakobsona lugas «Miršana» iestudējumu, kurā pēc autora ieceres no augšstāva jāatskan soļiem, man ik reizes bija prātā, cik efektīgi šo «baiļu un šausmu» teātra triku izmantoja Smilģis «Donā Ķarlosā». Un vēl no šīs izrādes palicis atmiņā daiļskanīgais divu jaunavu smieklu duets aiz skatuves; tas laikam notika arfas pavadijumā. Saku «laikam», jo zinu, ka pēc četrdesmit gadiem atmiņa var arī pievilt. Taču nav liela nelaime, ja šīs arfas tieši šajā izrādē nebija. Tad tā noteikti bija kādā citā Dailes teātra iestudējumā, jo Dailes teātris toreiz bija skaistas teatralitātes teātris. Arī starp manām atmiņām par Dailes teātri ir jo sevišķi daudz tādu mirkļu, kad satrieca un lika aizrauties elpai tieši šis skaistums. Lai minu kaut vai smaragdzaļo bangaino jūru «Jūras vilkos», kas bija daudz romantiskāka nekā istā pelēcīgā Baltijas jūra, vai arī to brīdi no «Skroderdienām Silmačos», kad lauku mājas durvīs pēkšņi parādījās ceļojošais tirgotājs — pauninieks. Kad šis vīrs tur stāvēja atvērtajās durvīs, ietērpts zili sarkanā kostīmā un no aizmugures liesmojošā saules oreola ieskauts, tad arī tas bija uz laiku laikiem prātā paliekošs skaists mirklis. Bez šaubām, nekādas saules nebija; bija vienīgi prožektorī, bija vienīgi savdabīgais Dailes teātra apgaismojums, allaž teatrali spilgts, efektīgi krāsains,



1922./23. g. sezona. Dailes teātris. R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos».

pārsteidzošs. Atzīstu, ka tieši noskaņām bagātās Dailes teātra gaismas iemācīja mani uzskatīt apgaismojumu par nozīmīgu izrādes sastāvdaļu un nevis vienkārši par tehnisku nepieciešamību.

No iestudējumiem, ko esmu veicis pēdējos gados, ne vienu vien reizi izpelnījušies uzmanību igauņu agrākā, romantiskā perioda klasikas darbu inscenējumi. Tagad es domāju, ka šo Koidulas un Kicberga lugu inscenējumu panākumus lielā mērā — lai arī neapzināti — ir kaldinājuši mani iespaidi no Dailes teātra «Skroderdienām Silmačos». Un šķiet, ka tieši no «Skroderdienām» arī ir aizgūti pirmsākumi šai viegla humora un tai pašā laikā mīlas pilnajai attieksmei pret savu tautu, pret tās pagātnes priekiem un raizēm.

Kad «Skroderdienās Silmačos» jaunais tēvs, spēcīgs vīrs apsēdās pie šūpuļa un, satvēris abām rokām šūpuļa galus, šūpoja to kā kaut ko ļoti smagu, svarīgu, tad šāds brīdis bija vienlīdz aizkustinošs un humorpilns.

Jā, Dailes teātra izrādes tolaik bija skaistas ne tikai ārēji. Tām piemita arī kaut kas dvēseliski skaists. Vai gan dvēseliskais skaistums nebija tas, kas visai patukšajai dziesmuspēlei «Trejmeitiņas» daudzus gadus nodrošināja panākumus?

Arī no visiem kinoteātros un uz skatuves redzētajiem Šubertiem visšubertiskākais man ir licies profesors Pauls Sakss, kas šo lomu tēloja Dailes teātrī kā viesis, jo bija labs dziedonis, pie tam tieši tāds dziedonis, kas prot dziedāt Šubertu.

Jā, teatrālo efektu meistars Smiļģis prata būt arī ļoti lirisks. Tieši lirisks, nevis sentimentāls. Dažkārt tiek runāts par to, ka teātra «Vanemuine» operēšu uzvedumi atšķiras no operetēm citos teātros. Un atkal man jāatzīst, ka arī tam savs iedīgls meklējams «Trejmeitiņu» iestudējumā. Protams, ne tikai šajā izrādē vien. Arī Smiļģa iestudēto «Monmartras vijoliti» no visiem šīs operetes inscenējumiem, kādus man gadījies redzēt, uzskatu par skaistā skatuves darba viscienīgāko. Mani kā operēšu iestudētāju ir ietekmējis arī Ofenbaha «Skaistās Helēnas» inscenējums, kur galvenajā lomā viesojās operdziedātāja Milda Brehmane-Stengele. Tā pati lieliskā dziedātāja, kuru tad, kad viņa atgriezās no panākumiem bagātā koncertceļojumā pa Padomju Savienību, «pērkonkrustiešu» bars saņēma Rīgas operā ar svilpieniem. Atšķirībā no «Monmartras vijolītes» un «Trejmeitiņu» liriskas Smiļģa iestudētajā «Skaistajā Helēnā» bija spēcīgi akcentēts ārējais efekts, sākot jau ar to, ka pirmais cēliens risinājās antikajā pasaulē, otrā cēliena darbība bija pārcelta uz rokoko laikmetu, bet trešais atainoja modernās mūsdienas. Tagad gan es zinu, ka šīs operetes iestudējumā jau agrāk Petrogradā ticis izmantots līdzīgs paņēmieni. Tā vismaz liecina vecais operēšu vilks Jarons savā grāmatā «Mans iemiļotais žanrs». Un kas tur liels, ja arī tā bijis. Ar to jau labs mākslinieks atšķiras no slihta, ka prot izvēlēties labus paraugus.

Atceros arī pašu Smiļģi kā aktieri, pie tam divās visai dažādās lomās — melodramatiskajā «Vecheidelbergā», kur viņš spēlēja cēlu jaunu princi un patiesi bija brīnum skaists, cēls un jauns, un Šekspīra lugā «Falstafs un princis Inga (Indriķis IV)», kurā viņš tēloja veco, resno Falstafu, jautru, teatrālu, spilgtu, spēkpilnu, un tiešām pārliecinoši prata būt arī vecs.

Tagad man nav drosmes izsecināt, vai kopumā Smiļģis bija labs aktieris vai ne. Man nezina kādēļ saglabājies priekšstats, ka Amtmanis-Briedītis, kas viņam visu mūžu bija tikpat kā sacikšu partneris, bija spēcīgāks aktieris par Smiļģi. Toties Smiļģa radītais teātris bija savdabīgāks, satraucošāks, interesantāks. Tā

iestudējumos allaž izpaudās centieni radīt visu teātra mākslas komponentu — gaismu, mūzikas, dekorāciju, kustību, mizanscēnu un arvien pārdzīvojuma pilnās aktieru spēles maksimālu sintēzi un kopskaņu. Protams, tolaik Smiļģis bija jauns, bet jaunība allaž ir pārgalvīga, talantīga jaunība — vēl jo vairāk. Viena no jaunā Smiļģa pārgalvībām bija Sekspīra lugas «Liela brēka, maza vilna» pārdēvēšana par «Amoru uz drednauta» un visas Elizabetes laika Anglijā notiekošās darbības pārņemšana uz trīsdesmito gadu Anglijas kara kuģi. Bet, ja ņemam vērā, ka divdesmitā gadsimta trīsdesmito gadu Anglijai piederēja pirmā vieta pasaulē ne jau Sekspīra, bet gan drednautu jomā, — kas zina, varbūt Smiļģis šajā iestudējumā nemaz nebija tik daudz formālists, cik reālists.

Visai izplatīts ir uzskats, ka teātros, kuru seju un vaibstus veido inscenētāji, spilgtas aktieru personības rasties nevar. Uz toreizējo Dailes teātri tas nekādi neattiecas. Vēl šodien acu priekšā mana tolaik iemīļotākā aktiera Kārļa Veica vīrišķīgais tēls un ausis skan viņa labskanīgais un daudzkrāsainais bass, Veica dziedātā vecā profesora «Gaudeamus igitur» «Vecheidelbergā» ar savu vienreizēji dziļo širsnīgumu līdz pat šai dienai aizēno Smiļģa prinča ārējo skaistumu.

Arī Mitrēvicu atceroties, grūti pateikt, kurā lomā viņš bija lieliskāks — tēlojot Sveiku, kad likās, ka viņš nupat kā izkāpis no Hašeka grāmatas, meiteņu tēvu «Trejmeitiņās» vai Laziku «Lazika vētrainajā dzīvē». Un blakus šiem spilgtajiem aktieriem bija tikpat lieliskas aktrises, spēcīgas individualitātes, tādas kā Bērziņa, Bramberga, Viesture.

Pirms nedaudz gadiem svinēja jubileju viens no vecākajiem Rīgas Krievu teātra aktieriem, Latvijas PSR Tautas mākslinieks N. Barabanovs. Jubilejas vakarā pilnīgi nejauši tukšajā atpūtas telpā aiz skatuves satikos ar Amtmani-Briedīti. Palocījāmieš, apsveicinājāmieš, pārmijām dažas trafaretas frāzes, ko tādos brīžos izsaka attāli paziņas, un pēkšņi Amtmanis-Briedītis ar kļušu pārmetumu man teica:

— Nu, jūs jau esat liels Dailes teātra un Smiļģa cienītājs...

Ar to viņš it kā lika saprast, ka dziļāku sarunu un īstas saprašanās starp mums tā kā nevarētu būt. Tādu sarunu tiešām ar nav bijis, lai gan jau tobrīd es ļoti būtu vēlēties pateikt Amtmanim-Briedītim, ka viens no vislielākajiem pārdzīvojumiem, ko Rīgā pavadīto jaunības dienu laikā man sniegusi aktiera māksla, ir tieši viņa veidotais vecais ebreju skroderis Solom-Aleihema lugā «200 000». Ja tai brīdī es mēģinātu Amtmanim-Briedītim to pateikt, viņš man noteikti neticētu, bet vienkārši uzskatītu par cilvēku, kas



1929./30. g. sezona. Dailes teātris. I. Erenburga «Lazika vētrinā dzīve».

ar visiem grib būt pa draugam. Pēc manām domām, daudzu gadu desmitu gaitā tieši tā ir bijusi lielākā latviešu teātra mākslas laime, ka ir bijis Smilģis, ka ir bijis Amtmanis-Briedītis un ka abi viņi ir bijuši īsti viri, katrs ar neatkārtojami savdabīgu seju.

Nacionālais teātris tajos gados bija vairāk aktiera nekā inscenētāja teātris. Un tai pašā laikā pilnīgi oficiāli tas bija arī «valsts reprezentācijas teātris».

Nacionālā teātra repertuārā bija latviešu klasika, ko spēlēja reālistiskā sadzīves stilā, un tai blakus arī Rietumu modei atbilstošās salonkomēdijas, kurās vārda tiešā nozīmē vizuļoja «zvaigzne» Lilija Stengele. Par viņu tolaik daudz runāja, rakstīja un ievietoja preses izdevumos viņas fotogrāfijas — kā jau attiecībā uz skatuves zvaigznēm tam jābūt. Tā kā L. Stengele, starp citu, pastāvīgi spēlēja arī Rīgas Krievu teātri, viņu ļoti labi pazina igauņu teātra cienītāju aprindās un diezgan bieži minēja izrāžu recenzijās. Tomēr, kad tagad cenšos atcerēties viņas veidotos skatuves tēlus, man iznirst acu priekšā tāda bezpersoniska «dāma vispār», kā visas tās elegantās dāmas, kuras esam redzējuši modes



1927./28. g. sezona. Dailes teātris. F. Molnāra «Sarkanās dzirnavas».

žurnālu lappusēs un kuras it kā saplūst kopā par kaut kādu elegances standartu, bet kurām trūkst spilgtas individualitātes iezīmju. Toties atmiņas par to, kā kādā citā šā paša Nacionālā teātra iestudējumā zēna lomā dzirkstīja uz skatuves Anta Klints, vēl tagad liek sirdij notrīsēt satraukumā un priekā — kā arvien māksla, kas ir vienlaikus meistariska un neatkarojami individuāla.

Blakus šiem diviem vadošajiem latviešu teātriem Rīgā tolaik darbojās vēl trīs spēcīgi profesionāli dramatiskie teātri — krievu, vācu un ebreju. Pārdzīvojumiem visbagātākos iesaņidus no tiem ir atstājis krievu teātris, un dīvainā kārtā, kā tagad pēc daudziem gadiem manu, tie saistās tieši ar Bulgakova dramaturģiju.

Rīgas Krievu teātris līdz trīsdesmito gadu vidum bija pastāvīgs viesis Igaunijā un atstājis zināmu ietekmi arī uz igauņu teātra kultūru, sevišķi repertuāra ziņā. Trīsdesmito gadu vidū krievu teātra viesošanos Igaunijā sāka ierobežot, lai tas neizvestu no valsts pārāk daudz valūtas. Par godu daudziem igauņu kultūras darbiniekiem jāteic, ka šāds lēmums viņos izraisīja vairākus

Rīgas Krievu teātris.  
M. Bulgakova «Turbinu dienas».  
J. Jakovļevs — Mišlajevskis.



atklātus protestus. Rīgā šis teātris strādāja ļoti asprindzināti, jo tā apmeklētāju kontingents tomēr bija diezgan ierobežots. Tāpēc pirmizrādes sekoja cita citai. Bieža parādība bija viesu uzstāšanās, starp tiem Rīgā ieradās, piemēram, tāds savdabīgs skatuves mākslinieks kā Mihails Čehovs. Dzīvi saglabājies atmiņā šai teātri redzēto «Turbinu dienu» uzvedums. Manu pasaules uzskatu tolaik veidoja kaut kāds sajaukums no inteligentizējoša liberāla sīkburžuāziska sociālisma un jauna strādnieku puīša šķiriskās nojaušanas, ko neapzināti raisīja ikdienas praktiskā dzīves pieredze. Rīgas Krievu teātra izrāde pārliecināja mani ar savu pamatdomu, ka revolūcija un pilsoņu karš Krievijā bija objektīva nepieciešamība, lai cik netikami tas būtu vienam otram. Atceros arī Bulgakova komēdijas «Zojkas dzīvoklis» izrādi, kas izvērtās par asu satīru pret nepmaņiem un blēžiem. Tā sagadījās, ka tieši šīs divas lugas Rīgas Krievu teātri palīdzēja man sagraut sevī to barjeru, ko oficiālā propaganda nemitīgi pūlējās uzcelt starp mums un Padomju Savienību, un radīja vēl lielāku vēlēšanos uzzināt kaut ko vairāk par šo savdabīgo un intriģējošo zemi, tās pilsoņu dzīvi un darbu. Droši vien šīs izrādes tāpat ietekmēja arī citus jauniešus. Reālistiskā Rīgas Krievu teātra aktieru māksla lika skanēt dzīves patiesībai arī tajos gadījumos, kad viens otrs no aktieriem pats to varbūt nemaz nevēlējās (teātri daļa aktieru bija emigranti).

Arī Rīgas Vācu teātris, ko pamatos katru gadu komplektēja no Vācijā noalgotiem aktieriem, sniedza daudz interesanta, sevišķi, kad uzstāties Rīgā ieradās tādi pazīstami vācu aktieri kā, piemēram, Fricis Kortners, Pauls Vēgeners, Oto Gebīrs u. c. Šai teātri tolaik redzēju ļoti interesantu Brehta «Trisgrašu operas» iestudējumu. Nezinu, kas bija šīs interesantās izrādes iestudētājs, bet



1928./29. g. sezona. Strādnieku teātris. E. Voiničas «Dundurs». Kārlis Pente — Montanelli, Edgars Zile — Artūrs.

pirmā sastapšanās ar savdabīgo Brehta dramaturģiju jau tad manī radīja gadiem neatslābstošo interesi par Brehta teātri.

Ebreju teātri, cik atceros, redzēju tikai vienu izrādi un tā bija atkal Solom-Aleihema «200 000», bet atmiņas par to salīdzinājumā ar Nacionālā teātra iestudējumu ir kaut kā pagaisušas. Parasti teātra mākslā ir tā, ka iestudējums, ko esi redzējis pirmo, atstāj spēcīgāku iespaidu nekā šis pats darbs vēlāk, ja skaties to citā teātrī. Otrreiz skatoties, zūd taču paša darba pirmreizīgais

iespajds. Nacionālā teātra iestudējumu redzēju pēc ebreju teātra izrādes, un tomēr tieši šis pēdējais iestudējums spilgtāk palicis atmiņā.

Ja salīdzina tālaika igauņu un latviešu teātrus, tad gribētos novilkt paralēles starp Smiļģa Dailes teātri un Tallinas Strādnieku teātri — tādu, kādu to veidoja Prīts Peldross. Sava radniecība stilā bija arī starp latviešu Nacionālo teātri un «Estonia» dramatisko trupu, jo arī «Estonia» elegantā un efektīgā manierē atveidoja Rietumeiropas salonizrādes un ar līdzīgu lietišķu reālismu iestudēja nacionālo klasiku.

Daudz lielisku pārdzīvojumu līdz šai dienai atstājis atmiņā arī Rīgas operas teātris. Sis teātris bija daudz jūtāmāk nobriedis nekā Tallinas «Estonia», pie tam ne tikai sava sevišķi spēcīgā baleta, bet arī vispārējās operas kultūras ziņā. Tajā laikā, kad padomju vara nodeva Rīgas Vācu teātra ēku operas rīcībā, latviešu nacionālajai operas mākslai jau bija diezgan solids stāžs. No 1897.

līdz 1918. gadam latviešu valodā jau bija spēlēta liela daļa no labākā pasaules operu repertuāra. Par diriģentiem Rīgas operā tolaik strādāja tādas starptautiska mēroga slavenības ar lielu pieredzi kā E. Kupers un pēc viņa G. Snēfogts. Man vēl šodien ir atmiņā šī milzu cieņas izjūta pret sava aroda meistariem, kāda radās tad, kad jau labi sirmais Snēfogts pienāca pie pulsts, aizvēra partitūru un tad sāka diriģēt Vāgnera operu. Skaidrs, ka šāds diriģents ne tikai nodirģēs operu, bet valdis arī pār visu skatuvi.

Rīgas operā strādāja arī tāds pieredzes bagāts režisors kā petrogradietis P. Meļņikovs. Nezinu sacīt, cik daudz no tā, ko viņš Rīgā iestudēja, piederēja pie jaunrades un cik bija vienkārši agrāk darītā un redzētā atkārtojums. Toties Tallinā mūsu operu inscenētāji tikai nupat kā aizsāka savus, tā sakot, zeļļa gadus. Nezinu, cik augstu latviešu teātra vēsturnieki ir novērtējuši Meļņikova, Kupera un citu petrogradiešu darbu Rīgas operas vēsturē, tomēr tai periodā, kad kāda nacionāla kultūra sāk apgūt pasaules kultūras pieredzi, vienmēr ir labi, ja pieredze nāk caur nobriedušu meistaruru rokām, tad šis process norit ātrāk un tiek pieļauts mazāk kļūdu. Skolotāju profesionalitāte dod iespēju vieglāk apgūt jau uzkrāto pieredzi. Vēl nozīmīgāka nekā operas attīstībā bija krievu mākslas meistaruru loma latviešu baleta veidošanā. Ja trīsdesmito gadu beigās Rīgas balets bija ieguvis atzinību jau visas Eiropas mērogā, tad par to ļoti daudz pateicības pienākas Aleksandrai Fjodorovai. Savu daļu Rīgas baleta attīstībā ir ieguldījis arī Mihails Fokins, kurš iestudēja «Sopeniānu» un «Polovciešu dejas».

Lai gan Rīgas operā dominēja tradicionālie klasiskie iestudējumi, paretam šai teātrī gadījās arī tādas izrādes, kas pārsteidza ar savu savdabīgumu un liek vēl šodien par sevi domāt. Viens no tādiem man patīkamiem pārsteigumiem bija E. Kršeneka operas «Džonijs uzspēlē» iestudējums. Šī opera ar džeza spēlētāju nēģeri titullomā tolaik bija neparasta gan pēc satura, gan formas. Šķiet varbūt divaini, bet tikai, pateicoties tam, ka reiz Rīgā man laimējās redzēt operu «Džonijs uzspēlē», es arvien esmu uzskatījis, ka ir iespējams radīt gan mūzikas, gan satura ziņā mūsdienīgu operu.

Tomēr par visinteresantāko no tolaik Rīgā redzētajām operu izrādēm vēl šodien uzskatu F. Komisarževska iestudēto Boito «Mefistofeli», kam nebija nekā kopīga ar tradicionālajiem operu iestudējumiem, sākot jau ar skatuves ietērpu un beidzot ar «Valpurģu nakti». Mefistofeli dziedāja lieliskais bass Jānis Niedra. Uz skatuves bija liela, zaļgana pakāpienu izbūve, ko necentās nomaskēt par kaut kādu konkrētu dabā eksistējošu kalnu vai torni. Uz šiem paaugstinājumiem arī norisinājās visa operas darbība. Kad

«Valpurģu nakts» ainā dejotāju augumi, tērpti īsās, zaļganās tunikās, saplūda ar skatuves izbūvi un bija redzami tikai kailie roku dilbi un kājas, tad likās, ka visu skatuvi piepilda ņudzošs un vienā kamolā sagriezies šausalīgs tērpu mudžeklis. Jāatzīst, ka pēc šīs «Valpurģu nakts» man ir bijis grūti noskatīties tos salkanos divertismentus, ko parasti var redzēt šai ainā Guno «Faustā».

Bez pieredzējušiem diriģentiem un režisoriem tolaik Rīgas operā strādāja vesela virkne dziedoņu ar starptautisku slavu kā, piemēram, baritons Ādolfs Kaktiņš un bass Jānis Niedra, no sievietēm Amanda Liberte-Rebane un Milda Brehmane-Štengele, kas visi ne reizi vien bija viesojušies lielākajos Eiropas operteātros ar senām mākslas tradīcijām. Te viņi guva bagātīgu pieredzi, kas savukārt paātrināja Rīgas operas kolektīva izaugšanu līdz pasaules operas līmenim. Ne velti Amanda Liberte-Rebane bija tai laikā pat viena no populārākajām Karmenām Eiropā.

Tomēr starp visiem šeit jau ūzskaitītajiem valdzinājumiem Rīgas operā īpaši jāatzīmē vēl kāda personība, kura tais gados saistīja manu uzmanību. Tas bija teātra gleznotājs Ludolfs Liberts.

Latviešu tautas daiļuma izjūta vienmēr saistījusies ar dzīvām krāsām, latvieši vairāk tiekušies pēc spilgtuma, pēc efekta nekā igauņi. Tas izpaužas kaut vai tautas tērpos. Pat visgreznākais igauņu sievietes tērps šķiet pieticīgs nabaga cilvēka svētku ģērbs blakus latviešu meiteņu svinīgajām un majestātiski krāšņajām seģenēm.

Turklāt vēl attiecībā uz tautas mākslas mantojumu Igaunijā divdesmito gadu beigās valdīja stingri etnogrāfiska pieeja. Šādas attieksmes recidīvi izpaudās pat vēl četrdesmito gadu beigās, kad Tallinā notika plaša diskusija par šo jautājumu. Un, ja es toreiz aizstāvēju radošu pieeju tautas mākslai un jo sevišķi tautas tērpiem, tad atkal manī ierunājās jaunībā gūtā Rīgas teātru ietekme. Vēl šodien man zaigo acu priekšā skaistie un ar brīvu fantāziju radoši risinātie Liberta tautas tērpi.

Esmu šais savās atmiņās pieskāries tikai visspilgtākajiem pārdzīvojumiem. Tomēr jaunības gados Rīgas teātros gūtie iespaidi nesaistās vienīgi ar šīm virsotnēm. Uzskatu, ka vismaz dažus vārdus ir vērts teikt par skatuves dzīvi Igauniju biedrības namā Āgenskalnā.

Te bija skaista, plaša zāle un kārtīga skatuve, kas gandrīz netika izmantota un tāpēc atkal un atkal vilināja latviešu teātra darbiniekus un teātra mīļotājus organizēt šeit izrādes. Kādu laiku te spēlēja Rīgas Strādnieku teātris. Atceros, ka Rīgas Igauniju biedrības valdē šis fakts izraisīja ne vienu vien strīdu, jo Strādnieku

teātri tomēr uzskatīja par «sarkano» teātri, un tas konservatīvāko valdes locekļu vidū izraisīja ne mazumu bailu. Tā kā biedrība no savas lielās mājas ieguva diezgan daudz īres naudas un bija samērā bagāta, tad biedrības valdi ne visai interesēja arī materiālie ienākumi no zāles. Taču biedrības biedros un valdē bija arī cilvēki ar kreisākiem uzskatiem, un Rīgas Strādnieku teātra izrādes tomēr šajā zālē notika.

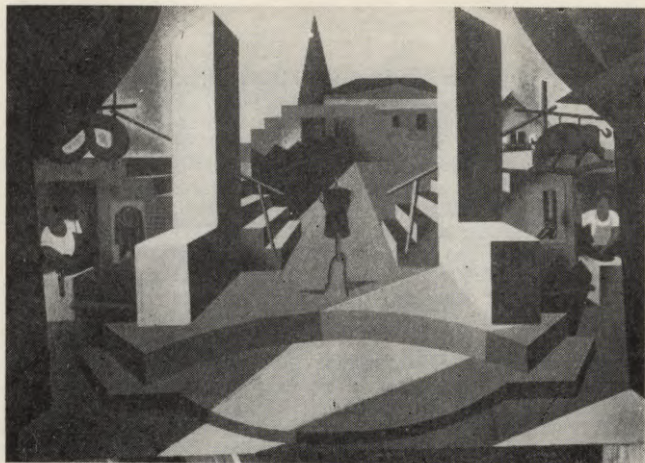
Divas no šīm izrādēm atceros. Viena bija E. Voiničas «Dundura» dramatisējums, kas ar savu aktīvo antireligiozitāti labi iederējās Strādnieku teātra repertuārā. Otra bija Hāzenklēvera luga «Laulības noslēdz debesīs». Tomēr Strādnieku teātris nespēja sev Āgenskalnā iekarot pastāvīgu publiku, un drīz tā izrādes šeit izbeidzās.

Daudz ilgāk biedrības zālē darbojās teātris, kas dēvējās par Pārdaugavas teātri. Te notika šī teātra mēģinājumi, te darināja dekorācijas un veica visus pārējos darbus. Tā kā es tajā laikā dzīvoju biedrības namā un pa ziemu kā visi būvstrādnieki biju «bezdarbnieka maizē», man bija iespēja izsekot teātra darbu visos tā posmos, sākot jau ar dekorāciju izgatavošanu, ko es vēroju dienām ilgi, ne mazumu derīga aizlikdams aiz auss. Tieši te iegūtās pamatzināšanas tehnoloģijā palīdzēja man vēlāk Pērnavas Strādnieku teātri veikt arī skatuves dekoratora darbu.

Taču vēl pirms tam, kad biedrībā ieradās Pārdaugavas teātris, tur notika vēl kāds interesants un entuziasma pilns teātra pasākums. Igaunņu biedrības valdē ieradās kāds vīrs un deklarēja, ka viņš gribot šeit, Igaunņu biedrībā, organizēt operetes teātri. Sā vīra vārdu vairs neatceros, tāpat kā vispār vairs nemāku teikt, kas no tā, ko par viņu atceros, ir patiesība un kas leģenda. Pats viņš bija diriģents, un viņa «pamatkapitāls» — vairāku desmitu operešu muzikālais materiāls. To viņš, kā runāja, esot paņēmis līdzi no Krievijas. Par šo vīru stāstīja, ka viņš esot diezgan turīgs un ka līdz tai dienai, kad viņš ieradās Igaunņu biedrībā, jau paspējis notērēt «uz operešu taisīšanu» par vairākiem namiem iegūtu naudu. Starp citu, tais gados Rīgā operetes teātra nebija; operetes šajā periodā neiestudēja arī Rīgas operas teātri.

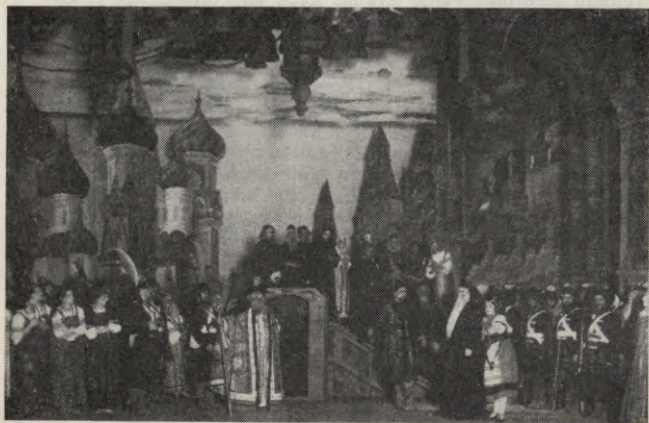
Sākās šīs operešu pasākums plaši un solidi. Pa Igaunņu biedrības pagalmu un namu sāka pastaigāties operešu «primadonnas» un «zvaigznes», tenors allaž nēsāja baltu kaklautu un bija ar sevi pilnīgi apmierināts jauneklis.

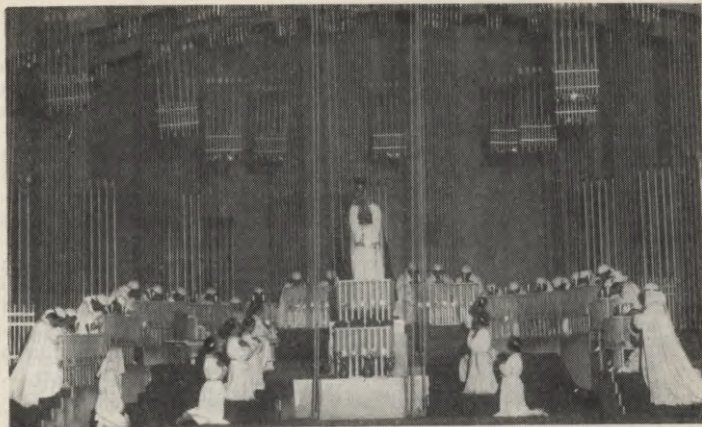
Lai arī šīs operešu dienas nevilcās diez cik ilgi, jo trūka publikas, man tā tomēr bija atkal lieliska iespēja vērot profesionāla teātra sistemātisku darbu.



1929./30. g. sezona. Nacionālais teātris. Solom-Aleihema «Lielais vinnests»  
(«200 000»). N. Strunkes dekorāciju mets.

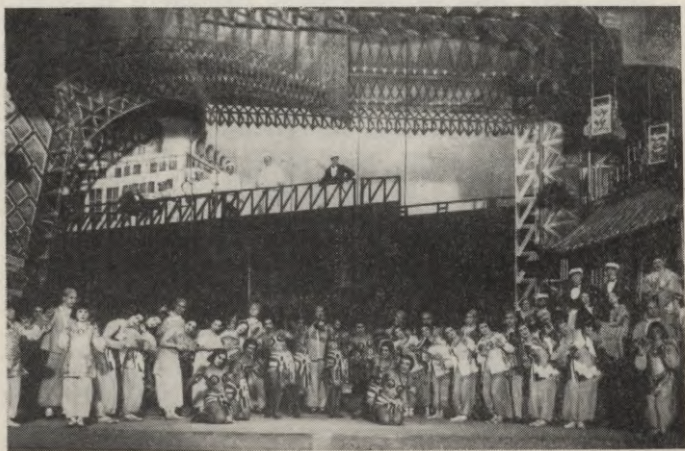
1926./27. g. sezona. Nacionālā opera.  
M. Musorgska «Hovanščina».





1933./34. g. sezona. Nacionālā opera.  
R. Vāģnera «Parsifāls».

1932./33. g. sezona. Nacionālā opera.  
R. Gliēra «Sarkanā magone».



Tolaik es biju jauns un — kā jau dažkārt jaunie — spējīgs visu viegli uztvert. Šie Rīgā gūtie visai atšķirīgie iespaidi, atkārtota saskaršanās ar faktu, ka mākslā var būt labas un pieņemamas diametrāli pretējas lietas, vēl amatiera gados neļāva manī ieviesties pašapmierinātības sajūtai, lai kas arī būtu sasniegts, mācīja kritiski raudzīties uz ikvienu parādību teātrī. Tas viss arī lika pamatu izpratnei, ka īsta māksla savos labākajos izpausmes veidos ir allaž neatkārtojama, vienreizīga. Protams, pirmajos gados pēc Rīgas es Pērnavas Strādnieku teātrī daudzkārt gluži vienkārši atdarināju Rīgas teātros redzēto. Šodien ne vienā ziņā vien esmu aizgājis citu ceļu. Mans operas ideāls šobrīd atšķiras no Rīgas operas teātra ideāla. Arī peckara Smilģis dažu labu reizi man licies pārāk skaisti romantisks. Tomēr neko no visa tā nevaru pilnīgi noliegt, tāpat kā nemūžam nevar aizmirst savu pirmo jaunības mīlestību. Un, ja man kaut kā ir patiesi žēl, tad tikai tā, ka šodien es tik bezgala maz redzu un pazīstu latviešu teātri.

## KATRAM SAVA VIETA

Tas notika īsi pirms fašistiskā apvērsuma 1934. gada agrā pavasarī. Tolaik mācijos Talsu ģimnāzijas pēdējā klasē. Tikko sācis darboties nelegālajā komjaunatnē, tiku komandēts uz Rīgu «dienesta darišanās». Dienas lielākā daļa pagāja mežā Beberbeķu ielas rajonā, kaut kur starp Rīgu un Babītes staciju. Pēc sarunām un uzdevumiem spriežot, man bija darišana ar kādu no Latvijas Komunistiskās Jaunatnes Savienības Centrālās Komitejas pārstāvjiem.

Kad organizācijas lietas bija nokārtotas, biedrs no centra apjautājās, kad es braukšot mājās. Uzzinājis, ka tikai vēl naktī, viņš silti ieteica vakarā aiziet uz Strādnieku teātri.

Padomam paklausīju. Redzēju revolucionārā vācu rakstnieka Ernsta Tollera lugas «Katlu ugunis» izrādi.

Kopš tiem laikiem jau pagājuši vairāk nekā trīsdesmit gadu. Caurcaurēm provinciālais jauniešs, kas īstu teātri dabūja redzēt tikai pa augstiem svētkiem, nu jau gandrīz trīsdesmit gadus dzīvo Rīgā un, cik nu varēdams un prazdams, cenšas sekot svarīgākajiem notikumiem teātra mākslā. Tomēr tā senā izrāde Strādnieku teātri pieder pie viņa mūža spēcīgākajiem mākslinieciskajiem pārdzīvojumiem, kuri bez īpaša atgādinājuma un atmiņas piepūles nāk līdzī, lai viņš ietu kur iedams un darītu ko darīdams. Gadi nav spējuši nekā izdzēst, un šie pirmie iespaidi kā līdzīgs ar līdzīgu dzīvo viņa apziņā kopā ar Borisa Dobronravova radīto tēvoci Vaņu, Lilitas Bērziņas Spīdolu, Jāņa Oša Cepli un Jurija Jurovska karali Liru. Acu priekšā stāv toreiz vēl pavisam jaunie Luijs Šmits un Hermanis Vazdīks revolucionāro matrožu lomās. Vēl ausīs skan sauciens: «Es mirstu ar lāstiem vācu militārvalstij!» Nav aizmirsusies dziesmiņa: «Zemes vidus ir te, kur es stāvu.»

Naktī devos atpakaļceļā uz Talsiem. Biju apņēmies pie pirmās izdevības vēlreiz apmeklēt Strādnieku teātri. Izdevība tomēr vairs neradās. Tūdaļ pēc apvērsuma 1934. gada maijā šo skatuves mākslas iestādi fašisti slēdza.

Runājot par mākslas vēstures problēmām, panaiva, sapņaini noskaņota jaunieša subjektīvā sajūsma nebūtu sevišķi ņemama vērā. Var teikt: zēns nekā laba nebija redzējis un tādēļ varbūt nebija pārāk izvēlīgs. Bet šis personiskais pārdzīvojums ir saistīts ar kādu ievēribas cienīgu faktu: uz šo izrādi mani aizsūtīja LĻKJS CK pārstāvis.

Raksturīgs fakts ir arī Strādnieku teātra slēgšana tūdaļ pēc apvērsuma, citiem vārdiem, no antifašistiskā viedokļa tik augsts kolektīva darbības novērtējums. Bez tam ar Strādnieku teātra starpniecību darbaļaudis iepazinās ar padomju un revolucionāro Rietumu dramaturgu ievērojamiem sacerējumiem. Tieši no šīs skatuves nākuši un tur guvuši briedumu liels skaits mūsu vecākās paaudzes aktieru un režisoru, literātu, skatuves gleznotāju, kas pašlaik ir latviešu padomju teātra un kino lepnums. Lai ierādītu Strādnieku teātrim tā īsto vietu latviešu teātra vēsturē, šos faktus vai nu jāapgāž, vai arī jāsamierinās ar tiem secinājumiem, kas no tiem loģiski izriet. Proti, jāatzīst, ka Strādnieku teātris kopumā bijis progresīva, ievēribas cienīga parādība latviešu skatuves mākslas attīstības gaitās.

Tagad, kad atzīmējam 100. gadadienu kopš pirmās teātra izrādes latviešu valodā, nebūs labi, ja skatuves mākslas lielajos svētkos, kļuvis ciešot vai tikai pieklājības pēc pieminot, mēs piesim garām dažam labam svarīgam notikumam, kas savā laikā pa īstam savīļņojis sabiedrības progresīvās daļas sirdis un prātus. Latvijas Teātra biedrība pārņēmusi savā pārziņā Eduarda Smilģa māju. Nav šaubu, ka pēc gadiem trim četriem mums būs arī savs Teātra muzejs. Kāda vieta tajā ierādāma Strādnieku teātrim, par kuru sakrājies diezgan bagātīgs materiāls? Pašlaik šis jautājums skan pavisam aktuāli.

Pirms gadiem desmit, kad viens no Strādnieku teātra dibinātājiem, tā mākslinieciskais vadītājs PSRS Tautas skatuves mākslinieks Jurijs Jurovskis publiski ieminējās, ka teātris bija progresīvs kolektīvs, radās ne viens vien diezgan kaislīgs oponents. Neatceros, kādēļ toreiz domu apmaiņa palika gaisā karājoties bez kāda pierādīta slēdziena.

Speciālajā presē, par dienas laikrakstiem jau nerunājot, neesam lasījuši arī neviena apcerējuma, kas būtu veltīts Strādnieku teātra darbībai.

Vērojama arī otra galējība. Daudzi no tiem, kuru dzīve ilgāku laiku bijusi saistīta ar Strādnieku teātri, savos spriedumos nereti apgalvo: pats progresīvākais, pats novatoriskākais, pats

revolucionārākais. Vismaz salīdzinājumā ar Drāmu un Daili. Gluži brīvs no tāda pretnostatījuma nebija arī Jurijs Jurovskis.

Tādēļ nobriedusi nepieciešamība pēc plašas, faktiem bagātīgi pamatotas domu apmaiņas par Strādnieku teātra vietu un lomu latviešu teātra vēsturē. Tas jādara ne tikai tā iemesla dēļ, ka svinam latviešu teātra simto gadskārtu, bet arī tādēļ, ka laiks dara savu. No atmiņas fakti cits pēc cita pamazām izgaist, bet daudzi no tiem, kas savu roku pielikuši Strādnieku teātra darbā, vispār vairs nav mūsu vidū. Lai gods iesākt šo sarunu tiek piešķirts ne-laikā mirušajam Strādnieku teātra dibinātājam un mākslinieciskajam vadītājam, vienam no tiem, kas Padomju Latvijas skatuves mākslinieku slavu vistālāk aiznesis pasaulē — Jurijam Jurovskim. Esmu ar viņu par šiem jautājumiem daudz runājis. Cienījamais meistars bija viens no tiem cilvēkiem, kas domāja, ka šī kolektīva darbs tiek zināmā mērā noklusēts, un viņam tas ļoti sāpēja. Kā šo sāpju un rūpju liecinieks ir šis rokraksts, kura oriģināls glabājas Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejā, bet kura svarīgākās domas tagad tiek nodotas teātra draugu vērtējumam.

## RĪGAS STRĀDNIĒKU TEĀTRIS

... Lakta. Uz tās lūkšās iespiests kalums, pa kuru sit vesis. Augšup šķīst dzirkstis, sakaitētā metāla daļiņas. Un starp tām burti — «St. T.».

Ko nozīmē šī emblēma? Piederību pie kalēju cilts? Jādomā gan. Tikai pie diezgan neparastas, ne burtiskā nozīmē saprotamas kalēju cilts, pie tādas, kas kal jaunū kultūru, jaunu mākslu. Tā ir Rīgas Strādnieku teātra emblēma.

Strādnieku teātris... Tai ridzinieku paaudzei, kurai tagad ir laimīgie divdesmit gadi un pat vairāk, šie divi vārdi neizteiks. Viņi varbūt pat nezinās, ka pirms ceturtdaļgadsimta Rīgā bija tāds teātris, kas darbojās desmit gadus un beidza eksistēt vienā naktī, Ulmaņa rokaspuišu iznīcināts.

Izanalizēt Strādnieku teātra darbību visā tā pastāvēšanas laikā (ieskaitot arī divus studijas gadus), protams, ir mūsu teātra zinātnieku pienākums, diemžēl 25 gados neviens to nav izdarījis. Bet laiks iet, tas nesaudzē pat tos nedaudzus dokumentus un materiālus, kas brīnumainā kārtā saglabājušies aizgājušo gadu vētrains notikumu virpuļos. Lai palīdzētu nākamajiem vēsturniekiem — teātra zinātniekiem, esmu nolēmis uzrakstīt šīs piezīmes.

### 1. TEĀTRA DZIMSANA

Tas notika 1924. gada vēlā rudenī. Pie manis ieradās delegācija — vairāki jauni cilvēki ar lūgumu, vai man nebūtu nekā pretim ar viņiem nodarboties. Noskaidrojās, ka delegāti pārstāv diezgan prāvu latviešu jaunatnes grupu, kas jau agrāk ir iepazinusies ar teātra mākslu Birutas Skujenieces Intīmajā teātrī.

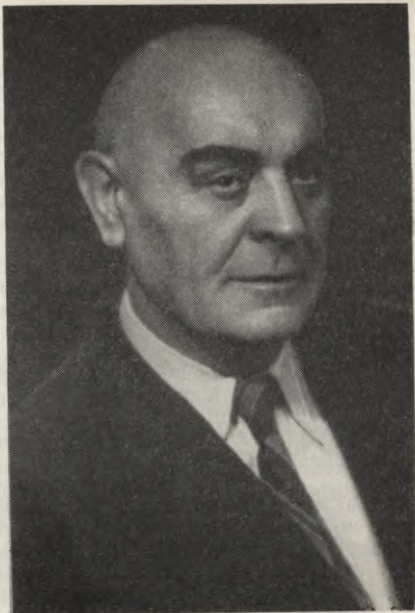
Devu piekrišanu un uzaicināju visu grupu uz pirmajām pārrunām. Sarunādamies, vērīgi lūkojos jaunajās sejās un sevī prātoju: kas no viņiem izveidosies? Viņu vidū var būt un droši vien arī ir

īsti talanti, bet var gadi- ties arī tādi, kas ir teātrim tikai garāmgājēji. Uzskati- ju par savu pienākumu brīdināt savus ciemiņus, ka viņus gaida grūts un neatlaidīgs, bieži vien nepateicīgs, katrogai līdzīgs darbs, bez kura par istu mākslinieku neviens neva- rēs kļūt. Aicināju jaunie- šus būt neatlaidīgiem, iz- turīgiem, ieteicu bruņoties ar pacietību un tobrīd pat nenojautu, ka viņu pacie- tības pārbaude nemaz nav aiz kalniem.

Gadījās tā, ka tūdaļ pēc šīs mūsu pirmās tikšanās salauzu kāju un divus mē- nešus dabūju pavadīt slim- nīcā. Atklāti sakot, es gan nedomāju, ka dedzīgie jau- nie cilvēki mani tik ilgi gaidīs. Biju pārliecināts, ka viņi vai nu būs izklīduši kur kurais, vai arī būs atraduši sev citu vadītāju. Liels bija mans pārsteigums, kad drīz pēc atgriešanās no slimnīcas pie manis mājās atkal pilnā sastāvā sapulcējās tā pati grupa. Par maniem viesiem atkal kļuva Elvira Grasiņa, Lonija Karlivāne, Dagnija Liepa, Olga Matisone- Aināre, Milda Hartmane, Tonija Alksne, Edgars Zīle, Ģirts Bum- bieris, Rūdolfs Saule, Osvalds Lēmanis (vēlākajos gados — pir- mais latviešu baletmeistars) un vairāki jauni cilvēki, kuru vārdus es vairs nevaru atcerēties. Un, kaut arī ārsti vēl neļāva staigāt, redzēdams savu jauno draugu nepacietību un entuziasmu, nolēmu sākt nodarbības tūlīt, lai arī vajadzēja palikt ne visai piemērotajā horizontālajā stāvoklī.

Tāds bija sākums.

Taču ilgi tā turpināties nevarēja. Studijai bija vajadzīgs «saim- nieks». Drīz vien par tādu kļuva strādnieku biedrība «Apziņa».



Tā bija strādnieku brīvprātīga apvienība, kuras biedri par savu mērķi uzskatīja cīņu pret alkoholismu.

Sevišķi lielas iespējas biedrībai nebija. Kādu laiku studijas nodarbības notika, kur pagadījās. Dažus mēnešus sapulcējāmie pie Olgas Matisones-Aināres, kas Blaumaņa ielā 9 irēja palielu istabu. Taču tas beidzās bēdīgi: studijas nodarbības, kas pulcināja prāvu grupu jaunu jauniešu, noritēja diezgan trokšņaini, tāpēc dzīvokļa saimniece palūdza Matisoni izvēkties līdz ar visiem saviem nemierīgajiem draugiem.

Drīz pēc tam ieguvām vairāk vai mazāk pastāvīgas telpas Tērbatas (tagadējā Pētera Stučkas) ielā. Tur kāda nama pagalmā nomājām telpu savām nodarbībām, kas notika 3 vai 4 reizes nedēļā. Ies izdevumus apmaksāja biedrība «Apziņa», un ar to arī, šķiet, aprobežojās mūsu praktiskās saites ar nedzērāju biedrību.

Kā un ko mēs mācījāmie? Nekādas speciālas mācību programmas mums, protams, nebija un nevarēja būt. Man aiz muguras bija vairāk nekā 10 darba gadi dažādu antreprenieru teātros, bet nekādas īstas skolas. Tiesa, 3 gadu darbs pie tāda meistara un pedagoga kā N. Sobolščikovs-Samarins jau pati par sevi bija pamatīga praktiska skola, taču trūka teorētisko zināšanu. Tās varēja papildināt tikai pašmācības ceļā. Vienīgais mācību līdzeklis šim nolūkam bija Fjodora Komisarževska «Aktiera jaunrade», ko rūpīgi glabāju vēl šobaltdien. Pēc šīs grāmatīņas tad arī mācījāmie visi — kā pedagogi, tā studenti. Izvēlējamies tolaik visvienkāršāko un izplatītāko nodarbību metodi: mācību kārtā gatavojām lugas. Sākumā izraudzījāmie «Muižnieku ligzdu» tā paša Sobolščikova-Samarina dramatisējumā. Tai sekoja «Circenītis aizkrāsnē» un «Kamēliju dāma». Dramaturģiskais materiāls mūs interesēja galvenokārt no tīri utilitāra viedokļa — lai tikai būtu plašākas iespējas strādāt pie lomām.

Bez tam notika regulāras aktieru meistarības tehnikai veltītas pārrunas, grima mācība un citas nodarbības. Galvenais, protams, bija darbs ar lomām.

Pēc apmēram pusotra gada luga «Circenītis aizkrāsnē» bija sagatavota tā, ka to varēja parādīt skatītājiem. Sava nodoma realizēšanai neatradām neko labāku par studentu ēdnīcu P. Stučkas ielā 15/17, kur pašreiz atrodas 40. vidusskola. Telpas tur nebija piemērotas. Atceros, ka ģenerālmēģinājuma priekšvakarā visu nakti vajadzēja nomocīties, lai kaut kā ievietotu vienīgo lugas dekorāciju un skatuves iekārtu mums atvēlētās «skatuves» telpā.

Beidzot pienāca izrādes diena. Diemžēl atmiņā nav saglabājies precīzs datums, bet, acīm redzot, tas notika 1926. gada pirmajā

pusē. Pat šī mūsu mazā zālīte toreiz nesanāca pilna. Ar roku rakstītās afišas uzmanību nebija piesaistījušas, maz atradās tādu, kas vēlējās noskatīties nepazīstamu studentu vingrinājumus. Toties tā publika, kas ieradās, galvenokārt piederēja pie galvaspilsētas radošās inteligences. Tur bija jaunie rakstnieki, mākslinieki, mūziķi. Ja nemaldos, viņu vidū bija arī jaunais dzejnieks Jānis Sudrabkalns. Atsauksmes par pirmo publisko izrādi «Circenītis aizkrāsne» bija vislabvēlīgākās, skatītāju uztvere — vissiltākā.

Tad arī radās doma par «savu» teātri... Sākumā bikla, tā pamazām nobrieda, nostiprinājās un arvien vairāk pārņēma mūsu prātus. To veicināja arī mūsu turpmākie panākumi: pēc pirmizrādes «Circenītis aizkrāsne» nolēca no «krāsns» un devās pādrošā ceļojumā pa daudzām mazām, sīkām un pavisam sīcīnām Rīgas strādnieku nomaļu skatuviņām. Viena no telpām, kurā nokļuva «Circenītis aizkrāsne», bija kāds koka nams tai pašā Tērbatas ielā, jaunas ēkas — Tautas nama (tā toreiz saucās tagadējā arod biedrību ēka) pagalmā... Tagad šīs diezgan ietilpīgās koka barakas vairs nav, tā ir noārdīta, bet lielākā piebūve, kur toreiz atradās skatuve un aizkulišu daļa, pārvērsta par dzīvojamo namu.

Vispirms vajadzēja izraudzīt un sagatavot teātra atklāšanai piemērotu lugu. Izvēlējamies Bernarda Sova lugu «Sātana apustulis».

Radošā un organizatoriskā gatavošanās teātra atklāšanai ritēja līdztekus. Sākumā domājām atklāt teātri zem tās pašas līdzšinējās «Āpziņas» markas, taču drīz vien tika noorganizēts īpašs sabiedrisks orgāns teātra vadīšanai — padome. Pirmais un vienīgais Strādnieku teātra padomes priekšsēdētājs līdz pat savai nāvei bija Jānis Rainis. Lielā dzejnieka un cīnītāja vārds runā pats par sevi un nekādus komentārus neprasa. Vēl tikai jāpiebilst, ka Rainis nebija vis nekāds «goda» priekšsēdētājs, bet aktīvi un enerģiski piedalījās teātra darbā, taču ar viņam piemītošo vienkāršību arvien centās atiet otrajā plānā, ar lielu nepatiku izturēdamies pret visāda veida mēģinājumiem izveidot no viņa «priekšnieku».

Rūpēs un satraukumā pagāja 1926. gada septembris. Studisti visu darīja paši. Sākās nomoda naktis — montēšana un ģenerālmēģinājumi. Viss nākamās teātra trupas sastāvs pa dienu bija aizņemts darbā, pelnot dienišķo maizi. Lugā nenodarbinātie studisti vai tie, kas piedalījās tikai masu skatos, ar bezgalīgu pašreizējo dzīvi veica jebkuru darbu, nepeļot nevienu, pat «vismelnāko». Arī galveno lomu izpildītāji starpbrīžos pārvērtās par skatuves strādniekiem.

Pienāca sengaiditā, ilgotā diena — 1926. gada 26. septembra

svētdiena. Tipogrāfijā bija iespiesta pirmā «īstā» afiša, arī programmiņa. Dažiem simtiem cilvēku paredzētā skatītāju zāle stāvgrūdām pilna. Pirmajās rindās — bezgalīgi labsirdīgā, labvēlībā starojošā Jāņa Raiņa seja. Turpat Eduards Smiļģis, Andrejs Upīts, Jānis Sudrabkalns un daudzi citi mūsu draugi. No uztraukuma aizsmakušā balsī dodu komandu — «Priekškaru!».

Teātris bija dzimis. Kāds liktenis gaidīja jaundzimušo?

## 2. PIRMIE SOĻI

Dažiem no mums tā bija otrā, dažiem pat tikai pirmā publiskā pārbaude. Un tomēr skatītāji izrādi uzņēma labi. Protams, viņi ņēma vērā kolektīva jaunību un aktieru pieredzes trūkumu.

Atrotītām piedurknēm ķērāmies pie nākošās izrādes — O'Nīla «Annas Kristi» — sagatavošanas, ko veicām ļoti ātri, apmēram mēneša laikā. 5. novembrī, svētdienā, notika otra pirmizrāde, ko skatītāji uzņēma tikpat labvēlīgi.

Starp daudzajām dramatiskajām studijām, kursiem, skolām, kas tolaik pastāvēja Rīgā, ar nopietnu un dziļu pieeju atšķīrās tikai dažas, kuru vidū bija studija pie Tautas augstskolas. Tā strādāja pēc noteiktam mācību kursam paredzētas programmas. 1926. gada rudenī tiem cilvēkiem, kas bija beiguši mācības Tautas augstskolas studijā, vajadzēja izlemt, ko darīt tālāk. Tautas augstskolas vadītāji gribēja radīt uz studijas izlaiduma bāzes savu teātri, bet to kavēja tas apstāklis, ka studiju bija beiguši tikai 11 cilvēki. Bez tam ap šo laiku jau bija samanāmi Strādnieku teātra pirmie panākumi un dzīvotspēja. Pats no sevis radās secinājums, ka jāsaplūst ar šo, jau esošo teātri, jāapvieno spēki. Pie tāda secinājuma vienprātīgi nonāca visi 11 absolventi, kuru vidū bija Olīta Starka-Stendere, Luijs Smits, Eduards Jurševskis, Amālija Jātniece, Kārlis Vinters un citi. Līdz ar viņiem uz Strādnieku teātri atnāca arī viņu galvenais pedagogs — Jānis Zariņš, domājošs un nopietns darbinieks, izgājis krievu skatuves mākslas skolu Maskavā. Viņš kļuva par manu kolēģi režijas laukā Strādnieku teātri.

Pirmā apvienotā kolektīva pirmizrāde bija G. Kaizera «Gāze» Jāņa Zariņa iestudējumā. Tā bija asām šķiru cīņas problēmām veltīta luga. Izrādes dekoratīvo ietēru veidoja Herberts Līkums. Tas bija pirmais jaunā mākslinieka darbs mūsu kolektīvā. Viņa turpmākais radošais liktenis bija nedalāmi saistīts ar Strādnieku teātri. Lugas nosacītība, plakātiskums uzlika savu zīmogu izrādei, bet būtu arī bijis smieklīgi uzvest reālistiskos vai

psiholoģiskos toņos lugu, kurā nevienam personāžam nebija pat vārda (tie bija apzīmēti nosacīti — Baltais kungs, Melnie kungi, Sieva, Māte utt.).

Strādnieku teātra aktieri ne šajā, ne divās nākamajās sezonās nesaņēma nekādu atalgojumu. Tehniskā personāla — skatuves strādnieku, gērbēju, rekvizitoru, butaforu mūsu teātrī pirmajā sezonā vispār nebija. Aktieri vienlaikus pildīja arī šīs funkcijas. Un tas viss — tikai par morālu gandarijumu.

### 3. MAZLIET STATISTIKAS

Statistika mākslā, protams, nespēj aizstāt radoša kolektīva izsmelošu analīzi, taču līdzās citām metodēm var noderēt. Tāpēc mazliet statistikas atļaušos arī es.

Astoņos pastāvēšanas gados Strādnieku teātris ir uzvedis 70 lugas (šos datus var uzskatīt par precīziem, kļūda iespējama par pāris izrādēm). Viena piektā daļa repertuāra — 14 iestudējumi — bijušas padomju autoru lugas.

So padomju autoru darbu skaitā ir V. Kiršona «Sliedes dun», B. Romašova «Degošais tilts», S. Mstislavska «Cīņas ugunis», V. Katajeva «Steidzies, laiks!», N. Pogodina «Mans draugs».

Ievērojama vieta mūsu teātra repertuārā bija tā laika latviešu autoru darbiem. Tādu bija vairāk nekā 20, precīzāk — 21, gandrīz trešā daļa no repertuāra. Teikdams «tā laika autori», es domāju arī tādus laikabiedrus kā Jānis Rainis, kura trīs lugas — «Zelta zirgu», «Daugavu» un nepabeigto traģēdiju «Kajs Grakhs» uzveda Strādnieku teātrī. «Kaja Grakha» pirmizrāde notika lielā dzejnieka nāves atceres trešās gadadienas priekšvakarā, 1932. gada 11. septembrī. Kaut arī traģēdijas darbība pārcēla skatītāju senajā Romā, tā sasaucās ar tā laika dzīvi. Nav grūti iedomāties, kā izskanēja šī luga valstī, kas stenēt stenēja caurcaurēm satrunējušās buržuāzijas jūgā.

Taču visvairāk teātra repertuārā bija otra mūsu ievērojamā laikabiedra Andreja Upīša lugu — sešas un viencēliens «Lapas viesulī».

No nopietnajām lugām tika uzvests viņa paša romāna «Ziemeļa vējš» dramatisējums — «1905» un «Zirneklis». Pārējās četras bija komēdijas — «Vienmēr lillā», «Peldētāja Zuzanna», «Stāsti par mācītājiem» un «Ziņģu Ješkas uzvara».



1928./29. g. sezona. Strādnieku teātris.

A. Upiša «1905». E. Zīle — Mārtiņš Robežnieks, N. Mūrnieks — baronēns Volfs.

Raksturīga oriģinālrepertuāra iezīme bija tā, ka pārsvarā uzvedām lugas par aktuālām tēmām. Gandrīz vienmēr tās apgaismoja visās, visvairāk sasāpējušās tālaika problēmas.

Otra īpatnība bija tā, ka Strādnieku teātra skatuve tika plaši pavērtā rakstnieku jaunajai paudzei, iesācējiem autoriem. Tieši uz mūsu skatuves savus pirmos soļus dramaturģijā spēja Arvīds Grigulis (viencēliens «Logs uz priekšpilsētu»), Jūlijs Vanags («Vēja pūtiens»), Jānis Grots («Ēnu spēle»), Fricis Rokpelnis («Sliežu bīdītājs»). Te vēl jāpieskaita arī Aleksandrs Čaks, Pāvils Gruzna, Valdis Grēviņš. A. Grigulja viencēliens «Logs uz priekšpilsētu» tika iestudēts sakarā ar Kārļa Marksa nāves atceres 50. gadadienu un tajā atspoguļots lielā proletāriešu vadoņa un skolotāja dzīves posms Londonā. Viencēlienu izrādīja 1933. gada 13. martā uz operas teātra skatuves, kur notika svinīgais sēru akts. Šī diena pelna, lai to atzīmētu latviešu teātra vēsturē, jo tā bija pirmā Kārļa Marksa tēla iedzīvināšana uz latviešu skatuves. Pirmais

Marksa atveidotājs bija E. Zile, Marksa meitas tēloja O. Starka-Stendere un L. Baumane.

Un vēl viena statistiska izziņa: gandrīz visas (19 no 21) Strādnieku teātri uzvestās latviešu autoru lugas līdz tam nekur nebija tikušas rādītas, tai skaitā pieci Andreja Upīša darbi un Raiņa «Kajs Grakhs». Tātad pēc būtības Strādnieku teātris bija sava laika latviešu dramaturģijas laboratorija.

Strādnieku teātra iestudēto lugu skaitā bija diezgan daudz ārzemju progresīvo rakstnieku darbu ar skaidri izteiktu demokrātisku un pat atklāti revolucionāru tendenci. Minēsim kaut vai talantīgā vācu dramaturga — komunistu Frīdriha Volfa lugas «Kataras matroži» un «Ciankālijs», Ernsta Tollera «Katlu ugunis» un «Hinkemans», Georga Kaizera «Gāzi», Kārļa Krēdes «318» un «Vai tiesa taisna?», K. Finkelnburga «Amnestiju», angļu rakstnieka Bernarda Sova «Sātana apustuli» un Dž. Golsverzija «Nabagu taisnību», E. Voiničas romāna «Dundurs» dramatisējumu, E. Verharna «Ausmu» un Romēna Rolāna brīnišķo lugu «14. jūlijs», kuras iestudējumu neizdevās pabeigt sakarā ar teātra izdemolēšanu.

Arī šīm izrādēm bija raksturīga aktualitāte. Tā pašā karstākajā krīzes laikā 1932. gada septembrī Strādnieku teātris atklāja sezonu ar H. Kesera lugu «Bezdarbs». Jau lugas nosaukums vien skanēja gandrīz kā politiska demonstrācija, jo tas bija laiks, kad tūkstošiem Rīgas bezdarbnieku stāvēja pie darba brīžas sliekšņa. Bet teātris vēl pielika kaut ko arī no sevis. Kā rakstīja recenzents J. Sudrabkalns, vecajai iekārtai vienreiz jādara gals, kapitālisms ir sapuvis, un lugas finālā strādniekiem tika parādīta izeja: vienotība, cenšanās pēc varas, pēc jaunas kārtības. Lugu bija tulkojis Arvīds Grigulis. Arī bērniem un jaunatnei centāties izraudzīties lugas ar progresīvu, humānu tendenci. Tādas bija H. Bičeres-Stovas «Krusttēva Toma būda», Raiņa «Zelta zirgs», padomju autoru Krasnova un Jugova «Meža dziesma», Aleksandra Čaka un Jūlija Vanaga speciāli teātrim uzrakstītā luga «Pusnakts kuģis». Arī vienu no populārākajām Jaunatnes teātra lugām — E. Kestnera «Emīlu un Berlīnes zēnus» pirmo reizi latviešu valodā uzveda tieši Strādnieku teātris.

Vai sacītais nozīmē, ka Strādnieku teātra repertuārs bija simtprocentīgi idejisks? Protams, nē. Astoņu gadu laikā uz teātra skatuves nokļuva arī darbi gan ar zemu idejisko, gan māksliniecisko vērtību. Taču, pat ar viskritiskāko pieeju vērtējot, šādu apšaubāmas kvalitātes lugu nesanāks ne 10, pie tam lauvas tiesa attieksies tieši uz pēdējo un priekšpēdējo sezonu. Turpretim pirmajos

6 teātra darbības gados var saskaitīt labi ja divas trīs sliktas lugas.

Atzīstot vājās vietas Strādnieku teātra repertuārā, nedrīkst tomēr aizmirst faktu, ka kolektīvs strādāja bezgala grūtos buržuāzijas demoralizējošās gaumes un propagandas apstākļos, nesāņemams no ārpuses nekādu materiālu atbalstu un būdamis pieejams visiem naidīgajiem vējiem, sākot ar cenzūru un beidzot ar bulvāru preses uzpirkto skribentu zākājošajām recenzijām.

#### 4. PADOMJU DRAMATURĢIJA UZ MŪSU SKATUVES

Sākdami strādāt pie padomju autoru lugām, parasti izvīzījām divus uzdevumus — pirmkārt, iespējami pilnīgāk atklāt un saudzīgi aizvadīt līdz skatītāju apziņai darba idejisko patosu, autora domu, otrkārt, patiesā gaismā parādīt padomju ļaužu dzīvi. Sis otrais uzdevums bija ne mazāk svarīgs par pirmo. Šodien taču grūti iedomāties, cik daudz dubļu uz padomju tautu un tās dzīvi gāza buržuāziskās preses, radio un kino pieredzējušie apmelošanas meistari. Strādnieku teātris būtībā bija vienīgā vieta, kur atklāti, publiski, pilnā balsī latviešu valodā skanēja patiesība par padomju ļaužu dzīvi un varonīgajiem darbiem. Tāpēc arī saprotams, ka ikviens padomju lugas uzvedums izvērtās par notikumu ne tikai Strādnieku teātra, bet visas Rīgas kultūras dzīvē.

Tiesa, pirmajā sezonā mēs vēl neriskējām ķerties pie padomju dramaturgu darbiem, — tas būtu bijis ne tikvien bīstami, bet nebūtu arī vēl nepieredzējušajam kolektīvam pa spēkam. Taču jau mūsu otrajā 1927./28. gada sezonā iestudējām trīs padomju autoru darbus. Šo pašu piesardzības apsvērumu dēļ vispirms izvēlējāmies A. Tolstoja jautro komēdiju «Zilie brīnumi» un viņa un P. Sčegoļeva kopīgi sarakstīto vēsturisko lugu «Azeļs», kā arī Jurjina simboliski satīrisko komēdiju «Tas vēl nav bijis», kuras darbība risinājās galvenokārt kādā neapdzīvotā salā, kur atraduši patvērumu pasažieri no bojā gājušā kuģa «Kapitāls».

Tādējādi no pirmajiem trim padomju autoru lugu uzvedumiem tikai vienā tika parādīta padomju zemes dzīve nēpa periodā, pie tam vieglā komēdijiskā skatījumā. Arvīds Grīgulis, atzīmēdams A. Tolstoja komēdijas pozitīvās īpašības, rakstīja, ka iestudējums iepriecina un var pretendēt uz jebkura objektīva skatītāja atzinību. Atbalstīdams izraudzītās lugas, viņš norādīja, ka Strādnieku teāt-

1928./29. g. sezona.  
Strādnieku teātris.  
V. Katajeva  
«Riņķa kvadrātūra».

ris meklē un cenšas sa-  
taustīt pats savu ceļu.

Nākamajā, pēc skaita  
trešajā sezonā tika uz-  
vesta tikai viena pa-  
domju luga — V. Kata-  
jeva komēdija «Riņķa  
kvadrātūra». Tajā uz  
skatuves parādījās pa-  
domjzemes kaujinie-  
ciskā jaunatne, nesdama  
sev līdzīgu kvēlu optimis-  
mu un degsmi. «Riņķa  
kvadrātūrai» bija se-  
višķi lieli panākumi.  
Olga Matisone-Aināre  
atceras, ka Katajeva  
komēdija bijusi viena  
no mūsu skatītāju iemi-  
lotākajiem uzvedumiem.

Taču šie panākumi  
nenāca viegli. «Riņķa  
kvadrātūrā» mēs pirmo  
reizi sastapāmies ar

īpaša veida grūtībām — mums vajadzēja parādīt jaunās sabied-  
rības cilvēkus un dzīvi, par ko mums bija tikai aptuvenš, no grā-  
matām un laikrakstiem radies priekšstats. Starp citu, pat grāma-  
tas un laikraksti par padomju dzīvi toreiz bija retums. Tāpēc nav  
nekāds brīnums, ka pat «Riņķa kvadrātūras» ģenerālmēģinājumā  
mums vēl nebija istas pārliecības par panākumiem. Mēģinājuma  
laikā zālē sēdēja nenodarbinātie aktieri, teātra direkcija un valdes  
locekļi. Visu trīs cēlienu laikā «pašu» skatītājos valdīja kapa klu-  
sums. Izklidām pa mājām, visdrūmāko priekšnojautu mākti. Cik  
liels bija mūsu izbrīns, kad jau pirmajā izrādē skatītāji vētraini  
un jautri reaģēja gandrīz vai uz katru frāzi, smiekli skanēja nepār-  
traukti, un vēl nepieredzējušie aktieri brīžiem mulsa, nezinādami,



ko lai dara skatītāju vētrainās reakcijas radīto paužu laikā. «Riņķa kvadrātūras» panākumu spārnoti, nākamo, 1929./30. gada sezonu atklājām tieši ar padomju dramaturģijas darbu — šoreiz ar nopietno V. Kiršona lugu «Slīdes dun». Tā jau bija atklāta demonstrācija, izaicinājums visai buržuāziskajai «sabiedriskajai domai».

Kolektīvs pašai dziedīgi strādāja pie lugas. Mēģinājumi dažreiz beidzās tikai no rīta, un tieši no teātra mūsu aktieri devās uz dienas darbu.

Galvenokārt mēs gribējām panākt, lai skatītājs ticētu katram vārdam, katrai detaļai, lai redzētu katrā lugas varonī dzīvu cilvēku. Grūtības vēl padziļināja tas, ka nozīmīgākās lugas ainas noritēja lielas rūpnīcas ceļā. Atveidot šo atmosfēru uz mūsu mazās skatuviņas bija ļoti grūts uzdevums, ar ko tomēr spīdoši tika galā Herberts Likums. Viņš atrada neparasti vienkāršu un asprātīgu paņēmieni: atņēma skatuvei visu tās «ietērpu», atkailināja ķieģeļu dibensienu ar lielajiem koka vārtiem, pa kuriem nesa iekšā dekorācijas, un tā reizē «nošāva divus zaķus» — ir padziļināja skatuvi, ir radīja tik patiesu ceļa iespaidu, kas nebūtu sasniegts ne ar kādām, pat vissarežģītākajām dekorācijām. Divas augstas kāpnes sānos un ferma augšējo sofitu vietā palīdzēja radīt industriālu atmosfēru.

Pašai dziedīgais, aizrautīgais visa kolektīva darbs vainagojās panākumiem. «Slīdes dun» kļuva par nozīmīgu izrādi Strādnieku teātra vēsturē. Šis iestudējums bija radošā brieduma pārbaude, un teātris to izturēja. Ieguvām tiesības visā pilnībā kļūt par profesionālu teātri. Tieši pēc «Slīdes dun» izrādes mūsu aktieri izbeidza savu «amatu apvienošanu» un sāka saņemt algu teātri, pagaidām gan vēl nelielu un visi vienādu.

«Slīdes dun» iekaroja, kā mēdz sacīt, «lielo presi». Izrādes popularitāte spieda atsaukties visus laikrakstus — ne tikai labvēlīgi noskaņotos, bet arī atklāti naidīgos, klusēt nebija iespējams. Rakstnieks Pāvils Gruzna savā recenzijā rakstīja, ka visas ainas rit vienā iespaidīgā, aktīvi iedarbīgā tonī, kas ir ļoti reālistisks un tai pašā laikā izceļ lugas idejisko patosu, ka te ir pilnīga satura un formas harmonija. Nekā kļiedzoša, nekā depresīva un nekā gausa.

Uzveduma finālā, kad uz skatuves, dziedot Internacionāli, parādījās strādnieki ar jauno lokomotīvi, kas simbolizēja padomju strādnieku uzvaru, skatītājus pārņēma īsta sajūsma — visi kā viens piecēlās, klausoties partijas himnu, un daudzi arī sāka dziedāt līdz.



1929./30. g. sezona. Strādnieku teātris. B. Romašova «Degošais tilts».

Tajā pašā sezonā izrādījām vēl vienu lugu — pazīstamā padomju dramaturga B. Romašova lugu «Degošais tilts».

Tā bija pirmā luga Strādnieku teātrī, kas parādīja pilsoņu kara epizodes. Kopš šiem notikumiem bija pagājis pavisam neliels laika sprīdis — desmit gadi. Tā mums un skatītājiem nebija vis kaut kāda «seno laiku hronika», bet nesen pārdzīvotās pagātnes ainas. Arī galvenā sižetiskā lugas kolīzija — krievu inteliģentu ģimenes sašķelšanās divās naidīgās nometnēs — bija tuva un pazīstama: ne viena vien tāda ģimene bija arī Latvijā. Tā «Degošais tilts» izvērtās par aktuālu, savilņojošu izrādi. Jānis Sudrabkalns rakstīja, ka luga iestudēta ar nopietnu izpratni un iejūtību.

«Slīdes dun» un «Degošais tilts» diezgan ilgi saglabājās teātra repertuārā. Ar to izskaidrojams, ka nākošajā sezonā aprobežojāmies tikai ar vienu padomju autora lugas iestudējumu — ar S. Mstislavska «Cīņas ugunis».

Pēc tam teātris atkal pievērsās V. Katajeva dramaturģijai, šoreiz iestudēdams maz pazīstamu vodeviļu ar nosaukumu «Kā pa elli». Tā diemžēl bija neveiksmīga izvēle. Tajā pašā sezonā atsaucāmies vēl uz vienu padomju zemē aktuālu tēmu, uzvedot

V. Katajeva lugu «Steidzies, laiks!». Kā zināms, šai darbā attēlots pirmās piecgades celtniecības patoss. Tā bija pirmā luga, kurā skatītāji iepazinās ar socialistisko sacensību. Izrādei par pirmās piecgades panākumiem bija milzīga nozīme tajos gados, kad buržuāziskā propaganda visādi noniecināja padomju ļaužu varonīgos pūliņus, izsmiedama valsts industrializācijas grandiozos plānus, sēdama neticību tautas spēkiem.

Pēdējā teātra pastāvēšanas sezonā izrādījām vēl divas padomju lugas — A. Gļebova «Ingu» un N. Pogodina «Mans draugs». Taču jāatzīst, ka jaunieceltā teātra direkcija šos padomju dramaturgu darbus repertuārā uzņēma nelabprāt, vadoties vienīgi pēc lielās skatītāju intereses. Direktora K. Dziļlejas laikā padomju lugas tika iestudētas lielā steigā («Inga», piemēram, 10 dienās!). Tās uzticēja viesrežisoram, kurš nevarēja lepoties ar simpātijām pret padomju zemi. Un sekas bija jūtamas: pat teātrim labvēlīgi noskaņotais J. Sudrabkalns bija spiests atzīt, ka izrādē «Mans draugs» režisors ap Gaju sabiezina atmosfēru dažbrīd pat līdz satīras robežām, kas diez vai ir bijis lugas autora nolūks. Jāsaka atklāti: režisors K. Veics bija vienkārši izkropļojis gan autora domu, gan padomju īstenību.

Tā diemžēl ar tik skumju akordu jābeidz šī nodaļa. Bet neko darīt, patiesība paliek patiesība. Pie tam pēdējo sezonu neveiksmes nespēj nedz izsvītrot, nedz vājināt tos nopietnos panākumus, ko Strādnieku teātris bija guvis līdz tam padomju dramaturģijas popularizēšanā. Kā kvantitatīvais, tā kvalitatīvais pārsvars pieder tām padomju autoru izrādēm, ar kurām tika veikts liels un vajadzīgs darbs — pausta patiesība par sociālisma zemi un tās ļaudīm.

## 5. ATMASKOSANAS IEROCIS — SATĪRA

Mūsu teātris nebūtu bijis strādnieku teātris, ja līdztekus gaišajai patiesībai par pasaulē pirmo strādnieku valsti nebūtu stāstījis patiesību arī par dzīvi savā zemē, kur tolaik valdīja buržuāzija. Bet tas nebija viegls uzdevums — cenzūra, policija un gandrīz visa tā saucamā «sabiedriskā doma» taču bija šķiras ienaidnieka rokās, un tas zvēriski nīda dumpīgo Rīgas strādnieku teātri. Tāpēc uzmanīgi vajadzēja izvēlēties atmaskošanas līdzekļus. Talkā nāca pārbaudītais satīras ierocis. No četrpadsmit latviešu autoru lugām par aktuālām tēmām desmit bija satīriskas komēdijas, turklāt stipri atšķirīgas pēc savām žanriskajām iezīmēm. Izmantojām gan pamfletu, gan reviju, gan sadzīves komēdiju, ne-



1930./31. g. sezona. Strādnieku teātris. A. Upīša «Peldētāja Zuzanna».

pēlām arī gudru farsu un pat opereti. Kā teicis Voltērs — mums noderēja visi žanri, izņemot vienu — garlaicīgo.

Par nozīmīgākajiem šāda žanra iestudējumiem, protams, jāuzskata Andreja Upīša komēdijas. Interesanta ir šīs komēdiju sērijas pirmdzimtās — lugas «Vienmēr lillā» tapšana. Pretalkoholiķu biedrība «Apziņa» griezās pie Upīša ar lūgumu uzrakstīt lugu, kas vērstos pret žūpību. Kaut gan luga bija rakstīta pēc pasūtījuma, meistara roka bija jūtama arī te. Par nākamo komēdiju «Peldētāja Zuzanna» nav jāstāsta — to labi pazīst visi. «Stāsti par mācītājiem» sastāvēja no 6 patstāvīgām novelēm un izraisīja skaļu preses reakciju. «Ziņģu Ješkas uzvara», kas atklāja mūsu pēdējo sezonu, bija asa satīra par Ulmaņa budžu partiju, tā rokaspuišiem aizsargiem, par lielsaimnieku stulbumu un aprobežotību. Laikā, kad Ulmaņa banda atklāti laužās pie varas, kad līdz fašistiskajam apvērsumam bija atlikuši tikai daži mēneši, vienīgi rakstnieks, kuram ir liela vīrišķība, varēja uzdrošināties uzrakstīt tādu

trāpīgu un spēcīgu satīru un atdot to iestudēšanai dumpīgajam teātrim. Un diezin vai tolaik Latvijā vēl kāds cits teātris arī būtu iedrošinājies uzvest «Ziņģu Ješkas uzvaru».

Ipatnējs satīriskā žanra iestudējums bija operete «Ju-ju». Ķerdamies pie Ofenbaha «Perikolas», Strādnieku teātris izmainīja ne tikai nosaukumu vien. Valdis Grēviņš uzrakstīja šai operetei pilnīgi jaunu libretu, saglabājot vienīgi «Perikolas» sižetisko kodolu. Teksts un vairākas iestarpinātas situācijas bija pilnīgi jaunas, Valdis Grēviņš radīja arī divus jaunus personāžus. Tie bija konferansjē un Katlakalna vecītis Dunduriņš. Edgara Ziles un Luija Smita izpildījumā šis lieliskais pāris kļuva par izrādes dvēseli. Pārlicēģi akurātais Katlakalna vecītis visu laiku izprašāja konferansjē, vilka dažnedažādas paralēles, un, it kā atbildēdams uz pastāvīgajiem konferansjē apgalvojumiem — «tas viss notiek nevis pie mums Latvijā, bet, šķiet, kaut kur Peru», — viltīgi smaidīja, sak, zinām jau, mani vis nepiemānīs . . .

Savu intermēdiju laikā Dunduriņš nepārtraukti ņēma ārā no kabatas āvīzi un, lasīdams jaunumus, pa savam prātam tos dzēlīgi komentēja. Izrādes virzība bija tik asa, ka «brīvās» Latvijas tiesa reiz pat piesprieda teātrim samaksāt 500 latus soda naudas par ministra apvainošanu. Starp citu, šis gadījums nekavējoties tika atkal apspēlēts. Jau nākamajā izrādē L. Smits iznāca ar milzīgu piekaramo atslēgu pie mutes un uz E. Ziles izbrina pilno jautājumu atbildēja ar neskaidru murmināšanu, parādīdams uz savu «aizslēgto muti» . . . Skatītāju homēriskie smieklī un draudzīgās ovācijas liecināja, ka teātris guvis pilnīgu uzvaru. Grūti atcerēties visus tos aktuālos jokus un asprātības, ar kurām bija bagātīgi piesātināta izrāde. Atzīmēdams V. Grēviņa nopelnus, recenzents rakstīja, ka acīgi ir uzaustītas aktuālās tēmas, ka bultas trāpot tieši «nagai uz galvas» un ka tagad buržuāziskās partijas tiekot apšaudītas no Tērbatas ielas.

Vienā no intermēdijām demonstrēja marionetes, kuru šaržētajā izskatā bez grūtībām varēja pazīt vienu otru toreizējo reakcionāro darboni.

Šī izrāde bija pirmais teātra mēģinājums savdabīgā formā aktīvi iejaukties valsts politiskajā dzīvē. Tā bija, šķiet, vienīgā Strādnieku teātra izrāde, kur atklāti dežurēja policijas aģenti, kas ar bloknotiem rokās klausījās, vai no skatuves neizskanēs aktuāli, «cenzūras neatļauti» iespraudumi.

F. Rokpelnis Strādnieku teātra vajadzībām uzrakstīja pilnīgi jaunu libretu Celleru operetei «Martins kalnracis». Viņa «Sliežu bīdītājs» — tā saucās Rokpeļņa librets — bija drosmīga satīra par

buržuāziskās Latvijas pārkamajiem varasvīriem — ministriem, departamentu direktoriem. Strādnieku teātra publikai bija pa prātam ne tikai asprātības, bet arī lugas personāži, kaut vai, piemēram, tāds satiksmes ministrs, kas nekādi nespēja atcerēties, cik sliežu mēdz likt uz dzelzceļa stīgām — vienu vai divas...

Banku krahi, vieglas iedzīvošanās tīkotāju afēras, korupcijas, par ko tik daudz rakstīja prese, ierosināja jauno rakstnieku J. Vanagu uzrakstīt satīrisku komēdiju «Vēja pūtiens», kas atmaskoja sabiedrības tikumu pagrimšanu. Visi šie darbi kopumā atmaskoja buržuāziskās Latvijas dzīves īstenību, tāpēc tiem bija redzama vieta Strādnieku teātra repertuārā.

## 7. TEĀTRA RADOŠĀ SEJA

Atgādināšu, ka mūsu kolektīvs veidojās, biedrības «Auziņa» un Tautas augstskolas studijām saplūstot. Abas studijas, kaut arī tām bija daudz kas kopīgs, savā radošajā metodē tomēr atšķīrās viena no otras, tāpat kā pēc saviem radošajiem centieniem atšķīrās to vadītāji — Zariņš un šo rindu autors, kas vēlāk abi kļuva par Strādnieku teātra režisoriem. Kopš apmēram trešās sezonas mums pievienojās vēl viena režisore — Olga Bormane, kurai bija atkal savas radošās īpatnības. Tomēr nekad teātri mums nebija vērojams nekas līdzīgs atsevišķa cilvēka diktatūrai.

Ja vajadzētu lakoniski raksturot teātra radošo seju, to varētu izteikt vienā vārdā — reālisms. Bet šī definīcija ir ļoti ietilpīga un ietver sevī diezgan dažādas mākslinieciskas parādības.

Aktieru spēles jomā no paša sākuma centāmies iepazīties ar lielā mākslinieka reālista K. Staņislavska sistēmu. Kā jau teicu, mūsu iespējas bija ierobežotas, literatūras tikpat kā nebija. Mūsu aktieru prakses pamatā bija divi principi: patiesība un vienkāršība. Apgūdami Staņislavska sistēmu tādā veidā, kādā tā līdz mums nonāca, mēs tajā pašā laikā atcerējāmies, ka Strādnieku teātris darbojas īpašos apstākļos, naidīgā vidē. Teātra kolektīvs visu laiku atradās it kā zem apšaudes un no savas puses atbildēja ar to pašu. Būdam šķirisks teātris — strādnieku teātris, agitācijas teātris, mūsu kolektīvs centās atspoguļot šīs īpatnības, veidojot pats savu radošo seju, savu skatuvisko izteiksmes manieri. Romanisks plašums un paciltība revolucionārās lūgās, nesaudzīgs atmaskošanas sarkasms satīriskās izrādēs — šie uzdevumi prasīja no Strādnieku teātra aktieriem zināmu krāsu sabiezinātību, akcentējumu tēlojumā. Vai tas kaitēja patiesībai un vienkāršībai? Manuprāt, nemaz. Viss taču ir atkarīgs no mēra sajūtas.

To pašu patiesības un teatrālisma apvienojuma principu Strādnieku teātris ievēroja arī lagu dekoratīvajā noformējumā. Te vajadzēja pārvarēt vēl vienu tīri objektīva rakstura šķērslī — ārkārtīgi mazos skatuves apmērus. Tikai pamazām mums izveidojās savs dekoratīvā noformējuma stils. Priekšstatu par darbības vietu panācām nevis ar milzīgu gleznotu dekorāciju sablīvējumu, bet gan ar spilgtām, reālistiskā manierē izpildītām detaļām. Protams, bija arī izņēmumi. Bet, ja runa ir par Strādnieku teātrim tipisko, tad par paraugu var ņemt, piemēram, Tollera lugas «Katlu ugunis» izrādi.

Māksliniekam Mihailam Jo Tollera luga bija ciets rieksts. Ej nu un uz mazas skatuves izveido dekorācijas lugai, kuras darbība saskaldīta 12 ainās un noris gan uz bruņu kuģa klāja, gan katlu telpā, gan krodziņā, gan trijās vienlaikus parādītās cietuma kamerās un dažādās citās vietās! Tomēr Mihails Jo tika galā ar visām šīm grūtībām un spēja panākt, ka bruņu kuģa klājs un katlu telpa parādījās uz skatuves ne tikai atsevišķi, bet pat vienā un tai pašā laikā.

Šim nolūkam viņš izveidoja konstrukciju, kas sadalīja skatuvi 2 stāvos. Tai laikā, kad darbība risinājās apakšā, augšstāvs bija nosepts un tur tika sagatavota skatuves iekārta nākošajai aintai. Un, kad darbība pārsviedās uz augšu, savukārt tika aizsegta apakšējā daļa. Bija pašauri, bet efektīgi. Sevišķi lielu iespaidu radīja aina bruņu kuģa katlu telpā. Trīs uguni izverdošas krāsnis spilgti izcēlās uz melnā fona. Aiz krāšņu caurumiem bija nostādīti vareni prožektorī, un, krāsns mutei atveroties, šķiet, ārā plūda istas liesmas. Līdz pusei kaili, ieziedušies ar vazeliņu, krāsnkuri sarkanīgo staru gaismā izskatījās pēc īstiem «velniem», kā parasti sauc šos kuģa elles darbarūkus. Šķita, ka no pārcilvēciskā darba viņi noplūduši sviedriem, kas izraisīja skatītājos patiesu līdzjūtību. Bez kurtuvju durvīm — plakaniem vairogiem, viena vertikāla trapa un divām trīsstūrainām sakniedētām plāksnēm, kas veidoja bruņu kuģa ārpusi, nekā vairāk uz skatuves nebija. Bet bija sasniegts tāds efekts, ka šo ainu atzīmēja visa prese, ieskaitot ārzemju.

Recenzējot izrādi «Amnestija», J. Sudrabkalns izteicās, ka Strādnieku teātri aizkustina aktieru kolektīva ticība savam darbam, savai mākslai, savām idejām un ka nogurušam estētam un vieglu izpriecu meklētājam, jādodomā, tur kļūst neomulīgi.

Glaimojoša atsauksme. Kādā citā savā recenzijā, runādams par A. Upīša «Zirneklī», tas pats autors izteicās, ka teātrim jau sāk veidoties sava savdabīga seja un rodas izrādes, kas pieder pie pašām interesantākajām izrādēm Rīgā.

Varbūt šajā gadījumā labvēlīgi noskaņotais recenzents būs pār-

spilējis? Bet, lūk, cits recenzents Jefimovs, kas nepavisam nebija mums labvēlīgs, rakstīdams par izrādi «Melnais tribunāls» un iekļūstīgo režisores Olgas Bormanē darbu, arī atzīmēja, ka šai ziņā Strādnieku teātra iestudējumi ir daudz pārāki nekā vairumā citos Rīgas teātros.

## 8. STRĀDNIĒKU TEĀTRA ĻAUDIS

Savās piezīmēs esmu nonācis līdz brīdim, kad jāpastāsta par tiem ļaudīm, kuru apvienotā griba un pūles veidoja šo kolektīvu. Kas viņi tādi ir, no kurienes nākuši? Kāda ir viņu līdzdalības pakāpe tais radošajos panākumos, kurus laikam gan neviens Strādnieku teātrim nenoliegs? Atbildēt uz šiem jautājumiem nav viegli. Astoņu gadu pastāvēšanas laikā Strādnieku teātra kolektīvā ieplūda desmitiem cilvēku. Visus nav iespējams pat uzskaitīt, un vēl jo vairāk — par katru izstāstīt. Tāpēc jau iepriekš atvainojos tiem biedriem, kas šai nodaļā nav minēti. Tas nenozīmē, ka viņi ir aizmirsti — nē. Nereti ir noticis tā: tu paņem rokās izbalējušu seno gadu fotogrāfiju, kur iemūžināts kāds moments, piemēram, kāda ģenerālmēģinājuma noslēgums, ieskaties miļajās, pazīstamajās, bezgala nogurušajās sejās un pēkšņi apstājies pie kādas no tām, mokoši cenzdamies atcerēties, kā šo cilvēku sauc. Viņš taču tik lieliski nospēlēja mazo epizodīti šai uzvedumā... Kaut vai, piemēram, izrādē «Slīdes dun» visa viņa loma sastāvēja no viena vienīga vārda «Principiāli!», viņš to bija izstrādājis un no skopā teksta izvilcis visu iespējamo... Jā, kaut arī vārdi nav palikuši prātā, cilvēks un viņa darbs tomēr nav aizmirsts.

Manā priekšā viena no A. Upīša lugas «1905» programmām. Luga pirmo reizi tika izrādīta 1929. gadā. Gandrīz pie katra no 32 daļībnieku uzvārdiem ar zīmuli rakstītas lakoniskas piezīmes, kas radušās, ilgstoši iztaujājot cilvēkus. Lūk, ko var uzzināt no šīm atzīmēm. Tolaik, kad teātris vēl nebija profesionalizējies (tas notika gadu vēlāk), izpildītāji bija ne tikai mākslinieki vien. Nikolajs Lejaskalns vienlaikus bija dzelzceļstrādnieks Šķirotavā. Uz dzelzceļa par strādniekiem strādāja arī Jānis Zariņš un Konrāds Bīrs. Eduards Jurševskis bija kurpnieks, Elvīra Grasiņa — šuvēja, bet Vilis Lauris, — skroderis. Kārlis Vinters (Bērzājs) strādāja par kantoristu rūpnīcā VEF, Lūcija Baumanē — izdevniecībā «Grāmatu draugs», Nikolajs Mūrnieks — strādnieku slimokasē. Hermanis Vazdiks cilāja pagales malkas noliktavā. Vēl tuvākas attiecības ar koksnī bija Vilim Fehānam — viņš bija galdnieks. Kārlis Gras-

bergs bija elektromontieris; Edgars Skuja — strādnieks, Luijs Smits — laborants, bet Kārlis Orleāns — sanitārs slimnīcā. Medicīnas druva strādāja Ģirts Bumbieris, viņš bija zobu tehniķis. Edgars Zile neilgi pirms tam bija pabeidzis ģimnāziju. Mūsu biedru vidū bija arī skolēni.

Es jau minēju, ka pirmajās divās sezonās mums gandrīz nemaz nebija tehniskā personāla. Nevar taču uzskatīt par «personālu» galdnieku un namdari Jašu Milleru (tagad Jašam rit jau deviņais gadu desmits, bet es nespēju un nespēju citādi nosaukt savu veco, uzticamo draugu). Arī vēlāk, kad mums uzradās skatuves strādnieki, rekvizitors, ģērbēja un citi tehniskie darbinieki — nekādu pārliecīgi «uzpūstu» štatu nebija. Tāpat kā agrāk, aktieri paši brīvprātīgi palīdzēja uzstādīt un novākt dekorācijas, nest mēbeles un veikt visādus citus «melnos darbus». Savukārt mūsu strādnieki brīvprātīgi un bez jebkādas papildu samaksas piedalījās masu skatos — tāpat nepārgērbusies izgāja uz skatuves savos kombinezonos, tēlojot strādniekus, tas ir, paši sevi...

Kas bija Strādnieku teātra ļaudis pēc savas idejiskās pārliecības, sava noskaņojuma? Jāatzīstas, ka toreiz daudz ko nezināju par saviem darba biedriem. Tikai vēlāk, strādājot pie savām piezīmēm, uzzināju, ka, piemēram, toreizējais Strādnieku teātra aktieris Osvalds Darbiņš Maskavas priekšpilsētā irējis samērā lielu dzīvokli un to tālāk izdevis revolucionāri noskaņotiem jauniešiem. To vidū atradušies arī Strādnieku teātra jaunieši. Un visi viņa «komūnas» iedzīvotāji bijuši saistīti vai nu ar kreiso arodbiedrību, vai ar atsevišķiem pagrīdes komjaunatnes vai partijas organizācijas locekļiem. Darbiņš nebija vienīgais pagrīdnieks mūsu trupā. Tāds bija arī lieliskais biedrs, kautrīgais un klusais Kārlis Bēržājs, kas programmās un dokumentos figurēja ar Vintera vārdu. Bēržājs tāpat bija konspiratīva dzīvokļa «saimnieks» un veica daudz svarīgu pagrīdes uzdevumu. Ar revolucionāro pagrīdi saistīts bija arī mūsu teātra galvenais mākslinieks Herberts Likums. 1940. gadā viņš kļuva par Padomju Latvijas pirmo Mākslas pārvaldes priekšnieku. Nav šaubu, ka Strādnieku teātrī bija vēl arī citi biedri, kuri uzturēja sakarus ar pagrīdi, taču konspirācijas dēļ ne par viņiem, ne viņu darbiem man nekas nav zināms. Divi no mūsu kolektīva locekļiem — Āķis un Jēkabsons — vieni no pirmajiem 1936. gadā devās uz Spāniju, kur norisa cīņa pret fašismu, un krita tur varoņu nāvē.

Tā ir, kā saka, ideoloģiskā puse. Bet kā ar profesionālo? Kāds bija aktieru mākslinieciskais līmenis? Par šo jautājumu ir grūti

1930./31. g. sezona. Strādnieku teātris.

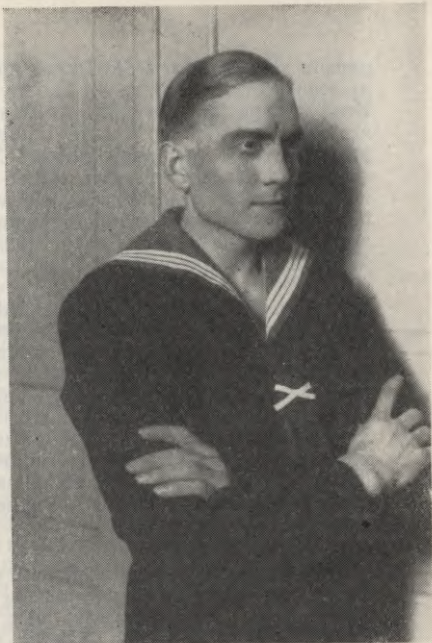
E. Tollera «Katlu ugunis».

H. Vazdiks — Reihpičs.

runāt. Tolaik neeksistēja magnetofoni, kinouzņēmumi Latvijā bija liela greznība, tātad, izņemot fotogrāfijas, manā rīcībā nekādu citu dokumentāru pierādījumu par Strādnieku teātra aktieru darbu nav. Recenzijas? Tās diemžēl sniedz visai skopu materiālu, nemaz nerunājot par vērtējuma subjektivitāti. Arī uz paša atmiņu paļauties nevar. Gan gadu ir aizritējis daudz, gan vairākums vadošo aktieru spēlē vēl šodien, un viņu pēdējā laika sniegumi aizēno un izdzēš no atmiņas tai tālajā periodā radītos tēlus.

Par iemīļotiem māksliniekiem kļuvuši aktieri, kuri pēc Strādnieku teātra slēgšanas sev mājvietu atrada Dailes teātrī — Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks Luijs Smits, Nopelniem bagātais mākslinieks Hermanis Vazdiks, LPSR Tautas mākslinieks Edgars Zīle. Turpat strādāja arī Leonīds Leimanis, kas vēlāk pārgāja uz kino. Akadēmiskajā drāmas teātrī ilgus gadus strādā kādreizējais Strādnieku teātra aktieris republikas Nopelniem bagātais mākslinieks Ludvigs Bārs un līdz pat savai pāragrajai nāvei te darbojās arī republikas Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Olīta Starka-Stendere.

Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī veiksmīgi darbojas republikas Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Lūcija Baumane un Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Jānis Grantiņš. Ar šo teātri ilgus gadus savu režisores darbu bija saistījusi Nopelniem bagātā mākslas darbiniece Olga Bormane, kas kā aktrise skatuvi



pameta sen. Latvijas PSR Tautas mākslinieks Nikolajs Mūrnieks apvieno galvenā režisora un aktiera pienākumus Liepājas teātrī. Kopā ar viņu tai pašā teātrī strādā republikas Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Malvīne Ustube un Ģirts Bumbieris. Arī mūsu televīzijas galvenais režisors Nopelniem bagātais mākslas darbinieks Kārlis Piesis savu radošo ceļu sāka kā aktieris Strādnieku teātrī. Sai uzskaitēi vēl jāpievieno dekoratoru — Nopelniem bagātā mākslinieka Herberta Likuma un Mihaila Jo vārdi. Daži agrākie Strādnieku teātra aktieri mainījuši savu specialitāti, taču joprojām saistīti ar mākslu. To skaitam pieder Olga Aināre-Matisone, Horeogrāfiskās skolas direktore, un Kārlis Bērzājs, Nopelniem bagātais kultūras darbinieks, Akadēmiskā drāmas teātra direktora vietnieks. Kopā ar viņu tai pašā teātrī par režisora palīgu strādā Elza Bergmane. Un vēl daudzi citi, kas jau atstājuši skatuvi, šodien ne bez lepnuma piemin agrāko darbu Strādnieku teātrī. Tā savā laikā skatītāju vidū lielu popularitāti baudīja Aleksandrs Zutis, Kārlis Pente, Eduards Jurševskis, Jānis Zariņš, kā arī daudz citu, kas veica mazākus uzdevumus, bet tomēr ienesa savu ieguldījumu vienotā un draudzīgā ansambļa radīšanā. Pie tādiem pieder E. Grasiņa, L. Gabaliņa-Poriete, K. Orleāns, A. Jātniece, M. Mieziņa, M. Tikuma, A. Puķīte, I. Linkūne, A. Salduma u. c.

\*

Un tagad pamēģināsim uzlikt visu uz svaru kausiem un izsvērt. Secinājumam neapšaubāmi vajadzētu būt tādām: Strādnieku teātris bija progresīvs, radošs sava laika mākslas kolektīvs, kas veica strādnieku šķirai vajadzīgu un derīgu darbu.

1959. g. aprīlī.

*Anna Lācis*

«VAJĀTAIS TEĀTRIS»  
UN TĀ VEIDOTĀJI

1919. gadā kontrevolucionāru karaspēks iebruka Latvijas teritorijā. Jaunā Padomju republika beidza pastāvēt. Un tomēr Komunistiskā partija, kas bija vadījusi tautu uz sociālistisko revolūciju, saglabāja savu spēku un ietekmi. Buržuāziskā vara to aizliedza un vajāja, bet par spīti tam partija neatlaidīgi turpināja cīņu, prasmīgi izmantojot jebkuras legālās darbības iespējas. Tika izveidots Rīgas Arodbiedrību centrālbirojs. Pagrīdes organizācijas vadībā tas veica izglītības un kultūras propagandu, deva progresīvajiem teātra darbiniekiem un revolucionārajiem literātiem atbildīgus aģitācijas uzdevumus: paust partijas viedokli aktuālajos politiskajos jautājumos, aizstāvēt pret buržuāzijas uzbrukumiem Padomju Savienību, atbalstīt revolucionāro kustību aiz robežām utt.

Pie Tautas augstskolas tika noorganizēta teātra studija, kas darbojās manā vadībā. Tā kā policija neatļāva revolucionārus uzvedumus, bija jāķeras pie dažādām viltībām. Sarīkojām improvizācijas nodarbību «mēģinājumus» un uzaicinājām uz tiem arī viesus. Improvizācijām bija aktuāla revolucionāra tematika, piemēram, etīde par cietumu vērsās pret buržuāziskās valsts varu, kas pārpildīja kameras ar politieslodzītajiem. Lielā pacēlumā noritēja koncerti, kuros skanēja Raiņa, Leona Paegles, Linarda Laicena, pirmo krievu revolucionāro dzejnieku Majakovska, Gastjeva, Kirilova, Gerasimova, beļģa Verharna un vācieša Behera dzejas.

1921. gadā notika Leona Paegles lugas «Gadsimtu sejas» brīvdabas uzvedums. Izrāde izvērtās par lielu politisku un māksliniecisku notikumu mūsu kultūras dzīvē. Rīgas Arodbiedrību centrālbirojs 1924. gadā atkal organizēja «darba svētkus», kur brīvdabā uzveda Linarda Laicena «konstruktīvo spēli» — «Auto un Alfa». No tā laika ik gadus tika rīkoti «darba svētku» masu uzvedumi. Izpildot Arodbiedrību centrālbiroja uzdevumu, L. Laicens tiem sacerēja savas konstruktīvās spēles — «Kompromiss», «Karš» un citas.

Meņševikiem, kuriem bija ietekme Tautas augstskolas vadībā, izdevās panākt radikālus grozījumus teātra studijas repertuārā un mākslinieciskajā stilā. Revolucionāro agitāciju bija jāpārtrauc, bet turpinājām šo darbu Arodbiedrību centrālbiroja klubā. Leons Paegle mani lūdza uzņemties kluba strādnieku teātra māksliniecisko vadību. 1925. un 1926. gadā es tur iestudēju Paegles, Laicena, Tollera lugas, šarādes un improvizācijas. Līdzīga rakstura izrādes notika arī citās Latvijas pilsētās.

Buržuāzijas varas orgāni centās sagraut strādnieku teātri ar lugu un izrāžu aizliegumiem, to vadītāju arestiem un tiesas prāvam. 1928. gadā beidzot aizliedza revolucionārā teātra darbību vispār. Laicena «Kara» uzvedums Saules dārzā bija pēdējā izrāde.

Kreiso arodbiedrību kluba ansambli strādnieki nosauca par «vajāto teātri». (Virsrakstu «Vajātais teātris» Linards Laicens lika sava «konstruktīvo spēļu» krājuma izdevumam.) Ar tādu nosaukumu šis kolektīvs arī iegājis latviešu teātra vēsturē. Tas patiešām bija teātris, kuram pastāvīgi vajadzēja glābties no buržuāziskās policijas vajašanām un atrast iespējas izvairīties no cenzūras žņaugiem. Ar pilnām tiesībām var teikt, ka šī kolektīva interesantajiem meklējumiem bija politiska un estētiska nozīme. Diemžēl «vajātā teātra» pieredze līdz šim laikam nav vispusīgi izpētīta. Šajās lappusēs tāpēc gribu analizēt dažus no tā jaunrades principiem un paņēmieniem.

Proletariāta revolucionārā partija mobilizēja literātus agitācijas darbam, prasot no tiem personisko radošo nodomu un plānu pakļaušanu proletariāta kopējiem mērķiem. Dažkārt partija pasūtīja literāros darbus ar noteiktu tematiku, un tos vajadzēja sacerēt noteiktā laikā. Daļrades praksē tas bija jaunums. Buržuāziskās partijas tiecās radīt ilūziju par neiejaukšanos radošajā darbā, tās ietekmēja mākslu galvenokārt netieši, ņemot palīgā visdažādākos līdzekļus. Viņu politiķi sludināja uzskatu, it kā rakstnieki un mākslinieki izvēlas tēmas un to radošos atrisinājumus brīvi, sekojot personiskajiem ieskatiem un sirdsapziņai. V. I. Leņins darbā «Partijas organizācija un partijas literatūra» pārliciecināti pierādīja, ka daļrades brīvība, rakstnieka neatkarība buržuāziskajā izpratnē ir tikai ilūzija. Taču šī ilūzija bija vilinoša un tāpēc grūti satriecama. Revolucionārajiem literātiem un teātra darbiniekiem vajadzēja ne mazumu intelektuālās vīrišķības, lai atbrīvotos no tradicionālā uzskata, ka pasūtījuma darbs nav īsta mākslinieka cienīgs.

Rakstīt pasūtījuma darbu nekad nav viegli. Ne mazāk grūti tas bija arī toreiz, kad vajadzēja radīt darbus, kuri izplatītu zināšanas, agitētu, sauktu cīņai. Tas bija jāiemecās.

Jau tūlīt pēc Oktobra revolūcijas Padomju Savienībā bija vērojama tieksme pārveidot tradicionālā teātra seju. Demokrātiskā teātra vēsturiskajā attīstībā tam bija vispasaules nozīme. V. Meierholds, V. Majakovskis, S. Eizenšteins, S. Tretjakovs un citi koncentrēja savu radošo enerģiju, lai radītu teātri, kas aģitētu par padomju varu, palīdzētu to nostiprināt.

Viena no jaunā teātra pamatprasībām bija kardināli pārkārtot repertuāru, atbrīvojot to no nožēlojamiem sārņiem, kādi pirmajos mēnešos pēc Oktobra revolūcijas vēl parādījās uz skatuves. Starp citu, repertuāra pārkārtošanas jautājums joprojām paliek aktuāls arī tagad pēc padomju teātra 50 pastāvēšanas gadiem.

Nosaukšu te dažus mūsdienu repertuāra nekonsekvences piemērus: J. Anerauda un V. Sauleskalna lugas — farsu Akadēmiskajā drāmas teātrī, «Agrās rūsas» uzvedums pēc E. Zālītes romāna Liepājas teātrī, V. Sauleskalna «Māras Silenieces dienasgrāmata» Valmierā. Proletāriskā teātra specifiskie uzdevumi repertuāra laukā prasīja un prasa joprojām uzvest lugas, kuras caurauž paties socialistisks gars, revolucionārs protests pret buržuāzisko domāšanas veidu.

Bez skatītāja gaumes samaitāšanas, bez direktora un režisora despotiskās varas buržuāziskajam teātrim piemīt vēl viens trūkums: tas audzina pasīvu skatītāju, iesaldē viņa radošo enerģiju. Ievērojami teātra reformatori to saprata un centās bezdibeni starp aktieriem un teātra apmeklētājiem pārkāpt mehāniskā ceļā, viņi likvidēja rampu, novāca priekškaru, atjaunoja japāņu «puķu ceļu», ievēda «sarunu ar publiku». Veiksmīgākas formas skatītāja aktivizēšanā izvēlējās atsevišķi pašdarbnieku kolektīvi Anglijā un Amerikā, kur notika publiskas izrādes ar lielu darbojošos personu skaitu un plašiem masu skatiem, kas atstāja spēcīgu iespaidu.

Arī jaunos padomju aktieru kolektīvus nereti komplektēja no strādniekiem amatieriem. Notika brīvības izrādes, kurās atdzīvojās aktīvā masu teātra demokrātiskās tradīcijas. Jaunā teātra veidotāji runāja pat par seno ielu gājienu atdzimšanu.

1918. gadā Majakovskis sacerēja «Mistēriju bufu». A. Lunačarskis atzīmēja, ka tā ir «vienīgā luga, kas iecerēta mūsu revolūcijas iespaidā». Atjaunotā līdzību spēles žanrā Majakovskis slavina jauno sabiedrisko iekārtu, kas viņa priekšstatos iztēlojās kā apsolītā zeme, kur darba tautai labi klājas. Dzejnieks sacerēja vienkāršu un atjautīgu sižetu: septiņi pāri «šķīsto» (domāta valdošā šķira) un septiņi pāri «nešķīsto» (domāti darbaļaudis) paglābušies no milzu plūdiem Noāsa šķirstā. «Šķīstie» tiecas arī šajos apstākļos saglabāt savu kārtību, bet «nešķīstie» iemet viņus

ūdenī. Šķirsts sasniedz elli, pēc tam paradīzi, bet strādniekiem nekur nav pa prātam. Beidzot viņi nonāk apsolutajā zemē, kur valda strādnieku šķira, — «nešķīstie» izkāpj tur. Viņu klejojumiem pienācis gals.

Ar savu idejiski māksliniecisko raksturu Majakovska darbs jūtamī atšķiras no pirmsrevolūcijas krievu dramaturģijas. Tam ir šādas īpatnības:

1) Majakovskis tēlo Oktobra revolūcijas notikumus, kam ir vispasaules nozīme.

2) Sižets tieši, bez aplinkiem stāsta par veselu šķiru, nevis atsevišķu personu likteņiem.

3) «Šķīsto» un «nešķīsto» figūras risinātas plakātiski. Viņi darbojas kā šķiru pārstāvji; Majakovskis ar nolūku nav piešķīris viņiem kādas īpašas individuālas tieksmes vai iezīmes.

4) Majakovska galvenais nolūks nav izveidot tādu sasprindzinātu darbību, kas izraisītu spēcīgas emocijas: svarīgāk par visu viņam ir panākt, lai skatītājs izprastu revolūcijas nepieciešamību.

5) Majakovskis, kā jau to rāda lugas virsraksts, izmantojis buržuāzisko mākslas zinātnieku nenovērtētos viduslaiku plebeju teātra radošos principus. Pēc viduslaiku mistēriju parauga viņš sacerēja rupji savērptu, dzēlīgu sižetu un radīja sociālas maskas, kuras tai pašā laikā kļuva par cilvēkiem ar miesu un asinīm.

Sergejs Tretjakovs, Majakovska līdzgaitnieks, tāpat rakstīja atklāti aģitējošas lugas. Lugai «Vai dzirdi, Maskava?» (1923) bija jāsej padomju skatītāja dvēselē ticība, ka tuvojas pasaules revolūcija. Lai panāktu spēcīgu aģitējošu iedarbību, rakstnieks sacerēja sižetu, kas vispārējos vilcienos aptver asu šķiru cīņas epizodi Vācijā. Patiesību sakot, iznāca ne reālistiskās detaļās izstrādāta luga, bet tikai lugas skelets. Tomēr pašu pirmo revolucionāro lugu izveides principus (personas — sociālu grupu pārstāvji, kuras apzīmē ar kopēju definīciju: strādnieks, kapitālists) dramaturgs vairs neievēro — viegli individualizētie revolucionārie strādnieki te nosaukti savos vārdos vai uzvārdos: Hugo, Kurts, Corns. Luga izmantoti arī melodramatiski efekti.

Režisori un aktieri, kuri viscaur pieņēma revolūciju, sāka ar to, ka lauza šauri profesionālos teātra ietvarus, — viņi piesaistīja masas par līdzdalībniekiem izrādēs, spēlēja masām. Viņi smēlās pieredzi no franču jakobiņiem, kuri par godu revolūcijas svētkiem radīja teatralizētus brīvdabas inscenējumus ar revolucionāru tematiku. Tāds bija Petrogradā izveidotais svētku inscenējums «Ziemas pils ieņemšana», kas atstāja varenu iespaidu. N. Ohlopkovs savos jaunības gados iesaistīja šādā grandiozā inscenējumā uz

Irkutskas pilsētas laukuma trīs tūkstošus cilvēku; tajā piedalījās arī garnizona kavalērija, kājnieki, lielgabali.

Revolucionārā teātra veidotāji centās teātri tuvināt dzīvei, padomju tautas cīņai par Oktobri. Tā, piemēram, Meierholda izrādes tika pārtrauktas uz brīdi, lai paziņotu tikko publicētas svarīgas vēstis no frontes, uzveduma laikā citēja paziņojumus par Vrangļa sakaušanu pie Perekopa. Meierholda teātris aktīvi atbalstīja ziedojumu vācējus. Kā stāsta L. Varpahovskis, reiz ticis paziņots, ka «izrādē «D.Ē.» (tikai vienu reizi) trešā mežona lomā uzstāsies V. Meierholds... Izrādes beigās... plašajā tukšajā skatuvē negaidīti iebrauca motocikls ar blakusvāģi. Meierholds sēdēja līdzās vadītājam... Drausmīgi tarkšķēdams, motocikls apbrauca pa skatuvi divus apļus, tuvojās avanscēnai, ļoti piesardzīgi nolaidās pa trapu skatītāju zālē un apstājās partera centrā. Te pienāca kārta darboties trešajam mežonim — Meierholdam. Viņš piecēlās kājās visā augumā un, dobjā balsī pateicis: «Pilsoņi, ziedojiet naudu MOPR'am,» — izbrauca ārā foajē, atdodams savu vietu teātra aktieriem, kuri ar trauciņiem rokās parādījās visās skatītāju zāles durvīs un ejās.»<sup>1</sup>

Sis isās epizodes no padomju teātra pirmo gadu vēstures labi raksturo to mantojumu, ko mūsu «vajātais teātris» pārņēma no krievu revolucionārā teātra.

Domājot par padomju teātra pirmajiem masu inscenējumiem, tūlīt nāk prātā mūsu L. Paegles drāma «Gadsimtu sejas». Ar spilgtas dramatiskas darbības palīdzību šajā darbā parādītas dažādas ekspluatācijas formas, dažādi apspiesto un apspiedēju vēsturiskās cīņas posmi: vergi sacēlas pret vergturiem, zemnieki vairs nespēj paciest muižnieku un garīdznieku jūgu, strādnieki sāk cīņu pret saimniekiem — kapitālistiem. Šī drāma iedzīvina skatītāju un klausītāju apziņā ievērojamo «Komunistiskās partijas manifesta» tēzi par šķiru sabiedrībā nepārtraukto šķiru cīņu. Te var runāt arī par seno ielu gājienu atdzimšanu izrādēs, — aktieru gājiens cauri pilsētai uz Saules dārzu, kur notika izrāde, bija Rīgā iestudētās Paegles drāmas uzveduma prologs.

Leons Paegle izmantoja padomju proletāriskā teātra idejas un paņēmienus ar radošu patstāvību.

Luga «Iela», kuru Leons Paegle sacerēja 1922. gadā, piestrāvota ar atmaskojuma patosu, bet tajā ir arī samezglotu melodramatisku situāciju pārpilnība. Viņa pasakā «Runga iz maisa», kas nopietni runā ar bērniem par pašu svarīgāko dzīvē: par nesamie-

<sup>1</sup> Встречи с Мейерхольдом. Москва, ВТО, 1967, 462. lpp.

rināšanos ar ļaunumu, par kaujiniecisku gribu to iznīcināt, apbrīnojami sakausējas fantāzija ar pamācībām, pasaka un drāma ar spriegu darbības risinājumu. Komēdijā «Zemes sāls» satīriskām ainām par bijušajiem saimniekiem pievienojas piedzīvojumu žanra sižets un bufa situācijas.

Arī Linards Laicens teātra un dramaturģijas kardinālu pārveidošanu uzskatīja par nepieciešamību. Revolucionārā teātra nākotni viņš saistīja ar amatieru līdzdalību, dedzīgi pieķērās domai par teātrāliem brīvdabas inscenējumiem.

Dedzīgi tiecoties izpildīt partijas uzdevumus, Laicens dažkārt nonāca galējībās. Viņš uzskatīja, ka proletāriskā teātra principi visos gadījumos ir pretēji buržuāziskās mākslas principiem. Ja buržuāziskā māksla kultivē smalku, cilvēka dvēseles dziļumus skarošu psiholoģismu, tad proletāriskajam teātrim, dabiski, jāpasludina sevi par sīkas psiholoģiskas analīzes, «psiholoģizēšanas» pretinieku. Ja buržuāziskā māksla, īpaši divdesmitajā gadsimtā, deva priekšroku netiešā veidā izteiktām autora idejiskajām pozīcijām un pārliecībai, tad proletāriskajai mākslai jāatzīst tikai tiešas uzskatu deklarācijas. Šāds domāšanas veids negatīvi ietekmēja Laicena dramaturga darbību. Par cilvēkiem un mākslas darbiem viņš reizēm sprieda dogmatiski, acīmredzami netaisni. Tā, piemēram, viņš sacerēja rakstu, kas asi nosodīja Ervīna Piskatora darbību, apvainojot viņu gandrīz vai šarlatānismā un politiskā avantūriskā tikai tāpēc, ka Piskatora mēģinājums likt teātrim propagandēt revolucionārās idejas vienā no greznākajiem Berlīnes rajoniem neiekļāvās proletāriskā teātra shēmā, — proletāriskajam teātrim it kā drīkstēja būt saskarē tikai ar strādnieku skatītāju. Tāpēc arī Laicens nespēja saskatīt Piskatora teātra konsekventi demokrātisko un antikapitālistisko pozīciju.

Tomēr Laicena konstruktīvajām spēlēm bija nozīmīga loma latviešu proletariāta šķiriskās pašapziņas attīstīšanā.

Konstruktīvā spēle «Karš» ir patiesīgs pirmā pasaules kara vēstures attēlojums, kurā rakstnieks sniedz vispārinātu tās shēmu. Kapitālisti dod komandu izraisīt militāru konfliktu. Karš rit pilnā spēkā, tā posts vairo neapmierinātību kareivjos, kuri lej asinis kaujas laukā, tai laikā kad nelaiimes iniciatori bauda dzīvi aizmugurē. Beigu beigās kareivji padzen saimniekus — pārtrauc karu un nodibina brīvības iekārtu strādniekiem un zemniekiem.

Jau pats virsraksts «Karš» pasvītro rakstnieka tendenci uz vispārinājumu.

L. Laicens izvēlējies par savu pētījumu objektu pirmo pasaules karu, bet atspoguļojis pašu būtiskāko, pašu raksturīgāko, kas pie-

mīt daudziem kariem, — to sabiedrisko mehānismu, kas rada karus, un tos sabiedriskos spēkus, kuri spēj iznīcināt kara mehānismu. Rakstnieks nav sācis atšķetināt citus pavedienus, kas bija savērpušies pirmā imperiālistiskā kara vidē. Tādējādi kara aina Laicena «spēlē» no vairākiem aspektiem paveras abstrakta. Visai sasprindzinātā starptautiskā situācija divdesmito gadu beigās izvirzīja aģitācijas uzdevumu — jau laikus atklāt strādnieku šķirai «patriotiskā kara» fabricēšanas tehniku, buržuāzijas jezuitismu un tai pašā laikā mācīt viņus, ko tad īsti darīt, ja, izejoties kara ugunsgrēkam, buržuāzija sauks pie ieročiem «aizstāvēt tēvzemi». Laicens attēloja trīs galvenos momentus: kara sagatavošanu, protesta pieaugumu zemāko slāņu vidū un sarežģīto pretrunu revolucionāro atrisinājumu. No aģitācijas rezultāta viedokļa vispārējā dispozīcija pareiza. Labi aprēķināts un precīzi realizēts arī daļu, epizodu plānojums. Jau pašā sākumā Laicens sāk gatavot lozungu «Karš karam!». Darbības gaitā šis motīvs neatturami pieņemas spēkā, pēdējos skatos aktīvais revolucionārais protests nomaina žēlības, neapmierinātību un drūmo noskaņu.

Mūsdienu dramaturģija radījusi daudz interesantu, progresīvu lugu par karu. Vācu komediogrāfam Karlam Šternheimam ir luga «1913». Tās sižeta kodols aptver kara gatavošanu Rūras tērauda magnātu aprindās. Rakstnieks patiesīgi atklājis kara ekonomiskos cēloņus, kuriem pamatā ir kapitālistiskās virs spēlņas iemantošanas nolūki. Šajā ziņā viņa luga tematiski atbilst Laicena «Kara» I daļai. K. Šternheims daudzveidīgi ieskicējis valdošo slāņu dzīvi, tās marasma būtību. Meistarības, kā arī socioloģiskās un psiholoģiskās informācijas bagātības ziņā luga atstāj konstruktīvo spēli tālu aiz sevis. Taču tā raksturo tikai vienu — kara gatavošanas stadiju. L. Laicens toties tiecas dot pilnīgu visa kara shēmu, un viņš arī rada skatītājā priekšstatu ne tikai par vienu atsevišķu posmu, bet par visu procesu kopumā. Tas piešķir darbam lielāku politisku aktivitāti. Rakstnieks ne tikai definē kara ļaunumu, bet arī māca, kā no tā atsvabināties.

Daudzas mūsdienu lugas, kas tēlo karu, parāda to kā likteņa sūtītu katastrofu, kas negaidīti piemeklējusi cilvēci. Laicens pievērš skatītāja uzmanību pašai svarīgākajai šās «katastrofas» pusei: karu radījuši cilvēki un tād cilvēku spēkos arī to pārtraukt un apturēt. Viņš parāda, ka vienīgi revolūcija var paglābt zemi no iznīcības uguns plūdiem. Šis īpašības raksturo arī citu revolucionāro rakstnieku sacerētās lugas par karu.

Konstruktīvajās spēlēs jūtama Majakovska «Mistērijas bufa» ietekme. Kā Majakovskim, tā arī Laicenam sociālais pasūtījums,

partijas agitācijas uzdevums diktēja darba saturu un formu. Visumā tomēr Laicena konstruktīvās spēles ir pastāvīgu, konkrētu Latvijas vēstures apstākļu nosacītu meklējumu rezultāts.

Laicens rakstīja «vajātajam teātrim». Katru uzvedumu apdraudēja policija. Nebija nekādas garantijas, ka pat izrādes vidū pēkšņi necelsies kājās kāds dežurējošais policists, saukdams: «Izklist!» Bija riskanti rakstīt darbus pēc 3 vai 5 cēlienu lugu lugu uzbūves likumiem, rūpīgi iezīmējot darbības līnijas un pakāpeniski attīstot ieskicētos motīvus. Vajadzēja veidot lugu, virknējot kopā atsevišķas epizodes, kuras ietvertu sevī darba idejisko saturu. Laicena spēles bija paredzētas brīvdabas izrādēm. Tādiem inscenējumiem ir sava specifika. Nevarēja būt ne runas par to, ka šādos uzvedumos tēlotu sadzīvi, cilvēku psiholoģisko reakciju visā tās detalizējumā.

«Spēles» tika rakstītas enerģiskos ritmos. Ipašs Laicena panākums ir skaidrs, lietišķs dialogs, kura priekšrocības salīdzinājumā ar izplūdušo, retorisko runu daudzu mūsdienu rakstnieku darbos ir nenoliedzamas.

Manu palīgu un skolnieku Eduardu Priedi var uzskatīt par Laicena sekotāju. Pildot agitācijas uzdevumu, viņš divdesmitajos gados sacerēja spēles «Tā zeme ir mūsu», «Jāņa Strādnieka bojā iešana», «Silķe un maize». Nozīmīga bija «Silķe un maize», kas sēja strādnieku apziņā kaujas vienības ideju. Vispirms autors parāda katastrofālās sekas, kādas izraisa šādas vienības trūkums. Kad strādnieks domā tikai par personiskajām interesēm un turklāt vēl pazemīgi izpilda saimnieka pavēles, viņš zaudē brīvību un neatkarību. Noskaidrojās strādnieku ekonomiskās un politiskās beztiesības cēloņus, Priede tālāk izseko saliedēta strādnieku kolektīva darbības rezultātiem. Strādnieki veikli tiek galā ar saimniekiem un padzen tos — «pie visiem velniem».

Strādnieku solidaritātes tēma bija vitāli nozīmīga latviešu darbaļaudim. Priede, tāpat kā Laicens savās konstruktīvajās spēlēs, tvēra to visā plašumā. Arī mākslinieciskais risinājums bija Laicena garā. «Silķes un maizes» autors izmantoja agitātmākslas stratēģiju, uzsverot cēloņsakarību starp darba cilvēka nabadzību un viņa kļūdaino dzīves izpratni, bet tālāk demonstrējot pareizas rīcības paraugu. Priede atradis ļoti vienkāršus, uzskatāmus kapitālisma atmaskošanas paņēmienus. Tā, piemēram, lai parādītu, kā saimnieki izmanto bezdarbu un, uzrīdot darba meklētājus citu citam, sašķel vienoto fronti, «Silķē un maizē» kapitālists liek strādniekiem kauties, uzvarētājam apsot darbu. Kautiņš notiek, saimnieks tur

solījumu, bet diktē uzvarētājam verdziskus noteikumus — maksimāli garu darbdienu un minimālu atalgojumu.

Eduards Priede tomēr bija patstāvīgs Laicena skolnieks. Lugu par ekspluatāciju Laicens droši vien tā arī būtu nosaucis «Ekspluatācija» vai mazliet citādi. Priede deva tai virsrakstu «Silķe un maize», virsrakstā izteikdams lugas tēmu, kura atklāj latviešu strādnieka ikdienu, kad uz galda nav nekā cita, tikai maize un silķe. Tādējādi lugas nosaukums vien jau izraisa skatītājā veselu virkni rūgtu un mokošu asociāciju. Zināma konkretizēšanas tendence

izpaužas arī otrajā ainā. Darbība risinās veikaliņā, kur iepērkas strādnieki; te iezīmējas tikumi un dzīves apstākļi. Sadzīves detaļas zināmā mērā mīkstina pirmās ainas sausumu un askētismu.

Laicena stingri izturētie lugas uzbūves principi Priedem nebija likums. Laicena spēlēs kopā savirknētas gan politiska, gan ekonomiska satura epizodes, turpretī «Silķe un maize» starp diviem šāda rakstura skatiem redzam iestarpinātu tādu kā sadzīves ainiņas — skeča paveidu. Te dažādu žanru elementi nav savienoti mehāniski, turklāt tēlojamā parādība tverta dažādos aspektos un plānos.

«Vajātais teātris» bija nabadzīgs — mums pat nebija īsta teātra nama ar skatuvi un kulisēm, vajadzēja spēlēt uz kailiem paaugstinājumiem. Dekorāciju vietā uzlika tikai aizsegus vai arī kaut kādas detaļas, kas raksturo darbības vietu, un arī kostīmu vietā tēlotājiem bija tikai detaļas. Tā, piemēram, kapitālistam uzmauca



cilindru vai katliņu, mutē viņam rēgojās resns butaforisks cigārs. Aktierus nebija kur noslēpt, viņi sēdēja tieši uz skatuves vai tās sānos un gaidīja savu galavārdu. Tam atskanot, viņi ņēma savas «detajas» un sāka spēlēt. Vajadzība spieda mūs būt izgudrotājiem, lai kaut kā iekārtotu trūcīgo apkārtni. Un mūsu primitīvie izteiksmes līdzekļi ieguva māksliniecisku nozīmi. (Noformētāji bija taltīgīgie mākslinieki Liepiņš un Kālis.)

«Vajāto teātri» nedrīkst uzskatīt par nemainīgu, sastingušu parādību. Gluži otrādi, tā diezgan īsajā pastāvēšanas laikā varēja vērot dažādus jaunu mākslas ceļu un paņēmieni meklējumus. Uz to stimulēja aizvien jauni partijas uzdevumi, jauni apstākļi.

Minēšu šādu piemēru. Mūsu lielie brīvdabas inscenējumi varēja notikt reti, reizi gadā. Bet revolucionāri izglītojošu un agitējošu izrāžu nepieciešamība pieauga; ne tikai Rīgā, arī citās Latvijas pilsētās veidojās revolucionāri noskaņota publika. Leons Paegle un Linards Laicens ķērās pie spalvas, lai sacerētu mazāka apjoma «spēles», kuras varētu viegli iestudēt un izrādīt dažādās vietās. Kā jau teikts, darbs, kas sadalījās nelielās patstāvīgās ainiņās, vislabāk atbilda policijas vajāta teātra vajadzībām. Divdesmito gadu revolucionārā teātra estētiskajā programmā skatītāja aktivizēšana kļuva par neatliekamu uzdevumu. Mūsu rakstnieki panāca to, ka izrāžu ietekmētie skatītāji kļuva par politisko akciju līdzdalībniekiem. Taču mēs, šā teātra darbinieki, gribējām attīstīt arī skatītāja personību, stimulēt viņa fantāziju un atjautību. Tāpēc iestudējam savdabīgas izrādes, tā saucamās šarādes. Šarādēs skatītājam vajadzēja uzminēt vai nu vairākzilbju vārdu, vai pat veselu lozungu. Katrā spēlētājā epizodē vairāk reižu atkārtojās uzminamā vārda zilbe vai arī lozunga vārds.

Šarādes atmaskoja buržuāziskās Latvijas un pārējās kapitālistiskās pasaules politiku un sadzīves netikumus. Paegle un Laicens prasmīgi izmantoja šarādes brīvo kompozīciju — šajā žanrā nav caurviju darbības, — izrādi var montēt no dažādu laikmetu, dažādu sociālo grupējumu dzīves ainām. Katrā jaunā epizodē var piedalīties citas personas. Šie apjomā nelielie skatuves darbi ietvēra veselu sociālo panorāmu, kura izteica vienu ideju. Varas orgāniem šarādes nebija pa prātam. Tā, piemēram, šarāde Nr. 1 bija iemesls Leona Paegles vajāšanai.

Šarādes kļuva populāras, tās bieži iestudēja strādnieku klubos visā Latvijā. Ja buržuāziskās Latvijas valdība neaizliegta revolucionāro kultūras darbību, mūsu rakstnieki nenoliedzami būtu attīstījuši un pilnveidojuši šo interesanto, improvizācijai tuvo teātra uzveduma formu.

1928. gadā mūsu «vajātais teātris» beidza pastāvēt. Tā programmu un darbību attaisnoja konkrētā vēsturiskā situācija. Bija arī zināmi pārspilējumi un vienpusība, ko paši centāmie pārvarēt. Tā, piemēram, diskutējām ar Laicenu, kurš kādu laiku uzstājās pret klasisko mantojumu. No tiem gadiem mūs šodien šķir prāvs un dinamikas pilns laikposms. Mūsdienu latviešu skatuves mākslai ir citi uzdevumi un funkcijas nekā savā laikā «vajātajam teātrim». Bet tas nenozīmē, ka «vajātais teātris» jāpielīdzina muzeja, arhīva parādībai, posmam, kas aizgājis uz visiem laikiem un kam nav sakara ar mūsdienām. Tā principi ir dzīvi arī šodien, tā pieredze palīdzējusi veidot pamatu šodienas teātra mākslai.

«Vajātais teātris» bija viens atsevišķs posms visā internacionālajā teātra attīstībā. Principi un paņēmieni, kurus tas atklāja patstāvīgi, izpaudās līdzīga rakstura mākslas parādībās arī citās zemēs. Loģiski, ka šo tradīciju atdzimšana, protams, citā aspektā, sastopama ne tikai pie mums, bet arī citās nacionālajās kultūrās. Lai izsekotu šo procesu, kas aptver arī ārzemju dramaturgu un skatuves mākslinieku daiļradi, patiesībā nepieciešams plašāks apcerējums. Es tāpēc aprobežošos tikai ar dažiem piemēriem no mūsdienu krievu teātra prakses.

1956. gadā Maskavas Gogoļa teātrī skatījās Brehta «Kaukāziešu krīta apli» un ieraudzīju tur pazīstamo, gandrīz tiro spēles laukumumu. Tas atgādināja kaut ko tiltam līdzīgu; skatuves kreisajā pusē bija soli, uz kuriem sēdēja tēlotāji. Tikko pienāca viņu kārtā, kareivji paņēma zobenus, dižciltīgie izgreznojās un, uzkāpuši uz tilta, sāka savu skatu.

Skatītājus netraucēja šis «primitīvisms», kas būtībā bija sarežģītu meklējumu rezultāts.

Tam, ka šī vienkāršība patīk auditorijai, ir sava loģika. Teātris parādās skatītājam it kā divkāršā vienībā: uz skatuves ir īsta dzīve un tai pašā laikā nosacīta dzīve — spēle. Šodien skatītāju vairs neapmierina rūpīga dzīves un dabas reproducēšana, dekorāciju sablīvēšana uz skatuves, fotogrāfiskums utt. Nav brīnums, ka tas apsveic teatrālisma atgriešanos, kaut arī skatuves iekārtojums un daži izteiksmes līdzekļi var likties naivi.

Brīvās kompozīcijas virzienā redzami tiecas J. Ļubimova vadītais teātris, savos meklējumos nonākot pie tādiem žanriem kā «apskats» vai «literāra montāža». Ļubimova kompozicionālo risinājumu pamatā ir dedzīga radoša nepieciešamība atveidot tautu, kolektīvu.

«Desmit dienās, kuras satricināja pasauli», «Antipasaulēs», «Kritušajos un dzīvajos» īstais varonis ir kolektīvs, bet nevis kāda

atsevišķa persona. Vienā no saviem jaunākajiem darbiem Ļubimovs liek it kā tapt par kolektīvu pat Majakovskim — pieci aktieri reizē tēlo lieto dzejnieku dumpinieku, šo izcilo, daudzveidīgo personību.

Varoni — kolektīvu nav iespējams izveidot ģimenes drāmas formā. Tāpēc loģiski, ka Ļubimovs pievērsās padomju teātra pirmo gadu pieredzei. Jau toreiz notika nopietni mēģinājumi radīt darbu, kura varonis ir tauta: Majakovska «Mistērijā bufā» septiņi pāri «nešķīsto» ir darba tautas pārstāvji, Biļ-Belocerkovska «Vētrā» skatītāja interese piesaistīta revolūcijas likteņiem, veselai grupai boļševiku, kuri cīnās pret baltajiem. Ļubimovs rada izrādi, no novelēm, iestarpināmām epizodēm, estrādes numuriem izveidojot brīvu kompozīciju, tāpat izmantojot patstāvīgu, nobeigtu skatu montāžas principu kā savā laikā Laicens konstruktīvajās spēlēs un Paegle šarādēs un «Gadsimtu sejās». No pagātnes nabadzīgās bērnības dzīve pārmetusi tiltu uz tagadnes briedumu — šis briedums saista mūsu šodienu ar nākotni.

Dzīve savā dialektiskajā attīstībā reti ko vērtīgu aizsviež projām kā nevajadzīgu krāmu. Arī «vajātā teātra» estētiskie principi tiek likti lietā no jauna, un arī nākotnē tiem redzama tālākas attīstības un padziļināšanas perspektīva.

## DZEJAS IZRĀDE

Poļu scenogrāfijas izstādē 1962. gadā tika demonstrēts makets ar nosaukumu «Dzejas vakars». Tajā bija redzama neit-rāla, pelēcīgām sienām ierobežota skatuves telpa, kuras vidū at-radās vairākās rindās nolikti tumši brūni visparastākās formas koka krēsli. Un tikai augstu virs tiem kā vienīgais telpas rotā-jums, piekārtas pie skatuves griestiem, lēni griezās un šūpojās gaiši zaļas, sārtas un dzeltenas saulītes. Tādas, kādas mēdz da-rināt bērni no salmu stiebriņiem un zīdapaģīra, lai izgreznotu tel-pas svētkiem.

Apskatot šo maketu, gribējās minēt: kā tika lasīta dzeja uz šādas skatuves? Kā liekas, ar lielu atūribu, necenšoties neko ap-tēlot, izvirzot priekšplānā tikai vārdus, vārdu saistījumu, vārdu jēgu, ko radījis dzejnieks, pilnīgi uzticoties pašas poēzijas mir-dzumam.

Kaut ko līdzīgu mums bija iespēja vērot arī pirms pāris gadiem Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī, kad pirmo reizi krievu tru-pas aktieri lasīja Mihaila Svetlova vārsmas dzejnieka piemiņas vakarā. Arī šeit inscenējuma gandrīz nemaz nebija. Bija tikai dziļš aktieru un skatītāju kopīgas koncentrācijas brīdis, kad lasī-tājs, kurš paradis savas istabas vientulībā bez vidutāja un jeb-kādiem palīg līdzekļiem sastapties ar dzejnieka uzrakstītajām rin-dām, ir ticis ataicināts uz teātri, lai darītu to kopīgi.

Šādos poēzijas vakaros parasti visdziļāk atklājas dzejas dvēsele, jo ir vismazākais autora intonāciju, autora domu zudums. Taču šā-dus poēzijas vakarus mēs nekad nesauksim par dzejas izrādi, kaut arī tie tiktu organizēti teātrī, izmantojot skatuvi.

Par dzejas izrādi var runāt tad, kad tiek likti lietā teātra speci-fiskie izteiksmes līdzekļi, kad nāk talkā aktieru tēlojums, risinājums darbībā un skatāmība, kas tieši vai asociatīvi sasaucas ar dzejoļu saturu. Tad dzeja tiek sakausēta ar skatuvi un rodas jauna kvali-tāte — dzejas izrāde.

Piemēru pēdējos gados sakrājies daudz, un katrs no tiem at-šķirīgs, pierādot plašās dzejas teātra iespējas. Tartu teātrī

«Vanemuine» jaunie aktieri studisti, lasot Paula Rummo dzeju, apaudzēja vārdisko saturu tikai ar asociatīvu, nosacītu ainu tēlojumu, kurā nebija tiešu dzīves epizodu risinājuma, bet vienīgi cilvēku attieksmes un kustība laikā un telpā. Viņi meklēja cits citu, pagāja garām, sakļāvās, palīdzēja un aicināja. Līdzīgi nosacītas bija dekorācijas un aktieru tērpi: melns, balts, pelēks ģeometriskas formas laukumos.

Maskavā, Ļeņingradā turpretī redzam dziesmu, dzejoļu un veselu dzeju grāmatu inscenējumus, kuros tiek izmantoti gan pantomīmiskie izteiksmes līdzekļi, gan tiešs, sadzīvei atbilstošs tēlu un notikumu raksturojums dažādās žanriskās izpausmēs.

Sādiem uzvedumiem, ja tie veikti ar meistarību, ir liels sugestīvošs spēks, emocionalitāte. Tie spēj noskaņot skatītāju teātra kolektīva izvēlētās domas virzienā. Izrādes ir savdabīgas un interesantas, tomēr tās nesniedz to, ko sniedz teātrī labas dramaturģijas iestudējums — nepieciešamību kopā ar skatuves varoņiem domāt, risināt konkrētas dzīves problēmas, pārdomas par kurām turpinās arī pēc izrādes. Un, salīdzinot iespaidus, izrādās, ka poēzijas vakarā šādu ierosmju domāt ir bijis vairāk.

Taču ir vēl cits dzejas izrāžu veids. Šādas izrādes laikā uzvertie iespaidi nav tikai saistošs, emocionāli ietekmīgs redzējums (protams, arī dzirdējums), te tiek izraisīta līdzdalības izjūta skatītājos, liekot iesaistīties domas rašanās procesā. Tas ir tad, kad uzveduma veidoļājiem izdodas atsevišķo dzejoļu lasījumu ne tikai pakļaut kopējai tematiskai virzībai, bet arī sakausēt, apvienot darbības ķēdē ap vienu kodolu.

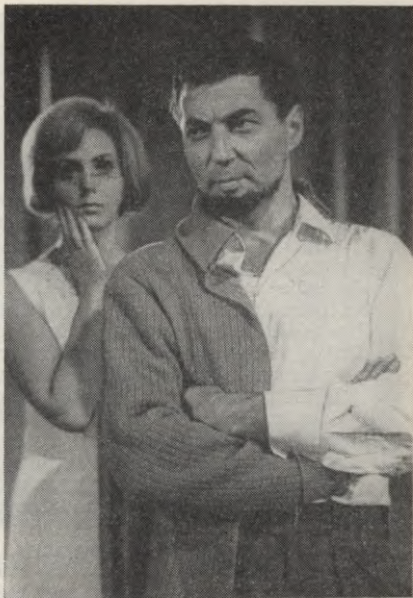
Pirmais šāds uzvedums mūsu republikā bija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev». Saglabājot inscenējuma vienkāršību un aktieru iztūrešanās veidu kopumā tādu pašu kā poēzijas vakarā, izrādes radītāji Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī apvienoja Mihaila Svetlova dzejas lasījumu ar konkrētiem laikmeta dokumentiem un atmiņām par dzejnieku un iekausēja uzvedumā spilgtas epizodes, kuru laikā kustība, dziesma, šaržēts tēls akcentēja, paplašināja vārdiem pausto saturu ar skatuviskās tēlainības līdzekļiem.

Sajā izrādē bija gan darbība un pret darbība, gan varonis — dzejnieks, cilvēks, kas konkrēti dzīvojis, un viņa gaita ar pusgadsimta laikmetiskajiem notikumiem fonā.

Tātad — dramaturģija.

«Radīt no dzejas dramaturģiju!» — tādu uzdevumu sev sprauda arī Raiņa Dailes teātra vadītājs Pēteris Pētersons, strādājot pie Imanta Ziedoņa dzejas iestudējuma «Motocikls». Taču viņa ceļš bija pavisam cits. Pētera Pēterona radītais izrādes varonis —

1967./68. g. sezona. Akadēmiskais  
Raiņa Dailes teātris.  
I. Ziedoņa, P. Pētersona  
«Motocikls».  
I. Vazdika — Līgava,  
H. Liepiņš — Pičs.



vesela tēlu sistēma — iz-  
auga no dzejas rindām.  
Dzejoļos izteiktās domas  
ieguva konkrētus šo domu  
paudējus — darbojošās  
personas, kuras radīja Pē-  
tera Pētersona iztēle. Tā  
sev par lielu pārsteigumu  
lasītājs, kurš līdz tam  
bija uztvēris visus dze-  
joļus kā viena liriskā va-  
roņa pasaules skatījumu,  
ieraudzīja uz skatuves ne  
tikai tēlaini parādītus šī  
varoņa pretiniekus, bet  
arī līdzvaroņus, saskar-  
smē ar kuriem izraisās  
domu pretišķība, patiesība  
saduras ar patiesību, un  
pats varonis vēl tikai  
jautā, kura no tām lielāka.

Šajā dzejas izrādē sākās stāsts «par vētrainās dzīves norisēm,  
par zvejnieka dēla Piča klejojumiem, par viņa māju un pasauli».

Izrādē tika ietvertas divas trešdaļas no dzejoļu krājuma «Moto-  
cikls» un vēl krietns skaits citu Imanta Ziedoņa dzejoļu. (Te gan  
jāpiebilst, ka dzejoļu un tajos aizsāktu tēmu bija par daudz vienas  
izrādes ietvariem, izrādes beigu daļā skatītāji vairs visu pilnībā  
neuztvēra.) Tomēr tas, kas bija saistīts ar izrādes pamattēmu risi-  
nājumu, ielauzās skatītāju apziņā ar spēcīgu akcentējumu.

Šīs pamattēmas bija: dziņa vairāk izzināt, prasīgums pašam pret  
sevi, darbs, kas piedzimis kopā ar cilvēku, pasaules izjūta un at-  
bildīgums par to, kas tajā notiek, kā arī nerimtīga dziņa piln-  
veidoties.

«Galvenais, lai nepārtraukti!» — sauca izrādes varoņi. «Lai  
nebūtu peticības un interešu šaurības!»

Dailes teātra mākslinieciskā kolektīva balss šajā izrādē skanēja saviļņoti. Teātris bija ļoti skaidri izvēlējis savu pozīciju, to, kas tam visdārgākais Imanta Ziedoņa domu pasaulē, un ne tikai liksmi apliecināja, bet arī dzēlīgi uzbruka, vērtoties pret pašapmierinātību, glēvumu, rutīnu. Līdz ar to republikas skatītāji ieguva ļoti interesantu, savdabīgu dzejas izrādi, kurā tika izmantota Maskavas un Ļeņingradas teātru pieredze šajā virzienā, bet sasniegts arī kas jauns — vienots dramaturģisks risinājums.

Paša Dailes teātra kolektīva dzīvē šim uzvedumam ir jo sevišķa nozīme. Literārā materiāla ziņā te bija viss kā labas, ar plašu tēlu sistēmu apveltītas lugas izrādē, un tai pašā laikā vēl kas cits, Dailes teātra kolektīvam īpaši dārgs: poētiskais pacēlums, kas, kā pats Pēteris Pētersons saka, ļauj teātrim turpināt šodienā rainiskās tradīcijas. Pie tam literārā materiāla formas neikdienišķums — dzeja deva iespēju arī teatrālajā izteiksmē meklēt spilgtu, neparasto.

Atcerēsimies vēl mazliet izrādes iespaidus.

Uzvedumā ir daudz kustības un gaismas. Aktieru sejas ir dzīvas un laimīgas (protams, es runāju par tēlotājiem, nevis dramatiskajām personām), jo katrs no uzveduma dalībniekiem kļuvis it kā par izrādes līdzradītāju. Tāda ir uzveduma veidotāja nostādne.

Par Dailes teātra galveno režisoru Pēteri Pētersonu mākslas zinātniece Lilija Dzene ir sacījusi: «Viņš vēlas, lai viņu dzird.» Šoreiz režisora vēlēšanās piepildās. Te ir literārā viela — piesātināts domu raksts, ko var kā sviestin iesviest skatītāju zālē. Imanta Ziedoņa dzeja ir ļoti tuva paša P. Pētersona mākslas izjūtai. Bez tam, atrisinot šo dzeju uz skatuves darbībā ar personāžu un dalījumu ainās, Dailes teātra vadītājs vēlreiz pierādījis savu dramaturga talantu. (Ir gan bailes šo apzīmējumu lietot, tāpat kā bailes rakstīt «režisors», jo P. Pētersons kādā rakstā vērsās pret šādiem «sīkdalījumiem» un viņa mākslinieciskās darbības lauks tiešām neietveras minēto jēdzienu robežās.)

Spilgta teatralitāte, domas asums un poēzija izrādē «Motocikls» iet roku rokā. Skatoties šo uzvedumu, var labi iedomāties, kā izrādes veidotājs, satraukts un nemierīgs, ir stāvējis mēģinājumu laikā blakus saviem aktieriem un kliedzis, un čukstējis. Varbūt tikai čukstējis, bet katrā ziņā pārdzīvojis kā savu ikvienu dzejas rindu, ikvienu priekšstatu.

Galvenā aktieriskā slodze izrādē gulstas uz zvejnieka dēla Piča tēlotājiem — Hariju Liediņu un Uldi Pūcīti. Viņi gandrīz nenoiet no skatuves, viņi gandrīz pilnībā atklāj visu Imanta Ziedoņa dzejas pasauli. Tādēļ bieži piemirstas, ka lomu sauc Pičs. Viegļāk par to teikt — Imanta Ziedoņa liriskais varonis.



1967./68. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. I. Ziedoņa, P. Pētersona «Motocikls». Skats no izrādes.

Uldis Pūcītis uz skatuves saspringti domā. Viņš konsekventi seko P. Pētersona mākslinieciskajiem principiem un ik brīdi darbojas, risina sava tēla «par» un «pret». Mākslinieka uzmanība neatlaidīgi pievērsta vienam objektam — procesam, kas norisinās varoņa smadzenēs. Laikam arī tādēļ roka bieži pieskaras galvai. Pieskaras atkal un atkal. Uldis Pūcītis — Pičs sevi it kā mudina: vienmēr uz priekšu, saspringti, ne mirkli neatkāpjoties, uz priekšu! Tā ir dzīve, kuru dzīvot ir reizē liksmi un mokoši, bet katrā ziņā cilvēka cienīgi.

Zvejnieka dēla Piča raksturs, Ulda Pūciša atveidots, top un atklājas darbībā, procesā. Taču cilvēcisko īpašību krāsas, kuras aktieris atļauj mums ieraudzīt, pakļautas vienai, galvenajai īpašībai: saspringtai trauksmei, alkstot vairāk uztvert, vairāk izzināt, nerimtīgai dziņai novērtēt un atklāt pašam sevi. Šī īpašība dzen varoni vienmēr uz priekšu un liek būt «iekšēji attālinātam» pat tad, kad viņš atrodas saviem biedriem turpat blakus. It sevišķi asi tas

izjūtams Piča attieksmēs pret līgavu un citiem ģimenes locekļiem. Tikai reizēm, atsevišķos izrādes brīžos, varoņa saspringtība pagaiš, Pičs pēkšņi pavērs atpakaļ. Tad mazliet rezignēts un mazliet skumjš viņš novērtē notikušo — to, kas atsvešinājis viņu un tuvāko cilvēku. Tāpat pārsteigts un domīgs viņš noskatās pakal savas jaunības atspulgām. Trešā krāsa atklājas tad, kad, it kā noreibis un izaicinoši atbrīvots, Pičs aicina ciemos draugus un nedraugus pie saviem pilnajiem galdiem.

Harija Liepiņa Pičs turpretī paver skatītāju ieskatam plašu varoņa izjūtu sfēru un raksturo galvenokārt Piča saskarsmi ar pasauli. Cik krāsu ir varavīksnē, tik nokrāsu viņa vēribai un attieksmei pret cilvēkiem: pret māti, pret līgavu, pret vecotēvu un svešo meiteni, pret draugiem — ceļa biedriem un visbeidzot pret dabu, kuras vērojums viņam palīdz daudz ko novērtēt. Kaut vai tikai brīdis, kā viņš noliecas pār vecāsmātes roku svinību dienā — kādas siltas, daudzstāstošas intonācijas balsi! Mākslinieka smalkā, iemītā meistarības taciņa, kas veidojusies uz teātra līdzšinējo tradīciju pamata, šeit veiksmīgi ievijas režisora iecerētajā jaunajā virzībā. Domāšanas process? Ir arī tas. Vienīgi runājot par ātrumu, darbu, trauksmi šur tur pazib kāds vispārējs jēdziens, toties pārliecinoši šajā ciklā skan dzejoļi par ilgām, lai nebūtu vienu māju, un pārdomas par to, ka rats uz spieķiem nocentrēts. Harija Liepiņa Piča gaita ir detalizēta, daudzkrāsaina vētrinās dzīves norisēs, ļaujot iekļaut šo tēlu viņa labāko lomu sarakstā.

Bagātā izrādes viela ļauj arī citiem tēlotājiem atklāt savas labākās un reizēm pat jaunas īpašības. Tā, piemēram, Ilze Vazdika, tēlojot Piča līgavu, ir izaugusi personības spēkā. Gudri — sekojot režisora izvirzītajai programmai — viņa neizvēlas savai varonei kādu ierobežojošu, vienkāršotu izskaidrojumu. Tiesa, izrādes notikumu gaitā līgava vairāk meklē personiskās drošības sajūtu nekā Pičs, bet atsevišķos momentos ir arī nemaldīga un pat stiprāka. Tāda viņa ir dzejoļi par ozoliem, kas skan saviļņojoši un ar nešaubīgas jēgas atklāsmi.

Izrādē «Motocikls» ienāk liela grupa jauno aktieru — režisora nākotnes ieceru turpmākie realizētāji. Šeit viņi tēlo «puikas un meitenes» un «jaunavas, vēlāk sievas». Protams, ne gluži vieni paši — kopā ar pieredzējušiem skatuves biedriem. Bet katram kāds uzdevums — kāda dzejas rinda un ļoti daudz darbības kustībā. P. Pētersenam ar šiem jauniešiem acīm redzami laimējies. Ar dzīgu pašaieliedzību viņi dzīvo izrādē — redz, dzird un atbalsta visu, kas risinās uz skatuves. Ja pa vidu pazūd kāds vārds, tad tur vēl nekā nevar darīt — tā ir nenovēršama aktieru tapšanas

1967./68. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris.  
I. Ziedoņa, P. Pētersona «Motocikls». V. Artmane — Pastniece,  
H. Liepiņš — Pičs.

likumsakarība: izteiksmes līdzeklis, kas nav izkopts, neklausa. Taču jauniešu klātbūtne piešķir izrādei to trauksmaino, gaišo pamatoni, kas paplašina varoņa risināto problēmu un ar komponista Imanta Kalniņa palīdzību izaug melodijā «Nenorimti, nepātraukti».

Izrāde sākas klusināti. Sēž liela zvejnieku ģimene patriarhālajā sētā. Viss risinās nopietni — tēlotāju attieksme ir kā drāmā, kā dziļas un liriskas poēzijas vakarā. Un, ja arī tālāk, kad Pičs jau devies prom no dzimtās sētas, piemēram, ainā būvbedrē ieskanas arī pa kādai komiskai stīgai, pamatrisinājums tomēr paliek tas pats. Bet tad pēkšņi atskan dziesma: «Bez mīlestības nedzīvoji» — un parādās vīri rūtainos uzvalkos. Viņus vada Melnmatis. Smalks, neuzbāzīgs, labi audzināts, gudrs un — tāds, kas visu padara seklu, saārda visas vērtības, padarot tās tikai par ārējo čaulu. Mefistofelis estrādes formā. Mietpilsonības atmaskojums estrādes formā.

«Bez mīlestības nedzīvoji!» — vijas tālāk šī zobgalīgās ironijas pilnā melodija līdz Piča gaitām. Vīri rūtainos uzvalkos apaug ar sniega vīru galvām, Melnmatis apprec līgavu, un, kad pasaulē risinās vētras, viņi, šie sniega vīri, kā lelļu teātra marionetes darbojas pēc reiz radītas inerces un, apāvušies mīkstās rīta čībās, gul savās gultās, ēd debessmannu, lasa dzeju krājumu «Motocikls» un ne par ko nedomā.





noskaņai, kas valdija izrādē, kas bija izjūtama tēlotāju aktieriskajā pašsajūtā. Skopajā atbildē nebija arī vietas apbrīnai par P. Pētersona izdomu, redzīgo skatienu, kas no pazīstamajām dzejas rindām izcēla veselu plejādi varoņu, kuri saduras pretmetu cīņā izrādē. Nebija neviena vārda par estētisko baudījumu, kuru sniedzis Kurta Fridrihsona radītais skatuves ietērps.

Jā, Dailes teātra tradīcijās ietilpst prasme meklēt un atrast īstos palīgus režisora inscenētāja ieceru realizēšanā. P. Pētersonam lemts šīs tradīcijas turpināt. Lieliski viņam palīdzēja jau minētie — dekorators un komponists, kā arī vēl neminētie — režisora asistente Aina Matīsa un deju un kustību iestudētājs Alfrēds Spura.

Taču atgriezīsimies pie atbildes, ko dzirdējām teātra foajē. Dzejnieka vārsēm tiešām piemīt taisni milzīga popularitāte. Pie tam šī popularitāte nav sekla. Imants Ziedonis ir viens no tiem dzejniekiem, kurš piegājis ļoti tuvu savam lasītājam, bet kuru tai pašā laikā studē lēni, iedziļinoties ik vārdā, kaut arī viņa dzeja, viņa doma ir trauksmaina. Imantam Ziedonim nav nepieciešams cits vidutājs kā vienīgi dzejas lasītāja paša atsaucīgais prāts, karsti pulsējošā sirds. Lūk, tādēļ varēja rasties arī tāda atbilde: izrādē nav laika izvēlēties savu nostādni, te ir jāpieņem Dailes teātra traktējums — mākslinieciskais sniegums ir cieši sakautsēts, tajā dzeja nav atdalāma no izrādes.

P. Pētersons «Literatūras un Mākslas» slejās rakstīja par iemesliem, kas viņu pamudinājuši iestudēt Imanta Ziedoņa dzeju uz skatuves — tas, ka tur ir lielāka konflikta bagātība, domu plašums, poēzija un dramatisms nekā pašreizējā dramaturģijā. Šajā rakstā P. Pētersons arī paskaidro: «Par dramaturģiju vēl runājot, jāsaka, ka mūsu teātris arvien asāk par repertuārā iekļaujamā darba kritēriju grib izvirzīt sacerējuma literāro pamatvērtību, grib iestudēt labu literatūru un nevis tikai to, kas teātra vajadzībām sarakstīts tā saucamajā dramatiskajā formā — sarunu valodā, ar ainu sadali utt. Ir literāti, kuriem literatūrā ir maz ko teikt, bet kas piesavinājušies tā saucamās drāmas tehnikas virspusi un tāpēc pretendē uz noietu teātros.»

P. Pētersona balss šeit atkal skan mazliet ērcīgi — it kā būtu kādi spēki, kas no ārpuses gribētu uzspiest teātrim Kocebū mēroga sacerējumus, bet, kas attiecas uz minēto iemeslu, tad to nav nozīmes apšaubīt. Republikas dramaturģijas ne visai plašajos ietvaros Dailes teātrim tiešām pietrūkst tāda mūsdienīga, saviļņojoša darba, kas pilnībā atbilstu teātra daiļrades plāniem un mākslinieciskajam rokrakstam.

Taču Dailes teātris, kā jau sākumā minēts, nav vienīgais, kas pēdējo gadu laikā iestudējis uz skatuves dzeju. Tā ir kopīga tendence, kas sākusies jau krietni agrāk un kuplo Maskavā, Ļeņingradā, Prāgā, Varšavā, Berlinē...

Vai varbūt dramaturģijas trūkst visā pasaulē? Varbūt visur teātru vadītājus nodarbina līdzīgas pārdomas?

Tiesām dzejas spilgtumu un vienā vakarā ietveramo domu loku — pateicoties īsajai, koncentrētajai formai — grūti atsvērt ar viduvējas lugas materiālu. Bet ir vēl kaut kas.

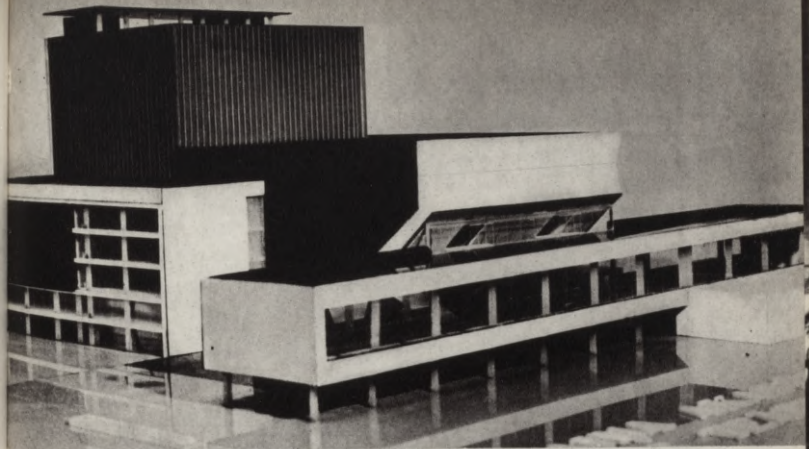
Mūsu gadu simteņa otrajā pusē daudzi novēršas no romānu literatūras, nosaucot to (vismaz lielāko daļu) par sadomātu. Cilvēki vēlas paši iedziļināties parādību būtībā, neviltotos faktos un izdarīt secinājumus, viņi pieprasa kailu īstenību.

Tādēļ arī modusies tāda interese par dokumentālajām filmām, lugām, kurās izmantoti tiesu protokoli, vēstules un dienasgrāmatas, lugām — autobiogrāfijām. Taču šie paši cilvēki, kuri kaisli pievēršas laikmeta dokumentiem, glabā savos grāmatu plauktos dzejoļu krājumus un ar lielu interesi lasa tos.

Protams, tikai labu dzeju.

Tas ir tādēļ, ka dzeja šķiet līdzīga laikmeta dokumentiem, autobiogrāfijai, vēstulei, tiesu protokolam vai ar slēpto kameru notvertam dzīves mirklim. Nekur kāda konkrēta persona neatklājas tādā pilnībā kā dzejā. Tiesa, autors nav notverts nejauši, nezinoš, nav piespiests ar varu pateikt visu patiesību par sevi. Viņš ir darījis to labprātīgi. Ar ķirurga nepiekāpību viņš pats ir atvēris savas smadzeņu šūnas, lai padarītu redzamus domu un izjūtu procesus.

Lūk, tādēļ skatuves māksla, tiekdams dziļāk ieurbties cilvēka būtībā, pārējo meklējumu un eksperimentu vidū izdara arī šo — pievēršas dzejai un ierāda tai vietu uz skatuves dažādās formās. Un šajā gadījumā izrādi «Motocikls», kuras galveno varoni — zvejnieka dēlu Piču neviens no skatītājiem citādi arī neuztver kā dzejnieka domu pašatklāsmi, ar visiem teatrālās formas negaidītajiem pavērsieniem var uzskatīt par dokumentālāku, īstāku, patiesāku nekā jebkuru citu Dailes teātra pēdējo gadu uzvedumu.



*Spraigs radošs darbs vēl pagaidām turpinās vecajā Dailes teātrī, bet kas zina, varbūt daudzas interesantas galvenā režisora Pētera Pēterona ieceres piepildīsies tikai jaunuzceltajā Dailes teātrī.*

(Jaunās Raiņa Dailes teātra ēkas makets)  
(Pēteris Pēterons)



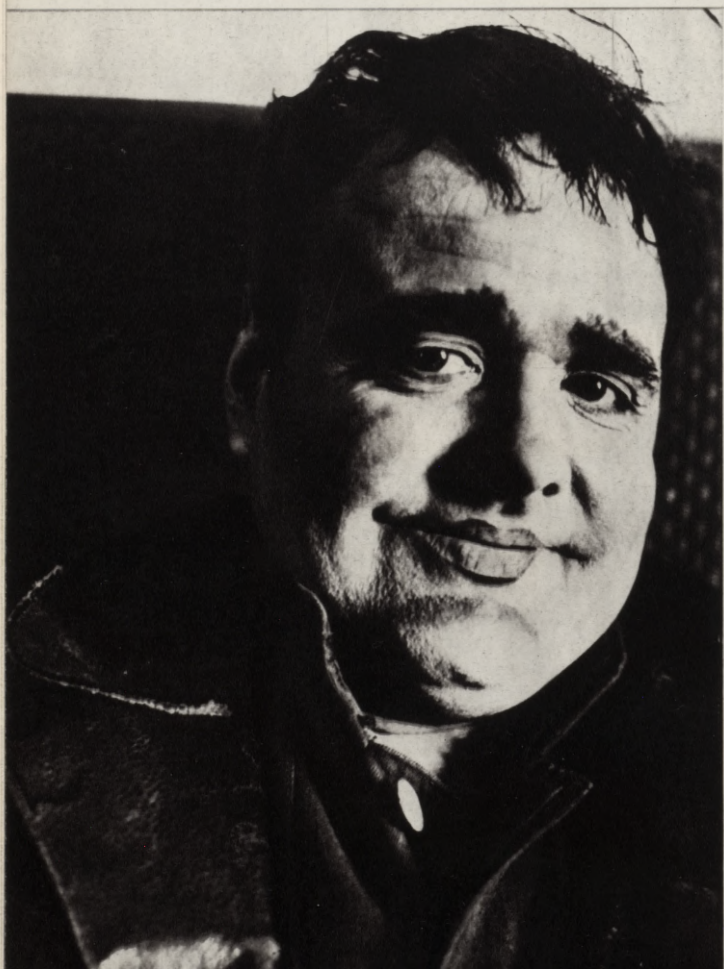


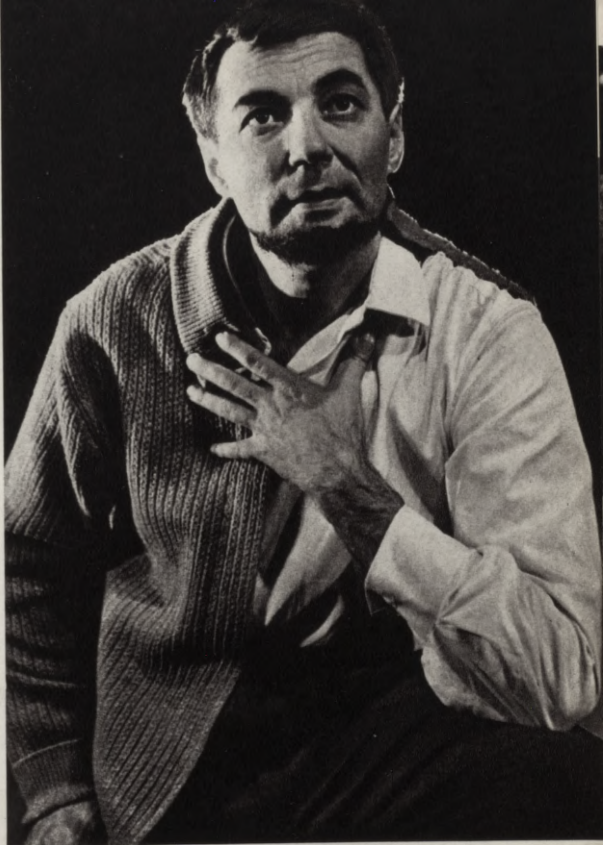
*Mēģinājumi, mēģinājumi, mēģinājumi, līdz top jauna izrāde.*

(«Motocikls» Dailes teātrī)







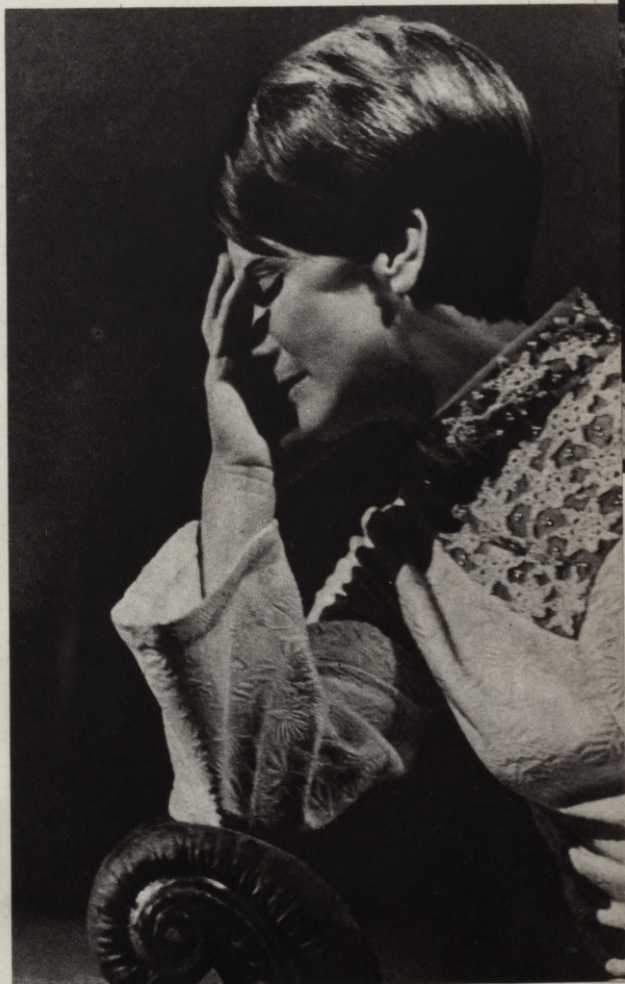


*Cik daudz dzīvju jāizdzīvo aktierim uz skatuves! Un tomēr katra tikšanās ar jaunu lomu tāpēc nekļūst vieglāka. Kādu garīgo un fizisko spēku sasprindzinājumu tas prasa no aktiera, to zina tikai viņš pats...*

(Harijs Liepiņš)  
(Gunārs Placēns)



*Varbūt šajā brīdī, sēžot pie spoguļa, Lidija Freimane domā par Aspaziju, kuras neatkārtojamā personība viņai jāledzīvina uz skatuves.*







*Jaunās izrādes veidošanā savs vārds sakāms arī dekoratoram...*

(Andris Merkmanis)  
(Rūsiņš Rozīte)





(Juris Strenga)

(Uldis Vazdiks)



*Mūsu teātros ienāk jaunā režisoru  
maīņa.*

(M. Kublinskis «Absolventu salidojuma»  
izrādes mēģinājumā)

(J. Bebrīšs ar J. Kubili  
pie jaunas lugas eksemplāra)





*Domājot par saviem nākamajiem varoņiem...*

(A. Liedskalniņa, Z. Grīslis,  
G. Cilinskis «Velnakaula diviņos»)





*Pie Rīgas kinostudijas nu jau vairākus gadus darbojas jauno aktieru sagatavošanas studija. Pagaidām vēl audzēkņi apgūst aktiera meistarības pamatus. Kas būs pēc tam — ekrāns vai skatuve, varbūt abi kopā, — to rādīs nākotne.*

(Inese Gulbel)

## DZIVĀS SAITES

Par Leņina komjaunatnes Valsts Jaunatnes teātra izrādi «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» nevaru teikt «interesanta». Tā sakām tad, ja ar interesi esam sekojuši darbībai uz skatuves, bet saviņņojums, ko spēj izraisīt kopības sajūta ar aktieriem, tomēr nav radies. Par izrādēm, kas rada šo saviņņojumu, runājam mazliet citādi. Uz tādām izrādēm vēlāk ir grūti skatīties no malas, — tās atceroties, visu laiku atceramies arī savas izjūtas to laikā.

Tūlīt pēc pirmizrādes uzvedumam «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» pielipa apzīmējums «neparasts». Laikam arī tāpēc, ka tam ir sava priekšvēsture. Ilgāka un aizkustinošāka, nekā mēdz būt parasti.

«Rīgas Jaunatnes teātris iestudējis Mihaila Svetlova lugu «Pēc divdesmit gadiem» un pierādījis, ka daiļdarbs, kuru radījusi liela mākslinieka sirds, spēj neskaitāmas reizes piedzimt no jauna. Izrādes izraisītais satraukums dzīvo manī vēl šodien, kaut arī pēc tam aizritējušās dienas bijušas bagātas daudziem spilgtiem teātra mākslas iespaidiem. Tā mēdz būt pēc tikšanās, kas radījusi dziļu pārdzīvojumu: līdz ko to atceries, atmiņā atdzimst arvien jauni sīkumi, un sirds atkal sāk pukstēt straujāk.» Tā 1964. gadā laikrakstā «Komsomoļskaja pravda» rakstīja kritiķe N. Krimova.

Lugas autors tajā laikā jau bija nedziedināmi slims un uz Rīgu atbraukt nevarēja, bet gribas domāt, ka izrāde viņam būtu patīkusi. Mihails Svetlovs vienmēr izsmēja viltus romantiku un uzspēlētu patosu, un arī režisors Ādolfs Šapiro un viņa domubiedri aktieri neieredz jūtu uzspēli, netic un neuzticas vārdiem, kuriem nav personiskas attieksmes seguma.

Teātru ļaunu aprindās plaši pazīstams teiciens: veidojot lomu, aktierim «jāiziet no sevis». Daudzi mākslinieki tajā uzsver vārdu «jāiziet» un veido spilgtus, reālistiskus, citu no cita atšķirīgus raksturus. Jaunatnes teātra krievu trupas jaunajiem aktieriem līdz šim svarīgākais ir vārds «sevis» — viņi necenšas ne seju, ne dvēseli grimēt līdz nepazīšanai, viņi uz skatuves ir līdzīgi pašī sev un vispirms izsaka dzīvei savu «aizstāvu» vai savu «nepieņemumu». Kad



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

1111

izrādē par pilsoņu kara jauniešiem viņi dzied Tēvijas karā bojā gājušā dzejnieka Pāvela Kogana dziesmu ««Brigantina» pacel buras», lasa mūsdienu populārāko jauno dzejnieku dzejoļus, tad jūtam — tas teikts no sevis, savā vārdā. Režisoram A. Šapiro ir svarīgas tās dzīvās saites, kas izrādes laikā var un kurām vajag rasties starp skatuvi un zāli, lai redzētais un pārdzīvotais cilvēkos atraisītu domas un gribas aktivitāti. Par viņa uzvedumiem var strīdēties, bet nevar palikt vienaldzīgs — tajos vienmēr kaist aizrautība, tieša dzīves uztvere. Gribas sacīt, ka šāds dzīves skatījums ir radniecisks dzejai un tā nav nejaušība, bet likumsakarība, ka viņš prata atklāt Mihaila Svetlova poēziju.

Kad dzejnieka vairs nebija dzīvo vidū, izrāde «Pēc divdesmit gadiem» sākās ar vārdiem «Veltām Mihaila Svetlova piemiņai». Pēc tam teātrī notika kāds pa pusei oficiāls, pa pusei mājas kārtībā sarīkots vakars. Aktieri un režisors sēdēja uz skatuves un pēc kārtas lasīja komjaunatnes ideāliem visu mūžu uzticīgā dzejnieka dzejoļus. Ja teiktu, ka viņi lasīja tā, kā cilvēki mēdz lasīt savus dzejo-

ļus, tas nebūtu īsti precīzi. Viņi lasīja Mihaila Svetlova dzejoļus, bet tā, kā mēdz lasīt vārdus, kurus paši gribētu uzrakstīt.

Kādreiz, savā otrajā sezonā, Ādolfs Šapiro gatavojās iestudēt Aleksandra Ostrovska drāmu «Negaišs». Viņš stāstīja, ka gribot atklāt glēvā Tihona būtību, ka viņu vispār saistot problēma par cilvēku spēju un nespēju ielaisties kompromisos. Bet kas tēlos Kate-rīnu — «gaismas staru tumsas valstī», vai teātrī ir aktrise šai lo-mai? Režisors diezgan nenoteikti nosauca dažus uzvārdus. «Ne-gaisu» A. Šapiro toreiz neiestudēja.

Bet problēma, acim redzot, viņu nodarbināja. Mihaila Svetlova dzīve un personība deva vielu jaunām pārdomām. Ādolfs Šapiro aizrāvās ar ideju radīt izrādi par Mihailu Svetlovu. Par cilvēku, kurš sarežģītās situācijās palika uzticīgs savas jaunības progresīvajiem ideāliem, kurš nepazina kompromisu. Talkā nāca dzejnieka draugs un viņa daiļrades labs pazinējs literāts Zinovijs Paper-nijs, un tapa scenārijs izrādei, kurai piedienas apzīmējums «ne-parasta».

Kad pirms gadiem pieciem sešiem līdz Rīgai nonāca Dž. Kiltija luga «Miļlais melis», Akadēmiskā drāmas teātra aktieri bija noba-žījušies, vai divu cilvēku sarakste spēš saistīt skatītāju uzmanību. Tomēr izrādījās, ka dokumenta patiesīgums ir pietiekoši spēcīgs magnēts. Ne tikai literatūrā un kinomākslā, bet arī teātrī. Tās vairs nav jaunas ziņas, ka vairāki Rietumvācijas teātri iestudē izrādi, kura uzrakstīta pēc Amerikas zinātnieka Openheimera prāvas ma-teriāliem. Arī Mihaila Šatrova «Sestais jūlijs» dokumentāli precīzi rāda revolūcijas gaitai nozīmīgas dienas notikumus.

Z. Paperņija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» nevar nosaukt par lugu, jo tā nemaz nepakļaujas dramaturģijas tradicionālajām likum-sakarībām. Tā runā uz skatītāju dzejas un mūsdienu liriskās prozas tiešajā valodā, izmantojot Mihaila Svetlova paša piezīmes, izteikumus, viņa draugu un laikabiedru atmiņas un, protams, dze-joļus. Dzejoļos atspoguļojas visa viņa dzīve, un, kad runa ir par dzejnieka personību, tie ir vispārliciecināšāki dokumenti.

Lomu vārda parastajā nozīmē aktieriem nav. Programmiņā rak-stīts dzejoļa nosaukums vai atmiņu fragments un pretī aktiera vārds, kas to runā. Šīs neparastās lugas vienīgais varonis ir Mi-hails Svetlovs, kas jānospēlē kopīgi visiem izrādes dalībniekiem.

«Esmu pilnīgi pārliecināts, ka tad, kad ļaudis mani pazaudēs, viņi noskums. Tātad es kaut kā dēļ eksistēju. Tātad es uz zemes neesmu bijis tikai garāmgājējs, bet esmu ļaudis arī kaut kur vedis, kaut ko viņiem skaidrojis... Man nevajag pieminēt. Es viss, ar visiem saviem asinsvadiem, vienmēr gribu būt kopā ar visu



1966./67. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Valsts Jaunatnes teātris.  
Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev.» Dzied N. Maksimova.

cilvēci. Nav svarīgi, ka tas neizdevās. Svarīgi, ka es to gribēju.» Skan magnetofona lentē ierakstīti vārdi. Tādas domas mostas, kad cilvēks ir viēnatnē ar sevi, arī tad, kad ar tuviem draugiem runā «par pašu galveno». Dzejniekiem piemīt spēja par pašu galveno runāt ar visu pasauli.

Izrādes finālā uz brīdi dzirdēsīm arī paša Mihaila Svetlova balsi («Ardievu, dārgie!»), ko mums un nākošajām paaudzēm saglabājusi tehnika; pašlaik runā aktieris. Uz skatuves jaunieši dzied dziesmu. Populāro «Mazo bundzinieku» ar Mihaila Svetlova vārdiem. Viņi dzied apbrīnojami vienoti, bet klusināti («par mīlestību vajag rakstīt konspiratīvi»). Tad viens no aktieriem runā Svetlova dzejoli par viņa mīlestību un jaunību, kas aiztraukušās kā divi eņģeļi uz diviem velosipēdiem. Pēc tam viena no aktrisēm noņem uz naglas pakārto balto medmāsas uzsvārci, uzvelk to un saka: «Pie mums onkoloģiskajā ievēda jaunu slimnieku, dzejnieku, kurš uzrakstījis «Granādu» un «Kahovku».



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

Uzmanīgi, cits citā klausīdamies, cits citu papildinādami, aktieri stāsta mums kāda cilvēka dzīves stāstu. Viņu attieksmē pret šo cilvēku plaiksni pirmās mīlestības aizrautība un uzticēšanās. Ir tāda sajūta, ka šovakar katrs izrādes dalībnieks dara to, ko pats ļoti gribējis darīt — lasa tieši tos dzejoļus, kas viņam vismīļākie, skar to šķautni Svetlova personībā, kas viņam vistuvākā. Acīm redzot, tāds ir bijis Ādolfa Sapiro princips, dalot «lomas», — katram uzticēts tas, kas viņam personiski vistuvāks un ko viņš spēj atklāt labāk par citiem. Domubiedru korī katram aktierim ir sava balss, sava tēma stāstā par Mihailu Svetlovu. Viktors Pluts pārliecinoši runā par dzejnieka apbrīnojami labvēlīgo attieksmi pret dzīvi, par viņa asprātīgo gudrību, kuras pamatā ir patiesa mīlestība pret cilvēku, Felikss Deičs sapratis Svetlovu viņa vismelnākajās stundās, kad jāizņem no cilpas draugs, kad poēziju žņaudz praktiscisma cilpa, kad sāpīgi smeldz apziņa par nepiepildīto, Jevgeņija Ratinera attieksmē saklausām dzejnieka puiciskumu. Bet arī šoreiz, tāpat kā

runājot par izrādi «Pēc divdesmit gadiem», negribas atsevišķi domāt par katra aktiera vietu izrādē — tās spēks un pievilcība ir domubiedru saliedētībā.

Vienās un tajās pašās dekorācijās (M. Kitajevs) — skatuves kreisajā stūrī uz neliela galdiņa stāv veclaicīga, smagnēja pirmskara gadu lampa ar spilgti zaļu kupolu — aktieri precīzi atklāj kāda cilvēka dzīvi laikā un telpā. Sarkanarmietis pusaudzā gados cinās pilsoņu kara frontē — dzejoļu rindas, ko runā aktieri, šķiet auļo zirgos. Svetlovs nepa gados — divi jaunekļi cilindriem galvā un meiča dejo banāla šlāgera pavadījumā, bet aktieris, it kā gribēdams pārkliegt viņus, izmisīgi runā dzejoli, ka pienāks laiks, kad par visu vajadzēs norēķināties. Dzejnieks, no kura «armija aizņemas vīrišķību», Lielā Tēvijas kara frontē — skatuves vidū uz dēļu podesta puīši, satupušies kā kauju pārtraukumā, joko, ievēl dūmu, dzied ģitāras pavadījumā un ļoti ilgojas pēc miera. Svetlovs slimnīcā — un vārdi, ko izsaka aktieri, šķiet, staigā uz pirkstgaliem...

Kāds no mūsu teātru režisoriem reiz izteicās, ka, augsti vērtēdams izrādi «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev», tomēr uzskata, ka tā ir pasīva — rāda, kā bija, stāsta par cilvēku, kurš reiz dzīvoja, par kura vērtību neviens nešaubās, bet tajā trūkst aktīva apliecinājuma lādiņa. Tik tiešām Jaunatnes teātra izrādē «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» necenšas pierādīt, kas dzīvē ir labi, kas slikti, necenšas kaut ko apliecināt tā, kā mēdzam apliecināt savu patiesību, polemizējot, strīdoties. Režisors un aktieri ārēji mierīgi un atturīgi, bet emocionāli, dedzīgiem vārdiem stāsta par cilvēku, ko apbrīno, mīl, no kura mācās dzīvot. Mācās ne tikai prasīt no dzīves taisnīgumu un godīgumu kā vērtības, kas cilvēkam pienāktos no citiem, bet arī pašiem vairot pasaulē īstumu un cilvēcību. «Viņš ir burvis,» par Mihailu Svetlovu saka dzejniece Rimma Kazakova. «To nevar iemācīties. Bet viņam līdzās to pēkšņi varēja atklāt sevi, protams, ja tas tur bija.»

Cilvēks atklāj sevī iespēju būt labākam, — tā īsi var formulēt tās dažādās izjūtas, kas rodas, skatoties izrādi par dzejnieku Mihailu Svetlovu. Izrādei, kas spēj izraisīt skatītājā tādu atklājumu, bija vērts piedzimt.

Kādā sarunā Ā. Šapiro teica, ka šis uzvedums summē veselu posmu viņa un aktieru darbā.

Dzeja ar savu tiešumu un personisko intonāciju palīdzēja jauniešiem atrast sevī, apjaust savu cilvēcisko un māksliniecisko individualitāti («Katrs no mums gribēja, lai, ejot uz komunismu, viņam būtu sava gaita»), liriskā izrādē lika izjust kolektīvā darbā

ne ar ko neatsveramo domubiedru saliedētības skaistumu. Tādu ceļamaizi mums dod līdzī aizrautīgi dzīvoti jaunības gadi. Tā stiprina turpmākajās gaitās, kad nobriedušais prāts grib lauzties dziļāk dzīves pretrunu izpētē, saskatīt un atklāt cilvēka un sabiedrības savstarpējās attiecības psiholoģiski precīzāk un vēsturiski cēloņsakarīgāk.

Esmu pilnīgi pārliecināta — kad pienāks laiks izrādi «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» noņemt no repertuāra, režisors un aktieri būs noskumuši. Skums arī skatītāji. Tātad tā viņiem kaut ko ir skaidrojusi, kaut kur viņus vedusi . . .

## MEŽONIGAIS KAPTEINIS KIHNU JENS

Kad, iecerot šo krājumu, radās doma, ka vajadzētu īsi pakavēties arī pie dažiem pēdējo sezonu spilgtākajiem aktieru darbiem, laikam kā pati pirmā kandidatūra te izvirzījās Kārlis Sebris — Kihnu Jens. Nevar jau teikt, ka aktierisku veiksmju dažos pagājušajos gados būtu teātros pamaz. Un tomēr izvēle šajā gadījumā nāca it kā pati no sevis, tā visiem likās dabiska un pati par sevi saprotama.

Nezīlēsīm šodien, cik ilgi Kihnu Jens vēl staigās pa Akadēmiskā drāmas teātra skatuvi. Tas laiks, kas jau tagad ir mūsu rīcībā, pierādījis, ka viņu un arī visu izrādi var pieskaitīt pie populārākajiem mūsu teātru darbiem sešdesmito gadu otrajā pusē. Gribas apgalvot, arī pēc gadiem vēl varēsīm nešaubīdamies sacīt, ka «Mežonīgajam kapteinim» ir nozīmīga vieta visā Kārļa Sebra garajā aktiera biogrāfijā.

Kur tad meklējams panākuma noslēpums? Vispirms katrā ziņā jau literārajā vielā. Teikt, ka Jens ir aktierim pateicīga loma, laikam būtu pat par maz. Tā saucamās intelektuālās lugas, kas pēdējos gados sākušas vairoties repertuārā, ne tik bieži dod māksliniekam auglīgu pamatu spilgta skatuves tēla, rakstura veidošanai. Idejas apliecinājums, ko šāda darba sacerētājs izvēlēties sev par uzdevumu, nereti nonivelē viņa varoņus, padara tos par autora gribas izteicējumiem bez īstas miesas un asinīm, savdabīga svaiguma, dzīvas skatuviskas spēles iespējām. Juhans Smūls iet citu ceļu. Viņš devis teātrim un skatītājiem dinamisku lugu ar dzīvu teatralu darbību, titullomas tēlotājam *raksturu*, kura cilvēciskās īpašības un dvēseles dzīles atklājas visdažādākajos aspektos un no visdažādākajām pusēm, bet visam pāri valda vitāls spēks, tīri igaunisks sulīgums. Tai pašā laikā Smūla luga ir dziļu un nopietnu domu bagāta. Dabiski un saprotami, ka «Kihnu Jens» īsā laikā piesaistīja daudzu mūsu zemes teātru uzmanību, tas vienlaikus dzīvo uz Tallinas un Tartu, Rīgas un Maskavas skatuvēm. Arī Kārlim Sebrim, spilgtu krāsu raksturojuma meistaram, kura repertuārā vairākas sezonas līdz tam valdīja jauni, tiesa, interesanti

aktieriskā diapazona meklējumi, Jena loma deva iespējas vienlaikus sakausēt kopā vairākas viņa talanta puses.

Kārli Seبری mēs pazīstam ar pirmo uzņācienu. Pazīstam tajā ziņā, ka atkal jau aktieris sagādā pārsteigumu ar pirmā brīža spilgtumu. Dažas minūtes pēc tam admirāļa adjutants, piesakot savam šefam savādo viesi, apgalvo, ka tas izskatoties pēc roņa, un tajā mirklī mēs saprotam, ko viņš mums ir atgādinājis. Sebra Jens nevis nāk pa skatuves sānmalu, bet gan lumpačo — sakumpis, platiem soļiem, stūraini, neveikli, gluži kā zooloģiskajā dārzā redzētais pazīstamais tālo jūru iemītņieks. Uz priekšu izspiedies, teiksim nekautrējoties, purns, sēcieni un šņācieni par atbildi uz adjutanta jautājumiem — nu ronīs, kas ronīs. Gluži tādā pašā garā, tikai ar neizsakāmu cieņu un godbijību viņš sasveicinās ar augsto jūrlietu priekšņieku, un pēc šāda ievadījuma tad arī skatītāju zālē sēdošajiem vairs pavīsam neliekas tik neparasts svešā tēvaiņa lūgums, lai izdod šim diplomēta kapteiņa papīrus, kas īstenībā prasītājam nenākas ne pēc kādiem punktiem un paragrāfiem. Te nu ir laiks mums pirmo reizi ielūkoties Enna Ūetoa, kā viņš sevi stāda priekšā, iekšējā pasaulē. Pirmais, ko ievērojam, ir vienkārša, pat primitīva, bet savā pārliecības spēkā nesatricama loģika, ar kādu dīvainis par visu varu cenšas pierādīt savu taisnību. Papīram jābūt, jo bez tā nav cilvēkam vieta šajā pasaulē! Ikkatram admirāļa pretargumentam viņš dod savu kategorisku atspēkojumu. (Starp citu, šī Kārļa Seبری un admirāļa tēlotāja Jāņa Oša skatuves diskusija ir īsts mākslas šedevrs.) Kad nevar citādi, Sebra Jens ņem palīgā mazu viltību. Arī tā ir tikpat vienkārša un skaidra kā visa «mežonīgā kapteiņa» pasaules uztvere. Var apbrīnot, cik veikli viņš apiet visas zemūdens klintis. Kad admirālis aicina viņu pie kartes, lai tepat uz vietas pierādītu zināšanas, Jens ir tā nobijies, ka acis izplešas jo platas, pat mēle apmulsumā izšaujas no mutes. Bet tad vienā mirklī viņš atkal ir atguvies un droši plāj vaļā savus kuģinieka mākslas noslēpumus, kuriem ir sakars ar visu ko, tikai ne ar zinātnisko navigāciju. Stāstījums kļūst tik aizrautīgs, ka nevilus iznāk uzsēsties uz paklāja leoparda galvas...

Bet ne jau šie fokusi pārliecina ķezariskās flotes augsto ierēdni beidzot izsniegt viņam tik ļoti kāroto dokumentu. Un te mums atklājas vēl viena šās izrādes varoņa īpašība. Sebra Jens mīl jūru. Viņš mīl savu burinieku, savu veco «akmeņu Janci», kurš brīžam ir tik nedrošs, ka var, kā tas reiz jau gadījies, «izskriet kapteinim no kājapakšas». Kad Sebra Jens runā par dvēseli, kura ir kuģim tāpat kā cilvēkam, par to, kā klusās nakts stundās burinieks izsūdz

viņam visas savas bēdas, smagais sakumpušais vīrs kļūst tik cilvēciski silts, ka viņa paša dvēsele liekas nekādi nesaderam ar istā jūras vilka ārieni. Pat asariņa iesprūk aci. Tiri negaidīts, aizkustinošs maigums kontrastē ar visu, ko redzējām līdz šim.

Nākošajā ainā Jens parādās gluži citā vidē. Te, rīdzinieka Valliņa krogā, kur viņš ieradies savervēt sev komandu, virmo gluži cita dzīve. Te kūšā dzīvesprieks, skan dziesmas, šur tur padzird pa skarbākam vārdam, pazib pat naža asmens. Arī pats Jens te nāk uz skatuves pavisam citā elementā. Tagad viņš rikojas lietišķi un nosvērti, veikli dibina kontaktus ar jūrniekiem, prasmīgi pārbauda viņus gan kā cilvēkus, gan kā sava amata pratējus. Ar vienkāršās tautas diplomāta gudribu viņš apvārdo vāciski smalko Mathildi, uzburdams viņai brīnumainas gaisa pilis par gaidāmo ceļojumu.

Ir gadījies sastapt cilvēkus, kuri, pilnībā atzīdami Kārļa Sebra tēlojuma augsto meistarību, tomēr uzskata, ka Mežonīgā kapteiņa tēls Akadēmiskajā drāmas teātrī nav viengabalains, ka tas saskaldās atsevišķās organiski nesaliedētās daļās. Zināma taisnība šiem skatītājiem ir, taču savus argumentus mums dod arī mākslinieks.

Pirmajā ainā Jens ir gandrīz vai groteska, uzsvērti teatrāla figūra. Viņa neveiklība, neaptēsti lācīgās manieres jūtami kontrastē ar admiralitātes cienīgo atmosfēru, kuru uz skatuves reprezentē galvenokārt Jānis Osis. Ir taču tā, — ja īpaši atbildīgās dzīves situācijās gribam kaut ko izdarīt pēc iespējas labāk un pārliciecinātāk, tad viss iznāk pārspilēts, negribēti uzsvērts. Vienlaikus te uzskatāmi iezīmējas raksturu, tēlu pretstati. Valliņa krogā savukārt viss ir otrādi. Jenu tagad redzam un jūtam daudz vienkāršāku, brīvāku, dabiskāku. Šeit viņš ir saimnieks, te ir viņa zaļā zeme, te viss pakļauts viņa gribai. Viņš vada, riko un regulē raibo jūkli uz skatuves, ievēd kārtību, ar vienu rokas mājienu aptur grotesko kautiņu.

Ar katru jaunu ainu atklājas kāda jauna varoņa rakstura īpašība. Pirmajos skatos pie admirāļa mēs iepazīnām Jena stūrgalvīgo neatlaidību mērķa sasniegšanā, te jutām arī viņa dvēselisko gaišumu. Nākamajā ainā parādās Jens vadītājs, organizators, atklājas viņa enerģija un rīkotāja spējas. Trešajā ainā uz kuģa saskatām šā cilvēka gara spēku. Te Jenam pirmo reizi ir grūti. Ar braucienu neveicas, komandā valda neapmierinātība. Pirmo reizi kapteinis ir pa istam nikns, viņam mācas virsū grūtsirdība, savas nevarības apziņa cīņā ar dabas stihiju un tās ietekmētajiem cilvēkiem. Bet redzam arī, kā viņš prot sevi pārvarēt. Smagiem soļiem kapteinis kāpj uz klāja noturēt lūgšanu, apstaigā visus savus vīrus, dziļi, pētoši ieurbdamies katra acīs. Paredzētais sprediķis



*Kārlis Sebris — Kihnu Jens J. Smūla lugā «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens».*

izvēršas lāstos par bezcerību, kas pārņēmusi ļaudis, par nelieti, kurš iztecinājis zemē tik dārgos dzeramā ūdens krājumus. Ir brīdis, kad, it kā svina smaguma spiests, lielā vīra augums iļimst pie zemes. Bet jau nākamajā mirklī ar aizkaitināta lāča spēku tiek atgrūstas vīru rokas, kas sniedzas viņam palīdzēt. Un paliek iespaids, ka leģendārais jūrnieks no Kihnu salas dodas atpakaļ uz savu kajīti vēl spēcīgāks nekā līdz tam, palikdams nelokāms prasībās pret sevi un citiem.

Daudz un pamatīgi varētu rakstīt par Drāmas teātra inscenējumu, kas kopumā tā arī vēl nav īsti izanalizēts. Juhana Smūla luga ir īpatnējs dramaturģijas darbs, kas variējot sevi humoru un nopietnību, parodiju un traģiku, pakļaujas dažādiem skatuviskiem atrisinājumiem. Kāreļa Irda veidotā izrāde Tartu Vanemuines teātrī vairāk tuvojas drāmas žanram, Elmāra Salulahta Jenā vairāk rezignācijas, filozofisku pārdomu nekā spraigas, atraisītas darbības. Mūsu teātra iestudējumā savukārt bieži priekšplānā izvirzās viegla, rotaļīga, teatrāli nosacīta spēle. Var runāt varbūt par to, ka ne visur un ne vienmēr tā ir pietiekami pārliecinoša, ka

spēles vieglumam vietām pietrūkst tēlojuma meistarības. Taču meklējumi ir nenoliedzami interesanti un nav arī pamata uzskatīt, ka tie nepalīdzētu savērpt asociatīvo saikni, kas lugas autoru Juhanu Smūlu vieno ar skatītāju.

Spriedumi par Drāmas teātra uzvedumu bijuši pretrunīgi. Viens no izrādei adresētajiem pārmetumiem: uz skatuves trūkstot īstu konfliktu starp kapteini un kuģa komandu, īstas raksturu cīņas. Ko nu kuro reizi mēs par cīņu uzskatām. Vai nav tā, ka dažkārt nākam uz izrādi ar savu iepriekš izdomātu priekšstatu un šās subjektīvi pieņemtās formulas vārdā tad izsveram visus «par» un «pret». Un negribam vai arī nevaram tādā gadījumā rēķināties ar mākslinieka ieceri, bet tai vajadzētu būt par vienīgo izejas punktu, veidojot savu kritēriju, vērtējot vēlamo un panākto. Šķiet, ka tieši tāds bija iemesls, kāpēc daži kritiķi savā laikā kategoriski vērsās pret Alfrēda Jaunušana uzvedumu «Sieviete — debess un elle». Kaut kas līdzīgs noticis arī ar «Kihnu Jenu». Mihaila Kublinska inscenējumā prāva vieta ierādīta vodeviliskajam elementam, tieši no šāda aspekta izrādē traktēta kuģa komanda. Bet vodevilas žanram, kā zināms, ir savi konflikta risinājuma likumi. Saskaņā ar tiem arī pati cīņa uz skatuves vairāk atgādina spēli. Taču šai savdabīgajai, kontrastu pilnajai izrādei nav sveši arī dziļi dramatiski pārdzīvojumi, kuru vairums gulstas uz Kihnu Jena — Kārļa Sebra pleciem. Bet, kā jau redzējam, arī viņa tēlā tā ne tuvu nav vienīgā mēraukla.

Lilija Dzene grāmatā par Kārli Seبری raksta, ka, gatavojoties Jenam, mākslinieks bijis lielās bažās, ka jaunā loma varētu atkārtot viņa Juhanu no filmas «Kapteinis Nulle». Juhans bija pirmais nozīmīgais Sebra aktiera darbs kino laukā, tāpat kā Jens vecs jūras vilks no papēžiem līdz matu galiem. Salīdzināt viņus abus var, bet tikai tajā ziņā, lai konstatētu, ka katrs no tiem ir patstāvīgs raksturs ar savu elpu un savu domu pasauli. Kopīgs viņiem ir vilinošais jūras aicinājums, cilvēciskais godīgums un atklātā sirds. Arī ārējā lomas zīmējumā nav pamata runāt par analogiju, tie ir divi gluži dažādi cilvēki, siki un atšķirīgi izstrādāti. Juhans kā tēls ir vairāk viena lējuma, Kihnu Jens — daudzkrāsaināks, pretstatiem, dažādu žanru iezīmēm bagātāks. Te atspoguļojas gan Sebra sulīgie daudzu sezonu raksturi, gan sešdesmito gadu Miļais melis un Klāvs Sumbris, gan arī iezīmējas, kā tagad liekas, kaut kas no lomām, kuras vēl tikai taps tēlotas. Jens ir komisks, kad admirāja kabinetā pūlas izlocities no augsto kungu izliktajiem tīkliem vai arī kad vīru pulkā laiž vaļā savas sulīgās asprātības. Viņš ir lirisks, kad atklāj savu dabasbērna sirdi vai

arī gremdējas saldās nākotnes sapņos, uzlicis galvu Mannei uz pleca. Bet nevar īsti pateikt, vai vēl vairāk mūsu jūtas nesaviļņo traģiskais Jens. Sebra traģisms neceļas klasiskos augstumos, tas skar kādu klusu, smeldošu dvēseles stīgu. Tā var sāpēt vienīgi Jenam, bet viņa sāpe nav maza. Kad tālajos Brazīlijas krastos Jena kuģi cits pēc cita atstāj gandrīz visi viņa komandas ļaudis, kapteinim šķiet, ka viņa kuģis mirst, un šo sajūtu pauž katrs asinsvads, katrs auds viņa ķermenī. Ikvienam, kas bijis uzticams un taisns, Jens arī tagad prot atrast labu vārdu. Tā pakāpeniski lomas attīstības gaitā Juhana Smūla un Kārļa Sebra varonis iziet garu un tālu dzīves ceļu. Cilvēcisks godīgums, neatturama tieksme uz tālumiem — tā ir gala osta, uz kuru viņi abi, rakstnieks un aktieris, aizvada savu varoni. Būt cilvēkam — šo domu pauž interesantā, īpatnējā luga un izrāde.

Ja šo lomu kādreiz uzņemtu filmā, kinolente saglabātu mums krāsām un noskaņām bagātu aktiera mākslas paraugu. Aprakstīt visu, ko Kārlis Sebris te dara, nemaz nav iespējams, kaut vai tāpēc, ka ik izrāde dod klāt vai arī paņem nost kādu, varbūt pavisam sīciņu radošu niansi. Tāds ir aktiera mākslas liktenis, ka daudz kas tajā ienāk vienreizējs un neatkārtojams. Zaudētais mainās ar atraslo, bet krāsu bagātība paliek. Kaut vai tas, kas ik vakarus lasāms Sebra Jena acis. Tās ir neziņā nodurtas, kad pirmo reizi ieraugām Jenu, viltīgi piemiegtas, kad viņš tiecas izdibināt, kas sarunu biedram prātā. Mēms, skaudri caurbjōšs skatiens liek Dienvidamerikas piekrastē vienam kuģa dezertierim vainas apziņā nolaist acis, otram no kauna novērst seju. Bet tad, kad kapteinis uzzina, ka drīzumā kļūs par tēvu, šīs pašas acis izplešas platas un baltas kā divas olas, un apaļā, starojošā seja atsauc iztēlē pilnu smaidošu mēnesi. Un tūlīt pēc tam smagais, neveiklais vīrs paliek tik skāņi maigs, cik vien tas viņam iespējams. Un tā no vienas noskaņas otrā, no priekiem uz bēdām, no jokiem uz dusmām, līdz, izrādes finālā, vadot kuģi uz māju pusi, redzam Jenu stalti paceltu galvu savu atkal no jauna uzticamo vīru vidū.

Juhans Smūls uzskata, ka no visiem viņa varoņa iemiesotājiem Kārlis Sebris ir pats atbilstošākais Jens. Tas nozīmē, ka mūsu latviešu aktieris vistuvāk piekļuvis lomas kodolam, rakstnieka idejai.

*Ilze Kronta*

«ES GRIBU GLĀBT FLANDRIJAS ZEMI...»

(Edgars Liepiņš — Tils Pūcesspiegēlis)

Režisors P. Homskis Jaunatnes teātrī inscenējis Šarla de Kostēra «Leģendu par Pūcesspiegēli» ar Edgaru Liepiņu titulomā.

Tils Pūcesspiegēlis — flāmu tautas varonis, tās ētisko un estētisko ideālu iemiesojums, cīnītājs par brīvību un sirdsapziņas neatkarību, jokdaris un āksts, «Flandrijas gars». Inscenējumā mērķtiecīgi akcentēta Tila — Flandrijas aizstāvja līnija.

Skatuviskā iekārtojumā redzam karātavu cilpas un ešafotus. Ar varmācības un apspiestības noskaņu kontrastē iekšēji un ārēji brīvais E. Liepiņa Tils. E. Liepiņš tik organiski uztver un pieņem Tila pārdzīvojumus, domas, rīcību, ka tēlojumā pilnīgi pakļaujas un uzticas savu izjūtu patiesīgumam, sirdsbalsij. Tas dod to īpašo brīvību un atraisītību, kuru nevar ar prātu radīt un notēlot, ja tās nav.

E. Liepiņa pārdzīvojums ir impulsīvs, tiešs, īsts. Viņa Tils ar smējēja pārgalvību un fantasta neprātu cinās par savas tautas neatkarību, par brīvu cilvēku.

«Es gribu glābt Flandrijas zemi. Klāsa pelni kvēlo uz manām krūtīm,» — šajos vārdos ir E. Liepiņa Pūcesspiegēja būtība un patiesība.

Tils, kas karājas kājām gaisā un ar labsirdīgu ironiju noklausās Neles pārmetumos, Tils ar asu mēli un mazliet skumjām acīm — tādu izrādes sākumā skatītājs iepazīst E. Liepiņa Pūcesspiegēli.

Izrādes gaitā arvien dziļāka un asāka kļūst sāpe par savu tautu. Ainā pie mocītās un prātu zaudējušās Neles mātes Katlinas Tils sagumst sevī un tikai E. Liepiņa skatienā jaušams, kā dedzina tautas posts un cik cieta ir cīņas griba. Lai glābtu dzimteni, iznīcinātu ļaundarību, vajadzīga drosmē, pacietība un izturība. E. Liepiņa Pūcesspiegēlis tam psiholoģiski sagatavojies — katrs solis izriet no tēla iekšējā rakstura. E. Liepiņa radītais Tils ir dina-

misks, aktīvs. Aktiera kustības ātras, akrobātiski veiklas, mīmika bagāta.

Mainīgs un daudzveidīgs ir Pūcesspiegēļa cilvēcisko pārdzīvojumu loks, tajā blakus smaguma mirklim — trakulīgu izdarību kalns. Sirsnībā atmaigst Tila sejas vaibsti, atkal sastopoties ar Neli, pēc brīža — jautrs smīns pašam par savu aizkustinājumu, — pārejas ir acumirkliņas. E. Liepiņš vienlīdz patiesi dzīvo visdažādāko izjūtu tonkārtās — no komēdijiska viegluma līdz traģiskam sasprindzinājumam.

Tila acis izrādes beigās ir skumjas. Vārdi «mēs glābsim Flandriju» tiek pateikti klusi, bet ar tādu pārliecības spēku, ar kādu uz sārtu gāja tēvs Klāss un necilvēcīgas moka izcieta māte Sotkina.

«Legendā par Pūcesspiegēli» ar dedzīgu aizrautību, spēles prieku darbojas viss aktieru ansamblis. Izrāde skan kā «brīvības dziesma tēvzemei» — tas vispirms ir P. Homska un E. Liepiņa nopelns. Aktieris atdod tēlam visus savus garīgos un fiziskos spēkus, un šī pilnā atdeve sugestē gan partnerus, gan skatītājus. Uz skatuves dzīvo E. Liepiņa Tils Pūcesspiegēlis — liksms un pārgalvīgs, ciets un nesalaužams, skaidri un emocionāli paužot izrādes galveno domu par mīlestību uz savu zemi un tautu.



*Anda Burtneice*

## SEVI NEZELOJOT

Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktiera Jāņa Samauska «brieduma» pazīmes, manuprāt, visspilgtāk vērojamas viņa pēdējās lomās — Adujevā J. Gončarova un V. Rozova lugas «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts» izrādē, Ļaminā A. Volodina «Komēdijā» un pirms pāris gadiem tēlotajā Feliksā E. Radzinska lugā «104 lappuses par mīlestību». Arī iepriekšējos gados J. Samauska radītie tēli — viņam uzticēja galvenokārt jaunus pozitīvus varoņus padomju autoru lugās — liecināja jau par spilgtas individualitātes veidošanos. Kopš 1960. gada, kad Jānis Samauskis ar izcilību beidza Konservatorijas Teātra fakultāti, viņa nospēlēto lomu skaits sniedzas krietni pāri desmitam.

Jāni Samauski nevar nosaukt par spilgtu, ārēji atšķirīgu tēlu atveidotāju, uz skatuves Samauskis vienmēr paliek viņš pats. Aktieris īpaši necenšas pēc ārējām pārvērtībām, kuras ļoti bieži daļa aktieru izmanto kā aizsegu iekšējam inertumam un tukšumam. Īpatnēja gaita, runas maniere, frizūra, grims dod daudzu un dažādu variāciju iespējas «spilgtu raksturu» atveidošanai. Jāņa Samauska pārtapšana jaunā tēlā ir dziļi individualizēts process. Un, kaut arī apzīmējumus lietojam līdzīgus, individuālās īpatnības ir tās, kas atšķir vienu radošu personību no otras. Uztvert šīs īpatnības, izskaidrot tās ir ļoti grūti, jo radošais process katrreiz aktieriem ir vienreizējs, neatkārtojams, to nav iespējams saskaldīt pa sastāvdaļām.

Runājot par Jāņa Samauska panākumiem uz skatuves, nevar noklusēt to pedagogu un režisoru vārdus, kuri palīdzējuši viņam tapt par atzītu skatuves mākslinieku. Pirmā vietā savu audzinātāju vidū Jānis Samauskis min režisori pedagogi Veru Baļunu. Viņa tam devusi teātra mākslas izpratni, aktiera meistarības pamatus. Daudz Samauskis ir mācījies no režisora Alfrēda Jaunušana. Un vēl joprojām viņš klusībā lolo domu tikties kopējā darbā ar iecienīto skatuves meistaru. Pēteris Lūcis līdzējis jaunajam aktierim drošāk apzināties savas spējas, atbrīvoties no bailēm un sasprindzinājuma, kas katru skatuves gaitu iesācēju stingri tur savos

*Jānis Samauskis — Aleksandrs Adujevs I. Gončarova, V. Rozova lugā «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts».*

žņaugos. Režisora palāvība un ticība aktierim vairojusi arī Samauska ticību saviem spēkiem.

Režisors Oļģerts Kroders sastapās ar aktieri Jāni Samauski tad, kad jaunā mākslinieka meistarības pamatus jau bija slīpējuši un veidojuši dažādi pedagogi un režisori. O. Kroders ļoti uzticas aktieriem un dod viņiem savās izrādēs lielu radošu brīvību. J. Samauskis apzinīgi un drosmīgi to izmantoja darbā pie lomu veidošanas. Abu mākslinieku radošā sadarbība deva labus rezultātus — samērā īsā laika periodā tapa trīs interesanti, atšķirīgi tēli — Felikss, Adujevs un Ļamins.

Meklējot raksturīgāko salīdzinājumu Jāņa Samauska daiļradei (es runāju par minētajām trim pēdējām lomām), man ienāca prātā Dostojevskas varoņi. Varbūt tas var likties pārdošs salīdzinājums, bet, manuprāt, starp viņiem pastāv liela iekšēja tuvība. Tā izpaužas tajā ļoti spēcīgajā radošo spēku sasprindzinājumā, kādā tapuši Samauska tēli. Radīšanas procesā Samauskis sevi neželē. Vai tas ir mēģinājums vai izrāde, viņš strādā ar pilnu atdevi. Viņa tēliem raksturīga tāda emocionāla izkāpinātība, kas līdzīga uzvilktai stīgai, kura pie nākošā sasprindzinājuma var vienīgi pārtrūkt. Felikss izrādē «104 lappuses par mīlestību» Samauska atveidojumā ir dziļi traģisks tēls, viņam piemītošais intelekts ļauj viņam novērtēt un dziļi apzināties savas neveiksmīnīka gaitas zinātnē un arī personiskajās attiecībās. J. Samauska Felikss ir iekšēji saspringts, dzīvs nervu kamols, kas pie katra pieskāriena no ārpuses kā ezis



vēl ciešāk ievelkas sevī, izmetot tikai kādu dzēlīgu, ironisku piezīmi vai aizsargājoties ar ciniķa ārēju vienaldzību. Bet aiz ārējā miera un šķietamās vienaldzības gandrīz taustāma jaušas nelaimīga cilvēka asiņojoša brūce.

J. Samauskis atveidojamā tēlā iegulda visus savus garīgos un fiziskos spēkus. Viņš pats mēdz teikt, ka vienīgi uz skatuves, tad, kad jāiedzīvojas otra cilvēka dzīvē, jūtoties pilnīgi laimīgs un apmierināts. «Kaut nekad nebeigtos izrāde!» — tā pusjokojot, pusprietni saka Samauskis. Teātris viņa dzīvē ienāca jau astoņu gadu vecumā, kad viņš pirmo reizi skolā skatījās «Maiju un Paiju». Kopš tā laika savu dzīvi bez teātra Samauskis vairs nevarēja iedomāties.

Sevišķi spilgti Samauska pārtapšanas procesu var vērot Adujeva tēlā. Psiholoģiski sarežģītu, ļoti pretrunīgu rakstura attīstību pārdzīvo J. Samauska Adujevs. Mūsu acu priekšā aizrit gandrīz vesels mūžs, kurā jauns, aizrautīgs cilvēks, ar skaistiem sapņiem, cēliem ideāliem un labiem nodomiem ierodoties no lauku klusuma skaļajā Pēterburgā, kļūst par pašpārliecinātu ciniķi, trulu un vienaldzīgu pret citu jūtām un pārdzīvojumiem. Skaidrs aprēķins, nauda, karjera kļuvuši par Adujeva galveno dzīves uzdevumu. Nežēlīgais laikmets izkropļojis un saminis jaunā Adujeva sapņus. Visur valda kails prakticisms un aprēķins, cilvēku vērtību nosaka viņa sabiedriskais stāvoklis, ieņemamais amats un bagātība, nevis talants, idejas. Adujevs viņas mīlestībā, pēc tam draudzībā, sagrauta ir arī ticība viņa talantam. Cits pēc cita sabrūk jauneklā ideāli. No aktiera šī loma prasa lielu meistarību. Visas izrādes idejiskā jēga jāatklāj Adujeva tēla atveidotājam. Ļoti īsi un reti ir tie mirkli, kad viņš neatrodas uz skatuves.

Adujevs jaunībā ir atklāts, sirsnīgs, aizrautīgs, brieduma gados — auksts aprēķinātājs, ciniķis. Ārējās atšķirības Samauskis izvēlas ļoti skopi un korekti. Cits ir tikai matu sasukājums, — jauneklā gados tie brīvi cirtojas pār augsto pieri un gaišām, laimīgām acīm, brieduma gados, gludi nosukāti un pieglauti, tie apņem pavisam cita, pašpārliecināta, augstprātīga cilvēka seju. Bet ne jau šīs detaļas palīdz mums uztvert Gončarova varoņa sarežģīto veidošanās ceļu. Par to stāsta tēla iekšējā pasaule. Adujeva veiksmes un neveiksmes, prieki un bēdas, triecieni, ko viņš saņem no nežēlīgās dzīves īstenības, kļuvuši par paša Samauska personiskajiem pārdzīvojumiem. Ļoti grūti ir atšķirt aktieri no atveidojamā tēla. Ne tikai tāpēc, ka mūsu acu priekšā noris aktiera pārtapšana lomā, bet arī tāpēc, ka aktieris caur Adujevu pauž savu personisko attiecību pret mākslas faktu. Samauskis kaislīgi aiz-

stāv sava varoņa jaunības sapņus, ilgas un ideālus un tikpat dzīgi apsūdz laikmetu, kas rupji saminis tos.

«Aktieris kļūst interesants tad, kad viņš ne tikai vienkārši «rada tēlu», godam cenšoties atklāt autoru, bet gan caur tēlu pauž arī savu iekšējo, mūsdienu cilvēka pasauli,» raksta teātra kritiķe Maija Turovska grāmatā «Jā un nē», un tālāk: «tas nozīmē, ka aktiera tēlojumam jākļūst nevis par meistarības demonstrējumu, bet par mūsdienu dzīves īstenības dokumentu.» Jānim Samauskim Adujeva tēlā izdevies sakausēt sava varoņa iekšējo pasauli, viņa domāšanu, uzskatus, ar tām attēlojamā laikmeta raksturīgākajām uzvedības normām un manierēm, bez kurām neviens klasiskās literatūras tēls nevar uzsākt pilnīgi patstāvīgu dzīvi. Visi šie goddevības un cieņas apliecinājumi tēvocītim, tantei, paziņām un draugiem, ko prasa «etikete», Samauskim nesagādā nekādas grūtības. Tā vien liekas, ka viņš ir ieaudzis tā laika vidē. Dziļa organika, liela radošas brīvības sajūta piešķir Samauska Adujevam to neatkārtojamo pirmreizīgumu, kas rodas saskarsmē ar patiesu mākslu. Skatoties izrādī atkārtoti, šī izjūta nezūd, ikreiz pārsteidz improvizācijas vieglums, atraisītība. Un tomēr tā ir mērķtiecīgi un rūpīgi izstrādāta loma, kurā kā fokusā sakrāties un koncentrēties viss ilgajos mācību un darba gados krātais rūdiņums, lielā erudīcija, zināšanas — tas Samauska personības strāvojums, kuru ne ar kādu meistarību nevar aizstāt. Tieši dziļa mūsu dzīves parādību izpratne ir palīdzējusi J. Samauskim kaldināt panākumus Adujeva tēla radīšanā. Bez šīm īpašībām, manuprāt, nevar būt neviens mākslinieks, kaut arī viņam būtu virtuozas aktiera meistarība.

Vai Samauskis būtu sasniedzis pilnību? Nē. Jau tāpēc vien ne, ka mākslā pilnība ir relatīvs jēdziens. Vienmēr paliek iespēja vēlēties kaut ko vēl labāku un spilgtāku. Citādi draudētu apstāšanās. Jāņa Samauska pašreizējās iekšējās potences ir lielas. Viņš spēj atklāt smalkas cilvēka dvēseles vibrācijas gan mūsdienu autoru darbos, gan sarežģītajā klasikas klāstā. Arvien viņš cenšas sakausēt savu attieksmi pret lomu ar paša tēla būtību tik lielā mērā, ka arī klasikas darbi iegūst ļoti šodienīgu, konkrētu skanējumu. Tāpēc arī Samauska radīto Adujevu uztveram ne tikai kā 19. gadsimta personāžu, bet galvenokārt kā cilvēku, kura risinātās problēmas nodarbina arī mūsu domas un tādējādi rada plašu asociāciju loku. Dramaturgs V. Rozovs jau saskatīja I. Gončarova romānā problemātikas asumu un šodienīgumu un tāpēc dramatižēja to skatuves vajadzībām. Bet režisors O. Kroders un galvenās lomas tēlotājs J. Samauskis darīja visu, lai Valmieras teātri

parādītos nevis ilustratīvs 19. gadsimta notikumu attēlojums, bet problemātisks, mūsdienīgs darbs, kas stāsta par cilvēka un sabiedrības attiecībām.

Savdabīga ir Samauska tikšanās ar Ļaminu A. Volodina «Komēdijā». Ļamins, kādas padomju iestādes darbinieks, ekonomists, ir talantīgs, gudrs cilvēks. Savas spējas viņš nav izmantojis, lai virzītos dzīvē uz augšu, gluži otrādi, — nesavtīgi līdzējis darīt to citiem, pats palikdams ne ar ko neievērojamo «parasto vidusmēra cilvēku» kategorijā. Bet tad pēkšņi Ļamins tiek paaugstināts priekšnieka amatā. Viņa saprāts, pamatīgās zināšanas savā specialitātē, plašā sabiedriskā orientācija, naidis pret iesīkstējušām, birokrātiskām metodēm darbā un paviršību cilvēku attieksmēs liek viņam saslieties pret visu traucējošo, lieko, bezjēdzīgo, cīnīties par normālu, radošu, cilvēcisku attieksmju izveidošanu gan darbā, gan sadzīvē. Bet Ļamina enerģija apstāst, iesīkstējušās normas un uzskati ir grūti pārvarami, cilvēku neuzticības plaīsa ir dziļa, gadiem «koptā» birokrātija tik viegli nesagrūst zem Ļamina spiediena. Viņš kapitulē grūtību priekšā un atsakās no priekšnieka amata.

Ļoti cilvēcisks, daudzšķautnains savā spēkā un vājumā ir Ļamins. Samauska radošajā biogrāfijā šim tēlam ir svarīga nozīme. Un tomēr Ļamins it kā nemanāmi atkārtoti kaut ko bijušu. Samauskis ir skops ārējo izteiksmes līdzekļu izmantošanā, tie nav viņa radīšanas procesa raksturīgākie elementi. Un tomēr lielāku drosmi un dažādību to izvēlē varētu gribēt. Aizstādot vienkāršību uz skatuves, es nekad nedomāju, ka cilvēka izturēšanās būtu jāreducē tikai uz pavisam elementārām darbībām. Domāju, ka aktieris var un drīkst, kā to spilgti pierāda progresīvo ārzemju un arī mūsu padomju latviešu teātru labākie sniegumi, uz skatuves darīt ļoti daudz neparasta, interesanta, pat pārdroša. Protams, tam visam jābūt iekšēji attaisnotam. Spilgts piemērs te ir A. Zaice M. Gorkija lugas «Pēdējie» iestudējumā Jaunatnes teātrī. Viņa uz skatuves izģērbjas pilnīgi kaila, ne mirkli neaizskarot ar savu rīcību skatītāja estētiskās jūtas. Radošas brīvības sajūta, liela iekšēja aktivitāte, kas piemīt Samauskim arī Ļamina tēlā, jaunās, neredzētās krāsās neatplaiksnī. Ļoti iespējams, ka daļa vainas ir pašā izrādē, tās pretspēkos, no kuru lielākas aktivitātes arī Samauska Ļaminā uzdzirkstītos jaunus nianses. Arī režisora koncepcija varētu būt asāka un precīzāka. Bet liekas, — ne tikai te ir vaina. J. Samauskis ir iekšēji bagāts cilvēks. Intelekts un emocionalitāte viņā sadzīvo gandrīz uz līdzīgiem principiem. Uz skatuves J. Samauskis tomēr vairāk pakļaujas jūtām un pārdzīvojumiem nekā saprātam. Neviens vēl nav pierādījis, un domāju, ka nepierādīs, kam mākslā

ir pārsvars — emocionālajam vai racionālajam elementam. Tomēr vistuvāk patiesībai laikam atradīsies tie, kas tieksies pēc abu šo elementu sakausējuma. J. Samauskis cenšas iet šādu ceļu. Taču, domājot par Ļamina tēlu, šķiet, ka te Samauskis dažbrīd ir bijis neprecīzs un izšķērdīgs emocijās. Ļamins ir mūsu laikabiedrs. Viņa ideāli un mērķi ir tuvi katram godīgam padomju cilvēkam, un tos kaismīgi aizstāv arī Samauskis — Ļamina lomas tēlotājs. Bet šai dedzīgajai aizstāvībai dažkārt pietrūkst *konkrētības*. Aktieris it kā pārkāpj tēla rakstura robežas. Līdz ar to Ļamins Samauska atveidojumā ir mazliet izplūdis. Adujeva tēlā aktiera pārliecību un degsmi iegrožoja konkrētā vide, laikmeta apstākļi un Adujeva — 19. gadsimta pārstāvja — rakstura īpašības, bet Ļaminā dominē vispārinātas pozitīvas iezīmes. Samauskis ar Ļamina tēlu grib pateikt ļoti daudz svarīga un vajadzīga, aizstāvot mūsu dzīves pozitīvos ideālus, un to viņš arī panāk, bet izdara to, mazliet ignorējot Ļamina rakstura īpatnības. A. Volodina tēli ir daudzšķautņaini, viņi nav tikai «pozitīvi» vai tikai «negatīvi». Tāds ir arī Ļamins. Apveltījot Ļaminu ar talantu, asu prātu un citām labām īpašībām, autors nebaidās rādīt arī Ļamina nespēku: neuzņēmību, rakstura vājumu, glēvumu, kas mudina viņu ielaisties kompromisos. Ļamina personības attīstības ceļš ir garš un pretrunīgs, līdz viņš var «tikt iecelts ista cilvēka kārtā». Samauskis Ļamina tēlā visu uzmanību veltījis sava varoņa cildeno rakstura īpašību atklāšanai, mazāk pievēršoties rakstura negācijām. Tā ir radusies pretruna starp Samauska Ļaminu un viņa rīcību. Samauska Ļamins ir pietiekami enerģisks, drosmīgs cilvēks, lai tiktu galā ar tiem pienākumiem, ko viņam uzliek priekšnieka amats. Arī viņa attiecībām ar Kuropejevu un morālajai atkarībai no šī cilvēka šādā Ļamina lomas traktējumā pietrūkst dziļākas motivācijas. Tādējādi, padarot Ļaminu labāku, nekā autors to iecerējis, aktieris mazliet vienkāršo tēlu un nedod mums pilnīgu iespēju izsekot Ļamina sarežģītajam un pretrunīgajam iekšējās attīstības ceļam.

## SARUNAS AR MŪSU JAUNAJIEM AKTIERIEM

(Intervējusi Zaiga Kipere)

1. Kādas, jūsuprāt, ir šodienas aktiera visnepieciešamākās īpašības?

2. Kā jūs to saprotat — veidot sava teātra seju? No kā tā atkarīga — no režisora, aktieriem?

3. Kādas ir jūsu domas par aktiera patstāvīgo darbu?

4. Vai latviešu teātra vēsturē jums ir savi aktiera ideāli? Kādas šo aktieru īpašības jums sevišķi tuvas?

5. Kādas no jūsu mūžā redzētajām latviešu teātra izrādēm jums īpaši palikušas atmiņā? Kāpēc?

6. Vai ir tāds režisors, kura izrādēs jums būtu vēlēšanās atveidot kādu lomu, ja pēkšņi rastos tāda iespēja?

7. Kāda dramaturģija jums ir tuvāka — klasiskā vai mūsdienu?

8. Vai jums ir kāda tēma, par kuru ļoti gribētos runāt ar skatītāju?

Uz šiem jautājumiem lūdzām atbildēt četrus mūsu republikas teātru jaunās paaudzes aktierus — *Andu Zaici, Ināru Ievīnu, Uldi Dumpi un Juri Strengu.*

ANDA ZAICE

(Ieņina komjaunatnes  
Valsts Jaunatnes teātra aktrise)

1. Man liekas, ka latviešu jaunie aktieri pārāk maz zina. Šodien nepietiek tikai ar aktiera meistarības pamatiem, jābūt lietas kursā arī par zinātņi, par pasaules literatūru, jāpārzina glezniecība, mūzika, jāpazīst daudz un dažādi cilvēki. Nav tādas receptes, pēc kuras tūda] varētu to visu sasniegt. Jācenšas daudz lasīt, pēc iespējas vairāk būt ļaudīs, tikties ar dažādu profesiju pārstāvjiem.

Bieži dzirdu sūrojamies — man nav lomu, nav ko spēlēt. Es domāju, ka vēl viena aktierim nepieciešama īpašība ir pacietība un ticība sev. Nedrīkst to zaudēt, ja neveicas, citādi var iznākt tā, ka tajā brīdī, kad tev būs ko spēlēt, tu vairs to nespēsi. Aktierim vienmēr, visu mūžu, veiksmēs un neveiksmēs ir jābūt aktierim — jādomā, jāmeklē, jāsmeljas no dzīves. Atcerieties, Mihailam Svetlovam jautāja, cik ilgi viņš rakstīja «Kahovku». Dzejnieks atbildēja, ka visu mūžu, bet uzrakstīja piecās minūtēs. So «piecu minūšu» dēļ arī aktierim jāstrādā visu mūžu.

Esmu domājusi par cilvēka, ja tā varētu teikt, novecošanas problēmu. Līdz divdesmit gadu vecumam mums viss liekas tik viegls, tik saulains. Pēc tam atklājas, ka dzīvē ir ļoti daudz šķēršļu, ka ne visu var sasniegt bez pūlēm, ka reizēm ir pat ļoti grūti. Un mēs sākam aprēķināt — vai tas nav par smagu, kāda man te iznāks aldziņa? Un tad tikai viens solis līdz haltūrai. Rodas tāds sīks praktisms, kuram galīgi nebūtu vietas mūsu darbā.

2. Teātra seja pirmām kārtām atkarīga no režisora. Nē, tikpat daudz tomēr arī no aktieriem. Ideāls, protams, ir tāds stāvoklis, kad aktiera līmenis nav zemāks par režisora līmeni. Savukārt, ja režisors ir «zem līmeņa», viņš var «novilkēt uz leju» arī aktieri. Es domāju, ka aktieru kolektīvs, ja tas tiešām ir kolektīvs ar kopīgu dzīves uztveri un kopīgiem uzskatiem, var protestēt pret vienu vai otru režisoru, izvēlēties tādu, kas atbilstu viņu pasaules un mākslas izpratnei. Vai esat ievērojuši, ka pēdējā laikā no Jaunatnes



teātra labprāt projām neiet neviens aktieris? Man liekas, — mums veidojas šāda saskaņa starp režisoriem un aktieriem, un mazdrusciņ jau var runāt par teātra savu seju, savu virzienu. Tas laikam izklausīsies pēc lielības, bet mēs tagad patiešām nevaram strādāt ar režisoru, ja tas nav mūsu domu biedrs.

Teātra seju, protams, atsevišķos gadījumos var noteikt arī tā vadītājs — ļoti spēcīga personība. Dailes teātris bija Smilģa teātris. Ja spēcīga personība ir aktieris (pēdējos gados īpaši bieži runā par aktiera personību), viņš var pakļaut sev visu izrādi. Atcerieties — Smoktunovskis «Idiotā» ir pāraudzis visus citus. Tā ir viņa izrāde.

Esmu nākusi pie secinājuma, ka izrādē kaut ko varu panākt tikai tad, ja ar režisoru esmu vienādos uzskatos ne tikai uz skatuves, bet arī dzīvē. Un vēl man šķiet, ka teātra seju lielā mērā nosaka arī mākslinieks dekorators. Viņš aktierim var palīdzēt vai traucēt.

3. Aktierim vajadzētu strādāt arī patstāvīgi, dzīvot bezdarbībā, īpaši tajos brīžos, kad nav jāstrādā pie lomas, nedrīkstētu. Varbūt katram pašam vajadzētu būt arī mazliet režisoram, vismaz tik daudz, lai varētu vajadzīgajā brīdī palīdzēt pats sev. Es cenšos strādāt patstāvīgi katrā iespējamā gadījumā. Protams, tas nav viegli. Kādas tēmas es izvēlos? Tādu ir bezgala daudz. Man liekas, — ikviena tuva tēma, ja tā ietērpta labā literārā materiālā, kļūst kārdinoša. Jau ilgāku laiku mani saista neliels franču romāns «Aktrise». Edmonds Gonkūrs to uzrakstījis sen, pirms simt gadiem. Kaut arī laika atstarpe ir liela, varone man šķiet ļoti tuva. Gribēju patstāvīgi sagatavot šo darbu, taču nesen izlasīju kādu amerikāņu grāmatu, un tā mani vārda pilnā nozīmē satricēja. Tajā runāts par problēmām, kas satrauc jaunu cilvēku, pirmo reizi pa īstam saskaroties ar dzīvi, un man šķiet, ka aktrises šaurākām profesijas problēmām būs jāatkāpjas manu jauno iespaidu priekšā. Es negribu nosaukt šo darbu, tas būs realizējams tikai tālākā nākotnē, jo pašreiz man ir daudz ko darīt teātrī. Bet vispār — ir liels kārdinājums patstāvīgam darbam izvēlēties «pieaugušāku» reperuāru. Te laikam vainīga jaunatnes teātra specifika.

4., 5. Uz mani ļoti lielu iespaidu atstājis aktieris Alfrēds Jaunušans. Viņš bija tik īpatnējs, tik daudzveidīgs. Visas viņa lomas esmu skatījusies vairākas reizes, toreiz man ļoti gribējās pie viņa mācīties. Sevišķi spilgts ir viņa Dons Karloss — visstākais Sillera varonis, cilvēks ar augstiem ideāliem, stipru gribu. Es ļoti ceru vēl kādreiz uz Drāmas teātra skatuves redzēt Jaunušanu — aktieri.

*Alfrēds Jaunušans — Vēsturiskā patiesība J. Smūla lugā «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens».*

6. Man bija izdevība pavērot, kā strādā Anatolijs Efross. Vēlēšanās kaut ko pie viņa darīt jau būtu liela, taču pilnīgi iespējams, ka es to nemaz nespētu. Patik Pāvels Homskis. Viņš mūsu teātrī pēdējos gados iestudējis trīs izrādes, un katru reizi tas bija kaut kas pilnīgi jauns, negaidīts. Ja Rīgas kinostudijā kādreiz mākslas filmu uzņemtu Uldis Brauns, es ļoti gribētu būt tās tēlotāju skaitā. Dailes teātrī Mati Unta lugu «Kāda būs, mana pasaule?» iestudēja Juris Strenģa. Ja tam, ko viņš paveica, nav tikai gadījuma raksturs, tad varbūt pēc pāris gadiem man gribēsies tēlot viņa iestudējumos.

7. Dramaturģijā tuvāka man ir klasika. Man pašai likās, ka jau «Tilā Pūcesspiegeli» esmu atradusi sev kādu jaunu kvalitāti, bet skatītāji gan to diemžēl laikam nejuta. Pēc tam mēs tikāmies ar Maksimu Gorkiju. «Pēdējie» ir lieliska luga. Man ir tāda sajūta, ka Gorkijs ar savu talantu paceļ arī mani, padara mani bagātāku, pilnvērtīgāku. Aktieris nevar bagātināt ne sevi, ne skatītāju, ja viņam nav dots augstvērtīgs literārais materiāls. Diemžēl mūsdienu dramaturģija aktierus nelutina. Atereros, ka mūsu teātrī ar lielu aizrautību iestudēja Eduarda Radzinska lugu «104 lappuses par mīlestību». Tagad sajūsma vairs nav tik liela. Acīm redzot, problēma, kas tur tika risināta, bijusi tikai tāda vienas dienas problēma. Šī «viendienība» ir viens no galvenajiem mūsu šodienas dramaturģijas neveiksmju cēloņiem. Jau lielākas



simpātijas izjūtu pret jaunajiem dramaturgiem Ilju Nusinovu un Semjonu Lunginu, lugas «Zoss spalva» autoriem.

8. Gribētos runāt par spēju cienīt cilvēkā cilvēku. Manai paauzdei šī īpašība ir stipri vāji attīstīta. Es gribētu, lai cilvēki, vien-alga kādos apstākļos nonākuši, nenodotu savus draugus, arī tādā situācijā, kad jāliek uz spēles sava dzīvība. Pašlaik, miera laikā, tas it kā nebūtu tik svarīgi, bet es gribētu, lai mēs to spētu, jo tagad itin bieži no saviem draugiem atsakāmies arī daudz sīkāku iemeslu dēļ.

INĀRA IEVIŅA

(Leona Paegles

Valmieras drāmas teātra aktrise)

1. Es domāju, ka aktierim pats galvenais — nestāvēt malā. Nedrīkst izolēties no apkārtējiem notikumiem, no tām problēmām, kuras sastopamas ik uz soļa. Taču par maz ir tikai uzzināt, vērot. Jābūt savai personiskai attieksmei, savam atbalstam vai noliegumam. Pirms dažiem gadiem man bija ļoti grūti izprast un iepazīt Liku lugā «Mans nabaga Marats», iejusties situācijās, no kurām šķir diezgan liela laika barjēra. Kad sākām iestudēt Leonīda Zorina «Varšavas melodiju», mani atkal pārņēma lielas bailes, ka nespēšu nospēlēt Heļu, tik sveša viņa man likās.

2. Teātra seju veido galvenais režisors. Es domāju, ka teātriem sava seja būs tikai tad, ja tie repertuārā uzņems tikai tās lugas, kuras uzskatīs par nepieciešamām. Tāda luga mūsu teātri, man šķiet, ir V. Rozova «Jauna cilvēka dzīves stāsts» un Aleksandra Volodina «Komēdija», tās abas sevi attaisnoja. Neveiksmīga bija Viktora Rozova «Kāzu dienas» izvēle. Šī luga repertuārā nonāca daļēji varbūt tāpēc, ka ar labiem panākumiem tikusi izrādīta daudzos mūsu zemes teātros. Taču mēs laikam pēc tās nejutām sevišķu nepieciešamību, tādēļ izrāde neizdevās.

3. Es nemīlu teātri, kurā aktieris ir tikai režisora domas izpildītājs. Aktierim taču jāļauj strādāt patstāvīgi, meklēt, atrast ko jaunu. Man patīk, kā ar aktieriem strādā režisors Oļģerts Kroders. Viņš prot ierosināt radošo fantāziju, palīdzēt izprast izrādes virzību un mērķi. Vai tad bieži nav arī tā — aktieris saņem lomu, nopriecājas, ka te varēs «iztaisīt» interesantu raksturu, bet par izrādes uzdevumu, stilu un to, ko režisors grib sasniegt ar tās palīdzību, viņam ir visai maza daļa.

4. Jānis Osis. Man trūkst vārdu, lai spētu viņu raksturot. Apbrīnojams, kolosāls aktieris! Kad Osis uznāk uz skatuves, es jūtu,

*Ināra Ieviņa — Ļuba*  
*A. Volodina lugā «Komēdija».*

ka uznākusi pati dzīve, un pārējos tajā brīdī vairs neredzu. Es zinu, ka tas ir netaisni, bet es tur neko nevaru darīt. Tā es jūtu. Man vienmēr ir gribējies tuvāk pavērot, kā viņš strādā ar lomu, kā darbojas mēģinājumos.

5. Sevišķi atmiņā palicis «Spēlēju, dancoju» uz Dailles teātra skatuves. Es pat tagad nevarētu pateikt, kas tieši šajā košajā, emocionālajā izrādē mani visvairāk saistīja. Atceros galvenokārt ļoti spilgtu kopējo iespaidu. Tā bija īsti smilgiska vēriena izrāde.

6. Ja pēkšņi rastos tāda fantastiska iespēja mazliet pastrādāt pie cita režisora, es tad gan gribētu pie Anatolija Efrosa. Mani pārsteidz viņa spēja savdabīgi uztvert lugu. Maskavā redzēju viņa izrādi «Mans nabaga Marats», un man šķita, ka es ar šo lugu sastopos pirmo reizi, kaut arī mūsu teātri pati tajā tēloju. Mēs, «provincieši», maz ko esam redzējuši: daudz laika prasa mūžīgie izbraukumi, izrādes. Tādēļ arī varu runāt tikai par to, ko esmu pati vērojusi. Man bija izdevība Rīgā noskatīties visas Moldāvu Jaunatnes teātra «Lučaferul» izrādes. Ļoti patika.

7. Šogad man garām pagāja viens no maniem sapņiem. Kad savā laikā izlasīju Gorkija «Pēdējos», man ļoti gribējās tēlot Ļubu. Tad uzzināju, ka luga jau uzņemta Jaunatnes teātra reperuārā un to gatavo režisors Ādolfs Šapiro. Ļuba ir sevī it kā uzņēmusi visu cilvēku sāpes un ciešanas, tas ir ļoti traģisks tēls.



Es gribētu, lai cilvēks laiku pa laikam dziļi ieskatītos sevī un apkārtējos. Man ļoti patīk arī Andreja Upīša traģēdijas, kuras nezin kādēļ tagad teātros atceras tik reti. Klasika savā dziļumā un izpratnē noteikti stāv pāri mūsdienu dramaturģijai, kas bieži cilvēku attiecības un dzīves parādības traktē virspusēji un vienkāršoti. Man liekas, — «Māras Silenieces dienasgrāmata» mūsu teātrim bija traģēdija, gan ne tādā nozīmē, kādā šis termins tiek lietots dramaturģijā. Es neesmu redzējusi neko citu tik lētu un banālu. Kā var, izmantojot lauku cilvēkam tuvu tēmu, iesmērēt viņam tādu surogātu!

8. Ipašas tēmas, kuru varētu nosaukt vienā vārdā vai teikumā, man pagaidām nav. Es domāju, ka teātrim vienmēr jāiet kaut vai vienu soli skatītājam pa priekšu. Laikam jau tādas domas man rodas tādēļ, ka esmu tā saucamā perifērijas teātra aktrise. Mūsu skatītājs tomēr ir mazāk redzējis, mazāk prasīgs nekā savu teātru un viesizrāžu izlutinātais galvaspilsētas skatītājs. Kāds prieks ir spēlēt prasīgam skatītājam, to mēs, valmierieši, izjutām, kad uz Akadēmiskā drāmas teātra skatuves rādijām Pāvela Kohouta «Māju, kurā dzīvojam». Taču atšķirībai starp galvaspilsētu un perifēriju nevajadzētu būt, vai ne? Mūsu, aktieru, uzdevums visur ir viens un tas pats, kamēr vien mēs esam teātri. Es saprotu, ka nedrīkst pieļaut nekādas nolaides, piemēroties tiem skatītājiem, kuriem gaume mazāk attīstīta, taču pilnīgi atrauties no zāles arī nevar. Es domāju, ka jebkurā izrādē mums, aktieriem, jācenšas panākt, lai, nezaudējot neko no izrādes vērtības, mēs arī šiem skatītājiem liktu kaut ko paņemt no tās. Pēc kāda laika viņi jau būs spējīgi iegūt vairāk.

Esmu ļoti priecīga, ja izdodas kādā lugā atrast tieši to, kas mani tajā brīdī satrauc visvairāk. Tad arī visvairāk gribas runāt ar skatītāju. Kaut jaunajā Volodina lugā «Komēdija» man ir tikai divas epizodes, es ļoti vēlos tajās tēlot.

## ULDIS DUMPIS

(LPSR Valsts Akadēmiskā drāmas teātra aktieris)

1. Mūsdienu aktieris nedrīkst būt tikai cita ieceres realizētājs, viņam jābūt gudram cilvēkam, audzinātājam. Aktieri ir dažādi, katrs ar savu spēles manieri, taču katram gan vajadzētu apzināties, ko viņš grib ar savu lomu pateikt, katram jāprot ierosināt

skatītājus domāt. Aktierim vienmēr jāspēj asi uztvert dzīvi, tās daudzveidīgās parādības, nekādā gadījumā nedrīkst ieslēgties savā čaulā. Reizēm mūsu aktieru jaunajai paaudzei pārmet inertumu, vienaldzību. Domāju, ka tik kategoriski apgalvot to nevarētu, kaut gan var vēlēties, lai mēs aktīvāk un kaujinieciskāk iejauktos dzīvē.

2. Kopš mums vairs nav Eduarda Smilģa un Alfrēda Amtmaņa-Briediņa, manuprāt, savas sejas nav vairs arī republikas abiem lielākajiem teātriem. Šķiet, ka tāda veidojas Jaunatnes teātrim, taču tas nav viena vai divu gadu process, bet gan ilgst gadu desmitus. Tas atkarīgs gan no režisoriem, gan aktieriem, jo režisors taču nevar izdarīt visu aktiera vietā. Mums pašiem vien jādomā un jādara visiem kopā. Ja ir kontakts starp režisoru un aktieri, ja režisors redz, ka aktierim nācis klāt kaut kas jauns, paša atrasts, tad apmierināti ir abi.

3. Patstāvīgais darbs noteikti ir vajadzīgs. Žēl, ka tāds notikums kā Lidijas Freimanes «Kolā Brinjons» un tas, ko dara Anda Zaice, Inta Tirole un Arnolds Liniņš, vēl ir un paliek retas parādības. Vainīgs arī mūsu pašu kūtrums. Aktiera patstāvīgais darbs liecina, ka viņš nestāv uz vietas, ka viņu kaut kas īpaši saista un interesē. Tas jau nenotiek aiz lomu trūkuma. Vai tad Lidijai Freimanei lomu trūkst! Vienkārši cilvēks jūt, ka var pateikt kaut ko arī citādā veidā.

Mūsu lielā vēlēšanās un cerība ir tāda maza kamerzāle, Drāmas teātra filiāle. Tur varētu rīkot ārpustulku vakarus, uzvest kamerlugas, kam nav vajadzīga liela skatuve un liels skatītāju pulks. Te aktieri varētu lasīt dzeju, eksperimentēt. Ticiet man, aizmirstos arī laika trūkums. Kā tad mēs mēģinājam «Elpu»? Naktīs, pēc izrādēm. Ko man personīgi deva Ojāra Vācieša dzejas vakari? Kauns atzīties, bet agrāk es ar dzeju nebiju sevišķos draugos. Tagad daudz kas mainījies uz labo pusi.

4. Man patīk visi aktieri. Kas tā sevišķi? Patika Emma Ezeriņa, daudz ko esmu mācījies no Jāņa Oša un Alfrēda Videnieka. Laikam vislabāk varēšu pateikt, kādēļ patīk tieši Videnieks. Nevaru ciest, ka aktieris pats īsti neizprot, ko runā, pats iekšēji nedarbojas līdzī, nerada, bet mehāniski «notrallina» uzrakstīto un iemācīto. Kad uz skatuves stāv Videnieks, es jūtu, ka tur stāv cilvēks ar savām domām, savu pasauli. Normāls, domājošs cilvēks ar savu pilsoņa pārliecību un cilvēcību.

5. Es biju lauku zēns, tādēļ katra teātra izrāde, ko gadījās redzēt, bezgala patika. Laikam visspilgtāk atmiņā tomēr palikusi «Spēlēju, dancoju» ar savu nevaldāmo Smilģa temperamentu. Vēl ļoti patika «Man trīsdesmit gadu» Drāmā un «Filma top» Dailē.



*Uldis Dumpis — Bekmanis  
V. Borherta lugā «Tur laukā  
aiz durvīm».*

Par mūsu teātra tagadējām izrādēm grūti spriest, jo pagājušajā sezonā man iznāca tēlot gandrīz visās lugās. Kaut arī lomas nelielas, tomēr «no malas» spriest vairs neizdodas.

Patika «Viena ugunīga kļava», īpaši Kubilis. Un vai tad nebija laba valmieriešu izrāde — «Māja, kurā esam dzimušas»? Kā spēlēja visi jaunie! Ausma Dūle taču ir lieliska aktrise! Redziet, — varu spriest tikai ļoti subjektīvi un tikai par to, ko esmu pats redzējis. Bet redzēt iznācis ļoti maz, pat mūsu teātros, kur nu vēl kaimiņu republikās.

6. Kā jau teicu, pagājušajā sezonā man bija daudz lomu un tikpat kā nemaz brīvu dienu. Tādēļ pagāja garām daudz kas no tā, ko ļoti gribējās redzēt, piemēram, Panevēžas teātris. Patiesību sakot, es baidijos skatīties viņu izrādi «Tur laukā aiz durvīm», kamēr pats neesmu ticis galā ar savu Bekmani. Donāts Baņonis ir liels aktieris, bet es viegli ietekmējos. Mana pieredze teātrī vēl ir pavisam maza — tikai divas sezonas, tādēļ arī nevaru atbildēt uz jautājumu, pie kāda režisora es gribētu strādāt. Nav bijusi iespēja iepazīties.

7. Man interesantāka šķiet mūsdienu dramaturģija. Varbūt tādēļ, ka līdz šim gandrīz tikai ar to bijusi darīšana. Var gadīties, ka pēc saskaršanās ar klasisko repertuāru, manas domas pilnīgi mainīsies. Viss taču jāpārbauda pašam uz savas ādas.

Mūsdienu pasaules dramaturģijā var atrast apbrīnojamas lietas. Tagad mani pilnīgi savā varā pārņēmusi Volfganga Borherta

luga. Man jāsaka tāpat kā Bekmanim, ka es nevaru vairs pa naktīm gulēt. Cilvēka domu un jūtu pasaule kļūst arvien sarežģītāka, komplicētāka, tās atveidošana no aktiera prasa arvien lielāku sprindzinājumu, personisko līdzdalību. Man pietrūkst ļoti daudz no tā, kas vajadzīgs Bekmanim. Pirmkārt jau dzīves pieredzes, tad arī tīri aktieriskās prasmes un izturības. Mans varonis taču atrodas uz skatuves no pirmās līdz pēdējai aintai. Tomēr es pats būšu ieguvis ļoti daudz no šīs lomas.

8. Viens no svarīgākajiem jautājumiem, par ko būtu jārunā, manuprāt, ir atbildība — cilvēka atbildība pret sevi un citiem. Par to raksta arī Volfgangs Borherts, droši vien tādēļ šī problēma man tagad šķiet tik aktuāla. Vēl es domāju, ka vajadzētu mācīt cilvēkus saskatīt dzīvē vairāk gaišās puses, citādi ar savu īgnumu un kurnēšanu viņi paši sevi apzog. Protams, es te nedomāju dzīves laķēšanu. Nevajag aizmiegt acis ļaunuma priekšā, taču optimisms, nepakļaušanās ikdienas sīkajām rūpēm, gan būtu jānāca. Citādi pārāk daudz kam labam un skaistam diendienā paejam garām.

#### JURIS STRENGA

(LPSR Jāņa Raiņa Valsts Akadēmiskā  
Dailes teātra aktieris un režisors)

1. Pats kā aktieris izjūtu uz skatuves grūtības, saskaroties ar modernāku repertuāru. Kā spēlēt klasiku, mums mācīja studijā, teātra fakultātē, ar to vēl vairāk vai mazāk tiekam galā. Mūsdienu dramaturģijā mēs zaudējam pamatu zem kājām. Kā izteikt domāšanas procesu, skatuvisko domāšanu? Kā to aizvadīt līdz skatītājam, izpaust bezvārdu darbībā? Ļoti liela nozīme ir intelekta pakāpei. Es domāju, ka aktierim katrā ziņā vajadzētu būt mazliet filozofam ar ļoti noteiktu dzīves uzskatu. Aktierim jāprot iedziļināties katra autora filozofijā — aizstāvēt vai strīdēties ar to. Pagaidām es uz skatuves parasti dzirdu tikai vārdus, vārdus, vārdus, bet nesaprotu, ko aktieris grib pateikt. Tā nav tikai jaunās paaudzes nelaime vien. Vai tad mums nav izrāžu, kur ir tikai vārdi? Tiesa, skaisti izrunāti, ar interesantām gradācijām, bet sīkām domiņām pa vidu. Aktierim jābūt arī emocionālam. Režisoram vieglāk strādāt ar tādu aktieri, kurā ātrāk var izraisīt pārdzīvojumu, protams, neļaujot nonākt līdz histērijai un patoloģijai. Aktieris nedrīkst būt didaktisks, deklaratīvs, jo katra pārāk klaja pamācīšana parasti panāk pretējo.



1966./67. g. sezona. Valmieras L. Paegles drāmas teātris.

P. Kohouta «Māja, kurā esam dzimušas».

A. Dūle — Libuše, R. Birgere — Māte, Z. Misiņš — Ladislavs Plahijs.

1966./67. g. sezona. Valmieras L. Paegles drāmas teātris.

I. Gončarova, V. Rozova «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts».

J. Samauskis — Aleksandrs Adujevs, R. Zēbergs — Pjotrs Adujevs.





1967./68. g. sezona. Liepājas teātris. M. Gorkija, B. Brehta «Māte».  
Skats no izrādes.

Malvine Ustube — māte M. Gorkija, B. Brehta lugā «Māte».





2. Teātra seju nosaka galvenā režisora personība, tādi režisori kā Georgijs Tovstonogovs, Anatolijs Efross, Jozs Miltins.

3. Mans pirmais patstāvīgais darbs bija Mati Unta luga «Kāda būsī, mana pasaule?», kuru iestudēju ar Dailes teātra studistiem. Man pārmet, ka esmu viņiem par daudz teicis priekšā, ka man aktieri bijuši tikai instruments, ka tā viņus var samaitāt. Nezinu. Domāju, ka neesmu viņiem devis sarežģītākus uzdevumus, nekā viņi pašlaik spēj saprast un izpildīt. Pie tam katram ir atstāts vēl neizdarītais, kas jāveic patstāvīgi. Tāpēc, kad sāku iestudēt Paula Putniņa lugu «Kā

dalīt Zelta dievieti», jutos visai nelāgi. Katru mirkli domāju, kā neaizvainot, neiztraucēt aktieri viņa darba procesā. Jutu, ka man nav morālu tiesību pieredzējušiem aktieriem uzspiest kaut ko savu. Režisors atbild tikai par lugas «arhitektūru», par to, lai aktieru darbs, dekorācijas, mūzika, gaismas kalpotu vienam mērķim, lai atklātos lugas galvenā ideja. Kā katrs to panāk, noteikti paliek aktiera, komponista, dekoratora rokās.

Man jautā, vai es kā režisors, kaut arī iesācējs, netraucēju pats sev kā aktierim. Agrāk, kad es savu darbu vēroju it kā no malas, daudzas lomas nospēlēju vienkārši nejēdzīgi. Tagad, kad sāku pats vairāk domāt par režijas jautājumiem, pats kaut ko darīt, pēkšņi izrādās, ka tas man pat palīdz. Ir liela vēlēšanās spēlēt, darīt to citādi, sasniegt lielāku atraisītību.

4. Daudzus no agrāko laiku izcilajiem latviešu aktieriem neesmu redzējis, bet lasītajam, ja nevar pārbaudīt savām acīm, nav tā

spēka. Pēckara posmā mani saistījuši Kārlis Sebris, Jānis Osis, Elza Radziņa. Viņos, īpaši Sebrī, apvienojas tāda īsta latviešu optimista, gudra, neuzbāzīga cilvēka īpašības. Viņš uzskata skatītājus par saviem draugiem un sarunājas ar tiem kā ar draugiem. Redzot viņu uz skatuves, rodas vēlēšanās arī dzīvē satikt tādu cilvēku. Pret sava teātra aktieriem mums, bijušajiem Dailes studistiem, ir ieaudzināta milzīga pietāte, mums vienmēr vecmeistari tika stādīti par acim skatāmu piemēru. Bet tam, kas stāv uz augsta pjedestāla, grūtāk tuvoties.

5. Piecdesmitajos gados patika Pētera Pēterona iestudējumi Dailes teātrī, piemēram, «Steidzīgi jāatrod Šekspīrs». Tie lauza vecās, iesīkstējušās tradīcijas, nāca kā svaiga vēsma. Jaunatnes teātrī noskatījos M. Gorkija «Pēdējos». Patika labāk par visām pašreizējām izrādēm latviešu teātrī.

Cehoslovākijā skatījos trīs Otomāra Kreiča izrādes. Tās man likās kā mākslas etalons, tuvs un saprotams, bet tajā pašā laikā neizsmejams. Katram sīkumam uz skatuves ir sava jēga, katrai pauzei — sava nozīme. Skatoties ir tāda sajūta, ka tu tiecies līdzī, vēl to nespēj, daudz ko vēl nesaproti, bet redzētais izraisa milzumu asociāciju.

6. Man patik Anatolija Efrosa darba sistēma, darba process, tas, kā viņš strādā ar aktieriem, kā uztver ainas kodolu un palīdz aktieriem saskatīt galveno visā lugā un katrā notikumā. Kreičam ir kaut kas kopīgs ar Efrosu, bet viņa filozofija šķiet vēl dziļāka, man vēl tuvāka. Viņš atklāj cilvēka dvēseles visdziļākās pretrunas. Skatītājs pēc izrādes stundu nespēj attapties. Iznāk paradokss — traģiska, skumja izrāde nevis izraisa pesimismu un cilvēku nīšanu, bet optimismu. Rodas liela vēlēšanās saskatīt gaišo, ticēt labajam cilvēkā. Ja pēkšņi būtu tāda neiedomājama iespēja, es ļoti gribētu pamācīties tieši pie Otomāra Kreiča.

7. Man tuvāka ir mūsdienu dramaturģija.

8. Man gribētos ar to, ko rādām uz skatuves, palīdzēt cilvēkiem tikt pāri vientulībai, atbrīvoties no veciem aizspriedumiem cilvēku attiecībās, morālē, uzskatos. Jāparāda uz skatuves labās īpašības pretrunā sliktajām, kuras mēs savā raksturā neapjaušam, vai — vēl ļaunāk — apjaušam, bet cenšamies slēpt. Cilvēkus jārosina vissliktākajā rīcībā saskatīt cēloņus, lai varētu ar tiem cīnīties.

## *Girls Dzenitis*

### RAIBU RAIBAIS JAUNIBAS LAIKS

Ak, skaistai būt dzīvei,  
Kur viesuļi aizrauj sev līdzī sirdis un lapas,  
Un skaistai būt dzīvei, kaut viesuļos atlido līdz  
Pati nāve un teic: visi sapņi neienākas, draugst!

Bet remdena saule un remdenas salnas  
Ir, dārgais, šai zemē,  
Un remdena debess stingst pāri kā sūkalas bļodā  
Šai zemē, kur remdeni aptauko sirds.

Kas ir autors šīm divdesmitajos gados rakstītajām dzejas rindām, kurām pieder Jāņa Sudrabkalna atzinība?

Luijs, istajā vārdā Teodors Smits.

Pirms pāris gadiem kādā tikšanās reizē Ādolfs Talcis jokojot iesaucās:

— Kāpēc, Teodor, tu atmeti dzejošanu? Neesi jau slikts aktieris, bet dzejnieks no tevis būtu iznācis labāks!

Apgalvojums nav pierādāms. Uz vienu svaru kausiem svērt Luiju Smitu — dzejnieku un aktieri — ir neiespējami. Viņš nekad nav kalpojis literatūrai un skatuvei vienlaicīgi.

Katrai no tām — savs laiks.

Luija Smīta radošajai personībai šūpulis kārts divas reizes. Pie pirmā šūpuļa stāvēja Jānis Ziemeļnieks.

Luija Smīta atmiņu lente to fiksējusi reljefi:

— Tas bija Strenčos, kur piedzimu un nodzīvoju līdz vidusskolas gadiem. Skaista vieta un vērtīgi cilvēki. Ar Jāni Ziemeļnieku iepazīnos, būdams vēl puika. Viņš tolaik strādāja pie kāda fotogrāfa Spundes par retušētāju. Oktobra revolūcijas gadā, kad jau brīvi sāka rīkot publiskos dzejas vakarus, Jānis Ziemeļnieks lasīja Raiņa un pats savus dzejoļus. Gadu starpība mums bija liela, viņa pantus jau iespieda, bet es vēl tikai mācījos pamatskolā. Taču Jānis Ziemeļnieks šķita ne vien draugs, bet arī «dieva dots dzejnieks», un, viņa ietekmēts, es nonācu literatūras varā. Rokdarbu skolotāji iemācīja iesiet grāmatas, un drīz vien mana istaba atgādīnāja bibliotēku. Tēva brālēns Pēteris Smits dzīvoja metrus simts no

«Kalāčiem»; tēvs vēl atcerējās Eduardu Veidenbaumu. Bijis gadus astoņus vecāks un allaž smēķējis pipīti. Nostāsti un Veidenbauma dzeja arī atstāja iespaidu.

— Vai par teātra spēlēšanu arī tolaik interesējāties?

— Nepatika. Kāpēc? Uz Strenčiem brauca Nacionālais teātris. Mūsu mājas viesis bija Aleksis Mierlauks, un tā es aktieru vidū jutos kā savējais. Kad rādīja Linduļa «Dižūdru Māli», ievajadzējās puisēna manos gados. Piekritu notēlot. Domāju: kas tur liels! Ja kāds nāktu, man vajadzēja brīdināt galveno varoni Andreju ar vairākiem svilpieniem. Ja neviens netuvotos — ar vienu svilpienu. Izrādes laikā sajauca. Ak, kā mani pēc tam bāra! Bet es pie sevis nodomāju: iekļēpājos gan, vairāk ar jums nepišos!

Kopš laika gala cilvēki, kuru aicinājums ir literatūra vai māksla, nevar un nevar sadraudzēties ar konkrētajām zinātnēm. Luijs Smits šinī ziņā nebija izņēmums. Fizika un ķīmija kļuva par to barjeru, pret kuru 4. ģimnāzijas 3. klasē klupa iesācējs dzejnieks.

No skolas vajadzēja aiziet. Ko darīt tālāk? Pašam bija skaidrs: jālasa, jāapgūst zināšanas pašmācības ceļā. Bet ko teikt vecākiem? Tika nolemts aiziešanu no vidusskolas «segt» ar Skolotāju institūtu. Patiesībā tā sliksni Teodors Smits nemaz nepārkāpa. Kad māte ieradās kancelejā un jautāja, vai pie viņiem mācās Smits, sekoja apstiprinoša atbilde. Kāds Smits jau nu patiešām bija nolēmis kļūt par skolotāju, tikai ne Teodors. Starp citu, vecāki tā arī nomira pārliecībā, ka viņu dēls beidzis Skolotāju institūtu.

Bet ko atskaitītais ģimnāzists darīja priekšpusdienā pa brīvo laiku?

— Kaimiņos Akas ielā dzīvoja Jānis Sudrabkalns, bet vienaudži Arvīds Grigulis, Jānis Plaudis un Aleksandrs Čaks jau «dīdīja spalvu». Es centos neatpalikt un arī dzejoju.

Pārlapojot tā laika izdevumus, Luija Šmita uzvārds pazib visai bieži. Sākumā viņa dzejoļos dominē liriska jūsma, bet vēlāk jau pagādās arī pa briedīgam dzejas graudam.

Un tad pēkšņi viņa vārds no slejām pazūd. Kāpēc? Kas noticis?

— Diviem kungiem kalpot nevarēja. Lai piepildītu brīvo laiku, biju aizgājis līdzī savam skolas biedram Paulam Āzenam uz Latvju dramatiskajiem kursiem. Viņš darbvedei, Zeltmata meitai, pateica uzvārdu, bet es stāvēju aiz muguras un arī nomurmināju, kā mani sauc. Uz iestājpārbaudījumu gāju tāpat, garo dienu isinādams. Ienācu klasē kopā ar draugu. Pie galda sēdēja eksaminētāji: Zeltmatis, Jānis Simsons, Fricis Rode un Ernests Feldmanis. Pirmais, ko ievēroju, — skaistās meičas. Tā aizrāvos, uz viņām skatīdamies, ka aizmirsu par eksāmenu. Attapos tikai

— tad, kad kāds uzvārda brālis Oskars Šmits deklamēja Jāņa Poruka «Nāvi». Tas tik bija temperaments! Reflektants palēcās no grīdas, pieskrēja pie tāfeles un sāka to purināt. Pa šo laiku mans draugs bija «izslidējis» pa durvīm. Pēkšņi izdzirdu savu uzvārdu. Gribēju jau nozust tāpat kā Pauls, taču instinktīvi gāju pretējā virzienā un nonācu pie komisijas galda.

— Piedodiet, — nostostījos, — bet es tiešām nezinu nevienu dzejoli.

— Varbūt kaut ko no skolas laikiem, — Zeltmatis drošināja. Neko nevarēju atcerēties.

Saņēmu dūšu:

— Ja nu jūs atļautu rīt!

Atļāva.

Vakarā aizgāju pie drauga. Izlamāju. Pauls taisnojās: «Jutu, ka nekas spīdošs nav sagaidāms, labāk jālaižas prom.»

Kāpēc jāiet man, tā arī skaidribā netiku. Tomēr otrajā dienā ierados. Skaitīju Plūdoņa «Atraitnes dēlu». Kājas trīcēja un balss aizžņaudzās. Tomēr darbojās arī prāts. Ja balss trīc, domāju, labi vien ir, jo «Atraitnes dēls» taču bēdīgs. Kad nodeklamēju, ierunājās Ernests Feldmanis:

— Varbūt jūs pamēģinātu vēlreiz ar lielāku temperamentu!

Es sapratu, bet kā to izdarīt? Naivi teicu Ernestam Feldmanim:

— Varbūt jūs noskaitīsiet priekšā?

Visi iespurdzās smieklos.

Un tomēr Teodors Šmits ieraudzīja savu vārdu jaunuzņemto sarakstā. Pie tam viņš vienīgais tika pieņemts kā pilntiesīgs kuršants. Rūdolfis Kreicums, kurš mācījās otrajā kursā, bija tikai brīvklauštājs.

Vai pilnīgi negaidītās metamorfozas jaunā dzejnieka dzīvē kļuva par laimi vai nelaimi?

Luijs Šmits no laika distances viedokļa vērtē medaļas abas puses:

— Gan par laimi, gan nelaimi. Nelaimi tādēļ, ka puišu bijām maz, bet naidīgu meiteņu daudz. Man vajadzēja divu mēnešu laikā tēlot desmit skatos. Sāku pielāgot vienu intonāciju priekam, otru bēdām, un viss šķita viegli, vienkārši. Šī attieksme mani varēja pārvērst par neveiksminieku uz visu mūžu. Taču laime tā, ka mana otrā «aukle» bija vērīgais skatuves pedagogs Ernests Zeltmatis. Viņam piemita gandrīz vai sugestīvo spēks: viņš prata iedrošināt, kad nolaidās rokas. Pat pārcēla nākamajā kursā bez eksāmeniem. Tomēr, kad nodibinājās Pārdaugavas teātris un man

Luijs Smits — Novikovs  
V. Kiršona lugā «Slīdes dun»  
Strādnieku teātri.

tika pa mazai lomiņai, nodarbības atkal sāku izlaist. Vienīgi Zeltmatis neatlaidās: vajag absolvēt kursu!

Bet kā veicās neilgajā mācību laikā?

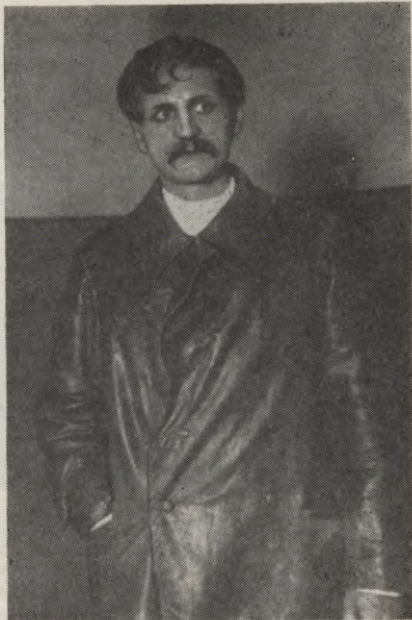
— Kādreiz, kad dienu dienā pie Friča Rodes mēģinājām «Pazudušā dēla» skatu, kurā māte nolād Krustiņu, nevarēju vien saprast, kāpēc režisors nepmierināts. Tekstu zināju. Ko tad vēl! Un tad vienā vakarā kā zvīņas no acīm nokrita. Jutu, ka nesmu vairs Smits, bet Krustiņš. Tātad dzīvoju tēlā. Pirmo reizi mūžā. Paviršība bija uzveikta. Pārdzīvoju istu pārtapšanas brīdi.

Fricis Rode teica:

— Jā, nu jau ir uz to pusi. Gribējām jums dot vilka pasi. Tagad domas mainu un teikšu to arī citiem pedagogiem.

Kaut arī kavējumu grēki Latvju dramatiskajā studijā tika piedoti, Luijs Smits, pašam negaidot, meta acis uz citu pusi. Cēloņi? Sagadīšanās. Gāja pa ielu, ieraudzīja sludinājumu «Tautas augstskolas dramatiskā studija. Audzēkņu pieņemšana» un pēkšņi nezin kādēļ nolēma pieteikties. Iespējams, ka pievilināja lielisko pedagogu plejāde: Teodors Lācis, Jānis Zariņš, Rūdolfs Egle. Luijs Smits tūlīt nonāca III kursā un no turienes jau gluži automātiski — Strādnieku teātri.

Strādnieku teātris savā laikā kļuva par daudzu šodien slaveni skatuves mākslinieku kalvi. Te kā ēzē kala un norūdīja meistarību. Citi teātri tiešā ceļā no šejienes saņēma neatvietojamu papild-





*L. Smits — Jānis Robežnieks, V. Fenhans — vecais Robežnieks, E. Zile — Mārtiņš Robežnieks A. Upiša lugā «1905» Strādnieku teātri.*

nājumu — tēlotājus, kuri jau bija spējīgi izturēt vislielāko psiholoģisko slodzi uz skatuves.

Edgaram Zilem, Lūcijai Baumanai, Olitai Starkai-Stenderei, Malvīnei Ustubei, Hermanim Vazdikam, Luijam Smitam un daudziem citiem Strādnieku teātris bija skola un prakses vieta vienlaicīgi. Aktieris var augt tikai tad, ja viņam ir lomas. K. Staņislavska pazīstamajam izteicienam — «nav lielu un mazu lomu, ir tikai lieli un mazi aktieri» kādreiz oponenta Jurijs Jurovskis. Viņš teica: — Nedodiet divus gadus Osim citādas lomas kā tikai tādas, kurās jāpasaka divi vārdi: «Galds klāts» — un ticiet man — publika viņu aizmirsīs. Luijam Smitam kopš Strādnieku teātra pirmajām pastāvēšanas dienām lomas netrūka.

Kādos apstākļos aktieri mēģināja? Dienā taču gandrīz visi strādāja «maizes darbu».

Atbildes vietā — atmiņu skice:

— Es piepelnījos Jaunatnes pētīšanas institūtā. Brīvi atlika tikai vakari, naktis.

Atceros, Jurijs Jurovskis iestudēja Vladimira Kiršona lugu «Slīdes dun». Tēloju galveno lomu — neizglītotu fabrikas direktoru Vasiliju Novikovu. Jurijs Jurovskis bija Rīgas Krievu drāmas teātra premjers, katru vakaru tēloja kādā izrādē. Tiklīdz tā beidzās, pie izejas jau gaidīja taksīti, un režisors pat paspēja noskatīties pēdējo cēlienu pie mums. Ja Jurovskis neienāca zālē, uztraucāmies, spēlējām slīktāk. Tūlīt pēc izrādes — mēģinājumi.

Jā, es sāku stāstīt par izrādi «Slīdes dun».

Generālmēģinājums beidzās astoņos no rīta, nākošajā vakarā — pirmizrāde, bet pēdējā aina nemaz nav aranžēta. Teātra direktors pat centās atrunāt: varbūt atlikt? Jurovskis prata pārliecināt: viss būs kārtībā. Atnācām 2 stundas pirms izrādes. Zinām, ka pēdējā aina uz skatuves būs lokomotive, kuru turpat skatītāju acu priekšā beigs būvēt. Jurovskis lūdž jaunus aktierus: sēdieties uz lokomotīves un sāciet dziesmu!

Izrādes pēdējā ainā fabrikas direktors Vasilijs nav uz skatuves. Viņš tiešā ceļā ierodas no izmeklētāja pašā finālā. Stāvu aizkulisēs un dzirdu: dziesma pieņemtas varenā spēkā. Gaidu savu uznācienu. Eju. Kas par ovācijām! Publikas un aktieru sajūsmas vilnim ir ārkārtējs spēks, un notiek brīnums: pēkšņi jūtu tādu atbrīvotību, ka pazūd blakus domas un skatuves darbība ierauj savā mutuli.

Pa citu teātru skatuvēm tolaik bieži klaiņoja bāli mīlētāji tikpat bālās salondrāmās. Strādnieku teātrim bija cits repertuārs — Nikolaja Pogodina «Mans draugs», Borisa Romašova «Degošais tilts», Andreja Upīša «1905»; tas traktēja notikumus un pārvērtības austrumu kaimiņzemē un pie mums sociālā aspektā. Līdz ar to Strādnieku teātris palīdzēja ieskatīties vidē, kas bija sveša citiem teātriem. No tā ieguva gan skatītāji, gan aktieri. Jūtot publikas atsaucību, aktieri arvien dziļāk «iegrauzās» lomās, meklējot un atrodot kopsaikni ar aktuālākajām parādībām un notikumiem.

Kur slēpās Strādnieku teātra kolektīva stiprums?

— Vispirms režijā. Bijām izlutināti pedagogu ziņā, jo ar mums mēģinājumos strādāja Jurijs Jurovskis, Teodors Lācis, Olga Bormane un Jānis Zariņš. Talkā nāca Alfrēds Amtmanis-Briedītis un Ernests Feldmanis. Kāpēc varējām sacensties, piemēram, ar Nacionālo teātri, kura trupā bija filigrānie meistari Lilija Štengele, Anta Klints, Jūlija Skaidrīte, Aleksis Mierlauks, Jānis Osis? Tādēļ, ka mūsos mājoja ticība saviem režisoriem un jaunības entuziasms. Mūsu izrādēm bija savs, sabiedriskajā plāksnē vairāk akcentēts skanējums. K. Cukmeijera «Kepenikas kapteini» spēlēja gan Nacionālajā teātrī, gan Strādnieku teātrī. Pirmajā gadījumā komēdijiskajās situācijās aktieri darbojās lieliski: publika gardi smējās

par divaino kurpnieku, kurš, uzvilcis vācu kapteiņa formu, pastrādā visādus brīnumus. Mēs «Kepenikas kapteini» interpretējām kā dzelīgu satīru par to, cik ļoti vācieši ciena mundieri, kļūdami par tā vergu. Un iedarbība bija citāda: smējās varbūt mazāk skaļi, toties vairāk padomāja.

Spilgtākais paraugs šinī ziņā man šķiet Z. Ofenbaha «Perikolas» iestudējums. Dailes teātris tolaik ar milzīgiem panākumiem rādīja «Trejmeitiņas». Valdis Grēviņš «Perikolu» lokalizēja, nosaucot pilnīgi citādi — «Ju-ju». Es kļuvi par Katlakalna vecīti ar auseni galvā, kažociņu mugurā un groziņu rokā. Vecītis pirmsizrādes ienāk kopā ar publiku zālē un, kad uguns nodzies, sāk noskaidrot, kas te īsti notiek. Tā kā brīvu vietu nav, Katlakalna vecītis apsēžas uz rampas malas, paņem avīzi un sāk lasīt ziņojumus par politiskajiem notikumiem pie mums un ārzemēs, neslēpjot arī savu attieksmi pret tiem. Sis uznāciens kļuva par naglu. Ikvakarus vajadzēja lauzties pārpildītā zālē. Vairākas reizes policists pat nelaida iekšā. Vienu vakaru mani aizveda uz policiju un pieprasīja, lai teātris maksā soda naudu. Kopš tā vakara zāles trešajā rindā allaž sēdēja uzraugs ar bloknotu rokās un pierakstīja visu, kas no jauna parādījās tekstā. Es kļuvi par biežu policijas viesi, bet teātris bez ierunām maksāja. Drīz manam Katlakalna vecītim pavisam aizliedza parādīties. Pēdējā izrādē dekorators Herberts Likums izgatavoja zvēru būri, kādā parasti mēdz pārvadāt tīģerus. To izbīdīja uz skatuves, bet plēsoņas vietā biju es ar atslēgu mutei priekšā. Publika vētraiņi reaģēja; dzirdēju vislielākās ovācijas savā mūžā.

Katlakalna vecītis kļuva tik populārs, ka man iznāca viņa izskatā darboties arī ārpus teātra. Kad vēlākais fašistiskais slepkava Herberts Cukurs ar savu «tējmašīnu» pārlidoja okeānu un nebrauca mājās, lai iespējami ilgāk stieptu garumā reportāžu sēriju «Jaunākajām Ziņām», mēs ar Grēviņu nolēmām «lēnlidotāju» «paņemt uz grauda». «Jaunā Dienas Lapa» iespieda, ka tādā un tādā datumā (laiku norādījām precīzi) Katlakalna vecītis no Rātūža brauks pretim Cukuram; lai tik ilgi neķēpājas un atgriežas Rīgā. Kad ierados noteiktajā vietā, biju šokēts: laukums pilns ar cilvēkiem. Ko darīt? Nolēmām braukt ar zirdziņu pāri tiltam. Cerēju, ka nesekos. Bet kas to deva! Ļaudis nāca līdz. Ar bažām skatījos pulkstenī: draudēja izjukt vakara izrāde. Tikai pie bērnu slimnīcas ar viltību «atkratījāmies» no pūļa: iebēgām aptiekā pēc «sirdsdrapēm».

Tik liela sabiedriskā rezonanse bija tam, kas notika uz Strādnieku teātra skatuves. Mums bija apskaužams kontakts ar savu publiku.

*Luijs Smits — Katlakalna vecītis  
Z. Oļenbaha operetē «Ju-ju»  
Strādnieku teātri.*

Tāpēc, kad Nacionālā teātra direktors uzaicināja mani uz pārrunām, jutos gan pagodināts, tomēr negāju. Savā vidē šķita labāk.

Bet atmosfēra pa to laiku sabiezēja. Kā zināms, 1934. gadā pēc Ulmaņa apvērsuma Strādnieku teātri slēdza. Luijs Smits labi atceras tā pēdējās dienas:

— 1934. gada 14. maijā saņēmu atvaļinājuma naudu. Uz teātri vairs nebija jāiet, sākās vasaras brīvdienas. Pēc izrādes nolēmām patērēt mākslinieku krodziņā. Pie blakus galdiņa sēdējā kāds vīrs, kurš, kā vēlāk uzzināju, cītīgi kalpoja politpārvaldei.

Viņš zīmīgi paskatījās uz mani un pakratīja ar pirkstu: «Nu, nu, Katlakalna vecīt!» Tanī naktī Strādnieku teātrim parakstīja nāves spriedumu. Puča organizatori uzvarēja, es kļuvi bezdarbnieks. Ar to arī beidzās šis manu teātra gaitu jaunības posms.

Atbildot uz jautājumu, kā viņš pats sāka sevi iepazīt, kā konstatēja, ka nokļuvis uz pareizās lomas atklāsmes takas, Luijs Smits stāsta:

— Stihiska atraisīšanās sākās jau minētajā «Pazudušā dēla» ainas mēģinājumā pie Friča Rodes. Tad pirmo reizi sapratu, ko nozīmē otrais plāns. Un tas ir īpaši svarīgi, jo vēl šodien, it sevišķi filmās, bieži spēlējam virspusīgi un tāda otrā plāna, nemaz jau nerunājot par trešo plānu, vispār nav. Pārāk daudz vecās, vidējās un jaunās paaudzes aktieru spēlē tikai tekstu, ilustratīvi to iekrāsojot.





Luijs Smits — Bernicevičs F. Volfa lugā «Kataras matroži» Strādnieku teātrī.

Mani jaunie kolēģi «Jaunās gvardes» skatuves variantā Dailēs teātrī rīkojas tāpat kā es studiju gados: iespaidīgi izrunā tekstu un pēc tam ilustrē. Tikai dvēseles nav. Šāda pieeja lomai man ir pazīstama, šinī ziņā es arī kādreiz sāpīgi kļuju, tēlojot Strādnieku teātrī Antiņu. Pirmā aina ar brāļiem izdevās, otrajā ar Balto tēvu un trešajā cēlienā pie Stikla kalna pašam viss šķita vislabākajā kārtībā. Mēle sametās vienīgi izrunājot «Zili stikli, zaļi ledi». Kas par iietu, kādēļ neskan? Atmetu smēķēšanu, lai balss būtu dzidrāka. Pēc pirmizrādes uz skatuves uznāca Rainis, pateicās. Naktī, kad apspriedām uzvedumu, Jānis Zariņš vienu no saņemtajām rozēm pasniedza man:

- Se nu tev arī viens ziediņš: šīs dvēselītes tev pietrūka!
- Kā, — tūlit jautāju, — vai nezināju tekstu, situācijas?
- Tas viss gan bija, — Zariņš risināja domu tālāk, — bet šite (un sita ar roku pie sirds) nebija nekā.

Ar baiļošanos gaidīju, ko rakstīs kritiķi. Recenzijā teiktais pārspēja gaidīto. Apmēram tā: luga neizdevusies, izrāde tāpat. Nemaz nerunājot par visu pārējo, it sevišķi vajadzētu padomāt par Antiņa lomas tēlotāju, kurš nevar sacensties pat ne ar vienu provinces aktieri.

Ko pēc tik iznīcinošas kritikas darīt? Uz Daugavu gan gāju, bet ne sļicināties. Mocīja doma: kā tikt pie Zariņa ieteiktās dvēselītes.

Kur kļūda? Laikam divskatā ar princesi, nospriedu, esmu stīvs un neveikls tādēļ, ka trūkst kontakta ar partneri. Skūpstu tikai marķēju, bet man jārikojas pavisam citādi. Kādā izrādē noskūpstīju

princesīti pa istam. Viņa pavērās uz mani ar iznīcinošu skatienu. Nebiju ņēmis vērā, ka mana partnere ir cienījama aktrise ar stāžu un jau gados — Gabaliņa. Par nekaunību un uzmākšanos, pie tam publikas priekšā, tiku apsūdzēts direktijai: ko gan jaunais kolēģis uzdrošinoties!

Visu tiku izmēģinājis, un tikai tagad atskāršu, kas trūka lomai: otrā plāna. Uz skatuves biju pārāk tiešs, domāju, kā nenokrist ar visu princesīti, kāpjot no stikla kalna, kā skanīgāk izrunāt vārdus, bet jēga, izjūtu atklāsme man šīni lomā bija sveša.

— Vai cilvēks, ja viņš stipri grib, var piespiest sevi kļūt par aktieri vai dzejnieku?

Luijs Smits smejas:

— Jā, var. Bet tas gan attiecināms vienīgi uz mani. Reiz, kad mācījos 4. ģimnāzijā, māsīca iedeva kādas Cēsu skolas albumu ar dzejas rindām:

«Es savu līgavu nozagu  
Kā Prometejs dieviem uguni . . .»

Dzejolis man iepatikās un, kad klasē izdevām savu žurnālu, ierakstīju lapā šīs rindas kā savas. Ej nu pierādi, ka neesmu autors.

Kādā brīdī klases biedre pasauca sāņus un pačukstēja, ka esot ko līdzīgu jau lasījusi Cēsīs.

Mani pārņēma spīts. Vai tiešām pats nevaru? Es jums parādīšu, ka spēju! Un tā sāku dzejot. Strādāju nežēlīgi daudz.

Līdzīgi ienācu arī skatuves mākslā. Mani piespieda apstākļi, kādos biju nejauši nonācis. Bet tālāk jau diktēja paša gribasspēks, apņēmība neatlaisties.

Vai Luija Smita dzejnieka spējām bijusi kāda loma arī viņa aktiera dzīvē?

Atbilde ir apstiprinoša:

— Manas literāta tieksmes nedeļa miera, domājot par jauniem tēliem. Daudzreiz atļāvos lomās pievienot savu tekstu. Kā to izdomāju? Galvenais avots — novērojumi.

Reiz kādā komēdijā par mana varoņa prototipu kļuva bijušās Kūkura grāmatnīcas grāmatvedis. Inčukalnā, kur dzīvoju vasarās, Gaujas krastā atvēra kiosku, pie kura pastāvīgi nīka šīs grāmatvedis, kas visā apkārtnē bija pazīstams kā spēcīgāku malku cienītājs. Viņš sēdēja nomaļus un, ja kāds dzēra alu, tūlīt piebilda: «Jā, alus nu gan ir dzēriens, šņabis ir plunka.» Kompanjoni, protams, runīgo vīru pacienāja. Bet, ja tika dzerts degvīns, grāmatvedis apgalvoja pretējo. Ar šīm detaļām tad nu kuplināju komēdiju.

Autors piekrita, piebilstot: «Man laikam tagad vajadzēs maksāt pusi honorāra.»

Kad Nacionālais teātris gatavoja Voldemāra Sauleskalna komēdiju «Jauno siržu tilts» un man tika Intiņa loma, atcerējos kādu savu paziņu vēl no Strenču laikiem. Viņš bija intelīgents cilvēks, bet nezin kādēļ gandrīz katrā teikumā iesprauda izteicienu «bračībrat». Es to «pārcēlu» uz skatuves, un publikai tas patika.

Voldemāra Sauleskalna dramatisētajos Pāvila Roziša «Valmieras puikās» man iedalīja mazu lomiņu — skolas apkalpotāju Leciti, kas ir progresīvi noskaņoto zēnu pusē. Ilgi prātoju, kā padarīt tēlu pievilcīgāku, savdabīgāku. Beidzot izdomāju. Sāku runāt pusdiālektā, nevis bērniņi, bet — bērniņi, maziņš vietā — mazins. Aplausi skanēja gandrīz nepārtraukti. Biju «trāpījis naglai uz galvas».

Viens gan jāievēro tādās reizēs — jābūt mēra sajūtai. Klasikai pierakstīt kaut ko klāt diez vai ir saprātīgi. Mazu muļķību atļāvos, tēlodams Šekspīra Dzērveni Dailēs teātrī. Toreiz baumoja par naudas reformu un veikalos izpirka visādus niekus. Es teicu: «Zini, ko es iegādājos, nekur tādu vairs nevar dabūt!» Tā tomēr bija nogrēkošanās pret Šekspīru.

Nekādā gadījumā nedrīkst arī traucēt partneri ar komiskām izdarībām svarīgos skatos. Šinī ziņā divas reizes esmu pamatīgi nodarījis pāri saviem kolēģiem. Pirmo reizi Strādnieku teātrī H. Heijermansa «Cerībā uz svētību». Mans partneris tēloja cilvēku, kas pārnāk no cietuma un pārguris iedod brālim respektīvi man naudu, lai atnestu no veikala ko iedzert. Vienreiz nejauši pagrozīju naudu rokās un jutu, ka zāle atdzīvojas. Tūlīt bija «amats rokā». Sāku jau tišām pētīt naudu, liku pat uz zoba. Publika smējās, bet gluži nevietā. Otro reizi ko līdzīgu atļāvos A. Sofronova lugas «Maskaviešu raksturs» uzvedumā Dailēs teātrī. Kolēģei bija svarīgs monologs, bet es sēdēju pie galda un nervozi tricināju kājas. Tas pievērsa uzmanību man, bet ne būtiskajam attiecīgajā brīdī.

— Jūs, meistar, esat taisna ceļa gājējs mākslā. Kā pats apgalvojat «no sākta gala — drošā reālisma gultnē». Kam par to jāpateicas?

— Staņislavska sistēmai, kuru vēl studijas laikos teorētiski palīdzēja apgūt Jānis Zariņš, bet praktiski — Jurijs Jurovskis. Krievu skolu mums šī vārda labākajā nozīmē iepotēja. Par īstām paraugstundām kļuva Krievu drāmas teātrī redzētās izrādes. Kas te bija par aktieru izlasi — izcilais komiķis Jakovļevs, pēc tautības bulgārs, raksturotājs Tokarževics, Terehovs, Astarovs, Meļņikova! Un kur tad vēl Mihails Čehovs, kas atbrauca uz Rīgu ar režisoru

Viktoru Gromovu. Viņa viesošānās izrādēs «Jāņa Briesmīgā nāve», «Hamlets» un «Eriks XIV» atstāja satricinošu iespaidu.

Kad Čehovs un Gromovs sāka vadīt teātra skolu, gāju uz atsevišķām lekcijām. Vēl laimīgāks biju, kad uzzināju, ka abi viesrežisori pie mums Strādnieku teātrī iestudēs Romēna Rolāna «Bastilijas krišanu». Autors savas piezīmes darbam uzrakstījis «režisoriski». Vēlējies, lai izrādes gaitā iesaistītu publiku. Tādu ceļu gribēja iet arī Čehovs un Gromovs, viņi bija iecerējuši visapkārt zālei tā saucamo trošuāru. Aktieri mēģinājumos sākumā darbojās bez vārdiem, lai iedziļinātos jēgā. Darbs šķita tik interesants! Bet tad Čehovam un Gromovam vajadzēja šķirties no skolas, no Strādnieku teātra un Latvijas vispār. Laime strādāt ar krievu realistikās skolas meistariem bija tik tuvu!

— Māksla jūs lielā mērā lutinājusi. Gādājusi, lai būtu noteikts dzīves mērķis, gandarījuma apziņa par nodzīvotajiem gadiem. Vai esat laimīgs, apmierināts ar savu aktiera mūžu kopumā?

— Bez šaubām. Kaut vai tādēļ, ka esmu tēlojis kopā ar tādiem izciliem aktieriem kā Lilija Štengele, Ludmila Špilberga, Lilija Ērika, Aleksis Mierlauks un Jānis Osis.

— Jozefs Kaincs kādreiz vistragiskākajās vietās pie sevis esot priecājies, cik viņš efektīgi tēlo, ja reiz publika raud. Tas nozīmē, ka uz skatuves visu darījis ar neparastu vieglumu. Vai arī jūs piederat pie šāda tipa aktieriem?

— Nē, tā gan nav. Staņislavskis radīja savu mācību droši vien arī tāpēc, lai aktieri nepaliktu trakī un «nesadegtu». Lai varētu tēlot ar prātu. Ludmila Špilberga visu reducēja tikai uz nerviem. Tā ilgi nevar. Ne velti viņa pēc kārtējām izrādēm dažkārt bija bez spēka. Diemžēl arī es spēlēju «ar nerviem». Bet to potenciāls nav mūžīgs. Svecīte, liela vai maza, taču var izdzist kā vilkactiņa. Tādēļ jāprot sadalīt spēkus.

Luijs Smits pārkāpis jau sešdesmit gadu sliekšni.

Ko meistars no savas pieredzes pūra vēlētos atstāt kā ceļamaizi jaunajiem?

— Tagad visi, kas beidz studiju vai teātra fakultāti, ir profesionāļi. Teorētiski viņus «maisā neiebāzīsi». Bet meistarībā jaunie ir pavārgi. Tā, piemēram, Ģirts Jakovļevs, Mārtiņš Vērdiņš ir apdāvināti puisi, taču ārkārtīgi līdzīgi viens otram. Nav savas īpatnējas radošās sejas. Kad viņi runā pa radio, ilgi jādomā, kādu aktieri nupat dzirdējām. Mēs vecie, kas, starp citu, arī kādreiz bijām jauni, kad ieejam veikalā un ko skaļāk pajautājam, tūlīt jūtam reakciju. Saka: pazīstot mūsu balsis. Tas, domāju, tādēļ, ka

savā laikā necentāmieš par katru cenu profesionalizēties, bet citīgi kā vāru stādiņu glabājām un kopām personīgās īpatnības. Par to vajadzētu domāt jauniešiem arī tagad.

\*

Strādnieku teātra skatuve izauklējusi reti savdabīgu meistarū. Nacionālajā teātrī, bet kopš 1940. gada — Dailes teātrī Luijs Smits nonāca, jau būdams aktieris ar vārdu. Te tēloto lomu galerija — viņa daiļrades virsotne — prasa īpašu, detalizētu analīzi. Lai iedziļināšanās profesionālā brieduma daudzšķautņainībā paliek citai reizei.

Personības izveidei izsekot nav viegli. Arī pats Luijs Smits ne vienmēr var precīzi atbildēt, kāpēc jaunībā rīkojies tā un ne citādi. Tādēļ arī rīcības argumentācijas vietu dažbrīd ieņem ironiska attieksme pašam pret sevi. Ne jau vienmēr staigāts visvairāk pārbaudītais, drošais ceļš.

Un tomēr galvenais ir mērķis, pie kura mākslinieks nonācis. Tam Luijs Smits tiecies pretī varbūt intuitīvi, taču ar «pilnu krūti», ar maksimālu atdevi iecerētajam.

Vecu vecā patiesība, ka bez pagātnes nav šodienas, attiecas arī uz vienu no savdabīgākajiem, interesantākajiem latviešu aktieriem — Luiju Šmitu.

## NO ARVEDA MIHELSONA MEMUĀRIEM

Biju gadus trīspadsmit vecs, kad pirmo reizi tiku Rīgas Latviešu biedrības teātri uz Šekspīra «Ziemas pasaciņu». Jau varēnās orķestra uvertīras skaņas mani samulsināja un radīja vilšanos. (Te diemžēl būs tikai mūzikas priekšnesumi un ne teātris — nodomāju savā pusaudža prātā.) Bet, kad pacēlās priekšskars, es galīgi apstulbu un kā sastindzis nosēdēju visu pirmo ainu, nekā neatjēgdams no visa tā, kas notika manā priekšā. Strazdumuižas teātra petrolejas lampiņām apgaismotā skatuve nebija salīdzināma ar Rīgas Latviešu biedrības spilgtajā gāzes gaismā mirzdošo brīnumalu.

Kad priekšskars nolaidās, uzdrošinājos atkal uzelpot un pūlējos atjēgties un apjaust notikušo.

Mans pirmais jautājums bija:

— Kādā valodā, māt, tie kungi tur runāja?

— Latviešu valodā, dēliņ.

Es neticēju.

Tikai nākošajā ainā atzilbu: jā, viņi patiesi runāja latviski!

Tas bija liels pārdzīvojums: man uzausa jēga par skatuves iespējamībām.

\*

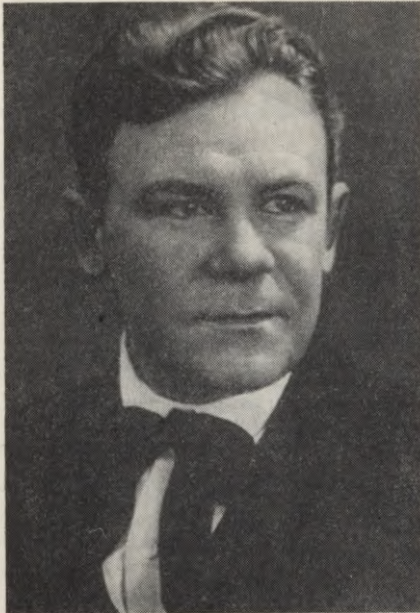
Pati publika nekad nav spējusi uzturēt savu teātri. Tas ir dārgs prieks. Toreiz Rīgas Latviešu biedrības teātri subsidēja pilsēta, Rīgas Jauno teātri balstīja garanti, «Ziemeļblāzmas» teātri uzturēja filantrops Augusts Dombrovskis, «Ausekļa» teātri — pati biedrība.

«Rotas» teātri uzturēja krogs.

Tas bija mazs, kluss krodziņš, kura ēnā darbojās tikpat mazais teātris vairākus gadus no vietas.

Man gadījās šajā teātri darboties tā ziedu laikos — nopietnā T. Lejas-Krūmiņa vadībā.

Apbrīnojamā kārtība, darba mīlestība un zināmā mērā svētstīnība, ar kādu Lejas-Krūmiņš veica savu uzdevumu, ietekmēja arī



personālu, un tolaik «Rotas» teātris sasniedza ievērojamus augstumus. Ansambļa sastādīšanu te nekad nenoteica gadījums, bet rūpīga un pārbaudīta izvēle; tā ikvienam bija noteiktas lomu šķiras, un bieži vien nedējas laikā bija iespējams pieklājīgi sagatavot pat divas lugas. Nekādas nejaušības izrādes laikā te nevarēja notikt, jo režisors rūpējās par visu un apsvēra pat mazāko sīkumu.

No neskaitāmajām teātra anekdotēm liela daļa ir tādu, kas stāsta par komiskām situācijām, kuras radījis vai nu rekvizīta iztrūkums, vai kāda cita nolaidība. Tā, piemēram, bēdu lugas beigās viss personāls guļ uz skatuves,

attēlodams liķus, un nav neviena, kas aizvelk priekškaru; vai atkal vecā Karga «Sidraba šķidrautā» nevar atrast nepieciešamo lāpu un beidzot izmisumā stiepj Gunai pretī drebošu ikšķi: «Meitiņ, še tev lāpa!...» «Rotas» teātrī nekas tamlīdzīgs nevarēja gadīties.

No «Rotas» laikiem atceros tikai vienu anekdoti (un to pašu bez personu minējuma, kas varētu likt domāt, ka tas ir patiesi notikums). Tā raksturo šauros telpas apstākļus, kādos te vajadzēja spēlēt, kā arī «omulīgo kontaktu» starp tēlotājiem un skatītājiem.

Reiz izrādē pirmajā rindā sēž skatītājs — kāda aktiera draugs. Sēž, skatās un garlaikojas. Beidzot, tā ap lugas vidu, viņš vairs nevar nociesties, pastiepj roku pāri rampai, satver aktiera — sava drauga — svārku stūri un paklusu apjautājas:

— Vai tu drīz būsi cauri?

Aktierim uz skatuves patlaban mīlestības skats ar partneri. Viņš atbild ar niknu skatienu.

Traucētājs laikam noprot, ka patlaban draugam nav laika. Viņš atlaižas krēslā un garlaikojas tālāk.

Izrādes gaitā aktieris atkal «piespēlējas» tuvāk rampai. Draugs pieceļas un pamirkšķina tam acīm:

— Man slāpst, bračiņ. Es būšu bufetē.

Tad klusi uz pirkstu galiem, lai netraucētu pārējos, atstāj zāli.

\*

Biruta Skujeniece savai trupai izvēlējas vērtīgāko laikmetīgo repertuāru un meklēja jaunas izteiksmes formas.

Mēs iesākām savas izrādes ar Aspazijas «Zeltīti». Nospēlējuši to Rīgā, braucām viesoties uz Jelgavu. Afišās bija izreklamēts, ka spēlēsim bez sufliera. Tas bija kaut kas jauns, nedzirdēts, sensacionāls. Bez lugas personāla mums brauca līdzī vēl vesela plejāde — dzejnieki, gleznotāji, mūziķi. Tie bija bohēmieši ar saviem nerasniedzamiem ideāliem, bērnišķīgu sirsnību, bezbēdīgu jautrību, labsirdīgu ķircināšanos, vieglprātību.

Vagonā sasēdāmieš pulciņos pa nodalījumiem, bija jautri un omulīgi. Vienā kupejā perinājās sazvērestība: sabāzās kopā trīs četras galvas, sačukstējās; tad piecēlās E. Vulfs un gluži nevainīgu seju iegāja blakus kupejā, kur sēdēja starp citiem Kārlis Jēkabsons.

— Klausies, Kārli, — viņš teica, — vai tu varbūt zini to nostāstu, ka Olaines kapos esot apbedīts kāds vīrs, kuram kādreiz pareģots, ka viņa pēcnācējos dzimšot ģeniālākais latvju dziesminieks? Tā vārds bijis Jēkabsons. Vai tas nav tavs vectēvs?

Jēkabsons kļuva domīgs.

Kad vilciens atstāja Olaini, Jēkabsona vagonā vairs nemanīja.

Nobraucām Jelgavā. Daļa līdzbraucēju izklīda pa pilsētu līdz izrādei. Mēs sākām mēģinājumu — kā nākas, bez sufliera.

No sākuma nekas. Birutas Skujenieces un Zelmas Segliņas dialogi iet gludi. Bet tālāk vienam otram sāk mesties, velti skatieni vērsas uz to pusi, kur parasti atradās suflieris. Tagad tur tukša vieta, sufliera būda nocoļa un caurums aiztaisīts dēļiem.

Beidzot Pāvils Gruzna nāk pie atziņas:

— Veltas pūles. Bez sufliera neies.

Skujeniecei nosligst rokas:

— Liekas gan, bet ko darīt? Suflieri nepaņēmām līdzī.

— Varbūt Jēkabsonu Kārlis varētu pasuflēt? — kāds ieminas.

— Tas bez vēsts nozudis.

— Ko lai iesākam?

— Pasuflēsim paši. Kas brīvs, lai nostājas priekšējā kulisē ar grāmatu.

Sacīts, — darīts.

Bet atkal posts: nevar taču visu izrādi sakoncentrēt vienā skatuves malā! Otrā pusē nedzird ne vārda.

Beidzot rodas labs padoms:

— Kaktiņam un Mihelsonam ir mazas lomiņas, tikai pāris skatos; lai tie suflē katrs savā pusē.

Tā notika. Smalki piekrāpām publiku: afišās bija teikts, ka nebūs neviena sufliera, bet bijām veseli divi. Protams, tuvākās rindas noprata mūsu blēdību, bet tur nekā nevarēja darīt.

Pēc izrādes vairs uz vilcienu netikām. Nākošais gāja tikai otrā rītā. Devāmies uz Kurzemes viesnīcu. Tā kā mūsu izrādes notika par labu Skujenieces tālākai izglītībai, tad mēs visi atteicāmies no honorāriem, un Skujeniece revanšējās ar bagātīgu vakariņu galdu. Visi saradās uz liksmo mielastu. Atradās arī Jēkabsonu Kārlis.

— Kur tad tu biji nozudis, vārdabūrā, — apjautājās dzejnieks Štrāls.

— Nekur nebiju nozudis, — Jēkabsons raisījās vaļā.

Eduards Vulfs un gleznotājs Voldemārs Zeltiņš samirkšķinājās acīm un sasmīnējās.

Dzīres turpinājās jautrībā un omulībā. Gruzna domāja, ka derētu kaut ko padziedat. Daži piebiedrojās.

— Klau, Kaktiņ, — gleznotājs Štrāls teica jaunajam, nopietnajam aktierim, — dziediet līdzī.

— Dziedāt? — Ādolfs Kaktiņš papurināja galvu, jo toreiz vēl nesapņoja par operu. — To es neprotu!

Te Vulfs nosēžas blakus Jēkabsonam un vislielākā nevainībā apjautājas:

— Vai tu, Kārlī, tur Olaines kapos arī ko atradi?

— Nē, — dzejnieks atbild manāmi noskaities, — nepiedodama nolaidība! Kapu kopiņas iebrukušas, krusti nopuvuši. Neviena uzraksta!

\*

Cilvēka dabā ir mūžīgi traukties uz priekšu, neapmierināties ar sasniegto. Tā arī man bija jāsaka līdz ar Faustu:

«Ja apmierināts reiz es laiski dusēt liktos,  
Lai tūliņ pazaudēju cīņiņu...  
Lai tā man diena pēdējā!»

Un es sāku raudzīties tālāk — uz Rīgas Jauno teātri, uz Interim-teātri.

Kādudien — tas bija sezonas vidū, mēģinājuma laikā — ierados Interimteātrī pie Pētera Ozoliņa:

— Lūdzu mani pieņemt par aktieri.

Sāds numurs, acīm redzot, direktoru galīgi pārsteidza. Viņš ieplēta acis un noskatīja mani no galvas līdz kājām. Laikam tā tās lietas te nemēdza nokārtot — tik vienkārši. Parasti vajadzēja vai nu personīgu pazīšanos, vai lūgumrakstu teātra komisijā.

Tomēr, likās, taisni šī vienkāršība bija man liktenīga.

— Tā? — pēc brītiņa attapies, viņš jautāja. — No kurienes tad jūs esat?

Tomis, kādā tas tika teikts, varētu ļoti labi piederēties jautājumam: jums, jaunais cilvēks, laikam gan bēniņos viss nav mājās?

Es saņēmos un rekomendējos pēc iespējas pašapzinīgi:

— Esmu spēlējis «Rotā», pie Tautmiļa-Bērziņa, «Ziemeļblāzmā».

— Un pie Brīvnieka? — viņš ellišķi ironiski pasminēja.

— Nē, — atteicu strupi un centos izturēt viņa iznīcinošo skatienu.

Iss klusuma brīdis.

Tad Ozoliņš pagriezta man muguru, pakravājās pa grāmatām, lūgām, papīriem uz galda un paņēma kādu lomu:

— Labi. (Tas skanēja gandrīz draudoši.) Došu jums debiju. Ņemiet. Parit mēģinājums. Pulksten desmitos.

Lomiņa bija Venceslavs lugā «Dzīvību priekš cara», kuru jau pāris desmit gadus spēlēja Rīgas Latviešu teātris, bet kuru es vēl nepazinu. Tā bija neliela, bet dramatiska loma: jaunais šlahtičs, ievainots, izbēdzis no kaujas, atgriežas karavadoņa nometnē ar ziņu par poļu sakaušanu. Spēcīgs monologs, tad patriotiska dižošānās pie dzīru galda.

Pāris mēģinājumu, ko teātris vecām, atjaunojamām lugām varēja dot, un tāpat arī izrāde pagāja kā sapnī. Atjēdzos tikai pēc nospēlētā skata aiz kulisēm.

Interimteātra aktieri man visi bija sveši, izņemot bijušos «Rotas» kolēģus Jāni Stakli un K. Freimani, kas sezonas sākumā bija pārņākuši uz šejieni.

Tagad tikai sākās iepazīšanās.

Vispirms, iedams uz ģērbistabu, manā priekšā pussolī apstājās masīvais Aleksandra Mihelsoņa stāvs, pameta no saviem augstumiem uz mani īsu skatienu un kaut ko norūca.

Tad pienāca Lizete Iesmiņa-Mihelsoņa:

— Labi. Ļoti labi. Lielais Miķelis tāpat debitēja Latviešu

biedrībā šinī pašā lomā. Viņam klājās daudz grūtāk. Akmentiņas jaunkundzei jūs arī esot paticis — viņa izteicās garderobē.

Es atviegloti uzelpoju: ir cerības!

Lugu to sezonu atkārtoja vēl pāris reizes, ledus laikmets attālinājās, temperatūra pacēlās virs nulles. Režisors, kas mēģinājumos nebija devis neviena aizrādījuma attiecībā uz tēlojumu, tagad jau izlaboja kādu frāzi. Lielais Miķelis pamācīja, kā iesmiņķēt sejā zobena cirtiena rētu, lai tā būtu jo dabiska.

Pēc trešās izrādes Ozoliņš iesauca mani kabinetā:

— Jūs esat angažēts nākamajai sezonai. Parakstiet līgumu!

\*

Veļikije Lukos mūs ieskaitīja 15. frontes trupā kā latviešu sekciju. Braukājām apkārt pa pierobežu, spēlējami karaspēka daļām. Vēlāk, kad latviešu strēlnieku pulki pārcēlās uz Ukrainas fronti, mūs aizsūtīja uz Maskavu un pievienoja PUR'a (Политическое Управление России) 19. trupai. Te devām izrādes Maskavas latviešu publikai. 1919. gada beigās braucām uz dienvidiem. Pa ceļam rikojām teātri Orlā, Kurskā, Jekaterinoslavā, Kamenkā, Orehovā, Melitopolē, kamēr nokļuvām Krimas pussalas pievārtē — pie Perekopiem — un armetāties kādas vecas muižas parkā, mākslīgi celtā lielā alā. Tās priekšā uzbūvējām skatuvi; pati ala bija aizkulisēs, gērbtuve un arī mūsu dzīvoklis. Te gandrīz ik dienas ieradās no tuvējiem ierakumiem kāda latviešu strēlnieku pulka daļa un noskatījās izrādēs, bieži zem artilērijas uguns. Kad granāta lidoja pāri galvām, skatītāji instinktīvi saliecās, gabaliņu to pavadīja ar skatienu un tad atkal pievērsās izrādei. Mūs sargāja ala aizmugurē, un tomēr drošības pēc dažs bailīgāks varonis tādos brīžos ekspromtā mainīja iestudēto situāciju, «piespēlējami» tuvāk alas ieejai vai klints dobumam.

Pēdējā izrāde šai jaukajā dabas teātrī — Bernarda Šova «Sātana apustulis» — notika 1920. gada 6. jūnijā. Tonakt nedabūjām kārtīgi izgulēties: drīz pēc pusnaktis sākās neganta artilērijas uguns, un granātas sprēgāja kaut kur pavisam tuvu. Mazā gaismiņā visdrošsirdīgākais starp mums — Alfrēds Noriņš — bija izgājis izlūkos un atgriezās ar ziņām:

— Vrangelis gatavo uzbrukumu. Tā ir aizsprosta uguns. Puse muižas parka gandrīz granātu nopļauta. No štāba vairs nav ne smakas. Arī no priekšējām pozīcijām pēdējie būs pagājuši mums garām. Nezin, vai paspēsīm tos panākt.

Vienā minūtē bijām marša kārtībā. Kāds vēl paspēja paķert savu «berdanku», cits kādu čemodāneli, dažs itin nekā.

Izskrējuši klajā laukā, redzējām labi patālu sev priekšā strēlnieku ķēdi, kas atkāpās, aiz sevis — Vrangela kareivjus slēgtās rindās. Bijām vidū — krustugunis. Pāri pakalnam pa labi auļoja kazaku sotņa, no kreisās puses dunēdams un šaudīdams stūrēja uz mums ienaidnieka bruņotais auto. Jūtāties kā bišu spietā. Auto, gan nepaspējis nekā ļauna nodarīt, uzsprāga gaisā, redzējām tikai gaišu uguni un augstu dūmu stabu: to bija ķēruši Sarkanarmijas smagā granāta tiešā tēmējumā. Tuvējā ieplaka mūs aizsargāja arī no kājnieku lodēm, un tā galu galā aizsniedzām artilēriju. Tā ļāva mums uzvesties uz dižgabalu lafetēm, munīcijas kastēm un ar astoņu zirgu spēku parāva mūs dažus kilometrus — laukā no uguns līnijas, kur panācām vezumniekus. Nu bijām drošībā. Bet īstās briesmas sākās tikai tagad. Ienaidnieka aviācija, izklaidējusi strēlnieku ķedes, tagad metās uz transportu. Vairāki aeroplāni nolaidās pār mums metru trīsdesmit augstumā, meta bumbas mums gandrīz virsū un tarkšķināja ložmetējus turpat vai gar pašām ausīm. Tikai viena lode izurbās caur manas platmales malu, bet abi zirgi nogāzās ar sprāgstošās bumbas nopļautām kājām. Priekšējā vezumā tikai dažas šķembas ķēra mugurā kādu aktieri un žēlsirdīgo māsu. Todienu veicām 70 kilometru, vakarā krišus iekritām siena kaudzē uz lauka un nogulējām saldā miegā līdz lielai dienai. Ienaidnieka uzbrukums bija apturēts.

\*

Atgriezies Latvijā jau sezonas vidū. Kara izpostītajā zemē pamazām sākās atjaunošanas darbs — ne tikai saimniecībā, bet arī kultūras laukā. Divus gadus jau darbojās Nacionālais teātris un Dailes teātris. Pēdējais mani ieinteresēja ar saviem formas meklējumiem.

— Gandrīz pēc Kamerteātra modes, — es iedomājos, jo Maskavā biju sajūsminājies par Tairova rotaļīgajām izrādēm. — Te es it labi iederētos, un jauki būtu, ja varētu saligt nākamajai sezonai. Bet kā lai pārtieku līdz tam? Kādu citu nodarbošanos dabūt Rīgā patlaban maz izredzes...

Apmeklēju direktoru Smilģi — bijušo jaunības draugu un kolēģi, tagadējo «scēnisko uzvedumu meistarū». Pastāstīju savas vēlēšanās un bēdas.

Smilģis daudz nedomāja:

— Sezona pusē. Ansamblis mums pilns... Bet, ja tādi tavi apstākļi, tad kaut kas jā dara.

Un viņš kaut ko arī darija: ziemašvētkos jau spēlēju pirmo lomu Dailes teātrī.

Bet drīz jutos vilies savās cerībās:

— Dailes teātris iet nepareizu ceļu, — nospriedu. — Tairovam visa skatuve pilna rotaļīgu, vijīgu kustību, tās organiski saplūst ar it kā gaisā lidojošo, gandrīz pusedzošo vārdu plūsmu, tur cilvēki vijas un riņķo cits ap citu kā brīnišķā zvaigžņu baletā pasaules telpā, un skatītājs apmulst no nīrbošās skaņu, krāsu un kustību mijiedarbības... Bet te — šabloniskas masu pozas, nedzīvas situācijas, smaga valoda. Un viss tas nebūt netiecas pretī Tairova principiem, bet iet pretējā virzienā.

Aprunājos ar Dailes teātra mākslas teorētiķi Jāni Munci — Meierholda režisoru skolas absolventu un jaunās teātra mākslas lietpratēju. Viņš mani «apgaismoja»:

— Dailes teātrim nav nekā kopīga ar Tairovu un viņa principiem. Tas iet pats savu ceļu — sintēzes ceļu.

Drīz es mācījos šo teoriju dziļāk saprast, jo tikai otrā sezonā teātris varēja kaut cik parādīt savu seju. Jā, patiesi, te nebija nekā ne no Tairova, ne Meierholda, ne Reinharda, ne arī no kāda cita. Te veidojās kaut kas savdabīgs.

Nemaz nav jābūt vecam, savus noteiktus tēlošanas paņēmienus izkopusām aktierim, lai sajustu, cik grūti iedzīvoties jaunu meklējumu teātrī. Arī man vajadzēja ilga laika, lai kaut cik nojaustu, ko Dailes teātris grib, un, jāatzīstas, es diezgan gausi iedzīvojos. Bet lielā darba sirsnība teātrī un arvien jauni un jauni sasniegumi radīja to atmosfēru, kad aktieris jūt virs sevis žvigojam nedzīvu spārnu vēdas.

Mēs spēlējām no veciem maisiem šūdinātos kostīmos, drēbju čībās, ielāpainās dekorācijās, ar koka rekvizītiem, uz seklas skatuvītes. Bet skatuves meistars, garderobiste, gleznotājs, apgaismotājs prata uzburt tik brīnišķas krāsas un gaismas, ka skatuve līdzinājās teiksmainam Seherzādes pasaku dārzam, un ainas nomainīja cita citu neiespējamā ātrumā. Vispār nekur citur līdzīgos apstākļos tāda teātra elementu sintēze laikam nebūs sasniegta.

Vēl tikai trūka dvēseles. Bet to neviens skolotājs nevarēja ne iemācīt, ne iedot, un Dailes teātris savā proklamējumā dvēseli nekur neminēja. Tā būtu it kā katra privāta lieta.

Taču arī tie, kuri sevī kaut ko dvēselei līdzīgu jūta, kuri to, kā smejas, nebija velnam pārdevuši, dažkārt neko daudz ar to nevarēja iesākt: kustība bieži vien ņēma virsroku.

Sai pašā sakarā kāds taisīja joku:

— Jānis Sudrabkalns tulko jaunu skatuves darbu.

— Kādu?

— Imanuela Kantā «Tīrā prāta kritiku».



1922./23. g. sezona Dailes teātris. Hazeltona un Benrimo «Dzeltenais Ģērbs».

— Nevar būt. Kants, cik esmu dzirdējis, nemaz lugas nav rakstījis.  
— Kas par to? No kura laika tad Dailes teātris uzved lugas? Smilgim vajadzīga tikai viela, un Kanta «Kritika» kā radīta mūsu skatuvei. Nodancosim to trijos cēlienos.

\*

Kā jau teicu, es diezgan gausi iejutos Dailes teātra spēles veidā, kas vēl nebija arī pilnīgi noskaidrojies.

Ists spēles prieks manī radās tikai ar delartiski inscenētām komēdijām. Groteskos dabas zēnos un drastiskos komiķos sāku tā īsti iedzīvoties, un likās, it kā visu mūžu būtu šādā garā strādājis.

Šai sakarībā man dažkārt iznāca liela izskaidrošanās ar veciem kolēģiem, ar kuriem agrāk biju it ļābi sapraties. Kā pašos sākumos Dailes teātrim pārmeta lugas satura neievērošanu un pievēršanos tikai ārējai čāulai — formai, tā tagad cēlās bargi spriedumi par latviešu labāko lugu rakstnieku iznerrošanu:

— Blaumaņa «Skroderdienas» spēlēt kā klauniādi — tas ir skandāls!



1926./27. g. sezona. Dailes teātris.  
N. Nikolsa «Kāraliene Košetua un nabagais».

— Alunāna «Sešus mazus bundziniekus» pārvērst par kaut kādiem internacionāliem ķēmiem — tas ir snobisms!

Satiku reiz Kārli Brīvnieku.

— Vai kāds iet tos jūsu ērmus skatīties? — viņš smīnēdams apjautājās.

— Publika laužas teātrī.

— Savādi. Bet kā jums pašam patīk tā spēlēt?

— Ļoti labi. Teātris nav vairs tāds kā jūsu jaunībā. Mēs ejam līdz ar dzīvi.

Vecais komediants tikai nogrozīja galvu. Un patiesībā viņš, pats to neapzinādamies, no vecās pasaules aktieriem stāvēja vistuvāk mūsu vieglajai, rotaļīgajai arlekinādei.

T. Lejas-Krūmiņam sāpēja sirds par Dailes teātra «Skroderdienu» interpretējumu:

— Tā Blaumani nedrīkst spēlēt. Tas ir noziegums.

— Bet mūsu spēle, — es mēģināju taisnoties, — neko daudz neatšķiras no reālistisko skatuvju tēlojumiem.

— Ak, ko! Visā visumā šādā uzvedumā nekas nav paties.

Kādreiz satiku Daci Akmentiņu, kura, būdama jau ļoti vāja,

tomēr bieži nāca uz Dailes teātri. Viņa it kā ar žēlumu raudzījās manī un teica:

— Vai jums patīk šādā veidā tēlot Rūdi?

— Jā.

— Bet Interimteātrī jūs bijāt pavisam citāds.

— Tad biju jauns. Tagad reālistiskā tēlojumā neviens man neticēs, bet groteskā, liekas, varu vēl publiku piemānīt.

— Nav jau slikti. Bet tomēr . . . — viņa nopūtās.

Sādi vecās paaudzes mākslinieku uzskati par teātra jauninājumiem ir saprotami: viņi mūsu teātri radījuši tādu, kāds tas attīstījās un pastāvēja līdz mūsu dienām, viņi auguši un nosirmojuši vecajās, labajās tradīcijās un, redzot tās sagraujam, nevar uzgavilēt svešajām, jaunajām, vēl neizveidotajām.

Bet arī daudziem no jaunās, pat visjaunākās paaudzes bija smagi iebildumi pret Dailes teātri.

\*

Darbs ir nervozs. Daudz lieka spēka patēriņa. Dažā mēģinājumā tiek vairāk noārdīts nekā uzcelts. Nervozē režisors, nervozē aktieri. Maksimālā piepūle nogurdina. Nogurums dažreiz rača antipātiju pret darbu, citam pret citu. Sevišķi ģenerālmēģinājumos.

Dažreiz nervozēšana nonāk līdz smieklīgumam.

Ir mēģināts no rīta līdz vakaram. Dažas vietas atkārtotas un atkārtotas bez gala. Režisors skarbi uzbrūk kādam aktierim, kurš nav tā uznācis, kā vajadzētu.

Aktieris paskaidro savus motīvus:

— Es domāju, ka tā būs labāk.

Režisors uzsauc:

— Atkal tā mūžīgā domāšana! Cik reizes neesmu sacījis: kas tad būs, ja visi muļķi sāks domāt!

Nospiedošs klusums.

Visiem atgriezoties izejas pozīcijās, Emīlija Viesture pie sevis nosaka:

— Pareizi! Pietiek, ja viens muļķis domā.

Režisors to tomēr sadzird:

— Ejiet mājās, Viestures kundze. Mēģināšu bez jums.

— Kāpēc?

— Es gribētu zināt, ko jūs ar to muļķi domājāt: mani vai sevi?

— Nu, protams, sevi.

Pauze.

— Tā. Tad variet palikt.

Bieži luga ir tā samēģināta, ka ģenerālmēģinājumā jāaranžē

no jauna. Viss sajucis. Bet izrādē, kā par brīnumu, gandrīz arvien iziet gludi.

Vislielākās sirdssāpes aktieriem ir tad, kad vēl ģenerālmēģinājumos inscenētājs sāk strīpot lomas.

Tā bija ar Karlo Goldoni «Vēdekli».

Gustavam Zibaltam bez žēlastības nostrīpoja visjaukākās vietas, kas ar lielām pūlēm vai vesela mēneša darbā bija rūpīgi iestudētas un no galvas samācītas.

Bet Zibalts nav tas vīrs, kas izmisuma brīžos zaudē humoru.

Viņš nopūšas un saka lietišķi:

— Vai nebūtu labāk, Smilģi, ja velti neblēņotos ar strīpošanu, bet vienkārši izrautu grāmatiņai lapas laukā. Vāki paliktu — ar ko vēdināt...

\*

Eduards Smilģis ir vienīgais liela vēriena inscenētājs novators latviešu teātra vēsturē. Pretstatā Pēterim Ozoliņam — režisoram monarham (kurš arvien zina, ko grib) Eduards Smilģis (viņš bieži nezina, ko spēj) būtu apzīmējams par savas republikas pirmo prezidentu, kas likumus saņem no saviem ministriem un kārtos tos pēc konstitūcijas noteikumiem. Vispirms Dailes teātra teorētiķis sastāda lugas ekspozīciju, gleznotājs uzmet dekorāciju un kostimu metus. Tad režisors sāk lugu pārvērst izrādē ar plastikas, izrunas un mūzikas meistarību mākslas palīdzību. Savā ziņā kooperācija.

Pioniera darbs ir grūts un tādiem aktieriem, kas interesējas tikai par savu lomu un ne par visa inscenējuma tapšanu, garlaicīgs. Vārds «mēģinājums» attiecībā uz veco teātri nav diez cik pareizs, jo tur patiesībā neko daudz nemēģina, bet sagatavo lugu pēc skaidri nosprausta plāna; Dailes teātri turpretī tiek mēģināts, atmests, atkal izmēģināts, pārtaisīts, labots un no jauna mēģināts. Te gadās dzirdēt:

— Smilģis šo lugu nemaz nebūs izlasījis!

Tā, protams, nav. Smilģis ne tikai lasījis lugu, bet savā fantāzijas lidojumā redz pat to, par ko autors nav ne sapņojis; viņš redz lugas varoņu dzīvi pirms pašas drāmas sākšanās un pēc tās beigšanās; viņa skatītie skatuves tēli nedzīgst ar aizkara atvēršanos un nemirst ar lugas beigām. Neaprobežota ir viņa radošā fantāzija. Ievada vārdos pirms aranžējuma viņš aizrauj personālu ar vispārdošākajiem romantikas lidojumiem, paver varenas darba un veidošanas perspektīvas.

Tad sākas mēģinājumi. Brīnišķās fantāzijas pilis pamazām sagrūst, un uz to drupām paceļas reāli iespējamā celtne. Un arī tā ir krāšņa.

*Irēne Meinerte*

## HRONIKA

### PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

*1966./67. gada sezonā*

#### AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

*1966. gadā*

Jāņa Mediņa «Uguns un nakts» 3. IX; diriģ. E. Tons, rež. K. Liepa, gleznot. A. Lapiņš, kostīmu gleznot. M. Kangare, kormeistars H. Mednis, baletm. V. Bļinovs. Recenzijas: Muške V. «Literatūra un Māksla», 1966. g. 19. XI; Skrābāns R. «Padomju Jaunatne», 1966. g. 6. IX; Viduleja L. «Karogs», 1967. g. 1. nr.; Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1966. g. 29. VIII; Vītolīņš J. «Māksla», 1966. g. 4. nr.; Кенигсберг А. «Советская Латвия», 1967 г. 7 I; Мушке В. «Советская музыка», 1967 г. № 1; Кенигсберг А. «Музыкальная жизнь», 1966 г. № 22.

P. Čaikovska «Piķa dāma» 8. XI; diriģ. R. Glāzups, rež. K. Liepa, gleznot. E. Vārdaunis, kostīmu gleznot. M. Kangare, baletm. A. Lembergs. Recenzijas: Voskresenska J. «Rīgas Balss», 1966. g. 20. XII.

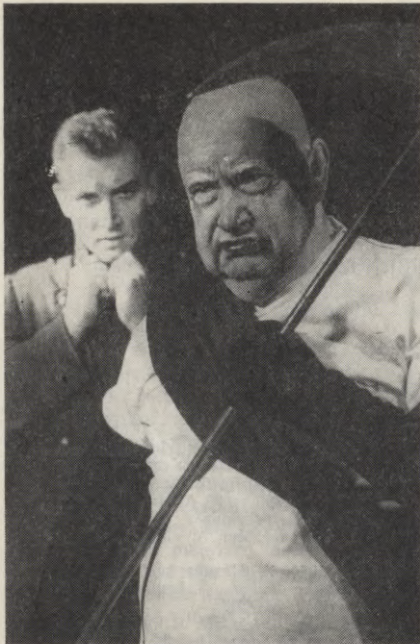
J. Čepiņa «Turaidas roze» (G. Priedes librets pēc J. Raiņa traģēdijas «Mīla stiprāka par nāvi») 30. XII; diriģ. J. Lindbergs, baletm. I. Strode, gleznot. B. Goģe. Recenzijas: Sūna H. «Cīņa», 1967. g. 7. III; Bite I. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 21. I; Sams V. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 1. IV; Stumbre S. «Karogs», 1967. g. 4. nr.; Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1967. g. 24. I; Spāre T. «Zvaigzne», 1967. g. 3. nr.; Силиня Э. «Советская молодежь», 1967 г. 28 I.

*1967. gadā*

M. Gļinkas «Ivans Susaņins» 18. III; dir. R. Glāzups, rež. J. Zariņš, rež. asist. A. Liniņš, gleznot. A. Lapiņš, kostīmu gleznot. M. Kangare, baletm. I. Strode. Recenzijas: Vēriņa S. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 22. IV; Voskresenska J. «Rīgas Balss», 1967. g. 3. IV; Кенигсберг А. «Советская Латвия», 1967 г. 2 IV; Кенигсберг А. «Советская музыка», 1967 г. № 7.

Ā. Skultes «Negaišs pavasarī» (A. Ozoliņa un M. Garševičas librets) 25. V; diriģ. R. Glāzups, baletm. V. Bļinovs, gleznot. E. Vārdaunis. Recenzijas: Sūna H. «Cīņa», 1967. g. 29. VI; Jofe E. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 20. V; Bērziņš J. «Zvaigzne», 1967. g. 14. nr.; Bite I. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 1. VII; Viduleja L. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 5. VIII.

*Akadēmiskais drāmas teātris.  
V. Borherta «Tur laukā aiz  
durvīm». J. Osis — Ielu tiritājs,  
kas patiesībā ir kāds cits.  
U. Dumpis — Bekmanis.*



## AKADEMISKAJĀ DRAMAS TEĀTRI

1966. gadā

K. Treņova «Lūbova Jarovaja» 10. XI; rež.-insc. A. Jaunušans, rež. M. Kublinskis, rež. asist. O. Salkonis; gleznot. G. Zemgals, kostīmu gleznot. R. Blumberga, komponists R. Pauls. Recenzijas: Augstkalna M. «Cīņa», 1967. g. 12. I; Grēviņš M. «Karogs», 1967. g. 2. nr.; Dunkers O. «Rīgas Balss», 1966. g. 8. XII; Hausmanis V. «Māksla», 1966. g. 4. nr.; Bībers G. «Skolotāju Avīze», 1966. g. 16. XI; Макарова O. «Советская Латвия», 1966 г. 23 XII; Макарова O. «Советская культура», 1967 г. 16 V.

Z. Robēra «Satikšanās» 15. XII; rež. O. Salkonis, gleznot. A. Freibergs. Recenzijas: Rūja V. «Cīņa», 1967. g. 21. II; Zabis E. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 27. I; Hausmanis V. «Rīgas Balss», 1967. g. 23. I; Kask K. «Sīrpa Vasar», 1966. g. 23. XII.

M. Panjola «Mariusss» 28. XII; rež. A. Jaunušans, gleznot. H. Likums.

1967. gadā

O. Vācieša dzejas vakars «Elpa» 30. I; rež. M. Kublinskis, gleznot. G. Zemgals. Recenzijas: Remass R. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 4. II, Ziedonis Imants «Literatūra un Māksla», 1967. g. 8. IV; Ceplītis L. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 13. V; Miglāne M. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 4. II; Augstkalna M. «Māksla», 1967. g. 2. nr.; Ābele A. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 20. V.

J. Smūla «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens» 9. II; rež. M. Kublinskis, gleznot. G. Zemgals. Recenzijas: Freiberga S. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 15. IV; Gerts O. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 18. II;

*Akadēmiskais drāmas teātris.*  
S. Vieses, J. Bebrīša «Zvaigzne  
iet un deg, un...» I. Ader-  
manis — Rainis, L. Freimane —  
Aspazija.

Pabērzs J. «Rīgas Balss»,  
1967. g. 24. II; Валин И. «Со-  
ветская Латвия», 1967 г. 19 III.

H. Gulbja «Viena ugu-  
nīga kļava» 24. II; rež.  
J. Bebrīšs, gleznot. V. Treijs.  
Recenzijas: Bibers G.  
«Cīņa», 1967. g. 12. IV; Dzene L.  
«Literatūra un Māksla», 1967. g.  
29. IV.

Ļ. Tolstoja «Anna  
Kareņina» (Valda Grēviņa  
dramatizējums) 6. IV; rež.  
A. Jaunušans, rež. asist. O. Sal-  
konis, gleznot. A. Freibergs,  
kostīmu gleznot. M. Spertāle,  
dejas iestudējusi J. Pankrate.

V. Rozova «Absolventu  
salidojums» 18. V; rež.  
M. Kublinskis, gleznot. A. Frei-  
bergs. Recenzijas: Pa-  
bērzs J. «Rīgas Balss», 1967. g.  
1. VI.



## AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

1966. gadā

Z. Anuija «Mežone» 4. X; rež. P. Pētersons, rež. asist. J. Strenga,  
gleznot. K. Fridrihsons, kostīmu gleznot. M. Sarmāja. Recenzijas: Reihs B.  
«Cīņa», 1966. g. 20. XI; Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1966. g. 17. XII;  
Гревинь М. «Советская Латвия», 1966 г. 16 XI.

«Viņi dzīvo», varoņpoēma, V. Vecumnieces skatuves kompozīcija pēc  
A. Fadejeva romāna «Jaunā gvarde» 6. XI; rež.-insc. V. Vecumņiece, gleznot.  
G. Vilks, komponists R. Grīnblats. Recenzijas: Kronta I. «Literatūra un  
Māksla», 1967. g. 7. VIII; Freinberga S. «Rīgas Balss», 1966. g. 16. XII; Haus-  
manis V. «Māksla», 1966. g. 4. nr.; Grēviņš M. «Karogs», 1967. g. 2. nr.

B. Sova «Māja, kur sirdis lūst» 12. XII; rež. F. Ertņere, gleznot.  
U. Skulme. Recenzijas: Jēruma I. «Padomju Jaunatne», 1966. g. 11. XII.



Rīgas Krievu drāmas teātris.  
K. Hoiņska «Nakts stāsts».  
A. Bojarskis — Špielacis,  
V. Sahovskojs — Iereibušais.

1967. gadā

A. Arkanova,  
G. Gorina «Kāzas Ēiropas mērogā» 19. I; rež. P. Putniņš, gleznot. G. Čiličis. Recenzijas: Kronta I. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 4. III.

K. Capeka «Māte» 31. III; rež. V. Vecumniece, gleznot. G. Vilks.

M. Unta «Kāda būs, mana pasaule?» 28. IV; rež. J. Strenga, gleznot. R. Rozīte. Recenzijas: Miglāne M. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 6. X; Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1967. g. 27. X.

RĪGAS KRIEVU  
DRĀMAS TEĀTRI  
1966. gadā

J. Drdas «Grēcīgais ciems jeb Aizmirtais velns» 22. X; rež. Baltkrievijas Teātra institūta

diplomands B. Lucenko, iestudējuma vadītājs A. Kacs, gleznot. M. Āboliņš, kostīmu mākslinieks A. Merkmanis. Recenzijas: Makarova O. «Rīgas Balss», 1966. g. 10. XI; Валин И. «Советская Латвия», 1966 г. 7 XII.

V. Voinoviča «Gribu būt godīgs» 10. XII; rež. L. Beļavskis, rež. asist. B. Ņikiforovs, gleznot. J. Feoktistovs. Recenzijas: Rozanova J. «Rīgas Balss», 1967. g. 14. I; Валин И. «Советская Латвия», 1967 г. 3 I; Гросман Г., Гаммер Е. «Советская молодежь», 1967 г. 26 III; Беженару О. «Культура», 1967 г. 8 VII.

1967. gadā

K. Hoiņska «Nakts stāsts» 16. II; rež. A. Kacs, gleznot. T. Sveca. Recenzijas: Freinberga S. «Ciņa», 1967. g. 21. III; Makarova O. «Rīgas Balss», 1967. g. 2. III; Валин И. «Советская Латвия», 1967 г. 26 II; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1967 г. 26 III.

S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis» 25. III; Recenzijas: Dorofejeva G. «Rīgas Balss», 1967. g. 14. IV; Валин И. «Советская Латвия», 1967 г. 20 IV; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1967 г. 2 IV; Логачев В. «Советская Молдавия», 1967 г. 2 VII; Иванов Ю. «Львовская Правда», 1967 г. 13 VII.

## RIGAS OPERETES TEATRI

1966. gadā

V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm» (krievu trupā) 25. X; diriģ. M. Bašs, V. Brežņevs, rež. L. Beļavskis, baletm. A. Lembergs, gleznot. L. Merkmanis.

F. Lehāra «Jautrā atraitne» (krievu trupā) 6. XII; diriģ. V. Brežņevs, rež. V. Pūce, baletm. J. Pankrate, gleznot. E. Katlaps, kostīmu gleznot. M. Kangare.

1967. gadā

K. Portera «Skūpsti mani, Ket!» (latviešu trupā) 6. I; diriģ. M. Bašs, rež. K. Pamše, baletm. J. Pankrate, gleznot. A. Merkmanis. Recenzijas: Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 26. III.

D. Modunjo «Melnais pūķis» (krievu trupā) 11. III; diriģ. M. Bašs, rež. A. Borisovs, rež. asist. K. Krahmaļova, baletm. A. Lembergs, gleznot. R. Nalbandjans, kostīmu gleznot. J. Doncova.

E. Igenbergas «Annele» (latviešu trupā) 10. V; diriģ. V. Brežņevs, rež.-insc. V. Pūce, rež. asist. E. Sirmāis, baletm. J. Pankrate, gleznot. L. Merkmanis, kostīmu gleznot. M. Spertāle. Recenzijas: Гофрат К. «Советская молодежь», 1967 г. 24 V.

## ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEATRI

1966. gadā

S. de Kostēra «Legenda par Pūcesspiegēli» (latviešu trupā) 3. IX; rež.-insc. P. Homskis, rež. asist. L. Baumane un H. Gerhards, gleznot. M. Kitajevs, komponists R. Grinblats, dziesmu teksta autors M. Caklais. Recenzijas: Akurātere L. «Cīņa», 1966. g. 23. X; Vecumniece V. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 4. II; Kronta I. «Padomju Jaunatne», 1966. g. 25. XI; Hausmanis V. «Rīgas Balss», 1966. g. 28. IX; Grēviņš M. «Karogs», 1967. g. 2. nr.; Kask K. «Sirp ja Vasar», 1966. g. 23. II; Полищук Е. «Советская молодежь», 1967 г. 3 VI; Солодарь Ц. «Советская культура», 1966 г. 20 IX; Василинина И. «Театр», 1967 г. № 5; Жуховицкий Л. «Московский комсомолец», 1967 г. 12 XII.

G. Priedes «Trīspadsmītā» (latviešu trupā) 8. VIII — Madlienā, 17. IX — Rīgā; rež. G. Priede, dzejnieks M. Caklais, gleznot. D. Rožlapa, komponists G. Ramans. Recenzijas: Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1966. g. 3. XII; Dzērve B. «Skolotāju Avīze», 1966. g. 19. X.

V. Korostiljova «Varšavas zvani» (krievu trupā) 8. X; rež. N. Seiko, rež. asist. F. Deičs, gleznot. M. Kitajevs, kostīmu gleznot. R. Blumberga. Recenzijas: Полищук Е. «Советская молодежь», 1966 г. 13 XI.  
J. Volčeka «Slepkaņas un liecinieki» (latviešu trupā) 23. XI; rež. A. Sapiro, rež. asist. L. Baumane, gleznot. D. Rožlāpa.  
J. Volčeka «Slepkaņas un liecinieki» (krievu trupā) 20. XII; rež. A. Sapiro, rež. asist. F. Deičs, gleznot. D. Rožlāpa. Recenzijas: Толчнова Н. «Советская культура», 1967 г. 20 IV.

#### 1967. gadā

A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (krievu trupā) 16. I; rež. N. Seiko, rež. asist. J. Ratiners, gleznot. M. Kitajevs, komponists G. Ramans.

A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (latviešu trupā) 27. II; rež.-insc. N. Seiko, rež. L. Baumane, gleznot. M. Kitajevs, komponists G. Ramans.

Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» (krievu trupā) 8. IV; rež. A. Sapiro, gleznot. M. Kitajevs, dejas iestudējis V. Cukanovs. Recenzijas: Azarova L. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 13. V; Kipere Z. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 7. IV; Zorins M. «Rīgas Balss», 1967. g. 4. V; Augstkalna M. «Māksla», 1967. g. 2. nr.; Щербаков К. «Комсомольская Правда», 1967 г. 12 XII; Ухмылина М. «Советская культура», 1967 г. 12 XII; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1967 г. 14 V; Уварова И. «Театр», 1968 г. Жувицкий Л. «Московский комсомолец», 1967 г. 12 XII.

A. Brigaderes «Maija un Paija» (latviešu trupā) 3. V; rež. I. Krenbergs, gleznot. V. Treijs, komponists I. Vigners.

### RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

#### 1966. gadā

M. Poļivanovas «Jautrie lācēni» (krievu trupā) 11. IX; rež. A. Cepurītis, gleznot. P. Senhofs.

M. Poļivanovas «Jautrie lācēni» (latviešu trupā) 25. XII; rež. A. Cepurītis, gleznot. P. Senhofs.

#### 1967. gadā

V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā» (krievu trupā) 3. I; rež. T. Hercberga; gleznot. P. Senhofs.

V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā» (latviešu trupā) 20. VI; rež. T. Hercberga, gleznot. P. Senhofs.

«Interlellis-67» — T. Hercbergas un P. Senhofs scenārijs, G. Priedes dialogs (latviešu trupā) 8. IV; rež. T. Hercberga, gleznot. P. Senhofs, komponists R. Pauls.

### LIEPĀJAS DRĀMAS TEĀTRI

#### 1966. gadā

B. Kabura «Robota Robsa piedzīvojumi» 5. XI; rež. A. Migla, gleznot. A. Dzenis.

Valsts Liepājas teātris. J. Vanaga «Balāde par nezināmo zēnu». L. Locenīks — Briedis, D. Milgrāvis — Vācietis.

S. Aļošina «Katram pēc nopelniem» 19. XI; rež. V. Verners, rež. asist. J. Kuplais, gleznot. V. Uzticis. Recenzijas: Dzenītis Ģ. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 11. II.

K. Vitlingera «Vai pazīstat Piena ceļu?» («Cilvēks no zvaigznes») 3. XII; rež. V. Zvaigzne, rež. asist. T. Mažāns, gleznot. B. Mikištāne, komponists Im. Kalniņš. Recenzijas: Zabis E. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 1. IV.

R. Tomā «Astoņas mīlošas sievietes» 24. XII; rež. I. Mitrēvice, rež. asist. A. Skrodele, gleznot. I. Antone.

1967. gadā

B. Brehta «Trīsgrašu opera» (atjaunojums) 18. II; rež. I. Mitrēvice, rež. asist. R. Treigūts, gleznot. V. Uzticis.

V. Lāča «Pūļa elks» (V. Sauleskalna dramatisējums) 4. III; rež. A. Migla, rež. asist. J. Kuplais, gleznot. A. Dzenis.

E. Līva «Velnakaula dvīņi» 29. IV; rež. A. Migla, gleznot. V. Uzticis, komponists Im. Kalniņš.



## LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

1966. gadā

A. Griguļa «Cilvēki dārzā» (A. Skudras dramatisējums) 19. XI; rež. A. Skudra, gleznot. H. Puto. Recenzijas: Kalums S. «Liesma», 1967. g. 24. I.

R. Nazarova «Tikai divpadsmit stundas» 16. XII; rež. P. Lūcis, gleznot. H. Puto. Recenzijas: Priedīte Z. «Liesma», 1967. g. 12. IV.

P. Kohouta «Māja, kurā esam dzimušas» 27. XII; rež. O. Kroders, gleznot. A. Freibergs, kostīmu gleznot. V. Romanovska. Recenzijas: Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 20. V; Lejiņš A. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 19. IV; Meinerte I. «Rīgas Balss», 1967. g. 12. X; Jirgenšons E. «Liesma», 1967. g. 8. II.

*1967. gadā*

V. Rozova «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts» (pēc I. Gončarova romāna «Parastais stāsts» motīviem) 22. IV; rež. O. Kroders, gleznot. I. Caks. Recenzijas: Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 20. V; Zabis E. «Padomju Jaunatne», 1967. g. 11. X.

S. Aļošina «Viss paliek cilvēkiem» 20. V; rež. P. Lūcis, gleznot. H. Puto.

F. Šillera «Mīla un viltus» 15. VI; rež. Ņ. Leimane, gleznot. H. Puto.

SARKANKAROGOTAS BALTIJAS FLOTES  
DRĀMAS TEĀTRI

*1966. gadā*

T. Volgina «Jautājumu vairāk nav» 9. IX; rež. V. Kaplins, gleznot. Z. Rubina.

A. Kolomijeca «Planēta Speranta» 23. X; rež. V. Šimanskis, gleznot. V. Uzticis.

A. Barhojenko «Obuhovkai vajadzīgi savādnieki» 12. XI; rež. V. Kaplins, gleznot. F. Nazarovs.

*1967. gadā*

A. Delendika «Izaicinājums dieviem» 25. III; rež. V. Šimanskis, gleznot. Z. Rubina.

M. Svetlova «Brandenburgas vārti» 11. IV; rež. V. Kaplins, gleznot. V. Kordubailo.

T. Kožušņika «Circenis» 5. VII; rež. V. Šimanskis, gleznot. N. Jakupins.

## TAUTAS TEĀTRU SKATES UZVĀRĒTĀJI

1966. g. no 5. oktobra līdz 27. oktobrim notika Latvijas PSR Tautas teātru skate, veltīta Lielā Oktobra 50. gadadienai.

Skatē divas pirmās vietas ieguva: Smiltenes Tautas teātris ar K. Simonova lugas «Kādas mīlas stāsts» iestudējumu (režisore L. Duka) un K. Valdemāra Talsu Tautas teātris ar D. Psafasa lugas «Vajadzīgs melis» iestudējumu (režisore V. Gibeiko).

Divas otrās vietas ieguva: E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris ar P. Karvaša lugas «Pusnakts mesa» iestudējumu (režisore T. Sverste) un A. Alunāna Jelgavas Tautas teātris ar V. Rozova lugas «Kas mīl...» («Kāzu dienā») iestudējumu (režisore L. Ņefedova).

Divas trešās vietas ieguva: R. Blaumaņa Madonas Tautas teātris ar I. Indrānes lugas «Dzeguzīte gadus skaita» iestudējumu (režisors A. Jauniņš) un Rēzeknes Tautas teātra krievu trupa ar G. Šavrīna lugas «Atmodinātā sirdsapziņa» iestudējumu (režisors A. Varslavāns).

## PIRMIZRADES REPUBLIKAS TAUTAS TEĀTROS

1964./65. g. sezonā, 1965./66. g. sezonā  
un 1966./67. g. sezonā

### VENTSPILS TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

J. Smūla «Lea» (studijā) 19. V; rež. R. Zvirgzdiņa, gleznot. E. Rentovičs.

J. Raiņa «Pūt, vējiņi!» 21. V; rež. R. Kuģrēns, gleznot. E. Rentovičs.

M. Bendrupes «Pīpes sala» 8. VI; rež. V. Kuģrēna, gleznot. E. Rentovičs.

M. Lasilas «Pēc sērkociņiem» 28. XII; rež. R. Kuģrēns, gleznot. M. Rikmane un V. Krieviņa. Recenzijas: Tāne R. «Padomju Venta», 1966. g. 6. I.

1966. gadā

A. Brušteines «Gaiši zilais un sārtais» (studijas diplomdarbs) 1. V; rež. V. Kuģrēna.

Dž. Priestli «Atrastā manta»; rež. V. Kuģrēna; gleznot. Z. Straume.

G. Ievkalna «Kapteiņa Šarfa amulets»; rež. R. Kuģrēns, gleznot. L. Dansons.

H. Gulbja «Moskvičs 408»; rež. V. Kuģrēna, gleznot. L. Dansons.

1967. gadā

B. Gorbatova «Tēvu jaunība» 12. VI; rež. R. Kuģrēns, gleznot. L. Dansons.

### SALDUS TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

M. Ter-Avanesoja «Vera» 16. IV; rež. V. Blāķis, gleznot. K. Taube.

V. Bļinova «Tā dzīvot nevar» («Nabags») 27. IV; rež. V. Blāķis, gleznot. Lapetrovs.

1966. gadā

V. Grundmanes «Pēc četrām diennaktīm» 12. III; rež. I. Alekse, gleznot. L. Bubieris. Recenzijas: Veldre V. «Padomju Zeme», 1966. g. 24. III.

M. Teteres «Brīnumzāļīte» (pēc R. Blaumaņa stāstu motīviem) 7. VI; rež. I. Alekse, gleznot. E. Timoškāns.

A. Čakovska un P. Pavlovska «Tālās zvaigznes gaisma» 10. X; rež. I. Alekse, gleznot. A. Upmane.

#### K. VALDEMĀRA TALSU TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

V. Katajeva «Es tevi mīlu» 22. V; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.

J. Raiņa «Krauklītis» 17. X; rež. A. Gasūne, gleznot. A. Āboliņš. Recenzijas: Cimars J. «Cīņa», 1965. g. 17. XII.

1966. gadā

A. Kravčuka «Pēdējais lidojums» 13. II; rež. J. Pudžs, gleznot. A. Āboliņš.

D. Psafasa «Vajadzīgs melis» 16. IV; rež. V. Gibeiko, gleznot. A. Āboliņš. Recenzijas: Lagzdīņa I. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 11. III.

#### REZEKNES TAUTAS TEĀTRI

1964. gadā

T. Jana «Lepnā meitene» (krievu trupā) 17. XI; rež. A. Var-slavāns, gleznot. A. Mitels.

G. Priedes «Lai arī rudens» (latviešu trupā) 22. I; rež. J. Turks, gleznot. A. Mitels.

V. Savrīna «Atmodinātā sirdsapziņa» (krievu trupā) 10. VII; rež. A. Var-slavāns, gleznot. A. Mitels.

O. Safraneka «Zālamana spriedums» (latviešu trupā) 22. VIII; rež. J. Turks, gleznot. A. Mitels.

1966. gadā

J. Lūša «Tāiesākās diena» (latviešu trupā) 9. II; rež. J. Turks, gleznot. A. Kūkojs.

P. Blahina, A. Poļevoja, A. Tolbuzina «Sarkanie velnēni» (krievu trupā) 25. II; rež. A. Var-slavāns, gleznot. A. Kūkojs.

1967. gadā

R. Blaumaņa «Ļaunais gars» (latviešu trupā); rež. J. Turks, gleznot. A. Kūkojs.

## BAUSKAS TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

V. Lāča «Vecā jūrnieku ligzda» 19. VI; rež. M. Purva, gleznot. F. Sutra.

R. Romanova «Uz redzēšanos, zeme!» 30. X; rež. I. Semēvica, gleznot. F. Sutra.

1966. gadā

M. Birzes «Visiem rozēs dārzā ziedi...» 9. VII; rež. M. Purva, gleznot. F. Sutra un O. Norītis.

1967. gadā

A. Sastre «Madrīde naktī neguļ»; rež. M. Purva, gleznot. F. Sutra.

## E. VEIDENBAUMA CĒSU TAUTAS TEĀTRI

1964. gadā

T. Sverstes montāža «Darbam slava» (dziesmu svētku ieskaņai) 14. VI; rež. T. Sverste.

1965. gadā

K. Sajas «Nemiers» 13. III; rež. T. Sverste, gleznot. A. Amoliņš un J. Rozenbergs.

J. Raiņa «Mīla stiprāka par nāvi» 20. VI; rež. D. Mendziņa, gleznot. A. Amoliņš.

T. Sverstes montāža «Brīvajā padomju saimē Latvija dižena audz!» 26. VI; rež. T. Sverste.

Literāri muzikāla montāža, veltīta Raiņa 100. dzimšanas dienas atcerei 23. X; rež. T. Sverste.

O. Daneka «Laulību aferista precības» 26. XII; rež. T. Sverste, gleznot. A. Amoliņš. Recenzijas: Viķele E. «Padomju Druva», 1966. g. 8. I.

1966. gadā

P. Karvaša «Pusnakts mesa»; rež. T. Sverste, gleznot. A. Amoliņš.

## Ā. ALUNANA JELGAVAS TAUTAS TEĀTRI

1964. gadā

J. Raiņa «Pūt, vējiņi!» 5. IX; rež. E. Pipre, gleznot. H. Jakobi.

1965. gadā

G. Mdivani «Nozagts konsuls» III; rež. I. Alekse, gleznot. R. Pilādzis.

D. Zigmontes «Sniedz roku rītausmai» II. VI; rež. L. Ņefedova, gleznot. R. Pilādzis.

1966. gadā

V. Konstantinova, B. Racera «Eksāmens mīlestībā» («Pēc divpadsmitiem») 12. I; rež. G. Krūmiņš, gleznot. E. Kalnenieks. Recenzijas: Smits K. «Darba Uzvara», 1966. g. 20. I.

V. Rozova «Kas mīl...» («Kāzu dienā»); rež. L. Ņefedova, gleznot. E. Kalnenieks. Recenzijas: Smits K. «Darba Uzvara», 1966. g. 21. IV.

Ā. Alunāna «Draudzes bazārs»; rež. L. Ņefedova, gleznot. E. Kalnenieks. Recenzijas: Smits K. «Darba Uzvara», 1966. g. 24. XI.

1967. gadā

G. Priedes «Trīspadsmitā» 7. V; rež. L. Ņefedova, gleznot. E. Kalnenieks. Recenzijas: Smits K. «Darba Uzvara», 1967. g. 16. V.

#### R. BLAUMAŅA MADONAS TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

V. Maseviča «Barba»; rež. A. Jauniņš, gleznot. M. Ozols.

1966. gadā

I. Indrānes «Dzeguzīte gadus skaita»; rež. A. Jauniņš, gleznot. M. Ozols.

#### LIMBAZU TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

R. Narečona «Kaktuss»; rež. D. Vanags.  
S. Mihalkova «Uzmanību, lapkritis!» 20. V; rež. D. Vanags.

1966. gadā

J. Smūla «Lea»; rež. D. Vanags, gleznot. E. Melnups. Recenzijas: Mežaka M. «Liesma», 1966. g. 17. VI.

#### STENDES TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

O. Andžānes-Zvirgzdiņas «Nezināmais kareivis»; rež. A. Gasūne.

1966. gadā

R. Blaumaņa «Indrāni»; rež. A. Dārziņš, gleznot. L. Dansonis.

#### SMILTENES TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

K. Simonova «Kādas mīlas stāsts»; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis. Recenzijas: Liepa I. «Literatūra un Māksla», 1967. g. 14. I.

1966. gadā

A. Līvesa «Vīnes pastmarka»; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

T. Kožušņika «Circenis» («Labo pakalpojumu birojs»); rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

1967. gadā

A. Arbužova «Mans nabaga Marats»; rež. L. Duka, gleznot. Ā. Būmanis.

#### A. POPOVA RIGAS RADIORŪPNICAS TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

V. Panovas «Vēl diena nav vakarā»; rež. P. Cepurnieks, gleznot. I. Purens.

1966. gadā

G. Psafasa «Vajadzīgs melis» 28. V; rež. J. Dzenītis, gleznot. I. Purens.

A. Līvesa «Vīnes pastmarka»; rež. P. Cepurnieks, gleznot. K. Sprancis.

#### BALTIJAS KARA APGABALA TAUTAS TEĀTRI

1964. gadā

J. Kļemanova «Blondā bestija» 14. XI; rež. I. Cīsis, gleznot. J. Poļeščuks.

1965. gadā

I. Štoka «Atzīšanās ienaidā» 20. XI; rež. I. Cīsis, gleznot. M. Kitajevs un J. Poļeščuks.

1966. gadā

Moljēra «Tartifs» 26. XI; rež. I. Cīsis, gleznot. M. Kitajevs un J. Poļeščuks.

RĪGAS VAGONU ROPNICAS MINIATORU  
TAUTAS TEĀTRI

1965. gadā

V. Lando un B. Bļinkova «Uzmanieties, vienaldzība!»  
rež. G. Kovaļska; gleznot. R. Spolis.

1966. gadā

V. Lando, B. Bļinkova, G. Beilina «Lai skan serenādes!»  
rež. G. Kovaļska, gleznot. R. Spolis. Recenzijas: Sirojs G. «Rīgas  
Balss», 1966. g. 15. I.

V. Lando, B. Bļinkova «Uzrādiet savas sirdis!» rež. G. Ko-  
vaļska, gleznot. R. Spolis.

1967. gadā

V. Lando, B. Bļinkova «Cik maksā maziņā?» rež. G. Ko-  
vaļska, gleznot. R. Spolis. Recenzijas: Kaminskis I. «Rīgas Balss», 1967. g.  
25. V.

## LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1966. gadā

No 16. septembra līdz 2. oktobrim Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Kaļiņingradā ar šādām izrādēm: M. Satrova «Sestais jūlijs», A. Arbuzova «Taņa», A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»), V. Korostiļova «Ticu tev», N. Zičkina un V. Cečetkina «Asins lāse uz dzintara», R. Viviani «Pēdējais ielas klaidonis».

28. novembrī Rīgas Leļļu teātra latviešu trupa piedalījās Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālā Tallinā, parādot tur divas izrādes — A. Brigaderes «Maija un Paija», J. Zukovskas un M. Astrahana «Pifa piedzivojumi».

No 16. novembra līdz 17. decembrim Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Ļeņingradā ar šādām izrādēm: M. Satrova «Sestais jūlijs», A. Arbuzova «Taņa», A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»), V. Korostiļova «Ticu tev», A. Kolomijeca «Planēta Speranta», K. Simonova «Tā arī būs», P. Kapicas, S. Obranta «Nakts desants» («Vienmēr ar mums»), T. Volgina «Jautājumu vairāk nav», R. Viviani «Pēdējais ielas klaidonis».

4. decembrī Leona Paegles Valmieras drāmas teātris viesojās Vīlandē, teātra «Ugala» telpās, parādot tur R. Blaumaņa komēdijas «Trīnes grēki» uzvedumu.

23. un 24. decembrī Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādēm — E. Stērstes «Tips un Taps», L. Slavina «Princese Kleksīte», V. Markelovas «Kā biezputra apvainojās» uzstājās Kijevas televīzijas studijā.

1967. gadā

No 10. janvāra līdz 20. februārim Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Polockā, Pleskavā, Daugavpilī un Rēzeknē ar izrādēm —

K. Simonova «Tā arī būs», A. Arbuzova «Taņa», V. Korostijova «Ticu tev», A. Barholenko «Obuhovkai vajadzīgi savādnieki», A. Kolomijeca «Planēta Spretanta», M. Satrova «Sestais jūlijs», R. Viviani «Pēdējais ielas klaidonis».

No 11. februāra līdz 23. februārim Rīgas Leļļu teātra krievu trupa viesojās Igaunijas PSR pilsētās — Tallinā, Tartu, Narvā, Paldiski ar izrādēm — L. Slavina «Princese Kleksīte», V. Markelovas «Kā biežputra apvainojās».

25. un 26. februārī Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādēm — E. Stērstes «Tips un Taps», L. Slavina «Princese Kleksīte», V. Markelovas «Kā biežputra apvainojās» uzstājās Ļeņingradas televīzijas studijā.

No 23. marta līdz 28. martam Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādēm M. Poļivanovas «Jautrie lācēni», J. Žukovskas un M. Astrahana «Pifa piedziļumi» uzstājās Kijevas un Minskas televīzijas studijās.

No 10. maija līdz 1. jūnijam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Grodņā ar šādām izrādēm: M. Svetlova «Brandenburgas vārti», V. Korostijova «Ticu tev», A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»), A. Arbuzova «Taņa», K. Simonova «Tā arī būs».

No 1. jūnija līdz 15. jūnijam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Baranavičos ar šādām izrādēm: K. Simonova «Tā arī būs», A. Arbuzova «Taņa», M. Svetlova «Brandenburgas vārti», V. Korostijova «Ticu tev», A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»), R. Viviani «Pēdējais ielas klaidonis».

No 3. jūnija līdz 3. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Kišiņevā, kā arī Tiraspolē, Benderos, Argejevo, Bardarā, Kotovskā ar šādām izrādēm: D. Pavlovas «Sirdsapziņa», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», K. Simonova «Kādas milas stāsts», V. Voinoviča «Gribu būt godīgs», A. Līvesa «Vīnes pastmarka», S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis», I. Svarca «Sarkanā cepurīte», J. Drdas «Grēcīgais ciems», A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts», N. Hikmeta «Visu aizmirstais», Eduardo de Filipo «Svētvakars sinjora Kupjello namā».

No 16. jūnija līdz 30. jūnijam Sarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris viesojās Minskā ar šādām izrādēm: M. Svetlova «Brandenburgas vārti», A. Arbuzova «Taņa», K. Simonova «Tā arī būs», V. Korostijova «Ticu tev», A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvē» («Bumerangs»), R. Viviani «Pēdējais ielas klaidonis».

18. jūnijā Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra krievu trupa ar izrādi A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» uzstājās Kijevas televīzijas studijā.

No 5. jūlija līdz 31. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Ļvovā, kā arī Ņesterovā, Strijā, Javorovā, Novijrozdoļā, Truskavecā, Samborā, Moršīnā ar šādām izrādēm: S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis», K. Simonova «Kādas milas stāsts», A. Līvesa «Vīnes pastmarka», V. Voinoviča «Gribu būt godīgs», J. Svarca «Sarkanā cepurīte», K. Hoiņska «Nakts stāsts», N. Hikmeta «Visu aizmirstais».

16. un 17. jūlijā Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādēm B. Sauliša «Četri muzikanti», G. Matvejeva «Burvju galoša» uzstājās Petrozavodskas televīzijas studijā.

No 1. augusta līdz 17. augustam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Ivano-frankovskā un Ternopolē ar šādām izrādēm: A. Līvesa «Vīnes pastmarka». S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis», K. Simonova «Kādas milas stāsts», V. Rozova «Absolventu salidojums», K. Hoiņska «Nakts stāsts».

No 2. augusta līdz 15. augustam Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādi B. Sauliša «Četri muzikanti» uzstājās Ļvovas, Zaporožjes, Harkovas pilsētu televīzijas studijās.

Rīgas Leļļu teātra krievu trupa ar izrādi G. Matvejeva «Burvju galoša» uzstājās 23. augustā Gomeļas, bet 25. augustā Minskas televīzijas studijā.

## LATVIEŠU AUTORU LUGU UZVEDUMI CITĀS PSRS PILSĒTĀS

1966./67. gada sezonā

1966. gada 2. oktobrī Vladivostokas Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī notika J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» pirmizrāde.

1966. gada 8. oktobrī L. Koidulas Pērnavas drāmas teātrī notika V. Lāča romāna «Zvejnieka dēls» II daļas dramatisējuma pirmizrāde. To iestudējis A. Otss, skatuves ietērpa gleznotājs U. Uibo.

1966. gada 26. novembrī Vilandes drāmas teātrī «Ugala» notika J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» pirmizrāde. To iestudējis teātra galvenais režisors A. Satss, dekoratīvo ietērpu darinājusi I. Agura-Kivīta.

## CITU PSRS PILSĒTU TEĀTRU UN ĀRZEMJU KOLEKTIVU VIESIZRĀDES MŪSU REPUBLIKĀ

1966. gadā

No 1. septembra līdz 24. septembrim Rīgas Operetes teātra un «VEF» Kultūras pils telpās viesojās Maskavas Bērnu muzikālais teātris ar šādām izrādēm un koncertu programmām: M. Kraseva opera «Sala vectētiņš», M. Kovaļa opera «Vilks un septiņi kazlēni», E. Kolmanovska muzikālā komēdija «Sniegbaltīte», simfoniskais koncerts — S. Prokofjeva «Petja un vilks» un I. Saca «Zilais putns», otrs koncerts — P. Čaikovska operu fragmentu un romāņu montāža.

2. oktobrī Leona Paegles Valmieras drāmas teātra telpās viesojās Vilandes drāmas teātris «Ugala», parādot V. Sekspīra komēdijas «Spītnieces savaldīšana» iestudējumu.

No 16. oktobra līdz 20. oktobrim «VEF» Kultūras pilī viesojās Vroclavas Pantomīmas teātris, ko vada Henriks Tomaševskis. Viesizrāžu programmā vairāki pantomīmu uzvedumi: «Labirints», «Grāmata», «Kleīta», «Pasts», «Maratons», «Sieviete».

1967. gadā

No 20. maija līdz 28. maijam J. Raiņa Akadēmiskā Dailes teātra telpās viesojās moldāvu teātris «Lučaferul» ar šādām izrādēm: Varena un Buaijē «Kāzu tērps», F. Sillera «Mila un viltus», K. Kondrjas «Bērni un āboli», J. Drdas un I. Štoka «Velna dzirnavas», P. Skarona «Zodlē — kalps un saimnieks».

No 6. jūnija līdz 30. jūnijam Akadēmiskā Operas un baleta, Akadēmiskā drāmas, kā arī Rīgas Operetes telpās viesojās Maskavas Malājas Bronnajas drāmas teātris, parādot šādas izrādes: I. Stemlera «Lielmeistara balle», J. Volčeka «Fiziķi un liriki», V. Maksimova «Cilvēks dzīvo», V. Razdojska «Nemierīgais jubilārs», O. Daneka «Laulību aferista kāzas», F. Dīrenmata «Dāmas vižīte», A. Millera «Skats no tilta», I. Sova «Bruklinas idille», J. Jevtušenko «Bratskas HES».

No 1. jūlija līdz 1. augustam Akadēmiskā Operas un baleta, kā arī Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Maskavas K. Staņislavska drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Šatrova «Sestais jūlijs», M. Gaņinas «Anna», L. Zorina «Kuģa klājs», M. Bulgakova «Turbinu dienas», Z. Anuija «Antigone», A. de Sent-Ekziperī «Mazais princis», B. Brehta «Trisgrašu opera», B. Sova «Velna māceklis», A. Millera «Salemas raganas», Z. Anuija «Medeja», P. Karvaša «Svētā nakts».

No 4. augusta līdz 18. augustam Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Moldāvijas A. Puškina Muzikāli dramatiskais teātris ar šādām izrādēm: J. Druces «Kasa mare», V. Aleksandri «Ovidijs», M. Stefanescu «Eminesku», M. Ņerontova «Maskarāde», Garsija Lorkas «Asiņainās kāzas», B. Brehta «Sveiks otrajā pasaules karā», B. Brehta «Trisgrašu opera».

No 21. augusta līdz 27. augustam Moldāvijas A. Puškina Muzikāli dramatiskais teātris viesojās Daugavpilī, sniedzot tur šādas izrādes: J. Druces «Kasa mare», V. Aleksandri «Ovidijs», M. Stefanescu «Eminesku», Garsija Lorkas «Asiņainās kāzas», B. Brehta «Sveiks otrajā pasaules karā».

## GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti laikā no 1966. g. 1. septembra līdz 1967. g. 1. septembrim)

### *Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks*

1. Elzai Radziņai-Salkonei, Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1967. g. 9. II).
2. Pēterim Lūcim, Valmieras Leona Paegles drāmas teātra galvenajam režisoram (1967. g. 5. VII).

### *Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks*

1. Voldemāram Pūcem, Rīgas operetes teātra galvenajam režisoram (1967. g. 8. IV).
2. Raimondam Paulam, Rīgas estrādes orķestra mākslinieciskajam vadītājam un galvenajam diriģentam (1967. g. 29. VIII).

### *Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks*

1. Sergejam Antonovskim, ar diviem Sarkanā Karoga ordeņiem apbalvotā Baltijas flotes drāmas teātra aktierim (1967. g. 21. IV).
2. Juriijam Sarkisovam, ar diviem Sarkanā Karoga ordeņiem apbalvotā Baltijas flotes drāmas teātra aktierim (1967. g. 21. IV).

## 1966./67. G. SEZONA REPUBLIKAS TEATROS IZRĀDĪTĀS LUGAS

(izrāžu skaits)

### AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

<i>Jauniestudējumi</i>		A. Dargomižska «Nāra» . . . . .	4
J. Mediņa «Uguns un nakts» . . . . .	15	V. Sebaļina «Spitnieces savaldi- šana» . . . . .	4
P. Caikovska «Piķa dāma» . . . . .	17	S. Guno «Fausts» . . . . .	4
J. Keņiņa «Turaidas roze» . . . . .	18	Dž. Verdi «Aida» . . . . .	4
M. Ģīnka «Ivans Susaņins» . . . . .	9	Dž. Pučīni «M-me Butterfly» . . . . .	3
A. Skultes «Negaišs pavasarī» . . . . .	5	Dž. Verdi «Otello» . . . . .	3
		S. Prokofjeva «Romeo un Džuljeta» . . . . .	3
		L. Minkusa «Dons Kihots» . . . . .	3
		F. Sopēna «Sopeniāna», M. Ravela «Bolero», D. Sostakoviča «Jaun- kundze un huligāns» . . . . .	3
<i>Atkārtojumi</i>		A. Kalniņa «Staburadze» . . . . .	3
E. Grīga «Pērs Ģints» . . . . .	25	A. Adana «Zizele» . . . . .	3
A. Zilinska «Zelta zirgs» . . . . .	18	R. Vāgnera «Tanheizers» . . . . .	2
L. Delība «Kopēlija» . . . . .	15	Dž. Verdi «Dons Karloss» . . . . .	2
S. Balasanjana «Šakuntala» . . . . .	12	Dž. Rosīni «Sevilas bārdzinis» . . . . .	2
Dž. Verdi «Traviata» . . . . .	11	R. Ģrinblata «Rigonda» . . . . .	2
I. Morozova «Doktors Aikāsāp» . . . . .	9	F. Sopēna «Sopeniāna», M. Ravela «Bolero», Dž. Rosīni «Brīnum- lilles» . . . . .	2
Dž. Pučīni «Bohēma» . . . . .	8	M. Zariņa «Nabagu opera» . . . . .	1
Z. Bizē «Karmena» . . . . .	8	A. Rubinšteina «Dēmons» . . . . .	1
P. Caikovska «Jevgeņijs Oņegins» . . . . .	7	R. Vāgnera «Valkīra» . . . . .	1
Dž. Pučīni «Florija Toska» . . . . .	6	M. Culaki «Pasaka par Baldu» . . . . .	1
J. Strausa «Pie zilās Donavas» . . . . .	6	Koncerti . . . . .	113
P. Caikovska «Riekstkodis» . . . . .	6		
P. Caikovska «Gulbju ezers» . . . . .	6		
P. Caikovska «Apburtā princese» . . . . .	5		
Dž. Verdi «Rigoletto» . . . . .	4		
O. Grāvīša «Audriņi» . . . . .	4		

### AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

<i>Jauniestudējumi</i>		M. Panjola «Mariuss» . . . . .	51
K. Treņova «Lubova Jarovaja» . . . . .	18	O. Vācieša dzejas vakars «Elpa» . . . . .	3
Z. Robēra «Satikšanās» . . . . .	48	J. Smūla «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens» . . . . .	32

H. Gulbja «Viena ugunīga kļava» . . .	56	K. Odetsa «Zelta puisēns» . . .	17
L. Tolstoja «Anna Kareņina» . . .	14	G. Kanoviča «Lai viņš iet prom» . . .	16
V. Rozova «Absolventu salidojums» . . .	5	B. Brehta «Trīsgrašu opera» . . .	12
A. de Sent-Ekziperī «Mazais princis» (I. Tiroles lasījumā) . . .	2	Zeiboltu Jēkaba «Dullais barons Bundulis» . . .	12
<i>Atkārtojumi</i>			
R. Narečoņa «Pirms tiesas sprieduma» . . .	28	A. Arbuzova «Mans nabaga Marats» . . .	7
K. Goldoni «Kjodžas skandāls» . . .	25	V. Sekspīra «Divpadsmitā nakts» . . .	5
A. Brigaderes «Lolitas brīnumputns» . . .	23	A. Kasonas «Trešais vārds» . . .	5
R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» . . .	21	P. Merimē «Sieviete — debess un elle» . . .	2
V. Lāča «Juris Indrups» . . .	19	G. Priedes «Tava labā slāva» . . .	1
		Dž. Kilti «Mīļais melis» . . .	1
		R. Rolāna «Kolā Brinjons» (L. Freimanes lasījumā) . . .	1
		Jubileju koncerti . . .	1

## AKADĒMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRI

### *Jauniestudējumi*

Z. Anuija «Mežone» . . .	54	M. Ziverta «Minhauzena precības» . . .	10
V. Vecumnieces — A. Fadejeva «Viņi dzīvo» . . .	8	J. Hašeka «Sveiks» . . .	7
B. Sovā «Māja, kur sirdis lūst» . . .	50	J. Raiņa «Uguns un nakts» . . .	3
A. Arkanova, G. Gorina «Kāzas Eiropas mērogā» . . .	47	R. Blaumaņa «Uguni» . . .	7
K. Capeka «Māte» . . .	11	Z. Lāgerlefas «Gēsta Berlings» . . .	3
M. Unta «Kāda būsi, mana pasaule?» . . .	6	V. Viģantes «Pēter, kur tavi dēli?» . . .	2
		J. Smūla «Pulkveža ātraitne» . . .	2
		Eduardo de Filipo «Kad meliem garas kājas» . . .	2
		M. Birzes «Pie «Melnā Medņa»» . . .	2
		J. Raiņa «Spēlēju, dancoju» . . .	1
		L. Ukrainkas «Dons Zuāns» . . .	1
		Jubileju koncerti . . .	1

### *Atkārtojumi*

E. Radzinska «Filma top» . . .	37		
M. Birzes «Sākās ar melno kaķi» . . .	30		

## RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

### *Jauniestudējumi*

J. Drdas «Grēcīgais ciems jeb Aizmirstais velns» . . .	24	K. Simonova «Kādas milas stāsts» . . .	50
V. Voinoviča «Gribu būt godīgs» . . .	41	Eduardo de Filipo «Svētvakars sinjora Kupjello namā» . . .	41
K. Hoiņska «Nakts stāsts» . . .	36	J. Švarca «Sarkanā cepurīte» . . .	27
S. Antonova un O. Remeza «Pārplēstais rublis» . . .	42	A. Livesa «Vīns pastmarka» . . .	23
V. Rozova «Absolventu salidojums» (parādīts viesizrādēs) . . .	14	J. Volčeka «Ieskatīties akā» . . .	22
		N. Hikmeta «Visu aizmirstais» . . .	29
		V. Rozova «Rotaļnieks» . . .	20

### *Atkārtojumi*

A. Lorentsa «Vestsaidas stāsts» . . .	14	M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi» . . .	3
V. Subrta «Stundu pirms pusnakts» . . .	5	A. Ostrovska «Ienesīga vieta» . . .	3
D. Pavlovas «Sirdsapziņa» . . .	5		

## RIGAS OPERETES TEATRI

### Jauniestudējumi

V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm» (krievu trupā) . . .	35
F. Lehāra «Jaurā atraitne» (krievu trupā) . . .	24
K. Portera «Skūpsti mani, Keti!» (latviešu trupā) . . .	27
D. Modunjo «Melnais pūķis» (krievu trupā) . . .	9
E. Igenbergas «Annele» (latviešu trupā) . . .	56

### Atkārtojumi

I. Kalmana «Marica» (latviešu trupā) . . .	69
J. Strausa «Sikspārnis» (latviešu trupā) . . .	34
I. Kalmana «Marica» (krievu trupā) . . .	17
E. Kolmanovska «Sieviešu klostēris» (krievu trupā) . . .	15

F. Lehāra «Cigānu mila» (latviešu trupā) . . .	15
L. Bernsteina «Vestsaidas stāsts» (latviešu trupā) . . .	14
A. Ziliņska «Dzintarkrasta puiši» (latviešu trupā) . . .	14
F. Lehāra «Cigānu mila» (krievu trupā) . . .	13
A. Novikova «Kamilla» (krievu trupā) . . .	11
Dž. Krāmera «Svētdiena Romā» (krievu trupā) . . .	8
K. Listova «Baltijas jūrnieka sirds» (krievu trupā) . . .	3
J. Strausa «Sikspārnis» (krievu trupā) . . .	2
G. Portnova «Meitene no TU-104» (latviešu trupā) . . .	2
Koncerti «Rīgas suvenīrs» (pa PSRS pilsētām) . . .	99
Koncerti . . .	39

## LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEATRI

### Jauniestudējumi

S. de Kostēra «Leģenda par Pūces-spiegeli» (latviešu trupā) . . .	31
G. Priedes «Trīspadsmitā» (latviešu trupā) . . .	79
V. Korostijova «Varšavas zvani» (krievu trupā) . . .	11
J. Volčeka «Slepķavas un liecinieki» (latviešu trupā) . . .	30
J. Volčeka «Slepķavas un liecinieki» (krievu trupā) . . .	22
A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (krievu trupā) . . .	30
A. Milna «Lācītis Pūks un viņa draugi» (latviešu trupā) . . .	20

Z. Papernija «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev» (krievu trupā) . . .	12
A. Brigaderes «Maija un Paija» (latviešu trupā) . . .	6

### Atkārtojumi

N. Dolininas «Vinī un mēs» (krievu trupā) . . .	25
A. Tolstoja «Buratino piedzīvojumi» (krievu trupā) . . .	25
A. Tolstoja «Buratino piedzīvojumi» (latviešu trupā) . . .	20
A. Hmelika «Zāļu pudelītes» (krievu trupā) . . .	19
Moliēra «Tartifs» (latviešu trupā) . . .	16

A. Brigaderes «Spridītis» (latviešu trupā) . . . . .	16	F. Molnāra «Pavīlielas zēni» (latviešu trupā) . . . . .	6
E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību» (krievu trupā) . . . . .	10	G. Priedes «Lasija Bebre» (latviešu trupā) . . . . .	4
S. Lungina, I. Nusinova «Zoss spalva» (latviešu trupā) . . . . .	10	J. Raiņa «Indulis un Ārija» (latviešu trupā) . . . . .	4
A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās» (krievu trupā) . . . . .	9	A. Arbusova «Mans nabaga Marats» (krievu trupā) . . . . .	3
S. Lungina, I. Nusinova «Zoss spalva» (krievu trupā) . . . . .	9	F. Gudriča un A. Haketa «Annas Frankas dienasgrāmata» (krievu trupā) . . . . .	3

## RIGAS LEĻĻU TEĀTRI

### Jauniestudējumi

M. Poļivanovas «Jautrie lācēni» (krievu trupā) . . . . .	52	A. Mihailova «Goda vārds» . . . . .	12
M. Poļivanovas «Jautrie lācēni» (latviešu trupā) . . . . .	67	M. Azova un V. Tihvinska «Minikas diena» . . . . .	11
V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā» (krievu trupā) . . . . .	14	E. Stērstes «Tips un Taps» . . . . .	6
V. Livšica «Notikums zooloģiskajā dārzā» (latviešu trupā) . . . . .	1	J. Kalaba «Takšelis Cirpa» . . . . .	2
G. Priedes, T. Herbergas, P. Senhofs «Interlellis-67» (latviešu trupā) . . . . .	13	I. Stoka «Dievišķā komēdija» . . . . .	1

### Atkārtojumi (latviešu trupā)

J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi» . . . . .	78	L. Slavina «Princese Kleksīte» . . . . .	70
L. Slavina «Princese Kleksīte» . . . . .	63	G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni») . . . . .	43
A. Brigaderes «Maija un Paija» . . . . .	61	J. Kalaba «Takšelis Cirpa» . . . . .	45
V. Buša «Maksis un Morics» . . . . .	41	A. Mihailova «Goda vārds» . . . . .	33
J. Grabovska «Vilks un kazlēni» . . . . .	22	J. Zukovskas un M. Astrahana «Pīfa piedzīvojumi» . . . . .	29
G. Matvejeva «Burvju galoša» («Drošsirdīgie zaķēni») . . . . .	16	M. Azova un V. Tihvinska «Minikas diena» . . . . .	15
F. Veikes «Rausis» . . . . .	14	E. Stērstes «Tips un Taps» . . . . .	11
T. Gabes «Pelnušķīte» . . . . .	13	B. Sauliša «Cetri muzikanti» . . . . .	10
		I. Molneres «Logs un zirgs» . . . . .	6
		I. Stoka «Dievišķā komēdija» . . . . .	5
		V. Cinbulka «Rotallietas ceļotājas» . . . . .	5
		F. Veikes «Rausis» . . . . .	3
		I. Stoka «Velna dzirnavas» . . . . .	2

### Atkārtojumi (krievu trupā)

## LIEPAJAS DRAMAS TEĀTRI

### Jauniestudējumi

B. Kabura «Robota Robsa piedzīvojumi» . . . . .	72	R. Tomā «Astoņas mīlošas sievietes» . . . . .	26
S. Ajošina «Katram pēc nopelniem» . . . . .	35	B. Brehta «Trisgrašu operas» (atjaunojums) . . . . .	30
K. Vitlingera «Vai pazīstāt Piena ceļu?» . . . . .	92	V. Lāča «Pūļa elks» . . . . .	22
		E. Līva «Velnakaula dvīņi» . . . . .	18

*Atkārtojumi*

E. Zālītes «Agrā rūsa» . . . . .	46	A. Arbuzova «Seši miļi cilvēki» . . . . .	22
I. Turgeņeva «Palu ūdeņi» . . . . .	30	F. Raimonda «Zilā maska» . . . . .	21
J. Paļeviča «Preilenīte» . . . . .	26	A. Ozoliņa «Karuselis» . . . . .	18
A. Griguļa «Savu lodi nedzird» . . . . .	23	Radoša darba atskaites vakari . . . . .	1
		Koncerti . . . . .	1

## LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

*Jauniestudējumi**Atkārtojumi*

A. Griguļa «Cilvēki dārzā» . . . . .	53	V. Lāča «Vainīgie» . . . . .	83
R. Nazarova «Tikai divpadsmit stundas» . . . . .	33	V. Sauleskalna «Māras Silenieces dienasgrāmata» . . . . .	62
P. Kohouta «Māja, kurā esam dzimušas» . . . . .	25	V. Rozova «Bez mīlestības nedzivojiet» . . . . .	62
V. Rozova «Kāda jauna cilvēka dzīves stāsts» . . . . .	26	R. Blaumaņa «Trīnes grēki» . . . . .	61
S. Aļošina «Viss paliek cilvēkiem» 10		V. Sekspīra «Romeo un Džuljeta» 48	
F. Sillera «Mīla un viltus» . . . . .	2	H. Lovinesku «Tēlnieks un nāve» . 29	
		A. Upiša «Zaļā zeme» . . . . .	5
		I. Indrānes «Sudraba avots» . . . . .	5

## SĀRKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES DRĀMAS TEĀTRI

*Jauniestudējumi**Atkārtojumi*

T. Volgina «Jautājumu vairāknāve» . . . . .	3	A. Tatarska «Viena nedēļa izlūka dzīvī («Bumerangs») . . . . .	45
A. Kolomijeca «Planēta Speranta» 22		R. Viviani «Pēdējais ielas klaidonis» . . . . .	35
A. Barhoļenko «Obuhovkai vajadzīgi savādnieki» . . . . .	11	V. Korostiļova «Ticu tev» . . . . .	50
A. Delendika «Izaicinājums dieviem» . . . . .	16	K. Simonova «Tā arī būs» . . . . .	50
M. Svetlova «Brandenburgas vārti» 23		A. Arbuzova «Taņa» . . . . .	39
T. Kožušņika «Circenis» . . . . .	22	P. Kapicas un S. Obranta «Nakts desants» («Aizvien ar mums») 2	
		M. Satrova «Sestais jūlijs» . . . . .	11
		N. Zičkina un V. Cečetkina «Asins lāse uz dzintara» . . . . .	12

*Olga Pūce*

## BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERĀTORA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES  
MĀKSLINIEKIEM NO 1966. GADA MAIJA LIDZ 1967. GADA  
MAIJAM

### 1. Grāmatas

*Dzenītis Ģ.* Elza Radziņa, R., 1967, 18 lpp. ar il. (Padomju Latv. kinoaktieri).

*Dzenītis Ģ.* Haralds Ritenbergs, R., 1967, 20 lpp. ar il. (Padomju Latv. kinoaktieri).

*Grigulis A.* Kopoti raksti, 7. sēj., R., 1966, Raksti par teātri un kino, 229.—513. lpp.

*Gudriķe B.* Skatuvei atdota sirds. Paula Baltābola dzīvē un mākslā, R., «Liesma», 1966, 220 lpp. ar il.

*Jože E.* Diriģents Edgars Tons (1917. g. 17. I — 1967. g. 8. V). — Grām.: Latviešu mūzika VI, R., 1967, 65.—74. lpp.

*Kalniņš J.* Pa gadu kāpnēm. Raksti un recenzijas, R., «Liesma», 1966, 424 lpp. Saturā: No republikas teātra dzīves jautājumiem. — Uz skatuves latviešu dramaturģijas klasika. — Uz skatuves latviešu padomju dramaturģija. 187.—422. lpp.

LPSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka Artūra Dimitera 50 dzīves un 30 skatuves darba gadi [Materiāli]. R., 1966, 40 lpp. ar il. (LPSR Valsts J. Raiņa Dailes teātris).

Leņina komjaunatnes LPSR Valsts Jaunatnes teātrim 25 gadi 1941.—1966. [Materiāli]. R., «Zvaigzne», 1966, 55 lpp. ar il.

*Pamše K.* Nemierā ar sevi. Stāsts par aktrisi L. Spilbergu! R., «Liesma», 1966, 215 lpp. ar il.

Teātris un dzīve. Almanahs, 10. nr. Sas. D. Cukura un L. Dzene, R., «Liesma», 1966, 302. lpp.

*Tihonovs J.* Rīgas balets. Fotoalbums. I. Strodes priekšv. R., «Liesma», 1967, 159 lpp. ar il.

*Viļumanis A.* Manas dzīves lappuses. Atmiņas, R., «Liesma», 1967, 131 lpp. ar il.

### 2. Raksti periodikā

#### a) Vispārīgi raksti

*Abele A.* Jārunā tomēr nopietnāk [Par daiļrunas mākslu. Sakarā ar I. Ziedoņa rakstu «Ne tikai par O. Vācieti un Drāmas teātra aktieriem». Literatūra un Māksla, 1967, 20. maijā, 13. lpp.

- Adamova M.* Replika par izrādes pavadoni [Par teātra programmām]. Pad. Jaunatne, 1966, 29. jūl.
- Akurātere L.* Aktieri sezonas izrādēs. Teātri, šodien vērtē tavu devumu! Cīņa, 1966, 25. jūn.
- Alfrēds Amtmanis-Briedītis* par latviešu teātri. Karogs, 1966, 9. nr., 144. lpp.
- Bibers G.* Par sižetu dramaturģijā. Karogs, 1966, 8. nr., 132.—137. lpp.
- Bibers G.* Saturīgākas lugas mazajiem skatītājiem. Skola un Ģimene, 1966, 12. nr., 40. un 41. lpp.
- Bibers G.* Vienkārša un dziļi cilvēciska māksla [G. Priedes dramaturģija]. Karogs, 1967, 5. nr., 143.—148. lpp.
- Burtņiece A.* Kas ir brīvdabas izrāde? Literatūra un Māksla, 1966, 15. okt.
- Burtņiece A.* Kas ir kases luga? Pārrunu kārtībā. Literatūra un Māksla, 1967, 8. apr., 11. lpp.
- Burtņiece A.* Katrs režisors — savu teātri. Teātri, šodien vērtē tavu devumu! 1966, 25. jūn.
- Carevs M.* Teātris mieram [Sakarā ar VI Starptaut. teātru dienu]. Cīņa, 1967, 26. martā; Rīgas Balss, 1967, 27. martā.
- Ceplītis L.* Par daiļrunu jārūnā nopietnāk [Sakarā ar I. Ziedoņa rakstu «Ne tikai par O. Vācieti un Drāmas teātra aktieriem»]. Literatūra un Māksla, 1967, 13. maijā, 13. lpp.
- Cetri: «jā»* ar adresi [Valmieras L. Paegles drāmas teātra aktieri stāsta: I. Dēvica, R. Rudāks, L. Plociņa]. Liesma, 1967, 2. nr., 16. lpp.
- Dunkers O.* Darbi un iespaidi [V republ. teātru, kino un televīz. mākslinieku darbu izstādē]. Rīgas Balss, 1966, 23. nov.
- Dzene L.* «Es pasaul's daļa atbildīgs par visu.» Teātri, šodien vērtē tavu devumu! Cīņa, 1966, 25. jūn.
- Dzene L.* Ne tikai par «Trispadsmīto» [Par G. Priedes dramaturģiju]. Literatūra un Māksla, 1966, 3. dec.
- Dzene L.* Pārdomas par lugām, kuru nav [Latv. oriģināldramaturģ. problēmas]. Karogs, 1967, 3. nr., 145.—149. lpp.
- Dzene L.* Pēc kārtas — desmitais [Almanahs «Teātris un dzīve»]. Jaunās Grāmatas, 1966, 11. nr., 33. un 34. lpp.
- Dzene L.* Republikas gadadienas sezona. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 7.—35. lpp.
- Freimane L.* Lielāku radošu aktivitāti. Intervija. Literatūra un Māksla, 1967, 14. janv.
- Freinberga S.* 1964./65. gada dramaturģijas raža. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 72.—89. lpp.
- Grauze R.* Stūrakmens — padomju dramaturģija. No LPSR Teātra b-bas VII kongr. Rīgas Balss, 1966, 20. dec.
- Grēviņš M.* Ieceres un perspektīvas. Par teātru repertuāra plāniem. Literatūra un Māksla, 1966, 17. sept.
- Grēviņš M.* Lai būtu vairāk, labāk un dziļāk [Par latv. padomju teātra problēmām]. Literatūra un Māksla, 1966, 5. nov.
- Grēviņš M.* Mūsdienu teātris. Quo vadis? Literatūra un Māksla, 1966, 9. jūl.
- Grēviņš M.* Teātris Oktobra 50. gadskārtā. Karogs, 1967, 2. nr., 139.—142. lpp.
- Gudriķe B.* Arvīda Grīguļa lugu iestudējumus pārlūkojot. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 125.—139. lpp.
- Gudriķe B.* Arvīds Grīgulis kā teātra kritiķis. Karogs, 1966, 10. nr., 129.—138. lpp.

- Hausmanis V.* Klasika un šodiena. Karogs, 1966, 11. nr., 145.—150. lpp.
- Hausmanis V.* Pelēcīgs ģenerālmēģinājums. Piezīmes par aizvadīto sezonu. Literatūra un Māksla, 1966, 18. jūn.
- Hausmanis V.* Režisors top darbā. Māksla, 1967, 1. nr., 31.—33. lpp.
- Hausmanis V.* Uz skatuves — ciņu vēsture [K. Treņova luga «Ļubova Jarovaja» LPSR Drāmas teātri un V. Vecumnieces skatuves kompozīcija «Viņi dzīvo» pēc A. Fadejeva romāna «Jaunā gvarde» J. Raiņa LPSR Dailes teātri]. — Māksla, 1966, 4. nr., 12.—14. lpp.
- Jaunzeme E.* Ieskats scenogrāfu radošajā darbā [V republ. teātru, kino un televīz. mākslinieku darbu izstādē]. Literatūra un Māksla, 1966, 12. nov.
- Kacs A.* Repertuārs — teātra seja. Ciņa, 1967, 19. febr.
- Kalniņš J.* Arī dramaturģija ir literatūra. Literatūra un Māksla, 1967, 28. janv.
- Kalniņš J.* Ciešākas saites ar skatītāju meklējot [Par republikas teātriem 1965.—1966. g. sezonā]. Māksla, 1966, 3. nr., 41.—43. lpp.
- Kancīte M.* Gribētos dzirdēt citu domas... [par aizvadīto teātra sezonu]. Pad. Jaunatne, 1966, 1. jūl.
- Kipere Z.* Teātris — skatītājam, skatītājs — teātrim [Saruna ar republikas dram. teātru režisoriem, lit. daļu vadītājiem un komjaunatnes sekretāriem pie red. apajā galdā]. Pad. Jaunatne, 1966, 22. okt.
- Kroders O.* Aktieris uz skatuves. Pad. Zeme, 1966, 28. jūn.
- Kroders O.* Viens no mūsu vidus [J. Raiņa lugas «Jāzeps un viņa brāji» uzved. Tartu Akad. teātri «Vanemuine»]. Pad. Jaunatne, 1966, 14. jūn.
- Lāce R.* Ja runājam atklāti [Par 1964./65. g. sezonas izrāžu dekorācijām]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 90.—102. lpp.
- Lāce R.* Muzejā ienācis teātris [V republ. teātru, kino, un televīz. mākslinieku darbu izstādē]. Ciņa, 1966, 13. nov.
- Lāce R.* Spēcīgi risināt sarežģītus uzdevumus [Par izrāžu dekoratīvo noformējumu]. Ciņa, 1966, 25. jūn.
- Lācis A.* No piezīmju burtnīcas [Atmiņas]. Karogs, 1966, 10. nr., 118.—121. lpp.
- Lācis A. un Reihis B.* Saprātīgo jūtu dramaturģija. Piezīmes par Brehta lugu iestudējumiem. Literatūra un Māksla, 1966, 15. okt.
- Liniņš A.* Vārds ir diža lieta [Par aktiera runas mākslu]. Māksla, 1966, 2. nr., 41. un 42. lpp.
- Makarova O.* Aktiera valstība [Maskavas Mazā teātra viesizrādes Rīgā]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 140.—151. lpp.
- Meinerte I.* Ar aktiera iniciatīvu [Par «viena aktiera teātra» attīstību republikā]. Literatūra un Māksla, 1967, 4. febr.
- Meinerte I.* Draudzības tilts vieno Baltijas un Melno jūru. [Ukr., baltkr., moldāvu, igauņu, krievu, lietuvis, gruz., un latv. teātru mākslinieku sniegums PSRS tautu dramaturģijas vakarā Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātri]. Literatūra un Māksla, 1967, 8. apr., 9. lpp.
- Meinerte I.* Par ko sprieda teātra zinātnieki [Baltijas republiku un Baltkrievijas teātru zinātnieku un kritiķu konfer. Tallinā?]. Literatūra un Māksla, 1967, 13. maijā, 9. lpp.
- Mežaka M.* Lai draugi mēs esam [Vilandes teātra «Ugala» viesošanās Valmierā]. Liesma, 1966, 19. okt.
- Mīglāne M.* Viena aktiera teātris [Saruna ar aktieriem I. Burānu, L. Freimani un A. Zaici]. Pad. Jaunatne, 1967, 22. janv.
- Mihaila Kuzņecova neparastie koncerti [Saruna ar aktieri M. Kuzņecovu sakarā ar viņa vieskoncertiem Rīgā]. Literatūra un Māksla, 1967, 22. apr., 13. lpp.

- No skatuves — partejiski kvēlu vārdu [Ievadraksts]. Čiņa, 1966, 5. jūl.
- Pamše K.* Katrā cilvēkā jāpamodina mākslinieks [Vissav. teātra b-bas seminārs Maskavā]. Literatūra un Māksla, 1966, 4. jūn.
- Par ko runāja Latvijas PSR Teātra biedrības VII kongresā. Literatūra un Māksla, 1966, 24. dec.
- Priēde G.* Vilande, Ugala, Satss [Autors par savu lugu inscenējumiem Vilandes teātri «Ugala»]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 103.—109. lpp.
- Radziņa E.* «Galvenais — drosme riskēt.» Saruna. Pad. Jaunatne, 1967, 26. martā.
- Raiņa Jāzeps* «Vanemuinē». Karogs, 1966, 6. nr., 179. lpp.
- Recepters V.* Nejausības vai stingrs ceļš? [Saruna ar aktieri V. Recepteru par viņa tēlotā Hamleta traktējumu.] Intervēja E. Zabis. Literatūra un Māksla, 1967, 15. apr., 11. lpp.
- Remass R.* Dzejas teātri. Pardomas pēc O. Vācieša «Elpas» uz Akad. drāmas teātra skatuves. Literatūra un Māksla, 1967, 4. febr.
- Skrābāns R.* Riharda Vāgnera Rīgas gadi. — Literatūra un Māksla, 1966, 26. nov.
- Sokolova I.* Jautājumi... jautājumi... [Par trūkumiem republikas teātru darbā]. Literatūra un Māksla, 1967, 11. martā.
- Sokolova I.* Vilis Lācis un teātris. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 110.—124. lpp.
- Speranskis V.* Teātris gatavojas Oktobra jubilejai [Divkārtšarkankarogotās Baltijas flotes drāmas teātris]. Komunists, 1967, 26. martā.
- Sāitere T.* Ko sola teātru afišas? Literatūra un Māksla, 1966, 18. jūn.
- Sāitere T.* Teātru vasaras afišas [Viesizrādes Rīgā]. Literatūra un Māksla, 1967, 20. maijā, 12. lpp.
- Sāitere T.* Teātris mieram un tautu draudzībai [Sakarā ar VI Starptaut. teātra dienu]. Literatūra un Māksla, 1967, 25. martā.
- Svarcburģs J.* Masu izrādes un svinības. Pad. Latvijas Komunists, 1966, 11. nr., 54.—57. lpp.
- Teātru pavasara rezultāti. Literatūra un Māksla, 1966, 18. jūn.
- Treimanis G.* Rainis uz igauņu skatuves [«Jāzeps un viņa brāļi» Tartu Akad. teātri «Vanemuinē»]. Čiņa, 1966, 1. jūn.
- Upīts A.* Par latviešu strādnieku teātri. Atceres. Māksla, 1967, 1. nr., 2. un 3. lpp.
- Uz atbildīgas sezonas sliekšņa [Ievadr.] Čiņa, 1966, 21. sept.
- Vaiļņs I.* Jubileja un teātris. Pad. Latvijas Komunists, 1967, 2. nr., 23.—28. lpp.
- Zaķe V.* Top Ādolda Alunāna memoriālais muzejs [Jelgavā]. Literatūra un Māksla, 1967, 7. janv.
- Zanders O.* Sekspīrs un Rainis [Rainis par Sekspīra dramaturģiju]. Literatūra un Māksla, 1966, 10. sept.
- Zilinskis A.* «Dzintarkrasta puīši» Sverdlovskā. Čiņa, 1966, 1. jūn.

## b) Akadēmiskais Operas un baleta teātris

- Eihmanis L.* Sezona atklāta [Saruna ar Operas un baleta teātra direktoru L. Eihmani]. Rīgas Balss, 1966, 15. aug.
- Liepa K.* Sarunā ar režisoru [Par darbu LPSR Operas un baleta teātri]. Zvaigzne, 1966, 19. nr., 9. lpp.

*Skrābāns R.* Par veco namu, kas allaž jauns [LPSR Operas un baleta teātris]. Literatūra un Māksla, 1967, 13. maijā, 16. lpp.

*Siliņa E.* Vārds jaunajiem dejotājiem. Literatūra un Māksla, 1966, 15. okt.  
*Vitoliņš J.* «Uguns un nakts» tēli uz operas skatuves. Māksla, 1966, 4. nr., 29.—32. lpp.

c) Akadēmiskais drāmas teātris

*Blūma B.* Vairāk par pienākumu [Par Drāmas teātra rekvizitori S. Blūziku]. Pad. Jaunatne, 1967, 31. martā.

*Brangule V.* Tikšanās starpbrīdī [Saruna ar Drāmas teātra aktrīsēm S. Grīslī, V. Lini, B. Indriksoni, A. Liedskalniņu, L. Freimani un administratori E. Apogu]. Pad. Latvijas Sieviete, 1966, 11. nr.

*Filipsons I.* Pirms atvērsies priekšskars [Jaunās sezonas ieceres LPSR Drāmas teātri]. Rīgas Balss, 1966, 3. sept.

d) Akadēmiskais Jāņa Raiņa Dailes teātris

*Bambelovska L.* Vārds daileniekiem [Par J. Raiņa LPSR Dailes teātra iestudējumiem jaunajā sezonā]. Ciņa, 1966, 11. sept.

*Streņģe S.* Dailenieši jaunajā sezonā. Rīgas Balss, 1966, 23. sept.

*Saitere T.* Pareizināsim ar deviņi [Televīzijas raidījums par J. Raiņa LPSR Dailes teātri]. Literatūra un Māksla, 1966, 19. nov.

*Vecumniece V.* Mana laimīgākā sastapšanās [Režisore par savu darbu pie M. Birzes lugas «Pie Melnā Medņa» inscenējuma]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 152.—158. lpp.

e) Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

*Augstkalna M.* Par draudzību [Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātra ieceres]. Literatūra un Māksla, 1966, 3. sept.

*Elerts A.* Jaunatnes teātris saviem skatītājiem. Skola un Ģimene, 1967, 5. nr., 8. lpp.

*Kļockins A.* Vēlēšanās, kas pamatojas uz faktiem [Par teātra mākslas vietu cilvēka dzīvē un Ļeņina komjaunatnes LPSR Jaunatnes teātra režisora N. Seiko darbu]. Pad. Jaunatne, 1966, 15. jūn.

*Sapiro Ā.* Jaunatnes teātra jaunā sezona. Ciņa, 1966, 3. sept.

f) Rīgas Krievu drāmas teātris

*Hļebnovs A.* Priekšskars vērsies novembrī [Saruna par Rīgas Krievu drāmas teātra pārbūvi un turpmākajām iecerēm]. Literatūra un Māksla, 1967, 15. apr., 12. lpp.

*Kacs A.* Jauna sezona, jaunas izrādes. Rīgas Balss, 1966, 22. okt.

- Kacs A.* Sezona sākas ar pirmizrādi. Cīņa, 1966, 23. okt.  
*Lašuka A.* Mākslinieku ieceres. Rīgas Balss, 1966, 14. nov.  
*Maripins S.* Sergeja Jeseņina dzimtenē [Rīgas Krievu drāmas teātra viesizrādes Rjazaņas apg.]. Rīgas Balss, 1966, 21. sept.  
*Panteļejeva E.* Tikšanās ar skatītājiem [Rīgas Krievu drāmas teātra kolektīva tikšanās ar VEF un RVR pārstāvjiem]. Rīgas Balss, 1967, 14. martā.

g) Leļļu teātris

- Iļičova S.* Kamēr lelles atpūšas [Leļļu teātra viesizrādes un gatavošanās jaunajai sezonai]. Rīgas Balss, 1966, 27. aug.  
Kad pieaugušie strīdas leļļu dēļ [Par Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivālu Tallinā]. Zvaigzne, 1967, 4. nr., 25. lpp.  
*Meinerte I.* Lelle pauž aktiera domas [LPSR Leļļu teātra sniegums PSRS leļļu teātru festivālā Tallinā]. Literatūra un Māksla, 1966, 10. dec.  
*Millere A.* Lelles jutās ļābi vecajā pilsētā [Piezīmes pēc Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru festivāla Tallinā]. Pad. Jaunatne, 1967, 3. janv.

h) Rīgas Operetes teātris

- Alviks A.* Ko redzēsim Rīgas operetē. Rīgas Balss, 1966, 29. okt.  
*Siliņa E.* Par dejām Operetes teātri. Literatūra un Māksla, 1967, 11. martā.

i) Liepājas drāmas teātris

- Lange F.* Liepājas teātra jaunais cēliens. Komunisti, 1966, 30. sept.  
*Peters J.* Emblēmā kaija virs jūras [Par Liepājas teātri sakarā ar tā 60 gadu jubileju]. Zvaigzne, 1967, 9. nr., 7. un 8. lpp.

j) Tautas teātri

- Andiņa Dz.* Stāsts par kādu mīlestību [Par Smiltenes Tautas teātri]. Liesma, 1967, 1. nr., 8. lpp.  
*Dzenītis Ģ.* Lugas, režisori, Tautas teātri. Literatūra un Māksla, 1966, 12. nov.  
*Kaminskis I.* Izrāde, kas asi šausa žūpas [V. Lando un B. Bļinkova estrādes izrāde «Cik maksā maziņā?» RVR miniatūru Tautas teātri]. Rīgas Balss, 1967, 25. maijā.  
*Lagzdīņa I.* Caur palielināmo stiklu. Tautas teātru dzīve. Cīņa, 1966, 16. okt.  
*Lagzdīņa I.* «Es neesmu profesionāls skatuves mākslinieks...» [Par Cēsu Tautas teātra inscenējumiem]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 159.—170. lpp.  
*Lagzdīņa I.* Jautājumu un atbilžu izrāde. [G. Psafasa luga «Vajadzīgs melis» Talsu Tautas teātri]. Literatūra un Māksla, 1967, 11. martā.  
*Lagzdīņa I.* Tosja [Par E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra aktrisi D. Smilktīņu]. Literatūra un Māksla, 1967, 6. maijā, 8. lpp.  
Latvijas Tautas teātru skates uzvarētāji. Literatūra un Māksla, 1966, 5. nov.

*Liepa I.* Meklējumu ceļos [Par Smiltenes Tautas teātri]. Literatūra un Māksla, 1967, 14. janv.

*Mežaka M.* Tautas talanti dzied [Par Limbažu Tautas teātri]. Liesma, 1966, 17. jūn.

*Saulājs R.* Septiņreiz Krišs [Par Bauskas Tautas teātra aktieri V. Ābeltiņu]. Literatūra un Māksla, 1967, 11. martā.

*Smits K.* Ādolfā Alunāna mazbērnu vizītkarte [Par Jelgavas Tautas teātra jauniešu studējumu «Draudzes bazārs»]. Darba Uzvara, 1966, 24. nov.

*Smits K.* Kam taisnība: Anitai vai Cēzaram? Par G. Priedes lugas «Trīspadsmītā» jauniešu studējumu Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātri. Darba Uzvara, 1967, 16. maijā.

*Velmere A.* Ogrē — Tautas teātris. Pad. Ceļš, 1967, 28. febr.

*Viksna V.* Ik izrādi — labul! Dažas pārdomas par Tautas teātriem. Ciņa, 1966, 25. aug.

*Vīķele E.* Mākslas mūlestībā un pašreizējā saliedēts kolektīvs [E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris]. Pad. Druva, 1966, 12. nov.

#### k) Mākslinieciskā pašdarbība

*Adamova M.* Labs pamats [A. Volodina lugas «Mana vecākā māsa» izrāde Rep. izglīt. augstskolu un zin. iestāžu darbin. kult. nama Tautas talantu teātra studijā]. Ciņa, 1967, 21. janv.

*Anspoka T.* Suntažu ciema dramatiskajam kolektīvam 20 gadu. Pad. Ceļš, 1967, 21. janv.

*Artmane V.* Pirmie rezultāti iepriecina [VEF māksl. pašdarb. festivāls]. Vēstis, 1967, 28. febr.

*Bormane O.* Ne vien plašumā, bet arī dziļumā. Literatūra un Māksla, 1966, 18. jūn.

*Bormane O.* Par māksliniecisko pašdarbību. Pad. Zeme, 1966, 28. jūn.

*Borodovskis J.* Sveiks, jaunais teātri! [Par LARP kult. nama pašdarb. ansambliem.] Rīgas Balss, 1966, 30. nov.

*Celma R.* «Saulēns» aicina ciemos [Par LRAP Kult. nama bērnu leļļu teātri]. Pad. Jaunatne, 1967, 14. maijā.

*Celmiņa A.* Skatītāji saka: patika! M. Birzes «Pie Melnā Medņa» uz Alūksnes kult. nama skatuves. Dzirkstele, 1967, 23. febr.

*Dzenītis G.* Vērts skatīties [A. Brodeles komēdijas «Mana traušlā meitene» iestudējums Valsts profesionāli tehn. izglīt. komit. kult. nama teātra mākslas ansambli]. Literatūra un Māksla, 1967, 15. apr., 15. lpp.

*Hausmanis V.* Sacenšas aģitbrigādes. Rīgas Balss, 1967, 11. martā.

*Kociņš A.* Bērni ar beigusies [Par pašdarb. ansambli «Pantomīma»]. Pad. Jaunatne, 1966, 15. jūn.

Liepājā skan «Jevgeņijs Ņeņegins» [Liepājas E. Melngaiļa mūzikas vidussk. operas ansambļa dalībnieku iestudējums]. Skola un Ģimene, 1966, 8. nr., 62. un 63. lpp.

*Ligers R.* Augt vai audzināt? [Režisors par savu darbu ar jauniešiem aktieriem ansambli «Pantomīma»]. Liesma, 1967, 1. nr., 22. lpp.

*Ligers R.* Festivāla stafete. Pirmie Vissav. festivāla laureāti atgriezušies Rīgā [Saruna ar «Rīgas pantomīma» vad. R. Ligeru]. Rīgas Balss, 1967, 27. maijā.

*Meldere B.* Ar ideju [Par «Rīgas pantomīmu»]. Pad. Jaunatne, 1967, 13. maijā.

*Muižniece N.* Pa patiesības ceļu [Dram. kolektīvu starprajonu skate]. Literatūra un Māksla, 1966, 25. jūn.

*Peters J.* Trāpīgais vārds un tā teicēji. Piezīmes par rep. māksl. aģitkolektīvu noslēguma skati. Zvaigzne, 1967, 7. nr., 20. lpp.

*Pormalis R.* Oriģināllugas iestudējums [A. Brodeles komēdija «Mana trauslā meitene» Valsts profesionāli tehn. izglīt. komit. kult. nama teātra mākslas ansambli]. Literatūra un Māksla, 1966, 24. dec.

*Rezaļeva N.* Darba un mīlestības gadi [Izglīt., augstskolu un zin. iestāžu darbin. kult. nama dram. studijas dalībnieka T. Kāzika 20 skatuves darbības gadi]. Rīgas Balss, 1966, 17. dec.

*Stabulniece V.* Ceļš uz mākslu [Izglītības, augstskolu un zin. iestāžu darbin. arod-bas kult. nama teātra studijas 5 gadu darba pārskats]. Rīgas Balss, 1966, 24. nov.

Uz skatuves pantomīma [Par Būvindustrijas darbin. kult. nama ansambli «Pantomīma»]. Rīgas Balss, 1967, 11. apr.

*Zariņš J.* Ceļš — tālākā augsmē [Dram. kolektīvu starprajonu skate]. Cīņa, 1966, 15. jūn.

*Ziverte M.* Kas uzvarēja [republ. dram. kolektīvu skatē]. Literatūra un Māksla, 1966, 11. jūn.

#### e) Par teātra māksliniekiem

*Adamova M.* Kārlis Lorencs. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 223.—230. lpp.

*Admiņš R. A.* Am t m a ņ a - B r i e d ī š a dzimtajās mājās [Piemīņas istabas iekārtošana]. Komunisma Ceļš, 1966, 7. jūl.

*Admiņš R.* No teātra — uz Zvanītāju Būkām [A. Am t m a ņ a - B r i e d ī š a piemiņas istabas iekārtošana]. Literatūra un Māksla, 1966, 30. jūl.

*Aināre O.* Kavējoties atmiņās [Par Jāni Osi]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 188.—193. lpp.

*Akurātere L.* Mīlestība sauļup ceļ [M. Smīthenes 80. dzimšanas diena]. Cīņa, 1967, 9. febr.

*Andiņa Dz.* Runa nav par rokām [Par aktrisi T. Soboļevu]. Liesma, 1967, 3. nr., 23. lpp.

*Arāja D.* Augsmē un lomas [Saruna ar Liepājas teātra aktrisi Daci Arāju]. Literatūra un Māksla, 1966, 25. jūn.

*Avens H.* Saruna ar Luiju Smitu. Karogs, 1967, 2. nr., 167.—169. lpp.

*Baļuna V.* Ludmila Spīlberga, kāda viņa bija. Literatūra un Māksla, 1966, 3. sept.

*Banga V.* Aktiera laime [Par aktrisi Z. Stunguri]. Pad. Latvijas Sieviete, 1967, 3. nr., 12. lpp.

*Berzinskis E.* Dzīves lappuse [Par operdziedātāju H. Cinku-Berzinsku]. Literatūra un Māksla, 1967, 18. febr.

*Bērziņa E.* Arveda Mihelzona piemiņu godinot. Literatūra un Māksla, 1966, 22. okt.

*Bērziņa E.* Teātra mākslas korifejs [E. Smiļģis]. Rīgas Balss, 1966, 23. nov.

*Bērziņš J.* Jūras vēju auklēts un rūdīts [A. Frīnbergs]. Rīgas Balss, 1967, 20. febr.

*Bērziņš J.* Ne mirkli neaprimt [K. Liepa]. Rīgas Balss, 1966, 26. nov.

*Bērziņš J.* Piecas mīlestības [Režisora V. Pūces 60. dzimšanas diena]. Rīgas Balss, 1967, 20. maijā.

*Bērziņš J.* Romeo un Džuljeta lomā — jaunie [A. Dragone un V. Gelvāns S. Prokofjeva baletā «Romeo un Džuljeta»]. Rīgas Balss, 1966, 22. jūn.

- Bite I.* Uz jaunrades sliekšņa [Par baletdejojāju J. Kaprāli]. Literatūra un Māksla, 1966, 6. aug.
- Bormane O.* Dižais skatuves mākslas meistars. Atmiņas par A. Amtmani-Briedīti. Pad. Zeme, 1967, 20. apr.
- Borodovskis J.* Gvardes mākslinieks [B. Dzeruks]. Rīgas Balss, 1966, 21. dec.
- Borodovskis J.* Uzticams un labs ceļa biedrs [C. Mihņeviča 60. dzimš. diena]. Rīgas Balss, 1967, 19. janv.
- Brangule V.* Kādus svētkus pieminot [M. Klētnieces 50 mūža un 30 darba gadī]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 173.—183. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Dzied Anatolijs Vasiļjevs. Literatūra un Māksla, 1967, 11. martā.
- Driķīte I.* Vienmēr kvēlot [Leona Paegles Valmieras drāmas teātra aktrises A. Saīdumas 60. dzimšanas diena]. Liesma, 1966, 14. okt.
- Dunkers O.* Varena spēka aicināts [L. Smits]. Rīgas Balss, 1967, 2. febr.
- Dzene L.* «Dvēseles pieder man...» [R. Rolāna «Kolā Brinjons» aktrises L. Freimanes lasījumā]. Māksla, 1966, 2. nr., 42. un 43. lpp.
- Dzene L.* Talanta atdevība [Par F. Ertneri]. Karogs, 1966, 7. nr., 167. un 168. lpp.
- Edgars Tons [1917.—1967. Nekrologs]. Cīņa, 1967, 11. maijā.
- Ertnerē F.* Ieskatieties akā! [Saruna ar F. Ertneri. Pierakstījusi Z. Kipere.] Pad. Jaunatne, 1966, 29. jūl.
- Grēviņš M.* Daudzu gadu tēli [Aktrises V. Lasmanes 50. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1967, 1. apr., 9. lpp.
- Grēviņš M.* Dzīves tēma [L. Smīta 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1967, 28. janv.
- Grēviņš M.* Miervaldis Ozoliņš — Roberto Pereti [Aktiera veidots tēls E. de Filipo lugā «Kad meliem garas kājas». Teātris un Dzīve, 10, 1966, 231.—236. lpp.
- Grēviņš M.* Smiekli [Par aktieri G. Placēnu]. Literatūra un Māksla, 1967, 20. maijā, 8. lpp.
- Grēviņš M.* Zelta briedums [H. Vazdika 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1966, 22. okt.
- Grēviņš V.* Atvadu sveiciens Eduardam Smiļģim. Māksla, 1966, 2. nr., 45. lpp.
- Gudriķe B.* Nemiers, trauksme, cīņa [Aktrise Paula Baltābola]. Zvaigzne, 1966, 16. nr., 6. un 7. lpp.
- G[eibaks] M.* Spēka robeža [Dirigenta E. Tona piemiņai]. Pad. Jaunatne, 1967, 12. maijā.
- Hammere I.* Rūdolfs Bērziņš. Komunisma Ceļš, 1966, 27. sept.
- Hausmanis V.* Dziesmas atbalss [Par E. Smiļģi]. Literatūra un Māksla, 1966, 19. nov.
- Hausmanis V.* Kad mūzas sadodas rokās [K. Liepa]. Literatūra un Māksla, 1966, 26. nov.
- Hausmanis V.* Ražena atvasara [Par F. Ertneri]. Literatūra un Māksla, 1966, 23. jūl.
- K. Jalinskis [1907.—1967. Nekrologs]. Cīņa, 1967, 7. apr.
- Jāņa Raiņa Akadēmiskā Dailes teātra režisore Venta Vecumniece [par savu radošo darbu]. Rīgas Balss, 1967, 7. martā.
- Jože E.* Virišķīgā spēka atklājējs mūzikā [E. Tons]. Literatūra un Māksla, 1967, 14. janv.

- Kacēna V.* Ciņā spodrināts talants [Aktiera B. Dzeruka 50. dzimšanas diena]. Zvaigzne, 1967, 4. nr., 20. lpp.
- Kaprālis J.* Latviešu baletam atdota dzīve [Baletmeistares H. Tangijeva s-Birznieces 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1967, 8. apr., 8. lpp.
- Katlaps Z.* Dažas nedzēšamas atmiņas [A. Amtmaņa-Briediša piemiņai]. Māksla, 1966, 2. nr., 46. un 47. lpp.
- Kaupiņš H.* Skatuves vecmeistaru [F. Rodi] atceroties. Literatūra un Māksla, 1967, 18. febr.
- Klīns A.* Mūsu Rūmniecīte [Atmiņas par aktrisi B. Rūmnieci]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 184.—187. lpp.
- Kociņa V.* Dina Kuple. Pad. Latvijas Sieviete, 1966, 8. nr., 20. lpp.
- Kociņa V.* Jaunu cēlienu sākot [H. Vazdika 60. dzimšanas diena]. Zvaigzne, 1966, 22. nr., 8. lpp.
- Kociņa V.* Parasta saruna [ar E. Radziņu]. Zvaigzne, 1967, 5. nr., 8. lpp.
- Kociņa V.* «Vita brevis, ars longa» [L. Smita 60. dzimšanas diena]. Zvaigzne, 1967, 3. nr., 13. lpp.
- Kukuvasa L.* «Pārvērtības» [Par E. Smiļģi]. Pad. Jaunatne, 1966, 23. nov.
- Kundziņš K.* Noslēdzies liela mākslinieka mūžs [Par A. Amtmani-Briedīti]. Karogs, 1966, 7. nr., 165. un 166. lpp.
- Lagzdīņš V.* Paltraku Peksis, Toms Soijers un ne tikai viņi [Par V. Singajevsku]. Lauku Dzīve, 1966, 7. nr., 26. un 27. lpp.
- Lukss V.* Sveicinot Broņislavu Dzeruku. Literatūra un Māksla, 1966, 17. dec.
- Mihņevičs C.* «Nepalikl uz vietas!» Intervija. Pad. Jaunatne, 1967, 18. janv.
- Pabērzs J.* Atkārtojums ... bet, ja vienmēr jauns? [Par aktieri R. Kreicumu.] Literatūra un Māksla, 1966, 28. sept.
- Pabērzs J.* Dīzenās personības. Pārdomas A. Amtmaņa-Briediša un E. Smiļģa piemiņas izstādē. Literatūra un Māksla, 1967, 7. janv.
- Pabērzs J.* Dodot gūtais — neatņemams [E. Smiļģa piemiņai]. Karogs, 1966, 6. nr., 164.—167. lpp.
- Pabērzs J.* Stafete un lāpa [M. Smithenes 80. dzimšanas diena]. Karogs, 1967, 2. nr., 165.—167. lpp.
- Pabērzs J.* Teātris vispirms ... [Rīgas Operetes teātra galv. režisora V. Pūces 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1966, 27. aug.
- Pamše K.* «Vienmēr ritmā» [F. Ertnere]. Rīgas Balss, 1966, 12. dec.
- Par varoni nepiedzimst [Saruna ar aktieri G. Cilinski par viņa darbu]. Literatūra un Māksla, 1966, 31. dec.
- Peneze L.* Mākslinieks stāsta par sevi [Dziedoņa A. Viļumaņa grām. «Manas dzīves lappuses». Jaunās Grāmatas, 1967, 1. nr., 34.—36. lpp.
- Pētersons P.* Vai tiešām jau! ... [H. Vazdika 60. dzimšanas diena]. Pad. Jaunatne, 1966, 22. okt.
- Pijols I.* Mēs ejam pie viņiem [PSRS Tautas mākslinieku E. Smiļģa un A. Amtmaņa-Briediša piemiņas izstādē J. Raiņa Literatūras un mākslas vēst. muzejā]. Pad. Jaunatne, 1966, 19. okt.
- Pijols I.* Vienkāršība, skaidrība, kaislība [E. Smiļģa 80. dzimšanas diena]. Pad. Students, 1966, 24. nov.
- Pormalis R.* Ir liela laime ... [Par baletdejojāju I. Karuli]. Zvaigzne, 1967, 2. nr., 17. lpp.
- Purene Dz.* Virsotnes [E. Radziņas 50. dzimšanas diena]. Ciņa, 1967, 10. febr.
- Reiskarte Z.* Mirdzas Smithenes mīlākās lomas. Literatūra un Māksla, 1967, 28. janv.

*Reiskarte Z. Pirmā Raiņa Spīdola* [Aktrise Tija Banga]. Literatūra un Māksla, 1967, 20. maijā, 12. lpp.

*Roberts Mustaps* [1908.—1966. Nekrologs]. Literatūra un Māksla, 1966, 5. nov.

*Rozanova J.* Sniedzot prieku [V. Šahovskoja 60. dzimšanas diena]. Rīgas Balss, 1967, 30. martā.

*Sams V.* Vārds jubilāram [Saruna ar operdziedoni A. Frinbergu]. Literatūra un Māksla, 1967, 18. febr.

*Sebris K.* Mana dārgā Stelal! [Par E. Radziņu]. Rīgas Balss, 1967, 25. febr.

*Sebris K.* [Par Mirdzu Smitheni]. Māksla, 1967, 1. nr., 54. lpp.

*Skrābāns R.* Panākumi, kontakti, iespaidi [Diriģenta E. Tona viesošanās Polijā]. Literatūra un Māksla, 1966, 5. nov.

*Skrābāns R.* Pavasarim pretī [Par operdziedoni N. Vasiļevu]. Literatūra un Māksla, 1967, 4. martā.

*Suta T.* Talanta kaleidoskops [Par baletdejoāju J. Pankrati]. Teātris un Dzīve, 10, 1966, 194.—210. lpp.

*Šahovskojš V.* Dzīve teātrim [Saruna ar aktieri V. Šahovskuju sakarā ar viņa 69. dzimšanas dienu]. Sarunu pierakstija B. Tihovs. Literatūra un Māksla, 1967, 1. apr., 12. lpp.

*Saitere T.* Pa gadu kāpnēm [Režisora V. Pūces 60. dzimšanas diena]. Pad. Jaunatne, 1967, 21. maijā.

*Saitere T.* Saules septiņi stari [F. Ertneres 75. dzimšanas diena]. Cīņa, 1966, 14. dec.

*Treigūts R.* Tumši sarkanās neļķes [V. Venera 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1966, 15. okt.; Komunisti, 12. okt.

*Treimanis G.* Aizvien kas jauns [A. Saldumas 60. dzimšanas diena]. Literatūra un Māksla, 1966, 15. okt.

*Treimanis G.* Ar kļušu mirdzumu dienas iet... [M. Smithenes 80. dzimšanas diena]. Rīgas Balss, 1967, 10. febr.

*Treimanis G.* Jums jāsaprot mana klusēšana [Par L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisi E. Barūni]. Liesma, 1966, 26. nov.

*Treimanis G.* Miers un nemiers [Par F. Ertneri]. Rīgas Balss, 1966, 26. jūl.

*Treimanis G.* Virišķība un patiesība [H. Vazdiks]. Rīgas Balss, 1966, 21. okt.

*Vecumniece V.* Felicita Ertnerē. LPSR Tautas skatuves māksliniece. Zvaigzne, 1966, 14. nr., 12. un 13. lpp.

*Vidēja L.* Noslēdzies Edgara Tona dzīves loks. Literatūra un Māksla, 1967, 13. maijā, 15. lpp.

*Vilcāns P.* Galvenā režisora rokraksts [K. Liepa]. Pad. Jaunatne, 1966, 27. nov.

*Vitolinš J.* Kad darbs dzen dziļu vāgu [Par E. Tonu]. Cīņa, 1967, 17. janv.

*Vlasova T.* Tas pieder latviešu teātra vēsturei [A. Amtmaņa-Briedīša un E. Smiļģa piemiņai veltītā izstāde J. Raiņa literatūras un mākslas vēst. muzejā]. Pad. Jaunatne, 1966, 23. nov.

*Zāle V.* Lai sapni īstenojas [Par baleta solisti A. Dragoni]. Zvaigzne, 1966, 12. nr., 8. un 9. lpp.

*Zāle V.* Septiņdesmit apburošu tēlu [Par dziedoni A. Ludiņu]. Zvaigzne, 1966, 23. nr., 13. lpp.

*Ziemele I.* Eduarda Smiļģa piemiņai [Piemīņas plāksnes atklāšana pie J. Raiņa LPSR Dailes teātra]. Literatūra un Māksla, 1967, 22. apr., 9. lpp.

## II. LITERATŪRA KRIEVU VALODA

### а) *Общие статьи*

*Алвик А.* В Рижской оперетте. Ригас Балсс, 1966, 29 октября.

*Берзинь Л.* Мы ровесники (Театральная жизнь Латвии). Сов. Молдавия, 1966, 14 мая.

*Билалова М. и Экис А.* На родине Шакунталы. (Солисты театра оперы и балета ЛССР о своих впечатлениях от гастрольной поездки по Индии.) Сов. молодежь, 1966, 3 июня.

*Буртниеце А.* Райнис в латышском театре. Театр, 1966, № 10, стр. 114—124.

*Валин И.* В международный день театра. (О вечере драматургии народов СССР в Риге.) Сов. Латвия, 1967, 29 марта.

*Валин И.* Юбилей и театр. Коммунист Сов. Латвии, 1967, № 2, стр. 25—30.

*Вецумниеце В.* Молодое, яркое искусство. (К гастролям Театра юного зрителя Молдавской ССР «Лучафэрул» в Риге.) Сов. Латвия, 1967, 28 мая.

Высокое призвание советского театра. (Передовая.) Сов. Латвия, 1966, 16 июня.

*Гетман А. и Шкатов О.* Путь к самому себе. (О профессиональном мастерстве актера.) Сов. молодежь, 1967, 17 мая.

*Граузе Р.* Отражать на сцене героическую действительность. С VII съезда Латв. театр. о-ва. Ригас Балсс, 1966, 20 дек.

*Дельман В.* Радости и заботы. (О постановке оперетты А. Жилинского «Парни с янтарного берега» в Свердлов. театре муз. комедии.) Сов. музыка, 1966, № 10, стр. 63—67.

*Дзене Л.* Итоги года. Закончилась XI театральная весна. Сов. молодежь, 1966, 17 июня.

*Дзенитис Г.* Автор, режиссер, актер. (О постановках ред. лит. и худож. передач Риж. студии телевидения.) Сов. Латвия, 1966, 28 сент.

*Дрейден С.* Это было 1 мая 1918 года... (Также об участии П. Балтаболы, А. Аустриня и Я. Рейнгольда в первомайском концерте латыш. стрелков в Кремле.) Муз. жизнь, 7, стр. 1—3.

*Дункерс О.* Впечатления и выводы. (V республиканская выставка работ художников театров, кино и телевидения.) Ригас Балсс, 1966, 23 ноября.

История советского драматического театра. В 6-ти т. Т. 1. 1917—1920. М., 1966. В содерж.: Театр народов Прибалтики, стр. 316—317. К. Кундзинь. Латышский театр, стр. 317—323.

*Кайдалова О.* У подножья трех сопок. (Также о постановке пьесы Я. Райниса «Вей, ветерок!» в Приморском театре юного зрителя им. Ленинского комсомола.) Театр. жизнь, 1967, № 5, стр. 14.

*Линде Т.* Летние афиши театров. (О спектаклях гастрольных коллективов.) Сов. молодежь, 1967, 24 мая.

*Линде Т.* Утренняя звезда Кишинева. (К гастролям Театра юного зрителя Молдавской ССР «Лучафэрул» в Риге.) Сов. молодежь, 1967, 19 мая.

*Макарова О.* Наследовать достоин только тот... Советская классика на сцене нац. театров Прибалтики. Сов. культура, 1967, 16 мая.

*Макарова О.* Уроки на будущее. (Организация летнего гастрольного сезона в Риге.) Сов. культура, 1966, 18 авг.

*Пинигис Г.* Драмы Р. Нарячёниса в Латвии. (О постановках пьес «Кактус» и «Перед приговором» в Лимбаж. нар. театре и Театре драмы ЛССР.) Комсомольская правда (Вильнюс), 1966, 25 июня.

*Плучек В.* Новаторство невозможно без традиции. (О традициях и новаторстве в советском театре.) Сов. молодежь, 1967, 5 марта.

*Плят Р.* Любите ли вы театр? Сов. молодежь, 1967, 26 марта.

*Рубцов В.* Гамлет-Рецептер. (Выступление ленингр. актера в Риге.) Сов. молодежь, 1967, 5 марта.

Творческое вдохновение Великому Октябрю. (О новом театральном сезоне. Передовая.) Сов. Латвия, 1966, 13 ноября.

Третий творец спектакля. (Ответы читателей на вопросы анкеты «Рампы».) Сов. молодежь, 1967, 16 апр.

*Хаусманис В.* Серость — враг искусства. (О молодых актерах риж. драм. театров.) Сов. молодежь, 1966, 29 июня.

*Царев М.* Театр — миру. (В связи с VI Междунар. днем театра.) Ригас Балс, 1967, 27 марта.

*Шварцбург Я.* «Говорит Москва!» (Театрализ. представление в Риге.) Сов. Латвия, 1966, 2 авг.

*Шварцбург Я.* Массовые торжества и представления. Коммунист Сов. Латвии, 1966, № 11, стр. 54—57.

*Эртацминдели М.* Дуэт рижских артистов. (На сцене Тбил. театра оперы и балета.) Веч. Тбилиси, 1966, 25 марта.

### б) Академический театр оперы и балета

*Кенигсберг А.* «Огонь и ночь». В Театре оперы и балета ЛССР. Муз. жизнь, 1966, № 22, стр. 6—7.

*Красинская Л.* Поиски продолжают. («Опера нищих» М. Зариня в Театре оперы и балета ЛССР.) Сов. музыка, 1966, № 5, стр. 48—53.

*Скрабан Р.* Любителям оперы и балета. (О постановках Театра оперы и балета.) Сов. молодежь, 1966, 23 сент.

*Тарасенко И.* Молодость старой сказки. (Молодые артисты балета Театра оперы и балета в «Лебедином озере».) Сов. молодежь, 1967, 3 марта.

*Эйхманис Л.* Театральный сезон открыт. (Беседа с дир. Театра оперы и балета Л. Эйхманисом.) Ригас Балс, 1966, 15 авг.

### в) Академический театр драмы

*Нимвицкая Л.* Ожившие замыслы. (Композиция Ф. Рокпелниса по незаверш. пьесам Я. Райниса «Он трижды звал меня» в Театре драмы.) Театр, 1966, № 6, стр. 17—18.

*Филипсон И.* Перед открытием занавеса. (Беседа о предстоящих постановках.) Ригас Балс, 1966, 3 сент.

е) *Художественный академический театр  
им. Яна Райниса*

- Петерсон П.* Под знаком двух юбилеев. Сов. молодежь, 1967, 21 апр.  
*Стренге С.* Художественный театр в новом сезоне. Ригас Балсс, 1966,  
23 сент.  
*Трейманис Г.* Человек, его достоинство, его крылья. (Гастроли Худож.  
театра им. Я. Райниса в Айнажи.) Сов. культура, 1966, 2 авг.

д) *Рижский театр русской драмы*

- Кац А. Ф.* Новый сезон, новые спектакли. Ригас Балсс, 1966, 22 окт.  
*Лашук А.* Творческие замыслы (артистов Театра русской драмы.) Ригас  
Балсс, 1966, 14 ноября.  
*Маринин С.* На земле Сергея Есенина. (Гастроли Риж. театра рус. драмы  
в Рязан. обл.) Ригас Балсс, 1966, 21 сент.  
*Пантелеева Э.* Отчитываются артисты. (Встреча артистов Риж. театра рус.  
драмы с представителями з-дов ВЭФ и РВЗ.) Ригас Балсс, 1967, 14 марта.  
*Тихов Б.* Три месяца гастролей. Сов. молодежь, 1966, 18 окт.  
*Хлебнов А. и Сегаль Э.* Зрителю — яркие спектакли. О репертуаре Риж.  
театра рус. драмы.) Сов. Латвия, 1966, 21 окт.

е) *Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола*

- Гос. театру юного зрителя Латвийской ССР им. Ленинского Комсо-  
мола 25 лет. 1941—1966. (Материалы.) Р., Звайгзне, 1966, 59 стр. с илл.  
*Толченова Н.* Прелюдия к большому диалогу. (Проблемы дет. театров.  
Также о постановках пьесы в Театре юного зрителя.) Сов. культура, 1967,  
20 апр.  
*Хомский П.* Вы — за трагедии? О театре для детей. Театр, 1966, № 10,  
стр. 18—20.  
*Шапиро А.* ТЮЗ против ТЮЗа. О театре для детей. Театр, 1966, № 10,  
стр. 9—14.  
*Шварц Б.* Счет идет на минуты. (О проблеме актерской занятости в Театре  
юного зрителя.) Сов. молодежь, 1967, 17 мая.

ж) *Кукольный театр*

- Ильичева С.* Пока куклы отдыхают. (О гастролях Кукольного театра  
и подготовке к новому сезону.) Ригас Балсс, 1967, 27 авг.  
*Калмановский Е.* Куклы и краски. Театр, 1966, № 11, стр. 54—55.

з) *Народные театры*

- Андреев В.* Народный репетирует. (О Елгав. нар. театре им. А. Алу-  
нана.) Молодежь Молдавии, 1966, 11 мая.  
*Брежге О.* Вентспилсский народный... Сов. Латвия, 1966, 31 авг.  
*Грин М. Н.Т.М.Р.В.З.* (О нар. театре миниатюр РВЗ.) Сов. эстрада и цирк,  
1965, № 11, стр. 28.  
*Кашинский И.* «Сколько стоит «маленькая?» (Эстрадный спектакль

В. Ландо и Б. Блинова в нар. театре миниатюр РВЗ.) Ригас Балсс, 1967, 25 мая.

*Лифшиц И.* Юбилейный спектакль (О сотом спектакле пьесы А. Баранги «Сицилианская защита» в Цесисском нар. театре им. Эд. Вейденбаума). Сов. Латвия, 1967, 12 апр.

*Хаусманис В.* Смотр народных театров. Сов. Латвия, 1966, 29 ноября.

*Шмит К.* Визитная карточка внуков Адольфа Алунана. (О премьере Елгав. нар. театра «Приходской базар».) Дарба Узвара, 1966, 24 ноября.

*Шмит К.* Кто прав: Анита или Цезарь? (О премьере пьесы Г. Приеде «Тринадцатая» в Елгав. нар. театре им. А. Алунана.) Дарба Узвара, 1967, 16 мая. Юбилейный репертуар народных театров. Сов. Латвия, 1967, 29 апр.

### *и) Художественная самодеятельность*

*Баболина-Арта Т. и Раке Р.* После смотра (самодеятельных драматических коллективов республики). Сов. Латвия, 1966, 13 авг.

*Бородовский Я.* С днем рождения! (О лит. театре Дома культуры респ. Совета профсоюзов и его первом концерте.) Ригас Балсс, 1966, 29 ноября.

*Гришин Е.* Поиск в пути. (О театр. коллективе Дома культуры им. Дзержинского.) Сов. молодежь, 1967, 16 мая.

*Лигер Р.* Успех рижан на Всесоюзном фестивале (пантомимы). Ригас Балсс, 1967, 27 мая.

На сцене — пантомима. (Об ансамбле «Пантомима» при Рижском Доме культуры строителей.) Ригас Балсс, 1967, 11 апр.

*Пизов П.* Пантомима-67 (Об ансамбле пантомимы Риж. Дома культуры строителей.) Сов. молодежь, 1967, 8 апр.

*Резанова Н.* ... и самый юный. (20 лет сценич. работы участника драм. студии Дома культуры работников просвещения, высших школ и науч. учреждений Т. Казика.) Ригас Балсс, 1966, 17 дек.

*Стабулниеце В.* Путь к сцене. (О работе театральной студии Дома культуры работников просвещения и науки за 5 лет.) Ригас Балсс, 1966, 24 ноября.

### *к) О работах театров*

*Берзинь Э.* Корифей искусства. (Э. Смильгис.) Ригас Балсс, 1966, 23 ноября.

*Берзинь Я.* В ролях Ромео и Джульетта ... (А. Драгоне и В. Гелван в балете С. Прокофьева «Ромео и Джульетта».) Ригас Балсс, 1966, 22 июня.

*Берзин Я.* Многогранный талант. (К 60-летию режиссера В. Пупе.) Ригас Балсс, 1967, 20 мая.

*Берзинь Я.* Морскими ветрами взлелеянный. (А. Фринберг.) Ригас Балсс, 1967, 20 февр.

*Берзинь Я.* Неумный талант. (К. Лиэпа.) Ригас Балсс, 1966, 26 ноября.

*Бородовский Я.* Гвардии артист. (Б. Дзерук.) Ригас Балсс, 1966, 21 дек.

*Бородовский Я.* Надежный и добрый спутник. (К 60-летию со дня рождения Ч. Э. Михневича.) Ригас Балсс, 1967, 19 янв.

*Валк Г.* Пристрастие. (К 50-летию со дня рождения актрисы В. Ласмане.) Сов. молодежь, 1967, 4 апреля.

*Вия Артмане. М.,* Бюро пропаганды советского кино. 1966, 14 стр. (Актеры советского кино.)

*Вия Артмане.* «Новости экрана» (Вильнюс), 1966, № 3, стр. 14.

- Воскресенская Е.* Концерт Анатолия Васильева. Сов. Латвия, 1967, 12 марта.
- Граудс М.* Многоликость таланта. (Г. Ваздик.) Сов. молодежь, 1966, 19 ноября.
- Давидоне В.* Талант и мастерство. (А. Фринберг.) Сов. Латвия, 1967, 19 февр.
- Долинский М. и Черток С.* Вия Артмане — роли и образы. Сов. экран, 1966, № 18, стр. 8—9.
- Дункер О.* Художник и время. (К 60-летию со дня рождения Л. Шмита.) Ригас Балсс, 1967, 2 февр.
- Залите С.* Неизгладимый след. (Э. Смильгис.) Сов. молодежь, 1966, 23 ноября.
- Кенигсберг А.* Жермена Гейне-Вагнер. Муз. жизнь, 1967, № 5, стр. 17—18.
- Кенигсберг А.* Творческие портреты: Лайма Андерсон — Карлис Заринь. Муз. жизнь, 1966, № 12, стр. 8—10.
- Коциня В.* Юбилей режиссера — праздник театра. (Ф. Эртнере.) Сов. молодежь, 1966, 13 дек.
- Линдберг Я.* Талант и мастерство. (К 50-летию со дня рождения Э. Тона.) Сов. Латвия, 1967, 17 янв.
- Мурса А.* Лебедь с берегов Даугавы. (В. Вилцинь в Кишиневе.) Сов. Молдавия, 1966, 29 окт.
- Памше К.* Всегда в ритме. (Ф. Эртнере.) Ригас Балсс, 1966, 12 дек.
- Режиссер Академического художественного театра им. Я. Райниса Вента Вецумниесе (о своей творческой работе). Ригас Балсс, 1967, 7 марта.
- Розанова Е.* Добрый талант. (К 60-летию со дня рождения артиста В. Шаховского.) Ригас Балсс, 1967, 30 марта.
- Розите И.* Самобытный талант. (К 60-летию со дня рождения Л. Шмита.) Сов. Латвия, 1967, 3 февраля.
- Розите И.* Счастье Велты Вилцинь. Вечерний Кишинев, 1966, 28 окт.
- Розите И.* Щедрость таланта. (Ф. Эртнере.) Сов. Латвия, 1966, 23 июля.
- Себрис К.* Моя дорогая Стелла! (К 50-летию со дня рождения Э. Радзинь.) Ригас Балсс, 1967, 25 февр.
- Театральный календарь на 1967 г. Л.—М., Искусство, 1966. К 60-летию со дня рождения Ж. Катлапа, стр. 234—236.
- Толченова Н.* Балтийские встречи. (Также о В. Артмане.) Огонек, 1966, № 29, стр. 14—15.
- Толченова Н.* Лилита (Берзиня). Огонек, 1967, № 9, стр. 20—21.
- Трейгут Р.* Темно-красная гвоздика. (Об артисте В. Вернере.) Коммунист, 1966, 12 окт.
- Трейманис Г.* Беспокойное сердце. (Ф. Эртнере.) Ригас Балсс, 1966, 26 июля.
- Трейманис Г.* Мужество и правда. (Г. Ваздик.) Ригас Балсс, 1966, 21 окт.
- Трейманис Г.* С солнечной улыбкой. (К 80-летию со дня рождения М. Шмитхен.) Ригас Балсс, 1967, 10 февр.
- Фреймане Л.* Главная роль. (Любовь Яровая в пьесе К. А. Тренева.) Сов. культура, 1966, 5 дек.
- Хайтина И.* Поет Анатолий Васильев. Сов. молодежь, 1967, 17 мая.
- Шейко Н. К.* 60-летию заслуженного артиста Латвийской ССР Ч. Э. Михневича. Сов. молодежь, 1967, 18 янв.
- Шериева И.* Солистка с берегов Даугавы. (Л. Андерсон). Кабард.-Балкар. правда (Нальчик), 1966, 29 июля.
- Эдгар Гонс.* (1917—1967. Некролог.) Сов. Латвия, 1967, 11 мая.
- К. К. Ялынский.* (1907—1967. Некролог.) Сов. Латвия, 1967, 7 апр.

## S A T U R S

Simtgade. <i>Viktors Hausmanis</i> . . . . .	5
Režisoru pārdomas uz simtgades sliekšņa (F. Ert- nere, J. Zariņš, A. Jaunušans) . . . . .	31
Latviešu teātris manās atmiņās. <i>Kārels Irdš</i> . . . . .	35
Katram sava vieta. <i>Voldemārs Kalpiņš</i> . . . . .	51
Rīgas Strādnieku teātris. <i>Jurijs Jurovskis</i> . . . . .	54
«Vajātais teātris» un tā veidotāji. <i>Anna Lācis</i> . . . . .	75
Dzejas izrāde. <i>Līvija Akurātere</i> . . . . .	87
Dzīvās saites. <i>Margarīta Miglāne</i> . . . . .	97
Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens. <i>Māris Grēviņš</i> . . . . .	104
«Es gribu glābt Flandrijas zemi...» <i>Ilze Kronta</i> . . . . .	110
Sevi nežēlojot. <i>Anda Burtnece</i> . . . . .	112
Sarunas ar mūsu jaunajiem aktieriem (A. Zaice, I. Ieviņa, U. Dumpis, J. Strenga) . . . . .	118
Raibu raibais jaunības laiks. <i>Ģirts Dzenītis</i> . . . . .	132
No Arveda Mihelona memuariem . . . . .	145
Hronika. <i>Irēne Meinerte</i> . . . . .	157
Bibliogrāfija. <i>Olga Pūce</i> . . . . .	184

### ТЕАТР И ЖИЗНЬ. XII

*Сборник статей о театре.*

Издательство «Лиезма». На латышском языке

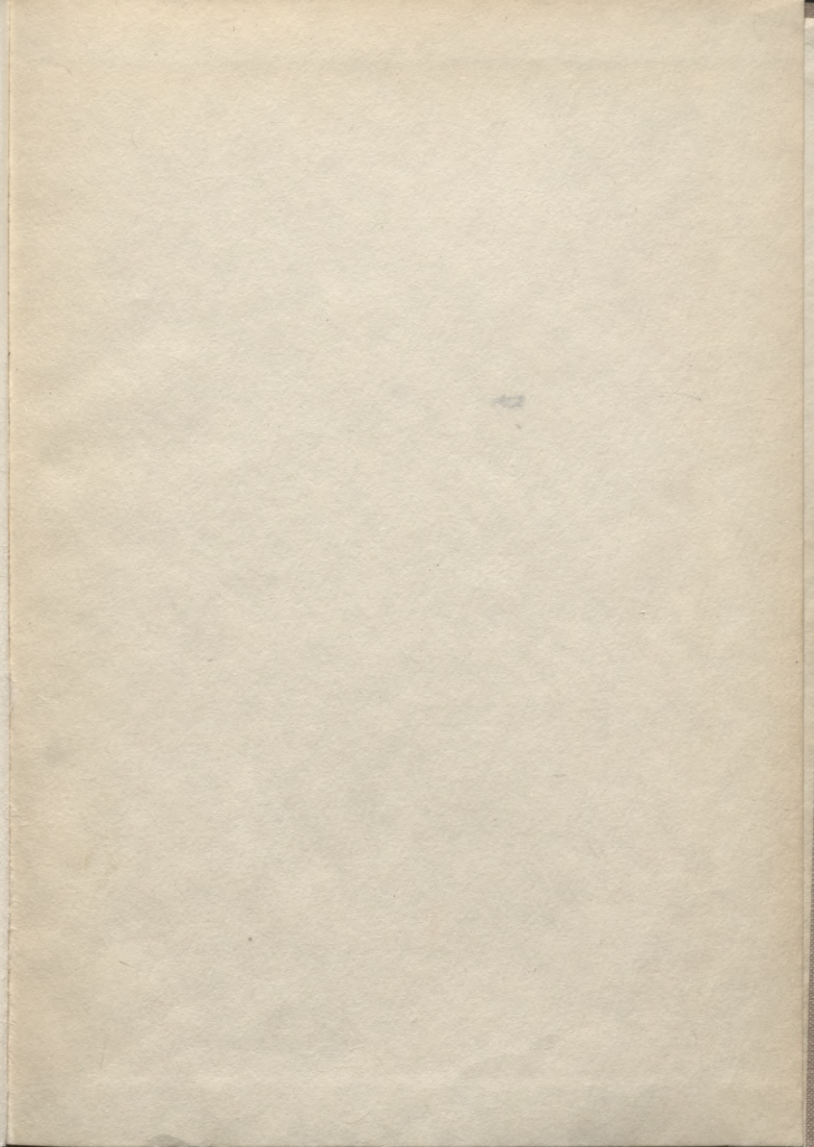
Redaktore B. Alksne. Māksl. redaktore N. Sakirjanova.  
Tehn. redaktore Z. Kronberga. Korektore R. Filipšone. Nodota  
salikšanai 1968. g. 24. janvārī. Parakstīta iespiešanai 1968. g.  
31. maijā. Dobspiedes papīrs 75 g, formāts 60×84/16. 13,5 fiz.  
iespiedl.; 13,5 uzsk. iespiedl.; 14,20 izdevn. l. Metiens 7000 eks.  
JT 01266. Maksā 1 rbl. 10 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā,  
Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 21731-MM1352. Iespiesta Latvijas PSR  
Ministru Padomes Preses komitejas Poligrāfiskās rūpniecības  
pārvaldes Rīgas Paraugtipogrāfijā Puškina ielā 12. Pasūt. Nr. 729.

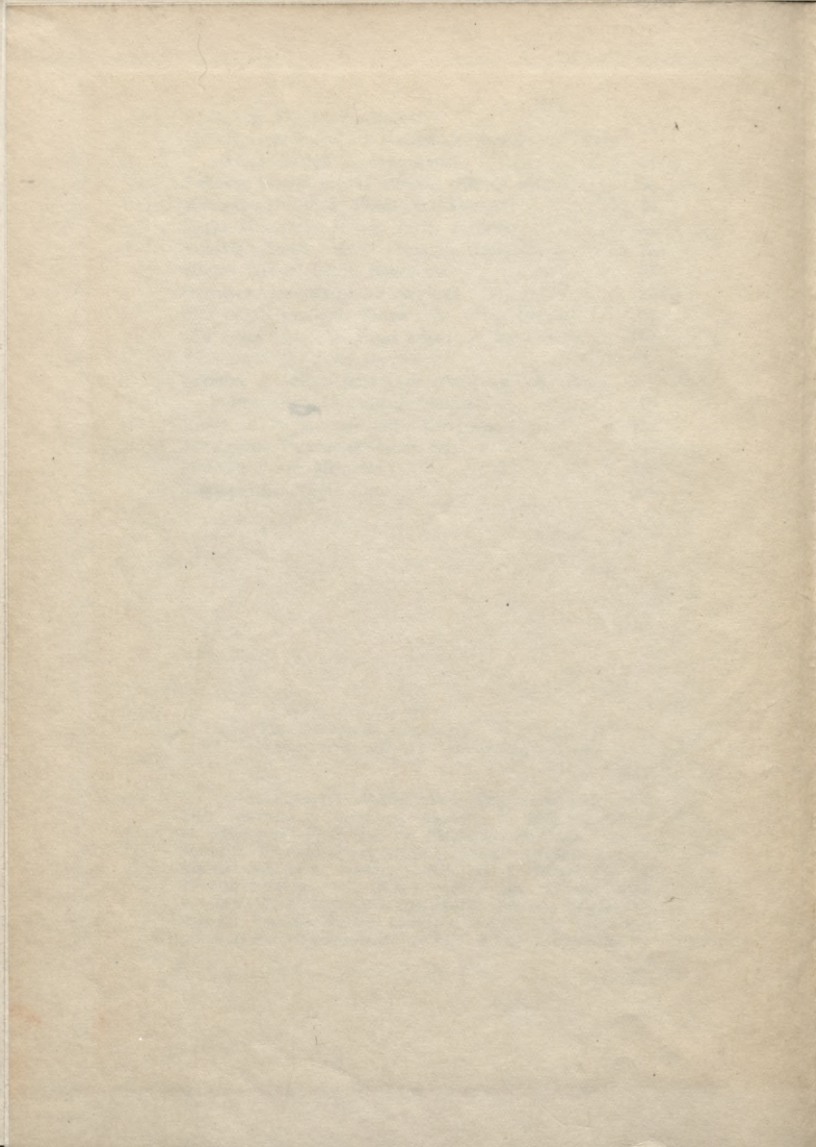
792

8-1-4

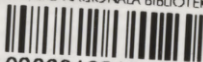
1968-11







LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016312

1910