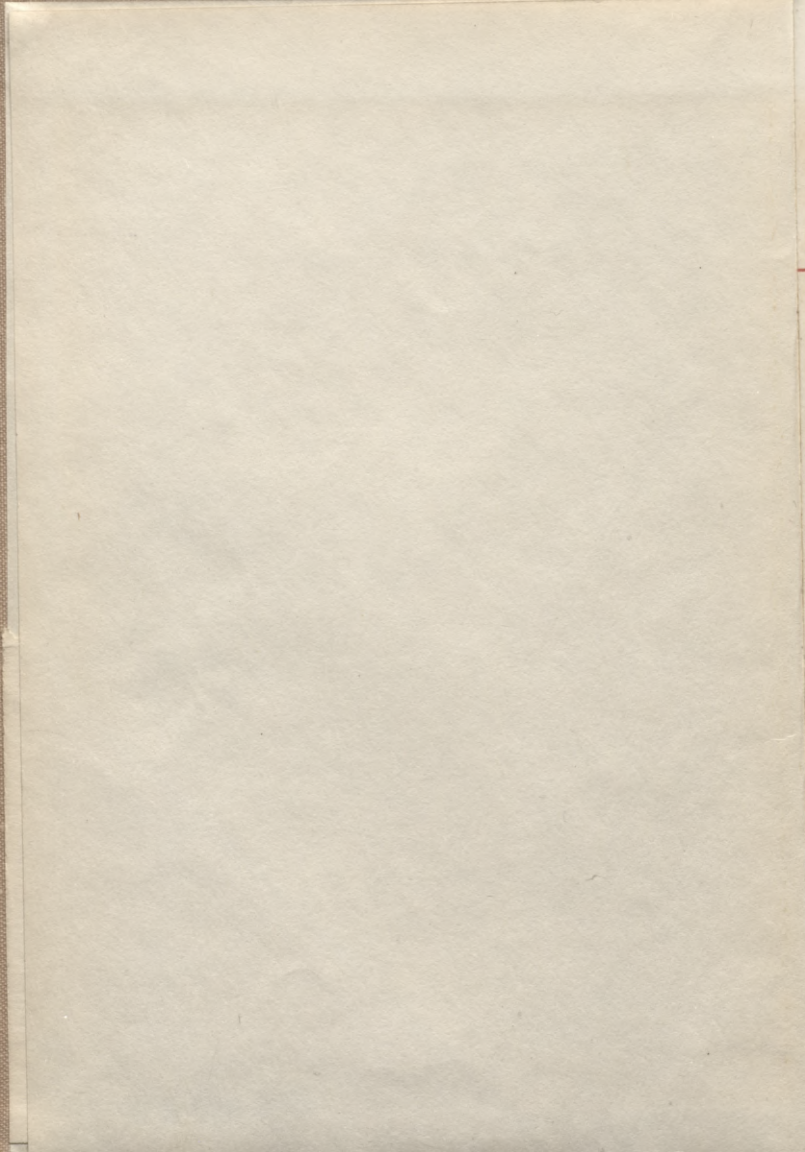


B
79



teātris
un
dzīve

06016318



B
79

B

teātris
un
dzīve

18

Sastādījusi Rīta Melnace



IZDEVNIECIBA «LIESMA» RĪGA 1974

792
Te 008

Vija Lāča Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTĒKA
75-

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

Mākslinieks *G. Elers*

© «Liesma», 1974

T $\frac{0-8-1-1-623}{M 801(11)-74}$ 623-74

Viktors Hausmanis

TEĀTRIS 1973. GADĀ

KOPIGĀ AINA

Katram gadam ir sava nokrāsa. Ikviena cilvēka dzīvē, tautas dzīvē, arī teātra gaitās. Iepriekšējā gadā teātru dzīvei ievirzi deva nozīmīgas jubilejas: Oktobra revolūcijas 50 gadi, revolūcijas vadoņa un Padomju valsts radītāja V. I. Leņina 100. dzimšanas diena, viņa lolojuma — daudznāciju Padomju valsts 50 gadi. 1973. gads iesākās ar jubileju atskaņām. Teātru darbu beidza pār-lūkot un resumēt skates žūrijas komisija, par veiksmīgākajām jubilejas veltēm atzīdama A. Čhaidzes «Lietu nodos tiesai» iestu-dējumu Drāmas teātrī, V. Sekspīra «Ričardu III» — Dailes teātrī, A. Makajonoka «Apmāto apustuli» — Krievu drāmas teātrī un P. Pētersona «Spēlē, Spēlmani!» — Jaunatnes teātrī. Kad bija saņemtas uzvarētāju balvas un labākie turpmākā darba vēlējumi, teātru dzīve ieritēja samērā mierīgā gultnē, nekur vairs nebija jāsteidzas, nekam nevajadzēja īpaši gatavoties. 1973. gadu beidzot, teātru kopaina izskatījās solīda, bet arī rāma un mazliet it kā atlaidināta.

Teātru profesionālais līmenis nostabilizējas, taču dzimst bažas par to, ka meistarības apgūšanai līdzī nāk pašapmierinātība. Zināms līmenis ir sasniegts, skatītāji pēc biļetēm stāv rindā — viss kārtībā, ko tad vēl? Nekad nedrīkstētu sevi mierināt ar domu, ka viss ir kārtībā. Tā nav, daudz kas vēl nav kārtībā, un 1973. gads atklāja jaunas plaisas mūsu teātru dzīvē.

Līdz šā raksta tapšanai nekāda komisija nav resumējusi 1973. gada labākās izrādes, to atlase pagaidām paliek kritiķa ziņā. Manuprāt, pie augstākajām virsotnēm pieder A. de Misē «Lorencačo» un A. Ostrovska «Vilki un avis» Drāmas teātrī un pēc R. Blaumaņa darbiem veidotais uzvedums «Isa pamācība mīlēšanā» Dailes teātrī.

Šo uzvedumu skaitā nav nevienas būtiski nozīmīgas, sociāli asas, dziļas sarunas par mūsu dzīvi un par mūsu laikabiedru. Nevar teikt, ka šodienas cilvēka nebūtu uz skatuves, mūsdienu tematikai

veltīto lugu īpatsvars ir pat lielāks nekā citus gadus. Krievu drāmas teātra nopietns sasniegums ir N. Pogodina «Temps—1929», Dailes teātris problēmu par šodienas cilvēka godīgumu risina C. Aitmatova un K. Muhamedžanova lugā «Uzkāpšana Fudzi kalnā», Liepājas teātris rādīja A. Vampilova «Atvadas jūnijā», jaunatnei īsti vajadzīga ir M. Roščina luga «Valentīns un Valentīna» (Drāmas un Jaunatnes teātri), rūpnīcas dzīves sarežģītās problēmas skar V. Rozova «Situācija» (Dailes un Jaunatnes teātri). Taču šie darbi, atskaitot vienīgi «Uzkāpšanu Fudzi kalnā» un «Temps—1929», nav dziļāk mūs skāruši, nav radījuši diskusijas un pārrunas. Rodas iespaids: teātri, diezgan meklējuši, tagad atmetuši nemieram ar roku un tiecas dzīvot mazliet mierīgāk. Kaut tik nu tas neatriebtos! Daļēji tā jau noticis.

Protams, grūti ar vienu mērauklu mērīt visus mūsu teātrus, katram ir savs ceļš un savas grūtības. 1973. gads nav no veiksmīgākajiem Akadēmiskā drāmas teātra darbā. Ārēji viss ir kārtībā: skatītāji uz izrādēm nāk, nams pārpildīts, profesionālais līmenis augsts. Augsts? Atcerēsimies 1973. gada septiņus iestudējumus.

Principiāli svarīga nozīme Drāmas teātra vēsturē ir A. Ostrovskas lugas «Vilki un avis» iestudējumam V. Baļunas režijā. Režisore pasacījusi jaunus vārdus diskusijā par klasikas mūsdienīgu interpretāciju. V. Baļuna nav meklējusi speciāli oriģinālu koncepciju; sava pamatdoma režisorei, protams, ir, bet viņa audzē to no A. Ostrovskas un viņa daiļrades būtības, nevis diedzē kaut kur lugai blakus. «Vilku un avju» iestudējums nepavisam nav arhaisks, kaut arī visi lugas notikumi risinās dabiski un reālā vidē. Režisore uzskatāmi pierāda, kāda pievilcība slēpjas dziļi izprastos raksturos. Aktieri kopā ar režisoru tos pamatīgi analizē un atrod tajos pretrunas un negaidītus pavērsienus. Skatītāji un kritiķi līdz ar to var pārliecināties, kādas priekšrocības, nosacīti sakot, ir reālpsiholoģiskajam virzienam mākslā, cik tas paver vēl neapjaustas iespējas. Klasikas darbs nav tiši jāpieskaņo šodienai vai jācenšas atrast pilnīgi negaidītu pavērsienu, lai luga uz skatuves dzīvotu. Klasikas pievilcība vispirms slēpjas lielās, cilvēciskās vērtībās, kas nekad nenoveco.

A. Jaunušans, iestudēdams A. de Misē «Lorencačo», apzināti rāda, cik klasisks darbs ir dziļš un sarežģīts. Tas rosina domāt — un ne tikai par ikdienas rūpēm un raizēm, bet liek meklēt būtību. Var būt, ka «Lorencačo» iestudējums ir par daudz saraibināts, tajā visā spēkā neizskan tautas tēma; izrāde atbilstoši A. de Misē rakstības veidam varēja būt graciozāka, ne tik smagnēja, un tomēr

tas ir izcils kultūrvēsturiskas nozīmes darbs mūsu mākslā. Uz latviešu skatuves pirmo reizi parādās A. de Misē «Lorencačo» — šis fakts jau pats par sevi ir nozīmīgs un pelna ievēribu. Un režisors tajā ir ieguldījis dziļu, patstāvīgu domu par liktenīgām kļūdām cilvēka dzīvē un par viņa pretrunīgo dabu. Lorencačo, gatavodamies atriebt, pieradis izlikties, palaidnot, liekuļot, līdz pieņemtā maska saaug ar paša seju. Lorencačo kā personība degradē. Vai tās nav dziļas arī mūsdienu pasaules problēmas?

Skatītāju iemīļots darbs ir H. Gulbja komēdija «Silta, jauka ausainīte»; tās iestudējumā daudz interesantu aktieru darbu, bet uz izciliem mākslas sasniegumiem šis uzvedums nepretendē. Luga ir profesionāli veikli uzrakstīta, taču tās problemātika — pašaura. H. Gulbja luga mūs ieved veikalnieku aprindās, un redzam, kā daļā sabiedrības plosās mietpilsonības sērģa.

Pārējie četri Drāmas teātra iestudējumi ir krietni zem teātra iespēju līmeņa. Ja režisors nezina, ko iesākt ar I. Erkēņa traģikomēdiju «Kaķu spēle», vai to maz vajadzēja uzņemt repertuārā? Izrādē darbojas teātra aktieru «zieds», un pēkšņi atskāršam, ka pat tam pietrūcis režisora stingrās rokas. Katrs aktieris tēlo atšķirīgā stilā: S. Grīse pārstāv sērīgu melodrāmu, L. Freimane rāda abstraktu ekscentriku, K. Sebris spēlē grotesku, bet E. Radziņa Orbānes lomu veido sadzīviski un stingri, jūtot zemi zem kājām. Izcilā, brīnišķā aktrise, sevi nežēlodama, šķiež spēkus, bet tēla attīstības līnija pazūd. Aktrise te nerasniedz maksimālu rezultātu, jo režisors nav pratis viņai palīdzēt pārlūkot milzīgo lomas materiālu. Bet E. Radziņa pat mazās lomās spējusi radīt šedevrus. Negribu vainot aktierus, viņi strādājuši ar pilnu atbildības sajūtu, bet savu «sētu» pašam grūti pāredzēt, vajadzīgs režisora prasīgais skatiens. Lieku reizi apstiprinās fakts, ka starp aktiera labu pašsajūtu uz skatuves un veiksmīgu tēlu nav liekama vienlīdzības zīme.

«Kaķu spēles» iestudējums ir galējā robeža, taču satraucoši simptomi pavidēja jau dažos iepriekšējos M. Kublinska darbos. Jauniešu iekšējās dzīves sarežģītā procesa dziļākas izpratnes un smalkākas analīzes pietrūka M. Roščina «Valentīns un Valentīna» iestudējumā. Luga patiesi, bez literāra izskaistinājuma tiek parādīta divu jauniešu pirmā un grūtā mīla un tie šķēršļi un pretrunas, ar ko tai jāstopas. Uz skatuves nav šīs lielās, aizrautīgās mīlestības, nav savstarpējā valdzinājuma, tāpēc arī bez īsta skaudruma izskan trauksmainās izjūtas pēc kopā pavadītās nakts. Kas gan lugas iestudējumā var būt pievilcīgāks par psiholoģisku analīzi? Luga vielu analīzei dod, bet režisors M. Kublinskis nez kāpēc grib traukties visam viegli pāri.

H. Bīceres-Stovas «Krusttēva Toma būdas» iestudējumā (rež. O. Salkonis) savukārt valda pelēks melodramatisms un sižeta spēlēšana.

Tikai divos iestudējumos — «Lorencačo» un «Vilkos un avīs» — var vērot Drāmas teātra tradīcijām raksturīgo iedziļināšanos cilvēku raksturu izpētē. Tas ir par maz. Pieņemsim, ka 1973. gadā teātrim vienkārši nepaveicās, bet 1974. gada jaunuzvedumi tomēr liek kļūt piesardzīgam. Viduvējo izrāžu plūdums turpinās.

Akadēmiskajam Dailes teātrim neizdodas radīt īsti mērķtiecīgu, tikai šim teātrim raksturīgu repertuāru. Skaļš, bet patukšs iznāca E. Oproiju «Es neesmu Eifeļa tornis» uzvedums, un nebūtu nekāds zaudējums, ja šis darbs nemaz nebūtu repertuārā iekļauts. To pašu var sacīt par N. Ozoliņas lugu «Jātrod cilvēks». Bez psiholoģiska pamatojuma, garlaicīgi un laiski rit I. Bukovčana «Pirms gailis dziedās» izrādes. Pavājie iestudējumi (to režisors J. Strenga) izjauc teātra darba līdzsvaru. Labi vismaz, ka tos atsver «Leguānas nakts», «Īsa pamācība milēšanā» un «Uzkāpšana Fudzi kalnā».

Teātrim īpaši svarīgs ir «Īsas pamācības milēšanā» uzvedums, jo ar to režisors A. Liniņš apstiprina Dailes teātra labās spēles prieku un improvizācijas tradīcijas dzīvotspēju. Šajā iestudējumā valda asprātība, laba teatralitāte, mūsdienīgs R. Blaumaņa prozas un dzejas lasījums.

Precīzi A. Liniņš atklāj T. Viljamsa dramaturģijas sarežģīto raksturu, iestudēdams «Leguānas nakti». Režisors tajā neko nenogrudina un nevienkāršo, un iestudējumā visā kailumā atklājas cilvēka garīgā bezizeja kapitālisma pasaulē. Vienkopus šai uzvedumā darbojas izcili mākslas meistari. H. Liepiņš tēlo Senonu, L. Freimane — Hannu un V. Artmane — Maksīnu. Paralēli šīs lomas tēlo D. Kuple un M. Klētniece. Režisors prasmīgi palīdzējis aktieriem, pats it kā palīkdams ēnā. Tas ir uzvedums, kurā spilgti atklājas aktieru talants. A. Liniņš viņus vadījis pa tēlu psiholoģiskas izpētes un aktīvas, kaislīgas darbības ceļu; tās ir emocionāli piesātinātas izrādes.

Savukārt «Uzkāpšana Fudzi kalnā» runā par cilvēka godīgumu, par sirdsapziņu. Visu lieko režisors A. Liniņš no skatuves novācis un liek skatītājiem ieklausīties četros bijušajos frontes biedros. Aktieri aktīvi risina problēmu: kurš no kādreizējiem biedriem spēja kļūt par nodevēju? Šajā uzvedumā nepietiek ar profesionalitāti, te jāņem talkā katra aktiera pilsoniskā izjūta, sirdsapziņa.

Ar šiem iestudējumiem teātris atgūst nopietnas mākslas līmeni un turpmāk vairs nedrīkstētu dot vietu paviršiem gadījuma rakstura darbiem.

Iet gadi, bet gausi norit pozitīvi vērtējamas pārmaiņas teātra trupā. Izrādē «Uzkāpšana Fudzi kalnā» no jauna konsolidējas Dailes teātra II studijas audzēkņi, taču trupā joprojām trūkst jauno vīriešu lomu tēlotāju, ir pārāk daudz aktieru ar šauru iespēju loku, bet, kamēr pašreizējās studijas jaunieši iemantos skatuves pieredzi, vēl paies vairāki gadi. Ar grūtībām būs jāpacinās.

1973. gada vidū patīkamas iezīmes pavidēja Liepājas teātra darbā. Patstāvība repertuāra izvēlē, nevairīšanās no sarežģītiem dramaturģijas darbiem — Aspazijas «Sidraba šķidrauta» un G. Hauptmaņa «Rozes Berndas» uzņemšana repertuārā runāja par labu liepājniekiem. Taču gads beidzās un nopietni sāktā līnija vairs netika ne paspīgtināta, ne papildināta. Uzzinājām tikai par vairāku aktieru atvadām no Liepājas. Jau kuro reizi liepājnieki palaiž savus «bērnus» pasaulē! Kā strādāt turpmāk, kā celt ansambļa meistarību, ja viduvējība jau tā spraucas ārā pat labākajās Liepājas teātra izrādēs?

Pat Rīgā grūti iekļūt Valmieras teātra viesizrādēs, tās apvij skatītāju skaļi aplausi un sajūsmas oreols. Tomēr skaidrs ir viens — pašreiz Valmieras teātris pārdzīvo ļoti sarežģītu periodu. Skatītāju atsauce notrulina prasīgumu pret sevi, jebkurā situācijā ir patīkami kavēties pie domas — «Tauta mūs mil». Teātrī ir labi sasniegumi, kaut vai P. Lūča iestudētā H. Vuolijoki «Niskavuori saimnieces jaunība», teātrī rīt interesanti meklējumi, bet turpat līdzās tiek maksāti mesli arī provinciālismam, ir virkne maznozīmīgu un viduvēju iestudējumu. Kaut nu sajūsmas saucieni un kņada ap biļetēm viesizrādēs Rīgā nesamulsinātu Valmieras teātra režisoru un aktieru prātus!

Jaunatnes teātrī bērniem 1973. gadā nebija daudz ko darīt. Vārēja aiziet paskatīties A. Lindgrēnas «Karlsona jaunos piedzīvojumus» latviešu un krievu valodā. Tas arī viss. Teātra galvenais režisors Ā. Sapiro viesojās Igaunijas teātros, viņa paša mājās strādāja viesrežisori. Savā teātrī viņš iestudēja tikai vienu darbu — G. Priedes «Aivaru gaidot». Jaunatnes teātris cenšas atsaukties jauniešu prasībai pēc neparastā un pārsteidzošā: te parādījies savdabīgais «Aivaru gaidot» iestudējums Ā. Sapiro režijā un P. Pētersona «Mistērija par Cilvēku».

Jau kopš vairākiem gadiem Ā. Sapiro interesējies par absurda dramaturģijas un teātra principiem un beidzot tos pielietojis Priedes liriski psiholoģiskās lugas «Aivaru gaidot» iestudējumā. Izrādē ir nenoliedzami spilgti, aktieru ansamblis darbojas aizrautīgi un pašai dziedīgi. Ā. Sapiro nekad nevar vainot stereotipā domāšanā, viņam ir spēja raudzīties ar neparastu skatienu uz it kā parastu

darbu. G. Priedes lugas līdz šim vislabāk izskanējušas vai nu liriski dramatiskā pustoņu gammā, vai arī publicistiskā ievirzē, kā «Trīspadsmīto» L. Nefedovas režijā spēlēja Jelgavas Tautas teātris. Ā. Šapiro gribējis iet atšķirīgu ceļu: viņš liek aktieriem saasināt un izkāpināt kādu tēla rakstura vai darbības līniju. Līdz ar to sevišķi spilgti atklājas atsevišķas rakstura iezīmes. Var apbrīnot aktieru izdarības un viņu spēju neiedomājami absurdi pateikt vienkāršu tekstu. Izrādē tāpēc nav garlaicīgi. Taču gribas padomāt tālāk: vai šāds hiperbolizēts spēles veids bagātina G. Priedes lugu un ir tās atklāsmē nepieciešams?

S. Freinberga rakstā «Zanra spēle un lugas ideja» («Literatūra un Māksla», 1974, 9. febr.) droši apgalvo, ka nu tikai G. Priede esot īsti atklāts, jo līdz šim pastāvējusi neatrisināta problēma, kā izrādē apvienot G. Priedes lugu intelektuālo un sadzīvisko faktoru. Viņa lugās sadzīviskā situācija darbojoties pati par sevi, bet problēma tai stāvēt blakus.

Skatījāmie G. Priedes lugas uz skatuves gandrīz divdesmit gadu, priecājāmie par tām un nebijām pamanījuši, ka izrādēs ir nesavienota sadzīviskā un intelektuālā puse. Cik esam bijuši neredzīgi! Pirmo reizi šo bezdibeni esot pārkāpis Ā. Šapiro «Aivaru gaidot» iestudējumā. Jā, Ā. Šapiro nopelnis ir tas, ka viņš pilnīgi nojaucis iepriekšējos priekšstatus par G. Priedes dramaturģiju un drosmīgi meklē jaunas interpretācijas iespējas. Neko nevar iebilst pret šo aktieru spēles veidu kā tādu; tas ļoti derētu, piemēram, E. Jonesko lugai «Makbets». Taču G. Priedes luga uzrakstīta citā stilā un turas pretī režisora ieteiktajai aktieru spēlei. Krasākais piemērs te ir L. Baumanes Vecmāmiņa. Viņa parādās uz skatuves, naski skraidīdama un dīvaini runādama. Var jau izprāt, kāpēc viņa rīkojas tieši tā: dažs cilvēks līdz vecumam saglabā jaunību, un Vecmāmiņa, bērnsu aprūpējama, pieradusi skraidelēt. Izdomāt jau to var, taču aktrise ilgi nevar noturēt uzņemto spēles manieri, virsroku ņem aktrises dabiskā intuīcija un viņa atgriežas pie normāla, cilvēciska darbības veida. A. Maizuks vispār savu tēlu veido parastiem rakstura atklāsmes līdzekļiem.

Izrādē ir savdabīga. Nenoliedzami. Un tomēr pēc tās noskatīšanās gribas summēt: ko esam ieguvuši un ko zaudējuši? G. Priede raksturus uzrakstījis reljefāk un interesantāk, turpretī Jaunatnes teātrī raksturu daudzveidības vietā redzam pāris izceltu līniju. Ja Jānis, ko tēlo I. Skrastiņš, nebūtu līdz stubbumam sakāpināts, vai tad viņš liktos mazāk iespaidīgs? Tieši otrādi — tēls raisītu jaunas un bagātas asociācijas, dziļāk atklātos lugas ideja. Ā. Šapiro lasījumā G. Priedes varoņi gaida atbraucam Aivaru, tam vajadzētu būt

iztēles radītam ideāltēlam, kāda dzīvē nav. Vistiešāk šo domu izteic Tante: «Aivaram ir gan spēks, gan sirds, gan prāts, gan smalkjūtība, gan pienākuma apziņa.» Vārdu sakot — ideāls. Lugā Tantei oponente Dēzija: «Tādu zēnu ir daudz, un vai tikai jūs, ideālu meklējat, neesat viņu ... to savu Aivaru izdomājuši?» Un Dēzijai taisnība. Te ir G. Priedes lugas spēks — nevis izdomāt neesošus pozitīvus varoņus, bet labas īpašības saskatīt tais puišos un meitenēs, kas ik dienas ir ap mums. Paštainā Tante to nespēj, viņa Jāni neredz krietnu cilvēku. Uz skatuves viss ir daudz primitīvāk — Tante padarīta par negrozāmas taisnības orākulu, bet Jānis — par nosodāmu, robustu stulbeni.

Nevaru pieņemt G. Priedes lugas šādu pārveidojumu, tomēr jāatzīst, ka režisora eksperiments teātra dzīves kopējā ainā ienes pārmaiņu, satrauc, tas liek diskutēt par mākslas uzdevumu un izteiksmes veidu. Pašlaik nav iespējams salīdzinājums. Ideāla situācija būtu tad, ja šo pašu G. Priedes lugu cits teātris būtu iestudējis kā lirisku drāmu ar daudzveidīgiem, apjomīgiem raksturiem, bagātu zemtekstu strāvojumu. Tad varētu praksē pārlicināties par viena vai otra mākslas virziena priekšrocībām un vispusīgāk izanalizēt arī Ā. Šapiro iestudējumu. Tagad šis iestudējums ir neparasts, negaidīts, taču mākslā neparastums nav vienīgais kritērijs.

Republikas teātru dzīves mierīgas ierastības ūdeņus Jaunatnes teātris cenšas sajaukt arī ar otru iestudējumu — «Mistēriju par Cilvēku» paša režisora P. Pēterona dramaturģiskajā izveidojumā. P. Pēteronu var cienīt par viņa fanātisko uzticību poētiskajam dzejas teātrim. Dramaturgam un režisoram piemīt apbrīnojama spēja dzejas darbus pārkausēt pavisam citā žanrā — dramatiskā sacerējumā. P. Pēterons vairās no sīka ikdienišķuma, viņš tiecas pēc vispārinājuma un simbola, pēc dramatiska plašuma. Visas šīs īpašības raksturīgas «Mistērijas par Cilvēku» uzvedumam.

Tā centrā Cilvēks, domāts V. Majakovskis, un viņa tumšā pretbalss, saukts Lācis. Pretspēku veido «cukurgalvainš» koris. «Izrāde lielā mērā ir viena centrālā tēla — Cilvēka neatslābstošs dialogs ar kori, dialogs, kurā Cilvēks pārvar šī kora inertību, pat naidu un līdz ar sabiedriskās dzīves krasajām pārmaiņām, pats tajās aktīvi piedaloties, atšķēļ no kora masas progresīvos spēkus,» — tā P. Pēterons pats raksturo uzveduma pamatdomu izrādes programmā. Kādreiz simfonijām vai koncertiem komponisti devuši programmu, P. Pēterons tādu dod «Mistērijas» uzvedumam. Uz skatuves tiešām redzam lieliski izkārtotus šo divu pretspēku dialogus, skan brīnišķas kora dziesmas — režisors veiksmīgi prot veidot plaša

vēriena uzvedumu. Apkārt tumsa, uz augstas podestūras gaismas starā mazais muzikants Smiekls, lejā — izteiksmīgi kora grupējumi. Tas tiešām ir iespaidīgi, neikdienišķi. Var vēlēties tikai vienu — skaidrību! Kur ir Cilvēka traģēdijas cēloņi, kāpēc viņš nonāk līdz pašnāvībai? Un kāpēc tik nikni viņš cīnās ar kori? Vai tad pašam Cilvēkam nemaz nav jāveidojas, viņš ir gatavs no sākta gala? Uzvedumā ievītas dokumentālas epizodes no Majakovska biogrāfijas. Tātad uz skatuves nedarbojas cilvēks vispār, bet pavisam konkrēts Cilvēks, dzejnieks, kas pats drudžaini meklēja ceļu, atrada to un kā augstāko ideālu pacēla revolūcijas karogu. Un beidzot — izdarīja pašnāvību. Vai tas nav sarežģīts ceļš? Kas no šīs traģēdijas ir «Mistērijā par Cilvēku»? Tas ir gan nopietni gribēts un nopietni darīts, bet līdz galam nenovests darbs.

REZISORI UN AKTIERI

Režisoru problēma nenoveco. Mūsu republika, šķiet, ir režisoriem bagāta, varam pat «aizlienēt» kaimiņiem igauņiem, un tomēr ...

Teātru galvenie režisori nespēj un nekad nespēs iestudēt visu repertuāru. Turpretī kārtējo jeb otro režisoru gatavoto iestudējumu līmenis mūsu teātros nereti ir krietni vien zemāks. No Jaunatnes teātra aizgāja interesantais, savdabīgais bērnu lagu iestudētājs N. Seiko, bet otra patstāvīga režisora līdzās Ā. Sapiro teātrī nav; jau gadiem ilgi patstāvīgs režisors nav atrasts latviešu trupai. Dailes teātrī bez A. Liniņa lugas iestudējuši F. Ertnerē un J. Strenga. F. Ertnerē strādā aizrautīgi, taču viņai rit jau devītais gadu desmits — ar to ir jārēķinās. Aktieris J. Strenga liekas gudrs, smalkjūtīgs cilvēks, taču viņam pietrūkst profesionālas sagatavotības, un šis apstāklis sāk arvien vairāk izpausties dažos viņa pēdējo gadu uzvedumos. Režisors, kā šķiet, neprot atmodināt aktiera dzīvo dvēseli, atraisīt viņa fantāziju un pārdzīvojamu, lagu analizēs nespēj «ienirt dziļākos ūdeņos». Režisora profesionālais biklums, kas robežojas jau ar nevarību, visuzskatāmāk atklājās I. Bukovčana lugas «Pirms gailis dziedās» iestudējumā, kurā režisors nav spējis panākt psiholoģisku dziļumu, nav pratis palīdzēt aktieriem.

Darbs ar aktieri. Jau kuro reizi jāatgriežas pie šīs problēmas. Būtu jau ideāli, ja režisors varētu dot tikai vispārīgus norādījumus

un lomu izstrādātu aktieri paši, tad lielais darbs ar aktieri būtu lieks. Varbūt aktieri tiešām paši spēj tikt galā ar lomām un režisora līdzdalība ir nevajadzīga? No aktieriem privātās sarunās dažkārt jādzird pārmetumi par A. Jaunušana un A. Liniņa it kā despotismu. Bet tieši A. Jaunušana vai A. Liniņa režijās šie aktieri radījuši savus nozīmīgākos darbus. Ja pietrūkst režisora prasmīgās rokas, uzreiz ieraugām teicamu aktieru nevarīgumu. I. Bukovčana lugas «Pirms gailis dziedās» iestudējumā G. Placēns tēlo Susteku. Skaties, brīnies un nesaproti, vai tas ir tas pats atbrīvotais, vitālais, ar fantāziju apveltītais G. Placēns, par kuru uz skatuves vienmēr esam priecājušies, kurš mūs sajūsmināja kā Sveiks vai kā Alunāns uzvedumā «Lai top!».

Vienveidīgs tajā pašā izrādē ir arī J. Zennes tēlotais frizieris Uhrīks.

Līdzīga situācija ir arī Akadēmiskajā drāmas teātrī. Esam pieraduši pie domas, ka Drāmas teātris ir augstas aktieru meistarības teātris, bet tad atsevišķos iestudējumos vienkopus sāk virknētīs neveiksmīgi aktieru darbi — un jāsāk meklēt vainīgie. Vai tikai aktieri? Vai režisors, kas neprot aktieriem palīdzēt iet dziļumā? Sai sakarā satrauc M. Kublinska 1973. gada iestudējumi. M. Kublinskis nekad nav baidījies riskēt, viņš ķēries pie lugām, kuras pirmajā brīdī var likties pat pārlietu sarežģītas. Režisors radīja iespaidīgu Sofokla «Elektras» iestudējumu un sarežģītajā tragēdijas žanrā prata palīdzēt aktieriem. Kā gan citādi būtu radušās L. Freimanis Elektra un E. Radziņas Klitaimnestra? M. Kublinskis pārlicinājis iestudēja M. Friša «Santakrusu» un K. Sajas «Tātd dzīvoju». Režisoram ir acīgs skatiens. Viņš spēj uzburt izrādes koptēlu, prot iestudējumu organizēt un izkārtot, režisoram piemīt laba ritma izjūta, izrādes gaitā viņš panāk spraigumu un dinamiku. Taču nu vajadzētu iet dziļumā — rūpēties ne tikai par iestudējuma tīkamu izkārtojumu, bet arī par filozofisku pamatojumu, par tēlu psiholoģiski smalku atklāsmi. Režisors to spēj, vajag tikai sevi piespiest!

Ar režisora un aktiera kopdarba problēmu saskārušies daudzi mūsu plašās zemes teātri, arī Maskavas Dailes teātris. Pirms vairākiem gadiem kritiķi runāja par pelēcības briesmām šajā teātrī. Bet kolektīvā strādā daudzi izcili mūsu valsts aktieri. 1973. gada nogalē teātris parādīja O. Jefremova režijā samērā viduvēju darbu — slovaku rakstnieka O. Zahradnika lugu «Solo pulkstenim, kas zvana». Izrādē darbojās Dailes teātra «veciši»: O. Androvska, M. Janšins, A. Gribovs, M. Prudkins, N. Staņicins, un mēs no jauna varējām pārlicināties, cik viņi ir brīnišķīgi aktieri. Uz skatuves viņi neko īpašu nedara, viņi dzīvo (tā rakstīja kritiķi pirms

sešdesmit septiņdesmit gadiem, bet neko oriģinālāku diemžēl nevar izdomāt) interesantu, līdz sīkumiem niansētu dzīvi. Izrādi skatoties, vēlreiz jāsecina, ka nekāds režisora paņēmiens, nekāda feerija nevar aizstāt visdārgāko — sarežģītu, bagātu cilvēka personību, nekas nevar aizstāt niansētu viņa iekšējās dzīves procesu. Cik daudz te vēl neatklātu iespēju! Palīdziet atvērties aktiera dvēselei — un jums aplaudēs!

Sociālistiskā reālisma mākslā pastāv dažādi virzieni, tie ir vajadzīgi, lai teātra druva nekļūtu pelēcīgi blāva. Virzieni savā starpā var sacensties un konkurēt, katram ir savi aizstāvji un pēlēji. Pazīstu daudzus cilvēkus, kam vispievilcīgākais liekas neparastuma motīvs mākslā, bet viss dabiskais un pamatotais — vecmodība. Viņiem tuvāks šķiet intelektuāli analītiskais virziens, cilvēka rakstura preparēšana sastāvdaļās, atsevišķu saasinātu līniju izcēlums, atsvešinātības process. Raksturu bagātība un veselums viņus saista maz. Lai tā būtu, katrs aizstāv sev tuvākos principus. Nenoliedzot šos meklējumus, man tuvāka ir psiholoģiski dziļa, smalki niansēta aktieru spēle, sarežģīts, vesels, daudzveidīgs raksturs, pretrunīgs, izpētāms un izprotams cilvēks.

Akadēmiskais drāmas teātris labi apzinājies, ka režijas problēma ir visai asa, un A. Steina lugas «Okeāns» režiju A. Jaunušans uzticējis I. Adermanim. Režisori jāmeklē, jāaudzina, tas darāms arī Dailes teātrim. A. Liniņam ir vajadzīgs drošs palīgs, ar kuru kopā virzīt teātri uz mērķi. Pašreiz ar režisoriem visbagātākais ir Valmieras teātris — tur lugas iestudē četri režisori. Tas vispirms ir galvenā režisora P. Lūča nopelns. Ar tēvišķu rūpību viņš gādā par jaunajiem režisoriem un paver viņiem netraucētas darbības iespējas. Dažkārt jauno meklējumi neatbilst P. Lūča estētiskajiem principiem, taču viņš ceļā nestājas — lai jaunie izmēģina spēkus un vēlreiz atklāj jau atklātas patiesības, lai jau, viņš pats no stingra reālisma nenovirzīsies, un tam uzticīgs paliks arī teātris. Līdzīgu ceļu Igaunijā iet «Vanemuine», ko vada izcils meistars — K. Irdš. Viņa uzvedumi ir reālistiski, dzīves īstenības stingri pamatoti, taču viņš savā teātrī plašas iespējas ļauj arī jaunajiem režisoriem E. Hermakilam un J. Tomingam. Katrs no viņiem meklē atšķirīgos virzienos; galvenajam režisoram tuvāks ir E. Hermakilas virziens, ko balsta liela patiesības izjūta. K. Irdam ir iebildumi pret J. Tominga ekstravagantajiem meklējumiem, taču viņš režisoram ļauj pilnu vaļu: lai pati dzīve pierāda, kam taisnība un kuram virzienam skatītāji seko.

Vairākas veiksmīgas izrādes Valmieras teātrī iestudējusi M. Ķimele. Režisorei dažkārt vēl piemīt tendence pašai no jauna atklāt

senatklāto «Ameriku». Viņa, piemēram, uzsver savus pūliņus noskaidrot komēdijas žanra īpatnības («Literatūra un Māksla», 1973, 29. sept.), bet to pirms viņas virtuozī un ar labiem panākumiem noskaidrojuši un praksē pierādījuši E. Smilģis, E. Feldmanis, V. Baļuna, A. Jaunušans un P. Lūcis. Liekas, ka M. Ķimele prot kritiski vērtēt savu darbu, prot palīdzēt aktieriem. Reizēm atgadās, ka viņa uzvedumā demonstrē kādu režisorisku paņēmieni, taču M. Ķimele veidojas par nopietnu režisori. Smalkjūtīgi un bez pretenzijām strādā E. Freibergs: viņš labi izjūt komēdijas izteiksmes līdzekļus, viņam ir humors un gaume, viņš prot palīdzēt aktierim. Jāpiebilst gan, ka valmieriešu kolēģiem — vienaudžiem «Vane muinē» — ir krietni plašāks vēriens un patiess dziļums.

Katrs gads, katra sezona sniedz aktieru darba veiksmes. Citādi nevar būt, jo latviešu teātris kopš senām dienām bijis aktieru meistarū teātris. Pirmajā vietā minams «Vilku un avju» iestudējums, kurā mirdz viss ansamblis. Kuru izcelt? A. Jaunušana Cugunovu vai G. Cilinska Berkutovu? J. Kubiļa Apolonu vai K. Sebra Liņajevu? A. Liedskalniņas Glafiru vai Ģ. Jakovļeva Gorecki? V. Baļuna parādījusi, kā jāskan izrādei meistarū teātrī un ko var aktieri, ja prasmīgi virza viņu darbu.

Liela veiksmē vainagojusi Ģ. Jakovļeva darbā pie Lorencačo lomas. Izaugusi aktiera meistarība, un domājams, ka loma daudz devusi arī aktiera personības izaugsmē, jo nevar tēlot Lorencačo, labi viņu neizprotot. Spožu meistarību M. Fermo komēdijas «Krit klaudzot durvis» izrādēs Vecmāmiņas lomā demonstrē Lilija Ērika. Aktrise ir paraugs tam, kā gadiem cauri saglabāt, kopt un slīpēt meistarību, viņa saista ar šarmu, eleganci, asprātību, kaut gadu nasta nav mazā. Pati izrāde samērā ātri pagaist no prāta, taču atmiņā ilgi dzīvo Vecmāmiņas — L. Ērikas dialogs ar Tēvu — U. Dumpi.

Ražens gads bijis H. Liepiņam. Viņš tēlojis pavisam atšķirīgas lomas — Senonu «Leguānas naktī», Mosku Bena Džonsona «Volponē» un Mambetu «Uzkāpšanā Fudzi kalnā». Īpaši sarežģīts liekas Senona tēls «Leguānas naktī». Apstākļu un paša kaislības dzīts, šis cilvēks nonācis līdz pēdējai robežai: apkārt ir karstums, Senonu moka drudzis — gan tiešā, gan pārnestā nozīmē. Un tieši šādā brīdī viņš īsti dziļi sāk domāt, bet tad pašam kļūst baigi. Viņam nav vairs kurp iet. Ideālas partneres viņam ir L. Freimane un D. Kuple Hannas lomā. Pēc ilgiem gadiem atkal notikusi kaimiņu teātra aktrises viesošanās. Ieguvēji bija visi: aktrise, Dailes teātris, skatītāji, H. Liepiņš. Savā teātrī L. Freimane siksti cikstējās ar Murzaveckas lomu «Vilkos un avis», sākumā tā negribēja

padoties, bet padarītais darbs nēpagāja secen, un ar dzirkstošu meistarību viņa nospēlēja Risiti H. Gulbja komēdijā «Silta, jauka ausainīte».

Pēc ilgstošas filmēšanās 1973. gadā Dailes teātrī atgriezās E. Pāvuls. Nu jau citā kvalitātē. Ķo darīt, jaunības gadi ar brašo jaunekļu lomām pagājuši, tagad E. Pāvulu redzam kā sulīgu raksturotāju. Viņš veiksmīgi notēloja Ignatu Vasiļjeviču «Situācijā» un Osipbaju «Uzkāpšanā Fudzi kalnā». E. Pāvulā nu pamanām dažas īpašības, kas bija tik raksturīgas J. Oša tēlojumam, — tās ir patiesa organika, atbrīvotības sajūta. Liekas, ka aktierim dzīve uz skatuves ir ļoti viegla un patīkama. To savukārt uztver un novērtē skatītāji — E. Pāvula parādīšanos parasti sagaida skatītāju zāles draudzīga šalkoņa.

Ķatru gadu uz skatuves parādās jaunas sejas, ieraugām topošu personību iezīmes. Drāmas teātra aktieru ansamblī īsti iederīgs ir U. Norenbērgs; viņš saistīja kā Tebaldeo «Lorencačo» izrādēs, lielu uzdevumu aktieris veic A. Steina «Okeāna» iestudējumā. Aktierim pašreiz raksturīga trauksmainība, tēla romantisks iekrāsojums. U. Norenbērgs var izveidoties par klasisko varoņu teicamu tēlotāju.

Ar spēcīgu dramatisma izjūtu Valmieras teātrī izceļas Dz. Klēt-niece H. Vuolijoki «Niskavuori saimnieces jaunības» uzvedumā, kur viņa tēlo Lovīsu. Teicams partneris viņai ir M. Vērdiņš Juhani lomā.

Latviešu aktieru saime pašreiz ir varen plaša un individualitātēm bagāta, visas veiksmes nevar ne pieminēt, ne uzskaitīt. Un tomēr aktieru joprojām trūkst: gan Liepājas, gan Valmieras teātrī nereti spiesti izlīdzēties ar pašdarbniekiem. Taču nav ko slēpt — mūsu teātru ansambļos krietni liels ir arī viduvējības procents. Ķā ar to cīnīties? A. Jaunušans, bieži vien riskējot ar uzveduma kopskaņu, katrā iestudējumā cenšas izkustināt no iesikstējuma vai pavirzīt uz augšu kādu aktieri; vairākās viņa iestudētās izrādēs, piemēram, M. Gorkija «Vasarniekos», viduvējus aktierus pamanām mazāk, taču šajā pašā teātrī citu režisoru izrādēs dažu aktieru nevarība atkal izlien virspusē.

Paplašs viduvēju aktieru slānis ir Dailes teātrī, tas var nogremdēt režisora labu ieceri, taču arī A. Liniņš prasmīgi cenšas «izmīcīt» aktierus. Vēl sliktāka situācija ir Liepājas teātrī. Bieži gadās tā, ka pieredzējuši aktieri no teātra aiziet, trupā ieplūst jaunieši bez pietiekamas profesionālas sagatavotības un režisoriem jāveic milzīgs darbs ansambļa profesionālās kultūras nostabilizēšanā.

Daudz labu aktieru ir Valmieras teātrī, bet liekas, ka arī viņu

daiļradē pastāv zināmi «griesti», kurus vajadzētu izlauzt. Valmieras teātra aktieri labi tiek galā ar mazāk sarežģītām lomām, spēj patiesi, sirsnīgi darboties, ar to izpelnīdamies skatītāju cieņu un mīlestību. Taču biežāk viņus vajadzētu trenēt augstākas grūtību pakāpes uzdevumos. O. Kroders iestudēja V. Sekspīra «Hamletu», izrādē bija diskutējamas problēmas, taču aktieriem saskarsme ar sarežģīto materiālu bija gaužām svētīga un R. Rudāks ar Hamleta lomu spēja izslieties vismaz par galvas tiesu. Teātra repertuārā ir krietns skaits mazu ludziņu, bet cik ir augstākās grūtību pakāpes darbu?

Savdabīgā stāvoklī ir Jaunatnes teātra ansamblis. Dažādi režisori to allaž slavē par pašizliedzību un pašatdevi. Tā tiešām ir, jo aktieri piedalījušies un piedalās daudzos uzvedumos, kuros uz skatuves ir gandrīz viss ansamblis, kuros pa reizei jāpasaka pāris teikumu, un tas no aktieriem prasa lielu koncentrētību un uzmanību. Jaunatnes teātra izrādēs jūtam ansamblī — saliedētu, draudzīgu, vienotam uzdevumam gatavu. Sarežģītāk šādos kolektīvos uzvedumos ir ar atsevišķu aktieru individualitātes izpausmi. Iestudējumu skaits sezonā katrā trupā ir niecīgs, lielākus uzdevumus aktieri saņem reti, un, gadiem ejot, lomu pūrs, pēc kurām īsti varētu vērtēt atsevišķa aktiera daiļradi, iznāk pašausis. Bet tāda nu reiz ir šī teātra specifika.

Attieksme pret aktieru spēles stilu gadu gaitā mainījusies. Savā laikā izvirzījās prasība pēc aktieriem-domātājiem, un dažkārt šis jēdziens kļuva par modes lietu. Tāpat par modi kļuva aktiera paštēls uz skatuves. Jāatzīst, ka katru spēles veidu noteica loģiski pamatota, likumsakarīgi izaugusi laikmeta prasība, ko pārspilējot viegli varēja novest līdz absurdam. Tagad par aktieri-domātāju tā vairs nerunājam, taču arī tagad ir izrādes, kurās gribētos vairāk just aktiera prātu: kas ir viņa radītais tēls, kāpēc viņš tā rikojas, kāda ir viņa garīgā pasaule? Tāpēc joprojām vajadzīgs gudrs aktieris un gudrs režisors, citiem vārdiem sakot, — tas pats domātājs. Tikai bez ironijas.

No skatuves runātam vārdam jābūt skaidram un iedarbīgam. Šajā ziņā ideāls paraugs ir H. Liepiņš — viņš apbrīnojami labi prot no lomas teksta atšķirt mazāksvarīgo, viegli tam pāriet pāri, lai visu uzmanību koncentrētu uz būtisko, galveno. Tā ir E. Smiļģa skola. Dailes teātrī arvien bijis mazliet piepacelts, romantizēts spēles veids, tāda ir teātra tradīcija. Laba tradīcija! Taču kurā no mūsu teātriem aktieri darbojas un runā tik īsti kā, piemēram, «Sovremennikā»? Nevienā. Arī šis patiesais īstums, dabiskums kādā mūsu teātrī varēja iemānot. Dažkārt gribas redzēt garīgi atkailinātu,

pieņemtu paņēmienu un normu nepārslogotu, pavisam tiešu aktieri, ko mēs katrā izrādē ieraudzītu it kā pirmo reizi. Gribas teātri just, ka līdzās ir cilvēks (par aktieri tajā brīdī es aizmirstu), kas pavisam intīmi, nekautrējoties savu jūtu, par sevi kaut ko pastāsta. Un citā iestudējumā vai citā teātrī labprāt raudzišos aktiermāksla: «augstāko pilotāžu» ļoti sarežģītu un vērienīgu raksturu veidojumā. Vajadzīgi dažādi teātri, un iespēju amplitūda ne tuvu nav apjausta.

VĒLREIZ PAR SKATĪTĀJIEM UN KRITIĶIEM

Visneskaidrākais un vismazāk izpētītais komponents joprojām ir skatītājs. Par skatītājiem režisori, aktieri un kritiķi spriež tā, kā kuro reizi tas ir izdevīgāk. Ja skatītāji izrādi apmeklē, viņus teātrī dēvē par labiem un saprotošiem, ja skatītāji nenāk, viņi pārvēršas par neprašām. Dažkārt tā tas arī ir, bet bieži vien situācija ir sarežģītāka.

Vai skatītāju pieplūdumu teātrī nosaka tikai iestudējuma idejiskā un mākslinieciskā kvalitāte? Diemžēl ne vienmēr. Ja vērtētu teātra darbu pēc skatītāju pieplūduma, tad par labāko būtu jāatzīst Valmieras teātris: pēdējā laikā tas viesizrāžu vajadzībām sācis izmantot pat Operas un baleta teātra telpas, un arī tad gribētāju ir vairāk nekā vietu zālē. Pilnīgi izpārdotas ir Akadēmiskā drāmas teātra izrādes, pie kases stāv garas rindas, bet tieši 1973. gads māksliniecisku sasniegumu ziņā teātrim nebija veiksmīgs. Uz kādām izrādēm 1974. gada sākumā skatītāji visvairāk pieprasīja biļetes? Tās bija: «Silta, jauka ausainīte», «Valentīns un Valentīna» un «Krusttēva Toma būda». Kvalitatīvs ir tikai «Siltas, jaukas ausainītes» iestudējums. Kāpēc skatītāji šīs izrādes apmeklē tik raženi?

Spriežot pēc Rīgas teātros visvairāk apmeklētajām izrādēm, skatītājus vispirms interesē pats lugā ietvertais dzīves materiāls, dramatiskā darba problemātika. Skatītājus saista kaut arī ne visai dziļie konkrētās dzīves vērojumi H. Gulbja «Siltā, jaukā ausainītē», skatītāji tos var salīdzināt ar savu dzīves pieredzi. Tāpat izskaidrojami «Valentīna un Valentīnas» panākumi: lugā jaunie skatītāji dzird atbalsojamies savus pārdzīvojumus. Bez tam apmeklējuma līmenis var celties vai kristies tikai pēc ilgstošām pārmaiņām teātra darbā. Drāmas teātris skatītājus ilgāku laiku nav pievilis, izrādes te ir labā profesionālā līmenī, skatītāji teātrim uzticas.



1972./73. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. U. Dumpis (Tēvs) un L. Eriķa (Vecmāmiņa) M. Fermo komēdijā «Krit klauzot durvis».



1972./73. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. U. Norenbergs (Valentīns) un M. Feldmane (Valentīna) M. Roščina lugā «Valentīns un Valentīna».



1972./73. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. J. Kaminskis (Gido), L. Freimane (Beatrise Caune), G. Cilinskis (Miervaldis Raudiņš) un V. Līne (Velta Raudiņa) H. Gulbja komēdijā «Siltā, jauka ausainīte».



1973./74. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. G. Virkava (Evandželina) un E. Berseris (Krustlēvs Toms) H. Bičeres-Stovas romāna «Krustlēva Toma būda» skatuves variantā.



1973./74. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. E. Radziņa (Eržebete Orbāne), K. Sebris (Viktors Cermļēni) un V. Līne (Paula) I. Erkēņa traģikomēdijā «Kaķu spēle».

1973./74. g. sezona. Akadēmiskais drāmas teātris. R. Garne (Maša) un I. Burāns (Platonovs) A. Steina lugā «Okeāns».





1972./73. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. J. Strenga (Viņš) un A. Kantāne (Viņa) E. Oproiju pseidokomēdijā «Es neesmu Eifēļa tornis».

1972./73. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. K. Auškāps (Viktors) un E. Pāvuls (Ignats Vasiļjevičs) V. Rozova komēdijā «Situācija».





1972./73. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. O. Dreģe (Alīde) un J. Filipsons (Viņņu Jānis) A. Liniņa dramatisējumā pēc R. Blaumaņa darbu motīviem «Isa pamācība milēšanā».

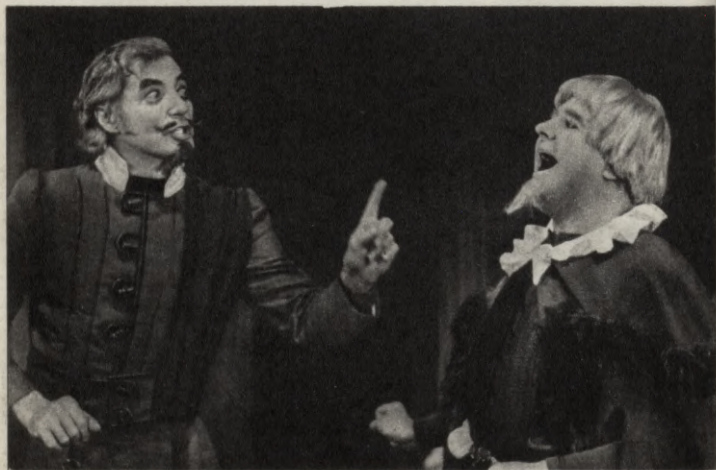
1972./73. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. E. Leimane, M. Klētniece, E. Ferda, R. Steiere, V. Vecumniece un V. Krūze (Ģeņģeru sievas) A. Liniņa dramatisējumā pēc R. Blaumaņa darbu motīviem «Isa pamācība milēšanā».





1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. M. Janaus (Marina) un D. Kuple (Anna) N. Ozoliņas lugā «Jāatrod cilvēks».

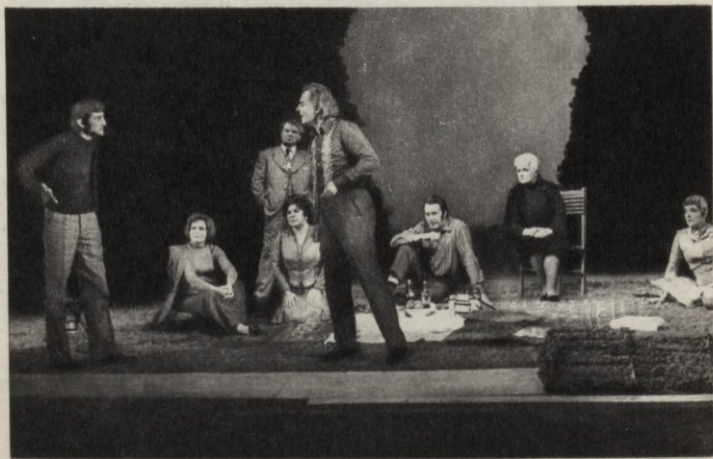
1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. H. Liepiņš (Moska) un G. Placēns (Korvīno) Bena Džonsona komēdijā «Volpone jeb viltīgais lapsa».





1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. J. Zenne (Uhrīks) I. Bukovčana drāmā «Pirms gailis dziedās».

1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. Skats no Č. Aitmatova un K. Muamedžanova drāmas «Uzkāpšana Fudzi kalnā».





1972./73. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. A. Bojarskis (Skolotājs) un N. Ņeznamova (Nezināma) S. Manu mūziklā «Alkors un Mona».

1972./73. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. V. Sigovs (Glumovs) un R. Gordijenko (Goroduļins) A. Ostrovska komēdijā «Ari gudrinieks pārskatas».





1973./74. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. Skats no M. Zaharova pēc N. Pogodina lugu motīviem veidotās kompozīcijas «Temps — tūkstoš deviņi simti divdesmit deviņi».

1973./74. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. A. Mihailovs (Samanovs) un A. Smakova (Kaškina) A. Vampilova drāma «Pagājušo vasaru ...».





1972./73. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. V. Singajevsku (Karlsons) un T. Soboļeva (Brālītis) A. Lindgrēnas mūzikla «Karlsons lido atkal».

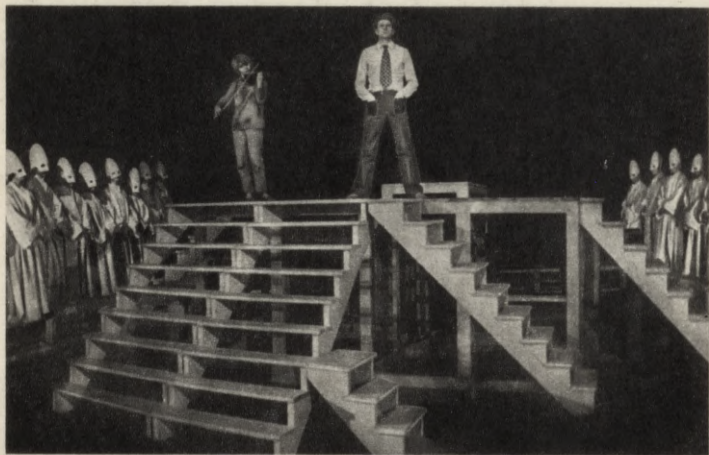
1972./73. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. O. Skatovs (Aldas) un V. Diks (Linas) G. Kanoviča lugā «Uguns azotē».



1973./74. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes
Jaunatnes teātris. Ē. Salapjonoka (Ta-
māra), V. Rozova komēdijā «Situācija».



1973./74. g. sezona. Ļeņina kom-
jaunatnes Jaunatnes teātris.
L. Liepiņa (Dēzija) un L. Lei-
mane (Velta) G. Priedes luga
«Aivaru gaidot».



1973./74. g. sezona. Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. T. Soboļeva (Smieklis) un U. Pūcītis (Cilvēks) P. Petersona laika griežu spēle pēc V. Majakovska darbiem «Mistērija par Cilvēku».



1972./73. g. sezona. Liepājas teātris. A. Jaunzeme (Guna) Aspazijas drama «Sīdraba šķidrants».



1972./73. g. sezona. Liepājas
teātris. J. Bartkevičs (Koļesovs)
un L. Locenieks (Zolotujevs)
A. Vampilova luga «Atvadas
juniņa».



1973./74. g. sezona. Liepājas
teātris. L. Cauka (Roze) un
V. Sneidere (Flama kundze)
G. Hauptmaņa drama «Roze
Berndu».



1973./74. g. sezona. Liepājas teātris.
N. Klēnieks (Vlaho) un H. Strahovs
(Niko Marinovičs) J. Voinoviča drāma
«Saulgriežu vētra».



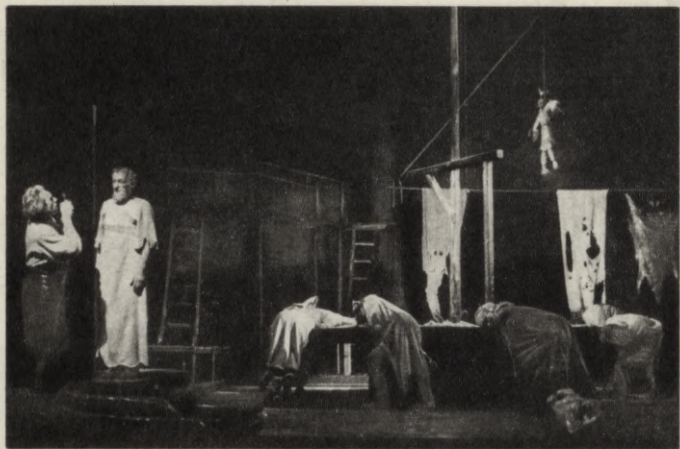
1972./73. g. sezona. Leona Paegles
Valmieras drāmas teātris. L. Plo-
ciņa (Eulalija Andrejevna) un
J. Prauliņš (Muļins) A. Ostrovska
komēdija «Art sievietes pārskatas».



1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. S. Putniņa (Kerola), S. Bless (Fernivēla jaunkundze), M. Auziņš (Brindslijs Millers) un J. Samauskis (pulkvedis Melkets) P. Sejera komēdija «Smieklī tumsā».



1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. Dz. Klētniece (Lovisa) H. Vuoliki lugā «Niskavuori saimnieces jaunība».



1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras dramas teātris. R. Zēbergs (Kaupo) un K. Stulpiņš (Dabrelis) A. Geikina «Leģenda par Kaupo».

1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. J. Uzuliņš (Johāns Lusts) un A. Baumannē (Aki-Agu) A. Livesa komedija «Par visam dargāku».



Piedevām klāt nāk sava veida modes prasība — uz Drāmas teātri grūti dabūt bijetes, tāpēc par katru cenu tās jāiegūst. Līdzīgi, liekas, ir ar Valmieras teātri, kaut gan valmieriešiem par labu «strādā» arī cits faktors. Rīgas skatītāji ar saviem teātriem un aktieriem ir jau apraduši, valmierieši Rīgas teātru dzīvē ienes atsvaidzinājumu.

Saprotami ir «Īsas pamācības mīlēšanā» vētrinieki panākumi: uz Dailes teātra skatuves valda jautriība un dzīvesprieks, skan melodiskās, viegli iegaumējamās R. Paula melodijas, R. Blaumaņa varoņi dzīvo jaunu dzīvi. Skatītāji priecājas, atpūšas, dzīvo līdzī.

Taču kā izskaidrot «Krusttēva Toma būdas» panākumus? Aktuālas, no mūsu dzīves izaugušas problemātikas šim darbam nav, uz jautriību tas nepretendē. Izrādei ir melodramatisks skanējums; mazuļi ir domīgi, bet viņu māmiņas raud. Vai tās būtu atmiņas par aizgājušo bērniību, kad lasīta H. Bičeres-Stovas grāmata? Vai varbūt skatītāji grib reizēm drusku pabēdēties un paraudāt, tā, bez īpaši dziļas tragēdijas? Melodramai no seniem laikiem bijusi piekrišana. Nesalīdzināmi pārākā kvalitātē ir «Vasarnieku» iestudējums, bet tas sezonā parādās ne vairāk kā divas reizes, taču — gods kam gods — tad skatītāju zāle ir gluži pilna.

Vēl gribas padomāt par valmieriešu panākumu cēloni. Vai tas neslēpjas P. Lūča iestudējumu vienkāršībā, skaidrībā un vieglā saprotamībā? P. Lūcis nemīl izlozītus raksturus, greizu psiholoģiju, viņš tiecas pēc skaidrā un dabiskā. Pēc tā laikam tiecas arī skatītāji, tāpēc viņa izrādēs ātri notiek skatītāju un aktieru kontaktesšanās un garīga saprašanās. Arī te skatītājs bieži vien var piemērot pats savu pieredzi un pārdzīvojumus, nav jādomā, cik tas ir sarežģīti, te visu redzi un saproti.

Cilvēku intereses ir dažādas, visas vajag apmierināt, taču skatītāji visnotaļ arī jāaudzina. Daudzi cilvēki tiecas pēc elementārākā, vieglāk uztveramā, saprotamā — pēc vieglās mūzikas, pēc skaidriem akvareļiem vai ainavām. Taču attīstība ar to nebeidzas, dzimst prasība pēc simfonijas un plaša koncerta. Pēdējais gads rada bažas par to, ka skatītāji sāk pierast pie vieglāk uztveramiem gabaliem. Teātru kases pildās, bet zaudējumi ir daudz lielāki un dziļāki, tie ir ideoloģiskas dabas. Teātri rāda lugas, kas vērsas pret mietpilsonību, bet savā ikdienas audzināšanas darbā šo mērķi aizmirst, jo pie garīgas mietpilsonības var novest arī nelielu, viegli uzvedamu, ne sevišķi dziļu ludziņu virkne repertuārā. Akadēmiskais drāmas teātris rāda «Siltu, jauku ausainīti», bet riskē aktīvajā repertuārā biežāk iekļaut «Vasarniekus», laikam baidoties no tā, ka kāda vieta zālē paliks tukša. Taču tovakar skatītāji būtu redzējuši

vērtīgu dramaturģiju un nozīmīgu aktieru darbu. Režisori pa daudziem gadiem reizi iestudē V. Sekspīra tragēdiju un tad paši brīnās, ka skatītāju interese nav diez cik liela. Skatītāji jāaudzina ar V. Sekspīru, ar F. Silleru, ar A. Cehovu, ar J. Raini. Citādi varam nonākt tik tālu, ka arī uz Raiņa darbu izrādēm skatītāju skaits būs neliels, jo Rainis ir sarežģīts dramaturgs.

Teātru «ģeogrāfijā» joprojām sarežģīta ir kritiķu situācija. Laikraksts «Literatūra un Māksla», cenzdames reorganizēt un aktivizēt kritiķu darbu, pārgāja uz īsrecenzijām, tā iegūstot vienu priekšrocību — operativitāti. Taču tajā pašā laikā nozīmīgākie iestudējumi — A. de Misē «Lorencačo», A. Ostrovska «Vilki un avis», T. Viljamsa «Leguānas nakts», F. Dostojevska «Brālis Aļoša» — šai laikrakstā palika bez plašāka vērtējuma. Skopi tiek analizēts aktieru darbs, tēlotāju otrs sastāvs paliek nepieminēts.

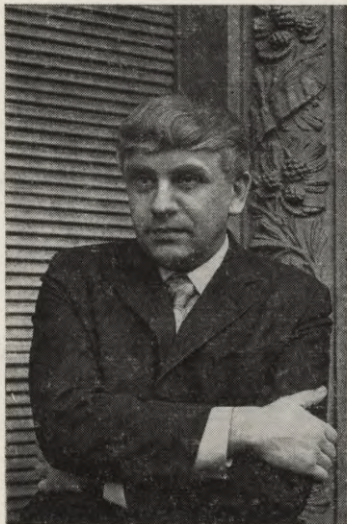
Teātra kritikas kopējam līmenim nenāk par labu tas, ka tik reti publicējas L. Dzene, L. Akurātere, V. Freimane, M. Augstkalna, M. Grēviņš, G. Treimanis. Tie ir mūsu kritikas spēcīgākie kadri. Aktīvi teātra kritikā atkal sācis darboties A. Grigulis.

Teātra kritikā ir problēmas, diskutējami jautājumi. Aplamu žanra izpratni ieraugām S. Freinbergas rakstā «Žanra spēle un lugas ideja» («Literatūra un Māksla», 1974, 9. febr.). Pārpratumi sāk ieviesties satīras izpratnē un vērtējumā. A. Burtiece par «Siltas, jaukas ausainītes» iestudējumu pārmet Drāmas teātrim, ka tas nav pietiekami saasinājis krāsas un satīriskās komēdijas vietā spēlējot raksturu komēdiju: «Šajā iestudējumā vairums aktieru spēlē raksturu komēdiju. Tas, protams, viņiem paver bagātas iespējas interesantu tipu attēlošanā... Bet es šoreiz gribētu pievērst uzmanību iestudējuma žanriskajām īpatnībām, kuras H. Gulbja lugas notikumus traktē citā — sakāpinātā, hiperboliskā formā. Satīriski krāsoti epizodiskie tēli. Šajā grupā trāpīgi un asi veidots Viriškās sievietes tēls Vairoņa Jakāna atveidojumā.» Savukārt kritizēts Raudiņu pāris, jo «... ne gluži tā, ka režija un tēlotāji tos gribētu attaisnot, drīzāk gan mēģinājuši viņus saprast» (1973. g. 23. jūn.). Domu turpina G. Bībers un aizrāda, ka satīras elementi esot pieklusināti gan P. Putniņa «Paši pūta, paši dega», gan H. Gulbja «Siltas, jaukas ausainītes» iestudējumos.

Šajos spriedumos ir nepieņemamas tēzes. Pirmkārt, gan «Paši pūta, paši dega», gan «Silta, jauka ausainīte» ir uzrakstītas kā raksturu komēdijas, nav ko skaust raksturus uz skatuves, arī satīrisku izrādi tie nepavisam netraucē. Rakstura iezīmes arī satīriskam tēlam dod dzīvīgumu un ietilpīgumu, plakani tēli mākslā ātri apnik, vēl jo vairāk, ja šādu veidu neprasa pati luga. Otrkārt,

nepavisam nav slikti, ka G. Cilinskis un V. Līne Raudiņu pāri cenšas saprast. Negatīvos tēlus saprast nenozīmē viņus attaisnot vai reabilitēt. A. Burtiece pārmet V. Līnei, ka viņa savu tēlu cenšoties «cilvēciskot», un kā satīriska tēlojuma paraugu min V. Jakānu — sievietes lomā. Uz skatuves vīrieši var pārgērbties sievietē drānās un otrādi. V. Šekspīrs un Tirso de Molīna sievietēm savās lugās lika darboties vīriešu kostīmā, taču V. Jakānam sievietes lomā ar mākslu gan nav nekāda sakara. Satīras būtība ir tā, ka satīra asi vērsas pret kādu izskaužamu sabiedrisku parādību, ar smieklu palīdzību cenšas to iznīdēt. Pret ko teātris vērsas ar Vīrišķās sievietes lomu, kad to tēlo V. Jakāns? Labākā gadījumā tas ir amizanti, bet no satīras gan te nav ne vēsts; pašai lomai autors nav devis tādu slodzi, un tāpēc ir paradoksāli nostādīt aktieri kā satīriskā tēlojuma paraugu. Šavukārt G. Cilinskis un V. Līne labi parāda mietpilsonībā sligstošu veikalnieku būtību, aktieri saprot savus tēlus, viņi zina, ka tādi dzīvē eksistē. Un K. Staņislavskim bija taisnība, kad viņš mudināja negatīvā tēlā saskatīt arī cilvēciski gaišu krāsu.

1973. gadā bijušas veiksmes. To pēdas atrodamas šajā rakstā un pārējos šā krājuma rakstos. Taču pavīdējusi arī tendence, pret kuru lieti der bieži citētie Spīdolas vārdi — «No miera sargies!».



«Teātris un Dzīve» sveic 1974. gada Latvijas Ļeņina komjaunatnes prēmiju laureātus — dramaturgu Gunāru Priedi, Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieri Jāni Vitoliņu un Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistus Zitu Ersu un Genadiju Gorbaņovu!

«Nevienu dienu bez rindīgas» un «rakstīt tikai tad, kad nevari nerakstīt», — abus šos padomus bieži izsaka dzejnieks Jevgeņijs Vinokurovs, bet vai tie, abi labi būdami, viens otru neizslēdz?

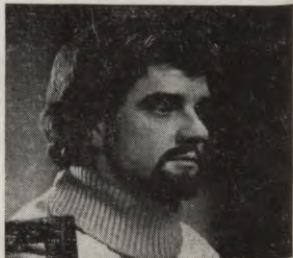
Līdzīgā kārtā pretrunīgas ir divas populārās versijas, ko dzird dramaturgi. Viena: ja gribi rakstīt teātrim, papriekš vairāki pāri bikšu jānoplēš. Otra: turies pēc iespējas tālāk no teātra, lai tas neierautu tevi savā virpulī un neatrautu kā Anteju no zemes.

Es teātrim jo cieši tiku pietuvojies, savu lugu «Trispadsmitā» iestudēdams, un tas bija satraucoši un skaisti. Taču lielākā daļa māža pagājusi citos darbos, uz teātri parasti esmu nesis to, ko man priekšā pateikusi dzīve; un klusībā es vēlos, lai tāpat būtu arī turpmāk — kaut mana pateicība teātrim par visu kopīgi pieredzēto ir liela.»

Gunārs Priede

Zita Ersa un Genadijs Gorbaņovs televīzijas baleta uzvedumā «Ekspresija».

Jānis Vitoliņš — Raivis G. Priedes lugā «Aivaru gaidot».



Lilija Dzene

MŪZS STARP DIVIEM «VILKIEM»¹

Pirmo reizi Aleksandra Ostrovska «Vilki un avis» parādījās uz Drāmas teātra skatuves 1945. gada decembrī. Otro reizi režisore Vera Baļuna inscenēja šo lugu uz tās pašas skatuves 1973. gada pavasarī. Starplaiks — divdesmit astoņi gadi, un tie aptver pašu vērtīgāko, ražēnāko mūža daļu, ko republikas Tautas skatuves māksliniece Vera Baļuna atdevusi latviešu teātrim.

Līdz pirmajiem «Vilkiem» jau bija notikusi neliela sapazīšanās ar Drāmas teātra ansambli — kopā ar A. Amtmani-Briedīti bija tapis V. Lāča «Vedeklas», pēc tam A. Korņečuka lugas «Mistera Pērkinsa misija boļševiku zemē» iestudējums. Droši vien pēc otrajiem «Vilkiem» atkal sekos kāds jauns Veras Baļunas iestudējums. Bet mēs runāsim par divām izrādēm, kuras radītas no vienas un tās pašas literārās vielas un tālab varbūt visspilgtāk atspoguļo režisores augsmi, talanta kristalizāciju, pieredzes uzkrāšanos un pasaules uztveres maiņu.

Pirmā izrāde veidojās, vārda vispilnīgākajā nozīmē par spīti pēckara ziemas grūtībām. Režisore savās piezīmēs ierakstīja galveno uzdevumu: «Tautai vajag komēdiju!» Visus kara gadus traģiskais savās galējās un nepārprotamākajās izpausmēs bija pavadījis cilvēkus. Vera Baļuna redzēja, cik kāri skatītāji tvēra režisora Ernesta Feldmaņa iestudēto Seridana «Jauko māņu dienu» — kā dzīves cerību.

Un tā aukstajās teātra telpās, biežā jakā un lakatā ietinusies, Vera Baļuna studēja satīrisku komēdiju, lai liktu smieties cilvēkiem, kuriem smeldz svaigas kara rētas, kuri atnāks uz teātri garā darba dienā pārguruši, ies uz mājām pa neapgaismotām ielām, ies kājām, jo tramvaju vēl maz, un mājā daudziem vēl nebūs ne ūdens, ne gāzes. Tautai vajag komēdiju!

Toreiz tikko gadu Rigā strādājušai Verai Baļunai vēl nebija

¹ Teātros ir tāds paradums — visus repertuāra lugu nosaukumus ikdienas sarunās reducēt līdz vienam vārdam. Tālab arī «Vilki un avis» viennēr ir tikai «Vilki».

dziļāku priekšstatu par Ostrovska lugu iestudējumu vēsturi latviešu pirmspadomju teātrī, par Teodora Lāča, Alfrēda Amtmaņa-Briediša nopelniem Ostrovska propagandēšanā. Viņa veidoja izrādi Maskavas Mazā teātra labāko tradīciju garā, iekšēji oponējot tiem kropļojumiem, kādi dažkārt (Meierholda novatoriskā «Meža» iespaidā!) divdesmitajos un trīsdesmitajos gados parādījās uz padomju skatuvēm. Kā atbaidošs rēgs rādījās viņas atmiņā kāda «Vilku» izrāde, kuras intermēdijā apdzērusies svētule Murzavecka valstijās pa baznīcas kāpnēm ar pudeli rokā, tā visiem skaidri atklājot savu liekulību. Pret to! Būs vēsturiski un sociāli patiesas, satīriski asas ainas par «vilkiem», kas aprij «avis», par sabiedrības slāņošanas pagājušā gadsimta beigās, būs ekskursi cilvēku psiholoģijā.

Režisore izvēlējās tieši «Vilkus» arī tādēļ, ka aktieru ansamblī pavisam nebija jauniešu (tikko organizējās studija). Vajadzēja tādu lugu, kurā var «sastādīt veco meistarību buketi», — tā toreiz sprieda režisore, domājot par Ezeriņu (Murzavecku), Klinti (Kupaviņu), Rūmnieci (Anfusu), Amtmani-Briedīti (Čugunovu), Osi (Liņajevu), Zommeru (Berkutovu), Baltaisvilku (Apolonu). Konkrētajos apstākļos Veru Baļunu mazāk nodarbināja savas ieceres «iestrāde» aktieros; viņa ņēma šīs gatavās, spožas «aktiervienības» un meklēja tām saderību ar Ostrovska raksturiem. Sie raksturi bāzējās uz kādas vienas pamatiezīmes, bet veidojās spēcīgi, pārliecinoši. Lielākais artistiskais valdzinājums izpaudās smalki slīpētajā dialogā.

Vai režisore jau toreiz strādāja pēc Staņislavska metodes, kuras iekopšana latviešu aktiermākslā ir viens no viņas izcilākajiem nopelniem? Jā un arī — nē. Jā — tādēļ, ka citādi strādāt Vera Baļuna nemaz nespēja un tikai «sistēmas» ietvaros vispār varēja sākt jebkuru daiļrades procesu. Nē — tādēļ, ka «sistēmas» izpratnē aktieros, īpaši vecākajā paaudzē, vajadzēja ieaudzināt pakāpeniski, pa elementiem. Staņislavska metodes pamatprincipi galvenajās līnijās teorētiski bija pazīstami, bet praktiskas saskares ar to aktieriem tikpat kā nemaz nebija bijis. (Par to režisore pati izteikusies rakstu krājumā «Вопросы режиссуры». М., 1954.)

Par toreizējo izrādi visi jūsmoja. Istenībā tā bija režisores Baļunas pirmā uzvara, kas visos radija pārliecību, ka mūsu mākslā ir ienācis nepieciešams un vērtīgs cilvēks, tāds, kas spēj esošo tālāk virzīt.

Bez tam ap šā uzveduma veidošanās laiku teātrī tika organizēta studija, un līdz ar to «Vilki» iemantoja vēl kādu citu, es sacītu, — pedagoģiski nozīmīgu misiju. Teātra spēki kara laikā bija daļēji



Vera Baļuna, Astrida Kairiņa un Kārlis Sebris A. Ostrovska komēdijas «Vilki un avis» mēģinājumā.

izputināti, jaunie ienācēji skaidri apjauta savu nepieciešamību, bet «Vilki» parādījās kā dūrē savilkts spēks no visa tā labākā, ko glabā teātra tradīcijas. Šī «varenā kopa» tikko teātrī ienākušajiem jauniešiem rādīja ideālu meistarības skolu. Vera Baļuna kļuva par studistu centru un ar pirmajām kopdarba stundām ieaudzināja jauniešos absolūti nepieciešamo cieņas, distances, virsotnes izjūtu, kas kļuva par katru jaunā aktiera augsmes priekšnoteikumu. Toreiz «Vilki» bija viena no tām izrādēm, kurā teātra spēks — ciešā ansamblī vienotās aktieru personības — izpaudās kā zināma pilnība. Tādēļ arī šai izrādei saglabājusies tik stabila un nesatricināma slava. Pat tik liela, ka daudzi skatītāji baidījās no otrreizējas sastapšanās, baidījās no vilšanās.

Pēc tam režisore bija ļoti noslogota, izrāde sekoja izrādei, plašajā dramaturgu klāstā iezīmējās tuvākie autori — Ibsens, Arbuzovs, bet no klasiķiem — katrā ziņā Ostrovskis («Talanti un pielūdžēji», «Līgava bez pūra», «Ari gudrinieks pārskatās»). Par to jau daudz rakstīts, un šīs pārdomas negribētos pārvērst par mākslinieces vērienīgās darbības reģistrāciju.

Galvenais jautājums lai paliek tas, kādi svarīgi attīstības momenti iezīmējušies režisores darbā starp abiem «Vilkiem».

«Agrāk es lugu lasīju reizes divas trīs, neko sevišķu nepierakstot,» stāsta Vera Baļuna, «un šitādu bodi (otro «Vilku» eksemplārs!) jūs nekur neatradīsiet. No lugas es vienkārši ieguvu iedvesmas potenciālu, izziņas drošību, lai tad sāktu fantazēt par izrādes kopējo tēlu. Es brīnišķīgi varu iedomāties, kā Smilģis spēja aizfantazēties līdz tam, lai Šekspīra «Brēkas» varoņi darbotos uz karakuģa, drednauta. Fantāzijā radītais izrādes koptēls — drednauts bija viņu apsēdis. Man vispār šausmīgi patīk latviešu vārdi «apsēsts», «apsēstība». Agrāk šī apsēstība man bija pats galvenais, vienatnē es varēju nonākt gandrīz līdz transam. Kad iestudēju «Leļļu namu», vedu mākslinieku rādīt to savdabīgo ziemeļniecisko namiņu pie Viesturdārza — tajā mājā dzīvoja mani Helmeri, tā mājīņa mani vajāja.»

Fantazēšana par izrādi telpā, kādas detaļas pacelšana simbola pakāpē atraisīja Veras Baļunas inscenētājas talantu, kas pārskatos par viņas darbu nav pienācīgi novērtēts. Par formulu kļuvis spriedums: Amtmanis-Briedītis — lielais inscenētājs, masu skatu meistars un līdzās Baļuna — allaž smalkā psiholoģe, jūtu pasaules skaidrotāja. Taču — ne tikai! Atcerēsimies viņas iestudētos Pogodina «Kremļa kurantus», Korneičuka «Ukrainas stepēs», Ibsena «Leļļu namu», Šekspīra «Otello», Arbuzova «Klejojumu gadus», visas Ostrovska izrādes — tie bija lieli uzvedumi ar visu režisora darba pilnskaņu.

«Bet vēlāk man šī platforma sāka šķobīties,» turpina režisore, «ši uz pilnīgu «apsēstību» dibinātā darba metode, ar kuru es visu laiku Drāmas teātrī strādāju. Nebūt negribu noliegt iepriekšējo darbu, bet patiesi — tā kā es toreiz sapratu jēdzienu «analīze», tas man tagad šķiet primitīvi, tā ir tikai lugas pamatidejas, konflikta, raksturu izpratne. Par varēm es šodien vairs neko nevarētu iztaisīt tā kā toreiz. Tad es vēl nepazīnu īsta prieka no «ielasišanās» lugā un autorā. Es jutu prieku tikai par sevi, par savas fantāzijas radošo lidojumu. Es nepratu atrast to pašu slepenāko, pašu būtiskāko vārdu visā tekstā. «Leļļu namā» gan, liekas, atradu to nejausi — tas bija vārds «grūst»: grūst Noras māja, mīlestība, ideāli. Tā īsti šo «gruntsvārdu» meklēšanas azartu (vai apsēstību!) es apjēdzu, Krievu drāmā strādājot, Zerī «Sesto stāvu» iestudējot. Es biju nonākusi pie jaunas izpratnes robežas, un tieši tad, tieši tad... es pazaudēju saskarsmi ar skatuvi, palika tikai Teātra fakultātes audzēkņi. Šo tēmu skarot, man ir pamats saukt sevi par nelaimīgu cilvēku.»

Tūlīt gribas protestēt. Vera Baļuna — un nelaimīga? Tik daudz atzinības, cieņas, tāds izcilu audzēkņu pulks, Drāmas teātra režijas mākslā radītas nezūdošas vērtības... Atjautība, sievišķīgais šarms, kas ar gadiem ieguvis izmeklētās, vienreizējas personības veidolu, allaž nodrošina ap mākslinieci cienītāju auditoriju.

Bet pie visa tā — varbūt režisorei ir arī taisnība un vārdā «nelaimīga» pozas nav. To jauno, izprasto mēs neuzzināsim, tas maz ir pārbaudīts un attīstīts praksē, un tas vienmēr ir zaudējums. Jau ļābi sen, visu šo «jaunās platformas» laiku, Veru Baļunu sevišķi saista Gunāra Priedes dramaturģija, īpaši pēdējo gadu lugas. Un Priede? Viņš taču meklēt meklē tos režisorus, kas gribētu viņa lugās «ielasīties», atrast tos «gruntsvārduņus», ar kuriem paši tēli sevi nodod. Bet ar Veru Baļunu dramaturgs sastopas tikai sarunās pie abu iemīļotā sīcošā patvāra, dzerot tēju no skaistajām Ķīnas tasītēm, kuras tikai divas vien ir komplektā. Rezultātus nekad nevar paredzēt, bet kaut kāda nelaime vienmēr slēpjas situācijā, kad divi savstarpēji pievilcīgi cilvēki mākslā nesastopas, un tad tas vairs nav tikai viņu zaudējums vien. Taču arī šis piemērs liecina tikai par objektīviem apstākļiem, kuri katram cilvēkam nekad nebūs ideāli izregulējami.

Protams, daudz kas šajā situācijā vēl var mainīties, jo Vera Baļuna nebūt nav teikusi pēdējo vārdu režijā. Tomēr bez liekuļošanas ir jākonstatē, ka līdz ar tiem septiņdesmit, kas māksliniecei apritēja 1974. gada 18. septembrī, lielākās iespējas jau ir aiz muguras.

Kāpēc bija vajadzīga šī rezignācija? Vai tai ir kāds sakars ar pārrunājamiem «Vilkiem»? Domāju, ka visciešākais. Kopš pāriešanas pedagogiskā darbā Vera Baļuna tikai divas reizes ir inscenējusi lugas uz lielās skatuves un abus uzvedumus (Arbuzova «Mans nabaga Marats», «Vilki un avis») veidojusi kā vienīgos, pat kā pēdējos, kā «gulbja dziesmas».

Mūsdienu aktieris nemaz nevar nesadalīties — tāds ir viņa liktenis. Arī Veras Baļunas «Vilkiem» izvēlētie aktieri gribot negribot dzīvoja ar citām repertuāra lomām, ar uzdevumiem kino, televīzijā un radio, ar sabiedriskajiem un mājas pienākumiem, bet režisore šai raibajai pasaulei stāvēja pretī kā pastarā tiesa un prasīja: «Visu, visu, visu!» Viņa suģestēja, aizrāva, reizēm arī kaitināja un nervozēja ar savu apsēstību. Kaut kas bija tāpat kā vecajos labajos tīrā teātra laikos, kad, teiksim, Ludmila Špilberga pēc mēģinājuma nepaguva aiziet līdz mājām un pie teātra dežuranta viņu jau notvēra režisores telefona zvans. Sākās ilga, aizrautīga saruna, aizmirstot laiku un telpu, jo arī aktrisei, skatuves kurpes noaujot,

bija ienākusi prātā kāda jauna ierosme. Arī tagad, «Vilkus» mēģinot, atskanēja tramīgi naktszvani, it kā būstoties, lai līdz rītam nejauši uzminētais nepazūd vai arī lai tas jau sāk «rūgt» aktieri līdz nākamajam mēģinājumam. Vera Baļuna dabūja to gatavu — viņa spēja koncentrēt ciešu, pat necaurļaidīgu loku ap «Vilkiem». Visi ar šo lugu «sadulļojās», kā viņa pati ar gandarijumu konstatēja. Sākotnējā cieņa pret sirmiemiem un nopelniem pārvērtās patiesā ieinteresētībā un sajūsmā par Ostrovski. Pie tam izrādījās, ka tie, kas tik dedzīgi bija runājuši par vecās izrādes nemirstību, par nevajadzīgu atkārtošanos un Ostrovska novecošanu, bija pat lugas sižetu aizmirsuši un tagad lasīja tekstu, jūsmīgi brīnīdamies. Ak, attiecību mainība, tavs vārds ir teātris! Visās jomās.

Pie tam aktierus aizrāva atklāsme, ka veco iestudējumu režisore patiesi ir pilnīgi aizmirsusi un nekā nevēlas no tā restaurēt. Vera Baļuna atklāti ignorēja savu pirmo «Vilku» leģendu, atstājot slavu tikai ap toreizējo tēlotāju vārdiem.

Mēģinājumi kļuva par baudi. Tie bija pilni atjautības, negaidītu pagriezīenu, satrieca tas, ka vidi un apstākļus režisore pārzināja līdz detaļu precizitātei, un aktieri viņas uzziņas klausījās kāri, tā kā klausās reizēm pieaicinātos speciālistus — mediķus, izmeklētājus, kuri atklāj saistošus profesijas noslēpumus.

Nevar un nevar, teiksim, Glafiras tēlotājas sarunā ar provinciālo Ķupavinu uzburt iztēlē Pēterburgas bezrūpīgās dzīves ainas, bet to vajag, lai kontrastaināk izskanētu jaunās vilcenes Glafiras vārdi: «Kas to izbaudījis, tam šejienes kapeiku dzīvīte liekas nepanesama, ne-pa-ne-sa-ma!» Režisore nāk palīgā: «Tu, mazais, dzīvo šodienas ekonomikā, kad katru dienu, no darba skrienot, paķer somā kaut ko ēdamu. Pāris bundziņu sairas ledusskapī — tas ir tavs ideāls, neaizskaramā rezerve. Ja tu uztaisi pusdienas divām reizēm, bet atnāk ciemiņš un viss apēdas, tu esi izsista no sliedēm — rīt atkal jātērē laiks, jāpērk, jāgatavo. Tāda pašreiz ir jūsu domāšana uz skatuves, kad Ķupavina saka: «Palieciet pusdienās.» Bet Ostrovska lugā ir citādi apgriezieni — muižnieki! Pusdienas būs dienas centrs, saturs.

Un tu, Glafira, stādies priekšā — dārgā sabuļa kažokā tērpusies, tu brauc pa Ņevas prospektu, no ādām plūst smalkas franču smaržas, tāds maigs mākonis ap galvu. Sniega šajā dienā nav, pliksals, bet tavas greznās kamanas čirkst pa cukuru, jo tavs bāgātais «ļubavnieks» ir licis izbērt cukurmaisus, lai līdz restorānam būtu «sniega» ceļš. Tu ieej iekšā — sulaiņi livejās, tu no met viņiem savas ādas un pati jūti, ka labi izskaties. Greznā telpā spoguļi, čigāni dzied apsveikumu: «Ai nē-nē, ai nē-nē,» — un sveces iedegas,

Lidija Freimane — Murzavecka un
Alfrēds Jaunušans — Čugunovs.

un šampanietis iet gaisā...
Tikai šo visu izjūdzama, tu
varēsi samaitāt provinciāli
Kupavinu, lai viņa te nežņau-
dzas ar savām «plikām»
jūtām — mulķe tāda! Maitā,
maitā viņu aktīvi, līdz ārprā-
tam!

Arī vārdā «apprecēties» ir
jāskan triumfam, bagātībai,
laiskai dzīvei, visai pasau-
lei, kuru tu apbraukāsi grez-
nos tērpos. Tagad tu runā
tā, it kā tev būtu vajadzīgs
kaut kāds nebūt vīriņš, kas
tev turas pie rokas un sest-
dienās atnes no tirgus kartu-
peļus. Fantazējiet, izkopiet
savu pašsajūtu!»

Vārds «pašsajūta» bieži
skanēja mēģinājumos. Katram profesionālam aktierim kā ābeces
patiesība ir iemācīts, ka jāatbild uz jautājumiem: ar ko, kāds, no
kurienes tu nāc, ko gribi? Bet — tikai līdz darbības sliksnim.
Tikko aktieris uznāk uz skatuves, iepriekš apjaustā pašsajūta aiz-
mirstas un viņš sāk runāt informatīvi, izmantodams tikai tiešo
dialogu.

Vera Baļuna šajā uzvedumā strādāja galvenokārt ar saviem
audzēkņiem, no kuriem daži jau, lugu lasot, lika brillītes uz acīm.
«Visi Tautas mākslinieki,» sacīja režisore, «un visi šausmīgi talan-
tīgi. Ko es ar jums darīšu?» Bet viņa nekļūdīgi zināja, kā katram
pieklūt. Pazina Antras Liedskalniņas (Glafira) gatavību mesties
iekšā katrā piedāvātā situācijā kā no klints bangojošā jūrā; pazina
Gunāra Cilinska (Berkutovs) savaldību, spēju stoiski uzņemt visas
pārtraukšanas, aizrādījumus, pat ar izaicinājumu rāmi sasiet pār-
traukto pavadīenu un vīrišķīgi iet tālāk, tikai tālāk; pazina Jāni
Kubili (Apolons), Alfrēdu Jaunušanu (Čugunovs), Helēnu Roma-



novu (Murzavecka). Taču visideālākā saprašanās radās ar Kārli Sebri (Liņajevs), ar aktieri, kuru viņa agrākajos gados tikpat kā nevēlējās nodarbināt savās izrādēs. «Sebris ir labs aktieris, bet es nemāku ar viņu strādāt,» bija spārnots V. Baļunas teiciens. Viņi bija sapratušies vēlāk, pie tam pēkšņi — režisores sešdesmit gadu jubilejā, kad Sebris norunāja Gorkija Satina monologu tā, ka tas apmierināja abus. («Dibenā» izrādē tas tā nebija bijis.) «Vilkos» viņi tikpat kā nerunāja — ar acīm sapratās, kā tēla virzība turpināma.

Daudzkārt ir uzsvērts, ka Vera Baļuna mēģinājumos neļaujot aktieriem «piesaistīties» labai, trāpīgi atrastai mizanscēnai. Viņa patiesi vienmēr izkustina aktieri, tiklīdz pamana, ka kāda situācija viņam kļuvusi droša, ērta. Tas dažkārt rada zināmu haosu, kas meistares radošajam garam arī drusku piemīt. Un vai Smilģim tas bija svešs? Aktierim tādas labas situācijas ir zēl kā radoša atraduma, bet režisorei ne, viņa saka: «Es izdomāšu vēl ko labāku. Lūk, par šo gājieni gan jūs, abas Murzaveckas, esat man katra divdesmit kapeiku parādā. To es atstāju.» Tā nav lielība. Mizanscēnas viņa izdomā arī — ātri un viegli.

Par visu dārgāka Verai Baļunai ir nedrošības, negatavības izjūta (arī to var saukt par haosu!) aktieri, jo tā notur mākslinieku pie dārgākā — pie vērigas uzmanības. Amatnieks šādu stāvokli nav spējīgs izturēt — tam vajadzīga tīra skaidrība uz laiku laikiem. Tikai tikpat izšķērdīgs mākslinieks kā Vera Baļuna spēj ar viņu labi sadarboties. Dulburis Apolons — Kubilis neklausās Murzaveckas — Freimanes pārmetumos, bļautās tikai uz savu suni. Režisore liek viņam paķert tantes svētkuņieces nūju un uzcelt no tās uz kāpnēm barjeru, kurai Tamerlans teju, teju lēks pāri, gandrīz vai svecēs un visā zeltītajā šķīstībā iekšā. Izrādē nav tādas mizanscēnas, tā tapa tikai vienam brīdim, un mēģinājums ieguva vajadzīgo «temperatūru» — no Freimanes trakajām dusmām par svētās relikvijas apgānīšanu, no Kubija aizrautības, kas suņa pielūgsmē nerēķinās ne ar ko. Bet tā spēji izsauktā karstuma sajūta, kā Baļuna teiktu — «вольтажный темперамент», — tā palika abu aktieru asinīs.

Tā kā sagatavošanās laiks šim inscenējumam bija pietiekami ilgs, tad režisore pilnam varēja atdoties lugas dziļurbšanas procesam, vēl vairāk — Vera Baļuna gremdējās Ostrovskas iecerē un tajos vēsturiskajos, sabiedriski politiskajos notikumos, kas diktēja rakstniekam pirms simt gadiem šo lugu sacerēt. Cauri komēdijas ažūram režisore vēlējās izvilkt dienas gaismā satricinošo faktu patiesību. Cara laika Krievijā 1874. gada oktobrī sešpadsmit dienas

ilga tiesas prāva, kurā izskatīja klostera priekšnieces Mitrofanijas krimināllietu, atmaskojot viņu kukuļņemšanā, orgijās, dokumentu viltošanā. Šī laupīšana notika it kā augstu, svētu ideju vārdā, uz naivas, nesaprātīgas tautas rēķina, un Mitrofanija baudīja gandrīz neaizskaramību. Tiesas process, kura norisē ievērojama loma bija jaunajam, talantīgajam juristam brīvdomātājam Pļevako, bija saintrīgējis visaugstākās valdošās aprindas, jo neviens nebija drošs par to, ciktāl ietieksies izmeklēšanas pavedieni. Apstākļi, cenzūra spieda Ostrovski par visu to pavēstīt atvieglotā, komēdijiskā formā: kāds miermīlīgs joks par vilkiem un avīm! Turpretī Vera Baļuna gribēja skart šo faktu visā tā kailumā, autora izvēlētā žanra iespēju robežās, protams.

Dokumentālā izziņa iekaro aizvien lielāku nozīmi daiļdarba izpratnē, un šī tendence spēcīgi atbalsojās arī otrajos «Vilkos». Kā jau teicu, arī agrāk režisore pētīja un pārzināja katras lugas sadzīves patiesību, vēsturisko fonu — bez tā nemaz nav domājama Drāmas teātra režijas māksla četrdesmitajos — piecdesmitajos gados, kad Vera Baļuna tur strādāja. Bet jaunajos «Vilkos» rodama pavisam cita iezīme — ne tik daudz pasīva apstākļu izpēte, cik kaisla vēlēšanās atbrīvot Ostrovska tribūna garu, dot nopratni par viņa sabiedrisko drosmi, risku, ļaut, lai pilnā balsī izskan viņa rūgtais nosodījums uz viltvārdību dibinātajai sabiedriskajai iekārtai. Rakstnieka sociālā tendence kā pamats visai izrādei — tas ir jauns, nebijis pakāpiens V. Baļunas režijā.

«Otros «Vilkus» iestudējot,» saka režisore, «es domāju par Balzaka «Cilvēcisko komēdiju», par Čehovu, kas nosauca savas lugas par komēdijām. Es urbos un atkal urbos tekstā, taustīju, kā teiktu Ņemirovičs-Dančenko, lugas skatuvisko nervu, lai atrastu tās spraugas, pa kurām kā strūkļa izsitisies ārā vēsturiskais notikums. (Tiesā impēriju — vai tas var būt? Tiesā augstāko ideju nesējus — vai tas var būt?) Mitrofaniju notiesāja, bet skandālu izdevās notušēt, atkal bija «visi gali ūdenī un līdzens galds.»

Vistuvākais, visvairāk iepazītais un apfantazētais pašai režisorei bija muiznieces Meropijas Murzaveckas, šīs sievietes-Tartifa tēls. Prototipa biogrāfija ir aizraujoša: viņa bijusi Kaukāza vietvalža, ģenerāladjunkta barona Rozena meita, augsti izglītota baronese, talantīga dzejniece un gleznotāja, sportiste, bieži bijusi dežurējošā freilene galmā pie carienes.

Pēc ilgām pārdomām režisore iedalīja Murzaveckas lomu Lidi-jai Freimanei, aktrisei, kura nekad nav bijusi viņai tuva. Izvēli ietekmēja atmiņa par Melno māti Raiņa «Zelta zirgā», kas kādreiz tapa Veras Baļunas režijā. «Man vajadzīgs aktrises sugestīvošais

spēks, man vajadzīga viņas spēja kādas idejas aizstāvību uz skatuves pacelt līdz fanātismam, līdz aklumam.» Režisore nekur negribēja pieļaut liekulības spēlēšanu, par to spēcīgāks un traģiskāks ir pašapmāns, ticība savas lietas pareizībai — tieši pašpārliecība, ka rikojos pareizi, liela mērķa labā, taču visbiežāk noved kādu ideju strupceļā, degradē to. Tādu fanātisku Murzavecku režisorei vajadzēja. Bet baronese Rozena ar savām orgijām, sievietes grēkiem arī nedeva miera. Un šo īpašību atklāsmes potenciālu Vera Baļuna vairāk manīja Helēnā Romanovā, otrajā Murzaveckas tēlotājā.

Te jāpiebilst — bijis Ostrovskis vēl sasniedzams, Baļuna būtu viņu piespiedusi plašāk izvērst Murzaveckas tēlu. Dažbrīd mēģinājumos šķita, ka lugas teksts nespēj izturēt prototipa izaicinājumu.

Arī citiem tēliem režisore iezīmēja lielas dimensijas. Viņa mācēja, ar aktieriem atsevišķi strādājot, katru it kā sazvērnieciski iedvesmot, ka tieši viņa tēlotā persona ir galvenā lugas notikumos. Patiesībā tā arī lugā ir — savā reizē katram tēlam iznāk atrasties viņā galotnē. Un galvenais — nevienu Baļuna netaisīja par nelieti, tā iegūstot spēku katra aktiera iekšējā lomas aizstāvībā. «Tie citi taču ir vainīgi, ka man tieši tā jārikojas,» šķiet, domā katrs tēls šajā izrādē.

Fantazējot par aktieru sastāvu, Vera Baļuna vispirms redzēja Alfrēda Jaunušana Čugunovu un no sirds vēlējās atjaunot viņa aktiera slavu. Kā režisors Jaunušans ļoti mīl rādīt priekšā aktieriem, un šo parādīšanu allaž pavada zināms pārspilējums, vēlamā vai nevēlamā pasvitrojums. Tas, dabiski, iebojā paša Jaunušana aktiera dabu, un laikam vienīgi dziļi respektētā skolotāja spēja savest to atkal tādā pilnskanībā, kādu to redzam traģikomiskā blēža Čugunova lomā. Tas ir pazemīgs cilvēciņš, kas lielajos dzīves «sietos» cauri biris, daudzīts un kroplots, bet, kolīdz viņš sastop kādu par sevi zemāku, tā tūdaļ slien augšā savu izputējušā muižnieka pašapziņu kā tārpas galviņu. Alfrēda Jaunušana talanta kaut kur dziļi traģikomiskajā būtībā radās tas vajadzīgais balsts, lai šī izrāde nebūtu tikai komēdija.

Kā jau tas pieņemts, arī Vera Baļuna, mēģinājumus sākot, tiecās noformulēt nākamās izrādes galveno patosu — pret ko tā vērsīsies, ko pierādīs. Runāja par reliģiju — tautas opiju, par valsts un reliģijas vēsturisko saistību, dalījās savās pārdomās par to, ka arī tagad daži jaunieši taisās pēc Jēzus mācekļiem un valkā krustus. Tomēr viņas spēks nav deklarācijās. Režisore bija sevī «uzsūkusi» visu lugu, un darbs ar aktieriem it kā pats par sevi šķēla ārā tās tēmas, kam jāskan izrādē kā galvenajām. Viena no

Jānis Kubilis — Apolons Murzavečkis.

tām — sirdsapziņas ietilpība, ko demonstrē Murzavecka un Cugunovs. Viņi sirdsapziņu reklamē kā augstāko matēriju, kas jēdziena pirmbūtībā līdzinās nevainībai, bet īstenībā tā ir staipāma kā gumijs. Murzavecka ir pat apguvusi augstāko tehniku «šķīstišanās» procesā — skaļas un publiskas ir viņas sirdsapziņas mokas, it kā pilnīga atzišanās. Cik tā ir ērta un ilgus laikus dzīvotspējīga sirdsapziņas demonstrācija!

Otra izrādes tēma saistās ar Murzaveckas brāļadēla Apolona tēlu, kas šajā interpretācijā (tēlo J. Kubilis un J. Lejaskalns) ieguvis izteikti traģikomisku skanējumu. Lužas dziļumos rokoties, režisore atklāja, ka visa personāža savstarpēji rijīgajās attieksmēs vienīgi plencis Apolons sev negrib nekā. Kļūst ar savu suni un dzer, pat kārtis vairs nespēlē, kā tante ar nožēlu konstatē. Savai videi Apolons ir nepiemērots un patiesībā — pat neizdevīgs. Uz J. Kubiļa Apolonu skatoties, liekas — viņš dzer tādēļ, ka nevēdzīgā dzīve visapkārt līdz kaklam apriebusies. Izrādes finālā, zaudējis savu vienīgo draugu — suni Tamerlanu, Apolons sakņup uz kāpnēm un raud. Visu izrādes laiku Apolons atradās dažādās komiskās situācijās, par viņu bija jāamizējas, taču beigās apaļais smieklu bumbulis pāršķeļas, atklādams rūgtu smeldzes kodolu.

Režisore saka, ka no visām lomām vismiļākā viņai esot Klau-dijs Goreckis. Toreiz to tēloja V. Gruzīņš un izretis Z. Katlaps, tagad Gorecki pilnā krāšņumā izvērš Ģ. Jakovļeva talants. Jauns mērnieks, no dziļas nabadzības ļaudis izsities, vilto dokumentus



Čugunova mahinācijām, bet Vera Baļuna apstrīd viņā «razbainieku». Tālab spēcīgi akcentēts Gorecka monologs (to bieži svītro teātros!) par dzīves skolu, kas skolo tikai ar nepelnītiem sitieniem. Šis — Baļunas Goreckis kaisli mīl Glafiru, raksta viņai vēstules, dzejoļus, ir apveltīts ar Dostojevskas Rogožina temperamentu — spējās un tainās dūsmās patiesi var māju nodedzināt, piekaut, nodzert visu. «Glafira Aleksejevna, pavēliet kādu nelietību izdarīt...» Bet arī Glafira viņu skolo ar sitienu, šoreiz pa jūtām — pārdod Gorecki uzcerētajam Liņajevam.

Kad režisore mēģinājumos analizēja Gorecka tēlu, spilgti izgaismojās tā kopējā saikne, kas vieno Veru Baļunu un Alfrēdu Jaunušanu tēla būtības atklāsmē. Proti, vispirms apstrīdēt vispārpieņemto (Goreckis — «razbainieks», Goreckis — palīgtēls, svira, ko cilā citi), virspusē guļošo, lai pēc tam uzminētu rakstura vienrīzību šķietamā šablonā.

Vairāk, daudz vairāk, nekā tas bija pirmajos «Vilkos», Vera Baļuna iezīmēja izrādē sievietes un vīrieša attiecsmju līniju Liņajeva un Glafiras un it sevišķi Berkutova un Kupavinas divskatos. Tādēļ jau režisorei Kupavinas lomā bija nepieciešama tāda aktrise kā Astrīda Kairiša, kuras sievišķība izpaužas šodien reti sastopamā tīrradņa formā — viņa dotajos apstākļos spēj nosarkt un mulst. Un Gunāra Cilinska Berkutovs lasa viņā kā bērnu grāmatā, kas iespiesta lieliem burtiem, — lasa bez piepūles, uzreiz visu lappusi.

Pirmajos «Vilkos» vajadzēja rēķināties ar tēlotāju piemērotību lomām, tālab sievietes un vīrieša attiecību akcenti izrādē bija diezgan atturīgi. Bet tas gan jāsaka, ka Vera Baļuna savos iestudējumos līdztekus sociālmorālajam raksturojumam vienmēr ir pratusi nepazaudēt cilvēkos dzīvas būtnes pulsus, jēdzienā «jūtas» smalkjūtīgi ietvert arī seksa nozīmi, ja tas tēla mākslinieciskajai patiesībai ir nepieciešami. (Starp citu viņa augstu vērtē sievišķīgas un vīrišķīgas pievilcības faktoru aktiera personībā.) Tādēļ nekad arī veco klasisko lugu tēli viņas izrādēs nav bijuši bezdzimuma raksturi, koka bildes. Vēl nesen sarkani kaislību signāli taču kvēloja Arbuzova «Marata» varoņu skatienos!

Seksa filmas, seksa lugas — no tām ņirb rietumu prese, un tur šim parādībām ir citi sociāli pamati un citi skaidrojumi. Nepārvēšot to par centrālo mākslas jautājumu, tomēr nevar neievērot, ka arī mūsu teātri un jaunākajā literatūrā cilvēka jūtu atklātība ir lielāka, attiecību atšifrējums brīvāks (reizēm vajadzības, reizēm modes dēļ). Tālab gribētos uzsvērt to ideālo mēra sajūtu, gaumi un taktu, kāds šajos jautājumos piemīt Veras Baļunas režijām.

к приходу Мур.
 появляется Коркини и идет
 на машини — вместе с
 ним выхо... рову сев.
 с Самоваром, затем
 возвращаются и иронич-
 ский на подвесеи кривизны,
 со свистом. **Пение**
 тростенно приби-
 = уеаеяея. на кой
 лекици. **Павани**
 маеа абла текиа
 кроне гое чар-
 му м. **му м. за сче**
 наб все за сче **Павани**
 до выхода **Павани**
 рен. на вниод. еще

Подражание. Так заманила по воле!
 Старость. Еда по хлывала-то!
 Павел Павани.
 Павани. Не в час, господа, пришел!
 Чурунов. Чьи ты?
 Павани. И дождаться-то не смог. (Чурунов.) Не-
 знание имени, сударь Вурло Назумов, с прищипкой. Самые
 скандалы не уметь, либо не лгут, что ли. Павани и тер-
 дили, чтоб пеня как можно больше, потому барышня
 страсть на любит. В такой власти не лгут барышня за-
 местию сделать, ну и гниетесь.
 Старость. Что же ты думаешь там?
 Павани. А как-нибудь на время, что ты бы дал.
 Медведь Хорный, зоркий, только небыл один.
 Павани. Ну, уж будет! Погосподи и доволно! Па-
 ровно и с вами говори на нет! Так же грубого слова не
 употребляется.
 Старость. Только в своей? С тем, значит, и будет?
 Павани. Чью же тебе? Уточнила для вас не пришла
 дело. (Подражанию.) До приятного свидания, господа
 Стрельники. (Прощая.) Ну, так прощайте, добрые люди!
 Подражание старости: маар и слова гудят.
 Вам, судари, в стальной фантике приготовил. **му м. сега**
 Чурунов. Дай-ка табачку-то!
 Павани (подает табачку). Пожалуйста. Ум
 придет на похорошить, потому барышня Анастасия Викто-
 рова дождывается.
 Чурунов. Где же она?
 Павани. Одно место у нас. Просто стран, судари.
 В городе-то студентка: так kommt-буки, будто за спитой
 дуи Разориле, в трактире и проваживается! И трактир-
 риншто самки что ни есть дрянной, уж нечего су-
 дить, — в вертине, на большой дороге заведение, на ве-
 реске: «Вот она!» шансона, / уж так-то не верю, что и
 скелать неада. Дни по два-три конитур, охорошиваете, —
 и что ни там же компания! Барышня уж неадаи бурбурети
 Валса, неадаи их домой пролетит.
 Чурунов. А что ему делать?
 Павани. Бурбурети лютят их утешивать и в дурной
 крут вводит, в гости с ними иногда сподобит ехать и даже не-
 много им олате принаказан считать.

Veras Baļunas režijas eksemplāra fragments A. Ostrovska komēdijai «Vilki un avīsi».

Izrāde tuvojās beigām. Skaistais, elegantais G. Cilinska Berkutovs ar balti mirdzošu, cimdotu roku uzpērk, noklusina, piedraud, izkārtu — «visi gali ūdenī». Murzavecka, banālam valcerītim skatot, ar svētbildi pārkrusta Berkutovu un Kupavinu viņu laulības ceremonijā (režisore tomēr gribējusi iedzelt baznīcai, kur šodien sprediķus ieraksta magnetofona lentēs un dievmāti-brīnumdarītāju no mugurpuses izgaismo ar elektriski spuldzīti!), tad mazs vieglprātīgas dejas aplis, šampanieša saskandināšana — un prom ir «vilki» ar lēnīgajām «avīm» padusē. Dejas laikā Berkutovs vienu mirkli saskatījās ar Glafiru un — sapratās! Dejojot Antras Liedskalniņas Glafira ar visu augumu it kā iegailējās, uztverot jauno, slepeni raidīto vilni: kaut kur Parīzē vai Nicas kūrortā viņi atradīs viens otru, lai kopīgi paamizētos par trekno Liņajevu un glupo Kupavinu, bet pagaidām — uz redzēšanos, kungi un dāmas!

Taisna atkal izslejas Murzavecka, kas tikko, glābiņu meklēdama, kā glodene bija pievījusies Berkutova rokai: «Bistos es, mīlais, tās

apgabaltiesas, vai kā bīstos!» Sīku, skaudīgu dusmu pilns kā palsa žurka izlien spurainais Cugunovs, kuru Berkutovs iedzinis kaktā kā mūdži. Liels draudu rats ir pārvēlies pāri — esam palikuši dzīvi! Apšņāpti, sabukņīti, iebaidīti, savās vietās nostādīti, dzīvosim tālāk — sākumā rātņi un tad atkal aizvien drošāk, drošāk...

Tad Apolons šņukstēdams sabruk uz kāpnēm un lēni kā zārka vāks pār viņu nolaižas baznīcas zeltītais kupols, kas visu izrādes laiku spraucās cauri Murzaveckas mājas griestiem. Rēna, it kā mitra krēsla, un zem kupola — dzīvais mironis. Ar scenogrāfu Andri Freibergu kopīgi atrastais izrādes ārējais veidols te sasniedz savu iedarbīgāko, precīzāko izpausmi. Gana izsmējušies, cilvēki šķiras no teātra ar dzēstu smaidu. Kurās izrādēs to izdodas panākt, tās Vera Baļuna sauc par labām.

Par ko bija izrāde? Mēs teicām, ka deklarācijās nav Veras Baļunas spēks, un brāķējām pašas režisores piedāvātos ievirzes teikumus. Tagad nu klātos savu ieskatu formulēt. Tā ir pieņemts. Reizēm tas arī labi izdodas un var trāpīgi izsacīties. Bet vai tas ir obligāti? Vai šāds vienas idejas (konceptijas) gluds noformējums reizēm nenoplicina mākslas darba veselumu, tā polifoniju? Un vai tiekšanās pēc šīs vienīgās, nepārprotamās idejas arī nekļūst par zināmu štampu? Un, ja šīs vienā vārdā nosaucamās idejas nav, vai tad nav arī mākslas darba idejiskā vērtīguma, vai tā? Es dalos šaubās, pārdomās. Ne visu cilvēks, t. i., skatītājs, uztver tieši, iespaidi arī krājas, slāņojas, tie dažreiz var ilgi nogulēt bez akūta pielietojuma. Varbūt šodien tāds sīkdvēselīte Cugunovs tiešai dzīves izpratnei man nav tik nozīmīgs, viņš mani neapbruņo kādu īpašību apkarošanai uzreiz, tūlīt, bet varbūt rīt kaut kur dzīvē vai mākslas darbā es sastapšu viņa līdzinieku, viņa «metastāzi», un tad šīs visās detaļās iepazītais Jaunušana radītais tips palīdzēs man uzminēt, droši saskatīt to ļauno, hameleonisko, pret ko jācinās. «Tas ir Tartifs!» es iekliedzos; tas ir īstais vārds šajā mirklī, bet es to iemācījos padzīvē, iemācījos bez domāšanas, kad vajadzēs lietot. Paņemu kā iespaidu.

Šādā virzienā laikam būtu meklējama «Vilku» jēga.

«Vilki» ir jaunākais un šā raksta tapšanas laikā vienīgais Veras Baļunas režijas darbs tekošajā repertuārā. Viņa ļoti smagi pārdzīvoja brīdi, kad afišās vairs neierakstīja «Manu nabaga Maratu». Tagad Vera Baļuna jau baidās «Vilku» pēdējās izrādes. Atceras Tairovu, kas pēc Kamerteātra slēgšanas katru dienu staigājis cauri Maskavai uz to vietu, kur pie afišu dēļa vēl karājusies beidzamā Kamerteātra afiša. Bailēs no zaudējuma to labo, kas apkārt, sajūt mazāk. Un ir žēl, ka tieši tādēļ režisore nespēj pilnam izbaudīt

«Vilku» triumfu, jo darba sākumā taču maz kas ticēja, ka Ostrovskis tā pulcinās skatītājus. Šī rakstura īpašība — aiz simtjūdžēm paredzēt slikto un iztēlē sakāpināt draudu — ir progresējusi ceļā uz otrajiem «Vilkiem». Taču, ja nebūtu pārmaiņas viņā pašā, tad nebūtu pārmaiņu arī tā sauktajā režisores rokrakstā. Kad jautāju Verai Baļunai, kas vēl nepaticis izrādē, ko viņa tiecas pilnveidot sarunās ar aktieriem, viņa vienmēr atbild: «Vēl par seklu. Komēdija atkal sāk uzkundzēties. Man sāp katra vieta, kur zaudēts tas dramatisms, kas ir šai lugā apakšā.»

Rīta Melnace

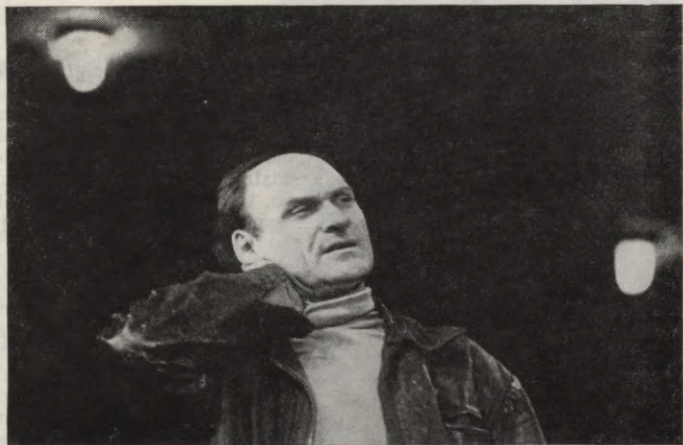
PAR IPASU LAIMES VEIDU

Mūsu laika varonis. Pozitīvais tēls. Jaunās sabiedrības cēlājs. Komunists. Cilvēka ideāls, paraugs, kas, N. Černiševska vārdiem runājot, modina mūsos lepnumu, ka, lūk, «viņš ir cilvēks un es esmu cilvēks, cik liels un varens ir cilvēks!». Tēls, kas slēpj sevī jaunas aktivitātes un pilsoniskās apziņas potences. Tā ir padomju mākslas, tāpat arī teātra galvenā problēma, kurai ir arī sava attīstības dialektika.

Kur un kāds viņš ir — šis mūsu laika varonis, pozitīvais tēls, komunists? Tie ir jautājumi, uz kuriem katra paaudze, katrs nopietns mākslinieks ir mēģinājis atbildēt atbilstoši savam laikam un savām spējām.

Sodien mūsu republikas teātru dzīvē tas ir Grigorijs Gajs LPSR Tautas skatuves mākslinieka Alekseja Mihailova atveidojumā Rīgas Krievu drāmas teātra pēc N. Pogodina lugām veidotajā izrādē «Temps — tūkstoš deviņi simti divdesmit deviņi». Izcila aktiera uzvara, kuras kaldināšanā sava daļa nopelnu, protams, ir visa iestudējuma radošajai brigādei — režisoriem LPSR un UAPSR Nopelniem bagātajam mākslas darbiniekam A. Kačam un L. Beļavskim, scenogrāfei LPSR Nopelniem bagātajai mākslas darbiniecei T. Svecai un aktieru kolektīvam.

Uzvedums ir izteikta ansambļa izrāde, kuras virsuzdevums pateikts jau lugas virsrakstā «Temps — tūkstoš deviņi simti divdesmit deviņi» — ar visu teātra mākslas izteiksmes līdzekļu palīdzību uzburt tā laika satraucošo, entuziasma pilno atmosfēru un vienlaikus konfrontēt mūs — devītās piecgades plāna īstenotājus — ar sociālistiskās industrijas pamatlicējiem, tādējādi it kā pasvītrot paaudžu pārmantotības tēmu. Tomēr, nemazinoš tautas skatu īpatnību un nozīmību, gribas apgalvot, ka izrādē īpaši akcentēts cilvēks — personība — komunists, pagaidām vēl izņēmuma — ideāla variantā. Un tas ir lieliski! Ikviens no mums zina, ka bulta tikai tad lidos uz mērķi, ja loka stiegra būs, kā nākas, atvilktā atpakaļ. Un tieši ar šādu stingri atvilktu stiegru gribas salīdzināt visu izrādes aktieru ansambli kopumā, kad tas ļauj A. Mihailova



Aleksejs Mihailovs «Tempa — 1929» mēģinājumā.

Gajam «lidot» no visai nesenās un tomēr jau tik tālās pagātnes pretim mūsu mākslas brīnumam pavērtajām sirdīm. Kas šādā situācijā ir svarīgāks — nostieptais loks, bez kura bulta nelidos, vai pati bulta savā skaistajā lidojumā uz mērķi? Laikam jau pēdējā.

Tātad — Grigorijs Gajs, Pogodina «mans draugs», kādas lielas jaunceltnes direktors, komunistis, viens no tiem, kas dzīvē vienmēr izvēlas grūtākos ceļus, vienmēr ir avangardā, viens no tiem «idejas apsēstajiem», kas mērķa vārdā spēj uzveikt savu cilvēcisko vājumu — «nevaru» un «nezīnu» — un ziedo sevi visu. «Ipaša kaluma cilvēks» — tā nereti lasām literatūras apcerējumos. Un cik bieži šis hrestomātiskais apzīmējums aktieri samulsina: tēla analīzes procesā dažkārt tiek aiziets abstrakts prātojums un vispārinājums, līdz varonis jau ir tiktāl vispārināts, ka pa skatuvi staigā pozitīvi uzlādēta shēma un, kā jau shēmai, tai ir tikai uzskates līdzekļa nozīme.

«Cilvēks cilvēkam ir bijis un būs pati interesantākā parādība mūžsenajā cīņā ar paša «es» un savu aicinājumu, mūžīgajā virzībā uz priekšu» (V. Beļinskis). Tas ir izpētes objekts aktierim darbā

pie lomas, izpētes objekts mums, skatītājiem, jau pabeigtajā mākslas darbā.

Ar cilvēka, konkrētajā gadījumā ar komunistu Grigorija Gaja rakstura izpēti visos tā izpausmes veidos un savstarpējā saistībā ar apkārtni arī sāka režisors L. Beļavskis un A. Mihailovs galda perioda mēģinājumus, kuri, kā stāsta aktieris, ilguši vairākas nedēļas tikai aci pret aci ar režisoru, bez lieku personu uzmanību kļiedējošas klātbūtnes. Mēģinājumi pārvērtās par tēla psiholoģijas studijām, kad aiz katra runātā vārda (un teksta; pie tam — ja tā varētu teikt — «ražošanas» teksta Gajam ir daudz) un rīcības režisors un aktieris meklēja dziļāku, apslēptāku jēgu, varoņa būtības izpausmes iespēju, atšifrēja Gaja jūtu pasauli, viņa ievainojamību, kas literārajā materiālā grūti uztvaustāma, jo aizslēpusies aiz lietišķa, vadoša cilvēka izteiksmes raksturojuma. Ak, šie mūžīgie mākslinieka fantāziju rosinošie «kāpēc» un «kādēļ», kas laikam vienīgie ir spējīgi uzspridzināt šo teksta «dzelzsbetona» masu, iespiesties slēptāko jūtu un domu sfērās, izcelt tās gaismā un no visa atminētā un izprastā radīt patiesu, daudzšķautņainu cilvēka tēlu!

A. Mihailova atklātais, viegli uzliesmojošais temperaments un cilvēciskā jūtība ir īpašības, kas ir vairāk nekā nepieciešamas, lai atveidotu Grigoriju Gaju, cilvēku, kura dzīve rit līdz galējai robežai šaspringti, ar atdevi, kas jau robežojas ar neiespējamo. Kaut arī aktieris ne vienu reizi vien izmisumā iesaucas: «Es nevaru ar pieri pārsist šo sienu!» — mēs ticam, ka lietas labā viņš izdarītu arī to. Un kā šādos līdz baltkvēlei sakaitētajos brīžos aktierim un Gajam palīdz «izlādēties» humora izjūta! Tie nav priekšnieka jociņi, kurus ļoti pozitīva varoņa cilvēciskošanai reizēm «plēš» aktieri. Viņa humors ir kā garīga šķīstīšanās, pašaisargāšanās un sevis saglabāšanas instinkts, jo ar humoru ir vieglāk stāties pretim Belkovska (R. Gordijenko) un Jolkina (J. Ivaničevs) nekautrīgajai, klajajai demagoģijai; humors atbrīvo no nevajadzīga sasprindzinājuma ne tikai pašu Gaju, bet arī citus — tīfa epizodes dumpiniekus, ievada viņu sakāpināto enerģiju vēlamā gultnē.

Artistiskums, spēles vieglums un mēra izjūta ik uz soļa pavada aktieri. Pat visai riskantajā konjaka dzeršanas ainā, kad, liekas, ir sabrucis viss — nekādas rūpnīcas nav un nebūs un arī «cerības uz svētību» nekādas, bet piedevām vēl šī nule kā uzklausītā Ksenijas Ivanovas (L. Akinfijeva) atzišanās mīlestībā, no kuras pašam vaininiekam kaklā sakāpis dīvains kamols... Mākslinieks šo skatu veido artistiski briljanti, jauneklīgā aizrautībā (tieši — jauneklīgā!), jaucot skatītāju smieklus ar asarām.

Ludmila Akinfijeva — Ksenija
un Aleksejs Mihailovs — Grigo-
rijs Gajs.



A. Mihailova personības spēkam piemīt maģiska vara. Tā sacementē visai irdeno, epizodēs sadalīto dramaturģijas materiālu, tā kā magnēts pievelk un izkārtu ap sevi darbojošās personas. Viņa, ja tā varētu teikt, pozitīvā pievilcība (kas ir ārkārtīgi svarīgs faktors, šāda tipa lomas atveidojot) un lieliskā meistarība piešķir tēlam nebijušu vērienīgu un gandrīz vai sugestīvo iedarbības spēju uz skatītājiem. Un tas savukārt raisa jau minēto pilsonisko apziņu un aktivitāti visos izrādes apmeklētājos.

Kā bulta no visai nesenās pagātnes pie mums ir atlidojis gaišmatains cilvēks ar nepaklausīgu, acis krītošu maņu šķipsnu, tērpies apbružātā ādas jakā, lai būtu nomodā un neļautu mums noslāpt materiālo labumu un nodrošinātas dzīves mierā, lai apliecinātu to īpaša veida laimi, kura ir cīņā ar sevi un citiem par idejas vērsanu īstenībā, kurai sveša jebkāda veida piemērošanās un kura prasa no cilvēka — degt, pārvarēt grūtības.

Aktiera sejā, viņa saspringtajā (bet ne sasprindzinātajā) pozā atklājas visa Gaja domu un izjūtu gamma. Viņš (izrādes dziesmu teksta autoru dzejnieku R. Roždestvenski citējot) ir kā zvans, kas pie katra piesitiena skan vai nu mažorā:

«Esmu jautrs cilvēks... Laiks laikam tāds. Jaunība! Zelta lai-
ciņš! 1929. gads. Nekā vēl nav: ne goda nosaukumu, ne dzīvokļu,
ne prēmiju, ne fondu, ne algu likmes, ne tīra ūdens, ne norēķinu

konta bankā. Pat alabastra, pat tā nav! Bet noskaņojums — kalnus varētu gāzt!» — vai minorā:

«Es vēlos lūkoties zvaigznēs, vēlos glāstīt sievietes roku un klusēt... Redziet nu, cik tālu esmu nonācis, ka pat nezinu, kā atbildēt... Jūtu, kā lēnām manās smadzenēs iesūcas kauna lāses. Man nebūt nav tik labi... kā es to vēlētos.»

Un vienmēr šis zvans skan dzidri un tīri.

Polemizējot ar kādu N. Pogodina lugas «Mans draugs» pirmuzvedumu, kurā Jolkins tā arī neesot kļuvis par īstu ienaidnieku un tāds arī nevarējis būt, Rīgas Krievu drāmas teātra izrādē aktiera A. Mihailova tēlotajā Gajā un visā iestudējuma traktējumā īpaši akcentēta pēdējā epizode ar šo demagogu un īstenības laķētāju, ar vienu no šodienas bīstamākajiem ienaidniekiem, tāpēc ka viņa ciņas lauks ir ideoloģija. Ar šādiem jolkiniem A. Mihailova Gajs cīnīsies uz dzīvību un nāvi, lai viņi kā egles jaunaudzē no auglīgās zemes neizsūktu visas dzīvības sulas un neaizēnotu to saules gaismu, kas pieder visiem.

«Es varu ielaisties uz visu, Seņā... Tikai es nevaru rīkoties tā, kā tu to iesaki. Seit mēs esam divi mūžiģi nesamierināmi pretstati.

Un pa tavām sliedēm vadīt es nevaru. Vēl vairāk — es darišu visu, lai uzspridzinātu šo tavu ceļu. Un es uzvarēšu. Es vienkārši nevaru neuzvarēt tāpēc, ka es esmu tas, kas uzvar. Uzvarētājs savā būtībā.»

Par Gaja lomas atveidojumu LPSR Tautas skatuves māksliniekam Aleksejam Mihailovam 1974. gadā piešķirta LPSR Valsts prēmija.

Vija Briede-Bulavinova

SKATUVES TELI NETOP VIENATNE

Mūsu operteātris jau kopš savas dzimšanas ir bijis izteikti dramatisks. M. Musorgska tautas drāmas un P. Čaikovska psiholoģiskās drāmas, R. Vāgnera muzikālās drāmas, Dž. Verdi lielās traģēdijas un veristiskās operas ar Dž. Pučīni mākslu centrā — tās ir galvenās līnijas, kas caurvij teātra repertuāru visos tā attīstības posmos. Tām, protams, pievienojušās latviešu komponistu operas un padomju autoru daiļrade, kurā arī ietverts ne mazums dramatisma.

Sā iemesla dēļ uzmanības centrā aizvien ir bijuši dziedoņi ar lielajām dramatiskajām balsīm. Varētu teikt arī otrādi — šādu repertuāru bija iespējams kopt un veidot tāpēc, ka mums laimīgā kārtā arvien ir bijušas šīs dramatiskās balsis. Patiešām — ikvienā operas mākslinieku paaudzē mēs rodam kādu spožu dramatisko tenoru, baritonu, basu un, protams, arī dramatisko soprānu. So paaudžu nav daudz. Teātri, kuram apritējuši 55 gadi, patiesībā secīgi nomainījušās tikai divas dziedoņu paaudzes un nu ir kārta trešajai. Tas ir visai nosacīts aprēķins, taču šo ainu skaidri parāda tieši mūsu ievērojamās dramatiskā soprāna īpašnieces M. Brehmane-Štengele un Ž. Heine-Vāgnere. Abu dziedoņu talants teātri iezīmējis ļoti ievērojamu dramatisma īpatsvaru. Klausītāju vidū mākslinieces izraisījušas neskaitāmus estētiska savīļojuma brīžus, kas veselās paaudzēs paliek neaizmirstami.

Ž. Heine-Vāgnere savās dziedones gaitās ir bijusi laimīgāka nekā viņas priekšgājēja. Mierīgos padomju dzīves apstākļos viņas ceļš nemitīgi vedis augšup — mākslas kalnā. Krājoties lomām, vairojusies arī sabiedrības atzinība, kuras augstākais vainagojums ir PSRS Tautas skatuves mākslinieces goda nosaukums.

Un tomēr — mākslai veltītā mūžā nekad nav viegluma. Teātris prasa ziedoties, izturēt, nereti — riskēt. Šī raksta tapšanas priekšvakarā, piemēram, Ž. Heine-Vāgnere bija saposusies braucienam uz Ļeņingradu, lai piedalītos Dž. Verdi «Rekviēma» koncertā, taču pēkšņi saslima dublante un vajadzēja palikt Rīgā. Protams, ļoti žēl bija atteikties no vilinošā vieskoncerta, turklāt princeses

Gundegas partija nebija ilgāku laiku dziedāta un, kā nākas, atkārtota. Bez visa tā — komponists Ā. Skulte partitūrā bija izdarījis dažus grozījumus, un izrādes vakars māksliniecei pārvērtās istā nervu pārbaudē. Sādas situācijas teātrī gadās bieži. Nereti jāiziet uz skatuves nelāgā pašsajūtā tikai tādēļ, ka nav neviena, kas varētu aizvietot, un teātra administrācija ļoti lūdz...

Lūk, darba sūrums — piedeva ikviena mākslinieka mūžam. Un tomēr tad, kad pagājuši gadu desmiti darbā un kad jāsāk domāt par devuma apkopojumu, tieši šis pārvarētās grūtības šķiet kā sāls, kas piedod mūžam garšu un stiprumu. Tās grūtības un ciņas, ko māksliniekam sagādā radošais darbs, aizvien veido skaistākos brīžus, protams, tad, ja dziedonī mīt īsts mākslinieks, kas spēj uzvarēt.

Par Z. Heines-Vāgneres augsto ētiku teātrī runā bieži. Jaunākie kolēģi — ar apbrīnu, nereti ar vēlēšanos viņai līdzināties, diriģenti un režisori — ar dziļu gandarījumu par vienmēr laikā un rūpīgi padarīto darbu, par patieso un dziļo ieinteresētību ikvienā tēlā, ikvienā uzdevumā.

Visus darbības gadus operā māksliniece ar prieku ir nesusi vis-smagākās darba nastas, kaut arī bieži ir bijuši skaudri atelpas trūkuma brīži, pat pagurums. Lielās varoņlomas, kas veido Z. Heines-Vāgneres mākslas pamatu, ir neapmierināmas — tās paņem dienas un naktis, visas jūtas un domas. Tām arī viss ir atdots, bez atlikuma. Kad tēls top un veidojas, māksliniece ir kopā ar to visas divdesmit četras stundas diennaktī, lai arī kur viņu ikdiena aicinātu. Taču tā nav stihiska atdeve. Režisors Jānis Zariņš arvien uzsver dziedones spēju iedziļināties režisora iecerēs, pārvērtēt un pārkausēt tās sevi, uzsver viņas aso uztveri, neparasto domāšanas aktivitāti, kas darba procesā pārvēršas emocionālā aktivitātē, aizrautībā un degsmē. Un ir ļoti no svara, kāda viela deg šajās tapšanas ugunis, kāds materiāls tajās rūdās.

Z. Heine-Vāgnere ar tādu kā paškritisku, pat pašironisku attieksmi atzīstas, ka, strādājot pie lomas, viņa ir stipri strīdīga. Bet diriģenti un režisori liecina, ka šis strīdīgums darbā nekad nav traucējis, tieši otrādi — daudz palīdzējis, tādēļ ka tas dibināts uz motivētiem, dziļi pārdomātiem slēdzieniem, tādēļ ka to raisa pieredze, kas uzkrāta daudzveidīgā darbā aizvadītajos gados.

Skatuves tēli netop vienatnē. Viens tu vari tos sevi izlolot, izdomāt un izsapņot, bet tālākās izveides process ir kolektīvs darbs, kurā jāprot rēķināties ar citu domām un iecerēm, dažkārt tās jāpieņem par savām, kaut arī ne vienmēr tas ir viegli.

Sajos nu jau vairāk nekā divdesmit darba gados Z. Heine-Vāg-



Zermēna Heine-Vāgnere — Zenta un Aleksandrs Daškovs — Dālands R. Vāgnera operā «Klīstošais holandietis».

nerē ir tikusies ar daudziem diriģentiem un režisoriem, ar katru no tiem bijusi citāda sadarbība. Tieši šajā dažādībā māksliniece redz vērtību, jo katra jauna tikšanās kaut ko jaunu arī spēj dot.

Pārmaiņas iznīcina ieradumus, bet ieradumi teātrī ir liels ļaunums — tie kultivē štampus. Vieni un tie paši diriģenti un režisori, pastāvīgi strādājot ar vieniem un tiem pašiem māksliniekiem, pierod pie viņu rakstura īpatnībām, temperamenta un kustībām, pie viņu muzikalitātes savdabības. Tas, ko varētu un vajadzētu izskaust, nereti sāk pārvērsties par normu. Turpretī diriģents vai režisors, kas raugās uz kolektīvu ar «svaigu» skatienu, palīdz atbrīvoties no ieradumu važām. Z. Heine-Vāgnere tā arī uzsver: «Es vienmēr izjūtu pateicību pret katru, kas man ir palīdzējis atbrīvoties no kaut kā nevajadzīga.»

Bet ne jau tikai atbrīvošanās no nevēlamā ir jaunu tikšanos vērtība. Galvenais ir tas, ka tādā veidā bagātinās priekšstati, paveras jauni izpratnes un māksliniecisko izjūtu apvāršņi. Ar lielu gandarījumu Z. Heine-Vāgnere mēdz atcerēties pieredzējušā

bulgāru diriģenta A. Naidenova viesošanās laiku mūsu teātrī 1968. gadā. Tās dienas, kad sirmis meistars strādāja ar kolektīvu mēģinājumos un diriģēja izrādes «Dons Karloss» un «Karmena», visam kolektīvam palikušas atmiņā kā radošas pacilātības pilni, neaizmirstami brīži. Tādi ir vajadzīgi, un mūsu teātrī pēdējā laikā to bijis nepiedodami maz.

Māksliniece nebūt nenoliedz visa tā guvuma vērtību, ko viņa ir iemantojusi, strādājot ar mūsu diriģentiem un režisoriem. Katrs no viņiem ir palīdzējis dziļāk ielūkoties tajā novadā, kurā diriģents vai režisors pats juties visbrīvāk. Edgars Tons bijis neaizvietojams R. Vāgnera muzikālo drāmu, tāpat arī R. Strausa, Jāņa Mediņa daiļrades interprets. R. Glāzups savukārt pratis ievadīt Dž. Pučīni mūzikas tēlu lokā. Arī katrs režisors ir devis kaut ko vērtīgu, un māksliniece šīs vērtības prot atzīt.

Bet viņas skatuves tēli ir viņas. Tie veidoti ar lielu takta sajūtu, ar neklūdīgu mēra apziņu. Ārējā skatuves izteiksmē Z. Heines-Vāgneres varones tvertas lakoniski. Ar aktierisku uzspēli, neattaisnotām kustībām vai žestiem viņas priekšnesumā nesastopamies nekad. Tad jau drīzāk varētu teikt, ka šai ziņā tēli ir paskopi. Toties katra aktrises kustība ir dziļi attaisnota, izsvērta, izslīpēta, atvasināta no mūzikas.

Katra operdziedoņa vokālās un aktiera mākslas proporcijas ir dažādas. Šis atšķirības nosaka gan dziedoņa dotību komplekss, gan viņa skolas īpatnības, gan arī teātra darbības stils dotajā momentā: izvēlētais repertuārs, diriģenta un režisora prasības, partnerība.

Mūsu operteātra attīstības gaita iepriekš minēto divu paaudžu periodā nav bijusi vienāda. Sākumā operu inscenējumos dominēja aktiera meistarība, jo daudzi pirmie solisti nāca no dramatisko teātru skatuvēm. Viņu mākslas pamatā dziļāk bija iegūlis aktiera darbs, bet vokālo izglītību viņi katrs ieguva citādi — visbiežāk no privātskolotājiem. Kamēr šī paaudze bija vadošā, noteicošā loma uzvedumos piederēja aktiermākslas elementiem, lai gan operas teātrī sāka ienākt arī konservatorijas absolventi, kuru māksla balstījās galvenokārt uz vokāli muzikālās izglītības pamatiem. Tiešā saskarsme uz operas skatuves ar aktiera mākslas meistariem arī nākošajā paaudzē izveidoja padziļinātus priekšstatus par dziedoņa uzdevumiem operu izrādēs. Šī paaudze, pie kuras pieder arī Z. Heine-Vāgnere (tiešā M. Brehmanes-Štengeles lomu mantiniece, piecdesmito gadu sākumā — viņas dublante gandrīz visos nozīmīgākajos iestudējumos), tādējādi uzskatāma par laimīgu, jo viņa sevī apkopo jauno vokālo skolu ar veco pieredzi. Mūsu dienās

Rīta Zelmane — Inese un Zermēna Heine-Vāgnere — Leonora Dž. Verdi operā «Trubadūrs».



opermākslas attīstībā arvien jūtāmāk iezīmējas orientācija uz vokālo izpildījumu, un šobrīd jau rūpes sāk izraisīt jauno vokālistu — konservatorijas absolventu aktieriskā nevarība, kuras pārvarēšanai ar steigu meklējami visi iespējamie līdzekļi. Šajā ziņā Z. Heines-Vāgneres radošā darba atziņas var būt lieti noderīgas.

Arī Z. Heinei-Vāgnerei primārais līdzeklis tēla veidošanā ir balss — tembrā savdabīga un izteiksmes diapazonā plaša. Atstatumu starp viņas balss galēji klusinātajām un dramatiski visspraigākajām izteiksmes robežām tēlaini gribētos pielīdzināt tai atšķirībai, kādu dzirdam trauslā porcelāna un tērauda valdonīgajā skaņā. Kustību plastika, ko māksliniece gadu gaitā tik rūpīgi ir izkopusi un ar lielu gaumes izjūtu slīpējusi, it kā pieskaņojas tam, ko balss tik bezbailīgi un krāsaini tver nošu rakstā. Māksliniece ļoti augstu vērtē individuālu darbu ar režisoriem, kuriem ir liela pieredze aktiera meistarības jautājumos.

Starp Z. Heines-Vāgneres dramatiskajiem tēliem vissarežģītākā ir R. Strausa Salome ar savu «nežēlīgo» vokālo partiju, ar dailes un tumšo kaislību pretrunām, kas jāietver uzskatāmā atveidā uz skatuves. Lai Salome taptu, bija vajadzīgs tāds diriģents kā E. Tons, kam R. Strausa simfonisms bija talanta aicinājums, kam piederēja iniciatīva iesaistīt šīs operas iestudējumā dramatiskā teātra režisoru A. Jaunušanu. Toreiz, 1958. gadā, A. Jaunušans



Artūrs Frinbergs — Māris, Zermēna Heine-Vāgnere — Gundega un Alberts Dalga — Garzobju karalis Ā. Skultes operā «Princese Gundega».

savu lielo vārdu režijā vēl nebija teicis un operā viņu sagaidīja ar zināmu skepsi. Taču tagad Z. Heine-Vāgnere darbu pie «Salomes» vērtē kā vienu no spilgtākajiem iestudējuma procesiem visā savā radošajā darbā. A. Jaunušans ienāca operateātrī ne tikai ar vēlēšanos daudz un stingri prasīt, bet arī ar spējām daudz dot. Stundas aizritēja, analizējot kustību valodu, skaidrojot katra žesta nozīmi un jēgu. Operas solistiem šis darbs atklāja daudz jaunu, līdz tam pilnībā neizzinātu patiesību.

Iestudējot operu, režisori parasti ir aizņemti ar inscenējuma problēmām un darbam ar solistu neatliek laika. Tādos gadījumos ir labi, ja režisors stimulē solista radošu iniciatīvu, ļauj viņam pašam veidot savu tēlu inscenējuma robežās. Sajā ziņā Z. Heine-Vāgnere labi sapratusies ar režisoru K. Liepu.

A. Jaunušana darbam turpinājumu vēlāk — jau pēc desmit gadiem — Z. Heine-Vāgnere saskata sadarbībā ar režisoru A. Liniņu. Viņa vadībā tapa Z. Heines-Vāgneres tēlotā Violeta Dž. Verdi «Traviatā» un Manona Dž. Pučīni operā «Manona Lesko» — tēli,

Zermēna Heine-Vāgnere — titul-
lomā Dž. Pučīni operā «Turandota».



kuros māksliniece nedaudz atkāpjas no lielajām, dramatiskajām varoņlomām. Sevišķi Violeta ļāva dzirdamāk ieskanēties mākslinieces talanta liriskajai stīgai — tai, kam ir porcelāna trauslums. Tāda bija arī Nataša S. Prokofjeva operā «Karš un miers», Mimi Dž. Pučīni «Bohēmā».

Mimi tēlam veidoties palīdzēja režisors Jānis Zariņš. Pats pirmais kopēji veiktais iestudējums ar šo vispieredzējušāko mūsu operas režisoru bija Katarina V. Šebaļina operā «Spītnieces savaldišana». Jau tad Z. Heine-Vāgnere ievēroja režisora īpašo uzmanību pret izrādes stila tīrību. J. Zariņš kā likumu izvirzīja noteikumu: katram savu skatuves uzdevumu paveikt «savā mūzikā», tas ir, tajā «skanošajā materiālā», kuru attiecīgajam varonim komponists ir devis noteiktā epizodē. Citu tēlu mūzikā ar savu darbību ielauzties jau nozīmēja smagu šā likuma pārkāpumu. Šādā mūzikas izpratnē sakņotā skaidrība, atceroties ar J. Zariņu kopēji ietos mākslas ceļus, Z. Heini-Vāgneri sajūsmina visvairāk. Operas «Spītnieces savaldišana» skatuvisko veidolu tā darīja līdzīgu senai gravīrai, kuru režisors jauki bija atdzīvinājis ar viņa tik iemīļotajiem delartiskās spēles papēmiem. Režisors savukārt atceras, kā Z. Heine-Vāgnere, kurai šāds spēles veids komiskajā operā bija gluži jauns un tāls viņas iepriekšējiem uzdevumiem teātri, ar sev raksturīgo ieinteresētību, darba gribu un aizrautību radīja

sarežģīto Katarīnas tēlu, piešķirot tam arī tikamu komismu. Talantīga, daudzpusīga aktrise — tā. J. Zariņš raksturo mākslinieci.

Nedaudz vēlāk kopīgā darbā tapa arī Ellena B. Britena operā «Pīters Graimss». Te māksliniecei vajadzēja būt gluži citādi. Ellena ir gudra un līdzjūtīga cilvēka iekšējās pasaules sapratēja, turklāt viņai piemīt angļu sievietēm zīmīgā diskrēcija, kas noliedz atklātību, grib, lai viņu uzminētu. Arī ar šiem uzdevumiem dziedone sekmīgi tika galā, izraisot režisorā lielu gandarījumu.

Tālāk — Leonoras loma Dž. Verdi «Trubadūrā». Tā prasīja spēcīgu dramatismu, spraigu pārdzīvojuma kāpinājumu. Tātad atkal atgriešanās pie dramatiskas lomas.

Un katrs skatuves tēls uzdod māksliniecei jaunas mīklas, un katra atmiņējums slēpjas citur. Ir labi, ja pie patiesības nokļūt palīdz pieredzējis diriģents un režisors. Sādi pieredzes bagāti ceļabiedri Z. Heinei-Vāgnerei bija, iestudējot Turandotas lomu — šo simbolisko ļaunuma tēlu, kuru salauž un uzveic milas vara. Tika meklētas un atrastas jaunas izteiksmes formas, lai atklātu ne tikai varones jūtas, ne tikai varones domas, bet arī tos lielos vispārinājumus, ko pauž teiksma par ķīniešu princesi un Dž. Pučīni mūzika. J. Zariņa pārdomātā koncepcija, stingrā loģika un uzveduma risinājuma stilistiskā tīrība, R. Glāzupa prasme tvert mūzikā plašus dinamiskus kāpinājumus, mākslinieka E. Vārdauņa spēja dekorācijās un kostīmos sintezēt pasaku ar realitāti — tas viss palīdzēja Z. Heines-Vāgneres Turandotai kļūt par mākslinieces talanta jaunu apliecinājumu. Tēli netop vienatnē ...

Ludmila Golubeva

SKICE RAINAS PRAUDIŅAS PORTRETAM

Rampas malā vāji mirguļo kvēpenes. Drūms, cietumam līdzīgs pagrabs. Daudzstāvīgajās nārās knosās šīs «padiberes» iemītnieki. Nabagi, beztiesiski. Raupjā, bārā Krievija. Bet tur augšā izmisumā kliez sīka auguma sieviete bezjēdzīgā tērpā:

— Vilki! Kaut jūs nosprāgtu! Vilki!

Tā ir Nastja, Gorkija lugas «Dibenā» varone. Nelaimīgā Nastja ar stingu, svešādu skatienu, ar savu ilgstošās ciešanās iznēsāto mīlestības sapņu pasauli. Tā laika Krievijas sociālā īstenība bez žēlastības iznīcina šo sapni. Realitātē viņa ir tikai sīkmanīgā, biezādainā Barona piedzīvotāja, un izfantazētais, neaizmirstamais draugs Rauls-Gastons nespēj šo sievieti glābt bezcerīgo skumju brīžos. Nastja visiem spēkiem cenšas apmānīt īstenību, taču... ir iestājies patiesības atklāsmes brīdis. Sapņu pils sabrukusi. Neaizmirstamais draugs Rauls-Gastons lakādas zābakos ir bijusi tikai prasti zīmēta bildīte — ilustrācija lubu romānam «Liktenīgā mila».

Nastja vairs nekliez, viņa lūkojas apkārt, un viņas acis aiz šausmām kļūst arvien plātākas. Tā «kliez» acis Modiljani gleznās. Nedzēšamas skumjas ir šais acis, un tās ne ar ko vairs nav apklusināmas...

Tādu Nastju atveido LPSR Nopelniem bagātā skatuves māksliniece Raina Praudiņa A. Kaca iestudējumā Rīgas Krievu drāmas teātrī. Aktrise savas varones raksturā soli pa solim atklāj sociālā jūga nospiedošo iedarbību. Taču viņas radītais tēls kvēli aicina skatītājus turēties pretim netaisnībai, ļaunuma aklajai stihijai — lai saglabātu sevi cilvēku.

Par katru cenu turēties pretim netaisnībai... Šī tēma caurstrāvo visu Rainas Praudiņas daiļradi.

Desmit darba gados Rīgas Krievu drāmas teātrī viņa ir spēlējusi desmitiem lomu. Lapsu J. Svarca «Sarkangalvītē» un Natašu D. Pavlovas un V. Tokareva «Sirdsapziņā». Zosju J. Stavinska «Nestundā» un Marusju Ļebedevu S. Antonova «Saplēstajā rublī». Sacī laulāto draudzeni K. Sakoni «Televīzijas traucējumos» un



*Raina Praudiņa — Nastja
M. Gorkija lugā «Dibenā».*

Gruši B. Brehta «Kaukāza krita aplī». Un, visbeidzot, Zannu d'Arku A. Upīša traģēdijā un Mamajevu A. Ostrovska komēdijā «Arī gudrinieks pārskatās».

Desmitiem lomu... So diēn daudz runā par aktiera — mūsu laikabiedra spēles veidu. Vai aktierim jāspēlē pašam sevi vai arī pilnībā jāpārtop tēlā un jāpārliecina mūs par attiecīgās personas realitāti? Bet vai aktieris vispār var aiziet no sevis? Rokas, balss, nervi — tie taču ir viņa. Tā tad materiāls un radītais mākslas darbs — tas taču ir viņš pats.

Raina Praudiņa ir bruņojusies ar lieliskiem, spīdošiem aktiera izteiksmes līdzekļiem. Viņai raksturīgs žesta skopums, viņa māk uz skatuves klusēt, bet atsevišķos brīžos nebaidās arī kliegt. Katrai lomai aktrise atrod vienīgi pareizo mīmiku, žestus un gaitu, smiešanās un raudāšanas manieri. Katrā lomā viņa pārtop, bet tai pašā laikā paliek arī viņa pati. Aktrise ne tikai atveido, bet arī traktē tēlu, tādā kārtā izsakot savu pasaules uzskatu.

Lūk, Sacī, Denci sieva, «kura visā orientējas», — K. Sakoni patiesās komēdijas «Televīzijas traucējumi» (A. Kaca iestudējums) persona. R. Praudiņas tēlotās Sacī klusēšana, izsaučieni nevieta, pat viņas acu skatiens izraisa zālē smieklus, kaut gan aktrise nebūt neizkāpina Sacī mulķību. Mulķīte Sacī savā veidā ir pat gudra. Viņai viss ir «O. K.!». Nelaime tikai, ka viņas laime ir tik pieticīga. Ar Sacī aktrise izsmej dvēseles pieticību un šauro domu un jūtu pasaulīti, kurai ir trīsgrašu vērtība.

Ļoti interesanta ir Grušes loma B. Brehta līdžībā «Kaukāza krīta aplis». Te aktrise polemizē ar vispārpieņemtajiem uzskatiem par Brehta episko teātri un tā izteiksmes līdzekļiem. Viņa nespēlē priekšstatu par lomu, bet gan dzīvo Grušes tēlā, elpo ar viņas elpu.

Viņas partneris M. Hižņakovs sādžas rakstveža Azdaka lomā visvisādi pasvitro sava varoņa labsirdību. Viņš prāto un aicina arī citus līdzī priestri par labo un ļauno, arī par pašu cilvēku. «Tu pēc dabas esi vājš cilvēks, un, ja tev viltīgi pasviež kādu pierādījumu, tev tas kāri jāaprij, jo tu nespēj novaldīties,» ar rūgtumu spriež gudrais Azdaks. Taču cilvēka spēks ir šaubās. Bet nav jau tik viegli šaubīties... Viegļāk ar zobiem ieķerties argumentā un... apsvilināt sev spārnus. Kā naktstauriņam, kas M. Čurloņa gleznā «Patiesība» nedomājot lido uz uguni.

R. Praudiņas Grušes labestība ir stihiska, intuitīva, pretstatā Azdaka prātnieciskajai tā ir ļoti sievišķīga.

Uz kalpones Grušes pleciem negaidīti uzgūlusies smaga nasta. Mazā Mihaila tēvu sazvērnieki nogalinājuši, māti vairāk interesē, kādas kleitas ņemt līdzī bēgot. Bērns palicis viens, bet pilij apkārt jau šaudās kņaza Kazbegi satracinātie karakalpi, kas meklē mantiņnieku. Un Gruše paņem bērnu sev līdzī. Jo «briesmīgs ir kārdinājums būt labam!».

Un tālāk jau griežas likteņa rats, te pieturot kādas zemnieces mājvietā, kur viņa ievaino karakalpu, te pie pārceltuves, te glēvā brāļa Laurentija mājās, kur viņu gaida dzīve «uz zaķa»: tikumīgā svaine bīstas no valodām par ārļaulības bērnu. Beidzot, pazemojošās kāzas ar «mirstošo» Dāvidu.

Viss uz pasaules reiz beidzas... Arī karš ir beidzies. Atgriezies lielkņazs. Tam līdzī ir algots karaspēks kārtības ieviešanai. Atgriezušies arī pārējie galma augstmaņi. Natella izteikusi vēlēšanos dabūt atpakaļ savu dēlu — mazo Mihailu tiesās ceļā. Bet Nukā par tiesnesi ir Azdaks.

Tiesā Azdaks lūdz Gruši rīkoties pēc veselā saprāta likumiem. Kura māte gan nevēlas savam bērnam bagātību? Un mazajam Mihailam tagad piederētu pils «ar daudziem ubagiem pie sliekšņa, daudziem kareivjiem dienestā un daudziem lūdzējiem galmā». Bet tad lugas darbību pārtrauc dziedonis, kas nostājies starp Gruši un Azdaku. Viņš it kā lasa Grušes domas:

«Ja viņš zelta korpēs ietu,
Spētu vājos samīdīt,
Krūtīs nesdams sirdi cietu,
Kurā ļauna laime mīt!»

Azdaks to ir sapratis. Viņš piespriež pārbaudi ar krīta apļa palīdzību. Skatītāji atviegloti uzelpo: Grušei noteikti pietiks spēka pārvilkt Mihailu savā pusē. Taču negaidīti uzvar Natella, «īstenā māte».

«Es viņu uzaudzināju! Vai lai es viņu pārplēšu? Es to nevaru,» izmisumā izdveš Gruše. Labsirdība ir vājš ierocis tai pasaulē, kurā dzīvo Gruše...

Aktrise aicina skatītājus pārdzīvot līdz ar viņu. Režisori A. Kacs un L. Beļavskis ir konsekventi un kategoriski savā interpretācijā. Labestība uz skatuves pakļauj sev visus notikumus un konfliktus. Tā ir izrādes pamattēma, kas katrā atsevišķā epizodē tiek dažādi variēta.

Kā ikviens liels mākslinieks, Brehts ir ne tikai jaunu formu radītājs, galvenām kārtām viņš ir jaunu ideju izvirzītājs. Tās viņš izsaka ar atsvešināšanas, attālināšanas palīdzību. Būt labam — tā ir sena ideja. Tā ir tikpat veca kā pasaule, vienkārša kā ūdens un maize. Taču Brehtam nav nekā ļaunāka par jēdzienu «pats par sevi saprotams». Visu mūžu viņš ir aizstāvējis tiesības atkal no jauna parādīt pašas vienkāršākās lietas, tādas kā «ļaudis stāv uz ielas un gaida», «viņi mīl», «viņi saka «jā» un «nē»».

«Un frāzēm, kuras cilvēki runāja,
Es arī pieliku zīmes ...
Visu es apzīmēju ar iznīcības
Precīzo datumu,
Taču visu es pakļāvu apbrīnai,
Pat pierasto.
Kā krūti dod māte zīdainim —
Tā stāstīju es, it kā neviens man neticētu,
Un kā durvju sargs aizcērt tās salstošā priekšā —
Kā kaut ko tādu, ko redzējis vēl neviens nav.»

(Brehts. «Autora dziesma».)

1973. gadā Latvijas PSR teātru skatē, kas bija veltīta PSRS nodibināšanas 50. gadadienai, Rainu Praudiņu prēmēja par Zannas d'Arkas lomu A. Upīša tāda paša nosaukuma trāģēdijā (A. Kaca un I. Pekera režija).

R. Praudiņas tēlotā Zanna ir vienkārša zemnieku meitene, kuru pārņēmusi ideja glābt dzimteni. Viņa ļoti skaidri izpratusi vienu domu. «Dievs neprasa no cilvēkiem nekā pārdabiska,» viņa saka, no kirē svētības atsakoties Vokulēras pilī, «tikai to, lai tie uzticētos tam mazumiņam viņos pašos, kas tad arī ir dievs.» Aktrise pasvītro

Zannas cilvēcību. Zannas ceļš — negaidītu atklāsmju, rūgtu atziņu ceļš — izrādē iezīmēts kā žilbinošs gaismas loks. Tajā Zanna izgaismojas kā uz delnas. Te naidā liesmojoša, te maiga, te protestējoša, te šaubu pārpilna, te naivi bezpalīdzīga, te zibenīgi noteikta.

Pirms Orleānas aplenkšanas bija bijuši tēva sitieni un izsmiekls, mokoša bīskapa pratināšana. Mazā Zanna, kurai trūkst spēka pacelt pat Bodrikūra dāvāto zobenu, tomēr atrod simt paņēmieni, kā piespiest sev ticēt pārējos... tos, kas šaubās. Ticēt pašiem sev, ticēt nākamībai.

Franču dramaturga Zana Anuija aprakstītā Zanna d'Arka traģiski nesaprotas ar apkārtējo pasauli. Viņa ir kā cīrulītis Francijas debesīs, kam jāizpērk nācijai grēki. Anuijam tuva Pirandello atziņa, ka cilvēki nekad nesapratīsies, jo katrā no viņiem ir sava vesela pasaule. Cilvēks var uztvert «tikai to, kas atbilst viņa personiskajai pasaulei». So pašu domu tēlaini izteicis Sartrs: «Cilvēks nav atdalāms no pasaules tāpat kā gaisma, bet tai pašā laikā viņš ir arī izdzīts no šīs pasaules tāpat kā gaisma, kas slīd pāri zemes un ūdens virsmai, nekad to neskardama un neaizraudama...» Šādā interpretācijā Zanna ir cilvēks ar lielo burtu tikai tāpēc, ka viņa ir liela savā vientulībā. «Tieši šai vientulībā, zudušā dieva klusēšanā, tukšumā un dzīvnieciskajās skumjās cilvēks, kas turpina lepnī stāvēt ar augsti paceltu galvu, ir liels» (Anuijs. «Cīrulītis»). Šīs «teorēmas» pierādījumam kalpo dramaturga izvēlētā forma — Zannas tiesas process, faktiski strīds par cilvēku starp Zannu un to otru pusi, kura uz mūžiem pakļāvusies dogmām. Anuijam stāstā par Zannu ir svarīgs tikai tas, ka viņa negribēja «briest, bālēt un plāpāt muļķības klostera patvērumā vai arī ērti iekārtoties brīvē», t. i., samierināties ar apkārtējās pasaules nevēlīgumu. Zanna pati kā konkrēta personība, viņas varoņdarbs — tas palicis ārpus lugas.

A. Upīts izvēlējies citu ceļu. «Traģēdijas «Zanna d'Arka» pamatmeti pietverti tik cieši vēstures īstenībai,» rakstīja traģēdijas autors, «cik vien tas iespējams, negrēkojot pret māksliniecisko patiesību. No divpadsmit skatiem deviņi tieši atveidoti pēc hronikās uzrādītiem datiem ar vietas, laika un galveno personu precizitāti. No trīsdesmit astoņām personām trīsdesmit trīs visās vēsturēs un monogrāfijās vairākkārt minētas...»

A. Upīša lugā runā vēstures nežēlīgā loģika. Karaļa galmam ir bīstama Zannas slava. Garīdzniecība kļuvusi par nīkņāko ienaidnieku. «Ir zināms, ka bīskapi nemīl, ja viņus atbīda no altāra.» Tauta ir «apmierināta un guļ», un nevēlas zināt, kas būs tālāk. Taču Zanna nemierināties no savas patiesības: «Pēc jūsu prāta dzīvot — tas nozīmē nebūt mirušai. Bet ieslēgt mani šai būrī, lai



Raina Praudiņa — titullomā
A. Upiša «Zannā d'Arkā».

es neredzētu sauli, laukus, puķes, iekalt man kājas važās, lai es nekad vairs neaulekšotu pa ceļiem kopā ar saviem kareivjiem... Atņemt man visu, kas palīdzējis man saglabāt mīlestību uz dievu... Bez visa tā es nevaru dzīvot.»

«Dievs neprasa no cilvēka nekā pārdabiska...» Bet cik briesmīgi ir, kad ļaudis pārstāj ticēt pašī sev. Zannu Domremī brīdināja: «Sāpju ceļu, nāves ceļu tu esi izvēlējies... Ne uz uzvaru — uz Golgotu tas tevi vedīs, nabaga bērns...»

Pirms soda izpildes Zanna svaidās starp cilvēka augumā izslieta sprosta sienām. Viņa griežas te pie mūka Martēna, te pie Masjē tēva, te pie sargiem. Ne Alansonas hercogs, ne karalis, ne brašais pulkvedis Lahīrs, ne Ruānas iedzīvotāji taču nepakustināja ne pirkstiņa, lai viņu glābtu.

«Jā... Neviens te nepazīst mani. Kad pirms pieciem mēnešiem mani te ievada pa vārtiem, es dzirdēju balsis pūlī... «Vai tā ir tā... jaunā ragana?» kļiedza viņi... Par... raganu... viņi mani sauca!»

R. Praudiņas Zanna lēni noslīgst uz grīdas un negaidīti aizsāk dziesmiņu:

«Pazuda Mišela māmiņas mīlotais runcis,
Bet kas gan Mišela māmiņai...»

Elsas pārtrauc naivo tautasdziesmiņu...

*Raina Praudiņa — Mamajeva un
Vladimirs Bogoļubovs — Ma-
majevs A. Ostrovska «Arī gud-
rinieks pārskatās».*

Zannas loma no aktrises prasīja pilnīgu atklātību un milzīgu pašatdevi. «Apsēstā» Zanna atrodas it kā uz naža smailes. Viņu no visām pusēm ielencis izsmiekls, neticība, auksta vienaldzība — viņa klūp, krīt, pieceļas un atkal iet. Zannas lomā aktrisi saistīja ne tikai heroiskais. Zannas d'Arkas personībā R. Praudiņa meklēja tās slēptās potences, kas ļauj cilvēkam atrast sevi, izturēt, saglabāt ticību un dod spēku dziedot sevi taisnības vārdā. Sai lomā aktrise rada atbalsi saviem galvenajiem meklējumiem mākslā.

A. Ostrovska komēdijas «Arī gudrinieks pārskatās» (A. Kaca iestudējums) varone Mamajeva bija aktrises nākamā loma. R. Praudiņas tēlojumā Mamajeva nebūt nav tik vienkārša, kāda tā liekas, lugu lasot. Šai iestudējumā Mamajeva droši nostājas līdzās Glumovam, tā ir Glumovs brunčos.

No visām lugas darbības personām Glumovam (V. Šigovs) — prasmīgam savu panākumu režisoram — neuzticas vienīgi Mamajeva. Agrāk arī viņa spējusi kritiski domāt, taču nodevusi sevi, tāpat kā pašlaik sevi nodod Glumovs. Šobrīd viņai palicis tikai viens mierinājums — mīlas piedzīvojumu gaidas. Tāpat kā Glumova miepinājums ir cilvēku negēlības hronika — dienasgrāmata, kurā viņš izgāž visu savu žulti pret cariskās Krievijas gara dzīves apspiedējiem.

Mamajevai liekas, ka viņa ir brīva un neatkarīga, taču patiesībā



tas nebūt nav tā. Viņa, tāpat kā Glumovs, ir tikai rotaļlieta sabiedrības rokās. Mamaļevas vīrs «piespēlē» viņai Glumovu tikai tāpēc, ka radnieks tomēr patīkamāks par cilvēku no malas. Un Mamaļeva pieņem Glumova «mīlestību», kaut arī iekšēji pasmejas par saviem pielūdzējiem, kuriem, kā viņa domā, redz cauri. Šī nodarbošanās viņu it kā paceļ, pati sev viņa liekas vērtīgāka. Aktrise iznīcinoši ironizē par savu varoni un atklāj viņas iluzoro neatkarību no sabiedrības.

«Nedrīkst nodot sevi,» ar šo lomu brīdina aktrise.

Ja gribi būt cilvēks, par katru cenu jāturas pretim netaisnībai... Raina Praudiņa ir uzticīga šai savai tēmai. Aktrise no skatuves runā par to, kas viņai visdārgākais mākslā. Viņas daiļrades savdabība rodama tai milzīgajā pašatdevē, aizrautībā un iekšējā nepieciešamībā, ar kādu māksliniece runā ar skatītāju zāli par cilvēku ar lielo burtu. Un tas ir mākslinieces spēks.

Ilga Hincenberga

DAZAS DOMAS PAR VAIRONI JAKĀNU

«Figaro šurp, Figaro turp, Figaro, Figaro, Figaro!...»
Un Figaro visu veic veikli, zibenīgi, asprātīgi, ar mazu viltību, ar laipnu smaidu. Gandrīz dejodams, viņš pakalpo visiem, visiem, visiem, galu galā — arī pats sev. Nezin kāpēc, domājot par Vaironi Jakānu, vispirms uzplaiksnās priekšstats par nemirstīgo, atjautīgo, dzīvespriecīgo bārdzini. Ne tādēļ, ka aktieris to būtu tēlojis, ne tādēļ, ka tas viņam būtu jātēlo, bet gan tādēļ, man šķiet, ka teātris bez tāda aktiera, kāds ir Vaironis Jakāns, būtu kā brīnišķā Bomarsē komēdija bez Figaro. Veicot lielāku vai mazāku lomu, aktieris pakalpo teātrim, autoram, režisoram, pārējiem tēlotājiem, publikai un galu galā — mākslai.

Atmiņā pārcilājot Vairoņa Jakāna mākslas pūru, pārsteidz tā raibums. Zēni, veči, dabasbērni, pašpuikas, uzdzīvotāji, radījumi bez intelekta un cilvēki ar dziļu inteligenci, likumu pārkāpēji un tiesas spriedēji, uzpirkts bende un nevainīgi notiesāts cilvēks (blakus tipiskiem raksturiem vistipiskākais netipisko pārstāvis) — tie visi dzīvi, apjomīgi, negaidītām krāsām apveltīti, rindojas cits aiz cita.

Jakāna talantu varētu raksturot tādiem vārdiem kā ass prāts, viegls, straujš temperaments, veikls ķermenis, improvizācijas spēja, kas nav pašmērķīga, bet pastiprina tēla dzīvīgumu. Un pie visa teiktā jāmin vēl saspringtība, kas nereti pavada viņa darbošanos uz skatuves. Var to uzskatīt par negāciju, var, manuprāt, uzskatīt arī par talanta īpatnību, ko bieži izjūtam tik nelielā devā, ka tā tikai kāpina skatītāju uzmanību. Šī saspringtība ir sliexnis starp tēlu un mākslinieku pašu. Atceroties kontrastus, kādi sastopami Jakāna tēlu galerijā, saprotam, cik reizēm sliexnis augsts.

Aiz šī sliexņa ir durvis, kas ved tieši mākslinieka dvēselē, un tās man gribētos mazliet pavērt tiem, kuri ar viņu grib tuvāk iepazīties. Cik savdabīgs viņa talants, tikpat vienreizēja viņa cilvēka esība. Nemieru manī viesa vienīgi doma, ko mākslinieks pats par to sacīs. Kad, sevišķi neizmeklējusi ne vietu, ne laiku, darīju savu nodomu Jakānam zināmu, saņēmu ļoti izvairīgu un nenoteiktu:



Vaironis Jakāns — Čžan-Guns, Vera Singajevska — Hun-Jana un Ilga Hincenberga — In-Ina A. Globas «Izlietajā traukā».

«Par mani? ... Ir taču citi ...» — un mēs abi steidzīgi attālinājāmies. Pēc kādām dienām, atkal garām ejot, laikam tai pašā vietā, kur notika mūsu pirmā «saskriešanās», viņš man teica: «Tu man tā pateici, un es tev tā atbildēju; bet, ja tu gribi, tad dari tā.» Man kļuva vieglāk ap sirdi, un manas domas kā baloži tai brīdī izlidoja no būra ...

Pirmais iespāids par Vaironi Jakānu man saglabājies jau no iestāju eksāmeniem Teātru fakultātē: slāids, lokans puisis ar kuplu, nepaklausīgu matu cekulu. Kad iekļuvām izredzēto pulkā, izrādījās, ka ar viņu kopā ir tik patīkami strādāt. Kursā bijām saradušies no dažādām debess pusēm, katrs ar saviem uzskatiem, savu audzināšanu, bet visi tādi dedzīgi. Dedzīgs bija arī Vaironis, bet viņam piemita mazliet neparastāka īpašība — neielasties pārāk tālu strīdos, jo izšķirējs tomēr būs darbs. Un darbs ne vien izšķīra strīdus, bet arī vienoja mūs. Vaironis bija dzīvespriecīgs, strādīgs, mazliet dzēlīgs un paretam pārgalvīgs. Reiz, atceros, viņš mūs pārsteidza ar etīdi, kurā attēloja frizieri. Viņa kustības bija vieglas, zibenīgas, precīzas. Uzzinājām, ka viņa vecāki ilgus gadus bijuši Jaunjelgavas iecienītākie friziermeistari. Tagad bija palikusi tikai māmuļa —

slima, nervoza. Vaironis viņu ļoti mīlēja, un kaut kas no mātes maiguma, pat trauzluma atspoguļojās arī pašā jauneklī.

Tātad viņš audzis Jaunjelgavā, frizieru ģimenē. Dzīvoklis droši vien atradies tuvu darbnīcai, varbūt tai pašā ēkā. Vecākiem bijušas darba pilnas rokas, un, protams, mazais puika bieži maisījies pa frizētavu. Bet tur ienāk laucinieks, ienāk pilsētnieks, ienāk visdažādākie ļaudis — bez friziera jau neiztiek gandrīz neviens. Laikam te ļoti dažādi iespaidi «barojuši» bērna uztveri. Ļaužu izturēšanās, vecāku izturēšanās pret klientiem, raibā notikumu virkne šai telpā... Līdz ar apcirtām matu pinkām nobirst arī pa liekam vārdam, ko meistars gan uzklausa, bet reizēm, tāpat kā citus grūžus, izslauka ārā. Ik ritu nelielā telpa ir atkal mirdzoši tīra, instrumenti uzasināti — radīta cieņas pilna atmosfēra pret darbu, cilvēkiem. Patikami tur atrasties, bet, ja zēns traucē, viņu paklusu norāj vai izraida. Jābūt rātnam, nemanāmam, ja gribi te uzturēties. Tā zēna jūtīgums bagātinājies ar savaldību. Mātes darba mīlestība, tieksme paveikt visu iespējami pilnīgāk, nevainojami, radīt ap sevi kārtību, skaistumu gan darbnīcā, gan mājās, kur bērni saņēma atbildes uz jautājumiem un paskaidrojumus par novēroto, pamazām veidoja to, ko mēs saucam par labi audzinātu cilvēku — cilvēku, kas ciena sevi un citus.

Tā manā iztēlē zīmējās Vairoņa bērnība. Kad drošības dēļ to Jakānam pastāstīju, lai uzzinātu, vai patiešām tā bijis, viņš sacīja: «Tā varbūt arī bija,» — un klusuma bridī, kas iestājās, jutu, ka viņš domās kavējas pie mirušās mātes.

Vairoņa Jakāna rakstura īpašības neizpaužas klaji. Tās stīgo no viņa smalkās, grūti notveramās niansēs. Cik jūtīgi viņš uztver dzīvi un cilvēkus, liecina viņa asprātības un dažkārt dzēlība. Negaidīti izteiktas no tāda krietna, it kā nomaļus stāvoša cilvēka, tās apsvilina katru, kam tās domātas, ar savu trāpīgumu. Sevišķi jaunībā, kad mūsu acumirkļīgie spriedumi tika pausti ar tādu pārlicību, it kā runātājam būtu vairākas galvas uz pleciem. Tad Vairoņa cirtieni bija sevišķi sāpīgi. Liekās galvas aizriboja, un runātājs reizēm saķēra rokām savu vienīgo, lai nepazaudētu to pašu... Nesaudzīgā dzēlība nesabojāja attiecības mūsu kursā tikai tāpēc, ka šai Vairoņa dzēlībā vienmēr slēpās vērtīgs, nepieciešams patiesības grauds: tā nebija asprātība asprātības dēļ, jo ikdienā mēs jutām, ka prasības, kādas Vaironis uzstāda citiem, viņš vispirms piemēro pats sev. Viņa attiecība pret darbu vienmēr bija nevainojama, tā bija apzinīgas centības un iejūtas vadīta. Šī īpašība Vaironi bija tik cieši iedibināta, ka mēs skaidri zinājām — tā viņu pavadis visu mākslinieka dzīvi.

Pirmais dzīves gads cilvēka mūžā līdz apziņai nenonāk, turpreti pirmais gads aktiera mūžā nav izdzēšams no atmiņas. Vaironim Jakānam šādi «pirmie gadi» ir pavisam trīs: viens gads Jelgavas teātrī, viens Valmieras teātrī un pirmais gads (1954) Drāmas teātrī Rīgā.

Jelgavas teātrī viņš veidoja divas skaistas lomas, kas vienmēr būs pirmās viņa lomu virknē, — nabaga studentu Čšanu (A. Globas «Izlietais trauks») un Volodju Uljanovu (I. Popova «Ģimene»). Abās Vaironis Jakāns ieguldīja daudz darba, pareizāk sakot, sevi visu — savu jaunā aktiera būtību. Rezultāti bija cieņas vērti, bet pašu tie iepriecināja maz; Jakāns sevi vērtēja patstāvīgi — asi izjuta savus trūkumus, varbūt pat pārāk asi. Aktiera jūtīgums jaunībā robežojās gandrīz vai ar neticību sev. Jaunais aktieris baidījās saņemt lielas, lugas darbību virzošas lomas, baidījās, vai pietiks tām meistarības, zināšanu, izturības.

Taču paškritiskā pieeja darbam Jakānam daudz palīdzējusi. Sajuzdams, kā viņam visvairāk trūkst iecerētā tēla izveidošanai, daudz garīgu un arī fizisku pūļu aktieris veltī rezultāta sasniegšanai un laikam tāpēc nekad nav sūdzējies, ka viņam trūkst darba vai iedalīta nenožīmīga loma. Šī problēma Jakānu nekad nav apgrūtinājusi: attēlojamais cilvēks, kaut arī tas neilgi atrodas skatītāju uzmanības lokā, vienmēr tiek apveltīts tikpat daudzām un dažādām cilvēciskām īpašībām kā galvenie tēli. Tāpēc uzdevuma lienums bieži vien ir apgriezti proporcionāls aktiera ieguldītā darba daudzumam. Šad tad viņš ir gan sacijis: «Labi, ka šai lugā neesmu aizņemts, gribas atpūties.»

Uz skatuves Vaironis Jakāns visbiežāk parādās lielākās vai mazākās epizodēs, bet mēs zinām, cik plašs un daudzveidīgs ir viņa attēloto personu klāsts: panīkuši uzzdzīvotāji, kas žonglē uz kāda labvēļa tolerances kā uz naža asmens, pašpuikas, neaizmirstamais Aļoška (M. Gorkija «Dibenā»), Alfons (V. Lāča «Piecstāvu pilsēta»). Tāds dabasbērns kā Raiņa Benjamiņš, sirdsskaidrības un aizkustinoša naivuma apstarots, radīts gandrīz vienā sezonā ar Robertu (V. Lāča «Zvejnieka dēls») — tas patiešām prasa akrobātisku veiklību pārtapšanā. Vieglu panākumu nelutināts, Vaironis Jakāns līdzīgi sportistiem veido šos saltomortāle, veic sprinta skrējienus, ievilina bumbu grozā, pārvar kādu šķērslī — vienmēr jaunu, negaidītu. Šīs spējas panāktas ilgstošos treniņos.

Cik dažādi cilvēki, tik dažāds viņu darbs un arī viņu atpūta. Un, ja par atpūtu neuzskatām vienīgi tos elpas vilcienus, kas atdoti miegam, tad cilvēku tikpat labi raksturo viņa darbs, kā brīvie brīži. Vaironis Jakāns pieder pie tiem, kas mīl savu māju, savu tuvāko

Rihards Zandersons — Luka un
Vaironis Jakāns — Aļoška M. Gor-
kija lugā «Dibenā».



apkārtņi un vienmēr cenšas to kopt, uzlabot, veidot. Smalkjūtīga un sirsnīga ir Vairoņa attieksme pret meitu un citiem bērniem un pusaudžiem. To var izjust, arī skatoties ar bērniem kopā veidotos televīzijas uzvedumus. Nedaudz tā atspoguļojās vienā no skaistākajām un psiholoģiski bagātākajām Jakāna lomām — Spāģi (E. Līva «Velnakaula diviņi»), kura pretrunīgajā raksturā skaisti bija iekausētas paša mākslinieka īpašības.

Ritmu un noskaņu maiņā slēpjas darbīga, ne tik viegli ar sevi samierināma cilvēka atpūta. Varbūt par atpūtu varētu uzskatīt arī Jakāna aizraušanos ar sporta sarīkojumu apmeklēšanu. Viņš ir sporta spēļu skatītājs, sporta meistarības sapratējs un cienītājs. Vai tā ir tikai izklaidēšanās? Te jāatgriežas pie mokošajām šaubām, kuras nomāc katru radošu cilvēku, — šaubām, kurām ir liela pozitīva vērtība, ja tās pārvēršas mērķtiecīgā paškritikā, un iznīcinoša loma, ja tās audzē neticību vai pašas tiek «nosistas» ar pārāk lielu pašapziņu.

Sporta sarīkojumu apmeklēšana, prieks par mūsu sporta meistarību sniegumiem Vaironim Jakānam ir mokošo šaubu izlādēšanās brīdis. Talants, treniņi, panākumi — šis trijstūris ir likts Jakāna mākslas celtnes pamatā. Sporta spēles viņam atgādina, ka bez treniņa nav rezultāta.

Vairoņa Jakāna daudzveidīgās lomas palīdzējuši radīt režisori, pie kuriem viņš strādājis. Aktieris tiem vienmēr uzticējies un par vienu no galvenajiem uzdevumiem uzskatījis pielāgošanos viņu iecerei, lai tad ar tēla palīdzību veidotu šo ieceri tālāk.



Vaironis Jakāns — Isidoro K. Goldoni «Kjodžas skandālā».

Tikai tā varēja rasties tāds tēls kā Aļoška «Dibenā». Bijusi kursa vadītāja režisore Vera Baļuna panāca tik emocionāli kaismīgu, virtuozu un organisku Vairoņa Jakāna darbošanos tēlā, ka vēl tagad liekas: bagātāku šīs lomas atklāsmi neesmu redzējusi. Mūsu kursā vēl strādāja režisori A. Amtmanis-Briedītis un Zanis Katlaps (arī Aloizs Brenčs, kas sagatavoja ar Jakānu jau minētās pirmās lomas izrādēs «Izlietais trauks» un «Ģimene»). Visiem šiem režisoriem bija labi pazīstamas Jakāna cilvēciskās īpašības. Viņi palīdzēja attīstīties

ne tikai aktiera spožajam raksturotāja talantam, bet atklāja publikai un pa daļai arī pašam Vaironim Jakānam to lomu sarakstu, kuras atbilda viņa gaišajai cilvēciskajai būtībai. Amtmaņa-Briediņa režijā tapa Benjamiņš, Žaņa Katlapa režijā — Frenks (A. Hellana «Viņš teica — nē»), Pičuks (R. Blaumaņa «No saldenās pudeles»). Vēlākajos gados tiem pievienojās Gotfrīds Lencs E. M. Remarka «Trīs draugos», un šo lomu saraksts papildinājās gads gadā — Ilārijs, Urtāns, Kristofors Blohins utt.

Cieša, laba saprašanās Jakānam ir ar režisoru Alfrēdu Jaunušanu, kas gan bagāti izmantojis, gan tālāk attīstījis Jakāna «garo elpu» lielās un atbildīgās lomās (Tomašs J. Lutovska «Ģimenes lietā», Džigs M. Ziverta «Ākstā», Martinezs P. Merimē darbā «Sieviete — debess un elle», Isidoro K. Goldoni «Kjodžas skandālā», Skoronkonkolo A. de Misē «Lorencačo»). Tās visas ir bijušas radošas uzvaras.

Kad Jakāns parādījās kā viešņa — Viriškā H. Gulbja komēdijā

Vaironis Jakāns — Pikalovs
K. Treņova «Lubovā Jarovajā».

«Silta, jauka ausainīte», viņš pirmizrādē saņēma aplausus par savu uznācienu vien. Tā neaplaudē par triku. Loma, kas patiešām viegli varēja pārvērsties banālā jokā, bija jauna barjera «šķēršļu» pārvarēšanā vai, kā viņš pats pēc tam pusnopietni, pusjokodams sacīja: «Tas bija kā lidmašīnas izmēģinājums, te kaut kas varēja iet bojā...»

Neuzskatu par savu uzdevumu aprakstīt, kā aktieris veidojis to vai citu tēlu. Ja kāds no tiem atmiņai zudis, lai zūd, tā vietā radīsies jauni gan uz skatuves, gan televīzijā, gan filmā. Aktiera talants ir atrasisījies, attiecības ar visiem režisoriem vislabākās, ar kritiķiem arī, jo maz viņš jākritizē.

Vaironis Jakāns ieaudzis mūsu teātrī cieši, cieši, un viņa lomu skaits kuplo ar katru gadu kā vītols, kas, nobriestot līdz ozola resnumam, kļūst tūkstošzarains. Kad pavasarī tas uzzied pūpolos, šim kokam piemīt gan trauslums, gan sikstums, gan maigums. Un kādu dzīvesprieku rada starainie vītolzari, kas paslieti pret debesīm no tāda ceļa malā augoša vītolkoka!



Astrida Antonoviča

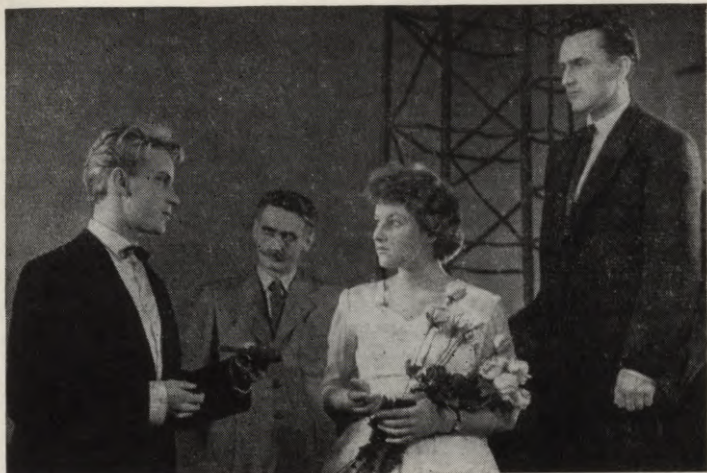
PASAULĒ RITMUS MEKLĒT

Kādā no epifānijām dzejnieks Imants Ziedonis sev raksturīgā, savdabīgā izteiksmē risina domu, kas jau no neatminamiem laikiem nav pārstājusi nodarbināt visas cilvēces radošos prātus. Kāda ir mākslinieka sūtība zemes virsū, kur meklējamas tās virsotnes, uz kurām jātiecas ikvienam, kas izvēlēties bezgala skaisto un tikpat bezgala atbildīgo misiju — būt jaunu apvāršņu atklājējam, būt aicinātājam? «Māksla nav saost medu medus podā, bet parādīt robežu, kur sākas medus smarža dārzā. Māksla saoz bišu valstības vērtus.»

Gadsimtu pieredze rāda, ka tā īsti pa spēkam tas tikai retajam, taču maz būs tādu, kuri ne reizi nebūs mēģinājuši pārbaudīt attālumu, kas šķir no šīs robežas. Jo vairāk tādos brīžos, kad pati dzīve uzdod mūžseno jautājumu: «Kādas pēdas pavada tavu gaitu, cilvēk?» Un bieži vien tieši no tā, cik stingri izvērtējam padarīto, «bišu valstībai» kur tuvoties un var arī kļūt nesasniedzama...

Sāds nozīmīgs brīdis 1974. gada pavasarī pienāca aktierim Ivaram Kauliņam, kad pēc četrpadsmit darba gadiem viņš teica ardivas Liepājas teātra skatuvei, lai sāktu jaunu dzīves posmu Rīgā, Operetē. Ko un cik daudz ņemt līdzi, pārkāpjot sliekšni, aiz kura jāturpina būt nenogurdināmam meklētājam, jāturpina grūtais, bieži vien gandrīz pārcilvēciskā spēkā ejamais ceļš mākslā? Četrpadsmit sezonas savā ziņā ir kā virsotne, no kuras iekoptie dārzī labāk pārredzami — tikko plaukstošu ķiršu baltums te mijas ar pilnbriedā nolikušu ābeļu zariem, kastaņu lepņajām svecēm blakus deg rudens salnas skarta kļavu audze, šur tur pavīd arī pa tukšam celmājam. Jo ne jau vienmēr bijis viss vajadzīgais bagātīgā lomu klājiņa aprūpēšanai — reizēm grēkojis pats dārznieks, reizēm prasmes redzēt tālāk par šodienu pietrūcis padomdevējiem, reizēm vienkārši augsne nav bijusi īstā. Toties tur, kur visa bijis gana, salapņojušas kuplas jo kuplas lapotnes, diži pāri citām paceldamās...

Pati pirmā — Viktors A. Arbuzova drāmā «Irkutskas stāsts», ko 1960. gadā Liepājā, sekojot Akadēmiskā drāmas teātra piemēram, rādīja ar nosaukumu «Esi sveicināta, mīlestība!». Režisora Oļģerta



Ivars Kauliņš — Viktors, Jānis Gudriķis — Serdjuks, Irēna Jasliņa — Vaļa un Leonīds Locenīeks — Sergejs A. Arbuzova «Esi sveicināta, mīlestībal».

Krodera inscenējumā pirmā loma uz profesionāla teātra skatuves Ivaram Kauliņam kļuva arī par pirmo īsti atzīstamo veiksmi. Tās literārais materiāls lieliski «saprātās» ar paša aktiera temperamentu un jaunības degsmi, taču panākumus noteica viņa spēja radīt vairāk, sniegt īstu mākslas tēlu. Blakus jauneklīgajam nemieram un dedzīgumam visā izrādē bija jūtams tas iekšējo pretrunu un meklējumu process, kas palīdz Vaļai un Viktoram kļūt par īstiem cilvēkiem. I. Kauliņa Viktors bija ugunīgs, aizrautīgs, sākumā vēl nenobriedušiem uzskatiem, kur vieglprātība, greizsirdība un egoisms sadzīvo ar īstu strādnieka apzinīgumu un atbildības sajūtu biedru, kolektīva priekšā. Pēc dziļām pārdomām un ciešanām Viktorā izauga tā skaidrā un patiesā mīlestība, kas ir ar mieru atteikties no sava labuma, lai palīdzētu otram. Kritika atzina, ka ar Viktora lomu I. Kauliņš pieteicis sevi kā emocionālu, domājošu mākslinieku.

Bet pirms tam bija četri grūti studiju gadi J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātē. Smagu brīžu tajos netrūka.

Kāpēc? Vai apšaubāmas bija skatuviskās dotības? Vai varbūt zuda ticība sev pašam? Nē. Traucēja kas cits — dabas piešķirtais lielais jūtīgums, kas lika asi reaģēt uz lomās dotajiem apstākļiem un bieži vien nepakļāvās paškontrolei. «Cik mazi pieskārieni tevi izkustina no vietas! Tikai maza vēsmiņa pūta, — no kā tu tā uzbangoji?» (I. Ziedonis.) Sis «atklātais nervs» Ivaram Kauliņam raksturīgs arī šodien, tikai tas vairs nav šķērslis tēla veidošanā; tieši otrādi — saprātīgi pakļauts dotajam lomas materiālam, tas aktiera varoņiem piešķir emocionālu spriegumu un tikai viņam piemītošu savdabību. Un viss panākts neatlaidīgā darbā, pārvarot haotisko nemieru, mācību procesā mazpamazām atklājot aktiera daiļrades likumsakarības, ņemot talkā pārbaudītus psiholoģijas vingrināšanas paņēmienus.

Aizvien vairāk līdzās aktierim Ivaram Kauliņam sevi pieteica arī režisors (ne velti pedagogi ieteica, vai nebūtu lietderīgāk pievērsties režijai), diplomdarba izrādē — A. Čehova «Trīs māsās» — visus pārsteidzot ar lieliski izstrādātu Soļonija tēlu. I. Kauliņa radītais «antivaronis» bija cilvēks, ko nomāc tukšuma sajūta, — cilvēks, kas sevi nemītīgi pliķē, šausa, krīt pārējiem uz nerviem. Pat pirms divkaujas Soļonijs kautrējas būt īsts, viņš slēpjas aiz pārčilvēka skepses bruņām. Ar šo tēlu jaunais aktieris pārliecinoši pauda domu: dvēseles tukšums ir bīstams, jauni cilvēki nevar būt laimīgi.

Diplomdarba vērtētājiem un kursa biedriem Soļonijs bija pārsteigums, bet topošajam aktierim — saspringta, mērķtiecīga pārtašanās darba rezultāts, kas nostiprināja pašuzticēšanos un uz laiku laikiem iegravēja smadzenēs senu patiesību — «Ir tikai talants un Darbs».

Tas, protams, nenotika vienpatnīgi. Aktieris ar cieņu un mīlestību joprojām atceras režisoru Alfrēdu Jaunušānu un skatuves kustības pasniedzēju Ēriku Ferdu, uzsvērdams, ka īpaši viņai pienākas pateicība par to, ka no studentiem «iznāca cilvēki»: «Ērika Ferda mācīja meklēt kustību, pamatojoties uz tēlu attiecībām, kuras bija jāizpauž mēmā vaibstu, skatienu un noteiktas domas vai emocijas caurstrāvētā dejisku kustību spēlē.» Neizdzēšamas pēdas atstājusi arī tikšanās ar pirmās lielās lomas režisoru O. Kroderu, kas teātrī tikko ienākušajiem aktieriem sniedza maksimālu rīcības brīvību, ar šo uzticību ļaudams atraisīties tēlotāju fantāzijai un izdomai, atbrīvodams viņus no sākumā tik neizbēgamās sasprindzinātības. Režisora spēju uzticēties māksliniekam, uzklaut viņa saprāta un intuīcijas diktētos priekšlikumus arī visā turpmākajā darba posmā I. Kauliņš vērtē visaugstāk. Par to, ka šāda režisora pieeja Ivaram



Ivars Kauliņš — Kārlēns un Gunārs Turķis — Rūdis R. Blaumaņa «Skroderdienās Silmačos».

Kauliņam bijusi rezultatīva, liecina daudzi piemēri, no kuriem vēl viens — sadarbība ar režisoru Arvidu Čepurīti, strādājot pie A. Oseckas un M. Malecka komēdijas «Divi vienā kupejā».

Kāpēc tas tā, kļūst skaidrs, pārlapojot I. Kauliņa iestudēto lomu eksemplāru lappuses — aktiera iekšējais «režisors» visu laiku ir līdzās. Ielūkojoties literārajā materiālā, ko sniedz viena no pēdējām Liepājā veidotajām lomām (Bukins A. Vampilova lugā «Atvadas jūnijā»), pārsteidz, cik tajā maz teksta, bet izrādē I. Kauliņa radītais ģeologa tēls atmiņā iegulst gandrīz vai kā centrālais — tik bagātu to spējis padarīt aktieris. Autora skopie teikumi «apauguši» ar mākslinieka jautājumiem un atbildēm, blakus uz baltās lapas atzīmēts «Kā?», tam apkārt — pašam vien saprotamu zīmju un piezīmju šifrs, ko teātra terminoloģijā dēvē par lomas iekšējo zīmējumu. Cik stundu, cik dienu un naktšu vajag, lai tas parādītos uz skatuves tik reljefs kā «Atvads jūnijā»?

So lomu minu ne tikai tāpēc, ka tā tik spilgta, arī ne tāpēc, ka viena no pēdējām. Bukins ir vienots ar A. Arbuza Viktoru, taču tas nav loks, kā viegli varētu iedomāties, bet spirāle. Un to apliecina

deja bez vārdiem; Ivara Kauliņa pirmais varonis uz Liepājas teātra skatuves dejā izteica visas sāpes, tajā viņš lūdza piedot, stāstīja par savu mīlestību. Deja bija viņa dvēseles «striptīzs». Dejo arī Bukins, bet viņa dejas ir bruņas, bez kurām ievainotā dvēsele neizturēs. Tāpēc šī dejas patiesībā nemaz nav dejas, bet ritms — aizvien trakāks, aizvien mežonīgāks. Mizanscēna šķiet pārdroša, un skatītājs gaida, kā aktieris to «piepildīs», gaida un sagaida brīdi, kurā zūd viss apšaubāmais, izgaismojot skatuves telpā tikai cilvēku ar viņa vulkānisko emocionālo lādiņu. Izrādē I. Kauliņa tēls iezīmē veselu lugas konflikta šķautni — prātīgam, lietišķam racionālistam viņš pretstata cilvēku, kurš dažkārt rikojas neparedzēti, pat šokējot apkārtējos, taču kura emocionālā pasaule ir bagātāka, cilvēciskā vērtība augstāka.

«Emocionāls, domājošs mākslinieks.» Tā sacīja pēc Viktora, bet nu jau kur tie gadi, kopš akcents mainījies — «domājošs, emocionāls». Un tā jau ir spirāle (kaut reizēm neiespējami izsvērt, cik Ivara Kauliņa skatuves emocijās ir racionālā un cik racionālajā — emociju). Par to liecina Viktoram un Bukinam diametrāli pretējs tēls — vergs Metrobijs A. Upīša varontragedijā «Spartaks», kurā spilgti atklājās aktiera analītiskais prāts. Metrobija dialogos ar Spartaku (D. Mīlgrāvis) precīzi akcentētā domu darbība piešķirā būtisku jēgu visai lugas turpmākajai gaitai, atklāja titulvaroņa mokošo vēlēšanos rast savu uzvaru jēgu, saskatīt mērķi, kurp iet tālāk. Un turpat jāpiebilst, ka, kaut arī šo vārdu cīņu šautras trāpīgi skāra gan partneri, gan atbalsojās publikā, Metrobija un Spartaka tikšanās izrādē nesa līdzī arī vislielāko emocionālo spriegumu.

Aktiera instruments — tas vienmēr ir viņš pats. Viņa psihofiziskie dotumi, individualitāte, talants, dzīves pieredze, pasaules uzskatu briedums. Tāpēc lielā mērā tieši no mākslinieka personības atkarīgs lomu traktējums un spēles paņēmieni. Saku — lielā mērā, nevis pilnībā, jo jāņem vērā arī dramaturģijas īpatnības un tās dotās iespējas, kā arī režijas meklējumu ievirze un raksturs, tie idejiski mākslinieciskie uzdevumi, ko visā izrādes gaitā nosaka un risina režisors. Aktiera personība — viena no mūsdienu teātra estētikas pamatproblēmām, kurā sabiedriskais, ētiskais un mākslinieciskais saistīts organiski nedalāmā vienībā.

Pārlūkojot Ivara Kauliņa skatuves biogrāfiju, par aktiera personības īpatnībām, kas viņa mākslā iezīmējās jau agri, jādoda īpaši. «Plastisks, labām vokālām dotībām apveltīts (starp citu, tās pārbaudītas arī operas mākslā: kad 1973. gadā Liepājas teātris sadarbībā ar E. Melngaiļu Liepājas mūzikas vidusskolu iestudēja



Ivars Kauliņš — Juris Miļais un Ilga Martinsone — Haņči J. Beneša «Zaļā pļavā».

Dž. Pučīni operu «M-me Butterfly», I. Kauliņš tajā atveidoja Goro lomu, izpelnīdamies pat profesora Aleksandra Viļumaņa īpašu atzinību), lielu skatuves temperamentu» — cik daudzkārt šie aktierim dotie raksturojumi kalpojuši režisoriem kā «glābšanas riņķi» — klasisko operešu un muzikālo izrāžu «zilie varoņi» I. Kauliņa izpildījumā rindojušies cits aiz cita. Bet aktieri šāda vienkāršota viņa dotumu ekspluatācija nekad nav spējusi apmierināt — arī tradicionālajos operešu tēlos, kuri jau gadsimtiem ilgi klejo pa teātru skatuvēm; viņš tiecies rast individualizētas iezīmes, saskatīt to cilvēcisko būtību. Tāpēc skatītāji vēl šodien atceras «Vīnes valsī», «Zilo masku», «Oklahomu», «Zaļo pļavu» un virkni citu izrāžu, kurās I. Kauliņa atveidotie varoņi ieguva it kā bagātāku skatuves dzīvi.

Daba aktierim devusi brīnišķīgu spēju «ieplūst» mūzikā, ar to pilnīgi savienoties. Iespējams, tāpēc I. Kauliņš uzskata, ka operetē, īpaši klasiskajā, izrādes veidotājiem jāuzticas gandrīz vai vienīgi mūzikai. Taču arī šajā daudzkārt tik nievātajā skatuves mākslas jomā līdzās intuīcijai aktieris augstu vērtē režisora spēju un prasmi



Valentina Ozola — Maša un Ivars Kauliņš — Bukins A. Vampilova «Atvadās jūnijā».

neiet sižeta pavadā, lauzt savu laiku pārdzīvojušas tradīcijas. Tieši tā — uzticoties J. Strausa mūzikai un netiecoties restaurēt neko no iepriekšējiem uzvedumiem — režisora Paula Putniņa vadībā Liepājā veidojās izrāde «Vīnes valsis», kurā darbu pie Strausa juniora tēla Ivars Kauliņš vēl šodien atceras ar sevišķu prieku, kaut aktiera radošajā biogrāfijā jau ierakstīta šis lomas jauna interpretācija Rīgas Operetes teātra iestudējumā.

Tikpat nopietna pieeja raksturo Ivara Kauliņa veidotos vairāk vai mazāk izkāpinātos raksturus, kas tapuši gan klasiskās, gan sadzīves, gan situāciju, gan delartiskās komēdijās, sākot ar eksaltēto komponistu Karču J. Jurandota «Savas sievas vīrā», Lučenco V. Sekspīra «Spītnieces precībās», itāliešu Minhauzenu Lelio K. Goldoni «Meli» un beidzot ar Robčiku P. Putniņa «Lopu skaitīšanā», kur aktiera sniegums bija visvairāk atbilstīgs dramaturģiskā materiāla prasībai pēc saasinātiem raksturiem. Ar īpašo, dziedošo runas manieri, ar Robčika izmisīgo cenšanos pievērst sev uzmanību, nemitīgi liekot roku uz pleca tai, kuras ievēribu viņš vēlas saistīt, aktiera tēlojums visai bieži izraisīja skatītāju jautrus smieklus, modināja līdzjūtību pret šo aizkustinošo un nožēlojamo cilvēciņu; taču tai pašā laikā aktieris lika ieklausīties Robčika frāzēs par materiālās labklājības primaritāti un lielīgajā tonī, kādā viņš stāsta par savu māju un mašīnu, un tad skatītājiem nepārprotami kļuva skaidrs, ka aizkustinošā un simpātiskā ārējā čaula slēpj

sevi tādu pašu mantkārīgu mietpilsoni kā lugas galvenās personas — Olga un Oto Tutāri.

Un tomēr — lai cik spožu atzinību nestu šāda žanra lomas, sirdi un prātā Ivars Kauliņš vienmēr palicis uzticīgs ar Viktoru aizsāktajai romantisko varoņu tēmai. Vispirms jau tāpēc, ka romantiska dzīves uztvere mākslinieka iekšējai būtībai tuvāka, tā ļauj biežāk krustoties tēlu un personiskās pieredzes vadlīnijām. Taču galvenais ir tas, ka, daudzkārt sevi pārbaudot, aktieris pārliecinājies pats un pārliecinājis arī skatītājus, ka tieši ar tāda veida tēliem viņš vispilnīgāk spēj tuvoties tā uzdevuma risināšanai, ko jau ar pirmajiem soļiem teātrī vērtējis visaugstāk, — pētit sabiedrības attīstības procesus un cilvēka vietu tajos.

Šai nozīmē visspilgtākais bijis H. Ibsena Pērs Gints — viena no I. Kauliņa mīļākajām lomām, kaut arī tikai koncertizpildījumā iestudēta. Nelaimīgs un nevarīgs sapņotājs, kas visu dzīvi maldās kā pa tumsu, taču viņa fantāzija, pasakainā izdomas bagātība šalc kā avots no zemes, kā pati norvēģu tautas jaunība... Liekas, ka tieši Pēra tēlā, prasmīgi saistot domu ar emocionālu piesātinājumu, aktieris visvairāk pietuvinājies paša izvirzītajam virsuzdevumam. Jāpiebilst, ka Pēra Ginta tēma mākslinieku saistījusi vairākkārt — viņa lasījumā esam klausījušies arī populārās J. Grota «Vēstules Solveigai».

Par «savu tēmu» mākslā runājot, liekas, būtiski minēt vēl kādu visai interesantu piemēru. A. Miglas un I. Kalniņa mūziklā «Princis un ubaga zēns» I. Kauliņam pārmaiņus nācās atveidot abas titullomas. Velsas prinča eksemplārā atrodam šādu ierakstu: «M. Tvena darba centrā — cilvēka vērtības problēma. Kas neļauj attīstīties cilvēka gara vērtībām 16. gadsimta Anglijā? Divas galējības — galēja nabadzība un galēja greznība. Kur ir cilvēka īstā vērtība — materiālajā stāvoklī vai dvēselē? Mana varoņa dvēsele ir konfliktā ar apkārtējo vidi. Katram jāiziet tas vērtību pārvērtēšanas ceļš, ko iziet Princis un Toms. Pie sirds — Toms, jo te var iet dziļāk — izzināt pasauli ap sevi un sevi.»

Tas mākslinieku saista. Uz to viņš tiecas. Nu jau tā ir pārliecība, ko iedragāt neizdodas pat neveiksmēm, — pārliecība, kuru balsta arī Ivara Kauliņa cilvēciskais un profesionālais godīgums. Interesanti, ka jau pirmajā Liepājas sezonā toreiz vēl iesācējs aktieris teicis vārdus, kas saglabājušies kādā no agrākajām intervijām: «Cilvēki jau pie daudz kā pierod. Aktieris pierod pie skatītāja, pie lomas. Un tad nav ne par ko jāuztraucas: sak, kas tur nu tai zālē ir — skatītājs vien; ies tik uz skatuves un darīs visu, kā nākas. Vai arī par lomu — desmitiem reižu atkārtota luga, tā

pierasts, ka aizvērtām acīm nospēlēsi. Cits ar tādu paradumu lielās, cits cenšas slēpt. Mani tas atbaida, kaut gan saka, tā esot viegli, aiztaupoties nervi. Bet vai tad netiek «aiztaupīta» arī māksla?»

Cetrpadsmit gadu un vairāk nekā četrdesmit lomu... Tik daudz pieder posmam, kurš noslēdzies, — posmam, kuru aktiera radošajā biogrāfijā droši dēvēs par Liepājas periodu. Saknēm spēks ir dots, apjausts simtiem patiesību, no kurām izkristalizējusies viena — visaugstāk vērtēta, atkal māksliniekam tuvā dzejnieka Imanta Ziedoņa rindās rodama: «... vajag stāvēt uz vietas. Diena tad atnāks pati un pati atnāks nakts pie tevis. Un nekur nav jāskrien un ne pēc kā nav jāsteidzas, ir tikai jājūt lietu ritms un jāatrod sevi pašu šais ritmos.»

Un tā aktierim Ivaram Kauliņam ir tieši tik daudz, lai mūžīgā ticība uz «bišu valsti» nekad nebeigtos.

LAIMIGAIS VAKARS

Ir viens vakars... Vienā vakarā var noskatīties vienu izrādi. Bet var arī redzēt daudz, daudz izrāžu, ja atmiņās pieskaņas tam, kas gadu desmitiem krājies cilvēkā.

... Mēs sēžam uz soliņa vecajā, šaurajā Dailes teātra gaitenī. Garām paiet Tots, Lelde, Aklais, Trejgalvis — ir Raiņa «Spēlēju, dancoju» izrāde, Eduarda Smiļģa inscenējums.

— Jā, — domīgi saka Dailes teātra aktrise Benita Ozoliņa. — Te mans mūžs pie Smiļģa ir pagājis.

Tagad viņa uz teātri atnāk tikai pa retam. Aktrisei no viņas neatkarīgu apstākļu dēļ vajadzēja pāragrī aiziet no aktīvā darba teātrī — tolaik viņai bija 53 gadi, pašā spēku briedumā. Grūti, ja esi vēl pilns bagātību un nav kam tās dot.

Sobrīd Benita Ozoliņa atkal ir ierastajā vietā teātrī — ir tas laimīgais vakars, kad viņa ies uz skatuvi un tēlos vecenīti Čibiņu «Spēlēju, dancoju» izrādē, bet kādreiz...

Pienāk reize, kad par katru aktieri sakām «kādreiz», jo par laimi just tiešu, dzīvu kontaktu ar skatītāju aktieris maksā dārgi — viņa māksla dzīvo pārāk īsu brīdi — tikai vienu cilvēka mūžu. Pēc tam paliek atmiņas.

— Es vēl redzēju Daci Akmentiņu, — stāsta Benita Ozoliņa. — Viņa spēlēja Akuratera «Lāča bērnos» pēdējos divus cēlienus, kur kalpa sieva Maija ir vecumā, un redzēju viņu arī Manna «Legro kundzē» tēlojam marķīzi de Sarklē ratiņos. Es jau toreiz vēl biju meitēns un nezināju, kas ir Dace Akmentiņa, bet, ja man būtu bijis ierocis rokā, es viņu uz vietas būtu nošāvusi, to nelietīgo grāfieni. Tā Dace Akmentiņa bija mani pārliecinājusi!

Glūzi tāpat es tagad savukārt varu stāstīt. Es savā laikā redzēju Benitas Ozoliņas Sniedzi Brigaderes «Princesē Gundegā» un labāku Sniedzi vairs savā mūžā neesmu redzējusi, kaut gan «Princese Gundega» pēc tam redzēta daudz dažādos inscenējumos. (Antu Klinti diemžēl šai lomā redzēju tad, kad viņa to tēloja atkārtotā inscenējumā, būdama jau stipri gados.)



Benita Ozoliņa — Sniedze un Eduards Smiļģis — Māris A. Brigaderes «Princesē Gundegā un karali Brusubārdā» 1932./33. g. sezonā.

— Uz Dailes teātri mani atvilināja režisore Felicita Ertnerē, — uz manu vai-cājumu atbild aktrise. — 1921. gadā sāku studēt filozofiju Latvijas univer-sitātē. Tur bija dramatiskā studija, kurā arī mani uz-aicināja darboties. Es, jau mācoties 3. vidusskolā, biju spēlējusi lielas lomas pie skolas režisora, toreiz zējā Nacionālā teātra ak-tiera Konrāda Kvēpa.

— Tātad teātris jau no bērna kājas?

— Ne prātā! — Benita atrauc. — Tā sagadījās,

ka skolā biju lielākā jokdare. Veselu latīņu valodas stundu, piemēram, nosēdēju klases skapī — citiem par lieliem priekiem. Tāpēc arī latīņu valodu neiemācījos. Un, kad reiz, jau būdama studente, latīņu valodas eksāmenā izvilku biļeti, no kuras nezināju ne «a», ne «b», ar lielu dūšu noskaitīju Ovidija heksametrus (vienīgos, ko zināju un zinu vēl šodien!) tā īsti ritmā un skanīgā balsī. Profesors teica: «Ņemiet piemēru no šīs jaunās studentes!» Traka drosme, vai ne? Izmisumā zaķis pat vilka nebaidās! . . .

Vēl skolā, kad noskatījāties «Maijas un Pajjas» izrādī ar Ludmilu Spilbergu Pajjas lomā, neviena vairs negribējām spēlēt Maiju, bet tikai Pajju. Parasti ir otrādi. Starp citu, Spilberga visu mūžu bijusi mana mīļākā aktrise. Kad es viņu skatījos izrādēs un man prasīja, kāpēc es raudot, es atbildēju: «Aiz laimes, ka redzu kaut ko tik labu.»

«Tā lieta jau ir pavisam vienkārša,» universitātē man toreiz teica kāda studente, kas arī darbojās dramatiskajā studijā. «Es

ņemšu visas Sāras Bernāras lomas, un tu spēlē Eleonoras Dūzes lomas!» Tāda mums tā saprašana par teātri vēl bija. Bet par profesionālu teātri ir domas nebija! Var jau būt, — Benita ievēlka dūmu, — ka kaut kur zemapziņā bija arī. Uz izrādēm skrējām abas ar Lilitu, reizēm pa grāmatai pārdevām, lai nopirktu biļeti galerijā.

Benita Ozoliņa jau vidusskolā cieši sadraudzējas ar kluso, mazrunīgo skolnieci Lilitu Bērziņu, tagadējo PSRS Tautas skatuves māksliniecei, un šī draudzība turpinās ilgus gadus, abām māksliniecēm strādājot Dailes teātrī.

— Nu, bet kā tad režisore Ertneere jūs atvilināja no studijām?

— Viņa mums augstskolas dramatiskajā studijā mācīja ritmiku un ķermeņtehniku un, kad 1924. gadā pie Dailes teātra gatavojās atvērt pirmo aktieru studiju, uzaicināja mūs uz iestājeksāmeniem. Ierādāmies visi, kā saka, *in corpore*. Laiks daudzus vārdus ir izsvītrojis no aktieru sarakstiem. No pirmās studijas visu mūsu teātrī palikām Lilita Bērziņa, Alberts Miķelsons, Artūrs Filipsons un es.

— Jūs jau tūlīt tikāt nodarbināta arī izrādēs?

— Jā. Jau ar pirmo dienu teātrī. Pirmā luga, kurā piedalījās, bija Brigaderes «Princese Gundega», jau agrāk iestudēta un rādīta. Zīmīgi, vai ne? Jo vēlāk šai pašā lugā, tikai citā inscenējumā, es spēlēju sava mūža skaistāko lomu — Sniedzi. Smilģis uz mani, acīm redzot, skatījās labvēlīgi, sadeva visus brīvos tekstus. Viņam laikam patika mani gludi sasukātie mati ar grieķu mezglu pakausī, — smejas aktrise. — Tā bija viņa vājība — vienkāršība. Viņš ļoti necieta, ka uz skatuves mēģinājumos nāk, apkārušies ar visādiem karuļiem, kā viņš teica. Skatuve Smilģim bija svētnīca, tā nu ir tiesa.

Un to viņš iepotēja arī mums. Kad es atnācu uz teātri, savā jaunajā prātā domāju, ka es jau nu te dažu labu «nozāgēšu», noskatīšos tikai, kā to dara. Bet — ak vai! Tas viss nolobījās jau ar pirmajiem mēģinājumiem. Es sāku nojaust un tagad pēc daudziem gadiem zinu, ko nozīmē strādāt teātrī, — tas prasa no cilvēka visu. Un tie nav tikai «vārdi, vārdi, vārdi» — kā «Hamletā». Nerunāsim jau nemaz par fizisko treniņu — no rīta astoņos gājām uz plastikas stundām ar pašu Smilģi priekšgalā. Kurš tad varēja neierasties? Un izrādes šo treniņu prasīja, bez tā nevarēja. Tai pašā «Gundegā» — bijām Gundegas pavadones. Smilģis saka: «Nu, leciēt! Veikli, veikli!» Tā lēkšana bija tāda — apakšā gremdētava (skatuves priekša bija atvērta), vienā pusē viens hokelis (taburetei līdzīgs četrstūra elements), otrā pusē otrs. Vispirms jāpiesit kājas pirkstgals pie pakauša un pēc tam lēcieni no viena hokeļa

uz otru! «Lūdzu! Leciet! Veikli! Viena aiz otras!» Smilģis komandēja.

Vingra es tolaik biju diezgan, nu, ko — lēcām! Mēs visi, protams, bijām čibiņās, arī pats Smilģis — Māris. Ilgus gadus, kā zināms, mēs arī izrādes spēlējām ar čībām kājās. Lai būtu miksta, elastīga gaita un ķermeņa vieglāk pakļautos skulpturāliem veidojumiem, vārdu sakot, lai nomestu ikdienu. Čības šuva jau pie kostīma klāt. Vienalga, karalis vai ubags! Lēti iznāca, vai ne? — joko Benita. — Diadēma galvā un čības kājās! Bet tas nekādā ziņā netraucēja ne Hamleta, ne karaļa Brusubārdas iekšējām — dvēseles norisēm. Kādreiz jau bija arī komiski. Atceros, kādā lugā atbrauc bagāta krustmāte (aktrise Paula Baltābola) no Amerikas — un ar čībām kājās! Bet publika bija pieradusi pie tā un mēs paši — arī.

Reiz mēģinājumā kāds aktieris, tikko atnācis uz Dailes teātri no provinces, kur spēlējis lielas lomas, gribēja iebilst Smilģim: «Režisors kungs, bet man te rakstīts — «uznāk no kreisās puses.»» Gustavs Zibalts, kam arvien bija trāpīgs humors, sasita plaukstu un nopietnā balsī teica: «Redz, kur mums gaisma nāk! Līdz šim mums Smilģis lika rūpūs nākt augšā, laida no griestiem ar striķi zemē, reizēm mēs uzlīdām neredzami pa tumsu, mums jau durvju vispār nav, bet te skaidri un gaiši pateikts — «uznāk no kreisās puses!»»

Caur joku Zibalts pateica patiesību. Tā mēs arī izrādēs strādājām. Tagad tie varbūt liekas tādi panaivi stāsti, bet, ja toreiz gadījās ārkārtējs gadījums un nokavēji mēģinājumu, turpat koridorā nosviedī mēteli, kurpes un cepuri un — uz skatuvi! Es nemaz nevaru iedomāties, ka es uz skatuves drikstētu uziet ielas apavos. Nerunājot nemaz par to, ka tas ir nehigiēniski. Mums tas tā bija iegājis asinīs, ka es reiz Gou un d'Juso «Dziļajās saknēs» tagad, jau pēc Lielā Tēvijas kara, kādā mēģinājumā uzskrēju zeķēs, jo kurpes nebija laika pārvilkt. Un es domāju, ka sava ētika tur bija un tā atstāja iespaidu arī uz cilvēku pašu.

Tagad bieži vien vecākie aktieri mēdz sacīt: «Kad mēs bijām ... mēs darijām tā ...» Es nebūt nedomāju, ka mūsu vecākās paaudzes aktieri jau šūpulī būtu piedzimuši par eņģeļiem. Dzīve mūs norūdīja un iemācīja: ja tu savu mūžu teātrim esi veltījis, tad arī izrādē esi vienmēr formā. Mazie uzdevumi lugās mūs iemācīja cienīt lielos, un nolaidība vai paviršība vienkārši nebija iedomājama.

Tā rūdīta ir arī pati Benita Ozoliņa. Viņai jau no dabas ir dzidra un skanīga balss.

— Jā, ar to balsi man bija interesanti, — Benita piebilst. — Teātra studijas gados mums bija balss nostādīšanas pedagogs,



Eduards Smiļģis — Jāzeps un Benita Ozoliņa — Dina J. Raiņa «Jāzēpā un viņa brāļos» 1933./34. g. sezonā.

vācietis pēc tautības. Es ar viņu sarunājos vāciski un biju citiem audzēkņiem galvenais tulks.

Atceros, viņš man māca elpot, liek spiest ar rokām zem ribām. Man nekas neiznāk. Nu it nekas! Ne skaņa nenāk ārā. Noskaišos pati uz sevi — velns parāvis! Vai tad es nevaru izdarīt tā, kā vajag? Nē! No manis plūst tikai tāda vārģa skaņa. Ja es visu izpildu tā, kā viņš liek, nevaru izrunāt ne zilbī. Pēc kāda laika, redzējis mani izrādēs un dzirdējis runājam kādas frāzes, pedagogs pienāk man klāt un saka: «Tev, bērns, balss jau no dabas ir nostādīta. Pat es tur nekā vairs nevaru sabojāt!» Un tiešām — tas jau bija krietni vēlāk, kad es studiju biju beigusi un spēlēju Dinu Raiņa «Jāzēpā un viņa brāļos». Stāvu uz klints, Smiļģis — Jāzeps lejā, un runāju Dinas monologu, man pie sāniem duncis; diez kā es nejauši paskatos

un redzu, cik dīvaini tas cilājas pie katra mana teikuma... Tikai tad sapratu, ka runāju «uz diafragmas». Man tas viss likās tik dabiski un saprotami, ka runai nekādu vērību nepiepiegriezu. Par manu runu arī Smiļģis nekad nav piezīmes izteicis.

Samērā nelielais augums un balss dzidrums jau ar pirmajiem soļiem uz skatuves nosaka Benitas Ozoliņas ampuā, un, tā kā vēl viņai bija arī spilgta, dabas dota komisma izjūta, tad visvairāk aktrise tolaik tēloja tādas pusaudzes kā Ieviņa Blaumaņa «Skroderdienās Silmačos», Maris Deglava «Rīgā», Nikola Moljēra «Pilsonī muižniekos», vēlāk Līziņa Blaumaņa «Pazudušajā dēlā» un daudz citu lomu.

— Mans ampuā toreiz bija no septiņgadīga bērna līdz astoņdesmitgadīgai sirmgalvei, — stāsta aktrise. — Ieskaitot zvērus un mājputnus. Mēs tēlojām visu, jo pie Smiļģa tāda vārda kā «nevaru» nebija. Kad Aristofana «Līsiestratē» kāda aktrise neparko negribēja tēlot sievieti stāvoklī, Smiļģis tā noskaitās, ka pateica diezgan asi, pie tam vāciski: «Nur für Schweine alles ist schweinig.» — un iedeva to lomiņu Olgai Lejaskalnei, kas tolaik strādāja Dailes teātrī. Viņa to izdarīja lieliski.

Ļoti interesantu tēlu no «mājputnu kategorijas» — Gailīti — Benita Ozoliņa rada J. Lāča bērnu lugā «Mazā Daga». Par tik smalki izprastu gaiļa «psiholoģiju» un tik lieliski un daudzkrāsaini to izteiktu gan balsī, gan kustībās aktrisi slavē kritiķi («Izglītības Ministrijas Mēnešraksts», 1929, Nr. 4; «Pēdējā Brīdī», 1929, Nr. 74). Un turpat blakus Benita Ozoliņa tēlo sirmu, komisku večiņu bez zobiem — Grosīti Billi A. Čaka un Ē. Adamsona lugā «Nagla, Tomāts un Plūmīte».

— Kā Smiļģis ar mums strādāja, tu prasi? Dažādi. Kādreiz arī tā. Man ļoti jaunai bija iedalīta kāda vecmāmiņa. Smiļģis skaidro, kā man darīt, un, lai es viņu labāk saprastu, saka: «Benita, vai jūs varat iedomāties, kā to spēlētu Šaļapins?» Aizgāju mājās un ilgi laužīju galvu, kā Šaļapins to būtu darījis. (Es Šaļapinu biju dzirdējusi tikai koncertā.) Visu Smiļģis gribēja tvert lielos mērogos, arī mūsu domāšanu, kā saka, raut uz augšu.

Un tad Benitai Ozoliņai iedala Sniedzi A. Brigaderes «Princesē Gundegā».

— Sākumā es biju nozīmēta par šīs lomas dublanti, — atceras Benita. — Kad pienāca mans mēģinājums, es nezinu, kā tas gadījās, bet man bija vienalga, kas apkārt notiek. Vispār, spēlējot Sniedzi, ja man pēkšņi sabruktu visa skatuve virsū, es tāpat stāvētu un runātu, pateiktu to, ko gribēju teikt. Tāda man bija sajūta.

Māris šai izrādē bija Eduards Smilģis, Gundega — Elvīra Bramberga. Panākumi Sniedzes lomā bija necerēti lieli. Jānis Grots savā kritikā ««Princese Gundega» Dailes teātrī» («Sociāldemokrāts», 1933, 14. febr.) rakstīja: «Benita Ozoliņa izdarīja publikai un visiem skeptiķiem īstu pārsteigumu. Viņas veidotā naivā dabasmeitene mirkļiem sasniedza pat tik augstas tēlošanas un iegušanas spējas, ka tiešām jāpadomā, vai aiz šīs aktrises neslēpjas īsta talanta saule.»

Arī pati autore Anna Brigadere kādā sarunā ar aktrisi atzinusi, ka viņas radītā Sniedze varot droši stāvēt blakus autores vismiļākajām šī tēla interpretētājām — Dacei Akmentiņai un Antai Klintij.

— Tas viss man uzkrita kā sniegs uz galvas, — turpina aktrise, — un, kā man toreiz likās, radās ārpus manis. Biju kā apreibusi. Tā man ir bijis tikai divas reizes visā manā aktrises mūžā. Tādi brīži, kad, liekas, tu saplūsti ar savu tēlu, tu esi tas cilvēks, — tādi ir ļoti, ļoti reti. Viss liekais šķiet nokritis, un tu ej tik viegli, kā Sniedze iet jaunās pastaliņās...

Reiz uz svētdienas dienas izrādī bijis atnācis Mihails Čehovs. Pēc izrādes viņš vēlējies uzmeklēt Sniedzes tēlotāju (Smilģis jau gan ļoti negribēja, ka pēc izrādēm aktieriem kāds saka savus iespaidus vai, pasarg' dievs, paslavē. Viņš baidījās, ka «neiznīcina tik koši izplaukušo balto rožu krūmu», kā viņš Benitai reiz teicis).

— Ar Čehovu toreiz iznāca jocīgi. Stāvam abi tepat teātra gaitenī, te, kur mēs tagad sēžam. Stāvam viens otram pretī. Čehovs paklanās man vienreiz, otrreiz; es aiz lielas bijības pret tik lielu mākslinieku arī savukārt paklanos pret viņu, un tā mēs abi stāvam un klanāmies. Neapjēdzu, ka uztraukumā esmu aizlikusi rokas aiz muguras, bet viņš kā labi audzināts cilvēks jau nesniegs pirmais sievietei roku! Beidzot — nezinu, kā mums tas iznāca, — viņš paņēma manu roku, noskūpstīja to un teica, ka gribējis redzēt mazo, brīnišķīgo aktrisi, piebilzdams, ka latviešu valodu nezino, bet visu esot sapratis. Paldies!

— Un otrs «apreibuma» brīdis jūsu mūžā?

— Tas bija, kad spēlēju kopā ar Artūru Filipsonu Borisa Čirskova «Lielajā lūzumā». Mums abiem tur bija dziļi dramatisks skats. — Un Benita iegrimst atmiņās.

Tas bija 1947. gadā, kad Benita Ozoliņa tēloja kara ārsti, ģenerāļa Muravjova sievu Līzu, varonīgu sievieti, kas ļoti mīl savu vīru, bet kara apstākļu dēļ ļoti reti ar viņu satiekas, vienmēr liktenis viņus izšķir. Un, lūk, reiz mēģinājumā uz skatuves ir tāda tikšanās...



*Benita Ozoliņa — Rallas draudzene
J. Jaunsudrabiņa «Invalidā un
Rallā» 1933./34. g. sezonā.*

— Mēs ar Filipsonu lomās ilgi nebijām tikušies. Es arī sen nebiju spēlējusi tādu dramatisku lomu un laikam biju tā pārkoncentrējusies, ka Filipsons pēkšņi pārtrauc mēģinājumu un tā klusi man saka: «Nu atlaid, Bencīt, tos kulaciņus vaļā, tev pašai būs vieglāk!» Un caur manām atbrīvotajām rokām laikam atbrivojās arī sirds, un es jutu, ka milestība plūst uz viņu un man atkal ir tik viegli un vienalga, kas apkārt notiek, — es dzīvoju! Tas bija otrs neaizmirstams brīdis. Un nebija jau tur nekā

sevišķa. Taču cik reizēm labs vārds palīdz, ja kāds to pasaka istā brīdī! Es biju saspringusi kā stīga, varēju arī pārtrūkt un šo lomu nekad tā nebūtu izjutusi.

Pēc pirmizrādes laikrakstā «Literatūra un Māksla» (1947, 3. okt.) J. Pabērzs toreiz rakstīja: «Vispatīkamāko pārsteigumu ... šajā inscenējumā ir sagādājusi Benita Ozoliņa Muravjova sievas Līzas lomā. Padomju sievietes tēlu māksliniece prata pacelt cildenā augstumā, parādīt spožā un skaistā apgaismojumā. Ozoliņas Līza bija vienā laikā stipra un maiga, drosmīga un sievišķīga, apzinīga ārste un krietna sieva. Šis sasniegums katrā ziņā ir lielisks apliecinājums mākslinieces talantam.»

— Katra šīs lugas izrāde man bija laimīgs vakars! Tikai vienu vienīgu reizi, kad mani pēkšņi izsauca uz izrādi (mēs šo lomu dublējām ar Liliju Zvīguli), es jutos kā no laivas izmesta. Esmu parādusi tai dienā, kad man ir izrāde, jau no rīta dzīvot ar domām par savu tēlu. Sai dienā man ir cits režīms, kā tagad saka. Var jau būt, ka tagad, straujajā tehnikas laikmetā, kad daudz kas

jāpaspēj, jaunajiem tas liksies pārspilēti, bet, cik es zinu, tais laikos mēs visi tā darījām, un vecākā paaudze noteikti tā dara vēl šodien.

— Tātad atkal vecu vecā patiesība, ka aktieris viens uz skatuves nav nekas? Un tikai kopā . . .

— Jā, bet man ir bijuši arī tādi partneri, tici vai ne, kas dialogā neskatās acis! Esmu izmisīgi meklējusi viņu acis, jo tas jau nu reiz tā ir, ka acis ir dvēseles spogulis, bet partneris griež galvu projām un skatās kaut kur garām. Tikai vēlāk es sapratu, ka tā ir aktiera savdabīga «koncentrācija», lai es viņu «neizsistu no tēla» . . . Smejies vien, bet tādi gadījumi ir bijuši pat vairāki manā mūžā. Protams, ka tas vienreizējais, zilais putns, kā režisore Ertnere mēdz sacīt, — tas var rasties tikai no aktiera jūtu strāvojumu saskares un mijiedarbības. Tas rodas, ja spēlē ar tādiem partneriem, kādi bija Artūrs Filipsons vai Teodors Lācis. Ar Lāci es spēlēju kopā Devāla lugā «Septembra roze», kurā man bija neliela loma. Par Teodoru Lāci es nebaidos teikt daudz lietoto vārdu — degti. Uz skatuves viņš tiešām dega un pilnīgi atdevās lomai. Viņa reti lieliskās ārējās dotības bija savienotas ar tikpat lielisku iekšējo dzīvi un temperamentu.

Jā, partneri ir dažādi. Reizēm gadās atkal tā: spēlēju Lāgerlefas «Gēstā Berlingā» Annu Līzu. Gēsta bija Smilģis. Lugas sākums, kur man jāuzbrūk Gēstam, bija iestudēts tā, ka es ar dūrēm dauzu Gēstas krūtis un lamājos par to, ka viņš nodzēris manu miltu maisu. Es nu tā ļoti uzmanīgi taisu milzīgu rokas atvēzienu, kā mums Dailes teātrī mācīts, bet pats sitiena spēks ir minimāls. Un cik nu lielas un stīpras man tās dūres! Bez tam Smilģis toreiz bija galvenais režisors, direktors un šā teātra radītājs, kā nekā — jāsit ar cieņu! Un tomēr starpbrīdī Smilģis man saka: «Benita! Jūs man tā sadauzījāt krūtis, ka es tālāk nevaru spēlēt!» Un teikts tas bija pa nopietnam. Šodien es par to varu pasmaidīt, bet toreiz . . .

Visādi brīži bijuši, un visādi Smilģis mūs arī mudinājis un urdījis. «Kā cinīties ar bezmiegu?» viņš prasa kādā mēģinājumā. «Paņemiet vakarā lomu rokā, un drīz vien jūs saldi dusēsiti!» Tādas un citādas «adatas» viņš mums dūra ik dienas. Viņa fantāzijai jau nebija robežu, bet dažreiz tā bija tik tālu no realitātes, ka vajadzēja būt dziļām saknēm zemē, lai rosinātais dzīvotu.

Līdz dziļēm visu nopamatoja skatuves gleznotājs Oto Skulme, kas bieži vien bija inscenējuma līdzautors. Skulme vienmēr bija ārkārtīgi mierīgs dziļa zemstrāvojuma cilvēks. Kas prata no viņa ņemt jaunas atziņas — pietika visam mūžam. «Māksla jāed tā kā

lauku rupjmaize,» viņš man teica. «Lai tā būtu tikpat labal!» Par lomu, piemēram, viņš vienmēr pateica ļoti trāpīgi. Spēlēju Marka Tvena «Princi un ubaga zēnā» Princi un sākumā ļoti mocījos ar šo lomu. Pienāk jau gandrīz pirmizrāde, bet es vēl netieku tēlam klāt. Un tieši pirms pirmizrādes Oto Skulme man saka: «Viss jau ir ļoti pareizi, varbūt pat par daudz emocionāli. Vai jūs esat padomājusi, ka neviens puika tā nedara, tā dara meitenes?» Tas bija teikts par skatu, kurā mani — jau nabaga drānās — uzliek uz mucas un apspļauda, un izsmej, bet es joprojām apgalvoju, ka esmu princis. Un, liekas, neko ārkārtēju viņš it kā nepateica, bet jau pirmizrādē man kā zvīņas nokrita. Es puikas nemaz tik daudz nebiju spēlējusi, tāpēc istā brīdī pateikts vārds visu iegrieza savā vietā.

Oto Skulmem par daudz ko esmu pateicīga. Tas visiem zināms, ka viņa kostīmu skicēs jau bija uzzīmēts pilnīgs tēls no galvas līdz kājām un viņš to zīmēja, ik reizes iedziļinoties lugā un ņemot vērā tēlotāja dotības. Ja tādas personības kā Smilģis un Skulme bija kopā, tad arī mēs, aktieri, centāmies, kā kurš prazdams, turēties līdzī.

Citi saka, ka es kā cilvēks vairāk sveroties uz prāta pusi, bet prātu, man domāt, var iegūt katrs kaut cik normāls cilvēks, lai tikai viņš pats to asina. Ne ar ko dzīvē nav tik garlaicīgi kā ar muļķīgiem cilvēkiem. Es savā dzīvē esmu daudz lasījusi. Ļoti mīlu literatūru. Kad vēl biju bērns, mans tēvs strādāja «Fēniksa» fabrikā Rīgā, bija metālstrādnieks un ar savu iniciatīvu nodibināja tur nelielu bibliotēku. Pa svētdienām, kad viņš tāpat brīvprātīgi gāja strādniekiem izsniegt grāmatas, mani ņēma līdzī un es tur dabūju sev piemērotu literatūru. Esmu lasījusi gan franču, gan krievu, gan itāliešu, gan spāņu un skandināvu autorus. No katra kaut ko guvu.

— Jūs daudz arī ceļojāt?

— Jā. Kad tūliņ pēc Lielā Tēvijas kara sakarā ar filmēšanos biju Maskavā, tā bija trīspadsmitā galvaspilsēta, kurā esmu bijusi. Redzēts ir ļoti daudz. Kad 1937. gadā Parīzē rīkoja Vispasaules izstādi, tur uzturējās arī mūsu gleznotāji Uga Skulme, Romans Suta. Staigājot pa vēl negatavajiem paviljoniem, kādā no tiem Suta mani iepazīstināja ar neliela auguma gleznotāju, kas spāņu paviljonam iekārtoja trīs metrus augstu panno. Iepazīstoties viņš sacīja savu uzvārdu: «Pikaso.» Jau toreiz viņš bija slavens. Mēs daudz staigājām pa mākslinieku saloniem — redzējām Matisa un van Goga izstādi, protams, pamatīgi pētījām Luvru un, pats par sevi saprotams, arī teātrus.

Artūrs Dimiters — Artūrs Roga
un Benita Ozoliņa — Dārziņ-
māte A. Brodeles «Zelta druvā»
1948./49. g. sezonā.



Interesanti, ka reiz, kad «Comedie Française» skatījās «Elektru» vai «Antigoni», īsti vairs neatceros, viens galvenās lomas tēlotājs bija saslimis. Viņa vietā uznāca izrādes režisors ar lugas eksemplāru rokās un aizvietoja saslimušo. Vēlāk, kad mēs jautājām, kāpēc viņš nevarēja vismaz apģērbties kostīmā un spēlēt bez eksemplāra (jo izrādījās, ka tēlotāja slimība bijusi zināma jau pāris dienu iepriekš), franči atbildēja: «Nē. Tādu surogātu mēs nevaram atļauties izrādē, kas mēnešiem mēģināta. Tad labāk godīgi — tā.» Tāda tur bija attieksme pret mākslu un skatītāju.

Arī Itāliju esmu apbraukājusi — Romu, Florenci, Milānu, visu piekrasti gar Adrijas jūru. Pricējos, ka tagad mūsu jaunie mākslinieki bieži ceļo. Tas paplašina redzesloku.

Raiņa Dailes teātra viesizrādes Maskavā 1947. gadā un Mākslas dekāde 1955. gadā sajūsmīna Benitu Ozoliņu. It īpaši viņa apbrīno Maskavas Dailes teātra izrādes. Vēlāk viņa pati tēlo krievu klasikas repertuārā: Čehova «Trīs māsās» Anfisu, Gogoļa «Mirusajās dvēselēs» Mavru, Tolstoja «Annā Kareņinā» Dolliju, Ostrovska «Pēdējā upurī» Glafiru Firsovnu, «Bez vainas vainīgajos» Galčihu u. c. Uz Maskavu Benita Ozoliņa aizved spoži tēloto Ortu Raiņa lugā «Pūt, vējiņi!», kas iegūst maskaviešu sirsnīgas atsauksmes.

Tas gaišums un dzidrums, par kuru Eduards Smiļģis Dailes teātra 25 gadu jubilejā 1947. gadā rakstīja: «...primitīvi dzidru

dabasbērnu dvēseles siltumu atklāj Benitas Ozoliņas lomu zīmējumi ...» — ar kuru savā laikā aktrise sildīja skatītājus meiteņu lomās, — tas tagad plūda no dzīves pieredzējušās Ortas.

Vienu rudenī, Raiņa dzimšanas dienā atgriezoties no Tadenavas (tai dienā Rubenē Dailes teātris rādīja «Induli un Āriju», kurā piedalījās arī Benita Ozoliņa), viņa saskaitīja astoņus Raiņa lugu iestudējumus Dailes teātrī, kuros viņa piedalījusies. Starp aktrises radītiem tēliem ir jau minētā Dina «Jāzēpā un viņa brāļos», Magone «Krauklītī», Saulcerīte «Zelta zirgā», Orta «Pūt, vējiņos!», Sieva «Indulī un Ārijā», kā arī citas agrākajos inscenējumos spēlētas lomas.

Katrs no šiem vakariem, kurā dzimis kāds Raiņa tēls, ir bijis laimīgs vakars.

— Vienreiz, tēlojot Ortu, es pat kāvos! — Benita Ozoliņa tagad ar humoru atceras. — Piekāvu vienu Gatiņu. Par to, ka aktieris katrreiz, kad viņam izrādē kā Gatiņam uzvilka brunčus, aizgriezās un smējās. Kulisēs es viņam teicu: «Vai jūs saprotat, ka tas ir liels gods spēlēt Gatiņu Dailes teātrī? Var jau smieties un var sasmīdināt arī publiku, bet jājautā: ko tas dod?» Kad spēlēja Annas Brodeles «Zelta druvā» Dārziņmāti, publika katru reizi aplaudēja. Bet par ko? Mēs abi ar Artūru Dimīteru bijām uz skatuves tādā skatā, kad uznāk lietus. Es uzrāvu pār galvu brunčus, zem kuriem bija stripaini apakšsvārki. Tādus aplausus visā mūžā var salasīt daudz...

Aktrise vienmēr ir jutusi lielu atbildību par savu darbu. Un, kad reiz viņa aizmirst tekstu — viss var gadīties! — labi, ka partneris Herberts Zommers saķer viņu aiz rokas un aiztur, citādi ...

— Es biju taisnā ceļā projām no skatuves, un man nebija šaubu, ka izmetīšos pa logu! Tagad pēc gadiem daudz kas droši vien liekas pārspīlēts, bet nūdien — kā mēs te sēžam uz šī daudz pieredzējušā, mūžīgā Dailes teātra sola — tā es toreiz domāju!

Vissvarīgākais man ir pirmais iespaids, kāds rodas par tēlu. Ļoti gribu viena pati izlasīt lugu. Lasot nekad neredzu cilvēka ārējo veidolu, uztveru un pūlos saskatīt viņa iekšējās dzīves līniju. Nekad arī nezinu un maz domāju, kā es to parādīšu. Kad sāku mēģināt, tad tas rodas it kā pats no sevis. Katram tas, protams, ir individuāli, un arī katrai lomai pieeja ir cita. Reizēm mājās esmu klājusi pat galdu un «debatējusi» ar savu partneri (piemēram, domājot par Ļizu Cirkova «Lielajā lūzumā»). Vislabāk varu darboties, ja zinu visu lugas tekstu no galvas. To vienmēr esmu mācījusies vakarā pirms gulētiešanas. No rīta tas ir jau iesēdies galvā.

Daudzas sirsnīgas mātes, tādas kā Graudupu māte J. Vanaga «Kuģis iziet jūrā», Jefrosiņja, kas piedevām vēl bija ļoti temperamentīga gruzīniete ar komisku stīgu, M. Baratašvili «Spārītē», tāpat arī nopietnā Normunda māte Alma G. Priedes «Normunda meitenē», labais mājas gars Anlize A. Griguļa komēdijā «Profesors iekārtojas», un daudz citu tēlu aktrise radījusi mūža otrajā pusē. Ne velti, sveicot mākslinieci 70 gadu jubilejas vakarā teātrī, ikviens jaunākais kolēģis uzrunāja viņu: «Māmiņ!» — savā reizē viņa gandrīz katram ir bijusi māte.

Benita Ozoliņa mīl arī dzeju. Tūlīt pēc kara, kad uz perifēriju brauca atsevišķas teātra koncertbrigādes, tajās bieži piedalījās arī Benita Ozoliņa. Viņa labprāt runā Mirdzas Ķempes dzejoļus, arī latvju dainas u. c.

— Runāju arī Friča Bārdas «Dāvids Zaula priekšā». Reiz kādā koncertā mani piesaka Artūrs Dimīters. Viņš vēl nav beidzis — publika jau smejas. Izeju un sāku runāt: «Snauž puķotā sēdeklī Zauls,» — bet nu zālē tādi smiekli, ka nekas nav dzirdams. Es uztraucos: kas par lietu? Izrādās — šai kolhozā ir dārznieks Zauls, un, kad es sāku runāt, viņš tieši šai brīdī ienācis pa zāles durvīm un gājis uz savu vietu. Aktierim jābūt uz visu gatavam.

Nūpat noskatījos Džonsona «Volpones» izrādi mūsu teātrī un vēroju, kā jaunie aktieri runā. Viņi, kā saka, neprot vārdu «sviest pār rampu». Nevajag jau speciāli artikulēt, tomēr jārunā tā, lai katra skaņa aizplūst līdz zāles beigām. Bet tas jau nāk ar gadiem...

Kas tad ir personība mākslā? Personība, man domāt, ir tā, kas vienmēr un visur ir kaut kas savs, kas rada pilnīgi ko jaunu. Un to mēs zinām. Bet es personības saskatu arī starp mazāk izcilēm māksliniekiem, kuri varbūt nespēlē tik bieži, bet katrreiz, kad parādās uz skatuves, ir ļoti savdabīgi. Dzīvē esmu novērojusi, ka bieži ir tā: ir talants, bet nav personības. Bet, ja aktieris kā cilvēks nav personība, tad arī viņa veidotais tēls, lai cik tas izcils vienā vai otrā ziņā būtu, tomēr nebūs «augstas klases». Viss, kas tu esi, uz skatuves ir redzams. Ļoti daudzi grib būt atšķirīgi, bet parasti tas ir tikai gribēts «origināli» un īstenībā nav nekas. To, piemēram, bieži var redzēt režijās, kad tas vai cits režisors meklē ko jaunu, lai tikai nebūtu tā kā pārējiem.

«Ir daudz, daudz jāstrādā, lai ko panāktu. Mākslinieka ceļš uz pilnību ir ļoti tāls un grūts. Jūs, skatītāji, kas priecājaties par uzveduma pilnskanīgumu, nemaz nezināt, cik daudz mums melnā darba, kā jāstrādā...» — šos vārdus pirms daudziem gadiem kādā intervijā teikusi Benita Ozoliņa. Tolaik viņai bija ap

trīsdesmit. Tagad, kad pārkāpts septiņdesmitajam sliekšnim, viņa saka:

— Es pilnīgi parakstos zem tiem arī šodien! Jo tā ir — kaut arī sūra — tomēr patiesība.

...Un atkal mums garām paiet Tots, Lelde, Zengus... Tepat gājušas arī Sniedze, Dina, Magone... Zvans pārrauj mūsu stāstu. Jāiet uz skatuvi.

— Šodien man gaiši zili baloži lido gar acīm, sirdī un prātā! — Un Benitai Ozoliņai dziļš prieks iemirdzas acīs, jo labas domas gaisā.

Ir laimīgais vakars — izrāde!

Biruta Gudriķe

PIECDESMIT GADU VIENĀ TEĀTRĪ

Saruna ar Liepājas teātra ilggadējo aktieri un režisoru Mārtiņu Blūmu aizsākās kādā atvasaras ritā pašā teātrī. Aktieriem tās bija pēdējās atvaļinājuma dienas, bet teātrī jau dūca kā bišu stropā. Nāca un gāja, taujāja un skaidroja, kad, kur un ar kādiem uzvedumiem jāgatavojas pirmajām izbraukuma izrādēm.

Galvenā administratora kabinetā pie galda mierīgi sēdēja Mārtiņš Blūms un no izbraukumu plāna, kas līdzīgi lielam palagam pārklāja turpat vai visu rakstāmgaldu, rūpīgi izrakstīja savu lomu maršrutus. Mierīgi un rūpīgi — tas pa laikam Mārtiņa Blūma dabā. «Skat nu, kā vecumā iet!» viņš nopietnā balsī, bet ar draisku smieklu dzirksti acīs piebilda. Citi «veči» viņa gados auklējot mājā mazbērnus, bet viņam ar visu pensiju jāgatavojot lomas cita pēc citas un vēl jāizvadājot tās pa visu Latviju.

Par lomām un braukšanu bija taisnība. Pēdējos gados Liepājas teātrī jūtams vecākās paaudzes, īpaši vīriešu trūkums. Un tāpēc par Mārtiņa Blūma dabūšanu savā rīcībā dažkārt režisori pat sagājuši matos. Trīs četras lomas sezonā — tāda nu jau vairākus gadus ir Mārtiņa Blūma «dabiskā» slodze.

Saruna par gadiem un lomām turpinājās jau citā reizē — Mārtiņa Blūma nelielajā, bet mājīgajā Liepājas dzīvoklī. Bija pusdienas laiks, un mākslinieks rosījās pa virtuvi, lai sagaidītu dzīvesbiedri ar siltām pusdienām. Viņu mājā esot tāda tradīcija — kurš brīvāks, tas saimnieko. Laba tradīcija. Tā rāda, ka Mārtiņš Blūms saprot ne tikai savus skatuves tēlus, bet arī to, ka slimnīcas medicīnas māšas darbs nav no vieglajiem. Mediķu pašaiздīdzīgā un reizē ļoti nogurdinošā cīņa par cilvēku dzīvībām māksliniekam labi pazīstama. Viņa dēls ir iecienīts Liepājas bērnu ķirurģijas speciālists un arī vedekla — ārste. Tāpēc mazbērni varot būt vai nu mediķi, vai aktieri, jo citas profesijas jau viņi ģimenē neredzot.

Kā jau viesim namatēvs man piedāvāja ērtāko un gaišāko vietu uz mīkstajām mēbelēm, bet pats pieticīgi apsedās istabas stūrī pie grāmatu plaukta. Un pie grāmatām, kuras visu mūžu bijušas mākslinieka uzticamas pavadones un padomdevējas, sāka risināties

stāsts par dzimto Sakas pagastu, kur 1904. gadā mākslinieks dzimis un kur mežu un jūras izauklēta dzimusi arī viņa pirmā mīlestība — mīlestība uz dziesmu.

Taču bērnības bezbēdīgo dziesmu agri pārtrauca pirmā pasaules kara dārdi. Mežu taksators Jēkabs Blūms ar savu piecu bērnu ģimeni devās bēgļu gaitās uz Iekškrīeviju. Kad Blūmu ģimene atgriezās Liepājā, Mārtiņam jau pašam vajadzēja domāt par savas eksistences nodrošināšanu. Viņš uzsāka darba gaitas kādā kantorī, bet vakaros apmeklēja vidusskolu. Tad mīlestībai uz dziesmu pievienojās interese par teātri un sportu. Jauneklis iestājās Ādolda Ābeles vadītajā Liepājas Latviešu dziedāšanas biedrības korī, piedalījās Liepājas Jaunatnes biedrības rīkotajās teātra izrādēs un vēl atlicināja laiku arī futbolam un vieglatlētikai. Kad Liepājas Operas kormeistars Fricis Spinga viņu ierosināja izmēģināt spēkus operas korī, enerģiskais un dzīves alku pilnais jauneklis saprot, ka tā viņš divas mīlestības — dziedāšanu un teātri — var apvienot. 1926. gada rudenī Mārtiņš Blūms kļūst par Liepājas Operas koristu.

Tolaik Liepājas teātra telpās darbojās divas patstāvīgas mākslas iestādes — Liepājas Jaunais teātris un Liepājas Opera, katra ar savu direkciju un saviem kadriem. Operā šajos gados īstu uzvaras gājienu bija uzsākusi klasiskā operete. Ar labiem panākumiem tās iestudēja Rīgas Vācu teātra režisore Vera Sahova. Viņa ir arī pirmā, kas ievada Mārtiņu Blūmu skatuves mākslā, māca veidot tēlu, izprast tā iekšējo pasauli, atrast lomas vietu izrādes koptēlā.

Pirmais iestudējums, kurā jaunajam koristam jāpiedalās, ir I. Kālmana operete «Silva». Kora mēģinājumi notiek vakaros, jo koristi Opera tik maz spēj maksāt, ka pa dienu jāpelna iztika citos darbos. Bet Mārtiņš Blūms savu kantora darbu izkārto tā, ka priekšpusdienā var iet skatīties V. Sahovas mēģinājumus ar solistiem. Un viņa, kā atceras Mārtiņš Blūms, esot strādājusi ļoti dzīvi, interesanti, aizrautīgi. Uzcītīgo «brīvklausītāju», kas uz mēģinājumiem ierodas kārtīgāk nekā dažs labs solists, ievēro arī režisore. Un, kad kādreiz uz mēģinājumu neatnāk Ferri lomas tēlotājs, jaunais korists tiek pie pirmās lomas. Debija ir veiksmīga, un gada nogalē Mārtiņu Blūmu ieskaita Operas solistos otrā tenora partijām.

1927. gada novembrī uz Liepājas skatuves pirmo reizi uznāk J. Strausa operete «Cigānu barons». Zupanu tēlo Aleksandrs Korčāns, Safiju — Olga Freifelde, Barinkaju — Pēteris Gailis, Mirabellu — Milda Vičiņa, bet Otokaru — Mārtiņš Blūms. Iestudējums ir interesants un izdomā bagāts. Tajā daudz komisku situāciju,

baletdejojotājas, piemēram, uzstājas cūciņu izskatā. Strausa mūzika tā aizrauj skatītājus, ka trešā cēliena priekšspēles laikā publika šūpojas krēslos līdzī valša taktij. «Cigānu barons» uz ilgu laiku kļūst par kases gabalu, bet Otokara lomas atveidotājs... saņem bargu kritiku. Galvenais pārmetums: nenostādīta balss.

Kritika ir pamatota. To saprot arī pats Mārtiņš Blūms un iestājas Liepājas Tautas konservatorijā. 1933. gadā viņš beidz itāliešu pedagoga P. Losačo dziedāšanas klasi. Darbs Operā turpinās arī mācību laikā. Un jau 1931. gadā par Ferri lomu «Silvas» jauniestudējumā, kas šoreiz tiek uzvesta ar nosaukumu «Cardaša karaliene», viņš saņem kritikas atzinību tiklab par tēlojumu, kā dziedājumu.

1930. gadā Liepājas Operā ierodas viesrežisors Pēteris Meļņikovs. Viņš ilgus gadus strādājis par režisoru Maskavā un Pēterburgā, bet no 1923. gada darbojas Rīgas Nacionālajā operā. Liepājā viņš iestudē Z. Bizē operu «Karmena», kuras uzvedumu agrāk sekmīgi veicis Pēterburgas Marijas teātri. Pēc tam P. Meļņikovs ar liepājniekiem iestudē vēl vairākas citas operu izrādes, kurās piedalās arī Mārtiņš Blūms. Izcilā režisora vadībā top Trikē tēls P. Čaikovska operā «Jevgeņijs Ņeņegins», Borsa Dž. Verdi «Rigoletto», Spoleta Dž. Pučīni «Toskā» un vēl daudzas citas lomas.

P. Meļņikovs ir pieredzes bagāts, inteligents un prasīgs režisors. Viņš labi izjūt un saprot mūziku, respektē komponista nodomus, lielu uzmanību pievērš operā attēlotā laikmeta stilam un prasa, lai aktieri dziedātāji to ievērotu. P. Meļņikovs daudz strādā ar lomu izpildītājiem, cenšas atraisīt viņu aktiera talantu, prasa dabiskumu, patiesu pārdzīvojumu, karo pret pozām un štampiem. No krievu režisora darba metodes, no viņa lielās mērķtiecības un lietīšķības savās turpmākajās skatuves gaitās ļoti daudz paņēm līdzī arī Mārtiņš Blūms.

Trīsdesmitajos gados Liepājā viesojas arī vairāki ievērojami Rīgas un ārzemju dziedātāji, simfoniskos koncertus diriģē G. Šnēfogts, B. Šulcs, T. Reiters, operas iestudē O. Karls, V. Hāns, B. Kuņķis, un no katra Mārtiņš Blūms cenšas kaut ko mācīties, papildināt savas mūzikas zināšanas.

1934. gada beigās pilsētas pašpārvalde nolemj Operu un Jauno teātri apvienot un iekļaut pilsētas budžetā; tas nozīmē arī, ka aktieri saņem algu neatkarīgi no teātra ienākumiem. Un tā ar 1935. gadu talantīgā aktiera un režisora Visvalda Silenieka mākslinieciskajā vadībā darbu sāk Liepājas Pilsētas drāmas un operas teātris.

Sava vieta repertuārā tāpat paliek operai un operetei. Bet trupu ir viena, un tāpēc bijušajiem operas solistiem jāpiedalās ne tikai operešu, bet arī dramatisku darbu iestudējumos. Arī Mārtiņam Blūmam. Operetēs viņš ir it labi iemācījies veidot raksturus, un tomēr ir krietni jāpastrādā, lai iedzīvinātu tādas atšķirīgus tēlus kā Bundžiņu V. Lāča «Zvejnieka dēlā» un Briljantu P. Roziša «Valmieras puikās», lai skroderzeļļa Rūda lomā spētu turēties blakus vienai no Liepājas teātra izcilākajām māksliniecēm M. Štālei, kas «Skroderdienās Silmačos» tēlo Kārlēnu.

Tajā pašā laikā Mārtiņa Blūma repertuārs papildinās ar vairākiem operu tēliem, kuru vidū ir Alders J. Kalniņa operā «Ugunī», Polovcietis A. Borodina «Kņazā Igorā», Mihails M. Musorgska «Borisā Godunovā», Goro Dž. Pučīni «M-me Butterfly», Dankairo Z. Bizē «Karmenā», Fiorello Dž. Rosīni «Seviljas bārdzinī», Bazilio V. Mocarta «Figaro kāzās», Čekaļinskis P. Čaikovska «Pīķa dāmā».

Katram — pat vissīkākajam uzdevumam mākslinieks pieiet ar lielu atbildības sajūtu, cenšas ne tikai labi nodziedāt, bet izveidot arī savdabīgu tēlu. Ar artistisku radišanas kaisli Mārtiņš Blūms meklē tādu grīmu, tādas detaļas, kas rada spilgtu un trāpīgu lomas ārējo raksturojumu. To atzīmē arī kritika, kas viņa tēlojumu šajā laikā dēvē par veiklu, atjautīgu, izkoptu. Par R. Stolca opereti «Venēra zidā» rakstītajā recenzijā, kas publicēta laikrakstā «Kurzemes Vārds» 1935. gada 31. martā, piemēram, lasām: «Viss respekts pret Blūmu. Katra viņa lomas uztvere, lai arī cik tā maza, ir mākslas darbs pats par sevi — tanīs ir tik smalka uztvere, tik smalki tās niansētas, ka bieži tikai balss nodod viņu pašu.»

Operete ir un paliek Mārtiņa Blūma lielā mīlestība. Tieši šai žanrā, atveidojot gan izdarīgas un gudras, gan lempīgas un panāivas personas, īsti koši atraisās viņa raksturotāja talants, dzirkstošs, optimisma un enerģijas caurstrāvots spēles prieks. Viņa Ferri, Zupans I. Ķalmana «Maricā», Brisārs K. Millekera «Madame Dibari», Horovics J. Beneša «Zaļajā pļavā», Kalhass Z. Ofenbaha «Skaistajā Helēnā», Zepls F. Raimonda «Zilajā maskā» priecina skatītājus ar savu operetisko vieglumu, asprātīgo izdomu, labo iekļaušanos ansambļi.

Vienu vakaru dziedāt operā, otru dejot operetē, trešo — tēlot dramatiskā izrādē nav viegli, jo katrs žanrs prasa savu izteiksmes līdzekļu dominanti. Taču reizē tā ir laba meistarības kalnāšanas skola. Žanru, lomu, režisoru un diriģentu daudzveidība palīdz Mārtiņam Blūmam gadu gaitā uzkrāt labu pieredzi un zināšanu

Mārtiņš Blūms — Zupans
I. Kalmana «Maricā» 1930./31. g.
sezonā.

bagātību. Iespēju atraisīties jaunā kvalitātē māksliniekam paver padomju vara.

Kad pēc Lielā Tēvijas kara Liepājas teātris atsāk darbu, blakus K. Piesim, Z. Kopštālam un N. Mūrniekam režisoru saimē iesaistās arī Mārtiņš Blūms. Teātri ir saglabājusies itin spēcīga muzikālā trupa. Tāpēc pirmo pēckara gadu repertuārā redzamu vietu ieņem operu un operešu iestudējumi. Mārtiņam Blūmam, kas jau agrāk asistējis režisoriem muzikālajos uzvedumos, tagad patstāvīgi jāveic režisora pienākumi.

Tā ir dubulta slodze, ko šajā dzīves atjaunošanas posmā uzņemas mākslinieks. 1945. gada rudenī Mārtiņš Blūms operas «Karmena» iestudējumā tēlo kontrabandistu Dankairo, operetē «Kāzas Maļinovkā» — vectēvu Ničiporu, kas, kā teikts kādā recenzijā, viņam «piestāv kā labi uzšūts tērps», un «Silvā» jau trešo reizi savās skatuves gaitās — izdarīgo Ferri. Līdztekus šo iestudējumu mēģinājumiem un izrādēm Mārtiņš Blūms kopā ar diriģentu K. Bunku gatavo Dž. Pučīni operu «Toska», kuras pirmizrāde notiek 1946. gada 16. janvārī. Titullomu dzied Erna Kukaine, Kavaradosi — Alfrēds Tiltiņš, Skarpiju — Pēteris Latiševs, Skaroni — Edgars Zveja.

Pirmais patstāvīgais iestudējums ir veiksmīgs. «Toska» paliek repertuārā vairākus gadus. Vēlāk Mārtiņš Blūms sagatavo otru tēlotāju sastāvu, kurā Skarpiju dzied M. Fišers. Atsevišķās izrādēs šajā pašā lomā viesojas bijušais liepājnieks un Mārtiņa Blūma



kolēģis A. Viļumanis. Pēc tam abi tēlotāju sastāvi operu sagatavo krievu valodā. Un visā šā iestudējuma bagātajā vēsturē ieguldītas arī Mārtiņa Blūma pūles un zināšanas, prasme strādāt ar dziedātāju un atmodināt viņā dramatisku aktieri.

Tā paša gada rudenī — tāpat sadarbībā ar diriģentu K. Bunku un dekoratoru A. Dzeni — Mārtiņš Blūms iestudē I. Kalmana opereti «Marica». Kritika īpaši izceļ režisora darbu ar kori, kas izrādē esot aktīvi darbojies, tēlojis, jūtīgi reaģējis uz kopīgo darbības norisi.

Turpmākajos gados Mārtiņš Blūms gan kā režisors, gan kā aktieris piedalās daudzos muzikālajos iestudējumos. Arī tad, kad muzikālo daļu teātrī likvidē un Mārtiņam Blūmam atkal jāpāriet uz drāmas repertuāra lomām, viņš izmanto katru iespēju un labprāt uzņemas operu vai operešu režisora uzdevumus, kopdams šos žanrus Liepājas teātrī ar lielu entuziasmu un darba mīlestību. Uz Liepājas teātra skatuves viņš neatlaidīgi lauzis ceļu gan klasiskajai, gan padomju operetei. Bez minētās «Maricas» režisors iestudējis I. Kalmana «Monmartras vijolīti» (1960), D. Kabalevska «Pavasaris dzied» (1962), J. Strausa «Čigānu baronu» (1963), O. Karla un V. Sauleskalna «Meldermeitiņu» (1965), J. Beneša «Zaļā plāvā» (1968).

Tie ir dažāda satura un rakstura darbi, bet režisora prasības pret šo uzvedumu dalībniekiem ir vienādi stingras. Operete Mārtiņa Blūma uztverē nav zemāks žanrs nedz par operu, nedz drāmu. Operetei ir sava specifika, un tās iedzīvināšana uz skatuves prasa savas zināšanas, savu māku. Mārtiņš Blūms nemeklē operetē to, kā tur nav. Dažkārt muzikālo teātru praksē ir bijuši mēģinājumi tā sociāli «saasināt» klasisko operešu augstmaņu, aristokrātu un bagātnieku tēlus, ka tie pārvērtušies klajos neliešos. Mārtiņš Blūms šādus vulgārizējumus ne acu galā neieredz. Viņš operetē cenšas izcelt tās vērtības, kādas tajā patiesi ir, — raito ritmu, dzīvesprieku, jautrību, asprātību, operetes varoņu iznesību un eleganci, jūtu dzīves skaistumu. Viņš prasa, lai aktieris atsegtu cilvēka raksturu, viņa emocijas un darītu to dabiski, viegli, ar operetisku šarmu. Klasisko operešu konfliktus Mārtiņš Blūms cenšas risināt psiholoģiskā plāksnē ar operetes žanram atbilstošiem izteiksmes līdzekļiem.

Kā šajā dziesmu un deju žanrā atklājamas dziļas un nopietnas jūtas, Mārtiņš Blūms pirmo reizi esot ieraudzījis zviedru aktrises Elnas Gistedes tēlojumā. 1932. gadā viesodamās Liepājas Operā, šī māksliniece, nebūt neidealizējama Silvu, aizkustinoši parādījusi savas varones traģēdiju. Dziļš, dramatisks pārdzīvojums E. Gis-

tedes tēlojumā meistarīgi bijis apvienots ar šarmu, vieglumu, graciozitāti. Savu izmisumu viņas Silva izteikusi... dejojama uz galda.

Kad mēģinājumā viešņa norādījusi, ka pēc dejas viņai jāiekrīt Ferri rokās, Mārtiņa Blūmu pārņēmušas briesmīgas bailes: vai viņš pēc Silvas temperamentīgās dejas spēs mākslinieci uzķert savās rokās?! Taču E. Gistede jauno partneri nomierinājusi, ieskaidrodama, ka viņa uzdevums ir tikai punktuāli nostāties norādītajā vietā. Ar visu pārējo viņa tikšot galā pati. Un tā arī esot bijis. Turklāt viņa dejojusi tik emocionāli, ka bailes par gaidāmo dejas finālu Ferri tēlotājam aizmirsušās. Viss esot beidzies vislabākajā saskaņā.

Pēc šādas emocionalitātes un tehniskās virtuozitātes Mārtiņš Blūms cenšoties arī savos operēšu iestudējumos, tikai diemžēl pa lielākai daļai šis sapnis paliekot nepiepildīts. Kādēļ? Tam vajadzīga liela meistarība, ko var izslīpēt ilgos neatlaidīga un sistemātiska darba gados, bet Liepājā operēšu uzvedumi ir neregulāri, nav arī mākslinieku, kam šis žanrs būtu viņu tiešā specialitāte.

Taču par darba apstākļiem Mārtiņš Blūms nekad nekurn. 60. gadu sākumā, kad tapa iepriekš minēto operēšu un vēl divu operu — J. Ķepiņa «Minhauzena precību» un «Toskas» jauniestudējumi Mārtiņa Blūma režijā, Liepājas teātrim nebija speciālas muzikālās trupas. To organizēja no vietējās mūzikas vidusskolas spēkiem, pašdarbniekiem un profesionāliem aktieriem, kuriem ir gan muzikālas spējas, bet ne speciāla izglītība. Un režisoram kopā ar diriģentu A. Reinbergu bija jāuzņemas arī pedagoga funkcijas. Tā bija atkal jauna un krietna slodze uz Mārtiņa Blūma pleciem. Par laimi, šie pleci visu mūžu ir bijuši plati un stipri. Un, tāpat kā viņa skolotājs P. Meļņikovs, arī Mārtiņš Blūms mīl tos, kas patiesi grib strādāt.

Bijušais Liepājas Operas solists un tagadējais Liepājas mūzikas vidusskolas pedagogs Imants Vanags programmas grāmatīnā, kas veltīta Mārtiņa Blūma 60. dzimšanas gadskārtai, 1964. gadā rakstīja: «Ar vislabākajām domām un pateicību atceros režisora Blūma muzikalitāti, iestudējot J. Ķepiņa operu «Minhauzena precības» un Dž. Pučīni «Tosku». Skatuviskās darbības katru soli režisors pakļāva mūzikai, tās ritmiem un izteiksmei. Kādreiz režisoram pajautāju, vai Uksenšerna tēlu («Minhauzena precībās») nederētu vairāk iezīmēt ar kādu humoristisku krāsu. Atbilde bija skaista: «Padomāsim, taču nevar operā taisīt jokus tur, kur mūzikā to nav ...»»

Jā, tas ir Mārtiņa Blūma operu režiju pamatprincips — vienmēr un visur sekot tikai mūzikai. Sai ziņā viņš stingri un konsekventi tiecas realizēt to, ko viņam mācījis P. Meļņikovs, kas allaž atgādinājis: «Klausies mūziku, tur viss ir pateikts.»

«Režisors,» uzsver Mārtiņš Blūms, «ir vidutājs starp komponistu un dziedātāju. Strādājot pie operām, tādēļ vienmēr esmu mācījis dziedātājiem iedziļināties mūzikā, saklausīt tajā skatuves tēla domas, jūtas, pārdzīvojumus.»

Kad Mārtiņš Blūms saņēmis J. Ķepiņa «Minhauzena precību» partitūru, uz tās titullapas bijis apzīmējums «opera-bufs». Viņš atteicies to iestudēt kā bufu, jo nesaklausījis bufonādi mūzikā. Mārtiņa Blūma uztverē tā ir romantiska mūzika, tas ir stāsts par romantisku, asprātīgu fantastu, kura dēkas un piedzīvojumi tāpēc ietverami gaišā, liriski apgarotā skatuves formā. Tādā interpretācijā J. Ķepiņa opera arī uznāca uz Liepājas teātra skatuves un guva skatītāju atzinību.

Mārtiņš Blūms uzskata, ka operā mūzika un dziedāšana ir primārais, tādēļ aktiera tēlojums, spēle jāpakļauj vokālajām prasībām. Pārspilētu, lieku darbošanos uz skatuves viņš nepieļauj. «Taču dziedātājam,» saka režisors, «ir skaidri jāzina, ko viņš dzied, kam dzied, kāpēc dzied. Tāpat kā drāmas aktierim, arī operas solistam ir vajadzīga loģiski nopamatota doma. Ar tehnisku vokālo virtuozitāti vien nepietiek. Katrā skatā, katrā taktī ir jāzina: kas tu esi, ko tu dari, kāpēc tu tā dari?»

Kā inscenētājs Mārtiņš Blūms ar spilgtākiem meklējumiem neizceļas. Viņa iestudējumus mēdz dēvēt par tradicionāliem ar piebildi — «šā vārda labākajā nozīmē». Taču komponista doma, operas ideja un varoņu pārdzīvojumi allaž ir atklāti, skaidri un mērķtiecīgi, protams, cik nu katrreiz tas bijis izpildītāju spēkos.

Savās skatuves mākslinieka gaitās visciešāk Mārtiņš Blūms ir saaudzis ar Dž. Pučīni operu «M-me Butterfly». Kopš jaunības viņš vairākkārt dziedājis tajā Goro partiju. Arī iestudējis operu vairākkārt: 1948. gadā viņa iestudējumā, starp citu, viesojās ievērojamā Čo-čo-saņas lomas izpildītāja Igaunijas PSR Tautas skatuves māksliniece Elza Māzika. Otrreiz šo operu Mārtiņš Blūms iestudēja 1956. gadā ar Liepājas Kultūras nama un 27. tipogrāfijas pašdarbniekiem. Tādā pašā kārtā 1953. gadā tapusi arī operas «Traviata» izrāde. Abu operu diriģents bija A. Reinbergs, kas šos pasākumus kvalificēja kā riska pilnus «cietus riekstus», kuri prasījuši milzumu pūļu un daudz neierastu soļu. Bet viņš uzsvēra, ka «izpārdotās teātru zāles un klausītāju sirsnīgā atsaucība bija labākais novērtējums mūsu darbam».

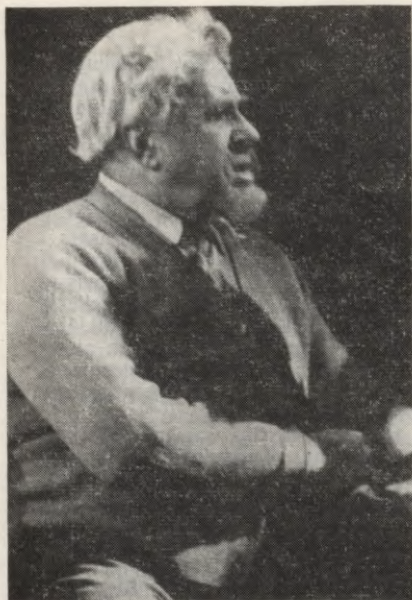
Amatieru izrāde bija arī pēdējais «M-me Butterfly» uzvedums, kas skatuves gaismu ieraudzīja 1973. gada pavasarī. Titullomu tajā dziedāja Liepājas Pedagoģiskā institūta pasniedzēja Z. Minde, Sudzuki un Šarplēza lomās bija Liepājas mūzikas vidusskolas pedagogi A. Paškevica un I. Vanags. Pinkertona un Goro vokālās partijas ārpus saviem kārtējiem uzdevumiem bija sagatavojuši Liepājas teātra aktieri G. Borgs un I. Kauliņš. Un visus šos operas entuziastus, kurus bija grūti pat vienā laikā dabūt kopā uz mēģinājumiem, Liepājas teātra veterāni — diriģents K. Bunka, režisors M. Blūms un dekorators A. Dzenis — bija saliedējuši vienotā ansamblī. Tā bija patiesi skaista, emocionāla izrāde, kurā atsevišķas profesionālas nepilnības izpirka operas izpildītāju pašai dziedīgā atdeve savam darbam, cenšanās vienkārši un dabiski atklāt cilvēku jūtu dažādos strāvījumus. Mārtiņa Blūma darbs un pieredze te nesusi bagātus augļus. Pilnā mērā tāpēc jāpievienojas izrādes recenzenta L. Vogmana atzinumam, ka «operas izrādes veidošanu var uzskatīt par varoņdarbu»¹.

Līdztekus režisora darbam, kas saistās tikai ar muzikāliem uzvedumiem, Mārtiņš Blūms uz padomju skatuves ir atveidojis veselu virkni visdažādāko raksturu gan operās un operetēs, gan drāmās un komēdijās, spēlējis gan klasiķu, gan mūsdienu autoru lūgās. Viņš ir bijis kolhoza priekšsēdētājs Nikifors Peradze (M. Baratašvili «Spārīte»), revolucionārais matrozis Kuprijanovs (L. Rahmanova «Nemierīgais vecums»), universitātes prorektors Alseika (K. Sajas «Silvīs študierēs»), Anglijas karalis Indriķis (M. Tvena «Princis un ubaga zēns»), latviešu zemnieks Krišs Gramzda (A. Žilinska un E. Žālites «Zilo ezeru zemē»), policijas uzraugs Kīselis (V. Šekspīra «Liela brēka, maza vilna»), Turaidas pils pārvaldnieks Sildheims (J. Raiņa «Mīla stiprāka par nāvi»), Olivārijs Jauceklis (V. Šekspīra «Kā jums tik»), Pindaks (R. Blauņa «Skroderdienas Silmačos»), bijis aristokrāts un darba cilvēks, tiesnesis un blēdis, klaidonis un skolotājs.

Tās ir lielākas vai mazākas lomas, dažkārt pavisam epizodiskas, lomas, kurām izrāžu recenzijās parasti pietrūcis vietas. Bet, ja nu kritiķim šī vieta tomēr atradusies, tad varam lasīt, ka matrozis Kuprijanovs Mārtiņa Blūma izpildījumā bijis «ik žestā un frāzē it kā zemes spēku izstrāvojošs vienkāršās tautas pārstāvis cīnītājs»², ka «Trejmeitiņu» uzvedumā «viens no pirmajiem jāizceļ

¹ Vogmans L. «M-me Butterfly» uz Liepājas skatuves. — «Komunists», 1973, 26. apr.

² Grēviņš V. Liepājas teātra piecdesmit gadi. — «Teātris un Dzīve», 1957, [11], 201. lpp.



Mārtiņš Blūms — Blohins
A. Ārbuzova «Vecā Arbata
pasakās» 1970./71. g. sezonā.

M. Blūma tēlotais glāzniekmeistars Cels kā ar operētisku dzirksti apveltīts komiķis¹.

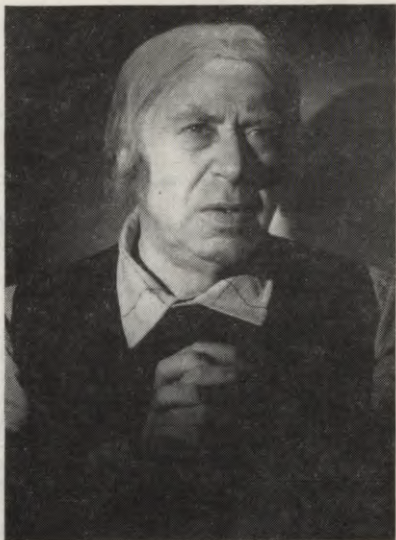
Skatītāju atmiņā daudz Mārtiņa Blūma tēlotās lomas dzīvo tiklab ar savu raito, precīzo dialoga prasmi (Tenis Hopa A. Līvesa «Vīnes pastmarkā»), kā arī ar izteiksmīgo bezteksta spēli (kolhoznieks Puķīte P. Putniņa «Lopu skaitīšanā»). Pat visepizodiskākajai lomai aktieris prot atrast spilgtas, trāpīgas detaļas, kas pārlicinoši atklāj gan atveidojamā skatuves tēla rakstura iezīmes, gan viņa attieksmi pret citām lugas personām.

Veco Puķīti, kas veidots lugas autora režijā, Mārtiņš Blūms raksturo gan ar viņa goda uzvalka mazliet vecmodīgo piegriezumu, gan ar svinīgo nopietnību, gan ar žestu, kā viņš, istabā ienācis, pieglauž matus, gan ar dusmu pilno, sīvo neapmierinātību par lugas galveno varoņu Tutāru ākstību un mantkārību. Bernda tēvs G. Hauptmaņa drāmā «Roze Bernda» (režisors K. Mārsons) Mārtiņa Blūma atveidojumā ir mietpilsoniski aprobežots, dvēselē auksts cilvēks. Kupers V. Delmāres lugā «Viņu pēdējais valsis» (režisore A. Apele) — sirsnīgas, patiesas mīlestības pilns pret savu sievu, bet reizē arī sievas gādības izlutināts un rīcībā nevarīgs cilvēks.

Pie lomām Mārtiņš Blūms strādā daudz un rūpīgi. Viņš uzma-

¹ *Stumbrs S.* «Trejmeitiņas» Liepājā. — «Cīņa», 1958, 30. okt.

Mārtiņš Blūms — Bernds
G. Hauptmaņa «Rozē Berndā»
1973./74. g. sezonā.



nīgi uzklausa, ko saka un māca režisori, un nereti arī pats papildina tēla rīcību ar savu izdomu. Aktierim piemīt tāda īpaša «pasniegšanas maniere», kur vienā neatšķetināmā pavedienā šķiet savijusies dzīves nopietnība, asprātība, humors un laba gaume. Un ne tikai uz skatuves, bet arī sadzīvē, visā aktiera personībā. Vispikantāko anekdoti (un Mārtiņš Blūms ir īsts anekdošu stāstīšanas meistrs) viņš prot pasniegt ar graciozu rotāciju, ar tik nopietnu sejas izteiksmi un pārliecinošu intonāciju, ka klausītājam grūti izšķirt, kur beidzas patiesība un kur sākas izdoma. Varbūt tieši šo īpašību dēļ viņam tik daudz bijis jātēlo komisko personāžu. Taču Mārtiņa Blūma talants ir izteicies arī citās «toņkārtās». Ar gaišām, liriskām krāsām veidots, piemēram, Blohina tēls A. Arbuzova lugā «Vecā Arbata pasakas» — viens no Mārtiņa Blūma nozīmīgākajiem sasniegumiem pēdējā laikā.

Ir redzēti vairāki Blohini, bet Mārtiņš Blūms režisores Irinas Liepas vadībā iet savu tēla interpretācijas ceļu. Viņa Blohins kontrastē leļļu meistarā Baļasņikova romantiskajām ilgām un trauksmainajam dvēseles nemieram; viņa Blohins ir miera un garīgas līdzsvarotības iemiesojums. Leļļu meistarā palīgs Blohins ir pavisam vienkāršs cilvēks, un tomēr arī viņā mīt sava gudrība, sava attieksme pret dzīvi. Tā ir tautas dzīves gudrība, ko Mārtiņš Blūms izvirza par Blohina dominējošo iezīmi iepretim dažu citu šīs lomas interpretu uzsvērtajai Blohina vientulības smeldzei. Ikvienā situācijā, ikvienā sarežģījumā Mārtiņa Blūma Blohinam ir pie rokas šī gudrība, šī prasme izklūt no nepatīkšanām, asumiem un dvēseļu kolizijām. Un šo savu dzīves gudrību viņš ar omulīgu

labsirdību dāvā pa labi un pa kreisi visiem, kam vien tā nepieciešama. «Vajag koncentrēties,» — tas ir Blohina iemīļots izteiciens, kuru Mārtiņš Blūms katrreiz piepilda ar atšķirīgu, attiecīgai situācijai un noskaņai atbilstošu zemtekstu. Nemanāmi un neuzkrītoši viņš ar savu šķietami sīko ikdienas prakticismu rosās blakus leļļu meistara plašajiem domu gājieniem. Blohina rāmā dzīves gudrība ir allaž it kā kaujas gatavībā, lai vajadzības brīdī teiktu savu vārdu un vestu sakarsušās jūtas pie prāta, un nodibinātu mājās kārtību. Un līdzekļi šīs kārtības ieviešanai Mārtiņa Blūma Blohinam ir dažādi. Dažreiz pietiek ar iejutīgu, sirsnīgu vārdu, citreiz ar gaišu, saprotošu acu skatienu, bet reizumis mierīgais večuks negaidīti uzstāj ar dūri pa galdū un tādā veidā novērš tēva un dēla strīdu. Rūpēs par citiem Blohins aizmirst savu vientulību, savas likstas. Aktieris neuzspiesti un krāsaini realizē Baļasņikova doto raksturojumu, ka Blohins esot «fantastiski darbīgs cilvēks».

Tie skatītāji, kas atceras Mārtiņa Blūmu viņa jaunības gadu operešu lomās, saka, ka Blohina tēls ar tā filozofisko apgarotību ir pārsteidzoši jauna kvalitāte mākslinieka daiļrades ceļā. Bet tieši tā jau ir Mārtiņa Blūma personības būtība, kas nemitīgi liek pārtapt jaunus un atkal jaunus skatuves tēlos. «Jo grūtāks kāds uzdevums,» saka mākslinieks, «jo interesantāks. Tas liek pacīkstēties pašam ar sevi, laužt vecos ieradumus, meklēt jaunus ceļus, un viss jaunatrastais taču pilda cilvēku ar laimes un gandarījuma apziņu.»

1974. gada 21. novembrī Mārtiņš Blūms nosvinēja savas dzimšanas 70. gadadienu. Piecdesmit no šiem gadiem aizvadīti teātrī, turklāt vienā vienīgā — Liepājas teātrī, un aizvadīti vienā vienīgā steigā un darba rosmē. Mārtiņa Blūma daudzpusīgās, lietišķās darbaspējas visu šo pusgadsimtu Liepājas teātrim bijušas tikpat nepieciešamas, kā pašam jubilāram visu mūžu bijis vajadzīgs viņa teātris. Un tāpēc slodze nesamazinās arī tagad. Ar sev raksturīgo rūpību un atbildības sajūtu Mārtiņš Blūms joprojām iestudē jaunas lomas un tāpat dodas nedēļām garos izbraukumos pa visu Latviju.

KO ATSTĀJA JĀNIS OSIS

Kas paliek pēc aktiera?

Jānis Osis bija pārliecināts, ka uz skatuves redzētais labākajā gadījumā dzīvojot vienas paaudzes priekšstats. Kino gan saglabājot aktiera devumu ilgākam laikam. Bet vai kadros paliekot iespaidīgākais, ko aktieris spēj dot? Par to lai atļaujot šaubīties, jo tēlotāja psiholoģiskā noturība esot īsa, bet filmu uzņēmēji koncentrēšanās brīžos tik gari ceremonējoties.

Kā Jānis Osis mobilizējās lomai, to redzēju televīzijas filmas «Pērkona negaiss» (pēc Blaumaņa lugas «Pazudušais dēls» motīviem) uzņemšanas laikā. Tad arī daudz ko pārrunājām. Ieteicu aktierim savus pārspriedumus uzrakstīt. Viņš atbildēja, ka vaļas brīžos to arī darot — piezīmju un dienasgrāmatas veidā. Vēlāk, mājas apstākļos, Jānis Osis šķirstīja piecdesmit gados aprakstītās papīra lapas, kalendārus un uzticēja man izvēlēties no šī milzuma publicēšanai derīgo.

Esmu jau to darījis daudzkārt, bet tagad, kad meistara vairs nav, iepazīstinu jūs ar dažām viņa domām par lomām, par sevi un kolēģiem, kā arī ar sentencēm, kuras, manuprāt, palīdz noskaidrot, kā Jānis Osis radīja paliekošas latviešu teātra vērtības.

LOMAS

— Šī ir viena no vecākajām vai visvecākā loma, kuru esmu spēlējis Nacionālajā teātrī (Frišvagars R. Blaumaņa «Ugunī». — *Ģ. Dz.*). Ar šo lugu Nacionālais teātris atklāja savu darbību priekš deviņiem gadiem. Daudz ūdeņu no tā laika aiztecējis. Pirmās divas Leiko izrādes bija galīgi izpārdotas un vēl trīs ļoti labi apmeklētas.

(1928. g. 28. sept.)

— Pirmizrāde sezonas atklāšanas dienā 1. septembrī, 1928. gadā (Raiņa «Rīgas ragana». — *Ģ. Dz.*).

Loma kā vēsturiska Pētera persona man patika, bet no Raiņa Pēteris nebija ieturēts tādos rāmjos, par kādu mēs esam mācījušies



Jānis Osis — Frišvagars
R. Blaumaņa «Uguni»
1919. g.



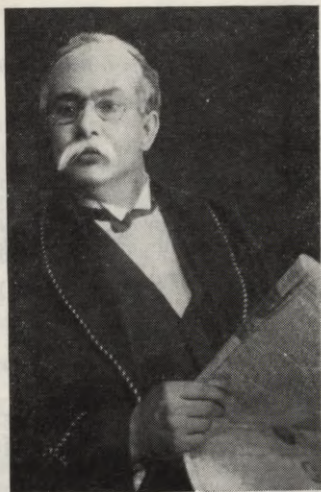
Jānis Osis — Pēteris Lielais un Olga
Lejaskalne — Zagata J. Raiņa
«Rīgas raganā» 1928. g.

vēstures grāmatās. Vienā momentā viņš ir bargs, otrā glēvs un krīt uz ceļiem. Lugas izrādes caurmērā labi apmeklētas, varbūt... nosaukums velk, bet aplausi pēc cēlieniem — reta parādība. Nospēlējām pavisam 15 reizes.

— Pats autors (zviedru dramaturgs T. Hedbergs ar lugu «Juhans Ulfšerns». — *G. Dz.*) viesojās Rīgā un bija uz ģenerālmēģinājumu un izrādi. Pirmizrāde notika 25. janvārī, 1929. gadā. Luga uzrakstīta 22 gadus atpakaļ ar stipri amatniecisku piegaršu. Spēlējas stipri pasmagi, jo psiholoģiskās līnijas rakstītas ar stipriem, dziļiem, ziemeļnieciskiem pārdzīvojumiem.

PIEZĪMES PĒC ĢENERĀLMĒĢINĀJUMA

— Spēlēju galveno lomu — Vīnes hercogu Vinčenco. Loma uzrakstīta vidusposmā (Sekspīra pusmūžā. — *G. Dz.*) stipri rezonējošā garā, bet režisors Amtmanis-Briedītis vēlas redzēt hercogu



Jānis Osis — itullomā T. Hedberga
«Juhanā Uljšernā» 1929. g.



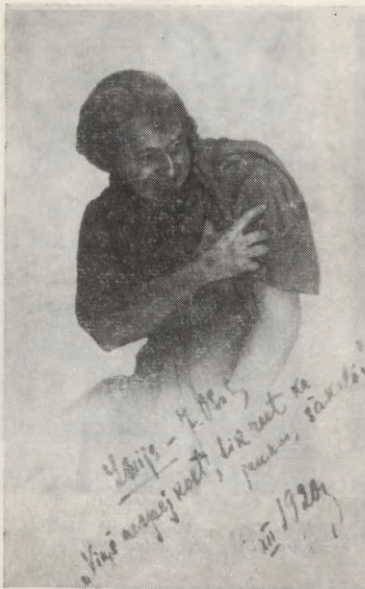
Jānis Osis — Vinčenco V. Sek-
spira «Dots pret dotu» 1929. g.

kā dzinējspēku visā lugā. Tas uzlika man lielu pienākumu. Ievērojot īso sagatavošanas laiku, grūtības cēlās teksta atdzīvināšanā, kā arī tā norunāšanā — zināšanā. Ar lielu koncentrāciju var būt, ka grūtības uzveikšu.

(1929. g. 21. VIII)

— Stājoties pie Kārļa Marksa tēla atveidošanas, lai to pareizi izprastu un izjustu un spilgti novadītu līdz skatītājam, man vajadzēja ziedot daudz laika — gan studējot atmiņas par viņu, gan iedziļinoties viņa vēstulēs un darbos.

Bet tas bija liela, radoša prieka apdvests darbs — pilnām rokām ņemt no krāsu bagātās palitras un dot projām skatītājiem zālē. Parādīt šo daudzšķautnaino, ģeniālo tēlu, tā teikt, plašā, izvērstā skatuviskā plāksnē — kā ciniņtāju, zinātnieku un cilvēku, ģimenes tēvu, kam cilvēcīgais nav svešs. Protams, šis veikums man vienam nekad nebūtu pa spēkam, bet tikai kopā ar visu



Jānis Osis — Lēvijs J. Raiņa «Jāzepā un viņa brāļos» 1920. g.

talantīgo kolektīvu un Ed. Smilģa vadībā. «Pasaules pilsonis» nepalika svešinieks, bet bija pilntiesīgs pilsonis arī uz mūsu skatuves.

(1959. — Ģ. Dz.)

PAR SEVI

— Pirmajā periodā (1916—1924) Osis ir pilnīgi intuīcijas varā. Tā viņu rauj uz priekšu. Iet kā taustīdamies. Ar intelektu vēl nekontrolē sajūtas. Neprot strādāt. Konkretizēt grūti. Nav tēla skaidrības un sintēzes. Mokās cauru nakti. Līdz 3 rītā. Mēģina vēl pa mīegam. Kas būs izrādē — to es nezinu.

- I. Lēvijs, Varis (Raiņa «Jāzepā un viņa brāļos», A. Brigaderes «Maijā un Paijā». — Ģ. Dz.). Intuitīvi jāmeklē. Pēc pirmizrādes tukšums. Nav pamata zem kājām. Stampi.
- II. Apzinīga pieeja darbam.

— Sistēmas vajag (J. Oša pasvītrojums. — Ģ. Dz.). No kā sākt? ... Vienkāršus, skaidrus, reālistiskus vilcienus.

Kā katram māksliniekam, arī Osim ir tapšanas novērojumi. Osis caur savu prizmu noskaidro tēla sociālo stāvokli, papēta šī cilvēka rakstura pamatipašību, ar ko viņš atšķiras no otra cilvēka. Centies būt sabiedrībā, cik to atļauj laiks, studē cilvēku masā, neatstāj nevienu, arī pašu anekdotiskāko bez uzmanības! ... Ieskaties visos sabiedrības slāņos bez aizspriedumiem pret vienu vai otru!

Osis aktieriski naivs, ko Staņislavskis uzskata par noteikumu īstai skatuves radīšanai.

— Klasiskajiem tēliem vēl nepietiek emociju, spēka un varēšanas. Maskavā pareiza pieeja lomām. Tur drāmas harmoniska izpratne. Petrogradā pirmo reizi volontieros no Petrogradas tehnoloģiskā institūta. (Tā Jānis Osis sāka un nolēma. — *Ģ. Dz.*) Kad nobeigšu skolu, tad gan savu mūžu neko vairs no galvas nemācīšos. Kad no ķīmiķa kļuvu aktieris, sāku mācīties par aktieri. Klausījos intuīcijā; tas prasa milzumu spēka un sprieguma. Lomu nospēlēju, jutos kā izglābts, izmocīts...

Pašhipnoze, uzbudinājumi, nervu spriegums. Deklamāciju iemīlēju — Krilova pasaku «Vezums». Slikti, slikti. Iemācītais **nepadodas** (J. Oša pasvītrojums. — *Ģ. Dz.*).

Pag... runāju citu, bet domāju jau citu. **Vienaldzīgais lēnīgums** (J. Oša pasvītrojums. — *Ģ. Dz.*)...

Novēro sava varoņa paražu! **Visu tipizē** (ar sarkanu zīmuli. — *Ģ. Dz.*)!

Osis pazīst cilvēku (atkal ar sarkanu zīmuli, bet milzīgiem burtiem. — *Ģ. Dz.*). Nav izdomāts. Tic cilvēkam, nav mizantrops. Haotisks rūgšanas laiks, vēl neskaidra ceļa apzināšanās. Uz dzīvi jāskatās vaļējām acīm. **Katrai lomai vajadzīga sava aizmugure, savs pamatojums** (J. Oša pasvītrojumi. — *Ģ. Dz.*).

Kā pieiet lomai? Steigā nelasīt. Pirmais iespaids — svētīgākais. Kas spilgti sajūtams, atzīmēt to (lūk, tāpēc arī tik daudz ķeksīšu un mistisku zīmju Jāņa Oša lomu eksemplāros. — *Ģ. Dz.*). Ir mēra sajūta, trauksme; trūkst pogu pie svārkkiem.

1924

— Nebija vairs sevi jāmoka. Kā izrādē: stipri vai čukstīgi? Visi reģistri nepadodas. Nav elpas.

1927—1930

— «Jūs neatsedziet balsi!» Nav spēka pārejā no stiprā uz vidējo. Balss sasprindzināta. **Balss nav** (Jāņa Oša secinājums ar sarkanām burtiem. — *Ģ. Dz.*).

III. Meistarība (1930)

Variēšanas spējas. Improvizācija. Dzīves atstatums.
Cik gari lēkt pār grāvī!



*Rasma Roga, Mudite Sneidere, Jānis Osis un Vija Artmane D. Ščeglova
«Pasaules pilsoņa» mēģinājumā Akadēmiskajā Raiņa Dailes teātrī 1959. g.*

— Šodien ir skolēniem «Trešā patētiskā». Pogodina luga par Ļeņinu. Ļoti daudz tiku domājis par viņu (Ļeņina lomu tēloja R. Zandersons. — *Ģ. Dz.*) un mācījos.

(1958. g. 24. XII)

— Aizbraucu uz teātri. Ārā apmācies un lietus. Galīgi noguris. Atbraucu mājās un gulēju cietā miegā no 3 — 4. Piecēlos. Jāmācās, bet negribas. Visu nakti sirds sāpēja.

Vienos bija personāla sapulce. Runāja, ka slikts repertuārs. Vakārā spēlēju Poloniju. Paldies dievam, diezgan pieklājīgi. Apsmējos pēdējā cēlienā.

(1959. g. 2. un 3. okt.)

— Ārā silts... un pasaka arī iet uz beigām. Pa šo gadu esmu palicis stipri vājš. Nevaru paiet. Elpas trūkst. Ar mani iet uz leju un ātri.

(1959. g. 30. nov.)

— Visu dienu strādāju dārzā.

(1968. g. 30. jūl.)

— Slikti nospēlēju televīzijā. Vairs neuzstāšos.

(1968. g. 8. XII)

— «Dons Žuans jeb mīlestība uz ģeometriju». Biju teātrī. Nomo-
cījos ar «tekstu», kas ārkārtīgi gudrs.

(1968. g. 26. XII)

— Biju cirkā. Krietni. Aizrauj zirgi. Drastiski. Kas par discip-
līnu!

(1969. g. 7. X)

— Mūsu cirkā patikās. Būs jāiet vēl, interesanti. Biju teātrī.
Dzirdēju par ceļojuma grūtībām, ko piedzīvojuši aktieri ceļā uz
Rostoku (meteoroloģisko apstākļu dēļ Akadēmiskā drāmas teātra
aktieriem ilgi vajadzēja nīkt lidostā. — *Ģ. Dz.*).

(1969. g. 20. X)

KOLEĢI

— Vakarā aizgāju uz operu klausīties «Rigoletto». Nekad ne-
esmu dzirdējis tik labi dziedot Džildu, kā to dara Valerija Barsova
(vēlākā PSRS Tautas skatuves māksliniece tolaik viesojās Nacio-
nālajā operā. — *Ģ. Dz.*) no Maskavas operas.

(1929. g. 23. II)

— Vakarā biju pie Freinberga. Nokrustīja otro skuķi par Silviju
(tagad pazīstamā latviešu teātra kritiķe Silvija Freinberga, kuras
tēvs bija ilggadējs Nacionālā teātra dramaturgs. — *Ģ. Dz.*). Pār-
nācu 1/3 mājā... kakls ļoti sāp.

(1929. g. 24. IV)

IESPAIDS NO «HAMLETA» IZRĀDES DAILES TEĀTRI

(1959. g. 18. martā)

— Liels dekoratora sasniegums, sevišķi centrālās ainas, kur
režģi dibenplānā atstāj grandiozu iespaidu. Labi saprotama satura
atdošana. Ģeniāli nospēlēja Artmane — Ofēlija. Liels prieks. Neti-
cēju, ka tik liela aktrise. Tagad ticu. Tas bija brīnums. Tad pareizi
atrisināts ir Dimitera karalis. Viņš pat noņem Hamletam akti-

vitāti. Polonijs saprotams un labs. Hamlets netur izrādi savās rokās. Neatšķir Hamleta tēlu no Romeo un citiem klasiskiem, jaukiem varoņiem. Nav meklējoša filozofa un arī par jaunu. Jau-neklīts. Ļoti vājš Horācijs. Rozenkrancs — Skulme — labs!

— Neaizmirstamu iespaidu dabūju televīzijā no Tarasovas (PSRS Tautas skatuves māksliniece Alla Tarasova. — *Ģ. Dz.*) pārstāsmes par savu dzīvi mākslā.

(1968. g. 12. 1)

— Biju operā. Ļoti patikās «Trubadūrs». Liela vēriena Zariņa darbs!

— Upīts jāapsveic (4. decembrī rakstnieka dzimšanas diena. — *Ģ. Dz.*). Jūtos slikti. Esmu slinks.

(1969. g. 3. okt.)

— «Elektra». Lidija Freimane-Pasternaka dzimusi lomai!

(1969. g. 27. II)

SENTENCES

— Izrādes spēks meklējams dramaturģijā, intelīgentā režisorā un aktieru talantā. Šajos trijos skatuves atribūtos arī meklējams skatuves mākslas noslēpuma atrisinājums un piepildījums.

(1936)

— Ļaudis meklē dzīves saturu. Tādēļ izrādes izpārdotas, tādēļ viņi filmas pagodina.

(1969./70. gadu mijā)

— Cilvēks pēc savas dabas ir slinks. Interēšu trūkums ir slinkuma pazīme. Sacīt: «Tu esi slinks,» — tas aizskar cilvēku. Kāpēc? Slinkums ir ģēnija pazīme, bet kad? Tad, kad jau ar savu interesi esi sasniedzis izcilus panākumus daudzās nozarēs. Tādēļ jāinteresējas par visu, kas dzīvē notiek. Tikai tad tu esi cilvēks, kas rakstāms ar lielo burtu.

(1972)



Jānis Zariņš, Jānis Osis un Anta Klints 1967. g.

— Bieži mēs dzirdam un lasām, ka teātris sava repertuāra, kā arī izpildījuma ziņā nav sava uzdevuma augstumos. Protams, tas neattiecas uz visiem teātriem. Ir labi teātri ar interesantu repertuāru, kā arī ar augstvērtīgām, mākslinieciski spilgtām izrādēm. Bet ir arī vāji un stipri viduvēji teātri ar pelēkām izrādēm.

Un pelēkas, vājas izrādes saskatīt un izprast nav **grūta lieta**, to spēj lielais vairums teātra apmeklētāju.

Lai teātris būtu augstvērtīgs un lai tauta viņu iemīļotu un apbrīnotu, tā vadībai vajag būt sava uzdevuma augstumā, tai jāpazīst un jāizprot šis komplicētais aparāts.

Tādam teātra seja ir atkarīga tikai no vadītāja, bet, ja teātrim ir lai arī viens direktors un vairāki patstāvīgi režisori, tad tādām teātrim, lai cik tas arī nebūtu bēdīgi, sejas nav. Ir tikai izrādītes — viena labāka, otra sliktāka — atkarībā no tā, kādi aktieri spēlē.

(No aizsāktā, bet nepabeigtā raksta. 1973. — Ģ. Dz.)



*Jāņa Oša pēdējais fotoattēls
1973. g. vasarā.*

Alfrēds Jaunušans rakstīja, ka Jānis Osis esot pasaules mēroga aktieris. Rakstnieks Ēvalds Vilks, to izlasījis, piebilda, ka tā tiešām bijis. Paša aktiera rakstītās lakoniskās piezīmes uz lapiņām un kalendāru malām visai nepilnīgi, tomēr atklāj, kā Jānis Osis strādāja, ko domāja, kas viņu nodarbināja. Tās paver skatu Jāņa Oša pasaulē vai, kā mēdz teikt teātru ļaudis, radošajā laboratorijā. Fragmentāri, vietām arī pretrunīgi. Jānim Osim bijuši lielas aktivitātes gadi, kad viņš arī visvairāk rakstījis. Izveidojušās īpašas robežlinijas personiskajā dzīvē, un tās viņš intuitīvi izjutis.

Gēnijam bijuši savi paisuma un bēguma gadi. Tieši tos arī izceļ publikācijas. Lomas viņš īpaši pedantiski reģistrējis līdz 1930. gadam, lai divus gadus vēlāk konspektīvās secinājumu lapiņās ar virsrakstu «Osis» konstatētu, ka meistarības laiks ir klāt. Bet par kādu cenu iegūta aktiera prasme! Ar nežēlīgu pašsausīšanu. Neapmierinātības sajūta par notēlotajām lomām viņu neatstāj līdz mūža beigām. Jānis Osis ir stipras gribas cilvēks un spēj arī atteikties. No kino, televīzijas, ja jūt, ka nespēs padarīt nevainojami. Apbrīnojamas paškontroles spējas!

Grūts Jānim Osim ir 1959. gads. Viņš redz kolēģu progresu, bet pašam liekas, ka vairs neturas skatuves mākslas augstāko viļņu galotnē. Šaubas, sāpes uzticētas kalendāram. Vai tiešām jau finišs? Sešdesmito gadu sākumā viņš klusē, nevienam neuztic to, kas

urda. 1968. un 1969. gada kalendāros atjaunojas optimisms: krietni pastrādājis savā dārzā, viņš jūt spēku pieplūdumu. Un pats, šķiet, par to sajūsminās. Jānis Osis bieži redzams Kino namā, filharmonijā, operā, cirkā, kaimiņteātros. Aktieris peļ sevi par slinkumu un vēl joprojām mācās. Mācās no kolēģiem, kaut arī dažbrīd partneru vienīgā priekšrocība ir labāka atmiņa.

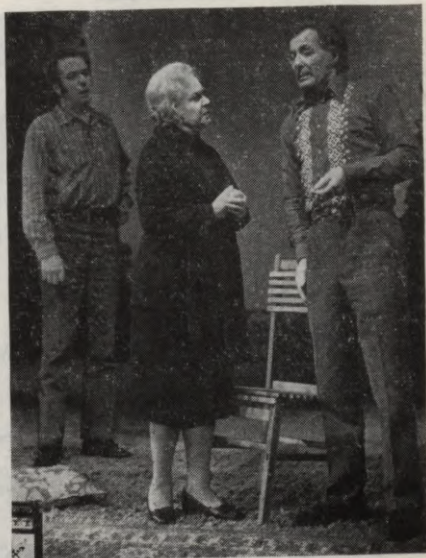
Viņš nekad nav spējis iedomāties aktiera ikdienu bez sabiedriskās dzīves. Kad ārpusmājas solis kļuva grūtāks, atlika televīzors. Tas bija Jāņa Oša pēdējais logs uz pasauli.



Jānis Zariņš 80 dzīves gadu jubilejas vakarā.



Lilītas Bērziņas 70 dzīves gadu jubilejas vakarā: Milda Klētniece, Arnolds Liniņš, Hermanis Vazdiķs, Artūrs Dīmiters, jubilāre un Edgars Zīle.



Osvalds Bērziņš — Dosbergens, Lilīta Bērziņa — Aiša-apa un Harijs Liepiņš — Mambets C. Aitmatova un K. Muhamedžanova «Uzkāpšanā Fudzi kalnā».



Velta Line 50 dzīves gadu jubilejas vakarā.



Velta Line — Roze un Imants Adermanis — Kaspars P. Pētersona «Man trīsdesmit gadu».



*Veras Singajevskas 50 dzīves
gadu jubilejas dienās: priekš-
plānā — Viktors Pļuts, jubi-
lāre un Imants Skrastiņš.*



*Vera Singajevska — Karl-
sons.*



*Jāņa Kubiļa 50 dzīves gadu
jubilejā: priekšplānā —
Imants Adermanis, Vera Ba-
ļuna un jubilārs.*



*Dina Kvelde — Karīle un
Jānis Kubilis — Profesors
K. Sajās «Tātad dzīvoju».*

Valentina Freimane

VĒRTIBU PĀRVĒRTEŠANA UN VĒRTIBU APSTIPRINĀŠANA

BERLINE, Vācijas Demokrātiskās Republikas galvaspilsēta, viena no Eiropas tradicionālajām teātra mākslas metropolēm, arī mūsdienās ir saistošs un raksturīgs mezgla punkts skatuves mākslas — īpaši sociālistiskās — daudzsliežu ceļiem. Tās skatuves dzīves īpatnības nosaka gan sirmās, dziļi iesakņojušās humānistiskā teātra tradīcijas, ko pat fašistiem neizdevās izravēt un aprakt, gan augstā profesionālā kultūra un darba ikdienā nostiprinājusies apziņa, ka bez pamatīgas amata prasmes nedrīkst iziet uz skatuves un ka bez darba disciplīnas teicamu produkciju nedos ne vien rūpnīca, bet arī mākslas iestāde.

Kontrastainas krāsas VDR teātra dzīvei piešķir apstākļi (manuprāt, salīdzinošām pārdomām īpaši noderīgs), ka daudzo — apstondesmit! — republikas teātru sienās un pirmām kārtām Berlīnē satiekas, tiek pretstatītas un pēdējā laikā īpašā dialektiskā veidā sāk sintezēties divas līdzšinējās skatuves mākslas vēsturiskās antiēzes — Staņislavska un Brehta teorija un prakse. Bet īpašu asumu un nepieciešamību pēc skaidriem, apzinātiem teorētiskiem formulējumiem un nepārprotamiem skatuviskiem risinājumiem vācu teātrim piešķir Berlīnes — šīs permanentās «frontes pilsētas» konkrētā politiskā situācija. Pāris reižu tik tikko neapdauzījusi pieri pie VDR valsts robežas — Berlīnes «mūra», kas negaidot šķērso ceļu normālai ielai vai vienkārši aizsprosto skatu no Mākslas zinātņu akadēmijas teātra sektora loga, sāku reāli aptvert, ka šādā situācijā jebkura teātra izrāde — no klasiskās traģēdijas līdz mūsdienu mūziklam — tūlīt pat krīt svaros kā arguments sociālistiskās un buržuāziskās kultūras sacensībā. Pie tam — neiedomājamas TV konkurences apstākļos! Visu republiku taču caurstrāvo ne vien divas pašu, bet arī trīs ideoloģiski svešas, dažkārt klaji naidīgas vai viltīgi aizplīvurotas antisociālistiskās propagandas piesātinātas rietumvācu televīzijas programmas.

Sādā situācijā Berlīnes teātri ir sevišķi eksponēts kultūras dzīves priekšpostenis, rietumu pasaules acis tie lielā mērā reprezentē visas demokrātiskās republikas kultūru. Tāpēc svešvalodu jūklis teātru foajē, lielle pežo, kreisleru, opelkadetu, mersedesu un folksvāģenu pulki ar ASV, Lielbritānijas, Francijas, VFR un citu valstu pazišanas zīmēm, kas izražu stundās atpūšas «Komische Oper», «Deutsches Theater», Berlīnes Ansambļa vai «Volksbühne» parkošanas laukumos, ir, starp citu, vērtējami arī kā VDR politisks panākums.

Vienlaikus jāsaka, ka šis teātru centrs pēdējos gados pārdzīvo ne mazumu iekšēju izmaiņu, dabisku attīstības grūtību, pārsteidzošu pagriezienu. Tas liek vienai vācu kolēģu daļai nopūsties par savas skatuves mākslas pašreizējo nestabilitāti, ierasto estētisko vērtējumu un kritēriju sadrupšanu, bet citiem — optimistiski apliecināt mākslas attīstības dialektiku un ar interesi sekot jaunajām ievirzēm, atbalstīt tās. Sociālistiskās Berlīnes skatuves ainava šobrīd atgādina jaunu kontinentu, kurā nepārtraukti noris tektoniski procesi, paceļas un nogrimst kalnu virsotnes. Plašus apmērus pieņēmusi aktieru un režisoru migrācija, kas dod iespēju meklēt vislabvēlīgākos radošos apstākļus, dažkārt — īpašas sava talanta atjaunotnes, atdzimšanas iespējas. Sakarā ar to neatvairāmi mainās ansambļu sastāvi, tēlojuma principi, intereses. Dzimst jauni teātri, noformējas režisoru meklējumos uztaustīti jauni virzieni.

Trīs gadus «savs» teātris Berlīnē ir talantīgajam Brehta skolniekam šveicietim Benno Besonam, kurš audzis franču kultūras tradīcijās, strādājis daudzos Rietumeiropas teātros un šobrīd ir Eiropas režijas mākslas oriģināla personība. Viņa vadītā «Volksbühne» — kādreizējais Ervīna Piskatora darbības lauks pirmsfašisma gados — pašlaik ir neapšaubāmi viena no dzīvākajām un perspektīvākajām skatuvēm VDR. Toties neizdevās Hansa Anzelma Pertensa «transplantācijas» mēģinājums no Rostokas uz Berlīni par «Deutsches Theater» (sekosim vācu preses piemēram un sauksim to turpmāk par «D. T.») intendantu. Atklājās pilnīga nesavienojamība starp spilgtu patstāvīgu aktieru personību ansambli un intendantu, kurš perifērijā pieradis diezgan vienpersoniski virzīt savu mācekļu kolektīvu, arī nesavienojamība starp teātrim dārgajām, Reinharta iedibinātajām psiholoģiskās un poētiskās mākslas tradīcijām un jaunā vadītāja tieksmi uz klaji politisku, stipri racionālu teātri. Pēc divām sezonām, kurās spilgtākie notikumi, kā par spīti, bija sirmā vecmeistara, «D. T.» iepriekšējā mākslinieciskā vadītāja Wolfganga Heinca (viens no pēdējiem šodien vēl aktīvajiem Reinharta skolniekiem!) iestudētais «Tēvocis Vaņa» un

no Berlīnes Ansambļa aizgājušā Manfrēda Vekverta inscenētais «Ričards III», 1973. gadā Pertenss atgriezās Rostokā. «D. T.» saņēma jaunu vadītāju, jaunu arī gados, — Horstu Šēnemani, kura radošais kredo, kā šķiet, īpatnējā veidā sintezē Staņislavska, Brehta un citu sociālistiskās teātra mākslas korifeju atziņas un praksi.

Joprojām izcilus panākumus mūsdienīgas operas un mūzikas drāmas interpretācijas jomā demonstrē Valtera Felzenšteina vadītā «Komische Oper». Uz tās skatuves līdzās operām un baletiem parādījies arī pirmais mūzikls. Daudznāciju dziedoņu ansamblis, kura sastāvā blakus vācu interpretiem ir arī bulgāri, rumāņi, ungāri, čehi ar skaistām balsīm, spēlējot, dziedot, dejojot ritmiski aizraujošajā, emocionālajā mūzikla «Vijolnieks uz jumta» (pēc S. Aleihema lugas «Teveja — piena vedējs» motīviem) inscenējumā, ko padomju scenogrāfs V. Lēventāls noformējis Marka Sagala glezniecības stilistikā, parāda īstus sintētiskas skatuves mākslas brīnumus. Lūk, totālais teātris, kurā visi iespējamie komponenti sakausēti nešķiramā veselā!

Arī uz pārējām Berlīnes skatuvēm, kurām nav tik slavenu vadītāju un spilgti izteiktu individuālo vaibstu, atrodama ne viena rosinoša, interesanta izrāde vien. Sava vieta mākslas dzīves ainavā joprojām ir arī Berlīnes Ansamblim, taču par to pēc dažām rindkopām — īpaši.

Laikmeta zīme: grupa sevišķi populāru, filmā, televīzijā aizņemtu aktieru vispār vairs neuzskata par vajadzīgu pastāvīgi saistīties ar kādu teātri. Volfs Kaizers, piemēram, kādreizējais Berlīnes Ansambļa Mekijs Nazis, pēc tam — «Volksbühne» aktieris, pēc vairākām galvenajām lomām daudzsēriju telefilmās, kuras nesa laurus, Valsts prēmiju un vēstuļu plūdus, ir TV štātā un teātrī ierodas uz atsevišķām lomām. Gizelu Maiju, kura ar Brehta «zongu» repertuāru daudz laika veltī koncertturnejām ASV, Francijā un citās pasaules malās, var redzēt pārmaiņus gan vecās lomās — dažos agrāko gadu iestudējumos Berlīnes Ansambli —, gan kabareja «Die Distel» satīriskajās programmās, gan kā šarmantu precinieci Dolliju mūziklā «Hallo, Dollij!» Metropolteātrī un kā Vasu Zeļeznovu televīzijas uzvedumā, ko visai veiksmīgi iestudējis Fricis Bornemanis — tas pats režisors, kas tik iejutīgi bija pratis atainot uz TV ekrāna G. Priedes lugu «Pa valzivju ceļu». Televīzijas nozīme vācu aktieru radošajā dzīvē (ne vien tās īpatsvars, bet arī mākslinieciskā autoritāte) vispār ir nesalīdzināmi lielāka nekā mūsu republikā.

Visu dāsno un reprezentatīvo skatuves mākslas klāstu, ko viesim

pieāvā VDR galvaspilsēta, atmiņa savilkusi vairākos nozīmīgāko iespaidu un ar to saistīto pārdomu lokos. Jāpiemetina, ka 1966.—1972. gadā redzētās vairāk nekā 30 izrādes gandrīz visas vēl 1973./74. g. sezonā ir teātru aktīvajā repertuārā un tāpēc ar tām saistītie novērojumi un jautājumi nebūt nav tikai vakardienas jaunumi.

Pirmo pārdomu tēmu par vācu teātri noformulēsim tā: «Brehta teātra likteņi».

Berlīnes Ansamblis, slavenais, pirms 25 gadiem dzimušais Brehta teātris, šodien ir sociālistiskās Vācijas skatuves mākslas sāpju bērns. Vēl pirms pieciem sešiem gadiem, kad radošās krīzes pazīmes tajā bija gan nepārprotami samanāmas, bet vēl ne tik spilgti izteiktas, par to runāja tikai kuluāros, tikai čukstus, kā jautājot. Tik liela ir slavas, mīlestības un lepnuma inerce... Pēdējos pāris gados vairs nav ko slēpt, taču ar kritiskām runām un gudriem padomiem vien nekad un nekur neviens teātris vēl nav cēlies.

Kas noticis? Kāpēc iziris kādreizējo domubiedru kolektīvs, kāpēc dzīvība aizplūdusi no joprojām profesionāli nevainojami ritošajām izrādēm, kāpēc aizvien vairāk tukšu krēslu ne visai lielajā skatītāju zālē teātri pie «Schiffbauerdamm», tagadējā Brehta laukumā?

Sie jautājumi neatstājās, kad skatījos šā teātra izrādes. Tā, piemēram, jau kādreiz spožā izpildījumā redzēto «Trīsgrašu operu» (režisors E. Engels to bija iestudējis 1962. gadā) — rūpīgi saglabātu izrādi, kurā tomēr nemitīgu aktieru maiņu rezultātā noticis nelabojams noplicināšanās process. Jaunienākušie aktieri cītīgi pārņēmuši citu tēlotāju radošajā procesā izveidoto brehtisko formu, apgūvuši visus ārējos, šķietami obligātos Brehta estētikas un aktiertehnikas atribūtus: teksta priekšnesumu — «citēšanu», *gestus**, dažādus īpašus norādes un atsvešināšanās efektus, taču nespēj sevī pamodināt galveno — personisko, sabiedriski aktīvo temperamentu, kritisko domu, kas iedvesmojusi visu šo kādreiz tik oriģinālo izteiksmes kompleksu. Tāpat kā pirms desmit gadiem spēlē ironiskais orķestrītis skatuves centrā, dibenplāna «laubē», tāpat kā senāk asprātīgi mijas rekvizīti Pičēma kantorī, no grandiozām sazagtām detaļām top Mekija un Pollijas kāzu interjers, tāpat kā senāk skan Brehta-Veila nemirstīgie «zongi» (tagadējo tēlotāju balsis gan izrādijās krietni sliktāk skolotas nekā vecākajai paaudzei). Un tomēr viss, kas norisa uz skatuves, bija vistīrākais formālisms, augstā amatnieciskuma līmenī atdarināta forma, nevis episkais, bet vienkārši — izrādīšanās teātris. Tikai atsevišķos

brīzos, piemēram, kad pāri skatuvei streipuļodama nāca Pičema kundze, izjuzdama savu garo, kaulaino, melnā «godīgas sievietes» tērpā ievīstīto stāvu vieglu kā pūciņu (tēloja Felicita Riča, Berlīnes Ansambļa veterāne, agrākā Krogus Dženija), atplaiksnīgās liela traģikomiska māksla. Taču vispār bija skumji un garlaicīgi, kā priekšzīmīgi izpildītas garmas vingrinājumu klausoties.

Un — neko darīt — līdzīgas izjūtas radās arī, skatoties 1971. gada iestudējumu, kuru jau radījusi teātra pašreizējā vadītāja (pēc H. Veigeles nāves), neapšaubāmi talantīgā Brehta skolas režisore un horeogrāfe Ruta Berghauza. Brehta ekspresionistiskās, idejiski ne visai skaidrās, tomēr kaislīgu taisnības alku piestrāvotās jaunības drāmas «Pilsētu biežokņos» ainās risinās divu cilvēku sacensība un savstarpēja iznīcināšana. Tās fons — kāda abstrahēta lielpilsēta un tur valdošā eksistences cīņa.

Luga interpretēta vēlākā — didaktiskā un episkā Brehta teātra garā, aizstājot ekspresionista izmisumu un sašutuma sāpi ar sociālas shēmas demonstrējumu. Izrādes «mācība», tās «tēze» ir gaužām vienkāršota, bet tās forma — rafinēta, estētiski izsmalcināta. Dekoratora A. Reinharta fantāzija piepildījusi skatuvi līdz šņorbēniņiem ar vertikālām metāla konstrukcijām — itin kā māju karkasiem — un haotiskiem stieņu pinumiem. Starp tiem un ap tiem — spēju laukumi, uz kuriem rekvizīti — palma, šūpuļtīkls, dēļu kastes — nolaižas no augšas. Valda metāls. Aktieri sākumā tērti melnos, garos mēteļos, galvā melni katliņi. Tādā izskatā aktrise F. Riča izrādes sākumā pie baltā puspriekškara klusi, monotoni un reizē suģestējoši runā prologu. Intrigējoši, daudzsološi! Kad, darbībai sākoties, tēlotāji cits aiz cita nomet melno apģērbu, vīrieši parādās, tērpušies tādās kā baltās pidžamās. Kolidz uzminēts šo vīru gērbu šifrs — «džudo cīņa» (un tas, vērojot arī uzvedības «pamatžestu», notiek visai drīz), uzmanība saplok. Tad seko jauns paņēmieni — hieroglīfs, uzminam arī to un atkal — jauns efekts... Izrāde līdzinās intelektuālai šarādei, kuras atmiņjums izrādās vienkāršs un ne visai dziļš. Jutos mazliet piemānīta, kaut gan dažviet teatrālais efekts elegants. Tā, piemēram, finālā, kad autora nežēlīgi iecerētais linčošanas skats pārvērsts par Ekeharta Salla virtuozu pantomīmu. Linčotāju tumšie, nenosakāmie stāvi aizslēpušies aiz un starp metāla konstrukcijām, kuras viņi sākumā lēni un ritmiski, tad aizvien histēriskāk un fanātiskāk dauza ar metāla stieņiem, kliedz, saceļot baismu troksni. Un katrs sitiens, katra skaņa atbalsojas viņu upura ķermenī, kas skatuves priekšplānā raustās, ļodzās, saņemst stilizētās mokās, kamēr beidzot ir «nosists».

Vulgarizēta, socioloģizēta doma, rafinēta, auksta forma, kas galvā vien dzimusi un ar smadzeņu enerģiju, izcilu tehniku un muskuļu treniņu īstenota. Vai ar tādu perfekcionismu var palīdzēt pārveidot pasauli? Cilvēku? Vai Brehta burtā vēl ir Brehta gars? Un īpaši — vai, pa šo ceļu ejot, varēs atrisināt problēmu, kas nodarbināja Brehtu viņa daiļrades pēdējā periodā: kā ar atsvešināšanas metodes tālāko attīstību panākt nevis distanci, nostājoties pret noteiktām parādībām, bet gan — vienprātību, kopību ar dzīvi un jauno publiku? Tā jau zina, ir sapratusi sabiedrisko un politisko mācību, kuru iepriekš vēl vajadzēja no skatuves skaidrot. Kā panākt «jauno naivitāti», kā episkajā teātrī attēlot pozitīvas kaislības, kā ar kritiskā prāta palīdzību nonākt pie jaunām, lielām emocijām? Brehts nepaguva atrast savu atbildi uz šiem sociālistiskās mākslas jautājumiem, kurus padomju teātris tik daudzveidīgi risina jau kopš Oktobra dienām. Berlīnes Ansamblis savā praksē tam vēl nav pietuvojies.

Berlīnes Ansambļa senākās izrādes, šīs tik pasvītroti skaidrās, līdz pēdējai aktieru kustībai un intonācijai apzinātās, prāta un politiskas rentgena caurstrāvētās skatuviskās fabulas, bija brīnumaini poētiskas un patiesi kaislīgas. Tieši šo izrāžu poētika, to mākslinieciskā struktūra, ne vien idejiskais saturs un sociālpolitiskais vēstījums, bija tas jaunais, novatoriskais, ko Brehta Berlīnes Ansamblis deva teātra pasaulei. Šis caurspīdīgā skaidrībā ritošās izrādes bija īpašas, caururbjošas kaisles piestrāvotas. To iedarbe balansēja uz dīvainas temperatūras šķirtnes, kad vairs nevar atšķirt līdz baltkvēlei sakarsēta vai ledaini atšaldēta metāla pieskārienu. Naidis pret fašismu, pret imperiālisma necilvēciskumu neplūda karstiem vilņiem pāri skatuves malām, bet bija itin kā zem liela atmosfēras spiediena saspīests, ciets, ass un dūrās cauri skatītāju ieradumu un ikdienišķās līdzsvarotības bruņām.

Kādu laiku piedodamā naivitātē, cilvēka domāšanai piemītošajā tieksmē meklēt stabilas, pat vienkāršotas formulas Brehta teātrim un tā adeptiem šķita, ka viss šai mākslas veidā apgūstams un atkārtojams ar apzinīgu, idejiski un zinātniski mērķtiecīgu izpēti, ka šī skatuviskā poētika sasniedzama ar precīzi iemācītu «atsvešināšanas» un citu paņēmieni kompleksu. Taču izrādījās, ka Brehta estētikas un Berlīnes Ansambļa agrāko izrāžu (tāpat kā jebkuras īstas mākslas parādības) priekšnoteikumi ir sarežģītāki. Bija nepieciešama daudzu faktoru saskare, sadursme, saplūsmē konkrētā vēsturiskā vidē un apstākļos (piemēram, antifašistiskā kustība, politiskā cīņa trīsdesmitajos — četrdesmitajos gados), lai izaugtu Brehta teātris. So konkrēto augsni veidoja arī aktieru un

skatītāju zāles psihiskā noskaņotība — «sociālais noskaņojums», kā sacīja Ļeņins. Ārpus šīs konkrētības nav iedomājams neatkarīgojams augstspriegums, psihiskā un intelektuālā intensitāte, kas valdīja Berlīnes Ansambļa izrādēs starp skatuvi un zāli, izrāžu tiešā sabiedriskā rezonansē.

Līdzīgu efektu Brehta lugu kanoniskie iestudējumi, vecie modeļi vēl rada kapitālistiskajās zemēs, kur tie sasaucas ar šķiru un politiskās cīņas uzdevumiem, piemēram, Parīzes priekšpilsētu strādnieku teātros vai Itālijā. Un visdzīvāk tie joprojām atbalsojas Rietumvācijā, kur Brehta episkā un Piskatora politiskā teātra mācība, savienojusies ar kreiso āģitgrupu praksi, lielā mērā veido jaunā — progresīvā teātra seju.

Taču tur, kur mainījušies vēsturiskie apstākļi, kur izveidojusies pavisam cita sabiedriskā iekārta — sociālistiskā sabiedrība ar jaunām problēmām, citām interesēm —, šo izrādes elementu lai arī cik rūpīgā sakomponēšana vairs nedod līdzīgus rezultātus. Vecajos modeļos dzīvā māksla pārvērtusies par kaut ko līdzīgu rūpīgi izžāvētai rudens lapai, ko Brehta ortodoksālie praviēši ar mīlestību glabā savos jaunības albumos. Tā nav gan vēl gluži zaudējusi savu aso smaržu, taču, arī vispatiesāko un karstāko asaru slacīta, nespēj vairs atdzīvoties. Varenā Brehta mākslas koka dzīvība turpinās citur — atvasēs, vairāk vai mazāk hibridizētās, vairāk vai mazāk transformētās, turpinās citos veidos, un tā sēklas izkaisītas pa visu pasauli.

Berlīnes Ansambļa liktenis izraisa pārdomas arī par to, kādi elementi dzīvajā teātra mākslā visātrāk pakļaujas nežēlīgajam novecošanas procesam.

Nedomāju, ka savu nozīmi kaut mazākā mērā būtu zaudējis pats atsvešināšanas princips — nepieciešamība ar noteiktu paņēmieni, teatrālu izteiksmes līdzekļu un attieksmju palīdzību «atsvešināt» ierastās parādības, lai atklātu to slēpto būtību, rosinātu skatītāja domu, aktivitāti. Taču Brehta izmantotā atsvešināšanas tehnika, paņēmieni — no «zongiem» un runas veida līdz baltajam puspriekškarām un uzrakstiem — jau tā paspējuši ieviesties teātru praksē, ka kļuvuši par mīļiem, ierastiem skatuves dzīves atribūtiem. Tie, protams, sagādā estētisku baudu, kad tiek talantīgi, trāpīgi un atjautīgi lietoti. Taču šodien pārsteigt, provocēt, noraut plīvurus? ...

Jau pirms pieciem gadiem, Brehta jubilejas dienās, kad ap Berlīnes Ansambli un H. Veigeli vēl virmoja vīraka smarža, dramaturgs Pēteris Hakss, kura daiļrade bez Brehta mācībām vispār nav

iedomājama, rakstija par «brehtiskā dogmatisma» briesmām un par to, cik ļoti šāda šķietamā «uzticība» naidīga Brehta ģēnija dialektiskajai domu pasaulei.

Sāpīgā problēma par to, kā un kāpēc mūsu praksē dzīva, auglīga, vajadzīga daiļrades metode tiek pārvērsta par stingru sistēmu, par žņaudzēju, protams, neattiecas uz «nabaga B. B.» vien. «Nāvējošais teātris» — «deadly theatre», kā to dēvē Pīters Bruks, — var rasties ikreiz, kad sākas dogmatiska parazitēšana uz kāda dižgara atklājumiem, kurus nežēlīgais dabas likums neļauj pašam atklājējam turpināt un pārgrozīt. Kā raksta režisors Hans-diters Mēde: «Nelīdzēja dažu B. B. skolnieku gudrie attīstības centieni; epigoniem ūdensgalvas ar vulgāri socioloģiskās banalitātes spriguliem tik ilgi daudzijuši atsvešināšanas, skatuves uzvedības, identifikācijas — distances, pārtapšanas — atkāpšanās stulbās antinomijas salmus, kamēr sākām vispār apšaubīt Brehta mantojumu. Taču viņa mācības un priekšzīme tā pa istam mūsu teātros nemaz nav apgūta un apjēgta.»

Bet, kā pasaulslavenais Berlīnes Ansamblis, kas teātra pasaulei atklājis tik daudzas jaunas atziņas, pavēris tik iedvesmojošas iespējas, atrisinās neatliekamās atjaunošanās un dogmu pārvērtēšanas problēmas, to rādīs nākotne.

Viena Brehta mākslas koka zaļoksnēja, pavisam patstāvīga atvase uzdīgusi un jau ir pilnā plaukumā turpat Berlīnē, Rozas Luksemburgas laukumā. Te, teātrī ar zīmīgo nosaukumu «Volksbühne» — «Tautas skatuve», kurā kopš 1971. gada valda Benno Besons, top izrādes, starp kurām ir briljanti uzvedumi, ir arī pretrunīgi vai mazāk izdevušies darbi, taču nav neviena pelēcīga, vienaldzīga iestudējuma. Šai kolektīvā izpaužas un veidojas viena no mūsdienu teātra mākslas raksturīgām tendencēm, kuru šai gadījumā varētu nosaukt par «jaunā tautas teātra» meklējumiem.

Taču vispirms daži vārdi par Benno Besonu un viņa māksliniecisko kredo. Režisors ir pārliecināts, ka mūsdienu teātrim jāatrod jauna — demokrātiska, tautiska, dzīvi apliecinoša skatuviska forma. Starp skatītājiem un aktierī jāpanāk jauna attieksme, kurā dominētu šobrīd zaudētais tiešums (kā tas bija elizabetiešu teātrī vai *commedia dell'arte*).

Man laimējies. Gadu gaitā esmu redzējusi septiņus lielus Besona inscenējumus. Tas nav tik maz, ja ņemam vērā, ka šā režisora kontā ierakstīti samērā nedaudzi iestudējumi. Besonam ir 52 gadi. Savu profesionālās režijas gaitu sākumu viņš datē ar 1952. gadu, līdz tam bija darbs ar dažādām neprofesionālām grupām Šveicē un

Francijā, mācības dažādās fakultātēs. Tātad — 22 režijas darba gadi. Trīsdesmit divi iestudējumi, starp tiem — neviena nenozīmīga.

Režisora biogrāfi par robežšķirtni Besona daiļradē uzskata 1962. gadu. Līdz tam viņu pazina kā vienu no talantīgākajiem un patvaļīgākajiem Brehta skolniekiem. Pēc Aristofana «Miera» iestudējuma «D. T.» un tā reibinošajiem panākumiem (pirmizrādē aplausi ilga 45 minūtes) Besons kļuva par atzītu meistarū Eiropas mērogā. Tad sekoja J. Svarca «Pūķa» baismai groteskai, balti sudrabainai fantasmagorijai līdzīgs inscenējums, pārgalvīgā «operete aktieriem», reizē parodija par opereti — Ž. Ofenbaha «Skaistā Helēna». Arhaiskā skarbumā un mītam līdzīgā lielumā atklājās Sofokla «Edips — tirāns» (tieši tāds ir traģēdijas nosaukums jaunā — precīzākā tulkojumā). Atjautīgā režija un dzirkstošā aktieru spēle nodrošināja milzu popularitāti VDR autora H. Zalomona lugai «Lamzaks». Šie man zināmie un vēl Sekspira «Divu veroniešu», Moljēra «Tartifa» un «Dona Zuana» iestudējumi pieder pie ievērojamākajiem, vēl «D. T.» sienās paveiktajiem Benno Besona darbiem.

Kā redzams — liela autoru un žanru daudzveidība. Uzveduma stilā un aktieru spēles veidā ik iestudējumam — sava īpatnība (kaut gan lielākajai daļai «D. T.» iestudēto izrāžu tas pats scenogrāfs — H. Zāgerts). Atceros, kādu fascinējošu iespaidu atstāja «Pūķa» tēlotāju somnambulās kustības, runas automatiskums, it kā pūķa kundzības pazemotie un degradējušies ļautiņi dzīvotu pusmiegā, fantastiska murga sastingumā. «Edipā» — maskas, «lielais žests», teksts tiek runāts kā formāla dzejas vienība — ritmiski, pat tad, ja tas ir pretrunā ar loģikas un domas prasībām; tā runa iegūst rituāla priekšnesuma svinīgumu.

Edips — grieķu valodā tas nozīmē — cilvēks ar uztūkušām, kroplām kājām, kleinkājis. H. Millera jaunajā, precīzajā tulkojumā Jokasta ne vienu reizi vien sauc Edipu vāciskotā vārdā. Izrādē tirāna kājas autas greznos, uzkrītošos apavos, tās ir viņa izcilības zīme. Kopš Edips kļuvis tirāns (šis apzīmējums lietots vēsturiski pareizā nozīmē; grieķiem tirāns bija valdnieks, kas varu saņēmis pats, nevis mantošanas vai ievēlēšanas ceļā), viņa kājām kora uzterē ir mistiska nozīme, tās ir tabu. Kora, arī Jokastas attieksme pret Edipa kājām ir konsekventi izstrādāta — tauta uz tām nedrīkst skatīties, Edips, atsedzot kājas, simboliski atgādina savu atšķirību no kopas, savu varu un ārkārtējo stāvokli. Bet izrādes beigās koris jau vienaldzīgi uzlūko tās un nereaģē... Kāpēc nekad neviens (Jokasta, pats tirāns) nebija taujājis pēc šā kropluma

cēloņiem? Viss bija zināms, bet reizē nezināms, jo zināt un saprast nav viens un tas pats.

Edipa kāju simboliskā apspēlēšana izrādē ierosina pārdomas par to, cik traģiska ir neprasme vai — citos apstākļos — nevēlēšanās redzēt notikumu un konkrēto parādību cēloņsakarību, saprast cēloņu un seku ķēdi un reizē — cilvēka atbildību par katru rīcību. Lidz ar šo svarīgo zināšanas — nezināšanas problēmu Besona koncepcijā pilnīgi atkrīt fatalisma motivs, cilvēka nevarības apliecinājums dievu vai likteņa priekšā, kas «Edipa» līdzšinējos interpretējumos bijis neizbēgams piedauzības akmens. So koncepciju monumentālā viengabalainā formā realizē tie paši aktieri, kuri kā īsti komedianti aušojas un rotaļājas delartiskās komēdijās.

Besona māksla ir radniecīga Brehta mākslas principiem, taču tā ir netieša un attāla gara radniecība. Visi baušļi, kas ortodoksālajiem «brehtistiem» liekas tik svarīgi, — atsveināšanas efekts, episkums, dramatiskās, itin kā nosodāmi aristoteliskās darbības izskaušana un daudz kas cits. —, Besonu vienkārši neinteresē. Ar skolotāju viņu vieno nepatika pret naturālismu, pret psihologizēšanu, pret «ceturto sienu» un vispār — pret visām teātra pretenzijām uz īstenības ilūziju. Viņš sekmē klaji teatrāla teātra atdzimšanu, aktiera mākslu, kas atgriežas pie saviem avotiem — pie rotaļas, improvizācijas, nekautrīga dzīvesprieka un tai pašā laikā — arī pie rituāla, daudzveidīgi stilizētām skatuves uzvedības līnijām, kad īstenība kļūst salasāma režisora mērķtiecīgi koncentrētās zīmēs.

Besons nešaubās, ka sociālistiskā teātra aktierim ir jābūt pilsonim, marksistam, kas prot dialektiski domāt, pārzina vēsturiskos un sabiedrības attīstības procesus. Taču tā ir aksioma, kas vēl neko neizsaka par viņa teatrālo vērtību, kurā nozīme ir arī tam, kādas viņam ir kājas, rokas, ķermenis un vaibsti un ko viņš ar tiem prot darīt.

Praktiskajā darbā režisors īsteno pārliecību, ka aktierim ir jāatbrīvojas, lai viņš kļūtu par patstāvīgu darbības personu uz skatuves. Domājotajam, gudrajam aktierim ir jāatbrīvojas no pārgudrības, no intelektuālas pārākuma sajūtas, no sarkasma, didaktiskas attieksmes pret skatītāju. Jādzimst tiešam, draudzīgam kontaktam, kas veicinātu savstarpēju saprašanu. Varbūt tāda ir jaunā naivitate, par kuru domāja Bertolts Brehts?

Besons veido sociālistisku tautas teātri, kas spētu pievilkt visplašāko skatītāju kontingentu, kopīgā spēlē palīdzētu tam pilnveidoties, atgūt bērna tiro mākslas prieku.

Sim mērķim «Volksbühne» kolektīvs tuvojas pa dažādām takām.

Te kopā ar strādnieku dramaturgu G. Vinterlihu tas «būvēja» lugu «Horizonti», kurā kolektīvā darbā ar kādas rūpnīcas ļaudīm tika dramatisētas strādnieku dzīves patiesās problēmas. Te atkal kādu sezonu bija jāapmierina iekšējā nepieciešamība apgūt visā pilnībā masku komēdijas un farsa tēlotāju brīvību un vienkāršību attieksmēs ar publiku. Moljēra «Ārsts pret paša gribu» pārtapa par veselīga humora un pavisam nekautrīgas erotikas piestrāvotu mūziku — farsu. Aktieri, paliekot tēlā, uzrunā publiku, apspriežas, amizējas ar to.

Delartiskie elementi, kas veiksmīgi sākausēti ar Brehta mākslas principiem, piešķīra B. Besona iestudētajai Brehta lugai «Labais cilvēks no Sečuanas» īpašu grāciju un šodienīgumu. Maskas — galvā uzmauktas sagraizītas zeķes ar lieliem, spurainiem caurumiem, kas atsedz acis un muti, matus un ausis; Sen-te mājiņa — īsts bidonvilas mitekļis no kastēm ar reklāmu uzrakstiem; dekorācija — trīspakāpju terase no dēļiem, kas veras vaļā un atklāj darbības vietas (scenogrāfs A. Freiērs). Viss atgādina bērnu fantāziju, kad tas naivi, bez aplinkiem veido savu pasaules modeli. Sen-te — lieliskā aktrise Urzula Karuseita (arī Elza «Pūķi», Jokasta «Edipā», Smeraldīna «Karalī Alnī») ir aizkustinoša, reizē vulgāra un bērnišķīgi naiva strīpainajā jūrnieka kreklā, īsajos svārciņos un golfa zeķēs. Tā ir Kabīrijas un Dželsomīnas dvīņu māsa. Rolfa Ludviga tēlotais Ūdenspārdevējs ir ne tikai vienīgais taisnīgais, bet arī vienīgais laimīgais cilvēks izrādē, jo nepiedalās cīņā par īpašumu. Trīs dievu (tie ir solīdi plikpauri baltos halātos ar dažādiem birokrātiskiem atribūtiem — portfeļiem, pildspalvām u. c.) runā pavīd dzirdētas priekšnieciskas intonācijas, gluži pazīstams liekas arī pārējais personāžs.

Delartiskās spēles priekā kulminācija — K. Goci «Karalis Alnis». Svētku noskaņojums rodas, jau skatītājam zālē ienākot. Abpus proscēnija, no kulisēm līdz pirmajām rindām stiepjas naivi apgleznoti un ar aplikācijām darināti prospekti — saulainas ainavas ar Dienvidatlāijas un Ziemeļāfrikas dabu — klintis, cipreses, baltas ēkas mauru un romāņu stilā, tālā perspektīvā — zilā jūra. Skatuvi daļēji aizklāj kanārijdzeltens puspriekškarš, kas ļauj saskatīt zili zilās debesis, baltu skulptūru fragmentu kompozīciju popmākslas garā un spilgti sarkanus trīspakāpju podestus visas skatuves platumā. Pils interjers — divdesmito gadu «orientālo» salona ornamentu un dīvānspilvenu garā. Scenogrāfs — R. Pariss. Visi tēlotāji šai uzvedumā sasnieguši pilnīgu atbrīvotību, spēj jautri un organiski apdzīvot režisora apbrīnojamās fantāzijas zemi un reizē ļoti precīzi iezīmēt sociālo masku īpatnības. Kontakts ar

publiku ir vissirsnīgākais: asprātības, atsaucoties gan uz aktuāliem presē skartiem jautājumiem, gan pārtulkojot lugas tekstu mūsdienu jēdzienos, tā vien lido zālē. Naudas vienības tiek uz vietas pārreķinātas markās, Goci teksts pasniegts berlīniešu un sakšu dialektā, dažādi prinča galma un valsts dzīves termini komentēti ar mūsdienu kategorijām. Skumjais princis Deramo, pārbaudījis kārtējo ligavas kandidāti, acis neskatīdamies, noskalda: «Pēc atbildes atnāciet rit.» Protams, improvizācija ir pakļauta stingrai izrādes pamatuzdevuma noteiktai disciplīnai, nekur netiek izjaukts ne mizanscēnu zīmējums, ne dialogu ritms. «Karalis aktieris» — tāds bija kādas recenzijas virsraksts par šo uzvedumu.

Izrādē atdzimst teātra maģija un burvju spēks, kas kalpo humanistiskai idejai. Kā tikai te nav: runājošs papagailis, pērķona negaiss un pēkšņi lidojumi, smejoša statuja, daudzveidīgas maskas — no karnevāla deguna līdz plastiskai galvai, milzums pārvērtību: princis pārvēršas alnī, Tartalja — princī, princis — ubagā. Un ikreiz aktieri demonstrē virtuozas, zibenīgas fiziskas pārveidošanās spējas. Uz skatuves notiek lielas lāča medības. Lācis (divi aktieri, viens otram plecos uzkāpuši), lēni šūpodamies, omulīgi čāpo pa skatuvi, pagriežas pret medniekiem, mēdās, visi dzenas pakal, «pif-paf» skan no malu malām, un, atkārtoties Pantalone izmisuma brēcienam sakšu izloksnē: «Viņš joprojām vēl skrien!» — publika gauži priedājas. Komiskas ir arī pārejas no «mākslinieciskas» runas uz pavisam parastām ikdienas intonācijām, turklāt dialektā. Nelietīgais Tartalja, šis divkosis, visu laiku runā divās balsīs — smalkā, milīgā kastrāta balsī un rupjā basā. Visās šais klaunādēs un delartiskajās izdarībās netrūkst arī daudz reālistisku un kritisku dzīves vērojumu.

Citiem šā teātra režisoriem, kuriem trūkst Besona vispusīgās kultūras un franču gaumes, ne vienmēr izdodas atrast adekvāto teatrālo formu izraudzītajai dramaturģijai. Divi jauni režisori — Manfrēds Karge (mēs viņu pazīstam kā tēlotāju filmā «Venera Holta piedzīvojumi») un Matiass Langhofs, kuri pārnākuši no Berlīnes Ansambļa un veido pastāvīgu «tandemu», pēc visumā veiksmīga, jauneklīgi temperamentīga, ar rietumu studentu un jauniešu kustības asociācijām pieblīvēta F. Sillera «Laupītāju» inscenējuma ķērušies pie A. Ostrovska «Meža» un V. Sekspīra «Otello». «Mežs» interpretēts kā teatrāls farss, kurā Gurmīžska ar Bulanovu mīlinās milzīgā gultā zem baldahīna (tā nolaižas no šņorbēniņiem un pēc mēma skata atkal tiek uzvilkt augšā), Arkaška Ščastļivcevs apgērbts un darbojas kā klauns — Beketa «Gaidot Godo» persona, bet Ulīta kā «ekspluatētā» izrādes otrajā daļā tiek apvel-

tīta ar pozitīvām iezīmēm (ak, socioloģijas recidīvi!). «Mežs» man šķīta pārprasta Meierholda iedvesmots iestudējums. Netrūka šeit arī amizantu teatrālu efektu, taču tie bieži vien neļāva uzmanīt lielisko aktieri Rolfu Ludvigu, kuram ir dotumi pavisam izcilam Neščastļivceva interpretējumam. Publikai patik izrāde, tā smejas, bet ne jau tur un par ko vajadzētu.

Arī mēģinājums «Otello» interpretēt «komediantu teātra» garā bijusi talantīga neveiksme, un Rolfam Ludvigam šis Otello ar galvā uzmauktu melnu zeķi — masku melnā grima vietā — nevārēja sniegt lielu, radošu gandarījumu.

Aktieru tehnikas un meistariības nostiprināšanai daudz deva Z. Ofenbaha operetes «Skaistā Helēna» otrais — pavisam atšķirīgais iestudējums ar Angeliku Domrēzi, Rolfu Ludvigu, Arno Višņevski, Armīnu Milleru-Stālu, Annekatrīni Birgeri un citiem populāriem aktieriem lomās. To spēja *en suite* — ik vakaru vairāk nekā divus mēnešus. Režisors B. Besons pārbaudīja, cik grūti ir repertuāra teātru māksliniekiem šādos apstākļos saglabāt spēles svaigumu un izrāžu kvalitāti. Bet panāca arī to.

Bija brīdis, kad bargā kritika, bažīdamās par šā radošā kolektīva mākslas saturu, sāka apšaubīt Besona vadītā teātra repertuāru (arī mūsdienu sociālistiskajā dramaturģijā priekšroka tika dota komēdijai un teatrāla spilgtuma meklējumiem). Taču, panācis pedagoģisko efektu aktieru trupā, nodrošinājis visplašāko aprindu interesi, teātra mākslinieciskais vadītājs sāka iepildināt repertuārā grūtākas problēmu drāmas. Un H. Ibsena «Meža pīles» inscenējums, kas abu Vāciju presē tā izdaudzināts, liecina, ka «tautas teātra» attīstībā sākusies jauna stadija.

Bet kontakti ar skatītājiem pa to laiku sakuplojuši. Teātris izgāja uz ielas, svinēja sezonas noslēguma svētkus kopā ar saviem kaimiņiem — tuvējo namu un ielu iemītniekiem, spēlēja uz laukumā uzstādītām platformām. Pasaules jaunatnes festivāla laikā pirmoreiz notika grandiozi pasākumi, ko vēlāk atkārtoja. Šais tautas svētku reizēs visu vakaru «Volksbühne» telpās notika teātra spēlēšana uz pieciem laukumiem. Jau kases telpās saimniekoja aktieri, kas bija ieradušies parādes gājienā ar pūtēju orķestri. Izrādes notika abos foajē, otrā stāva zālē, uz skatuves un aiz dzelzs priekškara. Skatītāji varēja izvēlēties: Moljēra otrā luga «Klejojošais ārsts», viduslaiku farss «Par pirdienu» — divi gabali ar vairāk nekā sulīgiem tautiskiem jokiem, VFR autora A. Millera politiskā groteska «Pēdējā paradīze» — modernā teātra paraudzīņš, VDR autora A. Leonharta viencēliens «Abiturients», kuram sekoja diskusija ar skatītājiem pie liela, apaļa galda par jaunatnes

un izglītības problēmām, un E. Rozenova tautas luga «Nelaimīgais runcis» (pie mums tā spēlēta 1915. gadā Jaunajā Rīgas teātri un 1922. gadā Liepājā). Šādā vakarā citīgs skatītājs var paspēt noskatīties divus programmas «numurus» (vairāk gan neiznāk), parunāties ar aktieriem un režisoriem, kontaktēties ar citiem skatītājiem. Šādi pasākumi kļūšot par «Volksbühne» tradīciju.

Tā Benno Besona un viņa līdzgaitnieku veidotais sociālistiskais tautas teātris grib modināt cilvēkā optimismu, vēlēšanos ar smieklīgiem atvadīties no vakardienas un ar smaidu paveikt šodien vajadzīgo. Šā teātra vienkāršībai un tautiskumam jābūt pasaules teātra kultūras rafinētai sintēzei, un tā «izklaides formulai» jābūt izteiktai tikai istas mākslas kategorijās.

Vācu sociālistiskajā teātrī pienācis laiks, kad racionālas un vienkārši intelektuālas mākslas «pārbarotie» aktieri un skatītāji izslāpuši ne vien pēc temperamentīgas un krāšņas teatralitātes, bet arī pēc lielām individualitātēm un dziļām jūtām uz skatuves. Par to pēdējos gados runā vai visās VDR teātra darbinieku sanāsmēs.

Taisnība, bieži vien antiemocionālais tēzu teātris, šķiru ciņas apstākļiem un indiferentas, maldinātas vai mazattīstītas auditorijas audzināšanas vajadzībām veidota māksla, mūsdienu sociālistiskās sabiedrības briedumam vairs īsti nepiestāv, un arī Berlīnē tas pamazām atkāpjas teātra pieredzes un atmiņu krātuvēs. Šā teātra metodika, elementi, atradumi līdzās citiem vēstures pārbaudi izturējušiem ielūst šodienas jaunajos meklējumos. Tā veidojas dažādas smalkas un komplicētas teātra mākslas struktūras, kas vairāk vai mazāk organiski tiecas uz divēju lielu tradīciju — aristoteliskā un nearistoteliskā teātra savstarpēju bagātināšanos. Jo arī emocijas un psiholoģija, pārtapšanas un līdzpārdzīvošana māksla mūsdienās vairs nevar dzīvot pa vecam — kā Strauss, iebāzusi galvu siltās pagātnes smiltīs. Pārkāpjot remdenam sadzīves realismam, jūtinašanai, psiholoģizējošā teātra uzpūstajām intīmajām sikkaislibām, šī māksla lauž sev ceļu uz vērienīgu cilvēciskumu, lielām jūtām lielu ideju vārdā. VDR apstākļos šī vispārējā problēma konkretizējas formulā: «Emocijas — pēc Brehta».

Psiholoģiska un emocionāla interpretējuma jaunās kvalitātes visspilgtāk man atklājās «Deutsches Theater» labākajās izrādēs — «Tēvocis Vaņa» un «Ričards III». Suverēnie «D. T.» aktieri un tiem pievienojušās dažas izcilas personības no Berlīnes Ansambļa ar Hilmāru Tāti — kādreizējo Brehta Džīvolu, Pāvelu Vlasovu, Gēliju Geiju — priekšgalā spēj iekļauties jebkurā režijas kompozīcijā,

stilstikā, metodikā. Piemēram, Horsts Drinda — aktieris, kuru gan bieži izmanto viduvējās DEFA filmās, taču tikai kā ļoti patiesu, organisku, elementāri kinematogrāfisku tēlotāju. Par viņa meistarības plašo diapazonu liecina teātris. Tā, piemēram, groteskā, šizofrēniskā manierē tiek spēlēts nelietīgais, savā lišķībā un melīgumā jau mazliet sajukušais pilsētas galva J. Švarca «Pūķī», un blakus tam ir pāvests Pijs XII R. Hohūta «Dieva vietniekā» — tēls, kas veidots ar tādu cēlu atturību, ka tā ārējais veidols varētu iejūsmināt jebkuru ticīgu katoli. Taču, ar vissmalkāko skalpelīti laiku pa laikam mazdruscīņ iekšērdams dieva vietnieka ārējo plēvi, aktieris ļauj izsprukt īsiem un turpat zibenīgi aplāpētiem signāliem no pāvesta iekšējās pasaules — pēkšņai metāliskai intonācijai maigajā runas plūdumā, ašam skatienam pāri briļļu stikliem. Izrādes gaitā gandrīz fiziski izjūtamās tās noguruma, absolūtas vienaldzības un aukstas nošķirtības bruņas, kas atdala dvēseļu ganu no visām spīdinātās, asiņojošās, taisnību un mieru alkstošās cilvēces sāpēm un cerībām. Divi pilnīgi atšķirīgiem līdzekļiem veidoti meistardarbi.

Brīnišķīgs aktieris ir režisors vīnietis Volfgangs Heincs, kas savos 73 gados ir jauneklīgāks, vitālāks, mākslinieciski dedzīgāks un katrā ziņā šarmantāks par pēdējā gadu desmita vācu teātrim tik raksturīgo racionalizētā, ļoti tehniskā aktiera prātnieka tipu. Visus gadus, kamēr episkā teātra piekritēji diezgan agresīvi pretendēja uz sociālistiskās skatuves mākslas monopolu, Heincs mierīgi ar Vīnes maigo humoru apliecināja savu pārliecību, ka vajadzīga a rī tāda māksla, kas raugās uz lielām problēmām caur indivīda likteņa un iekšējās pasaules prizmu, māksla, kuras pētišanas un mīlestības objekts ir pats cilvēks. Kā režisors V. Heincs aizvien bijis smalku cilvēcisku attiecību šķetinātājs, gudrs un humorpilns cilvēka dabas pazinējs. Kādu laiku viņš izpelnījās pārmetumus par to, ka esot atpalicis no mūsdienu teātra prasībām. Taču pēdējie gadi nesuši māksliniekam vairākas daudziem negaidītas uzvaras. Vispirms jau Berlīnes Ansambli, kurš, iecerējis no jauna iestudēt Brehta «Galileju», savu aktieru vidū nespēja atrast pietiekami liela formāta aktiera personību, kas varētu nostāties blakus titullomas agrākajam tēlotājam Ernstam Bušam. Tā Brehta teātri kā aicināts viesis ienāca V. Heincs, un viņa radītais, cilvēciskām krāsām bagātais un reizē brehtiski skaudrais Galilejs bija, pēc kritikas atzinuma, inscenējuma galvenā vērtība.

Arī vācu režijas pulksteņa rādītāji nule paveikuši pilnu apgriezīenu. Aktieri un skatītāji, īpaši jaunatne, jūsmīgi uzgavilēja režisoram V. Heincam un viņa autoram A. Čehovam, ko vācu teātris

pazīst gaužām maz, kad uz «D. T.» skatuves parādījās viens no pēdējo divu sezonu «sensationālajiem atklājumiem» — «Tēvocis Vaņa». Vecmeistars bija izredzējis un atjaunojis savu režisora rokrakstu un nu nāca klajā ar neparasti enerģisku, lielās norisēs organizētu, reizē dziļi psiholoģisku iestudējumu. Režisora «atslēga» lugas atklāsmē — Čehova ironiskā kritika, kuras skatījumā ieraugām lādzīgu cilvēku iekšējo tukšumu un garīgo atrofiju.

Izrādes sākumā — uzraksts uz priekšvara, Čehova vārdi: «Kāpēc gan pasaulē valda tāda dīvaina kārtība, kad dzīve, kas cilvēkam taču piešķirta tikai vienu reizi, paiet bez jēgas?» Luga risināta kā komēdijisks, taču biedējošs un pārdoms rosinošs piemērs par cilvēka degradāciju. Jo vairāk brīdinošs tas ir tāpēc, ka uz skatuves dzīvo tik ļoti konkrēti un dzīvi cilvēki. Aktieri nevienu nenosoda, neatmasko. Kritiskā attieksme rodas, personāžam organiski darbojoties.

Tēvocis Vaņa (aktieris Dītrihs Kerners) — paliels, drukns, flegmatisks, ar bārdaina bērna izteiksmi un izturēšanos — izraisa līdzpārdzīvojumu, kad gaišredzīgos brīžos pēkšņi apstājas, ieskatās zālē un sevī un aptver, cik bezcerīgi pagrimis. Taču, rūgtus vārdus par dzīvi runādams, aktieris jau tūlīt mehāniski sniedzās pēc kārtējās tējas glāzes, bāž mutē gardus pīrādziņus, ar patīku malko šņabja uzlējumu . . .

Astrovs (aktieris Jirgens Henčs), pārliecies pāri kartei, aizrautīgi runā par saviem mežiem. Kolīdz viņš noņem acenes, asais, ciniskais, visas ilūzijas zaudējušais dakteris (tas ārēji ļoti atgādina pašu A. Čehovu) izrādās tuvredzīgs, jūtīgs un viegli ievainojams. Juzdams Jeļenas (aktrise Kristīne Šorna) uzmanību, Astrovs raida savus vārdus viņai vien. Šai brīdī viņš ir neapbruņots un būtu spējīgs šo sievieti iemilēt. Taču Jeļenas intensīvie un atklātie skatieni pauž tīri plēsonīgu interesi par upuri, ko viņa šai brīdī ieraudzījusi bez dzeloņiem, pauž sievietes triumfu, kad tā izpratusi vīrieša Ahileja papēdi — viņa sapni. Tādu Astrovu viņa spētu sev pakļaut. Viena Astrova instinktīva kustība — skatieni krustojas, un viņš ir visu sapratis. Stāstījums nobeidzas citā — lietišķi vēsā intonācijā: mīlestības nebūs. Viss Astrova un Jeļenas attiecību turpinājums ir tīrā fizioloģija: skūpst, atvadas — tam visam ir daudz rupjāks seksuāls raksturs, nekā šai lugā esam ieraduši redzēt.

Šādas aktierdarba pērles izkaisītas pa visu izrādi. Tās nekur nepalēnina, nepasīcina darbības mērķtiecīgo, skaidros, nošķirtos posmos izkārtoto ritumu, nepiejauc nejaušības lielās līnijās izceltajam «pamatžestam» (*gestus*) ik personas skatuviskajā uzvedībā.

V. Šekspīra «Ričarda III» iestudējumā vērojams līdzīgs režijas metodes bagātināšanās process. Tikai, tā sakot, no otra gala. Berlīnes Ansambļa ilggadējais vadošais režisors, ievērojamais teorētiķis, Mākslas zinātņu akadēmijas īstenais loceklis Manfrēds Vekverts kopā ar grupu aktieru pārnāca uz svešo «Deutsches Theater», lai atjaunotos, saskartos ar citu repertuāru, risinātu sev neierastus uzdevumus.

Ričarda III tēlā režisoru ieinteresēja tā divdabība. Asiņains miesnieks un visas darbības intelīgentais «motors». Tipiskais «killer» (amerikāniskais apzīmējums profesionālam slepkavam — gangsterim ieviesies arī vācu valodā) un šarmantākais, asprātīgākais visā personāžā. Šo šķietamo pretrunīgumu Vekverts risina nevis psiholoģiski komplicētā raksturā, bet gan «brehtiski» — sašķeļot Rīčarda tēlu pretmetos (atcerēsimies Brehta Puntilu, Sen-te un Sui-ta, Annu I un Annu II «Septiņos nāves grēkos»). Vekverts atsauca uz angļu viduslaiku teātra tautiskajām spēlēm (īpaši moralitē), kurās darbojās populāra figūra ar rupju, cinisku valodu — t. s. «Vice» (netikums) jeb «jautrais velns» — asprātis, intrigants, dieva noliktās kārtības zaimotājs un apņirdzējs, kura obligātie atribūti bija kupris un kliba kāja. Rīčardā III režisors saskata ne vien vēsturisko, «īsto» Glosteru, bet arī — skatuvisko prototipu — bezkaunīgo «Vice».

Saskaņā ar šo koncepciju tēls tiek it kā sašķelts divās spēs manierēs. Aktieris Hilmārs Tāte spilgti tēlo baismās vardarbības protagonistu, lai tūlīt pats ar jokiem un acu mirkšķināšanu izsmietu un atkailinātu to. Tā, piemēram, monologi traktēti kā dialogi ar publiku, kurās «Vice» dalās savās spēles iecerēs.

«Jautrā velna» līnija līdz pilnībai izstrādāta un dominē izrādes pirmajā pusē. Tā sasniedz kulmināciju Rīčarda kronēšanas ainā, ko Tāte «noinscenē» un nospēlē ar trakulīgu humoru un īsta komēdianta pacilāto nopietnību. Taču šai virzienā tālāk nav kur iet. Šekspīra darba otrā puse vairs nepadodas šādam traktējumam, jo te sākas Rīčarda degradācijas, personības sairuma process, kuram jāatrod pamatojums arī pašā raksturā.

Vekverta izrāde krasi sadalās divās stilistiski un žanriski atšķirīgās daļās. Pēc starpbrīža (I daļa beidzas ar kronēšanu) faktiski sākas otra luga par Rīčardu III. Beigušās sarunas ar publiku, acu mirkšķināšana, saskatīšanās. Beigusies «jautrā velna» — «Vice» dubultspēle. Uz skatuves ar tādu pašu sevis netaupīšanu un traku vitalitāti plosās aktieris, kas aizvien vairāk ieaug tēlā. Beigusies ļaunuma melnā komēdija, kad derēja tiešās uzrunas, privātie joki, atsevišķi atsvešināšanas paņēmieni; sākusies ļaunuma īstā

tragēdija. Tāte satriecoši pārdzīvo sava Ričarda personības dezin-tegrāciju, viņa ieslīdēšanu nomāktībā, kas mijas ar tikpat nekon-trolētas aktivitātes uzplūdiem. Visu šo lejupslīdes procesu Tāte tēlo ne mazāk aizraujoši kā lomas pirmo pusi, taču ar pavisam cita teātra, citas aktiermākslas līdzekļiem, pilnam pārtopot tēlā. Tādējādi izrādes gaitā aktieris iziet visas stadijas — no distan-cēšanās un atklātas spēles līdz pilnīgai identifikācijai ar tēlu.

Aktieri vērot ir interesanti ik mirkli, taču izrādei šī mākslinie-ciskā sašķeltība par labu nenāk. Pārējā ansambļa skatuviskajā uzvedībā valda diezgan liela nenoteiktība un raibums. Pirmoreiz svešā teātrī inscenēdams, turklāt strādādams ar aktieru trupu, kurā tobrīd bija saplūdis pulks dažādu aktierskolu un metožu pārstāvju, Vekverts uzreiz nav varējis radīt tādu vienotības un mērķ-tiecības efektu, kāds bija raksturīgs viņa labākajām izrādēm Berlīnes Ansambli (piemēram, «Koriolanā»). Kad skatījos izrādi, izcēlās tikai atsevišķi lieliski tēlotāji, taču laika gaitā ansamblis droši vien pieslīpējies.

Izrādē ir ne mazums spilgtu inscenējuma momentu. Pats sā-kums: kad uz skatuves uzdrāžas līdz zobiem apbruņota karavīru rinda un aizsprosto skatuvi, šķēpus pret publiku pavērsuši, kā velns no kastes viņiem priekšā no orķestra bedres izlec mežo-nīgas enerģijas pielādētais, pazemais, plecīgais un muskuļotais Tāte — Ričards. Ar rokas vēzienu nodzīnis vīrus, vēl ar vienu kāju bedrē, viņš paliek aci pret aci ar publiku.

Iespaidīga ir Ričarda murgu aina. Telts atrodas satumsušās skatuves vidū, Ričards tās priekšā vārtās pa zemi, bet nogalināto galvas, melnā tumsā krasi izgaismotas, izšaujas no skatuves grīdā ietaisītajām daudzajām lūkām, līdz visa skatuve itin kā nosēta ar nogrieztām, citu caur citu runājošām galvām (katrs teātra cilvēks sapratis, kas tā par labiekārtotu skatuvi!). Taču turpat ir arī tradi-cionālas, bez izdomas, neizteismīgi atrisinātas epizodes.

Vizuāli ietekmīgajai A. Reinharta dekorācijai ir galvenokārt simboliska ietvara funkcija. Skatuves dibenplānā un kulisēs dažā-dos līmeņos sakārtotas koka konstrukcijas, to starpā — karātavas, moku rati.

«Ričards III» ir pretrunīga izrāde. Eksplozīva, eksaltēta un skaļa, aktieriski sakāpināta, ar spilgtiem talanta uzliesmojumiem. Tais-nība laikam tiem, kas atzīst, ka iestudējuma vājībās atriebjas Ber-līnes teātru ilggadīgā vairīšanās no šāda formāta un sarežģītības dramaturģijas. Brehta mērķtiecīgi preparēto Koriolanu bija vieglāk atminēt nekā oriģinālā Sekspīra apjomīgos un pretrunīgos va-ņņus.

Un tomēr — ar īpašu uzmanību un interesi gribas tagad sekot režisora turpmākajam darbam. Tieši tāpēc, ka šoreiz M. Vekverta kristālskaidro un vēso domu konstrukciju sašķobījusi iekšējā nepieciešamība pēc jaunas — vēl nepārbaudītas mākslas izteiksmes. Zīmīgi, ka pēc «Ričarda III» Vekverts vispirms pievērsies Gorkijam, iestudēdams Šveicē, Cīrihē, lugu «Jegors Buličovs un citi» (pēc preses ziņām, interesanta un pretrunīga izrāde, kurā mēģināts izakcentēt Gorkija lugas materiālu ar uzsvērto žestu un vārda izteiksmi, ar atdalītiem un izceltiem tuvplāniem), pēc tam — līdzīga tipa veiksmīgs mēģinājums ar F. Gladkova — H. Millera «Cementa» inscenējumu VDR televīzijā 1973. gada beigās. Te veidojas kas jauns — vācu teātra mākslā.

Šie jaunie meklējumi, jaunās domas, jaunā dzīvība Berlīnes teātros tad arī ir galvenais materiāls pārdomām un ierosmēm, kad pārcilāju bagātos VDR gūtos mākslas iespaidus.

* Ar latīņu vārdu *gestus*, ko lietoja Brehts un kas nule jau ieviesies teātra zinātnē, apzīmē ne vien «lielo žestu» (tā šis termins parasti latviskots), bet visu skatuviskās uzvedības kompleksu, ko nosaka tēla sabiedriskā determinante un arī psiholoģija.



1972./73. g. sezona. Akadēmiskais
operas un baleta teātris. L. Ander-
sone-Silāre — Orfejs K. V. Gluka operā
«Orfejs».



1972./73. g. sezona. Akadēmiskais
operas un baleta teātris. R. Zelmane —
Besa un K. Miesnieks — Porgijs
Dž. Geršvina operā «Porgijs un Besa».

1973./74. g. sezona. Akadēmiskais
operas un baleta teātris. I. Krēs-
liņš — Fausts un E. Brahmane —
Margarēta S. Guno operā «Fausts».



1973./74. g. sezona. Akadēmiskais
operas un baleta teātris. Valpurģu
nakts S. Guno operā «Fausts».





1973./74. g. sezona. Akadēmiskais operas un baleta teātris. Z. Heine-
Vāgnere — Turandota un K. Zariņš — Kalajs Dž. Pučīni operā
«Turandota».

AKADEMISKĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRA BALETA TRUPAS
VIESIZRĀDES MEKSIKĀ



*Teātris «Los bellas Artes», kur notika viesizrādes.
Mūsu mākslinieku sagaidīšana Gvadalaharā.*





Gvadalahas apkārtnē. Pie ūdenskrituma «Zirga aste».

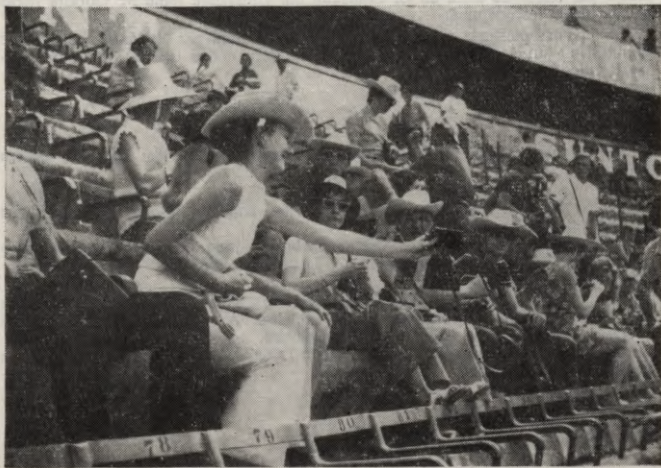
Pie D. Sikeirosa «Poliforuma».



Pirms uzkāpšanas Saules piramidā.
No kreisās — A. Barinova, M. Dā-
bols, B. Bajārs.



Vēršu cīņu laikā. No kreisās —
L. Streļņikova, V. Vilciņa, M. Dā-
bols un I. Morozovs.



Irēne Meinerte

HRONIKA

PSRS tautu dramaturģijas un teātra mākslas Vissavienības festivāls norisa no 1971. g. 1. septembra līdz 1973. g. 1. maijam.

Rezumējot festivāla rezultātus, mūsu republikas teātri atzīmēti sekojoši:

Trešās pakāpes diploms un naudas prēmija piešķirta A. Upīša Akadēmiskajam drāmas teātrim par A. Chaidzes lugas «Lietu nodos tiesai» («Tilts») iestudējumu. Naudas prēmija piešķirta arī izrādes režisoram **J. Bebrīšam**.

Trešās pakāpes diploms un naudas prēmija piešķirta Leļļu teātrim par G. Usača lugas «Pasaka par draisko Rausi» iestudējumu. Naudas prēmija piešķirta arī izrādes režisoram **V. Bogačam**.

Diploms piešķirts Rīgas Krievu drāmas teātrim par A. Makajonoka lugas «Apmātais apustulis» iestudējumu un šā teātra aktierim **A. Safronovam** par Mazuļa lomu «Apmātais apustulis» uzvedumā.

Diplomi piešķirti A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktieriem — **L. Freimanei** par Kalerijas lomu un **G. Cilinskim** par Dudakova lomu M. Gorkija lugas «Vasarnieki» iestudējumā.

Diploms piešķirts rakstniekam **Jūlijam Vanagam** par N. Matukovska lugas «Amnestija» un A. Chaidzes lugas «Tilts» («Lietu nodos tiesai») tulkojumu latviešu valodā.

Vissavienības skate par teātru darbu ar jaunajiem aktieriem un jauno aktieru veikumu.

PSRS Kultūras ministrijas izveidotā žūrijas komisija izsekoja jauno aktieru darbam no 1970. g. līdz 1972. g.

Novērtējot mūsu republikas teātru darbu ar jaunajiem aktieriem, otrās pakāpes diploms un naudas prēmija piešķirta A. Upīša Akadēmiskajam drāmas teātrim.

Trešās pakāpes diploms un naudas prēmija piešķirta A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei **A. Kairīšai** un Akadēmiskā operas un baleta teātra solistam **G. Gorbaņovam**.

Akadēmiskajam operas un baleta teātrim izteikta pateicība par darbu ar jaunajiem aktieriem.

Izteikta pateicība Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solistiem **Z. Ersai**, **L. Tuisovai**, kā arī operas solistam **V. Okuņam**.

Izteikta pateicība **L. Paegles** Valmieras drāmas teātra aktierim **R. Rudākam**.

Rumāņu dramaturģijas Vissavienības festivāla rezultāti.

1973. g. aprīlī noslēdzās rumāņu dramaturģijas festivāls Padomju Savienībā. Tajā piedalījās trīs mūsu republikas teātri:

1. Akadēmiskais **J. Raiņa** Dailes teātris ar **E. Oproiju** lugas «Es neesmu Eifeļa tornis» iestudējumu. Teātrim piešķirts diploms par piedalīšanos festivālā, izrādes režisoram **A. Liniņam** piešķirts diploms un naudas prēmija.

2. Rīgas Krievu drāmas teātris ar **S. Manu** mūzikla «Alkors un Mona» uzvedumu. Teātrim piešķirts diploms par piedalīšanos festivālā. Scenogrāfam **P. Senhofam** piešķirts diploms un naudas prēmija par divu izrāžu — «Es neesmu Eifeļa tornis» un «Alkors un Mona» skatuves ietēra risinājumu.

3. **L. Paegles** Valmieras drāmas teātris ar **M. Zamfiresku** lugas «Sapņu elks» iestudējumu. Teātrim piešķirts diploms par piedalīšanos festivālā, izrādes režisorei **M. Ķimelei**, tāpat aktieriem **S. Blesei** (par **Frosas** lomu), **A. Skudrai** (par **Staveres** lomu) piešķirti diplomu un naudas prēmijas, bet aktierim **J. Samauskim** (par **Jona** lomu) — diploms.

Cehoslovaku dramaturģijas Vissavienības festivāla rezultāti.

1973. g. decembrī noslēdzās cehoslovaku dramaturģijas festivāls Padomju Savienībā. No mūsu republikas tajā piedalījās Akadēmiskais **J. Raiņa** Dailes teātris ar **J. Hašeka** darba «Sveiks» dramatisējuma un **I. Bukovčana** lugas «Pirms gailis dziedās» iestudējumiem. Teātrim piešķirts diploms par piedalīšanos festivālā. Sveiķa lomas atveidotājam **G. Placēnam** piešķirts diploms un naudas prēmija, bet aktierim **H. Liepiņam** par **Lukaša** lomu piešķirts diploms.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKĀS TEATROS

1972./73. gada sezonā

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

1972. gadā

V. Mocarta «Dons Zuans» 27. sept.; diriģ. J. Radiškevičs, rež. I. Jasliņa, scenogr. un kostīmu mākslin. E. Vārdaunis, kormeistars A. Alberings, baletm. J. Kaprālis. Recenzijas: Darkevics A. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 25. nov., 13. lpp.; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1972. g. 25. okt.; Grauzdiņa I. «Skolotāju Avīze», 1972. g. 22. nov.; Darkevics A. «Māksla», 1972. g., № 4, 52. lpp.; Сваринская М. «Советская молодежь», 1972 г., 17 окт.

E. Lazareva «Antonījs un Kleopatra» 6. dec.; diriģ. J. Hunhens, baletm. A. Lembergs, scenogr. un kostīmu mākslin. B. Goģe, repetītores V. Vilciņa un P. Ziediņa. Recenzijas: Sūna H. «Cīņa», 1973. g. 30. janv.; Bite I. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 17. febr., 9. lpp.; Tivums E. «Dzimtenes Balss», 1972. g. 14. dec.; Kadaka L. «Skolotāju Avīze», 1973. g. 7. febr.; Bite I. «Māksla», 1973. g., № 1, 53. lpp.; Lembergs A. «Liesma», 1972. g., № 11, 15. lpp.

1973. gadā

K. Gluka «Orfejs» 31. janv.; diriģ. R. Glāzups, rež. I. Jasliņa, scenogr. E. Vārdaunis, kormeistars J. Radiškevičs, baletm. A. Lembergs. Recenzijas: Darkevics A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 3. marts, 13. lpp.; Dzelde J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 1. marts; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1973. g. 7. febr.

S. Guno «Fausts» 17. martā; diriģ. R. Glāzups, rež. K. Liepa, scenogr. A. Lapiņš, baletm. I. Strode. Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Cīņa», 1973. g. 22. maijs; Kadaka L. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 29. marts.

Dž. Geršvina «Porgijs un Besa» 29. jūl.; muzikālais vad. un diriģ. E. Klāss (Tallina), diriģ. J. Lindbergs, rež.-insc. I. Pekers, rež. I. Jasliņa, scenogr. un kostīmu mākslin. A. Freibergs, kormeistars A. Alberings, baletm. J. Kaprālis. Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Cīņa», 1973. g. 23. aug.; «Literatūra un Māksla», 1973. g. 4. aug., 12. lpp. (stāsta diriģents E. Klāss); Jakovicka S. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 30. sept.; Briede-Bulavinova V. «Māksla», 1973. g., № 4, 54. lpp.; Kēniģberga A. «Rīgas Balss», 1973. g. 3. aug.; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1973. g. 29. sept.; Grauzdiņa I. «Skolotāju Avīze», 1973. g. 31. okt.; Avots A. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 2. aug.; Печерский П. «Советская Латвия», 1973 г., 19 авг.

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRĪ

1972. gadā

A. Chaidzes «Lietu nodostiesai» («Tilts») 16. dec.; rež. J. Behrišs, scenogr. A. Freibergs, scenogr. asist. M. Zelča. Recenzijas: Grēviņš M. «Māksla», 1973. g., № 1, 32. lpp.; Pabērzs J. «Karogs», 1973. g., № 8, 142. lpp.; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1973. g. 19. janv.; Melnāce R. «Rīgas Balss», 1972. g. 2. dec.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 4. janv.; Казакова Л. «Советская Латвия», 1973 г., 13 янв.; Вилсон А. «Советская молодежь», 1973 г., 14 янв.; Трейманис Г. «Советская культура», 1973 г., 8 марта, с. 4.

1973. gadā

A. de Misē «Lorencačo» 25. janv.; rež. A. Jaunušans, rež. asist. O. Salkonis, scenogr. G. Zemgals, kostīmu mākslin. M. Spertāle, komponists P. Plakidis. Recenzijas: Freimane V. «Cīņa», 1973. g. 25. marts; Saulīte G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 3. febr., 13. lpp.; Dzene L. «Māksla», 1973. g., № 3, 30.—32. lpp.; Pabērzs J. «Karogs», 1973. g., № 8, 139.—140. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 22. febr.; Макарова О. «Советская культура», 1973 г., 20 февр., с. 6.

M. Fermo «Krit klauzot durvis» 9. martā; rež. M. Kublinskis, scenogr. G. Zemgals, scenogr. asist. M. Jukuma. Recenzijas: Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 17. marts, 12. lpp.; Pabērzs J. «Karogs», 1973. g., № 8, 142.—143. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 24. maijs.

* A. Ostrovska «Vilki un avis» 14. apr.; rež. V. Baļuna, scenogr. un kostīmu mākslin. A. Freibergs. Recenzijas: Akurātere L. «Cīņa», 1973. g. 3. jūn.; Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 21. apr., 14. lpp.; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 16. jūn., 11. lpp.; Staņa V. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 14. apr.; Apinīte V. «Rīgas Balss», 1973. g. 27. jūn.; Akurātere L. «Māksla», 1973. g., № 3, 33.—35. lpp.; Pabērzs J. «Karogs», 1973. g., № 8, 140.—142. lpp.; Hausmanis V. «Zvaigzne», 1973. g., № 11, 18. lpp.; Войткевич Н. «Советская культура», 1973 г., 15 июня, с. 4.

M. Roščina «Valentīns un Valentīna» 13. maijā; rež. M. Kublinskis, scenogr. A. Freibergs. Recenzijas: Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 26. maijs, 8.—9. lpp.; Staņa V. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 27. maijs; Pabērzs J. «Karogs», 1973. g., № 8, 142. lpp.; Markēviča I. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 14. jūn.

* H. Gulbja «Silta, jauka ausainīte» 9. jūn.; rež. A. Jaunušans, scenogr. G. Zemgals, deju konsult. J. Kaprālis, scenogr. asist. M. Jukuma. Recenzijas: Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 23. jūn., 7. lpp.; Saulīte G. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 8. jūl.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 5. jūl.; Pabērzs J. «Karogs», 1973. g., № 8, 143. lpp.; Макарова О. «Советская культура», 1973 г., 13 июля, с. 8.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

1972. gadā

V. S. Moema «Apsolītā zeme» 5. okt.; rež. J. Strenga, scenogr. A. Freibergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 23. dec., 8.—9. lpp.; Grēviņš M. «Padomju Jaunatne», 1972. g. 12. nov.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1972. g. 23. nov.

V. Vīgantes «Parastais 1×1» 4. nov.; rež. F. Ertner, scenogr. G. Vilks, komponists Ind. Kalniņš. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1973. g. 1. febr.; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 20. janv., 12. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1973. g., № 7, 133.—134. lpp.; Станя В. «Театр», 1973 г., № 3, с. 149.

J. Druces «Mūsu jaunības putni» 27. nov.; rež. A. Viļkins (Maskava), scenogr. V. Valeriuss (Maskava), komponists E. Deņisovs. Recenzijas: Augstkalna M. «Cīņa», 1973. g. 11. janv.; Zabis E. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 20. janv., 12. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 4. janv.; Валин И. «Советская Латвия», 1973 г., 27 янв.; Сергеев В. «Известия», 1973 г., 6 февр.; Трейманис Г. «Советская культура», 1973 г., 8 марта, с. 4.

1973. gadā

T. Viljamsa «Leguānas nakts» 19. janv.; rež. A. Liniņš, scenogr. I. Blumbergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 3. febr., 10. lpp.; Grēviņš M. «Rīgas Balss», 1973. g. 23. marts; Antonoviča A. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 8. marts; Павленко А. «Советская культура», 1973 г., 6 апр., с. 8.

E. Oproiju «Es neesmu Eifeļa tornis» 9. martā; rež.-insc. A. Liniņš, rež. J. Strenga, rež. asist. R. Ligers, scenogr. P. Senhofs. J. Radziņa muzikālais noformējums. Recenzijas: Vilsons A. «Cīņa», 1973. g. 17. jūn.; Redovičs A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 24. marts, 10. lpp.; Grēviņš M. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 25. apr.; Staņa V. «Rīgas Balss», 1973. g. 6. marts; Азерникова Е. «Театр», 1973 г., № 9, с. 22—23.

V. Rozova «Situācija» 16. apr.; rež. F. Ertner un A. Liniņš, scenogr. I. Blumbergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 5. maijs, 12. lpp.; Silāja A. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 6. maijs.

«Īsa pamācība milēšanā» (A. Liniņa dramatisējums pēc R. Blaumaņa darbu motīviem) 4. jūn.; insc. A. Liniņš, inscenējumu konsultējusi F. Ertner, dejas un izdarības sakārtojusi E. Ferda, scenogr. S. Strads, kostīmu mākslin. B. Puzina, komponists R. Pauls. Recenzijas: Grēviņš M. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 16. jūn., 11. lpp.; Vilsons A. «Rīgas Balss», 1973. g. 13. jūn.; Baumanis A. «Liesma», 1973. g., № 12, 8. lpp.; Augstkalna M. «Māksla», 1973. g., № 4, 33.—35. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 5. jūl.; Макарова О. «Советская культура», 1973 г., 13 июля, с. 8.

RIGAS KINOSTUDIJAS TAUTAS KINOAKTIERU STUDIJAS II IZLAIDUMA — DAILES TEĀTRA V STUDIJAS MAČIBU IZRĀDES

1973. gadā

V. Eftimiu «Sveiks, tēvocīt!» («Cilvēks, kurš redzēja nāvi») 15. martā; rež. A. Matīsa un A. Liniņš, scenogr. V. Glušenkovs. Recenzijas: Ancītis V. «Padomju Zeme» (Saldū), 1973. g. 22. sept.

Z. Anuija «Antigone» 28. apr.; rež. A. Matīsa un A. Liniņš.

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

1972. gadā

A. Upīša «Zanna d'Arka» 22. sept.; rež. A. Kacs un I. Pekers, scenogr. I. Blumbergs, kostīmu mākslin. A. Freibergs, komponists O. Barskovs. Recenzijas: Petersons P. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 11. nov., 7. lpp.; Redovičs A. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 11. nov., 6. lpp.; Augstkalna M. «Māksla», 1972. g., № 4, 38.—39. lpp.; Akurātere L. «Karogs», 1973. g., № 1, 141.—143. lpp.; Хаусманис В. «Советская Латвия», 1972 г., 1 ноября; Гершкович А. «Комсомольская правда», 1972 г., 2 дек.

A. Makajonoka «Armātais apustulis» 22. nov.; rež. A. Kacs, rež. asist. J. Krasovskis, scenogr. T. Sveca. Recenzijas: Redovičs A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 6. janv., 12. lpp.; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1972. g. 6. dec.; Валин И. «Советская Латвия», 1972 г., 12 дек.; Светельский В. «Коммуна» (Воронеж), 1973 г., 19 июня; Бабенко Н. «Молодой коммунар» (Воронеж), 1973 г., 16 июня; Анчипаловский З. «Коммуна» (Воронеж), 1973 г., 28 июня.

R. Ibrahimbekova «Sieviete aiz zaļajām durvīm» 30. dec.; rež. L. Beļavskis, scenogr. I. Biruļa (Ļeņingrada). Recenzijas: Grēviņš M. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 27. janv., 12. lpp.; Grēviņš M. «Māksla», 1973. g., № 1, 32. lpp.

1973. gadā

V. Suļžika «Brēmenes muzikanti» (pēc brāļu J. un V. Grimmu pasakas motīviem) 10. febr.; insc. I. Pekers, rež. A. Getmans, scenogr. J. Feoktistovs, baletm. E. Drulle, komponists V. Jegikovs. Recenzijas: Grēviņš M. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 17. febr., 11. lpp.; Кац З. «Советская молодежь», 1973 г., 18 фев.

S. Manu «Alkors un Mona» (pēc M. Sebastianu lugas «Nezināmā zvaigzne» motīviem) 24. martā; rež. B. Lucenko (Minska), scenogr. P. Šenhofs, baletm. J. Kaprālis. Recenzijas: Majeviskis H. M. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 14. apr., 11. lpp.; Сваринская М. «Советская молодежь», 1973 г., 20 мая; Жевахова Н. «Молодой коммунар» (Воронеж), 1973 г., 26 июня.

A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās» 11. maijā; rež. A. Kacs, scenogr. T. Sveca, komponists P. Dambis. Recenzijas: Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 19. maijs, 9. lpp.; Staņa V. «Rīgas Balss», 1973. g. 11. maijs; Валин И. «Советская Латвия», 1973 г., 24 окт.

RIGAS OPERETES TEĀTRI

1972. gadā

N. Zolotonosa «Ak, muļķā sirdsl!» (latviešu trupā) 10. nov.; rež. V. Pūce, diriģ. M. Bašs, scenogr. A. Zirnis, kostīmu mākslin. I. Krutko, baletm. O. Kizimova. Recenzijas: Zariņš M. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 20. janv., 13. lpp.; Darkevics A. «Māksla», 1973. g., № 1, 52.—53. lpp.

1973. gadā

I. Kalmana «Cirka princese» (krievu trupā) 3. janv.; rež. K. Pamše, diriģ. J. Kaijaks un A. Tīss, scenogr. L. Merkmānis, baletm. J. Pankrate.

A. Glādkova «Sendienās» (J. Kaijaka un B. Sosāra mūzika; latviešu trupā) 8. febr.; rež.-insc. V. Pūce, rež. asist. R. Kepe, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. un kostimu mākslin. A. Merkmānis, baletm. J. Pankrate. Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 31. marts, 13. lpp.; Priede L. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 29. marts; Rieksta I. «Māksla», 1973. g., № 2, 51. lpp.; Grjонфельд Н. «Советская Латвия», 1973 г., 18 мая.

M. Mihailova, M. Livšica, G. Portnova «Meitene un trīs musketieri» (latviešu trupā) 30. martā; rež.-insc. K. Pamše, rež. B. Bauma, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. un kostimu mākslin. L. Merkmānis, baletm. E. Drulle.

G. Cabadzes «Sniegoto kalnu melodijas» (krievu trupā) 15. apr.; rež. H. Kāgans, diriģ. M. Bašs, scenogr. V. Treijs, kostimu mākslin. I. Krutko, baletm. J. Pankrate.

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEATRI

1972. gadā

M. Grinblata kameropera «Bārdzīņa meita» (latviešu trupā) 25. sept.; insc. N. Seiko, rež. L. Baumane, diriģ. A. Laukmanis, scenogr. A. Freibergs, baletm. E. Drulle. Recenzijas: Zariņš M. «Padomju Jaunatne», 1972. g. 15. okt.; Viduleja L. «Māksla», 1972. g., № 4, 53. lpp.; Dovgjallo G. «Dzimtenes Balss», 1972. g. 16. nov.; Saulīte G. «Karogs», 1973. g., № 6, 132.—133. lpp.; Волкова И. «Советская молодежь», 1972 г., 13 окт. (беседа с композитором); Сваринская М. «Советская молодежь», 1972 г., 21 окт.; Утешев А. «Советская культура», 1973 г., 17 авг., с. 4.

A. Hmeļika, M. Satrova «Lietus lija kā no spaiņa» (krievu trupā) 21. okt.; insc. Ā. Sapiro, rež. A. Andrejevs, scenogr. M. Kitajevs, kostimu mākslin. L. Rage, komponists R. Grinblats. Recenzijas: Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 2. dec., 9. lpp.; Saulīte G. «Karogs», 1973. g., № 6, 133. lpp.; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1972 г., 31 окт.

N. Dumbadzes, G. Lordkipanidzes «Es redzu sauli» (latviešu trupā) 21. dec.; rež. A. Abašidze (Tbilisi), rež. asist. L. Baumane, scenogr. G. Ceradze (Tbilisi), komponists G. Kančeli. Recenzijas: Augstkalna M. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 16. dec., 9. lpp.; Stūrīte A. «Rīgas Balss», 1972. g. 2. dec.; Grēviņš M. «Māksla», 1973. g., № 1, 32. lpp.; Saulīte G. «Karogs», 1973. g., № 6, 133. lpp.; Сваринская М. «Советская молодежь», 1973 г., 28 янв.

1973. gadā

V. Rozova «Brālis Aļoša» (pēc F. Dostojevska romāna «Brāļi Karamazovi» motīviem; krievu trupā) 24. janv.; rež. A. Sapiro, scenogr. un kostimu mākslin. M. Kitajevs. Recenzijas: Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 3. febr., 13. lpp.; Ziemele I. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 21. janv.; Valjins I. «Rīgas Balss», 1973. g. 2. febr.; Krimova N. «Māksla», 1973. g., № 2, 32.—35. lpp.; Stūrīte A. «Rīgas Balss», 1973. g. 31. janv.; Saulīte G. «Karogs»,

1973. g., № 6, 133.—134. lpp.; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1973 г., 31 янв.; Тименчик Р. «Красное знамя» (Даугавпилс), 1973 г., 7 апр.

A. Lindgrēnas «Karlsons lido atkal» (M. Mikivera dramatisējums, A. Oita mūzika; latviešu trupā) 5. febr.; insc. N. Seiko, rež. L. Baumannē, scenogr. D. Rožlapa, baletm. E. Drulle. Recenzijas: Mortukāne A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 10. febr., 12. lpp.; Saulīte G. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 18. febr.; Saulīte G. «Karogs», 1973. g., № 6, 134.—135. lpp.; Bērziņa L. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 15. martā; Auziņš A. «Pionieris», 1973. g. 16. febr.; Kraucis V. «Kommunist», 1973. g. 10. nov.

G. Kaņoviča «Uguns azotē» (krievu trupā) 14. martā; rež. A. Andrejevs, scenogr. J. Poliščuks. Recenzijas: Sterka R. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 10. jūn.

A. Lindgrēnas «Karlsons lido atkal» (krievu trupā) 22. martā; rež.-insc. N. Seiko, scenogr. D. Rožlapa, kostīmu mākslin. L. Rage, baletm. E. Drulle.

LEĻĻU TEATRI

1972. gadā

G. Usača «Pasaka par draisko Rausi» (latviešu trupā) 4. sept.; rež. V. Bogačs, mākslin. A. Santnāņejeva, komponists A. Krūmiņš. Recenzijas: Poltavskā V. «Kommunist», 1972. g. 22. sept.

A. Brigaderes «Sprīditis» (studijas mācību izrāde latviešu valodā) 23. sept.; rež. A. Cepurītis, mākslin. A. Mangalis, komponists R. Kalsons. Recenzijas: Melbārde A. «Skolotāju Avīze», 1972. g. 5. dec.; Nollendorfa A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 3. febr., 7. lpp.; Rasa R. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 5. apr.

A. Brigaderes «Sprīditis» (krievu trupā) 8. nov.; rež. V. Bogačs, mākslin. A. Mangalis, komponists R. Kalsons.

J. Viļkovska «Rimcimci labo auto» (latviešu trupā) 3. dec.; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komponists I. Jakovļevs.

J. Viļkovska «Rimcimci labo auto» (krievu trupā) 3. dec.; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komponists I. Jakovļevs.

1973. gadā

V. Buša «Maksis un Morics» (O. Aināres dramatisējums; latviešu trupā) 24. febr.; rež. T. Herberga, mākslin. P. Senhofs, komponists G. Rozenbergs. Recenzijas: Nollendorfa A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 10. marts, 12. lpp.

V. Bogača, S. Hristovska «Trīs sivēntiņi un vilks» (pēc V. Disneja komiksu motīviem; krievu trupā) 3. martā; rež. V. Bogačs, mākslin. P. Senhofs, komponists A. Airapetjans. Recenzijas: Stūrīte A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 10. marts, 12. lpp.

S. Prokofjevas «Vilks zābakos» (krievu trupā) 5. maijā; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komponists I. Vigners. Recenzijas: Stūrīte A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 26. maijs, 12. lpp.

LIEPĀJAS TEĀTRI

1972. gadā

V. Rūmnieka, M. Līcītes «Brēmenes muzikanti» (pēc brāļu J. un V. Grimmu pasakas motīviem) 13. okt.; rež. A. Migla, scenogr. L. Sēlietis, komponists Im. Kalniņš, kustības un dejas iestudējis L. Brunaus.

E. Ansona «Makšķernieku stāsts» 17. nov.; rež. K. Mārsons, scenogr. T. Jufa, komponists P. Plakidis, J. Petera dziesmu teksti, rež. asist. I. Mačis. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1973. g. 23. sept.; Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 24. febr., 12. lpp.; Geikina S. «Komunisti», 1973. g. 15. marts; Rubīns R. «Leņina Ceļš», 1973. g. 3. marts; Geikina S. «Karogs», 1973. g., № 5, 137. lpp.

G. Kanoviča «Uguns azotē» 1. dec.; rež. A. Apele, scenogr. F. Navickis (Viļņa). Recenzijas: Mortukāne A. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 27. janv., 6. lpp.; Sterka R. «Padomju Jaunatne», 1973. g. 10. jūn.; Geikina S. «Komunisti», 1973. g. 15. marts; Rubīns R. «Leņina Ceļš», 1973. g. 3. marts; Lapuķe O. «Komunisti», 1973. g. 24. nov.

P. Putniņa «Lopu skaitīšana» 15. dec.; rež. P. Putniņš, scenogr. A. Plaudis, komponists A. Ozols. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1973. g. 23. sept.; Saulīte G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 3. marts, 14. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1973. g., № 7, 135. lpp.; Antonoviča A. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 27. sept.; Geikina S. «Komunisti», 1973. g. 15. marts; Rubīns R. «Leņina Ceļš», 1973. g. 3. marts.

1973. gadā

Aspazijas «Sidraba šķidrums» 9. martā; rež. A. Apele, scenogr. A. Dzenis. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1973. g. 23. sept.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 24. marts, 8. lpp.; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 22. sept., 12. lpp.; Viese S. «Komunisti», 1973. g. 27. marts; Antonoviča A. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 27. sept.

A. Vampilova «Atvadas jūnijā» 6. apr.; rež. A. Migla, scenogr. A. Plaudis. Recenzijas: Saulīte G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 28. apr., 14. lpp.; Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 22. sept., 12. lpp.; Staņa V. «Leņina Ceļš», 1973. g. 11. sept.; Antonoviča A. «Dzimtenes Balss», 1973. g. 27. sept.

Dž. Pučīni «Co-čo sana» («M-me Butterfly») 21. apr.; rež. M. Blūms, diriģ. K. Bunka, scenogr. A. Dzenis. Recenzijas: Vogmans L. «Komunisti», 1973. g. 26. apr.

R. Blaumaņa «Zagli» 24. maijā; rež. A. Migla, scenogr. A. Dzenis, komponists G. Ordellovskis.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

1972. gadā

D. Zamfiresku «Sapņu elks» 26. jūl.; rež. M. Ķimele, scenogr. J. Krievs. Recenzijas: Geikina S. «Cīņa», 1973. g. 28. sept.; Majejskis H. M. «Literatūra un Māksla», 1972. g. 18. nov., Холмогорова И. «Театр», 1973 r., № 9, c. 26—27.

1973. gadā

I. Indrānes «Cepure ar kastaņiem» (O. Krodera dramatisējums) 19. janv.; rež. O. Kroders, scenogr. A. Plaudis. Recenzijas: Zabis E. «Cīņa», 1973. g. 11. marts; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 27. janv., 12. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1973. g., № 7, 134. lpp.; Vagule A. «Lauku Dzīve», 1973. g., № 3, 20.—21. lpp.; Mežaka M. «Liesma» (Valmierā), 1973. g. 20. janv.; Kokina T. «Stars» (Madonā), 1973. g. 5. apr.

A. Tarazi «Aug buciņš, lauž radziņus» 2. febr.; rež. E. Freibergs, scenogr. P. Rozenbergs, komponists U. Stabulnieks. Recenzijas: Treimanis G. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 10. febr., 8. lpp.; Upeniece A. «Rīgas Balss», 1973. g. 7. apr.

Ā. Ostrovska «Arī sievietes pārskatās» («Verdzenes») 11. febr.; rež. P. Lūcis, scenogr. I. Caks. Recenzijas: Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 21. apr., 12. lpp.; Макарова О. «Советская культура», 1973 г., 3 апр., с. 8.

DIVKĀRTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES V. VIŠŅEVSKA DRĀMAS TEĀTRI

1972. gadā

M. Gorkija «Pēdējie» 30. sept.; rež. K. Petrovs, scenogr. Z. Rubīna. K. Simonova «Krievu ļaudis» 20. okt.; rež. D. Suhačevs, scenogr. Z. Rubīna. Recenzijas: Poltavskā V. «Komunisti», 1972. g. 25. okt.

1973. gadā

G. Mamļina «Antoņina» 7. apr.; rež. R. Jakuševa, scenogr. Z. Rubīna. A. Aleksina «Zvaniet un atbrauciet» 14. apr.; rež. D. Suhačevs, rež. asist. V. Miņko, scenogr. Z. Rubīna.

«Leņiniāna» (K. Petrova kompozīcija pēc V. Majakovska un N. Pogodina darbiem) 22. apr.; rež. K. Petrovs, scenogr. Z. Rubīna.

R. Nazarova «Diennakts pārdomām» 24. apr.; rež. M. Šurovs, scenogr. Z. Rubīna.

RECENZIJAS PAR IEPRIEKŠĒJO SEZONU IESTUDEJUMIEM

V. Sekspīra «Ričards III». Hausmanis V. «Māksla», 1973. g., № 1, 39. lpp.

V. Sekspīra «Tragisks stāsts par Hamletu, Dānijas princi». Hausmanis V. «Māksla», 1973. g., № 1, 37.—39. lpp.

A. Ostrovska «Negaiss». Akurātere L. «Māksla», 1973. g., № 3, 36.—37. lpp.

J. O'Nīla «Mīla zem gobām». Čākurs J. «Karogs», 1972. g., № 11, 143.—145. lpp.

V. Delmāres «Viņu pēdējais valsis». Čākurs J. «Karogs», 1972. g., № 11, 145. lpp.

A. Vilka un J. Ozoliņa «Mētras krastos». Cākurs J. «Karogs», 1972. g., № 11, 145.—146. lpp.

A. Ostrovska «Līgava bez pūra». Vlasova T. «Literatūra un Māksla», 1973. g. 21. apr., 12. lpp.

E. Ansona «Stārķa matemātika». Geikina S. «Karogs», 1973. g., № 5, 138.—139. lpp.

V. Lāča «Putni bez spārniem». Григулис А. «Советская культура», 1973 г., 29 июня, с. 4.

S. Balasanjana «Šakuntala». Британс Я. «Правда», 1972 г., 27 февр.

Ā. Skultes «Princese Gundega». «Болгарска музика» (София), 1972 г., № 6, с. 92 (на болгарском языке).

N. Matukovska «Amnestija». Паберз Ю. «Советская Латвия», 1973 г., 8 февр.

B. Brehta «Kaukāza krīta aplis». Табачников Б. «Коммунист» (Воронеж), 1973 г., 27 июня; Филипенко Л. «Социалистична харкивщина» (Харьков), 1973 г., 13 июля.

D.ž. Deriona «Cilvēks no Lamančas». Кройчик Л. «Коммуна» (Воронеж), 1973 г., 10 июня.

A. Korina «Viens... divi... trīs...». Залюбовский Г. «Красное знамя» (Харьков), 1973 г., 15 июля.

E. Stavinska «Nestunda». Кройчик Л. «Коммуна» (Воронеж), 1973 г., 26 июня.

K. Sakoni «Televīzijas traucējumi». Кройчик Л. «Коммуна» (Воронеж), 1973 г., 26 июня; Залюбовский Г. «Красное знамя» (Харьков), 1973 г., 15 июля.

1972./73. G. SEZONĀ REPUBLIKAS TEĀTROS IZRĀDĪTĀS LUGAS

(Izrāžu skaits)

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

Jauniestudējumi

V. Mocarts. «Dons Zuans»	16
E. Lazarevs. «Antonijs un Kleo- patra»	17
K. Gluks. «Orfejs»	5
S. Guno. «Fausts»	10
Dž. Geršvins. «Porgijs un Besa»	1

Atkārtojumi

Dž. Verdi. «Traviata»	14
A. Skulte. «Princese Gundega»	13
B. Asafjevs. «Bahčisarajas strūkl- aka»	12
P. Čaikovskis. «Gulbju ezers»	11
G. Doniceti. «Lucia di Lammer- moor»	11
P. Čaikovskis. «Riekstkodis»	11
O. Nikolai. «Jautrās vindzorietes»	10
J. Strauss. «Pie zilās Donavas» (izbraukumu variants)	10
V. Mocarts. «Cossi fan tutte» («Tā dara visas»)	9
Z. Bizē. «Karmena»	9
I. Morozovs. «Doktors Aikāsāp»	8
Dž. Verdi. «Trubadūrs»	7
P. Čaikovskis. «Jevgeņijs Onegins»	6
A. Zilinskis. «Zelta zirgs»	5
R. Vāgners. «Klīstošais holandie- tis»	5
Dž. Verdi. «Rigoletto»	5
C. Puni, R. Drigo, R. Glāzups. «Parizes Dievmātes katedrāle»	5

A. Zilinskis. «Sprīdītis»	5
J. Strauss. «Pie zilās Donavas»	5
S. Balasanjans. «Sakuntala»	5
E. Grigs. «Pērs Gints»	4
F. Šopēns. «Šopeniāna»	} 4
Z. Bizē. — R. Ščedrins. «Karmena»	
P. Čaikovskis. «Piķa dāma»	4
A. Adāns. «Zizele»	4
A. Kalniņš. «Baņuta»	3
J. Keņpītis. «Turaidas roze»	3
O. Barskovs. «Inku zelts»	3
M. Gļinka. «Ivans Susaņins»	3
Dž. Verdi. «Aīda»	2
Dž. Rosīni. «Seviljas bārdzīnis»	2
R. Leonkavallo. «Pajaci»	2
J. Mediņš. «Milas uzvara»	2
A. Adāns un R. Drigo. «Korsārs»	2
L. Minkuss. «Dons Kihots»	2
Dž. Pučīni. «Florija Toska»	2
J. Sibēliuss. «Skaramušs»	} 2
O. Barskovs. «Pāns un Sīringa»	
Z. Bizē — R. Ščedrins. «Karmena»	} 1
P. Maskanji. «Zemnieka gods»	
Dž. Pučīni. «M-me Butterfly»	1
A. Rubiņšteins. «Dēmons»	1
L. Delībs. «Kopēlija»	1
Koncerti	114

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

A. Čaidze. «Lietu nodos tiesai» («Tilts»)	32
A. de Misē. «Lorencačo»	19

M. Fermo. «Krīt klauzdot durvis»	23	V. Eftimiu. «Sveiks, tēvocit!» («Cilvēks, kurš redzēja nāvi»)	14
A. Ostrovskis. «Vilki un avis»	12	Z. Anuijs. «Antigone»	3
M. Roščins. «Valentīns un Valentīna»	13		
H. Gulbis. «Silta, jauka ausainīte»	12		

Atkārtojumi

H. Raudseps. «Mikumerdi»	39
P. Putniņš. «Paši pūta, paši dega»	33
E. Ansons. «Stārķa matemātika»	27
M. Frišs. «Santakrusa»	17
J. Svarcs. «Pelnrušķīte»	11
H. Gulbis. «Aijā žūžū, bērns kā lācis»	9
K. Saja. «Tātd dzīvoju»	8
J. Smūls. «Mezonīgais kapteinis Kihnu Jens»	8
E. Braginskis, E. Rjazanovs. «Reiz Jaungada naktī»	7
H. Gulbis. «Un visi nāks pie manis»	6
V. Lācis. «Piecstāvu pilsēta»	6
M. Gorkijs. «Vasarnieki»	6
T. Viljamss. «Ilgu tramvajs»	6
F. Molnārs. «Lilloms»	5
R. Blaumanis. «Skroderdienas Silmačos»	4
J. Ivaškevičs. «Vasara Noānā»	4
A. Arbuzovs. «Vecā Arbata pasakas»	3
J. Rainis. «Pūt, vējiņi!»	2
V. Lācis. «Putni bez spārnēm»	2
H. Gulbis. «Mans mīļais, mans dārgais»	1

AKADEMISKAJĀ JAŅA RAIŅA DAILES TEĀTRI

Jauniestudējumi

V. S. Moems. «Apsolitā zeme»	47
V. Vigante. «Parastais 1x1»	67
J. Druce. «Mūsu jaunības putni»	17
T. Viljamss. «Leguānas nakts»	28
E. Oproiju. «Es neesmu Eifeļa tornis»	16
V. Rozovs. «Situācija»	14
R. Blaumanis. «Isa pamācība mīlēšanā»	13

Atkārtojumi

G. Priede. «Otilija un viņas bērnu bērni»	36
Z. Anuijs. «Ielūgums pili»	22
P. Putniņš. «Muļķis un pletētāji»	19
V. Sekspīrs. «Ričards III»	17
A. Grigulis. «Uz kuru ostu?»	10
R. Kernlds. «Es satiku meiteni»	8
E. Radzinskis. «Mazliet par sievieti»	8
E. Vulfs. «Svētki Skangalē»	6
R. Blaumanis. «Indrāni»	5
J. Hašeks. «Sveiks»	5
J. Rainis. «Spēlēju, dancoju»	3
«Lai top!»	2
L. Rahmanovs. «Nemierīgais vecums»	1
M. Kulišs. «Patētiskā sonāte»	1

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

A. Upits. «Zanna d'Arka»	22
A. Makajonoks. «Apmātais apustulis»	60
R. Ibrahimbekovs. «Sieviete aiz zaļajām durvīm»	21
V. Suļžiks. «Brēmenes muzikanti»	30
S. Manu. «Alkors un Mona»	29
A. Ostrovskis. «Arī gudrinieks pārskatās»	5

Atkārtojumi

A. Volodins. «No mīlotajiem nešķirieties»	59
E. Stavinskis. «Nestunda»	42
K. Sakoni. «Televīzijas traucējumi»	32
B. Vasiljevs. «Bet rītausmas šeit klusas...»	24
E. Braginskis, E. Rjazanovs. «Reiz Jaungada naktī»	21

Dž. Derions. «Cilvēks no Lamančas»	21	V. Muradeli. «Meitene ar zilām acīm»	15
B. Brehts. «Kaukāza kriša aplis»	14	A. Petrovs. «Mēs vēlamies dejot»	12
J. Jurandots. «Devītais pravietis»	9	I. Kalmans. «Silva»	9
L. Zorins. «Varšavas melodija»	7	G. Cabadze. «Lieliskā trijotne»	6
A. Korins. «Viens... divi... trīs...»	7	T. Hrenņikovs. «Baltā nakts»	4
M. Gorkijs. «Dibenā»	1	F. Lehārs. «Cigānu mila»	4
		F. Lehārs. «Jautrā atraitne»	3

RĪGAS OPERETES TEĀTRI

Jauniestudējumi

N. Zolotonoss. «Ak, muļķā sirds!» (latviešu trupā)	51
I. Kalmans. «Cirka princese» (krievu trupā)	20
A. Gladkovs. «Sendienās» (latviešu trupā)	20
M. Mihailovs, M. Livšics, G. Portnovs. «Meitene un trīs musketieri» (latviešu trupā)	10
G. Cabadze. «Sniegoto kalnu melodijas» (krievu trupā)	6
G. Načinskis. «Viena sieva un divi Pēteri» (krievu trupā; izbraukumu variants)	33
R. Blaumanis. «Trīnes grēki» (A. Būmaņa un M. Baša mūzika; brīvdabas izrāde; latviešu trupā)	18

Atkārtojumi (latviešu trupā)

V. Livšics. «Aplaupīšana pusnaktī»	48
G. Načinskis. «Pēter, Pēter...»	36
A. Vilners un H. Reiherts. «Trejmeitiņas»	32
I. Kalmans. «Silva»	18
I. Kalmans. «Cirka princese»	9
R. Benackis. «Mana māsa un es»	6
E. Zvejas koncerti (ar V. Līnes un V. Škurstenes piedalīšanos)	25
Koncerti (latviešu un krievu trupā)	57

Atkārtojumi (krievu trupā)

V. Livšics. «Aplaupīšana pusnaktī»	52
V. Kollo. «Tā mīl amerikāņi»	21
J. Strauss (tēvs un dēls). «Vīnes valsis»	18

ĻEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

Jauniestudējumi

R. Grinblats. «Bārdzdiņa meita» (latviešu trupā)	30
A. Hmeļiks, M. Satrovs. «Lietus gāza kā no spaiņa» (krievu trupā)	57
N. Dumbadze, G. Lordkipanidze. «Es redzu sauli» (latviešu trupā)	38
V. Rozovs. «Brālis Aļoša» (krievu trupā)	15
A. Lindgrēna. «Karlsons lido atkal» (latviešu trupā)	19
G. Kanovičs. «Uguns azotē» (krievu trupā)	43
A. Lindgrēna. «Karlsons lido atkal» (krievu trupā)	16
	20

Atkārtojumi (latviešu trupā)

G. Priede. «Ugunskurs lejā pie stacijas»	116
A. Caks. «Spēlē, spēlmani!»	30
T. Jana. «Meitene un aprīlis»	9
S. de Kostērs. «Legenda par Pūcesspiegeli»	8
A. Lindgrēna. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta»	7
S. Lungins, I. Nusinovs. «Zoss spalva»	6
A. Milns. «Lācītis Pūks un viņa draugi»	6
H. Gulbis. «Medību pils»	4
K. Goci. «Zaļais putniņš»	4
M. Gorkijs. «Pēdējie»	3
J. Rainis. «Krauklītis»	2
V. Dolgijs. «Leitnants Smits»	1

Atkārtojumi (krievu trupā)

M. Roščins. «Valentīns un Valentīna»	37
M. Svetlovs un Z. Papernijs. «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev»	12
A. Milns. «Lācītis Pūks un viņa draugi»	6
A. Lindgrēna. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta»	5
K. Goci. «Zaļais putniņš»	5
K. Cukovskis. «Čukokkala»	2

LELĻU TEĀTRI

Jauniestudējumi

G. Usačs. «Pasaka par draisko Rausi» (latviešu trupā)	147
A. Brigadere. «Sprīdītis» (latviešu trupā)	21
A. Brigadere. «Sprīdītis» (krievu trupā)	11
J. Viļkovskis. «Rimcimci labo auto» (latviešu trupā)	29
J. Viļkovskis. «Rimcimci labo auto» (krievu trupā)	25
V. Bušs. «Maksis un Morics» (latviešu trupā)	18
V. Bogačs, S. Hristovskis. «Trīs siventiņi un vilks» (krievu trupā)	11
S. Prokofjeva. «Vilks zābakos» (krievu trupā)	3

Atkārtojumi (latviešu trupā)

J. Viļkovskis. «Lācēns Rimcimci»	69
R. Blaumanis. «Velniņi»	62
G. Sapgirs, G. Ciferovs. «Sņukuriņa draugi»	51
M. Polivanova. «Jautrie lācēni»	23
Z. Popravskis. «Runčuks Punčuks»	13
K. Orskis. «Sniegavira piedzīvojumi»	9
J. Stršeda. «Princese uz zirņa»	7
A. Mihailovs. «Goda vārds»	6
J. Cerņaks un J. Gelodi. «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška»	5
O. Aināre un A. Ceperītis. «Slavenais pilēns Tims»	1
Koncerti	71

Atkārtojumi (krievu trupā)

G. Sapgirs, G. Ciferovs. «Sņukuriņa draugi»	68
G. Usačs. «Pasaka par draisko Rausi»	50
Z. Popravskis. «Runčuks Punčuks»	33
J. Viļkovskis. «Lācēns Rimcimci»	31
K. Orskis. «Sniegavira piedzīvojumi»	23
M. Polivanova. «Jautrie lācēni»	22
A. Mihailovs. «Goda vārds»	12
J. Cerņaks un J. Gelodi. «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška»	11
O. Aināre un A. Ceperītis. «Slavenais pilēns Tims»	3
Ļ. Birmanis, J. Margoljins. «Kaķis, kas gāja, kur pašam tik»	1

LIEPĀJAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

V. Rūmnieks, M. Licīte. «Brēmenes muzikanti»	89
E. Ansons. «Makšķernieku stāsts»	19
G. Kanovičs. «Uguns azotē»	75
P. Putniņš. «Lopu skaitīšana»	67
Aspazija. «Sidraba šķidrums»	9
A. Vampilovs. «Atvadas jūnijā»	9
Dž. Pučīni. «Co-čo sana» («M-me Butterfly»)	4
R. Blaumanis. «Zagļi»	25

Atkārtojumi

J. O'Nils. «Mila zem gobām»	77
V. Delmāre. «Viņu pēdējais valsis»	72
E. Braginskis, E. Rjazanovs. «Vēlinā milestība» («Darbabiedri»)	39
R. Rodžers. «Oklahoma»	13
B. Vasiljevs. «Engēļi ellē» («Bet rītausmas šeit klusas...»)	11
A. Vilks un J. Ozoliņš. «Mētras krastos»	10
R. Blaumanis. «Uguni»	7
V. Blažeks, L. Rihmans. «Vecīši novāc apiņus»	5
Ļ. Ustinovs, O. Tabakovs. «Sniegbaltīte un septiņi rūķi»	3

S. Cveigs. «Tev, kas nekad mani neesi pazinis» — I. Bīnes radošais vakars	2
A. Arbužovs. «Vecā Arbatā pasakas»	1

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRAMAS TEATRI

Jauniestudējumi

D. Zamfiresku. «Sapņu elks»	52
I. Indrāne. «Cepure ar kastāņiem»	51
A. Tarazi. «Aug buciņš, lauž raziņus»	48
A. Ostrovskis. «Arī sievietes pārskatās» («Verdzenes»)	39

Atkārtojumi

A. Brigadere. «Sievu kari ar Belcebulu»	56
Z. Skujiņš. «Brunču medības»	49
V. Zeba. «Sevi meklējot»	30
A. Kristi. «Peļu slazds»	30
O. Joseliani. «Kamēr rati vēl ripo»	23
M. Djarfašs. «Mosties un dziedī»	20
N. Matukovskis. «Amnestija»	19
V. Sekspīrs. «Traģisks stāsts par Hamletu, Dānijas princi»	17
J. Rainis. «Mušu ķēniņš»	15
J. Janševskis. «Dzimtene»	13
V. Venta. «Teikuma vidū punktu neliek»	13
V. Ježovs. «Lakstīgalu nakts»	12
N. Gogolis. «Precības»	11

D. Zigmonte. «Raganas māju remontēs»	10
A. Kronins. «Broudija pils»	7

DIVKARTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTĒS V. VISŅEV- SKA DRAMAS TEATRI

Jauniestudējumi

M. Gorkijs. «Pedējie»	14
K. Simonovs. «Krievu ļaudis»	25
G. Mamļins. «Antoņina»	25
A. Aļeksins. «Zvaniet un atbrauciet»	12
«Leņiņiāna» (K. Petrova kompozīcija pēc V. Majakovska un N. Pogodina darbiem)	6
R. Nazarovs. «Diennakts pārdomām»	18

Atkārtojumi

L. Siņelnikovs. «Virš mums jūras viļņi»	35
A. Kronins. «Broudija pils»	33
J. Mazins, G. Sapiro. «Kad nav liecinieku»	33
S. Mihalkovs. «Sombrēro»	30
V. Višņevskis. «Un viļņojas jūra»	13
V. Sekspīrs. «Spitnieces savaldīšana»	10
I. Popovs un A. Stepanovs. «Portartūra»	9
V. Solovjovs. «Bistama profesija»	9
V. Kišenkovs. ««S» salas noslēpumi»	7
A. Ostrovskis. «Līgava bez pūra»	6
A. Tolstojs. «Ivans Bargais»	5
B. Vasiļjevs. «Bet rītausmas šeit klusas...»	5

LATVIEŠU AUTORU LUGU UZVEDUMI AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1972. gadā

1972. g. septembrī Doņeckā Artjoma ukraiņu muzikāli dramatiskajā teātrī iestudēta J. Raiņa luga «Pūt, vējiņi!» (G. Brežņova tulkojums ukraiņu valodā). Izrādes režisors A. Jakimenko, scenogrāfs A. Piskarevs, baletmeistars K. Apaks, komponists A. Radčenko.

Recenzijas: Костинская Г. «Театр», 1972 г., № 12, с. 148—149; Костинская Г. «Радянська Донеччина», 1972 г., 26 дек.

*

1972. g. septembrī Krasnojarskas teātrī iestudēta E. Igenbergas un J. Osmaņa operete «Annele». (Pirmizrāde notika 2. septembrī Permā teātra viesizrāžu laikā.) Režisors Voldemārs Pūce, scenogrāfs Leonids Merkmanis.

Recenzijas: «Вечерняя Пермь», 1972 г., 28 авг.

*

1972. g. 7. oktobrī Tartu Akadēmiskajā teātrī «Vanemuine» notika H. Gulbja lugas «Aijā žūžū, bērns kā lācis» pirmizrāde. To iestudējusi režisore Epa Kaidu, scenogrāfe Aino Tarvas.

*

1972. g. 8. oktobrī L. Koidulas Pērnavas drāmas teātrī notika J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» pirmizrāde. Iestudējuma režisore Kārīna Raida, scenogrāfs Uno Uibo.

Recenzijas: Tobro V. «Rahva Hää!» (igauņu valodā), 1972. g. 10. dec.; Gehrke O. «Sirp ja Vasar» (igauņu valodā), 1972. g. 22. dec., 6. lpp.; Pau M. «Noorte Hää!» (igauņu valodā), 1972. g. 3. dec.

*

1972. g. 10. novembrī Vorošilovgradas ukraiņu muzikāli dramatiskajā teātrī notika J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» pirmizrāde. To iestudējis režisors S. Omeļčuks, scenogrāfs G. Zengals, komponists Ind. Kalniņš (konsultējuši F. Ertneris un A. Jaunušans).

Recenzijas: Вольный Ф. «Ворошиловградская правда», 1972 г., 10 дек.; Залещенко О. «Прапор перемоги» (на украинском языке), 1972 г., 25 ноября; Розова М. «Молодогвардеец» (Ворошиловград), 1972 г., 16 ноября.

1972. g. novembrī Dņepropetrovskas M. Gorkija krievu drāmas teātri iestudēts V. Lāča romāna «Zvejnieka dēls» dramatisējums.

Recenzijas: Орлик Н. «Зоря» (Днепрпетровск), 1972 г., 5 дек.; Потемкина Н. «Зоря» (на украинском языке), 1972 г., 5 дек.

1973. gadā

1973. g. 5. janvārī Ļeņingradas Jaunatnes teātrī notika J. Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» pirmizrāde. To iestudējis režisors Z. Korogodskis, scenogrāfs G. Bermans.

Recenzijas: «Вечерний Ленинград», 1973 г., 10 янв.; Антановский Д. «Театр», 1973 г., № 11, с. 125—127.

LATVIJAS PSR TEĀTRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1972. gadā

No 7. oktobra līdz 12. oktobrim Leļļu teātra latviešu trupa viesojās Bulgārijas TR pilsētā Rusē, parādot tur R. Blaumaņa «Velnīņus». 14. un 15. oktobrī Rīgas leļļinieki uzstājās Varnā kā Starptautiskā leļļu teātra festivāla goda viesi.

*

No 28. oktobra līdz 8. novembrim Leļļu teātra krievu trupa viesojās Ļeņingradas un Petrozavodskas televīzijas studijā ar J. Cerņaka un J. Gelodi lugas «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška» un G. Sapgira un G. Ciferova lugas «Šņukuriņa draugi» uzvedumiem.

*

23. novembrī Leona Paegles Valmieras drāmas, teātra kolektīvs sniedza viesizrādi Igaunijas PSR Vilandes drāmas teātrī «Ugala», spēlējot tur A. Brigaderes lugas «Šievu kari ar Belcebulu» iestudējumu.

*

No 18. novembra līdz 9. decembrim Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātris viesojās Ļeņingradā ar šādām izrādēm: A. Tolstoja «Ivans Bargais», I. Popova un A. Stepanova «Portartūra», A. Ostrovska «Līgava bez pūra», V. Višņevska «Un viļņojas jūra», S. Mihalkova «Sombērero», J. Mazina, G. Sapiro «Kad nav liecinieku», L. Siņeļņikova «Virš mums jūras viļņi», A. Kronina «Broudija pils».

*

No 14. decembra līdz 30. decembrim Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta trupa viesojās Eģiptes Arābu Republikā, uzstājoties Kairā un Aleksandrijā. Viesizrāžu repertuārā: P. Caikovska «Gulbju ezers», Z. Bizē — R. Ščedrīna «Karmena», F. Sopēna «Sopeniāna», adagio no P. Caikovska baleta «Riektkodis», E. Dārziņa «Melanholiskais valsis», kā arī valsis no A. Liepiņa baleta «Laima».

1973. gadā

No 12. janvāra līdz 24. janvārim Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātris viesojās Kaļiņingradā ar šādām izrādēm: I. Popova un A. Stepanova «Portartūra», V. Višņevska «Un viļņojas jūra», L. Siņeļņikova «Virš mums jūras viļņi», V. Sekspīra «Spitnieces savaldīšana».

No 2. februāra līdz 4. februārim Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Ļeņingradā ar K. Sakoni lugas «Televīzijas traucējumi» iestudējumu.

Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātris viesojās Baltkrievijas PSR. No 3. februāra līdz 7. februārim Lidā, no 9. februāra līdz 18. februārim Baranovičos, no 2. marta līdz 11. martam Polockā un Novopolockā ar šādām izrādēm: I. Popova un A. Stepanova «Portartūra», M. Gorkija «Pēdējie», K. Simonova «Krievu ļaudis», S. Mihalkova «Sombrēro», J. Mazina, G. Sapiro «Kad nav liecinieku», L. Siņeļņikova «Virsmums jūras vilņi», A. Kronina «Broudija pils».

No 6. maija līdz 14. maijam Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātris viesojās Kaļiņingradā ar šādām izrādēm: A. Aleksina «Zvaniet un atbrauciet», G. Mamļina «Antoņina», R. Nazarova «Diennakts pārdomām» un K. Petrova «Ļeņiniāna» (kompozīcija pēc V. Majakovska un N. Pogodina darbiem).

No 15. maija līdz 10. jūlijam Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta trupa viesojās Meksikā, uzstājoties Mehiko teātra «Palaccio de Bellas Artes» telpās. Viesizrāžu repertuārā: P. Čaikovska «Gulbju ezers», C. Puni, R. Drigo, R. Glāzupa «Parīzes Dievmātes katedrāle», Ž. Bizē — R. Ščedrina «Karmena», F. Šopēna «Sopeniāna» un vēl plaša koncertprogramma — klasisko baletu fragmenti, kā arī E. Igenbergas «Ētīde», E. Dārziņa «Melanholiskais valsis», valsis no A. Liepiņa baleta «Laima» un latviešu deju svīta.

No 25. maija līdz 30. maijam Pērnavā notika Baltijas jūras ostas pilsētu III teātru salidojums. Tajā piedalījās Klaipēdas drāmas teātris, L. Koidulas Pērnavas drāmas teātris un abi Liepājas teātri.

Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātris 25. maijā sniedza izrādi — R. Nazarova «Diennakts pārdomām», bet Liepājas teātris 27. maijā spēlēja G. Kanoviča lugu «Uguns azotē».

No 1. jūnija līdz 30. jūnijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Voronežā ar šādām izrādēm: B. Brehta «Kaukāza krīta aplis», A. Makajonoka «Apmātais apustulis», A. Volodina «No mīlotajiem nešķirieties», A. Korina «Viens... divi... trīs...», E. Bragiņska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», E. Stavinska «Nestunda», K. Sakoni «Televīzijas traucējumi», S. Manu «Alkors un Mona», V. Suļžika «Brēmenes muzikanti», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

No 1. jūnija līdz 29. jūnijam Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes V. Višņevska drāmas teātris viesojās Kremenčugā (Ukrainas PSR) ar šādām izrādēm: V. Višņevska «Un vilņojas jūra», R. Nazarova «Diennakts pārdomām», A. Aleksina «Zvaniet un atbrauciet», J. Mazina un G. Sapiro «Kad nav liecinieku», L. Siņeļņikova «Virsmums jūras vilņi», G. Mamļina «Antoņina», A. Kronina «Broudija pils».

*

No 1. jūlija līdz 30. jūlijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Harkovā, parādot tur šādus iestudējumus: B. Vasiljeva «Bet rītausmas šeit klusas...», A. Upiša «Zanna d'Arka», B. Brehta «Kaukāza krita aplis», A. Volodina «No mīlotajiem nešķirieties», A. Makajonoka «Apmātais apustulis», A. Korina «Viens... divi... trīs...», E. Braginska, E. Rjzanova «Reiz Jaungada naktī», E. Stavinska «Nestunda», K. Sakoni «Televīzijas traucējumi», V. Suļžika «Brēmenes muzikanti», S. Manu «Alkors un Mona», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

*

23. un 24. augustā Leļļu teātra krievu trupa viesojās Kijevas televīzijas studijā, parādot tur divas izrādes: G. Usača «Pasaka par draisko Rausi» un J. Viļkovska «Rimcimci labo auto».

*

26. un 27. augustā Leļļu teātra krievu trupa viesojās Minskas televīzijas studijā ar šādām izrādēm: V. Viļkovska «Rimcimci labo auto» un S. Prokofjevas «Vilks zābakos».

CITU PSRS TEĀTRU UN ĀRZEMJU KOLEKTIVU VIESIZRĀDES MŪSU REPUBLIKĀ

1972. gadā

No 1. septembra līdz 17. septembrim Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Pleskavas A. Puškina drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Ostrovska «Ari gudrinieks pārskatās», E. Braginska un E. Ržanova «Darbaviedri», A. Chaidzes «Tilts», A. Ostrovska «Vēlā mīla», E. Vildes «Mājas gars», G. Zapoļskas «Panis Duļskas morāle», Lope de Vegas «Deju skolotājs».

*

No 9. septembra līdz 24. septembrim Daugavpili, Ludzā, Dagdā, Preiļos, Līvānos, Krāslavā, Zilupē viesojās Mogiļevas apgabala drāmas un komēdijas teātris ar šādiem iestudējumiem: J. Raiņa «Pūt, vējiņi!», A. Makaļonoka «Tribunāls», L. Zuhovicka «Vieni — bez sargeņģeļu svitas», M. Ančarova «Dramatiskā dziesma», T. Gabes «Pelnušķīte».

*

No 13. decembra līdz 17. decembrim Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: G. Mamļina «Antoņina», P. Pančeva «Pasaka par četrišiem», D. Popuēla «Misis Paipere vada izmeklēšanu».

1973. gadā

No 11. janvāra līdz 17. janvārim Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas A. Puškina Akadēmiskais drāmas teātris ar divām izrādēm — L. Zuhovicka «Vieni — bez sargeņģeļu svitas» un Dž. Pristlija «Skandalozs notikums ar misteru Ketlu un misis Munu».

*

No 8. februāra līdz 18. februārim Daugavpili viesojās Maskavas mīmikas un žesta teātris, parādot šādus uzvedumus: J. Svarca «Divas kļavas», S. Aļošina «Toreiz Seviljā», J. Haritonova «Apburtā sala», A. Brušteinas «Pienenpūka», V. Sekspira «Divpadsmitā nakts», Eshila «Saisītais Prometejs».

*

No 13. februāra līdz 19. februārim Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Ļeņingradas drāmas un komēdijas teātris ar šādām izrādēm: A. Vampilova «Atvadas jūnijā», J. Svarca «Divas kļavas», S. Jasniha «Mijotā».

26. februāri Leona Paegles Valmieras drāmas teātra telpās viesojās I g a u n ijas PSR Vīlandes teātris «Ugala», parādot K. Goldoni komēdijas «Mirandolina» iestudējumu.

No 1. marta līdz 15. martam Daugavpili viesojās Maskavas apgabala N. Ostrovska drāmas teātris ar šādām izrādēm: J. Druces «Mūsu jaunības putni», A. Delendika «Es mīlu tevi, Inga!», M. Gindina, G. Rjabkina «Nekas nav noticis», J. Zamjatina «Blusa», J. Svarca «Sniega karaliene», T. Gabes «Pelnušķīte».

No 5. marta līdz 8. martam Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Hosē Limona (ASV) baleta trupa. Viesi sniedza baleta miniatūras: «Dejas Aisedorai» (F. Šopēna mūzika), «Orfejs» (L. Bēthovena mūzika), «Mora pavana» (H. Persela mūzika), «Visam savs laiks» (N. Dello Hoio mūzika), «Nakts murgi» (Prio Renjes mūzika), «Horeogrāfisks veltījums Dorisai Hemfrijai» (I. S. Baha mūzika), «Karlota» (bez mūzikas), «Neapdziedātie» (bez mūzikas).

No 10. marta līdz 13. martam VEF Kultūras pils telpās viesojās Ladislava Fialkas vadītais Prāgas pantomīmas teātris «Na zadržali». Viesizrāžu repertuārā divas programmas: mīmodrāmas «Caprichos» iestudējums un vairākas miniatūras.

No 2. aprīļa līdz 10. aprīlim Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Maskavas Ļeņina komjaunatnes teātris, parādot četrus uzvedumus: A. Arbužova «Sai jaukā, vecajā namā», I. Oļšanska «Mūzika 11. stāvā», E. Hemingveja «Ardievas ieročiem», A. Tolstoja «Zelta atslēdžiņa».

No 7. aprīļa līdz 15. aprīlim Daugavpili viesojās Maskavas apgabala Jaunatnes teātris ar šādām izrādēm: G. Mamļina «Antoņina», G. Karpenko «Disputi par mīlestību», A. Aleksina «Nosūtītāja adrese», S. Maršaka «Kaķu nams», A. Sagina «Mans jaukais mazulis».

17., 18. un 19. aprīli Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ugandas mūzikas un deju teātris «Limited» ar tautas deju un citu folkloras elementu apkopotu uzvedumu «Mans Rengas».

No 15. aprīļa līdz 22. aprīlim Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Maskavas apgabala drāmas teātris, parādot šādus uzvedumus: L. Seiņina «Smaga apsūdzība», D. Valejeva «Turpinājums», A. Afinogēnova «Mašeņka».

No 3. maija līdz 25. maijam Daugavpili, Rēzeknē, Krāslavā, Maltā, Preiļos, Ludzā, Dagdā, Ilūkstē viesojās Maskavas apgabala drāmas teātris ar šādām izrādēm: D. Valejeva «Turpinājums», A. Sofronova «Viesu vētra», R. Kaugvera «Sava sala», A. Afinogēnova «Mašeņka», V. Konstantinova

«Nevienādas laulības», E. Braginska, E. Rjazanova «Darbabiedri», I. Rubinsteina «Pasaku zemē», A. Ostrovska «Pēdējais upuris», O. de Balzaka «Pamātes».

*

Sakarā ar Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR jaunatnes teātru II festivālu Rīgā viesojās: 14. un 15. maijā A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra telpās Igaunijas PSR Jaunatnes teātris ar izrādēm — J. Broškeviča «Sestās grāmatas beigas» un P. Traversas «Mēri Popinsa», bet 15. maijā Mākslas darbinieku namā Tallinas Jaunatnes teātris sniedza vēl Dž. Kiltija lugas «Mīļais melis» uzvedumu; 15. maijā Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Baltkrievijas PSR Jaunatnes teātris, parādot A. Volodina lugas «No mīļotajiem nešķirieties!» iestudējumu; 16. maijā VEF Kultūras pils un Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra telpās Lietuvas PSR Jaunatnes teātris parādīja divas lugas — V. Palčinskaites «Dzelzs princeses diena» un E. Vetema «Vakarijas pieciem».

*

No 19. maija līdz 28. maijam Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: J. Svarca «Sarkangalvite», A. Aleksina «Nosūtītāja adrese», P. Beilo, M. Enekena «Mele», D. Popuela «Misis Paipere vada izmeklēšanu».

*

No 1. jūnija līdz 30. jūnijam Rīgas Krievu drāmas teātra un Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Ļeņingradas V. Komisarževas drāmas teātris ar šādām izrādēm: J. Gabriloviča un S. Rozena «Neparastā dāvana», M. Satrova «Atentāts», B. Laskina «Laiks mīlēt», N. Dumbadzes «Neraizējies, māt!», V. Konstantinova un B. Racera «Izšķirošais punkts», G. Gorina «...Aizmirst Hērostratu!», A. Tolstoja «Cars Fjodors Joannovičs», M. Gorkija «Vecis», L. Maļugina «Mana zobgalīgā laime», N. Matukovska «Amnestija», S. Aļošina «Toreiz Seviljā», N. Dumbadzes «Ja debesis būtu spogulis...», J. Svarca «Pelnušķīte», R. Neša «Lietus pārdevējs», B. Sovā «Miljonāre».

*

No 1. jūnija līdz 1. jūlijam Sporta pili viesojās Maskavas Valsts ansamblis «Balets uz ledus». Tā programmā «Ledus kaleidoskops»: balāde par pilsoņkara cīņotājiem «Tačanka», pasaka «Princese-Gulbis», pēc Z. Efela zīmējumiem «Ādams un Ieva», S. Mihalkova fabula «Bebrs un lapsa», F. Lista «Rapsodija», F. Sopēna «Noktirne».

*

No 1. jūnija līdz 5. jūnijam Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Igaunijas PSR Akadēmiskā operas un baleta teātra «Estonia» kolektīvs ar koncertu-izrādi «Vīne dzied — Vīne dejo».

*

No 22. jūnija līdz 8. jūlijam Daugavpili, Dagdā, Ezerniekos viesojās Veļikije Luku drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Gorkija «Zikovi», G. Mdivani «Varenā māte», A. Aleksina «Zvaniet un atbrauciet», M. Djarfaša «Mosties un dziedī!».

*

No 16. jūnija līdz 9. jūlijam Akadēmiskā operas un baleta teātra telpās viesojās Ļeņingradas Valsts muzikholis ar O. Levicka un I. Raļina reviju (S. Požlakova mūzika) «Par tevi nav skaitākas».

No 28. jūnija līdz 25. jūlijam A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra un Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Maskavas teātris «Современник». Tā viesizrāžu repertuārā trīspadsmit iestudējumi: M. Satrova «Boļševiki», C. Aitmatova un K. Muhamedžanova «Uzkāpšana Fudzi kainā», M. Roščina «Valentins un Valentina», A. Volodina «Norikojums darbā», A. Gončarova «Parasts stāsts», M. Gorkija «Dibenā», V. Rozova «Absolventu salidojums», R. Kaugvera «Sava sala», A. Volodina «No mīļotajiem nešķirieties!», R. Stojanova «Meistari», A. Oseckas «Ķiršu garša», E. Olbi «Balāde par skumīgo krodiņu», D. Reiba «Kā brālis brālim».

No 21. jūlija līdz 1. augustam Daugavpili viesojās Sarkankarogotās Melnās jūras flotes dramatisks teātris ar šādām izrādēm: J. Aņenkova, J. Galperina «Okeāna meita», M. Roščina «Valentins un Valentina», S. Cuprina «Jūras līkums», Lope de Vegas «Atjautīgā milētāja».

No 1. augusta līdz 30. augustam A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra, kā arī Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Harkovas A. Puškina Akadēmiskais krievu drāmas teātris ar šādiem iestudējumiem: I. Račadas «Ir tāda partija», A. Sofronova «Mantojums», V. Konstantinova un B. Racera «Izšķirošais punkts», A. Korneičuka «Sirds atceras», A. Sofronova «Viesuļvētra», A. Makajonoka «Apmātais apustulis», A. Andrejeva «Mīlestības vārdā», A. Sofronova «Dīvainais dakteris», M. Ļermontova «Maskarāde», A. Ostrovska «Bez vainas vainīgie», M. Zarudnija «Dzelteno lapu laiks», J. Svarca «Sarkangalvīte», V. Sardu un E. Moro «Kātrina Lefevra» («Madame Sangene»), V. Delmāres «Dod vietu rītdienai».

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TAUTAS TEĀTROS

1972./73. gada sezonā

ALOKSNES TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

A. Azarha «Bet vilciens traucas tālāk» 6. jūn.; rež. U. Sedlenieks, scenogr. V. Bricis.

A. Vilka «Eižens ierodas pilī» 5. aug.; rež. U. Sedlenieks, scenogr. V. Bricis.

BALTIJAS KĀRA APGABALA TAUTAS TEĀTRI

1972. gadā

N. Dumbadzes «Neraizējies, māt!» 22. dec.; rež. I. Cisers, scenogr. M. Kitajevs.

BAUSKAS MUZIĀLI DRAMATISKAJĀ TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

A. Upīša «Atraitnes vīrs» 29. martā; rež. Z. Purva, scenogr. L. Lancmane. Recenzijas: Ziemele D. «Komunisma Ceļš», 1973. g., 7. apr.

A. Makajonoka «Āpmātais apustulis» 1. jūn.; rež. M. Gaiševska, scenogr. L. Lancmane.

E. VEIDENBAUMA CESU TAUTAS TEĀTRI

1972. gadā

C. Aitmatova «Mātes druva» (T. Sverstes dramatisējums) 5. sept.; rež. T. Sverste, scenogr. A. Amoliņš. Recenzijas: Mortukāne A. «Literatūra un Māksla», 1972. g., 23. sept., 5. lpp.; Kaple V. «Padomju Jaunatne», 1972. g., 24. sept.

A. de Sent-Ekziperī «Mazais princis» 2. dec.; rež. S. Miesniece, scenogr. V. Biezbārde. Recenzijas: Sverste T. «Padomju Druva», 1972. g., 16. dec.

1973. gadā

H. Gulbja «Medību pils» 6. apr.; rež. R. Bērziņa, scenogr. A. Amoliņš. Recenzijas: Sverste T. «Padomju Druva», 1973. g., 9. maijs.

A. Uspenska «Reiz kādā vakarā» 5. maijā; rež. T. Sverste, scenogr. V. Biezbārde.

R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» 11. jūn.; rež. T. Sverste, scenogr. A. Amoliņš.

F. DZERZINSKA KULTŪRAS NAMA TAUTAS TEĀTRI «EHO»

1973. gadā

L. Bezuglova, A. Klarova «Hitrova tirgus gals» 3. jūn.; rež. K. Skorika, scenogr. J. Briedis-Treijs.

JEKABPILS TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

E. Vildes «Atjautīgās līgavas» (E. Pihlaka dramatisējums) 28. apr.; rež. B. Reinšone-Kovaļonoka, scenogr. A. Kukojs.

Ā. ALUNĀNA JELGAVAS TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

E. Mamija «Sargies, mīlestība!» («Sveiks, Muhtar!») 26. janv.; rež. L. Nefedova, scenogr. L. Leite.

E. Zālītes dzeju kompozīcija «Sila ziedi» 8. martā; rež. L. Nefedova, scenogr. L. Leite. Recenzijas: Krūmiņš G. «Darba Uzvara», 1973. g., 23. okt.

Ā. Alunāna «Mūsu pokāls» un «Skolotāja tupeles» 10. apr. (Liepājā); rež. L. Nefedova un I. Alekse, scenogr. E. Kalnenieks. Recenzija: Antropovs P. «Darba Uzvara», 1973. g., 9. okt.

AUSEKĻA LIMBAZU TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

K. Goldoni «Mirandolīna» («Viesnīciece») 22. maijā; rež. D. Vagns, scenogr. A. Martinsons.

R. BLAUMAŅA MADONAS TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

V. Cičikova «Viesis savā mājā» 27. apr.; rež. M. Brieze, scenogr. M. Ozols.

I. Evaldes «Teiksma par meiteni un milzi» 16. jūn.; rež. S. Harlatova, scenogr. M. Ozols.

REZEKNES TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

A. Ostrovska «Pašu ļaudis — iztiksim» (krievu trupā) 10. maijā; rež. A. Jurkovs, scenogr. A. Kūkojs.

Dž. Prīstlija «Skandalozs notikums ar misteru Ketlu un misis Munu» (latviešu trupā) 25. maijā; rež. M. Zaļaiskalna, scenogr. A. Kūkojs.

RIGAS A. POPOVA RADIORŪPNICAS TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

J. Hašeka «Šveiks» (V. Grēviņa dramatisējums) 19. apr.; rež. V. Rozentāls, scenogr. O. Riņķis.

RIGAS VAGONU RŪPNICAS TAUTAS TEĀTRĪ

1973. gadā

Kompozīcija «Dziesma par karavīra šineli» (pēc A. Tvardovska un K. Simonova darbu motīviem) 21. febr.; rež. R. Praudiņa un N. Muižniece.

Kompozīcija «Viss nāk par labu» (pēc J. Smūla, V. Zilinskaites, N. Muižnieces darbiem) 30. jūn.; rež. N. Muižniece.

SALDUS TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

I. Stoka «Velna dzirnavas» 29. jūn.; rež. I. Burvis, scenogr. V. Valaine.

SMILTENES TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

G. Priedes «Normunda meitene» 30. apr.; rež. V. Zelmene, scenogr. A. Būmanis.

STRENCU TAUTAS TEĀTRI

1972. gadā

V. Tūra «Cīņa ar ēnu» 4. sept.; rež. H. Ņikitina, scenogr. V. Ošeniece.
A. Līvesa «Jaungada nakts» 11. dec.; rež. H. Ņikitina, scenogr.
L. Šrāders, V. Ošeniece.

1973. gadā

R. Blaumaņa «Ļaunais gars» 1. maijā; rež. H. Ņikitina, scenogr.
V. Ošeniece. Recenzijas: Stūris O. «Darba Karogs», 1973. g., 3. nov.

K. VALDEMĀRA TALSU TAUTAS TEĀTRI

1972. gadā

A. Afinogenova «Savu bērnu māte» 23. okt.; rež. J. Pudžs,
scenogr. A. Āboliņš.

J. Edlisa «Tiek pieaicināti liecinieki» 21. dec.; rež. A. Rasa,
scenogr. A. Āboliņš.

1973. gadā

A. Laurinčuka «Vidusmēra sievietē» 25. jūn.; rež. A. Rasa,
scenogr. A. Āboliņš. Recenzijas: Veisberga E. «Padomju Karogs», 1973. g.,
26. jūl.

VEF KULTŪRAS PILS TAUTAS TEĀTRI

1972. gadā

A. Arбузова «Izvēle» 1. janv.; rež. V. Čakste, scenogr. L. Kugra.
A. Čehova «Kaija» 19. okt.; rež. I. Liepa, T. Baboliņa, scenogr. I. Liepa.
J. Edlisa «Ābel, kur tavs brālis?» 12. dec.; rež. J. Jankovskis,
scenogr. R. Misūne.

1973. gadā

K. Goldoni «Sievu valoda» 25. martā; rež. I. Liepa, scenogr.
L. Kugra.

VENTSPILS TAUTAS TEĀTRI

1973. gadā

R. Skučaites «...Un tiesības mīlēt» 24. martā; rež. Dz. Bur-
ģele, scenogr. K. Bembers.

H. Raudsepa «Mikumerdi» 20. maijā; rež. K. Bembers, scenogr.
A. Dzenis.

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti no 1972. g. 1. septembra
līdz 1974. g. 1. janvārim)

PSRS Tautas skatuves mākslinieks

Alfrēdam Jaunušānam — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra galvenajam režisoram (1973. g. 8. jūn.).

Veltai Līnei — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1973. g. 30. nov.).

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

Antrai Liedskalniņai — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1973. g. 28. febr.).

Uldim Zagatam — LPSR Valsts deju ansambļa «Daile» mākslinieciskajam vadītājam (1973. g. 18. okt.).

Aleksandram Leimanim — Rīgas kinostudijas režisoram inscenētājam (1973. g. 22. nov.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

Arnoldam Liniņam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra galvenajam režisoram (1972. g. 8. dec.).

Tatjanai Švecai — Rīgas Krievu drāmas teātra scenogrāfei (1973. g. 9. okt.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

Erikam Brītiņam — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1973. g. 28. febr.).

Eleonorai Dūdai-Burovai — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1973. g. 13. apr.).

Ninai Nežnamovai — Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisei (1973. g. 1. jūn.).

Olgai Dreģei-Brokai — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei (1973. g. 18. jūn.).

Mārai Zemdegai — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei (1973. g. 18. jūn.).

Ģirtam Jakovļevam — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim (1973. g. 13. sept.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

Imantam Ziedonim — rakstniekam (1972. g. 11. dec.).



1972./73. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. L. Sniedze — Trīne
un R. Kepe — Brencis A. Būmaņa un M. Baša muzikālajā
komēdijā «Trīnes grēki».

1972./73. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. D. Meļķe — Vera un J. Pučka — Igors M. Mihailova, M. Livšica, G. Portnova operetē «Meitene un trīs musketieri».



1972./73. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. R. Kepe — Pēteris Snels, R. Steinberga — Ilona un J. Pučka — Pēteris Stams G. Načinskā vodevilā «Pēter, Pēter...».





1972./73. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. Z. Gļebova — Nana, J. Hromovs — Mihails un Z. Borisova — Olga G. Cabadzes muzikālajā komēdijā «Sniegoto kalnu melodijas».



1973./74. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. M. Soloņjovs — Čārlijs un L. Kurzina — Emmija F. Lesera muzikālajā komēdijā «Čārlija krustmāte».

Olga Pūce

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERĀTURA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKĀTUVES MĀKSLINIEKIEM NO 1972. GADA MAIJA LIDZ 1973. GADA DECEMBRIM

1. Grāmatas

Anna Lācis. R., «Liesma», 1973. 256 lpp. ar il. Saturs: Miglāne M. «Tu ienāci pulkā...» — Freinberga S. «Vajātā teātra» laiks. — Adamova M. Valmiera. Leona Paegles drāmas teātris. — Lācis A. No piezīmju burtnīcas. — Annas Lācis iestudējumu latviešu teātros un dramatiskajos kolektīvos.

Dzene L. Elza Radziņa. R., «Liesma», 1973. 222 lpp. ar il.

Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture. 2. sēj. No 20. gs. sākuma līdz 1940. g. R., «Liesma», 1972. 441 lpp. ar il.

Latviešu padomju teātra vēsture. 2. sēj. 1940—1970. 1. sēj. 1940—1955. R., «Zinātne», 1973. 439 lpp. ar il.

Skudra A., Ferbers B. Teātris ar divsimt skatuvēm. Apcer. par Valmieras teātri. R., «Liesma», 1972. 189 lpp. ar il.

Teātris un Dzīve. [16]. R., «Liesma», 1972. 182 lpp. ar il.

Teātris un Dzīve. [17]. R., «Liesma», 1973. 222 lpp. ar il.

Viduleja L. Latviešu padomju opera (1940—1970). R., «Zinātne», 1973. 219 lpp. ar il.

2. Raksti periodikā

a) Vispārīgi raksti

Aicina teātri. [Sarunas ar A. Jaunušanu, A. Liniņu, Ā. Sapiro.] — «Rīgas Balss», 1972, 28. sept.

Aiše V. Tā vairs nav nejaušība... Saruna. — «Rīgas Balss», 1973, 16. jūn. Aktieri par režisoriem. [Sarunas ar D. Kupli, V. Zvaigzni, I. Tomsoni.] — «Lit. un Māksla», 1973, 17. nov., 6.—7. lpp.; 24. nov., 12. lpp.

Akurātere L. Vareni, Aleksandr Nikolajevič! [Par A. Ostrovska lugu iestudējumiem latv. teātros.] — «Māksla», 1973, № 3, 33.—37. lpp.

Augstkalna M. Ceļā uz pārpilnību. Bez pilnības? [Par oriģināllugu iestudējumiem 1971./72. g. sezonā.] — «Māksla», 1972, № 3, 37.—39. lpp.

Augstkalna M. «Centrā vienmēr esmu saskatījis kādu sabiedrisku problēmu.»

[Par H. Gulbja lugu iestudējumiem republ. teātros.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 22.—34. lpp.

Augstkalna M. Darba lauks — jaunatnes dvēsele. [Sakarā ar II Baltijas padomju republiku un Baltkrievijas PSR jaunatnes teātru festivālu Rīgā.] — «Māksla», 1973, № 3, 38.—39. lpp.

Bebrišs J. Jauno režisoru diplomdarbi. [Par Rīgas televīzijas uzved.] — «Cīņa», 1973, 25. apr.

Bērziņa L. Ja esi vajadzīgs. [Par jauno aktieru konkursu par labāko programmu, kas veltīta brālīgajām republikām.] — «Cīņa», 1972, 21. dec.

Bibers G. Lugas žanrs un tā lasījums. — «Lit. un Māksla», 1973, 15. dec., 9. lpp.

Blūms V. Jubilejas ierosmes. [Par teātru iecerēm sakarā ar PSRS izveidošanas 50. gadadienu.] — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 5.—9. lpp.

Capase Dz. Jaunu sezonu sākot. — «Lit. un Māksla», 1973, 6. okt., 2. lpp. Divas sarunas par teātri un «Cepli». — «Liesma», 1973, № 4, 15. lpp.

Dzene L. Migrējošie paņēmieni [režisoru darbā]. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 45.—54. lpp.

Dzenītis Ģ. Netiešs tēmējums. [Par teātra kritiku.] — «Karogs», 1972, № 10, 129.—131. lpp.

Dzenītis Ģ. Par jauno aktieru sagatavotību domājot. — «Liesma», 1972, № 9, 18. lpp.

Enģele M. R. Blaumaņa «Indrānu» skatuves mūzs. — «Lit. un Māksla», 1973, 9. jūn., 9. lpp.

Freimane L. Pazīt, apgūt, pārmantot. [Par Latv. PSR Teātra b-bu.] — «Lit. un Māksla», 1972, 14. okt., 3. lpp.

Freinberga S. Necilā ikdiena... Vai tikai? [Par G. Priedes, H. Gulbja, E. Ansona un P. Putniņa lugām.] — «Lit. un Māksla», 1972, 3. jūn., 8.—9. lpp.

Freinberga S. Sezonas pagriezieni. — «Lit. un Māksla», 1973, 2. jūn., 2., 11. lpp.

Ģeikina S. Iegūst visi. [Par PSRS 50. gadadienai veltīto jauno aktieru konkursu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 6. janv., 3. lpp.

Ģeikina S. Kas labs un jauns... [Par E. Ansona lugām un to iestudējumiem.] — «Karogs», 1973, № 5, 136.—139. lpp.

Ģeikina S. Pretim televīzijas tēlainībai. [Par Latv. televīzijas teātra iestudējumiem.] — «Māksla», 1973, № 3, 40.—42. lpp.

Goris A. Pilnvērtīgu teātru un koncertu repertuāru. — «Cīņa», 1973, 14. jūn.

Goris A. Teātru repertuāru partijas redzes lokā! — «Lit. un Māksla», 1973, 25. aug., 2. lpp.

Gudriķe B. A. Ostrovskis un latviešu teātris. — «Jautāj. un Atbildes», 1973, № 7, 10.—11. lpp.

Hausmanis V. Ar ko esam bagāti. Dažas teātra dzīves problēmas, septiņdesmitos gadus uzsākot. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 10.—23. lpp.

Hausmanis V. Lielas elpas dramaturģija. — «Lit. un Māksla», 1972, 1. jūl., 12. lpp.

Hausmanis V. Oriģināldramaturģijas pūrs. [Par 1971./72. g. sezonā iestudētajām lugām.] — «Dzīmtenes Balss», 1972, 19. okt.

Hausmanis V. Par dažādiem režijas ceļiem. — «Lit. un Māksla», 1973, 14. jūl., 7. lpp.

Hausmanis V. 1972. [Republ. teātru 1972. g. darba apskats.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 3.—19. lpp.

Jaunušans A. Pēc tēlu loģikas. Turpinām sarunu par oriģināldramaturģiju. — «Lit. un Māksla», 1972, 10. jūn., 9. lpp.

Jaunzeme E. Scenogrāfija bagātina izrādi. — «Skola un Ģimene», 1972, № 7, 56.—57. lpp.

Jugāne I. ...lai ar mākslu dalītos kā ar maizi... [Par jauno aktieru I konferenci.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 16. sept.

Kā A. Ostrovska lugas iestudēja uz latviešu skatuves. — «Lit. un Māksla», 1973, 7. apr., 16. lpp.

Kaupužs V. Ieguvums. [Par teātru sakariem ar citām PSRS republikām un ārzemēm.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 14. sept.

Kaupužs V. Teātru radošās sacensības. [Par PSRS tautu dramaturģ. un teātra mākslas Vissav. festivāla Padomju Latvijas teātru skati.] — «Lit. un Māksla», 1973, 31. marts, 3. lpp.

Kļava N. Tas skaistākais brīdis... pirms kaut kā. [Par starprepubl. scenogrāfu darbu izstādi.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 11. dec.

Krodērs O. Pievienojoties domu apmaiņai. [Sakarā ar S. Freinbergas rakstu «Sezonas pagriezieni.»] — «Lit. un Māksla», 1973, 15. sept., 6. lpp.

Ķimele M. Vairāk uzticēties jaunajiem. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1973, 29. sept., 13. lpp.

Lāce R. Daudznozīmīga izstāde. [Scenogrāfu I. Blumberga, A. Freiberga, M. Kitajeva un G. Zemgala darbu izstāde.] — «Cīņa», 1973, 21. apr.

Lācis A. Fross Maskavas latviešu teātri «Skatuve». — «Pad. Zeme», 1973, 7. aug.

Liepiņš H. Aktieri par režisoriem. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1973, 15. dec., 13. lpp.

Mūrnieks N. Televīzijas ekrāns un mazais teātris. — «Lit. un Māksla», 1973, 31. marts, 8. lpp.

Nodieva A. Padomju scenogrāfijas aktualitātes. Pārdomas pēc konf. un izstādes. — «Cīņa», 1973, 23. dec.

Nodieva A. Par aktīvu skatuves telpu. — «Lit. un Māksla», 1973, 1. dec., 8.—9. lpp.

Pabērzs J. Savu izteiksmi meklējot. [Par P. Putniņa lugām un to skatuves gaitām.] — «Karogs», 1972, № 8, 140.—142. lpp.

Pamše K. Teātrim — teātra zinātne. — «Karogs», 1972, № 9, 131.—135. lpp.

Pētersons P. Domas par drāmu. Lappuses no grām. «Darbības māksla». — «Cīņa», 1973, 24. maijs.

Pētersons P. Draudzība — svētki vai ikdiena? [Par savienoto republiku rakstnieku un teātra darbin. sadarb.] — «Karogs», 1972, № 12, 157.—159. lpp.

Pētersons P. Piezīmes par dramaturģiju. [Sakarā ar oriģināllugu iestudējumiem 1971./72. g. sezonā.] — «Skola un Ģimene», 1972, № 10, 42.—43. lpp.

Priedītis A. «Zilajai blūzei» piecdesmit. [Sakarā ar burž. Latvijas strād. teātra aģitbrigāžu jubileju.] — «Pad. Karogs», 1973, 14. jūl.

Rakitiņa J. Mūsdienu teātra dekorācijas attīstības pretrunas. — «Lit. un Māksla», 1973, 8. dec., 8.—9. lpp.

Rakstnieks par teātri. [Saruna ar A. Griguli.] — «Lit. un Māksla», 1973, 3. nov., 13. lpp.

Ruža J. Teātris ikvienam, bet tikai vienam... [Par Latv. radioteātri.] — «Lit. un Māksla», 1973, 9. jūn., 11. lpp.

Saulīte G. Un atkal no jauna sākt! [Par jauno aktieru I konferenci.] — «Lit. un Māksla», 1973, 22. dec., 2. lpp.

Sebris K. Ar cilvēka mīlestību. Laikmets. Māksla. Talants. — «Cīņa», 1972, 28. sept.

- Sezonu iesākot. Raksti. — «Pad. Jaunatne», 1973, 10. okt.
- Silukova L.* Pēc brālības likuma. [Par latv. teātra mākslas veidošanos pēckara gados.] — «Jautāj. un Atbildes», 1972, № 21, 2.—4. lpp.
- Siradiņa A.* Starta laukums Prāgai... Rīgā. [Par starprepubl. scenogrāfu darbu izstādi.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 6. dec.
- Teātra humānā misija. [Ievadraksts.] — «Cīņa», 1973, 27. marts.
- Treimanis G.* Aleksandra Ostrovska mājvieta — Rīga. [Par viņa lugu uzved. LPSR teātros.] — «Karogs», 1973, № 4, 142.—147. lpp.
- Vanags J.* Jauno teātra gadu sākot. [Par teātru repertuāru.] — «Jautāj. un Atbildes», 1973, № 22, 19.—21. lpp.
- Vērtē mūsu viesi. [Sakarā ar Vissav. muz. teātru režisoru semināru.] — «Rīgas Balss», 1973, 6. janv.
- Vlasova T.* Skatuviskuma problēmai pieskaroties. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 55.—63. lpp.
- Zemgals G.* «Pūt, vējiņi!» uz ukraiņu skatuves. [Vorošilovgradas muz. dram. teātri.] — «Rīgas Balss», 1972, 2. dec.
- Zile A.* Skatuves telpas veidotāji. [Sakarā ar scenogrāfu darbu izstādi.] — «Lit. un Māksla», 1973, 31. marts, 8.—9. lpp.

b) Akadēmiskais operas un baleta teātris

- Bērziņa A.* Neredzamās saknes. [Par Operas un baleta teātra orķestri.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 5. okt.
- Bīte I.* «Bahčisarajas strūklaka» un aizvadītā sezona. — «Lit. un Māksla», 1972, 12. aug., 12. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Ar jaunu gadu desmitu. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 24.—36. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Par Mocarta «Dona Zuana» pirmajām izrādēm. — «Rīgas Balss», 1972, 25. okt.
- Darkevics A.* Domāt par šodienīgumu un nākotni. [Par operu repertuāru.] — «Lit. un Māksla», 1972, 19. aug., 13. lpp.
- Darkevics A.* Operteātrim jākļūst jaunākam. — «Māksla», 1973, № 3, 21.—22. lpp.
- Eihmanis L.* Eģiptes kaleidoskops. [Par baleta trupas viesizrādēm.] — «Lit. un Māksla», 1973, 13. janv., 14. lpp.
- Glāzups R., Lembergs A.* Opera un balets — vienotiem spēkiem. — «Pad. Jaunatne», 1973, 22. sept.
- Glāzups R.* Operas un baleta teātris jaunajā sezonā. — «Rīgas Balss», 1972, 16. aug.
- Hunhena B.* Dzīves un darba svētki. [Operas un baleta teātra kora mākslinieka O. Spurava 60. dzimšanas diena.] — «Rīgas Balss», 1972, 25. okt.
- Kadaka L.* Marija Biješa Rīgā. — «Rīgas Balss», 1973, 16. janv.
- Lembergs A.* Ar Jaungada sveicieniem no piramīdu zemes. [Par baleta trupas viesizrādēm Eģiptē.] — «Cīņa», 1973, 1. janv.
- Lembergs A.* Tālajā zemē Meksikā. [Sakarā ar baleta trupas viesizrādēm.] — «Lit. un Māksla», 1973, 21. jūl., 13. lpp.
- Liepa K.* Jaunā sezona operteātri. — «Lit. un Māksla», 1973, 29. sept., 3. lpp.
- Liepa K.* Mūsu jubilāri: Operas un baleta teātra kora mākslinieka J. Opmaņa 75. dzimšanas diena. — «Lit. un Māksla», 1972, 9. sept., 14. lpp.

Liepa K. Mūsu vēlējumies. [Par mūsdienu cilvēka atspoguļojumu opermākslā.] — «Lit. un Māksla», 1972, 30. sept., 5. lpp.

Rūja V. Leģenda par baltajiem cimdiem. Operas nošu pārziņa E. Salmiņa piemīņai. — «Cīņa», 1973, 14. janv.

Sarkanās magones elpa. [Par R. Gliēra baleta «Sarkanā magone» uzved. Latv. Nac. operā 1932./33. g. sezonā.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 21. dec.

Senfelds I. Anu Kāla un Hendriks Krumms atkal Rīgā. — «Pad. Jaunatne», 1972, 29. okt.

Vanags J. Latvijas balets Latīņamerikā. — «Dzimtenes Balss», 1973, 2., 9., 23. aug.

Vēriņa S. Operu uzmanības centrā. — «Lit. un Māksla», 1972, 30. sept., 5. lpp.

Viļumanis A. «Palaccio de Bellas Artes». [Sakarā ar baleta trupas viesizrādēm Meksikā.] — «Rīgas Balss», 1973, 15. jūn.

Viļumanis A. Viesizrādes Meksikā rit veiksmīgi. — «Lit. un Māksla», 1973, 16. jūn., 7. lpp.

Voskresenska J. Pirmie latviešu padomju baleti. — «Latv. Mūzika», 1973, [10], 58.—79. lpp.

c) A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris

Alauksts H. Maskavieši aplaudē Drāmas teātrim. — «Dzimtenes Balss», 1972, 7. sept.

Avens H. Maskavā — kā Rīgā. [Par Drāmas teātra viesizrādēm.] — «Lit. un Māksla», 1972, 26. aug., 2. lpp.

Avens H. Teicama atskaite. [Drāmas teātra viesizrādes Maskavā.] — «Karogs», 1972, № 10, 143. lpp.

Bērziņa L. Daiļrades sakņojums. [Par režisores V. Baļunas darbu Drāmas teātri.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 21. dec.

Blūms V. Vienpadsmit dienas Maskava aplaudēja Rīgai. [Sakarā ar Drāmas teātra viesizrādēm Maskavā.] — «Lit. un Māksla», 1972, 2. sept., 3. lpp.

Burtņiece A. Kas ir «Vasarnieki»? M. Gorkija «Vasarnieki» A. Upīša Akad. drāmas teātri. — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 35.—48. lpp.

Jaunušans A. Labu, talantīgu dramaturģiju. Sezonu iesākot. Saruna. — «Pad. Jaunatne», 1973, 21. okt.

Jaunušans A. Nesātība. [Sakarā ar Jubilejas goda zīmes pasniegšanu Drāmas teātrim.] — «Lit. un Māksla», 1973, 13. janv., 3. lpp.

Jaunušans A. Uz «karstajām» Maskavas dienām atskatoties. — «Pad. Jaunatne», 1972, 3. sept.

Melnace R. Uz redzēšanos rudenī! [Sakarā ar sezonas noslēg.] — «Rīgas Balss», 1973, 22. jūn.

Melnace R. Veras teātra durvis. — «Rīgas Balss», 1973, 21. sept.

Norietis U. Māksla maina klimatiskos apstākļus. [Par Drāmas teātra viesizrādēm Maskavā.] — «Cīņa», 1972, 26. aug.

Pabērzs J. Radošā bilance — pozitīva. [Par Drāmas teātra 1972./73. g. sezonas iestudējumiem.] — «Karogs», 1973, № 8, 139.—143. lpp.

Purene Dz. Maskaviešu skatījumā. [Sakarā ar Drāmas teātra viesizrādēm.] — «Cīņa», 1972, 1. sept.

Purene Dz. Sezonas zenitā. [Drāmas teātra uzvedumi.] — «Cīņa», 1973, 15. marts.
Solodovnikovs A. Eksāmens. [Drāmas teātra viesošanās Maskavā.] — «Māksla», 1972, № 4, 40.—41. lpp.

d) Akadēmiskais Jāņa Raiņa Dailes teātris

Egle J. Dailes teātra jaunās mājas. — «Pad. Jaunatne», 1973, 21. janv.
Freimane V. Ričards šodien. [Par V. Sekspīra «Ričards III» iestudējumu Dailes teātri.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 49.—69. lpp.
Grēviņš M. Piecdesmit otrā šezona. Raiņa Akad. Dailes teātris 1971./72. g. darba posmā. — «Karogs», 1972, № 10, 137.—143. lpp.
Grūbe A. Aizvadītās sezonas devumu vērtējot. — «Pad. Jaunatne», 1972, 6. aug.
Ivanovs A. Sadarbojas Dailes teātri. [Par PSRS M. Gorkija Maskavas Dailes teātri un LPSR J. Raiņa Dailes teātri.] — «Leņina Karogs», 1973, 25. okt.
Linīšs A. «Indrāniem» — 100. [Sakarā ar 100. izrādi.] — «Rīgas Balss», 1973, 8. jūn.
Ribovska O. Atsaucīgs skatītājs — liels palīgs. [Par jauniestudējumiem.] — «Rīgas Balss», 1973, 24. sept.
Salmiņš J. Te mājās mūza. [Par Dailes teātra jaunās ēkas iekārtojumu.] — «Liesma», 1972, № 7, 10. lpp.
Vērmele K. Ielūgums pili, kuras nav. [Par Dailes teātra vasaras viesizrādēm.] — «Pad. Jaunatne», 1972, 1. jūl.

e) Rīgas Krievu drāmas teātris

Freinberga S. Teātra laikmeti. — «Māksla», 1972, № 3, 32.—36. lpp.
Segals Ž. Krievu drāmas teātra jaunā sezona. — «Rīgas Balss», 1973, 9. okt.
Segals Z. Rīdziniekus uzņēma sirsnīgi. [Par Rīgas Krievu drāmas teātra vasaras viesizrādēm.] — «Rīgas Balss», 1972, 17. aug.
Segals Z. «Sākam ar Andreja Upīša lugu». Saruna. — «Rīgas Balss», 1972, 15. sept.
Vlasova T. Deviņdesmitgade. — «Cīņa», 1973, 28. nov.
Vlasova T. Meklējumi. [Sakarā ar Rīgas Krievu drāmas teātra 90 g. jubileju.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 89.—99. lpp.

f) Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

Apinīte V. Teātra cilvēki. [Par Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra uzved. daļas darbin.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 1. jūl.
200. izrāde. [«Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta.»] — «Rīgas Balss», 1972, 16. jūn.
Gudzuks S. Ciešā sadarbībā ar dramaturgiem. — «Pad. Jaunatne», 1972, 24. sept.
Ošiņš I. Kamēr priekšskars vēl ciet. — «Pad. Jaunatne», 1973, 14. sept.
Saulīte G. Darbdiena. [Par 1972./73. g. sezonas iestudējumiem.] — «Karogs», 1973, № 6, 132.—135. lpp.

Stūrīte A. Jaunatnes teātra ieceres. — «Skolotāju Av.», 1972, 11. okt.

Sapiro Ā. Ar bērnu operu «Bārdžiņa meita». [Par Jaunatnes teātra 1972./73. g. sezonas iecerēm.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 28. sept.

Vitolinš J. Ceļasoma ar Aleksandra Čaka, Mihaila Svetlova un Parnira Sevaka dzēju oriģinālvalodā. Jaunatnes teātra aktieru piecas dienas Armēnijā. — «Pad. Jaunatne», 1973, 15. jūl.

g) Rīgas Operetes teātris

Muižniece N. Zanra patstāvība un specifika. [Par aktieru sagatavošanu Operetes teātrim.] — «Cīņa», 1973, 17. janv.

Pieredzes apmaiņa Operetē. [Par Vissav. semināru.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 14. dec.

Pūce V. Arī operete gaida labu, talantīgu dramaturģiju. — «Rīgas Balss», 1973, 29. okt.

Pūce V. Operetes teātris kavējas ar sezonas atklāšanu. — «Pad. Jaunatne», 1973, 30. okt.

h) Leļļu teātris

Akurātere L. Tiesības būt skolotājam un prasme piešķirt dzīvību nedzīviem veidoliem. — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 100.—109. lpp.

Apinīte V. Kur mācās labie burvji. [Par Leļļu teātra aktieru studiju.] — «Rīgas Balss», 1972, 16. jūn.

Melbārde A. Jauna sezona, jaunas ieceres. — «Rīgas Balss», 1973, 15. sept.

Melbārde A. Leļļu 30. sezona. — «Dzimtenes Balss», 1973, 1. nov.

Melbārde A. 30. sezona. Grūti vai viegli? — «Pad. Jaunatne», 1973, 19. sept.

i) Liepājas teātris

Antonoviča A. Līdzsvarotību meklējot. — «Dzimtenes Balss», 1973, 27. sept.

Augstkalna M. Paveiktais un nepaveiktais. — «Pad. Jaunatne», 1973, 16. sept.

Geikina S. Mākslinieciskās augsmes grūtības. — «Lit. un Māksla», 1973, 7. jūl., 10. lpp.

Geikina S. «Šo spēli sauc par dzīvi...». [Par aizvadīto sezonu Liepājas teātri.] — «Komunists», 1973, 15. marts.

Ģudriķe B. A. Ostrovskis un Liepājas teātris. — «Komunists», 1973, 12. apr.

Hausmanis V. Labas mākslas asni. (Liepājas teātris 1973. g. rudenī.) — «Lit. un Māksla», 1973, 22. sept., 12. lpp.

Lapuķe O. Pirms atveras priekšskars. — «Komunists», 1972, 29. sept.

Migla A. Liepājas teātris viesojas Rīgā. — «Lit. un Māksla», 1973, 1. sept., 3. lpp.

Migla A. No skatuves runās laikabiedrs. — «Leņina Ceļš», 1972, 10. okt.

Pabērzs J. Augšupejas iezīmes. — «Cīņa», 1973, 23. sept.

Rījniece V. Ielūd liepājnieki. [Par Liepājas teātra viesizrādēm Rīgā.] — «Rīgas Balss», 1972, 2. sept.

Saulīte G. Liepājnieki turpina iepazīstināt... [Sakarā ar viesizrādēm Rīgā.] — «Lit. un Māksla», 1972, 23. sept., 14. lpp.

Saulīte G. Rīgai caurbraucot. [Par Liepājas teātra viesizrādēm.] — «Lit. un Māksla», 1972, 24. jūn., 12. lpp.
Simto reizi «Uguns azotē». [Par G. Kanoviča' lugas uzved. Liepājas teātrī. Sarunas.] — «Komunisti», 1973, 24. nov.

Staņa V. Par tālāku meistarību. [Liepājas teātra viesizrādes Rīgā.] — «Leņķina Ceļš», 1973, 18. sept.

j) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

Bērziņa L. Kad viesizrādes [Rīgā] beigušas. — «Pad. Jaunatne», 1973, 30. sept.

Bērziņa L. Klasika Valmieras teātrī. — «Karogs», 1973, № 9, 153.—155. lpp.
Birkēna I. Darba ceļš vijas. [Sakarā ar Valmieras teātra uzved. daļas vad. K. Igauna 60. dzimš. dienu.] — «Liesma», 1973, 6. marts.

Fērbers B. Valmierieši Rīgā. — «Lit. un Māksla», 1973, 15. sept., 14. lpp.
Freinberga S. Antivarmācība. [Par V. Sekspīra «Hamleta» iestudējumu L. Paegles Valmieras drāmas teātrī.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 70.—88. lpp.

Geikina S. Sezonas ieskaņa. — «Lit. un Māksla», 1972, 5. aug., 13. lpp.

Geikina S. Valmieras teātra ikdienu un svētki. — «Cīņa», 1973, 28. sept.

Kleins A. Skatuves tuvumā. [Par Valmieras drāmas teātra darbin. E. Lindavu.] — «Cīņa», 1972, 24. sept.

Lūcis P. Par to, kas vēl būs. [Sakarā ar jauno sezonu Valmieras drāmas teātrī.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 30. sept.

Upeniece A. Lai teātri pavadītais laiks nebūtu veltīgs. [Sakarā ar viesizrādēm Rīgā.] — «Rīgas Balss», 1973, 11. sept.

Upeniece A. Teātris 55. sezonā. — «Liesma», 1973, 12. sept.

k) Tautas teātri

Akurātere L. Citam citu bagātinot. [Baltijas republiku tautas teātru II festivāls.] — «Cīņa», 1972, 26. aug.

Akurātere L. Pie mākslas sliekšņa. [Par tautas teātru iestudējumiem.] — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 37.—44. lpp.

Alekse I. Alunāna mantinieki. [Jelgavas Tautas teātris.] — «Zvaigzne», 1972, № 11, 12.—13. lpp.

Antropovs P. Pagātnes lugām jaunas krāsas. [Par Ā. Alunāna lugu «Mūsu pokāls» un «Skolotāja tupeles» uzved. Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātrī.] — «Darba Uzvara», 1973, 9. okt.

Apinīte V. Lai katra izrāde būtu svētki. [Par F. Dzeržinska kult. nama Tautas teātri «Eho».] — «Rīgas Balss», 1972, 27. jūn.

Apinīte V. Un atkal teātra vakari... Piezīmes par pusaudžu stafeti pašdarbībā. [Par Smiltenes Tautas teātri.] — «Pad. Jaunatne», 1972, 10. dec.

Bembers K. Sezona sākusies nopietnā darbā. [Ventspils Tautas teātri.] — «Pad. Venta», 1972, 28. okt.

Būmane A. Nemiera stunda. [Par Smiltenes Tautas teātri.] — «Cīņa», 1973, 17. nov.

Daiņa I. Arī tu — dzīvo labāk! [Par L. Zuhovicka lugas «Viss tavās rokās» iestudējumu Ausekļa Limbažu Tautas teātrī.] — «Progress», 1973, 1. janv.

Dūkste A. «Draudzības rampa» izskanējusi. [Baltijas republiku tautas teātru II festivāls.] — «Pad. Druva», 1972, 19. sept.

Dzenītis G. Jauni ļaudis pulkā nāk. [Par tautas teātru aktieriem.] — «Liesma», 1973, № 3, 9. lpp.

Dzenītis G. Radīttieksme. [Par A. Popova radiorūpn. Tautas teātra režisori V. Gibeiko.] — «Kalendārs sievietēm», 1974, 107.—111. lpp.

Gailīte S. Nerimtības dzirksts. [Par Jēkabpils Tautas teātra aktrisi B. Grigoroviču.] — «Pad. Daugava», 1972, 30. sept.

Gāliņš H. Tradīciju iedibināšana. [Par E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātri.] — «Karogs», 1973, № 12, 166.—167. lpp.

Goba M. «Draudzības rampa». [Baltijas republiku tautas teātru II festivāls.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 28. sept.

Hausmanis V. Tautas radošo spēku atspulgs. [Par tautas teātru skati, kas veļtita PSRS 50. gadadienai.] — «Lit. un Māksla», 1973, 13. janv., 6. lpp.

Ir nepieciešams šis «paldies». [Sakarā ar VEF Tautas teātra 25 darba gadu jubileju.] — «Cīņa», 1972, 12. nov.

Jugāne N. ... nopelni šīs tiesības. [Par Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātri.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 9. dec.

Kaple V. Nesavtība. [Baltijas republiku tautas teātru II festivāls.] — «Pad. Jaunatne», 1972, 24. sept.

Krastiņš E. Latviešu teātra tēva vārds dzīvs. [Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātri.] — «Darba Uzvara», 1973, 1. dec.

Krūmiņš G. Ā. Alunāna teātri svētki. — «Darba Uzvara», 1973, 17. nov.

Krūmiņš G. Dzejas izrādi skatoties un klausoties. [Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātri.] — «Darba Uzvara», 1973, 23. okt.

Krūmiņš G. Jauniešu izrāde. [Par M. Teteres komēdijas «Brīnumzālite» uzved. Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātri.] — «Pad. Jaunatne», 1972, 22. okt.

LPSR tautas teātru skates rezultāti. — «Lit. un Māksla», 1972, 30. dec., 11. lpp.

Ligers R. «Rīgas pantomīma». — «Komunists», 1973, 3. nov.

Meldrājs J. Cetru tautas kolektīvu starts. [Par Jēkabpils, Rēzeknes, Madonas tautas teātru un Tautas ansambļa «Rīgas pantomīma» izrādēm Madonā.] — «Stars», 1972, 2. dec.

Mihelsons J. Mūsu teātris un mūsu skatītāji. [Par Ventspils Tautas teātri.] — «Pad. Venta», 1973, 13. okt.

Mortukāne A. Draugi rampas gaismā. [Baltijas republiku tautas teātru II festivāls.] — «Lit. un Māksla», 1972, 23. sept., 5. lpp.

Nejedova L. Ādolfa Alunāna lugas Jelgavas Tautas teātri. — «Darba Uzvara», 1973, 28. sept.

Raits A. Triju republiku aktieri «Draudzības rampā». [Baltijas republiku tautas teātru II festivāls.] — «Darba Uzvara», 1972, 16. sept.

Reinsons-Kovaļonoka B. Lūdzam ciemos. [Par Jēkabpils Tautas teātri.] — «Pad. Daugava», 1973, 25. okt.

Rugāte A. Iegūt. [Par VEF Tautas teātri.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 6. maijs.

Sosedovs S. Baltijas kara apgabala Tautas teātrim — 25 gadi. — «Rīgas Balss», 1973, 16. maijs.

Sverste T. «Mazais princis» Cēsu Tautas teātri. — «Pad. Druva», 1972, 16. dec.

Sverste T. Par «Medību pils» iestudējumu. [Sakarā ar H. Gulbja lugas uzved. E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātri.] — «Pad. Druva», 1973, 9. maijs.

Sverste T. Tu mums esi vajadzīga. [Par Cēsu Tautas teātra aktrisi M. Viģanti.] — «Pad. Druva», 1973, 25. okt.

Veisberga E. Sākums. Anotācija par A. Laurinčuka lugu «Vidusmēra sieviete». [K. Valdemāra Talsu Tautas teātri.] — «Pad. Karogs», 1973, 26. jūl.
Ziemele D. Pēc pirmizrādēm. [Bauskas Tautas teātri.] — «Komunisma Ceļš», 1973, 7. apr.

l) Mākslinieciskā pašdarbība

Berteau M Igaunņu dramaturgs tukumnieku sniegunā. [H. Raudsepa «Mārtiņciema» («Mikumerdi») iestudējums Tukuma raj. kult. nama drāmas ansamblī.] — «Komunisma Rīts», 1972, 13. jūl.

Donass A. Lai nebūtu kā Krilova fabulā. [Par māksl. pašdarb. kolektīvu repertuāru.] — «Cīņa», 1972, 6. aug.

Freibergs I. Rosme Kuldīgā. [Par Kuldīgas raj. kult. nama dram. kolektīvu.] — «Lit. un Māksla», 1972, 19. aug., 3. lpp.

Grundmane V. Nebēdā gadu, kas pagātnē grimis, Dārgāku turi ik austošo dienu... [Sakarā ar Kuldīgas raj. Vārmes c. dram. kolektīva 50 g. jubileju.] — «Pad. Dzimtene», 1973, 19. apr.

Kamene A. «Lūk, tāda es esmu...». [Par Dobeles kult. nama dram. kolektīva aktrisi A. Rumbu.] — «Komunārs», 1973, 6. okt.

Kronberga L. Mežrūpniekiem jauns iestudējums. [Par J. Paleviča lugas «Preiļenīte» uzved. Tukuma mežrūpniec. saimn.] — «Komunisma Rīts», 1973, 7. jūn.

Priede M., Treimanis E. Lai pārliecinātos, ka rokas nav tukšas. [Par Rīgas Pionieru pils. teātra darbu. Saruna.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 6. maijs.

Stūris O. Gatavības eksāmens. [Sakarā ar Valkas raj. Strenču pils. dramatiskā kolektīva 25 g. darba jubileju.] — «Darba Karogs», 1973, 3. nov.

Teihmanis K. Jauniešu kolektīva balss. [Par LPSR Izglīt. augstskolu un zin. iest. arod-ku rep. kult. nama dram. kolektīvu.] — «Rīgas Balss», 1973, 21. maijā.

Vecumniece V. Augsme. [Par dram. kolektīvu skates rezultātiem.] — «Lit. un Māksla», 1972, 22. jūl., 15. lpp.

Volmārs A. Teātrim uzticīgie bērni. [Sakarā ar Pionieru pils teātra 10. gada dienu.] — «Lit. un Māksla», 1972, 3. jūn., 15. lpp.

Zāļīte Dz. Desmit radošie gadi. [Ventspils ostas kult. nama drāmas kolektīvam.] — «Pad. Venta», 1973, 22. dec.

m) Par teātra māksliniekiem

Āboliņa M. «Mana Spīdola», «Mana Zanna», mūsu Lilija Erika. — «Pad. Latv. Sieviete», 1973, № 4, 3. lpp.

Adermanis J. Velta Līne. — «Liesma», 1973, № 11, pēc 8. lpp.

Akmentiņš Z. Divas sarunas ar Antu Klinti. — «Komunists», 1973, 2. okt.

Akurātere L. Aktiera brieduma gadi. [Par J. Kubili.] — «Lit. un Māksla», 1973, 21. jūl., 13. lpp.

Akurātere L. Elzu Miški pieminot. — «Lit. un Māksla», 1973, 24. marts, 15. lpp.

Akurātere L. 50 gadu vienuviet — uz Dailes teātra skatuves. [Par L. Zvīguli.] — «Karogs», 1972, № 12, 169.—170. lpp.

Ancītis V. Skatuves telpas veidotājs. [Scenogrāfs K. Miežītis.] — «Pad. Zeme», 1972, 25. jūl.

Ansons E. Arnolds Liniņš. — «Liesma», 1973, № 9, pēc 8. lpp.

Antonoviča A. Pakāpties mākslas kalnā. [Sakarā ar L. Bērziņas 70. dzimšanas dienu.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 19. jūl.

Antonoviča A. Harmonija. [Par L. Zvīguli.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 28. dec.

Antonoviča A. «Tā ir mana dzīve». [Par A. Liedskalniņu.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 5. jūl.

Apīnīte V. Kad ceļš nesen sācies... [Par L. Liepiņu.] — «Rīgas Balss», 1973, 8. sept.

Apīnīte V. Kad otrā sezona tuvojas beigām. [Par Dz. Klētnieci.] — «Pad. Jaunatne», 1972, 18. jūn.

Apīnīte V. ...ko tā lellīte varēs izdarīt? [Par D. Skadiņu.] — «Pad. Jaunatne», 1972, 5. nov.

Ar iekšēju izgaismojumu. [Par U. Dumpi.] — «Lit. un Māksla», 1973, 24. marts, 11. lpp.

Artmane V. Sorēto, Neapolē un ceļojumā pa visu Itāliju. Saruna. — «Rīgas Balss», 1972, 12. okt.

Artmane V. Stundā nekad nav 61 minūte. — «Liesma», 1973, № 8, 8. lpp.

Augstkalna M. Mums visiem dārgā Anta Klints. — «Skola un Ģimene», 1973, № 10, 14.—15. lpp.

Augstkalna M. Talanta auglīgais spēks. [Par L. Bērziņu.] — «Skola un Ģimene», 1973, № 7, 14.—15. lpp.

Avens H. Mūsu jubilāri: Viktors Gruziņš. — «Lit. un Māksla», 1972, 7. okt., 14. lpp.

Baldiņa Ē. Singa! [Par V. Singajevsku.] — «Draugs», 1973, № 6, 14.—15. lpp.

Baluna V. Kur palika dienas? [Fragm. no režisores grām.] — «Lit. un Māksla», 1973, 8., 15., 22., 29. dec., 16. lpp.

Banga K. Daži vārdi par Ludvigu Bāru. — «Pad. Zeme», 1973, 29. maijs.

Banga K. Teātrim atdoša visa dzīve. [Par L. Ēriku.] — «Pad. Zeme», 1973, 25. janv.

Baumanis A. Neticēt nav brīv... [Par J. Zāberu.] — «Liesma», 1972, № 8, 8., 11. lpp.

Bergmanis A. Jādara — jārada! [Par režisoru un dramaturgu Ā. Geikinu.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 9. dec.

Bērziņa A. Māra Zemdega. — «Dzimtenes Balss», 1972, 28. dec.

Bērziņa B. Latviešu teātra tēvs. [Ā. Alunāns.] — «Jautāj. un Atbildes», 1973, № 18, 9.—10. lpp.

Bērziņa L. «Es vienmēr esmu gribējis būt aktieris...». [Par V. Pļutu] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 122.—129. lpp.

Bērziņa L. Priekšā milzum daudz darba. Saruna. — «Rīgas Balss», 1973, 17. jūl.

Bērziņa L. Vaļā rauti ir akas un strauti...». [Par B. Ozoliņu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 28. jūl., 13. lpp.

Bērziņš J. Draugos ar dziesmu. [E. Pakule.] — «Rīgas Balss», 1972, 10. nov.

Bērziņš J. Stipra kaluma mākslinieks. [M. Andermanis.] — «Rīgas Balss», 1972, 8. jūl.

Bērziņš J. Veltai Vilciņai — darba svētki. — «Rīgas Balss», 1973, 22. dec.

Bīte I. Atzinība. [Par baleta solistu G. Gorbaņovu.] — «Pad. Jau-
natne», 1972, 3. okt.

Bīte I. Esiet pazistami — Modris Cers. — «Lit. un Māksla», 1973,
6. janv., 13. lpp.

Bīte I. Jāņa Bīviņa septiņas sezonas. — «Lit. un Māksla», 1972, 24. jūn.,
9., 13. lpp.

Bīte I. Mūsu jubilāri: V. Svecova. — «Lit. un Māksla», 1972, 10. jūn.,
14. lpp.

Bīte I. Veltai Vilciņai. — «Lit. un Māksla», 1973, 29. dec., 13. lpp.

Bīte I. Zizele — Tatjana Jeršova. — «Lit. un Māksla», 1973, 22. dec.,
13. lpp.

Brangule V. Visaugstais «fa». [Par E. Pakuli.] — «Pad. Latv. Sieviete»,
1972, № 6, 3. lpp.

Briede-Bulavinova V. Augšup pa vītņu kāpnēm. [Par Z. Heini-Vāg-
neri.] — «Lit. un Māksla», 1973, 23. jūn., 12. lpp.

Briede-Bulavinova V. Lilijai Sniedzei jubileja. — «Rīgas Balss»,
1972, 17. jūl.

Briede-Bulavinova V. Meistarības kalnā. [Par E. Pakuli.] — «Rīgas Balss»,
1972, 2. jūn.

Briede-Bulavinova V. Mūsu jubilāri: V. Davidone. — «Lit. un Māksla»,
1973, 10. marts, 13. lpp.

Briede-Bulavinova V. Tēlot mūziku. [Sakarā ar M. Brehmanes-Sten-
geles 80. dzimš. dienu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 20. okt., 13. lpp.

Briede-Bulavinova V. Girts Bumbieris. [Nekrologs.] — «Lit. un Māksla», 1973, 24. marts.

Burtņiece A. Ja aktierim ir ko sacīt. Dažas A. Dūles lomas Valmieras
teātri. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 72.—79. lpp.

Vjačeslava Capina piemiņai. — «Lit. un Māksla», 1972, 29. jūl.,
15. lpp.

Cilinskis G. Intervija pirmizrādes dienās jeb vēlreiz par aktiera profes-
siju. Saruna. — «Rīgas Balss», 1973, 27. apr.

Darkevics A. Lielums. [Par E. Pakuli.] — «Lit. un Māksla», 1972, 3. jūn.,
11. lpp.

Darkevics A. Zvaigznes nenoriet. [J. Zābera atceri.] — «Māksla», 1973,
№ 2, 48.—49. lpp.

Dialogs ar Pēteri Lūci. — «Karogs», 1972, № 6, 172.—173. lpp.

Dievkociņš A. Saldnieki operā. [Par operdziedoni L. Vanagu.] — «Pad.
Zeme», 1973, 25. janv.

Divas stundas ar Kārli Sebri. — «Pad. Venta», 1973, 27. janv.

Drege O. «Strādāt kā aktierim». — «Pad. Venta», 1973, 3. nov.

Dumpis U. Ar laikabiedra acīm. Saruna. — «Rīgas Balss», 1972, 4. aug.

Dunkers O. Pēteris Lūcis runā dzeju. — «Lit. un Māksla», 1972,
16. sept., 16. lpp.

Dzelme G. Izcilajam dziedonim. [Par J. Zābera piemiņas muzeja atklā-
šanu Meirānos.] — «Rīgas Balss», 1973, 14. aug.

Dzelme G. Meirānos, «Vecajā ceplī»... [Par J. Zābera piemiņas muzeja
atklāšanu.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 23. aug.

Dzene L. Gadskārtu kalendārs. [Par aktieri V. Bergmani.] — «Lit. un
Māksla», 1972, 9. dec., 12. lpp.

Dzene L. Godavīrs. [E. Mačs.] — «Karogs», 1972, № 6, 171. lpp.

Dzene L. Rites meža burvība. [Par J. Kubili.] — «Karogs», 1973, № 7,
172.—173. lpp.

- Dzene L.* Skice portretam. [Par L. Zvīguli.] — «Lit. un Māksla», 1972, 16. dec., 12. lpp.
- Dzene L.* Spīdolas mūžs. [Par L. Bērziņu.] — «Cīņa», 1973, 17. jūl.
- Dzenīte A.* Vērienīgums. [V. Singajevska.] — «Skolotāju Av.», 1973, 17. okt.
- Dzenītis G.* Jānis Osis — divainais un parastais. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 90.—96. lpp.
- Dzenītis G.* Kāpnes. [Par Dz. Rītenbergu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 19. maijs, 16. lpp.
- Dzenītis G.* Rindas dārgajam cilvēkam, kurš klusē. [Par J. Osi.] — «Lit. un Māksla», 1973, 12. nov., 15. lpp.
- Lilija Erika par kādreizējiem darba biedriem. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 115.—127. lpp.
- Ertņere F.* Aktrise Dina Kuple. — «Dzimtenes Balss», 1972, 9. nov.
- Ertņere F.* Lilitas [Bērziņas] personības piepildījums. — «Karogs», 1973, № 7, 169.—170. lpp.
- Ertņere F.* Skaistais bija mums līdzās. [Atmiņas par E. Maču.] — «Lit. un Māksla», 1972, 3. jūn., 14. lpp.
- Ferda E.* Bez lieka skaļuma. [Par B. Ozoliņu.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 29. jūl.
- Freinberga S.* Pētera Pētersona darbs režijā. — «Karogs», 1973, № 5, 132.—136. lpp.
- Gailītis O.* Izaicinājums. [Par baletdejošanu Z. Ersu.] — «Liesma», 1973, № 11, pēc 8. lpp.
- Garūta L.* Atsveice Jānim Zāberam. — «Lit. un Māksla», 1973, 31. marts, 15. lpp.
- Geikina S.* «Kas reiz uzliesmojis...». [Par A. Zaici.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 130.—138. lpp.
- Grāvītis O.* Kārlis Liepa. — «Liesma», 1973, № 9, pēc 8. lpp.
- Grāvītis O.* Sirdī mūžīgs pavasaris. [Par E. Pakuli.] — «Cīņa», 1972, 8. jūn.
- Grāvītis O.* Rūdolfs Vanags. — «Karogs», 1972, № 11, 169.—170. lpp.
- Grēviņš M.* Dailes gadu vainagojums. [Par L. Bērziņu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 14. jūl., 4. lpp.
- Grēviņš M.* «Es esmu dailes saule». [Par L. Bērziņu.] — «Draugs», 1973, № 7, 32.—33. lpp.
- Grēviņš M.* Lielais smējējs. [G. Zibalts.] — «Rīgas Balss», 1973, 31. janv.
- Grēviņš M.* Mākslinieks no galvas līdz kājām. [G. Zibalts.] — «Māksla», 1973, № 2, 36.—37. lpp.
- Grēviņš M.* Stāvējis pie teātra šūpuļa. [K. Pabrikam — 75.] — «Rīgas Balss», 1973, 13. apr.
- Grinfelds N.* Dziesmotā zvaigzne. [E. Pakule.] — «Cīņa», 1972, 16. nov.
- Grins G.* Trīs tikšanās. [Par operas solistēm A. Snukuti, M. Krīgeni, E. Brahmāni.] — «Pad. Latv. Sievietes», 1973, № 9, 10.—12. lpp.
- Gudriķe B.* Aktrises [Emmas Ezeriņas] daudzveidība. — «Tautas kalendārs», 1973, 84.—86. lpp.
- Gudriķe B.* Ar katru nākamo lomu. [Par I. Bīni.] — «Komunisti», 1973, 13. okt.
- Gudriķe B.* Latviešu teātra celmlauzis. [J. Zariņš.] — «Jautāj. un Atbildes», 1973, № 16, 9.—11. lpp.
- Gudriķe B.* Nerimtīgu meklējumu ceļš. [Par L. Bērziņu.] — «Jautāj. un Atbildes», 1973, № 13, 8.—10. lpp.

- Gudriķe B.* Patiesība, Patstāvība, Precizitāte. [Par A. Silnovsku.] — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 97.—114. lpp.
- Gudriķe B.* Mūsu jubilāri: A. Silnovska. — «Lit. un Māksla», 1972, 10. jūn., 14. lpp.
- Gudriķe B.* Talants un darbs. [Par A. Klinti.] — «Jautāj. un Atbildes», 1973, № 18, 11.—13. lpp.
- Gulbis H.* Alfrēds Jaunušans. — «Liesma», 1973, № 9, pēc 8. lpp.
- Geibaks M.* Ceļā uz Otello. [Par operdziedoni K. Zariņu.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 15. jūn.
- Geibaks M.* Dažas rindas, un ko tās nozīmē... [Par E. Pakuli.] — «Dzimtenes Balss», 1972, 1. jūn.
- Geibaks M.* Mans un tavs. [Par J. Zābera piemiņas muzeja atklāšanu Meirānos.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 17. aug.
- Hausmanis V.* «Būt uz skatuves». [Par L. Eriku.] — «Lit. un Māksla», 1973, 27. janv., 12. lpp.
- Hausmanis V.* Irīnas Liepas jubileja. — «Lit. un Māksla», 1972, 8. jūl., 7. lpp.
- Hausmanis V.* Kārlim Kundziņam — 70. — «Lit. un Māksla», 1972, 22. jūl., 9. lpp.
- Hausmanis V.* Latviešu teātra tēvs. [Ā. Alunāns.] — «Darba Uzvara», 1973, 12. okt.
- Hausmanis V.* Par laimi un par darbu. [Par V. Līni.] — «Cīņa», 1973, 28. aug.
- Hausmanis V.* «Rosināt uz labo, skaidro, patieso». [Par L. Bērziņu.] — «Zvaigzne», 1973, № 14, 25. lpp.
- Hausmanis V.* Skatuvei atdoti mūži. [Sakarā ar G. Zibalta 100. un L. Erikas 80. dzimš. dienu.] — «Cīņa», 1973, 27. janv.
- Hincenberga I.* Atmiņas par Emmu Ezeriņu. — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 154.—161. lpp.
- Hunhena B.* Bagāts mūžs. [Par baletdejojāju V. Cukanovu.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 11. marts.
- Indrups V.* Atnāks pie tevis loma — gaidīta un neparasta. [Par M. Ļebedevu.] — «Zvaigzne», 1972, № 16, 20.—21. lpp.
- Jagare A.* Pēterim Lūcim — 65. — «Pad. Jaunatne», 1972, 28. jūn.
- Jakovļevs G.* Trīs vēlēšanās. — «Liesma», 1973, № 12, 17. lpp.
- Jakubāns A.* Diena Tatjanai. [Par operdziedoni L. Vanagu.] — «Liesma», 1973, № 3, 20. lpp.
- Jakubāns A.* Sodien. Uzmetums rakstam par L. Paegles Valmieras drāmas teātra režisori M. Ķimeli. — «Liesma», 1972, № 10, pēc 24. lpp.
- Jansons A.* Bernhardu Reihu pieminot. — «Karogs», 1972, № 6, 175. lpp.
- Jaunušans A.* Bija tikai viens... [Par J. Osi.] — «Lit. un Māksla», 1973, 12. nov., 15. lpp.
- Jaunušans A.* Talants. [Par V. Līni.] — «Lit. un Māksla», 1973, 25. aug., 8. lpp.
- Jaunušans A.* 1972. gada republikas Valsts prēmijas laureāts. Saruna. — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 20.—21. lpp.
- Jaunzeme E.* Mūsu jubilāri: scenogrāfs K. Miežītis. — «Lit. un Māksla», 1972, 15. jūl., 6. lpp.
- Jēruma I.* Sis raibais, mīļais, trokšņainais bars... [Par V. Singajevsku.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 20. okt.

- Kadaka L.* Dejai atdots mūzs. [Par V. Cukanovu.] — «Rīgas Balss», 1973, 15. marts.
- Kadiķis M.* Pārtapt jaukos un jaunos tēlos. [Par A. Krēsliņu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 22. dec., 13. lpp.
- Kalnārājs K.* Darbs sakņots istenībā. [Par O. Bormanī.] — «Karogs», 1973, № 12, 165.—166. lpp.
- Kalnārājs K.* Marina Zirdziņa. — «Karogs», 1972, № 6, 173. lpp.
- Kalnārājs K.* 75 ziedošas vasaras. [Par M. Vērdiņu.] — «Karogs», 1973, № 8, 170. lpp.
- Kalniņa I.* Lilija Ērika. — «Liesma», 1973, № 10, pēc 8. lpp.
- Kalniņš J.* Literatūrai un teātra zinātnei veltīts mūzs. [K. Kundziņam — 70.] — «Karogs», 1972, № 7, 172.—173. lpp.
- Kalve A.* Jānis Zābers. — «Liesma», 1973, № 6, pēc 8. lpp.
- Kārklīņa I.* Tā patiesība, kas apkārt staigā. [Par D. Kveldi.] — «Pad. Latv. Sieviete», 1973, № 10, 6.—7. lpp.
- Kastiņš E.* Novadnieci pieminot. [Par D. Akmentiņu.] — «Komunisma Ceļš», 1973, 4. aug.
- Kehre A.* Latīņa un skatuve. [Pēc sarunas ar aktieri un sportistu J. Skani.] — «Liesma», 1972, № 6, 23. lpp.
- Antas Klīns* piemiņa. [Raksti.] — «Lit. un Māksla», 1973, 6. okt., 15. lpp.
- Klēvere M.* Māksla dāvināt prieku. [Par K. Pamši.] — «Karogs», 1972, № 8, 142.—147. lpp.
- Kociņa V.* Cik gadu? Cik tēlu? [Par L. Bērziņu.] — «Pad. Latv. Sieviete», 1973, № 7, 6.—7. lpp.
- Kociņa V.* Patstāvības skaistums. [Par M. Zemdegu.] — «Pad. Latv. Sieviete», 1972, № 11, 5. lpp.
- Kociņa V.* Pie ezera. [Par V. Līni.] — «Zvaigzne», 1973, № 19, 19. lpp.
- Kociņa V.* Roze Karlsonam. [Par V. Singajevsku.] — «Pad. Latv. Sieviete», 1973, № 11, 15.—16. lpp.
- Kociņa V.* Sevi pieveikt, sevi apliecināt. [Par O. Dreģi.] — «Pad. Latv. Sieviete», 1973, № 1, 4.—5. lpp.
- Krūze V.* Aktiera mūzs. [Par K. Pabriku.] — «Karogs», 1973, № 4, 170.—171. lpp.
- Krūze V.* Kad mērs ir jūdze. [Par L. Zvīguli.] — «Cīņa», 1972, 22. dec.
- Krūze V.* Nerunāt par to, kas padarīts... [Par L. Bērziņu.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 17. jūl.
- Kublinskis M.* Meklējumu ceļos. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1973, 27. okt., 9. lpp.
- Lagzdīņa I.* «...bet patiesība dārgāka». [Par V. Ruško.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 110.—121. lpp.
- Lagzdīņa I.* Ievārijumu laiks. [Par L. Sniedzi.] — «Pad. Latv. Sieviete», 1972, № 10, 4. lpp.
- Lagzdīņa I.* Mūsu jubilāri: V. Aiše. — «Lit. un Māksla», 1973, 30. jūn., 14. lpp.
- Lagzdīņa I.* Mūsu jubilāri: V. Ruško. — «Lit. un Māksla», 1972, 18. nov., 13. lpp.
- Lagzdīņa I.* Mūsu jubilāri: G. Šipuļina 60. dzimšanas diena. — «Lit. un Māksla», 1973, 13. janv., 13. lpp.
- Lagzdīņa I.* Operetes mākslinieki. [V. Ruško.] — «Lit. un Māksla», 1973, 12. maijs, 9. lpp.

- Lagzdina I.* Spītīgi savu ceļu ejot. [Par R. Steinbergu.] — «Latv. Mūzika», 1973, [10], 166.—172. lpp.
- Lagzdina I.* Uzminētprasme. [Par V. Līni.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 30. aug.
- Lapuķe O.* Pretstati. [Par G. Kuģrēnu.] — «Komunists», 1973, 15. dec.
- Latviešu baletmeistars Ostravā. [Saruna ar A. Lembergu.] — «Cīņa», 1973, 17. nov.
- Liepa K.* Diriģents Jānis Hunhens. — «Dzimtenes Balss», 1972, 21. sept.
- Liepa K.* Mūsu jubilāri: R. Vanags. — «Lit. un Māksla», 1972, 18. nov., 13. lpp.
- Līvzemnieks V.* Pilnziedu plaukumā. [Par L. Bērziņu.] — «Znamja Truda», 1973, 17. jūl.
- Melbārde A.* Darbam koncentrējies. [Par H. Alsteru.] — «Lit. un Māksla», 1973, 16. jūn., 12. lpp.
- Melnace R.* Anketas turpinājums. [Par U. Norenbergu.] — «Liesma», 1973, № 8, 16. lpp.
- Melnace R.* Brieduma gadi. [Par V. Gruzīņu.] — «Rīgas Balss», 1972, 7. okt.
- Melnace V.* Brīnišķa māksla. [Par V. Baļunu.] — «Kalendārs sievietēm», 1974, 97.—100. lpp.
- Melnace R.* Ģribasspēks un talants. [Par E. Britiņu.] — «Rīgas Balss», 1973, 14. marts.
- Melnace R.* Jānis Kubilis. — «Liesma», 1973, № 10, pēc 8. lpp.
- Melnace R.* Mūsu cilvēks. [Kārlis Bērzs.] — «Rīgas Balss», 1972, 16. jūn.
- Melnace R.* No Zanes līdz Zanei un atkal... Zane. [Par A. Kairišu.] — «Māksla», 1973, № 4, 36.—38. lpp.
- Mežaka M.* Tas dzidrais miers. [Sakarā ar K. Stulpiņa 60. dzimš. dienu.] — «Liesma», 1973, 19. sept.
- Misiņš H.* Lilija Sniedze — operetes teātra aktrise. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 80.—89. lpp.
- Mustapa A.* Erika Ferda. — «Liesma», 1973, № 5, pēc 8. lpp.
- Mūsu jubilāri: V. Cukanovs. — «Lit. un Māksla», 1973, 17. marts, 13. lpp.
- Noņina J.* Simt dzīves vienā. [Par A. Ozerovu.] — «Rīgas Balss», 1972, 6. okt.
- Neznamova N. Kur ņemt laiku? — «Liesma», 1973, № 12, 16. lpp.
- Osis J. Sarunas vasaras gaidās. — «Lit. un Māksla», 1973, 26. maijs, 8. lpp.
- Jānis Osis. [Nekrologs.] — «Cīņa», 1973, 11. nov.
- Jāņa Oša bēres. — «Cīņa», 1973, 12. nov.
- Pabērzs J.* Briedums un jauneklība. [Par J. Kubili.] — «Draugs», 1973, № 7, 34.—35. lpp.
- Pabērzs J.* Iejūtība un lietpratība. [Par V. Bergmani.] — «Rīgas Balss», 1972, 11. dec.
- Pabērzs J.* Mūsu jubilāri: Nora Katlape. — «Lit. un Māksla», 1972, 23. dec., 14. lpp.
- Pamše K.* Ar radošu patstāvību un nerimtību. [Par E. Zīli.] — «Ķarogs», 1973, № 3, 169.—170. lpp.
- Pamše K.* Asmodeja nevajag. [Par L. Ēriku.] — «Ķarogs», 1973, № 1, 169.—170. lpp.
- Pamše K.* Cilvēks no komandtiltiņa. [Par V. Bergmani.] — «Ķarogs», 1972, № 12, 171. lpp.

- Pamše K.* Intelekta un iztēles māksla. [Par V. Līni.] — «Karogs», 1973, № 8, 167.—168. lpp.
- Pamše K.* Lilija Sniedze. — «Karogs», 1972, № 7, 175.—176. lpp.
- Pamše K.* Lilijai Erikai jubileja. — «Rīgas Balss», 1973, 27. janv.
- Pamše K.* Mazbērnī aprūpē mantojumu. [Par A. Alunānu.] — «Karogs», 1973, № 10, 164.—165. lpp.
- Pamše K.* Mūsu jubilāri: L. Sniedze. — «Lit. un Māksla», 1972, 15. jūl., 6. lpp.
- Pamše K.* Nemainīgā mīlestība. [Par V. Līni.] — «Pad. Latv. Sievietē», 1973, № 8, 7. lpp.
- Pamše K.* Paudzēm tuva... [A. Klīnits.] — «Solotāju Av.», 1973, 10. okt.
- Pamše K.* Portretist, pārbaudiet audeklus! [Par aktieri J. Krēsliņu.] — «Lit. un Māksla», 1972, 9. sept., 9. lpp.
- Pamše K.* Savam laikam un rītdienai. [Sakarā ar aktiera R. Tautmiļa-Bērziņa 100. dzimš. dienu.] — «Karogs», 1973, № 4, 169. lpp.
- Pateicība tev, skolotāj! [Atmiņas par dziedoni J. Zāberu.] — «Skolotāju Av.», 1973, 3. okt.
- Peters J.* Mierinājuma vārdi. [V. Freimūtes piemiņai.] — «Lit. un Māksla», 1973, 12. nov., 15. lpp.
- Pētersons P.* Adolfs Sapiro. — «Liesma», 1973, № 11, pēc 8. lpp.
- Purene Dz.* Daudzveidība. [Par V. Singajevsku.] — «Cīņa», 1973, 20. okt.
- Purene Dz.* Jāņa Zābera muzejs Meirānos. — «Cīņa», 1973, 16. aug.
- Putniņa S.* Starp divām ugunīm. Saruna. — «Liesma», 1973, 24. nov.
- Radziņa E.* Sibīriešiem — par latviešu skatuves mākslu. [Aktrise par viesošanas Novosibirskā.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 27. marts.
- Rahfins S.* Sūtība. [Par aktrisi R. Praudiņu.] — «Pad. Latv. Sievietē», 1972, № 12, 20. lpp.
- Rasa A.* Padoms, kā uzgleznot putnu. [Par M. Kublinski.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 25. okt.
- Renders A.* Uz skatuves iznāk aktieris. [I. Skrastiņš.] — «Liesma», 1973, № 1, 9. lpp.
- Rinkule-Zemzare Dz.* Tādu es viņu redzu. [Par J. Vītoliņu.] — «Zvaigzne», 1973, № 10, 20.—21. lpp.
- Rudāks R.* Par rozi atbildīgs. Saruna. — «Liesma», 1973, 1. maijs.
- Rūja V.* Dziesmu līgзда. [Par J. Zābera piemiņas muzeju Meirānos.] — «Liesma», 1973, № 10, 16. lpp.
- Rūja V.* Pasaka par sudraba zvaniņu. [Par V. Davidoni.] — «Karogs», 1973, № 3, 170.—171. lpp.
- Runģe R.* Darba gadi. [Par M. Andermani.] — «Cīņa», 1973, 3. janv.
- Ruško V.* Sarežģītā un skaistā pasaule. Saruna. — «Rīgas Balss», 1973, 5. maijs.
- Ruža J.* Laimes sajūta — visdārgākā. [Par J. Kubili.] — «Rīgas Balss», 1973, 28. jūl.
- Saruna ar Astrīdu Kairiņu — Vissavienības jauno aktieru skates diplomandi. — «Lit. un Māksla», 1973, 22. dec., 12. lpp.
- Saulviča A.* Auklējums. [Par Valmieras teātra aktrisi V. Straumi.] — «Liesma», 1973, № 5, 6. lpp.
- Saulīte G.* Luīze Skujeniece. — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 128.—136. lpp.
- Sebris K.* Līdz svētdienai tālu. — «Liesma», 1973, 27. okt.
- Kārlis Sebris* par sevi un kino. — «Karogs», 1972, № 8, 168.—169. lpp.

Sebris K. Tūkstoš seju, tūkstoš raksturu... — «Komunārs», 1973, 10. nov.
Selga G. Aktrises dāsnums. [A. Klints.] — «Karogs», 1973, № 9, 168.—169. lpp.

Selga G. Augstās kāpnes. [Sakarā ar E. Bērziņas 70. dzimš. dienu.] — «Karogs», 1973, № 11, 174.—175. lpp.

Selga G. Krit zilās dzirkstis pār zemi un sirdi. [Par E. Pakuli.] — «Karogs», 1972, № 6, 173.—175. lpp.

Selga G. 3. ģimnāzijas meitenes. [Raksti par Z. Heini-Vāgneri un V. Singajevsku.] — «Karogs», 1973, № 6, 173.—176. lpp.

Silāja A. Viennozīmīgu sīkumu nav. [Par Liepājas teātra jaunajiem aktieriem K. Zušmani, I. Kalnāju, J. Bartkēviču un A. Ģeņģeri.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 25. nov.

Singajevska V. Par teātri, «puikām» un mīlestību... Saruna. — «Rīgas Balss», 1973, 20. okt.

Skudra A. Darbs dara darītāju. [Par I. Kalēju.] — «Liesma», 1973, 16. okt.

Skuja M. Dziedonis Maigurs Andermanis. — «Dzimtenes Balss», 1973, 4. janv.

Skuja M. Mūsu jubilāri: M. Andermanis. — «Lit. un Māksla», 1972, 8. jūl., 13. lpp.

Skulme V. Saruna pēc izrādes. — «Zvaigzne», 1972, № 12, 12.—13. lpp.

Seiko N. «Jel, mirkli, kavējies!» [Par V. Capinu.] — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 139.—147. lpp.

Steinberga R., Gulbe A. ...Un spārni stiprumu jauž. Sarunas. — «Leņina Ceļš», 1973, 27. marts.

Tagad uz Nicu. [Saruna ar Z. Ersu un G. Gorbaņovu sakarā ar piedalīšanos VI starptaut. baleta konkursā.] — «Ciņa», 1972, 30. jūl.

Tikšanās ar interesantu cilvēku. [Režisors N. Seiko.] — «Teātris un Dzīve», 1972, [16], 64.—71. lpp.

Timšāns S. Ilgi sāpēs dziesma vieglās atbalsis. [Par J. Zābera memoriālo muzeju.] — «Skola un Ģimene», 1973, № 11, 10.—11. lpp.

Tivums E. Atrast sevi mākslā. [Par baletdejošanu A. Priedi.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 7. nov.

Tivums E. Ilmāra Blumberga «par» un «pret». [Par scenogrāfu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 29. sept., 14. lpp.

Tivums E. No viņu pretspēka, no jūras spīts. [Par V. Vilciņu.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 4. okt.

Treimanis G. Es ticu tautas mīlestībai. [Sakarā ar LPSR Tautas skatuves mākslinieces nos. piešķiršanu A. Liedskalniņai.] — «Rīgas Balss», 1973, 9. marts.

Treimanis G. Harmonija un pašlīvība. [Par J. Kubili.] — «Pad. Jaunatne», 1973, 22. jūl.

Treimanis G. Sapnis par īstu cilvēku. [Par V. Līni.] — «Rīgas Balss», 1973, 29. aug.

Treimanis G. Taisnīgums un godprātība. [Par L. Zvīguli.] — «Rīgas Balss», 1972, 25. dec.

Tūkstošu gaidītā Singa. [Raksti par V. Singajevsku.] — «Lit. un Māksla», 1973, 20. okt., 11. lpp.

Valters E. Par sevi un citiem. — «Teātris un Dzīve», 1973, [17], 148.—153. lpp.

Vasiļjevs A. Stundā ietvertais gads. — «Liesma», 1973, № 12, 17. lpp.

Vāvere V. Viņas «nama» lielie «logi». [Par V. Artmani.] — «Rīgas Balss», 1973, 17. marts.

Vecumniece V. Dailes aktrise. [E. Bramberga.] — «Māksla», 1972, № 3, 40.—41. lpp.

Vējāns A. Dziedoņa šūpulis. [Par J. Zābera piemiņas muzeju.] — «Karogs», 1973, № 9, 173. lpp.

Vējāns A. Latviešu teātra Osis. — «Karogs», 1973, № 12, 169. lpp.

Vērgs V. Mezgla punkts. [Par scenogrāfa A. Merķmaņa personālizstādi.] — «Dzimtenes Balss», 1973, 13. dec.

Vikmane V. Dziesmotie gadi. [Par E. Pakuli.] — «Pad. Venta», 1972, 3. jūn.

Vilsons A. Ādolfa Alunāna 125. dzimšanas dienas atcerei. — «Tautas kalendārs», 1973, 91.—94. lpp.

Vitolīšs J. Jānis Zariņš — operrežisors. — «Lit. un Māksla», 1973, 29. dec., 13. lpp.

Vlasova T. Mardžanovs Rīgā. — «Māksla», 1972, № 4, 42. lpp.

Volmārs A. Bez sapņa nevar. [Par baleta solistu G. Gorbaņovu.] — «Rīgas Balss», 1972, 17. jūn.

Volmārs A. Mūžam zaļi. [Par J. Zābera piemiņas muzeja atklāšanu Meirānos.] — «Lit. un Māksla», 1973, 18. aug., 15. lpp.

Jānis Zābers. [Nekrologs.] — «Cīņa», 1973, 27. marts.

Zagorskis R. Ikdienas ritmi. Saruna. — «Rīgas Balss», 1973, 14. dec.

Zāle V. Dejoj — domāt, pārdzīvot. [Par M. Liepu.] — «Zvaigzne», 1972, № 20, 15.—16. lpp.

Zāle V. Padomju tautu mākslas ceļi ir tūkstošiem kilometru garumā. [Par J. Osi, L. Bērziņu, A. Frīnbergu, Z. Heini-Vāgneri, V. Artmani, V. Vilciņu, L. Freimani.] — «Zvaigzne», 1972, № 24, 8.—9., 12.—13. lpp.

Zāle V. Vislielākais gandarijums. [Par V. Singajevsku.] — «Zvaigzne», 1973, № 23, 12.—13. lpp.

Zanders O. Skatuves gaisma un ēnas. [Sakarā ar aktiera R. Tautmīļa Bērziņa 100. dzimš. dienu.] — «Lit. un Māksla», 1973, 14. apr., 15. lpp.

Zanders O. «Tas vecais Ādolfs Alunāns». — «Zvaigzne», 1973, № 19, 17. lpp.

Zariņš K. Čehoslovākijā. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1973, 7. jūl., 12. lpp.

Zemzare D. Gustava Žibalta 30. sezonā. — «Pad. Zeme», 1973, 25. janv.

Zemzars I. Skan Maijas Krīgenas balss. — «Pad. Jaunatne», 1973, 20. maijs.

Zīle A. Scenogrāfa [A. Freiberga] panākumi. — «Lit. un Māksla», 1973, 20. janv., 9. lpp.

II. LITERATURA KRIEVU VALODĀ

a) Общие статьи

Балюна В. Путеводный маяк. [О влиянии учения Станиславского на развитие театров Латвии.] — «Театр. жизнь», 1972, № 24, с. 17.

Березкин В. Театр без актеров. [Выставка работ сценографов И. Блумберга, Г. Земгала, М. Китаева и А. Фрейберга.] — «Сов. молодежь», 1973, 18 апр.

В зрительных залах мира. [О Кукольном театре.] — «Театр», 1972, № 12, с. 98.

Валин И. Высокие идеи гуманизма. [Об участии театров Латвии во Все-союз. фестивале рум. драматургии.] — «Сов. Латвия», 1973, 23 мая.

«Вей, ветерок!». [О постановке пьесы Я. Райниса в Театре юного зрителя Ленинграда.] — «Веч. Ленинград», 1973, 10 янв.; «Театр», 1973, № 7, с. 107.

Великое призвание искусства. [Беседы: Л. Фреймане, А. Яунушан, В. Артмане.] — «Сов. Латвия», 1973, 27 марта.

Внимание репертуару. [Передовая.] — «Сов. Латвия», 1972, 10 июля.

Вольный Ф. Молодость классики. [О постановке пьесы Я. Райниса «Вей, ветерок!» в Ворошиловгр. обл. муз.-драм. театре.] — «Ворошиловгр. правда», 1972, 10 дек.

Высокие цели театра. [Передовая.] — «Сов. Латвия», 1973, 4 июля.

Годы... [Хроника театр. жизни Латвии. 1940—1972 гг.] — «Театр», 1972, № 12, с. 96—98.

Горис А. Репертуар — дело партийное. — «Сов. культура», 1973, 14 авг., с. 3.

Гринблат Р. Музыка. Театр. Дети. — «Сов. молодежь», 1972, 13 окт.

Грюнфельд Н. Законы жанра. Новое в латыш. оперетте. — «Сов. Латвия», 1972, 18 мая.

Дзенитис Г. Творческий поиск продолжается. [О театр. постановках Латв. телевидения.] — «Сов. Латвия», 1973, 14 июня.

Иванов А. На даугавпилсской сцене. [О постановке пьес А. Н. Островского.] — «Красное знамя», 1973, 11 апр.

Каупуж В. Значение времени. — «Театр. жизнь», 1972, № 22, с. 12—15.

Каупуж В. Под знаком дружбы. [О театр. жизни Латвии.] — «Театр», 1972, № 12, с. 94—95.

Костинская Г. Романтическая поэма. [О постановке пьесы Я. Райниса «Вей, ветерок!» в Донецком укр. муз.-драм. театре им. Артема.] — «Театр», 1972, № 12, с. 148—149.

Кродер О. Молодой актер и будущее театра. — «Сов. молодежь», 1973, 16 дек.

Лине В. Служить людям своим искусством. — «Сов. Латвия», 1973, 30 сент.

Лине В. Совесть артиста. — «Сов. культура», 1973, 7 сент.

Лининь А. Новые пьесы, новые герои. К открытию сезона в Худож. акад. театре им. Я. Райниса. — «Сов. Латвия», 1972, 10 сент.

Льгова И. Искусство и личность. [I конф. молодых актеров.] — «Сов. молодежь», 1973, 12 дек.

Макарова О. Перед закрытием занавеса. [О закрытии сезона в Театре драмы Латв. ССР и в Худож. театре Латв. ССР.] — «Сов. культура», 1973, 13 июля, с. 8.

Николаев В. Становление. [К постановке киносценария В. Розова «А.Б.В.Г.Д.» в Даугавпилсской театр. студии.] — «Красное знамя», 1973, 27 окт.

Орлик Н. Зерна будущего. [О постановке пьесы по роману В. Лациса «Сын рыбака» в Днепрпетр. русском драм. театре им. Горького.] — «Зоря» (Днепрпетровск), 1972, 5 дек.

Паберз Ю. На подъеме. Заметки о гастролях Лиепайского театра. — «Сов. Латвия», 1972, 9 июля.

Пеккер И. ... А он тебя полюбит? [О профессии актера.] — «Сов. молодежь», 1973, 11 апр.

Сваринская М. Спектакль начинается с оформления. [Выставка работ сценарфов И. Блумберга, Г. Земгала, М. Китаева и А. Фрейберга.] — «Сов. Латвия», 1973, 13 апр.

Себрис К. С любовью к человеку. — «Правда», 1972, 26 сент.

Советский театр. Документы и материалы. Театр народов СССР. 1917—1921. Л., «Искусство», 1972. 255 с. Латвийская ССР, с. 79—87.

Станя В. Рига. [О премьерях театров.] — «Театр», 1972, № 8, с. 96.

Станя В. Рига. [О театр. жизни.] — «Театр», 1972, № 10, с. 137.

Трейманис Г. Многообразие тем и жанров. [О театр. сезоне в Риге.] — «Сов. культура», 1973, 8 марта, с. 4.

У истоков... [К истории создания театра красных латышских стрелков в Петрограде 1918—1919 гг.] — «Театр», 1972, № 12, с. 95.

Уласевич Л. Художник и театр. [О межреспубликанской выставке сценографии.] — «Сов. молодежь», 1973, 9 дек.

Фариновский Н. Без открытий. [К гастролям Риж. театра оперетты в Даугавпилсе.] — «Красное знамя», 1973, 3 окт.

Фреймане Л. Театр — душа моя. — «Театр», 1972, № 12, с. 99.

Хаусманис В. Равняясь на время. [О театрах в новом сезоне.] — «Сов. Латвия», 1972, 28 сент.

Юпатова Л. Слово — сценографам. — «Сов. Латвия», 1973, 5 дек.

б) Академический театр оперы и балета

Вериня С. Ф. Музыкальный театр Латвии и зарождение латышской национальной оперы. Л., «Музыка», 1973. 184 с.

Британе Я. Сотый спектакль. [О постановке балета С. Баласаняна «Шакунтала.»] — «Правда», 1972, 27 февр.

Воскресенская Е. Латышский балет сегодня. — «Сов. Латвия», 1973, 7 июля.

Грюнфельд Н. Навстречу жизни. Заметки о соврем. латыш. опере. — «Сов. Латвия», 1973, 3 янв.

Даркевиц А. Возрождение надежд. — «Сов. музыка», 1972, № 9, с. 37—41.

Лемберг А. Гастроли в Мексике. [К гастролям балетной труппы.] — «Сов. Латвия», 1973, 27 июля.

Лемберг А. Рижский балет в стране кактусов. [В Мексике.] — «Сов. молодежь», 1973, 12 авг.

Флаум Л. Путь театра. [Из истории Театра оперы и балета.] — «Сов. молодежь», 1973, 26 мая.

Черкашина М. Вернуть былую славу. [Обзор репертуара Театра оперы и балета.] — «Сов. музыка», 1972, № 9, с. 42—47.

Эйхманис Л., Глазуп Р., Лиена К. Пора волнений и надежд. [К открытию сезона.] — «Сов. Латвия», 1973, 21 сент.

в) Академический театр им. А. Упита

Валеев Л., Яунушан А. Краски гастрольной афиши. [К гастролям театра в Москве.] — «Веч. Москва», 1972, 16 авг.

Игумнова Л. Латвийский театр на улице Москвина. [К гастролям театра в Москве.] — «Моск. комсомолец», 1972, 17 авг.

Каупуж В. Встречаться чаще! [К гастролям театра в Москве.] — «Огонёк», 1972, № 37, с. 30—31.

Пастернак-Фреймане Л. «Четыре часа езды автобусом...». [О дружбе артистов Театра драмы с тружениками колхоза «Алсунга».] — «Правда», 1972, 13 июня.

Патрикеева И. Театральность и правда. [К гастролям театра в Москве.] — «Моск. правда», 1972, 27 авг.

Почему только по одному? [К гастролям театра в Москве.] — «Сов. молодежь», 1972, 4 окт.

Солодовников А. Утверждение человечности. [К гастролям театра в Москве.] — «Правда», 1972, 31 авг.

Сорокина Н. Спектр внимания. [К гастролям театра в Москве.] — «Сов. культура», 1972, 2 сент.

Филипсон И. Встречи радостные, полезные. [К гастролям театра в Москве.] — «Сов. Латвия», 1972, 7 сент.

Черепанов Ю. Зрелость творчества. [К гастролям театра в Москве.] — «Известия», 1972, 14 сент.

Яскевич Л. Заглянуть за горизонт. [К гастролям театра в Москве.] — «Моск. комсомолец», 1972, 24 авг.

Янушан А. Напутствие. [О дружеских связях МХАТа с Театром драмы Латв. ССР.] — «Правда», 1972, 30 дек.

Янушан А. Суть истинного искусства. [К гастролям театра в Москве.] — «Сов. культура», 1972, 17 авг.

Янушан А. Театр имени А. Упита. [К гастролям театра в Москве.] — «Моск. правда», 1972, 16 авг.

г) Рижский театр русской драмы

Рижский театр русской драмы. Р., 1973. 57 с. с ил.

Василинина И. Свой характер. Заметки о Риж. театре русской драмы. — «Театр», 1972, № 9, с. 60—65.

Кац А. Ф. Десятисто первый сезон. — «Сов. Латвия», 1973, 10 окт.

Кац А. Ф. Созвучно времени. — «Сов. Латвия», 1972, 24 сент.

д) Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола

Рогачевская Г. Театр поднимает занавес! — «Латв. моряк», 1973, 15 сент.

Стародубцев В. Время по ТЮЗу. — «Сов. молодежь», 1972, 25 июня.

Шапиро А. Для зрителя и для театра. — «Сов. молодежь», 1972, 24 сент.

Шкатов О. «Нас можно сравнить с газетой». [Об обществ. работе молодых актеров Театра юного зрителя.] — «Сов. молодежь», 1973, 28 окт.

е) Валмнерский театр им. Л. Паэгле

В творческом содружестве. [К гастролям в Риге.] — «Сов. Латвия», 1973, 11 окт.

Гольдфельд В. И признание, и призвание. — «Правда», 1973, 23 сент.

Зеберг Р. Уважение и доверие. — «Сов. Латвия», 1973, 12 июня.

ж) Народные театры

Борисов М. Людям о людях. [О Смилтен. нар. театре.] — «Сов. Латвия», 1973, 28 сент.

Зеленский Л. Четверть века — в строю. [К 25-летию Нар. театра Прибалт. воен. окр.] — «Сов. молодежь», 1973, 8 мая.

Калнинь В. «Рампа дружбы». [О II фестивале нар. театров Прибалтики.] — «Известия», 1972, 20 сент.

Рампа дружбы. [О II фестивале нар. театров Прибалтики.] — «Сов. культура», 1972, 14 сент.

Сваринская М. Второе призвание — сцена. [О нар. театре «Эхо».] — «Сов. Латвия», 1973, 15 марта.

Сваринская М. Каждый вечер у рампы. [II фестиваль народных театров Прибалтики.] — «Сов. молодежь», 1972, 17 сент.

Сваринская М. Народный театр. [О Нар. театре Прибалт. воен. окр.] — «Сов. Латвия», 1973, 11 ноября.

Через сто лет. [О постановке пьесы А. Алунана «Шлепанцы учителя» в Елгав. нар. театре им. А. Алунана.] — «Сельск. жизнь», 1973, 3 ноября.

Швейде В. Награды лучшим. [О фестивале нар. театров Прибалт. республик в Риге.] — «Правда», 1972, 22 сент.

з) О работниках театров

Антонова М. Талант настоящий, щедрый. [Л. Берзинь.] — «Сов. молодежь», 1973, 17 июля.

Бас из Латвии. [О певце Г. Антипове.] — «Веч. Таллин», 1973, 10 февр.

Бельдинский И. Родная кровь. [О В. Артмане.] — «Сов. культура», 1973, 10 авг., с. 3.

Воскресенская Е. Щедрый талант. [Э. Пакуль.] — «Сов. Латвия», 1972, 2 июня.

Воскресенская Е. Экзамен в Варне. [О солистах балета З. Эрс и Г. Горбаневе.] — «Сов. Латвия», 1972, 26 авг.

Янис Забер. [Некролог.] — «Сов. Латвия», 1973, 27 марта.

Ивлева Л. «Все и еще больше». Очерк. [О В. Романовской.] — «Сов. молодежь», 1973, 15 мая.

Ильина М. Эльза Радзинь. — В кн.: Актеры советского кино. Вып. 8. Л., 1972, с. 182—195.

Ирленина В. Паул Шенхоф. — «Театр», 1973, № 9, с. 23—24.

Калнинь В. Земное притяжение. [О В. Артмане.] — «Известия», 1972, 23 сент.

Корнева И. Балерина. [В. Вилцинь.] — «Сов. молодежь», 1973, 23 дек.

Крузе В. Жизнь — как на ладони. [О Л. Жвигуле.] — «Сов. молодежь», 1972, 23 дек.

Лагздиня И. Радуга над рекой. [Об Э. Радзине.] — «Правда», 1972, 21 окт.

Лемберг А. Вдохновение и мастерство. [О В. Вилцине.] — «Сов. Латвия», 1973, 29 дек.

Леопольдова В. Моноспектакли Лидии Фреймане. — «Театр», 1972, № 6, с. 35—36.

Майнице В. Многообещающее начало. [О солисте балета Г. Горбаневе.] — «Сов. культура», 1972, 19 сент.

Макарова О. Верность. [О В. Лине.] — «Сов. культура», 1972, 28 дек.

Макарова О. Вести за собой людей. [О творчестве Л. Берзини.] — «Театр. жизнь», 1972, № 22, с. 15—16.

Макарова О. Угол зрения Артура Лапиня. — «Сов. культура», 1973, 9 мая.

Михайлов Б. Герман, которого ждали. [О гастрольях К. Зариня в Башк. театре оперы и балета.] — «Веч. Уфа», 1973, 7 апр.

Янис Осис. [Некролог.] — «Сов. Латвия», 1973, 11 ноября.

Похороны Яниса Осиса. — «Сов. Латвия», 1973, 12 ноября.

Паберз Ю. Путь мастера. [К. Пабрик.] — «Сов. Латвия», 1973, 14 апр.

Паберз Ю. Талант, отданный народу. [Л. Берзинь.] — «Сов. Латвия», 1973, 17 июля.

Петерсон А., Сметанников В. Велта Вилцинь. — «Сов. женщина», 1972, № 10, с. 34.

Радзинь Э. Моя королевская роль. Беседа. — «Комс. правда», 1973, 1 марта.

Розачевская Г. Почерк режиссера. [М. Кимеле.] — «Сов. Латвия», 1972, 27 июля.

Сваринская М. Зоркость художника. [О режиссере А. Яунушане.] — «Сов. Латвия», 1972, 31 дек.

Сваринская М. Многогранный талант. [Об А. Лиедскальнине.] — «Сов. Латвия», 1973, 26 авг.

Сваринская М. Четверть века на сцене. Творческий вечер Я. Кубилиса. — «Сов. Латвия», 1973, 9 дек.

Сергеев И. Новые роли Гунара Цилинского. — «Сов. культура», 1972, 25 июля.

Сингаевская В. Ф. Амплуа — неожиданный человек. Беседа. — «Сов. молодежь», 1973, 20 окт.

Тарасова Е. Глаза актрисы. [О Л. Фреймане.] — «Работница», 1972, № 6, с. 16—17.

Ум, сердце, талант — людям. [Э. Пакуль.] — «Сов. молодежь», 1972, 2 июня.

Хаусманис В. Отец латышского театра. [А. Алунан.] — «Сов. молодежь», 1973, 10 окт.

Цилинский Г. «Не отставать от века». Беседа. — «Комсомолец Киргизии», 1973, 27 янв.

Цилинский Г. «Я характерный актер». Беседа. — «Сов. культура», 1972, 9 сент.

Яссон Т. В большом пути. [О певце А. Васильеве.] — «Сов. Латвия», 1973, 14 авг.

Юбилейный вечер Э. Пакуль. — «Сов. Латвия», 1972, 14 ноября.

S A T U R S

Teātris 1973. gadā. <i>Viktors Hausmanis</i>	3
Mūžs starp diviem «Vilkiem». <i>Lilija Dzene</i>	21
Par īpašu laimes veidu. <i>Rīta Melnace</i>	36
Skatuves tēli netop vienatnē. <i>Vija Briede-Bulavinova</i>	41
Skice Rainas Praudiņas portretam. <i>Ludmila Golubeva</i>	49
Dažas domas par Vaironi Jakānu. <i>Ilga Hincenberga</i>	57
Pasaulē ritmus meklēt. <i>Astrida Antonoviča</i>	64
Laimīgais vakars. <i>Velta Krūze</i>	73
Piecdesmit gadu vienā teātrī. <i>Biruta Gudriķe</i>	87
Ko atstāja Jānis Osis. <i>Ģirts Dzenītis</i>	99
Vērtību pārvērtēšana un vērtību apstiprināšana. <i>Valentīna Freimane</i>	115
Hronika. <i>Irēne Meinerte</i>	140
Bibliogrāfija. <i>Olga Pūce</i>	173

ТЕАТР И ЖИЗНЬ, 18

Составитель Р. Мелнаце

Художник Г. Элер

Издательство «Лиесма» Рига 1974

На латышском языке

TEATRIS UN DZIVE, 18

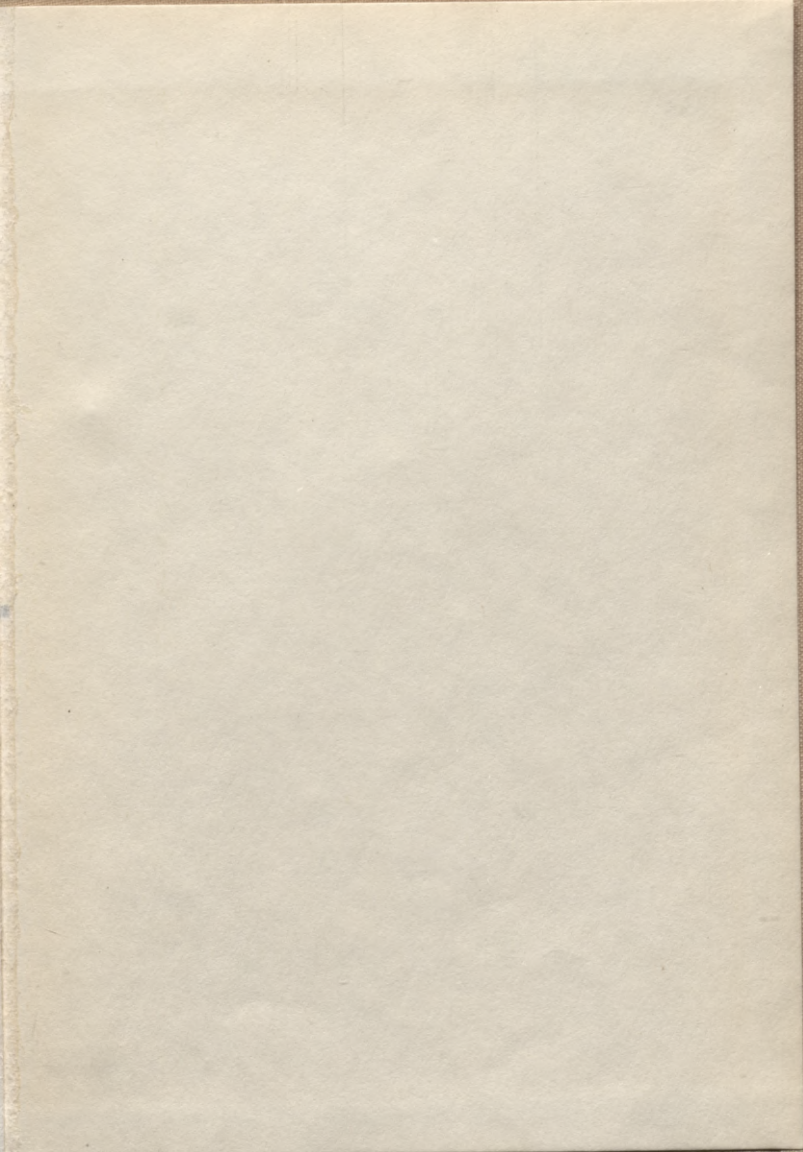
Sastādījusi Rīta Jāņa m. Melnace

Redaktore I. Zaķe. Māksl. redaktore N. Sakirjanova. Tehn. redaktore L. Engere. Korektore I. Kalniņa. Nodota salikšanai 1974. g. 17. jūlijā. Parakstīta iespiešanai 1974. g. 21. novembrī. Tipogrāfijas papīrs Nr. 1, formāts 60×84/16. 13,5 fiz. iespiedl.; 12,56 uzsk. iespiedl.; 14,27 izdevn. l. Metiens 8000 eks. JT 05588. Maksā 1 rbl. 21 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 623/26917/MM-1312. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraugtipogrāfija Rīgā, Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 1035.

177128

...

...



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016318

