

7  
L-201

J. J A N S O N S

AKTIERA  
TĒLOŠANAS  
MĀKSLA

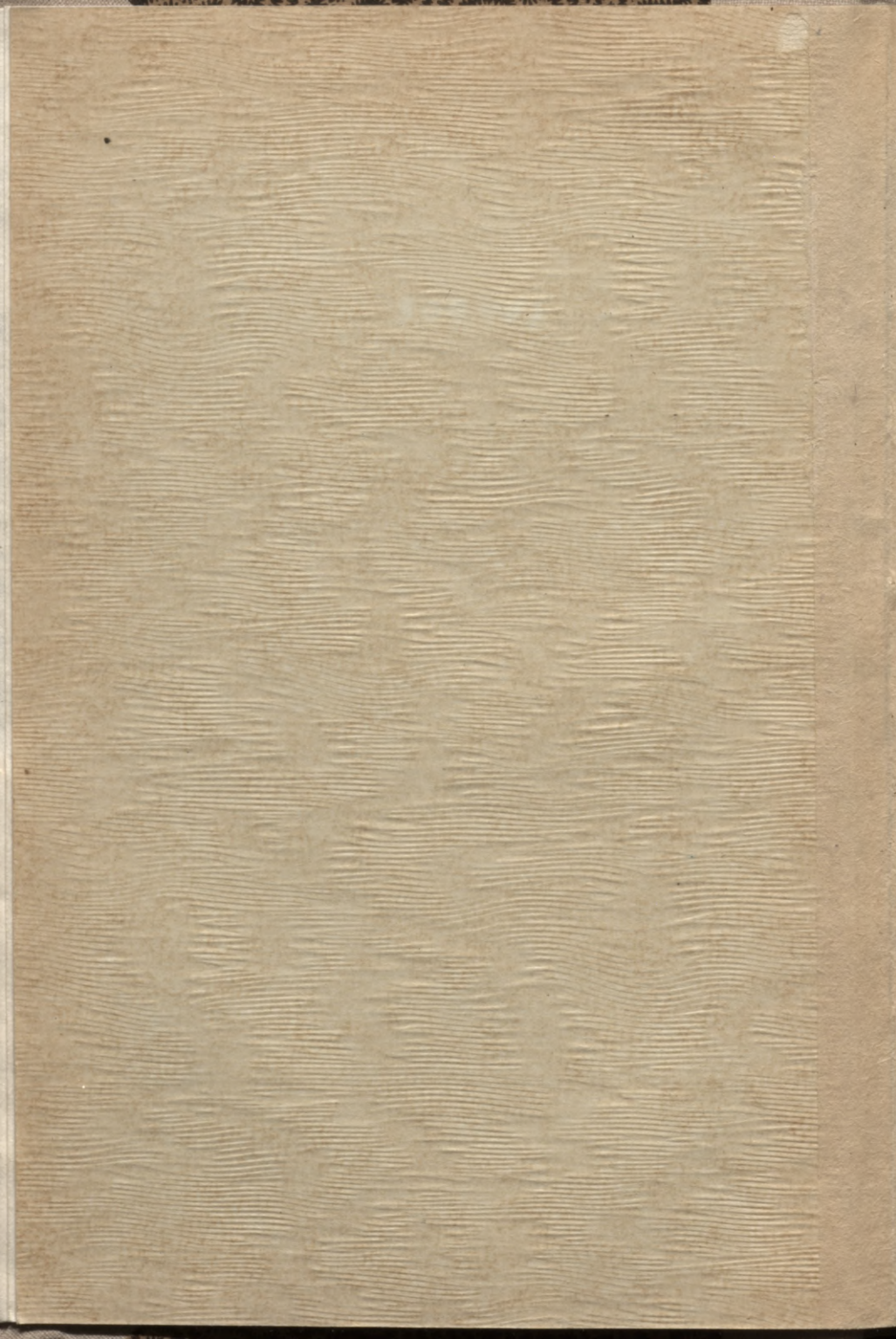
TĒLISKĀ PĀRDZĪVOJUMA  
UN  
TĒLOŠANAS TEHNIKAS  
F O R M A S

RĪGĀ

1936

---

I Z D E V N I E C I B A » E R V A «



L 7  
L 201

J. J A N S O N S

AKTIERA  
TĒLOŠANAS  
MĀKSLA

TĒLISKĀ PĀRDZĪVOJUMA  
UN  
TĒLOŠANAS TEHNIKAS  
F O R M A S

RĪGĀ

1936

---

---

I Z D E V N I E C Ī B A » E R V A «

*parb. 28. m. 80. mē.*

L. V. B.  
In. 309401 ✓

*0309057784*

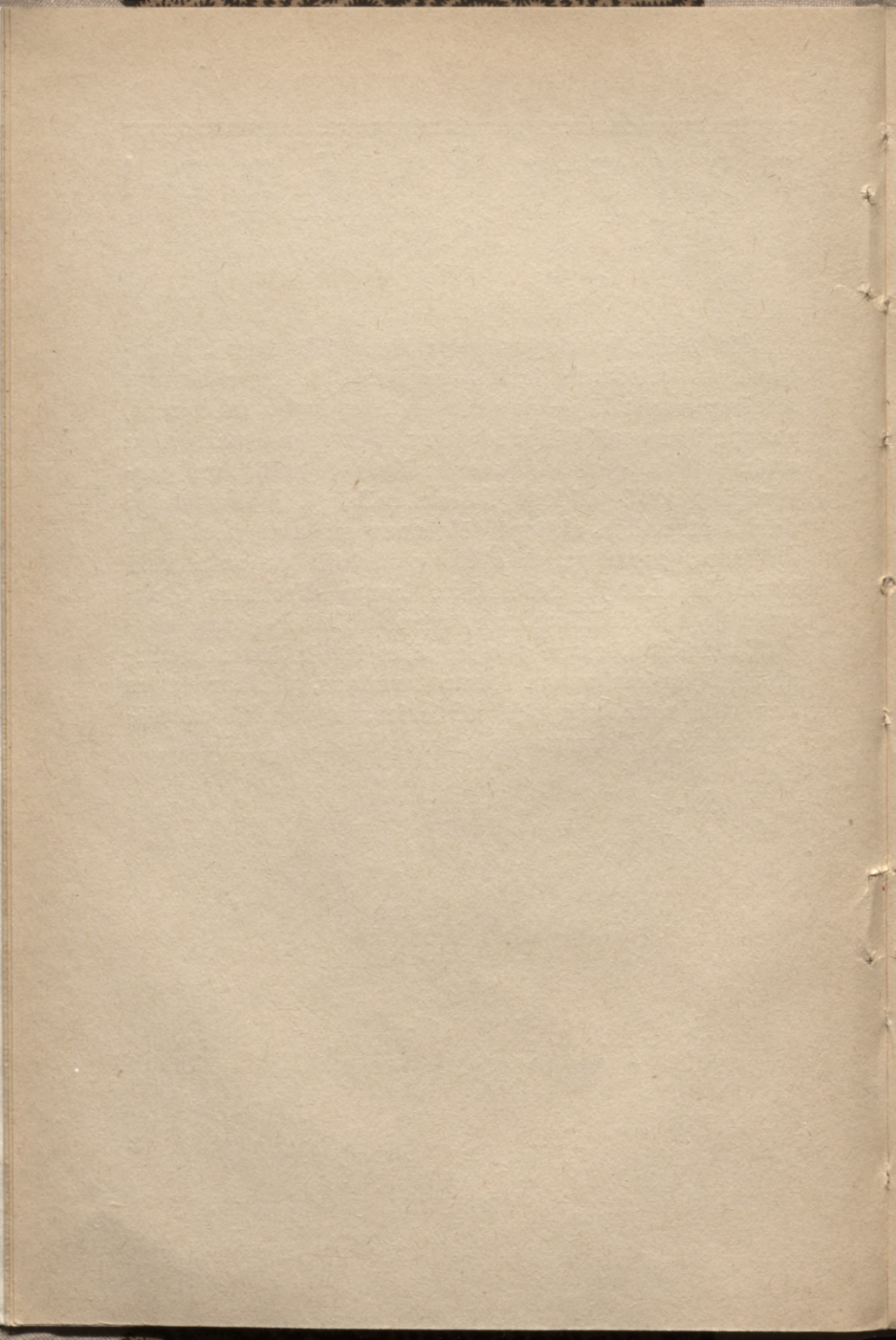


---

---

# P R I E K Š V Ā R D I

Šīs grāmatas dogma — aktieŗa tēliskā pārdzīvojuma un tēlošanas tehnikas formu ietekme aktieŗa tēlošanas mākslā — nav citu autoru darbu tulkojums, sakopojums vai pārstrādājums, bet manu personīgu atziņu cikls, gūts skatuves mākslas studijā un personīgā praksē pārdzīvoģikā un režisūrā. Apskatot šai darbā atsevišķu aktieŗa tēlošanas mākslas detaļu — daiļrunu, esmu pa daļai to pamatojis uz sava lielā skolotāja, Latvju drāmatisko kursu direktora, Zeltmata kunga mācības, un, respektējot šo sava skolotāja mācību, esmu pēc iespējas izvairījies no jaunatvasinājumiem runas formu terminos, pieskardamies tiem tikdaudz, cik bija nepieciešams tēliskā pārdzīvojuma un tēlošanas tehnikas formu definējumā.



---

---

# I E V A D S

Aktieŗa tēliskā pārdzīvojuma un tēloŗanas tehnikas formas ir tās aktieŗa tēloŗanas mākslas likumības, kas izpauŗas tēlojuma detaļu — runas, vaibstu un vaikstu — savrupējās un savstarpējās izteiksmēs, kuŗas ir dibināti pamatotas uz dzīves reālisma un skatuviskas likumības.

## I. AKTIEŗA TĒLOŗANAS MĀKSLAS BŪTĪBA.

Aktieŗa tēloŗanas māksla balstās uz tēliskā pārdzīvojuma un tēloŗanas tehnikas. Šie divi elementi tēloŗanas mākslā nedalāmi — viens otru papildina un viens otram kalpo.

**Tēliskais pārdzīvojums** ir aktieŗa savdabīga spēja tēlotā tēla iedomātās izjūtas izjust pašam un tās skatuviski pārdzīvojot, t. i. dot publikai saprast un izjust savu tēlisko pārdzīvojumu.

Piem., aktieŗa tēlotam tēlam jāizjūt prieks. Aktieris ņo prieku — ne savu personīgo, bet iedomātā tēla prieku, tēlisko prieku, — pats izjūt un pārdzīvo tā, ka ņi viņa prieka izjūta izsauc attiecīgu prieka izteiksmi viņa balsī, vaibstos un vaikstos (ŗestos), kuŗu izteiksmes spilgtums būs tik izteiksmīgi liels, cik spilgti ņo prieku izjufis pats aktieris. Aktierim ņis prieks jāizjūt tik spilgti, cik spilgti, pēc viņa domām, izjūt tas tēls, kuŗu viņš tēlo.

**Tēloŗanas tehnika** ir prasme izjust tēlisko pārdzīvojumu tik spilgti, cik spilgti tas jāizjūt tēlotam tēlam, un spēja, tēlotā tēla iedomātās izjūtas tē-

lošanas brīdī pašam personīgi nepārdzīvojot, sniegt publikai pilnīgu tēliskā pārdzīvojuma illūziju ārējās tēlošanas formās — balss, vaibstu un vaikstu savstarpējā izteiksmē.

Kā katrā mākslā, tā arī skatuves mākslā tehnika ir tās kāpnes, pa kurām aktieris kāpj stāvā tēlošanas mākslas kalnagalā.

Pasaules lielākie mākslas ģeniji varēja izaugt par lieliem māksliniekiem tikai ar savas labi izkoptās tehnikas palīdzību, kas deva viņiem iespēju radīt savu mākslu tādā izteiksmes pilnībā, kādā tie to vēlējās.

Lai sniegtu pareizu tēlisko pārdzīvojumu, ir vajadzīgs ne tikai iedomāties tēlotā tēla izjūtas, bet arī tehniski piesavināties tēlotā tēla iedomātās balss, vaibstu un vaikstu īpašības, lai tie nenoslāpē tēlisko pārdzīvojumu, bet kuŗu savstarpējā izteiksmē ir iespējams pat radīt šī tēla tēliskā pārdzīvojuma pilnīgu illūziju. Jo aktiera mērķis ir nevis tēlisko pārdzīvojumu izjust pašam personīgi, bet gan likt izjust to publikai, jo pēdējai nav no svara, vai aktieris, piem., raud patiesā pārdzīvojumā īstām asarām vai spēlētā pārdzīvojumā neīstām asarām, ja vien skatītājs tiek aizrauts, pārliecināts un piespiests ticēt un just līdzī aktiera radītam tēlam.

**Tēliskais pārdzīvojums dibinās uz īsta pārdzīvojuma un balstās uz tēlošanas tehnikas.**

Aktiera tēlotā tēla izjūtas, kaut arī iedomātās, savā pamatā ir cilvēciski patiesas, tās dibinās uz īstā pārdzīvojuma, tikai savā izteiksmē tās būs tik tēliski pareizas, cik aktieris būs tehniski sagatavots tās tēliski izteikt.

Piem., izjutot iedomāto tēlisko prieku smieklos, ir jāprot arī tehniski smieties tēliskiem smieklēm, t. i., tādiem, kādiem jāsmējas tēlotajam tēlam.

**Tēlošanas tehnika dibinās uz īstā pārdzīvojuma, un tēlisko pārdzīvojumu izsauc un papildina vai apvalda.**

Ja aktieris tehniski grib izteikt, piem., sāpes (balss, vaibstos un vaikstos), tad šīs sāpes viņam ārēji jāveido tādas, kādas izsauc (izsauktu) īstais pārdzīvojums.

Ja aktieris šīs sāpes prot tehniski ārēji radīt, tad šai sāpju ārējā formā tam viegli ielikt īsto sāpju pārdzīvojumu — vienaiģa, vai personīģo vai tēlisko, — jo šo sāpju pārdzīvojumu

tēlošanas tehnika, pateicoties savai radītai ārējai sāpju formai, viegli izsauc īsto pārdzīvojumu, un ne tikai izsauc, bet arī liek šīs sāpes izjust un pārdzīvot tādās robežās, kādas šī tēlošanas tehnika nospraudusi, — tēliskais pārdzīvojums palielinās, ja tas mazāks par tēlošanas tehnikas apzīnāti veidoto vajadzīgo sāpju formu, vai pamazinās, tiek apvaldīts, ja tas nedabīgi vai tēlojumam neatbilstoši spilgts.

**Tēliskais pārdzīvojums rada katra atsevišķa tēlošanas momenta intuitīvu saturu; tēlošanas tehnikā — šī satura ārējo izteiksmes formu.**

Aktieŗa tēliskais pārdzīvojums savā intuícijā skatuvisko izteiksmi rod ārējā izteiksmes formā — tēlojumā. Šo tēlojumu skatītājs uzņem ar dzirdi un redzi. Skatītājs dzird aktieŗa balsi, redz tā seju — vaibstus un ķermeni — vaikstus. Tikai šo triju elementu kopībā skatītājs pilnīgi izprot un izjūt aktieŗa lomas intuitīvo saturu. Tā tad šis saturs izpaužas ārējā izteiksmes formā, kurai savā lielumā un veidā jāatbilst satura tilpumam un īpatnībai.

**Ideālā attiecība starp tēlojuma saturu un formu būtu 1:1.**

Ja mēs aktieŗa tēlojumu apzīmēsim ar koeficientu 100, tad aktierim savā tēlojumā būtu jādod 50% satura — tēliskā pārdzīvojuma, un 50% formas — tēlošanas tehnikas. T. i. ne 50% no aktieŗa pārdzīvojuma pārdzīvošanas spējām un 50% no savas tehniskās prasmes, bet visu 100-procentīgu pārdzīvojumu un 100-procentīgu tehniku, bet kuri katrs ir 50% no tēlojuma mākslinieciskās vērtības.

**Tēliskā pārdzīvojuma procenti labā mākslinieciskā tēlojumā nedrīkst būt lielāki par tēlošanas tehnikas procentiem.**

Pretējā gadījumā saturs ir kā „pārlīst” formai pāri (aktieris „pārspēlē”); ideālā attiecība (1:1) ir ļoti līdzsvarota un bieži pārlīst formai pāri; tāpēc nedaudz lielāki tēlošanas tehnikas procenti paglābj saturu un ļauj tam brīvi vijot formā.

**Aktieŗa tēlošanas mākslas stiprākais pamats katrā atsevišķā tēlošanas momentā ir**

40% tēliskā pārdzīvojuma un 60% tēlošanas tehnikas.

Par šo attiecību, un vispār līdzīgām attiecībām, kur tēlošanas teknikai ierādīta redzama loma, skatuves mākslas teorētiku un pašu aktieŗu starpā pastāv daudz pretrunīgas domas. Pa lielākai daļai aktieŗa „dievišķo tēlošanas mākslu” dibina uz pārdzīvojuma (pat ne tēliskā, bet aktieŗa personīgā) un tēlošanas tehniku ne tikai pa daļai, bet pat pilnīgi noliedz. Diezgan skaidru valodu tomēr runā zīmīgā parādība, ka aktieŗi-diletanti pa lielākai daļai visi aizstāv šo maldīgo uzskatu, un starp tiem reti kāds pārvalda kaut drusku tēlošanas tehnikas, bet tie aktieŗi, kas pacēlušies tēlošanas mākslas kalngalā, tēlojot ar pārliecinošo tēliskā pārdzīvojuma pārsvaru, savu lielo talantu sasniedz sava mūŗa rietā, pateicoties savai tēlošanas rutīnai, kas ir tā pati tēlošanas tehnika, kuru aktieŗis netieŗi piesavinājis savā ilgajā tēlošanas praksē.

Praksē bez šiem diviem elementiem — tēliskā pārdzīvojuma un tēlošanas tehnikas — aktieŗa tēlojumā vēl sastopams treŗais, negatīvais elements — **diletantisms**. Tā ir aktieŗa negatīvā īpaŗība, kurā izpauŗas aktieŗa vājā koncentrācija, izklaidība, lomas teksta neprašana, manieres, dažādi izteiksmes defekti un citi negatīvi apstākļi, kas mazina tēlisko pārdzīvojumu un tēlošanas tehniku.

Nemot vērā šo treŗo elementu, aktieŗa tēlojuma galīgais formulējums ir:

40% tēliskā pārdzīvojuma, 60% tēlošanas tehnikas un 0% diletantisma.

Šo triju elementu savstarpējā attiecībā izteicas katra atsevišķa aktieŗa tēlošanas spēja — aktieŗa talants.

## II. AKTIEŗA TALANTS.

Atkarībā no augŗā aprādīto tēlojuma elementu savstarpējās attiecības, aktieŗus var iedalīt piecās grupās:

I grupa. **Universālie aktieŗi** — vispusīgi, lieli talanti, kas savus tēlojumus dibina ideālās attiecības robežās — 40—50% tēliskā pārdzīvojuma, 50—60% tēlošanas tehnikas, 0—5% diletantisma.

Universālie aktieŗi savus tēlus rada pārliecinoši dzīvus, ļoti izteiksmīgus, mākslinieciski apģarotus, veidotus stingrā redzamā formā, viegli pakļaujas režisora vai inscēnētāja gribai. Pateicoties savai pārliecinošai tēlošanas teknikai, kas viņiem ļauj visu izrādes laiku būt nomodā par savām jūtām, universālie aktieŗi savu tēlisko pārdzīvojumu sniedz vajadzīgā kāpinājumā, to nesabiezina, caur ko panāk skaidru un smalkjūtīgu tēlojumu.

II grupa. **Jūtu aktieŗi** — vienpusīgi, bet dziļi talanti, kuŗi tēlojumus dibina šādā attiecību svārstībā: 60—80% tēliskā pārdzīvojuma, 10—30% tēlošanas tehnikas, 10—30% diletantisma.

Jūtu aktieŗi savu pārdzīvojumu stipri kāpina, sasprindzina, bieži pat nedabīgi; labi nepakļaujas režisora vai inscēnētāja gribai, jo grūtāk valda par situācijām; tēlojums mazniansēts. Nelieli tēlošanas tehnikas procenti dod tikai neskaidru tēlojuma formas nojautu. Daudzi jūtu aktieŗi lielā mērā nobendē savus nervus, nereti pat ķeŗoties pie nervu uzbudinošiem līdzekļiem, kā: stipras kafijas, alkohola, morfija un citām narkotiskām vielām, lai tādējādi ar spēcīgāku izjūtu atsvērtu tēlošanas tehnikas trūkumu; tāpēc arī diletantisma procents stipri liels — vienmēr būs zināma, negātīva īpašība, kā: pārspēle situāciju maiņa, teksta kropļošana, izlēcšana no ansambļa u. tml.

Pie šīs grupas pieder vislielākais vairums aktieŗu, bet tikai reti no viņiem sasniedz tēlošanas mākslas kaŗngalus, un ja sasniedz, tad, kā jau aizrādīju, pateicoties spēles rutīnai, kuŗu tas kā tēlošanas tehniku netieši piesavinās ilgajā gadu praksē — tā pāriedams galu galā pie I grupas — universālajiem aktieŗiem.

III grupa. **Virtuozie aktieŗi** — vienpusīgi, bet plaši talanti, kuŗi tēlojumus dibina šādā attiecību svārstībā: 10—30% tēliskā pārdzīvojuma, 70—90% tēlošanas tehnikas, 0—10% diletantisma.

Šie aktieŗi savā tēlojumā stipri pedantiski spēles niansēs, un lai gan savus tēlus veido precīzi pēc režisora vai inscē-

nētāja gribas, tāk tomēr bieži grēko pret lūgas tempu un skatītājus „nesasilda”, kāpēc bieži, sevišķi drāmā, nespēj skatītāju pārliecināt tajās vietās, kur nepieciešams neviltošs jūtu siltums. Ja virtuozie aktieŗi nemēģina tēlisko pārdzīvojumu atvietot ar tēlošanas tehniku tur, kur tas ir vēlams, un ja tas ir aktieŗa spējās, tad tas viegli savā tēlojumā var panākt ideālo tēlošanas attiecību un no viopusīga, sausa spēles tehniķa tapt par vispusīgu universālo aktieri.

Šādi virtuozie aktieŗi sastopami daudz reţāk nekā jūtu aktieŗi tāpēc, ka tēlošanas tehnika nav Dieva dota dāvana — tā piesavināma rūpīgā un grūtā studijā, un tikai pie pareizas izprašanas un pareizas pielietošanas dod pozitīvus rezultātus; pretējā gadījumā, un tas tā pa lielākai daļai ir, šī tēlošanas tehnika kropļotā veidā pāriet diletantismā kā spēles manieres, forsēšana, marķēšana u. tml.

**IV grupa. Individuālie aktieŗi** — viopusīgi, īpatnēji talanti, kuŗu tēlojumos gandrīz pavisam trūkst tēliskā pārdzīvojuma, ko viņi atvieto ar personīgo pārdzīvojumu — spēlē sevi pašu, katru tēlu personificē ar sevi.

Šiem aktieŗiem piemīt tā saucamais „teātrālais šarms”; viņi visās savās lomās ir vienmēr vieni un tie paši; var gadīties, ka viņi kādu laiku iepatīk skatītājiem par viņiem pat sāk jūsmot, viņus mēģina atdarināt. Tomēr viņi nekad nevar sasniegt tēlošanas mākslas kalngalus, kāpēc viņi, ja spēj, beidzot pievēršas vienai vai otrai iepriekš minētai aktieŗu grupai.

**V grupa. Aktieŗi-diletanti** — šauri talanti, kuŗu tēlojums dibinās uz 10—40% tēliskā vai personīgā pārdzīvojuma, 10—20% tēlošanas tehnikas (rufīnas) un 40—80% diletantisma.

Aktieŗi-diletanti ir tie aktieŗi, kuŗi no dabas gan apveltīti ar tēliskā pārdzīvojuma spējām, bet tās maz izkopusī un tēlošanas tehniku tikpat kā nemaz nepazīst, un ja arī ir to mācījušies, tad nepareizā uzţverē un pavirši, to piesavinājušies kā nedaudzus šabloniskus vaibstus, vairstus, manieres, balsu tembra un intonāciju nedabīgu ekvilibristīku un patosu, tēlošanā paļaudamies uz „labu laimi” un savām aprobeţotām Dieva dotām izjūtām. — Šīs grupas robežas saplūst ar II un III grupas robeţām.

---

---

# P A M A T F O R M A S

## I. PAMATFORMU NOZĪME.

Par pamatformām sauksim tās aktiera tēlošanas mākslas izteiksmes formas, kas, neatkarībā no priekšnesuma satura, ietver sevī tēlošanas detaļas, ar kurām aktieris rada tēlojumu. Šīs detaļas ir: 1) pamatrūna, 2) pamatvaibsti, 3) pamatvaiksti, 4) pamatizjūtas.

Kā jau ievadā aizrādīts, aktiera tēlojumu veido tēliskais pārdzīvojums un tēlošanas tehnika. Tēliskais pārdzīvojums savu izteiksmi izteic balsī (runā), vaibstos un vaikstos. Tēlošanas tehnika savu izteiksmi arī izteic balsī, vaibstos un vaikstos. Tā tad šīs trīs detaļas — balss, vaibsti un vaiksti — ir tie tēlojuma izteiksmes līdzekļi, kas tēlisko pārdzīvojumu un tēlošanas tehniku sevī vieno un kas izteic aktiera tēlojumu.

Lai šīs detaļas būtu katras izteiksmes spējīgas, tās ir jāizkopj, jāpadara aktiera jūtām un prātam pakļaujamas, t. i., aktierim jāzina pamatformas.

Piem., ja aktieris izjūt bailes, viņa balss pieņem baiļu tonāciju, vaibsti baiļu izteiksmi, vaiksti baiļu stāvokli — šīs detaļas pakļaujas aktiera jūtām, tēliskam pārdzīvojumam; un ja aktieris iedomājas bailes, tad viņa balsij, vaibstiem un vaikstiem arī jāpieņem tās pašas baiļu izteiksmes — šīm detaļām jāpakļaujas aktiera gribai, tēlošanas teknikai.

Ne katram aktierim balss, vaibsti un vaiksti vienādi klausā jūtām un prātam. Ir aktieŗi, kuŗiem pietiek ar mazāku iejūtu, lai viņu balss, vaibstu un vaikstu izteiksme būtu pietiekoŗi spilgta; turpretim, ir aktieŗi, kuŗiem jāiejūtas, jāpārdzīvo kāda izjūta daudz spilgtāki par vajadzīgo mēru, lai viņu balss, vaibstu un vaikstu izteiksme vēl tīkai sniegtu vajadzīgās izteiksmes minimumu — tas tāpēc, ka šiem aktieŗiem šīs detaļas ir neizkoptas, tās nav skatuviski attīstītas, šiem aktieŗiem trūkst tēlošanas tehnikas. Pirmie ar minimālo izjūtu panāk maksimālo izteiksmi, otrie — ar maksimālo izjūtu panāk minimālo izteiksmi.

Ir neskaitāmas reizes novērots, ka aktieŗi, kuŗiem trūkst tēlošanas tehnikas, tēlojumā savu tēlisko pārdzīvojumu kāpina pāri mēram, pārdzīvo līdz asarām, bet skatītājs paliek „auksts” — tas redz gan aktieŗa asaras, bet drīzāk nožēlo paŗu aktieri nekā jūt līdzī viņa tēlotam tēlam. Tas tāpēc, ka aktieŗa tēliskais pārdzīvojums nebalsstās uz tēlošanas tehnikas.

## II. PAMĀTRUNAS FORMA.

Pamatrunas formā ietilpst katra atseviŗķa burta, balsiena un vārda izruna.

Aktieŗa runai jāpiemīt patīkams balss tembrs (bez ķērkstoņas, kakla vai deguna pieskaņas), laba dzirdamība un skaidra dikcija.

Aktieŗi, kuŗiem balss neizkopta un no dabas nav apveltīta minētām īpaŗībām, mēdz izlīdzēties uz skatuves ar balss „pacelšanu” — runāt skaļāki un skaidrāki, bet te jāņem vērā, ka par cik aktieris šādi piespiestī paceļ balsi, par tīk samazinās viņa tēliskā pārdzīvojuma dabīgā izjūta. Balsi tēlošanas brīdī nav ieteicams pacelt — balss ir jāizkopj, lai tā būtu normāli (skatuviski) stipra un skaidra.

Šai grāmatā neapskatīšu balss izkopšanu (par to skat. Zeltmata sastādīto grāmatu „Daiļrunas pamatmācība“), bet pamatrūnas formu apskatīšu skatuves valodas fōnētikā.

### Skatuves valodas fōnētika.

Skatuves valodai jābūt tīrai, bez dažādu novadu izlokšņu īpatnībām un valsts valodas kropļojumiem. Bet reizē ar to skatuves valodai nav jāklūst par valodnieku eksperimentālo lauku — tai jābūt ne auzs griezošai zinātniskai lekcijai, bet daiļskanīgai tautas valodai.

Aktieris nedrīkst lietot uz skatuves  
jaunatvasinātus vai labotus vārdus  
pirms tie nav pilnīgi iesakņojušies  
tautas mutē.

Tā, piem., uz skatuves jārunā: ņemt, ne jemt; lietot, ne lietāt; skatāt, ne skataīt; īpatnība, ne īpatība; sieva, ne laulene u. t. t., jo tamlīdzīgi vārdi tautā vēl nav izplatījušies, kāpēc, lietojot tos uz skatuves, tie „izlec“ no runas, ko uztver skatītāja prāts, turpretī aktiera uzdevums ir runāt ne uz skatītāja prātu, bet jūtām. Tos jaunatvasinātos vārdus, kas jau iesakņojušies tautas mutē (kā, piem., paidagōgs u. c.), var sākt lietot arī uz skatuves. Tautas mutē neiesakņojušos vārdus uz skatuves var lietot tikai sevišķos gadījumos, kad pastrīpo tēlotā tēla zinisko personību, piem., tēlojot kādu profesoru, bet arī tikai komēdijās.

Skatuves valodas pareizizrunu māca skatuves valodas fōnētika. Katram aktierim tā ir pilnīgi jāpiesavinās un sava runa jādibina ne uz zinātniskās pareizrakstības, bet uz šīs skatuves valodas fōnētikas.

Skatuves valodas fōnētiskās izrunas pamatā esmu ņēmis Zeltmata sastādīto fōnētikas rakstību, tās slēdzienu traktējot citā rakstībā, ievērojot arī asimilāciju, kuŗu Zeltmatis aiz dažiem iemesliem fōnētiskā rakstībā neņem vērā.

Latviešu skatuves valodas fōnētikā sastopami:

1) **Patskaņi:** a, e, e (platais e\*), i, o (apaļais o, ne salktais o, kas izrunājams kā ua), u, kuŗi savukārt sadalās:

īsie — a, e, e, i, o, u (piem.: ala, egle; medus; ziņa, foto, muša u. c.); izrunājami vienkārši, svabadi;

garie — ā, ē, ē, ī, ō, ū (piem.: māte, vējš; bēdas; mīla, fōnētika, dūja u. c.); izrunājami gari un slaidi — balss viegli plūst, piem.: mā—āte, dū—ūja;

grūstie — â, ê, ê, î, ô, û (piem.: sāpes, rīts, būs u. c.); izrunājami grūsti, it kā patskanis sastāvētu no diviem svabadiem patskaņiem — balss neplūst, bet lūzt, piem.: rīts;

2) **Divskaņi** (diftongi):

slaidie — ai, au, ei, ia (latviskais „ie“), ua (latviskais „o“), ui (piem.: laime, lauva, veids, fia; luade; muiža); izrunājami slaidi, otrais patskanis svabadi plūst;

aprautie — āi, āu, ēi, ia, ūa, ūi (piem.: māize, būda, klēita, miars, sūads, pūsis); izrunājami aprauti; kā pirmais, tā otrais patskanis īss, un starp abiem it kā būtu apostrofs, balss neplūst, piem.: ma'ize, pū'sis;

3) **Pusskaņi:**

slaidie — al, el, el, il, ol, ul (piem.: balts, pilns; gulst u. c.); tāpat ar m (am, em, im u. t. t.), ar n, r, v (piem.: apkampt, mirt, pumpurs, kurpes u. c.); izrunājami slaidi, līdzskanis svabadi plūst, piem.: ballīts, mirrrt, pummpurs u. t. t.;

aprautie — āl, ēl u. t. t. (piem.: dzēlme, vīlnis u. c.); tāpat ar m, n, r, v (piem.: mīrdz, jūmts, dūrvīs u. c.); izrunājami nesaistoši, līdzskanis neplūst, piem.: mī'rdz, ju'mts, da'rbs u. t. t.

\* Latviešu valodas plato e, kas ir e un a savienojums, fōnētiski apzīmē ar burtu „æ“, bet šai izdevumā, aiz tehniskiem iemesliem un rakstības vienkāršošanai, plato e apzīmēsim ar burtu e bez apakšējā loka: „e“.

Fōnētiskās izrunas īpatnība ir katrā vārda saknē savdabīga. Turpretim zināma izrunas likumība ir vārdu galotņu un locījumu izrunā:

1) Galotnes, ko parastajā rakstībā raksta: -īgs, -īgums, -ība, -īts, -āties, -ās, -ēs, -īs (arī visos locījumos) fōnētiski rakstāmas un izrunājamās lauzti: -īgs, -īts, -ēs u. t. t. (piem.: laimīgs, līdzība, saulīte, spēlēš, raisīs u. tml.).

2) Darbības vārdu galotnes nenoteicamā izteiksmē izrunājamās grūsti (piem.: runāt, gaidīt, mirdzēt u. t. t.).

3) Grūsti izrunājamās arī galotnes lokātīvā (piem.: savā zemē, debesīs u. tml.).

4) Daudzskaitlī datīvā grūsti izrunājamās visas sieviešu kārtas vārdu galotnes (piem.: manām māsām, skāistām acīm u. tml.).

5) Tie vārdu balsieni, kuņi nav vārda saknē vai galotnē un jaunajā pareizrakstībā atzīmējami ar ģaŗo patskani, izrunājami slaidi, kā: deklamācija (ne deklamācija), revīzija (ne revīzija), literātūra (ne literātūra) u. tml.

6) Līdzskaņu salikteņi „ts“ un „ds“ (ts) vārdu galotnēs izrunājami kā „c“, piem.: soc (sods), pirc (pirts), atsaukc (atsaukts) u. t. t.

Skatuves valodas fōnētikā atzīmējama arī skaņu asimilācija — skaņu pārvēršanās izrunas atvieglināšanai. Kaut gan izšķir divus asimilācijas veidus: progresīvo un regresīvo, tak progresīvā asimilācija, kur kāds līdzskanis pārvērš sev sekojošo līdzskani par sev līdzīgu, kā piem.: cir(r)is (cirvis), dur(r)is

(durvis) u. c., izrunu maz atvieglina, un pa lielākai daļai nomanāma atsevišķu novadu izloksnēs, kādēļ uz skatuves mazāk pielietojama. Turpretim, aktierim likumīgu spēku izrunā dod regresīvā asimilācija — balsīgais līdzskanis (b, d, g, v, z, ž) pārvērš sev priekšā esošo nebalsīgo līdzskani (p, t, k, f, s, š) par sev līdzīgu balsīgo līdzskani (p par b, t par d, k par g u. t. t.), un otrādi — nebalsīgais līdzskanis pārvērš sev priekšā esošo balsīgo par sev līdzīgu nebalsīgo.

Ievērojot regresīvo asimilāciju, jārunā: addot (ne atdot), ustrīt (ne uztrīt), aissaule (ne aizsaule), drauks (ne draugs) u. t. t.

Tā regresīvā asimilācija pārvērš, piem., vārdus mežs, dažs u. tml. par — mešs, dažs, bet progresīvā asimilācija tālāk pārvērš mešs par mešš, dažs par dažš, tā asimilējot vārdus mežs par meš, dažs par daž u. t. t., kas stipri atvieglina izrunu un, galvenā kārtā, padara izrunu skaidrāku.

Ievērojot skatuves valodas fōnētikas patskaņu, divskaņu un pusskaņu izrunu un līdzskaņu asimilāciju, pievedu še kā piemēru vienu dzejas pantu pareizrakstībā un skatuves valodas pareizizrunā:

**Pareizrakstībā:**

Baigs, nepārrēdzams, svešs  
ap pagātnes pagalmu plešas mešs.  
Neviens vēl tam cauri nav izgājis,  
nedz atpakaļ ceļu atradis.  
Laiks rit te gaļām — nav, kas  
viņu vēro,  
nedz sīt te pulksten's, nedz te  
stundas mēro.  
Šī mūža nakts  
tiek traukta tik no vienmuļīgas  
takts,

**Pareizizrunā:**

Bāiks, nepāredzams, sveš  
ap pagātnes pagalmu plešas meš.  
Nevians vēl tam cauri nau izgājis,  
nedz atpakaļ ceju atradis.  
Laiks rit te gaļām — nau, kas  
viņu vērua,  
nedz sīt te pulksten's, nedz te  
stundas mērua.  
Šī mūža nakc  
tiak traukta tik nua vianmuļīgas  
takc,

kur mežakalējs dzenis  
 jau senis  
 kaļ savā smēdē  
 ar smailo āmuru uz priedes lakts.  
 Turpat tam blakām arī ūpīt's dēdē  
 uz nokaltušā zara gala  
 un aizsmakušā balsī raud un  
 smejas.  
 Un tālāk — grūtsirdīgā lakstī-  
 gala...  
 Tā nedzied vairs, tik sapņo sa-  
 vas dzejas.

kur mežakalējs dzenis  
 jau senis  
 kaļ savā smēdē  
 ar smailūa āmuru us priades lake.  
 Turpat tam blakām arī ūpīc dēdē  
 uz nokaltušā zara gala  
 un aizsmakušā bālsī rāud un  
 smejas.  
 Un tālāk — grūtsirdīgā lakstī-  
 gala...  
 Tā nedziad vairs, tik sapņūa sa-  
 vas dzejas.

Zemāk pievedu dažus, runā biežāk sastopamus,  
 vārdus pareizā fōnētiskā izrunā:

aicinājums — áicinājums  
 aina — aina  
 aiz — áiz  
 auglis — áuglis  
 augša — áukša  
 aukstums — aukstums  
 augstums — áukstums  
 ábele — ábele  
 áda — áda  
 árá — árá  
 átrs — átrs  
 bailes — bailes  
 balts — balc  
 balva — bálva  
 bauda — bauda  
 bálums — bálums  
 beigas — beigas  
 bēdas — bēdas  
 bērnš — bērnš  
 biedrs — bíadrs  
 biezs — bías  
 birze — birze  
 brālis — brālis  
 brīdis — brīdis  
 brīnums — brīnums  
 brīvība — brīvība  
 burvis — búrvis  
 būt — bût  
 būve — búve  
 caur — cáur

celtne — cēltne  
 cēls — cēls  
 ciets — ciac  
 cits — cic  
 cilvēks — cilvēks  
 cīņa — cīņa  
 cūka — cūka  
 čaula — čaula  
 čūska — čūska  
 daijums — dáijums  
 darbs — dárbs  
 dārgs — dárks  
 dažs — daš  
 daudz — daudz  
 delna — délna  
 dēļ — dēļ  
 dēvēt — dēvēt  
 diena — díana  
 Dievs — Días  
 diķis — díķis  
 doma — duama  
 dot — dúat  
 draugs — dráuks  
 drīz — drīz  
 dūmi — dūmi  
 dzelzs — dzēls  
 dziesma — dziasma  
 dzīve — dzīve  
 ēka — ēka  
 ēna — ēna

ētika — ētika  
 filma — filma  
 firma — firma  
 gaisma — gáisma  
 gaišš — gáišš  
 gaita — gáita  
 galva — gálva  
 gāze — gāze  
 gāzt — gást  
 glāsts — glāsc  
 gods — gúac  
 govs — guas  
 ie — ía  
 iekša — íakša  
 iela — íala  
 iet — íat  
 īgnums — īgnums  
 ilgas — ilgas  
 īpašš — ípašš  
 īss — ís  
 īsts — ísc  
 ja — ía  
 jā — já (já-)  
 jauns — jáuns  
 jauks — jáuks  
 jūra — júra  
 jūtas — jútas  
 ka — ka  
 kā — ká  
 kāja — kája

kaisle — káisle  
kalns — kálns  
kādēļ — kādēļ  
kīno — kīno  
koks — kúaks  
kopā — kúapā  
krāsa — krāsa  
krūze — krūze  
ķēde — ķēde  
lācis — lācis  
lāsts — lāsc  
lāva — lāva (izverdums),  
lāva (pīrti)  
laime — laime  
laiva — laiva  
lauks — lauks  
lēmums — lēmums  
līdz — līdz  
līgo — līgūa  
liels — lials (mērs),  
lials (kājai)  
lieta — liata  
lūgums — lūgums  
lūpas — lūpas  
ļaudis — ļaudis  
ļauts — ļauts  
maiss — maiss  
maize — máize  
mācība — mācība  
māja — māja  
māsa — māsa  
māte — māte  
meita — méita  
mēle — mēle  
melns — mēlns  
mērs — mērs  
miegs — miaks  
miers — miars  
miesa — miasa  
mīla — mīla  
milzis — mīlzis  
mirdz — mīrdz  
mirt — mirt  
mokas — muakas  
muīža — múiža  
mūs — mūs  
mūza — múza

mūžs — múš  
nāids — náic  
nāc — nāc (nākt)  
nakts — nákc  
nauda — náuda  
nav — nau  
nāve — nāve  
ne — ne, ne-  
nē — nē  
nedēļa — nedēļa  
nelga — nēlga  
nieks — niaks  
no — núa, núa-  
ods — uac  
ogle — úagle  
ola — úala  
opera — opera  
pāri — pāri, pār-  
pātaģa — pātaģa  
peļņa — péļņa  
pēc — pēc, pēc-  
piāno — piāno  
pie — pía, pía-  
piens — piāns  
pīle — pīle  
pīlns — pīlns  
pīrms — pīrms  
priekša — priakša  
raibs — ráips  
reāls — reāls  
riebīgs — riabīks  
rīts — rīc  
roka — rúaka  
roze — ruaze  
rūģts — rúkc  
sākums — sākums  
samts — sámc  
sarma — sarma  
sargš — sārks  
sauciens — sáucians  
saule — saule  
sāpes — sāpes  
sauss — sáus  
savs — saus  
scēna — scēna  
senāk — senāk  
sēta — sēta

siena — síana  
siens — siāns  
sievā — síava  
sieviete — síaviāte  
simts — símc  
sirds — sírc  
sirms — sírms  
skaists — skáisc  
skaitlis — skáitlis  
skūpstš — skūpsc  
skumjas — skúmjas  
slāpes — slāpes  
snieģš — sniāks  
sods — súac  
spēks — spēks  
stalts — stālc  
steģa — stēģa  
stops — stuāps (mērs),  
stúāps (loks)  
strautš — strāuc  
stūris — stūris  
svaiģš — sváiks  
svešš — sveš  
svētki — svētki  
svētdiena — svētdiāna  
sviestš — sviasc  
šāds — šāc  
šķēps — šķēps  
šķīsts — šķīsc  
šķīdums — šķīdums  
šo — šua, šua-  
tā — tā (siev. k.),  
tā (apst. v.)  
tādēļ — tādēļ  
tāds — tādš  
tauta — táuta  
teātris — teātris  
teika — téika  
tēja — tēja  
tēls — tēls  
tēvija — tēvija  
tēvs — tēš  
tīsa — tíasa  
tīkls — tīkls  
tilcs — tilc  
tirģus — tirģus  
tīrs — tīrs

to — tua  
trīs — trīs  
tums — tums  
tukšs — tukšs  
tvaiks — tvaiks  
ūdens — ūdens  
ūsas — ūsas  
vai — vaj  
vaigs — vaiks  
vaina — vaina  
vairāk — vairāk  
vairs — vairs  
valoda — valūda  
valsts — valsts  
vārds — vārds

veids — veids  
vējš — vējš  
vēl — vēl  
vēls — vēls  
vēsma — vēsma  
vēsts — vēsts  
vētra — vētra  
viegli — viegli  
viens — viens  
vien — vien  
viela — viela  
viesis — viesis  
vieta — vieta  
vīns — vīns  
vīrs — vīrs

zaimi — zaimi  
zāle — zāle (telpa),  
zāle (augšs)  
zelts — zelts  
zēns — zēns  
zīds — zīds  
zieds — zieds  
ziema — ziema  
zīme — zīme  
zinātne — zinātne  
zvaigzne — zvaigzne  
zvērs — zvērs  
žēlums — žēlums  
žogs — žogs

### III. PAMATVAIBSTU FORMAS.

Pamatvaibstu formas veido acu, uzaču, lūpu, deguna, pieres, smakra un vaigu pamatvaibsti. Pamatvaibstiem jābūt spējīgiem izteikt ne tikai aktiera acu mirklīgo personīgi izjusto, bet arī iedomāto tēlisko pārdzīvojumu.

Kā jau minēts, bieži vien aktieri, un it sevišķi jūtu aktieri, pārdzīvo acumirklīgo izjūtu pietiekoši spilgti, bet viņu sejas izteiksme maz ko izteic, tāpēc, ka vaibsti nav izkopī — tie nespēj pārdzīvoto pietiekoši labi atspoguļot. Bet aktierim jāprot vaibstiem izteikt pat to, ko viņš pats acumirklī arī neizjūt, vai arī apzināti izteikt vaibstiem to, ko grib izjust, tas ir — radīt vienu no tēlojuma formas detaļiem.

#### 1. Ācis.

Ācu izteiksme ir divējāda: iekšējā un ārējā. Iekšējā izteiksme nav pakļauta pamatformai, jo atspoguļo tieši aktiera neviltoto pārdzīvojumu acu spulgā. Turpretim ācu ārējās izteiksmes pakļautas pamatformām, kas izteic dažādas izjūtas.

- Acu zīļu kustības: 1) Acu zīles acu vidū. 2) Zīles pie apakšējā acu loka. 3) Zīles pie augšējā acu loka. 4) Zīles acu kreisajos kaktiņos. 5) Zīles acu labajos kaktiņos. 6) Zīles lēni slīd no viena stāvokļa otrā. 7) Zīles slīd ap acu lokiem riņķī.

Acu ārējās izteiksmes var būt šādas:

- 1) Acu zīles pagrieztas pret uzmanības objektu, galva nedaudz pagriezta uz pretējo pusi, tā ka acu zīles acu kaktos vai tuvu tiem — uzmanība, ziņkāre.
- 2) Acu zīles pie apakšējiem lokiem, galva pacelta uz augšu, skaits uz leju, — neuzticība, uzmanība, bailes.
- 3) Acu zīles pie apakšējiem lokiem, galva nodurta uz leju — kauns, skumjas, bēdas, nezināšana.
- 4) Acu zīles augšā pie plākstiem, galva nodurta uz leju — draudi, iņņums.
- 5) Acu zīles augšā pie plākstiem, galva normālā stāvoklī vai nedaudz pacelta — svētums, zvērasts.
- 6) Acu zīles šaudās no vienas puses uz otru — uztraukums, nemiers, dusmas, zaglība.
- 7) Acu zīles slīd ap acu lokiem riņķī, galva pagriezta no objekta — koķetēšana.
- 8) T. p., galva taisni — izbrīns.

## 2. Plaksti.

- Plakstu stāvokļi ir šādi: 1) Plaksti ciet. 2) Plaksti nedaudz vaļā. 3) Plaksti vaļā. 4) Plaksti pavisam pacelti. 5) Plaksti lēni veras vaļā un ciet. 6) Plaksti mirkšķina. 7) Katrs plaksts darbojas savrup.

Plakstu stāvokļi izteic:

- 1) Plaksti ciet — domas, apņemšanās, ciešanas, nogurums, mieģs.
- 2) Plaksti plaši atplestas — izbrīns, dusmas, šausmas.
- 3) Plaksti piemieģtas — ļaunums, cietsirdība, aizdomas, viltība, kaisle.
- 4) Viens plaksts piemieģts — viltība, brīdinājums, ziņe, koķetēšana.
- 5) Viens plaksts ciet — domas, uzmanība, neuzticība, viltība.
- 6) Plakstu mirkšķināšana — dumība, pārsteigums.

### 3. Uzacis.

Uzaču darbība dažiem padodas grūtāki, tāpēc uzacis vingrinot (pie spoguļa), no sākuma uzaču stāvokļi jānostata ar pirkstu piepalīdzību, vairākkārt atkārtojot vienu un to pašu stāvokli, līdz kamēr uzaču muskuļi patstāvīgi spēj uzacis nostatīt vajadzīgajā stāvoklī bez pirkstu palīdzības.

Uzaču stāvokļi un to izteiksmes ir šādas:

- 1) Paceltas uzacis — izbrīns.
- 2) Iekšējie gali savilkti uz leju — dusmas.
- 3) Iekšējie gali savilkti uz augšu — skumjas, ciešanas, sāpes.
- 4) Viena uzacs pacelta — uzmanība, domas.
- 5) Viena pacelta, otrās iekšējais gals savilkts uz leju — draudi, īgnums.
- 6) Viena pacelta, otrās iekšējais gals savilkts uz augšu — neticība, negaidīts pārsteigums.
- 7) Pacelti uzaču ārējie gali — šausmas.

### 4. Lūpas.

Lūpas izteic mutes izteiksmi. Tā kā tēlojuma laikā lūpas veido runu, tad attiecīgs pareizs lūpu stāvoklis runas izteiksmi papildina, piedodot tai attiecīgu balsi modulāciju.

Lūpu stāvokļi un to izteiksmes ir šādas:

- 1) Nedaudz uz priekšu pastieptas lūpas — vilšanās.
- 2) Pastiepta viena lūpa (augšējā vai apakšējā) — raudas.
- 3) Viens kaktiņš pacelts uz augšu — šaubas.
- 4) Savilkta — klusums.
- 5) Savilkta un izstiepta — skūpstis. (Dirksts pie lūpām — klusul).
- 6) Savilkta un pastiepta uz sāniem — koķeta vilšanās.
- 7) Izplesta — patmīlība.
- 8) Izplesta un kaktiņi uz augšu — smaids.
- 9) Izplesta, viens kaktiņš uz augšu — smīns.
- 10) Izplesta, kaktiņi uz leju — bēdas, raudas.
- 11) Izplesta, viens kaktiņš uz leju — riebums.
- 12) Norm. atplesta lūpas — izbrīns (plati — žāvas).

- 13) Atpleestas, uz priekšu pastieptas — lielais izbrīns (plati — runa).
- 14) Atpleestas, savilkta, pastieptas uz priekšu — lels izbrīns.
- 15) Atpleestas un savilkta — komisks izbrīns.
- 16) Atpleestas, apakšējā lūpa uz sāniem — gļēvs izbrīns.
- 17) Atpleestas, apakšējā lūpa uz sāniem un izgriezta uz āru — grimase, asas sāpes.
- 18) Atpleestas, savilkta, apakšējā lūpa uz sāniem — komisks izbrīns.
- 19) Sakniebta augšējā lūpa, zobi redzami — cietširdība.
- 20) Sakniebta augšējā lūpa, zobi neredzami — nežēlība, nenovīdība.
- 21) Sakniebtas, apakšējā lūpa uz sāniem — drauds.
- 22) Sakniebta apakšējā lūpa, zobi redzami — neizdošana, pārsteigts.
- 23) Sakniebta apakšējā lūpa, zobi neredzami — apvaldīts pārsteigums.
- 24) Sakniebta apakšējā lūpa un savilkta uz sāniem — nepatīkams pārsteigums.
- 25) Sakniebtas lūpas — nepatīkams pārsteigums un domas.
- 26) Sakniebtas, kaktiņi uz augšu — komisks smaids.
- 27) Sakniebtas, kaktiņi uz leju — nicināšana, patmīlība, grimase.
- 28) Ievilkta lūpas, zobi redzami — īgnums.
- 29) Apakšējā lūpa izvelta — raudas.
- 30) Lūpas veido četrkantīgu muti — šausmas.

## 5. Piere, deguns, vaigi, zods.

Piere, deguns, vaigi un zods arī papildina sejas izteiksmi, kaut gan mazākā mērā, nekā iepriekš minētie vaibsti. Šie vaibsti pa lielāku daļu atkarīgi no pārējo vaibstu darbības.

Patsfāviģi šie vaibsti izteic:

- 1) Piere savilkta grumbās — izbrīns u. c., atkarībā no uzacīm.
- 2) Sarauts deguns — riebums, nicināšana.
- 3) Pacelti vaigi — smaids, šausmas u. c., atkarībā no pārējiem vaibstiem.
- 4) Pacelts zods — raudas u. c., līdzdarbībā ar lūpām.

#### IV. PAMATVAIKSTU FORMAS.

Pie vaikstu darbības pieder galvenā kārtā roku izteiksme, un pa daļai arī kāju, galvas un paša ķermeņa izteiksmes. Pamatvaiksti pieskaitāmi pie grūtākām pamatformām, kuŗas ne katrs aktieris spēj pilnīgi piesavināties.

Nemaz jau nerunājot par aktieriem-diletantiem, kuŗiem jo krasi redzams vaikstu trulums, vaikstu, sevišķi roku, izteiksme stīpri neizteiksmīga ir arī jūtu aktieriem. Tas tāpēc, ka vaikstu izteiksmi pēdējie nerada apzinīgi, bet pakļauj to savai jūtu izpaušmei, tā radot nenoteiktus vaikstus, kuŗi gan bieži brīvi raisās, bet maz ko izteic, caur ko tēlojums top neskaidrs; bieži šie vaiksti izpaužas arī kā aktieŗu trafareta īpatnība un personīgas manieres.

Netiešai vaikstu izkopšanai noder **plastika**. Tā izkopj vaikstus ritmiskajā darbībā. Tomēr plastika dod pozitīvus rezultātus tikai tad, ja aktieris iepriekš ir vingrinājies vaikstu tiešā izkopšanā un ir piesavinājies pilnīgi vai pa daļai vaikstu pamatformas; pretējā gadījumā plastika izkopj tikai paša ķermeņa elastīgumu, bet roku un kāju vaikstiem nāk par ļaunu.

Tie aktieŗi, kas plastikā uzrāda labas sekmes, bieži vien uz skatuves pilnīgi truli vaikstu izteiksmē. Tas tāpēc, ka nespēj netiešos plastiskos vaikstus izteikt tiešā tēlojumā, vai arī rada pārspīlēti plastiskus vaikstus.

Vaiksti sadalās piecās grupās: 1) illūstrējošie vaiksti, 2) papildinošie vaiksti, 3) pavadošie vaiksti, 4) raksturojošie vaiksti, un 5) pasīvie vaiksti.

**Illūstrējošie vaiksti** ir tie vaiksti, kas savā izteiksmē stāsta, attiecīgi illūstrēdami vai atvietodami ruņu. Illūstrējošie vaiksti ir grūtākie vaiksti; tie prasa ilgu un sapratīgu studiju.

Piem., aktieris saka „Dzerietī“. Šo jēdzienu aktieris var attiecīgi pavadīt ar illūstrējošo vaikstu — ņemt vai rādīt (imitēt) it kā tur rokā glāzi, pielikt to pie lūpām dzert, tad sniegt glāzi otram. Viņa rokas vaiksti rāda, ka glāzes saturs ir otram jāizdzer. Illūstrējošos vaikstus mēs saprastu pat tad, ja aktieris arī nerunātu — illūstrējošie vaiksti var atvietot runu.

### **Papildinošie vaiksti ir tie vaiksti, kas runas jēdzienu papildina.**

Piem., aktieris saka „Dzerietī“, bet ar kāju uzstīt uz grīdas, ar rokas pirkstu norāda uz vienu no glāzēm. Viņa vaiksti izteic citu nekā vārdu. Viņš ar šiem vaikstiem papildina un teikto — ar kājas piesišanu viņš izteic pavēli, nepacietību, dusmas, un ar roku norāda, ka jādzer tieši no šīs glāzes, bet ne no citas.

### **Pavadošie vaiksti ir tie vaiksti, kas runu, neatkarīgi no tās saturā, pavada ar kādas citas izteiksmes vaikstu.**

Piem., aktieris saka „Dzerietī“, bet ar roku šķirsta kādas grāmatas lapas vai dara ko citu, kas skatītājam rāda, ka aktieris nodarbojas ar ko citu.

### **Raksturojošie vaiksti ir tie vaiksti, kas neattiecas uz runu, bet raksturo runātāju.**

Piem., aktieris saka „Dzerietī“, bet rokas tur kabatās, glauž bārdū, berzē degunu u. c. Šiem vaikstiem aktieris raksturo tēlotā tēla raksturu. Tā, piem., tēlojot Napoleonu, raksturojošie vaiksti būtu apm. šādi: viena roka saliekta elkonī aizmuģurē, otra saliekta elkonī priekšā ar delnu svārkū griezumā, u. tml.

**Pasīvie vaiksti ir tie vaiksti, kas runu ne illūstrē, ne papildina, ne pavada, nedz arī raksturo tēlotāju, bet vai nu rāda tēlotā tēla pasīvus, elementārās pieklājības vai sabiedriski ētiskos vaikstus, vai arī rāda paša aktiera personīgus, tēlotam tēlam neatbilstošus vaikstus, kuŗi izteic aktiera manieres un vaikstu dilefantismu.**

Piem., aktieris saka „Dzeriet!”, nepielietodams nekādus vaikus, t. i., pielietodams pasīvos vaikus, piem., turot rokas brīvi gar sāniem, vai runājot glauž sev matus, tur rokas bikšu kabatās, rausta aproces vai dara kaut kādu neizteismīgu un neveiklu vaiku.

Visā tēlojuma laikā aktieris nepārtraukti pielieto šos piecus vaiku veidus, tos apvienojot un savrupēji mainot. Katru teikumu, katru vārdu, katru soli, katru mēmu momentu pavada kāds no šiem vaiku veidiem. Ne katrā vietā var pielietot katru vaiku veidu. Katrā atsevišķā tēlošanas momentā ir jāzina, kādu no šiem pieciem vaiku veidiem pielietot. Saprotams, tie, kam vaiksti maz izkopti, pa lielāku daļu pielieto pavadošos vai pasīvos vaikus, kas viņu tēlojumus padara mazāk izteismīgus un, protams, ar lielu diletantisma procentu.

### 1. Roku pamatvaiksti.

Roku vaiksti pieder pie grūfākiem, bet arī izteismīgākiem vaikstiem; tāpēc viņu izkopšanai piegriežama galvenā vērība.

Roku vaiku veido: 1) elkonis, 2) plauksta un 3) pirksti.

Elkonis piešķir vaikstiem plašumu un noteic tēla raksturu. Piekļaujoties ķermenim (sāniem), tas raksturo: inteliģenci, skumjas, bēdas, domas u. tml. Attālinoties no ķermeņa, tas raksturo: pacilātību, enerģiju, vieglprātību, draiskumu, izlaidību, arī bailes, šausmas, dusmas u. tml.

Plauksta daļa vaika izteismī divās pamatgrupās: 1) pozitīvā un 2) negatīvā. Visu pozitīvo, kā:

patīkamo, gaišo, priecīgo, labo u. tml. plauksta raksturo pagriezta uz augšu vai pret sevi; visu negātīvo, kā: nepatīkamo, tumšo, bēdīgo, ļauno u. tml. — pagriezta uz leju vai nost no sevis.

Pirksti ir rokas vaicsta galvenie satūra izteicēji. Pirksti, pēc sava ieņemtā stāvokļa, dalās trijās grupās: 1) pamatstāvoklī, 2) izejstāvoklī, un 3) izteiksmes stāvoklī.

Pamatstāvoklī pirksti nostiepti taisni plauksta līnijā; izteic noteiktību, stingumu. Pamatstāvoklis pielietojams sporta vingrinājumos, militārā sveicienā u. tml.

Izejstāvoklī pirksti pakāpeniski viegli saliekti, sākot ar rādāmo pirkstu, līdz mazais pirksts gandrīz piekļaujas plauksta. Izteic: vieglumu, nepiespiestību, rotaļīgumu. Izejstāvoklis pielietojams vispārējā sabiedriskā dzīvē kā norādāmais, illūstrējošais un pavaidošais vaicsts.

Izteiksmes stāvoklī pirksti pieņem visdažādākas izteiksmes un veido illūstrējošos, papildinošos, pavaidošos un raksturojošos vaicstus.

Tā kā roku izteiksmju pamatformu ir bezgala daudz un tās visas nav iespējams atsevišķi uzskaitīt un aprakstīt, tad minēšu šē tikai pāris formas, atstājot pārējās kā uzdevumus.

1) E s. Elkonis tuvu pie sāniem, plauksta pret sevi, pirksti izejstāvoklī, kustība pie krūts. Elkonis tālāk no sāniem — pastiprināta izteiksme; elkonis plecu augstumā — lielība; virs pleca — jūsmā.

2) T u (jūs, viņi). Elkonis pie sāniem, plauksta slīpi uz leju, pirksti izejstāvoklī, kustība pret objektu. Pastiprinātu izteiksmi panāk ar: elkoņa atvirzīšanu līdz plecu augstumam, plauksta uz leju, pirksti izteiksmes stāvoklī (saliekti kopā, rādāmais pirksts izstiepts).

3) Š e i t (te, še, šurp). Elkonis pie sāniem, plauksta pret objektu (viefu), pirksti izejstāvoklī. Pastiprinātā izteiksme: elkonis attālinās, pirksti izteiksmes stāvoklī (norādāmā).

Zemāk pievestām izteiksmēm var būt katrai savā izteiksmes forma.

Es. Tu. Šeif. Tur. Lejā. Augšā. Tālu. Jā. Nē. Nāciet šurp! Ejiet prom! Stāt! Sēžaties. Piecēlaties. Domāju. Jūtu. Dzirdu. Saprotu. Nesaprotu. Galva sāp. Zobi sāp. Kakls sāp. Sirds sāp. Vēders sāp. Klusu! Labdien! Ārdievu! Skatos. Guļu. Mīlu. Nicinu. Dievinu. Zvēru. Nolādu. Bailes. Šausmas. Izmisums. Uztraukums. U. t. t., u. t. t.

Pie roku vaikstu izteiksmēm jāievēro sekošas likumības:

- 1) Katru vaikstu veido tikai viena roka (tā, kas partnera pusē vai skatuves dibenpusē), bet otra roka vaikstu papildina.
- 2) Otrai rokai vaiksts jāpapildina obligāti — atkarībā no vaiksta izteiksmes svarīguma, sākot ar pirkstu kustību un beidzot ar pirmās rokas vaikstam parallēlu vaikstu.

## 2. Kāju pamatvaiksti.

Kāju vaiksti ir daudz aprobežotāki nekā roku vaiksti; tie pa lielākai daļai ir papildinošie vaiksti, kādēļ viņu pamatvaiksti nav tik plaši kā roku pamatvaiksti.

Kāju vaikstu netiešai izteiksmes izkopšanai noder plastika, tāpat arī dejas.

Kājas jāvingrina arī iešanā. Iet jāprot ne tikai savā parastā gaitā, bet jāpiesavinās prasme iet arī citu cilvēku gaitas.

Izšķir šādas gaitas:

1) Īsa gaita. a) Mazi soliņi, ne lielāki par savu pēdu, ceļgali stīvi. b) Tie paši soliņi, ceļgali brīvi. c) Ābi soļu veidi ar pēdu faisnu un vairāk vai mazāk iegrieztu un izgrieztu.

2) Gaŗa gaita. Lielu soli, gaŗāki par savējiem, lēni.

3) Veca gaita. a) Mazi soli, ceļgali ieliekti. b) Ceļgali viegli trīc, grīļojas.

4) Klibojoŗa gaita. a) Visu gaitu soli, vienu kāju sperot stīvi. b) Viena kāja vairāk vai mazāk ieliecas ceļgalā.

5) Jauŗra gaita. Visu gaitu soli ar maziem dubultsoliņiem.

6) Rakstura gaita. Savdabīga gaita.

Pie kāju pamatvaikstiem var vēl pieskaitīt, piem., šādus raksturīgus vaikstus: 1) kāju piesišana pie zemes — nepacietība, dusmas, īgnums, pavēle u. tml., 2) pēdas viegla siŗana pie grīdas, papēdi nekustinot — domas, nepacietība, 3) kāju ūpoŗana u. c.

### 3. Galvas pamatvaiksti.

Galvas pamatvaiksti ir:

1) Piekrītoŗa izteiksme. Galvas mājiens uz leju.

2) Noraidoŗa izteiksme. Galvas grieziens uz vienu un oŗru pusi.

3) Aktīvā izteiksme. a) Galva pagriezta pret objektu. b) Galva pagriezta pret objektu un nedaudz sagāzta sānis.

4) Pozitīvā izteiksme. Galva nedaudz pacelta uz augšu.

5) Negatīvā izteiksme. Galva nedaudz nodurta uz leju.

Bez šīm piecām pamatizteiksmēm var būt bezgala sīku izteiksmju, bet visas tās būs vairāk vai mazāk pakļautas šo pamatizteiksmju formām.

#### 4. Ķermeņa pamatvaiksti.

Zem ķermeņa pamatvaikstiem ir jāsaprot plecu, krūšu un ķermeņa stāvokļi.

Ķermeņa pamatvaiksti dalās trijās grupās: 1) stāvoklis stāvus, 2) stāvoklis sēdus, un 3) stāvoklis guļus.

Uz visām trim grupām attiecas šādi plecu un krūšu pamatvaiksti:

Plecu pamatstāvokļi: 1) Normālais plecu stāvoklis. 2) Viens plecs pacelts — aizsargāšanās, neziņa. 3) Abi pleci pacelti — bailes, neziņa. 4) Abi pleci nolaidīti — bezspēks, vilšanās.

Krūšu pamatstāvokļi: 1) Normālais krūšu stāvoklis. 2) Krūtis izgāzta — spēks, drosme, veselība. 3) Krūtis iekritušas — vājums, bailība, slimība.

#### V. PAMATIZJŪTU FORMAS.

Pamatizjūtas ir tēliskā pārdzīvojuma pamats.

Tā kā tēlošanas tehnika dibinās uz pārdzīvojuma, bet pārdzīvojums, savukārt, balstās uz tēlošanas

technikas, tad visas apskatītās tēlošanas tehnikas radītās pamatformas jādibina uz pārdzīvojuma ne tikai vispārēji teorētiski, bet individuāli praktiski, t. i., ja tēlošanas tehnika māca, ka, piem., dusmas izteic krūšu toņi, savilkta uzacis, sasprindzināti pirkstu vaiksti, kāju piesišana u. t. t., tad nepietiek, ja aktieris šo tēlošanas tehnikas formu piesavinās kā teorētiski neapstrīdamu faktu, bet viņam šī forma pašam jārada caur personīgu pārdzīvojumu, — ir pašam jāpārdzīvo, piem., šīs dusmas tik spilgti, lai tās izsauktu minēto dusmu formu, kuŗu tad aktieris var pielietot kā savas tēlošanas tehnikas radīto formu, jo tikai šī, caur personīgo pārdzīvojumu radītā, forma spēs ikreiz izsaukt attiecīgu izjūtu un skatītājus pārliccināt.

Visas tās izjūtas, kādas aktierim nākas pārdzīvot kādā lomā, var būt bezgala niansētas un komplektētas no visvisādām jūtu krāsām un krāsu toņiem, taču visas tās, līdzīgi vaikstiem, izaug no zināmām pamatformām — pamatizjūtām, kā krāsu toņi rodas no zināmām pamatkrāsām. Ārī publikai vieglāk saprast aktieri un vieglāk uztvert aktieŗa radīto tēlisko pārdzīvojumu, ja aktieris to rada no skaidrām, dzidrām jūtu krāsām, nesabiezinoŗ un nesajaucoŗ kopā kaut kādas neskaidras, nefīras jūtu krāsas, bet cenŗoties vienmēr ielikt tēliskā pārdzīvojumā pēc iespējas tīras pamatizjūtas, tās tikai attiecīgi kāpinoŗ vai vājinoŗ. Tāpēc aktierim ir personīgi jāpārdzīvo visas pamatizjūtas un pašam jārada katrai pamatizjūtai sava atbilstoŗā forma.

Lai kādu izjūtu pārdzīvoŗu, vispirms ir jāiejūtas attiecīgā situācijā — „jākoncentrējas“.

Šī koncentrācija negatīvi ietekmē tēlojumu, ja tiek izdarīta tēlošanas laikā uz skatuves, kur vairs nav laika šādām „koncentrācijām“, kur dažādas izjūtas mainās ātrā, nedabīgi sasprindzinātā tempā. Bet bez šīs koncentrācijas — iejūtas — nevar pareizi pārdzīvot vēlamo izjūtu, lai radītu skaidru un izteiksmīgu tēlojuma formu. Tāpēc jākoncentrējas mēģinājumos un mājas studijā, fiksējot tēlošanas tehnikā pareizi izjusto pārdzīvojuma formu, lai izrādē ar pēdējo izsauktu vēlamo pārdzīvojumu bez koncentrācijas.

Tā tad aktierim, tēlojot vairāk reizes no vietas vienu un to pašu lomu, nav jācenšas visas izjūtas ikreiz pārdzīvot no jauna, bet tās jāpārdzīvo katra atsevišķi mēģinājumos vai mājas studijā tikai reizi, un šīs izjūtas tad jāfiksē tēlošanas tehnikā, kas iespējams, ja pēdējā aktierim ir pietiekoši labi izkopta un spēj pārdzīvotās izjūtas sevī uzņemt, lai tēlojuma atkārtojumā aktieris, radot katras izjūtas pārdzīvojuma formu, izsauktu no zemapziņas pirmatnējo cēlonīgo pārdzīvojumu.

Tāpēc labākie teātri notur daudz mēģinājumus, lai dotu iespēju aktierim visas lomas izjūtas pakāpeniski pārdzīvot un fiksēt tās tēlošanas tehnikā, jo pretējā gadījumā, pie maza mēģinājuma skaita, aktieris nespēj lomu viscaur pārdzīvot un to turpina izrādēs, caur ko tēlojums top nevienmērīgs, kas brīžiem tais vietās, kas fiksētas tēlošanas tehnikā, ir pilnīgs un izteiksmīgs, bet pārējās vietās neizteiksmīgs, neskaids; un tikai vēlākās izrādēs tiek panākts viengabalainais, izteiksmīgais tēlojums, kad, kā mēdz teikt, „aktieris iespēlējies“, t. i., tas visas lomas izjūtas ir pārdzīvojis un tās fiksējis tēlošanas tehnikā, un nu tēlo brīvi, nepiespiesti, droši, bez koncentrācijas — balstoties tikai uz tēlošanas tehnikas radītām tēlojuma formām, kuņas ikreizes izsauc nepieciešamās izjūtas.

Pamatizjūtas dalās trijos pārdzīvojuma veidos: 1) personīgie pārdzīvojumi, 2) atdarinošie pārdzīvojumi un 3) fantazijas pārdzīvojumi.

## 1. Personīgie pārdzīvojumi.

Mūsu ikdienišķā dzīve sastāv no neskaitāmiem pārdzīvojumiem. Ja mēs, piem., teiksim, ka nekā nedarīšana, slinkums, ir vienaldzības pārdzīvojums, tad, izejot no tā, izriet, ka mēs katru brīdi kaut ko pārdzīvojam.

Savi personīgie pārdzīvojumi aktierim jāmēģina pēc iespējas fiksēt savā tēlošanas teknikā.

Piem., atlaižoties krēslā un ko pārdomājot, skats kavējas kādā vienā nenoteiktā punktā, rokas brīvi nolaizas vai pieņem kādu izteiksmi. Šī pārdomu forma tūlīt jāfiksē tēlošanas teknikā un jāatkārto vairāk reizes no vietas, līdz kamēr mēs varam precīzi atkārtot šo pārdomas formu, nemaz nepiespiežot sevi domāt.

Vēl piemērs: mēs iegriezām sev pirkstā. Sāp. Mūsu sejas vaibstī pieņem sāpju izteiksmi, balss sāpju tonāciju. Ja mēs šai brīdī ieskatāmies spogulī, mēs redzam sāpju formu. Šī sāpju forma tūlīt jāfiksē, atkārtojot to vēlreiz un vēlreiz, līdz beidzot mēs varam šo sāpju formu atkārtot diezgan labi: mums vairs nesāp, bet balss tomēr vēl dod sāpju tonāciju, vaibstī sāpju izteiksmi.

## 2. Atdarinošie pārdzīvojumi.

Visas izjūtas, kādas var ietilpt kādā tēlojumā, aktierim nav iespējams personīgā dzīvē pārdzīvot. Tāpēc tādos gadījumos jāzīlīdzas ar atdarinošiem pārdzīvojumiem.

Aktierim pēc iespējas jāseko citu cilvēku pārdzīvojumiem un šo pārdzīvojumu izteiksmes formām un jāmēģina tās atdarināt, tuvināt īstenībai un tad fiksēt savā tēlošanas teknikā. Tā aktierim ticami jāatdarina, personīgi pārdzīvojot līdz iespējamības robežai, piem., šādi pārdzīvojumi: miršana, dažādas sāpes, dažādi prieki, bailes, šausmas un vis-

pār visas tās izjūtas, kuŗas aktieŗa personīgā dzīvē nav pārdzīvotas vai pārdzīvotas vājā spilgtumā. Ir jābūt ļoti uzmanīgam arī pret kustoņu pārdzīvoju-  
mu ārējām izpausmēm, tā, piem., jāmēģina iejusties zirga stāvoklī un atdarināt tā izteiksmes: kā tas ēd, kā skatās, kā ceļ kāju, kā domā; tāpat suņa, gaiļa un citu kustoņu stāvokļos.

Lai atdarinoši pārdzīvotu, ir jāiejūtas atdari-  
nāmā stāvoklī. Pārdzīvot būs vieglāk, ja ar sa-  
vu tēlošanas tehnikas palīdzību spējam ārēji uztvert  
un radīt atdarināmā pārdzīvojuma formu, jo zi-  
nām, ka attiecīga forma izsauks attiecīgo pārdzīvo-  
jumu vai vismaz mūs tuvinās šim pārdzīvojumam.

Vispār aktierim jābūt lielam dzīves novērotā-  
jam un ne tikai novērotājam vien, bet arī dzīves  
atdarinātājam, jo atdarinot aktieris netieši iz-  
kopj pašu tēlošanas tehniku.

Ja daži saka, ka atdarināšana ir nevēlama un aktierim kāi-  
tīga, tad tas ir maldīgs uzskats. No atdarināšanas nav jāiz-  
vairās, jo atdarināšana pati par sevi jau ir māksla, kas  
ne katram aktierim pa spējam, kāpēc tā ir jāmacās. Aktieŗi,  
kas neatzīst atdarinošas izteiksmes, tās neatzīst tāpēc, ka paši  
neprot atdarināt, jo tiem trūkst pietiekoši labi izkoptas tē-  
lošanas tehnikas.

### 3. Fantazijas pārdzīvojumi.

Visi tie pārdzīvojumi, kuŗus aktieris personīgi vai  
atdarinoši nevar uztvert fiksēšanai tēlošanas techni-  
kā, jārada caur fantaziju. Aktieŗa fantazijai jābūt  
ļoti plašai. Tā, piem., aktierim jārada pārdzīvojumi  
tādiem tēliem: vājprātīgais, slepkava, idiōts, gars, svē-  
tais u. c. Te ne katru reizi var izlīdzēties ar atdarino-  
šiem pārdzīvojumiem, jo tie reālā dzīvē novērojami

reģi vai arī nemaz, izņemot citu aktieŗu tēlojumos tēatŗos un filmās.

Starp daudzām tēorijām par aktieŗa pārdzivojumiem ir kāda, kas runā par zemapziŗu (ko es ņe apzīmēju ar fiksēŗanu tēloŗanas tēchnikā), ka pietiek, piem., ar to, ka aktieris fiksēŗjis sāpes, ko izjuta, kad, piem., iegrieza sev pirkstā, lai, pārdzivojot lomā kāda cita rakstura sāpes, tās izsauktu, iedomājoties sāpes pirkstā iegrieŗot. Tā tas nav, jo iedomājoties, ieŗjūtoties stāvoklī, kad tika iegriezts pirksts, aktieris izsauc arī pirksta iegrieŗanas sāŗju formu, kuŗa, saprotams, nekad nebūs pilnīgi atbilstoŗā kādai citai sāŗju izteiksmei. Tāpēc nedrīkst ar kādu vienu sāŗju formu operēt visās sāŗju izteikmēs, bet ir jārada arvien jaunas un jaunas formas, un, kur nepiecieŗami, jāzlidzas ar atdarinoŗiem un fantazijas pārdzivojumiem.

#### 4. Pamatizjūtas.

Pamatizjūtas, kas tā tad sastādās no personīģiem, atdarinoŗiem un fantazijas pārdzivojumiem, ir tās izjūtas, kuŗas aktieris savā tēlojumā kāpina vai vāģina, bet kas savā izteiksmes formā nepāŗprotamas.

Tā, piem., redzot un dzirdot kādu cilvēku dusmoģamies, sakām: „Tas cilvēks dusmoģas“ nemaz vēl nezinoģ, par ko viņŗ dusmoģas. Tā tad dusmu izteiksmi mēs uztveram ne no ņo dusmu satūra (vārdiem), bet no dusmu formas — uztverot ar redzi dusmu pamatvaibstus un pamatvaikstus un ar dzirdi — dusmu pamatizjūtu.

Pamatizjūtas izpauģas balss (runas) tonāģijā.

#### 5. Pamatizjūtu formas.

Pievedot ņe pamatizjūtu formas, labāķai izprasmei un kontrolei apvienoģu tās ar pamatvaibstu un pa-

matvaikstu formām, atzīmējot attiecīgai pamatizjūtai atbilstošās, raksturīgākās formas.

Damatizjūtu aprakstītās formas nav jāuzskata kā negrozāma likumība — tās ir tikai raksturīgākās; šīs formas, ja aktieris pats tās radīs caur personīgo pārdzīvojumu, var būt arī citādas, bet tās tomēr būs šīm aprakstītām formām līdzīgas.

1) **Miers.** Izejas izjūta. Vaibsti un vaiksti mierīgi, acis ciet.

2) **Vienaldzība.** Vaibsti mierīgi, vaiksti vieglā kustībā, acis vaļā.

3) **Izklaidība.** Skats pie kāda objekta, nekustīgs. Vaiksti lēni. Viegļas pārdomas. Runa monotona.

4) **Ziņkārība.** Ācis pie objekta vai kādā punktā. Uzacis paceltas (apmierinātā ziņkārība) vai sarautas (neapmierinātā ziņkārība), mute pusviru vai virslūpa pāri apakšējai. Rokas vaiksti lēni.

5) **Izbrīns.** Ācis ieplestas. Uzacis paceltas. Mute vaļā. Vaiksti asi.

6) **Apbrīnošana.** Ācis ieplestas, skats pret objektu. Mute O-veidīga. Vaiksti lēni, pozitīvā izteiksmē.

7) **Jūsma.** Ācis piemiegtas. Galva uz augšu. Vaiksti lēni, pozitīvā izteiksmē.

8) **Prieks.** Ācis dzīvas. Smaids. Vaiksti dzīvi.

9) **Sajūsma.** Prieka izteiksmes kāpinājums. Vaiksti plaši.

10) **Aizgrābtība.** Sajūsma izteiksmes kāpinājums. Vaiksti šaurāki. Balss apslāpēta.

11) **Pārsteigums.** 1) **Patīkams.** Ācis ieplestas. Uzacis paceltas. Mute vaļā. Vaiksti pozitīvā izteiksmē.

2) **Nepatīkams.** Ācis ieplestas. Uzacis savilkts. Lūpas sakniebtas. Vaiksti negatīvā izteiksmē.

12) **Maigums.** Viegls smaids. Balss klusa. Vaiksti lēni.

13) **Laiņnība.** Smaids. Balss normāla. Vaiksti lēni.

14) **Skumjas.** Uzacis savilkta, iekšējie gali pacelti uz augšu. Mute cietī vai nedaudz vaļā. Runa lēna, klusa. Vaiksti lēni.

15) **Līdzcietība.** Uzacis savilkta, iekšējie gali pacelti uz augšu. Mute cietī. Viegls, tikko manāms smaids. Vaiksti lēni.

16) **Viļšanās.** Uzacis savilkta, iekšējie gali pacelti uz augšu. Viena lūpa sakosta. Viens lūpu kaktiņš pacelts. Vaiksti lēni.

17) **Nožēlošana.** Skats uz leju. Vaibsti mierīgi. Vaiksti lēni.

18) **Āpmulsums.** Skats uz leju, nemierīgs. Ācis platas. Lūpu kaktiņš sarauts. Vaiksti neveikli.

19) **Nepatīkšanas.** Skats uz leju, nemierīgs. Uzacis savilkta. Vaiksti saraustīti.

20) **Pārmetums.** Skats stingrs, lēni slīd vai kāvējas kādā punktā. Vaiksti lēni, noteikti.

21) **Kauns.** Galva nodurta. Skats uz leju. Vaibsti un vaiksti mierīgi.

22) **Ciešanas.** Uzaču iekšējie gali savilkti uz augšu. Lūpas sakniebtas. Vaiksti sasprindzināti.

23) **Kurnēšana.** Galva nodurta. Uzacis savilkta. Skats uz leju un brīžiem glūnošs caur pieri. Vaiksti šauri.

24) **Īgnums.** Galva nedaudz nodurta. Uzacis savilkta. Skats caur pieri. Vaiksti šauri. Runa apslāpēta.

25) **Niknums.** Īgnuma uzliesmojums. Galva taisna.

Uzaču iekšējie gali savilkti uz leju, ārējie pacelti uz augšu. Lūpas sakostas. Vaiksti plaši. Runa skaļa.

26) **Dusmas.** Galva taisna vai nedaudz pacelta. Skats stingrs. Uzaču iekšējie gali savilkti uz leju, ārējie pacelti uz augšu. Zobi sakosti. Vaiksti asi. Runa stingra, skaļa.

27) **Izmisums.** Skats šaudīgs. Uzaču gali savilkti. Lūpas vaļā. Vaiksti nenoteikti.

28) **Apsmieklis.** Lūpas smīnā, viens kaktiņš uz augšu. Vaiksti šauri. Runa ar apslāpētiem smieklīem.

29) **Nicināšana.** Mugura pret objektu. Galva pagriezta pret objektu. Skats vertikāli mērojošs. Deguns sarauts. Āpakšlūpa virs augšlūpas. Vaiksti lēni.

30) **Riebums.** Galva pagriezta prom. Deguns sarauts. Āpakšlūpa virs augšlūpas. Vaiksti negātīvā izteiksmē.

31) **Viltība.** Ācis piemiegtas. Smīns. Vaiksti lēni. Runa lēna.

32) **Bailes.** Galva ievilkta plecos un pagriezta sānis. Skats slīps pret objektu. Plecs pret objektu pacelts augstāk. Vaiksti lēni, šauri. Runa klusa.

33) **Izbailes.** Kā bailes. Vaiksti ātri, sastinguši. Runa isā kliegzienā.

34) **Šausmas.** Baiļu kāpinājums. Ācis plaši ieplestas. Mute vaļā, četrstūrainā. Vaiksti plaši.

35) **Nojauta.** 1) Laba. Skats lēni slīd uz augšu. Lūpas vieglā smaidā. Vaiksti lēni, pozitīvā izteiksmē. 2) Slikta. Skats lēni slīd uz leju. Uzacis viegli savelkas. Vaiksti lēni, negātīvā izteiksmē.

36) **Lepnums.** Krūts izgāzta. Galva pacelta. Skats stingrs, pret objektu. Vaiksti plaši, lēni.

37) **Apmierinājums.** Ācis piemiegta vai ciet. Viegls smaids. Vaiksti mierīgi.

38) **Nemiers.** Galva nenoteiktā kustībā. Ācis šaudās. Lūpas nemierīgas. Vaiksti nenoteikti, sīki, ātri, vairāk negatīvā izteiksmē.

39) **Nepatika.** Galva griežas nost no objekta. Uz acis sarautas. Lūpa sakosta. Vaiksti lēni.

40) **Nesaprašana.** Galva lēni pagriežas, noliecas slīpi. Plaksti mirkšķinas. Mute nedaudz vaļā. Vaiksti lēni.

41) **Rūgtums.** Galva pāris reizes viegli pakustas no augšas uz leju. Skats vienā punktā. Viens lūpu kaktiņš viegli sarauts smīnā. Vaiksti lēni.

42) **Irōnija.** Pleci viegli paceļas. Viena acs piemiegta. Viens lūpu kaktiņš stipri sarauts smīnā. Vaiksti lēni.

43) **Meli.** Galva pagriezta no objekta. Skats viegli slīdošs. Lūpas nemierīgas. Vaiksti saraustīti.

44) **Draudī.** Galva nodurta. Skats pret objektu. Uz acis savilkta. Zobi sakosti. Lūpas paceltas, atsedz zobus. Vaiksti noteikti, šauri.

45) **Intriģēšana.** Galva pieliecas tuvu objektam, slīpi pagriezta. Skats pret objektu caur acu kaktiņiem. Viens lūpu kaktiņš sarauts. Vaiksti lēni.

Visas minētās pamatizjūtas var būt izteiktas arī kādās citās līdzīgās pamatvaibstu un pamatvaikstu formās.

Bez šīm biežāk tēlotām izjūtām vēl var minēt vairākas izjūtas, kā: svētlaimība, cerība, cienība, dievināšana, cildināšana u. t. t., kuŗas jāpieskaifa vai nu pie savdabīgām, vai jauktām izjūtām, kuŗas grūtāki pakļaujamas kādai raksturīgākai izteiksmes formai.

---

---

# IZTEIKSMES FORMA

Lai radītu kādu tēlojumu, aktierim vispirms jāprot loģiski domāt, loģiski runāt, loģiski veidot vaibstus un vaiktus. un arī loģiski izjust, — ir jāpie-savinās izteiksmes loģika.

Izteiksmes loģika pakļauj tēlojuma izteiksmes detaļas vienai kopējai loģiskā uzsvara un prononsējumu likumībai — **izteiksmes formai**, ku-ru definē domu, resp. runas forma.

## I. RUNAS FORMA.

Runas forma ir pamats tēlojuma formai.

Runas forma ir loģisko un prononsējamo vārdu likumības izteicēja.

### 1. Loģiskais vārds.

Domas mēs izsakām jēdzienuos. Katrs jēdziens var sastāvēt no viena vai vairākiem loģiski sakārto-tiem vārdiem.

Katrā jēdzienā domas kodola loģiskais uzsvars krīt uz kādu vienu vārdu. Piem., ja sakām: „Šodien bija skaista diena“, tad šai jēdzienā iz-sakām kādu domu, kurai var būt dažāda loģika.

Ja gribam teikt, ka skaistā diena bija tieši šodien, bet ne vakar vai aizvakar, tad mums jāuzsver vārds „šodien“:

„Šodien bija skaista diena.”

Vārdu, uz kuŗa krīt loģiskais uzsvars, sauc loģiskais vārds, bet pārējos vārdus — brīvie vārdi. (Drukā loģisko vārdu atzīmēsim ar trekniem burtiem, bet rakstībā un atzīmēs grāmatās loģiskais vārds jāpasvītro ar treknu svītru.)

Loģiskā vārda balsiens, uz kuŗa krīt izrunas uzsvars, jāizrunā augstākā tonī un nākošie balsieni jākritina.

Pacēluma un kritiena kāpe atkarīga no pārdzīvojuma.

Tā kā latviešu valodā vārda izrunas uzsvars (izņemot saliktos vārdus) krīt uz pirmā balsiena, tad arī loģiskā vārda izrunā jāpaceļ pirmais balsiens.

Grafiski loģiskā vārda izruna attēlojama, piem., šādi:

---

šo-

---

dien bija skaista diena.

---

Ja gribam teikt, ka šī diena, kas bija šodien, bija tiešām skaista diena, nevīs lietaina vai

citāda, tad loģiskais vārds būs „skaista“, un teikums tādā gadījumā izrunājams, piem., šādi:

---

skai-

šodien bija

---

sta diena.

Tāpat, ja gribam teikt, ka šī skaistā diena, kas bija šodien, tiešām bija diena, nevis nakts, tad jāuzsver vārds „diena“:

---

die-

šodien bija skaista

---

na.

Ja loģiskais vārds ir vienbalsienīgs, piem., vārds „ši“ teikumā „Šī ir skaista nakts“, tad tāds vienbalsienīgs loģiskais vārds izrunājams augstākā tonī, bet nākošā vārda pirmais un nākošie balsieni jākritina:

---

ši

---

ir skaista nakts.

Ja vienbalsienīgais loģiskais vārds teikuma galā, tad tas jākritina:

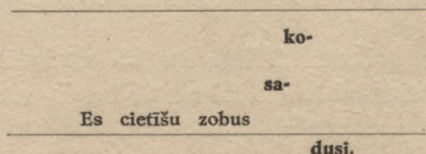
---

Šī ir skaista

---

nakts.

Tos izņēmuma vārdus, kuŗu izrunas uzsvars krīt, piem., uz otro balsienu (piem.: pagalam, ikviens, tāpat pastiprinātā izteiksmē — zobus sakodusi u. c.), izrunājot kā loģiskus vārdus, paceļ pirmo balsienu, tad vēl augstāk otro balsienu, un trešo balsienu, ja tāds vārdā ir, kritina. Piem.:



Tāda loģiskā vārda izruna ir loģiskā vārda pastiprināšana, kas arī attiecīgi pastiprina teikuma domu.

## 2. Prononsējamie vārdi.

Domās skaidrākai izteiksmei bieži bez loģiskā vārda jāuzsver arī kāds cits vārds jēdzienā. Piem., ja jēdzienā „Šodien bija skaista diena“ gribam izteikt, ka šodien bija skaista tieši diena, bet ne nakts, un šī diena bija tiešām skaista, tad mums jāuzsver arī vārds „skaista“, kas tādā gadījumā uzsverams ar prononsējumu un tiek saukts par prononsējamo vārdu.

Prononsējamā vārda visi balsieni izrunājami vienā, augstākā tonī, bet nākošais vārds (ja tas nav loģiskais vārds) izrunājams zemākā vai tai pašā tonī.



### 3. Jēdzienu izruna.

Runas forma sastādās ne no feikumiem, bet no jēdzieniem. Vienā feikumā var būt vairāki jēdzieni, kas, neatkarīgi no pārdzīvojuma, padoti zināmai loģisko un prononsējamo vārdu likumībai. Šie jēdzienu izrunas likumi ir sekojoši:

1) Jēdzienu, kuŗā izteikta tikai viena doma, sauc „patstāvīgs jēdziens“.

Patstāvīgā jēdzienā jābūt vienam loģiskam vārdam un neobligātoriskiem prononsējumiem.

Piem.: 1) Līst lietūs. 2) Dzintara gredzenu solija saldi dziļjūras vārava visskaistākā.

2) Jēdzienu, kuŗā divi vai vairāki jēdzieni apvienoti ar un, vai, kommātu, sauc „salikts jēdziens“.

Saliktā jēdzienā jābūt vismaz tik daudz prononsējumiem, cik jēdzienu salikts kopā, bet par loģisko vārdu paliek pēdējais prononsējamais vārds.

Piem.: 1) Zvaigznes mirdz, un mēness spīd. 2) Nu diena piekususi, un saule dusēt iet, un mākoņsievās klusi veļ debess vārtus ciet.

Saliktu jēdzienu apzīmēsim ar + jēdziena sākumā un ar + jēdziena beigās. Piem.:

+ Saule lec, un putni dzied. +

3) Jēdzienu, kuŗā saistītas divas vai vairākas domas, sauc „saistīts jēdziens“.

Piem.: „Šodien skaista un saulaina diena.“ Sai jēdzienā saistītās divas domas: šodien skaista diena un šodien saulaina diena.

Saistītā jēdzienā ietilpst vairāki saistāmie vārdi, kuri saistās ar kādu vienu saistošo vārdu.

Piem.: „Skumjas un laime kā vītenes vijas.“ Šai saistītā jēdzienā vārdi „skumjas“ un „laime“ ir saistāmie vārdi, jo tie saistās ar vienu saistošo vārdu „vītenes“: Skumjas kā vītenes vijas, un laime kā vītenes vijas.

Saistītā jēdzienā jāprononsē visi saistāmie vārdi un arī saistošais vārds, bet par loģisko vārdu paliek pēdējais prononsētais vārds.

Ja saistītā jēdzienā par loģisko vārdu paliek saistošais vārds, tad tādu jēdzienu sauc „**tiešs saistīts jēdziens**“.

Piem.: „Skumjas un laime kā vītenes vijas.“ Šis ir tiešs saistīts jēdziens, jo loģiskais vārds ir saistošais vārds.

Ja saistītā jēdzienā saistošais vārds stāv jēdziena vidū, bet loģiskais vārds ir pēdējais prononsējamais saistāmais vārds, tad tādu jēdzienu sauc „**netiešs saistīts jēdziens**“.

Piem.: „Tukšajā micītē līst saule un asaras.“ Šis ir netiešs saistīts jēdziens, jo saistošais vārds „micītē“ ir jēdziena vidū, bet par loģisko vārdu paliek pēdējais saistāmais vārds.

Tā tad: 1) tiešā saistītā jēdzienā saistošais vārds ir loģiskais vārds, 2) netiešā saistītā jēdzienā saistošais vārds ir prononsējums.

Saistošā vārda prononsējuma vai loģiskā uzsvara kāpe ir attiecīgi lielāka par saistāmo vārdu prononsējumu vai loģiskā uzsvara kāpi.

Saistošā vārda kāpe tiešā saistītā jēdzienā:

vi-  
I a i m e k ā  
S k u m j a s u n  
t e n e s v i j a s.

Saistošā vārda kāpe netiešā saistītā jēdzienā:

a-  
s a u l e u n  
m i c ī t ē  
l ī s t  
T u k š a j ā  
s a r a s.

Saistošais vārds netiešā saistītā jēdzienā netiek prononsēts, ja tas ir burtiski neatbilstošs.

Piem.:

Tik runās lepnums, likten's, pērkonī.

Šai netiešā saistītā jēdzienā saistošais vārds ir „runās“ (runās lepnums, runās liktenis, runās pērkonī), bet tas netiek prononsēts, jo tas ir burtiski neatbilstošs, jo ne lepnums, ne liktenis, ne pērkons nespēj runāt, šī vārda burtiskā nozīmē, un jēdziens savā nozīmē daudz nekā nezaudētu, ja mēs tādu burtiski neatbilstošo saistošo vārdu atvietotu ar

kādu citu vārdu, piem.: „Tik valdīs lepnums, likten's, pērkoni“. Turpretim ja jēdziens būtu šāds:

Tik runās Jānis, Kārlis, Teodors.

tad saistošais vārds „runās“ ir jāprononsē, jo tas ir burtiski atbilstošs.

Saistītu jēdzienu apzīmēsim ar × jēdziena sākumā un ar × jēdziena beigās. Piem.:

× Skumjas un laime kā vītenes vijas. ×

4) Jēdzienu, kas pēc sava satura atkarīgs no otra jēdziena un pats par sevi nav saprotams, sauc „Atkarīgs jēdziens“.

Atkarīgā jēdzienā jābūt vismaz vienam  
prononsējumam, bet ja tas stāv teiku-  
ma galā, tad — loģiskam vārdam, un  
jēdzienā, no kuŗa tas atkarīgs, jābūt  
vienam attiecīgam prononsējumam, bet  
ja šis jēdziens stāv teikuma galā, tad  
— loģiskam vārdam.

Atkarīgs teikums pēc savas uzbūves var būt patstāvīga, salikta, saistīta vai, savukārt, atkarīga jēdziena rakstura.

Piem.: „Vējš augstākās priedes nolauza, kas kāpās pie jūrmalas stāvēja.“ Jēdziens „kas kāpās pie jūrmalas stāvēja“ ir atkarīgs jēdziens.

Atkarīgu jēdzienu atzīmēsim ar || jēdziena sākumā un ar || jēdziena beigās. Piem.:

Sodien būs lietūs, || jo debesis pārklājas tumšiem mākoņiem. ||

5) Jēdzienu, kas ir mazāk svarīgs un iesprausts kāda cita jēdziena vidū, sauc „Iesprausts jēdziens“.

Iespraustā jēdzienā nevar būt loģiskais vārds, bet var būt tikai viegli pronon-  
sējumi.

Iespraustais jēdziens norunājams zemā-  
kā tonī, bet ja viss jēdziens tiek ru-  
nāts zemā tonī, tad — augstākā tonī.

Piemērs:

---

Te, skrien  
jaukdams,  
pērnējās lapas ar viesuli

---

sā-

vecais

---

fāns uz pilsētu traukdams.

Šai piemērā iesprausts jēdziens ir, pērnējās lapas ar viesuli jaukdams“, jo galvenā doma teikumā ir „Te skrien vecais sāfāns“.

Iesprausts jēdziens ir arī katrā uzrunā.

Piem.: „Āpdomā labi, mīlais draugs, kā tu runā.“ „Mīlais draugs“ šai gadījumā ir iesprausts jēdziens.

Iespraustu jēdzienu apzīmēsim ar | iespraustā jēdziena sākumā un ar | šī jēdziena beigās. Piem.:

Vīņš ir godīgs, | tā es teicu par tevi, | un nekad nemelos.

6) Jēdzienu, kuŗu, kā mazāk svarīgu, piekaŗ cīta jēdziena galā, sauc „**Piekārts jēdziens**“.

Piekārtā jēdzienā nevar būt ne loģisks, ne prononsējamais vārds, un to izrunā loģiskā vārda kritiena augstumā vai zemāk.

---

die-

saulaina

Būs

---

na, sen cerēta, sen gaidīta.

Piekārts jēdziens var būt arī uzruna.

Piem.: „Āpdomā labi, kā tu runā, mīļais draugs.“

Piekārtu jēdzienu apzīmēsim ar | jēdziena sākumā un ar | jēdziena beigās. Piem.:

Ne eļ prom, | mīļais dēls. |

Kā piekārtu jēdzienu var norunāt arī atkarīgu jēdzienu, ja tas ir teikuma galā un pēc sava satūra mazāk svarīgs.

Piem.: „Šodien būs lietus, | jo debesis ir apmākušās.“ |

7) Jēdzienu, kas sastāv no vairākiem jēdzieniem, kuŗu starpā ir atkarīgs, iesprausts vai piekārts jēdziens, sauc „**Jaukts jēdziens**“.

Jauktu jēdzienu apzīmēsim ar ( ) jēdziena sākumā un ar ( ) jēdziena beigās. Piem.:

0 × Pa mežu, caur paeģliem, aizlaižas viņš ×  
|| kā vēja nests zilganajš lakatiņš. || 0

- 8) Izsaucienā vienbalsienīgs loģiskais vārds var arī nekritināties, un ja aiz tā seko piekārts jēdziens, tad pēdējais to mēr jāizrunā kritienā.

Piem.:

---

nakts,

skaista

Būs

---

sen cerēta, sen gaidīta!

- 9) Ja vairākos teikumos, kas seko viens otram, atkārtojas viens un tas pats pronomsējamais vai loģiskais vārds, tad šo vārdu var uzsvērt tikai pirmo reizi.
- 10) Katrā teikumā var būt tikai viens loģiskais vārds, un aiz tā nedrīkst būt pronomsējumi.

#### 4. Jautājuma izruna.

Jautājums tiek izrunāts divējādi: kā vienkāršs jautājums un kā pārjautājums.

Vienkāršā jautājumā jēdziena izrunas forma nemainās. Piem.:

---

ne-  
g a i s m a t i k  
K o t ā

---

spoža?

Pārjautājumā loģiskais vārds tiek ar otru balsienu pastiprināts, bet nākošie balsieni (ja tādi ir) atkrīt nedaudz zemāk. Piem.:

---

spo -  
ka?  
ne-  
g a i s m a t i k  
K o t ā

---

Pārjautājuma formu lieto jautājumu pastiprinot, atkārtojot un pārjautājot.

### 5. Atbildes izruna.

Atbildes jēdzienā loģiskais vārds atkarīgs no jautājuma loģiskā vārda.

Atbildē loģiskais vārds parasti nemēdz būt tas vārds, kas kā loģiskais vārds bija jautājumā, un nekad, ja jautājums bija pārjautājums.

Piemēram, uz jautājumu:

---

vī-  
K a s v i j a s k ā

---

tenes?

atbildes forma var būt šāda:

---

lai-

Skumjas un

---

me kā vītenes vijas.

Kā šai piemērā redzams, atbildē jēdziena izrunas forma var arī nesekot izrunas likumībai, kas ir atbildes formas īpatnība. Piemērā pievestais jēdziens pēc savas uzbūves ir saistīts jēdziens, bet tā loģiskais vārds uz to nenorāda. Un ja šo jēdzienu tā norunāsim, tad tūlīt nojautīsim, ka tā ir atbilde uz kautkādu jautājumu.

Tēlojumā atbildes jēdziena formas bieži pielieto ne tikai kā atbildes uz jautājumiem, bet arī kā secinājumi uz domām un notikumiem, kas risinājušies iepriekšējās ainās vai cēlienos. Tāpēc katram loģiskam vārdam un pronomsējumam ir liela nozīme, un nevietā un nepareizi izrunāts loģiskais vai pronomsējamais vārds var ne tikai sabojāt aktieŗa tēlojumu, bet arī visam lugas saturam dot nepareizu izpratni.

## 6. Gradācijas.

Runas formu vēl ietekmē gradācijas. Gradācijas ir: taisnā, kāpjošā un slīdošā.

Taisnās gradācijas ir visas tās, kas pievestas teikumu izrunas piemēros.

Taisnā gradācijā brīvie vārdi norunājami vienā tonī.

Taisno gradāciju atzīmēsim ar = gradācijas sākumā. Piem.:

= Viņš bija gurds un lūdzās nodzerties.

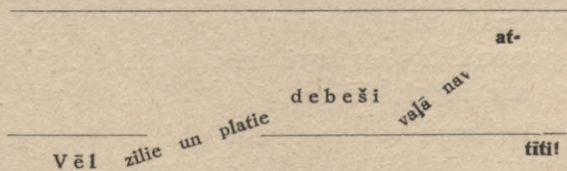
Taisno gradāciju lieto runas tais vietās, kur izteiksmē pārsvarā prāts un izjūta konstanta.

Kāpjošā gradācijā brīvo vārdu katrs balsiens norunājams augstākā tonī, kuŗa kāpe atkarīga no pozitīvo izjūtu kāpinājuma.

Kāpjošo gradāciju atzīmēsim ar < šīs gradācijas sākumā. Piem.:

< Vēl zilie un platie debeši vajā nav attīti!

Kāpjošā gradācija grafiski izskatās, piem., tā:



Āiz tehniskiem iemesliem un arī labākai lasīšanai vārdu kāpi grafiskā attēlā necelsim ar katru balsienu, bet šos kāpjošās gradācijas vārdus novietosim ieslīpā linijā.

Slīdošā gradācijā brīvo vārdu katrs balsiens norunājams zemākā tonī, kuŗa kāpe atkarīga no negatīvo izjūtu kāpinājuma.

Slīdošo gradāciju atzīmēsim ar > šīs gradācijas sākumā. Piem.:

> Apstājies un ļaujies brītiņu šīm pārslām ir pār tevi kalsīties.

Grafiski šī gradācija izskatās, piem., tā:

Apstājies

un Jaujies brītipu šim  
pārslām ir tevī  
kai-

sities.

No šā grafiskā piemēra redzams, ka loģiskā un prononsējamo vārdu izrunas likumība nemainās arī slīdošā gradācijā — prononsējamais vārds un loģiskā vārda pirmais balsiens ik reizes tonī paceļas. Tikai, saprotams, slīdošā gradācijā katrs nākošais prononsējums, ja tas ir noslīdējis pārāk lielā kāpes atstarpā, nevar būt augstāk par iepriekšējo prononsējumu, jo prononsējuma kāpes augstums atkarīgs no izjūtas. Turpretim tais vietās, kur prononsējums seko prononsējumam, kuŗu starpā nav slīdošo brīvo vārdu, prononsējamie vārdi arī slīdošā gradācijā katrs augstāks par iepriekšējo.

Vienu teikumu var ietekmēt visi šie trīs gradāciju veidi. Piem., kāpjošā un slīdošā gradācija vienā teikumā un taisnā gradācijā tūlīt sekojošā nākošā teikumā redzama šai piemērā:

- < Kad vēlāk celsies karstō dienu tvaiks,  
kļūs troksnis, krāsu reibums spilgtāks, kvēlāks,
- > tavš vārds tad skanēs vienmēr klusāks, žēlāks,  
līdz beidzot tu pavisam klusēsi.
- = Tik runās lepnums, likten's, pērkonī.

## 7. Runas formas analīze.

Lai kādu tekstu pareizi norunātu, tas ir — runā ievērotu visus obligātos prononsējumus, loģiskos uz-

svarus, kāpes augstumus un gradācijas, kas nepārprotami un skaidri izceltu teksta domu, — teksts jāanalizē.

Teksta analīzi var izdarīt trīs analīzes veidos: 1) rakstības, 2) tabulārā un 3) grafiskā veidā.

Še pievedu dažu tekstu analīzes minētos trīs analīzes veidos:

### 1. piemērs.

Nemsim piemēram šādu tekstu:

„Valstī un valsts funkcijās neizbēgamā stingrā objektivitāte, apzinīga nerēķināšanās ar personīgām iegribām, ar subjektīvām tieksmēm un jūtām mūs pieradina un māca būt objektīviem, atradina no mīlināšanās pašiem ar sevi, atbrīvo arī no parašas visus kopdzīves jautājumus izšķirt visās savstarpējās attiecībās, rīkot un kārtot pēc personīgas izjūtas un gaumes. Tas tāpat ir kā stingra skola, kas audzēkņu garu, dvēseli un raksturu norūda, dara spējīgākus tikt galā ar dzīvi un tās prasībām, labāk tos iemāca par sevi valdīt un tā kļūt par sava turpmākā likteņa darinātājiem, nekā tā skola, kur mīkstčaulīgi, saudzīgi piekļaujas audzēkņu subjektīvām iegribām un acumirkļa interesēm, kur ar tiem pārāk mīlinās un tos lutina.“

Šī teksta rakstības analīze ir šāda:

=  $\times^8 \times^3 \times^1$  Valstī un valsts funkcijās neizbēgamā stingrā objektivitāte,  $\times^1 \times^2$  apzinīga nerēķināšanās ar personīgām iegribām, ar subjektīvām tieksmēm un jūtām  $\times^2 \times^3 \times^5 \times^4$  mūs pieradina un māca būt objektīviem  $\times^4$ , atradina no mīlināšanās pašiem ar sevi,  $\times^6$  atbrīvo arī no parašas visus kopdzīves jautājumus izšķirt visās savstarpējās attiecībās, rīkot un kārtot  $\times^7$  pēc personīgas izjūtas un gaumes.  $\times^7 \times^6 \times^5 \times^8$   $\parallel^1 \parallel^2$  Tas tāpat ir kā stingra skola,  $\parallel^2 \parallel^3 \times^{11} \times^9$  kas audzēkņu garu, dvēseli un raksturu norūda,  $\times^9 \times^{10}$  dara spējīgākus tikt galā ar dzīvi un tās prasībām,  $\times^{10} \times^{11} \times^{12}$  labāk tos iemāca par sevi valdīt un tā kļūt par sava turpmākā likteņa darinātājiem,  $\times^{12} \parallel^3 \parallel^4$  nekā tā skola,  $\parallel^4 \parallel^5 \times^{13}$  kur mīkstčaulīgi, saudzīgi piekļaujas audzēkņu subjektīvām iegribām un acumirkļa interesēm,  $\times^{13} \times^{14}$  kur ar tiem pārāk mīlinās un tos lutina.  $\times^{14} \parallel^1 \parallel^5$



Kā redzam, analizētā tekstā ir divi galvenie jēdzieni. Pirmais jēdziens ir saistītais ( $\times^8-\times^8$ ), kuŗā ietilpst vairāki citi saistīti jēdzieni. Otrais jēdziens ir atkarīgs jēdziens ( $\parallel^1-\parallel^1$ ), tāpēc, ka jēdziens sākas ar vārdiem: „Tas tāpat. ...“ — tā tad šie vārdi zīmējas uz kādu iepriekšējo saturu, no kuŗa tie atkarīgi. Šis atkarīgais jēdziens pēc savas uzbūves ir jaukts jēdziens, jo sastāv no vairākiem atkarīgiem jēdzieniem, no kuŗiem atkarīgais jēdziens  $\parallel^3-\parallel^3$  sastāv no diviem saistītiem jēdzieniem ( $\times^{11}-\times^{11}$ ,  $\times^{12}-\times^{12}$ ), no kuŗiem pirmais, savukārt, sastāv no diviem saistītiem jēdzieniem ( $\times^9-\times^9$ ,  $\times^{10}-\times^{10}$ ); atkarīgais jēdziens  $\parallel^5-\parallel^5$  arī sastāv no diviem saistītiem jēdzieniem ( $\times^{13}-\times^{13}$ ,  $\times^{14}-\times^{14}$ ).

Teksta analīzes grafiskam veidam ņemsim kādu citu tekstu, kas labāki raksturotu notisko kāpi, jo analizētā piemērā, kas ir raksturīgs atkarīgo un saistīto jēdzienu vijums, visi pronomsējumi tikai viegli kāpj pakāpeniski uz augšu.

## 2. piemērs.

Šā piemēra analizējamo tekstu izvedīsim grafiskā analizē.

---

d ē l s

$\parallel^1$  T ā p ē c no Debesvārtu laukiem visiem  
 šis vienkāršais skolotāja

---

bija tik  $\times^1$  Sievietēm,  
 mīļš.  $\parallel^1$

---

[<sup>1</sup> kuŗu vārdus min viņa dziesmas, [<sup>1</sup>

---

draugiem,

krodzniekam,

---

<sup>|2</sup> kas ar viņu kopā dzīvojuši, <sup>|2</sup>

---

Foreļu upītei,

---

<sup>|3</sup> kas devis viņam dzert uz kredīta, <sup>|3</sup>

<sup>|4</sup> × <sup>|2</sup> kas kaut ko

---

noslēpumaini čukst par dzirnavām dzirnavnieci, × <sup>|2</sup> <sup>|4</sup> × <sup>|1</sup>  
un daiļo

---

vī-

---

<sup>|2</sup> bet vismīļāks viņš bija dzirkstošajai Dieva

dāvanai

nam. <sup>|2</sup>

---

<sup>|3</sup> × <sup>|3</sup> Kas visu viņa nabadzību, visas viņa asaras, visus viņa

---

zel-

---

parādus, sirdssāpes spēja pārvērst mirdzošā

---

visas viņa

tā. × <sup>|3</sup> <sup>|3</sup>

No šā teksta grafiskās analīzes redzam, ka analizētais teksts sastāv no trīs teikumiem, resp. trīs galveniem jēdzieniem.

Pirmais jēdziens ir patstāvīgs jēdziens, kas pēc būtības ir atkarīgs jēdziens, jo sākas ar vārdu „tāpēc“, kādēļ šis vārds jāprononsē.

Otrais jēdziens ir jaukts jēdziens, kas sastāv no saistītā jēdziena ( $\times^1-\times^1$ ), kurā ietilpst 4 iesprausti jēdzieni, no kuriem pēdējais ir, savukārt, saistīts jēdziens ( $\times^2-\times^2$ ). Šai saistītā jēdzienā ( $\times^1-\times^1$ ) skaidri redzams, kā katrs saistāmais vārds pakāpeniski kāpj augstāk par iepriekšējo saistāmo vārdu, un arī katrs nākošais iespraustais jēdziens sākas augstākā tonī. Šai analizē arī redzams, ka pēc 3. iespraustā jēdziena pirmais vārds („Foreļu“) tiek runāts pārrautā tonī, t. i. pēdējā tonī pirms iespraustā jēdziena; tāpat pārrautā tonī sākas atkarīgais jēdziens  $\parallel^2-\parallel^2$ .

Trešais teikums pēc būtības ir atkarīgs teikums ( $\parallel^3-\parallel^3$ ), jo sākas ar vārdiem: „Kas visu...“, kuri attiecas uz iepriekšējo saturu. Pēc savas uzbūves šis atkarīgais jēdziens ir saistīts jēdziens ( $\times^3-\times^3$ ). Te arī redzam, kā saistāmie vārdi pakāpeniski kāpj uz augšu.

## II. TĒLOJUMA FORMA.

Tēlojumu, kā jau teicu, veido runa, vaibsti un vaiksti, kas izpaužas tēlojuma formā un tēlojuma saturā. Tā tad tēlojumu veido runas, vaibstu un vaikstu formas. Šīs formas savā starpā saskaņotas vienā kopējā izteiksmē — tēlojuma formā. Šī tēlojuma forma balstās uz runas formas.

Tēlojuma forma izteicas šādās tēlojuma likumbās:

- 1) Katru runas prononsējumu pavada prononsējuma kāpei atbilstošs vaiksts un vaibsts, un katru loģisko vārdu — vaiksta un vaibsta attiecīgs uzsvērums.
- 2) Prononsējamā un loģiskā vārda kāpe ir tik liela, cik to pieļauj vaikstu un vaibstu izteiksmes plašums.
- 3) Nedrīkst būt neviens vaiksts uz neprononsējamā vārda.
- 4) Vaikstu pāreja no viena izteiksmes stāvokļa otrā jāizdara neuzkrītoši laikā, kamēr tiek runāti brīvie vārdi starp vienu prononsējamo un otru prononsējamo vai loģisko vārdu.
- 5) Brīvie vārdi jāizrunā tik lēni vai ātri, cik ātrā laikā izdara vaiksta pāreju.

- 6) Vaikstam no pirmā izteiksmes stāvokļa otrā izteiksmes stāvoklī jāpāriet tieši, neievirzot vaikstu izejstāvoklī vai citā likumotā ceļā.
- 7) Kāpjošā gradācijā rokas vaiksti attiecīgi kāpj līdz brīviem vārdiem un prononsējumiem un loģisko vārdu raksturo uz augšu.
- 8) Slīdošā gradācijā rokas vaiksti attiecīgi slīd līdz brīviem vārdiem un prononsējumiem un loģisko vārdu raksturo uz leju (kauf gan loģiskā un prononsējamo vārdu kāpe slīdošā gradācijā iet uz augšu).
- 9) Katrs vaiksts jādara pirms attiecīga vārda izrunas vai reizē ar izrunu.
- 10) Pirms katra prononsējamā vai loģiskā vārda izrunas jāietur pauze, kas tik ilga, cik laika prasa attiecīgā vaiksta izteiksme, vārdu raksturojot vai ieņemot izejstāvokli.

Tā tad tēlojuma forma nosprauž zināmas robežas vaikstu un vaibstu pielietošanā un nosaka, ka

nedrīkst būt neviens lieks vaikstis vai neatbilstošs vaibsts — tiem jābūt saskaņotiem ar runas, resp. arī ar domu, prononsējamiem un loģiskiem vārdiem, kuŗi savukārt savā izteiksmē atkarīgi no vaiкstu izteiksmēm.

Šo runas formas un vaiкstu formas saskaņu tēlojuma formā apskatīsim dažos tēlojuma piemēros.

### 1. piemērs.

Tēlojamais jēdziens, piem., ir: „Es gribu dzert“. (Es — prononsējums; dzert — loģiskais vārds.) Pie vārda „es“, kā prononsējuma, jābūt vienam vieglam rokas vaiкstam, kam būtu „es“ izteiksme (šai gadījumā, piem., viegls vaiкsts pie krūts, pirksti izejstāvoklī), un pie vārda „dzert“ attiecīgā rokas vaiкsta uzsvērumš (piem., var būt illūstrējošais vaiкsts: imitēt dzeršanu; vai pavadošais raksts: piem., raksturot slāpes — pirksti slīd zem smakra pie kakla; vai papildinošais vaiкsts: veidojot lūdzošo vaiкstu).

Pirms vārda „dzert“ izrunas jābūt pauzei, kamēr vaiкsts ieņem izejstāvokli, t. i., šai gadījumā, paceļ glāzi pie mutes vai pieliek pirkstus pie kakla.

Ja loģiskais vārds būtu „es“ („Es gribu dzert“), tad pie vārda „es“ jābūt rokas vaiкstam, kam būtu „es“ izteiksme, un nedrīkst būt kāds cits vaiкsts pie brīvā vārda izrunas.

### 2. piemērs.

Piem., ņemsim šādu grafiskā analizē pievesto teikumu:

\_\_\_\_\_  
 pasauļe,  
 jūtu, ka visa plašā  
 Es \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 sa-  
 kuŗu tu dēvē par  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 ir sacēļusies pref manī, jo es tai  
 \_\_\_\_\_  
 miermīļo,  
 \_\_\_\_\_  
 Iaino un \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 bi-  
 šķitu  
 \_\_\_\_\_  
 sfams.

Kā redzam, runas forma pati ar prononsējumiem un loģisko vārdu ir nospraudusi vietas, kuŗās jā-izpaužas vaikstu izteiksmei.

Uz pirmo prononsējumu „jūtu“ rokas vaikstiem jāizteic šī vārda nozīme: jārāda, ka aktieris tiešām jūt (piem., rokas viegls pieskāriens krūtīm v. c.). Cik efektīgs būs vaiksts, tik attiecīgi liela būs prononsējuma kāpe. Ja, piem., vaiksts viegls, šaurs, tad prononsējuma kāpe arī ir attiecīgi maza:

\_\_\_\_\_  
 jūtu  
 Es \_\_\_\_\_

bet ja vaiksts krasāks, spēcīgāks, plašāks, tad prononsējuma kāpe jau būs lielāka:

j ū t u

Es

Nākošais prononsējums „pasaule“. Protams, mēs nevaram te pielietot kādu illūstrējošo vaikstu, jo nevaram parādīt pasauli, kā tādu, bet te varbūt labi der cits vaiksts, kas izteiktu pasaules plašumu, visumu, piem., rokas vēziens horizontālā līnijā (piem., no kreisās puses uz labo).

Tā tad 1. vaiksts bija — „jūtu“, 2. vaiksts — „pasaule“. Pāreja no viena vaiksta otrā ir jāizdara neuzkrītoši laikā, kamēr tiek runāti brīvie vārdi: „ka visa plašā“. Vārds „pasaule“ jāizrunā tik lēni un stiepti, cik ilgi rokas vaiksts, piem., aiziet no vēziena sākuma (kreisās puses) līdz vēziena galam (labajā pusē). Šī vēziena ilgumu pa daļai ierobežo arī prononsējamais vārds, jo ja aktieris rokas vēzietu taisīs pārāk gausu un ilgu, tad vārda izrunas izteiksme iznāks patosa vai kōmiska. Tāpēc vaiksta ilgumu ierobežo vārda izteiksmes mērs.

Vaikstam no pirmā vaiksta stāvokļa līdz otram vaiksta stāvoklim ir jāpāriet tieši. Nedrīkst, piem., pēc vaiksta „jūtu“ rokas nolaist brīvi izejstāvoklī gar sāniem, vai citā stāvoklī, un pēc tam celt roku vārda „pasaule“ vaiksta izteiksmes izejstāvoklī.

Tālāk seko iespraustais jēdziens („kuŗu tu dēvē par saulaino un miermiļo“). Šis jēdziens norunājams ātrākā tempā, jo tas ir iesprausts jē-

dziens, tā tad — mazāk svarīgs, un tāpēc arī iespraustā jēdziena prononsējumi jāpavada ļoti viegliem vaikstiem, daudz nemainot vaiksta stāvokli: prononsējamās vārdus „saulaino“ un „miermīlo“ raksturojot, piem., ar plaukstu pagriezieni uz augšu pozitīvā izteiksmē.

Trešais vaikstu stāvoklis krīt uz prononsējumu „sacēlusies“. Še vaiksts, pirmkārt, pāriet negatīvā izteiksmē un rāda celšanos tik spēji, cik raksturojama sacelšanās. Šis vaiksts paliek līdz loģiskam vārdam „bīstams“, ko rādošais vaiksts tad raksturo, pirmkārt, pārejot pozitīvā izteiksmē (jo attiecībā pret runātāju šī pasaules bīšanās no viņa tam ir reizē arī patīkama), un paceļoties (saprotams, jau uz pirmo balsienu „bi-“) vertikāli, it kā raksturojot reizē arī lepnību.

Tā tad, kā redzējam, analizējamā teikumā ir trīs lielāki prononsējumi, divi vieglāki prononsējumi un viens loģiskais vārds. Un arī ir trīs lielāki vaiksti, divi vieglāki vaiksti un viens uzsvērts vaiksts.

Ja šai piemērā mēs, piemēram, atkarīgo jēdzienu: „jo es tai šķitu bīstams“ norunātu kā piekārtu jēdzienu, kam tā tad nebūtu neviena prononsējuma, un par loģisko vārdu pārvērstos vārds „sacēlusies“, vai arī par loģisko vārdu mēs pārvērstu vārdu „mani“, tad pēc šī loģiskā vārda izrunas vairs nedrīkstētu būt vaiksts uz vārdu „bīstams“ vai uz kādu citu piekārtu jēdziena vārdu.

### 3. piemērs.

Šai piemērā apskatīsim arī gradācijas nozīmi tēlojuma formā. Ņemsim piemēram šādu pantu:

- < Kad vēlāk celsies karsto dienu tvaiks,
- kfjūs troksnis, krāsu reibums spilgtāks, kvēlāks,
- > favs vārds tad skanēs vienmēr klusāks, žēlāks,
- līdz beidzot tu pavisam klusēsi.
- = Tik runās lepnums, likten's, pērkonī.

Līdz ar kāpjošo gradāciju kāpj arī rokas vaiksts. Tā kā prononsējamus vārdus: vēlāk, dienu, troksnis, spilgtāks, kvēlāks nevar ar vaikstiem raksturot, tad pie katra prononsējuma rokas vaiksts tikai attiecīgi uzsver kāpi, izteicot ar delnu tikai pozitīvo izteiksmi, kas tūlīt pie slidošās gradācijas sākuma (pie vārda „tavs“) pāriet negatīvā izteiksmē, un vaiksts slīd uz leju, kaut arī abi pirmie, viens aiz otra sekojošie, prononsējumi vēl kāpj uz augšu; beidzot uz loģisko vārdu „klusēsi“ rokas vaiksts taisa pēdējo iespējamo uzvaru uz leju.

Sākoties taisnai gradācijai, rokas vaiksts pāriet brīvā izteiksmē un raksturo leņķumu uz pirmo prononsējumu „leņķums“, bet uz otro prononsējumu tikai uzsveroši paceļas (jo likteni nevar ar vaikstu raksturot), un uz loģiskā vārda pirmo balsienu vaiksts taisa pēdējo krasāko uzvaru uz augšu, izturot šo izteiksmi līdz loģiskā vārda izskaņai.

Tēlojuma formu vēl var ietekmēt tēlotā tēla raksturs — tas var runas formas un vaikstu un vaibstu formas kāpināt un plašināt vai vājināt un šaurināt, bet nekad nevar ietekmēt tēlojuma formu tādējādi, ka jauktu runas un vaikstu formu saskaņu, t. i., piem., prononsējot teikumā uzbūves formai neatbilstošus vārdus, taisot vaikstus uz neprononsētiem vārdiem vai citādi pārkāpjot tēlojuma formas likumības.

Tāpēc, saprofams, tie aktieri, kas nav mācījušies un nezina tēlojuma formas likumības, savu tēlojumu rada nenoiektā, neloģiskā izteiksmē, un kaut arī viņi mēģina taisīt visdažādākus vaikstus un vaibstus un runāt visvisādās balsis infonācijās un gradācijās, tak ar to tēlojumu nepadara labāku, bet vēl vairāk sabojā.

---

---

# M Ī M O D R Ā M A S

Mīmodrāma ir īpatnējs tēlojuma izteiksmes veids, kurā izpaužas tikai vaikstu un vaibstu darbība, dibināta ne uz runas formas, bet uz domu un pārdzīvojumu formām.

Izrādē mīmodrāma redzama tais aktieŗa tēlojuma vietās, kur aktieris tēlo kādu zināmu darbību bez runas. Mīmodrāmu var tēlot arī divi un vairāki aktieŗi kopā.

Mīmodrāmas spēles prasme rodas no mīmodrāmas formas, kas ir — darbība ar imitējamiem priekšmetiem.

Mimodrāmas forma māca, kā nepielietojot attiecīgus priekšmetus, var dod saprast skatītājam, piem., šādas darbības: aizsmēķēt papirosu, nepielietojot papirosu etviju, papirosu, sērkociņus; dzert, nepielietojot dzeŗamo trauku, ūdeni; uzklāt galdu, nepielietojot galdaudu, traukus, naŗus, u. t. t.

Mīmodrāmas formā aktierim jāprot dot skatītājiem saprast neesoŗo priekŗmetu esamību vaikstu un vaibstu darbībā.

Mīmodrāmas dalās cetrās grupās: 1) darbības mīmodrāmas, 2) domu mīmodrāmas, 3) pārdzīvojumu mīmodrāmas, un 4) raksturu mīmodrāmas.

## 1. Darbības mīmodrāmas.

Darbības mīmodrāmas ir tās mīmodrāmas, kuŗu formā galvenā kārtā izpaužas vaiku izteiksme.

Darbības mīmodrāmas formā jāparāda: 1) neesošais priekšmets un 2) darbība ar to.

Še pievedu dažas darbības mīmodrāmas.

### Darbības mīmodrāmas.

1) Salocīt galdautu: a) darbību izvedot uz galda, b) turot galdautu rokās. 2) Atlocīt galdautu: a) uz galda, b) turot rokās. 3) Aizsmēķēt papirosu. 4) Ieliet glāzē ūdeni no kafijas. 5) Atkorķēt pudeli. 6) Samaisīt, pārceļt, izdalīt spēļu kārtis, saņemt spēļu kārtis rokā, izspēlēt vienu kārti, saņemt stiķi u. t. t. 7) Uzlikt brilles. 8) Samaksāt vai saņemt un izdot naudu. 9) Uzasināt zīmuli. 10) Uztaisīt sviestmaizi. 11) Uzklāt galdu. 12) Uzrakstīt un aizlimēt vēstuli. 13) Atplēst vēstuli. 14) Novilkēt cimds. 15) Uzvilkt un novilkēt mēteļi, cepuri, galošas vai botes. 16) Ievērt adatā diegu un šūt. 17) Lasīt skrejlapu, grāmatu, laikrakstu. 18) Aizdedzināt lampu, sveci, primusu. 19) Ēst ābolu, olu, burkānu u. c. 20) Āttaisīt vaļā paku un izņemt no tās kādu priekšmetu. 21) Taisīt manikīru. 22) Skūt bārdu. 23) Krāsot uzacis, lūpas. 24) Uzklāt gultu. 25) Gleznot. 26) Zīmēt. 27) Zāles ieliet kaŗotē un pasniegt slimniekam. 28) Ielikt puķes vāzē. 29) Mazgāt traukus. 30) Gludināt veļu. 31) Gatavot ēdienu. 32) Pasniegt brokastis, pusdienas. 33) Pasūtīt pusdienas. 34) Ēst pusdienas. 35) Uzvilkt pulksteni. 36) Mērit drēbi. 37) Spodrināt kurpes. 38) Apsiet kaklasaiti. 39) Cirst, zāģēt malku. 40) Atslēgt durvis. U. t. t.

## 2. Domu mīmodrāmas.

Domu mīmodrāmas ir darbības mīmodrāmas, papildinātas ar pozitīvām vai negatīvām domām, kuŗas galvenā kārtā izpaužas aktieŗa vaibstos.

### Domu mīmodrāmas.

1) Rakstīt vēstuli: a) veikalniecisku, b) mīlestības, c) sēru, d) draudu, e) prieka, f) dusmu. 2) Aizsmēķēt bojātu papirosu. 3) Izlasīt vēstuli: a) patīkamu, b) nepatīkamu, c) pārsteigumu u. c. 4) Lasīt laikrakstā kādu ziņu. 5) Mācīties.

- 6) Dzert rūgtas zāles. 7) Dzert vīnu, degvīnu, alu. U. t. t., pielāgojot domu mīmodrāmām darbības mīmodrāmas, kurās līdzdarbotos vaibsti.

### 3. Pārdzīvojumu mīmodrāmas.

Spēlējot darbības vai domu mīmodrāmu, zināmā saturā jeb notikumā rodas darbības kāpinājumā spilgtāks pārdzīvojuma moments. Pārdzīvojumu mīmodrāmas ir tieši tāda satura mīmodrāmas, kuŗu gala mērķis ir izsaukt šo spilgtākā pārdzīvojuma uzliesmojumu, kas izteicas krasos vaibstos un vaibstos un īsā izsauceiņā.

Pārdzīvojumu mīmodrāmas.

- 1) Uzasinot zīmuli, iegriež sev pirkstā. 2) Slaukot frauksus, sasit šķīvi. 3) Rakstot vēstuli, uzgāž virsū tinti. 4) Spoguļojoties, sasit spoguļi. 5) Saņem vēstuli, kas vēsta: nāves ziņu, atraidīšanu vai tml. 6) Zaglis, apzogot dzīvokli, tiek pārsteigts. 7) Ugunsgrēka pamanīšana. 8) Noindšanās. 9) Divkauja. 10) Pie mirēja gultas. 11) Pie zārka. 12) Nošaušanās. 13) Slepavība. 14) Ieraudzīt spoguļi uzbrucēju. U. t. t., papildinot darbības un domu mīmodrāmas ar kādu saturu, kuŗā būtu pārdzīvojuma kāpinājums.

### 4. Raksturu mīmodrāmas.

Raksturu mīmodrāmas ir iepriekšējie trīs mīmodrāmu veidi, papildināti ar tēlotā tēla rakstura ieziņi.

Katru mīmodrāmu var nospēlēt ipatnējā pieejā, vadoties no tēla rakstura. Piem.: brilles uzlikšanu var nospēlēt dažādos veidos, raksturojot: profesoru, strādnieku, vec-tētiņu u. t. t.

Raksturu mīmodrāmās jāparāda, piem., šādi tēli: 1) Ubags. 2) Strādnieks. 3) Zemnieks. 4) Ierēdnis. 5) Noziedznieks. 6) Zaglis. 7) Skolnieks. 8) Profesors. 9) Mākslinieks. 10) Bagātnieks. 11) Vientiesis. 12) Aristokrāts. 13) Mācītājs. 14) Skopulis. 15) Dzērājs. 16) Holeriķis, sangviniķis, flegmatīķis, melancholiķis u. t. t. Tāpat raksturu mīmodrāmās jāraksturo dažādu laikmetu un rases cilvēki, kā: eģiptietis, sengrieķis, romietis, ķīnietis, viduslaiku personas u. c.

Mimodrāmu formas izkopj aktieŗa vaikstu un vaibstu izteiksmi: pirmkārt, spēlējot dažādas darbības mimodrāmas, aktieris spiests katru neesoŗo priekŗmetu parādīt no priekŗmeta raksturīgākās puses, no kā skatītājs varētu spriest par imitējamā priekŗmeta esamību, kas, savukārt, dod aktierim prasmi vēlāk, kad tēlojumā jāspēlē ar īsto priekŗmetu, parādīt to mākslinieciskā uztverē — pareizā mimodrāmas formā; otrkārt, izkopj vaibstu izteiksmi un pārdzīvojumu un noskaidro dažādu rakstura iezīmīgākās īpaŗības.

---

---

# DEKLAMĀCIJA

Deklamācija ir aktieŗa tēlošanas mākslas īpatns izteiksmes veids.

Deklamācija, jeb daiŗruna, kā tāda, nemaz neek-sistē, bet pastāv tikai pareiza runa, ar pareizās runas formas pielietošanu, kas padara runu „daiŗu“, kādai jābūt ne tikai atsevišķu dzejas pantu „dek-lamējot“, bet tēlojot ikkatru lomu, vienalģa, vai tā būtu prōzā vai dzejā. Tikai aktieŗi-diletanti, uzstā-joties ar „deklamācijām“, kur tie savu runas „pras-mi“ izpauŗ visdaŗādākās balss ekvilibristikās, patosā un citos „daiŗskanīgos runas efektos“, apzīmē savu haotisko priekšnesumu par „deklamāciju“. Patiesi-bā deklamācija ir vienkāršs, pareizs runas formas priekšnesums, kas balstās uz tēlojuma formas.

Par deklamāciju parasti sauc kāda teksta, pa lie-lākai daļai — dzejas, norunāšanu, nepielietojot vaiks-tus. Ši priekšnesuma forma ieviesusies skatu-ves mākslā no sirmās senatnes, un tikai pēdējā laikā lielāki aktieŗi, kas pārliecinoši pārvalda tēlošanas tehniku, deklamē ar atbilstoŗiem vaiks-tiem.

Pēc būtības deklamācija būs pareiza, izteiksmī-ga, ja aktieris, deklamāciju iestudējot, runas for-mu saskaņos ar vaiks-tu formu.

Deklamācijai, salīdzinot ar lomu, ir tā īpatnība, ka tajā jausca tēliskais pārdzīvojums ar personīgo pārdzīvojumu; turpretī lomai vienmēr ir tikai tēliskais pārdzīvojums.

Deklamācijā tā tad visspilgtāki izpaužas runas forma un tās saskaņa ar vaicstu formu. Tāpēc tie aktieŗi, kas nav mācījuŗies tēlojuma formas mācību vai vismaz runas formu, nekad neprafis deklamēt pareizi. Un cik tas savādi arī neizklausās, maz ir aktieŗu, kas prot deklamēt pareizi, bet deklamē daudzi. Un te katram aktieŗim jāzina, ka deklamācijā tas visspilgtāki izrāda savu tēloŗanas tehnikas trūkumu jau ar pirmās dzejas rindas izrunas formu, un priekŗnesuma māksliniecisko vērtību neglāb nekāds pārdzīvojums. Bez pareizās deklamācijas formas deklamācija nemaz nav iedomājama, un tie, kas to neprazdami, tomēr deklamē, notata sevi sliktā gaismā citu izglītofo aktieŗu acīs.

## DEKLAMĀCIJAS FORMA.

Deklamācijas forma rodas no tēlojuma formas. Deklamācijas tekstam vispirms jārada runas forma, tad tā jāaskaņa ar vaicstu formu, resp. jārada tēlojuma forma, un ja saskaņa starp runas formu un vaicstu formu panākta, tad vaicstu formu atņem, un rezultātā rodas deklamācijas forma.

Apskatīsim deklamācijas formu analizes piemēros.

### 1. piemērs.

Piemēram ņemsim Fr. Bārdas dzejoli „Vijolīte“.

Fr. Bārdas

Vijolīte.

Āiz spuraina paegļa meŗmalā klusā,  
kur ganiņŗ ar avim snauŗ pusdienas duŗā  
un oŗos urdŗ kristalla avotiņŗ,  
sēd saulītē maza, zilgana sātāniņŗ.  
Tik nieciņŗ un maziņŗ vēl viņŗ un jauns, —  
pat matiņŗ uz asfītes nav tam vēl ļauns.

Ar mušām viņš saulītē priecājas:  
 ķer, kutina druscīņ un palaiž tad tās.  
 Te, pērnējās lapas ar viesuli jaukdams,  
 skrien vecais sātāns uz pilsētu traukdams.  
 „Ques ego!” tas uzkliedz, to ieraugot.  
 Un maziņais aizliek, ko kājas tik prot.  
 Pa mežu caur paeģļiem aizlaižas viņš  
 kā vēja nesfs zilganzaļš lakatiņš.  
 Un zilganā tupelīte tam mūkot  
 uz celiņa nokrīt.  
 Nav vaļas vairs lūkot!  
 Te pagādās ganiņam taisni tur iet.  
 „Ēi” sauc viņš, „lūk, vijolīte jau zied!”

Vispirms radīsim šim dzejolim runas formu.

a) Runas forma.

=0 Āiz spuraina paeģļa mežmalā klusā,  
 |+ kur ganiņš ar avīm snauž pusdienas dusā  
 un oļos urdz kristalla avotiņš, +|  
 sēd saulītē mazs, zilgans sātāniņš. ()

Jaukts jēdziens, sastāvošs no viena patstāvīga jēdziena (mežmalā sēd sātāniņš) un viena iesprausta jēdziena, kas pēc savas uzbūves ir salikts jēdziens. Vārdi „mazs” un „zilgans” arī prononsējami tāpēc, ka šie vārdi vēlāk raksturo vijolītes izcelšanos.

× Tik niecīgs un maziņš vēl viņš un jauns! ×

Saistīts jēdziens (viņš niecīgs, maziņš un jauns). Saistošais vārds „viņš” netiek prononsēts, jo tas atkārtojas (viņš — domāts sātāniņš).

Pat matiņš uz astītes nav tam vēl ļauns.

Patstāvīgs jēdziens (matiņš nav ļauns).

Ar mušām viņš saulītē priecājas:

Patstāvīgs jēdziens (ar mušām priecājas). Faktiski vjadzētu vārdu „mušām” prononsēt, bet par loģisko vārdu pārvērst „priecājas”, bet tā kā nākošās rindas vārdi attiecas tieši uz mušām, tad loģiskam vārdam jābūt „mušām”.

× ķer, kutina druscīņ un palaiž tad tās. ×

Saistīts jēdziens (tās ķer, kutina un palaiž). Saistošais vārds „tās” netiek prononsēts, jo tas atkārtojas (tās = mušas).

= () Te, | pērnējās lapas ar viesuli jaukdams, |  
skrien vecais sātāns uz pilsētu traukdams. ()

Jaukts jēdziens, sastāvošs no patstāvīga jēdziena (te skrien sātāns) un viena iesprausta jēdziena (lapas jaukdams).

= „Ques ego!“ tas uzkliedz, | to ieraugot. |

Divi patstāvīgi jēdzieni. Pirmais izrunājams kā viens vārds  
Otrs — ar vienu piekārtu jēdzienu.

() Un maziņais aizliek, || ko kājas tik prot. || ()

Jaukts jēdziens, sastāvošs no patstāvīga un atkarīga jēdziena. Atkarīgo jēdzienu var norunāt arī kā piekārtu (Un maziņais aizliek | ko kājas tik prot | ), tak šai gadījumā labāk runāt šo jēdzienu kā atkarīgu (aizliek kājām).

() Pa mežu caur paeģļiem aizlaižas viņš,  
|| kā vēja nests zilganzaļš lakatiņš. || ()

Jaukts jēdziens, sastāvošs no patstāvīga un atkarīga jēdziena.

Un zilganā tupelīte tam mūkot  
uz celiņa nokrīt.

Patstāvīgs jēdziens (tupelīte nokrīt). Vārds „zilganā“ prononsējams tāpēc, ka šī krāsa ir atslēga tālākam tekstam — vijolītei; bet vārds „celiņa“ prononsējams tāpēc, ka vēlāk uz šo vārdu attieksies vārdi „taisni tur“.

Nav vaļas vairs lūko!

Patstāvīgs jēdziens (nevaļa lūkot).

Te pagadās ganiņam taisni tur iet.

Patstāvīgs jēdziens (ganiņš iet). Vārdi „taisni tur“ prononsējami tāpēc, ka šie vārdi attiecas uz to vietu, kur nokritusi tupelīte, tā tad šiem vārdiem savā ziņā svarīga nozīme.

„Ē!“ sauc viņš, „lūk, vijolīte jau zied!“

Te var taisīt četrus patstāvīgus jēdzienus, lai tādējādi varētu katram jēdzienam piedot savu izteiksmi.

Dzejolis „Vijolīte“ ir stāstoša rakstura, resp. personīga pārdzīvojuma deklamācija, izņemot vārdus „Ques ego!“ un „Ē, lūk, vijolīte jau zied“, kas šai dzejolī ir tēliskā pār-

dzīvojuma vietas. Kā stāstošā rakstura dzejoli to var deklamēt ar katru deklamētāja īpatnējo pieeju, tikai jāievēro: tas ir viegls, lirisks čalojums ar mazu drāmatisku dzirksteli, vecam sātānam parādoties, un prōzaisku, reālu izskaņu beigās. Dzejoli dominē pozitīvās jūtas, kādēļ nav nevienas slīdošas gradācijas.

### b) Tēlojuma forma.

Analizējot tēlojuma formu, skaidrākai izpratnei atzīmēsim arī runas laiku runas taktī, lai izprastu vaicstu plašumu un deklamācijas tempu.

Runas takts — 3 sekundes.

Aiz spuraina paegļa	Viegls kreisās rokas vēziens sānis; plauksta norādošā, negātīvā izteiksmē.	mež-
malā klusā,	kur	Plauksta pāriet pozitīvā izt. ganiņš ar avīm
Viegls kr. rokas pacēlums.	snauž pusdienas dusā un oļos	Viegls abu roku pacēlums
urdz kristalla	avotiņš,	Abas rokas slīd zemē norād. izteiksmē.
Abas pl. neg. izt., it kā raksturotu „klusu!“.		

sēd	saulītē	mazs,	
	Vaiksts norāda no zemes velniņa augumiņu.		Vaiksts pāriet poz. izt.

zilgans		sā-	
	Ābas rokas paceļas pie krūšim sajūsmā.	tāniņš.	Tik Izturēts vaiksts.

	niecīgs	un	maziņš vēl viņš
Viegls illūstr. vaiksts.		Viegls illūstr. vaiksts.	

un	jauns!		
Vaiksts prieka izt.		Smaids.	Pať Illūstr. vai pav. vaiksts.

matiņš	uz astītes	nav	tam vēl
		Galvas grieziens.	

	ļaus.		
Smaids. Galvas izbīd. uz priekšu.		Galvas atvilkums. Smaids.	Ār Mazs solis.

**mi-**

**šām** viņš saulītē priecājas.

Rokas vēziens sagatavošanai uz ķeršanu.

<b>Ķer,</b> Ķēriens.	Mušas saķeršana, izņemšana no plaukstas, saņemšana pirkstos.	<b>ku — ti — na</b>  Viegls illūstr. vaiksts.
-------------------------	---	---

<b>drusciņ</b> un  Mušas palaišana.	<b>pa-</b>  <b>laiž</b> tad tās.	Mušas lidojumu pa- vadošs skats.
---	--	--

<b>Te,</b>  Izbaiļu vaiksts. Saknupiens.	<b>lapas</b> ar viesuli <b>pērnējās</b>	<b>jauk-</b>  Tā kā te ir satraukfība, tad uz prononsējumiem vaiksti neiznāk.
---	--	--

<b>dams,</b>  skrien vecais	<b>sā-</b>  Labas rokas vē- ziens uz augšu.	<b>tāns</b> uz pil-
-----------------------------------	--	---------------------

<b>„Ques</b>  Draudošs vaiksts.	<b>ego!“</b>  Tas	<b>uz-</b>  <b>kliedz,</b> to
--	-------------------------	-------------------------------------

sētu traukdams.

ieraugot.

Vaiksts pagrie-  
žas neg. izt.

Un maziņais

Rokas mājiens  
no pleca.

aiz-

liek, ko

kā-

jās tik prot. Pa

mežu

caur

paeg-

Vaiksta pastiprinājums.

Rokas slaiks, horizontāls vē

ļiem aizlaižas viņš, kā vēja nests zilganzaļš

ziens līdz „la-“

la-

katiņš. Izturēts vaiksts.

Un

Vaiksts neg. izt.

zilganā

Poz. izt.

tupelīte tam

mūkot uz

ceļiņa

Norād. vaiksts sānis.

Uzsvērts  
vaiksts  
uz leju.

no-

krīt.

Rokas vēziens  
uz leju.

Nav

vaļas vairs

<b>lū-</b>		<b>T e</b>	<b>paġadās</b>
Galvas izv. uz priekšu.	<b>kot!</b>	Izturēts. Vaiksts atiet pamatstāvoklī.	

<b>ganiņam taisni</b>	<b>tur</b>
Galvas mājiens.	<b>iet.</b> Izturēts.

<b>„Ē!“</b>	<b>sauc viņš.</b>	<b>„Lūk!“</b>
Ganiņa balss raksturojums.	Deklamētāja balss.	Ganiņa balss. Norād. vaiksts.

<b>Vi-</b>
<b>jolīte jau zied!“</b>
Vaiksta prieka izf.

Kā no šīs tēlojuma formas analīzes redzams, šis dzejolis norunājams, resp. nodeklamējams, apm. vairāk kā divās minūtēs (3 sek. × 47 taktis), lai gan pats teksts, pareizā runas formā, neievērojot vairstu formu, norunājams uz pusi īsākā laikā. Šīs pauzes un vārdu izrunas ilgumu, tā tad, noteic vairsti, deklamāciju iestudējot.

### c) Deklamācijas forma.

Deklamācijas laikā vairstus nepielieto, bet atstāj attiecīgas pauzes, kuŗas illūzējoši papildina deklamē-

jamā teksta tēlojumu; vaikstu trūkums jāatvieto ar pārlicinoši spilgtākiem sejas vaibstiem, it sevišķi niansējamās pauzēs.

## 2. piemērs.

Šim piemēram ņemsim, piem., Aspazijas dzejoli „Baltā raģanu nakts”. Analīzi izvedīsim rakstības veidā, atzīmējot tikai jēdzienus, prononsējamos un loģiskos vārdus un gradācijas.

Aspazijas

Baltā raģanu nakts.

>× Lidu, lidu pārslīpas,  
| viegļīgas, smalcīnas, |  
debesu paiņīgas,  
lidinās zemē. ×

>× Baltsniega meitiņas,  
| aiztītas actiņas, |  
pulcīnos nolaižas,  
= virpuļo dejā. ×

<+ Sākumā retas,  
savrup tās griežas,  
bicžāk tad blicžas,  
ašāki svižas —  
= tumsa jau metas. +

< Te sanāk vēja mūzikanu kopī.  
+ Kā vārnubars tie gulst uz jumta šķori,  
nem katrs mutē skursteni kā tauri  
= un × sākas neģēlīgie, žēlie auri. × +

Čikstošas čīgas,  
pāršķiebtas ģīgas,  
griezīgas gaudas,  
+ smieklī un raudas! +

Virpuļu vērpējas!  
mākoņu mefējas!  
tumsas tinējas!  
kā jums tik žēli?!



### 3. piemērs.

Analizēsim vēl Teo Saltāra dzejoli „Dzimtenes dabas aicinājums“.

Teo Saltārs.

Dzimtenes dabas aicinājums.

= || × Kur zili snauž sili  
Un birstālas šalc, × ||  
|| Tur zeltvizmu pili  
Bur saulstaru šalts. ||

< || No tās kas kaut mazāko liesmiņu tvers, ||  
= Savu sirdi dzimtenes pakalniem vērs.

|| × Un lai kurb tas steigsies, kurb viņa ceļš ies, × ||

Viens sauciens skanēs:

„Atgriezies!“

|| × Cauri mašīnodārdiem,  
Liegī gaistošiem vārdiem,  
×<sup>1</sup> Cauri džesam un dejām, ×<sup>1</sup>  
Gašām smaidošām sejām.  
Kā pavasara pali skries: × ||  
„Atgriezies!“

O Kafējnīcas jautrā čalā,

[ Dū mugredzeni kur klīst, |

Tā, (kā pirmā rudens salā, |

Saltās rokās ziedi vīst... )

|| Vai tev liekas, || ka šī burzma tevīm mieru sirdi lies? ||

Klausies! Cauri vijolelsām pusčukstā skan:

„Atgriezies!“

() Jeb vai balles spuldžu zaigā,

(Tur, kur pāri dejā trauc, |

Tango melodija maigā

Sirdī ilgās neatsauc?!)

Smejies vien!.. Bet cik gan ilgi četras sienas tevi

Lidzi pavasara šalkām atkal skanēs:

sies?

„Atgriezies!“

×<sup>1</sup>×<sup>2</sup> Cauri džesam un dejām, ×<sup>1</sup>

Gašām ziemeļu vējam,

Lidzi bangām šis sauciens skries: ×<sup>2</sup>

|| „Atgriezies!

Tur, || —

|| × Kur zili snauž sili,

Kur birstālas šalc,

Un zeltvizmu pili

Bur saulstaru šalts!“ × ||

---

---

# MELODEKLAMĀCIJA

Melodeklamācija ir tā pati deklamācija, kas tiek pavadīta ar speciāli šim deklamējamam tekstam komponētu mūziku.

Un te nu daudzi jo daudzi aktieři aļoas „melodeklamējot”, pieskaņodami tekstam kādu neatbilstošu, ne speciāli deklamācijai rakstītu mūziku, vai, vēl ļaunāk, pieskaņodami šai mūzikai pašu deklamāciju. Tā, piem., bieži nākas dzirdēt „melodeklamācijas” ar Šopēna, Sūmaņa, Bēthovena mūziku, kaut gan šai mūzikai ar deklamējamo tekstu nav nekādas dziļākas saistības, nav kopējas formas, bet ir tikai, labākā gadījumā, kāda dzejolim radnieciska izjūtu noskaņa, kuŗa mūzikā gan izskan ļabi, bet tekstu neatbilstoši kropļo, piedodama tekstam pavisam neatbilstošu runas formu, padarīdama deklamāciju monotonu un, no melodeklamācijas viedokļa, — dilefantisku. Tādu „melodeklamāciju” klausoties, klausītājs dzird gan mūziku un kaut kādu teksta murgonu, bet ne teksta saturu, ne pārdzīvojumu nevar saprast.

Deklamācijas forma nedrīkst ietekmēties no mūzikas.

Mūzikas uzbūves formai jābūt at-  
bilstošai deklamācijas formai, ne  
otrādi.

Šis apstākļis ir par iemeslu tam, ka speciāla mūzika melodeklamācijām gandrīz nemaz nav dabūjama. Tā grūti komponējama, jo komponistam vai nu jāprot pašam ļabi deklamēt — radīt pareizo deklamācijas formu, vai — komponēt mūziku pēc aktieŗa-deklamētāja norādījumiem.

Ja, piem., gribam to pašu analizēto deklamāciju — Fr. Bārdas dzejoli „Vijolīte” — nodeklamēt

kā melodeklamāciju, tai būtu nepieciešami komponēt speciālu mūziku, kurā atbilstu deklamācijas formai.

Mūzikas raksturojums dzejolim „Vijolīte“, piem., var būt šāds:

#### Deklamācija.

Aiz spuraina paeģļa mežmalā klusā,  
kur ganiņš ar avīm snauz pusdienas dusā

un oļos urdz kristalla avotiņš,  
sēd saulītē

mazs,  
zilgans  
sātāniņš.

Tik niecīgs un maziņš vēl viņš un jauns,  
pat matiņš uz asfites nav tam vēl jauns.

Ar  
mušām viņš saulītē priecājas:

ķer,

kufina druscīņ  
un  
palaiž tad tās.

Te, pērnējās lapas ar viesuli jaukdams,  
skrien vecais sātāns uz pilsētu traukdams.  
„Ques ego!”

tas uzkliedz, to ieraugot.

Un maziņš aizliek, ko kājas tik prof.  
Pa mežu caur paeģļiem aizlaižas viņš,  
kā vēja nests zilganajš lakatiņš.

Un zilganā tupelīte tam mūkoť  
uz celīņa nokrīt.

Nav vaļas vairs lūkoť

Te pagādās ganiņam taisni tur iet.

„Ē!”

sauc viņš,

„lūk,

vijolīte jau ziedi!”

#### Mūzikas raksturojums.

Klusa mūzika. (Andante).

Ganiņa stabules dziesmas  
ieskaņa.

Avotiņa burbuļošana.

Priecīgāka noskaņa. (Allegro).

Augšējie toņi.

Toņu maiņa. Pauze.

Akordi.

Viegla, rotaļīga mūzika.  
(Scherzo).

Uzsvars. Pauze.

Akords un izskaņa.

Ķēriena raksturojums — toņu  
kārtā uz leju.

Kufināšanas raksturojums.

Pauze.

Viegls akords. (Mancando).

Spēcīgi, vētraini. (Tempestoso).

Divi stipri akordi.

Pauze.

Ātra, viegla mūzika. Pakāpe-  
niski ejot uz augšējiem  
toņiem.

Pauze.

Akords.

Pauze.

Akords.

Akords. Fināls.

Apmēram tādā raksturojuma garā pieskaņojama mūzika deklamācijas formai.

Saprotams, var gadīties, ka komponists mūziku komponējis, pieskaņodams pareizai deklamācijas formai, bet deklamētājs, melodeklamējot, deklamācijas formu nav pārzinājis, un rezultātā atkal rodas mūzikas un runas formu nesaskaņa. Un tā arī bieži gadās. Reizēm var dzirdēt tiešām labi komponētu, izteiksmīgu melodeklamācijas mūziku, bet deklamētājs ar savu diletantisko, neizteiksmīgo deklamāciju visu melodeklamāciju sabojā. Nevar taču prasīt, lai labs komponists, kas izprot deklamācijas formu, pieskaņo savu mūziku kāda sliktā deklamētāja nepareizai un neizteiksmīgai deklamācijai.

Melodeklamācijas mūzikai jābūt ilustrējoša rakstura. Tai jāizceļ ne tikai melodeklamācijas pārdzīvojums, bet galvenā kārtā tēlojuma forma un dekoratīvā darbības vieta.

Mazāk mākslinieciskam priekšnesumam, tā sakot „lētākai markai“, kā melodeklamācijas mūziku var komponēt arī — noskaņas mūziku, tomēr arī šā veida mūzikai jāseko runas formai, lai nenotīktu, ka aktierim būtu jāpieskaņojas mūzikai, kāpēc dažreiz mēdz melodeklamāciju pavadīt deklamācijas laikā ar improvizētu mūziku. Saprotams, improvizētā mūzika būs vairāk pieskaņota acumirklīgai aktiera deklamācijas formai, bet kā katrs improvizēts priekšnesums tas padots nejaušībām, kas mazina priekšnesuma māksliniecisko vērtību.

Drāmatiskām melodeklamācijām, kur pārsvarā ir pārdzīvojums, arī mūzika būs, protams, mazāk ilustrējoša — tā būs vairāk noskaņu mūzika, kas cieši seko runas gradāciju un izteiksmes formām.

Komponējot mūziku melodeklamācijai, komponistam jāraugās, lai mūzikai nepiemītu dziesmas raksturs.

Vispār jāsaprot, ka starp melodeklamācijas un deklamācijas formām nav nekādas starpības. Mūzika deklamācijas priekšnesumā ir tikai blakus elements,

un aktierim vienalga, vai viņa deklamāciju pavada mūzika, vai nē. Citiem vārdiem, mūzika melodeklamācijā ir tāds pats papildus elements kā dekorācijas izrādē, kas neietiekmē aktieŗa tēlošanas mākslu, un ar kuŗas palīdzību melodeklamētājs nevar papildināt deklamācijas formu.

---

---

# D Z I E S M A S

Dziesmām, pretēji melodeklamācijām, noteicošo izteiksmes veidu (melodiju) dod mūziķis-komponists, piedodams dziesmai īpatnu mūzikas formu.

Un te, lūk, atklājas interesanta parādība. Dziesmas, komponētas koņiem, koncertiem, vai koncertos izpildāmas, var būt komponētas mazākā atkarībā no runas formas — tas priekšnesuma mākslinieciskās vērtības krišanu mazāk nodod. Bet ne tā tas ir ar tām dziesmām, ko izpilda ne koncerta mākslinieks, bet aktieris uz skatuves, kur dziesmai līdztekus iet tēlojums.

Mēdz teikt, ka operas un operetes aktieŗi ir sliktāki tēlojuma ziņā par drāmas aktieŗiem. Tā tas tofomēr visumā nav. Labs tēlotājs var būt arī dziedonis, bet tiklīdz tas sāk dziedāt kādu āriju, viss tēlojums vējā. Kāpēc tā? Še, lūk, vaina pa lielākai daļai ir — vai nu komponista, ja tas dziesmas mūziku komponējis pēc oriģinālā teksta, vai — tulkotāja, kas dziesmas tekstu tulkojis no svešvalodas. Jo te mēs atduŗamies tieši uz tēlojuma formas un mūzikas formas nesaskaņas.

Ši nesaskaņa pastāv iekš tā, ka dziesmas mūzikai arī ir savi „prononsējumi“ un „loģiskie“ termini, līdzīgi runai, un kas tāpat ietekmē vaikstu formu. Tā kā mūzikas „prononsējumi“ un „loģiskie“ uz-

svērumi spēcīgāk ietekmē vaikstus nekā dziesmas teksta prononsējumi un loģiskie vārdi, tad, protams, aktiera vaiksts seko mūzikas formai, un ja mūzikas forma nesaskan ar dziesmas teksta (resp. runas) formu, tad arī tēlojuma forma būs nepareiza. Tā gadās, ka dziedāja, vai tikpat labi aktiera, kas dzied uz skatuves kādu dziesmu, mute runā vienu, bet vaiksti, pakļauti mūzikas formai, dara pretējo, caur ko tēlojums iznāk kropļots.

Aktierim-dziedonim ļoti grūti cīnīties ar šo mūzikas un runas formu nesaskaņu. Tā kā mūzikas formu labot grūti, tad tādās reizēs nepieciešami labot runas formu — pārgrozīt teksta uzbūves formu, lai tās forma pieskaņotos mūzikas formai.

Raksturīgākus piemērus runas un mūzikas formas nesaskaņai var pievest no pazīstamākām melodijām. Piem., ir viena labi pazīstamā rinda no operetes „Havajas puķe“:

Es sauli tev pie kājām lieku, tu, tu, tu.

Šim tekstam (šinī gadījumā — tulkojumam) mūzikas forma prononsē vārdus: „tev“ un „lieku“, ar to izsaucot attiecīgus vaikus „tev“ un „lieku“ izteiksmei, kas arī tēlojumā var parādīties divos vaistos: „tev“ — piem., rokas vaiksts pret partneri, un „lieku“ — attiecīgs illūstrējošs vaiksts.

Bet faktiski pareizāka runas forma ir: „Es sauli tev pie kājām lieku, tu, tu, tu“, kas dotu tēlojumam labāku izteiksmi: rokas vaiksta pacēlumu pret sauli un tad illūstrējošo vaikstu pie partnera kājām (jo teksta doma ir: nolikt sauli pie kājām, nevis: sauli tev likt, kā to izteic mūzikas forma). Dze-

donim šai gadījumā vienkārši nav iespējams dot pareizo tēlojuma formu, un ja viņš arī to apzināti gribētu darīt, tad mūzikas temps viņa vaicstus padarītu komiskus.

Pareizāks tulkojums, kuŗa runas forma sakristu ar mūzikas formu, šai gadījumā, būtu tāds:

Es lieku sauli tev pie kājām, tu, tu, tu.

Šai gadījumā aktieris-dziedonis jau var dot pilnvērtīgu tēlojuma formu, ko mūzikas forma ne tikai netraucē, bet pat dara izteiksmē bagātāku.

Vēl kā piemēru var minēt arī rindiņu no operas „Piķa dāma“ ārijas „Ja it visas meitenītes“:

...Tad es labprāt zariņš būtu,  
Lai par mitekli tām kļūtu.

Šai pantā mūzikas forma prononsē vārdus „labprāt“ un „mitekli“, kas neatbilst pareizai tēlojuma formai, jo dziedonim grūti notēlot šos vārdus, kāpēc tā tēlojums, gribot negribot, būs slikts. Tēlojums būs izteiksmīgs, ja dziedājums būtu:

...Tad es zariņš labprāt būtu...

Līdzīgus gadījumus, kur izpaužas mūzikas un runas, resp. tēlojuma, formu nesaskaņa, var pievest ļoti daudz. Bet ir arī ļoti labi tulkojumi un arī labi komponēta mūzika oriģināldzejām.

Kā no šiem piemēriem redzam, tulkojumos reizēm ir iespējams, mainot vārdu sakārtotību, panākt runas un mūzikas formu saskaņu, bet grūti labot šo formu nesaskaņu pie oriģinālteksta kompozīcijām, kur mums jārespektē tikpat komponista, kā dzejnieka autoritāte.

No sacītā izriet, ka

komponistam arī ir jāprot analizēt  
runas forma.

Būtu vēl labāki, ja komponisti prastu paši kaut mazliet deklamēt, jo ar skaisto melodiju komponēšanu vien vēl nav dziesmai radīta laba, izteiksmīga mūzika.

---

---

# LOMAS ANALIZE

Lomu analīze pieder pie praktiskā rakstura analīzēm, t. i. tādām analīzēm, kur vairs neieder sīkie rakstu un tēlojumu formu analīzes, bet kas palīdzētu labāk un ātrāk iestudēt lomu.

Saprotams, būtu ideāli jauki, ja mēs katru lomas tekstu vārdu pa vārdam sīki analizētu gan tabulāri, gan grafiski, bet tāds darbs pie lomas analīzes būtu nelietderīgs. Visas pamatformu un tēlojuma formas analīzes jāpārvalda tik virtuozī, ka, uzmetot tikai skatu tekstam, aktierim jābūt jau skaidriem visiem formu analīžu ietekmējumiem.

Ar lomas analīzes palīdzību noskaidro tēla raksturu, tēlojuma formu un situāciju plānu.

## 1. Lomas anketa.

Ir pazīstamas vairākas lomas analīzes metodes, kas tomēr visas pa lielākai daļai dod maz pozitīva rezultāta, un reti kāds aktieris savas lomas pēc tām analīzē, jo šīs analīzes ir teorētiski sīkumainas un praktiski gandrīz neizvedamas.

Še pievestās lomas analīzes mērķis ir — dot aktierim iespēju savas lomas analīzi izdarīt praktiski pie katras lomas iestudēšanas. Šim nolūkam pievedu sevišķi sastādītu „Lomas anketu“:

## LOMAS ANKETA

- 1) Mans vārds:
- 2) Tautība:
- 3) Vecums:
- 4) Dzimšanas gads:
- 5) Dzimšanas vieta (valsts, pilsēta u. t. f.):
- 6) Izglītība:
- 7) Sabiedriskais stāvoklis (profesija, amats, ieņemamie posteņi u. c.):
- 8) Mans augums (vispārējs raksturojums):
- 9) Mana āriene.
  - Mati: a) kādā krāsā?
  - b) kāda frizūra?
  - c) vai kopti?Baķenes (kāda veidojuma):  
Īsas (veidojums):  
Piere (augsta, zema, gluda, grumbaina u. tml.):  
Uzacis (veidojums):  
Ācis (krāsa, lielums, raksturs):  
Deguns (veidojums):  
Mute (liela, maza):  
Lūpas:  
Smakrs:  
Aussis:  
Vai lietoju brilles, kādas?  
Kāds mans parastais tērps?
- 10) Mana balss:
  - a) Kāds tembrs?
  - b) Vai ir kakla vai deguna pieskaņa?
  - c) Vai ir kāds runas defekts (stost., šļupst.):
- 11) Kāda mana gaita:
  - a) Soļa garums:
  - b) Pēdas stāvoklis (solis uz pirkstu galiem, papēža, uz visas pēdas, ar pēdu uz āru, uz iekšu):
  - c) Vai ceļgali normāli, stīvi, vaļīgi):
  - d) Kliboju?
  - e) Kādas vēl raksturīgākās pazīmes?
- 12) Kādas manieres man piemīt:
  - a) stāvot:
  - b) sēžot:

- c) ejot:
  - d) domājot:
  - e) runājot:
  - f) kādas vēl raksturīgākās:
- 13) Kādas labas un sliktas īpašības man piemīt:
    - a) Es smēķēju, dzeru?
    - b) Vai esmu nervozs, ātri iekaistu, kaujos?
  - 14) Kāds mans raksturs?
  - 15) Par ko es interesējos (mākslas nozares, sporta nozares v. tml.):
  - 16) Vai es dziedu, muzicēju, zīmēju v. tml.:
  - 17) Kādas manas attiecības ar ģimeni:
  - 18) Kādas manas attiecības ar pazīstāmiem (lugas personām, kuŗas pazīstu pirms 1. skata):
  - 19) Vai man ir kāds noslēpums, grēks, sirdsapziņas pārmetums?
  - 20) Ko es pēdējās dienās piedzīvoju, kāpēc ierados notikuma vietā (uz skatuves 1. skatā), un kāds mans garstāvoklis:

Ja aktieris kaut cik izsmeļoši atbildēs uz visiem lomas anketas jautājumiem, tas veiks vienu no lomas svarīgākiem analīzes posmiem. Tas ir lomas pamats, uz kuŗa balstās pats tēlojums.

Lomas tēlu vajaga labi pārdomāt, ar viņu saaugt. Atbildot uz anketas jautājumiem, aktieris, gribot negribot, spiests piedomāt pie lomas vairāk nekā tas parasti, varbūt, darītu. Atbildes ne tikai vienkārši jāuzraksta, bet tās arī praktiski jāpārbauda, vai aktieris tiešām arī spēj notēlot tās tēla īpašības, kādas tas savā fantāzijā ir pierakstījis tēlam lomas anketā.

Lomas anketa aktieŗi, jau kā lugas tēlu, sagatavo un pieved pie pirmā skata sliekšņa. Pārkāpis

šo sliexni un uzgājis uz skatuves, aktieris sāk savu lomu veidojot tālāk. Tēlotais tēls ir radīts — atliek tikai šo tēlu noturēt lomas anketas rāmī un likt radītā tēlam saskarties ar citu tēlu iespaidu un luģas darbības norisi.

Ar šo momentu sākas lomas iestudēšana.

## 2. Luģas teksta analize.

Luģas teksta analizi izdara: 1) lasišanas mēģinājumā režisora vadībā (ja tāds mēģinājums tiek noturēts) un 2) mājas studijā pirms pirmā mēģinājuma.

Luģas lasišanas mēģinājumi režisora vadībā teātrī, kurā nodarbināti profesionālie aktieri, var arī nenotikt, jo lasišanas mēģinājumi aktierim neko vērtīģu nedod. (Lasišanas mēģinājumi noturami ar aktieriem neprofesionāliem, kuriem katra teikuma izrunas un pārdzivoģuma forma ir jāpaskaidro.) Reģisora izdarītos luģas striģojumus un labojumus lietderīģāki izdarīt visos luģas eksemplāros biroģā, un aktieriem izdalīt jau labotos eksemplārus.

Lasišanas mēģinājuma vietā pietiek ar vispārēģu pārrunu par luģas saturu un atseviģķu tēlu raksturoģumiem.

Pie teksta analizes aktieris pasvītro prononsējamos vārdus ar viļģoģu svītru vai mazu loku un loģiskos vārdus — ar treknu svītru. Teikumu jēdzienu apzīmēģumus (××, ++ u. c.) neizdara, lai nepadarītu lomas tekstu raibu, jo, ja jau aktieris analizēģof ir zināģis atseviģķo teikumu jēdzienus, tad izdarītie prononsēģumi būs pareizi. Vietumis var atģimēt grādāģijas veidu.

Tūģit vai vēlāk, mēģināģumos, jāatzīmē pēģ iespēģas arī pretspēģētāģa — partnerģa — teksta forma (vismaz loģiskie vārdi), jo aktierim jāreaģē tieģi uz šiem partnerģa prononsēģjamiem un loģiskiem vārdiem.

### 3. Vaikstu analīze.

Ja aktiera uztverto un lomas anketā analizēto tēla raksturu režisors atzinis par pieņemamu, tad aktieris var, pamatojoties uz izdarītās lomas teksta analīzes, izdarīt vaikstu analīzi, apsverot, kādus vaikstus pielietot katram prononsējumam un loģiskam vārdam. Mēģinājumos šo vaikstu izteiksmi režisors var arī mainīt pēc saviem ieskatiem.

### 4. Situāciju atzīme.

Situācijas — aktiera atrašanās vietas, gājienu un darbību uz skatuves — nosprauž režisors pirmos mēģinājumos. Aktierim tās jāatceras, labāk, saprotams, pierakstīt lomas teksta malā, lai turpmākos mēģinājumos tās patstāvīgi un režisora vadībā izkoptu.

Situācijas teksta malā aktieris atzīmē blakus attiecīgā teksta rindiņai, atzīmējot: 1) uz skatuves atrodošo priekšmetu, kuŗa tuvumā tas atrodas, un 2) savu atrašanās vietu tādā attālumā no priekšmeta, kas būtu samērīgs ar šī priekšmeta lieluma dimensijām, ar mazu krustiņu, un 3) partnera atrašanās vietas ar punktu vai mazu riņķīti.

Zīmējumu stāvokļi uz skatuves un visas atzīmes izdarāmas no zāles puses. Situācijas parasti atzīmē tikai vietumis, svarīgākās vietās, lai tās būtu kā pieturas punkti pārējām sīkajām situācijām, kuŗas, jāpatur prātā, jo nav lietderīgi visu lomas tekstu saraibināt atzīmēm.

## 5. Lomas studēšana.

Lomas studēšana ir tēlojuma formas radišana. Tā kā šo formu veido runas, vaicstu un vaibstu savstarpēja sakarība, tad nav nozīmes mācīties katru formu savrupēji, bet tās jāmacās kopējā formu loģikā.

Lomas teksts nav jākaļ galvā vārdu pa vārdam, tas jāmacās teikumu jēdzieniem.

Aktierim nav jāprot savas lomas teksta teikumus noskaitīt no galvas to sekotības kārtībā, bet ir jāprot katru teikumu atsevišķi norunāt pareizā formā no pirmā vārda līdz punktam.

Teikumu sekotību aktierim dod suflieris.

Daži teātri un ansambļi praktizē izrādes, kas norit bez sufliera, proti, aktieři lomas tekstu pilnīgi iekaļ galvā. Kaut gan šādas izrādes iet zem „labākās markas“, tomēr šis spēles veids ir nepareizs. Tam drīzāk ir sensācijas un rekorda raksturs. Aktieŗa tēlojumam tas ir kaitīgs un neatbilst aktieŗa tēlošanas mākslas jēdzienam. (Par šo jautājumu skat. tālāk par atradīšanu.)

Aktierim jāzina nevis savas lomas teksts, bet — savas lomas tēlojums. Tāpēc, mācoties tekstu, reizē jāmacās arī vaicstu un vaibstu darbība,

Mācoties tēlojumu, ir vieglāk paturēt galvā arī pašu tekstu, jo kur atmiņa nedod teksta jēdzienu, tur to palīdz atcerēties vaicsts, jo pēdējais ir tekstam atbilstošs.

Tā kā tēlojuma forma ir tikai tad pareiza, ja tā dibināta uz pārdzīvojuma, tad, mācoties kāda teiku-

ma runas un vaicstu formu, jāseko, lai katrs atsevišķs vaicsts pamatotos uz pārdzīvojuma.

Loma skaitās iestudēta, ja aktieris mēģinājumos un mājas studijā ir iemācījies savu tēlojumu tā, ka:

- 1) zina uzejas momentus,
- 2) prot reaģēt ar vaicstiem un vaibstiem uz partnera runu,
- 3) zina partnera gala vārdus,
- 4) prot sava teksta katru teikumu norunāt no pirmā vārda līdz punktam,
- 5) visas tēlojuma izjūtas pārdzīvotas,
- 6) zina visas situācijas un
- 7) tēlojuma forma veidojas brīvi.

---

---

# I Z R Ā D E

## 1. Atradišana.

Izrādes laikā, jau pirms pirmās ainas priekšskara pacelšanas, aktierim jāaizmirst savs personīgais „es“ un jākustas, jārunā un jādomā kā tēlotais tēls.

Ir zināmi tādi aktieri-fanātiķi, kuŗi tēlotā tēlā iejūtas jau dienu un vairākas pirms izrādes; tie jau personīgā dzīvē, sabiedrībā, uz ielas dzīvo savā tēlā. Negribu teikt, ka tā darīt būtu pareizi un vēlams, jo tādām aktierim, šķiet, trūkst pietiekoši labi izkoptas tēlošanas tehnikas, ja viņam vajaģa tik daudz laika „koncentrācijai“ un iejūtai vajadzīgā tēlā. Ja kāds aktieris staigās apkārt kā Napoleons, Raspuķins vai Tarzāns, tas ne katru reizi būs solīdi. Aktierim savā tēlotā tēlā pirms izrādes jāprot iejusties momentāni — to prasa tēlošanas tehnika.

Uznākot uz skatuves, aktierim ir „jāizlādējās“, t. i. jāpieņem skatuvisks miers — jāaizmirst visa lugas darbība, mēģinājumos nospraustās situācijas, nav jādomā ne par tekstu, nedz vaiksiem, kas tik daudz reižu atkārtoti mēģinājumos un mājas studijā, paturot prātā tikai vienu — kāds iemesls ir viņa — t. i. tēlotā tēla — uznākšanai uz skatuves.

Izlādēšanās ir iespējama tikai tad, ja aktieris pietiekoši labi ir iestudējis savu lomu, ja viņam nav nevienas nedrošas vietas tēlojumā; pretējā gadījumā skatuviskā miera nebūs — būs zināms nemiers, domas par savu tekstu, situācijām, tēlojumu.

Tālākam tēlojumam jānorit kā iestudētā tēloju-

**ma atradīšana.** Šī atradīšana ir visas aktiera mākslas noslēpums.

Atradīšana ir tēliskā pārdzīvojuma jaunradīšana tēlošanas tehnikas mēģinājumos jau radītā tēlojuma formā.

Tēlojuma atradīšana nav tas pats, kas tēlojuma jaunradīšana. Jaunradīšana nofiek mēģinājumos un improvizācijās izrādes laikā vietās, kur aiz neparedzētiem iemesliem aktieris spiests „glābt situāciju” paša vārdiem un jaunām situācijām. Kaut gan improvizēt jāprot katram aktierim, tāču katra improvizācija uz skatuves izrādes laikā mazina izrādes māksliniecisko vērtību, un tāpēc tā nav vēlama (izņemot tieši gadījumu, kad autors pēc lužas satūra ir atstājis improvizācijai kādu zināmu vietu tekstā).

Atradīšana nav arī tēlojuma atdarināšana vai atkārtošana. Tēlojuma atkārtošana ir pēc tēlojuma jaunradīšanas tēlojuma atkārtošana mēģinājumos, tēlojuma formu mācoties. Izrādēs tēlojuma atkārtošana bieži izpaužas tad, kad aktieri (sevišķi virtuozie aktieri un aktieri-diletanti) tēlo pavirši, pieliefojot tikai tēlošanas tehniku bez tēliskā pārdzīvojuma, un arī tie aktieri, kuŗi, tēlojot bez sufliera, nav spējuši pilnīgi izlādēties.

Atradīšanas process norīt sekoši:

1) Tēlojuma formu aktieris jaunrada mēģinājumos, kur šo tēlojuma formu atkārtoti vairākas reizes, līdz beidzot visi šīs formas sīkie detaļi (runa, vaikstī, vaibstī, situācijas) pilnīgi iespiežas aktiera atmiņā (zemapziņā).

2) Tēlojumu rada tēla darbība (tēlojuma forma), tēla darbību, savukārt, izsauc tēla doma; doma iznirst aktiera apziņā pa atsevišķam teikuma jēdzienam, kuŗus aktierim uz skatuves katrā tēlojuma momentā, kā tēlotā tēla domas uzliesmojumu, padod suflieris vai aktiera personīga, nepiespiesta atcere. Uztvēris domu, aktieris loģiski grib apzinātam domas slēdzienam jaunradīt at-

bilstošā domas, resp. runas, formā tēlisko pārdzīvojumu, bet nepagūst jaunradīt, jo no zemapažņas iznirst mēģinājumos iestudētā tēlojuma forma, un aktieris spiests tēlojumu ne jaunradīt kādā jaunā tēlojuma formā, bet — atradīt tēlojumu jau gatavā, mēģinājumos apzināti veidotā tēlojumu formā.

Ja loma iestudēta pavirši, t. i. tēlojuma forma viscaur nav radīta, tad izrādē blakus atradīšanas momentiem būs arī jaunradīšanas momenti, kuŗi, saņemams, nebūs apsvērti un ne katru reizi tie labākie, kādus aktieris varētu radīt; tie būs pakļauti acumirklīgai aktieŗa, ne tēla, pārdzīvojuma ietekmei, t. i., tēlisko pārdzīvojumu negātīvi ietekmēs personīgais pārdzīvojums.

Atradīšanas pamatā tā tad ir iestudētā tēlojuma forma, bet atradīšanas izsauceŗja ir tēla doma. Tēlojot, aktierim katra nākošā doma, kuŗa, saņemams, izsauceŗ teikumu, vaicstus, vaibstus un pārdzīvojumu, rodas prātā līdz ar iepriekšējā teikuma pēdeŗjiem vārdiem, bet tā kā būtiski aktieris, un līdz ar to tā tad arī tēlotais tēls, var katru nākošo teikumu domāt savdabīgi, ar ko ievirzītu tēlojumu citā, luŗas saturam neatbilstošā, tēlojuma formā, tad suflieris ik reizes pie aktieŗa runātā teikuma pēdeŗjiem vārdiem padod aktierim nākošā teikuma pirmos vārdus, kuŗus aktieris uztveŗ ne kā sava teksta burtisku saturu (saturš aktierim jāzina no galvas!), bet uztveŗ kā domas dzirkstī, kuŗa pazib tēlotā tēla prātā, kas rada domai līdzīgu teikumu. Tajās vietās, kur tēlojums veidojas kā mīmodrāma (tēlojums bez teksta),

tēliskās domas aktieris izsauc ar savu netēlisko prātu.

Ar netēlisko prātu aktieris arī var izsaukt tēla domas, resp. tēlisko pārdzīvojumu (gadījumā, kad spēle norit bez sufliera), bet tādām tēlojumam jābūt īsam (piem., kādam īsākam skatam), jo prefējā gadījumā tēliskais pārdzīvojums, sakarā ar nekārtīgu tēla domu sekotību, izsīkst un pāriet personīgā pārdzīvojumā.

Ir tomēr ansambļi, kas spēlē bez sufliera, kur aktieři spiesti savas lomas teikumu sekotību iekalt galvā. Šo ansambļu aktiežu tēlojumā būs zināmā satrauktība, nebūs pilnīgas izlādēšanās, skatuviskā miera, jo aktieris, dabīgi, būs spiests vairāk domāt par teikumu sekotību, nekā par katra atsevišķa teikuma izteiksmes formu. Tāpēc šo ansambļu spēles veids jāuzskata par nepareizu — aktieža tēlošanas mākslas būtībai neatbilstošu.

Bez šaubām, ir ļoti labi, ja aktieris, mācoties tēlojumu formu, netieši piesavinājies arī savas lomas teksta teikumu sekotību, tomēr atradīšanas process prasa, lai tēlošanas laikā būtu suflieris, lai aktieris uz skatuves būtu drošs un mierīgs. Tikai ar šo skatuvisko mieru ir iespējama laba tēlojuma atradīšana.

## 2. Tēlošanas likumības.

Tēlojot uz skatuves, aktieris ir padots zināmām elementārām tēlošanas likumībām. Tās ir:

1) Kāja, kas ir zāles pusē, nedrīkst palikt izsperta otrās kājas priekšā.

2) Krēslu nedrīkst bīdīt, pieturot tā sēdekli ar roku kāju starpā.

3) Bez sevišķas vajadzības nedrīkst dzirdot sasisst plaukstas, apsēsties, šņaukt degunu, sļaut, dzert, ēst u. tml.

4) Nedrīkst pagriezt skatītājiem muguru.

5) Āpgriežoties, muguru negriezt pret publiku.

6) Āp partneri griezties ar seju pret to.

7) Nedrīkst partneri aizsegt.

8) Nedrīkst palikt aiz partnera.

9) Nobeidzot runu, rokas vaikstam jāpaliek izteiksmes stāvoklī, un tikai uz partnera pirmo pronomsēto vārdu vakstu lēni un neuzkrītoši atvilkt izejstāvoklī vai jaunā reagējošā izteiksmē.

10) Pa partnera runas laiku nedrīkst taisīt bez tiešās vajadzības a s u s vaikstus.

---

---

# P Ē C V Ā R D I

## Interesentiem.

Kaut gan aktieŗa tēlošanas māksla liekas būt ļoti vienkārša jau tādēļ vien, ka „teātri spēlē“ visur un gandrīz visi, kā pilsētā, tā arī uz laukiem, taču tās zināšanas, kas jāzin profesionālam aktierim, kuŗas pēdējam palīdz radīt labu tēlojumu un to saskaņo ar pārējo profesionālo aktieŗu tēlojumiem un vieno labā ansablī, un paceļ skatuves mākslinieku kārtā, nav piesavināmas tikai spēlējot, — tās jā mācās ārpus skatuves. Šim nolūkam pastāv speciālas teātrū skolas, kuŗas izglīto un sagatavo teātriem aktieŗus, izejot plašu kursu 3—4 gados. Uz laukiem bieži rīko īsus drāmatiskus kursus (3—5 nedēļas) teātra interesentiem un lauku vietējiem aktieŗiem, lai dotu tiem kaut cik jēgu par aktieŗa tēlošanas mākslu un uzvestu tos uz pareizā ceļa.

Bez aktieŗa speciālās izglītības, tieši no mazām skatuvēm, tikt par pilntiesīgu aktieri mūsdienās gandrīz nemaz nav iespējams, un ja arī kādam palaimējas tikt uz lielākām skatuvēm bez speciālās izglītības (vai arī ar diplomu, bet tukšu galvu), tas pazūd starp citiem izglītotiem aktieŗiem, jo bez stipra aktieŗa tēlošanas mākslas pamata — tēlošanas tehnikas — neviens aktieris nespēj radīt labus māks-

slas darbus. Tomēr arī starp tiem aktieņiem, kuŗi apmeklējuši speciālās teātra skolas un drāmatiskos kursus, atrodami daudzi, kuŗi nepārzin savu tēlošanas mākslu tādā pilnībā, lai būtu cienīgi saukties par šo skolu absolventiem.

Te vaina nav meklējama varbūt tik daudz šo teātru skolu programmā, bet pašos šo skolu audzēkņos, kuŗi savā brāzmainā aizrautībā un sajūsmā nepieciešamībai tēlošanas mākslai nopietni un lietišķi.

Bieži redzama zīmīga parādība, ka daži apdāvināti audzēkņi izstājas no skolas, to nebeidzot, vai nu jūtušies vīlušies skolas mācībās, jo gaidītās „teātra spēles“ mācīšanas vietā tiem jau no pirmā kursa liek mācīties gaŗlaicīgos balsus vingrinājumus, izrunas fōnētiku, rakstīt diktātus, runu analizes, deklamēt, spēlēt gaŗlaicīgas un grūtas mīmodrāmas un citus neinteresantus priekšmetus, vai — savu talantu pārvērtēdami un atzīdami teātra skolas mācības par nevajadzīgām, pārgājuši tieši uz skatuvi, ļaudamies ievīļināties rampu gaismā, neapzinādamies, ka skatuves mākslā, kā katrā mākslā, bez šī melnā darba — tēlošanas tehnikas piesavināšanas — nevar izaugt par lieliem skatuves māksliniekiem, un, labākā gadījumā, tādi nesagatavotie aktieņi, nespēdami konkurēt ar izglītotiem aktieņiem, paliek par statistiem, vai apmierinājas ar mazākām lomīņām.

No visiem teātru skolu absolventiem tikai apm. 10% piesavinās visas tās mācības, ko teātra skola sniedz saviem audzēkņiem, un ko katrs audzēkņis varētu piesavināties. Pārējie, neizprazdami tēlošanas tehnikas pozitīvās īpašības, piegriežas vienpusīgai izjūtu izkopšanai, bieži pat neatzīdami un neapmek-

lēdami speciālās tēlošanas tehnikas izkopšanas stundas, kā: balss izkopšanu, runas teoriju, deklamācijas, mīmodrāmas u. c. Šo audzēkņu nevēlamo atrašanās no tēlošanas tehnikas sekmē tas apstākļi, ka atzītie, lielie universālie aktieři, kas tēlo ar pārliecinoši lieliem tēlošanas tehnikas procentiem, atklātībā mēdz izteikties, ka savas lomas tēlo tikai ar pārdzīvojumu, un pat ieteic jauniem aktieřiem un tāpat arī teātru skolu audzēkņiem galveno vērību piegriest tikai izjūtai. Bet tai pašā laikā, aplūkojot šo pašu aktieřu tēlojumus, redzam, ka tie savas lomas sagatavo un izdomā līdz visbeidzamākam sīkumam, katru soli, katru rokas kustību, katru pirksta stāvokli, katru skatu jo sīki apsveŗ un iestudē; citiem vārdiem, ar tēlošanas tehnikas palīdzību vispirms rada tēlojuma formu un tikai tad šai formā ieliek savu pārdzīvojumu. Tēlojot gatavā tēlojuma formā, lomu nemaz nav iespējams nepārdzīvot, un tikai gatavā tēlojuma formā iespējams ielikt spilgtu tēlisko pārdzīvojumu! Tā tad, no vienas puses, šie universālie aktieři tiešām savas lomas izrādē pārdzīvo, bet, no otras puses, viņi sniedz šo savu tēlisko pārdzīvojumu gatavā tēlojuma formā, ko veidojuši mēģinājumos un mājas studijā, nevis šo tēlojuma formu radījuši izrādes laikā caur savu pārdzīvojumu. Šī tēlojuma atradīšana iespējama tikai tad, ja aktieris spējīgs radīt iepriekš tēlojuma formu. Prasme radīt tēlojuma formu nav iemācāma izkopjot izjūtas, bet — izkopjot tēlošanas tehniku. Tāpēc tie aktieři un kursu audzēkņi, kas apzinīgi neizkopj savu tēlošanas tehniku, nekad nespēs radīt labus tēlojumus.

## Teātra skolu un kursu audzēkņiem.

Apmeklējot teātra skolu vai kursus, katram jābūt skaidrībā, vai tas šo mācības iestādi apmeklē laika kavēkļa dēļ, aiz intereses, vai nopietnai sagatavošanai tapt par aktieŗi — mācīties arodu, uz kā dibināt savas tālākās dzīves eksistenci.

Šiem pēdējiem audzēkņiem veltu sekojošus vārdus:

1) Pirms Jūs neesat pilnīgi piesavinājušies mācību, ko pasniedz kāds paidagōgs, nesakiet, ka viņa mācība nepareiza.

2) Izvairāties no piedalīšanās izrādēs, jo tā ir inde Jūsu augošam talantam.

3) Neapskaužat tos biedrus, kuŗiem izdevies iekļūt teātrī pirms tie pilnīgi piesavinājušies tēlošanas tehniku, jo no tiem nekad neizaugs lieli mākslinieki, un Jūs, kas ar neatlaidību turpinat mācīties, tos panāksiet un paiesiet tiem garām.

4) Ja Jūs savā pārlicēbā nepiekrītat kāda paidagōga mācības metodei vai šīs mācības būtībai, tad tomēr mācāties šo priekšmetu, jo, pirmkārt, Jūs nevarat galvot par sava sprieduma objektivitāti, un, otrkārt, Jūs ar to būsiet sekmējuši savas tēlošanas tehnikas izkopšanu, jo ja Jums būtu iespējams piesavināties visas tās zināšanas, rutīnas un piedzīvojumu atziņas, ko savā tēlošanas praksē guvuši visi citi aktieŗi un režisori, kaut arī dažas viņu atziņas vietām būtu viena otrai pretējas, tad Jūs no visa tā varētu radīt sev vislabāku tēlošanas tehniku un secināt savu uzskatu pasauli.

5) Mācāties ne tikai no savām kļūdām, bet arī no kollēgu kļūdām, bet tās Jūs redzēsiet tikai tad, ja būsiet klāt katrā mācības stundā un uzmanīgi vērosiet katru kollēgu veidotu formu. Jums ir jāpiesātinās ar tēlojumu formām.

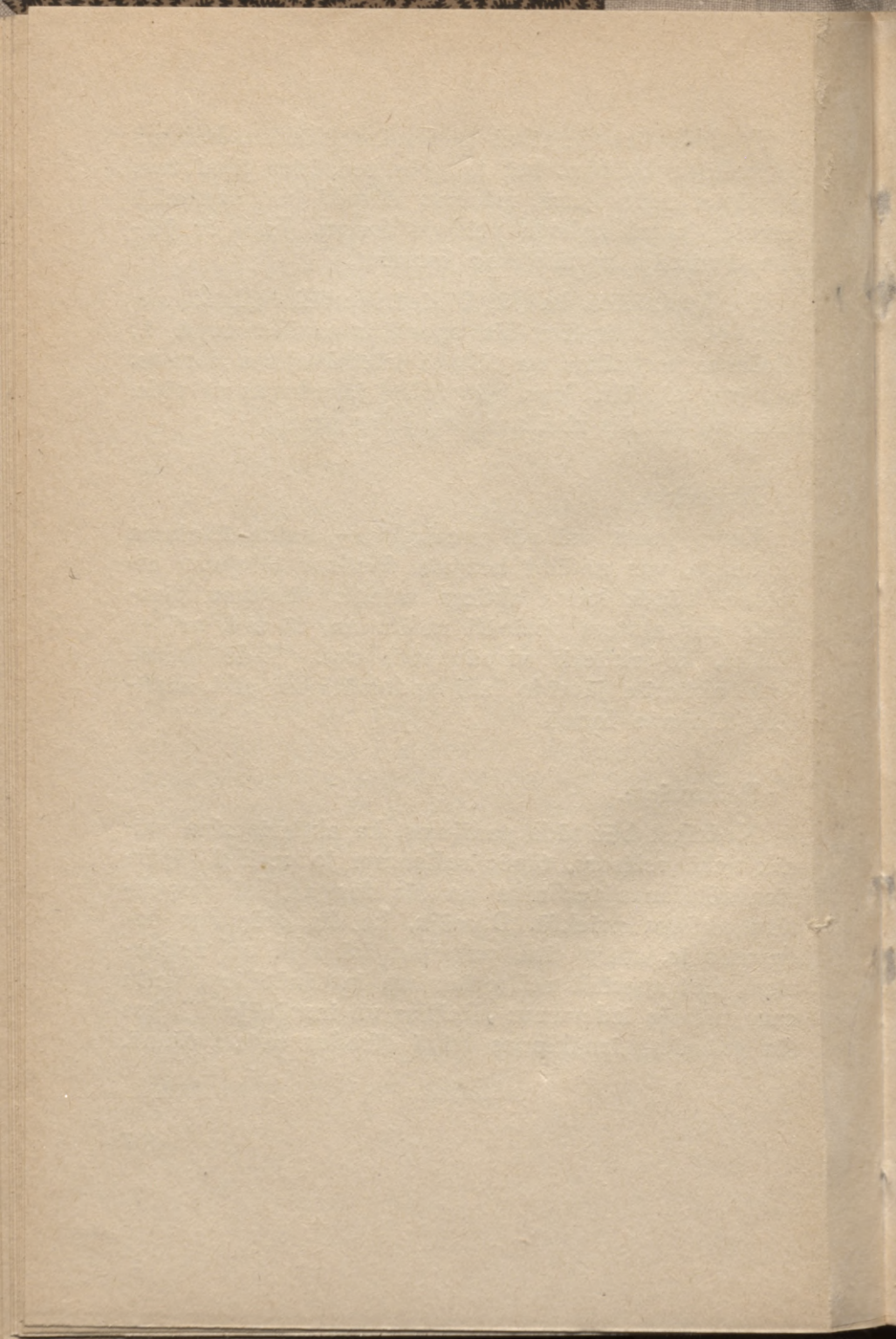
6) Apzināties, ka Jūs būsiet speciāli izglītoti aktieŗi, tāpēc mācāties šīs speciālās zināšanas, t. i., tēlošanas tehnikas un tēliskā pārdzīvojuma formas, jo āgru vai vēlū Jums būs teātrī jāsaskaŗas ar tādu režisoru, kas šīs zināšanas no Jums prasīs.

### **Aktieŗiem.**

Katru lomu, vai vēl precīzāki — katru tēlojuma momentu, var notēlot bezgala daudzos tēlojuma atveidos. Tāpēc katru aktieŗa sniegto tēlojumu jāuzskata par aktieŗa apzināti radīto un, tā tad, arī — labāko, ko aktieŗis vispār spēj dot. Tādēļ katru lomu aktierim jāveido labi apdomātā un sīki analizētā tēlojuma formā.

### **Reŗisoriem.**

Nedrīkst būt tāds gadījums, ka aktieris zina vairāk nekā reŗisors, tāpēc reŗisoram jo sevišķi jāpārzina tēlošanas tehnika un tās formas, lai respektētu aktieŗu priekšā. Domāju, ka šīs grāmatas uzdevums ir, starp citu, pakalpot šai ziņā arī reŗisoriem, bet speciāli reŗisoriem un inscēnētājiem veltu savu nākošo izdevumu: „Reŗijas un inscēnējumi“, kas šīs grāmatas iznākšanas laikā atrodas sagatavošanā.



---

---

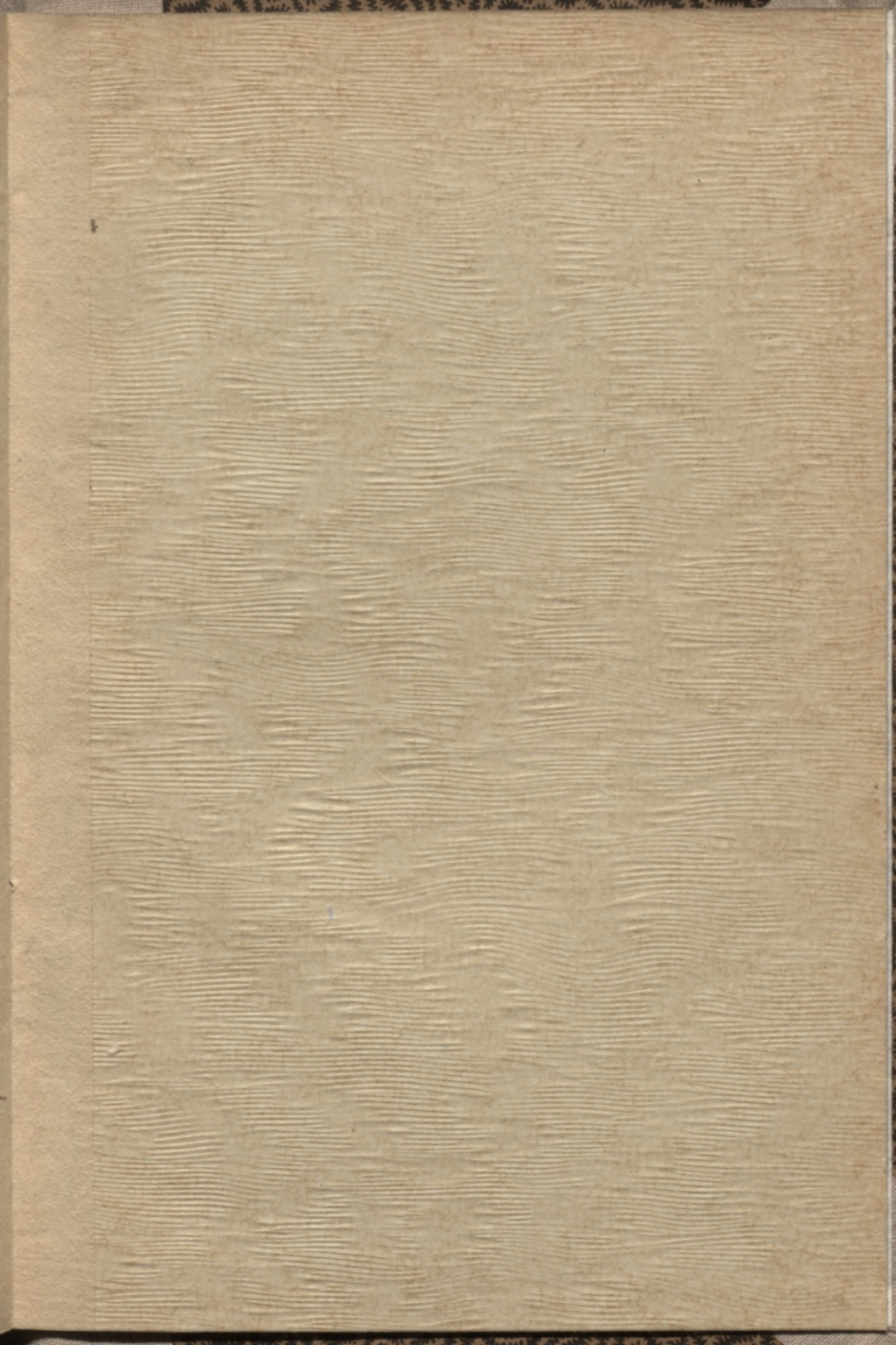
# S A T U R S

Prīekšvārdi . . . . .	3
Ievads . . . . .	5
I. Aktiera tēlošanas mākslas būtība . . . . .	5
II. Aktiera talants . . . . .	8
Pamatformas . . . . .	11
I. Pamatformu nozīme . . . . .	11
II. Pamatrunas forma . . . . .	12
Skatuves valodas fōnētika . . . . .	13
III. Pamatvaibstu formas . . . . .	19
1. Ācis . . . . .	19
2. Plaksti . . . . .	20
3. Uzacis . . . . .	21
4. Lūpas . . . . .	21
5. Piere, deguns, vaigi, zods . . . . .	22
IV. Pamatvaikstu formas . . . . .	23
1. Roku pamatvaiksti . . . . .	25
2. Kāju pamatvaiksti . . . . .	27
3. Galvas pamatvaiksti . . . . .	28
4. Ķermeņa pamatvaiksti . . . . .	29
V. Pamatizjūtu formas . . . . .	29
1. Personīgie pārdzīvojumi . . . . .	32
2. Atdarinošie pārdzīvojumi . . . . .	32

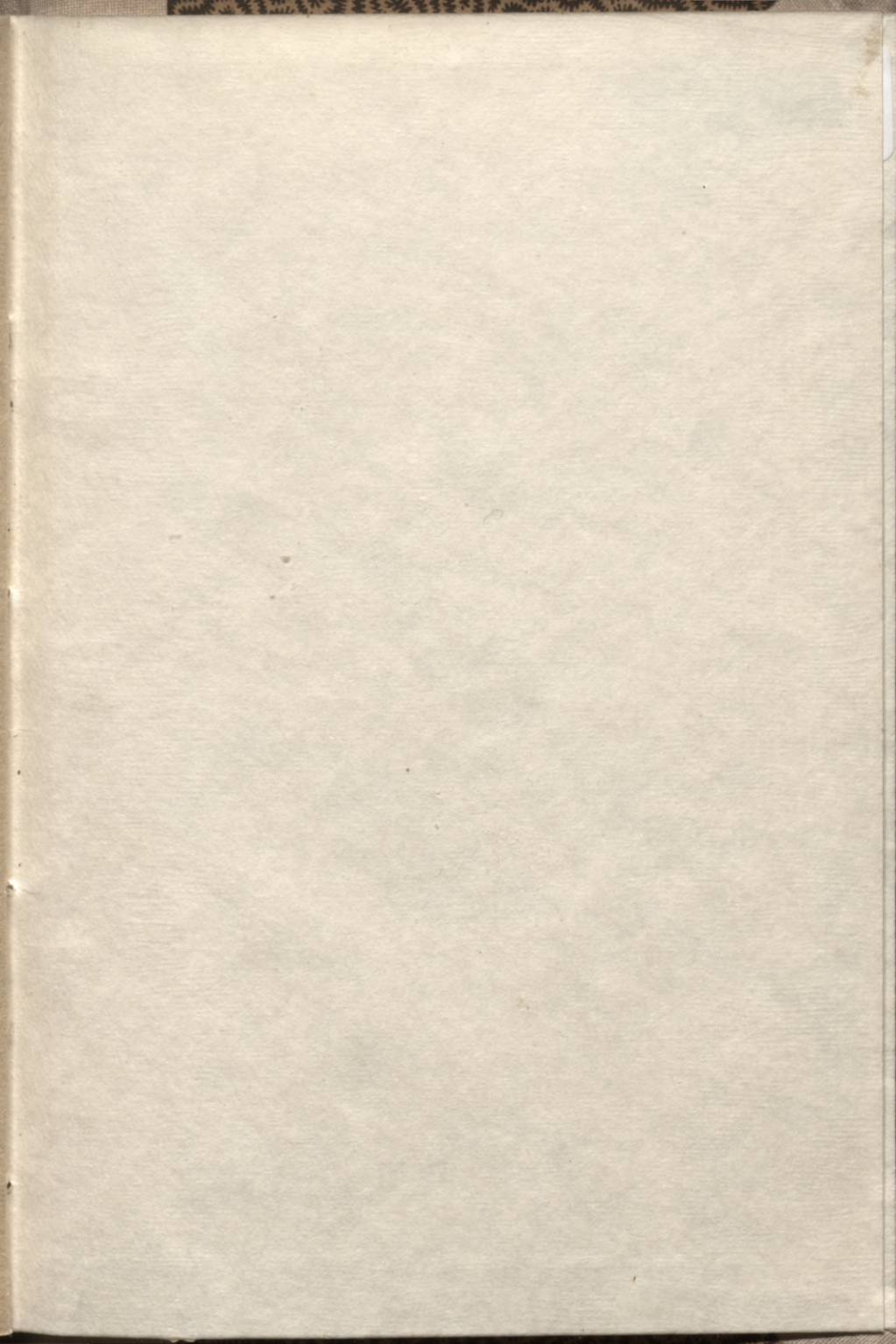
3. Fantazijas pārdzīvojumi . . . . .	33
4. Pamatizjūtas . . . . .	34
5. Pamatizjūtu formas . . . . .	34
Izteiksmes forma . . . . .	39
I. Runas forma . . . . .	39
1. Loģiskais vārds . . . . .	39
2. Pronomsējamie vārdi . . . . .	42
3. Jēdzienu izruna . . . . .	44
4. Jautājuma izruna . . . . .	50
5. Atbildes izruna . . . . .	51
6. Gradācijas . . . . .	52
7. Runas formas analīze . . . . .	54
II. Tēlojuma forma . . . . .	60
Mīmodrāmas . . . . .	67
1. Darbības mīmodrāmas . . . . .	68
2. Domu mīmodrāmas . . . . .	68
3. Pārdzīvojumu mīmodrāmas . . . . .	69
4. Raksturu mīmodrāmas . . . . .	69
Deklamācija . . . . .	71
Deklamācijas forma . . . . .	72
Melodeklamācija . . . . .	83
Dziesmas . . . . .	87
Lomas analīze . . . . .	91
1. Lomas anketa . . . . .	91
2. Lugas teksta analīze . . . . .	94
3. Vaikstu analīze . . . . .	95
4. Situāciju atzīme . . . . .	95
5. Lomas studēšana . . . . .	96

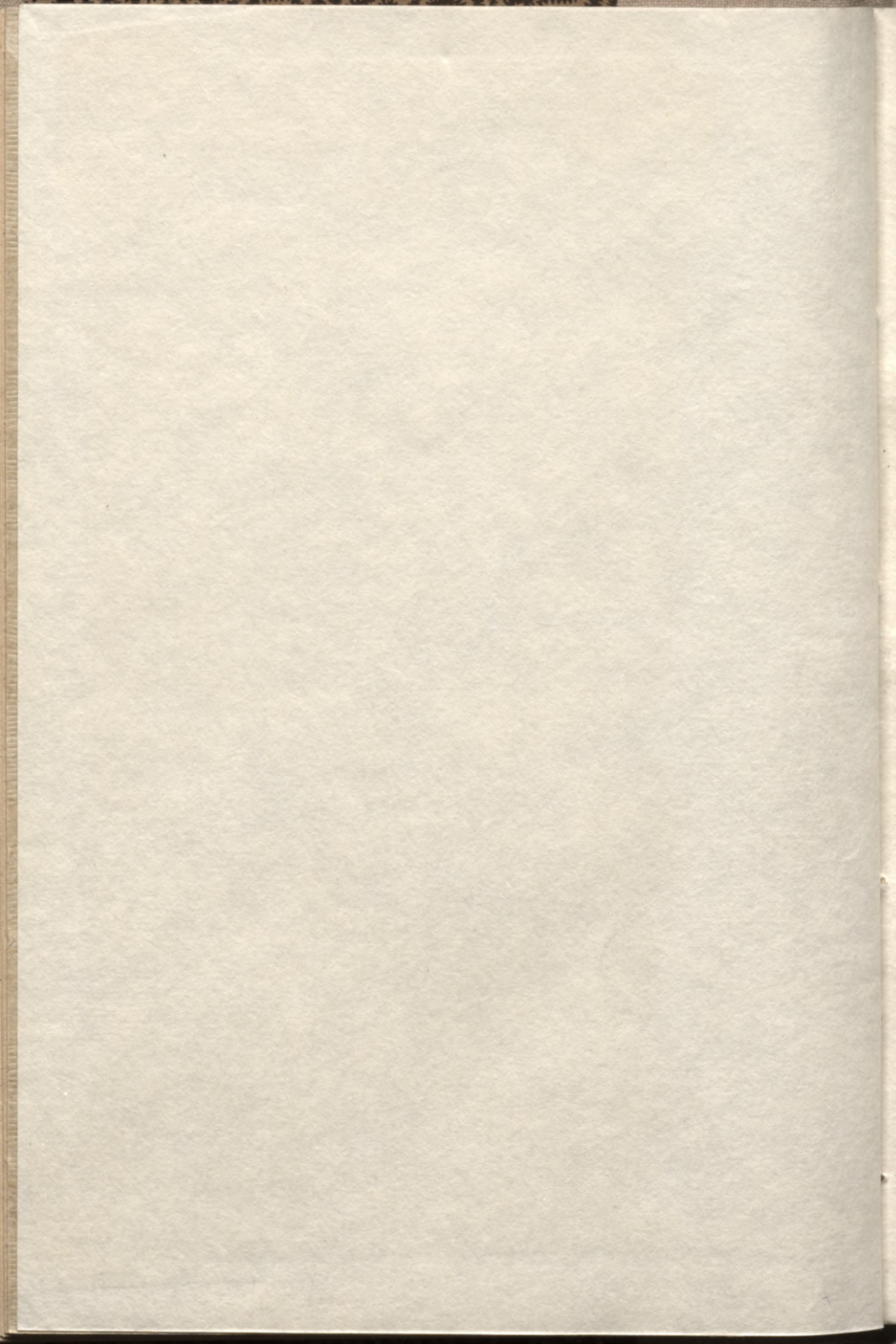
Izrāde . . . . .	98
1. Atradišana . . . . .	98
2. Tēlošanas likumības . . . . .	101
Pēcvārdi . . . . .	103
Interesentiem . . . . .	103
Teātru skolu un kursu audzēkņiem . . . . .	106
Aktieriem . . . . .	107
Režisoriem . . . . .	107
Saturs . . . . .	109





72 NOV. 1906





LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309057784