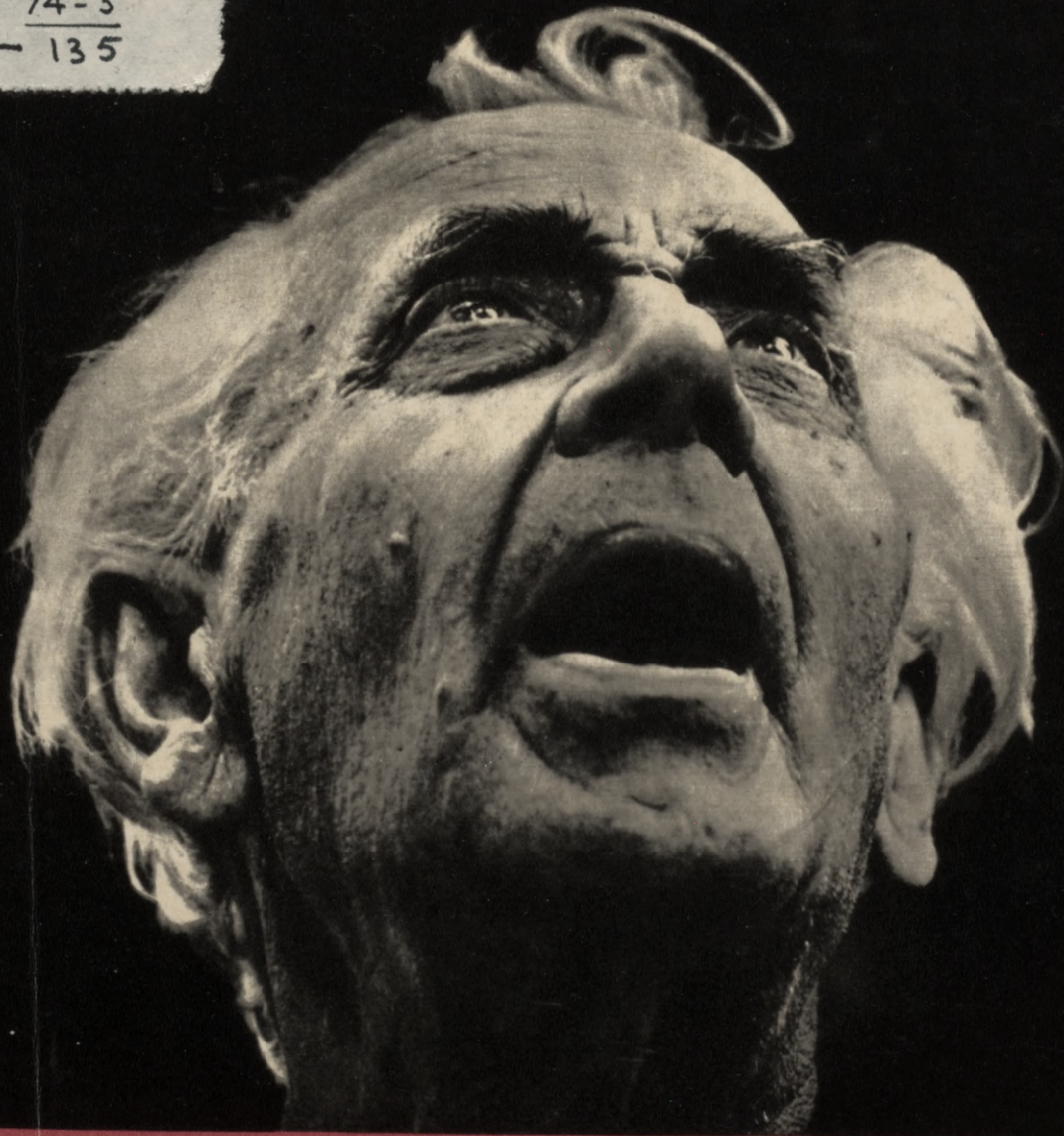


# EDUARDS

L 74-3  
135

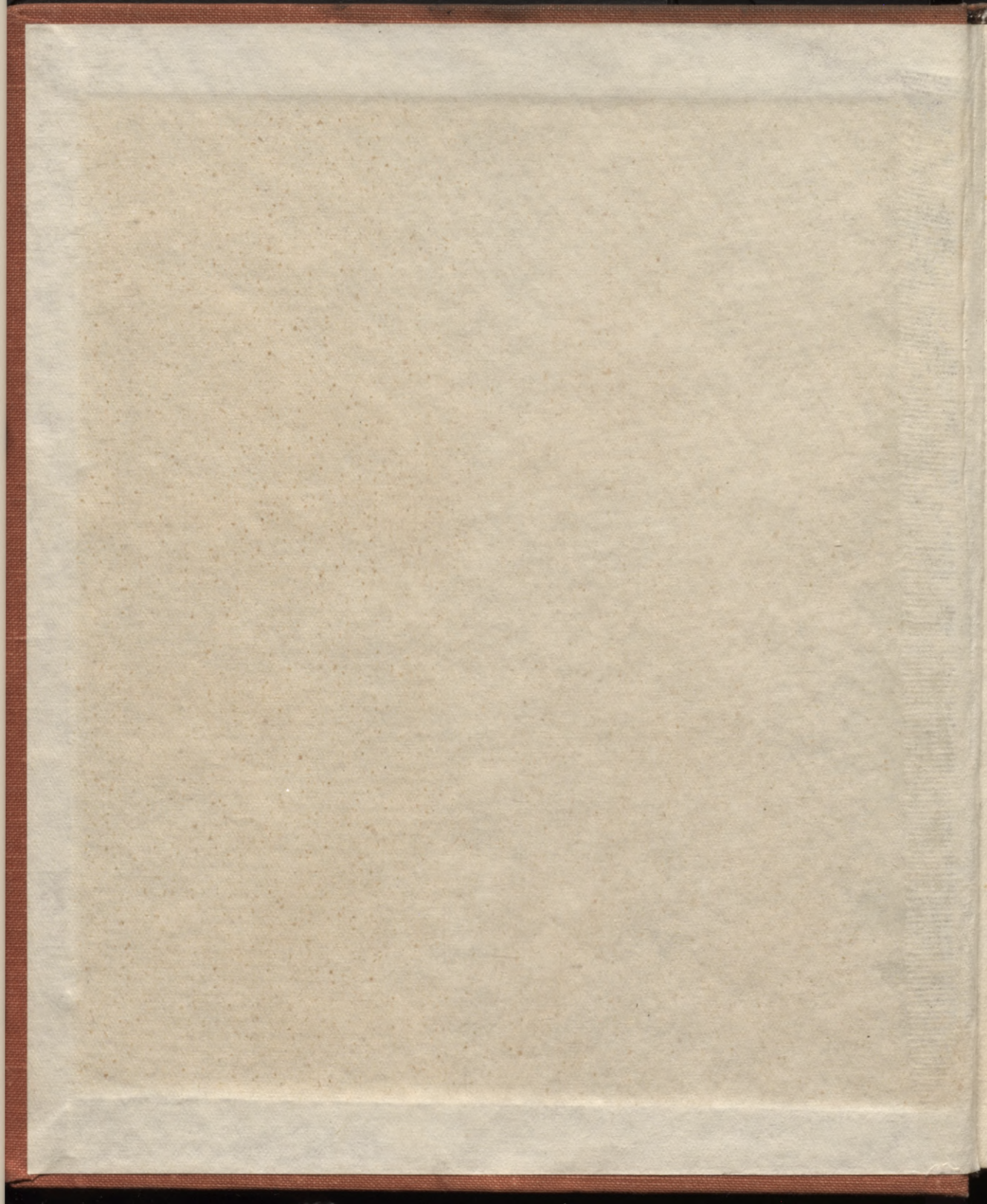


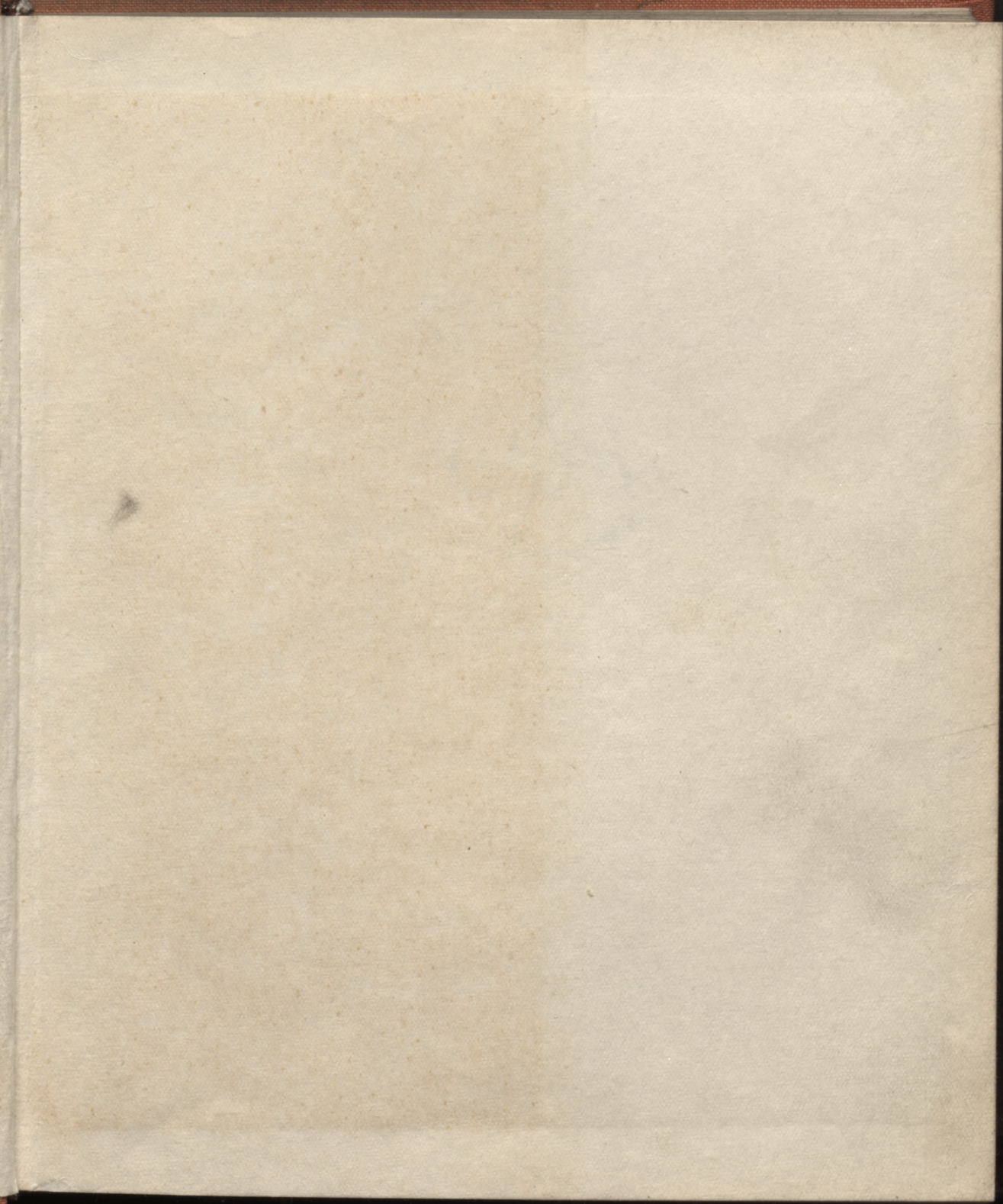
EDUARDS SMIĻĢIS

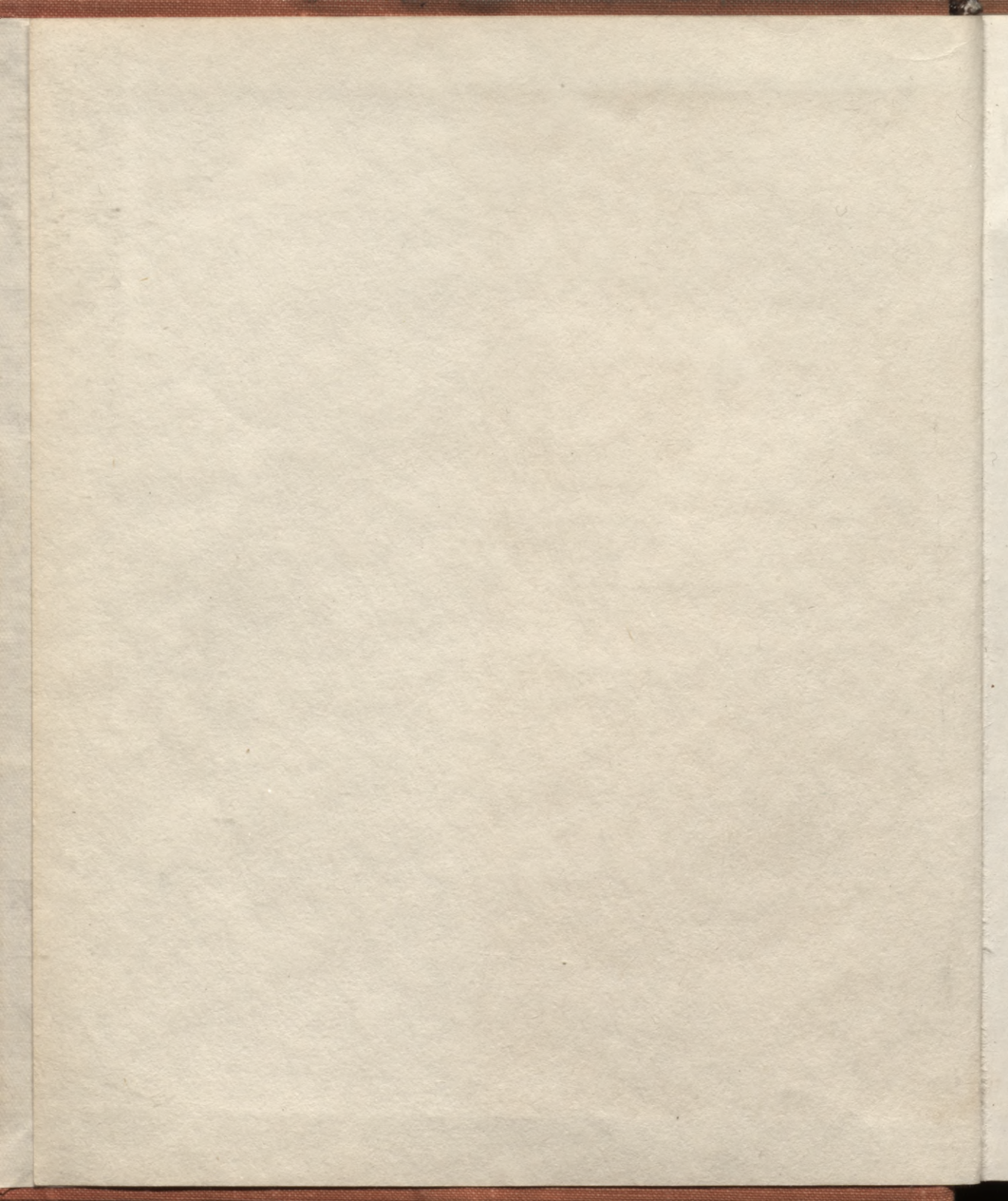
# S MIĻ Ģ IS

EDUARDS  
SMILĢIS

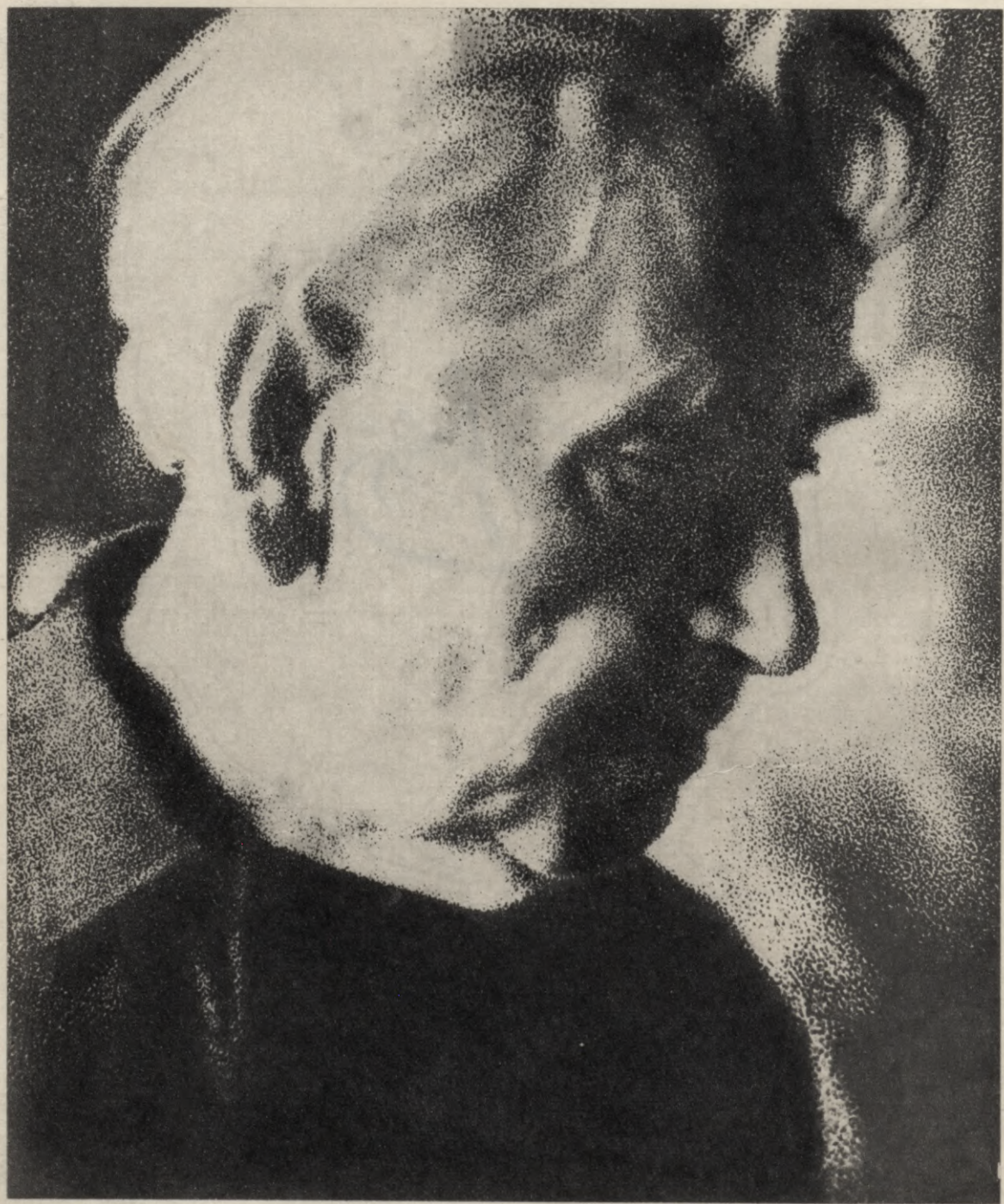
A circular black ink stamp or signature, possibly reading "E. Smilģis". The ink is dark and the style is cursive and somewhat abstract, enclosed within a circular border.







15



L 74-3  
135

Dubl  
L  
79

# EDUARDS SMILĢIS

LAIKABIEDRU ATMIŅĀS  
DOKUMENTOS  
VĒSTULĒS  
ATZIŅĀS

*Sastādījis Māris Grēviņš*



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGA 1974

B-1  
D-1  
J-1  
L-3 H



792L  
Sm 504

0306037965

Vija Lāča Latv. PSR  
VALSTS BIBLIOTĒKA

~~74-58.295~~

Redkolēģija F. Ertņere, V. Artmane,  
L. Dzene, M. Zariņš  
Mākslinieks Gunārs Binde

© «Liesma», 1974

S 0-8-1-4  
M 801(11)-74 387-73

## IEVADAM

Eduards Smiļģis.

Mūsu laika paaudzes vēl pazīst viņu kā dzīvu. Un ne tikai tie, kuri paši jau nodzīvojuši raženu mūžu, kuriem bijusi laime būt personiskā kontaktā ar šo legendāro cilvēku, ne tikai tie, kuri redzējuši viņu uz skatuves, dažādās publiskās sanāksmēs vai arī vienkārši tāpat uz ielas. Smiļģi pazīst arī paši jaunākie, pazīst no viņa darbiem, jo neatradīsim laikam tādu teātra draugu, kurš savām acīm nebūtu skatījis «Spēlēju, dancoju», «Šveika» vai «Gēstas Berlinga» izrādes Dailes teātrī.

No katra liela mākslinieka nākamībai paliek viņa darbs. Bet kas saglabā pēctečiem teātra meistara personību? Viņa iestudētās izrādes taču ar laiku, dabiski, izbeidz savu pastāvēšanas gaitu. Mūsdienų attīstītā filmu nozare pagaidām spējusi skatāmi fiksēt vienīgi niecīgus uzvedumu fragmentus. Radioierakstos dzirdam mūziku, vārdus, bet tiem pietrūkst telpiskā, vizuālā redzējuma. Gadiem aizritot, retāk un retāk kļūst sastopami tie, kuri varētu dalīties personiskās atmiņās un iespaidos. Atliek rakstveida liecības, kas, ietverot faktus, tēlainus ainojumus, vērtējumus un secinājumus, sniegtu vairāk vai mazāk vispusīgu priekšstatu vai vismaz apkopojumu tāda radišanai par mākslinieku un tā devumu tautas kultūrā.

Ne mazums papīra lokšņu aprakstīts par Dailes teātri un tā radītāju Eduardu Smiļģi. Iespēstas atsevišķas monogrāfijas, rakstu krājumi, prāvs skaits apceru, pētījumu un radošo portretu periodikā. Tajā sniegta daudzu ar Dailes teātri saistītu mākslas parādību analīze, iztīrāti Smiļģa režijas principi, dots vispārējs, Padomju Latvijā iespēstajās publikācijās arī pamatos vienprātīgs viņa daiļrades novērtējums.

Grāmatai, kas tagad nonāk lasītāju rokās astoņus gadus pēc Eduarda Smiļģa nāves, tika iecerēti citi — divējāda rakstura uzdevumi. Pirmkārt, krājumu veidojot, uzmanība pievērsta plašam jaunu interesentu lokam, daļēji arī teātra pētniekiem, līdz šim nezināmu vai nepilnīgi zināmu faktu un Meistara dzīves epizožu atspoguļojumam; viss grāmatā ietvertais materiāls, izņemot G. Žibalta rakstu un atsevišķus arhīva materiālus, ir pirmpublicējumi. Otrkārt, šeit mēģināts sakopot vienuviet Smiļģa dažādu paaudžu līdzgaitnieku un laikabiedru vērojumus, pārdomas un atziņas par mākslinieka personības īpatnībām, sabiedrisko nostāju, radošo metodi, ieguldījumu latviešu mākslā.

Nereti notiek tā, ka līdz ar pašu meistaruru aiziet nebūtībā arī daudz kas no viņa mūža gājuma, dažādu dzīves faktu dokumentāri apliecinājumi, piezīmes, uzmetumi, kuri varētu sniegt ieskatu mākslinieka — radītāja iekšējās pasaules bagātībā, dzīves uztveres un skatījuma savdabībā, stāstīt par viņa pieeju dzīves un mākslas parādībām. Ir meistari, kuri idejas un ieceres iznēsā sevī, maz un neregulāri saglabājot tās rakstveidā. Dažiem savukārt nepiemīt vērtību uzkrāšanas tieksmes, un tā viss šķietami nejadzīgais tiek uzticēts papīru grozam. Ar Smiļģi ir citādi. Nav jādodomā, ka viņu būtu īpaši nodarbinājušas domas par sava radošā mantojuma saglabāšanu nākamajām paaudzēm. Taču, kad Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja darbinieki neilgi pēc Tautas mākslinieka nāves ieradās viņa mājā Pārdaugavā, tie atrada tur priekšā sev darbu vairākiem gadiem. Izrādās, ka neaptveramās fantāzijas lidojuma cilvēks, kura radošās domas vērienu mēdz mērot lielās, visaptverošās dimensijās, ar pedantisku neatlaidību saglabājis vai visu savu personisko arhīvu. Apputējušās nesakārtotās kaudzēs te atradās lomu un izrāžu režijas eksemplāri, fotoattēli, vēstules, dažādu Smiļģa dzīves periodu dokumenti un neizsakāmi vērtīgās — gan shematiski zīmētās, gan atsevišķos vārdos izteiktās — atziņas par inscenējamās lugas jēdzienisko saturu — režisora «radāmās domas», parasti redzamas uz mazām, stūros rūpīgi apgrieztām, var teikt, pat apdarinātām lapiņām. Tagad pamatos sistematizēts, Smiļģa arhīvs dod un vēl ilgi dos neaizstājamu vielu latviešu mākslas vēstures pētījumiem.

Tieši šis apstākļis lielā mērā ietekmēja krājuma saturu un tā uzbūves principus, kas izteikti grāmatas virsrakstā «Eduards Smiļģis laikabiedru atmiņās, dokumentos, vēstulēs, atziņās». Izdevumā izšķiramas divas daļas: arhīva materiālu sakopojums un dažādu paaudžu laikabiedru atmiņas.

Ar 1951. gadā rakstīto Eduarda Jāņa dēla Smiļģa autobiogrāfiju sākas krājuma dokumentālā daļa, kuru izveidojusi, materiālus analizējusi un komentējusi Raiņa muzeja mākslas vēstures nodaļas vadītāja Tatjana Vlasova. Arhīva viela kopojumam izvēlēta un sakārtota ar nolūku akcentēt nozīmīgākos Eduarda Smiļģa dzīves un daiļrades posmus. Te gūstam ieskatu vispirms Eduarda Smiļģa visai nozīmīgajā sabiedriskajā politiskajā darbībā, redzam viņa nostāju dažādās vēstures situācijās un pagriezienu brīžos. Parādās tolaik vēl nenobrieduša jaunekļa sakari ar 1905.—1907. gada revolucionāriem, vēlāk jau pazīstamā mākslinieka atsaucība Oktobra sociālistiskajai revolūcijai, viņa aktīvā darbība Latvijas un PSRS tautu kultūras tuvināšanās biedrībā buržuāziskās Latvijas laikā, bet vēl vēlāk — izcilā padomju režisora pozīcija politiskās un radošās dzīves jautājumos.

Virkne pirmpublicējumu paver bagātāku ieskatu nekā līdz šim Smiļģa un citu kultūras darbinieku sakaru jomā. No šī viedokļa interesants franču preses izdevumā «Le Journal» iespiestā izcilā režisora A. Antuāna raksta tulkojums un viņa līdzgaitnieka G. Batī vēstule Smiļģim. Vairākus jaunus faktus rodam par 20. un 30. gadu Dailes teātra un tā vadītāja meklējumiem krievu klasikā un padomju repertuāra laukā. Te minama sarakste ar rakstnieku M. Bulgakovu, Maskavā dzīvojošo latviešu dziedātāju Irmu

Jaunzemi, Dailes teātra aktieri Jāni Priedi, kas brauciena laikā uz Padomju Savienību Smiļģa uzdevumā aktīvi interesējās par padomju dramaturģiju un teātru darbu. Eduarda Smiļģa inscenējuma «Pasaules pilsonis» tapšanas procesā labāk ieskatīties palīdz lugas autora D. Ščeglova vēstule publikācijas. Režisora sadraudzību ar savas tautas rakstniecības meistariem visizsmēlošāk izteic lietišķā sarakste un vērtējumi, kas atrodami Andreja Upīša un Jāņa Sudrabkalna vēstulēs.

Laikabiedru atmiņu daļa šai grāmatā autoru skaita un risināto jautājumu ziņā ir plašākā, kāda līdz šim par Smiļģi publicēta. Nav nejaušība, ka visi tie ir cilvēki, kas tādā vai citādā veidā saistīti ar Dailes teātri vai latviešu skatuves mākslu vispār.

Eduards Smiļģis dzīvoja tikai teātrim — viss viņa mūža darbs bijis saistīts ar to. Ap sevi viņš nemitīgi pulcēja cilvēkus, kuri, ja arī paši nestrādāja teātrī, tad vismaz dzīvi interesējās par mākslu. Sarunās un garajos nostāstu monologos, kā tas izriet arī no šeit lasāmajām atmiņām, Smiļģis runāja par daudz un dažādiem tematiem, bet domas pavediens allaž un allaž atgriezās pie skatuves. Iztēlē uzburtās redzējuma ainas kaut kādā veidā, palaikam klausītājam ne uz reizi izprotamā asociatīvā saiknē, arvien sasaucās ar mūžīgo mākslas brīnumu. Radoši tēlainajā prizmā atspulgojās šā lielā cilvēka dzīves uzskati, raksturs, personības būtība.

Laika ritējums paņem sev līdzī neatgūstamas vērtības. Šās grāmatas rakstu rindām jūtami pietrūkst to, kuras būtu varējis atstāt ne viens Smiļģim tuvs cilvēks vien, kura vairs nav mūsu vidū. Nepaspēja savas atmiņas uzrakstīt Oto Skulme, viens no viņa ilggadīgajiem līdzgaitniekiem, kura radošā sadraudzība ar Smiļģi laika gaitā uzkrājusi nenovērtējamu erudīta cilvēka pieredzes un atziņu pūru. Savas dzīves pēdējos mēnešos pie plaša atmiņu un iespaidu kopoju ma strādāja Emīlija Bērziņa; fragmentāri šis apcerējums tagad ir ietilpināts krājumā. Neilgi pirms nāves savus iespaidus un atzinumus neliela apjoma rakstā ietērpa Eduarda Smiļģa pastāvīgais palīgs un «labā roka» Dailes teātra darbā kopš trīsdesmito gadu sākuma — inspiciens, vēlāk skatuves inspektors un trupas pārzinis Paulis Melducis. Padomju lasītāja interesi neapšaubāmi saistīs Gustava Žibalta raksts par Dailes teātra tapšanu, kas pirmo reizi publicēts periodikā 1937. gadā.

Neatsverami vērtīga ir Smiļģa mākslas ceļu pastāvīgās pavadoņes (kopš 1921. gada) režisores Felicitas Ertneres, Lilitas Bērziņas un citu Dailes teātra veterānu līdzdalība krājumā. Savs nopietns vārds ko sacīt šai sakarā ir arī dailinieku vidējās paaudzes meistariem, tiem, kuri izauguši pēckara gados uz padomju skatuves, veidojušies tiešā Eduarda Smiļģa vadībā un iznākuši uz lielās mākslas ceļa. Harija Liepiņa rakstā «Es viņam ticēju» vērtīgs lasītājs saskatīs ne vien īpatnēji uztvertu un saistošu stāstījumā izveidotu lielā režisora portretu, bet, iespējams, izjutīs arī to garīgo kopību, pasaules izjūtas, iekšējā ritma un temperamenta saskaņu, kas cieši saista šos divus gadu skaita ziņā attālu paaudžu cilvēkus, kurus

vieno daudzas kopīgiem spēkiem sasniegtas mākslas uzvaras. Tiem, kuri interesējās par teātra vēstures pētniecību, atsevišķu inscenējumu tapšanas gaitu, lieti noderēs rūpīgie dažu mēģinājumu fragmentu pieraksti, kādus izdarījušas Velta Krūze un Venta Vecumniece. Stāstot par radošo kopdarbu, Smiļģa līdzstrādnieki un konsultanti katrs no savas profesijas viedokļa sniedz ieskatu izrāžu veidošanās procesā — scenogrāfs Ģirts Vilks, komponists Indulis Kalniņš, aktrise un skatuves kustību režisore Ērika Ferda, uzvedumu daļas vadītājs Jānis Krastiņš. Daudzu gadu vērojumu un iespaidus, tiekoties ar Smiļģi, savā rakstā ietvēris kādreizējais Dailes teātra literārās daļas vadītājs rakstnieks Jūlijs Vanags. Par Dailes teātra vadītāja silto, sirsniņo attieksmi pret vienkāršā darba darītāju iejūtīgi stāsta ilggadējā sufliere Maija Spera. Smiļģa aktīvajai līdzdalībai topošās jaunās teātra ēkas projektēšanā pievērsās arhitekts Imants Jākobsons. Citas profesijas cilvēka acīm mākslinieku vērtē medicīnas zinātņu kandidāts Vestards Sosārs, vienlaikus atklājot Smiļģa draudzību ar savu tēvu, Dailes teātra muzikālās daļas pamatlicēju un izveidotāju Burhardu Sosāru.

Ar gadiem Eduarda Smiļģa paziņu loks, dabiski, paplašinājās, taču viena viņa īpašība šai ziņā palika nemainīga. Kā norāda Ģirts Vilks, Smiļģis «alka visa jaunā» un «gribēja redzēt ap sevi tikai jaunus cilvēkus — ja ne gados, tad vismaz sirdī». Raksturīgi, ka tieši mūža pēdējos gados ar sirmo Meistaru aizvien biežāk varēja redzēt cilvēkus, kurus vecuma ziņā no viņa šķīra pusgadsimta distance. Sešdesmito gadu sākumā viņš vadīja režijas kursu J. Vītola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra mākslas fakultātē. Šās paaudzes atziņas par Smiļģi — cilvēku un mākslinieku plašākā rakstā ietvēris viens no viņa studentiem — rakstnieks un režisors Pauls Putniņš. Mūža nogalē ciešāks kontakts viņam nodibinājās ar kritiķi un televīzijas komentētāju Ģirtu Dzenīti, kura rakstā lasītājs atradīs raksturīgas ainas no režisora dzīves pēdējiem gadiem. Smiļģis tikās ar toreiz vēl jauno literatūras un teātra pētnieku, tagad filoloģijas zinātņu doktoru Viktoru Hausmani, kas šās grāmatas lappusēs pievērsies divu radošo ģēniju — Raiņa un Smiļģa sadraudzībai. Atšķirot krājumu, lasītājs, ja vien nebūs jau pazinis savdabīgo rokrakstu, pamanīs, ka tā mākslinieciskā noformējuma autors ir Gunārs Binde. Arī tā nav nejaušība. Kopā ar scenogrāfu Arnoldu Plaudi viņi bija pastāvīgie partneri Meistaram pēdējā mūža gadā izbraukumos ar automašīnu un bieži viesi Smiļģa mājā. Te arī radušies daudzi unikāli Smiļģa mūža nogales fotouzņēmumi, no kuriem daļa pieredz pirmpublicējumu šai izdevumā.

Grāmatas noslēgumā ievietotā atmiņu, vērojumu un iespaidu mozaīka ietver sevī atsevišķus kultūras un mākslas darbinieku izteikumus vai šaurākā apjomā fiksētas pārdomas. Te uzskicētas, piemēram, atsevišķas atmiņu epizodes un ar tām saistītie vērtējumi (režisors Jānis Zariņš, mākslas zinātņu doktors Kārlis Kundziņš), kāds raksturīgs Smiļģa dzīves fakts (ievērojamā dziedoņa Rūdolfā Bērziņa dzīves biedre Lulla Bērziņa), viņa daiļrades iespaids citas paaudzes mākslinieka garīgajā pasaulē (Alfrēds Jaunušans, Oļģerts Kroders). Jāņa Oša un Antas Klints atmiņas ierunātas

magnetofona lentā Dailes teātrī 1966. gada 20. aprīlī, dienu pēc Eduarda Smiļģa nāves.

Problēmu, kuras krājuma lappusēs iztīrā vai iezīmē plašs sacerētāju loks, ir tik daudz, ka, domājams, dažādu paaudžu un profesiju lasītāji te atradīs sev nepieciešamo un derīgo un, galvenais, gūs ieskatu Eduarda Smiļģa dzīvē un daiļradē. Tematiski grāmatā izšķirami divi galvenie aspekti, kādos skatīta lielā režisora personība: viņa cilvēciskais raksturs, tā īpatnības un mākslinieka estētiskie uzskati, to izpausmes veidi, pielietojums praksē. Taču arī šāds iedalījums var būt tikai nosacīts. Starp cilvēcisko un sabiedrisko noris nemitīga mijiedarbība, un galu galā viss kopā sakausējas vienā nedalāmā personības jēdzienā. Cits jautājums — cik šī personība ir ārkārtēja, sarežģīta, daudzu un dažādu, nereti pretēju īpašību piepildīta.

Eduarda Smiļģa sabiedriski politiskie un estētiskie uzskati viscaur atspoguļojas viņa praktiskajā teātra darbā. Teātris ir svētki, teātrī cilvēkam jājūt mākslas augstākais piepildījums. Gan mīkstašis tepīķis, kuru, pēc Gustava Žibalta stāstījuma, režisors pārsēdzis skatuves dēļiem, gan bērna elpas tīrība, kādai jāvalda skatuvē, — tas viss simbolizē šo patiesi cildeno attieksmi pret mākslu un tiem, kam tā tiek dāvāta. Teātra cildenā misija Smiļģa izpratnē nav šķirama no lielas ideju mākslas, no laikmeta aktualitātes. Ar Paula Putniņa citēto tēzi, ka «režisors ir laikmeta seismogrāfs», sasaucas Jūlija Vanaga aprakstītie Dailes teātra galvenie idejiskie principi, kas virzīti uz skatītāja audzināšanu marksistiski ļeņinskās ideoloģijas garā. Virknei rakstu un izteikumu kā gaiša stīga vijas cauri Smiļģa mākslas dialektiskā daba, kas mudinājusi teātra kolektīvu nemitīgi meklēt, tiekties pēc jaunā, vēl neapgūtā.

Ne mazums lappušu grāmatā veltītas Smiļģa režijas un inscenējuma principiem. Arhīva materiālu daļā uzskatāmi parādās viņa režijas «shēmas», kurās ietverts viss iestudējamās lugas idejiski mākslinieciskais atrisinājums. Gan šais shēmās, gan Dailes teātra aktieru (A. Dimitera u. c.) minētajos piemēros gaiši redzams režisors praktiķis. Tas ir meistars — inscenētājs, kas maksimālu vērību veltī izrādes stilam, ritmam, skatuves efektiem, kuru saknes meklējamas lugas satura jēgā. Režisors praktiķis, kuru aktīvi nodarbina teātra ēkas celtniecība un pārbūve, kurš pats pārbūvē skatuvi, zāgē pušu dekorāciju gabalus, — te rodama cieša saikne ar jaunībā apgūto konstruktora — tehniķa profesiju.

Nozīmīgu vietu atmiņās ieņem Eduarda Smiļģa attieksme pret aktiera darbu. Mirdza Šmithene un Alma Ābele runā par Smiļģi kā iejutīgāko partneri un viņa suģestējošo iedarbi uz līdzspēlētāju. Vija Artmane savukārt izskaidro Smiļģa režisora paņēmienu darbā ar aktieri. Lilita Bērziņa un Velta Krūze ar dažādiem piemēriem parāda, cik rūpīgi viņš izrādes laikā uz skatuves izsekojis katru masu skata dalībnieka darbībai, kaut arī pašam tai laikā jātēlo galvenā loma. Uzmanība pret aktieri, savu aktieri, kurš viņam jāaudzina, likumsakarīgi sakausējas ar prasību pēc patstāvīga aktiera, kurš prastu patstāvīgi domāt un darīt. Un Jānis Zariņš ar īsu, lako-

niski pastāstītu piemēru pierāda, kādas priekšrocības ir režisoram, ja viņa rīcībā ir šādi aktieri.

Venta Vecumniece atstāsta gadījumu, kad jauna iestudējuma nodošanas priekšvakarā inscenētājs radikāli pārgrozījis visu skatuves iekārtu, un būtiskākā šai stāstā mums šķiet viņa paša argumentācija: «Nedomājiet par aktieri, bet domājiet par izrādi! Aktieri tiks paši galā! Jūs saprotat, ka tas viss nebija vajadzīgs, paskatieties, cik tagad ir tīra skatuve! Šī aina bija pārāk pārblīveta. Uz skatuves viss liekais bez žēlastības jāņem nost. Jāat-skalda kā skulptoram. Skatuve ir kā klucis — atdaliet to, kas lieks, atstājiet tikai nepieciešamo!»

Tā ir viena no Smiļģa mākslas pamattēzēm, kas tik maz sasaucas ar kādreiz izplatīto uzskatu par krāsu izšķērdību un liekvārdību viņa inscenējumos.

Vairākkārt krājuma lappusēs dzirdama atziņa, ka Smiļģis bija «es pats». Apveltīts ar ikdienišķam prātam neaptveramu fantāzijas lidojumu, būdams ar izkoptu oratora talantu, kas prata aizraut un suģestēt cilvēkus, šās zemes dzīvē viņš bija kōmplicēta personība ar dažkārt grūti izskaidrojamām izpausmēm, nereti pretējas dabas īpašībām.

Kādā no agrāko gadu intervijām Felicita Ertnerē teikusi, ka Smiļģī mīt vairāki cilvēki. Šai izdevumā viņa raksta par «pretrunīgās, bet neapšaubāmi lielās personības šķautnēm». Pamatoti režisore norāda, ka nebūtu pareizi noklusēt vai noņūstēt vājības un pretrunas tās būtībā. Šodien mūs vispirmām kārtām var interesēt šā lielā mūža darba veicējs savā vienotajā veselumā, neizskaistināts, tāds, kāds viņš bija. «Man Smiļģis ir komplekss, kurā nav nekā lieka,» saka Pauls Putniņš, un viņam varam tikai piekrist. Jo tikai tādā gadījumā varam īsti tuvoties Smiļģa radošā gara, iekšējās pasaules bagātību un līdz ar to arī dzižā mākslas veikuma izpratnei.

Šķiet, pati lielākā kļūda te būtu sagrafēt visu pa ailēm, katrai piestiprinot kategoriska sprieduma etiķeti. Jā, teātrī Smiļģis bija patvaldnieks, diktators, varēja būt neiecietīgs un nežēlīgs pret padotajiem. Strādāt ar viņu brīžam bija ļoti grūti. Taču, kā izriet no Vijas Artmanes atstāstījuma, arī šādas īpašības radošā ansambļa darbā var ne tikai izprast, bet reizēm arī attaisnot. Un tepat līdzās — maigais, liriskais, dvēselīgais Smiļģis, kas «gribēja katrā aktierī redzēt pirmsākumu — tīrās bērna acis» (Lilita Bērziņa), kas sapņoja par «zilo plūmīti» un ziedošām ābelēm uz Marsa, kura dabas liegās, poētiskās noskaņas varēja pāraugt vienaldzīgā rezignācijā un dažkārt aprobežojās ar cilvēcisku vājumu, nespēju cīnīties ar dzīvi.

Mūža novakars. Vientulība... «Visi lielie cilvēki īstenībā vienmēr ir vientuļi,» — šos Smiļģa vārdus lasām krājuma lappusēs. (Nav pilnīga apstiprinājuma, ka to viņš būtu attiecinājis arī uz sevi.) Ap viņu kūsāja spraiga dzīves rosme, viņš gribēja atrasties cilvēkos, ar visu dedzību tiecās sabiedriskajā darbā. Bet nevienam nebija arī noslēpums, ka reizēm Smiļģis mīlēja noslēgties sevī, dažkārt pat veselām dienām nebūdams teātrī. Šo rindu autoram viņš reiz teica: «Kad man ir grūti, es palieku savā Pārdau-

gavā, neēju nekur un stundām ilgi runāju ar vienu gudru cilvēku. Viņu sauc Eduards Smiļģis.» Daiļrades psiholoģija apliecina, ka sarežģītā radošā personībā dažkārt pat pilnīgi likumsakarīgi ir iekšējās krīzes posmi, kad mākslinieku krasi pārņem vientulības sajūta, un nekādas pretrunas starp individuālo un sabiedrisko te nav arī sociālistiskās sabiedrības ietvaros. Jo impulsīvāk šī vientulība Smiļģī sāka izpausties mūža un daiļrades pēdējos gados līdz ar radošo spēku un spēju apsikumu. Tāda ir vecuma traģika, no kuras pasargāts nav neviens. Cilvēku iespējās ir vienīgi šo procesu bremsēt un ierobežot vai arī — ļaut tam brīvi attīstīties.

Jebkurām atmiņām piemīt subjektīvs raksturs, un iespējams, ka dažos jautājumos lasītāji saskatīs dažādus viedokļus. Pret to nav garantēts neviens šāda rakstura izdevums. Liela cilvēka radošais gars ir sarežģīts komplekss, kuru atklāt un izskaidrot var tikai soli pa solim daudzu iespaidu, atziņu un faktu sakausējumā. Jau zināmajam un dzirdētajam apvienojoties, domai pie domas, secinājumam pie secinājuma krājoties, — tikai tā var papildināties mūsu priekšstati par Eduarda Smiļģa portretu kopumā. Ja lasītājs šo jaunatklāsmi gūs, tad grāmatas uzdevums jāuzskata par izpildītu.

Māris Grēviņš



## AIZ DOKUMENTU RINDĀM

### Autobiogrāfija

Smiļģis Eduards Jāņa d.

Mani vecāki izcēlušies no zemniekiem, tēvs kalpoja Rīgā kādā kantorī. Es piedzimu 1886. gada 23. novembrī Rīgā. Turpat arī apmeklēju skolu, Pētera-Pāvila vidējo mācību iestādi, tehnisko augstāko mācību iestādi un Dr. Šlismaņa-Branta un Leo Konara dram. kursus.

Savā darbā es izvēlējos mašīnu konstruktora ceļu: kā māceklis-konstruktors es mācījos un piedalījos praktiskās nodarbībās A/S R. G. Mantelja mašīnbūves rūpnīcas darbnīcās un kā konstruktors vēlāk strādāju A/S «Motors» mašīnbūves rūpnīcā Rīgas pilsētā.

Pirmajam pasaules karam sākoties, evakuējos no Rīgas uz Ļeņingradu, kur iestājos darbā kā Zemkopības ministrijas Tehniskās organizācijas tehniskās nodaļas vadītājs, pārzinādams pretiniekam sekvestrēto īpašumu tehnisko ekspluatāciju. Vienlaikus biju referents Petrogradas Augstākā Kara Padomē.

Lielajai Oktobra revolūcijai sākoties, padomju vara komandēja mani kā Ārkārtējās komisijas locekli Arhangeļskas ostas izkraušanā.

Jau agrā bērnībā sāku interesēties par teātri un 1906. g. uzstājos uz «Jonatana», «Apollo», «Cerība» biedrību un Interimteātra skatuvēm, Tautas skatuves mākslinieka Rūdolfa Bērziņa vadībā piedalījos viesizrādēs provincē. Savu darbu teātros es savienoju ar tehnisko darbu rūpnīcā.

1912. gadā iestājos Jaunajā Rīgas teātrī kā profesionālais aktieris, bet 1914. gadā piedalījos Pēterpils Latviešu teātra izrādēs, vienlaikus ar valsts darbu.

1920. gadā atgriezos dzimtenē un ar Tautas dzejnieka Raiņa atbalstu radīju latviešu Dailes teātri, kas turpināja latviešu tautas revolucionārās kustības atspoguļotāja — Jaunā Rīgas teātra labākās progresīvās tradīcijas.

Par jauna teātra radīšanas stimulu kļuva mans jaunības sapnis — 1910. gadā, būdams jauns inženieris, es apmeklēju Maskavas Dailes teātri. Šā teātra skatuves mākslas daudzveidība noteica manu tālāko dzīves ceļu — radīt šādu teātri Latvijā.

Nospraudu sev uzdevumu — radīt teātra izrādi, kurā pilnasinīgi runātu visi skatuves mākslas komponenti, tajā pašā laikā pirmajā vietā saglabājot aktieri.

Pie teātra bija organizēta studija ar noteiktu kursu visas trupas aktieriem.

Notika nodarbības ritmā, balss nostādīšanā, ķermeņa attīstībā, studijas poētikā, psiholoģijā, teātra vēsturē. Bija radītas trīsizmēru dekorācijas, skatuves laukums katrai attiecīgai lugai, vadoša gaisma un pretgaisma. Katrai izrādei tika rakstīta speciāla mūzika, speciālais dekorāciju ietērps un kostimi. Bija organizēts pastāvīgais teātra orķestris.

Lai organizētu un izvestu visu šo lielo un sarežģīto darbu, radiju konsultantu sistēmu katram atsevišķajam mākslas veidam, kā arī tehniskās noformēšanas cehus ar attiecīgajiem vadītājiem.

Toreizējās Rīgas apstākļos tas viss bija jauns un izvērtās par veselu apvērsumu teātra pasaulē.

Manā radošajā ceļā bija arī formālistiskas kļūmes. Taču darbs pie M. Gorkija lugas «Jegors Buličovs un citi» palīdzēja man atrast īstu, pareizu psiholoģiskās padziļināšanas un sociālistiskā reālisma ceļu.

Dziļi, idejiski radoši man atklājās padomju sociālistiskā reālisma lienums sešu mēnešu ilgstošajā radošā komandējuma laikā Maskavā 1951. g.

Nospēlēju ap 100 lomām un inscenēju ap 300 izrādēm, biju direktors, aktieris, inscenētājs, mākslinieciskais vadītājs un teātra galvenais režisors.

1929. gadā kopā ar citiem progresīvajiem sabiedriskajiem darbiniekiem es piedalījos Latvijas un PSRS tautu kultūru tuvināšanās biedrības dibināšanā, biju šīs biedrības valdes loceklis un priekšsēdētājs.

Citās biedrībās nesastāvēju. Nebiju ārzemēs, taču, interesējoties par teātra kultūru, lielās krievu mākslas sasniegumiem, dažas reizes izbraucu uz Padomju Savienību.

Vācu okupācijas laikā es turpināju strādāt teātrī, lai saglabātu tā kolektīvu un saimnieciskos resursus.

Man ir trīs dēli un viena meita. Mans vecākais dēls, būdams komjauņletis, 1941. gadā atkāpās kopā ar Sarkano Armiju un krita kaujās pie Maskavas.

1951. 26. 9.

Ed. Smiļģis.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> RLMVM (Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejs) inv. Nr. 238168.

Cilvēka autobiogrāfija ir dokuments, kas lielās līnijās ļauj ieskatīties cilvēka dzīves un darba gaitās. Bet tikai lielās līnijās. Arī šeit publicētais dokuments, varbūt pēdējā ar Smiļģa roku rakstītā biogrāfija, tikai ievada PSRS Tautas skatuves mākslinieka Eduarda Smiļģa dzīvē, trauksmainā un radoši bagātā.

Kadru anketas ailītē, kurā jānosauc profesija, viņš ierakstījis — «Dailes teātra dibinātājs, mākslinieciskais vadītājs, aktieris, režisors». Šajā ailītē varētu pierakstīt vēl kādu mākslinieka nodarbošanos: viņš bija kaislīgs kolekcionārs, kas aizrautīgi vāca dažādus ar teātri un mākslu saistītus materiālus. Viņš glabāja arī visu iespējamo, kas saistījās ar paša ģimeni. Kopumā Eduarda Smiļģa rokās bija bagātīgs materiālu klāsts, kas ietver daudzus interesantus faktus.

Tagad grūti pateikt, kad likti pamati Eduarda Smiļģa arhīvam. Varbūt tad, kad viņa tēvs Jānis Smiļģis saņēma dokumentu par savu izceļšanos no Panevėžas guberņas? Varbūt vēl agrāk. Skaidrs ir tikai viens — šī arhīva sākumi meklējami vēl pirms Eduarda Smiļģa dzimšanas. Kad Smiļģu ģimene pārcēlās uz Rīgu, kur arī 1886. gada 23. novembrī piedzima nākošais mākslinieks, bija sakrājies jau prāvs dažādu dokumentu skaits: Pārdaugavā bija nopirkta māja un tika sastādīts pirkuma akts, tuvinieki un draugi sūtīja vēstules un savas ģimenes. Tā arvien papildinājās ģimenes kolekcija, un drīz vien tajā parādījās arī dažas lietas, kam bija tiešs sakars ar Jāņa Smiļģa dēlu — Eduardu.

Uz pagājušā gadu simteņa beigās izgatavota fotoattēla redzama visa Smiļģu ģimene. Māte Hedviga un tēvs Jānis, pavisam maziņa jaunākā meita Anita un divi brāļi — Jānis un Eduards. Vecāki ieņēmuši svinīgas pozas — tādas bija agrāko laiku fotogrāfijas meistarū prasības. Anita, pirkstu mutē iebāzusi, nezina, sākt raudāt vai ne. Viens no brāļiem — Jānis bailīgi lūkojas fotogrāfā, it kā gaidot, kad no aparāta izlidos apsoltais putniņš. Un vienīgi Eduards pavisam droši, ar dzīvu interesi vērodams notikumu, ļauj iemūžināt sevi. It kā viņam fotografēšanās būtu ierasta lieta.

Kad tapa šis fotoattēls, Eduards Smiļģis apmeklēja Sāpju dievmātes baznīcas skolu, kas atradās Vecrīgā.<sup>1</sup> Nevar teikt, ka viņš būtu bijis īpaši

<sup>1</sup> Sāpju dievmātes baznīca atrodas Rīgā, Pionieru laukumā.



Smiļģu ģimene pagājušā gadsimta 90. gadu vidū. Māte Hedviga, tēvs Jānis, bērni Eduards, Anita un Jānis

čakls audzēknis — lielāko vietu liecībā aizņem trijnieki. Zēns atdevās bezrūpīgajam bērnības laikam.

Škiet, ka arī pusaudža gados Eduardu Smiļģi nekas sevišķs nesatrauca. No 1896. līdz 1903. gadam, kad viņš apmeklēja Pētera-Pāvila vidusskolu, par neparastāko gadījumu varētu uzskatīt viņa piedalīšanos skolas izlaiduma izrādē. Uzveda V. Biļibina ludziņu «Greizsirdība», bet Smiļģa skolas biedru, kuram vajadzēja tēlot tajā greizsirdīgā vīra Sergeja Sergejeviča lomu, pēkšņi pārņēma bailes. Eduardam vajadzēja glābt stāvokli. Tādā kārtā bija saņemta minētā loma un notika pirmā saskare ar skatuvi.

Kaut gan pēc šī gadījuma teātris aicināt aicināja, jauneklis bija spiests sākt citas gaitas — apgūt amatu, nepieciešamu dzīvei. Tāda bija tēva griba. Jānis Smiļģis gan deva dēlam atļauju izmēģināt spēkus teātrī, bet ar piebildi — tad, kad tev būs profesija, kad kļūsi patstāvīgs.

Eduards Smiļģis sāka strādāt A/S R. G. Mantļa fabrikā par konstruktoru-mācekli. Un laikam viens no pirmajiem jaunā cilvēka darba dokumentiem mums pastāsta, ka viņš bijis nopietns un godīgs sava darba darītājs. Izziņu Eduardam Smiļģim izsniedza tad, kad viņš nolēma pāriet uz citu uzņēmumu — mašīnbūves rūpnīcu «Motors».

#### СВИДЕТЕЛЬСТВО

Сим свидетельствуем, что Эдуард Янов Смильгис находился на нашем заводе в качестве ученика с 6 июня 1901 года по 6 июня 1905 года, то есть четыре года. Он занимался в течение этого времени в чертежном бюро и в слесарне.

Вследствие чего и выдано сие свидетельство, которое дает ему право на звание слесаря и чертежника.

Поведения он был во все время учения хорошего и благонаправного. Мы с удовольствием рекомендуем его как аккуратного и прилежного человека и желаем ему в будущем хороших успехов.

13/VI 1905 г.

Фр. Лихти<sup>1</sup>.

Tad, kad Mantļa fabrika izsniedza savam māceklim raksturojumu, Latvijā risinājās 1905. gada revolūcijas notikumi un Eduardam Smiļģim bija lemts redzēt, kā Rīgas strādnieki sadūrās ar policiju, ar karaspēku. Viņš dzirdēja runātājus mītiņos, vēroja demonstrantu rindas un sāka izprast cīņas jēgu.

Šai laikā tapušas arī jaunekļa liriskās vārsmas — varbūt vienīgās, jo vairāk viņa arhīvā nav atrastas. Eduarda Smiļģa toreizējā dzīves uztvere, ņemot vērā uzrakstītās rindas, var likties naīva, dzejojums nevarīgs. Un tomēr šīs tik tikko salasāmās rindas uzskicē zināmu priekšstatu par cilvēku, kurš dzīvo aktīvi, kaislīgi, apkārtņi vēro bez vienaldzības un izsaka savu attieksmi pret to.

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238690.

*Pēc jautrās dienas, kurā pasaule aizmirsta.*

*Rīgā 12. novembrī 1905. g.*

*Eduards Smiļģis.*

I

*Ir vakars vēls,  
Un apskurbis es  
No pilsētas mājās  
Pārnācis nupat;  
No pilsētas — proti,  
Kur skaistums uzsmaida,  
Kur laime tādos brīžos  
No sevis tev pretī dodas,  
Ja proti tik tu viņas saņemt [ . . ].<sup>1</sup>*

II

*Es neesmu sapeļējis pasauls mantās.  
Mantas, ko kapitālists man ira devis,  
Tās neesmu priekš sevis paturējis,  
Lai izsūcējs paliktu ar' reizi es.  
Bet riņķot tām palīdzējis esmu.  
Tā kā pelnījis esmu —  
Lai pelna ar' citi.  
Un par to tad nu arī  
Man laime, prieks un kaislības  
Pretī ir steigušas [ . . ].<sup>2</sup>*

Eduarda Smiļģa vārsmu virsraksts «Pēc jautrās dienas, kurā pasaule aizmirsta», to atsevišķas rindas — «pērkonis dārdošs», «viesulis kaucošs» u. c. — saista uzmanību arī tāpēc, ka jau toreiz te ieskanējies tas plašums un svinība, kas vēlākajos gados un līdz mūža beigām bija mākslinieka runas, rakstības un darbošanās īpatnība. Viņš neprata domāt, izteikties un strādāt šaurākos mērogos, sīkumi viņu interesēja maz. Tāpēc arī tad, kad Latviju pārņēma revolūcijas vētra, Eduardu Smiļģi tuvināja 1905. gada notikumiem revolucionārās kustības plašums un cīņas spars.

Par Eduarda Smiļģa tā laika interesēm un draudzīgiem sakariem liecina vēl kāds fakts — vēstules no cietumā ieslodzīta drauga. Tās rakstītas laikā, kad 1905. gada revolūcija jau bija apslāpēta un Latvijā saimniekoja soda ekspedīcijas, kas nežēlīgi izrēķinājās ar brīvības cīnītājiem. Revolucionāru pulkā bija arī kāds Smiļģa kolēģis, spriežot pēc vēstulēm, — pavisam jauns

<sup>1</sup> Šeit un tālāk tekstā ar daudzpunktiem kvadrātiekvās atzīmētas dotā teksta saīsinājuma vietas.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 238099.

cilvēks, enerģijas un trauksmes pilns. Viņu sauca Sarkanais Dzenis. Šodien nav zināms tā jaunekļa īstais vārds, kurš steigā ar zīmuli uz diezin no kurienes dabūtas papīra lapas rakstījis Eduardam Smilģim. Vēstulēs izskan sāpes, rūgtas pārdomas un asi secinājumi, bet tiem blakus — gaišs, jauneklīgs optimisms. Savus pārdzīvojumus Sarkanais Dzenis uzticēja Smilģim, ar kuru, acīm redzot, agrāk bija ticis, kopā pavadījis laiku, strādājis, dalījies domās. Un grūtajā brīdī viņš izvēlējās Smilģi kā cilvēku, kurš var viņu saprast un just līdzī.

Rīgā 25. augustā 1906. gadā.

Sveiks, dārgais biedri!

Pateicos par cietumnieka apmeklēšanu, ka tu viņu neesi aizmirsis. Atvainojos, ka es tev nerakstu, pat nevienu vēstuli pa visu 3 mēnešu laiku. Bet tu gan vari iedomāties, ka es atrodos kaut kādā šķirstā, kur tik ir nedaudzas plaisas, pa dažām tik ir iespējams kaut ko izbāzt cauri; tā tas ir arī ar mums. Bet mēs esam daudzi, kuri jau sniedzas pāri pusotra tūkstoša, tātad arī tās plaisas ir iespējams izlietot dažiem nedaudziem. [. . .] Mīļais biedri, mums arī cietumā sāk vienmēr stiprāk un briesmīgāk spiest tā birokrātiskā mašīna, kur mums katrs cīņas sauciens pēc labas apiešanās, mūsu sliktā stāvokļa uzlabošanas ir apdraudēts ar mūsu dzīvību; un tomēr mūsu cīņas spars nezūd [. . .]. Ir beidzamais atgadījums šāds, kurš it labi liecina manus motivētos izteicienus. Mums tika no sirmā piedraudēts, ka, ja būšot pie loga parādīties, tas bez kaut kāda izņēmuma būšot šaut virsū. Tā tas atgadījās arī 20. augustā, kad tika no zaldātu puses 3 reizes šauts, kad divus logus izšāva un vienu šāvienu mūrī. Par laimi, neviens netika ievainots, tikai vienam biedram ar logu rūtīm sagriezta roka, kas šāvienā bija izbirusi. Tā tas mums iet katru dienu, šā vai tā saduramies ar administrāciju . . .

Tu aizej šad un tad pie manas māmiņas, kad tev laika ir, un apmierini viņu, kad viņa par mani ir nobēdājusies, izskaidrodams, ka es jau nav pirmais, kurš tiek cietumā turēts, kur pat mātēm viens vienīgais dēls tiek atrauts un uz nāvi notiesāts. Tā tas iet tai brīvības cīņā . . .

[. . .] mēs jau katru dienu taisāmie iesniegt anonsi avižu ekspedīcijā kā Centrālā institūta audzēkņi, kuri pēc šās iestādes beigšanas vēlas dzīves biedrenes līdz uz katorgu; visi jauni, enerģiski cilvēki, bez aizspriedumiem, brīvi audzināti utt. Tu arī neaizmirsti priekš manis, var būt, ka gādīsies kāda volontiere [. . .]. Tik brīvai viņai jābūt, tādai, kas visu tagadējo kārtību ienīst un ir gatava savu dzīvību nodot jaunai nākotnei. Citu reizi tālāk.

Tavs biedrs Sarkanais Dzenis.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237700.

Neaizmirstamie iespaidi revolūcijas dienās un draudzība ar Sarkano Dzeni nevarēja neizraisīt nemieru jaunā Smiļģa sirdī, vēlēšanos ieskatīties nākotnē. Runājot Eduarda Smiļģa vārdiem:

*«Slavenā 1905. gada revolūcija, kuras vareno izpausmi dabūju piedzīvot gan savā fabrikā, gan ārpus tās, nežēlīgā izrēķināšanās ar proletariāta cīnītājiem sekojošajās reakcijas uzplūdu dienās — tas briedināja manu naidu pret varmācību, spārnoja ilgās pēc taisnīgākas rītdienas.»<sup>1</sup>*

Pēc buržuāziski demokrātiskās revolūcijas notikumiem Eduards Smiļģis vēl septiņus gadus strādāja rūpnīcā «Motors». Viņš apguva aviomotoru konstruktora profesiju, profesiju, kura tolaik bija saistīta ar vislielākajiem zinātnes un tehnikas atklājumiem. Šajā vēl neapgūtajā nozarē sasniegumus nomainīja katastrofas, bet, neskatoties ne uz ko, aviācijai piederēja nākotne. Un Smiļģis aizrautīgi nodevās rītdienas sapnim. Nevar zināt, kāds būtu bijis Smiļģa tālākais liktenis, ja viņš savu mūžu būtu veltījis lidmašīnu konstrukcijām. Bet kādas citas vēlēšanās, vēl skolas gados tik nejauši atklātas un aprautas, viņu aicināja pa citu ceļu — uz skatuvi, uz kuras dēļiem katru dienu var izdzīvot jaunu, neatkarīgu dzīvi.

Ilgāku laiku Eduards Smiļģis strādāja divus darbus. No rīta līdz vakaram — rūpnīcā, pārējais laiks tika pavadīts, teātri spēlējot. Mākslinieka arhīvā saglabājusies Jonatana biedrības 1906. gadā rīkotās izrādes — E. Vulfa «Rītos, kad sapņi dziest» programma, kurā mākslinieka Meldera tēlotājs bijis Smiļģa. Kādu apstākļu dēļ Eduards Smiļģis izmainījis savu uzvārdu, šodien grūti noskaidrot. Var secināt tikai vienu — toreiz tēlotais Melderis bijusi viena no viņa pirmajām lomām. Ar šo pašu vārdu un lomu viņš piedalījās arī «Uļejas» zālē sarīkotajā E. Vulfa lugas izrādē. Tā sākās Eduarda Smiļģa darbība uz mazajām latviešu skatuvēm.

Viena no lielākajām un nozīmīgākajām Smiļģa lomām tai laikā bija princis Normunds Aspazijas «Sidraba šķidrauta» izrādē «Apollo» teātrī. Piedaloties «Gunas» izrādē (ar tādu nosaukumu pēc 1905. gada revolūcijas uzveda šo Aspazijas darbu), Eduards Smiļģis sastapās ar Gunas lomas slaveno izpildītāju — Otiliju Mucenieci. Minētās lomas iezīmēja sākumu Eduarda Smiļģa skatuves gaitās.

Atceroties šo laiku, viņa jaunības draugs aktieris Arveds Mihelsons teicis, ka jau toreiz viņu «... aizrāva Smiļģa lielais vēriens, viņa gara spraigums un gandrīz vai bērnišķīgā bezrobežu fantāzija».

Aktiera Eduarda Smiļģa galvenās īpašības toreiz pamanīja arī citi viņa laikabiedri. Viens no viņiem bija rakstnieks Roberts Sēlis. Mūsu gadsimta sākumā arī viņš bija saistīts ar teātra dzīvi un redzēja Smiļģa tēloto Normundu «Apollo» teātrī, un tas piesaistīja uzmanību, sajūsmināja. Liecību par to sniedz R. Sēļa vēstule Smiļģim jubilejas reizē.



Ļoti god. b. Smiļģi!

Man bija liels prieks par Jūsu vēstuli un atzīmēm par «Buršiem un zeļļiem»...

Lai gan novēlojis, taču labāki kā nemaz — apsveicu Jūs, 70 gadu dzimšanas dienu pieminot. Vēl vairāk tāpēc, ka esmu viens no tiem, kas Jūsu tēlojumu skatījis pirmā debijā Aspazijas «Gunā» «Apollo» teātrī Grīziņkalnā. Pavisam neparasts, skaļš un drosmīgs man toreiz šķitās Jūsu tēlojums. Tā bija Jūsu īpatnības pirmizpausme, kas ar gadiem veidojusies līdzī uz skatuves veidotiem tēliem, beidzot topot par īpatnīgu un izcilu latviešu teātra mākslinieku. Novēlu Jums vēl vienmēr būt spēka pilnam radoša entuziasma!

Un savādi. Manas atmiņas par teātri, par dažiem mūsu aktieriem saistās ar Grīziņkalnu. Tur es saskatu Piektā gada leģendāri populāros Gūteru un Bērziņu. Tur mācījos pazīt G. Žibaltu, kas prata skatītājus iepriecināt ar saviem tēliem, izsaucot veselīgus smieklus.

1909. gada vasarā «Apollo» teātrī notika Skatuves biedrības dibināšanas sapulce, kurā es piedalījos kā Rīgas Kokstrādnieku arodbiedrības delegāts. Tur dzima Skatuves biedrība, un tās dibinātam Jaunajam Rīgas teātrim bija liela nozīme mūsu strādnieku kultūras attīstībā. Jaunā Rīgas teātra tradīcijas turpināja Dailes teātris Jūsu vadībā.

Katram laika posmam ir sava seja, katram indivīdam savs garīgs saturs. Un īsts mākslinieks ir tikai tas, kas visu to prot saskatīt s a v a p a š a a c ģ m un uz skatuves to izjusti attēlot. [ . . ]

Jūs cienīdams — R. Sēlis.<sup>1</sup>

Roberta Sēja vēstulē pateikti zīmīgi vārdi par īstu mākslinieku, kas prot visu redzēt savām acīm un uz skatuves to izjusti attēlot. Jau Eduarda Smiļģa daiļrades sākumā samanāma tieši šī viņa spēja, kas, gadiem ritot, kļuva par mākslinieka radošā mūža raksturīgāko iezīmi.

Viņa skatuves gaitās vērojamas divas it kā paradoksālas lietas. No vienas puses — Eduards Smiļģis parādās kā liels modernā teātra pazinējs, vissarežģītāko dramaturģijas darbu — Raiņa, Šekspīra un citu — spilgts un īpatnējs interprets uz skatuves, vēl Latvijā neredzēta teātra dibinātājs un veidotājs. No otras puses — mākslinieks nebija beidzis nekādu slavenu teātra skolu, nekad nebija bijis ārzemēs, tikai dažādos laikos īslaicīgi dzīvojis Krievijas lielajos kultūras centros, kur varēja sekot ievērojamiem mākslas notikumiem. Kur tad radās Eduarda Smiļģa zināšanas, modernā teātra (vislabākajā šī vārda nozīmē) patstāvīgā izpratne, novatoriskā pieeja radošajam darbam, kas tik cieši saistīta ar pasaules teātru izcilākajiem sasniegumiem un tajā pašā laikā ir izteikti smiļģiska? Galvenais laikam bija

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 232929.

tas, ka Smiļģis, plaša vērīena cilvēks, ar skopuļa sīkstumu prata saglabāt atmiņā savus neskaitāmos dzīves iespaidus, citu stāstus, savas un citu mākslinieku veiksmes un arī neveiksmes, lai pēc tam to visu izlaistu caur sava vērtējuma un fantāzijas prizmu un atlasītu derīgo. Rezultāts, kā to liecina Dailes teātra sasniegumi, bija žilbinošs. Taču pirms tā bija ilgi uzkrāšanas gadi, vērojumi, atziņas, kas bagātināja dabas doto Smiļģa talantu.

Eduards Smiļģis turpināja darbu «Motorā» tik ilgi, kamēr nesajuta savu stabilitāti uz skatuves. Šajā laikā viņš mācījās dziedāšanu pie pedagoga Miķeļa Zandera, apmeklēja Rīgas Vācu teātra režisora un aktiera Leo Konara organizētus dramatiskus kursus.

Tad radās izdevība iepazīties ar Krievijas teātru augstākajiem sasniegumiem. Savā biogrāfijā Eduards Smiļģis atzīmē, ka redzējis Maskavas teātru izrādes jau 1910. gadā. Tad viņu komandēja uz Krieviju rūpnīca «Motors». Taču konkrētie dokumenti, kas saistīti ar krievu mākslas iepazīšanu, datēti ar 1913. gadu. No tiem laikiem mākslinieks saglabājis pelēkas, ar kaijas zīmējumu rotātas programmiņas. Tādas bija slavenā Maskavas Dailes teātra izrādēm — L. Andrejeva «Jekaterina Ivanovna» un H. Ibsena «Pērs Gints». Eduards Smiļģis nevarēja neievērot ne ar ko toreiz nesalīdzināmo šī teātra ansambļa vienoto reālistisko stilu. Turpat Maskavā, Mazajā teātrī, valdīja M. Jermolovas, A. Južina, A. Ļenska romantiskais pacēlums, arī vienreizējs un neatkārtojams.

Šajā posmā Smiļģis uz latviešu mazajām skatuvēm bija jau atzīts aktieris. Viņam uzticēja arvien nopietnākus uzdevumus. 1910. gadā jaunais mākslinieks saņēma uzaicinājumu no vecākā, lielākā un profesionālās pieredzes ziņā bagātākā radošā kolektīva Latvijā — Interimteātra<sup>1</sup> vadītāja Pētera Ozoliņa.

God. Smiļģa kungs!

Vai Jums nebūtu patīkšana kādu reizi uzstāties Latv. Interimteātrī? Kādā lomā un kad, par to es labprāt vēlētos šajās dienās ar Jums sarunāties. Esmu vislabāki runājams savā dzīvoklī Suvorova ielā Nr. 7 dz. 17. no pulksten 9—10 rītā un 3—4 pēc pusdienas. Lūdzu paziņot Jūsu domas.

Rīgā 25. II 1910.

Jūsu augstcienībā P. Ozoliņš.<sup>2</sup>

Ja salīdzinām vēstules datumu — 1910. gada 25. februāri — un F. Šilera lugas «Laupītāji» pirmizrādes dienu — 1910. gada 9. martu — un ievērojam laikrakstos atrodamās ziņas, varam secināt, ka Smiļģis uzstājies šajā teātrī Kārļa Mora lomā. Taču uz vislielākās latviešu skatuves nospēlētā

<sup>1</sup> Pēc Rīgas Latviešu biedrības ēkas nodegšanas Rīgas Latviešu teātris, kas darbojās pagaidu telpās, bija nosaukts par Interimteātri.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 237699.



Eduards Smiļģis profesionālā  
aktiera gaitu sākumā

loma neguva panākumus, prese kritiski uzņēma debitanta tēlojumu. Acīm redzot, jaunajam aktierim pietrūka vēl īstas pieredzes un meistarības. Toties izrādē Smiļģis saskārās ar izcilākajiem tā laikā māksliniekiem, kuru vidū bija arī Jūlija Skaidrīte, kas tēloja Amāliju.

1912. gads Eduarda Smiļģa dzīvē bija izšķirošais. Viņš pameta darbu rūpnīcā «Motors» un iestājās Jaunā Rīgas teātra kolektīvā. Šeit tapa viņa lielās lomas. To vidū bija arī vairāki Raiņa dramaturģijas tēli, kas mākslinieka tālākajā darbībā ieguva noteicošu raksturu: Andēls («Pusideālists», 1912. g.), Indulis («Indulis un Ārija», 1913. g.), Lāčplēsis («Uguns un nakts», 1913. g.), Uldis («Pūt, vējiņi!», 1914. g.).



Ed. Smilģis — Augstākais brālis, Raiņa «Indulis un Ārija» Jau-  
najā Rīgas teātrī 1912./13. g. sezonā

Jaunais Rīgas teātris nebija vienīgais, kas labprāt gribēja redzēt savā saimē tādu aktieri, par kādu tagad bija izveidojies Smiļģis. Šai laikā arvien plašāk attīstījās latviešu provinces teātris. Ar 1907. gadu sāka darboties Liepājas Latviešu teātris. Tā kolektīvā bija vairāki izcili mākslinieki, tādi kā Otilija Muceniece, Teodors Podnieks, kas tolaik vadīja Liepājas teātri. Veidojot kolektīvu Liepājā, viņi centās saistīt pēc iespējas spēcīgākus kadrus. Un Eduards Smiļģis bija viens no tiem, ar kuru šie aktieri bija sastapušies jau agrāk un uz Rīgas mazajām skatuvēm novērtējuši viņa spējas. Tāpēc jau 1912. gada sākumā, kad Smiļģis sāka savas gaitas Jaunajā Rīgas teātrī, T. Podnieks mēģināja pierunāt savu bijušo kolēģi viesoties piejūras pilsētā un, acīm redzot, cerēja, ka viņam izdosies perspektīvo aktieri saistīt pie Liepājas kolektīva.

Liepājā 1912. 29. 2.

Sveiks, mīļo kolēģi!

Nu, kas ir? Vai Tu varbūt nevēlētos kādreiz pie mums paciemoties? Es neilgi atpakaļ runāju ar Mučeli<sup>1</sup> par Tevi un plānoju lielas lietas (reper-tuāra ziņā). Nodomāju Tev visā drīzumā rakstīt vēstuli, — bet diemžēl: vēstuļu rakstīšana (un parādu maksāšana, kā jau iz sliktiem piedzīvoju-miem zināsi!) ir mana vājā puse! Bet nu pie lietas! «Veči» ļoti vēlas Tevi redzēt un lūdz: vai tu nevarētu III Lieldienu svētkos pie mums viesoties un, proti, Fausta lomā? Mums 2 reizes «Fausts» jau ir bijis, — svētdien būs 3. reizi. Līdz šim es viņu mocīju tā, ka vecais Gēte kapā man to nekad nepiedos, un Čakstiņš spēlēja Mefistofeli arī ar netīru sirdsapziņu. Ja Tu nu būtu ar mieru viesoties, tad es spēlētu pats Mefistofeli, maza pārdro-šība no manas puses tā nu gan varbūt ir, bet vismaz es esmu pārliecināts, ka kaunu Tev nedarīšu. Mīlais, atraksti man, lūdzu, visā drīzumā, cik Tu gribētu mēģinājumus, kad Tu varētu ierasties Liepājā un vispār — vai lieta varētu iet? Es gan vēl domāju par «Judīti» un «Elgu», bet šo sezonu mēs par tām vairs nevaram domāt, un tā ar «Faustu» mums iznāktu ļoti ērti! Atraksti, lūdzu, arī savus honorāra noteikumus. Šo vēstuli man patiesībā vajadzēja jau vakar izsūtīt reizē ar «vecu» uzaicinājumu, kuru Tu, ce-rams, jau būsi saņēmis.

Bet nu, mīlais, saki, vai Tu sevi negribētu likties noangāzēties 1912./13. gada sezonai? Esi pārliecināts: to Tu varētu izdarīt uz vietas, jo Tevi liepājnieki uzņemtu «laizīdamies», ar izplestām rokām!... (Es esmu at-klāts, kā jau vienmēr.) Ja tik Tu būtu ar mieru uz laiku šķirties no Rīgas, un, otrkārt, ja Jūs varētu vienoties algas jautājumā. Par lomām Tev nebūtu ko sūdzēties kā pie «vecā» un «jaunā» teātra, — to, domāju, Tu zināsi pats! Nu, saņemies, padomā un sit sauja!

Bet nu lūdzu Tevi ļoti: raksti tūlī, lai zinām, kā rīkoties! Līdz ar sir-snīgiem sveicieniem (arī no manas sievas).

Tavs T. V. Podnieks.

<sup>1</sup> O. Muceniece.

P. S. Gribēju paziņot, ka «Faustu» es ļoti stipri sastrīpoju, bet, ja Tu vēlētos, — es esmu gatavs rīkoties pēc Taviem sastrīpojumiem.

T. P.<sup>1</sup>

Kā redzams arī no T. Podnieka vēstules, Eduardam Smiļģim jau tai laikā bijis diezgan plašs un atbildīgs repertuārs. Tajā jau no agrākiem laikiem bija minētais Fausts (V. Gētes «Fausts»), Imanta (Ā. Alunāna «Mūsu senči»). Pēc kāda laika Jaunajā Rīgas teātrī līdzās jau minētajiem Raiņa varoņiem viņš atveido tik dažādas lomas kā Vasja Pepels (M. Gorkija «Dibenā») un Holoferns (F. Hebeļa «Judīte»), Brands (H. Ibsena «Brands») un Tantris (E. Harta «Nerrs Tantris»).

Jau pašā mākslinieciskās darbības sākumā Smiļģis aktīvi iesaistījās arī sabiedriskajā darbā; viņš bija viens no redzamākajiem Latviešu skatuves biedrības biedriem. Te viņš risināja organizatoriskus jautājumus, rūpējās par repertuāru. Spriežot pēc tā laika dokumentiem un vēstulēm, Eduards Smiļģis aktīvi piedalījies visdažādākos Skatuves biedrības pasākumos, uzņemoties visai atbildīgus pienākumus. Līdz ar to paplašinājās viņa iespaidu, interešu, atziņu un radošu sakaru loks.

A. g. E. Smiļģa kungs!

Latviešu Skatuves Darbinieku Biedrības pirmā pilna biedru sapulce notiks svētdienā, 22. janvārī 1912. g., pulksten 9<sup>1/2</sup> no rīta A. Ķēniņa kga zālē Tērbatas ielā Nr. 15/17.

Dienas kārtība:

- 1) Sapulces amata personu vēlēšanas,
- 2) Statūtu grozīšana,
- 3) Pagaidu Valdes ziņojums par darbiem,
- 4) Revīzijas komisijas ziņojums,
- 5) Dažādi priekšlikumi un
- 6) Vēlēšanas.

Sapulcē varēs piedalīties tikai tie kolēģi, kuri būs iemaksājuši biedru maksas (sk. statūtu § 11).

Pilnai sapulcei nodomāti priekšlikumi iesniedzami Valdei ne vēlāk kā 21. janvārī. Biedri tiek lūgti ierasties noteiktā laikā.

Rīgā 8. janvārī 1912. g.

Pagaidu valdes priekšnieks (paraksts).  
Rakstvedis (paraksts).<sup>2</sup>

Kastaņola, 2./15. jūlijā 1913.

Labo Smiļģi!

Vakar iebraucām še — noguruši no ceļa. Šodien atpūšamies, nomezdamies uz dzīvi. Rīt sāksim debatēt. Šodien lasām jaunās lugas. Milzums

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 233596.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 233636.

augsti kalni paceļas... Milzeņi. Kalni un atkal kalni, un viņu apakšās ezeri. Ir tā jocīgi. Skaisti, jā, — bet kā lai brīvi, plaši justos? Ir tā savādi baigi ap sirdi — cilvēks drīzāk paliek nervozs, it kā paši kalni to neieredzēdāmi spiestu. It kā cilvēks nepievarētu viņu vidū. Nupat ir plkst. 11<sup>1/2</sup> vakarā, nāk liels pērkonā negaiss tieši starp diviem kalniem pār ezeru — uz mūsu kalna. Esam tagad mazākais <sup>1/2</sup> versts no kalna pēdas augstu, un apakšā ezers (Lugano). Viņo jau, zibens laistās pār ūdensspoguli, apgaismodams lielu plašumu, ir skaisti; žēl, nav diena, varētu labāk pārrēdēt, tagad tik, cik uzliesmo zibens. Mierlauks aiziet jau gulēt. Teicās nākt pie mums, ja metīšoties bailes. Nupat nesen arī pārnācām. Bijām Kugu pavadiņi uz māju, tas dzīvo tālāk. Lugas būs interesantas, cik varu spriest no diviem cēlieniem, pārējie abām lugām vēl nav pārrakstīti. Tā arī pasakiet biedrībā<sup>1</sup> — dekorācijas vajaga abām, citādi šimbrīžam nekā jauns. Tagad gribētos zināt, kā mājās pie mums iet. Kā manējiem Jūrmalā klājas, vai mazie veseli? Gribētos arī zināt, kā izrikojumā gāja; labi būtu, ja Jūs man attelegrafētu tūlīt pirmdien, tad es otrdien no rīta saņemtu. Un, ja būtu tā naudas, kā runājām, tad varētu, vēlākais, otrdien viņu izsūtīt arī pa telegrāfu, jo uz trešdienu vai ceturtdienu domāju tālāk braukt. Nu, kā būs, to jau no telegrammas tad zināšu. Kā īsti rīkoties ar viņu, to parunājieties ar mājniekiem jūrmalā — to viņi pateiks. Tad vēl, ļoti lūdzu, parūpējieties par to, ka biedrībā tās lietas, par kurām teicu, tikt virzītas uz priekšu. Ka nenoguļ laiku, un būs par vēlu. Tad ar Cimermani<sup>2</sup> lai runā, vai viņam nava iespējams «Brandu» pagatavot uz 15. oktobri, vēlākais, lai pirmā Raiņa luga<sup>3</sup> varētu nākt ap 20. novembri gatava. Tad lai gādā, ka «Sarkanais tiesneša mētelis» ir gatavs sezonas sākumā izrādēm. Kad brauksim tālāk, tad uzdošu adresi priekš sīkāku ziņu nosūtīšanas.

Tagad vēlreiz mīļi lūdzu pavaicāt par visu, ko runājām.

Mīļš sveiciens —  
Jūsu T. Amtmanis.<sup>4</sup>

Aktiera un režisora Teodora Amtmaņa vēstule Eduardam Smiļģim — interesants dokuments, kas ļauj ieskatīties Jaunā Rīgas teātra sadarbībā ar Raini, — arī ir viens no apliecinājumiem, ka Smiļģis jau pašos pirmajos darba gados Jaunajā Rīgas teātrī bija teātra dzīves notikumu centrā. Zīmīgi, ka, uzturoties kopā ar režisoru A. Mierlauku un mākslinieku J. Kugu Kastaņolā, Raiņa trimdas vietā, T. Amtmanis<sup>5</sup> par atbildīgu lietu

<sup>1</sup> Rīgas Latviešu Amatnieku palīdzības biedrība, tā nama saimnieks, kurā darbojās Jaunais Rīgas teātris, vēlāk Dailes teātris.

<sup>2</sup> A. Cimermanis — dekorāciju gleznotājs, kas darbojās arī Jaunajā Rīgas teātrī.

<sup>3</sup> Domāts Raiņa lugas «Pūt, vējiņi!» iestudējums Jaunajā Rīgas teātrī. Pirmizrāde notika 1914. 31. 1.

<sup>4</sup> RLMVM inv. Nr. 237322.

<sup>5</sup> T. Amtmanis 1912. gadā bija Jaunā Rīgas teātra direktors.



Ed. Smilģis — Nerons. E. Vulfa «Romā degšana» jeb «Lielais vinnests»  
Jaunajā Rīgas teātrī 1915.



kārtotāju Rīgā, faktiski par savu vietnieku, izvēlējās jauno Smiļģi, enerģisku, vispusīgi informētu, kas, acīm redzot, prata nopietni, lietišķi un autoritatīvi parūpēties ir par Raiņa lugas uzņemšanu Jaunā Rīgas teātra repertuārā, ir norunāt ar mākslinieku par dekorācijām jaunajai izrādei, ir noteikt laiku inscenējuma pirmizrādei. Tādā kārtā vienlaikus ar aktieri Smiļģi veidojās arī Smiļģis — organizators.

Mūsu rīcībā nav nekādu ziņu par to, ka Eduards Smiļģis līdz Dailes teātra dibināšanai būtu nodarbojies ar režiju. Vienīgi 1914. gadā Kurzemes Muzikāli dramatiska biedrība Jelgavā, aicinādama Smiļģi viesoties Imantas lomā, skārusi arī šo jautājumu: «Pēc tam ziņoja, ka Jūs laipni apņēmies uzstāties Imantas lomā, bet labprāt negribētu uzņemties režiju. Man gods Jums pavēstīt, ka no pēdējām pūlēm Jūs varam arī atsvabināt.»<sup>1</sup> Bet arī šeit runāts tikai par Smiļģa atbrīvošanu no režisora pienākumiem.

Kā tad Eduards Smiļģis guva pieredzi, kura ļāva viņam divdesmitajos gados sekmīgi uzsākt režijas darbu un vēlāk veltīt tam lielāko sava radošā mūža daļu? Katram režisoram (bez citām svarīgām īpašībām) ir jābūt arī labam organizatoram. Tā ir viena no šīs profesijas pamatīpašībām. Savā Dailes teātrī aktieris un režisors Eduards Smiļģis bija izcils organizators, viņš vienmēr bija cieši saistīts ar visiem šī teātra cehiem: ne tikai ar radošo, bet arī ar tehnisko personālu. Viņš prata lietišķi un mērķtiecīgi virzīt viņu darbu vienam uzdevumam — izrādes tapšanai. Tieši šajā Smiļģa ciešajā sadarbībā ar saviem konsultantiem un visu teātra personālu tapa Dailes teātra visspožākie inscenējumi. Bet jaunā mākslinieka darbību Skatuves biedrībā, saskarsmi ar tā laika teātra vadošajiem darbiniekiem, skatuves mākslas iespaidus, pašu un cittautu mākslas izstāžu apmeklējumus utt. var uzskatīt par pirmo skolu, kurā sāka veidoties Eduarda Smiļģa režijas darba principi.

Šajos gados Eduards Smiļģis izvērta arī tādu darbību, kuru šodien varam nosaukt par šefību. Viņš piedalās dažādos labdarības pasākumos, joprojām uzstājas uz mazām skatuvēm, atsevišķos koncertos, tādā kārtā iegūstot autoritāti un cieņu visplašākajās skatītāju masās. Par to atkal stāsta attiecīgi arhīva materiāli.

1913. 29. 10.

Ļoti godātais E. Smiļģa kungs!

Mūsu izrikojumu 19. oktobrī š. g. Jaunā Rīgas teātrī kuplinādami ar savu labi pārdzīvoto Santosu<sup>2</sup>, Jūs ar Birutas Skujeniek kdzi mums un visiem mūsu mākslas cienītājiem — apmeklētājiem esat sagādājuši baudījumu. Pie tam vēl, mūsu biedrības mērķus sekmēdami, esat atsacījušies par savu pakalpojumu saņemt no mums jebkādu materiālu atlīdzību. Tādēļ

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237284.

<sup>2</sup> Santoss K. Guckova lugā «Uriels Akosta».

atļaujiet man, cienīts kungs, ka «Ausekļa» valdes vārdā izsaku Jums sirsnīgu pateicību.

19. oktobra izrikojums mums visiem paliks neizdzēšamā piemiņā.

Ar labdienām —

Jūsu A. Deglavs,

Atturības biedrības «Ausekļa» priekšnieks.<sup>1</sup>

1917. 11. 4.

God. Smiļģa kgs!

Pēterpils Latviešu labdarības biedrības teātra komisija laipni lūdz Jūs kuplināt ar savu piedalīšanos Ulda lomā lugas «Pūt, vējiņi!» izrādī 30. aprīlī š. g.

Skaidrs atlikums no izrādes tiek veltīts Rainim.

Teātra komisijas priekšsēdētāja vietn. (paraksts).<sup>2</sup>

Jauns posms Eduarda Smiļģa personības attīstībā iezīmējās pirmā pasaules kara laikā, kad kopā ar saviem Jaunā Rīgas teātra kolēģiem viņš nokļuva Petrogradā. Evakuējušos latviešu mākslinieku grupa ar A. Mierlauku priekšgalā te nodibināja Jauno Pēterpils Latviešu teātri. Šī teātra direkcijā blakus A. Mierlaukam un A. Amtmanim-Briedītim bija ievēlēts arī Eduards Smiļģis. Petrogradā — otrajā galvenajā Krievijas kultūras centrā viņš atkal varēja iepazīties ar slavenākajiem krievu skatuves meistariem Aleksandras, Mihailovas teātros un citos radošajos kolektīvos.

Petrogradā Eduards Smiļģis sagaidīja Lielo Oktobra sociālistisko revolūciju, kas izdarīja krasas pārmaiņas arī teātra mākslas dzīvē. Šajos gados mākslinieciskā doma, sevišķi teātri, izpaudās visdažādākos novirzienos. Notika veco reālistisko tradīciju garā veidotas izrādes, Petrogradas laukumos tika organizēti plaši teatralizēti masu pasākumi, risinājās dispuṭi, bija redzami dažādi eksperimenti. Eduards Smiļģis bija viens no tiem, kas dedzīgi apmeklēja visus šos pasākumus.

Vērojot jaunās padomju mākslas veidošanos, iepazīstoties ar dažādiem mākslas novirzieniem, viņš ieguva jaunas ierosmes un atkal izdarīja attiecīgus secinājumus:

*«Tad man likās, ka gaisu caurstrāvo viena liela, varena elpa, un pirmā doma bija — šī elpa jāienes skatuvē! Cilvēka labākie spēki, ko atmodinājis un iekustinājis liesmainais Oktobris, — tie jāizteic plašos zīmīgos vilcienos teātri; māksla būs mirusi, ja paliks sāņus no gigantiskajiem progresā strāvājumiem.»<sup>3</sup>*

Taču Eduards Smiļģis nevarēja vienaldzīgi pāiet garām arī tiešajiem revolūcijas notikumiem. Aizrauts ar laikmeta trauksmi, viņš gribēja atrasties notikumu centrā, nodoties vēl kādam citam aktīvākam darbam. Viņš

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237693.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 233355.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 238102.

pameta skatuvi un devās uz Arhangeļsku pildīt jaunus pienākumus. Tur Ārkārtējās komisijas sekretārs Eduards Smiļģis kopā ar veselu darbinieku grupu vadīja lielās piejūras pilsētas ostas izkraušanu. 1918.—1919. gadi bija viens no grūtākajiem posmiem jaunās Padomju valsts dzīvē. Plosījās pilsoņu karš, un katrs revolūcijas atbalstītājs, katrs prasmīgs un darbīgs cilvēks bija zelta vērts. Šo pašaizliedzīgo cilvēku rindās iestājās arī Eduards Smiļģis.

Чрезвычайная комиссия  
по погрузке  
Архангельского порта  
6 апреля 1918 года

### УДОСТОВЕРЕНИЕ

Дано сие Эдуарду Смильгису в том, что он действительно состоит в должности секретаря по секретным делам Чрезвычайной разгрузочной комиссии Архангельского порта и на праве свободного и беспрепятственного выезда и въезда в гор. Архангельск, что удостоверяется подписями —

Председатель (подпись).  
Секретарь (подпись).<sup>1</sup>

Eduarda Smiļģa aiziešana no teātra nenožīmēja mākslinieka atteikšanos no saviem radošajiem nodomiem. Tieši šajā laikā viņā nobriest doma par jauna latviešu teātra izveidošanu, par tā radošo programmu, stilu, repertuāru. Par to liecina rindas no mākslinieka Jāņa Munča tā laika vēstules. Viņš iesaka Smiļģim griezties pie A. Lunačarska sakarā ar Mihailovas teātra telpām, kuras nepieciešamas izrāžu rīkošanai. Vēstules beigās vēl šāda piezīme: «Es iesāktu darbu tomēr turpināšu un strādāšu pie projektiem «Uguns un nakts» izrādei...»<sup>2</sup> Ņemot vērā, ka Jānis Muncis, atgriezies Rīgā, kļuvis par jaundibinātā Dailes teātra konsultantu-teorētiķi, bet «Uguns un nakts» izrāde noslēgs Dailes teātra pirmo sezonu, jāsecina, ka jau toreiz notikusi gatavošanās jauna mākslinieciska kolektīva radīšanai.

1920. gada pavasarī atgriezies dzimtenē, Eduards Smiļģis, neskatoties uz daudzām grūtībām — gan materiālām, gan organizatoriskām, kuras bija jāpārvar buržuāziskās Latvijas apstākļos, tomēr spēja īstenot ilgi lolotās ieceres. Dailes teātris ar visu savu tik sarežģīto pirmās sezonas repertuāru — Raiņa «Indulis un Ārija» un «Uguns un nakts», Aspazijas «Sidraba šķidrants» un «Atriebēja», Kalderona «Salameas tiesnesis», Vailda «Salome» u. c. — tapa septiņu mēnešu laikā. Var tikai apbrīnot Smiļģa lielo enerģiju, neatlaidību, entuziasmu un mērķtiecību!

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238539.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 237671.



E. Sinklera «Mežonis» Dailes teātrī 1921. A. Klints — Estele, Ed. Smilģis — Mežonis

Runājot par Eduarda Smiļģa mērķtiecību, nevar atstāt bez ievēribas Dailes teātra īpatnējos dokumentus — radošās deklarācijas. Tās Eduards Smiļģis kopdarbā ar savu līdzgaitnieci, tagadējo LPSR Tautas skatuves mākslinieci Felicitu Ertneri sagatavoja katrai jaunai sezonai. Šajās deklarācijās atspoguļojās Dailes teātra uzdevumi katram jaunam posmam — jautājumi par jauniem inscenējumiem, par kolektīva radošā rokraksta meklējumiem, par teātra darbinieku meistarības izaugsmi, par aktiera ētiku. Radošajās deklarācijās var saredzēt paša Eduarda Smiļģa personību — mūžīgi trauksmainu, kvēli mīlošu mākslu, monumentālu. Šie dokumenti kā Dailes teātra radošās programmas apliecinātāji nav atdalāmi no Dailes teātra izaugsmes vēstures.

Deklarācijas savā laikā bija publicētas presē un Dailes teātra programmās. Taču atšķirībā no publicētajiem dokumentiem Eduarda Smiļģa arhīvā saglabājušies to uzmetumi, paša mākslinieka un Felicitas Ertneres rokrakstā, ar visām piezīmēm, svītrojumiem un tolaik neiespiesto tekstu. Interesanta, piemēram, ir kādas deklarācijas remarka — «klusā piecelšanās». Šī it kā niecīgā detaļa, kas nenonāca preses slejās, liecina, ka katras jaunās darba sezonas programmas nolasīšana nebija formāla lieta. Jauno mērķu sludināšanai bija nepieciešama svinīga un zināmā mērā pat teatrāla atmosfēra. Apklusušās aktieru saimes priekšā nostājās Dailes teātra mākslinieciskais vadītājs, lai pateiktu kolektīvam par tiem uzdevumiem, kas iezīmēja ne tikai kāda viena attīstības posma radošo programmu, bet kas kļuva par visa Dailes teātra īpatnējās darbības vadmotīvu.

Melnrakstos pasvītrotie teikumi gan izcēla attiecīgās deklarācijas svarīgāko domu, gan palīdzēja runātājam, tāpat kā lomas tēlotājam, ievērot attiecīgu intonāciju, akcentējumu. Tādēļ minētie rokraksti, kuri saglabājušies Eduarda Smiļģa arhīvā, visvairāk tuvojas mākslinieka radošajai laboratorijai.

Tāda, piemēram, izskatās viena no Dailes teātra pirmo darbības gadu radošajām programmām.

*Esmu laimīgs, ja varu dzīvot savos trakos sapņos par teātra ideāliem, savās neierobežotās fantāzijās par jauniem skatuves veidiem, par aktieru saimi, kuriem jātop par lieliem, pilnīgiem garīgiem cilvēkiem.*

*Un, ja man ir iespēja kaut daļu no saviem sapņiem pārvērst reālos tēlos — veselā izrādē, tā ir jo lielāka laime. Jā, esmu priecīgs, ka varu strādāt!!!*

*DT dzima kā jaunu ceļu meklētājs, lai pārvarētu negatavu formu, lai valdītu pār formu. Un tas darīts tādēļ, ka cildenas domas, dziļas mocošas jūtas, lielas idejas prasa sev pienācīgu ietērpu, t. i., formu. Es gribēju izaudzināt garīgu saimi, lai paceltu mākslas īstenību augstāk par dzīves īstenību, lai izprastu moderna cilvēka psihi. Jo modernā cilvēka dvēsele ir ārkārtīgi komplicēta, tur plosās tagadnes nemiera dziņas un ner-*

vozas sāpes, kas radušās pasaules karā un visādos pārejas laikmetos. DT mērķis — audzināt un dziedāt šo nervozo cilvēku dvēseli, radot pārdomas un prieku! [..]<sup>1</sup>

Dailes teātra deklarācijas dzima gandrīz vienlaikus ar pašu teātri. 1920. gada 23. novembrī publicēts pirmais radošais kredo.<sup>2</sup> Un kopš tā laika, katrai jaunai sezonai sākoties un izvirzoties jauniem mērķiem, tapa atkal jauni dokumenti.

Divdesmito gadu sākumā un vidū sarakstītajās deklarācijās redzami Dailes teātra sākuma posmā nospraustie mērķi. Augstāk minētās deklarācijas fragmentā uzstādīta prasība — apgūt formu, kas ir viens no raksturīgākajiem Dailes teātra tā laika uzdevumiem. Meklējot to, jaunais, radošais kolektīvs veidoja vairākus savus inscenējumus delartiskā stilā, tajā skaitā arī R. Blaumaņa darbus («Skroderdienas Silmačos», «Trīnes grēki»).

Taču arī formas kulta laikā Dailes teātris neiestīga vienpusībā. Par to liecina tikko citētās deklarācijas otrā prasība — «izaudzināt garīgu saimi». Šis svarīgais jautājums aizņem lielu vietu vairākos šāda tipa dokumentos.

*Mīlie draugi, apsveicu Jūs ar jaunu darba posma sākšanu! Iesim savu iesāktu ceļu tālāk (un nostrādātās sezonas lai paliek kā verstes stabi mūsu ceļā).*

*Negribu atkārtot mūsu mērķus un ideālus, bet vienu gribu uzsvērt arī šoreiz — ka DT saimei jāizaug par garīgu vienību (lai mēs nebūtu mehāniska sanāksme ar gadījuma raksturu). Šis uzdevums tas visugrūtākais, bet te arī slēpjas mūsu būtība, spēks, nozīme un vērtība. Mēs zinām, cik grūti ir katram atsevišķam cilvēkam izstrādāties par personību, un tāda «garīga vienība» var izaugt tikai no pernosības. Mums jākrāj novērojumi un pārdzīvojumi, lai izkoptu savas spējas, un ar visu savu būtību jājūt — ko un kā es vairāk varētu dot savam teātrim un nevis — ko teātris man varētu dot. Ja mēs tādā garā sevi audzināsim, tad radīsies tās brīnumu saites, kuras nekādi ārēji apstākļi nevar saraut. Jo mūsu vienībai būs stiprākas garīgas saites, jo spilgtāki būs saredzama mūsu teātra seja [..].*

*Mūsu uzdevums stiprināt un veicināt mūsu tautas un kultūras tradīcijas. Viss tas ir grūts un ilgstošs darbs. Prasa daudz pārliecības un radošas fantāzijas. Tam visam organiski jāizaug un jāsaaug, to nevar mākslīgi uzpūst. Tātad darbu un darbu, jo darbā atdalās gaudi no sēnalām. DT saime nebaidās no darba. Viņa strādā ar lielu neatlaidību un aizraušanos. Līdz šim DT saime ir vairāk mācījusies un slīpējusi savu amatu. Savs amats mums jāprot visupirms. Turpmāk audzināsim sevi un izkopsim savas personības. Nesaudzīgi audzināsim, un līdz ar mums augs tauta (publika). Mums jādomā par*

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238289.

<sup>2</sup> «Sociāldemokrāts», 1920, 267. nr.

*Istu, labu latviskas gaumes izkopšanu — sīkākī tas noskaidrosies darbā (ir domātas speciālās lekcijas filozofijā, estētikā utt.). Draugi, stiprināsim ar lielu ticību savu vienību.*<sup>1</sup>

«Garīgās vienības» jautājums ir sevišķi svarīgs un aktuāls tad, kad Dailes teātris izvirza mērķi — sagatavot vispusīgi attīstītu aktieri. 1924. gadā tiek dibināti pirmie Dailes teātra dramatiskie kursi. Tieši kursu darbības laikā īpaši nozīmīgi skan augšminētajā deklarācijā izvirzītā tēze — «... ko un kā es vairāk varētu dot savam teātrim...». No šiem principiem izriet arī citi, ne mazāk svarīgi, bet vēl perspektīvā skatāmi uzdevumi — teātra radošās sejas veidošana, latviešu kultūras tradīciju attīstība utt.

*Atskatoties uz DT nostrādātiem pieciem darba gadiem un metot skatītienu uz priekšu, izvirzās divi apstākļi, no kuriem galvenā kārtā atkarīga teātra tālākā attīstība. Pirmais ir telpu jautājums. Līdzšinējās — vairāk nekā ierobežotās telpās, kuras visvairāk Latvijā jāsatiek, jāatrisina jautājums, kā piemērotus apstākļiem nodot inscenējumus [...]. Tas pats būtu sakāms par skatītāju telpām.*

Otrs un svarīgākais jautājums ir atsevišķu izpildošu mākslinieku individuālais gara augums. Līdzšinējā DT sasniegumi gulstas galvenām kārtām uz īpatnējās darba sistēmas un inscenēšanas principa, kuri tika radīti no vienās gribas un kolektīvi izpildīti.

Tālāk attīstīties — ir atkarīgs no šā kolektīva atsevišķa izpildītāja gara un dvēseles lieluma. Tikai tad teātris varēs augt, ja izaugs arī atsevišķi lieli izpildītāji, kuri ne tikai izpildīs šo vienu gribu, bet paši to pārvaldīs caur savu lielo talantu.

*Pretējā gadījumā mūs pārņems rutīna un būsīm padoti iznīcībai.*

*Gribu cerēt, ka līdzšinējais darbs nebūs bijis veltīgs un ka DT augošie talanti spēs pacelties līdz augstākam radīšanas stāvoklim — līdz sevim.*<sup>2</sup>

Divdesmito gadu vidū Dailes teātra darbībā saskatāmi vairāki svarīgi momenti. Šī pavisam jaunā kolektīva māksla bija sekmīgi pārstāvēta ārzemēs — Parīzē, Starptautiskajā dekoratīvās mākslas izstādē. Bija gūti panākumi pašu skatītāju vidū. Taču tajā pašā laikā teātra pastāvēšanas pirmie pieci gadi lika nopietni atskatīties uz padarītā darba veiksmēm un trūkumiem. Inscenējuma mākslā bija sasniegta pirmo gadu uzdevuma — formas pilnība. Bet tieši šie sasniegumi prasīti prasīja Dailes teātra mākslas tālāku attīstību, virzīja uz jauniem meklējumiem. Tāpēc, uzsākot piekto sezonu, teātra vadība savā radošajā deklarācijā izvirzīja jaunu prasību — audzināt jaunu aktieri, kas būtu spējīgs pēc iespējas pilnīgāk atklāt mākslas patiesību, sasniegt pilnīgu formas un satura saskaņu, iedziļināties literāro sacerējumu idejā.

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238360.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 237945.



Ed. Smilģis un Dailes teātra ansamblis 1923./24. g. sezonā.

*Dailes teātra mērķis — sasniegt pilnīgu formas un satura sintēzi, iekļaujot spilgti attīstītas mākslinieku personības meistarīgi saskaņotā ansablī par viena lējuma mākslas darbu.*

*Pašā darbības sākumā tiek deklarēts teātris par suverēnu mākslas veidu, kura uzdevums dot izrādē nevis kopētu dzīves īstenību, bet kāpinātu mākslas patiesību. Lai radītu harmonisku izrādi ar spilgti pastiprinātu mākslas patiesību, ir jārada jaunas darba metodes. Dailes teātris pirmoreiz latviešu īsajā teātra vēsturē ieveda jaunu darba kārtību, lugu iestudējot, — ka katram atsevišķam izrādes elementam ir savs speciālists sagatavotājs, kuru detaļdarbu tad inscenētājs virsvadītājs apvieno galīgā veselā izrādes formā. Lai tuvotos savam nospraustam mērķim, DT vadība darbā redzēja, ka vajadzīgs speciāls sagatavots aktieris. Tādēļ par vienu no svarīgākiem uzdevumiem DT uzskata — audzināt jaunu, tehniskām spējām bagātu aktieri. Piekto sezonu sākot, DT nodibina dramatisku studiju, lai attīstītu jauno aktieru mākslinieciskās personības, kuras nebūtu kūtras pret laikmeta prasībām un kuras būtu spējīgas vissmalkākos*



un dziļākos dvēseles pārdzīvojumus dot skaidrās formās. Neatļaidīgā darbā DT veido savu īpatnējo ansambli — organiski vienotu saimi.

Turpmākais DT mērķis būtu — veidoties skaidrās traģēdijas un komēdijas līnijās. Iedziļinoties Vakareiropas klasiskajos dzejas darbos, mēs tuvosimies savam pamatmērķim — radīt latvisku teātra stilu.

1) Pacelt latvisko drāmu un traģēdiju («Indrāni», «Princese Gundega», «Jāzeps un viņa brāļi») monumentālā, spēcīgā izteiksmē. Izprotot un iedziļinoties autoru idejiskajos nolūkos, kopīgi radīt dziļus pārdzīvojumus skatītājos.

2) Izveidot latvisko komēdiju, kur būtu apvienoti nacionālie un teatrālie elementi krāšņā fantāzijas lidojumā. Lai uz skatuves dzirkstītu gaiša, priecīga mākslas dzīve. IZRĀDES PRIEKA VILNI PALĪDZĒS CELT MŪSU TAUTAS DZIESMU UN ROTAĻU RITMI.<sup>1</sup>

Trīsdesmito gadu sākumā Eiropu un arī buržuāzisko Latviju pārņēma ekonomiskā krīze, kas skāra ne tikai ekonomiku, bet arī citas sabiedriskās dzīves nozares, tajā skaitā — mākslu, attālinot to no dzīves īstenības. Šajā laikā Dailes teātra radošās deklarācijas izskan sevišķi laikmetīgi un asi. Tajās skatuves māksla cieši saistīta ar sociālām parādībām, tādā kārtā atspoguļojot Dailes teātra kaujiniecisko nostāju pret visu, kas traucē mākslas attīstību. Deklarācijās skaidri sadzirdama Eduarda Smiļģa balss. Tā skan kā aicinājums pildīt un pilnveidot savu darbu, neskatoties ne uz kādiem šķēršļiem.

Zīmīgi, ka trīsdesmito gadu pirmā puse, neraugoties uz vispārējo krīzi, kļuva par vienu no auglīgākajiem un nozīmīgākajiem Dailes teātra darba posmiem buržuāzijas varas laikā, kad tapa tik ievērojami un mākslinieciskā ziņā pilnīgi inscenējumi kā Raiņa «Jāzeps un viņa brāļi» (1933), J. Jaunsudrabiņa «Invalids un Ralla» (1934), B. Brehta «Trisgrašu opera» (1932), G. Hauptmaņa «Audēji» un Z. Lāgerlefas «Gēsta Berlings» (1933).

[. . .] Tagad būtu jārunā par «krīzi», jo tā jau palikusi «*m o d e s l i e t a*». Piedodiet, bet bez smaida to nevaru izdarīt, jo «krīze» tiek izmantota *r e k l ā m a i*. Tiek izdoti «krīzes fokstroti», «krīzes bonbongas» utt. Tagad rakstniekiem vajadzētu rakstīt *s p e c i ā l a s* «krīzes lugas» un teātriem gatavot «krīzes inscenējumus». Tie ir joki — putekļi. Nožēlojami būtu, ja tā būtu patiesība. Un, ja arī mēs dzīvotu nopietnas krīzes laikā, tad mums ir tādi ieroči kā *i e c i e t ī b a* un *d a r b s*. [. . .] Tagad gribu dalīties par savām šīs vasaras pārdomām par teātra turpmākajām gaitām un uzdevumiem. Droši vien jūs visi arī būsit sakrājuši daudz *p ā r d o m u* un *n o v ē r o j u m u*, kuri parādīsies darbā jūsu *t ē l o j u m o s* un *t i p o s*; mums visiem ir skaidrs, ka no darbā un dzīvē *p a s m e l*

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237865.

tiem pirmelementiem, tos veidojot tālāk, caur sevi, līdz augstākai sintēzei, — tāds katrs liels mākslas darba tapšanas ceļš. Ceru, nebūsit vasaru velti pavadījuši. Krātuves būs pilnas.

Es gan savās pārdomās atgriezīšos atpakaļ pie vecām patiesībām, pie veciem DT izsludinātiem ideāliem — tos turēt arī turpmāk svētus, bet vienmēr meklēt arī jaunas atziņas, jaunas domas, jaunus ceļus un jaunus izteiksmes līdzekļus — kā psiholoģiskus, tā arī tehniskus. Minēšu kā galveno mūsu mērķi — izkopt un tālāk veidot DT īpatnējo seju. Citiem vārdiem — kopot, vienot un audzēt «īpatnēju mākslas vienību». Šis darbs nav veicams ne vienā, ne dažās sezonās, bet prasa cilvēka mūžu un mūža darbu.

Ceļā mūs ir pavadījuši arī maldi, dažas nesaprašanas, bet visi tie ir sīkumi. Sākumā DT padevās arī vienam otram svešam iespaidam. Turpmāk pēc iespējas gribētos no tiem izvairīties — gribētos teikt Pēra Ginta vārdiem: «Kasesi, tas esi pats!» Tas ir visgrūtākais ceļš, ceļš uz sevi. Arī Pērs Gints nonāca tur tikai mūža vakarā, pēc lielas, lielas maldīšanās. Bet, ja viss sākumā būtu skaidrs, nebūtu vērts iet.

Nekautrēsīmies uzstādīt lielas un dziļas problēmas un centīsimies tās atrisināt stingrā mākslinieciskā, bet vienkāršā formā (ar maz līdzekļiem) — ar to mēs ierosināsim skatītāju domāt. Labam aktierim bez tehnikas, talanta un iedvesmas jābūt arī labam domātājam un novērotājam, tad viņš būs spējīgs radīt lielus tēlus, vienalga — pozitīvus vai negatīvus, un monumentāli veidot cilvēka likteņus. Mēģināsim lasīt īpatnēji, katrs savā būtībā, un lai mūs pavada darba prieks, radošs gars! Mākslas būtība ir ļoti sarežģīta.<sup>1</sup>

Mijā DT saime! Jums droši vien likās vasara par īsu un ļoti gribējās vēl dažas dienas pabūt savvaļā. Jo beidzamās dienas bija tik skaistas!!! Bet tas ir tas jaukākais un vērtīgākais kā dzīvē, tā darbā: lai no visa kā ir grūti šķirties. Tā ir jaunības pazīme, tad mēs nebūsim sisti ar vienaldzību un varēsīm svaigi uztvert pasauli. Vienaldzība ir tā sliktākā slimība, tas lielākais ļaunums, kam nevajadzētu ieperināties DT saimē. Nebūsim vienaldzīgi, lai būtu mūsu sirdis pilnas jaunības spara un svaiguma! Jaunību un vecumu nevar skaitīt pēc nodzīvoto gadu skaita. Vecs ir tas, kam sirds ir cieta kā sieksta un rūgta kā vērmele, bet jauns — kam sirds kā zieds veras saulei, kur katrs var medu un rasu nodzerties. Man ir tā vislielākā ticība, ka DT saime savās sirdīs ir jauna un tāda ir vienmēr bijusi[...].<sup>2</sup>

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237931.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 234336.

Nu sāksim strādāt 12. sezonu. Man patiktos, ja darbs jau būtu klusi, nemanot sācies! Lai tas darba rats jau grieztos. Un katrs būtu savā vietā. Tad izpaliktu arī mana trafaretiskā ievadrūna. Šī vēlēšanās ir sakarā ar manu lielo ticību nākošās sezonas darbam. Un tas ir gluži dabīgi: jo ārējie apstākļi grūtāki, jo rodas vairāk enerģijas un izdomas, kā grūtos šķēršļus pārvarēt [..].

Mums jābūt ļoti smalkjūtīgiem un uzmanīgiem, lai ieklausītos un uzminētu tagadnes psiholoģiskos impulsus, — jo nervotehniskais laikmets pārāk straujā tempā joņo uz priekšu. Tāpēc mēģināsim «vecu vielu» moderni uztvert un tālāk raidīt. Šai nolūkā DT pirmais jauninscenējums būs Šekspīra «Sapnis vasaras naktī». Lai Šekspīra idejas uztvertu un pārdzīvotu, vajadzīga šim laikmetam piemērota pieeja un izteiksme [..].

DT mērķis nav bijis kultivēt atsevišķu mākslas nozari, piem., mūziku, deju vai glezniecību utt. Katra mākslas nozare (veids) tiek uzskatīta kā elements Sintētiskā teātra radīšanai.

Mana ticība nākošai sezonai top jo lielāka, ja apskatām pagājušās sezonas repertuāru — no 12 izrādītām lugām 9 ir oriģināldarbi un tikai 3 tulkojumi. Tā ir ļoti iepriecinoša parādība. Cerēsim, ka šī sezona būs vēl laimīgāka un pārsniegs pagājušo.<sup>1</sup>

Jaunu posmu Dailes teātra darbā iezīmēja padomju varas atjaunošana Latvijā 1940. gadā, kad radošajam kolektīvam pavērās jaunas iespējas un jauni, vēl neredzēti uzdevumi.

Dibināta jauna skatuves mākslas iestāde — LPSR Dailes teātris. Jaunā teātra mērķis ir audzināt skatītāju sociālistiskā garā un mākslā sasniegt to augsto līmeni, kādā strādā slavenie Padomju Savienības teātri, kuriem nav līdzvērtīgu visā pasaulē.

Teātra pirmais darbs — Andreja Upīša drāma «1905.». Luga izvēlēta tās revolucionārās idejas un spēcīgā dramatiskā apstrādājuma dēļ, kas aktieriem un režisoriem dod pateicīgu vielu spraigas izrādes sagatavošanai. Uzvedumā piedalās gandrīz viss LPSR Dailes teātra ansamblis.

Kā nākošā luga paredzēta Škvarkina komēdija «Vienkāršā meitene» K. Veica režijā. Tai sekos Ļ. Tolstoja «Anna Kareņina» Ed. Smilģa iestudējumā.

Tālāk paredzēts — Gogoļa «Mirusās dvēseles» un «Revidents», ko Maskavas Dailes teātris ar lieliem panākumiem rāda jau astoņus gadus no vietas. Bez tam vēl Lavreņova «Lūzums» un Ivanova «Bruņu vilciens 14-69», un J. Raiņa «Spēlēju, dancoju»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237930.

<sup>2</sup> Programmas grāmatīņa. Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas Dailes teātris, 1940—1941.

Tā skanēja pirmā radošā deklarācija padomju varas apstākļos. Tajā nospraustie galvenie uzdevumi faktiski izveidojās par Dailes teātra vairāku gadu programmu, jo īsajā darbības posmā pirms Lielā Tēvijas kara sākuma tika īstenota tikai daļa no paredzētā: «1905.», «Vienkāršā meitene», «Revidents» un «Bruņu vilciens 14-69», kas atspoguļoja ansambļa jaunā repertuāra meklējumus. Pie tiem vēl jāpieskaita L. Slavina «Intervecija», kas tika iestudēta «Lūzuma» vietā. Bet «Anna Kareņina» (1949) un «Mirusās dvēseles» (1952) kļuva par Dailes teātra etapa darbiem tikai pēc kara gados. Spilgto radošā kolektīva inscenējumu virkni vainagoja Raiņa «Spēlēju, dancoju» (1956) monumentālais inscenējums Eduarda Smiļģa vadībā, kas līdz šai dienai ieņem noteicošo vietu Raiņa Akadēmiskā Dailes teātra repertuārā.

Līdz ar «Spēlēju, dancoju» izrādi radās viena no vēlākajām Dailes teātra radošajām deklarācijām ar nosaukumu «Dailes teātra mākslas ceļš», kas, apkopojot agrāk uzstādītos mērķus, izvirzīja kolektīvam svarīgus tālākās attīstības uzdevumus mūsdienās, iezīmējot ansambļa nākotnes izaugsmes iespējas.

*Latvijas Dailes teātris nodibinājās 1920. gadā, kad gaisu caurstrāvoja nesenās revolūcijas varenā elpa, ko mūsu Dzimtenē velti tiecās nomākt reakcijas tvans. Protests pret veco, sastingušo, satrunējušo, prasība pēc jaunām, svaigām, attīstības spējīgām formām izpaudās it visur — arī skatuves mākslā.*

*Sākot ar saviem pirmajiem inscenējumiem, mēs tiecāmies paust tautas masām cildenas domas spēcīgā romantiskā pacēlumā, rosināt cilvēkus varoņdarbiem, risināt vispārcilvēciskas problēmas. Ne mazums cīnījāmies pret tolaik dziļi iesakņotajiem naturālistiskajiem inscenēšanas un tēlojuma paņēmieniem, sausu, mehānisku dzīves kopēšanu. Tālab jo sevišķu uzmanību pievēršam teātra stila un katras izrādes mākslinieciskās formas jautājumiem. Mēs centāmies atbrīvot aktieri un skatuvi no visa liekā, par kādu uzskatījām dažādus sadzīves sīkumus; tos aizstājām ar lielām, plašām līnijām, spēcīgi trieptām krāsām, kas izpauca lugas un tās galveno tēlu pamatbūtību.*

*Katram inscenējumam centāmies rast vienotu, tikai tam atbilstošu ritmu, panākt tādu harmoniju, bez kuras īsts mākslas darbs nav iedomājams. Līdztekus visos iestudējumos vajadzēja uztvert vienīgi Dailes teātra stilam raksturīgākās iezīmes — jo, kur kopā vairāki stili, tur nav nekāda stila. Mēs vadījāmies no domas, ka bez pilnvērtīgas formas nav iespējams atklāt dramaturģijas bagātības visā to daudzveidībā un daudzkrāsainībā, nav iespējams attēlot dažādus vēstures laikmetus un it īpaši straujo divdesmitā gadsimta dzīvi. Lielām domām, dziļām spēcīgām jūtām nepieciešama spilgta izpausme, t. i., atbilstoša forma uz skatuves, citādi tās neaizies līdz skatītājam.*

*Grūtos meklējumos beidzot izvērtās Dailes teātra stils, bez kura mēs nespētu pildīt lielās šodienas prasības. Tagad mēs varam šai stilā atklāt*

visus dramaturģijas žanus, atspoguļojot kā mūsu tautas, tā citu tautu pagātni un tagadni, reizē ar to tverot cilvēces nākotnes perspektīvu.

Mūsu kolektīvā nav «zvaigžņu», mēs balstāmies uz ansambli, kurā katrs loceklis nes vienādu atbildību par izrādi. Garais kopīgi noietais ceļš un mērķu vienotība saliedējusi visus Dailes teātra darbiniekus biedriskā saimē, kas plecu pie pleca spēj veikt visgrūtākos uzdevumus. Runājot par ansambli, es nedomāju aktierus vien, bet it visu teātra kolektīvu.

Bet augs un attīstīsies tikai tas teātra kolektīvs, kur vecā paaudze rūpīgi sagatavo jauno maiņu, iepazīstina to ar savu pieredzi un drosmīgi uztic viņai atbildīgus uzdevumus. Tāds teātris spēs saglabāt savas labākās tradīcijas, nostiprināt savus daiļrades principus. Tāpēc īpaši patīkami atzīmēt mūsu teātra jaunatnes — gan aktieru, gan režisoru un skatuves gleznotāju — augsmi, kas spilgti izpaudusies pēdējo gadu izrādēs.

Mans uzskats ir tāds, ka skatuves mākslai šodien nepieciešami trīs pamatelementi. Pirmais no tiem — skaidrība, visu darbības līniju nepārprotama atklāsmē, loģiski pakļaujot tās galvenajai domai, lugas un izrādes kodolam; šis līnijas jāizcērt asi un taisni kā stigas mežā. Otrais pamatelements — vienkāršība. Cik bieži mēs runājam par vienkāršību uz skatuves, un cik bieži šo jēdzienu pārprot! Vienkāršību nevar identificēt ar kaut ko pelēku, trūcīgu, garlaicīgu. Varbūt uzskatāmības labad pievienot vārdu «lakonisms»? Un trešais pamatelements ir kaislība, pirmām kārtām spēcīgs pārdzīvojums. Bet šeit nedrīkst būt tiksmīnāšanās ap jūtām, jūtu marķēšanas: pašā darbības gaitā jāizaug īstām jūtām un pārdzīvojumam.

Garu, sarežģītu attīstības ceļu Dailes teātris nostaigājis vairāk nekā 35 gados. Taču nemītīgi esam tiekušies sekot saviem nākotnē uzstādītajiem principiem: sasniegt un pēc tam neatlaidīgi virzīt uz augšu formas meistarību, lai lielās līnijās veidotu tādus ar plašuma elpu apdvestus inscenējumus, kas būtu dziļi, cildenu domu bagāti un kalpotu lielajiem tautas audzināšanas uzdevumiem.

Ed. Smiļģis.<sup>1</sup>

Par Dailes teātra radošo programmu, stilu, ansambļa veidošanos, aktieru izaugsmi utt. teātra pastāvēšanas pirmajos gadu desmitos Eduardam Smiļģim nācās cīnīties ļoti sarežģītos materiālos apstākļos. Dailes teātris nebija valsts iestāde. Tāpēc tas nevarēja cerēt uz kādu pastāvīgu finansiālu atbalstu no buržuāziskās valsts puses. Katrs jauns darbs, jauns pasākums teātrī bija saistīts ar cīņu par eksistenci. Gadījās brīži, kad teātra vadība pat nespēja savlaicīgi samaksāt aktieriem un tehniskajam personālam algas un honorārus. Šāds stāvoklis izraisīja protestu: Eduards Smiļģis saņēma vēstules, kurās bija izteikti draudi, ka daļa personāla pārtrauks darbu. Un radošā dzīve teātra vadītājam reizēm kļuva bezgalīgi sarežģīta.

<sup>1</sup> Publicēts Eduarda Smiļģa 70 dzīves gadu jubilejas programmā, 1956.

A. g. Dailes teātra direktoram Smiļģa kgam.

Tā kā mūsu pilnvarotie pārstāvji personīgi nespēja nokārtot visu kursistu lūgumu izmaksāt viņiem pienākošos honorārus un ņemot vērā to, ka lielākā daļa kursistu ir bezizejas stāvoklī, griežamies pie Jums rakstiski ar atkārtotu lūgumu — līdz 23. dec. izmaksāt kursistiem, kuri to vēl nebūtu saņēmuši, viņiem pienākošos honorārus par novembra mēnesi.

Pretējā gadījumā, sākot ar 24. decembri līdz mācību iesākumam kursos, t. i., 10. janv. 1927. gadam, — mēs izrādēs un mēģinājumos nepiedalīsimies.

Rīgā 21. decembrī 1926. g.<sup>1</sup>

Šo vēstuli parakstījuši divdesmit Dailes teātra pirmās studijas audzēkņi. Līdzīgus sūtījumus Smiļģis saņēma arī no Dailes teātra vecākās paaudzes, no tehniskajiem darbiniekiem. Bija vajadzīga liela pārliecība, lai varētu nokārtot šādus finansiālus konfliktus un koncentrēt kolektīva uzmanību radošajiem uzdevumiem.

1925. gadā Dailes teātris piedalījās dekoratīvās mākslas izstādē Parīzē, kur eksponēja piecpadsmit izrāžu maketus: Ā. Alunāna «Seši mazi bundzinieki», R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos», A. Brigaderes «Princese Gundega un karalis Brusubārda» un «Sprīdītis», R. un M. Kaudzišu «Mērnieku laiki», V. Šekspīra «Otello», «Venēcijas tirgotājs» un «Liela brēka, maza vilna», G. Hazeltona un Benrimo «Dzeltenais ģērbs», G. Rēdera «Aladīns», F. Grillparcera «Sapnis — dzīve», B. Šova «Cēzars un Kleopatra», G. Bihnera «Dantons» u. c. Vienā vai vairākās katra inscenējuma ainās — dažām lugām bija izstādīti divi vai trīs maketi — bija pilnīgi fiksēts kāds moments no Dailes teātra izrādēm, parādot attiecīgā uzveduma dekorācijas, apgaismojumu, masu izkārtojumu. Pēc maketiem ārzemēs varēja spriest par Dailes teātra kolektīva padarīto darbu, par teātra radošajiem principiem.

Un tad notika necerētais — piecu gadu vecā kolektīva devums tika novērtēts ļoti augstu. Francijas valdības vēstneša «Journal Officiel» 1926. gada 5. janvāra numurā publicēts un uz Latviju atsūtīts oficiālā izvilkuma veidā Parīzes dekoratīvās mākslas izstādē piešķirto godalgu saraksts; Eduardam Smiļģim kā Dailes teātra režisoram piešķirta zelta medaļa.<sup>2</sup> Franču «Brīvā teātra» vadītājs režisors Andrē Antuāns, iepazīties ar Dailes teātra eksponātiem, laikrakstā «Le Journal» atzīmēja gan latviešu kolektīva repertuāra daudzveidību, gan veselu rindu tehnisku jauninājumu, kurus tas ieviesis savos inscenējumos. Dailes teātra panākumi viņa vērtējumā tika pielīdzināti slaveno, pieredzējušo ansambļu panākumiem. Lūk, Smiļģa arhīvā saglabātais minētā raksta tulkojums:

Ja es būtu izstādes teatrlālās žūrijas loceklis, es nešaubīdamies nozīmētu augstāko godalgu Latvijai. Šīs nodaļas kopējā aina ar savu sadalījumu un iekārtu uzrāda lielākas intereses cienīgu nodomu un doktrīnu vienību. [ . . . ]

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237735.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 237698.

Ekspozīcijas ir sniedzis Rīgas Dailes teātris, kura repertuārs liekas būt ārkārtīgi bagāts: blakus patiesi jauniem Šekspīra teātra veidojumiem inscenēta modernā mistērija [..]. Drapēriju vietā, no kurām mēs jau sākam nogurt, pareizi izlietots priekšējais plāns un izbūvēts tā, lai ierāmētu audeklus, kuru zīmējums, perspektīva, krāsas un — galvenais — dziļais kopiespaids sniedz smadzenēm zināmu nomierinājumu.

Nemaz neatsakoties no tradicionālā skatuves laukuma plāna, pēdējais gandrīz vienmēr pārveidots un attiecīgi pieskaņots dekorācijai pašā cildinātākā nozīmē un ar vislabākiem mākslinieciskiem panākumiem. Es domāju, ka Rīgas Dailes teātra izrāde mums sniegtu tikpat daudz pamācoša un ielīkmojoša, cik mēs ieguvām no Staņislavska uzvedumiem.

Antuāns.<sup>1</sup>

Zīmīga ir arī Antuāna līdzgaitnieka — režisora Gastona Batī vēstule, kas nosūtīta Eduardam Smiļģim pēc pieciem gadiem, kopš Parīzē notika Starptautiskā dekoratīvās mākslas izstāde. Šī vēstule, kas saglabājusies tikai latviešu valodā, liecina par to lielo interesi, kādu izraisīja Dailes teātra māksla franču teātra darbinieku aprindās. G. Batī vēstulē izteikts ne vien teātra novērtējums, bet arī uzaicinājums tuvāk iepazīties ar Eduarda Smiļģa vadītā kolektīva darbu.

Cienīts kungs!

Es Jums pateicos par man piesūtīto skaisto albumu sakarā ar Jūsu teātra 10 gadu jubileju.

Es zināju, cik Jums ir skaisti panākumi, par tiem man jau nācās pārliedzināties 1925. gadā izstādē, un arī pēc tam daudzkārt esmu dzirdējis par Jūsu panākumiem cildinošas atsauksmes, un vienmēr man par tām bija prieks.

Ja Jūs kādreiz atrastu par vajadzīgu atbraukt uz Parīzi un rādīt mūsu publikai dažus savus sasniegumus, es būtu priecīgs Jums palīdzēt un justos laimīgs, ja tas notiktu manā teātrī.

Šajā laikā, kad visās zemēs dramatiskā māksla ir apdraudēta no sociālās evolūcijas, saimnieciskām grūtībām un kinematogrāfa konkurences, ir vairāk kā jebkad nepieciešami, lai viņas īsti kalpotāji sniedz cits citam roku arī pāri robežām.

Lūdzu nodot manus koleģiālus sveicienus visiem līdzstrādniekiem un pieņemiet manas dziļākās cienības apliecinājumus.

Gastons Batī.<sup>2</sup>

Ierosinājums palika nepiepildīts — to realizēt neļāva daudzi apstākļi. Vispirms jau nemitīgā teātra cīņa par eksistenci, tā finansiālais stāvoklis. Ārzemēs cildinātais zelta medaļu un diplomu īpašnieks Dailes teātris pašu

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 236629. Brošūra «Dailes teātra piecu gadu darba cēliens», 1925.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 230223.

mājās nodarbojās ar pabalsta lūgumiem, lai segtu minētās izstādes izdevumus. Viens no šīs finansiālās cīņas dokumentiem ir Dailes teātra direkcijas lūgums buržuāziskās Latvijas Ārlietu ministrijai.

9. XII 1925.

### Lūgums

pēc Ls 8000 pabalsta Parīzes dekoratīvās mākslas izstādes izdevumu segšanai.

Pagājušajā gadā Dailes teātra direkcija saņēma uzaicinājumu piedalīties Parīzes dekoratīvās mākslas izstādē. Atrazdama par vajadzīgu rādīt Vakareiropai mūsu teātra mākslas sasniegumus, DT direkcija uzaicinājumu pieņēma un izstādīja Parīzes izstādē 20 Dailes teātri uzvesto lugu attēlus. Panākumi šim darbam bija lieliski: Latvijas teātra mākslas sasniegumi tika cildināti Vakareiropas presē un teātrim par darbu piešķirta zelta medaļa un autoram Grand prix. Teātris saņēmis arī vairākas cildinošas atsauksmes no Vakareiropas mākslas kritiķiem. Samērā nelieli izdevumi, ko prasīja viss šis darbs, — apm. 8000 Ls ir tālu pārsniegti ar tiem pozitīviem panākumiem un atzinību Latvijai un Latvijas mākslai, ko nesa šī izstāde. Izstādē teātris piedalījās ar valdības ziņu un piekrišanu un palaidās arī uz to, ka valdība nāks talkā izdevumu segšanā. Pagaidām Ārlietu ministrija ir segusi tikai maketu transportu, bet lielākā izdevumu daļa vēl nesegta — to esam aizņēmušies no dažādām kredītiestādēm, jo teātra budžetā šī izdevumu summa nebija paredzēta un šī parāda segšanai teātrim līdzekļu arī nav.

[...]gribam domāt, ka mums ir morāliska tiesība lūgt valdības finansiālu pabalstu nepieciešamo izdevumu segšanai.<sup>1</sup>

Eduarda Smiļģa kolekcijā glabājas tūkstošiem dzestu vekseļu. Tie visi bija kādreizējie parādi — aizņēmumi, kas deva dzīvību Dailes teātra mākslai.

1931. gadā vienā naktī ugunsgrēks izpostīja teātra skatuvi un skatītāju zāli. Un tomēr šis savdabīgais, mūžīgā nemiera pilnais ansamblis atkal cēlās no pelniem, lai turpinātu aizsāktu darbu.

Dailes teātra māksla, Eduarda Smiļģa talants radīja dziļu interesi, sajūminot pasaulslavenus māksliniekus, kuriem, darbojoties Latvijā, bija iespēja tieši iepazīties ar radošā kolektīva sasniegumiem. Viens no tādiem cilvēkiem bija ievērojamais krievu aktieris Mihails Čehovs, kas trīsdesmito gadu sākumā darbojās Nacionālā un Krievu drāmas teātra kolektīvā, iestudējot izrādes un uzstājoties kopā ar šo teātru māksliniekiem.

Eduarda Smiļģa arhīvā atrastas pāris šī lielā mākslinieka vēstules, kas Dailes teātra vadītājam nosūtītas jau pēc M. Čehova aizbraukšanas uz ārzemēm. Šais atklātnēs izteikta ļoti liela, sirsnīga pateicība Smiļģim. Taču par ko īsti? To pastāstīja Latvijas PSR Tautas skatuves māksliniece Felicita



Ertnerē. Izrādās, ka jau 1932. gadā M. Čehovs ticis uzaicināts strādāt Dailes teātrī un bija arī piekritis šim aicinājumam. Par to liecina arī Lietuvas teātra darbinieka V. Stepanoviča Eduardam Smiļģim adresētās rindiņas: «Tātad par Čehovu. Viņam ļoti iepatikusies Tava ideja par kopsadarbību.»<sup>1</sup>

Var būt, ka šī sadarbība būtu izvērtusies ļoti interesanta. Taču to izjauca fašistiskais apvērsums 1934. gadā. M. Čehovs aizbrauca no Latvijas. Aizbrauca ar grūtu sirdi, jo bija ļoti augstu novērtējis vietējo skatuves mākslu un skatītāju kultūru. Aizbraucot no Rīgas, kā arī atrazdamies ceļā, viņš sūtīja savu vislielāko pateicību Eduardam Smiļģim, ar lielu siltumu izteikdams savu attieksmi pret viņu kā cilvēku un mākslinieku.

3/IX 34 г.

Глубокоуважаемый, дорогой и добрый  
господин Смильгис!

К несчастью, не могу явиться к Вам лично — за это простите меня. Я должен перед трудной поездкой беречь свои силы.

Я бесконечно благодарен Вам за все, все, все, что Вы для меня сделали с такой добротой и вниманием!

Крепко, сердечно жму Вашу руку и с любовью думаю о Вас, покидая дорогу для меня Ригу.

Ваш всегда

Мих. Чехов<sup>2</sup>.

22/XII 34 г.

Глубокоуважаемый и дорогой  
господин Смильгис!

Позвольте издать пожать Вашу руку, поблагодарить Вас от всего сердца за доброту, дружбу и истинно человеческое отношение ко мне. Может быть, судьба позволит мне когда-нибудь не только словом, но и делом выразить Вам мою благодарность, уважение и преданность! Вашей чудесной труппе передайте от меня низкий поклон!

Всегда Ваш Мих. Чехов<sup>3</sup>.

Fašistiskās diktatūras nodibināšanās Latvijā skāra arī pašu Eduardu Smiļģi un viņa vadīto kolektīvu. Jaunajai valdībai bija dažādi projekti par Dailes teātra darba reorganizāciju. Padomā bija pat Dailes teātra mākslinieciskā vadītāja un direktora Eduarda Smiļģa nomaiņšana vai vismaz viņa darbības ierobežošana. Pēdējo diktatūras varasvīriem daļēji izdevās realizēt.

Lai būtu saprotami tie apstākļi, kas ietekmējuši toreiz Dailes teātra mākslinieciskos plānus, der noraksturot kādu no tiem fašistiskās varas

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 263133.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 237649.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 237648.

kalpiem, kuriem bija dotas tiesības virzīt šī teātra dzīvi, noteikt tā mākslinieciskās darbības idejisko platformu. Pēc 1934. gada Dailes teātra ideoloģisko jautājumu izšķiršanā piedalījās pulkvedis Aleksandrs Plensners. Jau 1919. gada jūlijā viņš iesāka Preses, vēlāk Informācijas nodaļas priekšnieka darbību. 20. gadu sākumā viņš kādu laiku bija reakcionārā izdevuma «Latvijas Kareivis» galvenais redaktors. Šo posteni viņš atkal ieņēma 30. gadu vidū. Plensners izvēlējās kopīgu ceļu ar fašistisko reihu. Hitleriskajā Vācijā Plensners nokļuva to buržuāzisko nacionālistu pulkā, kuru uzskatīja par «derīgu izlietošanai». Aiz šī termina slēpjas fakti par to bruņoto bandu izveidošanu Latvijas pilsētās un laukos, kuru darbības pamatā, Tēvijas karam sākoties, bija civiliedzīvotāju fiziskā iznīcināšana, masveida aresti un spīdzināšana. Starp šo bandu vadītājiem bija arī pulkvedis A. Plensners.<sup>1</sup>

Par fašistiskās diktatūras laika atmosfēru spilgtu liecību dod Eduardam Smiļģim adresētā Aspazijas vēstule, kas rakstīta drīz pēc apvērsuma. Dzejniecei bija dārgs teātris, kurā notikusi tik cieša sadarbība ar Raini un ar viņu pašu — 1921. gadā bija uzvesti «Sidraba šķidrants» un «Atriebēja», 1927. un 1932. gadā — pirmo reizi inscenēti «Madlienas baznīcas torņa cēlējs» un «Pūcesspiegēlis». Šis kopdarbs bija veicinājis Dailes teātra īpatnējā stila izveidošanos un stiprinājis Smiļģa radošo draudzību ar dzejniekiem. 1931. gadā Aspazija, kas tagad tik atklāti un ar bažām pastāsta Eduardam Smiļģim par fašistiskās valdības aizkulisēm, bija pildījusi Dailes teātra goda direktora amatu. Dzejnieces 1934. gada vēstule rakstīta notikumiem uz karstām pēdām.

Miļo Smiļģi!

Es jūtu draudzības pienākumu Tev rakstīt, kaut gan citādi neriskēju uzbāzties. Tu jau zini, ka esmu lepna, auksta vientule, bet draudzības ziņā esmu uzticīga. Tu esi ideālists, un visi ideālisti ir lieli bērni. Tāds jau bija arī Rainis. Rūgtā dzīve mani mācījusi ieskatīties arī ārpusē, un tādēļ Tev rakstu, lai Tu neiekļūtu lamatās un slepenās intrigās. Lieta tāda: kad biju pie izglītības ministra, man bija diezgan ilga saruna. Viņš gribēja iztaujāt mani, bet es caurskatīju viņu. Mani jau nu reiz nespēj pārviltot. Teātris lai nu pastāvo, bet no garantiem lai es sadabūjot bagātus pajeniekus. Bet valdība likšot tu r savu komisāru iekšā. Ko es liekot priekšā? Es teicu — Hermani Asari, jo tas bija no šā teātra pirmajiem dibinātājiem cara laikā.<sup>2</sup> Nelaikis Deglavs, viņš un es [. . .]. Ministrs zvanija pa telefonu mākslas padomei, kurā taču Virza priekšsēdētājs, bet, kā tas negāja cauri, — to prasi Virzam pašam. Es turpat sēdēju un dzirdēju, ka ministrs teica: «Aspazija ir pie manis un liek priekšā H. Asari.» Rezultāts iznācis citāds [. . .] —

<sup>1</sup> A. Plensnera darbība sīkāk aprakstīta B. Arklāna, J. Dzirkaļa, I. Silabrieža grāmatā «Viņi bez maskas». R., 1966.

<sup>2</sup> Vēstules autore, minot reakcionārā novirziena žurnālistu un sabiedrisku darbinieku H. Asaru, te savienojusi viņa darbību Jaunajā Rīgas teātrī ar piedalīšanos Dailes teātra dibināšanā.



V. Šekspīra «Jūlijs Cēzars» 1934. Ed. Smilģis — Jūlijs Cēzars, E. Zīle —  
Marks Antonijs, K. Pabriks — Oktāvijs Cēzars



nāks Plensners. Bet nu tālāk: vai nebūtu tas viss teātris jāpārorganizē itc? Fināls bija tāds, ka es paliku nikna un diezgan asi viņam teicu: «Iegaumējiet to, ka Smiļģis ir stūrakmens, uz kura dibinājas viss teātris, bez viņa teātris nemaz nav iespējams! Smiļģis, Skulme un Ertneris sader kopā. [. . .]»

Pirmdien domāju iebraukt skatīties tos «Jūras vilkus», vai nevari arī ierasties? Es labprāt negribu Tevi zemē aicināt, bet Tu vari likt mani uz īsu brīdi pasaukt pie sevis, tad visu plašāk izstāstīšu.

Paliec sveiks un sveicini arī Liliju Štengeli, man teica, ka viņa pie Tevis dzīvojot. Viņa tiešām ir burvīga aktrise un man ļoti simpātiska, bet arī pret viņu kūsā naidis un skaudība.

Visu labu, sveiks — Aspazija.<sup>1</sup>

Kāpēc Eduardu Smiļģi fašistiskā valdība tiecās ierobežot? Varētu minēt vairākus iemeslus — viņa trauksmaino, nemiera pilno raksturu, kas mūžīgi tiecās uz jauniem meklējumiem, un nekad nevarēja zināt, kādas domas paudīs šie atklājumi. Dailes teātra popularitāte arī bija liela. Tas uztrauca. Tomēr galvenais iemesls bija — Eduarda Smiļģa progresīvie uzskati, neslēptās simpātijas Padomju Savienībai, lielā mākslinieka interese par tās sabiedrisko un kultūras dzīvi, aktīvā piedalīšanās visos tajā laikā iespējamajos pasākumos, kas bija saistīti ar sociālistiskās valsts kultūru. Sākot ar 1929. gadu, Eduards Smiļģis aktīvi darbojās Latvijas un PSRS tautu kultūras tuvināšanās biedrībā, bija tās valdes loceklis un tieši ar 1934. gadu kļuva par biedrības priekšsēdētāju. Viņš bija biežs viesis Padomju

sūtniecībā, kur tika aicināts uz draudzības vakariem, uz Oktobra svētku atzīmēšanu, uz jaunu padomju filmu demonstrēšanu. No savas puses Eduards Smiļģis pielika roku vairāku koncertu rikošanā, kuros piedalījās izcilākie latviešu un krievu mākslinieki un dzejnieki. Viņš teica savu vārdu pie PSRS un Latvijas apmaiņas radioprogrammu sastādīšanas, nepagāja garām nevienam notikumam, kas kaut kādā mērā atspoguļoja lielās kaimiņvalsts dzīvi, kas deva iespēju padarīt daudzveidīgāku vietējo kultūru.

Eduarda Smiļģa rosīgo darbību minētajā biedrībā augstu novērtēja arī Padomju Savienībā.

11 июня 1937 года

Председателю Латвийского Общества  
культурной связи с СССР

Г-ну Смильгису

Многоуважаемый господин Смильгис!

Одновременно с нашим письмом мы направляем Вам две гравюры — иллюстрации советского художника Якобсона, сделанные к произведениям А. С. Пушкина «Дон Жуану» и «Скупому рыцарю».

Мы просим принять от нас эти гравюры в знак нашей глубокой признательности за Ваше активное участие в деле ознаменования в Риге столетнего юбилея со дня смерти великого поэта.

Примите уверения в совершенном к Вам почтении.

Член Бюро Правления ВОКС

С. Часовенный<sup>1</sup>.

Bija gadījumi, kad Latvijas un PSRS tautu kultūras tuvināšanās biedrības pasākumiem tika izmantotas Dailes teātra telpas. Te izstādīja, piemēram, padomju bērnu zīmējumus, fotoattēlus par Papanina vadīto ekspedīciju uz Ziemeļpolu, te noturēja arī biedrības sēdes. Sarunas ar oficiālajām valsts iestādēm par šādu pasākumu organizēšanu veda Eduards Smiļģis.

Galvaspilsētas Rīgas Finanšu valdei.

Pagodināties ziņot, ka Kulturālā tuvināšanās biedrība ar PSRS tautām sarīko Lāčplēša ielā 25, Dailes teātra foajē, laikā no š. g. 19. jūlija līdz 19. augustam PSRS bērnu zīmējumu un bērnu grāmatu izstādi, kurai pievienoti Papanina Ziemeļpola ekspedīcijas un PSRS fotoattēli.

Ed. Smiļģis, 1930. g.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 263137.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 238517.

1940. g. 20. 1.

Augsti godātam

Galvaspilsētas Rīgas Policijas prefektam.

Kulturālās tuvināšanās biedrība ar PSRS tautām, kuras sēdeklis Rīgā, Aizsargu ielā 43, dz. 8, lūdz atļaut noturēt viņai kārtējo pilno biedru sapulci.

Svētdien, 4. februārī 1940. g., plkst. 11.00 rītā, Rīgā, Lāčplēša ielā 25, Dailes teātra foajē telpās, pēc sekojošās dienas kārtības:

- 1) Sapulces amatu personu vēlēšanas.
- 2) Biedrības 1939. g. darbības gada pārskata pieņemšana. Valdes un revīzijas komisijas ziņojumi.
- 3) Biedrības priekšnieka, Valdes un revīzijas komisijas locekļu vēlēšanas.
- 4) Dažādi jautājumi un priekšlikumi.

Par kārtību uzņemas atbildību: biedr. priekšn. Eduards Smiļģis, dzīv. Rīgā, Dārtas ielā N 37/39, paša namā. Viņa paraksts šāds —

Ed. Smiļģis.

Sakarā ar augšminēto lūdzam izsniegt attiecīgo atļauju.

Kulturālās tuvināšanās biedrības  
ar PSRS tautām  
Priekšsēdētājs Ed. Smiļģis.<sup>1</sup>

Aktīvā piedalīšanās Latvijas un PSRS tautu kultūras tuvināšanās biedrības pasākumos bija sākums tam lielajam sabiedriskajam darbam, kurā Eduards Smiļģis plaši iesaistījās vēlākajos — padomju varas gados.

Smiļģa plašie sakari ar PSRS kultūras iestādēm un atsevišķiem māksliniekiem virzīja viņu uz jaunu meklējumu un atziņu ceļa. Eduardu Smiļģi dēvē par Raiņa, Šekspīra, zināmā mērā par Šillera dramaturģijas spilgtu inscenētāju. Taču padomju varas gados, paliekot uzticīgs saviem iemīļotajiem autoriem un veidojot viņu darbu klasiskus uzvedumus, lielais mākslinieks kļūst arī par vienu no spilgtākajiem padomju dramaturģijas un krievu klasikas atveidotājiem latviešu teātrī. V. Ivanova «Bruņu vilciens 14-69», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», K. Treņova «Ļubova Jarovaja», B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā», B. Čirskova «Lielais lūzums» («Uzvarētāji»), D. Ščeglova «Pasaules pilsonis», Ļ. Tolstoja «Anna Kareņina» un «Karš un miers», N. Gogoļa «Mirusās dvēseles» jāpieskaita pie Dailes teātra nozīmīgākajām izrādēm.

Šie panākumi neradās uzreiz, tūlīt pēc padomju varas atjaunošanas Latvijā 1940. gadā. Darbs pie padomju autoru un krievu klasiku darbiem sācies jau buržuāzijas varas gados, tad, kad pats Eduards Smiļģis un viņa vadītā teātra mākslinieki sāka iepazīties ar sociālistisko zemi. Uz Padomju Savienību brauca viens no tuvākajiem Smiļģa līdzstrādniekiem — mākslinieks Oto Skulme, vadošie aktieri — Emīlija Viesture un Jānis Priede. Un

tie nebija nekādi atpūtas braucieni. Daileniešiem šādās reizēs bija uzdots sarežģīts un atbildīgs darbs — nodibināt ciešus sakarus ar PSRS teātru vadītājiem, aktieriem, režisoriem, rakstniekiem. Tādā kārtā Dailes teātrī izveidojās radoša draudzība ar V. Ļemiroviču-Dančenko, A. Tairovu, rakstnieku M. Bulgakovu, dziedātāju I. Jaunzemi un daudziem citiem. Tieši pēc šiem braucieniem dzima Eduarda Smiļģa pirmās ieceres (kas visas gan netika realizētas) uzvest padomju un krievu klasiķu darbus Latvijā. Šo darbu vidū bija M. Furmanova «Dumpis», J. Oļešas «Trīs resnvēderi», A. Ostrovska, N. Gogoļa un daudzu citu krievu autoru sacerējumi.

Šai ziņā raksturīga ir J. Priedes vēstule no Maskavas — rūpīga atskaite par redzēto un padarīto.

1930. 2. 11. no Maskavas.

Esat sveicināts!

Ar mazu nokavēšanos rakstu šo vēstuli, bet patiešām viss laiks aizgājis vienā steigā, i atjēgties neesmu paspējis. Ceru tomēr, ka Jūs jau būsit saņēmuši kādu ziņu par «Три толстяка» eksemplāra lietu, ko lūdzu Kaupiņam<sup>1</sup> paziņot, kad rakstīju viņam mūsējā lietā. Šodien līdz ar šo vēstuli nododu mūsu sūtniecībai nosūtīt minēto eksemplāru. Labi būtu, ja nenokavētos, bet nevar zināt, kad viņiem pasts ies. Lugas autors Oļeša deva savu atļauju lugas izrādēm mūsu «Dail. t.». Tāpat Ļemirovičs-Dančenko, kurš tagad viens vada «D. t.», kamēr Staņislavskis ārzemēs, necēla nekādus iebildumus pārrakstīšanai no viņu eksemplāra, uzņēma viņš mani ļoti laipni. Mēs pavadījām sarunās par teātri  $\frac{3}{4}$  stundas, un es teicu, ka baidos viņu tik ilgi aizturēt, bet viņš laipni turpināja tālāk un teica, ja man celsies kādi jautājumi, skatoties «D. t.» izrādes, tāpat viņa vārdā nosauktā muzikālā teātra izrādes, lai nākot pie viņa, un sarunas turpināšot. Patiešām liela, simpātiska personība! [..] Arī par mūsu «D. t.» viņš bija dzirdējis. Viņa sekretāre teica, ka kādā angļu, laikam amerikāņu žurnālā par mums lasījusi labas atsauksmes. Vispār jāsaka, ka nekad nebiju sagaidījis, ka mani šeit tik laipni uzņems. Man visas durvis vaļā! Personīgas sarunas man bijušas arī ar Meierholdu un tāpat citiem teātru direktoriem, režisoriem, aktieriem. Visi laipni dalās ar saviem uzskatiem un atziņām. Tā var daudz mācīties. Dienu pa muzejiem, vakaros pa teātriem. Esmu jau apmeklējis vairāk nekā 20 inscenējumus, bet daudz vēl kas jāredz. Apmeklēju arī šejienes teātra augstskolu — t. s. «CETETIS», bij. Filharmoniju.

[..] Gribu pastāstīt, kā redzēju «Три толстяка» izrādi «D. t.». N. Gorčakova uzvedums Ļemiroviča-Dančenko vadībā. Jāsaka, ka šis ir viens no grandiozākiem uzvedumiem ne vien «D. t.», bet vispār, kādi redzēti pēdējā laikā. Pēc Ļemir.-Danč. izteicieniem, darbs bijis grūts un koplīcēts, arī dārgi izmaksājis. [..] labākā garā veidotas fantastiskās maskas, figūras marionetes, lelles, zvēri [..]. Uz g r i e ž a m a s skatuves tās darbojas divaini.

<sup>1</sup> Hermanis Kaupiņš — viens no Dailes teātra direktoriem.



L. Slavina «Intervencijas» mēģinājums 1940. Inscenētājs Ed. Smiļģis, L. Bērziņa — Žanna Barbjē, E. Zile — Brodskis, R. Kreicums — Stepikovs

Stilizētas, konstruktīvas celtnes, izbīdāmas, kas mūzikas ritmā paceļas un izzūd, atstāj graužošu iespaidu. Viss šeit kustas kā uz burvju mājienu. Hiperboliskie paņēmieni darbību it kā attiecina uz c i t u pasauli. Piem., viens liels ķēķis, kurā cep milzu torti vai visai pasaulei — trim resniem, kas aprij visu, pat salvetes. Protams, viss tas ieturēts disciplinētās mākslinieciskās robežās. Laba mēra sajūta. Izrāde dod to, ko patlaban moderna skatuve var dot.

Smiļģa kungs, es nu skatos arī pēc lugām, kuras noderīgas mūsu «D. t.». Esmu vienu otru uzzīmējis. Ja būtu rīkojums viņas pārrakstīt, es to labprāt izdarītu. Mazliet te nu vajadzētu palaisties uz maniem ieskatiem šai lietā, jo katru reizi jau nav iespējams Jums visu referēt. No šādiem izdevumiem nebūs jābaidās, pēc manām domām. Pārvedīšu Jums arī drukātas lugas, tās iznāks lētāk. Jūs kādreiz man teicāt, ka esat domājuši uzvest kādu Ostrovska darbu. Patlaban redzēju «Mazā t.» viņa komēdiju «На всякого



мудреца довольно простоты», kura patiešām lieliski uzrakstīta [. . .]. Ja Rīgā Ostrovski nevar dabūt, arī to šeit varētu dabūt. Rakstiet man par šīm lietām, ja Jūs tās interesētu. [. . .]

Labākās sekmes iegūt jaunā darba gadā!

Ar sveicienu Jūsu J. Priede.<sup>1</sup>

Gan J. Priedes vēstule, gan vairāki citi dokumenti pastāsta arī par padomju mākslinieku un rakstnieku dzīvu interesi par mūsu Dailes teātra radošo darbību. Ar lielu atsaucību viņi palīdzējuši saviem viesiem iepazīties ar Maskavas teātriem, padomju dramaturģiju, izsūtījuši teātrim vajadzīgos materiālus.

Москва, 12/I 1930 г.

Многоуважаемый господин Смильгис!

Посылаю Вам обещанные узбекские песни, более характерные для «Мятежа». Если что-либо нужно будет Вам из материалов, то напишите, я вышлю.

Пьесу «Мятеж» Вам уже выслали, так что все зависит от того, когда Вы ее получите. Завтра вечером я выезжаю в Ленинград, допевать 15 концертов.

О Латвии и латышской публике у меня самые приятные воспоминания, которые останутся у меня надолго.

Пожелаю Вам всего наилучшего, как можно больше творческих сил в Вашем прекрасном и нужном деле. Привет всем, кто еще помнит меня. Буду счастлива получить от Вас весточку на адрес: (мой постоянный) Москва 19, Манежная ул., д. 5, кв. 7. Пишите мне по-латышски.

Уважающая Вас Ирма Яунзем<sup>2</sup>.

Trīsdesmitajos gados Eduards Smiļģis cerēja iepazīstināt savu Dailes teātra kolektīvu un latviešu skatītājus ar Maskavas Kamerteātra mākslu. Viņš aicināja Kamerteātra vadītāju režisoru Aleksandru Tairovu, kas gatavojās apciemot Latviju, piedalīties pārrunās par teātra mākslas jautājumiem, bet viņa dzīves biedri — izcilo aktrisi Alisi Koonenu uzstāties uz Dailes teātra skatuves. Var domāt, ka šos interesantos plānus arī izjauca 1934. gada fašistiskais apvērsums, jo apmēram divus mēnešus pēc tā (1934. gada 3. jūlijā) A. Tairovs rakstīja Eduardam Smiļģim: «Atļaujiet manā un A. G. Koonenas vārdā pateikties Jums un Jūsu personā arī Rīgas Dailes teātrim par uzmanību un izteikt cerību, ka nākamajā reizē man izdosies sarīkot pie Jums dažas pārrunas par teātri, kā Jūs to vēlējāties, bet A. G. Koonena, protams, labprāt pie Jums uzstāsies.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237655.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 237356.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 237295.

N. Gogoļa poēmas «Mirusās dvēseles» izrādei Dailes teātrī (1952) ir sava priekšvēsture, kas balstās gan uz pirmspadomju laikā nodibinātiem sakariem ar Padomju Savienību, gan uz paša Smiļģa neizsīkstošo un daudzpusīgo interesi par krievu autoru darbiem, gan uz gadiem ilgi krātajiem atzinumiem un novērojumiem.

Interese par N. Gogoļa darbu bija sākusies 1932. gadā, kad Eduards Smiļģis griezās pie Mihaila Bulgakova ar lūgumu atsūtīt uz Rīgu «Miruso dvēseļu» dramatisējumu, kuru rakstnieks bija izveidojis Maskavas Dailes teātrim. Nekavējoties tika saņemta dramatisējuma autora atbilde.

Москва, 11 ноября 1932 г.

Многоуважаемый г. Смильгис!

Я только позавчера, к сожалению, получил Ваше любезное письмо от 9 октября 1932 года.

Я с удовольствием предоставляю Вашему театру мою инсценировку — «Мертвые души». Досадно только то, что произойдет задержка в несколько дней, пока на машинке перепишут экземпляр и пока я получу разрешение из Наркомпроса на отправку в Ригу рукописи.

Позвольте мне поставить Вас в известность, что относительно «Мертвых душ» я связан договором с фирмой С. Фишер в Берлине, какое издательство ведает вопросами постановки «Мертвых душ» за пределами СССР и взиманием для меня моего авторского гонорара.

В виду этого, я прошу Вас поставить С. Фишера в известность относительно намерения Вашего театра ставить «Мертвые души», а также рекомендую телеграфно запросить у них экземпляр инсценировки на русском или же немецком языке, как Вам удобнее. Быть может, из Берлина Вы получите рукопись скорее, чем из Москвы. Во всяком случае, рукопись я Вам переписываю и посылаю.

Примите уверение в совершенном моем уважении

М. Булгаков<sup>1</sup>.

Tomēr iestudēt «Mirusās dvēseles» trīsdesmitajos gados Eduardam Smiļģim neizdevās. Dailes teātra repertuārā gan bija padomju autoru I. Ilfa un J. Petrova «Divpadsmit krēsli», V. Škvarkina «Cita bērns», no krievu autoru darbiem bija iestudēta arī N. Jevreinova «Dzīve — arlekināde». Citām iecerēm, tajā skaitā N. Gogoļa satīriskajam darbam, vēl vajadzēja gaidīt.

Kad Padomju Latvijā Eduards Smiļģis jau konkrēti sāka domāt par «Miruso dvēseļu» skatuvisko risinājumu, viņš izmantoja M. Bulgakova dramatisējuma materiālus un pieaicināja konsultantus no Maskavas Dailes teātra — V. Toporkovu un L. Jeremejevu. Par radošo sadarbību ar Dailes

teātri vēlāk ar lielu sirsnību atcerējās viens no konsultantiem — L. Jere-mejevs. Tajā pašā 1952. gadā pēc «Miruso dvēseļu» iestudēšanas Smiļģim adresētajā vēstulē viņš izteicās: «Katrū dienu ar lielu siltumu atceros mūsu kopīgo darbu ar Jums un Jūsu brīnišķīgo trupu. [...] Tā gribētos uzzināt, kā iet izrāde, kā to uzņem skatītājs...»<sup>1</sup>

Eduards Smiļģis nekad nevarēja samierināties ar sasniegto. Tas, kas cītiem likās stabils, gatavs, mākslinieka skatījumā pēkšņi bija jāpārveido pavisam no jauna. Bija, protams, brīži, kad Smiļģis maldījās, bet arī tad viņš vienmēr atrada gan spēku, gan enerģiju uzsākt jaunus meklējumus, kas savā galīgajā rezultātā noveda Dailes teātri pie izciliem sasniegumiem. Un gadījās arī tā, ka viņa radošie meklējumi ilga vairākus gadus. Divas reizes Eduards Smiļģis iestudēja Raiņa drāmu «Uguns un nakts» — 1921. un 1947. gadā. Pirmās izrādes pamatā bija slēdziens, ka «lugas fabulai nav stingri vēsturiska pamata, personas visas ir tikai mistiskās, tādēļ arī vēsturiskie materiāli jāizlieto tikai kā pieturas punkti, lai dotu nacionālu formu mūžīgai cilvēces cīņai»<sup>2</sup>. Pagāja divdesmit seši gadi. Eduards Smiļģis bija sasniedzis māksliniecisko briedumu, un viņa daiļradē par noteicošo bija kļuvusi sociālvēsturiskā izpratne. 1947. gada «Uguns un nakts» inscenējumā skaidri saskatāma varoņtēlu attīstība, Raiņa revolucionāro ideju padziļināta atklāsme.

*«Kas dzīvojis savam laikam, ir dzīvojis visiem laikiem. Ar patmīlīgu vienošanos nepietiek. Padomju māksliniekam ir jābūt šodien labākam nekā vakar. Nedrīkstam būt iedomīgi uz savu gatavību. Būt tādiem, kā prasa jaunais laiks.»*<sup>3</sup>

Šis rindas Eduards Smiļģis rakstījis tad, kad vēl nebija beidzies Tēvijas karš, — 1945. gada 20. martā, un tās vēlreiz liek pievērst uzmanību viņam ne tikai kā jaunu ceļu meklētājam, bet arī kā laikmetīgam māksliniekam, kas apzinās savu misiju.

«Uguns un nakts» otrā iestudējuma pirmizrāde notika 1947. gadā. Bet īstenībā Eduarda Smiļģa darbs pie Raiņa lugas sācies jau grūtajos fašistiskās okupācijas gados. Viņa arhīvā atrastā «Uguns un nakts» režijas eksemplārā mēģinājumu sākums apzīmēts ar 1943. gadu. Tad mākslinieks sācis domāt par sociāli romantisku lugas atklāsmi. Toreiz, saņēmis tikai mutisku atļauju iestudēt Raiņa darbu, Smiļģis ļoti aktīvi centās īstenot savu ieceri. Vācu priekšniekiem viņš prata pārliecināties iestāstīt, ka grib parādīt uz skatuves kādu senu teiku. Sākās lugas mēģinājumi, un savā režijas eksemplārā Smiļģis ierakstīja to dienu — 28. XII 43. Teātra lietu oficiālie pārzinātāji — Mākslas un sabiedrisko lietu departaments — par šiem pasākumiem uzzināja no laikraksta informācijas. Ziņa izsauca lielu uztraukumu un neapmierinātību ar režisora rīcību. Sekoja Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta pavēlošā tonī sacerēta vēstule, kas aizliedza Raiņa lugas

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 263134.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 239938.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 263129.



V. Ivanova «Bruņu vilciens 14-69» 1941.

tālāko iestudēšanu.<sup>1</sup> Arī to dienu Eduards Smiļģis atzīmēja savā režijas eksemplārā — 11. I 44. Taču viņš neatteicās no savas lielās ieceres. Atgriešanos pie tās apzīmē trešais datums, atkal ierakstīts režijas eksemplārā, — 1946. VIII.<sup>2</sup> Šīs ieceres lolojums un konkrētais atspoguļojums uz Dailes teātra skatuves ir viens no pierādījumiem, ka izcilais mākslinieks tiecās pretī jaunajam laikam.

Eduarda Smiļģa doma, ka «padomju māksliniekam ir jābūt šodien labākam nekā vakar», rod savu piepildījumu arī ilgstošajā mākslinieka darbā pie Andreja Upīša dramaturģijas. 20. gadu vidū A. Upīša darbi sāka ieņemt ievērojamu vietu Dailes teātra repertuārā. 1926. gadā pirmizrādi piedzīvoja A. Upīša iepriekšējā gadā sarakstītā tragēdija «Mirabo» — vēsturiskās triloģijas («Mirabo», «Žanna d'Arka», «Spartaks») pirmā daļa. Pēc tam

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 263131.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 263130.

rampas gaismā parādījās viņa asās komēdijas — «Cēloņi un sekas» un «Apburtais loks». 1940. gadā, kad Latvijā bija atjaunota padomju vara, Dailes teātris ķērās pie A. Upīša monumentālā darba «1905.». Pēc Rīgas atbrīvošanas no vācu okupantiem 1945. gadā Dailes teātris atsāka savu darbību ar A. Upīša vēsturiskās triloģijas trešās daļas — «Spartaks» pirmuzvedumu. Šajā ansamblī pirmoreiz uzsāka savas skatuves gaitas arī A. Upīša asi satīriskais darbs «Ziedošais tuksnesis». Tādi ir ilggadējie Dailes teātra sakari ar vienu no visizcilākajiem latviešu literatūras meistariem.

No savas puses A. Upīts uzmanīgi, ar lielu interesi sekoja Dailes teātra darbībai, sistemātiski atsaucoties uz tā izrādēm ar rakstiem un kritikām. Viennēr nopietnie, objektīvie rakstnieka secinājumi par teātra darbu arī veidoja šīs lielās, ilgstošās un radošās sadarbības pamatu. Par divu lielo mākslinieku — Andreja Upīša un Eduarda Smiļģa kopīgajām iecerēm, par Dailes teātra vadītāja tieksmi neapmierināties ar sasniegto, bet mūžīgi pilnveidoties un no jaunām pozīcijām izvērtēt savas ieceres stāsta vairāki arhīva dokumenti.

1923. gadā A. Upīts paziņoja Eduardam Smiļģim par vēlēšanos uzrakstīt Dailes teātrim kādu lugu.

Rīgā 1923. 15. 12.

Dailes teātra direktoram

Ed. Smiļģa kgm.

Lūdzu saņemt manu sirsnīgo pateicību un pateikt to arī visiem pārējiem kolēģiem, kuri manas jubilejas gadījumā mani tik necerēti pārsteiguši ar skaisto, neaizmirstamo balvu. Ko es Dailes teātrim kā mazu kompensāciju varu pasolīt — ir mans nākamais dramatiskais darbs.

Visus sveicinādam —

Andrejs Upīts.<sup>1</sup>

Dailes teātrim apsolītais dramatiskais darbs bija traģēdija «Mirabo», ar kuru sākās A. Upīša lugu uzvedumu vēsture šajā ansamblī.

Skrīveros 1925. 1. 8.

A. g. Smiļģa kungs!

Patlaban esmu nobeidzis lielu vēsturisku traģēdiju četros cēlienos, vienpadsmit ainās: «Mirabo», kuru jau sen taisījos nosūtīt Dailes teātrim. Munča kgam par to jau teicu, kad šie Skrīveros tikāmies. Varētu viņu tūlī nosūtīt Jums vai nodot Munča kgam, bet no Jūsu izsludinātā repertuāra redzu, ka Jums laikam vispirms paņēmti vairāki citi darbi un tāpēc liela

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237359.

steigšanās sākas. Tomēr, ja izrādītos par vajadzīgu, varu viņu nogādāt arī drīzumā, ja luga Jums noderētu [ . . . ], bet pretējā gadījumā es viņu laikam varētu mēģināt kur citur ievietot.

Jūs augsti cienīdams —

Andrejs Upīts.<sup>1</sup>

Kā jau tika minēts, 1926. gadā Dailes teātrī notika «Mirabo» pirmizrāde. Taču šajā krāsu bagātajā lielajā inscenējumā galveno vietu ieguva nevis Franču revolūcijas konfliktu un problēmu risinājums, bet galvenā varoņa grāfa Mirabo mīlestības piedzīvojumu linija. Jau padomju varas gados, pēc trīsdesmit sešiem gadiem, Smiļģis no jauna atgriezās pie A. Upīša darba, veltījot tā uzvedumu LPSR Tautas rakstnieka 85. gadu mijai.

Sakarā ar to Eduards Smiļģis rakstīja:

*Andreja Upīša 85 gadu dzimšanas dienas festivālam kā velti esam izvēlējušies vienu no viņa dramaturģijas kapitāldarbiem — vēsturisko traģēdiju «Mirabo», kas savā laikā tieši Dailes teātrī piedzīvoja pirmuzvedumu.*

*Šodien Dailes teātri atkal spārno Andrejs Upīts, un saites, kas mūs vienmēr saistījušas, kļūst jo ciešākas, otrreiz atveidojot un parādot padomju skatītājam Lielo franču revolūciju un notikumus, ko savā «Mirabo» skar autors.*

*Vairāk nekā 170 gadu ilgs laika posms mūs šķir no šīs spēcīgās, savā laikā ļoti saviļņojošās ļaužu sacelšanās pret saviem gadsimtu ilgajiem verdzinātājiem.*

*«Daba ir radījusi cilvēkus brīvus un vienlīdzīgus! Brīvība, vienlīdzība, brālība!» — ar šiem kaismes pilnajiem saucieniem pirmo reizi cilvēces vēsturē mazais, pazemotais cilvēks cēlās kājās un mēģināja aizslaucīt karalus un dinastijas.*

*Revolūcijas vilnis aizvien uzsviež virspusē dažādus ļaudis, kas savu laiku spēlē zināmu lomu, un pēc tam tos dzīve vai nu paceļ, vai aizslauka aizmirstībā.*

*Viens šāds varonis Lielās franču revolūcijas laikā bija grāfs Mirabo, ko savā darbā parādījis Andrejs Upīts.*

*Pamatojoties uz faktiem, Upīts Mirabo atveido kā veiklu, vispusīgi apdāvinātu cilvēku, kas ir labs orators un ar savām dedzīgām runām pret varmācību, par brīvību un taisnību aizrauj tautas masas.*

*Tauta, šis kājās saslējies milzenis, meklēt meklē cilvēku, kas piepildītu tās ilgas un cerības, tāpēc viņa arī uz brīdi tic Mirabo, bet grāfs, pats līdz galam neizjūties tautas postu, nevar to saprast. Mirabo iet kopā ar karali.*

*Ļoti skaidri Upīts parāda, ka cilvēks nevar laipot kā Mirabo — starp tautu un karali, tāpēc tauta arī novēršas no viņa.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 263128.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 263138.



A. Upiša «Mirabo» uzveduma shēma 1962. Ed. Smiļģa rokraksts

Jaunajam iestudējumam, kā redzams no šī raksta, Eduards Smiļģis meklēja pavisam jaunu, no 1926. gada inscenējuma atšķirīgu traktējumu. Tagad, 1962. gadā, šī izrāde vispirms bija spilgta ar savu sociālo skatījumu.

Ciešā sadarbībā ar lugas autoru bija pārdomātas visas galvenās uzveduma līnijas. Kā pamatojums visiem lugas notikumiem bija izvēlēts tā laika šķirisko spēku sadursmju raksturojums. Šai sakarā tapa «Mirabo» pretpēku shēma<sup>1</sup>, kuru izveidoja Smiļģis. Izrāžu shēmu zīmēšana bija viens no raksturīgākajiem Eduarda Smiļģa režijas paņēmieniem. Ir zināmas viņa shēmas izrādēm — «Spēlēju, dancoju», «Spartaks». Pirmā savā laikā bija iespiesta izrādes programmā un laikam daudziem skatītājiem palika atmiņā. «Mirabo» shēma ir kvadrāts, sadalīts vairākos trīsstūros, kuru virsotnes savienojas vienā centrā. Katrs trīsstūris apzīmē kādu sociālu šķiru, kas vienlaikus ir sabiedrotais līdzīgā stāvokļa šķirai un pretpēks naidīgajām grupām. Divi galvenie pretpēki — viens pret otru — Marats

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238176.



Ģ. Vilka darba skice A. Upiša «Mirabo» uzvedumam 1962.

un karalis. Viņi ir divu galveno šķiru — proletariāta un aristokrātijas pārstāvji. Un katram pretiniekam blakus trīsstūros pievienoti iespējamie draugi: vienam — baskāji, sīkie tirgotāji, otram — feodāli. Katram pretspēkam Eduards Smiļģis piešķir attiecīgu krāsu — sarkano revolucionāriem, zilo — «zilu asiņu» īpašniekiem, augstmaņiem.

Šī shēma, padarot uzskatāmākus lugas sociālos konfliktus, kalpoja arī uzveduma ārējā veidola risinājumam. Trīsstūra principu dekorācijās izmantoja izrādes scenogrāfs Ģirts Vilks — skatuvei bija trīsstūrveidīgs ietvars, kura robežās risinājās darbība. Arī gaismas, kostīmu krāsas bija risinātas sarkanīgos vai zilganzaļos toņos. Šie principi labi saredzami Ģ. Vilka darba zīmējumos<sup>1</sup>: katrai izrādes aintai savs zīmējums. Ja tos saliktu kopā, ņemot vērā Smiļģa izdarīto skatu numerāciju, varētu iegūt priekšstatu par visu it kā kinokadros atspoguļotu izrādi.

Tādas mazas darba skicītes, atsevišķas vai salīmētas garā «ermoņikā», bija nepieciešamas Eduardam Smiļģim kopš tā brīža, kad viņš iesāka



darbu pie lugas. Tās palīdzēja izdomāt izrādes norisi, padarīt to saredzamu, līdz beidzot noveda režisoru pie inscenējuma koptēla.

Kādas skices priekšplānā lukturu bumbas, aiz tām kuģis. No kuģa nokāps raibs cilvēku pūlis, kura vidū būs Videkrans — A. Upīša «Ziedošā tuksneša» galvenais varonis.<sup>1</sup> Eduards Smiļģis apzīmēja šo skatu ar vienu vārdu — «Mājās». Aiz lakoniskā apzīmējuma slēpās režisora centieni atklāt personāža rīcības un psiholoģijas daudzveidību. «Es esmu mājās,» domā cilvēks, kurš ilgus gadus klejojis pa pasauli un kuru uzskata par mirušu. «Tā ir mana dzimtene,» domā cilvēks, kas jau pats vairs nezina, kāda tā izskatās. Tāda ir sarežģītā pārdzīvojumu gamma tikai vienā lielā epizodē, precizāk sakot, — «gabalā». Un nākošā skice — līdzīga pirmajai, tikai tagad spēles laukums ir attālināts no kuģa silueta, pavirzīts uz krastmalas pusi.<sup>2</sup> To Eduards Smiļģis apzīmē ar vārdiem — «Kādas būs mājas?». Un te, krastmalā, lugas varonim pirmoreiz nāksies sadurties ar dzimtenē valdošo nežēlību. Tādā kārtā inscenētājs kopā ar lugas personāžiem varēja domās izstaigāt viņu ceļus, pat neuzkāpjot uz skatuves, bet izanalizējot autora idejas un sagatavojoties aranžmēģinājumiem.

Eduarda Smiļģa daudzšķautnaino personību ļoti labi raksturo Tautas rakstnieks Andrejs Upīts. Tālāk minētā vēstule ir kā rezumējums lielā mākslinieka pusgadsimtā padarītajam darbam.

1956. 13. 12.

Vēstule Eduardam Smiļģim.

Par Taviem 70 dzīves gadiem un 50 teātra mākslas gadiem nav jāraksta vēstule: vajadzīgs krietns vairums lokšņu, labi daudz laika un dažādu citu iespēju, lai varētu atstāstīt to, kas novērots Tava strāvojošā darba tuvienē un it sevišķi — tiešā, kopīgā dzīves un teātra saskarsmē. Bet, kad pēc desmit gadiem Tu būsi nonācis tajā pakāpē, kur es patlaban atrodos, būs viegli iedomāties, ka iespēja padarīt dažkārt atrodas rūgtā pretmetā gribētam.

Dramatiķiem — ne vien mūsējiem vien! — ir tāds trafarets šablona liests, ko viņi lepnā kārtā dēvē par dramaturģisku principu: vienmēr uzstādīt pozitīvo un tad ar skubu meklēt pretī negatīvo, labo un ļauno, saldo un sūro. Un mēs zinām, ka tā labi vien iznāk. Vēstulē vispār nav pieklājīgi troksni taisīt, tāpēc paliksim arī mēs pie pārbaudītām tradīcijām.

Tātad vispirms īsi par to sūro mūsu dzīvē un teātrī — lai vēstuli var nobeigt bez avārijas, bet gan ar dziesmu un puķēm.

Man allaž paliek atmiņā tas dulnais notikums, kad Tevis ataicināto goda vīru Šekspīru ar visu viņa Cēzaru vienkārši izsvieda no Dailes teātra un

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 239203.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 238166.

Lāčplēša ielas — lai nemēģina iestāstīt publikai, ka kāds varētu iedomāties arī pašam tam «autoritatīvajam» režīmam brutālā kārtā pielēkt klāt.<sup>1</sup>

Toreiz visa publika kopā ar teātra ansambli šo traģēdiju noturēja par neasprātīgu joku, kas ilgi smidzināja ļaudis. Taču citkārt mums smieklī vis nenāca prātā — proti, kad aizbēra, noslodzīja, vāku uzgāza virsū mūsu ziedošajam tuksnesim, bet man pašam piekodināja turēt muti un nezākāties par aizgājušo veco pasauli,<sup>2</sup> lai neapbēdinātu tos miļos, kas vēl allaž patur dārgā sirdī to, — kā tās māmiņas, kas katru gadu neaizmirstamo mirušo piemiņas dienā ar svecītēm steidzas uz kapsētu. Taču arī tā mums nav nekāda īsta traģēdija, drīzāk skumja traģikomēdija, kāda paradoksālā kārtā aiz pārskatīšanās notikās arī mūsu dienās.

Bet gaišo dienu mūsu garajā mūžā un nepārredzamā darbu virknē tomēr bijis daudz vairāk. Mēs varam atcerēties liela, plaša stila darbus un arī šaurākus darinājumus, bet teātrī vērtību nesver pēc apmēriem un skaitļiem.

Man ir sevišķs prieks šodien konstatēt, ka Tu piederi pie tiem reti sastopamiem māksliniekiem — strādniekiem, kas katru vismazāko uzticēto miniatūru cenšas izveidot par ievēribas cienīgu un lielas vērtības nesēju. Tāpēc Tavā Dailes teātrī nav bijis tukšas sezonas un neinteresanta reperuāra. Protams, Tu nestrādā viens un nekad neesi tas bijis. Bet cik liela ir bijusi Tava prasme sastapt dedzīgus spēkus, ar kuriem kopā padarīts tas lielais darbs, ko Tu tagad pēc 50 gadiem tik viegli un taisni vēl vienmēr turi uz saviem pleciem! Krietnu daļu arī es pats Tev tur esmu uzkrāvis, un ir prieks atcerēties, ar kādu sajūsmu un liksmu grūtumu Tu esi veicis. Mirabo un Spartaks taču ir kā smagas klints šķautnes vēstures ielejā, bet es nevaru iedomāties, kas cits tās tik vingri būtu pacēlis. Un veselu rindu manu rotaļīgo komēdiju Tu ar saviem biedriem esi iekārtojis par tautai tīkamiem, ilgi skatītiem skatuves gabaliem. Tavas lielās personības raksturīgākā īpašība ir Tavs neaprimstošais, neapgurdināmais, allaž jauna meklētājs talants un tāpat neatlaidīga darba spēks — arī atrast to, kas tagad kā bagātu mantu kopā ceļ tālāk mūsu teātra mākslas dzīvo augsmi.

Šo meklētāju dziņu, atradēja spēku un mākslas mirdzumu paglabā tālu, tālāk vēl pēc šiem nieka septiņdesmit gadiem.

Andrejs Upīts.<sup>3</sup>

Eduarda Smiļģa arhīvā atrasts vēl kāds interesants dokuments — sudraba vāki ar diviem ierakstiem. Tajos ir teikts, ka 1923. gadā ticis nodibināts simbolisks Dailes teātra gredzens, kuru piešķir nopelniem

<sup>1</sup> A. Upīts te runā par V. Šekspīra lugas «Jūlijs Cēzars» noņemšanu no Dailes teātra repertuāra 1934. g. Toreizējais fašistiskais režīms nepieņēma Ed. Smiļģa Cēzara lomas trak-tējumu, jo aktieris rādīja valdnieku kā vecīgu, valstiskās problēmas risināt nespējīgu vīru. Diktatūras nespēcība izradē radīja Latvijas valdošajās aprindās nevēlamas asociācijas.

<sup>2</sup> Kad 1934. g. nodibinājās Ulmaņa fašistiskā diktatūra, A. Upīša dramaturģijas darbi vairs netika uzvesti profesionālajos teātros.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 237691.

bagātākajam un mākslinieciski pilnīgākajam Dailes teātra aktierim. Taču pats gredzens līdz šai dienai nav atrasts. Tā esamību gan apstiprinājuši vairāki Dailes teātra darbinieki, Eduarda Smiļģa līdzgaitnieki, bet neviens no viņiem nevar konkrēti aprakstīt šīs simboliskās balvas izskatu. Gan no Dailes teātra kolektīva locekļiem, gan no minētā dokumenta ir zināms, ka pirmais 1923. gadā šo gredzenu saņēmis Dailes teātra veterāns Gustavs Žibalts un četrpadsmit gadus bijis tā īpašnieks.

*Dailes teātra gredzenu, dibinātu 15. nov. 1923. g., kā simbolu piešķir nopelnu bagātākam un mākslinieciski pilnīgākam Dailes teātra aktierim.*

*Gredzena īpašnieks to valkā. Pēc viņa nāves vai aizejot no skatuves, vai arī pēc viņa brīviem ieskatiem gredzenu manto tas Dailes teātra aktieris, kuru iepriekšējais īpašnieks pēc savas gribas saskaņā ar Dailes teātra māksliniecisko vadītāju atrod par cienīgāko tālākai valkāšanai Dailes teātra radošā gara līnijā.*

*P. S. Gredzena mantotāju kārtība katrā gadījumā ierakstāma statūtā.*

*Dailes teātra gredzenu piešķir Gustavam Žibaltam 25 g. jubilejā, 15. nov. 1923., par sevišķi mākslinieciskiem nopelniem.*

*Dailes teātra direktors:*

*Ed. Smiļģis.*

1937. gadā, kad atzīmēja Eduarda Smiļģa 50. dzimšanas dienu, Žibalts nodeva gredzenu Dailes teātra dibinātājam kā «visspožākai personībai». Tas ir vēl viens ļoti zīmīgs Eduarda Smiļģa daudzveidīgā darba atzinums.

Rīgā 23. novembrī 1937. g.

Dailes teātra mākslinieciskajam vadītājam

Eduardam Smiļģim.

Atkāpdamies nosānis aktīvam aktiera darbam, palikdams tikai vērotāja un vērtētāja lomā, līdz ar šo nododu valkāšanai man uzticēto «Dailes teātra» simbolisko gredzenu teātra mākslinieciskajam vadītājam, aktierim un inscenēšanas meistaram Eduardam Smiļģim kā visspožākai personībai, kurai — pēc manas atziņas — vistiešākais pienākums un arī spējas turpināt «Dailes teātra» idejiskās un mākslinieciskās tradīcijas tajā pašā virzienā, kurām daļu no sava mūža ziedot arī man bijusi tā laime.

Gustavs Žibalts.<sup>1</sup>

Gadā, kad G. Žibalts pasniedza Dailes teātra vadītājam simbolisko gredzenu, apritēja trīsdesmit gadu, kopš Eduards Smiļģis bija iesācis savas skatuves gaitas. Jau toreiz viņa nospēlēto lomu un inscenēto lugu skaitu

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238691.



R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» 1936. L. Bērziņa — Matilde, Ed. Smiļģis — Krustiņš

varēja rēķināt simtos. Tomēr ne jau šie skaitļi ir galvenais, jo tie nevar pilnīgi atklāt cilvēka talanta un personības lielumu. Svarīgāki ir mākslinieka daiļrades principi, viņa talanta idejiski estētiskā virzība, ideāli, kurus viņš aplicina.

Eduarda Smiļģa arhīvā saglabājusies grāmatiņa apbružātos vākos — tā ir R. Blaumaņa luga «Pazudušais dēls». Šo darbu viņš 1936. gadā iestudēja Dailes teātrī. Pats bija režisors, pats Krustiņa lomas atveidotājs. «Pazudušā dēla» lappuses viņš papildinājis ar svītrojumiem, piezīmēm, izmantojot grāmatu kā lomas un režijas eksemplāru.

Rūdolfa Blaumaņa darbi sastopami Dailes teātra repertuārā gandrīz kopš tā dibināšanas. No sākuma — «Skroderdienas Silmačos» (1923), «Trīnes grēki» un «Ļaunais gars» (1925). 1933. gadā komēdija «Skroderdienas Silmačos» tika uzvesta no jauna, 30. gadu otrajā pusē Eduards Smiļģis inscenēja drāmas «Pazudušais dēls» un «Uguni». Pirmajās izrādēs bija skaidri saredzama inscenētāja tieksme eksperimentēt, pakļaut Blaumaņa reālistisko sadzīves atveidu delartiskam spēles veidam. Vēlākajos gados

Blaumaņa darbu uzvedumos dominēja reālistiski vaibsti. Tomēr šis reālisms bija īpatnējs, tāls no sadzīviskuma, tajā iekļāvās daudzi romantikas elementi. Romantika caurstrāvoja, piemēram, paša Eduarda Smiļģa tēlojumu. Mākslinieka piezīmes par Krustiņa lomu ir ļoti lakoniskas, taču katrs āprauts teikums vai pat viens vārds ietver kādu būtisku elementu, kas, pēc režisora un aktiera domām, raksturo Krustiņu.

Pēc Smiļģa uzskata, Krustiņš ir «aktīvs, nav dzērājs, grib atspēlēties».<sup>1</sup> Katrai no šīm minētajām īpašībām meklēts savs pamatojums. Felicita Ertnerē stāsta, ka Smiļģis bija iecerējis parādīt šo varoni kā latviešu Hamletu, kas iet bojā, nevarēdams sadzīvot ar mietpilsonisko vidi. Šajā vidē viņš ir aktīvs cilvēks, jo viņu interesē plašā pasaule, tās dzīve; Krustiņa intereses nav aprobežotas ar māju, saimniecību. Bet apkārtesošie cilvēki to nesaprot. Viņiem pietiek sava zemes gabala un notikumu, kas nesniedzas tālāk par pašu sētu. Tāpēc rodas konflikts starp «divaino» Krustiņu un viņa tuviniekiem utt. Kā jaunajam cilvēkam īstenot savu sapni un izkļūt no pelēcīgās vides? To viņš pats nezina. Un dot padomu Krustiņam neviens nav spējīgs. Viņam tikai pārmet, pamāca. Juzdams sevi bezspēcīgu, sasaistītu, Krustiņš nolemj «atspēlēties», saceļas, kā prot, pret tiem, kam nav plaša dzīves vērēna. Arī dzer viņš par spīti tiem, kas mēģina varoni atturēt no visu nosodītas rīcības. Kāds fotoattēls,<sup>2</sup> uz kura redzams Smiļģis Krustiņa lomā, rāda mums domīgu jaunekli, kurš, nolaidis acis, drāž rīkstī. Zari jau nodrāzti, rīkste ir kaila, viegli salaužama — kā Krustiņš.

O. Skulme, kas vienmēr ļoti labi uztvēra un saprata Eduarda Smiļģa ieceres, arī šai gadījumā palīdzējis ar izteiksmīgu skatuves ietēru.<sup>3</sup> Pagalma dekorācijā figurēja koks ar nolauztu zaru. Tas simbolizēja Krustiņa likteni.

Šajā pašā Eduarda Smiļģa aprakstītajā «Pazudušā dēla» eksemplārā ir vēl kādas piezīmes, ko aktieris un režisors, acīm redzot, gribēja iegaumēt tikai pats, — «nestaipīties», «turēt rokas». Tas jau ir aktiera meistarības jautājums — veidojot lomu, mākslinieks cinījās pret lieka temperamenta izpausmi, centās izvairīties no nevajadzīgām kustībām, žestiem. Galvenais bija koncentrēt domu, lai radītu viengabalainu tēlu.

Tā tapa jauns, netradicionāls traktējums — atbilstošs Dailes teātra stilam, tuvs Eduarda Smiļģa mākslinieciskajai personībai. Par to varēja strīdēties, tam varēja nepiekrīst, taču šādu traktējumu nevarēja nosaukt par neinteresantu. Nevarēja to nosaukt arī par nelaikmetīgu. Jāatceras jau trīsdesmito gadu sākumā radošajā deklarācijā izteiktie Eduarda Smiļģa vārdi: «Mums jābūt ļoti smalkjūtīgiem un uzmanīgiem, lai ieklausītos un uzminētu tagadnes psiholoģiskos impulsus... Tāpēc mēģināsim «vecu vielu» moderni uztvert...»<sup>4</sup> Tā šaurā pasaulīte, kas nelaida tālākam lido-

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 238158.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 239148.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 239234.

<sup>4</sup> RLMVM inv. Nr. 237930.

jumam Smiļģa Krustiņu, zināmā mērā asociējās ar latviešu lielburžuāzijas pašslavināšanas un pašidealizācijas tendencēm, kas valdīja Latvijā 1936. gadā, kad pirmizrādi pieredzēja «Pazudušais dēls».

Par Eduardu Smiļģi nevar teikt — lūk, te viņš ir mākslinieks, bet tur — kāda cita darba darītājs. Māksla, viņa meklējumi uz skatuves, sabiedriski politiskie uzskati un ieskats dzīves notikumos viņa personībā saliedējās visciešākajā kopsakarā. Strādājot Arhangeļskas ostā, viņš vienlaicīgi domāja par jauna teātra dibināšanu; neatlaidīgi cīnoties par jaunradītā kolektīva izkopšanu, viņš tajā pašā laikā aktīvi piedalījās Latvijas un PSRS tautu kultūras tuvināšanās biedrībā utt. Ar gadiem šis kausējums kļūst arvien stiprāks. 1948. gadā, kad Eduards Smiļģis jau paguvis kuplināt Dailes teātra repertuāru ar tik izciliem darbiem kā A. Upīša «Spartaks», Raiņa «Uguns un nakts», M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi», kas pauž domu par cilvēka lielumu un viņa centieniem cīnīties par jaunu, labāku dzīvi, režisors darbojās Vissavienības Miera padomē. Smiļģis dedzīgi atsaucās uz katru sabiedrisku notikumu. Viņa domas, kas uz skatuves tika izteiktas caur mākslas tēliem, dzīvoja arī Smiļģa publicistiskajos rakstos, radio-runās, uzstāšanās reizēs Miera padomes sēdēs. «Cilvēks, kas strādā, kas rada, kas domā un jūt, nekad nevar būt kara piekritējs. Viņa vieta ir miera frontē.»<sup>1</sup> Ar šādiem vārdiem Eduards Smiļģis atbalstīja Stokholmas Miera uzsaukuma parakstīšanu.

Vēl pēc dažiem gadiem uz Dailes teātra skatuves uznāca cilvēka — radītāja un domātāja tēls. 1957. gadā Eduarda Smiļģa vadītais kolektīvs parādīja skatītājiem D. Ščeglova lugu «Pasaules pilsonis», kura veltīta proletariāta izcilā vadoņa Kārļa Marksa personībai. Ar lielu savijojumu, ieinteresēts ciešajā sadarbībā ar teātri, rakstīja Eduardam Smiļģim lugas autors, piedāvājot teātrim savus padomus.

1/VIII 1957 г.

Уважаемый Эдуард Янович!

Мне сообщили из ВТО, что как будто бы Вы хотите ставить мою пьесу «Гражданин мира». Меня это взволновало по двум причинам: во-первых, я большой почитатель Вашего театра, и еще много лет назад, когда в Акад. театре шла моя пьеса «Калевас мейстари», я был в восторге от «Анны Карениной». Во-вторых, я не считаю свою пьесу завершенной, она еще требует шлифовки и сокращений и потому мне бы очень хотелось принять участие в начальных работах и в совместном творчестве с театром довести драму до такого состояния, когда можно сказать — «сейчас сделано все, что в моих силах».

Если действительно верна информация ВТО, что Ваш театр намерен ставить пьесу к ноябрю, то Вы будете первыми, кто осуществит эту пьесу, ибо МХАТ готовит ее к 140-вой годовщине рождения Маркса (1818 г.).



Ed. Smiļģis paraksta Vissavienības Miera padomes aicinājumu 1951. Pa kreisi no viņa V. Line, J. Ivanovs, sēž A. Grigulis, pa labi — J. Ozoliņš

С интересом и нетерпением жду Вашего ответа, предчувствуя большую творческую работу.

С сердечным приветом Дм. Щеглов<sup>1</sup>.

Dalles teātris patiešām bija pirmais Padomju Savienībā, kas uz skatuves parādīja monumentālo Kārļa Marksa tēlu.

Sakarā ar «Pasaules pilsoņa» iestudējumu interesanti vēlreiz ieskatīties Eduarda Smiļģa radošajā laboratorijā, viņa sadarbībā ar autoru. Skatītājiem droši vien palicis atmiņā izrādē atspoguļotais sabiedrisko cīņu dramatisms un dinamika. Uz skatuves viss bija vērienīgs, saliedēts, organisks. Taču, ja ielūkojamies Eduarda Smiļģa sarakstē ar Dmitriju Ščeglovu, tad

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237644.

redzam, cik daudz kopīgu pūliņu vajadzēja, lai lugas darbību padarītu koncentrētu, izrādi viengabalainu un harmonisku. Izvērsās pat strīdi, kuros radās arī jauni atzinumi.

30/IX 1957 г.

Уважаемый Эдуард Янович!

Так как сейчас мой приезд навряд ли возможен, то я решил Вам написать, чтобы в какой-то мере компенсировать нескорую личную встречу.

Мне хочется сказать о двух моментах. Первое — о сцене в порту. Смысл ее заключен в показе стихийного рабочего движения, где учение Маркса еще не объединяет рабочих. Наоборот, еще сильнее противоречия, которые тогда имели место внутри рабочего класса. Представителям рабочих, которые еще не понимают единства интересов пролетариата, является Пинебринг. Сцена с ирландцами, таким образом, необходима, чтобы подчеркнуть этот разлад в рабочей среде! Задача 2-й картины — продемонстрировать не только прогрессивное стихийное движение, но и трудности, которые стояли перед Марксом, и чем безнадежнее будет казаться позиция Маркса в начале пьесы, тем сильнее будет ощущаться его победа в конце, победа его политической идеи: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Второе — о перестановке 5-й и 6-й картин.

При свидании я ничего не мог Вам сказать об этом, но подумав, я пришел к убеждению, что такая перестановка нарушила бы идейный замысел, динамику и драматизм пьесы. И вот почему. 5 сцена изображает первое организованное выступление рабочих, над головами демонстрантов плывет плакат с лозунгами Маркса. Но это еще не победа, ибо первый успех марксовых идей сразу же вызывает контрнаступление сильнейших правительств Европы — Пруссии и Франции.

Если я Вас правильно понял, Вы хотите быстрее вести зрителя к финальному апофеозу. Но если поставить сцену у Бисмарка перед сценой демонстрации, то ведь вообще пропадает необходимость в 7-й картине — ибо торжественный проход рабочих с плакатами — уже сценический финал! Но в том-то и дело, что сцена у Бисмарка обостряет борьбу, динамизирует конец, ибо это ответ на наступление рабочих! Без сцены демонстрации не может родиться бисмарковская сцена! У нее не будет почвы! Повторяю, 2-ая картина в порту — это всего лишь стихийное движение рабочих и оно, конечно, не могло беспокоить Бисмарка. Кроме того, только непосредственно после сцены у Бисмарка может появиться атмосфера тревоги, которая должна



пронизывать всю первую половину 7-й картины. Если же сцена у Бисмарка будет отдалена от 7-й картины, мажорной картины демонстрации, то значение бисмарковской сцены для финальной 7-й картины попросту пропадает. Иными словами, играть 7-ю картину будет актерам невозможно. И не случайно у Вас именно в последней картине так много сделано сокращений, ибо картина воспринимается Вами как завершающая, «кода», а для этой цели — текста, конечно, в ней слишком много. Для меня же 7-я картина — это совсем не апофеоз! Картина имеет свою динамику и в ней продолжается тема: кто победит? Только последние 4 страницы являются эмоциональным завершением всей пьесы.

Таким образом, я никак не могу согласиться с перестановкой 5 и 6-ой картин, ибо это меняет идейное содержание драмы, лишает пьесу логической и эмоциональной последовательности трех картин: 5, 6 и 7-й.

Должен сказать, что многие сокращения (кроме 7-ой картины) мне кажутся очень удачными, за что приношу Вам свою благодарность. Таких сокращений набралось 175 строк, т. е. почти 6 страниц.

Ваш Дм. Щеглов<sup>1</sup>.

Nemiera gars, kas palīdzēja Dailes teātra vadītājam savā laikā pārvarēt daudzus materiālus, politiskus šķēršļus, lai izveidotu un grūtajos brīžos saglabātu savu lolojumu — Dailes teātri, neatstāja viņu arī tad, kad bija pārkāpts septiņdesmit gadu sliekšnis. Šis nemiera gars, taisnības izjūta lika viņam cīnīties pret jebkādam cilvēkiem nodarītām pārestībām. Kad 1958. gadā pasaulei kļuva zināms par grieķu nacionālā varoņa Manola Gleza apcietināšanu un viņam draudošo nāves sodu, Eduards Smiļģis nekavējoties pievienoja savu balsi visu progresīvo cilvēku protestam.

*Grieķu māksla ir visas cilvēces kultūras šūpulis, un Akropole ir šīs senās un mūžīgās kultūras simbols.*

*Tādēļ, ja kāda tumša vara aizskar šo lielo svētumu, tad tas skar ne tikai grieķu tautas, bet visas cilvēces intereses. Savā laikā visas kulturālās tautas pasaulē bija dziļi saviļņotas par hitleriešu okupantu rīcību Grieķijā un ar dziļu cieņu un atzinību slavēja drošo jaunekli Manolu Glezu, kas bija varoņīgi aizstāvējis savas tautas seno svētumu — Akropoli.*

*Pēc tam ir pagājuši daudzi gadi. Tautas ir nometušas fašisma jūgu, ir aizmirsušas varas un nebrīves briesmas. Bet šodien mēs atkal dzirdam seno dienu tumšo atbalsi: grieķu patriotam Manolam Glezam draud nāves sods!*

*Es kā kaisls vispasaules mākslas un kultūras cienītājs un kā vienkāršs cilvēks, kam ir dārga katra patriotiska izpausme, esmu ieinteresēts, lai pasaulē nenotiktu netaisnība.*

*Jo būtu vislielākais necilvēciskais noziegums atņemt dzīvību patriotam,*

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 237647.

*kurš cīnījies ne tikai savas tautas labā, bet aizstāvējis visas cilvēces, tai skaitā arī mūsu brīvību.*

*Un tādēļ es kopā ar citiem miljoniem balsu saucu: «Neatņemot dzīvību Manolam Glezam! Novērst šo briesmīgo netaisnību!»*

*Ed. Smiļģis.<sup>1</sup>*

Kādreiz nācies dzirdēt, ka Eduards Smiļģis esot laimes bērns — vienmēr slavināts, vienmēr atzīts. Viņam bijusi iespēja tēlot skaistākās lomas, uzvest darbus, par kuriem citi režisori var tikai sapņot. Padomju varas gados Valdība viņam piešķīra visaugstāko goda nosaukumu — PSRS Tautas skatuves mākslinieka nosaukumu. Eduarda Smiļģa 1947. gadā inscenētais «Uguns un nakts» uzvedums saņēma Valsts prēmiju. Šo sarakstu vēl varētu turpināt. Tikai gribas pasvītrot vienu — aiz visiem atzinumiem un balvām slēpjas milzīgs, reizēm pārcilvēcisks darbs, kura lielumu un nozīmi nevar novērtēt vārdiem. Šajā darbā bija arī daudz šaubu, tumšu un nelaimīgu dienu. Un par laimes bērnu nekad nevar kļūt tas, kas neprot to visu pārvarēt. Bet Eduards Smiļģis to prata. Arī tāpēc viņu šodien ciena un cienīs.

Kad Tautas skatuves māksliniekam palika 75 gadi, viņa laikabiedrs, kas vēltījis Dailē teātrim daudz rindu savos rakstos un sekojis līdzī tā attīstībai, LPSR Tautas dzejnieks Jānis Sudrabkalns savā apsveikumā vēlreiz ieskatījās sirmā mākslinieka un viņa radītā ansambļa darbībā.

Ļoti cienījamais, dārgais Meistar,

ar izbrīnu un prieku izlasīju kalendāra lapiņā, ka Tev šodien aprit septiņdesmit pieci gadi. Kādēļ brīnos? Manās acīs un prātā Tu vēl arvien esi jauneklis, kas pasakainā kārtā sasniedzis diženu domu briedumu, un tāds sakausējums nav nemaz tik parasts. Kādēļ priecājos? Dziļš un gaišs ir prieks par Tava darba uzvarām bagāto mūžu, par Tavu dzīvo, gudras cilvēcības un radoša nemiera pilno garu. Ir Tev šodien ko atcerēties, ļoti saistoša ir Tava teātra gaitu filma, ko labprāt vēlētos skatīt visu — no sākuma līdz šai dienai un vēl daudz tālāk, jo Tavā galvā taču vēl daudz ieceru, sapņu un tikpat jau kā gatavu izrāžu un tēlu. Komunistiskās partijas XXII kongress pašķir visiem mums jaunas, apzīlbiņošanas tāles un iedvēš jaunus, nesalaužamus spēkus. No visas sirds apsveicu Tevi un novēlu īstenot visas ieceres par prieku latviešu tautai, visai brāļu saimei, visiem krietniem cilvēkiem.

Bieži vien jubilāra apsveicēji izmanto gadījumu, lai izceltu kādu nieku arī paši sevi, pagozētos citu slavas saulē. Arī man gribas teikt dažus tādus pašlabuma vārdus. Mana teātra apmeklētāja pieredze aptver pusgadsimtu, pat drusku vairāk, un šai seno un neseno atmiņu galerijā atkal un atkal sastopos ar Tevi. Neviena no šīm atmiņām nav pelēka, miegaina vai nevarīga, visas dzirksteļo, apstaro mani, pieskaras liegi un maigi, sadursta, rada nemieru, dusmas vai liksmi, lāgiem plūst pa dzīslām kā neizturami karsta

izkausēta metāla straume, bet gala saskaitē allaž dara laimīgu. Mīlu arī citus aktierus un režisorus, citus teātrus, bet katru reizi, kad Tu esi parādījies manu pārdzīvojumu ekrānā, esmu sevišķi spriegi sajutis, cik vareni un svētīgi dzīvē iedarbojas skatuve, teātra māksla, teātra mākslinieku, visu cilvēku tēlu veidotāju saime. Paldies Tev, ka tik devīgi esi apdāvinājis mani ar savas radošās dvēseles bagātībām!

Brīžiem man šķiet, ka Tevī brīnumaini savienojas Lāčplēša spēks un cilvēcība, Spīdolas dziļās un labās, raganiskās daiļuma ilgas un — neņem ļaunā — Sprīdīša dabiskā, jautrā vienkāršība.

Ja vari, saņem šodien it kā plaukstā savu titulu, iegremdējies tajā. Patiešām teiksmaina paveras pasaule — Padomju Savienības Tautas mākslinieks, komunisma cēlāju, kosmonautu, miera cīnītāju un aizstāvju, brāļu saimes mākslinieks! Ir liela laime, liels gods dzīvot un strādāt mūsu zemē un laikmetā.

Vai novēlēt Tev vēl otru septiņdesmit piecus? Tā jau mēdz darīt, taču rokām taustāmas jēgas tur nav. Bet Tava darba un līdz ar to arī mūža neiznīcīgā jēga ir skaidra un stipra, un Mirdza Ķempe to satvērusi un izteikusi rotalīgi un nešaubīgi —

«Spēlēju, dancoju visu savu mūžu,  
Neies, neies man spēlīte pušu!»

Cik saprotu, septiņdesmit pieci gadi nav laikam nekāds oficiāls jubilejas sarītējums, un es nevaru Tevi arī apsveikt kādas iestādes vai saimes vārdā, varu runāt tikai vienskaitlī. Es — tas izskan mazliet iedomīgi, bet īstenībā pavisam vienkārši un godbijīgi — esmu lepns, ka Padomju Latvijai ir Eduards Smiļģis un Dailes teātris.

Lai Jums abiem labi klājas! Lai veicas darbs!

Jānis Sudrabkalns.

Rīgā 1961. gada 23. novembrī.<sup>1</sup>

Tieši toreiz Eduards Smiļģis, kas nevarēja iedomāties savu mūžu ārpus teātra, kādā sēdē uz dienas kārtības lapas pierakstīja savu domu. Tā viņš darīja visu mūžu — kaut kas ienāk prātā, to pieraksta, vienalga, kur, un izraibina grāmatas, papīra strēmelītes, izrāžu programmas ar savām piezīmēm. Minētā doma skanēja tā: «Kas būs jaunais Smiļģis?»<sup>2</sup> Te bija rūgtums un vienlaikus rūpes par Dailes teātra nākotni, arī vīrišķība, kuru mākslinieks nezaudēja līdz mūža galam, kad slimība atņēma viņam visdārgāko — iespēju darīt savu darbu. Arī tad fiziski nevarīgais mākslinieks spēja pateikt vārdus, kuros bija ietverta visa viņa dzīves jēga, izpratne, liela un skaista cilvēka būtība:

«Dzīvei ir tikai divi veidi: *trūdēšana un degšana. Bailīgie un alkātīgie izvēlas — pirmo, drosmīgie un pašai dziedīgie — otro.*»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> RLMVM inv. Nr. 263132.

<sup>2</sup> RLMVM inv. Nr. 238304.

<sup>3</sup> RLMVM inv. Nr. 238188.



## IR JĀDEG, LAI BŪTU GAIŠS...

Tā tas bijis visos laikos: ar lielu personību mākslā vienmēr ienāk jauns apvērsums, jauni meklējumi un jauni atklājumi. Iet gadi, pašas zvaigznes vairs nav, bet tās gaisma mirdz. Un, lai arī katrs redz to citādu, tā ir neizmēlama kā avots, no kura vienmēr gribas pasmelt ko sev. Jauni un jauni pētnieki rokas laikabiedru atmiņās, pāršķirsta saglabātas vēstules un dokumentus, lai piekļūtu tuvāk tam virzošajam spēkam, kas padarījis nemirstīgu cilvēku.

Pēc rakstnieka paliek grāmatas, pēc komponista — viņa skaņdarbi, pēc gleznotāja — audekli. Teātra māksla, sintētiskā un tik daudz aptverošā, pilnībā nav aprakstāma. Mēs gan saglabājam rūpīgas un dziļas atsevišķu izrāžu, atsevišķu skatuves mākslinieku teorētisko meklējumu un praktiskā darba stila aprakstus, varam noskatīties izrāžu kinoierakstus, — un tomēr tā ir tikai aptuvena patiesība par lielām personībām, par to, ko tās ienesušas mākslā, jo skatuves māksla katrā izrādē dzīvo un elpo savādāk, tā dzīvo un elpo kopā ar skatītājiem. Izciliem meistariem no dzīves aizejot, paliek viņu skolēni, — ja tie ir īsti talanti, ne savu skolotāju tieši atdarinātāji, bet viņu darba tālāk virzītāji.

Kur tad slēpjas personības lielums, kā pārsijāt un izvērtēt tos mirkļus, kurus tomēr saglabā mūžība?

Eduarda Smiļģa vārds uz mūžiem ierakstīts latviešu teātra vēsturē. Kāds bija viņš pats, kā pastāstīt par personību, kurai katra iepriekš pieņemta forma jau nākamajā pārdomu mirklī kļūst par šauru? Jo vairāk par to domā, jo šī personība iegaismojas aizvien jaunās krāsu niansēs. Un katra no niansēm var būt pilnīgā pretrunā ar citām, — tomēr kopā apliecinot izcilu, lielu personību — mūžam mainīgu, bet paliekošu. Šķiet, nav iespējams pilnībā aptvert visas Smiļģa talanta un rakstura šķautnes — kāda no tām būs palikusi nepamanīta, kāda varbūt gadu gaitā pārvērtēta un atmiņā nogludinājusies. Runāt par Smiļģi kā personību ir grūti tieši tāpēc, ka negribas ceļā pazaudēt kādu no šīm šķautnēm, asām un pretstatu pilnām, no kurām jau arī patiesībā veidojas katrs īsts talants.

Veidojas? Jā, nemitīgi veidojas un aug, un pārtop. Gribas cerēt, ka šīs atmiņu skices, kurās hronoloģijai un daudziem jau zināmiem konkrētiem notikumiem nepieder izšķirošā loma (kaut gan bez tiem arī iztikt nevarēs), dos kādu ieskatu Smiļģa daiļradē.

...Laupītāju virsaitis! Jā, tāds bija mans pirmais, spilgti vizuālais

iespāids par Eduardu Smiļģi 1920. gadā puteklainajās, neapkurinātajās bijušā Jaunā Rīgas teātra telpās, kad pirmoreiz ieraudzīju bārdainu melnu milzi pelēkā puskažociņā un garos, dzeltenos zābakos. Mūs iepazīstināja laikā, kad Smiļģis, pārdzīvojis brāzmainas revolūcijas, redzējis kara postu, studējis visdažādākos krievu teātra mākslas strāvojumus, bija atgriezies Rīgā. Viņš atgriezās ar vienu mērķi — radīt jaunu liela stila spēcīgu teātri, kas, meklējot jaunas skatuves mākslas formas, nesaudzīgi cīnītos pret birokrātismu dzīvē un mietpilsonisko naturālismu teātra mākslā.

Aizrautība. Aizrautība un nesatricināma pārliecība par tieši tāda teātra nepieciešamību, kas tiktu pacelts neizmērojamos augstumos, — šādas vērtainas sajūtas pauda katrs Smiļģa vārds, katrs žests. Jārada jauna tipa aktieris, jauns ansamblis, jauns spēles veids! Un nepacietīga neatlaidība pret jebkuru iebildumu! Fanātisms, ar kādu Smiļģis deklarēja savus plānus, savas ieceres, nevarēja atstāt vienaldzīgus viņa sarunu biedrus. Tas suģestēja. Un cits pēc cita ap Smiļģi pulcējās viņa domubiedri, gatavi cīnīties par šo nākotnes teātri.

Tas nebija vienkāršs entuziasms. Tā bija talanta — šai gadījumā nevaldāmas fantāzijas skubinātā oratora talanta izpausme. Atklāti sakot, arī man, atgriežoties no Petrogradas, bija savi plāni attiecībā uz kalpošanu mākslai — cilvēka ķermeņa daiļuma atklāšana kustībā un ritmā. Bet jau pēc nedaudz sarunām ar Smiļģi un viņa līdzgaitniekiem manī nepalika ne mazāko šaubu, ka mākslai šī vārda cēlākajā un augstākajā nozīmē var kalpot, palīdzot celt Dailes teātri. Aktiera ķermeņa kultūras izkopšana, lai cilvēks atraisītos un varētu iemiesoties mākslas tēlā, — liekas, man vairs nevar būt cita aicinājuma. Un, kļūstot par Dailes teātra kustību konsultanti, neērti bija saņemt pat atalgojumu, sevišķi Smiļģa klātbūtnē, jo palīdzēt radīt Dailes teātri — tā bija liela, augstāka laime.

Aktiera un režisora talantam līdzās Smiļģim piemita apbrīnojama prasme atrast sev domubiedrus starp cilvēkiem, kuri veicināja viņa talanta neierobežotos lidojumus, prasme sintētiskajā teātra mākslā, savā jaunajā teātrī sakausēt vienkopus skaņu, krāsu, ritmu un vārdu. Gleznotāji Oto Skulme un vēlāk Ģirts Vilks, Oskars Muižnieks, komponisti Burhards Sosārs, Marģeris Zariņš, Indulis Kalniņš — tās visas ir spilgtas, radošas personības, kas ar saviem mākslas ieročiem kaldināja un slīpēja Smiļģa uzvaras, palīdzēja veidoties un augt tam Dailes teātrim, kurš divdesmito gadu sākumā dzīvoja Smiļģa fantastiskajās iecerēs.

Esmu daudzkārt domājusi, ka cilvēka fantāzijas lidojumi var būt neizmērojami augsti un plaši. Taču pasaules mākslas vēsturē ir daudz gadījumu, kad visģeniālākie fantasti palikuši vientuļi, arī savu laikabiedru, tuvinieku, draugu nesaprasti. Smiļģa varenības saknes meklējamas viņa suģestējošā spēkā pulcēt ap sevi jaunatni. Caurām naktīm, līdz pat rīta gaismai ap viņu mīlēja pulcēties gan jaunie gleznotāji, gan dzejnieki Jānis Grots, Aleksandrs Čaks un citi. Viņš meklēja tos, kuri varēja kļūt par viņa domubiedriem, ar kuriem karstos strīdos risināt dzīves un mākslas problēmas. Par to ne mazums ir runāts un rakstīts; šoreiz domāju par



Plastikas stunda 1930. Pirmais no kreisās Ed. Smiļģis

šo parādību kā par vienu no Smiļģa personības īpatnējām, neatkārtojamām izpausmēm.

Eduarda Smiļģa fantāzijas lidojums dažkārt šķita cilvēka prātam neapverams. Mūsu sadarbības sākumā nereti staigājām pa Vecrīgas ieliņām, un gandrīz vai katrs vecs lākturis, nomīts liēveņa pakāpiens varēja izraisīt Smiļģi asociāciju plūsmu, kas vienmēr noveda pie vēstures, pie mākslas uzdevumu kosmiskajiem augstumiem. Tad viņš varēja aizrauties un aizmirst, ka stundas iet un no aukstuma stingst rokas un kājas.

Atceros arī tādu gadījumu. Savā laikā biju ceļojusi pa ārzemēm un par saviem iespaidiem pastāstīju Smiļģim. Pēc ilga laika kādā draugu pulkā viņš sāka stāstīt par Itāliju, par Franciju, par šo zemju dabu, vēstures un mākslas pieminekļiem, stāstīja tik dzīvi un reljefi, it kā būtu skatījis tos savām acīm, — un mēs visi klausījāmies aizturētu elpu, uz laiku aizmirsdami, ka Smiļģis nekad šais zemēs nav bijis. Es pati ieraudzīju savus ceļojumu iespaidus pilnīgi jaunas izpratnes gaismā.

Lūk, tāpat arī izražu radīšanas procesā — šim neizsmeļamajām izdomas



V. Šekspīra «Otello» 1922. Centrā A. Amtmanis-Briedītis — Jago

un aizgrābtības pilnajām fantāzijas plūsmām ir bijis daudz tikpat aizrautīgu klausītāju. Un nebaidos apgalvot, ka šīs plūsmas it kā pacēla cilvēkus, atraisīja viņos pašos vēl neaptvertas, taču kaut kur samanāmas radošās atdeves iespējas, modināja to meklētāja garu, bez kura nevar rasties neviens patiešs skatuves tēls. Bet paša Smiļģa iztēlē jau dzima jaunas ieceres un jaunas domas, un tik izšķērdīgi apdāvinātos domubiedrus viņš atstāja piepildām tās, par kurām, reizēm jau izdomātām, viņam pašam interese tagad bija zudusi.

Eduards Smiļģis ar savu īpatnējo daiļrunību atmodināja aktieros kaisli, temperamentu, rosināja domu, gribu veidot iecerēto. Viņš nīda sīkas jūtības kā darbā, tā dzīvē, pelēcību, ikdienu, alka lielus, dziļus, tragiskus konfliktus, alka realizēt dziļas problēmas. Idejas, atsevišķas lomas izrādēs viņam reizēm dzima spontāni un viegli, kā rotaļājoties, un šajos brīžos Smiļģis varēja būt neiecietīgs, pat nežēlīgi ass pret saviem darba biedriem, ja kāda viņa izdoma netika pārtverta un realizēta tikpat momentāni. «Vajag, lai mākoņi šajā ainā sarunātos,» saka viņš dekoratoram un komponistam. «Zeme vaid! Klusums skan... Neesi dzirdējis, kā skan klusums?»



Nepareizi būtu šodien apgalvot, ka katra darba diena kopā ar Smiļģi būtu bijuši svētki. Blakus visam tam apbrīnojamajam, kas varēja suģestēt katru, viņa raksturā dzīvoja varbūt tikpat apbrīnojama, pārsteidzoša neiecietība pret cilvēku vājībām; apbrīnojama tāpēc, ka arī Smiļģi vājību bija ne mazums. Ne viens viņa līdzgaitnieks vien izjutis uz savas ādas despotismu, nerēķināšanos ar citu domām, bet mirkli vēlāk viņš varēja būt atkal ārkārtīgi uzmanīgs klausītājs un pat maigs, izpalīdzīgs biedrs.

Nedomāju, ka šīs Smiļģa rakstura īpašības vajadzētu noklusēt vai notušēt, jo arī tās pieder pie viņa pretrunīgās, bet neapšaubāmi lielās personības šķautnēm. Varbūt tāpēc Smiļģim kā aktierim un režisoram tik bezgala tuvi un saprotami bija Ibsena Pērs Gints un Lāgerlefas Gēsta Berlings, Hofmaņa kapelmeistars Kreislers un Blaumaņa Krustiņš?

Šī mūžīgā tieksme pēc jauna un nebijuša, traģiskas alkas aptvert neapveramo — bezgalību gan laikā, gan telpā, gan cilvēka dvēselē — pavadījušas Smiļģi viņa mākslinieka gaitās. Dažbrīd, visu bijušo pārdomājot, šķiet paradoksāli atsevišķi momenti Smiļģa — cilvēka un mākslinieka biogrāfijā. Zināma prasme piemēroties (ja neiet runa par viņa teātra principiem!) apstākļiem. Vai tā varētu raksturot Dailes teātra mākslinieciskā vadītāja spēju apburt dažādus buržuāziskās Latvijas dižvīrus, ne reizi vien tādā kārtā glābjot teātri no materiālām grūtībām? Un tajā pašā laikā, jau pēc fašistiskā apvērsuma (1934./35. gada sezonā), Šekspīra «Jūlija Cēzara» iestudējums ar Eduardu Smiļģi titullomā.

No vienas puses — varbūt ne katreiz stingri pārdomāta repertuāra izvēle vācu fašistiskās okupācijas laikā, no otras puses — Eduarda Smiļģa nelokāmā vēlēšanās tieši tajā laikā uzvest Raiņa «Uguni un nakti». Domāju, ka pasaules valstu politiku Smiļģis uztvēra vairāk intuitīvi nekā apzinīgi, taču vienmēr bija progresa pusē. Lielas pārmaiņas tautas dzīvē pavisam īpatnēji ietekmēja, aizrāva Smiļģi tā, kā aizrāva viss progresīvais, revolucionārais visu laiku un visu tautu mākslas darbos.

«Mainīties uz augšu» — tas ir cīnītāja ceļš uz nākotni. Un zīmīgi, ka Eduards Smiļģis vairākkārt atgriezies pie saviem uzvedumiem, un katreiz tie ir skanējuši savādāk — jaunības aizrautībā, vīra gados un radošā mūža briedumā.

Rainis, Šekspīrs, Šillers — tie ir gara milži, kuru darbi Smiļģim vienmēr bijuši vistuvāk, ikreiz devuši jaunas idejas un mudinājuši uz jauniem meklējumiem. Domāju, ka gara radniecība ir tā, kas šos meistaros saistīja. Sākot ar Dailes teātra tapšanas izrādi — Raiņa «Induli un Āriju», katrs Raiņa lugas uzvedums Smiļģa inscenējumā kļuvis par notikumu latviešu skatuves mākslā. Īpaši domāju «Uguni un nakti» un «Spēlēju, dancoju». Smiļģa domāšanas veids vienmēr izcēlies ar telpiskumu, filozofisku piesātinātību, un dažbrīd šķiet, ka režisors — inscenētājs ar savu patiešām ģeniālo intuīciju pratis uzaustīt un satvert darbā pat autora paša neapjaustās izjūtas.

Smilģa personības veidošanos un pārtapšanu labi atspoguļo Dailes teātra vēstures gaita. Sākotnējie formas meklējumi, kuri tika virzīti uz pilnību skatuviskās meistarības apgūšanā, nevarēja neatsaukties uz izrāžu ārējo uzbūvi, spilgtiem aktieru izteiksmes veidiem, kuri daudziem šķita nedabiski pārspīlēti, un dažādos Dailes teātra attīstības posmos Smilģa daiļrades virzība tika pārprasta. Bijuši arī grūti laiki, kad Dailes teātra liesma draudējusi apdzist. Tas viņu skāra dziļi un sāpīgi, reizēm pat līdz neticībai sev. Citiem viņš centās savas sāpes neizrādīt, allaž uzmundrinādams sevi un personālu, meklēdams iespējas, kā apiet šķēršļus, pārlikt laipas pār bezdibens krācēm, lai tad, atkal atradis sevi, nostiprinātu jaunatrasto.

Gadi rāda, ka šiem meklējumiem bijusi dziļa jēga. Jo tālāk, jo vairāk izkristalizējās Smilģa mākslas principi. Iespējams, ka sākumā pats Meistars tos izjuta drīzāk intuitīvi, nevis teorētiski noformulētus. Smilģa ģēnija noslēpums — ideju un mākslas principu liela attīstības perspektīva. Viņa doma un atradumi šodien man šķiet ļoti auglīgi nākotnes teātrim. Ar asu priekšnojautu Smilģis spēja saskatīt rītdienas teātra attīstības virzienus, režisora meklējumu neizsmēlamas bagātības.

Un tāpēc Dailes teātra vēsture ir arī lielas personības piepildījuma vēsture.

Negribu šais vārdos aizstāt teātra vēsturniekus, mākslas zinātniekus, taču vai var nepieminēt tādus Smilģa uzvedumus kā «Hamlets», «Marija Stjuarte», «Anna Kareņina», «Jegors Buličovs un citi», «Lubova Jarovaja» un citus, kuros pakāpeniski izkristalizējies Smilģa princips, kuru viņš nereti mēdza atkārtot kā savu dzīves kredo: «Ar vismazāko enerģijas patēriņu sasniegt mākslā vislielākos rezultātus.»

Nevar nerunāt arī par to, cik daudzās izcilās aktieru personībās viņš ugunszīmēm ierakstījis pasaules garīgo bagātību īsto vērtību — humānismu un tieksmi pēc progresā. Tieksmi pēc progresā sabiedrībā, katra cilvēka garīgajā pasaulē, katra cilvēka sirdī.

Spēja iedegt autora un savas domas liesmu aktieros — domāju, ka tā ir Smilģa personības pati raksturīgākā šķautne. Tādā veidā viņa talants tiek pilnām riekšavām atdots tam, kā labā dzīvo, cīnās un strādā katrs no mums, — savai tautai.

Pēdējā izrādē, kuras veidošanā piedalījās Eduards Smilģis, bija «Optimistiskā traģēdija». Bija savādi redzēt viņu zālē domīgu un klusu, nedzirdēt viņa pērkondimdošo balsi. Agrāk viņš varēja būt pavēlniecisks arī pret tiem aktieriem, kuros pats bija iededzis dievišķo dzirksteli un kurus mīlēja vairāk par citiem. Taču tagad, ja sirmis Meistars gribēja ko aizrādīt — un «Optimistiskā traģēdija» atsauc viņa atmiņā daudzas revolucionārās Petrogradas ainas, kuru dalībnieks viņš pats bija, — viņš lēni kāpa uz skatuves, klusu runāja ar katru tēlotāju, it kā apglāstīja to, reizē pateikdamies par labu sniegumu.

Slimnīcā Smilģis daudz domāja par savu dzīvi un runāja . . . par Ibsena Pogu lējēju, par Pēru Gintu. Sava mūža apcere tā beigu posmā, apcere, kurai nekad nebija bijis laika, — un šķita, tāda laika arī nekad nebūs viņa



F. Ertnerē un Ed. Smiļģis Dailes teātra jauno aktieru vidū 1954./55. g. sezonā

liesmainajā mūžā, — tā varbūt ir viena no tām lielās personības šķautnēm, kuru mēs nebūsim uzminējuši. Bet vai vienīgā? Jo vēlreiz atkārtuju — Smiļģa personība nav iekļaujama iepriekš piemērotā formā, tā kūšā katrai tādai formai pāri.

Runājot par mūsu kopīgo darbu, kurš ilga no Dailes teātra dibināšanas līdz Smiļģa nāvei, nevar slēpt arī visu to rūgtumu un apvainojumu, kuru nācijas pārdzīvot un paciest Mākslas, Teātra vārdā. Tomēr varu teikt vienu: Smiļģa darbs, reizē nežēlīgs un cēls darbs, kas ir paveikts un kas jāturpina viņa audzēkņiem, ir izcilas personības labākais papildījums. Ar viņu kopā strādāt bija milzīgi grūti, bet arī pasakains prieks.

Smiļģa māksla devusi cilvēkiem to, kas visvairāk vajadzīgs, — prieku dzīvot, cīnīties un pārvarēt grūtības. Ir jādeg, lai būtu gaišs! . . .

## MANS SMIĻĢIS

Stāstīt es protu tikai par ārējām parādībām un notikumiem, dziļākajām iekšējām izjūtām nekad mūžā neesmu varējusi atrast vārdus, un tie man ir šķituši lieki. Tādēļ arī to Eduardu Smiļģi, kurš manī dzīvo tik skaists, tik vētrains, tik ļoti tuvs, es pat gribēdama nevaru no sevis izņemt ārā.

Mēs sapazināmies jau «Apollo» teātrī, bet uz Jaunā Rīgas teātra skatuves kopā spēlējām savas vismīlākās Raiņa lomas.

Jau daudzreiz esmu teikusi, ka tieši Baiba un Vizbulīte ir lomas, kas veidojušas manu raksturu un manus dzīves uzskatus, un Eduards Smiļģis — Uldis, Indulis — bija tas mērķis, tā virsotne, pret kuru mana iekšējā pasaule traucās un atvērās.

Esmu dzirdējusi no kolēģiem un agrākajiem kritiķiem, ka Smiļģis kā aktieris bijis diezgan egoistisks, pat ārišķīgs un daudz ar partneri nerēķinājies. Es tam nekādi nevaru piekrist. Pret mani viņš kā pretspēlētājs allaž bija iejūtīgs un atsaucīgs, es vienmēr atradu viņa acis — saprotošas, aicinošas. Uldim tās bija trakas, melnas kā ogles, Induļa skatiens — glāstošs un maigs, bet Lāčplēša acis — platas, izbrīnītas un vērīgas. Nezinu, vai Uldis vispār var būt labāks un atbilstošāks, nekā bija Smiļģis! Viņš bija mans Uldis, un es arī šodien saku: «Mans tu paliec. Neatdodu!»

## ČETRAS TIKŠANĀS

Mūsu pirmā sapazīšanās notika zēna gados Pārdaugavā. Kaut arī nebijām tik organizēti kā «Vārnu ielas republikas» zēni, tomēr arī pārdaugaviešiem bija savi grupējumi un savi konflikti. Tā nu iznāca, ka Eduards Smiļģis bija tāds kā barvedis pretējā «nometnē», bet man savukārt bija noteikšana pār Talsu ielas puikām, un nereti mūsu intereses sadūrās. Tad pamatīgi izkāvāmies, un atkal laiciņu iestājās miers. Ja arī vēlāk mūsu ceļi nebūtu krustojušies, tad laikam gan vareno puiku — Eduardu Smiļģi — es būtu atcerējies uz mūžu arī no šīs pirmās tikšanās.

Otru reizi sastapāmies Jaunajā Rīgas teātrī, abi jau kā aktieri. Kaut arī Smiļģis bija par mani vecāks, uz skatuves es ar viņu «saradojos» kā tēvs vai krusttēvs. Raiņa «Uguns un nakts» izrādē Eduards Smiļģis bija Lāčplēsis, es viņa tēvs — Lielvārdis. Jaunajā Rīgas teātrī es sabiju līdz 1913. gadam, kad mani iesauca karadienestā, tādēļ no visām Smiļģa lomām man tieši Lāčplēsis visspilgtāk iespiedies atmiņā.

Eduards Smiļģis šajā laikā joprojām bija mans tuvākais kaimiņš Pārdaugavā, labi pazina visu Bergmaņu ģimeni un dalījās ar mani kā priekos, tā bēdās. Man ļoti dārga bija jaunākā māsa — Rozālija, kas jau no bērnības sapņoja par teātri. Rozālija vai, kā mēs visi viņu saucām, Ružģis iemilējās kādā žurnālistā, kurš bija smagi slimis ar tuberkulozi. Māsa viņu pašai dziedīgi kopa, bet, kad draugs nomira, arī pati neglābjami saslima un mira pavisam jauniņa. Tas notika 1912. gadā. Smiļģis ļoti mīlēja jauno, atjautīgo Ružģi, un, es atceros, mēs divatā pavadījām nakti pie mirušās māsas, un mans draugs briesmīgi raudāja, dziļas sāpes pārdzīvodams. Tas laikam bija viņam raksturīgi — viņš nemīlēja pārdzīvojumus slāpēt, viņš pilnīgi tiem lāvās, nepretojās — lai sāpes izplosa sirdi. Tieši šajā naktī es sajutu Smiļģa dziļo cilvēciskumu, lielu un sirsnīgu tuvību.

Trešo reizi satikāmies Rīgā pēc pirmā pasaules kara. Buržuāziskās Latvijas apstākļos mēs daudzi nebijām apmierināti ar savu darbu teātrī, griebjās kaut ko jaunu radīt, — bet ko? Spriedām, fantazējām, bieži pulcējāmies Tijas Bangas dzīvoklī. Bet tad no Padomju Krievijas ieradās Eduards Smiļģis. Ar ūsām, izaicinoši dzeltenos ūdenszābakos — kā tāds futūrists savā ārējā izskatā! Viņa stāsti par redzēto, par Krievijas teātriem, par Meierholdu un Tairovu aizrāva visus. Viņš pielika uguni mūsu gruzdošajam nemieram, un nu mēs dzīvās pārrunās liesmojām katru nakti...



Ed. Smiļģis — Lāčplēsis. Raiņa «Uguns un nakts» Jaunajā Rīgas teātrī 1913.



V. Bergmanis, M. Šmithene un Ed. Smiļģis Latvijas PSR VII Teātru pavasara noslēguma sanāksmē LPSR Teātra biedrībā 1962.

Visbiežāk sēdējām četratā uz tepiķa pie Tijas Bangas — Smiļģis, Jānis Plūme un es. Uzdrošinos apgalvot, ka tieši šajās sarunās konkretizējās Smiļģa ideja par jauna teātra radīšanu Latvijā. Pat mūsu mazajā pulciņā Smiļģis jau katram deva savu uzdevumu. Man lika visu šo ieceri siki pār-runāt ar Hermani Kaupiņu. Smiļģis ļoti cienīja un uzticējās arī Jānim Plūmem, kura nopelni teātra vēsturē ir nepelnīti noklusēti.

Jaundibinātajā Dailes teātrī arī man bija paredzēti savi uzdevumi, un 1920. gada rudenī, kad gatavoja «Induli un Āriju», es visai aktīvi maisījos pa teātri. Taču vēl lielāku interesi mani bija radījuši Smiļģa stāsti par Meierholdu. Man arī gribējās redzēt, kas īsti Padomju Krievijā notiek. Apstākļi mani saveda kopā ar Alfrēdu Austriņu, kurš 1921. gadā ieradās Rīgā ar diplomāta pasi kā padomju sūtniecības darbinieks, un viņš sagādāja man izbraukšanas vīzu uz Maskavu. Es šķīros no Rīgas un saviem draugiem uz divdesmit deviņiem gadiem.

Atgriezos Rīgā 1949. gadā. Man bija jau piecdesmit septiņi un gluži balta galva. Kādā sanāksmē satikos ar Eduardu Smiļģi. Viņš ilgi uz mani skatījās, mazliet atpakaļ atsviedis galvu, it kā iekomponēdams mani ap-

kārtējā Rīgas teātru darbinieku kopainā, tad sirsnīgi nāca pretī, krievu valodā sacīdams: «Сколько лет, сколько зим . . .»

«Kā tu esi tik balts kļuvis?» viņš man jautāja.

«Bet kā tu vari joprojām būt tik jauns?» es atjautāju, jo Eduarda Smiļga mati joprojām — vai nu ar dabas, vai krāsvielu palīdzību — bija melni kā kraukļa spārns.

Sasmaidījāmies, apkampāmies, un es atkal pazinu savu veco mīlo zēnu . . .

Pēc tam skatījos Eduarda Smiļga inscenējumus un redzēju, par kādu ievērojamu mākslinieku viņš ir kļuvis un turpināja veidoties mūsu acu priekšā nākamajos gados.



## UGUNIĀ RADA

— Vai tu atceries, kā mēs pirmo reizi dzīvē satikāmies uz jumta un tur iepazīnāmies? — tā man pēc ilgiem gadiem atgādināja Eduards Smiļģis, kad Maskavā bijām nospēlējuši «Jegoru Buličovu», ko publika uzņēma gandrīz vai ar ovācijām.

Tā bija. Kāds mūsu kopējais paziņa Fricis Cīrulis kādreiz dzīvoja Vozņesenskas bulvārī, kāda uzkalna mājā pašā mansardā, kura platformiņa izgāja tieši uz jumta kā mazs balkoniņš. Pie drauga ciemojoties, man ļoti patika tur sēdēt un skatīties pāri Maskavas jumtiem.

Tur 1918. gadā, kāda jūnija vakara sirmajā stundā, tika uzvests Eduards Smiļģis un ar mani iepazīstināts. Viņš ilgi stāvēja pie margām un klusēja. Jādomā, ka arī viņam gāja pie sirds šis skats.

— Jā, — viņš beidzot ierunājās, — ja mākslinieks visā pilnībā attēlotu šo skatu dekorācijās, aktieris būtu pazudis.

— Kāpēc? — ievaicājos.

— Tāpēc, ka skatītājs zālē redzētu vienīgi šā skata burvību un aktiera darbība būtu lieka.

Tovakar daudz runājām par teātri. Kaut gan ne visos jautājumos mums domas saskaņēja — es biju aizrāvēis ar Vahtangovu, viņš ar Tairova Kamerteātri —, tomēr kaut kas mūs tuvināja un mazpamazām mēs kļuvām draugi. Bet kādi draugi? Tādi, kuriem ir vairāk strīdu nekā saskaņas. Pēdējos gados mūsu strīdi aizgāja līdz nesavaldīgiem asumiem, pat savstarpējiem apvainojumiem. Bet man ir jāsaka liela un cildena patiesība: Eduards Smiļģis nesaskaņās ilgi nespēja dzīvot. Otrā rītā viņš jautri, atklātu sirdi nāca pretī, sniedza roku, it kā nekas nebūtu bijis. Man viņš bieži tādās reizēs teica:

— Nu, ja tu domā tā ... nu, labi ... var būt, ka tā tas arī ir. Mēs jau bieži kļūdāmies.

Tādos brīžos viņš man šķita kā dižgars, un, sevi peldams, sāku meklēt kļūdas sevī.

... Ir vēls rudens Maskavā 1918. gadā. Salst. Es un mans studiju biedrs Eižens sēžam savā istabā — viņš mēteli, es šinelī — un gudrojam, kur dabūt kādus sprunguļus, ar ko izvārīt tēju uz čuguna krāsniņas. Viss liekais sadedzināts, galdam un diviem ķeblišiem kājas nozāgētas, isākas jau nu vairs ... Pat bēniņos izzāgēti daži spāru balsti, — tā turpinot, var sabrukt



V. Šekspīra «Liela brēka, maza vilna» 1946. Centrā A. Mihelsons — Ķīselis, Ē. Valters — Dzērvēne

jumts... Es ieminos Eiženam par kādām varbūtībām, kas līdzinās brīnumiem.

— Brīnumi notiek vienīgi pasakās, — atbild draugs, — lienam gulēt.

Bet brīnumi notika. Pie durvīm: tuk! tuk! Atveru. He! Eduards Smiļģis! Mēs priecīgi, kaut arī pārsaluši, sasveicināmies.

— Re, — viņš bezbēdīgi saka, — abi vēl esat zaļā jaunībā, bet jau drebināties kā veči. Kas tad tas par aukstumu! Jūs vajadzētu aizsūtīt uz Arhangeļsku vai Murmansku (viņš tieši no turienes bija tikko atbraucis), tad gan jūs padrebinātos.

— Mēs pašlaik punktierējam, kā tikt pie karstas tējas, bet ar zīmulī jau neuzvārīsi.

— Tas ir tiesa, — saka Smiļģis, — bet ar čmodānu gan. Lūdzu! — un norāda uz savu koka kasti, līdzīgu čmodānam. — Taisnību sakot, ko es to «sunduku» vazāšu apkārt. Tas ir smagāks nekā tā saturs. Tur vairāk nav kā viens komplekts veļas, divi pāri zeķu, kulīte ar suhāriem un vēl kaut kādas drāzas. Veļu var uzvilkt mugurā, liekās zeķes — kabatās, sau-

siņus — apēst un drazas... pēc vajadzības — gan kabatās, gan ugunī.  
Cirvis ir?

Bija. Tikām pie karstas tējas, tikām pie rupjmaizes (pareizāk sakot, sēnalmaizes) sausiņiem un, galvenais, — pie siltas istabas. Tonakt guļējām izgērbušies, savilkuši abas šaurās gulteles kopā, lai pietiktu vietas visiem trim. Runājām ilgi par karu, par revolūciju, par kritušajiem biedriem, paziņām, visvairāk par Latviju un teātri. Iemiegot Smiļģis vēl ieteicās:

— Rīt es jums pateikšu, kā tikt pie malkas.

Ko gan šis enerģijas pārpilnais vīrs nezināja!

No rīta pieceļoties, viņš mums zināja pastāstīt, ka kaut kur Maskavas pievārtē ir pienākuši divi lieli vilciena sastāvi ar malku, bet neesot darba roku, kas vagonus izlādētu. Par šo darbu atlīdzinot nevis naudā, bet graudā — ar malku. Tanī pašā dienā devāmies turp, un pēc sešām stundām bijām nopelnījuši pamatīgu vezumu malkas. Mūsu mazajai čuguna krāsniņai ar to pietika līdz pavasarim...

Cik spēcīga gan var būt domu asociācija! Katru reizi, kad sēžu pie uguns, man nāk prātā koka čemodāns, vagoni ar malku un Eduards Smiļģis, kura gars bija rada ugunij.

## EDUARDS SMILĢIS DARBĀ

1920. gada oktobrī atgriezās Latvijā, bada un briesmīgās tīfa slimības izmocīts. Apmetos pie kāda vecāka kolēģa gultas vietā. Kādā vakarā sēdējām pie tējas glāzes un pārrunājām visu pārdzīvoto. Tad pie mums ienāca tā paša garā ceļa gājējs — Eduards Smilģis. Pēc daudziem gadiem atkal-redzēšanās bija sirsnīga. Tad Smilģis sāka runāt par sava apmeklējuma istajiem iemesliem. Viņš teica: «Esam nodibinājuši «Dailes teātri» ar Raini, Aspaziju un daudziem sabiedriskiem darbiniekiem priekšgalā. Jaunais pasākums nebūs Maskavas «Dailes teātra» kopējums. To dibinām pavisam uz citiem principiem. Mūsu uzdevums — atbrīvot aktieri no visa, kas ierobežo un nomāc viņa talantu. Mums aktieris — suverēns valdnieks uz skatuves. Citu mākslas nozaru pārstāvjus pieaicināsim pēc vajadzības, cik viņi noderēs kā mūsu nolūka papildinātāji. Lūdzu arī tevi mūsu saimē.» Smilģis runāja tik apgaroti un pārliecinoši, ka bez apdomāšanās pieņemu viņa priekšlikumu.

Noteiktā rītā visi aicinātie sapulcējās bijušā «Jaunā teātra» telpās. Tur sanāca daudz cilvēku. Tie bija saradušies Rīgā no visām pasaules malām un pa lielākaļ daļai viens otru nepazīna. Bet visi jutās laimīgi, ka radušās izredzes uz darbu. Apstaigāju skatītāju telpas un uzkāpu arī uz skatuves. Man palika skumji ap sirdi, jo ieraudzīju ļoti bēdīgu ainu. Viss briesmīgi nodzīvots un apostīts: griestu štukatūra nobirusi, skaistie izgreznojumi sabojāti. Nodomāju: kā gan Smilģis te uzsāks savu darbu?

Tai brīdī atvērās zāles durvis un smaidīdams iesoļoja «Dailes teātra» jaunais direktors Smilģis. Īsā uzrunā viņš iepazīstināja mūs ar saviem nodomiem un jaunajām darba metodēm. Beidzot viņš teica: «Paldies dievam, ka te viss pietiekoši noārdīts! Tagad varam sākt pilnīgi no jauna. Dekorāciju vietā mums būs neitrāls fons. Kulises atvietosim ar drapērijām. Likvidēsim arī līdzšinējo apgaismošanu — ar rampu utt. Skatuvi apgaismosim tikai ar prožektoriem. Mēs lūgsim lugu rakstniekus, lai viņi raksta tikai scēniskus darbus.» Paziņojis dienu, kad sāksies mēģinājumi, direktors aizgāja. Viņa deklarācijā mums toreiz daudz kas likās neizprotams.

Pirmo mēģinājumu sākām pie vienas elektriskās spuldzītes, kas karājās striķa galā skatuves vidū. Dažus metrus tālāk no centra skatuve grima tumsā. Lai gan bija jau vēls oktobris, telpas nekurināja. Aukstums un drēgnums nepatīkami lipa klāt. Lai nesaltu, sablīvējāmies skatuves vidū. Neat-



Raiņa «Indulis un Ārija». Dailes teātra atklāšanas izrāde 1920. Centrā Ed. Smiļģis — Indulis

ceros, ar kādu lugu sākām darbu, bet to gan labi atceros, ka lomas lasījām no lapelēm un stāvus, jo nebija neviena mēbeļu gabala, kas varētu noderēt sēdēšanai. Tā tas turpinājās ilgāku laiku.

Pirmais Smiļģa iespaidīgākais inscenējums bija luga «Salameas tiesnesis». Ar to viņš uzsāka savu inscenētāja karjeru. Arī turpmākie krāšņie un interesantie inscenējumi guva nedalītu publikas atzinību, un «Dailes teātra» prestižs auga. Pēc pirmā inscenējuma ģenerālmēģinājuma Smiļģis saaicināja personālu, pateicās par darbu un paskaidroja, kādā garā un virzienā norisināsies turpmākā darbība. Tad viņš aizveda mani pie ieejas uz skatuvi. Tur bija nolikts mazs tepikītis. «Redzi, Gustav, šo tepikīti es paklāju kā simbolu. Pār to ejot, neaizmirsīsim nekad, ka mēs dodamies uz svētnīcu. Tur ieejot, mums vajag būt tik tīriem kā bērna elpai.»

«Dailes teātra» pirmā sezona bija grūta. Viss jārada no jauna un no it nekā. Nebija līdzekļu, nebija arī nekāda atbalsta. Publikas neuzticību nevarēja tik ātri salauzt. Bet taisni šinī grūtajā laikā iepazināmies ar Smiļģa organizatora spējām. Lai rastu līdzekļus, rīkojām pavasarī maija sagaidīšanu ar kāpostu tirgu. Apbraukājām pilsētas dzīvākās ielas grimējušies, kostīmos tērpušies un gongus daudzdami. Vasarā apceļojām



Raiņa «Indulis un Ārija» 1921. O. Āriņa — Tuše, P. Baltābola — Ārija, M. Gruzevska — Vizbulīte

provinces centrus, viesizrādēs propagandējot «Dailes teātra» mākslas virzienu.

Otrajā sezonā Smiļģis ar saviem inscenējumiem sagādāja publikai daudz jauku pārsteigumu. Šekspīra darbi un citi klasiķi guva necerētus panākumus. Nāca viens inscenējums pēc otra, cits par citu krāšņāks un interesantāks, arī mākslinieciski vērtīgāks. Jūsmoja personāls, jūsmoja publika. Apmeklētāju skaits pieauga, un kases stāvoklis uzlabojās. Arī valdība atzina «Dailes teātra» panākumus un sāka to atbalstīt.

Sezonas reti kad beidzās jūnija sākumā, bet pa lielākai daļai jūnija beigās. Un bieži ar tukšu kasi. Pavasarī, darbu beidzot, Smiļģis parasti saaicināja personālu un teica dažus vārdus par padarīto darbu un turpmākiem nodomiem. Tādas uzrunas viņš nobeidza ar labi domātām pamācībām. «Jums tagad atpūtas laiks divi mēneši. Izlietojiet to derīgi, lai rudenī jauniem spēkiem varētu ķerties pie darba.» Ja kāds kļuva ieminējās par vasaras algām, tad Smiļģis to ātri pārtrauca: «Jūs interesējaties par naudiņu! . . . Mīļie kolēģas, ar naudu šovasar būs labāk kā pagājušo vasaru. Valdība ir apsolījusi aizdevumu, bez tam ceram aizņemties arī privātās

naudas iestādēs. Tūliņ sāksu apstaigāt visus. Jūs varat droši braukt projām, tikai paziņojiet teātra birojā, kur esat apmetušies. Naudu jums aizsūtīs.»

Šiem solījumiem mēs noticējām un sākām izklīst.

Tikai Eduards Smiļģis pats savu vasaras atpūtu izprata citādi. Kad Lāčplēša ielā aplusa darbinieku čalas, tad tur sākās Smiļģa īstais darba laiks. Dienu no dienas viņš pavadīja teātrī. Apstaigāja bēniņus, gremdētavas, dekorāciju noliktavas utt. Viņš ieskatījās katrā kaktiņā, vai neatradīs kaut ko, kas varētu noderēt. Un tiešām atrada. Starp citu — daudz dekorāciju atlieku no «Jaunā teātra» laikiem. Un Smiļģim tad radās ideja: vecās dekorācijas jānovāra, tad audekla pietiks vairākiem gadiem. Arī koka daļas būs lietojamas!... Bez kavēšanās viņš ķērās pie sava «iznīcināšanas» darba. No sākuma rīkojās tomēr diezgan saudzīgi: lika novārtīt tikai sabojātās un nelietojamās dekorācijas daļas. Bet drīz vien no dekorāciju noliktavas nozuda viens prospekts pēc otra. Tos pārvietoja pagraba telpās, kur tie nonāca katlā. Pagrabā katls vārījās cauru dienu. Sēta pildījās ar novārtītām audekla strēmelmēm. Tās tur izkāra žāvēšanai.

Šiem notikumiem beidzot piegriezta vērību biedrības vīri. Ievadīja izziņu un nopratināja sētnieku. Tai laikā satiku biedrības priekšnieku. Viņš man sūdzējās: «Smiļģis ir traks! Viņš nemaz neaprunājas ar mums un bāž tik visu katlā iekšā. Par tām mākslas vērtībām mums taču pienākas kaut kāda atlīdzība. Es vēl neteiktu nekā, ja tās būtu tikai bojātās dekorācijas, bet izrādās, ka viņš līcis novārtīt arī skaisto «Vaidelotes» «Mildas dārzu» un «Induļa un Ārijas» — «Vilku gravu». Tagad uzdevām savam cilvēkam, lai seko, kas te mūsu mājā īsteni notiek.»

Ar teātra telpām Smiļģis nekad nav bijis apmierināts, it īpaši ar skatuvi ne. Viņš pats bija labs tehniķis, tāpēc katru vasaru izveda kaut kādus jauninājumus un uzlabojumus. Ar tiem tad rudenī pārsteidza personālu. Viņš centās paplašināt skatuvi, cik vien tas bija iespējams. Reiz vasarā viņam bija radusies doma salaist skatuvi kopā ar dekorāciju noliktavu. Tas dotu iespēju novietot ansambļa rezerves blakus telpās, lai netraucē darbību uz skatuves. Tikai šī nodoma izvešanu traucēja viena lieta: starp abām telpām bija kapitālsiena. Bet Smiļģis tomēr panāca savu, nostādīdams Amatnieku biedrības vīrus notikuša fakta priekšā. Tāpat liels uztraukums sacēlās arī toreiz, kad Smiļģis vasarā bija izlauzis divus jaunus caurumus brandmūrī skatuves priekšsienā un ierīkojis tur jaunas ieejas — katrā pusē pa vienai. Bez tam viņš bija nozāgējis balkonam galu. Bet biedrības vīri ar laiku tomēr nomierinājās un aizmīrsa šīs briesmīgās pārestības.

Ja jau pavasarī sezona beidzās ar patukšu kasi, tad, protams, rudenī tā iesākās ar vēl tukšāku. Grūtākos laikos aktieru staigāšana uz biroju pēc latīņiem pieņēma tik bīstamus apmērus, ka dažreiz bija jāpārtrauc pat mēģinājums. Tad Smiļģis paņēma cepuri un aizgāja. Viņš devās atkal pie saviem kreditoriem un labvēļiem. Parasti atgriezās pavisam sašļucis. Bet gadījās arī, ka Smiļģis pārnāca, priekā starodams, un paceltā balsī sauca: «Gavilējiet, Ciānas bērni! Pilsētas valde strīpo veco parādu! Mēs varam



Kaudzišu «Mērnieku laiki» 1924. Centrā G. Žibalts — Ķencis

taisīt jaunus parādus! Kultūras fonds no piespriestās summas sāks izsniegt avansu!» Tādās dienās mūsu būda ierūcās ar jaunu sparū.

Smagā ugunsgrēka nelaime 1931. gadā varēja kļūt liktenīga kā «Dailes teātrim», tā arī Smiļģim pašam. Bet arī bezizejas stāvoklī Smiļģis nezaudēja galvu. Viņš tūliņ pēc ugunsgrēka ķērās no jauna pie darba. Ja arī viņam neizdevās pārliecināt Amatnieku biedrības vīrus, ka izdegusi vecā ēka jānoplēš līdz pamatiem, tad tomēr viņš pierunāja biedrības valdi ēku atjaunot. Smiļģis nokārtoja arī jautājumu par «Dailes teātra» izrāžu turpināšanu pagaidu telpās. Telpu atjaunošana un pārbūve notika pēc Smiļģa aizrādījumiem.

Daba Smiļģi ir apbalvojusi ar visām tām īpašībām, kas nepieciešamas, lai cilvēks paceltos pāri savai apkārtni. Bet visām lielajām īpašībām tā pievienojusi arī darba mīlestību un izturību, un tās ir tikpat neizsmeļamas kā viņa mākslinieciskā fantāzija.



## PAR EDUARDA SMIĻĢA DARBA DABU UN VIŅA DABU DARBĀ

Cik viens mēs par otru zinām?  
Maz, pavisam maz.  
It kā kopīgus svētkus svinam,  
It kā kopīgas darbdienas,  
Un tomēr — cik maz mēs zinām . . .

*Māris Čaklais*

Uz aicinājumu pateikt dažus vārdus par Eduarda Smiļģa darbu bez apdomāšanās gribējās atbildēt piekrītoši, jo tik ilgi Smiļģis redzēts strādājam, tik daudz viņa vadībā strādāts, ka sakāmā nedrīkstētu trūkt.

Bet, kad spalva jau paņemta, roka tomēr vilcinās iesākt. Kādēļ? Nebūtu grūti runāt par Eduarda Smiļģa darbu, bet grūti runāt par Smiļģi jau pagātnē.

Smiļģa darbs un Dailes teātris līdz šim bija nedalāmi jēdzieni. Dailes teātris bija Smiļģa dzīves sapnis.

Par to, kā Dailes teātris tapis, lai vēsta kāda Smiļģa ekspozīcija 1956. gada novembra rītā:

«Arvien ir jādāmā, arvien ir jāizšķiras, kādus ceļus iet. Arī es esmu sācis iet pavisam citus ceļus, nekā sākumā biju iecerējis. Gribēju kļūt matemātiķis, mūziķis, konstruktors un tā tālāk, un tālāk . . .

Es par sevi šad tad domāju: vai ir pareizi, ka es tik daudz nepatikšanu uzņemos? Man ir divi punkti, kas mani piespieda to darīt, ko daru, tapt par to, kas esmu. Pirmais no tiem ir 1905. gads. Esmu dzimis uz divdesmitā gadsimta sliedī, un manī dzīvo abi: deviņpadsmitais un divdesmitais gadsimts. Tāpēc manī rezonē duālisms: pagājušo gadsimtu esmu iezīdis ar mātes pienu, šis gadsimts mani iezīmējis kā aktieri. Oktobris mani piespieda radīt Dailes teātri, citādi tā varbūt nemaz nebūtu . . .

Toreiz arī varēja piestāties pie kāda teātra un mierīgi maizi ēst. Kādēļ visas tās klapatas? Bet akmens bija iemests, piļu diķis sakustējās . . . Un tauta ticēja jaunajam teātrim, tauta nāca. Telpas bija pārpildītas, netika iekšā.

Vai Dailes teātris — tāds, kāds tas šodien šeit stāv, — ir tāds, kāds tas bija iecerēts? Nē!

Kā tas radās manās smadzenēs? Kā ir meitenēm, es nezinu, bet zēniem tajos gados jūras ir par šaurām, kur sapņiem lidināties. Kad es kā latviešu aktieris toreiz Pēterpilī, Vasilija salā, dzīvoju un Kiršnera fabrikā strādāju . . . Kad es Ansim Gulbim toreiz uz papīra uzliku savus nodomus, tad man nebija iecerēts stacionārs teātris. Nē, vesels teātru tīkls, kas apņemt visu perifēriju.



Ed. Smilġis — Steŋka Razins. J. Grotta «Steŋka Razins» 1931.

Dailes teātris pašā sākumā . . . Visādi toreiz gāja . . . Atcerieties, kā mēs Tukumā ar vagoniem iebraucām? Mašīnas stūmām kalnā . . . Puikas skrēja pa priekšu un sauca: «Cirks, cirks ir atbraucis!» Ventspilī (ziniet, tur daudz sektantu) ieradāmies ar «Uguni un nakti» un velniem. Tirgus sievas sacīja: «Kā jūs tik daudz varējāt saķert?» Braucām pa laukiem . . . Divdesmit kilometrus bija kājām nācis laukstrādnieks, lai redzētu Dailes teātri. Otrā dienā viņam bija jāiet plaut . . .

Ceļš vēl tālu nav galā. Būs teātris, kas spēlēs visās vietās, visai tautai. Mums jau šodien jādomā par mūsu rītdienu.

Es nejutu, ka man ir septiņdesmit gadu. Es visu atminos, kas ar mani noticis gada vecumā, vēl agrāk. Kad tikko biju sācis kājām iet . . . Tēvs man bija atnesis putniņu, un es ar to putniņu izgāju sētā. Varat iedomāties, cik es tad biju mazs! Kaķis uzlēca man virsū, apgāza mani un putniņu atņēma . . . Māte gan izglāba, bet putniņš jau bija asiņains . . . Tās bija manas pirmās bezgalīgās sāpes . . .

Tāpēc, jaunie, steidzieties! Pienāks laiks — jūsu septiņdesmit gadi arī būs pagājuši, — ko būsit panākuši?

Dzīve nav rožu leja. Dzīve ir grūtību pārvarēšana. Ja to darāt ar smaidu, tad jūs esat cilvēki. Arī Totam tā ir, viņš paliek cilvēks. Tikai tad viņš ir cīnītājs, kad viņš ir cilvēks.

Mūsu pēdējais inscenējums . . . (Domāts Raiņa «Spēlēju, dancoju» inscenējums, kuru toreiz gatavoja Eduarda Smiļģa 70 mūža un 50 skatuves darba gadu jubilejā. — *Sast.*) Esmu divas reizes to noskatījies, tas ir reālistisks. Tanī ir sociālistiskais reālisms ar milzīgu perspektīvu. Sociālistiskais reālisms dzīvo un dzīvos. Labi, ka mēs naturālisma durvis nemeklējām! Paldies Ģirtam Vilkam par to! Mums ir, būs un paliks sociālistiskais reālisms, bet tā nav dogma, tas nav nekas sastindzis: jo fantastiskāk, pārdrošāk, kaismīgāk, jo labāk . . .»

Smiļģa režisora-inscenētāja darbā, pirms viņš nāca ar savu ieceri pie ansambļa, bija apmēram trīs posmi:

1) kad viņš iepazinās ar lugas autoru (ja tas bija dzīvs, tikās, sarunājās, ja miris — lasīja, interesējās par to); studēja pašu lugu — ļaudis, notikums, konfliktus, risinājumus, pētīja vidi, t. i., vēsturiskos un ekonomiskos apstākļus;

2) kad sāka projektēt, kādos ietvaros laika ziņā ielikta izrāde un kā attīstīt darbību telpiski; kad sāka domāt par dekoratoru, kuram uzticēt risinājumu;

3) kad Smiļģi dzima lugas — izrādes perspektīvais skatījums un skanējums, radās tehniskā shēma un plāns, ar ko viņš iepazīstināja konsultantus, pēc tam nāca klajā pie ansambļa ar savu ekspozīciju.

Izrādes sagatavošanas darbā Smiļģim patika sākuma un beigu posms.

Sākuma posmā Smiļģis parasti bija līdz maigumam uzmanīgs, lai nekas nevēlams un ass neiztraucētu pirmreizējās uztveres romantiku.



Eduards Smilģis 1957. g. vasarā Kultūras un atpūtas parka brīvdabas estrādē

Vidusdaļa Smilģi nervozēja, pat garlaikoja, tādēļ šo darba apzinīgo jeb gribas posmu viņš uzticēja režisorei Felicitai Ertnerai, un aktieri izmantoja viņas dabas labākās īpašības: pacietību, mieru un taktu.

Beigu posmā Smilģis mēdza būt loģiski koncentrēts — uzmanīja, lai nepazustu kāda detaļa no jaunradītā, un koordinēja visus izrādes komponentus saskaņā vai strīdos ar dekoratoru un konsultantiem.

Patiesības vārdā jāsaka, ka Smilģis bija koordinēts arī visās tajās ekspozīcijās, kurās viņš līdztekus galvenajai tēmai bieži aizsāka neskaitāmas blakus tēmas. Pavirši sekojot, tas varēja likties kā pavediena nozaušanās, aizrunāšanās, bet šīs tēmas, ja negadījās traucējoši blakus apstākļi, Meistars beigās saveda vienkop un, dodams slēdzienu, pielika punktu.

Smilģa ekspozīcijas bija viņa darba nozīmīgākā daļa — tās apaugļoja fantāziju, deva darbam virzību un amplitūdu. Zem Smilģa ekspozīcijām, šķiet, nevilcinādamies parakstītos ikviens aktieris un režisors, vienalga, pie kādas tautības tas piederētu, vienalga, kādu skolu jeb virzienu pārstāvētu, jo šīs ekspozīcijas bija universālas un augstākā mērā radošas.

Kā māksliniekam Smilģim piemita plaša, tēlaina, konkrēta fantāzija. Kā konstruktors Smilģis spēja matemātiski domāt un abstrahēties. Smilģim bija sava sistēma, bet līdz metodei viņš netika. Vārdu «režisors» Smilģis neļāva uz sevi attiecināt, turpretim no apzīmējuma «inscenētājs» neatkāpās, kamēr vien viņam piederēja šīs tiesības.

Smilģis daudzkārt bija atdzemdinājis gara milžu darbus, un tādēļ nostādīt uz kājām kādu viduvējību viņam bija nieks.

Lugu bada laikā par Smilģi mēdza teikt, ka viņš varot aranžēt pat ēdienkarti, bet pats viņš sacīja, ka ir lugas, kuras var nospēlēt, un lugas, kuras nospēlēt vien nevar, kuras vajag arī inscenēt.

Savus inscenēšanas principus Eduards Smilģis reiz formulēja šādi:

«Kad vienu darbu ņem, tas ir jāsalīdzina ar vienu būvi. Arhitektūra ir viena no viskonkrētākajām mākslām. Arhitektūra ir tuvāk aktiera mākslai. Tur ir visi principi: līnija, šķautne tiecas augšup un ir mūžīga. Piramīda pie Nīlas krastiem nav pārspēta. Piramīda ir veseli matemātiski traktāti. Piramīdā ir visi pamati, uz ko gulstas mūsu augstākā matemātika. Tāpat Dantes «Dievišķā komēdija» — tur ir viss Bahs iekšā. Nemiet baznīcas, kā tās šodien stāv. Ķelnes doms: kad cilvēks ieiet iekšā, viņš sajūt savu niecību. Pat Isakijs Ļeņingradā: cilvēks tur iekšā ir kā viena mušiņa... Kas tas ir? Konstrukcija uz materiālās bāzes. Mūsu zemē jūs esat redzējuši dzirnavas: vējdzirnavas un ūdensdzirnavas. Uzdevums abām viens: malt miltus, bet kādas atšķirīgas individualitātes: vienas — kalnā, otras — lejā. Tā mēs nonākam pie mūsu dzīvokļiem, labākiem vai lielākiem, un mūsu ludiņām...»

Garās lugu analīzes, par kurām režisori sarakstījuši grāmatas un aizstāvējuši disertācijas, Smilģim lika viegli pavīpsnāt.

«Režisors nav tas,» viņš teica, «kas prot lugu visos sīkumos izanalizēt pie galda vai uz papīra, bet gan tas, kas var praktiski lugu uzlikt darbībā

uz skatuves. Tāpat labs aktieris vēl nav tas, kas prot skaisti runāt, spēj labi izskatīties; aktierim vajag arī vēl mērķtiecīgi un aizrautīgi darboties.»

Tāpēc arī tajos gadījumos, kad kāds aktieris diedelēja no Smiļģa atļauju kādam jaunam variantam savā lomā, Smiļģis attrauca: «Nestāstiet! Kad pienāks tā vietiņa, izdariet. Es paskatišos, tad redzēsim, vai der.»

Aktieris Smiļģim bija viela, tas pats, kas tēlniekam māls. Viņam patika to mīcīt ilgi, tik ilgi, kamēr tas kļuva par ļugai noderīgu materiālu. Brīžiem, kad šī «mīcīšana» pieņēma sporta vai paraduma nokrāsu, aktieri savstarpējās pārrunās to dēvēja par «Smiļģa ellīti», jo darbs pie lomas izvērsās par pacietības pārbaudi.

Smiļģim patika, lai masu ainās būtu daudz ļaužu, viņš tajās bieži iesaistīja no lomām brīvos aktierus. Bet, cilvēkiem trūkstot, Smiļģis iespaidīgi un gudri prata izlīdzēties arī ar nelielu cilvēku skaitu. Piemēram, Andreja Upiša «Spartaku» uzvedot tūlīt pēc kara, aktieru bija maz. Smiļģis lika skatuves pēdējā plānā aiz kolonnām soļot pa trim rindām piecpadsmit aktieriem, veidojot apli aiz prospekta, un apļa neredzamajā daļā pārmainīt atribūtus: bruņu cepures, karogus, vairokus, lai, pēc tam parādoties, tie radītu citu cilvēku iespaidu. Viss tika ritmā precīzi samēģināts, un skatītājs guva ilūziju, ka tam garām nosoļojis vesels spartiešu legions.

Turpretī kādas brīvdabas izrādes mēģinājumā Mežaparkā, kur Smiļģim bija apsoluti kori, dejotāji, karavīri, bet pirmajā dienā tie vēl nebija ieraudušies, nepiepildītā skatuve un tukšā avanscēna Smiļģi uztrauca un viņš kļiedza: «Man te vajag pieci simti vīru zirgos, lai viņi auļo! Un kraukļus! Kādus piecdesmit kraukļus palaist gaisā, lai tie lido un ķerc! Es nesaprotu, ko tie mūsu zooloģiskie dārzi domā, ka viņi neaudzē kraukļus? . . .» Šī hiperboliskā prasība klātesošajos izsauca smieklu šalti. Smiļģis nomierinājās un sāka strādāt dotajos apstākļos.

Kā Smiļģis pats uzsvēra, viņš savu teātri dibinājis uz ansambļa principiem un ar to lepojās, noliedzams tā saucamo zvaigžņu sistēmu, taču praksē viņam, tāpat kā visiem mirstīgajiem, bija savi mīļi. Kad ražošanas apspriedēs Smiļģim to pārmeta kā plānošanas trūkumu, kā aktieru pārslodzi vai dikstāvi, viņš reizēm arī klaji atzinās: «Sak, es tur nekā nevaru darīt — ja man viens aktieris iepatikas, tad es gribu viņu redzēt vienmēr un visur.» Tā, piemēram, iecerot «Annu Kareņinu», Smiļģis savā ekspozīcijā teica par Filipsonu, kuram jau bija iedalīta Kareņina loma: «Ja mums vēl būtu divi Filipsoni, tad viens no viņiem tēlotu Oblonski, otrs — Vronski. Mēs viņu iežņaugtu korsetē . . . Redziet, viņam ir Vronska tumšās acis, tikai viņam tās ir gaišas . . .»

Pēc ilgiem vērojumiem un secinājumiem varu teikt, ka Smiļģis bija samērā vājš psihologs — analītisks, toties spožs stratēģis un diezgan veikls diplomāts.

Viņa enerģijas avots nevirda vis no gribas kādu ideju aizstāvēt, bet gan no vēlēšanās kādu aktuālu tēmu iedzīvināt, padarīt to redzamu un

jūtamu laikā un telpā — ar krāsām, skaņām, tempu un ritmu, zem saukļa: «Nekas nav sastindzis, viss ir kustībā, viss mainās! Drošāk, plašāk, spilgtāk, kaislāk, tālāk un tālāk, un tālāk! . . .»

Kad Smiļģis runāja, viņa runa vienmēr bija ekspozīcija kādam notikumam vai tēmai, kas viņu nodarbināja, urdot viņa mieru, traucējot viņa pārdomas un ieceres.

Smiļģis ar savām izcilajām dotībām: spārnoto iztēli, nemaldīgo intūciju, spožajām tehniskajām spējām un zināšanām, ar savu milzīgo praksi un pieredzi kā mākslinieks bija aizsniedzis ģēnija pakāpi, bet kā cilvēks savu personību pilnām neizveidoja . . .

Smiļģa radošā enerģija neļāva viņam apstāties pie sasniegtā: kā mūžīgs *perpetum mobile* viņš trauca no vienas jaunrades uz nākošo. Ik jaunatklājums viņu iepriecināja, bet nepārsteidza. Tā, piemēram, par kosmonautiku Smiļģis teica: «Tā jau ir tikai viena saules sistēma, ko mēs aptuveni iepazīstam. Bet vēl taču ir Gulbju zvaigznājs, Lalanda planēta, Piena Ceļš, visa galaktika, tālāk un tālāk, un tālāk . . . Vajadzīgi neskaitāmu gadu ilgi zvaigžņu kustības novērojumi, lai varētu secināt par neaptverami daudzu planētu eksistenci.»

Domājot par Dailes teātra radītāju Eduardu Smiļģi, nekad neuzpeld šī uzvārda sinonīmā nozīme — putns svilpis jeb smiļģis (*pyrrhula*), taču Smiļģa dzīves stāstā putnam ir visnotaļ simboliska nozīme.

Pavisam mazam, tikko staigāt sākušam, tēvs viņam uzdāvināja putniņu — smiļģīti.

Kad zēns ir drusku paaudzies, viņam ir augstu gaisā pacelta baložu būda, no kuras viņš izlaiž putnus palidot un ar rokas mājienu atkal atsauc atpakaļ.

Vēlāk, skolas gaitās ejot no Āgenskalna uz Rīgu un atpakaļ, puisēnu aplido kaijas, kas šūpojas Daugavas viļņos, bet Rīgas torņu galos sēž gaiļi.

Kādā «Svētki Skangalē» mēģinājumā, skatā, kur vecais Bumbieris laista Dalbiņu dārzā puķes, Smiļģis dziļi pa paradumam nopūšas un saka: «Mans dārzs visu pavasari stāv neliets. Zilītes ievijušas ūdenspompī ligzdu, jāgaida, līdz bērni izšķilsies un tos izvadīs . . .»

Kad Smiļģis sāk strādāt fabrikā par inženieri, viņš konstruē motoru lidmašīnai — cilvēka roku radītajam putnam. Tālāk un tālāk, un tālāk . . .

Tad Smiļģis uzsāk cita veida lidojumu. Tā ir skatuve, tā ir māksla, kura spārno viņu, raisa viņa fantāziju. Tas ir Rainis, dzejnieks, kas ar savu seno dziesmu jaunās skaņās iesniedzas un ievelk arī Smiļģi ideju tālēs.

Kad Smiļģim pārmetā patvaļu vai vienvadību, viņš to atspēkoja, teikdams, ka Dailes teātrī kopš tapšanas pastāv konsultatīva sistēma (Smiļģis gan teica «konzulārā»).

Viņa konsultanti bija nosvērti, savaldīgi, mīlēja mākslu, saprata savu uzdevumu un, būdami inertī pret Smiļģa brāzmainību, lietpratīgi veica



F. Molnāra «Sarkanās dzirnavas» 1927.

savu darbu saskaņā ar kopīgi izstrādāto un pieņemto koncepciju. Minēsim dažus no tiem.

Oto Skulme. Kad Smiļģis, neapmierināts ar dekorāciju izmēriem un izveidojumu, izkampj no skatuves strādnieka rokām zāģi un, skaļi bārdamies, zāģē jaunajās dekorācijās kādu durvju vai logu caurumu lielāku, Oto Skulme, stāvēdams tukšās skatītāju zāles pēdējās rindās, gan ļoti mierīgā, bet trīskārt skaļākā balsī nosaka: «Mēs jau arī protam pacelt balsi, bet, kas tad notiks, ja visi sāksim kliegt, kad iegribēsies?»

Iestājas dziļš klusums. Pēc laba brīža Smiļģis ļoti klusinātā balsī saka: «Skulme, esiet tik laipns, nāciet, lūdzu, un parādiet, kā šo lietu at-risināt.»

Oto Skulme bija oficiāli legitimēts par Smiļģa konsultantu skatuves gleznošanas lietās. Bet ar savām raksturīgi tvertajām, domāt un darboties ierosinātajām skicēm viņš arī aktierim bija neaizstājams palīgs, padomdevējs, mākslinieks — pedagogs. Ar savu mieru, optimismu, taktu, ar savu iejūtu ik situācijā un prasmi palīdzēt viņš bija paraugs stājā un uzvedībā. Un Skulmes humors un viņa lieliskā prasme stāstīt! Tās ir ar zeltu neat-



sveramas īpašības. Laikmetu viņš nolika kā uz delnas, tipu viņš uzbūra kā skulpturālu figūru. Raksturu viņš parādīja ar savas izteiksmīgās sejas mīmiku.

Domāju, ja pēc daudz gadiem pēkšņi būtu jāatsauc atmiņā kāds sen veidots, aizmirsts tēls, tad šai ziņā vislabāk palīdzētu viens acu uzmetiens Skulmes zīmētai skicei.

Mūzikas konsultants Burhards Sosārs pēc savas dabas un uzvedības bija pilnīgs pretstats Smiļģim: iejūtīgs, iekļāvīgs, kluss, pieklājīgs, labi audzināts, savaldīgs. Un Smiļģis viņu arī bieži strādināja. Burhards Sosārs, visu mēģinājumu laiku sabijis teātrī, strādājis ar orķestri, atsevišķiem solistiem, kori, vakarā ir atkal klāt izrādē, diriģē. Tādas izrādes, kurās nav mūzikas, tolaik nebija nemaz vai tikpat kā nemaz.

Smiļģa pasūtīto mūziku topošās izrādes rītdienas mēģinājumam Sosārs komponēja pēc izrādes, naktī. Tāpat izrakstīja balsis orķestrim, korim, pavairoja notis, šapirografēja.

Darbs Dailes teātrī Burhardam Sosāram nebija maizes darbs, bet sirdslieta. Ar pašaieliedzību un radošu atdevi viņš iekļāvās inscenējumā tapšanas darbā, radīdams vienmēr pieskanīgus, ar vispārējo tēmu un norisi organiski sakausētus muzikālus ievadus, iestarpinājumus, fonus, noslēgumus, dejas un dziesmas.

Zelmas Lāgerlefas romāna «Gēsta Berlings» dramatisējums Dailes teātrī uzvests pa divi lāgi: pirmo reizi ar Eduardu Smiļģi, otro ar Hariju Liepiņu titullomā. Dramatisētājs Valdis Grēviņš uzrakstīja šai lugai dziesmu par kavalieru gadu, kurai Burhards Sosārs deva mūziku. Šī dziesma ātri iegāja tautā, un šodien to dzied svinīgos gadījumos Dailes teātra sienās kā šī teātra himnu. To dziedāja viss ansamblis, Smiļģi izvadot pēdējā gaitā...

Ilgus gadus pie Smiļģa konsultantiem piederēja dzejnieks un dramaturgs Valdis Grēviņš. Valdis Grēviņš bija arī Smiļģa draugs šī vārda ļoti plašā un šaurā nozīmē. Viņus vienoja viens mīlestības objekts — Dailes teātris.

Vasaras brīvlaikā, kad aktieri bija aizvēruši savu lomu eksemplāru un grima kārbu vākus un nodevās ūdenim un saulei, Eduards Smiļģis sēdās pie rasējamā dēļa, vadīja un sekoja dažiem skatuves un skatītāju zāles pārbūves darbiem; brauca uz Tērvetes «Mazbaņiem» pie Valda Grēviņa, sprieda par repertuāru, tulkojumiem vai kopīgi veicamajiem dramatisējumiem.

Ļoti darbīgais, sabiedrībā plaši pazīstamais Valdis Grēviņš dažas stundas ik dienas bija sastopams Dailes teātrī — mēģinājumu vai izrāžu laikā, Smiļģa darba istabā vai skatītāju zālē.

Pretēji Smiļģa līdz drūmumam koncentrētajai, gandrīz nepieejamajai nopietnībai Valdis Grēviņš bija smaidam atvērts, laipns. Interesu kopība un darbs abus šos darbā un raksturā tik visai atšķirīgos cilvēkus ilgi turēja kopā, vēl vairāk — tie tapa viens otram nepieciešami.

Eduarda Smiļģa nāves dienā, 1966. gada 19. aprīlī, Valdis Grēviņš uzraksta dzejoli

## Pēdējā roze

*Eduarda Smiļģa piemiņai.*

Un, kad raibā dzīves kņada beidzas  
Un kad lielais klusums iestājas,  
Kāda mūza pienāk tad pie tevis  
Un pār bālo pieri klusi noliecas.

Rokās nav tai zaļā palmas zara,  
Tikai roze — un tai līdzī ērkšķu daudz,  
Bet šo rozi tu vairs nesaredzi,  
Un šie ērkšķi tagad tevi saudz...

Tu, kam vienīgam šī roze plauka,  
Ne vairs prieku, ne vairs sāpes jaud, —  
Nu slīgst Melpomena, tragēdijas mūza,  
Ceļos kapsētā un tumsā klusi raud...

Par Smiļģa konsultantiem runājot, jārunā būtu arī par vienu neoficiālu konsultantu Valtu Grēviņu, jo viņa loma Eduarda Smiļģa-mākslinieka dzīvē bija liela.

Ja Dailes teātra štatos būtu oficiāli paredzēts tāds postenis kā galvenā režisora personīgais sekretārs, sevišķi svarīgu uzdevumu ierēdnis, konsultants literatūras, kritikas jautājumos vai tamlīdzīgi, tad algas saraksta attiecīgajā ailē vajadzētu būt Valta Grēviņa vārdam, jo visās šajās nozarū nozarēs Valts Grēviņš darbojies no pusaudža — jaunekļa dienām līdz sava raženā, bet isā mūža beigām.

Pēc Valta Grēviņa nāves Smiļģim viņa ļoti pietrūka. Ar ierindas sekretāru Smiļģis pie sava domu joņojuma, rakstura un temperamenta nekā nevarēja iesākt. Smiļģim bija vajadzīgs literāts-redaktors-intervētājs ar gaišu orientāciju, labu atmiņu, asu uztveri; vērtētājs ar drošu atlases spēju vienā personā. Tāds bija Valts Grēviņš. Viņš Smiļģa izteiktās domas vienā vai otrā gadījumā formulēja, apstrādāja vai, kā tagad mēdz teikt, «noformēja» literāri. Viņš bija pie Smiļģa dabas pieradis kopš bērnu dienām, saprata viņu no pusvārda, lai gan bija divas reizes jaunāks par to.

Kad zeme bija ieņēmusi Valtu Grēviņu savā klēpī, Eduards Smiļģis noslīga ceļos pie svaigās kapa kopas. Viņa sakņupušais, citkārt staltais stāvs izteica atstātību, žēlabas un pateicību. Tā nebija nedz ceremonija, nedz poza. Tas bija mirklis, ko mēs, aktieri, savā darba valodā apzīmējam par publisku vientulību.

Ja uz jautājumu, kas ietilpa Smiļģa interešu lokā, vajadzētu atbildēt ar vienu vārdu, tad jāsaka būtu — teātris. Ap Smiļģi pulcējās visi, kam interesēja teātris, viņš bija centrs un pievilksanas punkts. Uz šo punktu tiecās,



Ļ. Tolstoja «Anna Kareņina» 1949.

no viņa atgrūdās tālākos vai citāda virziena meklējumos, vairāk vai mazāk patstāvīgos.

Varētu vēl pieminēt, ka pieņemšanas izrādē, kas notika Dailes teātrī 1962. gada pavasarī, Panevėžas teātra galvenais režisors Jozs Miltinis atzinās, ka trīsdesmito gadu sākumā pirms došanās uz Parīzi mācībā pie Šarla Dilēna viņa nodoms bijis braukt uz Rīgu un mācīties pie Eduarda Smiļģa. To pašu apgalvo arī Tartu «Vanemuine» teātra galvenais režisors Kārels Irdš savā grāmatā «Постараемся поймать чудо».

Smiļģi dažkārt kopēja, atdarināja. No viņa arī šo to nozaga.

Kad Smiļģim reiz jautāja, ko viņš uzskata par dramaturģiski vērtīgu darbu, Smiļģis atbildēja: «Tādu, kurā ir *i l g a s.*»

Papētījuši Smiļģa darba dabu, nākam pie slēdziena, ka to raksturo mūžīgi meklējumi, ilgas pēc piepildījuma. Devīze: tālāk, tālāk un tālāk...

Vai Smiļģis bija godkārīgs? Jāatbild ar noteiktu — nē!

Vai viņš pazina slavas alkas? Noteikti — jā!

Jā, viņam gribējās gūt par savu darbu augstu novērtējumu. Slava, tāpat kā daudziem, viņam nedeva iemeslu atdusēties uz lauriem. Viņā mita uzlādēšanās un izlādēšanās spēja. Mūžīga vēlēšanās darboties.



N. Gogoļa «Mirusās dvēseles» 1952. H. Vazdiks — Čičikovs, E. Bērziņa — Korobočka

Vai viņš milēja cilvēkus? Tie viņam bija nepieciešami.

Vai cilvēki milēja viņu? Kas milēja mākslu, tie viņu patiesi apbrīvoja.

Smiļģim, cik novērots, patika šad un tad pabūt ļaudīs, ar kuriem viņa tiešās darba intereses nesaistījās. (Esmu redzējusi viņu ūdenī iebridušu un uz laivas malas atspiedušos Ķemeru jūrmalā, stundām sarunājamies ar zvejniekiem.) Tas viņam deva ieskatu dzīvē, orientāciju laikmetā.

... Tā nebija ne īsta pieņemšanas diena, ne pieņemšanas stunda, kad ierados Smiļģi apmeklēt, bet man šī tiesība tika dota, jo Paula Stradiņa klīniskajai slimnīcai ar Dailies teātri kopš senām dienām pastāv nerakstīta sadraudzība, kas vienmēr savstarpēji tiek godam pildīta.

Kad māsa mani pieteica, Smiļģis pa puspagārtajām durvīm sauca mani vārdā. Iegājusi pārliecinājos, ka mans apciemojums viņam dara prieku, jo Smiļģim bija uzkrājies daudz ko teikt, un sākās viena no raksturīgajām Smiļģa ekspozīcijām. Tā ilga dažas stundas ar pārtraukumiem, ko prasīja procedūras un ārstu ierašanās. Smiļģis lūdza mani uzkavēties un pagaidīt,

vairākkārt izsūtīdams māsu pārliecināties, vai es vēl gaitenī esmu. Kad es atkal iegāju slimnieka istabā, Smiļģis, ievīlčis elpu pēc visiem elpošanas likumiem, atsāka savu stāstījumu tieši no tās vietas, kur bija palicis, pateicīgi pieņemdamas kādu piemetinātu vārdu no manas puses, ja pašam tajā acumirkli tāda nebija pie rokas, un aizrautīgi turpināja. Tas liecināja, ka atmiņu pavediens nebūt nebija pārtrūcis.

Tikai tēma nebija vairs parastā, tā nebija vairs par teātri, rakstniekiem, lugām. Tagad Smiļģis stāstīja par savu dzīvi. Stāstīja par stiprumu un izturību, ko mantojis no tēva, par tuberkulozi, kas cēlusies no mātes. Stāstīja par spēku, kāds viņam piemītis: kā viņš reiz Žibaltu, kuram bija apgrūtināta iešana, uzrāvis plecā un iznesis no «Suvorova» viesnīcas otrā stāva pa kāpnēm un iesēdinājis ormanī, lai paglābtu no ķīviņa; par to, kā godam nesis savas Ārkārtējās komisijas pilnvarotā tiesības arī pilsoņkara laikā, kad morāles jēdzienos bija iestājies apjukums un dažreiz netika šķirots, kas mans, kas tavš. Viņš nebija ielaidies aferistiskos darījumos, kuri solījuši pasakainas bagātības, jo toreiz jau bija lolojis sapni par savu teātri un tas viņam palīdzējis nelokāmam būt.

Stāstīja par abiem vecākajiem dēliem — Zigurdu un Eduardu un, zinādamas, ka es tos pazīstu no mazotnes, sauca tos ierastajos vārdos — par Zigi un Eidiņu. Stāstīja par Eidiņu, kurš kritis, Maskavu aizstāvot. Viņš bijis pārdrošs, jo kāds reiz iegalvojis, ka viņš esot no tiem, kurus «lode neņem», un tāpēc pastāvīgi izaicinoši bāzis arī savu gaišmataino galveli no ierakumiem. Lodes, tiesa, gājušas garām nesikardamas, bet tad nācis kāds smagāks lādiņš, kas apracis to kopā ar daudziem citiem.

Stāstīja par Zigi, kurš, iestājoties Mākslas akadēmijā, iestāju pārbaudījumā pārsteidzis visus mācību spēkus ar drošo, nevainojamo figūras zīmējumu rakursā. Kāds no profesoriem otrā dienā, satiekot Smiļģi, teicis: «Mēs nezīnām, kurā kursā jūsu dēlu ieskaitīt. Pirmajā viņam nebūs ko darīt.»

Par jaunāko dēlu Jānīti, kurš strādādot grūto sanitāra darbu ātrajā medicīniskajā palīdzībā.

Par meitu Aijiņu, kura labi mācoties.

Par izcilajiem ārstiem te slimnīcā un viņu lielo iedziļināšanos lietu būtībā.

Par uzmanību, ko viņam parāda.

Par medicīnas māsām un viņu cēlo pašai dziedību.

«Bet ko jūs darāt, kad paliekat viens? Vai nesikumstat?» es jautāju.

Pēc pauzes Smiļģis atbildēja klusinātā balsī: «Es kontemplējos... ar smaidu uz iekšu...»

Un tad vēl pēc brītiņa, kā svarīgu lēmumu paziņodams, teica: «Es tomēr iešu uz Mežaparku...»

Smiļģis mani atlauda ar skūpstu uz rokas un vārdiem, kurus izrunāja lēni un izsvērti pa balsieniem: «E-m ī-l-i-j-a, b-e-z-g-a-l-ī-g-s p-a-l-d-i-e-s!»

Tā bija pēdējā Eduarda Smiļģa ekspozīcija, ko noklausījos, tie bija viņa pēdējie man teiktie vārdi...

## TĀDS RAKSTURS DZIMST PA SIMTS GADIEM

Eduards Smilģis bija kā kalnā kāpējs. Kad viņš sasniedza vienu virsotni, viņa skatienam atklājās nākošā. Tāpēc viņš nekad negribēja runāt par padarīto, bet tikai par to, kas vēl priekšā.

Var būt, ka tā bija tāda maza izrādīšanās, dzīves paradumu tiša «piekrāsošana», kad viņš pēc pirmizrādēm, mētelim plandot, devās kājām pāri Daugavas tiltam, lai pa ceļam visi Daugavas vēji atveldzētu viņa smadzenes un tumšajā ūdenī un debesīs iekonturētos vēl nezināmais, jaunajā darba posmā uzminamais. Taču tas, ka Smilģis nekad nebija pilnīgi apmierināts ar padarīto (un lielāko tiesu — tieši neapmierināts!), tas, ka viņam vienmēr likās, ka mēs, aktieri, esam strādājuši pārāk maz un viņa fantāzija vēl nav ieguvusi pilnīgu izteiksmi un spēku, — tā bija viņa garā darba mūža neatņemama sastāvdaļa. Tieši šī Smilģa īpašība dzina mūs visus neatlaidīgi, nemitīgi uz priekšu. Viņš mums lika pastāvīgi domāt, bezgalīgi meklēt un strādāt, lai kaut cik viņu apmierinātu.

Cik es Smilģi atceros, tik viņam vienmēr bijuši kādi mīļuli — pieci seši aktieri, uz kuriem viņš balstīja savas ieceres. Laika gaitā šie mīļuli mainījās (ar gadiem arī es iekļuvu šo aktieru skaitā un sajutu viņa pašreizējā dzīgo mīlestību), jo mīlestība pastāvēja tikai līdz tam brīdim, kamēr aktieris ar savu būtību simtprocentīgi piederēja Dailes teātrim un atdevīgi veica tos uzdevumus, kurus Smilģis viņam izvirzīja. Mazākā interešu novirzīšanās, atslābums darbā — un režisora mīlestība pārvērtās dusmās, pat neapvaldītā naidā.

Laikam jau tādēļ, ka viņš pats piederēja Dailes teātrim līdz galam. Viņam bija ģimene, bērni, bija nams Pārdaugavā. Taču viņš nekad «neiekārtojās» praktiskajā dzīvē. Savā namā, kad mēs viņu tur kādreiz apciemojām, viņš dzīvoja kā vientuļnieks. Kamēr vēl bija dzīva, mūs uzņēma viņa «māma», uzņēma kā prezidents galda galā ar baltu špicainu priekšautu. Bet savās istabās starp savām teātra relikvijām, lugu eksemplāriem un skiču kaudzēm Smilģis dzīvoja it kā viens pats. Nams Pārdaugavā bija burvju māja, kuras dārgumus nebija iespējams vienā reizē ne aptvert, ne izskaitīt. Tas bija Dailes teātra turpinājums, šī teātra daļa.

Mani un Eduarda Smilģa ceļi krustojās jau pirms tam, kad es sāku strādāt Dailes teātri. Daži tirgoņi deva naudu privātai studijai, kura uzņēmās ražot pirmās latviešu kinofilmas. Mana skolas biedrene Benita Ozoliņa, ar kuru mēs klasē sēdējām vienā solā, pierunāja mani iestāties šajā studijā.

Vajadzēja ārkārtīgi daudz spēka, lai pārvarētu kautrību. Tomēr aizgāju un mani pieņēma. Un, lūk, šeit es pirmo reizi ieraudzīju Eduardu Smiļģi, lielo aktieri, un man bija jāklūst par viņa partneri filmā «Psihe».

Smiļģis tēloja kādu pianistu. Ar savām milzīgajām rokām viņš spēlēja klavieres, metot garos matus uz taustiņiem. Aktieris Voldemārs Švarcs spēlēja jaunu skulptoru. Starp mums trijiem vajadzēja norisināties dziļai psiholoģiskai drāmai, bet — skatītāji valstijās no smiekliem. Liels, atzīts, bet filmā nepieredzējis aktieris un jauniņa partnere, skatuves un kino mākslā vēl galīgi neiesvaidīta meitene... Pie tam tās, ko mēs šodien sa-protam ar vārdu režija, nebija pavisam. Katrs darīja darāmo, kā prata.

Filmas beigās nāca *happy end* ar skūpstu. Jaunām meitenēm, kad viņām kāds patīk, bieži vien ir kauns šīs jūtas izrādīt. Tad, ar saviem iekšējiem pārdzīvojumiem cīnoties, viņas kļūst asas, noraidošas, nicīgas. Tā arī es šajā pirmajā saskaršanās reizē Smiļģi uztvēru galvenokārt jocīgo. Mēs ar draudzeni smējāmies par viņa cilindru un fraku: cilindrs bija ma-ziņš un nepiestāvēja Smiļģa kuplajiem, garajiem matiem. Tāpēc arī skūpst filmas beigās iznāca tāds nereāls, pa lielu gabalu.

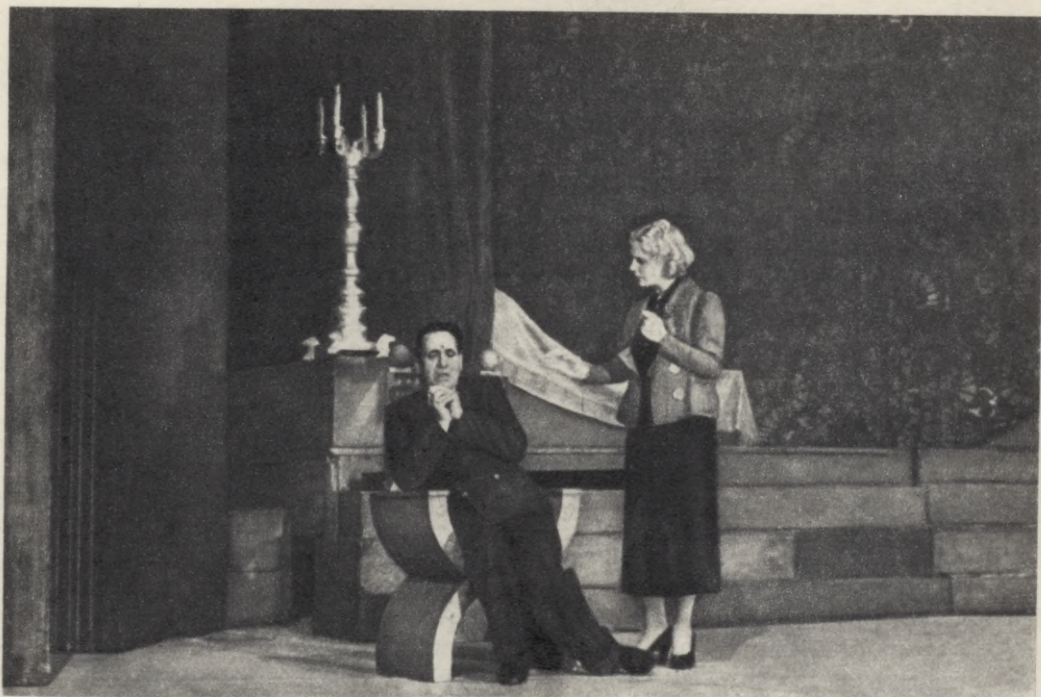
Lai kāda bija šī mūsu pirmā tikšanās, man tā izrādījās liktenīga.

Eduards Smiļģis tajos gados komplektēja Dailes teātra ansambli. Viņš vēlējās uz skatuves redzēt izskatīgus aktierus, un, tā kā mani ārējie dotumi atbilda šim viņa vēlējumam, tad sekoja uzaicinājums pieteikties teātrī.

Aizgāju. Mēģinājums bija jau beidzies, un teātra ēkā gandrīz neviena vairs nebija. Dežurants sacīja: «Smiļģa kungs ir uz skatuves.» Kāpu augšup pa kāpnēm, un sirds bija gatava vai apstāties. Vēl vienas durvis. Tad acu priekšā pavērsās milzīga melna skatuve. Tikai augšā balkonā logs bija atvērts, un pa to ielauziesies saules gaisma meta vienu vienīgu staru kūli uz skatuves. Vēlāk es daudzkārt esmu pārdomājusi, kā tas varēja gadīties, ka Smiļģis stāvēja viens pats šajā brīdī uz skatuves, tieši gaismas stara apgaismots, un domāja. Viņš ilgi mani nepamanīja. Es izjutu ko neizsa-kāmu. Es zināju, ka viņš ir slavenība, liels cilvēks, bet tagad es šo cilvēku ieraudzīju citādu nekā nesen uzņemtajā filmā. Smiļģis pagriezās, uzmeta man īsu skatienu un teica: «Ak tā, — nu tad rītdien uz mēģinājumu!»

Otrā dienā es tiku iedalīta raganās «Uguns un nakts» uzvedumā, kuru no jauna mēģināja sakarā ar sezonas sākumu. Masu ainās tika iekļauti jauni tēlotāji, un tā Smiļģis mani ar pirmajiem soļiem uz skatuves ieva-dīja raganu meitās. Vajadzēja griezties, lēkāt, dejot, skriet pie bluķa, cirst un kopā ar citām raganām saukt: «Šodien cērtu pirmā, rītu nepazišu!» Domāju, ka nekad mūžā neko tādu nespēšu izteikt. Taču kāda no jauna-jām kolēģēm pamācīja, lai es tikai rādot, ka runāju. Tā arī darīju, un vakarā pirmizrādes starpbrīdī Smiļģis — Lāčplēsis pienāca klāt un it kā garām ejot izmeta: «Labi, meitēn!» Izrādās, viņš bija skatījies, kā es darbo-jos uz skatuves.

Eduards Smiļģis vispār ilgi un uzmanīgi vēroja katru atsevišķo kolek-tīva locekli, jo tie taču bija viņa izteiksmes līdzekļi, ar kuru palīdzību viņš



V. Šekspīra «Otello» mēģinājums 1937. Ed. Smiļģis — Otello, L. Bērziņa — Dezdemona

veidoja savas izrādes. Pēc «Uguns un nakts» mani nodarbināja arī pārējos Dailes teātra repertuārā esošajos uzvedumos, bet, kad sāka dot lomas ar nelielu tekstu — vienu diviem patstāvīgiem teikumiem, tad Smiļģis sūtīja mani pie Zeltmata. Arī vēlāk viņš man bieži atgādināja, ka nopietni jāstrādā pie runas kultūras izkopšanas, un neatlaidīgi prasīja, lai katrs vārds būtu dzirdams arī skatītāju zāles pēdējās rindās. Pats viņš, kā mēdza sacīt, ar vārdu mēģinājumos nestrādāja, tomēr bieži dzirdējām viņa uzkliedzienu: «Tekstu, tekstu, tekstu!»

Par slinkošanu un uz vietas stāvēšanu Smiļģa mēģinājumos nebija ko domāt. Viņš mūs tūlīt ievadīja darba atmosfērā tā, ka nekas cits nenāca ne prātā. Viņa mēģinājumos nebija iespējams, gaidot savu uznācienu, adīt vai tamborēt, kā to dažkārt mēdz darīt. Vajadzēja visu laiku būt mobilizētam, jo tu nekad nevarēji zināt, kāda būs viņa nākošā ideja un vai viņš tevi nepasauks, lai tu paturētu kādu portjeru vai karātos ar galvu uz leju pār kādu dēli (kā «Sapnī vasaras naktī»), vai arī citādi atbalstītu ainas darbību un noskaņu.



Smiļģa «vanaga acs» pamanīja visu. Un, ja mēģinājumā kādam aktierim radās labs, organisks moments, viņš to tūlīt izcēla. Tā vienu reizi Rutku Tēva «Dumpīgās Rīgas» mēģinājumā masu ainā es, izstiepusi roku, grozīju rādāmo pirkstu, it kā brīdinātu: «Nu, nu.» — «Stop!» — tūlīt atskanēja sauciens: «Sākt ainu ar Lilitas roku!» Priekškarā veroties galīgā tumsā, prožektoru gaismas kūlis apgaismoja manu roku.

Reiz es centos atminēt noslēpumu, kas saista pie Smiļģa kā aktiera. Toreiz es spēlēju Solveigu, Smiļģis bija Pērs Gints. Stāvēju aiz kulisēm un skatījos: liela auguma, tumīgs, kostīms puicisks — īsas, šauras biksītes. Salasījis vairākus teātra darbinieku bērnus un stāsta tiem, kā jājis uz brieža. Bet ar katru stāstījuma teikumu padzīvojušais vīrietis kļuva it kā jaunāks un jaunāks, liekas, tūlīt, tūlīt viņš lidos pāri skatuvei . . .

Arī dzīvē Smiļģis bija tāds pats Pērs Gints, kas varēja apburt un aizraut ar savu stāstījumu, atklāt skaistumu un vērtību detaļā, kurai cits būtu pagājis garām, nekā nepamanījis. Bieži būdams kopā ar interesantiem cilvēkiem, Smiļģis daudz ko dzirdēja un uzsūca sevī. Pēc tam viņš dzirdēto varēja atstāstīt tik pārliecinoši, it kā pats būtu bijis klāt, redzējis, pārdzīvojis vai lasījis, varbūt vēl krāšņāk — caur savas fantāzijas prizmu.

Ja Eduardam Smiļģim kā aktierim būtu bijusi nopietna meistarības skola, viņa varenā iztēle un temperaments būtu sagādājuši viņam pasaules slavu. Kad piecdesmito gadu «Induļa un Ārijas» iestudējumā, neapmierināts ar mēģinājumu, viņš iesaucās: «Palaidiet mani!» — un nospēlēja Uģi, mums visiem asaras saskrēja acīs. Tāpat «Pūt, vējiņi!» mēģinājumā, kad viņš rādīja Uldi brīdī, kad Uldis iesitis Gatīnam. Taču iet uz skatuves publikas priekšā sava mūža pēdējos gados viņš vairs neuzdrošinājās.

Smiļģim patika cilvēku dzidrums, viņš gribēja katrā aktierī redzēt pirmākumu — tīras bērna acis. Bet viņš varēja būt arī bezgalīgi nežēlīgs pret tiem, kurus vakar bija mīlējis, un pēc tam atkal, it kā nekas nebūtu bijis, kļūt labs. Reizēm pēc kādas asas sadursmes mēs visi otrā rītā atnācām uz mēģinājumu kā nomazgāti. Dažreiz kāds diezgan ilgi staigāja ar rūgtumu sirdī. Un tomēr tās bija Eduarda Smiļģa — teātra vadītāja tiesības prasīt no mums pilnu atdevi kopējai lietai tādā izpausmē, kāda viņam bija vajadzīga un kādu viņš saprata.

Tā, piemēram, viņš uzskatīja par nodevību pret teātri, pret aktrises profesiju, ja kāda no mums izlēma radīt bērnus. Tais gadījumos viņš attiecīgajai aktrisei ilgu laiku lika saprast, ka viņa sevi ir padarījusi nederīgu skatuvei, uz laiku izsvītrojusi no aktīvo teātra spēku sastāva. Kad es atnācu uz teātri pēc meitas piedzimšanas, viņš man teica: «Nu tā, tagad atkal jāsāk no paša gala,» — un lika, lai es nesu šlepi aktrisei — dziedātājai, kura viesojās mūsu teātrī. Kaut gan pats viņš ļoti mīlēja bērnus. Pretrunu pilns tēvs viņš mums bija, viņu varēja bezgala mīlēt un arī nīst, vienaldzībai viņa klātbūtnē nebija vietas.

Reizēm Smiļģim pazuda interese par kādu jaunuzvedumu. Tad viņš to atstāja Felicitas Ertneres ziņā. Reiz es gatavoju Hero lomu Šekspīra komēdijā «Liela brēka, maza vilna», kuru toreiz nosauca par «Amoru uz dred-

nauta». Smiļģis kādu laiku uz mēģinājumiem nenāca. Jutāties ļoti brīvi. Man, piemēram, likās, ka es patiesi pārdzīvoju un ļoti labi mēģinu. Pēkšņi no zāles dziļuma atskan Smiļģa neželīgā balss: «Nu, nu, vēders jau nesāp!» Smiļģis uznāca uz skatuves un visu sagrieza otrādi. Droši vien, ka toreiz es biju nodevusies jūtu spēlēšanai.

Smiļģis nemēdza ilgi analizēt kļūdas mūsu darbā. Īsi, aprauti, garām ejot izmesti teikumi lika mums caurām naktīm domāt, lūkoties sevī un beidzot tomēr atrast kļūdu cēloņus. Cik viņš bija laimīgs, kad šā individuālā darba rezultātā aktieris varēja mēģinājumā parādīt kādu svaigu, dziļāku niansi savas lomas risinājumā. Viņš, to prata saņemt kā dārgu balvu un ar lielu aizrautību veidoja to tālāk.

Smiļģis mēdza nenākt uz mēģinājumiem iestudējuma sākuma posmā. Šajā laikā viņš savus spēkus veltīja topošās izrādes noformējumam. Līdz pašiem pamatiem pārvaldot skatuves tehniku, viņš staigāja no ceha uz cehu, dodams norādījumus. Tā darbs ritēja ļoti ritmiski. (Izrāžu sagatavošanas laiks toreiz bija viens, ļoti reti divi mēneši.) Tikai tad, kad aktieri jau bija apguvuši tekstu un režisores Felicitas Ertneres vadībā darbojās uz skatuves, ieradās Smiļģis. Līdz tam mēs, rāmi prātodami, bijām meklējuši lugas un katrs savas lomas dziļāko domu, bet turpmākais darbs Smiļģa vadībā ieguva gluži citu ritmu. Radošās atmosfēras kaismē aktieri no mēģinājuma uz mēģinājumu, Smiļģa ierosmes mudināti, sāka savu patstāvīgu, pilnasinīgu dzīvi tēlā, veidojot izrādi kopumā.

Mēs ļoti gaidījām šo Smiļģa «brīnumzāļu» devu, kura visam uz skatuves notiekošajam piešķīra dzīvību un izteiksmību. Bija jau arī tādi mirkli, kad viņš mums it kā traucēja. Tā, piemēram, kad es mēģināju partijas darbinieci, cīnītāju Hannu Lihtu N. Virtas lugas «Pēc trim gadiem» uzvedumā, Smiļģim šis tēls ļoti patika, un mēģinājumos viņš dzīvoja man līdzi. Viņš gribēja redzēt Hannu ļoti temperamentīgu, spēcīgu, gribēja laikam tajā «iedēstīt» dažas savas īpašības un tāpēc, kad es runāju lomas tekstu, nepārtraukti taktēja man līdzi. Tas bija patiešām neizturami. Lūdzu viņu ielikt rokas kabatā, ja jau nevar palikt mierā. Smiļģis paklausīja, taču ko tas līdzēja — viņš gan iebāza savas lielās dūres kabatā, bet kustināja tās tur...

Uz skatuves Smiļģis gribēja redzēt mīlestību, ļoti lielu, ļoti īstu un tīru. Visur, kur vien bija iespējams, viņš to sevišķi izcēla. Arī te, domāju, izpaudās kaut kas no viņa bērna dvēseles. Viņa tēlotie mīlētāji — tie vienmēr bija drīzāk kautrīgi nekā pieredzējuši, ar bezgalīgu jūtu kvēli un patiesu pieķeršanos, kas lika nojaust mākslinieka ilgas pēc kā skaista, vēl nesaņiegta, nepazīta.

Vērojot mūsu teātra mākslas attīstību pēdējā gadu desmitā, kad suverēnas tiesības izrāžu veidojumā ieguvusi nosacītību, nāk prātā laiks, kad Dailes teātris bija nonācis kritikas krustugunīs. Smiļģa meklējumiem pārmeta formālismu. Meistara dzīvē tie bija gadi, kad viņš, atduroties pret šo sava darba apzīmējumu, bija apjucis. Taču, lai kādu formu savām izrādēm viņš būtu izvēlējis, tajās vienmēr bija ielikts saturs, mākslinieka



Gētes «Fausts» 1940. Ed. Smilģis — Fausts, L. Bērziņa — Grietiņa

F. Šillera «Marija Stjuarte» 1956. L. Bērziņa —  
Marija Stjuarte, B. Ozoliņa — Hanna Kenedija



sirds. Un nu bija «jānokļūst tuvāk dzīvei», ko kritiskā doma dažkārt pārvērta par prasību pēc ikdienības. Kā gan lai Smiļģis to varētu?

Arī pašos pēdējos gados radās viens otrs pārpratums, nesaprašanās ar sistemātisku profesionālo izglītību baudījušo teātra visjaunāko paaudzi. (Mēs, vecie, jau bijām viņa paša veidojums. Mēs sapratām viņu no pusvārda.) Jauniešiem, piemēram, likās nevajadzīga, arhaiska un aplama Smiļģa prasība, lai vesela tautas masa — liela aktieru grupa vienlaicīgi izdarītu kādu kustību. Kur tad katra individuālā reakcija? Taču šādas

Smilģa veidotās aktieru grupu kopējas kustības atstāja lielu iespaidu, izsacīja noteiktu attiecību pret notiekošo un nekādā gadījumā neatņēma aktierim iespēju būt līdz galam patiesam savā individuālajā tēlā.

Tagad tie, kuri par Eduardu Smilģi runā un raksta, redz viņu legendāras vienreizības oreola apvītu. Mēs, kas esam viņu pazinuši un dzīvojuši ar viņu kopā teātrī, elpojuši vienu skatuves gaisu un strādājuši plecu pie pleca, atceramies gan viņa vājos, gan stipros brīžus. Taču arī mēs ikviens varam apgalvot, ka viņa personībai jebkurā dzīves brīdī piemita neatkārtojama vienreizība. Viņš nebija ne ar vienu salīdzināms. Un kā nevienu mēs esam viņu cienījuši, mīlējuši, nīduši un atkal mīlējuši.

## PARTNERIS

Varbūt tā ir subjektīva izjūta, bet kopš 1929. gada, kad sāku strādāt teātrī, līdz pat aiziešanai no aktīvā aktrises darba man labāka un iejūtīgāka partnera uz skatuves par Eduardu Smiļģi nav bijis.

Eduards Smiļģis manas varones ir milējis gan ar dēla, gan jauna puīša dedzīgo, pārgalvīgo mīlestību. Viņš ir darījis viņām pāri, novedis tās līdz sašutuma asarām, kvēlam niknumam un arī — līdz pašuzpurēšanās cildenībai. Viņš uztvēris pašu būtiskāko, kas pulsēja manis tēlotajās sievietēs, un — varu teikt bez pārspilējuma — atsaucies ar savām jūtām uz puselpas vilcienu. Tik radoša un iejūtīga partnerība man allaž devusi īstu radīšanas prieku, kaut arī laime spēlēt kopā ar viņu bijusi tikai četrās lugās.

It visas Smiļģa daiļrades pamatā un, protams, arī aktiera darba pamatā bija viņa attieksme pret mākslu, bezgala tīrā un skaistā attieksme pret to, kas notiek uz skatuves.

Ibsena «Pēra Ginta» izrādē, kur tēloju Ozi, jau ar pirmajiem ģenerālmēģinājumiem es centos ikreiz būt pusstundu pirms sākuma uz skatuves. Šai laikā vienmēr viss jau bija kārtībā, izrāde tūlīt varēja sākties. Valdīja pilnīgs klusums. Vienīgi kāds skatuves strādnieks čibiņām kājās klusi, delikāti kā ēna pārslidēja pāri skatuvei, vēlreiz pārbaudīdams savu sektoru, vai arī apgaismotājs izmēģināja mākoņu gaitu uz horizonta.

Nosēdos skatuves malā uz kāpnītēm pie dzelzs durvīm. Parasti tūlīt pēc manis uznāca Smiļģis. Klusi uz pirkstgaliem pārstaigājis skatuvi, lai pārlicinātos, ka viss tiešām sagatavots izrādei, viņš nosēdās pakāpienu zemāk pie manām kājām. Tā mēs, Pērs un Oze — māte un dēls, sēdējām klusēdami, aizkulišu krēslā raudzījāmies mākoņu skrejā, kas tapa arvien straujāka, nemierīgāka, raudzījāmies klinšu siluetos, kuri pusgaismā iezīmējās uz prospekta. Sēdējām bezgala skaistā radošā klusumā, netraucējot viens otru, dzīvojot jau lugas norišu gaitā un garā.

Mēģinājumos ar viņu brīžiem bija ļoti grūti, dažkārt arī izrādēs — īpaši tad, kad, dzīvodams lomā, Smiļģis pēkšņi pamanīja, ka lielajā inscenējuma mehānismā kāds ritenītis sācis iet nepareizi: vai nu kāda kļūda gaismojumā, vai arī dekorācijas gabals nolikts neīstā vietā. Šādi atgadījumi viņu nekavējoties «izsita» no tēla dzīves, no partnera viņš uzreiz kļuva par nesamierināmo inscenētāju. Tad viņš partneri vairs neredzēja.



H. Ibsena «Pērs Ģints» 1921., 1939. Ed. Smiļģis — Pērs Ģints



pats būdams inscenētājs, bija nemierā ar to, ko savā lomā sasniedzis kā aktieris, kad viņš jūta, ka vēl nav panācis to, ko spēj izdarīt. Reizēm, no malas skatoties, šķita, ka viņam jau izdevies atrast meklēto momentu. Aprunājās ar kolēģiem, ar Irmu Laivu; arī viņa sacīja, ka tā liekoties. Bet viņš pats domāja citādi. Acīm redzot, tas bija Smiļģis — režisors ar savu kontroli, kas viņu mulsināja, kas it kā apvaldīja, nobremzēja radošo plūsmu, neļāva dzimt aktiera mākslas brīnumam. Tā dažreiz gadījās, ka aktieris Smiļģis pazaudēja to, ko pats bija satvēris, kā mēs mēdzam teikt, — pazaudēja zilo putnu. Tad viņš sāka izmisīgi meklēt kādu citu ceļu, bet iegūtais jau bija pagaisis, putns palika nesatverts. Mocījās Smiļģis pats, un grūti bija arī mums, viņa partneriem.

Tā kādu reizi, «Pēru Gintu» mēģinot, inscenētājs un titullomas tēlotājs atkal ir neapmierināts ar sevi un arī ar Ozi. Ar žagaru klēpi priekšautā un lokanu kārkļu vicu rokā es pūlos radināt pie kārtīgas dzīves savu pagalam neklausīgo atvasi. Bet Smiļģa Pērs šmaugā, izspilētā kostīmā, kaitinādams savu māmuļu, noguļas zemē viņai tepat priekšā. It viegli, kā jau spēlē, uzšauju viņam ar vicu. Smiļģis noskaities — sitiens bijis par vieglu, vajagot stiprāk.





H. Ibsena «Pērs Gints» 1964. E. Pāvuls — Pērs Gints, A. Ābele — Oze

— Nemāki sist! — Viņš izrauj man vicu no rokām un šauj no visa spēka, kā jau vīrietis, pa manu muguru.

Ozei uzvilkts viens vienīgs pakulu kreklis (vakarā redzēju — pa miesu stiepās gara švīka). Man asaras acīs.

— Šitā vajag sist! Saprati?

— Sapratu . . .

Paiet pāris dienu, mēģinām to pašu skatu. Spožs prožektora saules stars apspīd vietu, kur Pērs atlaidies, kārdinoši izceldams mātei pievērsto gurnu. Es laižu vicu no visa spēka. Smiļģis kā dzelts ir kājās un ar roku saķer sāpošo vietu. Kopš šās dienas katru reizi, kad man bija jāsit, viņš jau iepriekš rūpīgi sargāja savu dibenpusi. Vēlāk Smiļģis bija teicis Edgaram Zilem: «Ja Ābele sit, tad vēl otrā dienā sāp!»

Radošie momenti, kas mūsu skatuves mijiedarbībā vērtās labi, dziļi, 116

nereti radās šādā kārtā, spontāni; tie bija izejas punkti, no kuriem veidojās tālāk tēlu attiecības. Ar savu izturēšanos, darbošanos Smiļģis ļoti prata ierosināt. «Pērā Gintā» viņš mēdza pret veco māti būt tik nejauks, ka es spļāvu viņam virsū nevis tāpēc, ka tā vajadzēja darīt, bet gan tā iemesla dēļ, ka vienkārši nevarēju noturēties nespļāvusi.

Un arī — cik Ozes nāves skatā viņš prata būt bezgala labs un uzmanīgs! Ritēja viens no mēģinājumiem. Oze ir slimības gultā, ar vilnas lakatiņu apsegusies. Es pati ļāvu lakatam noslidēt no pleciem, lai pēc brīža, it kā vēsumu sajuzdama, to atkal vilktu uz pleciem. Te pēkšņi jutu — roka vairs neatrod lakata stūri. To jau bija satvēris Smiļģa Pērs, un tūlīt pat es tiku apsegta ne vien ar lakatu, viņa mīlās rokas ar negaidītu, necerētu gādību un sirsniību mani ievīstīja dēla nodilušajos svārkos, kurus viņš, izrādās, bija novilcis tik ātri, ka es to pat lāgā nepamanīju. Viņš apskāva manu Ozi, pieturēja, lai slimības nespēkā viņa nenoslidētu atpakaļ spilvenā.

Tādu Pēru es — Oze vēl nebiju pazinusi. Viņš man bija dārgākais pašaulē, viņa dēļ es būtu ar mieru iet nāvē... Bet līdz šim viņš mani bija gandrīz tikai kaitinājis, apsmējis, aprunājis. Un tagad tāda necerēta laime, tāda dēla mīlestība! Jutu, ka acis pieriešas asarām. Viņš ievēroja arī to un noskūpstīja tās no manām acīm... Smiļģa Pērs smaidīja, likās jautrs, mudināja mani straujam braucienam, bet dažas siltas asaru lāses noritēja arī pār viņa paša vaigiem uz manām rokām. Ar to viss bija izlīdzināts, mūža gājums piepildīts, un mēs varējām doties uz Zoria-Moria svētku pili...

Patiesi žēl, ka mūsu tiešās partnerības uz skatuves bijis tik maz; Eduards Smiļģis tik drīz pārstāja darboties uz skatuves kā aktieris.

Bez minētā «Pēra Ginta» esam tēlojuši kopā vēl tikai Blaumaņa «Ugunī», Šekspīra «Spītnieces precībās», Gētes «Faustā». Katra izrāde kopā ar viņu bija kā pirmizrāde. Lielos, vispārīgos vilcienos jau viss palika tāpat, bet detaļās, dažādās sīkākās norisēs radās daudz kā jauna, radoša, neatkarājama. To izjutu jau mūsu pirmajā kopdarbā, kad tēlojām Kristīni un Edgaru «Ugunī» iestudējumā. Viņš bija tik uzmanīgs un radoši bagāts pret mani, ka man, jaunai aktrisei, izzuda katra neērtības sajūta. Īpaši labi atceros izrādes finālu. Edgars man neteica ne vārda (tekstā paredzēts izsauciens: «Kristīn!»), viņš tikai paņēma manu roku un pielika sev pie acīm.

Eduardam Smiļģim gribējās pacelt realitāti iedarbīgas, ierosinošas mākslas pakāpē. Sākot «Ugunī» mēģinājumus, viņš nenoguris mums atkārtoja: ne jau viena muiža Latvijā vien mums jāparāda, ne jau viena Horsta madāma, Vešeriene vai Kristīne dzīvo pasaulē. Viņš tiecās uz lielu vispārīgumu. Varu droši apgalvot, ka arī viņš pats nebija tikai vienas muižas Edgars.

Blaumaņa varoņos viņš prata saskatīt viņu lielumu. Neesmu uz skatuves redzējusi labāku Krustiņu par Smiļģa tēloto, jo viņš izteica lomas visdziļāko būtību. Viņa Krustiņš bija tāds cilvēks, ko var ietekmēt. Tā kā

Jaunā ietekme nereti mēdz būt aktīvāka un spēcīgāka, Smiļģa Krustiņš pakļāvās šai ietekmei un nokļuva tās varā.

Smiļģa fantāzija, spēja redzēt dzīvi lielumā bija neaptverama. Nevienu izrādi neesmu uz skatuves redzējusi tādu, kādu viņš kā ieceris devējs raisījis aktieru fantāzijā. Cauras naktis varēja raudāt par to, ka šīs viņa ieceris mēs nespējam iedzīvināt. Taču māksliniekam no svara ir ne tikai tas, ka viņu ierosina, bet arī tas, kā viņam ļauj pašam radošo mērķi īstenot. Nedrīkst viņa talanta enerģiju aizturēt, ierobežot vai virzīt uz sek-lāku atklāsmi. Tad aktiera radošās potences it kā saslēdzas, viņš nevar brīvi radīt. Gan kā režisors, inscenētājs, gan kā partneris uz skatuves Smiļģis nekad nav aktieri ierobežojis. Viņš varēja būt skarbs, uzkliegt, ja tēlotājs kaut kur aizgāja par tālu. Var jau būt, ka daudziem viņš arī nodarījis pāri. Varbūt dažkārt viņam pietrūka tās pacietības, kāda piemīt Felicitai Ertnerai, prasmes mierīgi gaidīt, kamēr aktieris, kā saka, «atvērsies». Taču aktierim reizēm vajag kāda ierosinoša mājienu, kas izkustinātu viņu no iekšēja sastinguma, no mirušā punkta. Eduardam Smiļģim te bija, ja tā varētu izteikties, sava politika. Ja aktiera patstāvība jau tiecās pārkāpt lomas apjoma robežas, tad ar šādiem grūdieniem viņš virzīja tēlotāju atpakaļ. Bet — neaizmidzināja nekad!

Saku, kā bija. Arī man nācies ar viņu strīdēties, pat cīnīties, bet viņa lielumu noliegt nevar. Es viņa lielumu apbrīnoju un tā priekšā noliecu galvu.

## AR VIŅU — PAR VIŅU

### MŪSU IEPAZĪŠANĀS

No tālienes es viņu pazinu jau sen.

Kā Induli, Lāčplēsi, Uldi, Totu, Hamletu, Otello, Cēzaru, Falstafu, Gēstu Berlingu, Krustiņu.

Kā iemīļotā Dailes teātra dibinātāju un veidotāju. Kā izcilu latviešu skatuves mākslas personību.

Tuvāk iepazīnāties 1944. gada 13. oktobra rītā, kad piekļāvēju pie cieši noslēgtajām Dailes teātra durvīm un aizbarikadētajiem logiem.

— Nāciet laukā no pagrabiem! Hitlerieši jau aizmēzti pāri Daugavai! Rīga brīva!

Spraugā pavīdēja kāda aktiera neticībā ieplestas acis: ko var zināt, kādi tie kļaudzinātāji! Varbūt provokācija! Vēl vakar taču nacisti un viņu dienēri lauzās dzīvokļos un tvarstīja ļaudis uz ielām, lai dzītu sev līdzī, draudēdami, ka Rīgu tik un tā uzspersot gaisā...

Ik brīdi vēl bija dzirdami eksploziju dārdi, un nevarēja taču paslēpušies un vairākas naktis bailēs negulējuši cilvēki apjēgt, ka tā ir tikai liellgabalu duna: tur vēl no Daugavgrīvas atšaudījās bēgošo fašistu artilērija...

Necilās vairākstāvu ēkas divainajās sântelpās un aizgaņģos bija patvēries gandrīz viss teātra personāls, daudzi pat ar ģimenes locekļiem.

To labi atceras ievērojamais hirurģs Vestards Sosārs, komponista Burharda Sosāra dēls, kurš toreiz atradās teātrī kopā ar tēvu un māti:

— Mēs tajās dienās līdzī vecākiem teātrī bijām paglābušies kādi pieci seši mana vecuma bērni. Jūs ienācāt vestibilā kopā ar kādu otru...

Tas bija pilsētas izpildu komitejas darbinieks b. Slaidiņš, kuru nejausi sastapu uz ielas un lūdzu ienākt līdzī teātrī.

Stalts, valdonģgs pretim nāca Eduards Smiļģis.

— Ā, dzejnieks! Apsveicu! ... Apsveicu ar atģriešanos.

Tā mēs iepazīnāties personģgi.

— Vai teātris nav cietis? Vai varēs atsākt darbu?

— Kaut vai tģlīt! Mēs turamies kopā viss ansamblis. Tā ir drošāk.

Un patiešām — gods kam gods: Smiļģis bija pratis saglabāt sava teātra kolektģvu visā pilnģbā — svešatnes maldu gaitās bija aizklģduši tikai pāris aktģeru.

Jau pēc dažām dienām Dailes teātris sāka gatavot atģbrģvei veltģtu inscenģjumu ar Raiņa un Jāņa Sudrabkalna dģjeju un Lāčplēša tģlu pamatā.



A. Upīša «Spartaks» 1945. Centrā A. Filipsons — Spartaks

## VIENTULIS

1946. gada rudenī sāku strādāt Dailes teātrī par mākslinieciskā vadītāja vietnieku repertuāra jautājumos.

Sākumā Smilģis izturējās vēsi, oficiāli, bija it kā noslēdzies sevī. Viņam šķita, ka iejaucos viņa kompetencē. Taču drīz viņa ieskats mainījās. Piecu gadu ilgajā kopdarbā mēs sapratāmies arvien labāk un ar laiku pat sadraudzējāmies.

Eduards Smilģis, neskatoties uz lielo popularitāti un liesmainajiem romāniem žilbinošas slavas apmirdzētajos jaunības gados, patiesībā bija ļoti vientuļš. Ģimene izirusi, dēli pagaisuši: kara viesuļos... Lielais mākslinieks savā noslēpumainajā savrupmājā Pārdaugavā pirmajos pēckara gados mitinājās pilnīgi viens.

Par dīvaino māju Dārtas ielas galā agrākajos gados bija dzirdēti dažādi nostāsti. Kad pirmoreiz iegāju pa lepnajiem vārtiem un kāpu kalnā, dzir-

dētais nāca atmiņā: ceļš caur piesnigušo dārzu tiešām atgādināja ieeju pasaku pilī.

Bet «pils» īpašnieku atradu vannas istabā: uz vannai pārlikta plata dēļa viņš zīmēja «Uguns un nakts» skatuviskā iekārtojuma plānu...

Redzot manu izbrīnu, Smiļģis pasmaidīja.

— Tā pašlaik vienīgā siltā telpa manā mājā, — viņš sacīja savā sonorajā baritonā, tikami uzsvērdams plato «e». — Ārā divdesmit grādu, lausks sper pa visiem pakškiem, bet apkure manā ligzdā kara gados izgājusi no ierindas...

Smiļģis runāja ar apbrīnojami izkoptu dikciju, skaidri izteikdams katru zilbi, turklāt brīvi un dabiski, it kā būtu jau dzimis ar tik skanīgu un daudzkrāsaini niansētu valodu mutē.

— Jā, jūs taču pie manis pirmo reizi! — viņš attapās. — Nāciet, izrādīšu savu valstību.

Viņš ieveda mani plašā un greznā zālē, kur sienu freskas bija ievērojama mākslinieka veidotas. Te varēja sapulcināt ap pāris simt cilvēku.

— Redziet — ir arī skatuve.

Tiešām, zāles galā bija logu ieskauts ieapaļš pacēlums, tāda kā estrāde.

— Dažai labai izrādei mizanscēnas ir dzimušas šeit.

— Aktieri laikam bieži jūs apciemo?

— Sen neviens nav bijis. Karš visu samalis... Katram sava rūpe... Bet mizanscēnām aktieru vietā man itin labi noder krēsli...

Izgājām dārzā.

— Tagad te visapkārt pilsēta, bet manā bērniībā vēl bija mežs. Un lejā — līdz pašai Daugavai — pļavas...

— Tik sen jau te dzīvojat?

— Visu mūžu. Kopš četrus gadus vecuma. Dzimis esmu Rīgas centrā, Dzirnau ielā, bet manai mātei nebija visai veselās plaušas, un ārsti ieteica pārcelties uz dzīvi laukos. Tad tēvs nopirka lauku sētu šajā uzkalnā.

Smiļģis apklust un gremdējas atmiņās. Tad piebilst:

— Gribējās izbūvēt te mazu mākslas templi. Bet Fortūna nebija diez cik labvēlīga: pietrūka latu... Un tagad jau sāk pietrūkt mūža...

Lūpās viņam iegulst rūgts smīns:

— Sapņi, sapņi, kur jūsu skaistums!...

...Pagāja neilgs laiks, visapkārt kūsāja padomju dzīves atjaunotne, atplauka arī dārzs savrupmājā, atplauka iemītnieks pats.

Uzliesmoja vēlina atvasaras kaisle, veidojās jauna ģimene, piedzima bērni...

Dzīve ziedēja.

Taču aiz stūra atkal gaidīja vientulība...



M. Gorkija «Jegors Buličovs un citi» 1946. A. Filipsons — Buličovs, E. Viesture — Melānija, L. Žvigule — Ksenija, A. Ābele — Varvara, E. Zīle — Zvoncovs

## KONSTRUKTORS

Kā daudzi jaunu ceļu cirtēji mākslā, kas aiziet tālu priekšā savam laikam, Smiļģis dažā ziņā bija vientulis arī daiļradē. Savas fantastiskās ieceres viņš iznēsāja klusībā, ne ar vienu nedaloties. Iepazīstināja ar tām tikai tad, kad inscenējuma plāns jau bija gatavs.

Izņēmums bija vienīgi Oto Skulme. Pretēji pirmajam Dailes teātra scenogrāfam J. Muncim, kura pašmērķīgie skatuves konstruējumi bieži nesaņānēja ar inscenētāja nolūkiem, Oto Skulme prata iejusties Smiļģa fantāzijas lidojumos un ietvert tos skatuves izveidojumā. Skulmem Smiļģis savas ieceres atklāja dažkārt jau pašā iedīglī un ar Skulmes piezīmēm rēķinājās.

Abi lielie mākslinieki pozitīvi ietekmēja viens otru, un viņu sadarbībā radās īpatnēji dailiskais skatuves metu stils.

Kad Oto Skulme pēc ilgiem kopdarba gadiem nolēma veltīt visus spē-



kus stājglezniecībai un no teātra aizgāja, viņa vietu, dabiski, ieņēma talantīgais Skulmes audzēknis Ģirts Vilks.

Inscenētāja un scenogrāfa kopdarbs sākās ar to brīdi, kad Smiļģis izklāja uz galda klusībā izstrādāto inscenējuma plānu, kurā jau bija grafiski uzņemts skatuves telpiskais izkārtojums visās dimensijās.

Kad reiz izteicu apbrīnu par tādām Smiļģa spējām, Skulme pasmaidīja.

— Jūs nezināt? Viņš taču pēc profesijas ir inženieris konstruktors! Pasmaidīja arī Smiļģis.

— Jā, agrā jaunībā, mācīdamies par aktieri, es pelnīju dienišķo maizi, konstruējot tvaika mašīnas un pat aviācijas motorus.

Šo Smiļģa biogrāfijas niansi es zināju, taču nekad nebiju nācis pie secinājuma, kādu it kā pa jokam, bet īstenībā gluži nopietni un pamatoti izdarīja Skulme:

— Pats viņš pārkonstruēja arī šauro Dailes teātra skatuvīti, un tagad tā izskatās plaša un liela, pa to peld kuģi un brauc vilcieni. Bet galvenais — savu konstruktora talantu viņš ģeniāli liek lietā lugu inscenējumos.



## NEATLAIDĪGI — UZ MĒRĶI

Uzcītība un neatlaidība sprasto mērķu sasniegšanā — viena no zīmīgākām Eduarda Smiļģa rakstura īpašībām. Jau zēnībā viņš katru dienu mēro garo ceļu pa plostu tiltu pāri Daugavai — uz skolu. Kad skola pabeigta, tēvs saka, ka jāapgūst kāds amats, jo tas esot visam pamats, un Eduards iestājas darbā Mantela mašīnbūves fabrikā, turpinot izglītību vakarskolā. Tā ir neiedomājami smaga slodze: darbs no sešiem rītā līdz sešiem vakarā, pēc tam mācības skolā un nakts pastaiga pāri Daugavai uz Āgenskalna priedēm . . .

Beidzot skola pabeigta. Eduards Smiļģis konstruē tvaika un papīrmašīnas. Dun 1905. gads. Mantela fabrikā apšauj strādniekus. Jaunais inženieris nostājas progresa ideju pusē — un aiziet no fabrikas. Tas ir laiks, kad pirmos soļus sper aviācija, senais cilvēces sapnis. Franču aviatori pārlido Lamanšu. Arī Rīgā pirmie lidojumi pulcina tūkstošiem skatītāju Spilves plāvās . . . Eduards Smiļģis interesējas par jauno tehnikas nozari un strādā fabrikā «Motors» pie aviācijas motoru konstruēšanas. Taču pie dzīves apvēršņa jau pirms vairākiem gadiem ir iededzies un spoži zaigo valdzinošais mūža mērķis — skatuve.

Un 1912. gadā jaunais un talantīgais inženieris ar spīdošajām izredzēm nākotnē pēkšņi pamet darbu fabrikā un kļūst par profesionālu aktieri Jaunajā Rīgas teātrī.

Par savām pirmajām skatuves gaitām Smiļģis stāstīja:

— Mans pirmais režisors bija Rūdolfs Bērziņš. Un pirmo lomu es spēlēju krievu valodā skolas abiturientu izrādē — Biļibina lugā «Greizsirdība». Sākumā es stāvēju malā un skatījos. Viens no mūsu zēniem nekādi netika galā ar iedalīto lomu, stostījās, neveikli kustējās. Bērziņš noskatījās manī un uzsauca: «Jūs esat tāds glīts puisis, pamēģiniet jūs!»

Seko deviņi gadi, kuros Smiļģis (pēc ilgajām darba stundām fabrikā!) vakaros un ik brīvā brīdī studē teātra mākslu, paretam tēlodams gadījuma lomas gan Apollo teātrī, gan citās trupās — līdz Jaunajam teātrim . . .

Kad apvaicājos par tiem laikiem Tijai Bangai, viņa teica:

— Es jau par to rakstu savā atmiņu grāmatā. Smiļģis bija ļoti īpatnējs jauneklis. Kad iepazināties, viņš vēl nebija aktieris, bet ļoti interesējās par teātra mākslu, par aktieru spēli, labprāt tikās ar pašiem aktieriem, bieži mums izmaksāja . . . Viņš labi pelnīja un labprāt mūs pacienāja . . . Es toreiz uzstājos Altonavā, Jonatanā, spēlēju Jaunajā Rīgas teātrī . . . Smiļģis vēl nespēlēja, bet mācījās pie vācu aktiera un režisora Konara, jo nekādu teātra kursu nebija. Arī es mācījos pie Konara. Viņš, bieži sūrojās, ka Smiļģim esot pārāk nevaldāms temperaments, — tas trakais jaucot viņam visu kārtību mājās! . . . Jā, Smiļģis arī vēlāk bija pavisam citāds nekā pārējie jaunie aktieri. Tie interesējās tikai par savu tiešo darbu pie lomas, bet Smiļģis interesējās par teātri vispār, par teātra vēsturi, par drāmas teoriju un brīvā brīdī pie viņa glāzes kala visfantastiskākos plānus par pilnīgi jauna teātra radīšanu . . .



Dailes teātra kolektīvs, ierodoties viesizrādēs Maskavā 1947.

## KOLEKTĪVĀ

Ilgajos vienpersoniskās vadības gados Smiļģis teātri bija radis rīkoties neierobežoti.

Un pēkšņi bija jāsāk strādāt citādi: blakus viņam — mākslinieciskajam vadītājam — iecēla direktoru; tika izveidota mākslas padome, kas sprieda par tādiem jautājumiem, kurus viņš allaž bija radis izlemt viens; pēc katras pirmizrādes teātra kolektīvs sapulcējās ražošanas apspriedē, kur izskatēja dažādi viedokļi, bieži diametrāli pretēji, citkārt pavisam aplami un neprofesionāli, taču vajadzēja paciest, diskutēt, pierādīt . . .

Sākumā Smiļģis jutās aizskarts, klusībā dusmojās, bet vēlāk dīvainā kārtā atklājās, ka šādām apspriedēm ir sava pievilcība. Runājot tik plašas auditorijas priekšā, fantāzijai it kā atraisījās spāni, asociācijas virknējās cita aiz citas arvien žilbinošāk, doma ieguva patiešām globālu lidojumu . . .

Žēl, ka daudzas kolektīva sanāksmēs teiktās Smiļģa aizrautīgās un sugestējošās runas nav ne tikai iemūžinātas magnetofona lentē, bet nav arī

kaut vai konspektīvi pierakstītas. Tajās arvien nozibsnīja kāds zīmīgs salīdzinājums, spožs kalambūrs vai savdabīgs secinājums.

Ar savām pārliecinoši argumentētajām un spidoši improvizētajām runām Smiļģis arvien prata iedvesmot kolektīvu jauniem centieniem, jaunam dailes zaigojumam.

## VIŅA ISTĀS MĀJAS BIJA TEĀTRĪ

Visas šaurāka loka apspriedes un diskusijas parasti notika Smiļģa kabinetā, kuru viņš bija izbūvējis pašā teātra hipocentrā (zem skatuves, aktieru ģērbistabu ielokā). Šai nelielajai telpai nebija logu, uz galda mūžīgi dega spuldze. Uz stūra galdiņa arvien bija redzams topošā inscenējuma makets, visos kaktos rēgojās dekorāciju un kostīmu metu ruļļi. Bieži skanēja tālruna zvans. Kad Smiļģis bija uzgājis augšā, skatītāju zālē (tur ceturtās rindas vidū atradās režisora pulsts), kad bija uzskrējis uz skatuves vai nogājis lejā pie direktora (Spānijas brīvības cīņu un Tēvijas kara dalībnieka Jāņa Palkavnieka, ar kuru draudzīgi sadarbojās), tad durvis viņa istabai bieži vien palika pusvīrus vai pilnīgi vaļā un darbinieki, kam bija kāda neatliekama vajadzība, brīvi nāca iekšā, apsēdās un gaidīja, ja vien bija zināms, ka Smiļģis nav ilgstoši aizņemts mēģinājumā un drīz atgriezīsies. Un to parasti zināja inspicients Paulis Melducis, Smiļģa labā roka.

Šajā istabā teātrī patiesībā bija Smiļģa istās mājas, kur viņš dažkārt arī pārnakšņoja, lai otrā rītā, izdzēris tasi kafijas vai glāzi kefira, jau agri atsāktu pusnaktī nepabeigto darbu ...

## ROMANTIĶIS. SAPŅOTĀJS. FATĀLISTS

Kādudien Smiļģis atgriezās no Kultūras ministrijas pacilātā noskaņā:

— Apstiprināja! Beidzot apstiprināja!

— Ko tad? — ievaicājos.

— Jaunās ēkas projekta skices!

Līdzī Smiļģim teātrī pa vecam paradumam bija iegriezies Oto Skulme. Tas ar labsirdīgu ironiju teica:

— Smiļģis ir nelabojams romantiķis un sapņotājs. Viņš jau divdesmit gadu sapņo, ka Dailes teātrim uzcelšot jaunu ēku.

— Un uzcelš arī. Tagad uzcelš! — Smiļģis priecīgi berzēja rokas. — Uz to derētu ...

Kad sēdējām pie «siltāka» galda, Skulme turpināja:

— Par jaunu ēku viņš sapņoja jau pēc pirmās sezonas, kad aizlaida trupu vasaras atvaļinājumā, bet pats ar colštoku rāpoja pa tumšo skatuvi un gudroja, kā to varētu pastiept platāku, pa starpām kurinādams pagalmā uguni zem milzīga katla, kurā vārījās vecās, Jaunā Rīgas teātra atstātās dekorācijas ...

— Vai tad nenoderēja? — Smiļģis iesaucās. — Kamēr tikām uz zara!

Eduards Smilģis 40. gadu  
beigās



— Un neglābjams fatālists viņš ir, — Skulme nerimās. — Reiz sāk man izrādīt, kā pārbūvēt skatuvi. (To viņš darīja jau kādu trešo reizi.) Spraucamies abi pa melnu tumsu aiz kulisēm. Kaut kur augšā skan zāģi, kladz cirvji. Smilģis iet pa priekšu un aizrautīgi stāsta, kādas ērtības te būšot pēc pārbūves. (Tās ērtības vēlāk redzējām: katru nedēļu kāds aktieris gandrīz vai lauza sprandu!) Ejam, ejam, pēkšņi no augšas gāžas dzelzs sija. Nozib Smilģim cieši gar galvu . . . Es sastingstu šausmās, bet viņš sauc: «Ei jūs, tur augšā! Uzmanīgāk! Salauzīsiet podestus!» — «Un galvu?» es saku. Bet viņš pagriežas un smeļ: «Kam nav lemts, tas vēl nemirs! Man čigāniete pareģoja ilgu mūžu un septiņus mazdēlus!»

— Labāk pastāsti, kā mēs peldējāties tai ezerā!

— Jā! Aizbraucām reiz zaļumos. Karsts. Nolēmām atvēsināties ezerā. Smiļģis gērbdamies pa laikam kaut ko aizrautīgi stāsta un — blaukš! — ezerā iekšā. Es nodomāju, ka šim tā vieta laikam pazīstama un — blaukš! — pakaļ. Izrādās, ka tur liels dziļums, bet peld viņš gandrīz tikpat labi kā brangs veseris... Tik tikko izķepurojāties malā...

— Kam nav lemts, tas nemirs! Prozīt! — Smiļģis pieskandināja glāzi. Un, neizdibināmas asociācijas aizrauts (laikam tāpēc, ka arī pie dievgalda dzer vīnu), pēkšņi ierunājās:

— Spoža izrāde ir dievkalpojums baznīcā! Augstas velves. Krāsainas vitrāžas. Puskrēslā plīvo sveču liesmas. Dun ērģeles. Skan koris... Kolo-sāli! Tai pašā laikā liels neīstums.

## INSCENĒTĀJS

Pēc kādas sliktas izrādes viņš iesaucās:

— Tas esot sociālistiskais reālisms! Vai jūs saprotat, ar ko laba glezna atšķiras no fotogrāfijas?

— Domāju, ka saprotu.

— Tā īstam Dailes teātra inscenējumam jāatšķiras no pelēkajām konvencionālā naturalistiskā teātra izrādēm, kur tūkstoš sīkās, amatnieciski izslīpētās detaļās pazūd galvenās līnijas. Jāuzsver tikai tās detaļas, kuras izceļ galveno domu, pasvītro galveno ideju! Tad būs īsts sociālistiskais reālisms. Bet tā... Pliekana pelēcība!

Smiļģim nekad nepatika iedziļināties sīkās detaļās. Tāpēc nepatika arī ilgi strādāt ar aktieri, palīdzot tam veidot tēla psiholoģiskās nianses. Toties mīzanscēnas viņš nosprauda ātri un ģeniāli. Viņš bija inscenētājs šā vārda burtiskajā nozīmē. Tāpat kā filmu inscenētājiem, viņam blakus bija vajadzīgs rūpīgs režisors darbam ar aktieriem. Šo uzdevumu ir veikusi vairāki režisori, taču visauglīgākā sadarbība Smiļģim bija ar Felicitu Ertneri, kura vislabāk prata atraisīt aktieri apslēptos spēkus. Viņu abu kopīgi veidotās izrādes iezīmē Dailes teātra augstākos sasniegumus.

## DAILE. STILS

Smiļģis līdz mūža galam uzskatīja Raini par lielāko latviešu tautas ģēniju. Viņš mēdza teikt:

— Mēs, aktieri, esam tikai tādi viendienīši. Spilgtākos no mums atcerēsies ilgāk, citus — mazāk, taču ar laiku visi zudīsim no ļaužu atmiņas. Bet Rainis nezudīs. Rainis paliek. Arī Dailes teātra nosaukums nāk no Raiņa, no Spīdolas mūžīgās dailes.

Tāpēc Smiļģis bija ļoti priecīgs, kad 1954. gadā Dailes teātrim tika piešķirts Raiņa vārds.

Vaļsirdības brīdī Smiļģis iegrimst atmiņās:

— 1913. gadā es aizbraucu savā pirmajā ceļojumā uz Maskavu. Citi tajos laikos ceļoja uz Parīzi, bet es devos uz Maskavu.

— Ko toreiz Maskavā redzējāt?

— O, Maskavas teātri jau tajos laikos bija pasaules uzmanības centrāl! Man laimējās redzēt divu gluži pretēju stilu izrādes. Gordons Krēgs tikko pavisam moderni bija inscenējis «Hamletu». Viscaur pelēki audekli, augstas, augstas kāpnes, un pašā smailē, pie griestiem — Kačalovs skandē Hamleta monologu... Varat iedomāties? Un pēc tam — turpat blakus — Turgeņeva «Mēnesis uz laukiem», klusināti lirisks Staņislavska iestudējums. Galvenajās lomās — pats Staņislavskis un Knipere-Cehova...  
Sedevers!

— Un kurš stils jūs ietekmēja vairāk?

— Manā gaumē nebija ne viens, ne otrs: pirmais bija pārmērīgi sakonstruēts un salts, otrs — pārlietu lirisks un pārsmalcināts. Es meklēju lielas līnijas, dinamiskas un spilgtas formas...

Vēlāk gadījās dzirdēt daudzus spārnotus Smiļģa izteikumus par teātra mākslu. Visvairāk viņš pukojās un dažreiz pilnīgi sašuta par dažu aktieru slikto dikciju:

— Jums jāprot tā čukstēt, lai ikkatru jūsu teikto zilbi sadzirdētu pēdējā rindā! Un runājiet skaidri, nešļupstiet! Nenorijiet galotnes!

Teātrī allaž notika neredzama cīņa par lomām. Vairums aktieru dažkārt par visu vari pūlējās dabūt lomas, kuras viņu ārējām dotībām bija galīgi nepiemērotas, jo valdīja ieskaits, ka ārēju neatbilstību varot atsvērt «iekšējs pārdzīvojums».

Smiļģis šādam ieskatam pretojās, uzsvērdams, ka ikvienam aktierim jāzina savs ampuā.

Smiļģa izteikumi bieži izvirda spontāni un liecināja par nemitīgu iekšēju kvēli. Zīmīgākos no tiem pierakstīju:

— Teātris ir suverēns. To esmu teicis un pie tā palieku. Tomēr jāievēro, ka liels teātris sākas tikai ar lielu dramaturgu. Nepārspēts paliek Šekspīrs. Man liktenis devis Raini. Rainis — tas ir Dailes teātra stils.

— Teātrī galvenais ir ansamblis. Saliedēts ansamblis.

— Ir jāpanāk loģiska formas saskaņa ar emocijām.

— Inscenējumam jābūt viengabalainam un oriģinālam.

— Dailes teātra galvenie principi šodien:

idejiska mērķtiecība,

dziļš saturs,

spilgta forma,

domas skaidrība,

monumentālo līniju vienkāršība,

iekšējās kaisles piepildīts aktieru tēlojums.

— Un vārds, vārds! Tam ir jāskan!

## SARUNAS PAR RAINI

Eduards Smiļģis bijis viens no izcilākajiem latviešu aktieriem, bet mana paaudze uz skatuves viņu neredzēja un zin tikai nostāstus par viņu. Arī bagātajā ierakstu fondā nevar atrast materiālus, kas ļautu spriest par Eduardu Smiļģi kā aktieri. Kādi bija — viņa Lāčplēsis, Indulis, Uldis, Jāzeps? Viņa Hamlets, Cēzars, Gēsta Berlings, Pērs Gints? Nosaukt Smiļģa tēlotās lomas nozīmē minēt lielāko tiesu Jaunajā Rīgas teātrī un Dailes teātrī līdz 1940. gadam iestudētos klasikas darbus. Paša dibinātajā teātrī Eduards Smiļģis pirmajā desmitgadē nospēlēja gandrīz visas vadošās vīriešu lomas, jo nebija vēl Dailes teātra principiem atbilstošu aktieru, režisors tos tikai audzināja. Kad teātrī bija tapusi jauna aktieru paaudze, Smiļģis pats kā aktieris uz skatuves vairs nekāpa. Viņš gribēja gan vēl nospēlēt Arbeninu M. Ļermontova «Maskarādē», taču 1952. gadā, kad šis darbs parādījās uz Dailes teātra skatuves, bija pagājis jau krietni ilgs laiks, kopš Smiļģis bija pārtraucis aktiera gaitas, un var it labi saprast, ka pārāk grūti bija atsākt reiz pārtraukto ceļu.

Interesanti šodien pārlūkot Eduarda Smiļģa lomu sarakstu. Tik daudz varoņu ārzemju un latviešu klasikas darbos notēlojis tikai retais no mūsu aktieriem, taču sarakstā ir pavisam niecīgs skaits sava laika modernā repertuāra lomu. Ikdienišķā, sīkā sadzīves ludziņā Eduardam Smiļģim, acīm redzot, bija par šauru, viņa temperaments un vērienīgums tādā vidē lāgā neiederējās. Rainis kādreiz izteicis domu, ka «lieli raksturi taisni ir tie, kas izliekas mūsu laikā brīnumaini un nedabiski. Ja grib darīt iespējamus un dabiskus lielus raksturus, tie jāpārceļ citā atmosfērā, kur viņi izliekas ticami, — vēsturē un teikā.» (Literārais mantojums, I. R., 1957, 242. lpp.) Tāpat arī par Smiļģi kā aktieri gribas teikt, ka viņa varoņi visdabiskāk un brīvāk varēja justies vēstures un teikas vidē.

Tagad mūsu teātru praksē pilnīgi nojaukti ampuā principi, bet Eduards Smiļģis uz skatuves galvenokārt bijis varonis, varoņlomu tēlotājs. Šai lomu kategorijai atbilda viņa paša īpašības: izskats, staltais stāvs. Arī dzīvē Eduards Smiļģis augumā arvien šķita liels, jo ar tik cildeni paceltu gaiņu laikam gan prata iet vienīgi viņš. Un, ja aplūkojam fotouzņēmumā Smiļģi Ulda lomā, arī te vispirms pamanām viņa brašo stāju. Cepure atvāzta pakausī, ap vidu rotājas plata zīda josta. Tāds ir Uldis — laivnieks ar plašu un smeldzīgu dvēseli. Arī no jaunajiem aktieriem Smiļģis prasīja atbilstošu stāju, viņš necieta neorganizētu, sagumušu, atslābinātu aktieri.

Ar Eduardu Smilģi kā aktieri esmu varējis iepazīties vienīgi no foto-uzņēmumiem, atmiņu stāstiem, jā, un vēl — no kādas mūsu sarunas. Kādreiz vācu materiālus par Raiņa un Dailes teātra sadarbību; Eduards Smilģis laipni apsolīja par to pastāstīt, piebilzdams: «Tas jau mans pienākums.»

Nosacītā laikā ieradās teātrī — bija beidzies mēģinājums, Meistars pa šaurām durtiņām ieveda mani savā kabinetā. Toreiz mani šī telpa pārsteidza: istaba bija šaura, bez logiem, gar sienām afišas, iestudējumu maketi, kostīmu un dekorāciju skices. Jau kabinetā ieejot, likās, strāvoja darba atmosfēra. Kādu brīdi kopā ar Smilģi bija viņa līdzgaitnieki, nākamās izrādes veidotāji — dekorators, komponists, skatuves inspektors Paulis Melducis, laikam arī apgaismotājs. Režisors pārrunāja ar viņiem dažādus jautājumus, deva norādījumus. Šajā brīdī Eduards Smilģis man atgādināja tālāju kapteini — viņš te rīkoja un vadīja kuģi tālā ceļā. Viņa kuģis bija Dailes teātris, un Smilģis arvien prata saskatīt tāles.

Jutu, ka Smilģi joprojām mājo arhitekts, inženieris konstruktors. Ar šo savu profesiju Meistars pamatoti lepojās; arī tajā reizē stāstīja, ka gaitas uzsācis kā inženieris, viņa skolotāji bijuši šveicieši. Režisors piezīmēja, ka dekorāciju vai mēbeļu izgatavošanas cehos viņu neviens nevarot apmānīt, jo viņš skaidri zinot un saprotot, kāds dekorāciju gabals vai mēbele topot.

Un, patiešām, pārlūkojot viņa inscenējumus, allaž tur ieraugām arī inženiera konstruktora klātbūtni. Smilģis nemīlēja gludu skatuves virsmu un tikai apgleznotu dekorāciju, bieži vien viņa inscenējumos bija kopīgi ar dekoratoru atasta konstrukcija, ar bagātīgu podestūru panākot skatuves horizontālās plaknes lauzumu un telpas daudzveidīgu izmantojumu. Eduardu Smilģi dažkārt sauca par domātāju telpā, un tāds viņš arī bija. Meistars ļoti mīlēja dekorāciju maketus, viņš labprāt ciemiņam parādīja nākamā iestudējuma dekoratīvā noformējuma konstrukcijas pamatprincipu un aktieru izkārtojumu. Eduarda Smilģa inscenējumos parasti tika izmantoti dažādi skatuves plāni: orķestra telpa zem skatuves, pati skatuves plakne un podestūra. Šāds izkārtojums bija skatuviski izteismīgs, un parasti režisors tam piešķīra arī idejisku slodzi.

Raiņa «Spēlēju, dancoju» inscenējumā dekoratīvās konstrukcijas pamatu veidoja plaši pakāpieni, kas iesākās orķestra telpā, stiepās pa skatuves kreiso pusi augšup un izbeidzās labās puses kulisē. Uz šīs konstrukcijas bija izdevīgi grupēt tēlotājus, bet lielais pakāpienu loks labi saskānēja arī ar Raiņa attīstības un pilnveidošanās domu. Aspazijas «Vaidelotes» inscenējuma pamatā bija kāpnes pa visu skatuvi no proscēnija augšup. V. Šekspīra «Hamleta» dekorāciju veidoja viena dzelzšņaina arka, Ļ. Tolstoja «Karā un mierā» prasmīgi tika izmantotas trīs masīvas kolonnas, kas radīja iespaidu gan par pils kolonādi, gan veidoja iekštelpas nostūri. Samērā maz podestūru izmantoja Ļ. Tolstoja «Annas Kareņinas» inscenējumā, toties te bija asprātīgi atrasts skatuves sadalījums ar starppriekš-kariem, ko vilka pa skatuves telpas diagonāli un kas deva iespēju ātri mainīt darbības norises vietas. Interesants bija Raiņa «Iljas Muromieša»



inscenējuma uzbūves princips. Pāri skatuvei stiepās augsts tilts, no tā pakāpieni uz leju. Neuzmācīgi tas simbolizēja likteņa tiltu, tas bija augstākais pakāpšanās punkts. Uz tā atradās Raiņa Idaloņa un Vladimirs; Ilja Muromietis ar šiem ienaidniekiem tika galā, bet tilts arī viņam kļuva liktenīgs un nepārejams. Savukārt Vladimira apspiestie mednieki un zvejnieki, tie, kas «paši ceļami», bieži vien nāca it kā no pazemes — no orķestra telpas. Izkārtojumā nejuta shematiskumu vai vulgāru socioloģismu.

Vai vienmēr skatuves izplānojuma konstruktīvo principu atrada pats Smiļģis? Grūti uz to nemaldīgi atbildēt, režisoram līdzās bija dekorators, taču liekas, ka inscenējuma pamatprincipu tomēr ierosināja Smiļģis, jo mainījās skatuves gleznotāji, bet telpas izkārtojuma pamati Eduarda Smiļģa inscenējumos palika. Visiem Smiļģa uzvedumiem bija kaut kas kopīgs un tajā pašā laikā katram inscenējumam savs, patstāvīgs princips; grūti iedomāties, ka to varēja noteikt dekorators bez režisora ierosmes vai vismaz stingra atbalsta.

Toreiz, mūsu tikšanās pirmajā reizē, kad Smiļģa līdzgaitnieki aizgāja, Meistars sāka stāstīt. Tiesa, no sarunas temata viņš drīz vien aizklīda, bet viņa stāstījums man sagādāja milzīgu prieku. Retam cilvēkam piemīt tādas stāstītāja spējas. Eduarda Smiļģa acis uzdzirkstīja, un, kaut arī režisoram aiz muguras bija jau krietni vairāk par septiņiem gadu desmitiem, viņš šķita tajā brīdī jauns un jauneklīgs. Klausījos Smiļģi un redzēju, kā lūst maltuves durvis un kā līdzīgi nemierīgai brāzmai kopā ar Daugavas vējiem ielaužas Uldis. Jā, manā priekšā sēdēja nevis sirmgalvis, bet spēka pārpilnais Raiņa Uldis!

Sarunas pavediens vijās tālāk, Uldis pārvērtās greisirdīgajā maurā Otello. Viņš neizsakāmi dziļi un patiesi mīlēja Dezdemonu un pārdzīvoja drausmīgu tragēdiju, kad nācās zaudēt ticību gaišajiem ideāliem. Pēc tam Smiļģis ar savu stāstu veda mani līdz uz Norvēģijas kalniem un fjordiem. Tad viņš jau bija Pērs un aizrautīgi stāstīja mātei par savu skrējieni ar ziemeļbriežiem, līdz pātagas plikšķieniem līdzīgi atskanēja Ozes sauciens: «Melo, Pēr!» Jā, tik aizrautīgi kā Smiļģis prata stāstīt vienīgi jaunais Pērs Gints! Var būt, ka arī lielā Meistara stāstījumā kādreiz īstenība savijās ar izdomu, jo tēli un ainas apbrīnojami spilgti šķīlās viņa fantāzijā. Vēl Smiļģis tajā reizē pārvērtās par Tristanu — nerru Tantri, bet tad bija laiks šķirties.

Par tiešo tēmu, kura mani toreiz interesēja, pierakstīju tikai dažas rindas, bet no Smiļģa stāsta kļuva garīgi bagātāks. Es netiku redzējis Smiļģi lomās, un nu viņš vienā pēcpusdienā pavisam neviļus nospēlēja četras lomas, nospēlēja tāpat, krēslā sēžot un īpaši necenšoties tēlot.

Eduarda Smiļģa lielā mīlestība bija Rainis. Ar Raini viņu saistīja cieša draudzība, dziļa savstarpēja cieņa. Režisors vairākkārt stāstīja par savām simboliskajām tikšanās reizēm ar Raini. Protams, tikušies viņi bija daudzkārt, taču Smiļģis uzsvēra trīs reizes. Pirmā esot bijusi 1905. gada revolūcijas laikā, kad toreizējā «Uļejā», tagadējā Krievu drāmas teātra telpās, notikusi kāda sapulce. Uz kāpnēm Smiļģa darbabiedrs inženieris



Raiņa «Uguns un nakts» 1921. Centrā Ed. Smiļģis — Lāčplēsis

Lēvers viņu iepazīstinājis ar Raini. Rainis bijis drusku apaukstējies un satinies šallē. Ilgi viņš jaunajā Smiļģī nolūkojies, bet pēc tam teicis: «Jā, tādi mums ir vajadzīgi.»

Sekoja gadi, Smiļģis Jaunajā Rīgas teātrī notēloja Induli, Lāčplēsi, Uldi un Andēlu, un pēc atgriešanās Latvijā, šoreiz jau kā Dailes teātra dibinātājs, viņš atkal sastapās ar Raini. Dzejnieks viņu uzlūkojis it kā pirmo reizi un sacījis: «Ak, tad tāds jūs esat, kas spēlējis manās lugās.»

Smiļģis un Rainis kļuvuši draugi, nereti reizē no Pārdaugavas ar kuģīti cēlušies pāri Daugavai, un bieži vien Raiņa rokās tad bijusi korektūras loksne. Smiļģis vairākkārt uzsvēra, ka Rainim bijusi sava veida tragēdija, jo viņš ilgus gadus nav varējis skatīt savu lugu uzvedumus, tāpēc skatuves lietās ne katreiz orientējies, savukārt visu vaļu ļāvis režisoram, sacīdams: «Dariet vien, ko jūs atrodat par vajadzīgu.» Pēc šīm atmiņām Smiļģis arvien piebilda: «No tiem laikiem man palikusi tieksme svītrot un atstāt tikai to, kas lugai vajadzīgs.»

Smiļģis labprāt stāstīja dažādas epizodes par savu draudzību ar Raini. Pēc ceļojuma uz Kastaņolu un Parīzi dzejnieks reiz skumīgi izteicies, ka viņš neprotot rakstīt monologus. Parīzē viņš bijis «Comedie Française» teātrī, skatījies Viktora Igo «Ernanī». Kā Monē Sulī tur runājot lappusēm



Raiņa «Uguns un nakts» 1947. I. Laiva — Laimdota, A. Filipsons — Lāčplēsis, A. Ābele — Spīdola, E. Zīle — Lāčplēsis

garus monologus! Smiļģis esot iebildis, ka Raiņa monologi pārspēj Igo monologus.

Īpaši Smiļģis jūsmoja par Induli un savos stāstos raksturoja kuru vadoņa izjūtu gammu, kaut vai pašā lugas sākumā. Pēc Embotes zaudēšanas Indulis no nāves miega lec augšā un naidā cērt ar savu zobenu. Kara bruņās parādās Ārija, bet Indulis tikai cērt, līdz pretiniekam nokrīt kaujas cepure. Grūti aprakstīt jūtas, kas plosa Induli, kad viņš ierauga, ka bruņnieks ir ... sieviete. Varonis ieskatās viņas sejā un sāk savu monologu. «Tas taču pārspēj Igo!» sacīja Smiļģis.

Viņš izstāstīja arī to, kā Rainis no Dailes teātra aizgājis. Kopš Dailes teātra dibināšanas Rainis bijis šī teātra direkcijas loceklis, bet jutis, ka Dailes teātra īstais veidotājs ir Smiļģis. Kādreiz Smiļģis Raini sastapis pavisam skumju. «Kas ir, Raini?» viņš jautājis. «Es nebūšu vairs Dailes teātrī,» Rainis atbildējis. «Kāpēc?» Bet Raiņa atbilde bijusi lakoniska: «Es negribu būt tikai kokarde pie tavas cepures.» — «Es to sapratu,» Eduards Smiļģis, šo gadījumu atstāstot, piebilda.

Savu draudzību ar Raini dzejnieka dzīves laikā Smiļģis simboliski dēvēja par otro tikšanos. Trešā — tā esot jau pēc Raiņa nāves. Smiļģis kā



viens no pirmājiem ieradies Raiņa vasarnīcā Majoros un palīdzējis mirušo dzejnieku no nelielā namiņa otrā stāva nonest lejā. Sava mūža novakarē režisors bieži atmiņās aizklīda pie Raiņa pēdējām stundām. Sastapu Smiļģi Raiņa 100. dzimšanas dienas svinībās. Plašais Operas un baleta teātra nams bija ļaužu pilns, zālē valdīja svinīga šalkoņa. Starp daudzajiem viesiem ieraudzīju Smiļģi, viņš pienāca klāt, sniedza roku, un saruna atkal aizklīda pie Raiņa pēdējās vasaras. «Jā, cik Rainis gan bija vientuļš, kāda briesmīga vientulība!» sacīja sirmmais Meistars. Tad kā pārmetumu atcerējās faktu, ka neviens nav saglabājis solu, uz kura Rainis pludmalē, uznākot sirdslēkmei, pakritis. «Mums ir muzeji, mēs krājam Raiņa lietas, bet to solu jūrmalā, parasto jūrmalas solu, uz kura Rainis nomira, mēs neesam padomājuši pievēkt un nolikt muzejā. Paies atkal simts gadu, atkal svinēsim Raiņa dzimšanas dienu, bet sola, uz kura viņš nomira, mums nebūs, ko parādīt. Tas ir zināmā mērā simboliski: tik liels, neaizsniegti liels cilvēks, un tajā brīdī, kad jāšķiras no dzīves, viņam pakalpo pāris cieti koka dēļi.»

Atceros vēl vienu Smiļģa tikšanos ar Raini. Kādā no lielā Meistara pēdējiem rudeniem Raiņa atceres dienā tikāmies bērzu alejā, kas ved pie

dzejnieka atdusas vietas. Eduards Smiļģis tad vairs nebija Dailes teātra galvenais režisors, un pa aleju viņš gāja viens. Ikdienā režisors savai ārienei bieži vien lielu uzmanību nepievērsa, par to viņš daudz nerūpējās, bet tajā rudenīgajā dienā viņš nāca, svinīgi saposies — baltā krekļā, ko rotāja tumša kaklasaite. Eduards Smiļģis bija izslējies taisns kā stīga, seja apgaroti nopietna, un viņš nesa ziedus... Gadu un dzīves smaguma nastu ikdienā kādreiz varēja manīt no režisora mazliet salikušajiem pleciem, taču, ejot ciemos pie Raiņa, Smiļģis atkal bija stalts un slaidis, kā kādreiz Indulis vai Uldis. Viņš Raini neaizmirsā apsveikt, viņš nevarēja ierasties ciemos, kaut kā ikdienišķi un pavirši ģērbies. Tad es sapratu, ko nozīmē lielu garu draudzība.

Tikšanos ar Raini Smiļģa dzīvē bijis daudz. Ar Raini viņš ticies arī, iestudēdams viņa lugas, un par dzejnieku allaž runāja ar vislielāko cieņu un godbijību. «Rainis kā dzejnieks un dramaturgs līdz galam vēl nav atšifrēts,» mēdza uzsvērt Eduards Smiļģis, «paies gadu simteņi, un tad varbūt mēs būsīm inscenēšanas un runas mākslā tik tālu, ka spēsīm arvien vairāk un vairāk tuvoties Raiņa domai.»

Smiļģis īpaši izcēla Raiņa lugu poētiskumu un vērienīgumu. Viņš uzskatīja, ka Raiņa varoņi ir vienreizēji cilvēki. Līdz ar to viņus nevar parādīt ikdienišķi. «Tas prasa īpašu atmosfēru. Kad sākas «Uguns un nakts», mēness starus met Daugavā, atveras zārki un nāk varoņi, lai izcīnītu nepabeigtās cīņas, — tad šie vārdi prasa īpašu atmosfēru, īpašu skanējumu. Tos nevar runāt kā kafejnīcā pie kafijas tases. Tas ir par maz.»

Šos principus Eduards Smiļģis lika pamatā, Raiņa darbus inscenējot. Līdzšinējā teātra vēsturē viņš ir Raiņa darbu labākais inscenētājs un domas atklājējs. Tā ir laimīga sagādīšanās, ka Rainim radās viņa domāšanas veidam un mākslinieciskajam temperamentam atbilstošs režisors — Eduards Smiļģis. Režisors nīda visu ikdienišķo, sadzīviski pelēcīgo, sīko, viņa doma meklēja vispārīgumu, ietiecās kosmosa plašumos. Un tieši tādas ievirzes dramaturģiju radīja Rainis; viņa lugas nevar slēgt ar sīkās ikdienības atslēgu. Raiņa drāmās plaša vieta ir drosmīgam fantāzijas lidojumam, un meklētājs un fantasts bija arī Smiļģis.

Režisora fantāzija autora domu vai ieceri nereti noveda līdz hiperbolai. Kad sāka iestudēt pārveidoto V. Šekspīra «Liela brēka, maza vilna» — «Amors uz drednauta», Smiļģis gribēja, lai bruņu kuģa lielgabalu stobri atdurtos balkona pirmajās rindās. Iestudēšanas procesā iecerei nācās iekļauties reālo iespēju robežās, bet svarīgs ir režisora fantāzijas plašums. Tas spēja uz skatuves dot dzīvi arī Raiņa visfantastiskākajām ainām.

Fantāzija un fantazēšana Smiļģa režijas darbā nebija pašmērķis, un arī Raiņa lugu iestudējumos viņš apbrīnojami skaidri prata izcelt dramatiskā darba pamatlīnijas, mazāk svarīgo nereti svītrojot. Diezgan nežēlīgi Smiļģis, piemēram, sasvītrojās Raiņa «Ilju Muromieti»; iestudēšanas laikā režisora darbabiedri iebilda par šādu viņa rīcību, taču, vēl pēc gadiem pārlikojot «Iljas Muromieša» režijas eksemplāru, jāatzīst, ka, darbu īsinot, nav skarta Raiņa drāmas idejiskā un dramaturģiskā pamatbūve.



Rainis, Aspazija un Smilģis pēc Raiņa «Spēlēju, dancoju» mēģinājuma 1926.

Smilģis mīlēja uz skatuves dzīvību un domas koncentrētību, visplašāko dramatisko darbu izrādes Dailes teātrī Smilģa laikā nepārsniedza divarpus, trīs stundas. Dažu stundu laikā bija izrisinātas pasaules problēmas, tikās nāve ar dzīvību, uzvarēja gaišie spēki, un skatītāji varēja iet mājup. Pie tam nepavisam nebija tāda sajūta, ka režisors dramatisko darbu būtu apcirpis vai varmācīgi saīsinājis. To Smilģis iespēja, teicami pārvaldīdams

izrādes kompozīcijas mākslu un prazdams iestudējumu labi pārskatīt un tvert kopumā. Liekas, ka arī šajā ziņā viņam talkā nāca kādreiz iegūtās inženiera zināšanas. Eduarda Smiļģa inscenējumi nekad nebija bezveidīga masa, allaž tos raksturoja tvirta, skaidra forma, celtnieks labi pārredzēja visu celtni. Iestudējuma kompozīcijas ziņā Eduards Smiļģis līdz šim ir nepārspēts Meistars mūsu režijas mākslā. Viņš, piemēram, zināja, kādiem līdzekļiem veidot izrādes sākuma daļu un kā spēlējams izrādes nobeigums.

Eduarda Smiļģa inscenētāja mākslu pēc vairākiem gadiem novērtējam varbūt vēl skaidrāk nekā viņa dzīves laikā. Viņa iestudējumā spēlēja «Uguni un nakti», «Spēlēju, dancoju», «Ilju Muromieti», un visiem tiem piemita īstam mākslas darbam raksturīga īpašība: likās, ka izrādes raisās viegli, brīvi, bez piepūles. Un tikai tagad, kad pēc vairākiem gadiem režisori, ķerdamies pie Raiņa darbu jaunuzvedumiem, sastapās ar smagi pārvaramām grūtībām, saprotam, kāds milzīgs darbs un talants bija ieguldīts Smiļģa inscenējumos.

Eduards Smiļģis kaisli mīlēja visu jauno, atkal un atkal viņš domāja par teātra rītdienu. Audzinādams jauno aktieru maiņu, viņš gribēja, lai jaunos varoņus tēlotu jauni aktieri, lai teātri kūsātu jaunība; viņš mīlēja skaistus cilvēkus, kas prot decenti runāt un daiļi kustēties. Mīlēdams visu jauno, Eduards Smiļģis aktīvi dzīvoja līdzī savam laikam un domāja par jauninājumiem gan teātra tehnikas attīstībā, gan literāro darbu skatuviskajā izpratnē. Viņa fantāzija meklēja arvien jaunus atklāsmes risinājumus.

Daiļes teātri kā vienā no pirmajiem izrāžu noformējumā sāka lietot projekcijas, aizstājot gleznotos prospektus. Novatorisks un savā laikā nepietiekami novērtēts bija V. Lāča romāna «Vētra» inscenējums ar nosaukumu «Poēma par vētru». Tajā apvienojās dažādi izteiksmes līdzekļi; iestudējumā labi izjuta laikmeta attīstību, tā patosu, laikmeta vētru. To palīdzēja panākt padomju autoru dzejoļu lasījumi izrādes gaitā. Pretstatā plašajām laikmeta kontūrām ikdienu veidojās no konkrētām, detalizēti izstrādātām ainiņām. Sešdesmito gadu beigās un septiņdesmito gadu sākumā kā novatoriskus uzņēmām O. Krodera inscenētos A. Tolstoja «Sāpju ceļus» vai A. Liniņa dramatizēto (A. Jaunušana iestudēto) V. Lāča «Piecstāvu pilsētu» un «Putnus bez spārnēm», priecādamies par A. Čaka dzejoļu sakausējumu ar V. Lāča romānu vielu. Bet tādu principu bija izmantojis jau Eduards Smiļģis «Poēmas par vētru» inscenējumā.

Arī laikmeta izjūta, mūsdienīgums spilgti izpaudās Smiļģa inscenējumos. Taču viņš nemīlēja sīku ikdienas aktualitāti un negribēja klasiskos darbus savīt ar pārejošām tendencēm. Smiļģis raudzījās tālāk un dziļāk un klasiskā darba aktuālo skanējumu centās izcelt lielās dimensijās. Vai «Marijas Stjuartes», «Spēlēju, dancoju», «Vaidelotes» parādīšanās uz Daiļes teātra skatuves piecdesmito gadu vidū un otrajā pusē būtu nejaušība? Šķiet gan, ka tā saistāma ar sabiedriskās domas aktivizācijas procesu, un tāpēc gan «Marijā Stjuartē», gan «Vaidelotē» tik spēcīgi izskanēja protests pret sastingušu domu un dogmatismu. Taču Smiļģis nekad neieslīga sīkā kritizēšanā, bet vienmēr centās izcelt cilvēka gaišās, pozitīvās vērtības,



Raiņa «Spēlēju, dancoju» 1956. O. Krēsliņš — Aklais, E. Mačs — Klibais, A. Ābele — Ragana

viņš mīlēja dzīvi un bija dzīves apliecinātājs. Pasaulē ir trūkumi un nekrietnība, taču cilvēks spēj tos pārvarēt, cilvēks spēj tos uzvarēt, cilvēks savā būtībā ir labs un gaišs — šāda pamatstīga noteikti skan cauri Eduarda Smiļģa klasikas inscenējumiem.

Ipaši Smiļģa pēdējo gadu iestudējumos izjutām arī viņa paša personiskās pārdomas par dzīvi un sevi pašu, un liekas, ka viņa iemīļotajos varoņos — Hamletā, Totā, Gēstā Berlingā, Iljā Muromietī, Pērā Gintā skanēja arī Meistara paša dvēseles stīgas, dažādas un daudzveidīgas. Spēlmaņa Tota gaitas Smiļģa izpratnē bija vispārināts mākslinieka ceļš pa dzīvi, arī viņa paša ceļš, arī viņa domas par to, kas notiks ar dziedātu dziesmu. Gēstas Berlinga meklējumos, maldos un atradumos arī ieraudzījām atblāzmu no Smiļģa pārdomām par savu dzīvi. Un vai Meistars, tāpat kā Ilja Muromietis, nenonāca pie problēmas, kas rodas, gadu gaitai augot augumā? Ko darīt? Kurp iet? Kā atjaunoties? Smiļģis, protams, teorētiski to nenopamatoja, taču šo klasikas darbu izvēli par nejaušu negribas uzlūkot — ar tiem sevi izteica režisors. Viņam bija ko sacīt saviem skatītājiem.



## «JŪS ESAT AKTIERIS, JUMS JĀZINA...»

— Kā sauc to aktieri, kurš spēlēja veco klibo vīru? Tas laikam ir kāds no gados vecākajiem? — pēc Andreja Upīša drāmas «1905.» noskatīšanās Eduards Smiļģis vaicāja izrādes režisoram Nikolajam Mūrniekam. Ne par ko nenoticējis, ka puisim, kas nelielajā epizodiskajā lomiņā viņu ieinteresējis, nav vairāk par divdesmit pieci, viņš lika, lai es atnāku un stādos priekšā ikdienas izskatā, bez grima.

Drebošu sirdi piegāju pie Smiļģa. Viņš mani labi apskatīja, pagrozīja uz vienu un otru pusi, tad noteica:

— Vai tas ir tas pats, kas to veci spēlēja? Tas nevar būt, ko jūs man stāstāt!

Kad Mūrnieks vēlreiz apstiprināja, ka tā tiešām ir, viņš izskatījās tā kā mazliet apmulsis.

— Jaunais cilvēks, jūs mani apmānījāt... Paldies par to!

Tāda bija mana pirmā sastapšanās ar Dailes teātra lielo korifeju, kuru tagad pieminot, nevaru atrast cita apzīmējuma kā — ģeniāls.

Bet toreiz es biju visai pašpārliecināts jauns cilvēks ar savam vecumam diezgan solīdu skatuves stāžu teātros Rīgā, Valmierā un Jelgavā. Kad lielajās vēsturisko pārvērtību dienās, 1940./41. g. sezonu uzsākot, Dailes teātris angažēja veselu rindu jaunu aktieru, provinces pirmo varoņlomu tēlotājs un operešu premjers faktiski atnāca uz šejieni ar gariem zobiem, jo direktors Leonīds Leimanis nevarēja man garantēt arī te staltus, iznesīgu varoņus. Toreiz likās, ka skatuves noslēpumu pārzināšanā viss ir tik skaidrs un vienkāršs, bet — ai! — cik bieži pēc tam nācās vilties un dažnedažādus pārsteigumus piedzīvot.

Ne velti savu negaro stāstījumu par Smiļģi es iesāku ar šo pirmo epizodi. Tā var likties kā gluži nejaušs atgadījums, bet īstenībā tā man jau toreiz deva pirmo pavisam neapzināto ievirzi Dailes teātra aktiera mākslā, tai mākslā, kādu to gribēja kopt Eduards Smiļģis.

Pietuka Krustiņš brāļu Kaudzišu «Mērnieku laikos» bija pirmā lielā loma, kuru man vajadzēja tēlot Smiļģa inscenējumā. Pienāca pirmizrādes vakars; viss jau samēģināts un sagatavots. Dažas minūtes pirms izrādes sākuma manā ģērbtuvē ienāk Smiļģis.

— Savā pirmajā uznācienā neejiet uz skatuves no turienes, kur mēģinājumā, bet gan no vidus!

Esmu pārbijies no visas tiesas.



Aspazijas «Sidraba šķidrants» 1921. Centrā Ed. Smilģis — Normunds

— Kā, vai tad citi aktieri to jau zina?

— Viņiem nekas nav jāzina. Viņiem jādzīvo «Mērnieku laikos» un jābūt pārsteigtiem par jūsu ierašanos.

Nolūks, bez šaubām, bija sagādāt negaidītu pārsteigumu gan partneriem, gan skatītājiem, tā sakot, īstu efektu. Ar šādu Smilģa režijas paņēmieni pēc tam bija jāstopas ne reizi vien visdažādākajos iestudējumos un situācijās. Tādos gadījumos laiku pa laikam es atcerējos Eduarda Smilģa ilggadīgā līdzgaitnieka Oto Skulmes teiktos vārdus: «Kas ir teātris? Teātris un aktiera māksla būs tad, ja skatītājs nevarēs iedomāties, ko tu nākamajā brīdī izdarīsi. Mūsu uzdevums panākt, lai visu izrādes laiku skatītājs dzīvotu pārsteiguma noskaņā. Vajadzīgs radīt uz skatuves tādas darbības apstākļus, kuros katru momentu varētu izraisīties kas neparedzēts.»

No šāda viedokļa ir iespējams izskaidrot dažādus Smilģa režijas mākslas meklējumus un atradumus. Aizvien viņš meklēja kādu neikdienišķu, neparastu atrisinājumu. Jo sevišķi izšķirošos lugas un izrādes skatos.

«Marijas Stjuartes» 1956. gada inscenējums. Lilitas Bērziņas tēlotā lugas varone — skotu karaliene fināla ainā dodas uz ešafotu. Saskaņā ar skata

saturu un izveidoto mizanscēnu viņai jāiet garām lordam Lesteram, kuru tēloju es, un, pirms Marijas Stjuartes beigu ceļš ved tālāk, abi pēdējo reizi saskatās. Lesters novērš savu skatienu, un viņa aiziet.

Mēģinājumu gaitā mūs, īpaši Smilģi, neatstāja doma, ka nav vēl atrasta īstā šī skata atslēga, ka kaut kam te vēl būtu jānotiek. Šo divu cilvēku attiecības Šillera tragēdijā ir sarežģītas un daudzšķautnainas, viņi patiesi mīlējuši viens otru un mīl vēl joprojām. Ko darīt šai vietā manam varonim, kurš saskaņā ar sava rakstura iekšējo loģiku nedrīkst izrādīt savas īstās jūtas? Un tad kādu dienu pēkšņi nodārd pērkondimdoša Smilģa balss:

— Kritiet gar zemi!

— ???

— Es jums saku: gāzieties zemē!

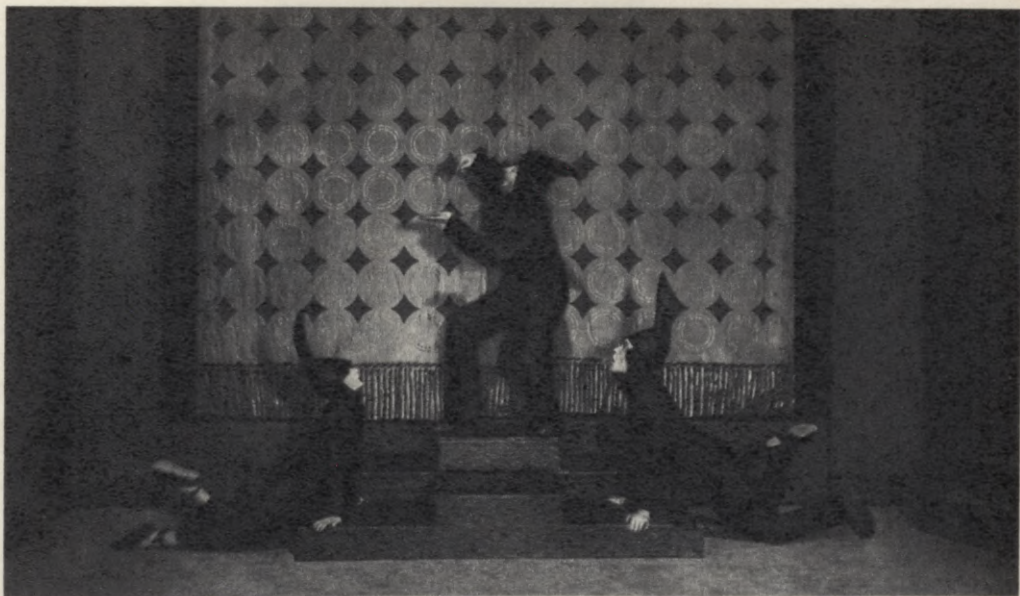
Iejaucas Felicita Ertnere — to Lesters laikam tomēr nevarēsot darīt. Visi taču redz, viņu novēro. Lords ir pietiekami pieredzējis vīrs, liela vēriena intrigants, lai ļautos tik lēti sevi nodot.

— Gāzieties! — trešo reizi sauc inscenētājs. Es palieku kājās. Ertnere ir jau uz skatuves, viņas klusais mājiens liek Smilģim uz brīdi iegrimt sevī. Tad mēģinājums rit tālāk, un mizanscēna paliek negrozīta.

Daudzkārt, īpaši pēdējos gados, esmu domās atgriezies pie šīs fināla ainas. Kuram īsti bija taisnība? Felicita Ertnere toreiz sacīja, ka tas būtu triks trika pēc, taču, no gadu distances vēlreiz visu apsverot, liekas, ka laikam tomēr ne. Smilģis tīri intuitīvi jūta, ka šeit jānotiek kaut kam lielam. Bez tam ja skatāmies arī no sausi loģiskās puses: citām lugas personām par viņu abu attiecībām taču nekas nebija zināms. Pēkšņās sāpēs lepnaiss lords varbūt tomēr varēja negaidot noģībt?

Savus varenos efektus Smilģis stingri pakļāva izrādes galvenajam saturam. «Vaidelotes» inscenējumā manis tēlotais karalis ar savu pavadoņu grupu simbolizēja vitālos, dzīvi apliecinošos spēkus. Mēģinājumos Smilģi ilgi neapmierināja mūsu pulka uznākšanas skats. Mums vajadzēja uzsist īstu jautrības vilni. Vairākkārt viņam nelikās pietiekami iespaidīgi mani smiekli — «vajag tā, lai visa pasaule skan! Un sāciet jau aiz kulisēm!». Uznācienu nācās atkārtot, tad bija jāsmej vēl diviem no karaļa pavadoņiem, nākošajā atkārtojumā arī trešajam, beidzot — visai grupai. Beigās iespaids tika panākts tiešām kolosāls.

To visu var nosaukt arī par kalpošanu izrādes ritmam. Tieši ritms bija viena no viņa režijas mākslas noslēpumu atslēgām. Ir zināms, ka Smilģis nebija muzikāls, bet viņš cieši un noteikti izjuta ritmu. Tam viņš pievērsa vislielāko vērību no pirmā līdz pēdējam izrādes brīdim. «Skatītāja uzmanība ne mirkli nedrīkst atslābt!» — tāda bija viņa devīze. «Ne uz brīdi nedrīkst pārtraukt skatuves darbību!» — tā vārdā starp atsevišķām ainām izauga Dailes teātri tik pazīstamie proscēnija skati. «Romeo un Džuljetā» tādas bija gan kalpu, gan Monteki un Kapuleti dzimtu pārstāvju epizodes, «Ziedošā tuksneša» inscenējumā — dziesmu un mīmisku ainiņu iestarpinājumi. Uz skatuves aiz priekšskara notiek dekorāciju pārbūves, bet izrādes gaita rit tālāk.



A. Brigaderes «Sprīdītis» 1924. Intermēdija

Smilģis bija vienīgais režisors, kas speciāli trenēja skatuves pārbūves. Viņa iestudējumos šai ziņā valdīja ideāla kārtība. Bez skatuves strādniekiem te bija jāpiedalās arī pašiem tēlotājiem, katrs saņēma savu stingri noteiktu uzdevumu nolikt vietā to un ne citu mēbeli, priekšmetu, dekorāciju gabalu. Smilģis izskauda maldīgo ieskatu, ka te darīšana ar tīri tehnisku funkciju. Nē, arī skatuves pārbūve ir kalpošana mākslai. Tās pareiza organizācija tāpat ietilpst izrādes nepārtrauktajā ritmā.

Arī tas, kā tieši vērās priekšskars, atbilda attiecīgā brīža emocionālajai noskaņai. Inscenētājs deva precīzas norādes, kur skatuve jāaizsedz straujāk, kur lēnā, svinīgā gaitā. Gauss bija «Hamleta», arī «Romeo un Džuljetas» fināls.

Eduarda Smilģa audzēkņi ne vienu reizi vien piemin inscenētāja prasīto radošo patstāvību. Arī es esmu režisoru iepazīnis nevis kā absolūtu suverēnu patvaldnieku, bet gan kā aktiera pašenerģijas atraisītāju, un šī pieredze sākusies jau ar maniem pirmajiem soļiem Dailes teātrī. Šai sakarā vēlreiz gribu atgriezties pie saviem aktiera jaunības gadiem, pie gandrīz pirms trīsdesmit gadiem tēlotā Mortimera «Marijas Stjuartes» pirmajā inscenējumā.

Kad pirmajā skatuves mēģinājumā uznācu no sānu kulisēm, Smilģis sēdēja zālē pie sava galdiņa un kaut ko rūpīgi pierakstīja. Neziņā, ko



B. Lavreņova «Par tiem, kas jūrā» 1946. A. Ābele — Šabuņa, E. Viesture — Haritonova, A. Dimiters — Rekalos

tālāk darīt, palieku stāvam. Juzdams, ka kaut kas nav kārtībā — mēģinājums apstājies, Smiļģis paceļ galvu. Klusē mana partnere Lilita Bērziņa, klusēju es.

— Kas par lietu? Kāpēc stāvat?

— Piedodiet, es nezinu, ko man darīt tālāk . . .

— Es jums saku: sāciet spēlēt! Vai jūs klausīsiet vai ne?!

— Kurā skatuves pusē man jābūt?

— Kurā gribat. Tā ir jūsu darišana. Jūs esat aktieris, jums jāzina viss, kas kurā brīdī darāms.

Kā nu prazdams improvizēju skatu no sākuma līdz galam. Pēc mēģinājuma Smiļģis pienāca pie manis un īsi noprasīja:

— Vai tagad skaidrs?

Atbildi, cik atceros, paliku parādā.

Tikai ar laiku izpratu, ka bieži bargais un mūžam prasīgais inscenētājs nebūt necentās uztiept savu, viņš apfantazēja lomu, iztēlojās to savā redzējumā un tad deva aktierim visai prāvu rīcības brīvību. Tā saucamā galda darba Smiļģa režijās faktiski nebija. To aizstāja viņa spožās režisora ekspozīcijas, emocionālas, rosinošas, bagātas ar humoru. Tām līdzīgas neesmu dzirdējis nekad. Aktieris, kas tās bija noklausījies un uztvēris sevī, savu lomu nemaz nevarēja nenošpēlēt.

## «VĒL TAGAD ATSKAN TŪKSTOŠ DZIESMĀS...»

Eduards Smiļģis — tādus cilvēkus slavē un lād, bet viņi tikai trakā skrējienā traucas uz priekšu — arvien ātrāk, tālāk, augstāk! Un, ja tu, cilvēciņ, esi iekļuvis tādos trakos Pēra Ginta fantāzijas ratos, kur riteni lido pa gaisu un vējš ausis rauj nost, un tavas personīgās brilles jau sen aizlidojušas izplatījumā, — tad lūko vien, lai pats neizkrīti, un turies, jo ātrums ir kosmisks un gadsimta ceturksnis — tikai viens ceļa stabiņš!

Tieši vienu ceturksni — divdesmit piecus gadus esmu nostrādājusi pie Smiļģa, tad gadi bez viņa. Varbūt tajos vēl labāk izdalās tas labais un dažkārt sliktais, kas viņā mita.

Atmiņa krājusi daudz. Sāc tikai cilāt galvā un papīros — arvien jaunas ainas acu priekšā.

Smiļģa mūžu zina un pazīst visa latviešu tauta. Eduardu Smiļģi nevarēja neredzēt, tāpat kā šodien katrs rīdzinieks uz mūsu piecstāvēģās pilsētas fona nevar neredzēt lieliskos debesskrāpjus, kas slienas aizvien augstāk debesīs. Tāds gigants manai paaudzei bija Smiļģis, un tāds viņš bijis visām tām daudzajām paaudzēm, kas nāca pie viņa Dailes teātra liesmas.

1939. gada rudenī, kad es jūsmas pilna ienācu Dailes teātrī, Smiļģi jau biju redzējusi uz skatuves kā Ģestu Berlingu, Otello, Ernani, Krustiņu, Pēru, Edgaru un nu ar drebošu sirdi gaidīju, kāds viņš būs tiešajā ikdienas darbā. Teātrī cilvēks cilvēku var iepazīt, kā saka, līdz kaulam, jo aktiera dzīve jau lielākoties turpat vien arī pāiet. Pie tam pamatkodols, kas veido ansambli, darbojas vienuviet četrdesmit un pat piecdesmit darba gadus.

Pirmā saskare ar Smiļģi iznāca Šekspīra «Spītnieces savaldīšanā», kuru viņš inscenēja un pats spēlēja Petručo. Bijām lugā gan šuvējas, gan kalpoņites — pārgērbāmieš vienā gabalā.

No Smiļģa visi ļoti baidījās. Vismaz tās ģērbtuves meitenes, kurā es iegāju, — visa «cerību sprauga», kā tolaik sauca jauno meiteņu ģērbtuvi. «Laikam ļoti stingrs,» domāju un drīz vien — ak, vai! — izjutu to uz savas ādas.

Tolaik teātris vēl nebija radioficēts: kas notiek uz skatuves, ģērbtuvēs nedzirdēja, mēs tikai ļoti cītīgi klausījāmieš un skaitījām zvanus, kuriem atskanot jāiet uz skatuves. Kā jau tas palaikam mēdz gadīties, aiz pārlietas centības arī var misēties. Kādā izrādē bijām aizkavējušās laikā uziet. Pēkšņi briesmīgs trauksmes zvans jeb «trevožņiks», kā toreiz teica (ak, slavenie «trevožņiki», kad neviens nezināja, uz ko īsti tie attiecas, un ik reizes

saskrēja viss ansamblis aiz kulisēm!), mēs pa divi, pa trīs kāpieni kā bultas pa kāpnēm esam augšā. Pats Smilģis mūs jau sagaida pustrepēs, ar vienu roku sagrauj katru pēc kārtas, ar otru — reizē uzšauj pa dibenu, vienā rāvienā pa astoņiem pakāpieniem bez elpas uz skatuves virsū! Pēc tam uznāk arī pats uz skatuves, un darbība turpinās. Tādas bailes, ka sirds pamirst! Nu jau no teātra projām kā likts!

Kā tad — ar vienu aci redzam (mums jau teksta nebija, bet rokās dziesmu lapiņas, aiz kurām var aizslēpties) — Smilģis pēta mūs no galvas līdz kājām. Kādā acumirkli, kad viņš tiešā darbībā nav iesaistīts, nāk uz mūsu pusi, nāk tieši uz mani un Vilmu Vārnu (kas viss notiek skatītājam nemanāmi!). Dzirdu, viņš čukst: «Pasakiet Berķei (tagad Elvīra Leimane), ka viņai zeķe sagriezusies, lai iztaisno vīli!» — bet pats pēc brīža sāk aizrautīgu dialogu ar Katarīnu . . .

Nepamanīts Smilģim uz skatuves nepalika ne mazākais sīkums. Man vienmēr licies, ka Smilģis skatās ar dubultacīm un tās kā lāzera stari ieurbjas tavā dvēselē un redz, vai tu esi Dailes cilvēks, kā viņš mēdza teikt, vai neesi. Katrs aktieris, to labi zinādams, protams, maksimāli deva no sevis, ko varēja. Tā radās īpašais Dailes teātra «volūmens» jeb trakā aizrautība ik izrādē.

Bez šaubām, šī Smilģa acs bija tikai līdzeklis, kas varēja stimulēt aktierus, bet galvenais — viņam piemita īpaša spēja sakustināt, saviļņot jeb uzspriecināt katra cilvēka radošos spēkus. Tā, manuprāt, ir ļoti reta spēja un varbūt pati vērtīgākā.

Kas gan nezina Smilģa slavenās lugu ekspozīcijas, kad iedvesmots tika viss tēlotāju ansamblis! Tās jau kļuvušas slavenas ar saviem kalam-būriem un fantāzijas lidojumiem, un bieži arī aizlidojumiem kosmosā. Bet jāteic gan, ka vienmēr tās atlidoja atpakaļ izejas punktā.

. . . Raiņa «Iljas Muromieša» mēģinājums. Pie vārda Smilģis. «Luga būs divpadsmit ainās, ieskaņa un izskaņa. Nosvītrotas ir divas trešdaļas, viena trešdaļa ir atstāta. Šo to varēs atsaukt, kas katram tā dziļi sēž. Darbs ir ļoti rainisks. Uz mani Rainis ļoti spēcīgi iedarbojas. Rainis redz tikai nākotni. Paies simts gadu, viņa nākotnes vēl nebūs. Atkal būs tādas draudzes kā mēs, sēdēs un sapņos par to nākotni. Šodienas ļaudis viņš to grandiozo nākotni vēl nevar ietilpināt. Tāpēc Rainis paņem vienu leģendu, zināmu lielumu, kas jau nostaigājis laika sprīdi, tad viņš tur liek jaunus vārdus, leģenda dabū jaunu lādiņu, un tad viņa skrien kā raķete gadu simtiem uz priekšu!

Ilja arī ir nemiera gars — ar kādām grūtībām viņš saduras un tomēr iet! Uz priekšu, kad mēs strādāsim, arvien šo turēsim priekš acīm.

Varoņa eposs ir gadu simtiem un tūkstošiem atpakaļ. Atlants turēja uz saviem pleciem zemes lodi. Šeit ir Ilja Muromietis, zemnieka dēls, — jau šķiru sabiedrība. Rainis nonāk jau līdz industriālajam laikmetam, ir jau dzelzs stīpas. Svētkalns tiek savaldīts, varoņepam vairs nav ko darīt. Mūsu jaunatnei to grūti saprast. Pavisam maziem bērniem patīk Spēkavīrs, bet tad jau nāk stilīgais vecums, tiem tas jautājums liekas mulķīgs.»



Raiņa «Ilja Muromietis» 1962. Centrā M. Klētniece — Apraksija, A. Dimiters — Vladimirs

Un nu sākas lieliskais Smiļģa ekskurss uz viņa jaunības laikiem:

«Kad es sāku braukt apkārt pa izrādēm ar pasta zirgiem, tad saimnieks paskatījās gaisā un pateica laiku no novērojumiem. Bija tāds instinkts. Mums tādas saites ar dabas spēkiem nav. Un nav vajadzīgs. Kad ir tehnika, primitīvais vairs nav vajadzīgs.

Tā ir brīnišķīga mīlestības luga. Iljam ir trīs sievietes. Rainim ir tāda īpašība, nu, paņemiet Induli — bezgala viņu mīl Vizbulīte, pats viņš iemīlas pretiniecē. Lāčplēši arī ir mīlestība starp divām sievietēm, arī «Pūt, vējiņi!» Uldis — Zane un beidzot bārenīte. Tā ir tāda līnija. Hamletam ir viena Ofēlija!»

Lai viss būtu ne tikai fantāzijā vien, vasarā tapušas jau dekorāciju skices un izgatavots izrādes makets. Smiļģis piesprauž pilnu sienu ar skicēm un sāk iepazīstināt ar tām ansambli:

147 «Ģirts ir, redziet, simtiem skiču iztaisījis. Te ir atlase gar sienām! Skatieties! Aizmirstiet, ja jūs esat redzējuši Vasņecova «Trīs spēkavīrus». Tas



ir gleznieciski. Mums, aktieriem, tā ir nāve. Mums jālaiž caur domu cauri, tas ir mūsu spēks. Redziet, te ir makets. Mums vajadzīgi skatuves laukumi. Tā grīda nozīmē pasauli. Redziet, aktieris uzkāpj uz tās grīdas un pārveido pasauli. Tas ir teātra spēks.

Apakšā būs viens plāns, vidū tas nulles stāvoklis un uz augšu astoņas pēdas, un te vēl sānos . . . sānos, nu te ir interesantas iespējas. Mums ir veikli aktieri, visi tiks augšā un lejā, te skicēs jau ir redzams, visādi būs tie šķēršļi.

Redziet, akmens te vēl nav, viss ir no koka. Siguldas un Bauskas pilsdrupas — kas ir bijis? — jau ir no mūra.»

Tā pamazām vien Smilģis ieiet savā elementā, un mēs tik tikko spējam sekot.

«Pirmā aina,» viņš turpina. «Pa priekšu būs ievads, būs tils, liels priekšskars paiet vaļā, lēnām sāk svīst gaisma, sāk skanēt «bēda, kur tu radies?» — tā iet visai lugai cauri, kā viņa iet pa pasauli — bēda, saitīti apsējusies. Kad pavērsies vaļā, būs trīs personas — sānos būs divas Teikas, Laiva un Ābele, kas arvien pateiks, kas runās Iljas Muromieša tekstu, tad viens koris — es ar Induli jau runāju —, tas ir tas, kas ievada visas lietas, un tad parādās šis jaunais varonis. Viņš ne no kā nebaidās. Tad nāk Svilpislupis, tas ir laupītājs.

Nu, te tas vecais paņēmiens — tās galvas uzspraustas. Un tad Ilja saduras ar kaut ko vulkānisku. Peļka ir vulkāns, un visas tās Peļkas meitas nāk virsū. Viņš bēg!

Ja pirmais ir vulkāns, tad otrais jau ir homērisms. No jūras putām šī Venēra vai Afrodīte izpeld ārā. Latigorai ir rožu vijas, tur ūdeni jūs jūtiēt cauri, viss tadā romantikā . . .»

«Vajadzētu tā,» Ērika Ferda iebilst, «lai var šūpoties.»

«Tas ir viegli,» Smilģis atbild, «tur ir iekš šnorbēniņiem tā lieta. Var iekārt, lai viņas šūpojas. Ja viņai (es domāju Latigorai) visas tās dūjas ir apkārt, tad nu ir grūtāk turēties pretī tam skaistumam. Te Ilja krīt, bet arī aizmūk. Tikai viena nakts. Tā trešā ir grieķu princese Apraksija. Tai grieķietei ir meitiņa, kas nāk pie Iljas. Tur tas traģisms, ka nāk tatāri un bērniņš tiek nobendēts. Beigās viņš visas trīs pamet.

Pēc Svilpja-Lupja nāk Mikulas arkls, te visi tie arāji. Mēs arī no arāju cilts.»

Smilģis turpina ekspozīciju:

«Āfrika, nu, ko tu tur arsi kalnos?

Tad Svētkalns, te ir tie četri koki un Svētkalnam tā gulta. Koki būs, ar striķiem iekārs, un tur viņš iekšā guļ un karājas. Cik jums būs svars, Mustap? Cik jūs sverat — divsimt kilo?»

Roberts Mustaps: «Astoņdesmit pieci kilogrami!»

Smilģis: «Nu, redziet, uz skatuves vajadzīgi četri āķi, kur jūs varēsīt karāties, zārks būs aizmugurē, no zelta. Ir jau industriāls laikmets. Teikas izzūd, kad parādās dzelzs. Kad jau ir autiņš, kādu teiku tu izgudrosi? Varbūt ar kosmosu sāksies jauns laiks. Zeme Svētkalnu nenes.

Un tad ir Kijeva, tur būs tie ārzemju spurkši, visu mērķis, tas kultūras centrs. Visi dzied, viena sagūstīta tatāriete te dejo vēderdeju... Tagad jau tas laiks, kad var fantazēt! Tur būs divas daļas, būs pagalms un zāle, te stāvēs sargi ar cirvīšiem, simbolizēta galma sardze, zēni, kambarjunkuri.

Aiz vārtiem redz teltis projekcijā, redz zirgu astes un piķu galus. Vajadzēs kādiem desmit zirgiem nogriezt astes, Melduci!»

Paulis Melducis: «Saprotu, Smiļģi, — desmit zirgiem astes!»

Bet Smiļģis no humora atkal jau ir tālu projām savā iztēlē:

«Tad jau Iljam parādās tas dēls, tur hamletiskas pārdomas nāk virsū. Aiz vārtiem ir trīs ceļi, tad ir pagājuši gadi, es nezinu, cik. Viņš atnāk un skatās, kā te viss pārvērties.

Iedomājieties, katrs cilvēks... Nu, kad pēc septiņdesmit pieciem gadiem es ienākšu teātrī, jums būs jaunais teātris, es apskatīšos, ko Felicita dara, es būšu aiz polārā loka bijis. Lilita dzīs mani no gērbtuves ārā: «Man jāgrimējas!» Indulis teiks: «Netraucē!» Kad Rainis atbrauca no Kastaņolas, arī viņam bija grūti iejusties.

Un tad nāk kauja. Te nu būs darbs arī Habarovam. Tāda neliela, bet pamatīga kauja. Un tad beigās nāk himna jaunībai. Vanadznieks. Viņš atnes to laimi, zemi saved kārtībā. Ar vārdiem nobeidzas, un tad nāk izskaņa.

Tas bija tāds mazs ievadiņš. Sāksim tagad lasīt. Lūdzu. Lasiet, Ābele! Laiva, nāciet Ābelei blakus. Viss atkarājas, kā nosēžas!

Jūs abas esat Teikas. Šekspīra trupā bija sešpadsmit cilvēku, ieskaitot visus sieviešus, mums ir vairāk par piecdesmit, bet sieviešu — nezin, kur likt! Lasiet! Te arī Luijs runās — viņas abas ieklausās. Ieklausieties, Ābele. Tas ir jautājumu jautājums — kur tu radies, bēda?

Laiva, nekrītiēt Ābeles tonī, jūs esat kareiviskāka, ņemiet to krūšu balsī, spēcīgi! Jūs visu to noskalosīt projām.

Pēc šī ievada parādīsies Ilja — «še es esmu, krievu varon's!». Atkal ieskanēsies pretspēks, koris un pārvērtība. Jūs, Lieldidž, sulaini, bez tās skumjas, ļoti jauneklīgi. Dvēsele viņam tīra.

Jums tagad, Ābele, rodas cerība, tagad sāciet aprakstīt, kas tur noticis. Jā, piezīmes rakstiet uz baltās puses ekzemplārā. Aleksandrs Mihelsons, Rūmnieces brālis, pierakstīja visu brīvo lappusi — «duncis, striķis». Tad viņš zināja, kas tēlam jāņem līdzī, jo, ja nav dunča, partnerim neko nevar padarīt!

Svilpis jums, Lieldidž, klups virsū no augšas — tā ir skatuves strādnieku padarīšana; tādi zari nāks no augšas zemē — tur uzlaidīsim gaismas maiņu, tad Svilpis izbāzīs to galvu augšā starp tiem zariem — nu, ķiniešu teātris! — tāda maska būs.

Tikai neberiet, Kalēj. Pagaidām runāsim pa zilbēm. Nelaidiet krist!

Te nu man pierakstīts — «visa aparatūra». Te vajadzēs ventilatoru, lapas iet pa gaisu. Iljas bultai būs motīvs: dzinn-nn! Temperaments un tehnika. Svilpis-Lupis dejo. Viņš priecājas kā tāds fauns. Viņš, izrādās, ir briesmīgs dejojājs, kūleņus met, blauj. Kad viņš te iesāks brēkt, te, Ērikā, vajadzēs tādus veiklus lēcienus; viens karājas augšā, viņš visus ir aiz-



G. Bihnera «Dantons» 1925. J. Simsons — Robespjērs, A. Mihelsons — Demulēns, Ed. Smiļģis — Dantons, E. Viesture — Lisile

brēcis projām — te laidīsim skaļrunī, viss pa gaisu! Lejā, grāmatvedībā, papīri ar' ies pa gaisu! Mums ir «Jonikā» aparāts, jums, Indul, būs jāizspiež tādas sferiskas skaņas. Ērikā . . . te viņām jāuzripo mežonīgā tempā, dio — un kino, diapozitīvi, un beigās man te rakstīts — «pati elle!»»

Un nu Smiļģa fantāzija vairs nav apturama:

«Nu nāk Peļka mežonīgā tempā augšā — vaļā mati, kā renesanses laikā zīmēja grēku. Tā ir lomu loma aktrisei. Jums tas puisis patīk, jūs viņam uzkrītat. Te tāds zelta motīvs — te visas baudas, ko nauda dod. Iemontēsīm gaismu traukos, zelts lai žilbina acis. Bet Iljam citi ceļi; te ir divi pasaules uzskati, filozofija. Svilpis tomēr arī ir nemirstīgs, viņš vienmēr atgriezīsies atkal citās materiālās vērtībās. Kad Svilpi atved Kijevā, tad ar bungām! Kad viņš tur svilpis, citi būs uzpūsti augšā ar svilpienu, citi rullējas lejā! Idaloņam galva nokrīt nost. Svilpis pats paliek par purvu, Peļka — par ūdens strūklu. Kas ir Svilpis-Lupis? Tas ir feodālis, kas ierauj. Laupītājs, ierāvējs.

Un tad Mikulam ar Ilju — «ne tas vien ir lāga vīrs, kas apružgots». Mums jau arī kādreiz visādi staigāja — šaurās biksītēs, viles ar kniedēm,

bārda nedzīta. Tā esot bohēma. Melnu punktu uz vaiga lika. Ja jūs runājāt latviski, angļiski atbildēja . . .

Mikula somu necels, neko te nedrīkst darīt naturālistiski. Te visa pasaule — viena liela asara. Dibenā līs asaras, visa zeme piesūkusies ar asarām.

Pie kņaza Iljam līdzī būs klausinieki. Ārēji kņazs ir varens, bet sieva, tā grieķiete, apmierināta nav. Viņa met acis uz varoņiem, bet tur, galmā, nav tādu. Idaloņa ir švaks, tas ir no tiem, kas nekad nenēsā šporzābakus, jo pie tām šnorēm klāt viņš pats nevar tikt. Idaloņa — visi tie elki ir jau no Ādama laikiem. Musorgskim ir «Nakts Kailajā kalnā» — es tur izmeklēju mūziku.

Vladimira ļaudis jau kādreiz kaut ko ir varējuši, bet tagad izkurtējuši, lielās, bet īstenībā neko nevar. Varoņi pēdiņās.»

Visi līdzekļi Smiļģim likās labi, lai tikai aizrautu nākošā darba darītājus tā, kā viņš pats bija aizrāvis. Bieži noderēja arī dažādi anekdotiski gadījumi. Un Smiļģis turpina:

«Bija pasaulē divi ģēniji — Bēthovens un Gēte. Abi reiz satikās un runājās. Parādījās Veimāras hercogs. Bēthovens teica: «Kas tas ir — hercogs? — Nekas. Jūs esat pirmais dzejnieks pasaulē, es pirmais mūziķis — iesim pa aleju zem rokas hercogam tieši pretī, lai viņš mums iet apkārt!» Pienāk hercogs — Bēthovens neliekas ne zinīs. Gēte neiztur un paklanās hercogam. Šķiroties Bēthovens teica: «Es braucu satikt dzejnieku karali, bet satiku karaļa dzejnieku.»

Nu, redziet, Ilja arī nekrīt neviena priekšā ceļos. Mums vēl ilgi jāaug, lai būtu Raiņa cilvēks.

Cīņa būs apakšā, Čurila uz tilta, Ilja to novēro. Es te negribu atkal pa skatuvi vilkt to naturālismu pāri. Bultas lidos pāri galvām!»

Aktieri izsaka arī savas domas, Smiļģis dažkārt protestē:

«Kāpēc jūs, Dimiter, gribat Vladimiru bez bārdas? Vladimirs ir ļoti apkopts, katru rītu iet pirtī, ir īpašas slotas, smaržojas; smaržu kultūra ir lielā cieņā bijusi; viņam ir kas galvu sukā, ierīvē miesu. Romā visu dienu pavadīja termās, vakarā bija dzīres. Apraksija nāk no Grieķijas, viņa to visu iavedusi, bet bārda jau toreiz bija cieņā. Vladimiram viss ir tip-top. Mēs viņu nekariķēsim. Jums, Dimi, daudz vajadzēs domāt arī par tonālo pusi. Viņam ir daudz nokrāsu.

Ministrus nevajag tādus sīkus. Lai labi iznāktu, mums viss jādara ar cieņu.

Tādai lugai kā šī — 100% var dot gaisma, mūzika var dot. Viss ir jāizmēģina. Mūsu teātris vispār (te Smiļģim raksturīgā dziļā elpa!) . . . un šis te ir kolektīvs darbs. Ja viens cilvēks lasa vienu lietu — bet, kad tas notiek kolektīvā, draudzē, saimē, tad tas dubultojas, aug.

Ja viens cilvēks vienu dienu nevar pavadīt un jālasa un jālasa, montē uz skatuves, ņemas, Ģirts brauc uz Ķemeriem (Smiļģis to vasaru ārstējās Ķemeros) pie manis, Indulis un Maija brauc — nu, tad es jūtu, ka anzambli arī ir iekritis iekšā. Tas ir dailenieku spēks, morālā stāja, par ko mēs

varam priecāties. Rainis ar sirdi ir jāiznes. Ja cilvēks ilgi ārpus daileniekiem, tad viņam ir bailes, vai varēs; es domāju Pāvulu, kad viņš atteicās no Iljas Muromieša. Viņam nav absolūtās ticības, viņš bijis citā ticībā. Pa pilienam tas viss sakrājas, tas viss atstāj cilvēkā iespaidu. Mums tas žogs ir jānojauc. Starp savējiem ir daudz vieglāk dzīvot!

Rīt sāksim no sākuma. Nu jāsāk domāt un darīt. Uz redzēšanos! Mācieties tekstu!»

Ši ir tikai maza daļiņa no viņa ekspozīcijas, jo tās parasti ilga visu lugas iestudēšanas laiku. Un kur tad vēl visas viņa neatkārtojamās intonācijas, modulācijas un gradācijas, nemaz jau nerunājot par šo ekspozīciju iedvesmojošo spēku, kas ikreiz — Smiļģa vārdiem runājot — pacēla tonusu visam ansamblim.

Katra radošie spēki bija saviļņoti. Un tas ir galvenais radošajā darbā.

Tos, kas atsaucās Smiļģa garam, vienalga — no mākslinieciskā vai tehniskā personāla, un radīja, savu radīto pakļaujot Smiļģa iecerētajai izrādei, tos viņš bez žēlastības pataisīja par viskvēlākajiem Dailes teātra patriotiem. Un aizraut viņš prata! Tāpēc arī mūsu teātri bijis tik daudz labu darbinieku visās nozarēs: gan lieliski butafori, gan skatuves meistari, mākslinieki izpildītāji dekorāciju cehos, nemaz nerunājot par izrādes tiešajiem konsultantiem, kas arī visu savu mūžu Dailes teātri pavadījuši.

Kaut arī ikdienas darbā daudz šķēpu tika lauzts, tomēr, liekas, laimīga bija Eduarda Smiļģa sadarbība ar savu mūžīgo līdzgaitnieci mākslā — režisori Felicitu Ertneri, kas tos lielos Smiļģa lemešu uzgrieztos gabalus irdināja un drupināja, līdz zeme kļuva auglīga un tajā varēja izaugt krāšņs inscenējuma koks.

Tā, maksimāli ieliekot inscenējumos katra radošās iespējas, ko Smiļģis pats rosinājis, intuitīvi juzdams, kas lugai vajadzīgs, lai viņa skanētu, — kopumā veidojās spēcīga izrāde.

Apbrīnojami skaidri Smiļģis prata nolikt katru lietu savā vietā. Un viss lugā kalpoja satura atklāsmei.

«Nevar,» viņš teica, «asinis pa dzīslām šaudīties šurp un turp. Tad jau sirds nedarbosies!»

Lugas ārējā izteiksme Smiļģim likās ļoti svarīga. «Saturu nevar liet zemē!» strādājot pie mizanscēnām, viņš ikreiz atkārtoja. «Jābūt tā, lai uzreiz, bez kādiem vārdiem viss skatītājam ir saprotams! Tiri gleznieciski! Tikai tā var atklāt domu!»

Kā Smiļģis kopa savu ansambli? Ļoti bieži, īpaši rudenos, kad sapulcējāmie jaunajai sezonai, vienmēr bija ievada runa, un kāda! Aizrautīga, dedzīga, nākotnes plāniem pilna — par īstu, lielu, cilvēkam vajadzīgu mākslu. Bieži vien tās bija it kā visiem zināmas lietas, bet ikdienas putekļus tomēr ikreiz nopurināja. Un tie nedabūja sakrāties. Daudz kas jau neiznāca tā, kā cerēts, bet mierā ar sevi arī nebija neviens. Un, ja nav miera, — tad uz vietas nestāv.

Vienu rudeni, atceros, Smiļģis jūsmīgi iesāka — šis būšot tas lielais plānošanas gads! Oktobrī būs Blaumanis, decembrī Upīts, tad viena pa-

domju luga, tad ķersimies pie Raiņa! Kas tad aktierim labāks par darbu! Mēs visi sajūsmā.

Praksē, protams, ar plāniem gāja tā paplānāk, jo nav jau viegli jaunradi ierobežot termiņos, ir visādi objektīvi apstākļi, un Smiļģim reizēm gāja pagrūti, iestudēšanas laiki ievilkās. Toreiz mums radās un līdz šim laikam pastāv izteiciens: «Šis būs tas lielais plānošanas gads.»

Smiļģis bija ļoti neparasts: milzīga, traka, neierobežota fantāzija — tas bija it kā viens cilvēks. Otrs cilvēks viņā līdz pedantismam konkrēts.

Savas ieceres Smiļģis piepildīja līdz sīkumam, protams, to, kas tehniski bija realizējams, jo aiz astes karāties šnorbēniņos, kā viņš reiz bija iecerējis, kaut arī tas ir velns, — pat Smiļģim nav izdevies realizēt . . .

Tieši tāpēc, ka viņš bija tik prasīgs gan pret tehniskajiem ceļiem, gan pret aktieriem un ļoti labi prata organizēt, radās daudz lielisku inscenējumu.

Asistējot pie viņa vairākos uzvedumos, tiku ievērojusi, cik sīki jo sīki izplānots viņam bija ik inscenējums. Viss tur bija paredzēts, izejot no skatuves praktiskajām iespējām, kas jau gadu gaitā pārbaudītas, vārdu sakot, viss ar precizitāti līdz milimetra simtdaļai! Tā ar gadiem teātrī radās kaut kas ļoti svarīgs. Es gribētu to nosaukt par ansambļa kultūru, kas ietver sevī gan skatuves, gan visu apkalpojošo ceļu kultūru.

Kāda cita teātra režisors, iestudējot lugu, kas senāk bija rādīta mūsu teātrī, reiz man sērīgi teica: «Kas tad jums? Jums jau katrs aktieris prot uzlikt kāju uz podesta un nostāties — liec, kā gribi! Ej nu iestāsti to mūsējiem! Noliec tu, cilvēks, podestus — viņi prasīs: kāpēc man stāvēt uz vienas kājas, ja es varu uz abām?»

Mēs bijām gatavi stāvēt pat uz rokām, ja Smiļģa inscenējumam tas bija vajadzīgs. Tas likās pats par sevi saprotams.

Un tiešām, cik paradoksāli tas arī nebūtu, Smiļģi mēdza uzskatīt par zināmu despotu mākslā, bet, cik es esmu vērojusi, ar katra aktiera pirmajiem soļiem uz skatuves viņš to mācījis patstāvīgi pārvaldīt skatuves likumus un vienmēr un visur, pat nakts laikā — kā viņš teica — atrast sev vietu uz skatuves.

«Romeo un Džuljetas» pirmajā inscenējumā, piemēram, gājām pa vienam pa proscēniju — katram bija savs īpašs pārgājiens uz Džuljetas balli. Ej nu stila tērpā viens pats izgaismots pa proscēnija kāpņu labirintiem cēlā gaitā!

«Viegli, viegli!» sauc Smiļģis no zāles. «Acis augšā! Ko jūs tur meklējat tai grīdā? Salmiņ! Vai jūs kaut ko tur no tilta esat nometuši zemē, ko viņa urbjas tai grīdā?!» viņš prasa apgaismotājam, kas atrodas virs proscēnija uz gaismas tilta.

«Atpakaļ! Vēlreiz! Neder! Neder! Lidojiet! Lidojiet! Nu, ko jūs? Neējiet kā uz plūdiem!» Smiļģis aizrāda kādai citai aktrisei, kas pārāk augstu un negracciozi satvērusi tērpu — tak jau lai vieglāk paietu pa kāpieniem.

Cik tādu gājienu nav bijis, un cik to nav atkārtots! Simtiem reižu!



К. Ābeles «Ligatūra» 1925.

Ir daudz tādu it kā elementāru, praktisku lietu, kas ikvienam aktierim jāzina, darbojoties masu ainās, un atkal tieši tās mācījis lielais fantasts Smiļģis. Un ne tikai aktieriem. Tādu skatuves kultūru apguva arī skatuves strādnieki, rekvizitori u. c. Bija nostabilizējušies tādi vispārēji likumi uz skatuves, aizkulisēs, visur teātrī, kas, acīm redzot, pašam teātra vadītājam ir dziļi jāizjūt, tad nekas tos nekavē ieviest arī katrā padotajā.

Pirms katra mēģinājuma Smiļģis apāva čibiņas, lai nepiebradātu skatuvi; viņš teica: «Vai pa dvēseli arī ar zābakiem bradāsīt?»

Kad modē sāka nākt sieviešu garie zābaki un paretam arī kādai režisorei vai aktrisei tie jau bija kājās, dievs pasarg', ja ar tiem ienāca zālē, par skatuvi jau nemaz nerunājot. Ja kāda tomēr uzgāja, to viņš nevarēja piedot. Vēlāk, protams, zābaki izcīnīja sev «pilsoņu» tiesības. Bet tad jau Smiļģa vairs nebija . . .

Tehniskajos cehos Smiļģis iegriezās ļoti bieži un arvien bija lietas kursā, kas tur notiek. «Neatlaidību, tikai neatlaidību,» viņš man ir teicis. «Vajag tikai prasīt, cilvēka spējas ir neierobežotas, visu var dabūt laukā!»

Par Smilģi var teikt — viņa dzīve bija tikai un vienīgi teātris. Tādam vadītājam kā viņš tas citādi arī nemaz nevarēja būt. Arī sev apkārt viņš centās pulcēt tādus pašus karstgalvjus. Un, kam galva sākumā vēl nebija pietiekami karsta, tam Smilģis to tādu pataisīja!

Es jau minēju, ka cilvēkus viņš iepazīna intuitīvi, no viņu attieksmes pret teātri. Viņš jūta, vai tu pamatā esi par vai pret Dailes teātri. Kaut arī es, piemēram, darbojoties sabiedriskajās organizācijās, biju spiesta «saķerties» ar viņu (viņš, starp citu, ļoti necieta tiešu kritiku, baidījās no autoritātes graušanas), tomēr, ja kas bija labi iznācis, viņš atkal bija ātri aizraujams un naidu ilgi neturēja. Vismaz es nejutu tādu attieksmi, kaut gan ļoti bieži viņu visādi «plucināju» — arī ar humora un satīras palīdzību.

Humoru viņš saprata. Un humora jau nu Dailes teātrī nekad nav trūcis! Vajadzēja tikai pierakstīt Smilģa paša izteicienus un izdevīgā brīdī nolasīt (ko mēs ar Emīliju Bērziņu arī darījām, cik spējām).

«Šito ludziņu mēs laidīsim tempā!» Smilģis paziņo, sākot mēģināt kādu diezgan pavāju pēckara lugu. «Pieko ainu samainīsim ar astoto, septīto es jau nošņāpu, trešajā ieliksīm skatuves strādniekus. Melduc, dodiet man aktieru sarakstu, finālā mēs uzlaidīsim tankus! Ejām uz skatuvi! Šī te būs maza kamerspēlīte! Uzsauciet man, Melduc, visu anzambli uz skatuves! (Smilģis, kā zināms, bieži «s» vietā mīlēja lietot «z» — līrizms, anzamblis, naturalizms utt.)

Tas te, redziet, ir mežs, tā ir jūra. Viļņi mums jau ir pašūti. Rītā skatuves strādnieki sāks kustināt un šņākt. Pārējo Indulis piepūtīs klāt. Kas vēl nebūs noslikuši, tie cīnīsies tālāk. Nē, Melduc, lieciet tos slikoņus ar' kaujā iekšā! Kaujas ainā laidīsim tvaiku. Katli ir kārtībā. Krastiņš ar Viķi iekurināja un uzspieda līdz 100°. Aktieri man uzspiedīs līdz divsimt grādiem!» nobeidz Smilģis.

Ļoti spraigi iet ģenerālmēģinājumu laikā, kad lugu laiž pēc kārtas (Ha! Pēc kārtas? Kas to deva! Iet krustu šķērsu!) un skatās, kas tur iznācis.

«Kas tas ir, Šteinberg? Atkal man sāni pliki! Salmiņ! Laid te kaut ko no augšas virsū! Laid man taisni uz galvas! Vai tu dzirdi? Atbildi!»

«Man nav tik daudz, ko laist, biedri Smilģi,» gaismotājs Salmiņš bēdīgi paziņo «Annas Kareņinas» mēģinājumā. «Viss galvenais iet Annai virsū.»

«Lapiņ! Pūt! Lapiņ! Visi vietās! Kur Lapiņš ar Purniņu?» Inscenētājs pats aiziet meklēt. Kamēr viņš kulisēs nostāda pūtējus vietās, režisors Osvalds Krēsliņš uz skatuves komandē policistus Andreja Upīša «Ziedošajā tuksnesī». Atgriežas Smilģis.

«Atpakaļ! Vēlreiz! Neder! Neder! Viens — divi! Labo kāju — marš! Viens — divi, labo! Kur jums ir labā kāja, Menca? Piesieniet viņam salmu pie kājas, Melduc!»

Kad visiem ir pienācīga stāja, luga var turpināties un aktieri sāk runāt tekstu.

Pēc kara mums pie sienas avīzes «Spīdola» iznāca tāds kā humora un satīras pielikums «Ploška», kas tad nu visas nebūšanas bez žēlastības cēla gaismā. Šī iepriekš uzskicētā aiņiņa arī bija tāda Smilģa dzīves ikdiena



«Ploškas» garā ar maziem izlaidumiem un Smiļģa «odziņu» iestarpinājumiem.

Kolektīva svētku vakaros «Plošku» lasot, es ar vienu aci šad tad pašķielēju, ko Smiļģis saka (bija jau daudz un dažādu graizījumu, dažs labs tīri paass), bet viņa sejā lēnām, lēnām ievelkas plats smaids. «Ploškas» gada jubilejas ballē (1946. gadā), kas mums teātrī īpašā humora garā bija sarīkota ar Margēra Zariņa — tolaik Dailes teātra mūzikas konsultanta — speciāli komponētu himnu — popūriju, īpaši tērptiem visādu komisiju priekšstāvjiem, humoristiskām dāvanām un apsveikumiem, kas jau nu arī neiztika bez satīras pipariem. Smiļģis kopā ar citiem tā tika smējies, ka lūdz nelielu pauzi — lai no smieklīem atsvabinātu muskuļus, kā viņš teica, nu cik tad galu galā viens cilvēks varot smieties.

Centos nepalaist garām paša Smiļģa radītos kalambūrus. Tā Raiņa «Iljā Muromietī» šad tad gadījās, ka aktieris uz galavārdu nav vietā.

«Ir tāda moderna slimība, redziet,» Smiļģis lēni iesāk, pārtraucis mēģinājumu, «alkohola trūkums ķermenī. Es saprotu. Mums jau, redziet, ir bijis «nēgu laiks», tad nāca «kafijas laiks» un tagad ir «100 gramu laiks»! . . .» («Nēgu laiks» domāts, kad vienu laiku teātra bufetē varēja dabūt nēgus un visi skrēja tos pirkt, «kafijas laiks» — kad aizrāvās ar kafijas vārīšanu pusdienlaikā.) Pēc tādas «lekcijas» vainīgais, protams, otrreiz vairs nekavē.

Kādreiz atkal iznāk tā. «Man būtu viens lūgums. Vai bufeti nevar apmeklēt pakāpeniski?» Smiļģis jautā ansamblim, domādams, lai netaisītu pusdienas pauzi visi reizē, jo tad jāpārtrauc mēģināt. «Bufetes gājēji» priecīgi, izliekas pārpratuši, ka nu vienreiz ir tīri oficiāla atļauja . . .

Pēc pirmizrādes Smiļģis savas lugas neskatījās. Ir ļoti daudz izrāžu, kuras viņš redzējis tikai pirmizrādē. Šķita, ka pirmizrādē kā ar nazi nogrieza viņa interesi par uzveduma tālākajiem likteņiem. Ar steigu viņš ķērās pie jauna darba, bet bieži arī ne (vēlākajos gados) un tomēr neredzēja, kā inscenējums veidojās izrāžu gaitā.

Turpretī pēdējos gados viņš ļoti bieži sēdēja vai nu zālē, vai aizkulisēs un vēroja aktieru spēli, piemēram, «Kara un miera», «Minhauzena precību» u. c. izrādēs.

Viegls mūžs pie Smiļģa nav bijis nevienam, sākot no lielākā aktiera līdz mazākajam, tāpat arī tehniskajiem darbiniekiem. Ne velti pastāvēja slepena iesauka — «Smiļģa ādu fabrika», kad jau nu paši bijām noskaitušies par visādām nebūšanām un pukojāmies, ka viņš gatavs «ādu pār acīm pārvilkt».

«Lielais atkal ārdās!» mēs teicām, kad ģērbtuvēs bija dzirdami viņa pērkonī. Un tiešām reizēm viņš bija ļoti nesaudzīgs. Reiz «Spēlēju, dancoju» mēģinājumā viņš ļoti netaisni un nežēlīgi uzkliedza kādam aktierim. Dusmās Smiļģis varēja aiziet tikpat tālu, cik fantāzijas lidojumos, — reizēm par tālu . . . Atmosfēra tobrīd bija tik sakarsēta, ka jebkurš no ansambļa bez domāšanas varēja mesties aizstāvēt taisnību, kaut arī katrs zināja, ko tas nozīmē — viņš pats dabūs vēl nežēlīgāk. To izdarīja Austra Baldone,

kurai pievienojās pārējās aktrises. Jūtot pretspēku ar dziļu zemstrāvotumu, Smiļģis pēkšņi apstājās.

Ne jau nu pārāk bieži, bet atradās pa drošminiekam arī sākuma gados, kas kaut ko ļoti stingri atteica pretī un pats, protams, gaidīja Smiļģa zibeņus un pārkonus. Bet notika brīnums. Smiļģis pagriezās un aizgāja, pirms tam vienu brīdi palikdams kā sastindzis. Vai nu aiz liela pārsteiguma, vai jūtot, ka teicējam taisnība.

Pēc kara gribējām iekļaut mēģinājumus kaut kādā laika normā, jo savā laikā mēģinājām, kamēr vien režisoram bija iedvesma. Es ilgu laiku vietējā komitejā vadīju darba aizsardzības komisiju, kura par tām lietām tieši rūpējās. Protams, ka tūlīt tas neizdevās, bet vēlāk Smiļģis diezgan labi iekļāvās laikā un pierada arī laikus beigt. Arī uz aktieru nodarbinātības jautājumiem teātrī Smiļģis sākumā skatījās ļoti skeptiski un domāja, ka visas tās komitejas un aktieru cehi viņu tikai traucē darbā. Vēlāk paretam ļāva dublēt savās lugās, bet tēlotāju pamatsastāvu savā inscenējumā vienmēr izcīnīja līdz galam, kaut arī bieži bija paralēlas lugas un aktieru ansamblis būtu bijis jāsadala.

Kad es vairākos Smiļģa inscenējumos viņam asistēju, īpaši «Iljā Muromieti», tāpat «Mirabo» u. c., daudzreiz, sēdot viņam zālē blakus un vērojot mēģinājumu, iznāca runa par Dailes teātra daiļrades likumiem.

«Te jums būs,» viņš reiz ņēma un ar nelielu nazīti nogrieza mazu papes gabaliņu. «Te jums būs Dailes teātra trīs likumi.» Un ar zilu zīmuli savā skaidrajā rokrakstā lieliem burtiem uzrakstīja: loģika, vienkāršība, kaislība. «Glabājiet to un kādreiz uzrakstiet par Dailes teātra principiem!»

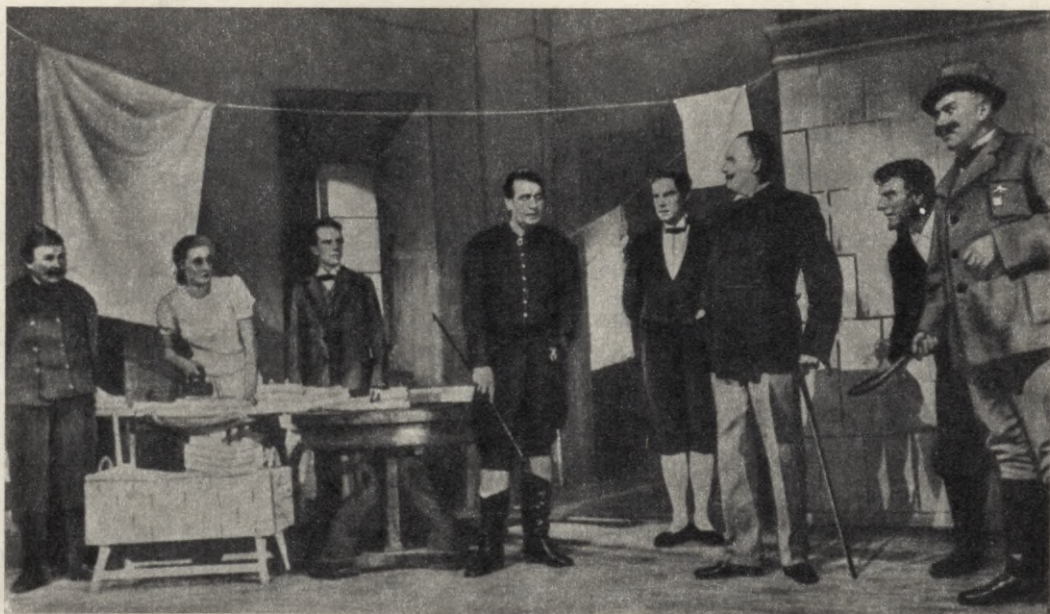
Šis papes gabaliņš man, protams, saglabājies.

Smiļģis labprāt mēdza, īpaši pēdējos gados, uzvest uz papīra savu kredo — kā viņš to sauca. Uz viena tāda man ir uzraksts «Laikā un telpā — doma», uz citas lapas — «Mūsu spēku ierobežo bailes no kļūdām». Pats no kļūdām viņš, acīm redzot, nebaidījās, jo likās, ka viņš par tām nedomā un dara, kā izjūt.

Smiļģis visu tvēra kosmiskos mērogos, un arī sevi viņš redzēja tikai izplatījumā. Kā jau fantāzijā, viss viņam bija viegls, gaisīgs, lai nav redzami ne sviedri, ne fiziska smagme. Kad kādas lugas dekorācijās sāka parādīties un ieviesties dzelzs caurules un stieņi, Smiļģis, tos aplūkojot, teica: «Dzelzs uz skatuves?! Tad man ir jāiet projām!» Dzelzi viņš izjuta kā skatuvei nepiemērotu materiālu.

«Mums jau nav jāliek skatītājam ar āmuru pa galvu,» Smiļģis mani norāja, kad es reiz mēģināju kaut ko iebilst par moderno laikmetu. «Mūsu ieroči ir dvēsele un gars!» viņš kļuva pikts.

Tādas personības kā Smiļģis nerodas katru dienu. Domāju, ka tie, kam dzīvē ir iznācis saskarties ar šādām personībām, var teikt, ka viņiem ir laimējies, jo, strādājot kopā ar tādu cilvēku, viņš arī tevi pašu it kā paceļ citos mērogos — savos, lielajos. Un ceļas viss — prasības, pienākumu mēr-  
aukla, uzdevumi — viss bijis stingrāks, lielāks un grūtāks.



R. Blaumaņa «Ugunī» 1938. Centrā Ed. Smiļģis — Edgars

«Un, kad tu nemaz vairs nevari, tad vēl drusku!» — bija parastais Smiļģa teiciens.

Priekšstats par Smiļģi katram, protams, ir un būs savs. Pirmajām aktieru paaudzēm viņš bijis absolūts valdnieks, kā saka, dievs un velns, slavēts un lādēts. Dailes teātra otrā studija mācījās viņu iepazīt. Trešajai aktieru studijai — kā viņi paši saka — Smiļģis ir palicis mīkla, jo tad, kad viņi ar Meistaru saskārās, ritēja Smiļģa pēdējie dzīves gadi. Pēdējā — ceturtnā Dailes teātra aktieru studija diemžēl dabūja tikai pavadīt viņu pēdējā gaitā.

Laika ritumā daudz kas liksies vienam tā, otram citādi, šis tas piemirstas, kāds kaut ko pārgroza, pieliek notikumiem klāt. Bet ne jau tas ir svarīgākais, tāpat kā visā Smiļģa darbā — trūkumu tāpat bijis daudz, arī inscenējumos, bet lielais, globālais tvēriens visu nosedzis. Un tas ir galvenais!

Daudziem un ļoti daudziem sirdī kaut kas palicis no viņa — tas mūžam radošais dzīves cēlājs, dzīves apliecinātājs!

«Kur viņš iet, tur paliek mirdzošas pēdas!» — kā «Gēstā Berlingā» teikts.

«Vēl tagad atskan tūkstoš dziesmās  
Tas trakais kavalieru gads . . .»

## AR VIŅU BIJA GRŪTI, BEZ VIŅA — VĒL GRŪTĀK

Pirmo reizi Eduardu Smilģi redzēju svinīgajā aktā 1946. gada septembrī, Dailes teātra otrās studijas gaitas sākot. Eksaminēja mūs Emīls Mačs, Felicita Ertnerē, Marga Tetere u. c. Un nu pie lielā prezidija galda, aplāta ar sarkanu atlasa pārklāju, pašā vidū sēdēja arī Smilģis. Mēs, laimīgie jaunuzņemtjie, sēdējām uz krēsliem, kas bija salikti vairākās rindās un novietoti pretī prezidija galdam, kurš stāvēja lielajā teātra foajē pie sienas ar milzīgajiem logiem. Bija saulaina septembra diena. Saule spīdēja logos un tieši mums sejās. Visi bijām svinīgi satraukti un klausījāmies mums veltītajās runās.

Saule, spīdot acīs, traucēja saskatīt runātāju sejas, tomēr no visiem visspilgtāk palikusi atmiņā Smilģa seja. Viņa būtība sugestēja arī tad, kad viņš nerunāja un tikai sēdēja pie lielā galda. Biju dzirdējusi par viņa stingrību, pat bardzību disciplīnas jautājumos, tāpēc arī sēdēju, aci nepamirkšķinādama, — likās, ja pakustēšos, viņš varētu mani aizraidīt projām. Smilģim bija melni mati, lieliski, majestātiski sejas vaibsti, viņš bija nopietns. Straujie galvas pagriezieni, laiku pa laikam izmests vārds vai blakus sēdošajam režisoram E. Mačam uzdots jautājums mainījās ar lēnu, pētošu skatienu, kas slīdēja pa mūsu rindām. Likās, ka ar šo skatu viņš iztaustītu, no kura te iznāks «lietas koks» (kā viņš mēdza teikt), no kura ne.

No uzņemtajām meitenēm es biju augumā vismazākā un vissīkākā. Zināju, ka Smilģim patik aktieri un aktrises slaidiem augumiem, skaistām sejām un skanīgām balsīm. Man šo īpašību nebija. Tāpēc, kad skats apstājās pie manis, es sastingu pavisam. Saulē biju tā sakarsusi, ka jutu, man pār seju lija sviedri, elpot bija grūti, un sapratu, ka mans izskats bija nepaskaužams. Bet iegalvoju sev tikai vienu: «Jāiztur! Nepamirkšķināt ne aci!» Likās, ka tikai tagad, šī skata priekšā, es tā pa istam izturu eksāmenu — būt vai nebūt teātrī.

Tad Smilģis piecēlās un runāja ar mums. Atceros, viņš iesāka lēni, pauzēdams, laiku pa laikam dziļi ievilkdams elpu, bet uzreiz noceldams mūs no kaut kādas svētsvinīgas sajūsmas mākoņiem uz zemes. Darbs, darbs un vēlreiz darbs! Dīvainā kārtā viņš neteica «aktieru studija», bet «aktieru darbnīca». Vajadzīga milzīga darba griba un izturība! Jāprot ziedot sevi visu darbam teātrī! Viņš runāja pārliecinoši, katru vārdu kā granītā iecirdams, runāja maz, konkrēti, likdams uzreiz saprast, ka vieglas dienas mūs te negaida.

Mēs esam izgājuši Smiļga visstingrāko prasību skolu, esam rūdijušies, izstaigājot mokošu meklējumu takas, sevis pašveidošanas grūtības. Katram no mums ne vienu reizi vien bijuši brīži, kad likās, nepietiks spēka, neizturēsim. Bet Smiļga rūditie ir siksti! Būt Dailes teātra kolektīva loceklim — Smiļga izpratnē nozīmē noiet bezgala grūtu dzīves ceļu, prast atsacīties no visa liekā, traucējošā sevī un apkārt, nemitīgi degt un prast sadept mākslas ugunis, kā to prata viņš.

Strādājot kopā ar Smiļgi, pat vismazākais uzdevums šķita liels un nozīmīgs, kaut vai viens pārgājiens pār skatuvi, nemaz nerunājot par to laimi, kad mums uzticēja kādu frāzi. Visi aktieri, kas Smiļga laikā izgājuši «anzambļa skatu skolu», kas ilga vismaz trīs četrus gadus, iezīmējas ar apbrīnojamu artistiskumu un ansambļa izjūtu, tā ir maksimāli izkopta iekšējā ritma, atdeves kaisles un atbildības izjūta par katru soli, par katru brīdi, kamēr aktieris ir uz skatuves.

1950. gads. «Dubrovskā» ģenerālmēģinājums. Aktieriem bija jābūt grimā un kostīmā. Es šos mēģinājumus ļoti gaidu, gaidu ar tādu pat interesi kā bērībā brīnumu, kad no ūdenī iemērtās pārvelkamās bildītes, novelkot nost balto papīrīti, atklājas kaut kas bezgala košs, krāsains un interesants.

«Dubrovskī» man bija jāiet tautā, bērnos. Pirmo reizi mūžā pielīmēju un uzrāvu degunu, nogrimējos un apmierināta gāju augšā, jo tūlīt vajadzēja sākties «degšanas» ainai, kur mums, bērniem, bija jāskatās, kā uz degoša jumta skraida pārbiedētais kaķis. Manī (kā sādžas meitenē) šī aina izraisīja gan bailes, gan kaut kādu mežonīgu, priecīgu interesi. Kļiedzu, priecājos, lēkāju, un kaķa man nez kāpēc nebija žēl. Iepriekšējā aina jau gāja uz beigām, te, aizkulisēs stāvēdama, jūtu, ka mans deguns atlimējies. Apakšējā strēmeles mala turas, bet augšējā atlimējusies un plivinās deguna galā... Tāda taču es nevarēju rādīties Smiļģim!

Cik jaudas, skrēju pa trepēm lejā uz frizētavu, cerēdama, ka paspēju degunu saglābt. Pirms šīs ainas Smiļģis parasti apstājās, jo ugunsgrēka aina inscenējuma ziņā bija diezgan sarežģīta, un Smiļģis vienmēr pie tās kavējās. Vēl lāgā nebiju pielīmējusi strēmeles augšējo galu, dzirdu pa mikrofonu Smiļga dārdošo balsi: «Kur Vecumniece?» Bailēs sastingstu. Manis dēļ apturēts ģenerālmēģinājums! Līdz šim Smiļģis man nebija pievērsis nekādu vērību, un es pirmo reizi dzirdēju savu uzvārdu no viņa mutes dārdam teātrī pa visiem skaļruņiem. Zibenīgi drāzos augšā pa trepēm un pēc mirkļa aizsusies, bailēs drebēdama, stāvēju uz skatuves Smiļga priekšā, ar vienu roku aizvien vēl pieturēdama nelaimīgo degunu.

Visi stāvēja un gaidīja. Cauri ir ar mani. Atlaidis no teātra kā likts! Smiļģis likās pārskaities ne pa jokam, jo «ugunsgrēks» bija izdevies labi, un nu viss apturēts manas vainas dēļ.

— Kur jūs bijāt?

— Grimētavā.

— Ko jūs tur darījāt?

— Man deguns... atlimējās... krita nost... — pārbijusies čukstēju.



Dailēs teātra kolektīvs svētku demonstrācijā 1947.

— Un, kaut jums galva kristu nost, jūs nedrīkstat atstāt skatuvi, kamēr neesmu to atlāvis! Ejiet savā vietā! Sāksim no gala!

— Paldies! — nočukstēju. Paskatījusies uz viņu, redzēju, ka viņš vairs nebija tik bargs un kaut kur iekšēji pat mēģināja apvaldīt smaidu. Mans izskats laikam bija pārāk nožēlojams un mulķīgs.

Otra režisora darbu Smiļģis uzslavēja reti. Kad uzsāku savas režijas gaitas Dailēs teātrī, viņš izturējās pret mani labi. Diplomdarbam biju izvēlējusies V. Rozova lugu «Mūžam dzīvie». Man bija dārga tā vienkāršība ar apslēptu kaisli, kuru rada padomju cilvēka pārliecība. Blakus Smiļģa lieliskajām romantiska pacēluma klasikas izrādēm gribēju iestudēt teātrī padomju lugas, radīt izrādes, kurās netrūktu mūsdienu romantikas.

Maskavas Teātra mākslas institūtā man stingri noteica, ka diplomdarbi jāiestudē pilnīgi patstāvīgi, neviens nedrīkst palīdzēt. Es toreiz šo norādījumu izpratu ļoti skolnieciski, gandrīz burtiski, un tāpēc nevienam teātrī neprasīju padomu, un pat baidījos, lai tikai darbā neiejauktos Smiļģis. Viņš to arī nedarīja. Kad sākās ģenerālmēģinājumi, viņš ienāca zālē un uzmanīgi vēroja, kā es strādāju.

Kad vienā no pirmajiem ģenerālmēģinājumiem viņš sēdēja zālē, redzēju, ka viņu visvairāk aizkustināja Harija Liepiņa — Volodjas monologs, kurā viņš stāsta par Borisa bojā eju. Šo ainu skatoties, Smiļģim acīs bija asaras. Kad pienācu pie viņa, viņš teica:

— Tas ir labi, ka viņš to stāsta tik vienkārši, cilvēcīgi. Man arī bija divi dēli — un nu abu vairs nav.

Kad Monastirskas ainas sākumā nebiju atradusi īsti labu mizanscēnu, Smiļģis man teica:

— Lai taču viņa to visu runā, atlaidusies gultā.

— Bet viņai mugurā uzvilks labs viesību tērps.

— Un kas par to, viņai tādu ir vairāki; viņa savas dzīves lielāko daļu nozvalstās pa gultu.

Šajā teikumā bija viss Monastirskas raksturs un biogrāfija.

Diplomdarba pieņemšanas atmosfēra bija labvēlīga — no Maskavas atbraukušais teātra kritiķis profesors G. Bojadžijevs atzinīgi novērtēja izrādi, un arī Smiļģis neienesa disonansi. Izrāde bija viņu savīļņojusi, un atceros, ka viņš, pagriezies pret Bojadžijevu teica:

— Es šovakar domāju par vienu, ka varbūt mēs, vīrieši, jūtu pasaulē esam nabadzīgāki par sievietēm — režisorēm. Šai ziņā laikam viņām teātrī piederēs nākotne.

Otrreiz atzinīgus vārdus es no viņa dzirdēju pēc N. Pogodina «Mazās studentes» izrādes. To noskatījies, viņš teica:

— Nekas, tīri labi. Tikai to runu Praščinai sākumā ņemiet nost. Tā ir lieka.

Šo momentu es biju «atradusi» un domāju, ka tas ir veiksmīgs atradums. Tā arī atstāju to izrādē, jo izrāžu gaitā kaut ko mainīt neuzdriksējās (kaut gan Smiļģis nemitīgi mācīja šo drosmi un savās izrādēs līdz pēdējam brīdim vienmēr kaut ko laboja).

Smiļģa atzinība man bija ļoti dārga, jo pirms tam daži gadījumi bija sarežģījuši mūsu savstarpējās attiecības.

... Programmas grāmatiņas mums parasti aizkavējās un iznāca labu laiku pēc pirmizrādes. Tā tas bija arī ar «Mūžam dzīvie» grāmatiņu. Mēģināju lielajā foajē ar aktieriem N. Hikmeta «Bija vai nebija Ivans Ivanovičs?», kad pēkšņi saniknots ienāca Smiļģis un sāka mani skaļi strostēt. Īsti nesaprazdama šis pēkšņās pārmaiņas iemeslu, es, viņam jau promisejot, klusi noteicu:

— Nesaprotu, kas viņam noticis!

Smiļģis šos vārdus bija sadzirdējis, strauji apgriezās un, pienācis klāt, teica:

— Ak tad nesaprotat? (Tad pagriezās pret aktieriem.) Es jums visiem ieteicu izlasīt šo viņas rakstu grāmatiņā, tad sapratīsiet! (Un viņš novicināja «Mūžam dzīvie» programmas grāmatiņu, kurā, kā parasti, bija aktieru fotogrāfijas un režisora ievadvārdi.) Palasiet vien, visur «mans», «mans», «es», «es»! It kā tas būtu privātteātris! — Un saniknots aizgāja.

Vārdi cirta kā pātagas sitieni. Palūdzu grāmatiņu un izlasīju rakstiņu:

vai tiešām esmu tik ļoti noziegusies pret teātri? Vairākās vietās bija gan: «Savam diplomdarbam esmu izvēlējusies... Man gribētos atklāt... utt.» Bet tā jau mēs studiju laikā mēdzām runāt par savām iecerēm un tās aizstāvēt. Tiesa, te nebija ne vārda par Dailes teātri, ne arī par to, ka esmu atgriezies no Maskavas kā režisore un tagad strādāšu Smiļģa vadībā.

Vēlāk, runājot par iestudējamo darbu, izvairījos pieminēt sevi. Izrādi rada vesels kolektīvs. Ļoti uzmanīgi klausījos, kā pats Smiļģis runā, un jāsaka, ka viņš vienmēr, ārpus teātra runādams parizrādi, teica «mūsu teātris... mēs gribējam...». So mācību esmu paturējusi visam mūžam.

Drīz pēc tam sekoja otrs notikums, kas Smiļģim ļoti nepatika. Rīgas kinostudija bija nolēmusi mani filmēt hronikā, aizpildīdama rubriku par jaunajiem speciālistiem. Irina Mass bija iecerējusi nelielu sižetu un gribēja filmēt N. Hikmeta lugas «Bija vai nebija Ivans Ivanovičs?» mēģinājumu kopā ar Smiļģi un vēl mani atsevišķi — mājās. Te viņa gribēja filmēt mani kopā ar dekoratoriem pie maketa. Teicu, ka man mājās maketa nav un ka vispār viss jāsaskaņo ar Smiļģi. I. Mass arī runāja ar Smiļģi un direktoru. Nolēma, ka filmēs mani papriekšu dzīvoklī, pēc tam teātrī.

Zinot, ka viss ir saskaņots ar vadību, es darīju, ko lika kinorežisore. Norunātajā dienā dzīvoklī sabrauca visa uzņemšanas grupa ar prožektoriem, motoriem un sākās manas istabas pārkārtošana «filmas» vajadzībām. Maketa nebija, to vajadzēja atnest dekoratoram O. Muižniekam. Bet viņš nenāca. Beidzot atskanēja telefona zvans un O. Muižnieks paziņoja, ka Smiļģis neļaujot iznest maketu no teātra. Kinorežisore zvanīja Smiļģim, visi bija saniknoti. I. Mass saruna ar Smiļģi bija vismaz stundu gara. Galvenām kārtām runāja Smiļģis. Režisore sākumā mēģināja ko iebilst, bet vēlāk tikai laiku pa laikam iemeta pa vārdu un pēc stundas nolika klausuli.

— Neuzņemsim. Vāciet visu nost! Smiļģis kategoriski iebilst pret maketu. Tāds stāvēt tikai teātrī un pie viņa mājās. Tā būšot vēstures viltošana. Teātrī strādājot vecāki režisori, strādājot visu mūžu un neesot mājās filmēti, bet Vecumniece nupat tikai iesākusi.

Varēja redzēt, ka Irina Mass bija satraukta un neapmierināta, bet kaut kur arī viņai bija jāatzīst, ka Smiļģim taisnība.

— Vai tad jūs nesaskaņojāt visu ar Smiļģi? — vaicāju.

— Par filmēšanu mājās ar maketu ne.

Tā filmēšana vispār nenotika.

Smiļģis lieliski pārvaldīja skatuves telpu. Pēc profesijas viņš bija inženieris — celtnieks un milēja stāstīt, kā jābūvē tilti, mājas. Ar lielu aizrautību viņš sekoja Dailes teātra jaunās ēkas plāniem, sekoja arhitektu darbam, izteica savus vēlējumus. Smiļģis nesagaidīja jauno Dailes teātri, un nomira viņš tieši tajā dienā, kad Dailes teātrim tika piešķirts Akadēmiskā teātra nosaukums. Viņš to neuzzināja.

Kad uz skatuves sākās mēģinājumi ar dekorācijām, viņš jau no agra rīta bija teātrī un pats vadīja visus darbus. Ar aizrautību varēja skatīties, kā viņš to darīja. Smiļģis, kas pats savā runā un fantāzijā bieži bija hao-



tisks, necieta ne vismazāko haosu uz skatuves: visam bija jābūt noteiktā vietā un laikā noliktam, pateiktam un izdarītam. Viņš mēdza teikt: «Teātris — tas nav nekas cits kā cilvēks iet pa dzīvi. Mēs laiku pa laikam tikai atveram priekškaru un parādām kāda cilvēka dzīves ceļu kādā laika posmā.»

Darbība, nemitīgs process, cilvēka dzīves ceļš atspoguļots mākslā. Atspoguļots tā, lai to ierauga un saprot visi — vienkārši, skaidri un kaisli.

N. Hikmeta luga «Bija vai nebija Ivans Ivanovičs?» bija mans pirmais iestudējums kopā ar Smilģi. Tā bija satīra ar sabiedriski nozīmīgu skanējumu. Uzrakstīta īpatnā, neierastā skatuviskā formā, luga bija sarežģīta, neparasta un interesanta. Par dekoratoriem pieaicinājām P. Šēnhofu un O. Muižnieku. Kaut kā ilgi gudrojām par šīs izrādes skatuvisko noformējumu. Tad P. Šēnhofs ierosināja visu izrādi rādīt it kā caur palielināmo lupu — un tā skatuves priekšā radās liels, ovāls lokš ar rokturi malā. Skatuve tika sadalīta trijos plānos. Pirmajā bija šī lapa un tūlīt aiz tās bezgala liela papīrspiede, uz kuras aktieri varēja šūpoties kā uz šūpojamā dēļa. Tad tālāk bija Lielā priekšnieka galds, kas arī bija milzīgs, un Mazā priekšnieka galds — mazāks. Otrajā plānā aiz lupas notika lugas darbība, un trešajā mēs rādījām vīziju skatus uz paaugstinājuma.

Teātrī jau bija notikusi izrādes vietējā pieņemšana un rīt bija paredzēta galīgā nodošana. Kā jau parasti, visbargāko kritiku nodod pašu mājas kolēģi, un arī šoreiz bijām pamatīgi nokritizēti. Sevišķi aktieri, jo viņu spēles veids netiekot līdzī izrādes iecerei. Tādēļ domāju, ka šodien mēģinājums būs jāveltī tieši aktieriem. Nācu vēl laicīgāk uz teātri, jo biju sastādījusi un sarakstījusi garu sarakstu, kas jāpārveido «pa aktierisko līniju». Ienākot teātrī, redzu — Smilģa kabineta durvis līdz galam vaļā. Vai tad Smilģis jau strādā?

— Pats pirmais šorīt esot bijis teātrī. Raujas kā traks pa skatuvi, visu plēš nost! Bet rīt taču nodošana, — norūpējies atbildēja uzveduma daļas vadītājs J. Krastiņš.

Jutu, ka darbs uz skatuves kūšā pilnā sparā, skatuves strādnieki skrien, stiepj gabalus uz galdnieku cehu, zāgē kaut ko nost, stiepj atkal augšā.

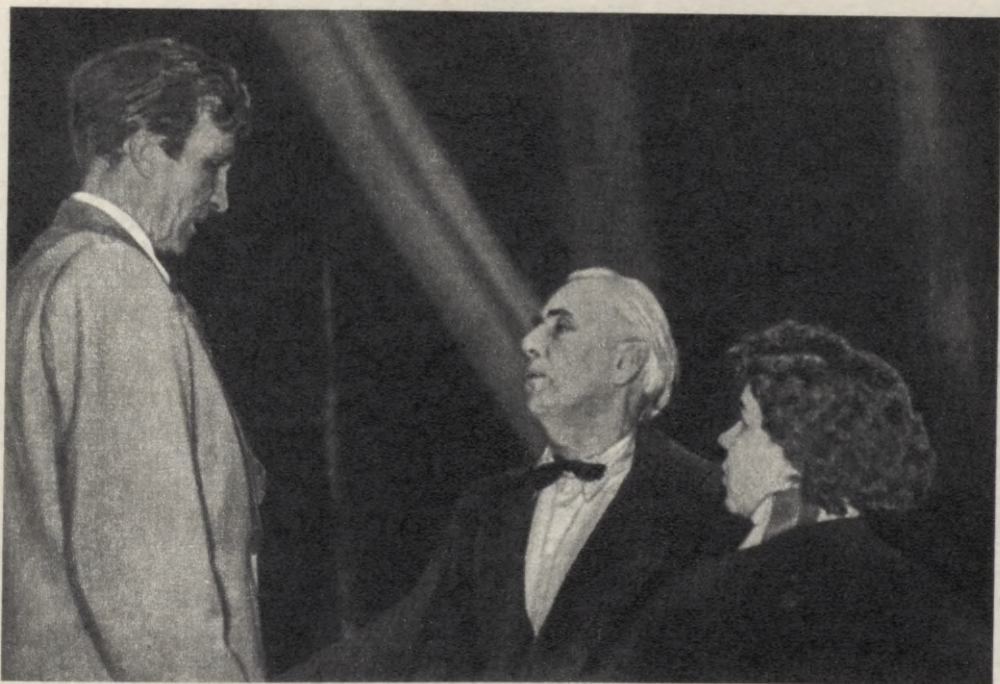
Iegājusi zālē, redzu — Smilģis aizrāvies ar visa pārveidošanu, visi skrien no vienas vietas uz otru, zāgē, sit, urbj. Pats Smilģis plēš nost audekla gabalu no ložas pludmales ainā. Zem šī «baldahīna» sēdēja Priekšnieks, lai viņam nespīdētu virsū saule. Pats viņš to bija iecerējis.

— Ā, jūs atnācāt, ļoti labi! Redziet, ko es esmu izdarījis! — viņš uzvaras priekā iesaucās.

Uz grīdas gulēja norautas audekla strēmeles, nozāgēti dekorāciju gabali.

— Bet rīt taču nodošana! Ko teiks aktieri? Viss tagad izmainīsies, un tieši ar aktieriem šodien bija visvairāk jāmēģina.

— Nedomājiet par aktieri, bet domājiet par izrādi! Aktieri tiks paši galā! Jūs saprotiet, ka tas viss nebija vajadzīgs, paskatieties, cik tagad ir tīra skatuve! Šī aina bija pārāk pārblīveta. Uz skatuves viss liekais bez



N. Hikmets «Bija vai nebija Ivans Ivanovičs?» mēģinājums 1956. R. Kreicums — Petrovs, inscenētājs Ed. Smiļģis, režisore V. Vecumniece

žēlastības jāņem nost. Jāatskalda kā skulptoram. Skatuve ir kā klucis — atdaliet to, kas lieks, atstājiet tikai nepieciešamo!

Aktieriem ātri ierādīja jaunās mizanscēnas, un visi pārlicinājās, ka tā ir labāk. Atkal uzvarēja Smiļģa talants un lieliskā stila izjūta. Izrāde ieguva.

Tā tas bieži notika arī citās izrādēs, kad pēdējā brīdī, kādreiz pat pirms pirmizrādes priekšskara pacelšanās, kaut kas tika mainīts, grozīts vai pārtaisīts. Smiļģis šajā ziņā bija nelabojams, un beigās viņam vienmēr izrādījās taisnība. Tas prasīja no aktieriem lielu apķērību, māksliniecisku elastību un drosmi. Protams, arī nervus. Uzskatīt izrādi kā dzīvu mākslas darbu, kas aug un veidojas ne vien aktieriski, bet arī formā, — pie tā mūs Smiļģis pieradināja.

Astoņas dienas pirms Eduardo de Filipino lugas «Stiljāno ģimene» pirmizrādes teātra direktors J. Palkavnieks paziņoja, ka man steidzīgi jāsāk G. Priedes lugas «Normunda meitene» iestudēšana. Biju ļoti iemīlējusi E. de Filipino lugu, it sevišķi gribējās to labi paveikt līdz galam, tāpēc ka

mākslas padomē, lugu pieņemot, Smiļģis negribēja piekrist šīs lugas izvēlei. Atceros, ka tad, kad visi mākslas padomes locekļi jau bija izklīduši, viņš tēvišķīgi mani nosēdināja sev blakus un teica:

— Vai jūs tiešām ticat, ka mūsu dienās skatītājs klausīsies trīs lap-puses garu monologu? Tas taču garlaicīgi!

Es kaislīgi aizstāvēju E. de Filipo dramaturģiju un pārliecināju Smiļģi, ka luga uzrakstīta tā, ka tēva monologu klausīsies. Teicu, ka skatītājs arvien vairāk šodien grib ieskatīties tēla iekšējā pasaulē, viņa dvēselē. Mēs pat saderējām, kam būs taisnība. Un tagad, kad jutu, ka biju jau tuvu tam, ko gribēju ar šo izrādi pateikt, man darbs būtu uz laiku jāatliek un jāpārslēdzas uz «Normunda meiteni»? Tam nevarēju piekrist, un ar direktoru vienojāmies, ka darbu iesāks Nora Muižniece un es pēc «Stiljāno ģimenes» pirmizrādes to turpināšu.

Liels bija mans izbrīns, kad pēc dažām dienām man paziņoja, ka Smiļģis pats grib būt «Normunda meitenes» inscenētājs, un mēs abas strādāsim kā režisores. Šī luga neprasija lielu, smiļģiska vēriena inscenējumu, mums katrai tā būtu pa spēkam, kur nu vēl abām. Un es ar interesi gaidīju, ko tad Smiļģis kā inscenētājs darīs šajā izrādē.

Izrāde tika ievirzīta pareizi, darbs ritēja raiti. Uz skatuves mēģinājumiem, kad jau parādījās arī dekorācijas, sāka nākt arī Eduards Smiļģis. Parasti šī Smiļģa ieslēgšanās mēģinājumos aktierus gan mobilizēja, gan izsita. Atmosfēra bieži vien bija kā elektrizēta: Smiļģis uz skatuves visu pārkārtoja — gan dekorācijas, gan mizanscēnas — un strādāja tā līdz pirmizrādei. Darbs vairs neritēja tik mierīgi kā pirmajos aranžmēģinājumos, visi rāvās vaiga sviedros. Vārdu sakot, kad Smiļģis sāka mēģināt, tad teātri teica: «Var just, ka šodien Smiļģis ņemas vai ārdās pa skatuvi!»

Soreiz nekas tamlīdzīgs nenotika. Smiļģis ļoti uzmanīgi un kļuvi iejau-cās mēģinājumos, šo to aizrādīja, pakārtoja, bet darīja to, it kā kaut ko saudzēdams. Kad kādā vietā aizķērās un skatu vajadzēja atkārtot, viņš sasauca uz skatuves visus aktierus un sāka runāt par aktieru meistarību — galvenām kārtām par stilu, kādā šī izrāde jāspēlē.

— Saproties, kā mums jāspēlē Priede, kā es viņu uztveru kā autoru, — viņš iesāka. — Iedomājieties agrā, saulainā vasaras rītā dārzā plūmes koku. Zaros karājas plūme, tāda dūmakaina, samtaina, ar rasas pilienu virsū, un neviena cilvēka roka tai nav vēl pieskārusies. To ir bail noplūkt, jo tad uz tās paliks pirkstu nospiedumi. Redziet, tas nedrīkst būt. Ir jau arī tādas plūmes, kas novazātas tīri spīdīgas un saspīestas pa kabatām. Tad tas vairs nav Priede. Skatoties šo izrādi, skatītājam jābūt tādai sajūtai, it kā viņš skatītos uz šo plūmi ar miglīņu apkārt un rasas pilienu virsū.

Mēdz teikt, ka Smiļģis neprātis strādāt ar aktieriem, viņš tikai insce-nējis, saskaņojot visus izrādes komponentus. Klausoties viņu šajā «Nor-munda meitenes» mēģinājumā, jāsaka, ka es tik dziļu, pareizu, aizrautīgu sarunu tieši par aktiera meistarību nebiju no viņa dzirdējusi. Viņš pierā-dīja, ka var būt arī ļoti iejūtīgs un smalks pedagogs. (Tikai viņš šo darbu uzticēja citiem, jo to, ko darīja Smiļģis, cits nevarēja izdarīt.) Viņa saruna

un aizrādījumi aktieriem bija mērķtiecīgi un ierosinoši, viņš kā vecmeistars noskaņoja vijoli jaunākajiem, tikai mazliet tai pieskaroties. Bet šajā «mazliet» jau arī slēpjas māksla, un varbūt šajā mirklī dzima «Normunda meitenes» izrādes neatkarījamā atmosfēra, ko daudzi atceras vēl šodien.

Atceros D. Ščeglova «Pasaules pilsoņa» mēģinājumus. Smiļģim ļoti gribējās parādīt lugu par Kārli Marksu. Titullomai tika uzaicināts PSRS Tautas skatuves mākslinieks Jānis Osis. Smiļģis rūpīgi lasīja grāmatas par Marksa un Engelsa dzīvi un gribēja no šīs lugas izveidot liela vēriena izrādi.

Nāk prātā kāda saruna ar Smiļģi pirms vairākiem gadiem Maskavā. Vienmēr, kad viņš manos studiju gados iebrauca Maskavā, viņš atrada laiku man piezvanīt un apvaicāties par dzīvi galvaspilsētā. Smiļģi ļoti cienīja arī mani pedagogi režijā — J. Zavadskis, A. Popovs, N. Gorčakovs un citi. Bieži pēc brīvdienām, satiekot mani institūta gaitēnos, viņi man apvaicājās par Smiļģi, kā dzīvojot, ko pašlaik iestudējot. Maskavā Smiļģi mīlēja un cienīja.

Bet tad, kad Smiļģim jau bija pāri par sešdesmit gadiem, viņu pēkšņi aizsūtīja radošā komandējumā uz Maskavu. Kādu dienu viņš man piezvanīja un lūdza pie viņa atnākt. Ienākot istabā, redzēju uz galda atvērtu Engelsa grāmatu «Anti-Dīrings».

— Jūs redzat, ko es studēju? — viņš mazliet pārgalvīgi teica.

— Engesu.

— Jā, Engesu! Un, vai zināt, ja man godīgi jāsaka, es nebiju domājis, ka tas ir tik interesanti! Mājās man nebija laika, bet tagad — jo vairāk es lasu, jo tā lieta kļūst interesantāka!

Un viņš sāka stāstīt, kaursos viņam visvairāk patīk filozofija — dialektiskā materiālisma lekcijas.

Tagad, redzot, ar kādu dedzību viņš strādā pie lugas «Pasaules pilsoņi», man likās, ka viņam šie tēli bija kļuvuši tuvāki tieši tajā laikā Maskavā. Smiļģi ļoti satrauca un aizkustināja Marksa un Engelsa draudzība un viņu spēja visu dzīvi ziedot savai idejai. Diemžēl lugas autora talanta spēks nebija ne tuvu šo dižgaru un arī ne Smiļģa mākslinieciskajam lielumam un vērienam. Bet Smiļģis neatlaidīgi mēģināja pārvarēt lugas materiālu, pārlika ainas, izmantoja mūziku; lomas tēloja labākie Dailes teātra aktieri. Smiļģis gribēja radīt savilņojošu, romantiska pacēluma izrādi. Pie lugas strādājām — režisore F. Ertnerē un es; arī O. Kroders toreiz sāka praktizēties un mācīties pie Smiļģa, un arī viņam tika uzticēti uzdevumi. Bet, kad sākās skatuves mēģinājumi, Smiļģis mēģināja viens pats «pilnās burās». Kad mēģinājam iebilst, ka dramaturģiskais materiāls ir nepilnīgs, viņš īgni atteica:

— Bet mums no tā ir jāuztaisa laba izrāde!

Katru dienu kaut ko mainījām, pārlikām, pārtaisījām, Smiļģis mēģinājumos kļuva arvien nervozāks. Kad uz skatuves uzlika dekorācijas Marksa kabineta aintai, viņš pēkšņi it kā atrada, kur visa tā vaina slēpās.

— Novāciet šo galdul!

Kad kāds mēģināja iebilst, viņš pavēlēja:

— Atnesiet no lejas garo prezidija galdu!

— To milzīgo? Tas jau viens pats aizņems visu skatuvi.

— Ļoti labi! Tieši tāds galds man vajadzīgs! Nesiet augšā!

— Tas taču neatbilst vēsturiskajai patiesībai! Marksam nebija tāda galda!

Bet skatuves strādnieki jau stiepa lielo, garo galdu ar masīvajām kājām, un Smilģis nolika to pašā skatuves vidū. Galds tiešām aizņēma gandrīz visu skatuvi. Un, kaut arī mūs tas neapmierināja, tomēr Smilģis, no zāles to apskatījis, bija gaužām apmierināts.

— Un tagad nokraujiet to ar grāmatām! Gailīte, nesiet visas grāmatas, kādas vien jums ir, un pēc iespējas biežākas!

Parādījās grāmatu kaudzes. Apkrāvis ar tām galdu, Smilģis apmierināts pasauca aktierus.

— Tur pašā vidū sēdēs Markss un strādās. — Viņš norādīja Jānim Osim vietu galda vidū.

Sākumā visi klusēja, tad sāka mēģināt šo ainu, un aktieriem nu bija jāmaina visas situācijas — galds vidū traucēja, grūti bija tikt klāt Marksam, galds likās kā svešķermenis tajās dekorācijās, pie kurām jau bijām pieraduši. Kolektīvā sākās aktīvāki protesti, ka galds tomēr par lielu un traucē dekorācijām.

— Nevis galds traucē dekorāciju, bet dekorācijas tagad traucē galdu. Vai jūs saprotat, ka no paša sākuma nekas nebija vajadzīgs, tikai šis milzīgais grāmatām apkrautais galds, pie kura sēž un strādā Markss, pie kura Markss sarakstījis savus ģeniālos darbus. Un tas, ka viņš citus traucē un visiem nākas ar to rēķināties, — ļoti labi! Uz šī galda sarakstītas grāmatas, kas kapitālistiem traucēja dzīvot un traucē vēl tagad! Tieši tāds galds man vajadzīgs!

Un galds palika. Izrādē tas stāvēja uz skatuves — liels un varens.

— Laba izrāde vispirms ir pareizi atrasts izrādes stils! Dailes teātris no citiem atšķiras pirmām kārtām ar savu stila izjūtu.

Kad sākās Ļešjas Ukrainkas «Akmens valdnieka» mēģinājumi, centos Smilģa pirmo sarunu ar aktieriem pēc iespējas pilnīgāk, gandrīz burtiski pierakstīt. Un runāja viņš tā:

— Teātra mākslā ļoti svarīga ir stila izjūta. Mēs klibojam stila ziņā un bieži neizšķiram, vai tas ir tas, kas vajadzīgs, vai kas cits. Dailes teātris pirmām kārtām ir pareizas stila izjūtas teātris. Pie darba satura ķeroties, jānosaka formas — stila jautājums. Ķeroties pie dona Žuana tēmas, pirmām kārtām jāatrisina stila jautājums. Lai izrādes nesaplūstu kopā. Aktieri bieži vien tikai uzģērbj vienus vai otrs kostīmus, bet citādi paliek tādi paši kā citās lugās.

Spānija — vide, kurā luga notiek. Agrā renesanse. Spānija — tā ir pus-sala, kura tiek no visām pusēm apskalota, tur ir Pireneju kalni un plekšis



D. Ščeglova «Pasaules pilsonis» 1957. L. Bērziņa — Ženija Marksa  
J. Osis — Kārlis Markss

zemes. Kādreiz Spānija pārvaldījusi pasauli. Es to pasvītāju, lai jūs sa-  
prastu raksturus. Spānija ir kā liels brīvdabas muzejs — katrs solis runā  
par zināmu laikmetu. Kādas tik kultūras tur nav bijušas, un katra atstājusi  
savas pēdas.

Patio — tas ir pagalms. Rīgā arī ir patio — Doma muzejā. Vārti aiz-  
slēgti, jo cilvēks cilvēkam var uzbrukt katru brīdi. Visa dzīve ir iekšā —

logi iziet uz sētu. Logi ar restēm, mākslinieciski izstrādāti. Apakšā ir baseins. Aiz aizrestotiem logiem skatās ārā sievietes acis. Kad viss harēms peldas baseinā, tad augšā sēž sultāns un skatās uz šiem brīnišķīgajiem ķermeņiem.

Mendozas — tie ir muižnieki, tas ir zināms tituls. Viņi vienu izbīda, un tas ir karalis. Ja neder, var atcelt, un otrs iet viņa vietā. Spānijā nav mežu, ir palmu birzis. Aug atsevišķas cipreses. Spānijā ir klinšainas vietas. Zemes maz. Tautai pie mājām ir viens pods, vēderains, tur tiek iestādīts viens stāds, un viņš ir 50—100 gadu vecs un visu fasādi padara zaļu. Ir vietas, kuras ir auglīgas. Lugā ir Kadiksa — tā ir jūrmala, un jūrmalā ir laivas, kuģi, spēļu elles. Te ir vientuļš stūrītis, bet citā vietā spēlē, dzied, skan kastaņetes. Dzeramais ūdens reizēm ir dārgāks par vīnu. Vīni salieti maisos, maisā ir niedrīte — vīns nāk ārā kā fontāns, strūkliņa jānotrāpa starp zobiem. Oto Skulme man stāstīja, viņš tur savā laikā bijis, tikai viņam esot trūcis tās tehnikas...

Lugai ir virsraksts — «Akmens valdnieks». Dona Žuana tēma ir veca tēma. Mums ir Lāčplēsis, vāciešiem Zigfrīds, frančiem Rolands, krieviem Muromietis. Spāniešiem no agrās renesanses ir šis dons Žuans. Tas nav pirmvaronis — šī tēma ir apstrādāta no visiem lieliem rakstniekiem. Tas ir spāņu brīvības gars. Beļinskis raksta par Puškina donu Žuanu — «дерзкий, красивый, неотразим». Viņš ir vīrišķības simbols. Ir arī mūžīgi sievišķais, bet šis — mūžīgi vīrišķais. Viņš ir kaisls, dziļš mīlētājs. Visam spāņu raksturam iet cauri šī līnija. Velaskess to ir gleznojis un arī pretstatus. Ja vara ir sasniegusi savu augstāko pakāpi, tā pārakmeņojas. Te ir šie klinšu bluķi. Tikai ērgļu ligzdas augšā. Jūtu nav absolūti — ir tikai tituli. Sieviete kādreiz alkst pēc stāvokļa, bet, ja uzkāpj augšā, tad baismi paliek no šīs vientulības. Tur nav cilvēku — tikai akmens. Nekas tur neaug. Mendozas ir tur augšā — turpreti donā Žuanā ir spāniska jūtu kvēle. Ja Spānijā kāda cilvēka priekšā noņem cepuri, tad tas ir lielākais apvainojums. Kad ierauga karali — jāuzliek cepure galvā un jāpaklanās. Tie ir tie ģeogrāfiskie apstākļi, kādos notiek šī luga.

Kādi laiki ir bijuši, tā attīstās šī tēma. Ļesjas Ukrainas dzīvei 1905. gads ir pāri gājis. Viņa ir demokrāte. Tā mēs nonākam šai lugā līdz sociālam momentam. Dona Žuana tēma šajā lugā nav sastingusi un nonāk līdz marksisma ieskaņai. Īsts dzejnieks ir tas, kura darbā aizvien progresīva ir ideja. Arī tad, kad viņš ņem vēsturiskas tēmas un dažādus laikmetus.

Tragēdija, redziet, tāpēc, ka šis brīvais cilvēks nonāk kapsētā. Ne par velti te ir divas kapsētas. Pirmā kapsēta — rožu dārzs, un viņš nonāk pie otras, kur viss ir sastindzis, — akmens, akmens, akmens.

Dons Žuans. Idalgo — tas ir spāņu bruņinieks. Viņa nepareizais gājieni ir tas, ka komandora mētelis tiek apvilks tā, ka tas asins traips ir jūtams, kurā viņš noslaucījis savu zobenu. (Rāda, kā noslauka asinis no zobena gala uzmetnī.) Redziet, tas, kā to izdara, ir stila jautājums. Tots — tas ir viens stils, Ilja Muromietis — otrs. Kāds ir spāņu augstākās attīstības laikmeta stils? Rokai, žestam bieži vien mēs nepiegrīžam vērību. Leonardo

da Vinči teicis: «Ja viens cilvēks var vienu pirkstu uzgleznot, tad tas ir mākslinieks, ja roku, tad tas ir liels mākslinieks.» Ir diezgan daudz seju taisīts, bet rokas tikai daži ir atveidojuši. Rokas parasti kaut kur noslēpj, jo roka ir grūti uzzīmējama. Tas arī ir stila jautājums. Tā seja iet grimētavā, frizētavā — vienā cehā, bet kostīms iet citur. Mēs bieži visu vienā katlā metam. Žesti mums ir mācīti ne vienā nodarbībā vien, daudz ir strādāts pie žesta. Bet uz skatuves bieži nav neviena žesta. Aktierim jāzina, kas ir žests, kāds žests būs šim tipam. Tam vajadzētu būt no s v a r a. Un tad nu aktieris pats no sevis kaut ko rada.

Un tad ir vēl viens uzskats — jūti, domā pareizi, tad arī žests būs pareizs! Jūs varat just un domāt, cik gribat, bet, ja nebūs nostādīta balss, nekas neiznāks. Šai lugā jābūt šai meistarībai — nostādītai, pareizā stila izjūtā. Mums ir jāzina, uzejot uz skatuves, ka tas ir tas un tikai tas laikmets, vai solis bija jāatkāpjas vai ne, kad bruņinieki vilka ārā rapierus. Ja tu gribi fraku nest, tad uz taviem pleciem tai jāsež tā, it kā tu būtu ar šo fraku piedzimis. Tā arī ar zobenu tev jāpiedzimst, jāzina, ka citādi aiz stūra tevi var nogalināt, nogalināt kuru katru brīdi.

Benvenuto Čellīni iegāja vienā krodziņā, apsēdās. Pie viņa galdiņa pienāca kāds paklīdis bruņinieks, apsēdās, pasūtīja divas porcijas ēdamā un vīnu arī divas porcijas. Pēc vakariņām Čellīni nosvieda savu naudas maku un teica: «Maksāju par abiem.» Tad jāja tālāk, bet pie krustcelēm redz, ka stāv tas pats izkāmējies bruņinieks. Šis domā, kas tad nu būs. Bet bruņinieks saka: «Jūs bijāt tik laipni, samaksājāt manā vietā, bet es negribu būt parādnieks. Es jums parādīšu otro kvarti no apakšas.»

«Jūs zināt, kas ir otrā kvarte no apakšas?» Smiļģis kaut kādā pārgalvīgā pozā uzprasa. Un pats tūlīt atbild: «Otrā kvarte — tie ir četri dūrieni no elkoņa apakšas taisni sirdī.»

«Šito dūrienu itālieši nezina, tāpēc es jums to parādu,» saka bruņinieks. «Tagad es esmu samaksājis savas vakariņas.» Kad naktī Čellīni nāca mājās, viņam uzbruka, un viņš redz, ka glābiņa vairs nav. Čellīni piespieda muguru pie stūra un visus apdūra. Un tas tad arī bija dūriens, kuru bruņinieks bija iemācījis!

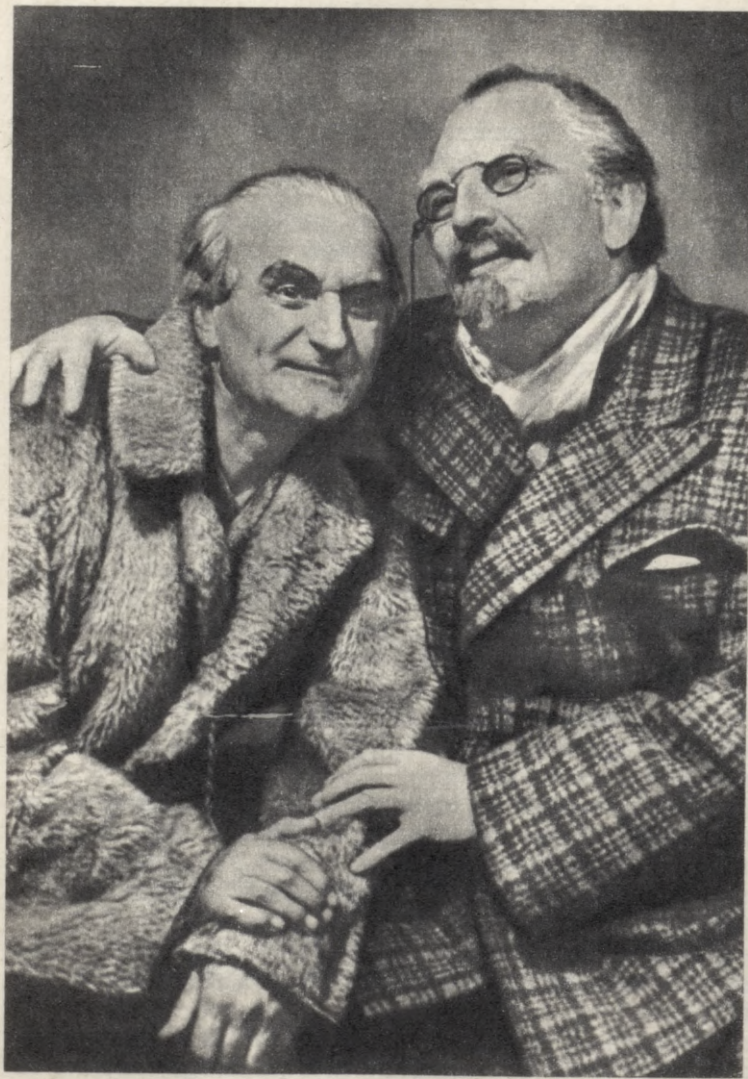
Redziet, tas raksturo, kādi viņi ir bijuši: bezbailīgi — vai nu mirt, vai dzīvot, un ne pret kādu ienaidnieku nepaliek stāvam nolaistām rokām. Tā ir jāspēlē šai lugā šis stils.

Duršana vēl bija cieņā arī manos zēna gados Āgenskalnā. Atceros — bija dūriens, un tad šņāpa uz leju ar nazi. Rēta bija pamatīga, dažreiz tā pārgrieza pušu arī ribas.

Bet nu tagad sāksim lasīt pēc lomām.

Lugas tekstu veiksmīgi atdzejojis Jūlijs Vanags, aktieri to lasa viegli, ieklausoties skanējumā. Pēc katras ainas Smiļģis viņus aptur un «analizē». Šī analīze ir tipiski smiļģiska un neatbilst tai analīzei, ko māca institūtos pēc «sistēmas». Bet, kad Smiļģis ko dara, tad rezultāts ir viens — viņš ierosina aktiera fantāziju, un ne par kādiem uzdevumiem vai gribas līnijām viņam neviens neprasa, tie aktierim jāatrod pašam. Smiļģis aktieri kā





A. Upīša «Ziedošais tuksnesis» 1954. L. Šmits — Videkrans,  
A. Stemps — Felovs

kucēnu iesviež laikmeta atmosfēras atvarā, lai tad nu viņš ķepurojas pa gribas līnijām. Pats viņš stāv krastā kā saimnieks, pacēlis roku, — sak, tev jāpiepeld šeit — un aktieri arī mātās piepeldēt norādītajā vietā.

Pēc pirmās ainas nolasišanas Smilģim liekas, ka viss ir skaidrs. Viņš saka:

— Nu kas tad tur ir tai ainā? Divas sievietes runā par mīlestību. Te ir medaljons, gredzens, uzticība utt. Ekspozīcija labi ievada lugā. Citā lugā tas varētu notikt kādā dārzā, ne kapsētā. Bet šeit ir kapi, veci, ar kapličām. Mūsu Lielajos kapos arī ir kapličas. Tur mans papiņš un māsiņa guļ. Atceros, kā tēvs pēc dienas darba aizbrauca uz kapiem, apsēdās, izlika kafejas traukus. Papriekšu pasēdēja, pēc tam iedzēra kafiju, tā sēdēja līdz vēlam vakaram — desmitiem, vienpadsmitiem. Otrā vakarā atkal tāpat. Pa dienu strādā, vakarā iet uz kapiem dzert kafiju. Redziet, turpina iet satikties ar sievu. Turpina šo lielo tuvību.

Lasa otro ainu.

— Redziet, iesākās ar ziediem kapos, turpinās masku ballē. Uz skatuves ir jājūt, ka notiek saderināšanās, bet tam, ko skatītājs redz, ir jābūt labākam nekā labs.

Mums slīd runāšanas māksla. Izsakiet — «mans nams, mans nams». Katram burtiņam jāskan skaidri, decenti. Nav to ausu, kas pastāvīgi kontrolētu runu.

Runas kultūras slīdēšanu, murmināšanu zem deguna Smilģis necieta. Viņš vienmēr atkārtoja un stāstīja, kā frāzei «jāsēž mutē», kā jāskan katram vārdam, kā tas «jāizšauj» ar attiecīgo idejisko lādiņu.

(Te es atcerējos, ka kādā mēģinājumā Smilģis pieliecās un klusi, kaut kādā puiciskā, noslēpumainā aizrautībā man teica:

— Ziniet, par ko es sapņoju? Ka kādreiz aktierim mutē varēs ielikt mazu mazītiņu mikrofonu, ziniet, tādu kā plombi, kas viņa balsi padarīs trīsreiz, desmitreiz, nu, cik vajag, reizes skanīgāku un skaidrāku. Kāpēc zinātnieki par to nedomā? Mūsu tehnikas laikmetā taču viss ir iespējams.)

— Ne velti Klaiberns sēž pie klavierēm daudzas stundas dienā, — viņš turpināja. — Mēs nenodarbojamies ar žokļu nokrišanu. Es dzirdēju, kā Tito Skipa dziedāja aulā, redzēju, kā viņš strādā ar vaiga muskuļiem. Jā, tā ir itāliešu skola, trenēti, nostrādāti muskuļi.

Tai ballē, redziet, ir no svara tas gaiss, tā noskaņa, atmosfēra. Mums jāparāda tas laimes brīdis. Ja nu var reiz meita apprecēties, tad te nu ir. Kā viņa izskatās baltajā tērpā, kā staigā, kustas. Tas nav kā pie mums. Kā teica Žibalts: «Kad es esmu aiz pirmā stūra, tad puikas sāk jau svilpt.» Tur tas tā nav. Lasiet tālāk otro ainu.

Pēc brīža viņš atkal pārtrauc.

— Dons Žuans bieži vicina zobenu, lai viņš būtu cīņas gatavībā, visu laiku asina, vicina. Donai Solai trešajā ainā ir visgrūtākā vieta. Viņa šeit vairs nav meitene. Te ir skarta dona Žuana ideja. Viņš staigā pa pasauli un kaļ dvēseles. Viņš nevar viņu sabojāt. Viņš līdz ārprātam iemīlas citā. Un, kad tā būs izkalta, tad viņš kals trešo. Tā ir aksioma. Mocartam, Tol-

stojam, Puškinam — visiem lieliem gariem tā ir. Katram taču kaut kas ir bijis. Puškins arī ir dvēseļu kalējs. Izkaļ to dvēseli un atkal dodas tālāk, un tā mūžīgi. Neaizmirstiet, ka rakstniece Ļesja Ukrainka ir revolucionāra demokrāte, viņai tā lieta jānovēd pie vienām beigām. Nu un tad mums jāzina, kā viņa to novēd. Rīt runāsim par raksturiem. Lasīsim tālāk.

Ceturtajā ainā atkal sēras. Ja ne tas, tad kas cits. Un nekas neiznāk no šīs jaukās dzīves. Vai jūs zināt, kā sākas dona Karlosa pirmais teikums?

Vija Brangule:

— Die schöne Tage . . .

— Redziet, un kā viss beidzās! Dona Anna — viss ap viņu ir pelēkos un melnos toņos. Visievērojamākais spāniešu mākslinieks Velaskess savas dāmas darinājis divos toņos — pelēkā un melnā. Pāvests Jūlijs uzaicinājis viņu gleznot, bet tas pāvests ir sarkanā mantijā. Un tur viņš neko nevar darīt. Tas ir bijis liels uzdzīvotājs un iemetējs, ģimis arī sarkans, deguns lien ārā no sejas kā gurķis, lillā. Tā ir slavēna glezna ar to, ka šeit Velaskess ir visu taisījis sarkanā.

Nu, runājot par otro cēlienu, — redziet, kā jūs, Hari (to viņš saka H. Liepiņam, kas tēlo donu Žuanu), nostājaties uz komandora ceļa, tā pārvērsaties akmenī. «Nāc, es gaidu!» — spāņu grandiem tā ir devīze.

Mēs sakām: «Sirds — kurzemnieka gods!» Spāņietim uz vāpeņa ruļļa ir uzrakstīts — «Nāc, es gaidu!».

Sestajā ainā jābūt tādai atmosfērai uz skatuves, ka ap galdu nesēž dzīvi cilvēki, bet kariatīdes. Tiklīdz dons Žuans uzmet komandora apmetni, tā pats pārvēršas par komandoru, brīva cilvēka vairs nav. Tāda ir autore progresīvā doma.

Pasaule ir izglābta no dona Žuana. Vai tas ir sasniegums vai nav? Viņš taču ir dvēseļu kalvis . . .

Pēdējos dzīves gados Smiļģis ar katru dienu kļuva drūmāks, vājāks, viņu mocīja slimība un apziņa, ka viņš teātrim bija kļuvis nevajadzīgs. Teātrī viņš parādījās arvien retāk, staigāja sagrauts un nomākts, pavisam nerūpējās par savu izskatu: uzvalks saņurcīts, ilgi negludināts, korpēm papēži nošķiebušies, mati pinkām sakrituši uz priekšu. Teātra vecākā ģērbēja Ancīte (Anna Rezevska) viņa uzvalku agrāk bieži vien uzkopa, bet tagad viņš nejutās labi un, ja atnāca, tad tūlīt gāja uz savu kabinetu un aizvēra durvis. Viņam vienmēr pēdējos gados bija līdzī «blašķīte» ar zālēm, kuras viņš nepārtraukti lietoja.

Viņam bija jāiet slimnīcā, bet viņš visu laiku vilcinājās, it kā juzdams, ka, ieejot tajā, viņš no tās vairs neatgriezīsies. Šķita, ka viss viņam kļuvis vienaldzīgs. Uznācis pa kāpnēm, viņš ilgi nevarēja atvilkt elpu — aizdusa. Reiz viņš, ienācis zālē, apsēdās man blakus (izrāde jau bija sākusies), paņēma manu roku un pielika pie savas sirds. Tā raustīdamās dauzījās. Tad viņš pavilka roku tālāk uz krūtīm, un es, pat blakus sēdēdama, sadzirdēju, ka plaušās viss dūca un sēca. Tādās reizēs viņš bija bērnišķīgi bezpalīdzīgs, un vienīgais, ko varēju viņam pateikt: «Jums noteikti jāiet ārstēties.»

— Jā, šovasar noteikti jābrauc uz Ķemeriem.

Te kādu rītu Smiļģis ieradās teātrī it kā jaunāks, uzkopies, krūtis izriezis, savā gadiem ierastajā smiļģiskajā stājā, iekšēji satraukts, bet kluss. Man gribējās pateikt viņam kaut ko, kas viņu iepriecinātu, un es teicu, kā slimnīcās saka nemākulīgi ārsti: «Jūs šodien izskatāties ļoti braši!»

Tad viņš iesauca mani savā kabinetā, rūpīgi aizvēra durvis un teica kaut kā pusčukstus, noslēpumaini, ar mazu gandarījuma un arī rūgtuma pieskaņu:

— Mani šodien izsauca uz ministriju. Nezinu, kas viņiem vajadzīgs. Redziet, kāds es izskatos — krūtis uz priekšu! Bet tagad paskatieties... (Un viņš sāka atpogāt uzvalku.) Redziet — apakšā veste un te vēl viena. (Viņš atpogāja arī to.) Un te — balts kreklis, bet zem tā (viņš atpogāja apaklīti) — Jāniša siltā sporta jaka un vēl viena jaka, un tā septiņas kārtas, un tikai tur apakšā ir pats Smiļģītis — kauli un āda vairs. Bet es jau neiešu viņiem to ierādīt. Smiļģis radis iet stalti izgāztu krūti!

Viņš pat mēģināja iesmieties, sevi uzmundrinādams. Bet tas viss bija pārāk tragiski. Es paspiedu viņam vecīgi sakaltušo roku, kas gulēja uz galda, un izskrēju ārā. Biju it kā ar pātagu saņēmusi sitienu pa acīm, un tās tagad dega un sūrstēja.

Gadu gadiem nākdami uz darbu, aktieri, ienākuši teātrī, mēdza prasīt dežurantam: «Vai Smiļģis ir teātrī?» — «Jau augšā uz skatuves,» bija parastā atbilde. Un tad mēs steidzīgi devāmies augšā, zinādami, ka gaida darbs, nemierīgs, varbūt ikdienā pat sarūgtinājuma, šaubu pilns, jo Smiļģis mēdza būt arī despotisks un netaisns. «Smiļģis teātrī!» — šie vārdi gadu desmitiem lika radoši mobilizēties un noskaņoties maksimālā atdeves pakāpē.

1966. gada 23. aprīlī, paagri iegājusi teātrī un domādama, vai Smiļģa zārks ir atvests, uzprasīju: «Vai Smiļģis ir teātrī?» — un satrūkos. «Ir. Augšā uz skatuves,» klusi atbildēja dežurants, un pēkšņi radās divaina sajūta — it kā prieks par to, ka Smiļģis atkal ir teātrī un atkal ir uz skatuves. Divains bija tikai klusums, kāds valdīja teātrī. Kad Smiļģis bija teātrī, klusuma nebija...

Smiļģis ir teātrī! Pēc inerces gribējās steigties, un uz brīdi bija pat labi un mierīgi ap sirdi. Šī atbilde parasti piepildīja visu teātri. Viņa klātbūtnē arī mēs kļuvām it kā lielāki, pārliecinātāki savās spējās, viņš audzināja mūs kalpošanai mākslai kā augstākajam savas dzīves aicinājumam, nemītīgai atdevei, degšanai uz skatuves. Tā viņš mākslā dzīvoja arī pats. Teātra emblēmā bija nemierīga liesma, un miers viņam bija svešs. Smiļģis necieta bezkaislīgus aktierus. Kad kāds mēģināja inertī, nevis ar pilnu slodzi, atceros, ka viņš teica: «Vāciešiem ir labs sakāmvārds — «Kalt wie eine Hunder Schnauze» — auksts kā suņa purns! Tāds šis aktieris staigā pa skatuvi.» Pats viņš kvēloja, dega. Likās, ka atdzīvojās telpa, viss teātrī bija pilns ar Smiļģi, tūkstošiem atmiņu, lietu...

Šonakt neviens no mums nebija īsti gulējis. Visu nakti plosījās vējš, sniegs, krusa... Ziema negribēja atdot savu vietu pavasarim. No rīta, īsti



J. Granta un V. Sauleskalna «Jūras vējos» 1953.

nezinādami, ko vilkt mugurā — ziemas vai pavasara mēteļus, botes vai kurpes, lakatus vai cepures, mēs, dīvaini saposušie, visi agri saradāmies teātrī. No rīta putenis aprima, un, Smiļģi izvadot pēdējā gaitā un pēdējo reizi atsedzot viņa augsto pieri pret debesīm, spīdēja saule. Bet mēs, kas gājām aiz viņa zārka, bijām raibs, nesaskanīgi un dīvaini sagērbies ļaužu bars — vieni gāja atsegtu galvu, otri pūkainās ādas cepurēs, viens lietusmēteli, otrs kažokā... Atceros, ka Ērika Ferda teica: «Paskatieties, kādi mēs visi izskatāmies — sagērbušies kā no dažādām lugām. Pat savā pēdējā gaitā Smiļģis droši vien gribēja, lai cilvēki jūt, ka viņu pavada aktieri.»

... Runā vēl kāds, vēl ... vārdi saraustīti, jāsaņem visi spēki, lai novestu līdz galam domu, kas kuru katru brīdi var sabrukt sāpju smagumā. Plūst un plūst ļaužu rindas. Nāk sirmgalvji, bērni, jaunieši, noliek pa ziedam vai ziedu pušķim un noliektām galvām iet tālāk. Mēs stāvam ap viņu un saprotam, ka neaiziet Smiļģis vien, līdz ar viņu aiziet vesels laikmets, četrdesmit pieci Dailes teātra labākie, spožākie darba gadi...

Prātā nāk vārdi, ko teica pie Bēthovena kapa: «Tas, kurš nāks pēc viņa, neturpinās, tam būs jāsāk, jo viņš beidza tur, kur beidzas māksla.»

## AR PILNU ATDEVI

Eduards Smiļģis dzīvoja laikā, kad vēl nebija nācis modē praktiskajā darbā pielietot stingru teorētisku analīzi. Viņu allaž vadīja kāda liela pašiedvesmas ideja. Kad režisora-inscenētāja darbības pēdējos gados teātrī parādījās teorētiskie biogrāfi, kas centās uztvert lielā režijas Meistara daiļrades aprakstāmo daļu, viņš lielā mērā palika nesaprasts un neatminēts. Viņam bija pašam sava, vienreizēja metode.

Uzskatu sevi par Eduarda Smiļģa audzēkni no pašas pirmās dienas, kopš 1946. gada septembrī septiņpadsmit gadu vecumā ienācu teātrī.

... Bija eksāmeni, tagad tie jau aiz muguras, un lūk — pirmā diena, kad teātrī pulcējas jaunuzņemtie studijas audzēkņi. Mūsu vecā iemīļotā nama lielais foajē. Pēcpusdiena. Saules vēlie stari skopi ielīst telpā. Mēs sēžam satraukuma pilni — kas tagad notiks? Eduards Smiļģis saka atklāšanas runu, no kuras vislabāk atceros vienu: «Teātris ir tāda lieta, kam cilvēks atdod visu savu dzīvi; jūsu sikās rūpītes un nedienas lai paliek jūsu ziņā, nevienam gar to nav nekādas daļas!» Bija vārdi par Mikelandželo, Gēti, par Gēstu Berlingu un Šekspīru, par liela cilvēka tragēdiju, par ģēniju... Un saule apspīdēja impozanto stāvu, vērsdama figūru vēl lielāku un iespaidīgāku. Šo dienu es atcerēšos uz mūžu!

Katram atmiņa fiksējusi citus momentus, bet man iegūlušī atmiņā visi tie, kas saistīti ar daiļuma kopšanu sevī, vārdā, kustībā, apģērbā, un tie, kas prasījuši nesaudzīgu sevis atdevi.

Audzinaņi tikām ļoti stingri, daudz kas mums nebija atļauts — skaļi sarunāties, kļīst pa teātra aizkulišu telpām, sēdēt zālē 4. rindā. «Annas Kareņinas» mēģinājumā aiz neziņas es tur apsēdos un Smiļģis mani padzina skaļi, visiem dzirdot. Aiz kauna nezināju, kur likties, gribēju atstāt teātri uz visiem laikiem — tik liela bija jaunības patmīlība. Bet šo īpašību Smiļģis aktieros nevarēja ciest. Pār visu galvām reizēm bira paskarbi lāsti daudz un dažādu iemeslu dēļ. Tikai pēc gadiem apjautu šīs stingrās audzināšanas nozīmi — katram jāzina sava vieta teātrī, pret teātri jāattiecas ar bijību un klusu cieņu. Ja reizēm Smiļģis sāka slavēt kādu aktieri, kas spēlēja mazu lomu, bet lielās «aizmirsas» pat pieminēt, tad tur bija liela jēga.

Smiļģis necieta, ja kāds pretojās tam, ko viņš bija iecerējis (tas bija ļoti pārdroši!), un centās kaut kā vieglāk «tikt cauri». Bieži vien tas beidzās ar dziļu konfliktu, dažkārt aktieris no lomas tika noņemts. Nav noslēpums, ka Smiļģis meklēja aktierus ar impozantu ārieni, labu balsi, veiklus

kustībās, trenētus ritmā. Taču aktierim ar tādām īpašībām vien viņš lomas neuzticēja visai droši un pašlūgīgi. Nekad neaizmirsīšu Smiļģa «klejojumus» pa aizkulisēm, kad jūti, ka režisora skatiens dur pakausī vai pierē! Šāda paraša viņam bija tā saucamos īpašos brīžos — tad viņš mīlēja skatīties izrādes no aizkulisēm vai apgaismošanas tilta un īpaši vērot aktierus.

Sākumā spēlēju mazas lomiņas dažādās masu ainās. Ļoti mīlēju izmēģināt visādas pārvēršanās iespējas grimā un ķermenī. Skatītājam tas palika nepamanīts, bet Smiļģis ievēroja. Tā no mazajām lomām izauga arī manas lielās lomas, izauga agri — jau otrajā gadā pēc angažēšanas. Darbā ar Eduardu Smiļģi esmu sapratusi, ka no mazās lomas sākas viss un ka teātris nav tikai solistu kolektīvs, bet ansamblis, kur ļoti nepieciešams arī epizodes tēlotājs.

Esmu laimīga, ka man bijusi iespēja iepazīt Eduardu Smiļģi gan no labās, gan arī ļaunās (ja tā vispār drīkst sacīt!) puses.

Kad spēlējām «Induļa un Ārijas» iepriekšējo inscenējumu, man bija jātēlo tajā divas lomas — Lengvīna meita Alda ar vienu teksta frāzi un pāžs Berbeka pilī (paša Smiļģa radīta epizode, jo kāzu viesiem vajadzēja padot un paņemt atkal atpakaļ viņa kausus). Tika pateikts, kas jādara, un viss. Ļoti interesanti bija pašai radīt sava tēla «partitūru». Darbojos kā mācēdama, bet ar trīcošu sirdi. Un skaties vien — pienāk Smiļģis, aptur (citi tai laikā dara savu), ilgi skatās acīs un, neko neteikdams, pēti manu pārvērtību no vienas lomas otrā. Bet drīz pēc tam parādījās pavēle par lomu sadalījumu Bernarda Šova «Pigmalionam», un aiz pārsteiguma es vai mirstu — man iedalīta Elīza!

Līdzīgs gadījums bija ar otru manas jaunības skaistāko lomu. Mēģinājām Gogoļa «Mirusās dvēseles», kur es biju Gubernatora meita — loma bez neviena vārda. Izrādi konsultēja Maskavas Dailes teātra režisors Vasilijš Toporkovs. Bieži jutu sev pievērstus abu dižvīru skatienus, kas ļoti mulsināja, bet es turpināju darboties. Drīz atkal jauna laime — Džuljeta! Šo lomu uzskatu par sava aktrises mūža vislielāko laimi, no tās dziļuma (kas tolaik palika neizsmelts!) smeļos visu mūžu.

Aprīnojami, cik precīzi Smiļģis prata nokomplektēt topošā inscenējuma ansambli! Neatceros tāda gadījuma, kad viņš būtu izvēlējis lomai neatbilstošu tēlotāju. Kad Eduardam Pāvulam iedalīja Romeo lomu, daudzi šaubījās, uzskatīdami, ka viņš Šekspīra varoni padarīs zemniecisku. Smiļģis pierādīja, ka nav kļūdījies ne aktiera izvēlē, ne dublējošo pāru sadalē. Par Pāvula partneri Džuljetas lomā viņš izraudzījās mani, tādā kārtā panākot divu it kā savstarpēji neatbilstošu tēlotāju radošo mijiedarbību. Mēs it kā papildinājām viens otru: tas, kas Pāvula individualitātē bija pirmatnēji smagnējs, nu vērtās garīgs, viegls, uz manu plastikumu savukārt iedarbojās partnera vīrišķība. Liekas, ka Smiļģim arī šeit bija savs aprēķins.

Kad spēlēju Mirdzu Aspazijas «Vaidelotē», pārdzīvoju bezgala daudz



Aspazijas «Vaidelote» 1958. Centrā V. Artmane — Mirdza, A. Ābele — Uljana

grūtību (ja tā vispār var teikt, jo darboties mākslā nedrīkst būt grūti). Bet Smiļģim es ticēju un strādāju ar pilnu atdevi.

«Hartmane (tā Smiļģis nezina kāpēc mani pirmos gadus sauca), nu nāciet, lūdzu, uz priekšu, vēl, vēl ... nu te, te pie pašas rampas! Nu un tagad runāriet monologu (tas bija pēdējais cēliens). Lūdzu, Steinberg, satumsiniet skatuvi, tā, un te tikai vienu staru, to volta loku (tā bija brīnišķīga neikdienišķa gaisma!), mazu, mazu. Nu un tagad runāriet, klusu, klusu! Labi! Bet atskaņas, kur palikušas atskaņas?! Ja nebūs atskaņu, aizdzīšu dibenā! Kas tad nu, es jūs nelūdzu rauduļot, bet sajūst tās lielās sāpes, kas līst no acīm rupjas un sāļas!»

To visu viņš pateica, balsi nepacēlis, apbrīnojami smalkjūtīgi. Un, kad es izdarīju tā, kā prasīts, viņš bija apmierināts un sāka visai skaļi nodarboties ar citām inscenējuma lietām. Es apstājos, domājot, ka tagad jāgaida. Bet tūlīt atkal atskanēja Smiļģa balss: «Turpiniet, turpiniet!» Turklāt viņš neaizmirs šo pašsajūtu un pilnīgo atdevi prasīt katrā mēģinājumā. Jāpiezīmē, ka Smiļģis gan mīlēja stāstīt savus garos stāstus un anekdotes





V. Šekspīra «Hamlets» 1959. V. Artmane — Ofēlija, L. Šmits — Polonijs

pat nopietna mēģinājuma laikā, bet, kad sākām mēģināt, prasīja, lai mēģinājums būtu «pilns».

Spartiski viņš mani audzināja, bet jutu — ļoti mīlēja. Viņa režijās dzima manas visskaistākās lomas, radītas ar pārlicību un radošu harmoniju starp režisoru un aktieri: Baiba un Zane, Latigora un Lelde, Ilze un donna Anna, Kitija un Ellena Bezuhova, un daudzas, daudzas citas.

Kā radās šie tēli, kā Smiļģis veidoja un audzināja savu aktieri? Smiļģis nebija analītiķis, bet viņš cieši zināja, ko grib. Kādā mēģinājumā viņš varēja prasīt no aktiera ārkārtīgi skaļu pārdzīvojumu, bet nākošajā reizē lika to atkal klusināt. Ar šādu sakāpinājumu viņš lika aktierim meklēt, lai novestu to pie pareizā rezultāta. Viņš bija kategorisks, katrā mēģinājumā prasīja ko citu, bet mērķis bija viens: nonākt pie inscenējumam atbilstoša lomas risinājuma. Bez tam tā bija arī Smiļģa metode iepazīt cilvēku, pārbaudīt, vai tas viņu respektē, klausā.

«Vai tu tiešām domā tā kliegt? Neklausī viņam!» dažkārt teica kolēģi.

Taču, saņemot no inscenētāja dažādus variantus, praktiski pārbaudot tos, varēja nonākt arī pie sava skatījuma. Es neteikšu, ka tas ir vieglākais mēģinājumu process. Taču Smiļģis nekādu vidusceļu neatzina, viņam eksistēja tikai divi varianti: vai nu pareizais, vai arī galīgi aplamais. Man pat šķiet, ka šo «galīgi aplamo» viņš pieņēma labāk nekā vienkāršu eksistenci uz skatuves. Tāpēc arī režisora prasībām vienmēr pakļāvos; sapratu, ka viņa dažkārt pārliedzīgais kategoriskums bija nepieciešams arī ansambļa radošās disciplīnas labā.

Gadījies piedzīvot, ka nepakļaušanās izrādes veidotāja prasībām atsevišķiem aktieriem beigusies bēdīgi. «Vaidelotes» mēģinājumu laikā nomainījās trīs Laimoņa tēlotāji, no kuriem Smiļģis neatlaidīgi prasīja vīrišķību, arī lugas liriskajos skatos. Viņš necieta uz skatuves nepatiesību.

Eduardu Smiļģi uzskata par lielās formas režisoru, kas mīl plašu žestu, skaļu balsi, greznu kostīmu, inscenējuma vērienu.

Bet, lūk, Blaumanis! «Pazudušā dēla» izrādē bija jūtams Smiļģa vēriens, tikai tas otrs — tā maigā dvēseles stīga, dziļi slēptā, kautrā, kas bija arī pašā Smiļģī un tikai viņa mūža pēdējās dienās parādījās arī ikdienā. Vēl līdz šai dienai neesmu sastapusi tik delikātu pieeju maigām jūtām, latviski saulainu naivitāti un tīrību, kāda caurstrāvoja «Pazudušā dēla» izrādi, kurā man bija laime spēlēt Ilzi.

Iepazīstot Smiļģi darbā, es mīlēju viņu bezgalīgi, tomēr nezin kāpēc izturējos pret viņu ļoti oficiāli. Man viņš vienmēr licies tāds īpaši stiprs, kaut gan zinu, ka ne vienmēr viņam bija labi klājies kā personīgajā dzīvē, tā arī mākslā. Bet viņa prasmi iedvest paštīcību — to apbrīnošu, kamēr vien dzīvošu.

Smiļģim jau bija septiņdesmit deviņi gadi, kad viņš ņēma un savā maigumā, jau slimnīcā gulēdams, noskūpstīja man roku, lūdza, lai saudzējot sevi (pirmo reizi mūžā!). Neesmu to radusi darīt. Gribu saprast, ko tas nozīmēja.

## ES VIŅAM TICĒJU

Mūsu iespaidi un atmiņas kļūst jo spilgtākas, jo vairāk mēs no notikuma attālināmies. Tā tas ir arī ar Eduardu Smiļģi. Mēs izjutām viņa spilgto personību, viņa talantu, strādājot kopā desmitiem gadu, un tomēr īsti apjauš viņa lielumu mēs varam tikai tagad, kad bez viņa aizejam tālāk un tālāk.

Varbūt tāpēc, ka bijušo vienmēr mīlam salīdzināt ar esošo? Šīs dienas neveiksmēs mēs allaž pieķeramies bijušajām veiksmēm. Vai tas nozīmētu, ka agrāk nebija kļūdu, maldīšanās? Bez šaubām, bija! Un tomēr mēs sakām: «Ja būtu Smiļģis, viņš darītu tā...» Ja būtu! Ikdienā lietots, šis teiciens iegūst nenopietnu vai nereālu nozīmi. Taču, saistot to ar Smiļģi, tā tas nav. Tā vairs nav tukša iedomā vai sajūsma, tā veidojas par iespēju. Iespēju no nekā veidot kaut ko, rast izeju no bezizejas. Lēkt no augstuma un brīdi sastingt gaisā. Pārlidot skatuvei ar vienu soli. Neticami? Tiesa, neticami, bet iespējami gan. Ir tikai jāgrib! Ir jābūt milzu pārlicībai, un to visu var veikt. Nemaz nav jābūt aprobežotam fanātiķim, lai divās stundās uz 70 m<sup>2</sup> skatuves noskrietu gabalu, kas līdzinās attālumam no Rīgas līdz Jelgavai un atpakaļ. Turklāt — vienlaicīgi šai virpulī runāt liela dzejnieka domas un radīt vienu no spožākām pēdējo gadu izrādēm. Un tomēr tā bija. Tas bija lielā Raiņa un mans Totiņš, kas, Smiļģa iedvesmots un izkaldināts, pārlicināts un iedrošināts, to varēja izdarīt.

Šī rezultāta formula ir ļoti vienkārša. Ir maksimāli jākoncentrē sava griba. Lai gribētu, ir nepieciešami ticēt; ticībai vajadzīga ideja un personība, kas tevi aicina un aizrauj. Pareizāk to būtu formulēt otrādi — kā ceļu, kas ved no idejas un personības uz tevi. Liekas vienkārši, taču tas ir ļoti daudz. Pie tā nevar nonākt strauji, tas ir lēns, nevienmērīgs un ļoti grūts ceļš. Man tas sākās 1947. gada pavasarī.

Pirmā diena teātrī bija spilgtu iespaidu pilna. Tāda man tā paliks līdz mūža galam. Smiļģa inscenējums: B. Čirskova lugas «Lielais lūzums» («Uzvarētāji») generālmēģinājums. Visi aktieri savas vietas un uzdevumus jau zināja. Es tiku iemests, kā mēdz teikt, kā circenis... Viens starp daudzajiem sarkanarmiešiem.

Pirmā aina. Skatuve divos stāvos. Jāskrien pāri skatuvei, tad pa augšējo tiltu, no turienes lejā, caur gremdētavu apkārt un atkal tāpat no jauna. Un tā bez gala. Smiļģis sēž zālē, klusē un, kā liekas, ar kaut ko ir neapmierināts. Mazs pārtraukums, lai režisore F. Ertnerē pārbaudītu, vai visi ir uz

augšējā tilta. Arī man tur vajadzēja būt, taču, vairākas reizes jau līdz otrajam svidumam izskrējies, nolēmu skatuves malā atpūsties, jo, pēc mana uzskata (!!!), mākslai bija jābūt vieglai, atbrīvotai, kura sniedz pašam radītājam apmierinājumu. Kad režisore Ertnerē pārbaudot nonāca līdz manam uzvārdam, protams, neviens neatsaucās. Tad zālē noskanēja pārkon-dimdošs:

— Kur ir Liepiņš? Kāpēc jūs neesat augšā?

— Es domāju . . .

— Jums nekas nav jādōmā, domāju es!

Un tad sākās. Es viens pats. Hop! — augšā, lejā, hop! — apkārt. Vēlreiz, vēlreiz, desmitiem reižu. Elpas jau sen vairs nebija, sirds daudzījās kaut kur pakausī.

— Un tagad kopā ar pārējiem, tikai, lai tiktu viņiem līdzī, jums tas viss būs jādara trīs reizes ātrāk.

Trešā aina. No kraujas jāmet granātas.

— Kā jūs, Liepiņ, metat? Vai jūs kādreiz esat metis granātu?

— Esmu.

— Nekā jūs neesat. Jāmet, lūk, tā . . .

Kaut gan tas, kā rādīja Smiļģis, bija nepareizi (kā vēlāk izrādījās, viņš savā mūžā granātu nebija pat rokā turējis), es tā darīju. Tikai pēc gadiem sapratu, ka tieši tā, kā rādīja Smiļģis, bija pareizi. Kāpēc? Par to vēlāk.

Pēdējā ainā man no skatuves bija jānones kaut kāda kaste. Protams, Liepiņš to neprata. Pēc mēģinājuma biju dziļi sagrauzts. Vai tiešām es nekā nevaru, pat kasti nonest? Un vai tad tā vispār ir māksla? Varbūt tūlīt klusām pazust, kamēr nav pilnīgi noformēti dokumenti? Nedaudzie kolēģi, kuri mani pazina, mierināja, pat drošināja. Tas esot labi, ka jau pirmajā dienā Smiļģis mani ievērojis. Tas, ka biju ierauts Smiļģa uzmanības lokos, — nenoliedzami, tikai kāds tur labums — nesapratu.

Bieži domāju, vai tā bija pareiza metode. Senajā Spartā bērnus meta sniegā. Tiesa, tas bija nežēlīgi, bet varbūt pareizi. Vai gan var saskaitīt tās reizes, kad esmu Smiļģi nosodījis, dažreiz pat nogājis līdz klusiem lāstiem? Un tomēr no pirmās dienas esmu viņu milējis. Jaunībā pārdzīvotās jūtas objektīvi fiksējas tikai pēc gadiem. Šais gadu gaitās, strādājot pie savām lielākajām lomām kopā ar Smiļģi, izpratu viņu vairāk un vairāk. Aktieris bez laba režisora ir vairāk vai mazāk talantīgs nejēga. Sākumā gan mēs visi esam lieli un spilgti talanti. Pie saprāta, ar maziem izņēmumiem, nonāk ar gadiem.

Atceros, pirmajos gados daudz salasījies Staņislavski, kādā ģenerālmēģinājumā pirms uzgājiena uz skatuves biju tā sakoncentrējies, ka bija grūti elpot un mazliet reiba galva. Smiļģis to redzēja. Pienācis klāt, viņš jautāja:

— Vai jūs stipri tikko pieēdāties, vai jums ir paaugstināta temperatūra?

— Es gatavojos uzgājiēnam.

— Tad izlīdziniet krunkas, atmetiet galvu un izpūtiē labi elpu.

Smilģis prasīja ātru iejūtu, vēl ātrāku pārslēgšanos, labu stāju un skaidru frāzi. Viņam bija vajadzīgs aktieris — sportists. Koncentrēts sevī un gatavs atdot sevi līdz pēdējai enerģijas lāsītei. Viņa prasības bieži šķita neizpildāmas, arī viņš pats to zināja, taču atbildei bija jābūt — es v a r u. Šo «knifu» es uzķēru ātri, un viņam tas patika. «Hari! Hop!» Un Haris «hopoja». (Vēlāk viņš mani nekad nesauca uzvārdā, jo viņam nepatika vārdi, kuros nebija burta «r».)

Skatoties Smilģa reakciju zālē ģenerālmēģinājuma vai izrādes laikā, viss bija skaidrs — vai atsevišķa aina iet pareizi vai ne. Līdzīgi bērnam, viņa sejā atspoguļojās visas izjūtas.

Mēģinājām Elinas Zālītes «Atgūto dzimteni». Kādā no ģenerālmēģinājumiem atnācu manāmi saguris, taču ne sevišķi nobijies, jo iepriekšējo nakti biju pavadījis kopā ar Smilģi pie glāzes vīna, pēc tam bijām ļautri iepazinušies ar Rīgu naktī. Spēlēju epizodisku lomu — nēģeri Tomiju, karā kontuzētu, tagad viesu apkalpotāju amerikāņu zonas restorānā. Jau mana pirmā parādīšanās zālē sēdošo Smilģi neapmierināja:

— Kā jūs kustaties, kā jūs dziedat! Tas ir lidojošs nēģeris, ar vienu kāju viņš ir vienā skatuves malā, ar otru — otrā. Viņš balansē ar piecām paplātēm uz reizi.

Ar šiem lidojumiem es biju jau apradis, taču šoreiz kautrīgi ieminējos, ka to nevaru, jo Zālīte šo nēģeri uzrakstījusi kā kontuzētu, kur arī slēpjas tēla tragēdija.

— Bet es jums saku, dejojiet, cik jūs varat, dziediet, cik labi vien varat padziedāt; arī tad tāds knapi kontuzēts vien iznāks.

Tas, lūk, pierādīja, ka dienests paliek dienests, kaut arī bijām kopā pavadījuši ļautru nakti un reizēm pat saukušies uz «tu».

Smilģa izturība bija neizmērojama. Mēs, toreiz vēl pavisam jaunie zēni, sen jau vārstījām plakstus, kad Smilģis, pilns enerģijas, runāja un runāja. Tādās reizēs pārņemt runājamo vai kaut ko iebilst bija neiespējami, bet tas jau arī nebija vajadzīgs. Smilģi varēja klausīties neatklausoties. Simtiem reižu esmu dzirdējis viņa stāstus par Napoleona karagājiena gultas daudzajām kabatām, par Šaļapinu, kurš Godunovā, virtuozī gāzdamies no trepēm, domājis, kā pēc kritiena gulēs viņa cara svārks, gan par Vrubeļa Dēmona acīm. Viņa runā nekad neapnīka klausīties, jo ar katru reizi nāca klāt jaunas nianšes. Un nekas, ja vēsturiskie fakti tika sagrozīti un stāsts katru reizi iznāca mazliet citāds! Galvenais bija improvizācija un māka pateikt.

Ja šodien vaicāju sev: kurš visvairāk man palīdzējis kļūt par aktieri, tad tas, bez šaubām, ir Smilģis. Un pirmām kārtām ar savu fantāziju. Nav iespējams visu to uzskaitīt, ko, gatavojot lomas, man atrisināja Smilģa fantāzijā uzburtās lakoniskās ainas, kas aizstāja veselu lekciju par lugas, lomas vai atsevišķa skata būtību.

Mīnēšu tikai pāris piemēru. «Indulī un Ārijā», kad spēlēju Uģi, ilgi nevarēju iekļauties pirmās ainas vajadzīgajā noskaņā, atmosfērā. Smilģis

pasauca mani sānis: — Ir piķa melna spiedīga nakts. Negaiss. Tūkstošgadīgā ozolā iespēris zibens. Visapkārt sēra smaka.

«Minhauzena precibas».

— Jūsu monologs pie kamīna pēdējā ainā jārunā legato, trausli. Ja jūs no koka tikko esat norāvis zilu plūmīti, tad ievērojiet, ka tai apkārt ir vāra migliņa, to nedrīkst notraukt, citādi plūme būs sabojāta, tā vairs nebūs tīra.

Runājot par Kalves ainu «Spēlēju, dancoju» izrādē, Smiļģis pirmajā mēģinājumā teica:

— Jums izkaļ jaunu sirdi; šis ceļš pa spirāli uz augšu līdz gatavībai ir bezgala grūts, tās ir garīgas un fiziskas mokas. Kad jūs būsit augstākā punktā un sāksit runāt «aidā, kaist!», — jūs būsit līdz jostas vietai kails, miesa būs ieziesta ar taukiem un spīdēs. Ja vajadzēs, mēs aplīmēsim jums fliterus, lai viss mirdzētu.

Protams, izrādē nekā tamlīdzīga nebija, taču, stādoties priekšā šo skatu, radās pareizā pašsajūta, tāda, kura pacēla pāri ikdienai, dzina uz varoņdarbu — izraut no Kunga nagiem un elles kambariem Leldi.

Tots, Gēsta, Hamlets, Krustiņš. Tās bija lomas, kuras kādreiz bija spēlējis pats Smiļģis. Varētu domāt, ka, spēlējot šīs pašas lomas viņa režijā, gribot negribot vajadzēs pakļauties viņa kādreizējai tēla interpretācijai. Taču — nē!

Totu Smiļģis bija spēlējis ar vijoli. Kad es ieteicu vijoles vietā kokli, lai būtu brīvākas kustības, Smiļģis tam nekavējoties piekrita. Taču bija arī lietas, kuras viņš aizstāvēja principiāli un pat stūrgalvīgi. Nācās meklēt dažādus aplinku ceļus, lai Smiļģi apmānītu. Tādos gadījumos nekad savu domu nemēģināju izmisīgi ieskaidrot, nemēģināju to arī izvest uz savu roku — tas būtu bijis veltīgi. To varēja izdarīt tikai pirmizrādē. Tādās reizēs vajadzēja sevi koncentrēt, lai viņu simtprocentīgi pārliecinātu. Ja tas izdevās, Smiļģis jauno ieceri pieņēma nešaubīdamies.

Man ar Smiļģi strādāt gandrīz vienmēr bija viegli, jo es viņam ticēju. Dažreiz runā, ka Smiļģis esot bijis liels inscenējuma meistars, bet ar aktieriem strādāt nepratis. Tas ir paviršs un nepareizs spriedums. Viņš mīlēja tempu. («Wehr gut spielen, spielen schnell.») Mēģinājumu straujajā tempā ātri un asi pateiktos norādījumus bieži vien nācās grūti saprast un nofiksēt, taču tie bija precīzi un nekļūdīgi trāpīja desmitniekā. Viņa aizrādījumus dažkārt arī nepieņēma tāpēc, ka pirmajā brīdī tie šķita absurdi.

Kad «Spēlēju, dancoju» pirmajā ainā Smiļģis lika panāksniekiem un vedējiem vilkt divieli pa spirāli, tas likās nepieņemami, taču vēlāk neviens nevarēja šo skatuviski spilgto efektu noliegt.

Smiļģis mācēja savu domu, savus inscenējumus aizstāvēt. Notika otrais Baltijas teātru pavasaris Viļņā. Dailes teātris piedalījās ar «Spēlēju, dancoju». Daži biedri no komisijas svārstījās, kam piešķirt pirmo vietu: mūsu vai baltkrievu teātrim. Nekādas principiālas iebildes pret mūsu izrādi neatraduši, viņi sāka meklēt vainas otrajā cēlienā (Elles ainā). Smiļģis ru-



V. Šekspīra «Hamlets». Ed. Smilģis — Hamlets 1922. H. Liepiņš —  
Hamlets, L. Bērziņa — Ģertrūde, A. Dimiters — Klaudijs 1959.



nāja garu un kvēlu runu, kurā pamatoti aizstāvēja savu koncepciju. Nobeidzot viņš teica:

— Galu galā vai jūs esat bijuši ellē? Nē? Bet mēs, lūk, ar Raini bijām. Un tieši tā tur izskatās . . .

Viņa inscenējumi bija nenoliedzami spoži. Taču nekad neesmu dzirdējis skatītājus sakām: «Vakar noskatījos spožu Smiļga inscenējumu.» Smiļģis, veidojot kārtējo izrādi, gribēja pateikt: «Skatieties, kādi apdāvināti aktieri spēlē manā inscenējumā!»

Lai izceltu aktieri, tam kalpoja viss: dekorācija, gaisma, kostīmi, mūzika. Liekas, tas jau visiem zināms, tā tam jābūt un tas ir elementāri. Tomēr pierādās, ka ne visiem režisoriem tas zināms. Cik gan neesam pieredzējuši un vērojuši inscenējumus, kad aktieri, kuriem šai spēlē ir jābūt karaļiem un dāmām, pārvēršas par viegli pārbīdāmiem bandiniekiem. Toties inscenējums ir graujošs. Bez šaubām, varam iztikt bez viena vai otra skatuves mākslas komponenta, bet bez aktiera nav iztikuši nekādos laikos, kopš pastāv teātris; ir jābūt skatuves mākslā jauniem meklējumiem, taču nedrīkstam aizmirst, ka tikai ar aktieri teātra māksla pateiks to, ko uztvers un aiznesīs sev līdzī skatītājs.





Ļ. Tolstoja «Karš un miers» 1960. H. Liepiņš — Andrejs Bolkonskis,  
D. Kuple — Nataša

nas domas teātri: esot radies pavisam jauns domas aktieris, pavisam cits — domājošs skatītājs. Runāja kā par kaut ko pavisam jaunu, nebijušu. Vai tad cauri žilbinošai skatuviskai formai, teatrālam pacēlumam emocionāli piesātinātā Lilitas Bērziņas Spīdola 1947. gadā runāja bez domas? Vai Artūrs Filipsons savu Lāčplēsi un Luijs Šmits Kangaru varbūt pie sevis dūgoja? Bet kāpēc tad vēl šodien, klausoties šos saglabājušos ierakstus, mums gribas aiz savilņojuma pacelties augstāk un mūsos aug kāds varens spēks? Vai bez domas vispār ir iespējams kaut ko pateikt?

Smilģis milēja sacīt: «Vai jūs zināt, kas tas jaunais tāds ir? Tas ir tas pats labais vecais.» To, bez šaubām, nevar attiecināt ne uz zinātni, ne tehnikas progresu. Taču teātra mākslā... Grūti izskaidrot. Bet kāpēc gan mūsdienu jaunietis, kas aizrautīgi klausās mūsdienu mūziku, kas iet līdzī mini un maksī modei, nēsā frizūru tā vai šitā, līdz ar «Motociklu» un «Aijā žūžū, bērns kā lācis» ar lielu interesi un patiku skatās «Gestu Berlingu»? Šī izrāde taču ir veidota «pa vecam».

Skaidrība, kaislība, vienkāršība! Tā bija Smilģa devīze. Daudzi par to vīpsnāja, apgalvojot, ka Smilģa darbos skaidrības neesot, nemaz nerunājot par vienkāršību. Kaislība, jā, tās papildnam. Pieņemsim. Bet kāpēc gan nevarētu dominēt kaislība? Ja tā ir spēcīga, aizraujoša un pārlicinoša? Ja dziļa satura atklāsmi ietērpj spilgtā teatrālā formā, tad tur jābūt gan kaislībai, gan skaidrībai.

Smilģis nemilēja uz skatuves «parunāšanos». Tādos gadījumos viņš teica: «Tas ir pseido.» Ja dramaturgs, es domāju — labs dramaturgs, ar aktiera palīdzību gribēs pāris stundās publikai pateikt kaut ko lielu, viņš taču nerunās pusi lugas par redīsu cenām vai par to, cik svarīgi ir meliorēt zemas pļavas. Tad kāpēc laba autora doto materiālu pārvērst par «salātu problēmu», — es domāju aktiera spēles ziņā, viņa izvēlēto paņēmienu, stila ziņā.

Emocionalitāte. Visi cilvēki vairāk vai mazāk ir jūtīgi. Pret dziļi emocionāli pateiktu frāzi no skatuves nejūtīgs zālē nepaliks neviens. Smilģis bija par lielām, dziļām jūtām. Ja tās pārlicināja, viņš pretēji savam darba stilam ļāva aktierim «pauzēt», cik vien laika viņš prasīja. Daži to sauca par jūtu rādīšanu un jūtinašanos. Bija grūti spēlēt. Ja nu pēkšņi izsprūk asara? (Kaut arī tikai ļoti retam cilvēkam asara ir nepatiesa.)

Smilģis mēģināja «Hamletu». Izrāde iesākās ar fanfarām, spožu, gaismas pielietu zāli. Uznāk Klaudijs, Ķertrūde un galminieki. Pa skatuvi vienušs klist Hamlets, līdz to ierauga karalis. Kādā no generālmēģinājumiem man, domājot par mirušo tēvu, redzot šo pārspīlēto spožumu, kļuva skumji un es apraudājos. Smilģis, to ieraudzījis, pārveidoja visu izrādes sākumu. Priekšskaram atveroties, man bija jāstāv ilgu laiku vienam pašam. Viņš teica:

— Tieši šais Hamleta dvēseles sāpēs ar pirmo sekundi jāieved skatītājs. Tikai te tev ir jābūt ļoti uzmanīgam. Ja kaut viena asara būs lieka un tava sirds kaut mirkli nesāpēs, skatītājs tiks nomaldināts un ilgi nesapratīs to, kas tam jāsaprot no pirmā brīža.

Vai nu tas man vienmēr izdevās, par to lai spriež tie, kuri savā laikā sēdēja zālē. Bet vai var būt precīzāki aizrādījumi un mērķtiecīgāks ievads traģēdijai? Un tā sākās ar vienu vienīgu aktieri, jo vairāk nekā desmit skaisti ģērbti tēlotāji, fanfarām skanot, gaismām žilbot, nāca tikai pēc tam. Tas bija Smiļģa inscenējums, un par to runāja atzinīgi.

Neaizmirstami ir vakari (dažreiz tie ievilkās līdz rītam) Smiļģa mājās Āgenskalnā jeb, kā viņš pats milēja teikt, Hāgenskalnā. Mēs staigājām pa plašajām, jau laika zoba stipri skartajām istabām, un Smiļģis stāstīja. Viņa stāstos es redzēju tikai varoņus, tikai lepnus cilvēkus. Redzēju daudzus variantos Pēru Gintu, Moru, Ģestu, Faustu un daudzus, daudzus citus. Un pēkšņi... Es vairs neredzēju nevienu no šiem spilgtajiem fantastiem, lepnajiem bramaņiem. Pazuda drosmīgie bezprāši un Venēcijas dodži. To vietā parādījās dziļu skumju sagrauzts un satriekts salicis vecs vīrs, kas pēdējiem spēkiem centās nerādīt savu gurdumu un izmisumu ļaudīm...

Savā laikā viņš man bija daudz stāstījis par to, kas ir «Weltschmerzen», bet tagad šīs pasaules sāpes bieži atspoguļojās viņa acīs. Šīs sāpes nebija par paveikto milzu darbu latviešu teātrī. Tās nebija arī sāpes par daudz ko nepaveiktu. Nē, sava mūža sūtību viņš bija piepildījis. Tādas skumjas var būt tikai cilvēkam, kurš pēkšņi ir palicis viens. Pie tā vainīgi mēs bijām visi. Retie to saprata tūlīt, daudzi vēlāk, daži to varbūt nesapratīs nekad.

Tad pienāca skumjās dienas slimnīcā. Tās bija dienas, kad klausījās Smiļģis. Mēs mēģinājām uzburt viņam spilgtas, optimistiskas gleznas, tāpat kā kādreiz viņš to darīja mums. Tagad viss bija otrādi...

Mūsu priekšpēdējās tikšanās laikā Smiļģis saņēma spēkus, viņa acīs ielija rāms miers un viņš man pateica frāzi, ko es neaizmirsīšu visu mūžu:

— Un tagad, Har', es atpūtīšos. Iestādīšu koku un noskatīšos, kā tas aug.

Es par to esmu domājis daudz un bieži. Vai viņš jau zināja? Jā, zināja. Arī es zināju, es to redzēju viņa acīs, kuras man astoņpadsmit gadus bija teikušas tik daudz. Jā, viņš ir iestādījis koku. Tas aug. Un, ja arī gadās un gadīsies svelmainas dienas, izkaltušas vasaras vai bargas, stindzinošas ziemas, par spīti visam — koks būs izturīgs!

Bezgala daudz ir vidēji apdāvinātu un apdāvinātu cilvēku, retāk ir talantīgi, bet ļoti reti ir cilvēki, kuri paceļas pāri talantam. Tāds bija Eduards Smiļģis.

## IDEJU PĀRPILNAIS

«Smilģis ir vienīgais režisors, kas pazīst skatuvi un skatuves tehniku labāk par katru gleznotāju.» Šos manus vārdus, kuri 1956. gadā citēti Valta Grēviņa grāmatā «Eduards Smilģis», varu vēlreiz atkārtot arī tagad, pēc tik daudziem gadiem.

Šo atziņu esmu ieguvis gadsimta ceturksni ilgajā mūsu kopdarbā Dailes teātrī, kopdarbā, kura laikā izveidojās tādas divu cilvēku radošas attiecības, kādas, gribu šodien apgalvot, pārsniedz parastu darba kolēģu ikdienas saskari. Cik lielā mērā esam bijuši draugi — nevaru pateikt, bet es esmu viņu uzskatījis par tēvu. Tieši Eduardam Smilģim esmu pateicību parādā par to, ko man izdevies mākslā sasniegt, par to, ka iepazinu teātri, par to, ka tas kļuva man par otrām mājām.

Mani pirmie dekoratora darbi tika realizēti uz Dailes teātra skatuves 1941. gadā. Pats pirmais kopīgais darbs ar Smilģi bija V. Ivanova lugas «Bruņu vilciens 14-69» inscenējums. Šis plašais, vērienīgais uzvedums bija lieliska skola jaunam cilvēkam, kas tikko sācis savas gaitas teātrī. Ainām vajadzēja nodrošināt raitu maiņu — bez gariem pārbūvju starpbrīžiem, kā tas Dailes teātrī parasts. Izmantojām lielus podestus; vienā gadījumā virs tiem uzvilka baznīcas jumtu, uz kura notiek kādas ainas darbība, citā — podesti tika pārsegti ar paklāju, kuram bija pielīmēta zāle, — tā radās dzelzceļa uzbērums.

Šeit jau tika sperti pirmie soļi mūsu turpmāko meklējumu virzienā, kad risinājām izrādes telpisko ieceri, veidojot vienu dekoratīvo pamatkonstrukciju, un tajā, variējot prospektus un sīkāko priekšmetu izkārtojumu, iezīmējām visas nepieciešamās darbības vietas. Pēc šāda principa vēlāk tika veidoti daudzi inscenējumi.

Smilģis bija ieceres devējs, bet tai pašā laikā viņš nekad nepateica priekšā: dari tā vai citādi. Viņš soļoja šurpu turpu pa savu mazo, «aklo» darba kabinetu teātrī un runādams fantazēja par iestudējamo lugu — kā tai būtu jāizskatās inscenējumā. Bieži vien viņš nedeļa nekādus skaidrus jēdzieniskus norādījumus, viņš lietoja salīdzinājumus, paralēles, bet darīja to tik tēlaini, ka es sāku apjaust viņa domu, izlobīju tās kodolu un savā iztēlē ietērpju nākošo izrādi jau realizētā apvalkā.

Tad ierados pie viņa ar savām skiču pirmuzmetumu lapām. Bet viņš: «Kur es tādas likšu! Te nav nekāda izstāde — tās tu nes uz muzeju, lai liek pie sienas!» Viņam vajadzēja rādīt kadrus kā kinofilmā, vajadzēja



G. Vilka plakāts Raiņa «Spēlēju, dancoju» uzvedumam 1956.

precizēt katras ainas mizanscēnu. Tā tapa mūsu neaizstājamie formātā nelielie skicējumi. Tos Smiļģis salīmēja kopā, ielocīja vienu pret otru un izveidojās neparastās, bet tik tradicionāli smiļģiskās «ermoņikas». Uz skatuves uzkāpis, viņš izvilka tās no kabatas, atritināja un sāka rādīt aktieriem paredzamās darbošanās vietas.

Šos zīmējumus nevar saukt par grafikām, tie ietvēra pašu vispārinātāko, būtiskāko attiecīgās ainas, epizodes saturu. Savā nosacītībā tie reizēm atgādināja formulas, ķīniešu rakstu zīmes ar ķīniešu perspektīvu, kas nav tāda kā eiropiešu izpratnē, — te viss bija skatīts it kā no augšas. Šai sakarā

gribu pastāstīt par mūsu pēdējo inscenējumu — V. Višņevska «Optimistisko tragēdiju».

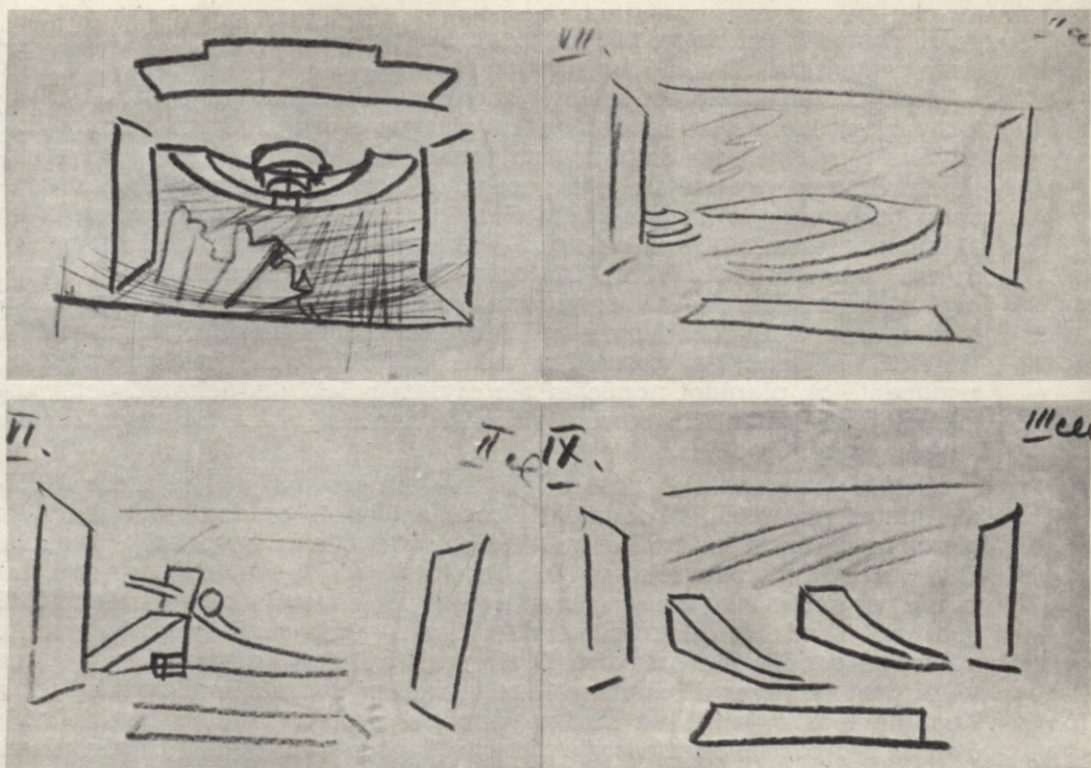
Smiļģis lieliski izprata šo lugu, vienu no vislabākajām padomju klasikas pērlēm, izprata tās savdabīgo, revolūcijas elpas piesātināto atmosfēru, cilvēku pārdzīvojumu dziļumu, tragismu. Taču dekoratīvā ietēra atrisinājumu mums vajadzēja ilgstoši meklēt. Sākumā Smiļģim likās, ka vajadzīgs reāls kuģis ar līdzenu klāju, sienu un komandtilta izbūvēm, un tā tas atainots arī manās pirmajās skicēs — skatuvei pāri sliecas it kā pret neredzamo ienaidnieku pavērsti trīs prāvi lielgabalu stobri. Taču Višņevska lugā nav konkrēta drednauta vai kreisera, vairākas no galvenajām personām saucas vienkārši: Komisāre, Barvedis, Komandieris, Bocmanis. Bija jāmeklē vispārīgā tēma, nosacītāks vides attēlojums. Diskutējot, strīdoties, argumentējot, pierādot nonācām pie diviem izliektiem dekoratīviem puslokiem jeb segmentiem, kurus, visvisādi kombinējot, radās visdažādākās darbības vietu iespējas.

Gaišie paaugstinātie podestu loki uz skatuves radija ilūziju par darbības vietas realitāti. Abi segmenti, kopā savienoti, veidoja pret skatītāju pavērstu ieloku it kā amfiteātra veidā, un tas izteica kuģa klāja paveidu. Citā variantā šis pats loks attēloja ierakumu valni. Sāniski pagriezts, tas kļuva par simbolisku ceļu, pa kuru kauju gaitās aizsoļo kara jūrnieki. Citā gadījumā savdabīgu dekoratīvo risinājumu varēja radīt, vienu segmentu vēršot perpendikulāri pret otru. Divi uz pusi pāršķelti segmenti ar šķēluma vietu pret skatuves dibenplānu ļāva uzskatāmi iezīmēt ierakuma slēpņus. Kustīgie lodišu gultņi, uz kuriem uzmontēja podestu lokus, nodrošināja ātru un beztrokšņa darbības vietu maiņu. Skatuves augšējā stūrī pāri visam iekārām plīvojošu karogu.

Tikai dažās vietās inscenējumā neizdevās līdz galam izturēt vienotu stilu; tā bija ainā, kur kopā ar nosacīto dekorāciju parādījās vairāk vai mazāk reālas ēkas drupas.

Smiļģis labi izprata, aizrautīgi pieņēma un lika lietā iespējas, kādas dod aktierim šādi izkārtota, ar paaugstinājumiem ģeometriski sadalīta skatuves telpa.

Neiztika gan arī bez kurioziem. Priekšskara vietā mums bija no augšas nolaista masīva plate. Pirmsākumos tā tika iecerēta kā milzīgi verami vārti, taču visa ārējā veidola lakonisms ar laiku izvirzīja prasību pēc viengabala veidojuma. Kādā mēģinājumā Smiļģis piepeši iesaucas: «Man te pa vidu jāiet cauri!» — un pavēršas pret skatuves mašīnistu: «Linkun, nes zāģi!» Šādi momenti atgadījās Smiļģa inscenējumos laiku pa laikam — «ļaudis lai skatās un brīnās!». Zinādams visu skatuves iespēju noslēpumus no galvas, sirmis Meistars — inscenētājs ar pārgalvīgu prieku tik tiešām ne reizi vien pats tvēra zāģi un ķērās pie pārlabošanas un atjaunošanas. Notikums, kuru te atstāstu, savukārt liecina arī par ko citu — par Smiļģa prasmi ieklausīties arī citās balsīs un atteikties no sava, ja viņu pārliecina par pretējā variantā nepieciešamību. Tādās reizēs tikai vajadzēja saglabāt



Ģ. Vilka darba skices V. Višņevska «Optimistiskās traģēdijas» uzvedumam 1964.

vēsu prātu, mierīgi pieiet pie viņa un lēni, ar faktiem pārliecināt. Arī to-  
dien dekorācijas siena netika pārzāģēta.

Kaut ko pārveidot, labot, attīstīt, pilnveidot — tā bija viņa stihija. Tā  
arī līdz pašam radošā darba gaitu noslēgumam viņš palika tas pats nelabo-  
jamais, neizsmeļamais, visneiespējamāko ideju pārpilnas fantāzijas apvel-  
tītais Smilģis, kas alka visa jaunā, kas gribēja redzēt ap sevi tikai jaunus  
cilvēkus — ja ne gados, tad vismaz sirdī.

## SMIĻĢIS MĪLĒJA MŪZIKU

Smiļģis mīlēja mūziku. Mīlēja izrādēs dejas, dziesmas. Un viņam nepatika pārtraukumi skatuviskā darbībā, kas rodas ainu starplaikos. Viņš gribēja, lai mūzika nepārtraukti pārnes darbību tālāk. Cēlieniem bija vajadzīgi muzikāli fināli un visai lugai — ievads un fināls. Ar fināliem gāja vieglāk: skaidrs, ka, priekšskaram aizveroties, vairs daudz nav jāspēlē un spēcīgi akcentētās traģiskās vai komiskās skatuves darbības dabiski raisījās vairāk vai mazāk sakāpinātās beigu taktīs.

Daudz vairāk «lauzām šķēpus» par ievadiem. Dažreiz gribējās ievada mūzikā mazliet plašākā formā izteikt lugas domu, bet bija jācīnās par katru takti. Gatavojot «Spēlēju, dancoju» uzvedumu, Smiļģis aizrādēja man pat honorāra izmaksu, pieprasīdams, lai uzrakstu jaunu — isāku ievadu. Beigās jau vienmēr ar labu izlīgām. Bija mēģinājumu laikā gadījumi, kad ļoti sastrīdējāmies, «pacēlām balsis» un dažreiz pat aizcirtām durvis. Pēc tam kad manī modās savas vainas apziņa un es drūmi stāigāju gar Smiļģa kabineta durvīm, viņš vienmēr pirmais uzsāka sarunu, ieaicināja pie sevis, uzlika roku uz pleca un teica: «Strādāsim nu, Indul, tālāk!»

Eduards Smiļģis deva īpatnējus, bet būtiskus norādījumus par nākošajai izrādei vajadzīgās mūzikas raksturu. Taču gadījās arī grūtāk uztverami vēlējumi. Kad iestudēja «Karu un mieru», režisors piesauca mani sev blakus uz skatuves, norādīja uz notiekošo pārbūvi un teica: «Redzi, te būs vajadzīga šāda mūzika: iepriekšējā ainā bija sarkanās mēbeles, tagad būs zilas . . .»

Tai pašā inscenējumā reiz ieilga kāda skata mēģinājums. Tā kā šai ainā mūzika nebija paredzēta, tad mēs orķestrī sākām klusu mēģināt «uz savu roku» kādu no nākamajiem mūzikas numuriem. Smiļģis kādu laiku ieklausījās, sajuta, ka kaut kas nav kārtībā, un sauca: «Ko tu tur spēlē? Vai tu arī zini, kas pašreiz uz skatuves notiek?» — «Jā,» man ātrumā izspruka atbilde, «mazā kņaziene blakus istabā dzemdē bērnu.» — «Nu tad tā arī vajag spēlēt,» viņš teica.

Gadu gaitā, sadarbojoties daudzu inscenējumu veidošanā, saradām arvien vairāk un sapratāmies arvien labāk, tā sakot — no pusvārdiem. Smiļģis arvien vairāk uzticējās man, es iemācījos uztvert viņa ierosinājumus radoši, ne burtiski. Mūsu konflikti aizvien atrisinājās ātri, draudzīgi, ar humoru un saprašanos.





B. Brehta «Trīsgrašu opera» 1932.

Smilģim nepatika, ja, pirmo reizi noklausoties mūziku jaunai lugai, to spēlēja jau «apdarinātu». «Nē, nē,» viņš dažkārt teica, «tu man nospēlē ar vienu pirkstu to meldiņu, tā ka var saprast.»

Liekas, ka Smilģim būtu bijis grūti aprast ar mehānisko mūziku. Viņš mīlēja ne tikai mūziku, bet arī orķestri, atsevišķus instrumentus, labu izpildījumu. Diezgan bieži režisors ietērpa mūziķus kostīmos un izkārtoja orķestri uz skatuves. Tas man dažkārt sagādāja galvas sāpes — kā lai viņi tagad saspēlē kopā? Atrunāt režisoru no iecerētā bija diezgan pagrūti. Tomēr Smilģis pats vienmēr palīdzēja atrast kādu izeju.

Ļoti viņam patika vijole. Ar mūsu koncertmeistariem viņam bija laimējies. Kā Žanis Rēvalds, tā arī Eduards Kunle bija ne tikai mūziķi, bet ļāvās arī režisoram kā «aktieri», un Smilģis labprāt pats ar viņiem nodarbojās, uzvedot viņus uz skatuves. Ļoti bieži inscenējumos izmantoja bungas, un mūsu «tēvocis» Vasilijs Marcevs bija labs meistars fonu, efektu un pārkonu radišanā.

Smilģis priecājās par katru jaunu iegādātu instrumentu, par katru jaunu iespēju dot izrādes mūzikai īpatnējāku instrumentāciju, kaut vai

atsevišķu īpatnēju skaņu vai troksni. Kad viņu neapmierināja mūsu ērģeļu zemākā skaņa, pēc viņa iniciatīvas uzbūvējām īpašu lielu stabuli, kas režisoram par lielu apmierinājumu izdeva kaut ko līdzīgu rūkoņai vai dūkoņai. Un, kaut arī zālē tā lāgā nebija uztverama, tomēr pamattoni uz skatuves deva, aktieriem nebija jārunā «tukšumā».

Domāju, ka katrs mūziķis var būt laimīgs, ja varējis strādāt kopā ar tādu maestro, kāds bija Smilģis.

## DEJĀ UN KUSTĪBĀ

Eduards Smiļģis manā atmiņā dzīvo kā spilgta, daudzkrāsaina personība. Atkarībā no tā, par kuru viņa dzīves posmu sāku domāt, manā iztēlē veidojas kāds noteikts priekšstats, jo katra krāsa lielā Meistara dzīvē saistās ar attiecīgu gadu posmu.

Kad es ienācu Dailes teātrī — 1936./37. g. sezonā, Eduards Smiļģis bija savos spēka gados — liels, varens sava teātra vadītājs, noteikts spriedumos, necieta darbā nekādas ierunas. Vēlāk viņš mēdza piekāpties gan mākslas padomes ierosinājumam, gan arī atsevišķu cilvēku spriedumu ietekmē.

Manas atmiņas par Eduardu Smiļģi galvenokārt saistās ar darbu teātrī, sākumā ar man uzticētiem aktrises uzdevumiem, vēlāk ar deju iestudējumiem, kustību konsultantes un režisora asistentes pienākumiem. Meistara uzticību es iemantoju palēnām, soli pa solim, jo viņš vērtēja cilvēkus pēc padarītā darba.

Deju iestudējumiem mani Eduardam Smiļģim ieteica Felicita Ertnerē, kurai esmu daudz pateicības parādā, jo deja un skatuves kustība ir kļuvušas par otru manas dzīves un darba mīlestību. To pētišanā un izkopšanā Felicita Ertnerē mani vadīja pa skaistuma, harmonijas un psiholoģiska nopamatojuma ceļu, jo šie momenti vispār bija Dailes teātra darba pamatā. Deja un jebkura ansambļa kustība uz skatuves guva savu attaisnojumu tikai tad, ja tā atbilda šiem principiem.

Eduards Smiļģis stingri skatījās, lai deja nekļūtu pašmērķis — tā drīkstēja raisīties tikai tik ilgi, kamēr skatītājam vēl ir prātā, kāpēc tā sākusies, un viņš nav aizmirsis izrādes darbības norisi. Sākumā man likās, ka Smiļģis nežēlīgi «apgriež» dejas zīmējumu, to allaž saīsinot, bet vēlāk sapratu, ka deja organiski jāiekļauj lugas darbībā.

Atceros, ka pēc pirmajiem iestudējumiem, kuros biju strādājusi līdzās Smiļģim, ļoti gaidīju inscenētāja atzinību, kaut tikai rokas spiediena veidā, bet viņš ar paceltu galvu mierīgā solī pagāja garām, nemaz neredzot mani. Bet, tikko pienāca jauns iestudējums, viņš atkal iesauca mani savā kabinetā un īsi paskaidroja manu uzdevumu. Tā mūsu attiecības veidojās lietišķas, oficiālas, līdz beidzot pēc «Uguns un nakts» iestudējuma pirmizrādes (1947. g.) es saņēmu siltu rokas spiedienu, un starp mums izveidojās klusa pietāte vienam pret otru un darāmo darbu. Cik atceros, visos spraigos darba gados es neesmu no viņa dzirdējusi nevienu asāku

vārdu vai mana darba noniecinājumu. Savus aizrādījumus viņš man nekad nemēdza izteikt aizvainojošā formā, tie vienmēr bija pateikti ar lielu takta izjūtu un parasti ar laba humora devu.

Vadot mēģinājumu, Eduardam Smiļģim patika sēdēt savu konsultantu vidū. Vienmēr kāds bija viņam blakus: gan scenogrāfs, gan mūzikas un kustību konsultants, gan gaismas un trokšņu meistars laiku pa laikam saņēma viņa norādījumus. Viņš labprāt uzklaušīja arī kādu ierosinošu domu un, ja atzina to par labu, tūlīt realizēja. Smiļģim tikai nepatika, ja skaļi, visiem dzirdot, izteica ierosinājumu, jo viņš gribēja to realizēt pats. Manuprāt, tas ir pilnīgi saprotami, jo tikai viņš viens varēja darbībai uz skatuves noteikt pareizo formu. Pēdējos gados Eduardam Smiļģim patika arī ar humoru skaļi izteikti priekšlikumi, un tad viņš teica, piemēram, šādi: «Ir ienācis priekšlikums...» Viņa dzīvā fantāzija šo domu vēl paspilgtināja ar kādu tiešām asprātīgu atrisinājumu. Bieži arī vadošie aktieri mīlēja mēģinājumu laikā nosēsties Smiļģim blakus un dalīties ar viņu savos iespaidos.

Man ļoti patika strādāt Eduarda Smiļģa inscenējumos, jo viņa spilgtā doma vienmēr bija skaidra, noteikta. Viņam piemita nemaldīga intuīcija kustību izkārtojumā un dinamikā. Tā, piemēram, atceros divus ļoti nopamatotus deju pārkārtojumus. Pirmais bija «Spēlēju, dancoju» 1956. gada iestudējumā un otrs «Kara un miera» inscenējumā.

«Spēlēju, dancoju» inscenējumā man bija jāiestudē Leldes un Zemgus kāzinieku dejas. Dejas kustību es veidoju frontāli pret skatītāju, virzot divus pārus blakus četrās rindās un latviskā tecīņu solī skandinot trejdekšņus. Tas likās diezgan iespaidīgi, bet Smiļģis saka: «Ir jau labi, bet man viss iestudējums iet nepārtrauktā kustībā pa apli, kā spirālē.» Es deju pārstudēju un tagad kustību virzīju pa apli — kāzinieki dejoja pa proscēniju un ap veltēm domāto eglīti. Šo variantu Eduards Smiļģis pieņēma.

Savukārt «Kara un miera» uzvedumā (1960. g.) balles ainā vajadzēja iestudēt polonēzi. Es izmantoju šīs dejas pamatzīmējumu — pāru gājienu kolonnās, virzot kustību pa apli, un te nu Smiļģis saka: «Bet, Ērikā (tā viņš mani sauca), dodiet taču man iespēju šo sabiedrības ziedu tā labi apskatīt — viņiem būs krāšņi kostīmi, apturiet vienu momentu šo kustību!» Tā radās otrais variants dejai, kurā četri pāri blakus četrās rindās ar pašu Aleksandru I centrā lēnā polonēzes solī virzījās pret skatītāju. Šajā īsajā uznācienā caram nebija nevienas frāzes teksta, bet, pateicoties šim aizturētajam gāzienam pret skatītāju, iezīmējās balles kulminācija ar visu krāšņajos kostīmos tērpto sabiedrību.

Uzticējies man skatuves kustības un dejas pasniedzējas pienākumus Dailes teātra studijā, Eduards Smiļģis, reiz noskatījās kontrolstundas šajās disciplinās un jokojot teica: «Ērikā, tā jau nav vairs tikai metode, kā jūs strādājat, tā jau ir sistēma.» Es, protams, biju priecīga par šādu uzslavu, vēl jo vairāk tāpēc, ka šo «sistēmu» es mācījos, līdzdarbojoties viņa paša iestudējumos.



R. Blaumaņa «Ļaunais gars» 1925.

Eduards Smiļģis ansambļa izkārtojumā uz skatuves cieši ievēroja principu — skatītājs grib visu redzēt un dzirdēt. Aktieriem tad arī bija jāuzmanās — neslēpties un neaizsegt!

Ansambļa kultūras izkopšanai Smiļģis veltīja lielu vērību. Viņš augstu vērtēja kustību vieglumu, ātrumu, klusumu, ritma maiņu, kompozīciju, dinamiku un ķermeņa stāvokļa izteiksmīgumu.

Mūsu teātra terminoloģijā nekad nelietoja terminu «masu skati», bet gan «ansambļa skati». Vispār, kā Smiļģis mēdza teikt, «anzamblis ir tāda aktieru kopa, kurā spilgti darbojas katrs aktieris ar savu iniciatīvu, virzot darbību uz vienu mērķi». Tā, piemēram, ansambļa ainas iestudējuma kārtība bija šāda: ansambļa ainā nodarbinātie aktieri zināja lugas darbību; zināja, kas katrs ir, kur atrodas, un, izejot no attiecīgā uzdevuma, darbojās. Kustēties pa skatuvi varēja brīvi dotajā spēles laukumā — vai nu skatuves priekšplānā, vai uz podestūras. Pozas, ķermeņa stāvokļi stingri noteikti netika. Aktieri, klausoties un reaģējot uz notiekošo darbību, varēja brīvi rīkoties dotajos apstākļos, atbilstoši katra psihiskajam noskaņojumam.

Eduards Smiļģis tikai necieta, ja aktieri izveidoja pārāk ciešas, cita citu aizsedzošas grupas vai naturāli sablīvētus statiskus grupējumus. Tādās reizēs viņš mēdza teikt: «Kas tā par čupu!» — un tūlīt pats norādīja jaunu izkārtojumu. Man savukārt bija jāsteidzas uz skatuves to klusi izkārtot, netraucējot notiekošo dialogu. Sevišķi manos pirmajos kustību konsultantes gados es atrados nepārtrauktā kustībā — no Smiļģa uz skatuvi un atkal atpakaļ pie viņa. Tā, no dienas dienā mēģinot, šīs ansambļa ainas attīrījās no liekām kustībām un neizteiksmīgiem grupējumiem. Nostabilizējās visas ainas kompozīcija, katra atsevišķa ansambļa skata dalībnieka pārgājieni no viena spēles laukuma uz otru.

Smiļģis necieta pasivitāti uz skatuves. Sai ziņā vēlākos gados viņš tika pārprasts. Bija aktieri, kas apgalvoja, ka inscenētājs mīlot tikai izskaistinātas pozas — vienai kājai vienmēr jāatrodoties uz podesta un vienai rokai noteikti jāpieskaroties kādai kolonnai. Tas ir Smiļģa centienu izkropļojums. Protams, Smiļģis necieta neglītu, nevižīgu gaitu un stāju, kur tā nebija īpaši vajadzīga. Viņu vienmēr vairāk iepriecināja ķermeņa staltums, trauksme, aktivitāte, tendence kaut kur tiekties, kaut ko uzsākt. Tā arī radās šie iemīļotie Dailes teātra aktieru ķermeņa stāvokļi — ar ķermeņa svaru tieksmē uz priekšu, uz augšu, uz plašu kustību telpā.

Ansambļa skatos, lai saasinātu skatītāja uzmanību un pēc iespējas ietekmīgāk novadītu darbību līdz skatītājam, Smiļģis milēja spēcīgus akcentus. Tā, piemēram, «Pēra Ginta» iestudējumā ir moments, kad Pērs nelūgts ierodas Ingrīdas kāzās, nolaupa viņu un aiznes kalnos. Pārsteigtie kāzinieki visi skatās vienā virzienā — uz aizkulisi dibenplānā, pagriezuši skatītājiem muguras, bet brīdī, kad runātājs rāda, kur skrien Pērs ar Ingrīdu uz rokām, visiem reizē aiz bailēm jāiekliedzas un strauji jāsaraujas, it kā savā iztēlē redzot, kā Pēram paslīd kāja. Kolektīvā jaunienākušie aktieri šādam kopējam akcentam negribēja pakļauties. Bet Smiļģis noteikti aizstāvēja šo prasību, protams, gaidot, lai katrs šo aso kustību izdarītu pēc savas izjūtas. Lai to panāktu, viņš pat reizēm attiecīgā brīdī pēkšņi skaļi iekliedzās — «ai!» un stipri sasita plaukstas, tā izraisot aktieros strauju, negaidītu reakciju. No zāles skatoties, iespaids tiešām bija iedarbīgs.

Tāpat atceros, kā Smiļģis stingri pastāvēja uz noteiktu, izturētu akcentu «Gēstas Berlinga» iestudējumā. Ekebijas majorienes viesību ainā, kad majors padzen Ekebijas majorieni no mājām, aktieriem — viesiem visiem reizē vajadzēja atbalstīt lūgumu to nedarīt, paliekot brīdi mierā ar uz priekšu izstieptu roku. Arī šoreiz jaunākie aktieri sākumā nevarēja tam atrast iekšēju attaisnojumu, bet, vērīgāk sekojot darbībai, aizrāvās līdz notikuma atmosfērai un to izdarīja. Tā iespaids tika panākts ļoti spilgts.

Reizēm gan, meklējot šo izteiksmes spilgtumu, Smiļģis savā fantāzijā aizrāvās par tālu — un arī es viņam līdzī. Tādās reizēs režisore Ertnerē mūs «atsauca īstenībā». Tā, piemēram, atceros «Spēlēju, dancoju» iestudējumā (1956. g.), kad uzstādījām Elles ainu un kulšanas momentu dejiskā kustībā. Es noguldīju meitenes — raganiņas uz grīdas aplī ar galvām uz



A. Upīša «Mirabo» 1962.

centru, un puīši — velnēni saņēma viņas aiz abām kājām un ritmiski grozīja gan uz vienu, gan uz otru pusi, it kā cepinot raganiņas uz pannas. Smiļģi un mūs pārējās tas ļoti uzjautrināja, bet Felicita Ertnerē drūmi noteica: «Tā vairs nav māksla.» Arī revija ar skaisto kājiņu cilāšanu, sēdot puslokā uz podestūras, cieta neveiksmi, jo priecināja mūs tikai līdz pieņemšanas izrādei. Mākslas padomē neviens negribēja piekrist Smiļģa argumentiem: «Jā, bet kurš tad zina, kā ir ellē?»

Eduards Smiļģis mīlēja humoru, bieži stāstīja aknekdotēs un savā spīgtajā iztēlē papildinātus notikumus.

Pašā pēdējā laikā, sēžot zālē un skatoties mēģinājumu, viņš mēdza aizdomāties pavisam citā virzienā un pēkšņi sacīja:

— Brauciet man līdz!

— Uz kurienu?

— Uz mēnesi. Tur patlaban zied ābeles, — un tā sērīgi pasmaidīja.

Eduardu Smiļģi esmu uztvērusi kā spēcīgu, fantāzijā bagātu, rīcībā drošu mākslinieku. Manā dzīvē viņam bija lemjoša, vadoša nozīme, viņš virzīja mani pa kustību konsultantes un pedagoģes ceļu, kas atraisīja izdomu un patstāvību darbā. Pateicībā par to es dziļi sirdī ieslēdzu cieņu un mīlestību pret lielo Meistaru.

## LĪDZ PĒDĒJAM SĪKUMAM

Ar Eduardu Smiļģi kopā nostrādāju divdesmit gadus un esmu laimīgs par to.

Tā kā es lielāko daļu darba laika pavadīju uz skatuves, tad ar Smiļģi sastapāmies ik brīdī. Visi viņa norādījumi, iekārtojot skatuvi, bija jāizpilda līdz pēdējam sīkumam. Viņš bija ļoti prasīgs un pats vienmēr personīgi pārbaudīja visu. Mēs jutāmies kā uzvilkti pulksteņi. Ja kaut kur ķērās, Smiļģis pats bija klāt un noskaidroja, kas par lietu. Viņš skaidri zināja, ko grib, un tāpēc arī prasīja no mums — izpildītājiem.

Kad mani kā uzvedumu daļas vadītāju iepazīstināja ar nākošā inscenējuma ieceri, Smiļģis to jau sen bija izlolojis un sagatavojis visus priekšdarbus. Pēc pamatīgām radošām pārrunām ar dekoratoru viņš jau bija vienojies par galīgo skatuves noformējuma variantu. Kostīmu skices bija gatavas un bieži vien pat materiāli skaidri — no kā tos taisīs.

Dažkārt vēl pirms galīgā varianta pieņemšanas Smiļģis pasauca mani un pajautāja, vai tā varēs tehniski izpildīt, kā iecerēts, — kādas vinčas pašiem iespējams iztaisīt, kur skatuves grīdā var taisīt lūkas vai to iegremdēt utt. Ja es apgalvoju, ka to nevar, daudz netiepās, bet uzticējās mums, ilggadējiem skatuves iespēju pazinējiem, jo laikam taču zināja, ka mēs, ja būs kaut vismazākā iespēja, izdarīsim.

Interesanti, ka viņš katru savu inscenējumu vispirms «uzmontēja» pats savās mājās (viņam, kā zināms, mājās bija gluži tāda pati attiecīga mēroga skatuvīte kā Dailes teātrī).

Tā, piemēram, no rīta nolikts tehniskais mēģinājums — montēšana. Atnāk Smiļģis. Sākam. «Lieciet man te četru pēdu podestu, tur divu pēdu, bet tur labāk derēs šis astoņu pēdu; un to, Krastiņ, to mēs liekam te.» Jā, mēs skatāmies: iznāk labi. Bet kā tad tā? Vakar vakarā vēl bija tikai tehniskais zīmējums, bet šorīt jau Smiļģis tik noteikti zina, kā to praktiski realizēt? Pa nakti viņš jau to uzmontējis mājās...

Kad Smiļģis strādāja pie jauna inscenējuma, liekas, miera viņam nebija ne dienu, ne nakti. Un šo nemieru viņš ienesa arī mūsos. Pats viņš skatuves tehnikas jautājumos bija ļoti stiprs un bieži vien iespaidoja arī dekoratoru, prasīdams to, ko viņam vajadzēja izrādes veidošanā. «Krastiņ! Man vajag zibeņātrumā!» viņš man vienmēr teica, kad sākām meklēt materiālus jaunajai lugai. Ja reizēm nevarēja kaut ko dabūt, Smiļģis teica: «Met to braukāšanu pie malas, ej augšā pie Bebrīša un Paulīnes (toreizējie



drēbnieku ceha vadītāji) un apskaties, kas ir derīgs no vecajiem kostīmiem.» — «Kas tad ir tas jaunais?» viņš mēdza jokot. «Tas ir tas labais, aizmirstais vecais!» Un tiešām ļoti daudz materiāla atradām. Paši krāsojām un dabūjām, kādu toni vajag.

Par kostīmiem Smiļģis un dekoratori Oto Skulme vai Ģirts Vilks kopā apspriedās arī ar katru lomas veidotāju, jo aktieris pie Smiļģa nebija viens no «izrādes gabaliem» vai «krāsu plankumiem», kā tas reizēm dažam labam jaunam dekoratoram liekas. Jau pusgatavus kostīmus vai dekorāciju gabalus Smiļģis lika parādīt uz skatuves, lai vēlreiz pārskatītu un novērstu kļūdas, novērstu tās pirms dekoratīvā noformējuma galīgās izveidošanas.

Smiļģis bija ļoti prasīgs, par katru sīkumu vienmēr gribēja zināt, kas būs atbildīgs par tā izpildi. Reizēm skatuves prospektus strādnieks, kam tas tika uzticēts, dabūja vilkt piecas sešas reizes augšā, lejā, kamēr prospekts satinās tā, lai neiegultos neviena krunciņa. Paviršu darbu režisors necieta. «Uzsēdies uz šī krēsla,» reiz viņš man saka uz skatuves. Kā es sēžos, tā zemē gan. Krēsla kāja bija izkustējusies. «Nu, lūk, krēslu ar nolauztu kāju tu vairs savā mūžā neatļausi likt uz skatuves!»

Mūsu teātri skatuves pārbūves tika izdarītas tā, ka publika reizēm brīnījās: «Kā viņi to māc?» Mēs vieni no pirmajiem sākām pārbūvēt pie valēja priekškara pa tumsu. Gaismā tas, protams, bija pamatīgi samēģināts, un Smiļģis prasmīgi un asprātīgi izkārtoja dekorāciju gabalus — aiz kāpnēm paslēpa nākošās ainas detaļas, reizēm uz skatuves uzlika īpašu, neitrālu gabalu, kas nosedz nevajadzīgo, piemēram, Ibsena «Pērā Gintā» vecās Ozes gultu. (Tur bija no lielas ļaužu ainas zibenātrumā — kā Smiļģis teica — jāiztaisa pārbūve uz Ozes nāves skatu.)

Skatuves meistaram un brigadierim Smiļģis uzdeva izdomāt, kā atrisināt šīs pārbūves no ainas uz ainu. Katrs bija atbildīgs par savu «mikro-rajonu». Un izrādes vadītājs Melducis daudz negaidīja. Izrādē visam bija jābūt vietā un laikā, un, ja ne, tad tas tūliņ publikai kļūtu redzams, bet no tā visi, protams, ļoti baidījās. Parasti viss ritēja kārtīgi. Cik reižu es pats «Annas Kareņinas» izrādē neesmu stāvējis aiz kolonnas uz skatuves visu balles ainas laiku, ja nebiju paspējis noskriet aiz kulisēm!

Par kļūdām no Smiļģa dabūja dzirdēt tādu pārkonu, ka to nu gan laikam neviens labprātīgi uz sevi izsaukt negribēja. Atceros, ka «Romeo un Džuljetas» izrādē ļoti bieži pēc ainām bija jānolaiž priekšgars-drapērija. Es tolaik biju skatuves meistars.

«Jūs, Krastiņ, pats personīgi sekojiet aizkaram, lai laikā nolaiž. Citādi man izgāzīs izrādi.»

Es, protams, sekoju, bet nav jau tikai tās drapērijas vien. Pārbūvē pa tumsu prospekti iet augšā un lejā, jāskatās uz visām pusēm. Uzlaiz gaismu, skatos — drapērijas nav nolaistas! Man jau pašam, kā saka, aukstas kājas.

«Krastiņ!» briesmīgs kliedziens no zāles (tas, par laimi, bija ģenerālmēģinājums). «Ja man būtu pistole, es tevi nošautu!» Un pār mani sāk līt dusmu krusa.

Džuljeta vēl mēģina mani aizstāvēt — viņš, cilvēks, jau tā no rīta līdz vakaram teātrī . . .

«Nejaucies!» Smiļģis atcērt un turpina bārties.

Man arī toreiz aptecējās dūša. Pateicis: «Es pats varu nošauties!» — aizgāju mājās. Domāju, ka atpakaļ vairs nenākšu.

Vakarā Smiļģis zvina Melducim uz teātri — vai Krastiņš ir izrādē? Melducis tišām pasaka, ka nav, kaut gan es, protams, biju. Nākošā rītā Smiļģis iesauc kabinetā. «Kas bijis, tas bijis vakar, šodien ir cita diena,» viņš saka un atvainojas.

No tās dienas man vairs neviena konflikta ar Smiļģi nebija. Tikko no rīta Smiļģis ienāca teātrī, tā tūliņ: «Melduci, vai Krastiņš atnācis? Tūliņ pie manis!» Nebiju paspējis vēl ieiet viņa kabinetā, kad jau jautāja: «Ko šodien dara galdnieki? Ko Bērzs Jānis dekorāciju cehā? Ko butafors?» Raudzījās, lai brīvs nebūtu neviens brīdis un darbs pie inscenējuma ritētu uz priekšu.

«Tu neatlaid,» viņš man teica, «stāvi klāt cehos un skaties!» Un visus lielos inscenējumus, kur mainījās trīsdesmit un vairāk ainu, dabūjām gatavus samērā īsā laikā. Dekoratori kopā ar Smiļģi centās atvieglot pārbūves. Taisīja kolonnas no kartona, lika uz ripām un grieza visādos variantos, lai ar mazu spēka patēriņu panāktu lielu efektu.

Smiļģis novērtēja citu pūliņus un saprata, ka tikai kolektīvi var veikt ko patiesi lielu. Pēc katras pirmizrādes Smiļģis ikvienam tehniskajam darbiniekam piegāja klāt un paspieda roku. «Paldies par jūsu darbu. Mūsu mūžiņā viens darbiņš vairāk. Tagad ar pilnu švunku, zibenātrumā atkal nākošo!» Smiļģis ar jaunu sparū noteica.

## DARBS AIZRĀVA

Atmiņu ir daudz, ļoti daudz... Tāds īss laiciņš priekš mūžības kopā nostrādāts. Man Eduarda Smiļģa darbs ielikts vienā dziesmā. Atceroties viņu, es to bieži pie sevis dungoju:

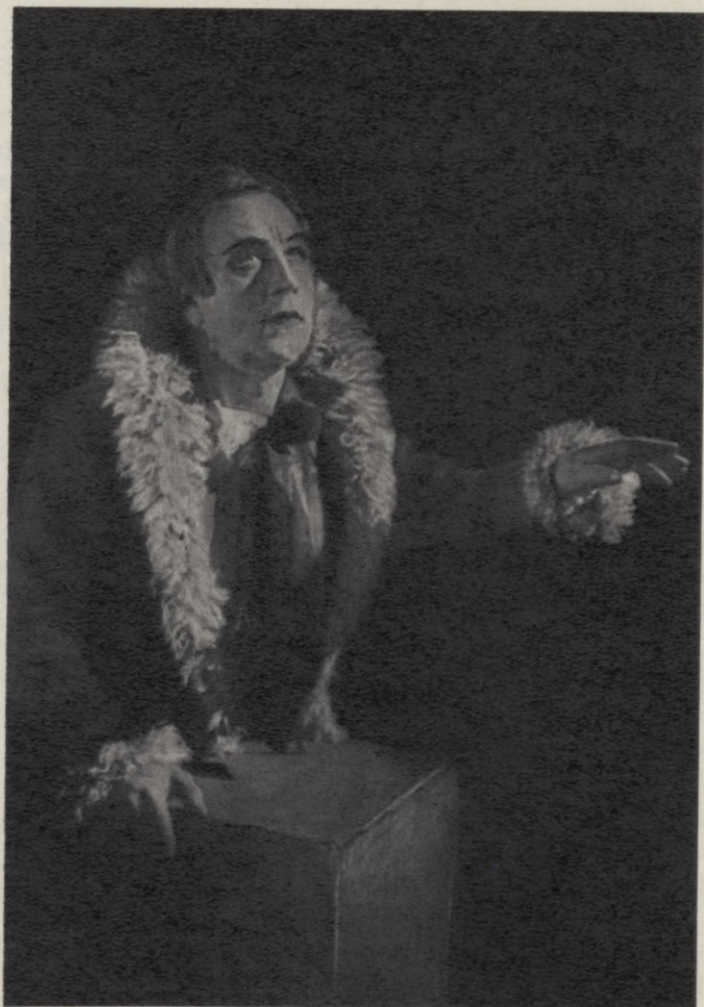
«Tad nebij ausmas, nebij rietu,  
Tad tumsu neredzēja acs, —  
Tā aizdūca kā tūkstoš spietu  
Tas trakais kavalieru gads.»

Bija darbs, bija veiksmes un neveiksmes, bija prieki, bija bēdas. Bija aizraušanās ar darbu un citu līdzīgu aizraušana. Bija teātris, kuru Eduards Smiļģis pats dibināja, pats vadīja, pats gāja visiem darbiniekiem pa priekšu. Teātris bija visa viņa dzīve, visi viņa nākotnes sapņi.

Viņa ieceres un gara lidojums reizēm sniedzās pāri realitātes robežām. Eduards Smiļģis piegāja darbam tā, kā viņš to izjuta un saprata. Juta varbūt tīri intuitīvi, bet juta pareizi. Nereti no tā, kas tika izklāstīts lugas ekspozīcijā, personālam bija daļēji jāatsakās. Taču no iecerētā arī tad vēl daudz kas palika pāri. Un tā dienu dienā tika celts, tika grozīts un atkal pārgrozīts, un noārdīts tas, kas sevi neattaisnoja. Vai maz bija tādu gadījumu, kad Smiļģis ņēma rokā zāģi vai cirvi un laboja dekorācijas tā, kā inscenējumam tas bija vajadzīgs? Vai maz bija tādu dekorāciju gabalu, kas tika izsviesti kā izrādei nederīgi? Tas pats ar kostīmiem un rekvizītiem. Mērķis visam tam — laba izrāde. Un tapa uzvedumi, par kuriem jūsmoja skatītājs.

Tāds bija Eduarda Smiļģa Darbs. Darbs, ko gribas rakstīt ar lielo burtu. Visā trīsdesmit četrus gadu kopējā sadarbībā nekad netiku manījis, ka Smiļģis par kaut ko šaubītos. Darāmais bija skaidrs, un tas bija jādara. Protams, radās problēmas, tās bija jārisina, un tās arī tika atrisinātas. Nereti Smiļģis teica: «No skatuves tehnikas defekta vajag iztaisīt efektu.» Un bieži izrādēs no defekta tika iztaisīts efekts. Bet vienā no pēdējām savas dzīves dienām slimnīcā Smiļģis man teica: «Vai man tomēr nevajadzēja strādāt kā kuģu būves inženierim?»

Tā ritēja darbs, nedomājot par sevi, netaupot spēkus rītdienai. Tad kādu dienu sākās sagurums un zāļu dzeršana. Jau no paša rīta, atnākot darbā. Bet augšā uz skatuves, sākot strādāt pie izrādes veidošanas, atkal



Ed. Smiļģis — Gēsta Berlings. Z. Lāgerlefas «Gēsta Berlings» 1933.

viss likvidējās: un nebija nedz sāpju, nedz domas par zālēm. Darbs aizrāva, darbs it kā izdziedēja kaites, darbs ritēja ar jauneklīgu sparū. Pēc mēģinājuma atkal sagurums... Ja agrāk, nākot vakarā uz izrādi, sastapu Smiļģi teātrī, kur viņš jau bija apstaigājis ceļus, noturējis apspriedes ar tehniskajiem darbiniekiem, domājis par topošo izrādi, tad tagad, atlaidies uz dīvāna, Smiļģis savā kabinetā atpūtās.

Un tad reiz pienāca diena, kad Eduardam Smiļģim bija jāaiziet pensijā. Pazuda dzīves un darba prieks, nomāca slimība, nespēks. Vēl kādu laiku Smiļģis kaut ko mēģināja teātrī darīt, bet tās uguns, tā darba prieka, tās iedvesmas dzirksts, kas līdz šim, vairs nebija.

Un tad kādu dienu saguris, ar bārdu noaudzis Eduards Smiļģis ienāca teātrī, staigāja, gulēja, ilgi sēdēja, maz runāja. Izsauca taksometru, un viņš aizbrauca. Tā bija pēdējā reize teātrī. Nākošā dienā Smiļģis bija aizgājis uz slimnīcu un licies gultā, no kuras vairs nepiecēlās.

«Kas paliek pāri? Dziļas alkas  
Pēc tā, kas tavai sirdij rads,  
Ko elso vijoļstīgās smalkās  
Tas trakais kavalieru gads . . .»

## VĒL PAR SMIĻĢI

Atmiņas par Smiļģi drūzmējas tik bagātīgas, krāšņas un reizē haotiskas un tik daudzi par viņu stāstījuši un rakstījuši, ka atliek tikai izvēlēties vissīkākās un lielo notikumu starpā maznozīmīgākās, kas tomēr iegūlās sirdī.

Kāpēc es iedrošinos runāt vienkārši par «Smiļģi»? Tā viņš pats mani mācīja. Biju ar viņu darbā blakus no 1941. gada līdz pēdējam brīdim. Domāju, ka bijām sadraudzējušies. Saukts Smiļģis tika dažādi — gan par biedru Smiļģi, gan Eduardu Smiļģi, gan Eduardu Janiču, bet kolēģu starpā — par «Lielo», par «Veco», par «Meistaru». Reiz viņa uzdevumā aicināju kādu aktieri un teicu: «Lūdzu, atnāc pie režisora Smiļģa.» Smiļģis to dzirdēja, pienāca pie manis un klusu teica: «Metiet nu to režisoru pie malas, sakiet vienkārši Smiļģis.» Tā nu es arī saku.

Mani viņš sauca atkarībā no garastāvokļa trejādi: normālos darba apstākļos — Maija, labā prātā, kas gadījās bieži, īpaši galda mēģinājumos, kad rakstīju protokolus, pūlēdamās sekot viņa fantāzijas lidojumiem, — Maijīņa, bet, kad sākās karsts darbs uz skatuves un izraisījās dažādi konflikti, kuros arī es dažreiz iedrošinājos «pacelt balsi», tad atskanēja: «Sufliere!» J. Granta un V. Sauleskalna lugu «Jūras vējos» mēģinot, kādā ainā centos aizstāvēt aktierus, kuri gribēja saglabāt savā uznācienā, manuprāt, elementāru loģiku. Tad arī atskanēja: «Sufliere, vai jūs te esat režisors vai es?»

Pašas pirmās atmiņas par Smiļģi man saistās ar maijpuķītēm. Tolaik strādāju vēl par sekretāri mašīnrakstītāju un dažkārt vaļīgākos brīžos izrakstīju no lugām lomas. Tās es nodevu Paulim Melducim. Citas saskares ar skatuves darbu man nebija.

Kādā pavasara rītā ienāca Smiļģis pats ar lugas eksemplāru, nolika to uz galda un izvilka no kabatas dažus maijpuķīšu ziedus. «Jūs esat Maija. Tās ir maijpuķītes no mana dārza. Bet vai jūs zināt, kādas maijpuķītēm rudenī ir ogas?» Tik tiešām — nebiju tās ne redzējusi, ne arī zināju, ka tādas vispār ir. «Redziet, dabā vajag ieskatīties katrā sīkumā un saskatīt, kas tur notiek.»

Līdz rudenim man jau šī saruna bija piemirsusies, kad pēkšņi kādu rītu Smiļģis pienāk pie manis, izvelk no žaketes iekškabatas kaut ko rūpīgi papīrā un bez tam vēl kabatas lakatiņā ievīstītu, pats to visu tikpat rūpīgi izsaiņo un pasniedz man maijpuķītes ar skaistām, sārtām ogām, kuras nu



Ed. Smiļģis, F. Ertner un M. Spera Dailes teātra jauno aktieru vidū 60. gadu sākumā

redzēju pirmo reizi mūžā. «Redziet, tādas ir maijpuķītēm ogas...» Tagad, rudenī sēņojot, esmu mežā uzdūrusies šādām skaistām, sārtām maijpuķīšu ogām un, protams, katru reizi atceros Smiļģi.

Pienāca diena, kad Smiļģis, burtiski, paņēma mani pie rokas un teica: «Jums jānāk mums palīgā uz skatuves. Smagi saslimusi sufliere Marta Feldmane, mēs nevaram iztikt nevienu dienu, un jūs varētu ļoti noderēt.» Tā es arī sāku strādāt Smiļģa tiešā tuvumā.

Nav manos spēkos pieskarties Smiļģa darba varenajam vērienam un fantāzijas spēkam. Taču es nevaru aizmirst to nepārtraukto milzīgo enerģijas strāvu, kas šai fantāzijai nelāva palikt tikai skaistam sapnim, bet ar smagu piepūli un maksimālu viņa rīcībā esošo cilvēku un materiālu izmantošanu vērtā īstenībā, ko skatītāji un vērtētāji ar apbrīnu redzēja atplaukstum uz skatuves. Smiļģis ļoti milēja un smagi nodarbināja savus tuvos līdzgaitniekus, kas viņa nodomus un ieceres īstenoja uz skatuves. Cilvēka attieksmi pret darbu, viņa veiksmi, viņa mīlestību pret teātri Smiļģis noteikti vērtēja augstāk par kādu posteni vai stāvokli sabiedrībā.

Palicis atmiņā kāds vakars teātrī pirmajos pēckara gados, kad kopīgi atzīmējām pirmizrādi. Bija ieradušies arī viesi. Kāds no viesiem jautāja, kas tas esot par ievērojamu cilvēku, kurš visu laiku sēžot Smiļģim blakus

pie galda. Visu vakaru viņi abi ļoti cenšoties viens otru ietekmēt un pārliecināt. Tas bija mūsu toreizējais skatuves meistars Roberts Kārklīšs, kuru, acīm redzot, Smiļģis neizlaida no sava redzes loka pat svētku brīdī.

Nāk prātā skumjš brīdis Brasas kapos, kad pēdējā gaitā izvadījām teātra galdnieka amatmeistaru Jūliju Anzeju. Smiļģis runāja pie viņa kapa. «Mīļais draugs un darbabiedri,» — tie ir vārdi, kas man palikuši atmiņā, bet aiz vārdiem — dziļais saviļņojums, patiesā cieņa un vērtējums Dailes teātra vecā meistara darbam, atmiņas par kopīgo darbu pirmajos teātra pastāvēšanas gados un arī dziļas skumjas par nenovēršamo laika ritējumu.

Es nezinu, kā to īsti pateikt, bet man liekas, ka Smiļģis darbā spēja sajūst tiešu kontaktu ar jebkuru, kas, pēc viņa domām, strādāja tādā virzienā un ar tādu aizrautību, kādu viņš vēlējās redzēt Dailes teātrī. Esmu pieredzējusi, kā viņš uzklauša katru padomu, katra darbinieka aizrādījumu, ja tas kopumā saskan ar viņa nodomiem un ja viņš ir saskatījis cilvēka labo gribu palīdzēt veidot izrādi. Pati esmu neskaitāmas reizes pārāk aktīvi, pārāk neapdomīgi, pārkāpjot sava «amata» robežas, Smiļģa klātbūtnē iejaukusies skatuves darbā. Apbrīnoju viņa iecietību un pat uzmanību pret šādu iejaukšanos.

Vislielāko pārsteigumu piedzīvoju, kad Smiļģis pēc ilgus gadus pārtraukta aktiera darba gribēja Ļermontova «Maskarādē» sagatavot Arbenina lomu un lūdza mani nākt uz mēģinājumiem viņam suflēt. Tai laikā piedalījos citas izrādes sagatavošanā un gribēju atteikties. Tad Smiļģis teica: «Tomēr lūdzu jūs man palīdzēt. Mums ir līdzīgāki temperamentī.» Nodoms par lomas sagatavošanu nepiepildījās, bet man palika galīgi nesaprotams, kāda gan varētu būt tā temperamentu līdzība. Kāda, piemēram, varētu būt līdzība starp liesmojošu vulkānu un kvēlojošu ogli? Varbūt vienīgi degviela bija ņemta no viena avota — Dailes teātra liesmas.

Man liekas, ka Smiļģis dega nepārtraukti. Katra viņa dzīves stunda likās veltīta vienam vienīgam mērķim. Pat atvaļinājuma laikā, kad visi izklīda atpūtā, viņš turpināja dzīvot teātrim. Grūti iedomāties Smiļģi vasarā, piemēram, ar maksšķeri rokā sēžam laivā, sauļojamies jūrmalā, braucot kādā ekskursijā, spēlējot kārtis vai nodarbojoties ar sportu.

Vasarā pirms «Iljas Muromieša» sagatavošanas Smiļģis uzturējās Ķemeru sanatorijā. Lugā bija paredzēta mūzika, un viņš uzaicināja Induli Kalniņu un arī mani viņu apciemot, lai varētu parunāt par topošo darbu. Kad aizbraucām, Smiļģis kļuva ļoti priecīgs, pat liksms. Viņa nelielā istaba sanatorijā līdzinājās darbnīcai. Pie sienām piespraustas Ģirta Vilka kostīmu un dekorāciju skices, uz galda un divāniņa izklātas gan atvērtas grāmatas, gan tādas ar lappusēs ielikām iezīmītēm, lai varētu atrast vajadzīgo. Pats sev viņš bija sagatavojis nelielas papīra lapiņas, uz kurām ar palieliem, skaidriem burtiem lakoniski bija atzīmējis galvenās domas, tēlu sistēmu, paredzējis skaņu un gaismas iedarbības vietas.

Ar viņu kopā būt bija reizē ļoti viegli un ļoti grūti. Bija viegli, jo nebija jāmeklē sarunu tēma vai vārdi — Smiļģis bija pārpilns ar to, ko gribēja



pastāstīt, ko bija pārdomājis, uz ko gribēja ierosināt. Grūti bija visu laiku turēties līdzī viņa domu gājienam, fantāzijai, kad viņš viegliem, lieliem soļiem pārlēca no vienas zemes uz otru, no viena laikmeta uz otru, no vienas personības uz otru. Tomēr notvert būtisko nebija grūti, jo galu galā lielie domu ceļojumi noslēdzās ar skaidri un tēlaini pateiktu pašu galveno. Sarunu Smiļģis negribēja un negribēja pārtraukt. Kad pienāca pusdienu laiks, viņš piekodināja mūs noteikti viņu sagaidīt, ātri atgriezās un atkal stāstīja par Ilju Muromieti.

Mūsu pēdējā tikšanās un saruna bija slimnīcā, īsi pirms Smiļģa nāves. Tāpat kā citiem mūsu kolēģiem, Smiļģis teica, ka viņš ir slimnīcā tikai uz veselības pārbaudi un drīz varēs to atstāt. Vēl palicis atmiņā, kā viņš stāstīja par to, ka uz Marsa noteikti esot ziedoši ābeļdārzi. Būtu skaisti, ja tos izdotos uzburt uz Dailes teātra skatuves . . .

## DAILES GARS

Savā laikā, kad beidzot pieņēmu uzaicinājumu pāriet darbā un Akadēmisko drāmas teātri, dzirdēju arī vienu otru kodīgu piezīmi aiz muguras: «Dailes ola Drāmas perēklī... redzēs, redzēs, kas tur iznāks.» Mazliet pašmīnēju pie sevis, taču savs pamats tādām bažām bija. Tiem, kas beiguši Dailes teātra dramatisko studiju vai kaut neilgi pastrādājuši Eduarda Smiļģa aktieru trupā, jau izsenis ticis uzspiests zīmogs un piekārtā birka: dailenieks! Tas nozīmēja, ka agrāk vai vēlāk viņš atkal skatišoties uz savu šūpuli, vienalga, kur būdams un ko darīdams, pat gribēdams netikšot vaļā no dailenieciskas domāšanas, parādību uztveres, rīcības un manierēm. Tik augstu sabiedrībā tika novērtēta izcilā režisora personība, meistarības skolas un izveidoto tradīciju ietekme uz viņa kādreizējiem audzēkņiem vai kolēģiem. Dailenieks, Smiļģa cilvēks, Smiļģa gars — tie gadu gaitā kļuvaši par ietilpīgu jēdzienu, aptverošu būtību. Iegūt tiesības valkāt šo apzīmējumu nav viegli. Bet cilvēki, kas to iemantojuši, nekad nav bezpalīdzīgi, pat vislielākajās grūtībās tie mēģina tikt un tiek uz kājām.

Smiļģis saviem skolniekiem mācīja gaišu dzīves uztveri, lietišķību, radošu pieeju katrai situācijai un problēmai. Viņš necieta amatniecisku rutīnu tēlojumā, atbalstīja, dzīvoja līdzī aktiera meklējumiem, akceptēja pat delartiskas iespraudes, laimīgas nejaušības un atjautības, ja tās kalpoja izrādes mērķim.

Atceros, kā Meistars gratulēja Arvedu Mihelsonu «Krečinska kāzās», kad aktieris, steidzoties mājup no viesībām, tiši vai netiši uzgērba mēteli ar tajā iekērušos pakaramo, izpelnoties skatītāju aplausus. Kad «Velna mācītāja» izrādes laikā pēkšņi gāzās augstas akmens sienas dekorācija, Kārlis Pabriks to aizturēja ar plaukstu, teikdams: «Es nemaz nezināju, ka arī Latvijā notiek zemestrīces...» Smiļģis par attapību viņam paspieda roku.

Arī manās aktiera gaitās atgadījās kuriozi mirkļi, kurus ievēroja režisors. Elīnas Zālītes lugā «Atgūtā dzimtene» tēloju emigrantu puisī Silamiķeli, ko pirms sūtīšanas meža darbos uz Kanādu izmeklēja dīpišu ārsts. Būdams maza auguma, viņš nekādi nespēja ar karotīti aizsniegt man zobus, tāpēc paņēma ķebli, uz kura... uzrausos es. Radās amizanta situācija, ko Smiļģis lika paturēt izrādē.

Eduardam Smiļģim netika «sausīņi» zubrītāji, gludgalviši. Komplektējot štatus, viņš ielūkojās nākotnē, redzēja visu ansambli kopumā, centās ap-

vert, ar ko savu, jaunu ienāks pieņemtais kolektīva loceklis, kā papildinās, bagātinās ansambli. Tāds kritērijs vairāk vai mazāk tika attiecināts uz visiem kadriem, jo ikvienam — arī ugunsdzēsējam, šoferim, inspektoram — bija jābūt gatavam nepieciešamības gadījumā piedalīties inscenējumā, veikt trokšņu meistara pienākumus vai sēdēt sufliera būdā. Cik reižu direktoram Jānim Palkavniekam nācās noformēt kādu Smiļģim iepatikušos jaunu censoni gan par skatuves strādnieku, gan sētnieku, gan noliktavas pārzini! Lai vēro mutuļojošo teātra ikdienu! Ja būs lietas koks, nekur nepazudis. Pienāks brīdis, un ilens izlidīs no maisa. Daudz tādu talantīgu «ilenu» lielais režisors bija atradis, savācis un izaudzinājis. Katrs, kurš mīlēja teātri, krāja spēkus un gaidīja savu izšķirošo eksāmenu — «būt vai nebūt». Un tāda liktenīga stunda pienāca katram.

... Aktieru palīgsastāvā visas vietas bija aizņemtas, un Dailes teātra pēckara pirmā dramatiskā studija sen sākusi darbu, kad Alfrēds Austrīņš mani pēc vidusskolas beigšanas galīgi nobijušos ieveda mākslinieciskā vadītāja šaurajā, sarkanajā kabinetā.

— Ko tu māki? — bez aplinkiem vārdiem tieši acīs urbās Smiļģis, pār-laizdams plaukstu saviem kuplajiem matiem.

— Māku notēlot Kazlauski no Vulfa lugas «Tapiņa atgriešanās» ... (To nule Rūjienas Tautas namā bija iestudējis Fricis Rode.)

— Nu, tad rādi vaļā, te būs džindžala! ...

Kā skaldīt noskaldīju pāris frāžu čigānu žargonā:

— «Saimniek, āreče, abi esam darba strādnieki. Tu pāro govslopus, es pāroju cilvēkus ... oi, kur tā mana ķēvele, tā bērā? ...»

— Pietiek!

Sastingu kā laksts salnā. Domās jau atvadījos no Rīgas. Atceros, ka Smiļģis smiedamies lika piespiest kaut kādu tur pogu ... Kā vēlāk izrādījās, tā bijusi kadru inspektore — vārdā Poga.

Acīm redzot, mani izglāba un avansēja mans garais, izstīdējušais stāvs. Smiļģis nereti izteicās, ka aktieri uz skatuves vajagot vismaz ieraudzīt un sadzirdēt. Garie un skalie reizēm ātrāk tika uz skatuves, izvīrijās priekšplānā masu skatos un epizodēs. Dažkārt tie bija prieki uz citu asaru rēķina.

Kādā J. Vanaga lugas «Satikšanās krastā» ģenerālmēģinājumā Arvidam Cepurītim, kurš tēloja papīrfabrikas puisī, laikam kaut kas bija iestrēdzis kaklā un teksts skanēja vārgi un drebulīgi. Aktieris mēģināja situāciju glābt, runāt «krūšu balsī», bet bija jau par vēlu.

— Kas tur pikst? Prom kartupeļus mizot! — Zālē no tumsas iznira Eduards Smiļģis. — Jūs tur, Kriķi no Rūjienas, nostājieties uz podesta un noskaldiet šo frāzi, kā pieklājas! Lai vismaz pirmajā rindā var dzirdēt!

Aizmest vārdu drauga labā šādos gadījumos nebija iespējams: Smiļģis rīkojās zibenīgi, un pēc mirkļa pārmaiņas uzvedumā jau bija nofiksētas.

Vēlāk Smiļģis pienāca pie mums abiem un ar smaidu sacīja:

— Noejiet pēc mēģinājuma pagrabā un iedomājieties, ka jūs stāvat pie Melnās jūras, pār kuru turki tikko aizveduši jūsu līgavas. Un sauciet tā,



Eduards Smiļģis Vissavienības Miera aizstāvēšanas konferencē 1954. Prezidijā A. Tarasova un N. Tihonovs

lai viņas sadzird otrajā krastā. Tā jārunā uz skatuves. Tik svarīga ir katra frāze.

Var būt, ka man mazliet palīdzēja arī tas, ka jau rakstīju un publicēju dzejoļus. Tā taču nevar būt nejaušība, ka teātrim piepulcēts tik daudz cilvēku ar rosmīgu literāru interesi: Arveds Mihelsons (Rutku Tēvs), Margeris Zariņš, Ēvalds Valters, Emīlija Bērziņa, Luijs Šmits, Velta Krūze, Grēviņi — tēvs un dēli, Pēteris Pētersons, Valentīns Skulme, Elza Blumberga (Ilmere), Venta Vecumniece, Vija Brangule, Viesturs Vējš, Pauls Putniņš u. c., kas sacerējuši, tulkojuši, dramatisējuši, aranžējuši ne tikai savam teātrim vien. Eduardam Smiļģim pie labās rokas allaž bijušas vai visas talantu rezerves: Miervaldis Ozoliņš teicami zīmē, Ērika Ferda orientējas visu laikmetu deju pasaulē, Milda Klētniece, Elvīra Bramberga, Elvīra Leimane, Ludmila Tarasova, Kārlis Valdmanis u. c. — dzied, Artūrs Dimīters un Pēteris Vasaraudzis prot filmēt, bet filmās lieliski tēlo — Vija Artmane, Eduards Pāvuls, Harijs Liepiņš, Dina Kuple, Olga Drege, Žanis

Priekulis un daudzi citi. Režijas mākslā savu vārdu teikuši Kārlis Pabriks, Venta Vecumniece, Edgars Zīle, Marga Tetere-Valdmane, Arvīds Cepurītis.

Smiļģis bija ārkārtīgi uzmanīgs un iejūtīgs pret katru, pat visjaunākā kolēģa radošajām iecerēm un nodomiem. Viņš rūpīgi, ar patiesu interesi uzklausa, palīdzēja ar padomu un visādi citādi atbalstīja. Man Smiļģis bieži apvaicājās, kas jauns topot un vai ar dzejoļiem vien pietiekot. Tā jau esot jaunības «slimība». Kāpēc neviens nemācoties no Ibsena, no Raiņa un nerakstot dramatiskas poēmas? Un Meistars man uzticēja savas skaidrās, lakoniskās, paša ilgajā praksē pārbaudītās un izkristalizētās atziņas par dramaturģiju, kā arī klasiskā «Spēlēju, dancoju» inscenējuma «atslēgu». Tā, Smiļģa pamudināts, uzrakstīju jaunības poēmu «Purva ūdensroze» («Dimantlāpsta»), kuru teātris iekļāva repertuāra plānā un sāka iestudēt. Žēl, ka pēc tam darbu atlika it kā uz neilgu laiku, lai tas «noguļas», Smiļģis saslima, un mūsu sadarbība izjuka. Bet izdevība strādāt ar izcilo režisoru jauniesācējam dramaturgam būtu bijusi vislabākā skola.

Neizsikstoša bija Smiļģa enerģija un fantāzija. Daudzkārt tiekoties pēdējos viņa dzīves gados, Meistars mani skubināja uz teātra piecdesmitgadi uzrakstīt vēsturisku poēmu par Tālavas taurētāju un Beverīnas dziedoni, uzskatīdams, ka te esot iespējas izveidot lielu, krāšņu masu uzvedumu par tautu draudzības un miera tēmu. Uzveduma moto būtu Ausekļa vārdi:

«Dziesmu vara aizdzina karu,  
Tautu izglāba dziesmu gars!»

Cilvēka mūžs, pat visgarākais, ir pārāk īss, ja tas mērojams tikai ar piešķirtajiem gadiem.

Smiļģa māksla, dailes gars dzīvo! Tas nav iekapsulējies spoža eksperimenta gliemežvākā. Salauzis teātra šauros ietvarus, tas no pārgalvīga, skanīga manifesta sen kļuvis par neskaitāmu cilvēku pulsa, elpas un domas, tātad nemirstības daļu. Un smelt no nezūdošā — nozīmē to vēl vairāk stiprināt, paliekošāku darīt.

## MĒRĶA VĒRIENĪGUMS

Mans tēvs Burhards Sosārs sāka darboties Dailes teātrī kā muzikālās daļas vadītājs drīz pēc tā dibināšanas un nezaudēja kontaktu arī vēlāk, kad sāka strādāt Akadēmiskajā drāmas teātrī. Ar Smiļģi kopā pavadītie tēva brieduma gadi, inscenētāja un komponista uzskatu saskaņa, kas reizēm gan mijās ar asākām vārdu pārmaiņām, izveidoja īpašas attiecības mūsu ģimeņu starpā.

Jau bērnībā vismaz reizi nedēļā es sēdēju orķestra bedrē, izrādes vai mēģinājumus skatoties, bet no sešu līdz vienpadsmit gadu vecumam bez tam vēl tikpat bieži uz skatuves izpildīju rātņu vai mazāk rātņu bērnu lomas. Tādējādi varēju iepazīt arī režisora radošo personību.

Manas atmiņas par Eduardu Smiļģi sākas ar trīsdesmito gadu vidu, kad viņš bieži uzkavējās mūsu mājās, dalījās pārdomās par jauno uzvedumu plāniem (tolaik Dailes teātra repertuārā bija daudz operešu un dziesmu spēļu), dzēra lielus kvantumus pašdarītā vīna (viņam Laima esot šūpulī ielikusi veselu vilcienu šīs kravas) un žirēja savus vekselus. Cik mēģinājumos Smiļģis bija kļedzošs, neiecietīgs un skarbs, tik mājās — sirsnīgs un laipns. Nemainīgs palika tikai pasvītrotais teatrālisms, kas izpaudās gan pārliedzinošajā deklamatoriskajā runas manierē, gan staltajā gaitā un žestos. Pat smeļoties Smiļģis mēdza kaut kā īpatnēji savilkt degunu, iecirst zodu un sonori artikulēt «ha-ha» tā, ka dažkārt gribējās domāt, ka šie smieklī nav īsti. Patiesībā viņš bija tik tālu piesūcināts ar teatrālismu (tas pilnīgi atbilda tā laika Dailes teātra spēles koncepcijai, turklāt aizkulisēs ne bez iemesla runāja, ka Smiļģis ir gan lielisks režisors, bet krietni mazāk lielisks aktieris), ka šāds izturēšanās veids viņam bija kļuvis par vienīgo. Iespējams, ka teatrālisms Smiļģim palīdzēja gūt panākumus teātra nostiprināšanā un vispār tā laika sabiedrības intrigu un diplomātijas spēlē, jo paša despotiskā daba, citreiz drosmīgā, citkārt aizvainojošā izturēšanās sagādāja ne mazums ienaidnieku un nelabvēļu.

Pēc tēva nostāsta, trīsdesmitajos gados, atrodoties medībās, Smiļģis Gulbenē izvietotā buržuāziskās Latvijas garnizona virsnieku klātbūtnē nebaidījies uzlikt baltu rozi uz nošauto sarkanarmiešu kapa. Draudējušas lielas nepatīkšanas, kuras tikai ar grūtībām novērstas.

Pret bērniem Smiļģis izturējās laipni. Ciemojoties vienmēr rūpīgi ievēroja krusttēva pienākumus pret manu māsu, sarunā ar mani diezin kuro reizi detalizēti apcerēja, cik divīziju vajadzētu, lai pārietu Alpu kalnus,

iekarotu Franciju un Itāliju. Sākumā ar patiku, vēlāk ar zināmu īgnumu reaģēju uz šādu aplamu citādi tik interesantā ciemiņa runas veidu. Trīsdesmit gadus vēlāk slēgtā atvadišanās stundā Dailes teātrī pie Smiļģa zārka, klausoties P. Pētersona atvadu dzejoli, šīs sarunas man atainojās citā gaismā. Smiļģis ienāda un necieta jebkuru viduvējību. Mērķim jābūt milzīgam — ja esi zinātnieks, jāklūst vismaz akadēmiķim, ja kareivis — virspavēlniekam. Tā bija sapņu iedegšana dvēselēs, kas Smiļģim bija tik raksturīga ne tikai viņa inscenējumos, bet arī jebkurā saskarē ar jaunatni.

Vērienīgums neapšaubāmi bija pati spilgtākā Smiļģa rakstura iezīme, ko viņš demonstratīvi centās izkopt. Tā realizācijai tika ziedotas gan personiskās attiecības, gan līdzekļi. Kad līdzstrādnieki norādīja uz ierobežotajām gan viņa, gan teātra materiālajām iespējām, atbilde skanēja: «Nabadzības dēļ jau neiesim lepnumu zaudēt!»

Sis vēriens izpaudās arī Smiļģa uzveduma detaļu sagatavošanas šķietamajā ignorancē. Dažādos laika periodos atmiņās aprakstīts notikums, kad Smiļģis uz ātru roku «pāršķēlis» orķestri un pieprasījis, lai puse no mūziķiem ietu mājās, jo mūzika esot par skaļu. Daudzos gadījumos vērojamā Smiļģa nevēlēšanās iedziļināties uzveduma detaļās, acīm redzot, izskaidrojama ar centieniem saglabāt savas domāšanas plašos mērogus. Tālākais iekārtojums gūlās uz palīgu — konsultantu pleciem, un tas nebija viegls, jo jaunas domas dzima bezgalīgi — tuvākie palīgi, piemēram, mūzikas laukā — tēvs, rāvās dažkārt caurām diennaktīm.

Aizraujoša šķīta Smiļģa fantāzijas pārbagātība, viņš lieliski saistīja savā atmiņā uzkrāto un paša izdomāto. Dažreiz tas notika ne tikai uzveduma plāna radīšanas nolūkos. Tā, reiz stāstot sabiedrībā par Danti, viņš lieliski aprakstīja ceļu uz dzejnieka kapa vietu Ravennā. Kad tēvs iebilda, atgādinot, ka režisors taču nekad Itālijā pats nav bijis, Smiļģis neviņam mierīgi atbildēja, ka tas nekas — viņš esot no paša Sosāra kādreizējā atstāstījuma.

Pēc savas profesijas būdams skeptiski, pat aizdomīgi noskaņots pret jebkuru realitātes un fantāzijas jaukšanu, tūlīt piebildīšu, ka ne reizi neatceros, ka šādam Smiļģa stāstījumam būtu bijusi kāda patoloģiska nokrāsa. Viss teiktais stingri kalpoja noteiktam mērķim — noskaņas vai iedvesmas radīšanai, un tas Smiļģim izdevās lieliski gan uz skatuves Pēra Ginta lomā, gan arī saskarē ar ikdienišķiem cilvēkiem dzīvē un darbā.

Pēckara gados, kad satikāmies ar Smiļģi retāk, studiju laikā reizēm piepelnījos Drāmas teātrī kā tāds trokšņu meistars. Citreiz vienkārši izmantoju iespēju bez sevišķām ceremonijām un izdevumiem noskatīties izrādi. Atceros, ka reiz, pēc lekcijām ierodoties uz pieņemšanas izrādes otro cēlienu, satiku Smiļģi (tas bija rets gadījums!). Sasveicinoties pastāstīju, ka izmantoju brīvu brīdi, lai pabūtu teātrī. Atbildei Smiļģis lepni pacēla galvu un, nosodoši paskatījies, atbildēja: «Uz teātri tā nevar iet. Uz teātri jāiet kā uz svētkiem . . .» Un, kaut arī tie bija pirmie pēckara gadi, kad konvencionalitātes normas visā pasaulē bija sašķobījušās, domāju, ka Smiļģa vārdi bija pareizi teikti.

Smilģis bija varonīgs un savā darbā varens cilvēks. Vājumu viņš necieta. (Tiesa, daudz vairāk viņš necieta tos stipros, kas atradās opozīcijā vai varēja nokļūt opozīcijā.) Savu vecumu Smilģis centās maskēt visiem iespējamiem līdzekļiem, un, tā kā tieši viengabalainība bija viņam sevišķi raksturīga, tas neizdevās slikti. Reiz šī maskēšanās veiksme izraisīja gandrīz vai traģiskas sekas. Īsi pirms Rīgas atbrīvošanas Smilģi aizturēja okupācijas karavīru patruļa, kas ielās tvarstīja darba spējīgos viriešus, lai izvestu tos uz Vāciju. Patruļas vadītājs aizdomīgi skatījies gan uz pasi, kas liecināja, ka tās īpašniekam jau piecdesmit septiņi gadi, gan tumši melnajiem spodrajiem, vēl pakuplajiem matiem. «Das macht die Kunst . . .» atteicis Smilģis un skaidrojis savu profesiju. Iespējams, ka vienīgi patruļnieku pārliecība, ka boļševikiem gan no aktieriša liela labuma nebūs, deva iespēju Smilģim izglābties.

Laiks tomēr darīja savu, un pēdējos desmit gadus Smilģi varēja redzēt jau kā sirmgalvi. Biju jau beidzis studijas, un kādreiz man nācās apmeklēt režisoru kā ārstam. Par savām slimībām viņš runāja ar nepatiku, jo negribēja atzīties vājumā. Nedaudz atlabis, ārstējoties Ķemeru sanatorijā, Smilģis spītīgi centās turpināt darbu, kas jau bija pāri viņa spēkiem. Šis laiks bija grūts ne tikai Smilģim, bet arī viņa līdzstrādniekiem un ģimenei.

1966. gada 2. martā Smilģis tika ievietots izmeklēšanai P. Stradiņa Republikas klīniskās slimnīcas 2. nodaļā. Pats ienācis ārstu kabinetā, kur atradušies klīnikas vadītājs profesors E. Ezerietis un nodaļas vadītājs A. Pakalns. Trīs dienas vēlāk strauji sāka progresēt nespēks. Parādījās smagas nieru slimības simptomi. Šajā laikā vairākkārt apmeklēju režisoru. Bija redzams, ka viņš kautrējās šī nespēka. Savam ārstam K. Bremzem atgādināja, ka esot no gargabalniekiem — ikdienas darbā un mājās stāigājot pa trepēm augšā un lejā, noejot attālumu no Rīgas līdz Jelgavai. Lai likvidētu sastrutojumu ap nierēm, profesoram E. Ezerietim un J. Slaidiņam nācās izdarīt griezienus. Ar apmeklētājiem Smilģis joprojām centās nerunāt par savu slimību. Stāstīja, ka pārceļšoties uz citu dzīvokli. Un, kaut arī ne mirkli neizrādīja, ka neticētu izveseļošanās iespējai, šķita, ka šiem vārdiem jau ir simbolisks raksturs. Aizvien biežāk apziņa sāka aptumšoties.

Pēdējo reizi apciemojot viņu 18. aprīlī, pie gultas atradās arī viņa meita Aija. Režisors apmeklētājus vairs neizšķīra. Nākamās dienas ritā pulksten 7.10 viņa dzīve bija beigusies.



## SMIĻĢIS UN JAUNAIS DAILES TEĀTRIS

Arhitektam katra projekta izstrādāšanā tiek dots uzdevums, sastādīta programma, ko viņš atbilstoši attiecīgā laikmeta tehniskajām un finansiālajām iespējām cenšas ietērt piemērotā telpiskā formā, sakārtot noteiktā funkcionālā un tehnoloģiskā secībā.

Arī jaunprojektējamais Dailes teātris bija tāds uzdevums. Ilgi tika meklēta optimālā vieta pilsētā, rīkots konkurss par labāko teātra ēkas risinājumu un beidzot — 1958. gadā — uzsākta teātra projektēšana.

Bet Eduarda Smiļģa iztēlē viņa teātris jau bija gatavs gadus desmit, piecpadsmit atpakaļ — skatuve pieņēmusi noteiktu telpisku formu (gan pagaidām maketā), kur tika pārnestas gan Dailes teātra vecās, «iespēlētās» skatuves iespējas, gan arī gluži jaunas, kas varētu kalpot aktiera un skatītāja satuvināšanai. Smiļģis bija ievirzījis avanscēnu dziļāk zālē, transformējot skatuves portālu dažādos stāvokļos. Šī skatuve bija jauna pretstatā tradicionālajām, vispārpieņemtajām kastveida skatuvēm.

Tā tas bija darba sākumā. Vēlāk neskaitāmos projekta variantos šī skatuve daudzas reizes mainījās, meklējot vislabāko risinājumu.

Liktenim bija labpaticis pie šī darba savest kopā Eduardu Smiļģi un arhitekti Martu Staņu, kas Dailes teātra projektu konkursā ieguva augstāko godalgu.

Šiem abiem cilvēkiem bija neierobežota fantāzija, un brīžiem teātra un it īpaši skatuves telpiskais un tehnoloģiskais risinājums pieņēma visai perspektīvus, daudzsološus apveidus. Šī sadarbība, radošie meklējumi tad arī bija visvērtīgākais ieguvums, kas likts jaunās Dailes teātra ēkas pamatos. Diemžēl ne visiem labajiem nodomiem bija lemts piepildīties, jo konkrētās celtniecības iespējas, kā arī daudzo projektēšanas iestāžu rutīna un konservatīvisms, dažādu normatīvu barjeras ierobežoja fantāzijas lidojumu un lika izšķirties par tradicionālāku risinājumu.

Smiļģa piedalīšanās jaunā Dailes teātra radīšanā bija tieša un aktīva, sākot jau ar kategorisko nostāju par jauna teātra nepieciešamību, pašu ēkas projektēšanas procesu un projekta aizstāvēšanu.

Nevarēja nesajūsmināties, kad Arhitektu savienībā, izskatot jaunā Dailes teātra projekta priekšlikumus, Smiļģis «uzbūra» teātra dvēseli, padarīja to dzīvu, jo viņš pārliecinoši orientējās teātra arhitektoniskajā un telpiskajā risinājumā. Smiļģis vienmēr saskatīja galveno, principiālos momentus un vērtēja projekta risinājumu no lielas perspektīvas pozīcijām.



Ed. Smiļģis ar arhitektiem L. Plakani, I. Jākobsonu un Maskavas speciālistiem Dailes teātra jaunās ēkas projekta apspriešanā 1963.

Palaikam Smiļģim patika iegriezties mūsu arhitektu darbnīcā, kopā ar mums «izstaigāt» jauno teātri, «nospēlēt» kādu iedomātu izrādi, vienmēr atrodot jaunas iespējas skatuves izveidošanā: meklējot dažādus proscēnija variantus (liekot aktieriem iznākt gan no zemskatuves, gan zāles), risinot skatuves izgaismošanu, skaņu iespējas, iesaistot inscenējumā kinoefektus, radot grandiozus transformējuma risinājumus, atverot pat aizskatuvi, tādējādi saplūdinot skatuvi ar dabu.

«Dailes teātrim jābūt demokrātiskam, te jāsapūt kopība. Visiem jāsež vienā telpā — amfiteātrī, aktierim un skatītājam jāsaplūst,» teica Smiļģis.

Jaunā teātra tālākajos tapšanas ceļos daudz palīdzējusi Smiļģa personība. Aizstāvot projekta risinājumus, tika ņemtas vērā ne tikai arhitektoniskās un skatuviski tehnoloģiskās kvalitātes, tehniski ekonomiskie rādītāji, bet arī Dailes teātra specifiskā māksla, tās vieta padomju teātrī.

Smiļģis mācēja sajūsmināt un pārliecināt par savu jauno teātri ne tikai teātra speciālistus Viskrievijas Teātra biedrībā, bet arī Valsts Celtniecības komitejā un Kultūras ministrijā Maskavā. Kad tur ieradās mūsu aizstāvības delegācija, lai apstiprinātu projekta dokumentāciju, kultūras

ministra vietnieks b. Kuzņecovs, ieraugot priekšgalā Eduarda Smiļģa raženo stāvu, iesaucās: «Латыши идут!»

Tie bija augstas atzinības vārdi, kuros bija jaušama cieņa pret latviešu tautu, latviešu teātri, Smiļģi. Šī cieņa mūs pavadīja visur un palīdzēja virzīt mūsu darbu. Tāpēc grūti pārvērtēt Smiļģa ticību savam teātrim, viņa aktīvo gribu radīt jauno Dailes teātri, teātri jaunā kvalitātē.

Šodien starp mums vairs nav Smiļģa, nav arī arhitektes Staņas. Ir palikušas viņu domas, darbs, kas jau sācis pieņemt jaunā Dailes teātra apveidus. Mums šis darbs jānoved līdz galam tā, kā to gribēja Smiļģis.

## ORBĪTĀ

Viņš bija neapbrīnāms. Negaidot izteica tik paradoksālus spriedumus, ka reti kāds spēja oponentēt. Vienā reizē neieradās tur, kur viņu visvairāk gaidīja, citkārt bija klāt neaicināts.

Pirmajā Starptautiskajai teātra dienai veltītajā televīzijas raidījumā piedalījās visi mūsu galvenie režisori, izņemot Eduardu Smiļģi. Kad vēlāk jautāju par neierašanās iemeslu, viņš atcirta:

— Tur nekas prātīgs nebija paredzams!

— Bet tieši jūs tur trūka! Būtu bijis vismaz viens prātīgs runātājs.

— Ak tad man arī vajadzēja ko teikt? Un es atklātu Ameriku!

Viņam nepatika, ja atklāti glaimoja. Teica, ka to vajagot darīt diplomātiski, citādi kļūstot redzama «āža kāja».

Eduards Smiļģis, protams, zināja, ka viņš raidījumā nebūs vienkāršs kadrā sēdētājs, bet, ja reizi nevēlējās piedalīties, pazuda no mājām, teātra — un punkts. Neviens nenojauta, kur atrodas.

Profesors Alfrēds Amtmanis-Briedītis kādreiz tērzēja:

— Smiļģis ir galējību cilvēks. Ko viņš spēka gados varēja mēģināt! Caurām naktīm. Un tad uzreiz nozuda no teātra. Smiļģa nav, un neviens nezina, kur palicis. Tiem, kas ap teātri trinas, spriedums gatavs: pļēguro! Visādi jau gadās tajos vētrainajos aktieru mūžos, bet plencis Smiļģis nekad nav bijis. To prasiet man. Es arī zinu, kur viņš pa to laiku, kamēr nerādījās teātrī, mita. Mājās nesēdēja. Kādas tikai profesijas nav viņa draugos! Kopā ar viņiem kustas, uz kaut kuriem iet, no kādas mums nezināmas vietas nāk. Kopīgas darišanas!

Pēdējā dienā pēc «turnejām» — kā likums — uz pirti. Godkāriģs Smiļģis vienmēr bijis. Veselu nedēļu neviens nav aplaudējis, apbrīnojis, komplimentus teicis. Stāv pirti ar ķipīti Apolona pozā un ir laimīgs: viņu vēl atceras, pazīst.

Pašam droši vien likās, ka kādus grēkus nomazgājis. Otrā rītā agri teātrī. Izkomandēja visus. Un vienā dienā padarīja to, kas citam mēnesī nepaveiktos. Ideju pārpilns bija mūžīgi. Bet kur tās labās iestudējumu idejas rodas? Ļaudīs! Ļaudīs mums, režisoriem, jāiet. Kā Smiļģis to pieprata!

Cirkā viņš mēdza parādīties bieži un negaidīti. Ilggadējais cirka direktors Maksis Švats bārās: lai pasakot, kad nākšot, citādi neesot kur nosēdināt.

Viņš to vien gaidīja:

— Laid mani galerijā. Labākā publika tur sēdēja, sēž un sēdēs!

Un kāpa augšā pa kāpnēm neatskatīdamies.

Viņam mēdza ierādīt pirmās amfiteātra rindas galu. Uz garā sola numuri bija uzkrāsoti tā, ka, labi saspiežoties, viena vieta bezbiļetniekam tomēr iznāca. Amfiteātri no partera atdala barjera. Eduarda Smiļģa rokas, kā ierasts, tūlīt tai pārkārās pāri. Ja numurs nepatika, viņš tā bungāja ar plaukstām pa finieri, ka publika no apakšas atskatījās.

Spriedumi bija dažādi. Sliktākajā gadījumā: «Tikpat neveikli kā mani aktieri!» Labākajā: «Šovakar redzēju īstus māksliniekus.»

Par PSRS Tautas mākslinieka Vladimira Durova zvēriem Smiļģis priecājās ilgi un aizrautīgi. Četrkājainajiem aktieriem, pēc viņa domām, bez visām citām privilēģijām arī katram sava domāšana esot dota.

Marsela Marso uzstāšanos Akadēmiskajā drāmas teātrī, sēžot papildvietā, viņš skatījās kā no grozāmā krēsla. Ar skatu te uz publiku, te skatuves pusi. Tiklīdz kāds zālē iesmējās, viņš ar acīm atrada labās omas īpašnieku.

Pēc izrādes, balansēdams uz Kronvalda bulvāra ietves ledus, komentēja:

— Marsels Marso ir atzīts meistars. Savu lietu pieprot. Mani šodien vairāk interesēja publika. Par ko tā smējās? Parādi ar pirkstu — un mutes vajā līdz ausīm. Pantomīma izteiksmes ziņā ir visnabadzīgākā māksla. Negribētu būt Marsela Marso vietā. Viņš taču ir kā kails publikas priekšā. Nekādu atribūtu, kuri palīdzētu izteikties. Trenēts ķermenis un kustībās ievingrota doma. Viņam bija labas filozofiskas etides. Bet man rēgojās skatītāju garie ģīmji. Salasījusies estrādes publika un gaida, kad drāzīs jokus. Marsels Marso neiztop, bet viņi katru jokaināku kustību pavada ar smiekliem. Cik labi, ka izpildītājs uz šīs maksšķeres neuzķeras, pretējā gadījumā kā mākslinieks būtu pagalam: radītu balagānu.

Smiļģis mēdza atcerēties Františka Langerā sentences no «Teātra ābece».

Teātrī vienmēr norisinoties divas izrādes. Vienu spēlējot uz skatuves, otru — publika.

Katram teātrim pašam esot jā rūpējas par skatītāju pamatkontingentu. Nākamais tūkstotis pats traukšoties turp, kur pirmais jau atrodoties.

Publika izrādes laikā — neatkarīgi no profesijas — esot masu skata dalībnieki, kuru gara atjautību, ātru uztveri, jūtu spējas, valodas daiļumu, ritmikas un plastikas izjūtas pārbaudot galveno lomu tēlotāji. Pats par sevi saprotams, ka no skatītāju puses vajagot vislielāko vērību un iejūtību.

Smiešanās par jebko un jebkurā vietā, ķiķināšanās esot publikas spēle savā rupjākajā veidā. Publikai vajagot palīdzēt tās līdzspēlē garīgi pilnveidoties.

Bet kā to izdarīt?

Katrā uzvedumā varot publikai paredzēt citu lomu. Taču izvirzoties grūti atrisināma problēma: kā konkrēti panākt, lai publika pārvērstos līdzspēlētājos?

Eduards Smiļģis mēģināja atbildēt arī uz šo jautājumu:

— Dailes teātra balsts ir ģimnāzists. Jā, jā, neskaties uz mani tik nesa-  
protoši. Ģimnāzistam un studentam, pateicoties maksimālas aktivitātes  
gadiem, līdzdzīvošanas spējas ir vislielākās. Kas ģimnāzistu visvairāk inte-  
resē? Protams, tēli, kuri viņam tuvi kā viņa interešu un romantikas paudēji.  
Tāpēc jau es meklēju Dailītei raženi noaugušus vīrus un skaistas jaunavas.  
Ģimnāzistiem viņi ir savējie; reiz atrastais kontakts paliek uz visu mūžu.  
Paraugies, kādas vecenītes un večuki sēž zālē, kad spēlē Kārlis Pabriks un  
Elvīra Bramberga (Smiļģis gan teica — Pabriķis un Bramberģe. — *Ģ. Dz.*).  
Atnākuši viņu jaunības apjūsmotāji. Viņi sāka apmeklēt Daili spēka pilni,  
kad Bramberga un Pabriks vēl piedalījās dziesmu spēlēs, un saradojās ar  
teātri.

Bet šodienas ģimnāzistiem vajag Viju Artmani, Hariju Liepiņu un  
Eduardu Pāvulu. Man aiz muguras runā, — ko es to Eidi visās lugās iekšā  
velkot? Bet viņu, spēka mitriķi, zālē gaidīt gaida. Zvejniekpuisis, airu vē-  
zētājs. Kāda vitalitāte viņa tēliem! Zeme un jūra dod pašus dzīvotspējīgā-  
kos un simpātiskākos.

Eduards Smiļģis domāja par Dailes teātra nākotni arī no skatītāju vie-  
dokļa.

Dzīves pēdējā rudenī viņš brauca uz Jasmuižu. Varēja arī palikt mājās,  
bet laiku pa laikam pabūt Raiņa vietās uzskatīja par savu pienākumu.

Tagad muzeja pārzine ekskursantiem rāda koku, kuru iestādījis pats  
Eduards Smiļģis. Un piebilst: tas noticis pēdējā Meistara attālākajā izbrau-  
kumā ārpus Rīgas.

Ceļā viņš sagura. Jasmuižā līdzatbraucēji nezināja ko iesākt. Palīdzēt?  
Tik vārgs jau viņš vēl nebija, lai pasniegtu spieķi. Meistars to sajuta. Sa-  
ņēmās, atmeta lepmi atpakaļ sirmo galvu. Un gāja stādīt koku bez citu palī-  
dzības.

Kad filmu arhīvā skatījos un apkopāju piecdesmito gadu hroniku siže-  
tus par literatūru un mākslu, Eduarda Smiļģa seja bija redzama gandrīz  
visos ievēribas cienīgākajos pasākumos. Kā viņš visur paspēja! Sabiedriska  
darbinieks ar lielu vērienu, nepārspēts orators!

Meistars sprieda lielās dimensijās: Galaktika, arhitektūra uz mūsu ma-  
zās planētas un Daile. Dailes teātris esot viena vienīga kriptatiņa no tās.

Dabiski, ka savu domu vērienam viņš meklēja adekvātu sabiedrisko  
piepildījumu. Kamēr spēki atļāva, Eduards Smiļģis centās pabūt visdažā-  
dākos mākslas sarīkojumos, jubilejās, vienalga, vai tie būtu veltīti kino,  
glezniecībai vai mūzikai.



Eduards Smiļģis izrādes «Pērs Gints» pārraides laikā Latvijas televīzijā 1965.

Speciāli ar Eduardu Smiļģi par viņa sabiedrisko darbību nekad netiku runājis. Vienīgi reiz slimnīcā, kad Meistaru apciemoju, izjutu, kā viņu ierobežo palātas sienas. Tiklīdz izteicu priekšlikumu izlūgties ārstiem atļauju vienu dienu tikt no tām ārā, lai piedalītos Lilitas Bērziņas sešdesmitajai dzimšanas dienai veltītajā raidījumā, Eduards Smiļģis saslējās. Noteikti ieradīšoties un runāšot par mākslinieci ne vien kā aktrisi, bet sabiedriska vēriena cilvēku. Jebkurš mākslinieks savas tautas acīs liels kļūstot tad, ja esot tribūns. Viņš uzskaitīja, ko aktrise darījusi ārpus teātra, un rokas pirkstu nepietika. Iebildu, ka tas pats attiecināms arī uz Eduardu Smiļģi pašu.

Viņš iepleta acis.

— Bet kā gan citādi! Lai mietpilsonība un sīkās tenciņas neēd kā rūsa manu «Volgu».

Pulkvedis Kārlis Priedītis stāstīja, ka otru tādu «nīcēju» kā Eduards Smiļģis viņš nepazīstot. Kad atbraucis ciemos pie karavīriem, varējis no-

sēdēt līdz rītam, bet stāstu krājums par mākslu režisoram nekad neapsīcis. Tādās reizēs viņš nepratis sevi saudzēt.

Citkārt viņam uznāca gandrīz vai paniskas bailes par savu veselību. Tad viņš pēkšņi piecēlās.

— Tā, tagad pietiek! Jāceļas pāri pār Daugavu. Man jāatpūšas. Un aizgāja. Nebija pierunājams vēl kādu brīdi uzkavēties.

Mākslas orbītā Eduards Smilģis bija nemitīgi — sarunās, praktiskajā ikdienas darbā vai vienkārši, kā teiktu Imants Ziedonis, «triecot». Tikai tā var sakrāt bagātu pūru, kura pietiek paaudzēm.



## LIELAIS «VECAIS»

1966. gada 23. aprīļa agra rīta stundā uz skatuves pulcējās viss Raiņa Dailes teātra kolektīvs, lai vēl pēdējo reizi, svešu acu netraucēti, pabūtu kopā ar sava teātra tēvu — Eduardu Smiļģi. Tā bija atvadišanās uz mūžu.

Sēru diena bija piemeklējusi ne tikai daileniekus, bet gan katru, kam dārgs ir latviešu teātris. Saulainā aprīļa pēcpusdienā no teātra līdz pat Raiņa kapiem grandiozā bēru gājienā tauta pavadīja savu Smiļģi. Viņa vārds tagad jau bija vesels jēdziens. Tātad sasniegts visaugstākais — mūžīga piemiņa tautā. Un īstenībā tautai arī bija atdota visa neparastā dzīve ar gandrīz vai fantastisko enerģiju un vareno mūža darbu.

Kad, virzoties pa Leņina ielu, bēru procesija nonāca līdz vietai, kur tobrīd vēl tikai plānotās Dailes teātra jaunās ēkas laukumu klāja necili koka nameļi, pa vainagu kolonnām pusčukstus izplatījās vārdi: «Ja visas tās būdas pēkšņi uzlidotu gaisā... Oh! — tas Smiļģim būtu pa prātam.» Šīs domas autors bija Paulis Melducis, Eduarda Smiļģa, ja tā varētu teikt, uzticības persona jau kopš neatminamiem laikiem.

Tagad, jau no gadu atstatuma, tie, kam bija laime vērot Eduardu Smiļģi dzīvē, sarunāties vai kopā strādāt, atmiņā mēģina restaurēt šī patiešām neparastā cilvēka vaibstus. Un Smiļģis — lielais «Vecais» nostājas acu priekšā kā dzīvs cilvēks un nevis kā nogludināta lēģenda.

Tas bija 1959. gada rudenī. Mēs — Teātra fakultātes režijas nodaļas II kursa studenti — pēc vasaras brīvlaika sapulcējušies savās pašaurajās, bet mīļajās «mājās» Komunālajā ielā iepretim Krievu drāmas teātrim, starp citām gaidītām un negaidītām ziņām saņēmām arī pašu satraucošāko: mācību priekšmetu, kas sauksies «Inscenējuma pamati», mums lasīs PSRS Tautas skatuves mākslinieks docents Eduards Smiļģis! (Ka terminu «lasīt lekciju» nekādi nevar saistīt ar Eduarda Smiļģa vārdu — to mēs sapratām tikai vēlāk.)

Tobrīd par Smiļģi mums bija visai atšķirīgas priekšzināšanas — tikpat dažādas, cik dažādi bijām mēs paši. Cits daudz redzējis un piedzīvojis, daudz zinošs un jau arī šo to paveicis. Cits atkal (liekas, vairākumā) nule kā no skolas sola nokāpis — tāpēc bikls un mazāk zinošs. (Mūsu kursa sastāvā toreiz bija tagadējie teātru režisori — A. Liniņš, A. Matīsa, M. Kublinskis, A. Migla, A. Apele, kinorežisori Ē. Lācis, J. Streičs u. c.)

Arī lieliskos Smiļģa inscenējumus Dailes teātrī cits bija skatījis, sākot jau ar 1940. gadu, cits turpretī nebija redzējis gandrīz nekā. (Pēdējais, protams, ir pārspīlēts, bet, šķiet, nevar sevi pieskaitīt Smiļģa mākslas zinātāju pulkam, ja nav redzēts 40. gadu «Uguns un nakts» inscenējums vai arī ja «Spēlēju, dancoju» ir skatīts Dailes teātrī tikai 50. gadu pašās beigās vai, vēl sliktāk, — 60. gados.)

Taču, neskatoties uz šīm mūsu atšķirībām, vēsts par to, ka režijas kursam būs tiešs kontakts ar Eduardu Smiļģi, iedarbojās uz mums apmēram vienādi: pārdzīvojām nedalītu sajūsmu, reizē jutām milzīgu bijību, pat bailes. Beigu beigās — Smiļģi kā cilvēku vairākums no mums pazina tikai pēc nebeidzamiem nostāstiem, un ne jau tiem rožainākajiem. Apmēram tā: «Eh, derētu jums kādu mēnesi padarboties «zem Smiļģa»! Tūlīšanās pazustu, kā nebijusi. Augšā — lejā! Augšā — lejā! Un tā simt reižu no vietas. Pie tam pa melnu tumsu...» Tātad konkrētais Smiļģis mūsu apziņā mājāja arī pat tādā kā bubuļa veidā. Taču viss izrādījās un izvērtās pavisam citādi.

Pagājuši jau vairāk nekā desmit gadi, kopš Smiļģis pirmo reizi runāja ar mums — režijas II kursa studentiem. Tas ir neliels laiks salīdzinājumā ar šī neparastā cilvēka lielisko un garo mūžu. Taču šie desmit gadi spējuši iemiesot sevī milzīgas pārvērtības ne tikai dzīvē un mākslā vispār, bet arī tieši latviešu teātra mākslā, ieskaitot to daļu, kas skar Eduardu Smiļģi un mūs — toreiz topošos režisorus. Pirmā tikšanās, pēc tam vairākus gadus docents Eduards Smiļģis vadīja mūsu režijas kursu (kā mēs lepojāties ar to!), viņš bija arī mums Valsts eksāmenu komisijas priekšsēdētājs. Vēlāk man bija tā laime strādāt Eduarda Smiļģa virsvadībā Dailes teātrī. Neskaitāmās stundas, kas tika aizvadītas Smiļģa sabiedrībā visdažādākajās situācijās... Pēc tam... Viss nenovēršamais, kas sekoja pēc tam. Nu jau esam pat apraduši aiziet pie «Vecā» uz Raiņa kapiem un, nekādu gudru domu neizdomājuši, prom ejot, ar pirkstu galiem aizskart kapa kopas smiltis, lai atkal atnāktu, kad iekritīs vaļīgāks brīdis.

Bet toreiz... Jau lejā pie garderobes mūs sagaidīja Paulis Melducis. Aktieru ziņkārīgo skatienu pavadīti, kāpām pa šaurajām personāla kāpnēm. Pēc brītiņa mūs aicināja pie Smiļģa. Tika pārkāpts tās telpas sliekšnis, ar kuru saistās daudzu vēlāko gadu spilgtas atmiņas. Šī «aklā» istabiņa, kas šodien tiek saglabāta gluži tāda kā toreiz un kas ļoti būtiski, kā vēlāk to sapratām, raksturoja paša saimnieka pretišķībām pārbagāto dabu un pieeju dzīvei, bija Eduarda Smiļģa darba kabinets. Un lūk — pats Smiļģis! Bijām apmulsuši un nedroši. Iepazīšanās brīdī netrūka īsti komisku situāciju, par ko vēlāk bezgalīgi uzjautrinājāmies. Taču Smiļģis — bubulis, šķiet, bija likvidēts uzreiz un uz visiem laikiem. Jau pirmajos brīžos kaut kas iedvesa uzticību pret sirmo dižo vīru. Varbūt tas bija siltais rokas spiedienu, kuru mēs saņēmām toreiz un ik reizes, tiekoties ar Meistaru (kā mēs paši viņu turpmāk dēvējām), varbūt cieņu apliecinošais skatiens, ar kādu viņš cieši ielūkojās katram no mums acīs, pie tam katru reizi pasmaidot un nosaucot: «Smiļģis!» Liekas, jau toreiz mūsu starpā nodibinājās draudzība,

kas vēlāk, uzdrošinos apgalvot, izauga abpusēji spēcīgās jūtās. Varemais sirmis vīrs un pulciņš pazaļu jaunu cilvēku!

Reizi nedēļā mēs pulcējāmies Meistara kabinetā. Šīs stundas, ko toreiz Smiļģis veltīja topošo režisoru kursam, bija mums necerēta likteņa dāvana. Nosēdinājis mūs, Smiļģis pats novietojās aiz sava rakstāmgalda tā, lai labi redzama būtu ikviena seja. Tā bija obligāta prasība. «Lietas var padarīt sīkas vai arī dabūt tajās lielo elpu,» — tie bija pirmie vārdi, ar kuriem Meistars uzrunāja mūs. Visu teikto centāmies fiksēt savās piezīmju kladēs. Bet jau pirmajās desmit minūtēs mēs neziņā saskatījāmies: Smiļģa runas stils bija saistošs — sulīgs, interesants, bagāts, bet mēs nebijām raduši pie viņa domu neparastajiem lidojumiem, kombinācijām, asociācijām. It kā vienlaikus tika runāts gan par sengrieķu filozofu Sokrātu, par teātra ilggadējo «mālderzāles» vadītāju Bērzu un apledojušajām Rīgas ielām, gan par Staņislavski, Hanibala leģendāro karagājienu un gaismas filtriem, gan par Dailes teātri un savu tautu, kuru viņš bezgala cienīja un mīlēja, par mākslas mūžīgo pamatproblēmu «kā?» un arī par automobiļa eļļas filtriem. Taču tagad, pārļausot šos unikālos konspektus, dīvainā kārtā pārsteidz tā neparastā mērķtiecība, ar kādu Smiļģis mūs bija mudinājis meklēt dziļumus dzīvē un mākslā. Kā mākslinieks Smiļģis ap sevi nekad nezaudēja šīs «lielās elpas» pievilcību, kaut arī sadzīvē viņš nereti izpaudās kā ļoti parasts vidusmēra cilvēks. Tā bija Eduarda Smiļģa rakstura neviltota polaritāte.

Bez «lielās elpas» mācības, ko Smiļģis sludināja mums un ko pats bija ielicis sava Dailes teātra pamatu pamatos, bez mūžīgi jaunā, augošā meklēšanas, tai pašā laikā cienot un apgūstot veco, bez neparastās cieņas un apbrīnas cilvēces kultūras un paša cilvēka priekšā, bez vērienīgās domas, ka «režisors ir laikmeta seismogrāfs», — Smiļģis bija arī liels praktiķis. Tas mūs ļoti pārsteidza, lai gan katram bija zināms, ka Dailes teātris ir ne tikai Eduarda Smiļģa ideja, bet arī viņa roku darbs. Pārsteidza tieši šī viņa spēju milzīgā amplitūda. «Teātris ir tāda praktiska lieta,» nereti mums atgādināja Meistars. To, ka režisoram pirmām kārtām ir jābūt organizatoram, — to docents mums lika pie sirds vai ik reizes. Bet pašreiz, kad jo kritiski tiek spriests par teātru repertuāru, pēdējo saistot ar publikas reizēm ne visai respektējamo gaumi, ar gandarījumu lasu Smiļģa lekciju konspektos: «Neaizmirstiet, ka arī publikā ir laikmeta elpa! Tas ir jāsaprot.» Un vēl: «Režisors bez mākslas ir arī administrators. Teātrim apakšā ir kase. Tā tas ir, lai gan lielīties vēlāk mēdz direktori.» Un tā desmitiem būtisku lielā fantasta gara lidojumos izauklētu un garajos prakses gados pārbaudītu atziņu, ko Meistars mums bagātīgi atdeva gan toreiz lekcijās, gan arī vēlāk, sadarbojoties tieši teātrī.

Kā jau minēju, nākamajos divus gadus Eduards Smiļģis bija mūsu režisoru kursa vadītājs. Tagad mūsu saskare bija regulāra. Bieži gājām uz teātri — vērojām gan mēģinājumus, gan klausījāmies Smiļģi kabinetā. Pamazām bijām pieraduši izteikt arī savas domas un spriedumus. Kā kursa vadītājs Smiļģis biežāk nāca arī uz fakultāti. Šai posmā tad arī izveidojās



V. Višņevska «Optimistiskā traģēdija» 1964. E. Pāvuls — Aleksejs,  
A. Kalējs — Aizsmakušais

dziļāks personisks kontakts starp mums, studentiem, un Eduardu Smiļģi. Šķiet, vientulība — šī lielu personību neizbēgamā pavadone — aizvien ciešākā lokā ieslēdza arī Smiļģi. Pēc savas iedabas būdams sabiedrisks cilvēks, bet ar tieksmi valdīt pār citiem, Smiļģis savas dzīves beigu posmā pārdzīvoja kādu īpašu — vecuma nespējas radītu gan ārēju, gan iekšēju nesaskaņu. Tas izpaudās ne tikai inscenētāja Eduarda Smiļģa zināmā mākslas norietā, bet arī autoritātes krišanās kolektīvā. Uzmanīgāk vērojot, bija saskatāmi tuvojošās tragēdijas simptomi.

Kā jau daudzkārt ir pārrunāts un rakstīts, Smiļģis nekad nav centies audzināt tiešus savas mākslas centienu turpinātājus. Nedomāju, ka šai ziņā ko sevišķi īpašu viņš būtu saskatījis kādā no mums. Liekas, mūs vienoja, no vienas puses, neviltota cieņa, bijība un apbrīna gan lielā Meistara, gan vispār mākslas un patiesības priekšā, bet, no otras puses, — šī mūsu neviltotā attieksme.

Tagad, no gadu attāluma raugoties uz šiem laikiem, prātā nāk spilgtas un zīmīgas epizodes, kas raksturoja gan mūsu savstarpējās attiecības, gan arī Smiļģi kā cilvēku, kurš slikti prata «pielāgoties» vai «iekļauties», kaut arī to būtu gribējis. Lūk, piemērs. Respektējot disciplīnu un Teātra fakultātes vadību, mūsu režijas darbu skatēm bija jānotiek tieši fakultātes telpās. Kādu no tādām skatēm, arī apspriedi pēc tam, kā jau tas pienākas, vajadzēja vadīt kursa vadītājam. Kad ieradās Smiļģis, mēs viņu jau nepacietīgi gaidījām tieši pie durvīm. Mūsu kustīgākais organizators un arī toreizējais kursa vecākais Andrejs Migla «pārtvēra» Meistaru, aizveda sāņus un būtiski noinformēja par to, kas te būs un kāda ir viņa kā kursa vadītāja misija šai lietā. Aizkustināja tas, cik citkārt valdonīgais Smiļģis bija nevarīgs un apjucis šais «zemes lietās». Negribu izspriest, vai tā būtu pati veicināmākā mācību metode (par to vispār šeit netiek runāts), bet katrā ziņā cieņas vērtā bija šī jaunā un vecā savienība. Tā mūs bezgala gandarīja, un mēs mobilizējāmies — ar vienu vārdu sakot, centāmies, lai tikai kaut kā nedegradētu kursa vadītāju. Ne vienmēr viss šai ziņā mums izdevās, bet ar lepnumu varam atcerēties — mēs Smiļģi nekad nenodevām. Un gandarīti sajūtām, ka viņš mums uzticas.

Šai laikā jo vairāk iespēju radās pavērot Smiļģi attieksmē pret līdzcilvēkiem, it sevišķi pret profesijas kolēģiem. Nekad netikām Smiļģi dzirdējuši maigi vai arī glaimīgi izsakāmies par saviem aroda brāļiem un māsām. (Nesavtīgi Smiļģis slavināja tikai aizsaulē aizgājušos pasaules un savas tautas gara kultūras kopējus — un tad arī ne visus.) Taču aiz ironijas, zobgalībām, pat zināmas pāristāvošas attiecības parasti varēja samānīt cieņu pret saviem līdzīgi strādātājiem. Atkal bija saskatāma Smiļģa pretrunīgā daba. Ikdienas tiešajā saskarsmē ar kolēģēm mūsu Meistars attīstīja īsti smiļģisku brašumu un džentlmeniskumu. Neizpalika ne smaidi, ne glaimi, ne arī viena otra pikantērija, kā arī slēpta dzelība. Tai pašā laikā tas ne-traucēja, ja, pēc viņa ieskata, bija pelnīts, vienkārši izlamāt, vienalga — vīrietis vai dāma. Visvairāk laikam gan šai ziņā nācies ciest aktrisēm un tieši uz skatuves.

Spilgtā un gaišā atmiņā saglabājušās Eduarda Smiļģa un Alfrēda Amtmaņa-Briediņa tiešās sastapšanās, kas parasti sagadījās Teātra fakultātē. Lūk, dialogs, noklausīts fakultātes gaitenī:

Smiļģis (tikko ienācis un nevarēdams īsti iekļauties telpas šaurībā). Sveiks, Briedīt!

Briedītis. Sveiks, Smiļģi! (Abi sarokojas un noskata viens otru.)

Smiļģis (ar lielu, dziļu un īsti smiļģisku interesi). Kur tad tu tik ilgi biji pazudis?

Briedītis (ar tikko manāmu nepatiku, kuru laikam rada Smiļģa dziļā interese). Biju Raunā.

Smiļģis (turpina tikpat svarīgi). Ak, Raunā... Tur ir lieli zuši.

Briedītis (konkrēti). Ne-ē — aizvedu aktieriem programmas.

Smiļģis (nopietni un vērienīgi noskata Briedīti). Ak, programmas... (Tad saprotoši māj ar galvu.) Arī tas ir labi. (Vēl pēc brītiņa.) Tas ir labi. Tas ir labi.

Lūk, šī savstarpēji labvēlīgā zobgalība, kur bieži netrūka arī īstu dzēlību un pat sarkasma, pavadīja abus lielos, dzīvē un mākslā tik atšķirīgos meistaros, gan viņiem personiski tiekoties, gan arī vienam otru pieminot ikdienas gaitās.

«Briedītis... Viņš man bija tāds labs aktieris,» mēdza sacīt Smiļģis, ja iznāca runa par Alfrēdu Amtmani-Briedīti. Piemēram te parasti kalpoja Jago tēls Dailes teātrī Smiļģa inscenējumā. Taču nekad netika aizmirsts, bet gan tieši uzsvērts Otello, ko tai pašā uzvedumā tēloja pats Eduards Smiļģis. Tikai neviena vārda par Amtmani-Briedīti kā režisoru un inscenētāju. Te meistariem bija katram savi īpaši un negrozāmi ieskatī.

Kad pēdējo rudeni sapulcējāmies fakultātē, uzzinājām, ka docents Smiļģis vairs nebūs kursa vadītājs. Tomēr mūsu sakari nepārtrūka. Bija pienācis diplomdarbu laiks, un Smiļģis bija Valsts eksāmenu komisijas priekšsēdētājs.

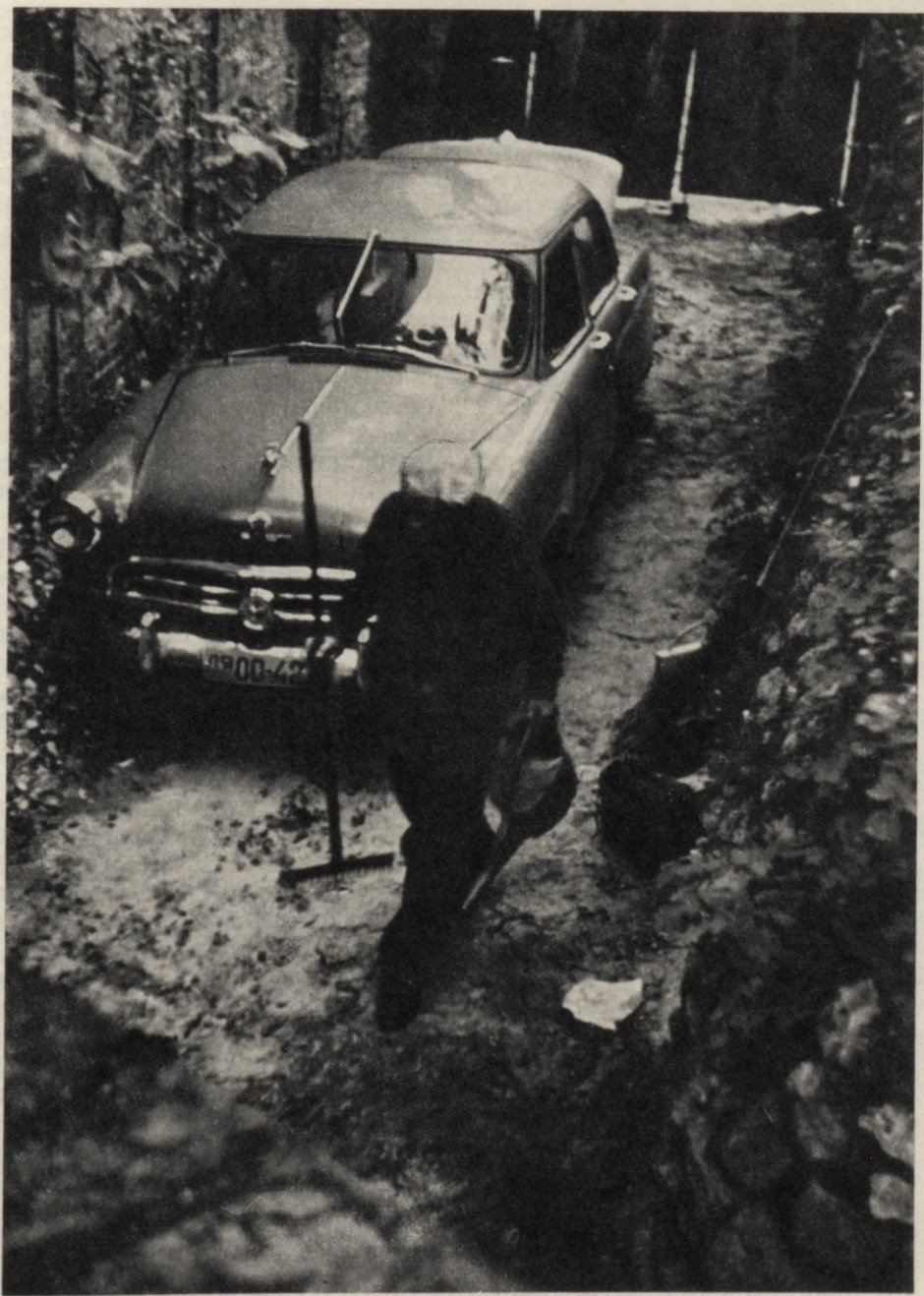
Man bija tas gods pašam pirmajam no kursa aizstāvēt režijas diplomdarbu. Tas bija A. Nikolai lugas «Rīsa grauds» iestudējums Liepājas teātrī 1963. gada sākumā. Sakarā ar šo notikumu Liepājā ieradās fakultātes katedras vadītāja V. Baļuna, A. Amtmanis-Briedītis, Valsts eksāmenu komisijas priekšsēdētājs Eduards Smiļģis u. c.

Visspilgtāk atmiņā nogūlušies brīži, kas tika vadīti Eduarda Smiļģa sabiedrībā gan Liepājas ielās tūlīt pēc ierašanās no aerodroma, gan vēlāk, pavadot viņu uz viesnīcu. Smiļģis bija reizē gan neparasti koncentrēts, gan aktīvs. No viņa it kā uz āru lauzās nepārtraukta domu, asociāciju, atmiņu, nākotnes fantastisku un pavisam praktisku nodomu straume. Un, kaut gan Meistars tālo ceļu bija mērojis tādēļ, lai skatītu un vērtētu manu izrādi, šķita, ka taņī pavasara rītā viņš bija aizņemts pats ar sevi — ar visu to, par ko viņš runāja, ar ko viņš tai brīdī dzīvoja. Vēlāk sapratu, ka šī gandrīz vai nesmiļģiskā koncentrēšanās ir bijusi kaut kāda konkrēta lēmuma izkristalizēšana. Drīz pēc tam uzzināju, ka tieku nozīmēts darbam Dailes teātrī.



Vēlāk, strādājot kopā, jo bieži nācās vērot Smiļģim absolūti nepieciešamo šāda veida «lēmuma briedināšanas» paņēmieni. Pirmajā brīdī tas var likties pat kā domu haoss. Taču tieši te slēpās smiļģiskais domāšanas veids — milzīgi aptverošs, tēlainis, bez taustāmas loģikas, toties ar rezultātā konstatējamu milzīgu mērķtiecību. Ja kādreiz viņam, apstākļu spiestam, nācās šo galēji īpatnējo domāšanas veidu lauzt, Smiļģis izpaudās nepārliecinoši, lai neteiktu vairāk. Bet, progresējot dabiskajam vecuma procesam un zūdot spējai pārraudzīt un vadīt teātra darbu, viņa valdonīgais raksturs stihiski protestēja pret savas pavēlnieka varas zaudēšanu. Un tāpēc, mēģinādams kaut ko vēl glābt, Smiļģis bieži bija spiests (it īpaši mākslas padomes vai citās lietišķās sēdēs un sanāksmēs) izteikties īsi, konkrēti, bez šīs viņam nepieciešamās «domas briedināšanas». Un tā atkal bija iznīcinoša pretruna. Arvien tuvāk nāca traģiskais, bet loģiskais atrisinājums — aiziešana no teātra.

Tās pāris sezonas, kuras strādāju blakus Eduardam Smiļģim, man atkal bija nenovērtējams ieguvums. Tikai tagad es īsti varēju novērtēt Smiļģi kā neparastu, pielāgoties nespējīgu milzīga diapazona cilvēku. Viņā bija viss: no patiešām «lielās elpas» līdz neiedomājamam cilvēciskam sīkumam, no apbrīnojama fiziskā spēka un izturības (turpat 80 gadu vecumā!) līdz galē-





jam vājuma stāvoklim, no lielu ētisku vērtību iemiesojuma līdz kaut kam tādām, kam vairāk sakars ar nepielūdzamu egoismu un cietsirdību. Eduards Smiļģis ir lielākā un spilgtākā personība, ar ko līdz šim nācies dzīvē sastapties. (It sevišķi asi to izjūtu tagad, kad par personībām tiek runāts bezgala daudz — gan vietā, gan nevietā.) Šai ziņā, neapšaubāmi, man ir veicies.

Pirmajā darba sezonā Dailes teātrī es biju pie Smiļģa par asistentu «Pēra Ginta» iestudējumā. Kā zināms, šis režijas darbs bija daļa no tā kopuma, kas jau iezīmēja Smiļģa mākslas norietu. Šķiet, šoreiz Smiļģis (esmu pārliecināts — pilnīgi neapzināti) mēģināja restaurēt bijušo.

Man «Pēra Ginta» iestudējuma periods bija svarīgs ar to, ka veselām stundām gan mēģinājumos, gan citur varēju netraucēti būt divatā ar Smiļģi. Iespējams, ka Meistars nelika man skraidelēt pa skatuvi (gan kā asistentam, varbūt arī kā statistam) tikai tāpēc, lai vienmēr tuvumā būtu kāds, kas uzklausītu viņa domas, atmiņas, brīžam savādo, it kā mistificēto pasaules uzveri, pat slēptas bailes no kaut kā neizbēgama. Par manu pasīvo stāvokli attiecībā pret topošo uzvedumu ne vienu reizi vien nācās dzirdēt gan klusinātus, gan skaļus un nepārprotamus iebildumus no inscenējuma līdzveidotāju puses. Un bija jau kolēģiem taisnība . . .

Taču tās bija lielas un dārgas stundas Dailes teātra pustumsajā zālē, kad uz skatuves Felicitas Ertneres vadībā ritēja mēģinājums. Sākās tas parasti tā. Sāliecies uz priekšu režisora galdiņa blāvās spuldzītes gaismā, Smiļģis, kaut ko meklēdams, ilgi pārcilāja visvisādus apzīmētus un lieliem izzīmētiem burtiem aprakstītus papīra gabaliņus. Šis dažādu izmēru un formu lapiņas, kuru nospurgušās malas Smiļģis rūpīgi un regulāri apgriezta ar kabatas nazi, «apdrukātas» dažādu krāsu (visvairāk zilā un sarkanā) burtiem un cipariem, kas savukārt veidoja atsevišķus vārdus un jēdzienus, — bija īpaša, vislabāk tikai pašam Meistaram saprotamu šifru un shēmu valoda. Bultiņas, pasvītrojumi, atsevišķi apvilkti vārdi vai vārdu kopas, milzīgi izsauceji, jautājumi vai punkti utt. — tas viss kopā it kā vēlreiz rādīja īpatno Smiļģa būtību. No vienas puses, krāsainie izzīmētie burti uz krāsainiem papīriņiem bija gan bērnišķīgi, gan reizē ļoti būtiski raksturoja Smiļģi kā spilgtu mākslinieku, tieši skatuves mākslinieku, kuram nepieciešams būvēt un ar aci redzēt. No otras puses, šis lapiņas bija Smiļģa — sarežģītā un vērienīgā domātāja inscenējumu koncepcijas shematisks atspoguļojums. Reizē šie no daudzkārtējās pārcilāšanas apbružātie papīra un kartona gabaliņi bija arī jau agrāk minētās «domas briedināšanas» līdzeklis, kā arī pavisam praktiskas piezīmes — telefonu numuri utt. Galu galā tas bija tas pats Eduarda Smiļģa domāšanas veids, viņa interesantās, bet sarežģītās būtības izpauzums citādā formā.

Mūsu sarunas nereti sākās, izejot tieši no kāda apvilкта vai pasvītrotā vārda vai kodolīga teikuma. Pēkšņi radušās, tikko apjaustas domas mudināts, Smiļģis paaicina mani tuvāk un smaidīdams vēlreiz pasvītro ar sarkanu vai zilu un pieliek tādu pašu jautājumu, punktu vai izsauceju. Nevaru teikt, ka man vienmēr tūlīt izdevās notvert Meistara gara lidojuma virzienu. Taču viņš arī to neprasiņa un turpināja risināt savu smiļģiski

pievilcīgo domu, un šai risinājumā bija viss — ieskaitot pat sālas anekdo-  
tes un intīmas dzīves gudrības. Manu jautājumu rosinātas, šīs apceres rei-  
zēm turpinājās stundām ilgi vēl pēc mēģinājuma.

Strādājot par režisoru pie «Optimistiskās traģēdijas», man bija nepie-  
ciešams ar lugas inscenētāju Eduardu Smiļģi nodibināt jau daudz lietišķā-  
kas darba attiecības. Sagatavojot literāro materiālu, vairākas reizes apcie-  
moju Meistaru Ķemeru sanatorijā. Lai gan visvairāk mēs runājām par  
«Optimistisko traģēdiju», atlika laika un vietas arī īsti smiļģiskām apce-  
rēm, kaut gan daudz skumjākās nokrāsās. Jāpiebilst, ka Smiļģa apcerēs  
vienmēr kā zelta pavediens cauri vijās priekšā stāvošā inscenējuma tēls  
visdažādākajos veidos. Bez tam akcentēts vienmēr tika kaut kas šķietami  
maznozīmīgs. (Laikam taču atkal tā pati galvenās domas «briedināšana»?)  
Tā, piemēram, neskaitāmas reizes visā šī iestudējuma gaitā Smiļģis uz-  
svērti atkārtoja: «Padomājiet tikai — trīs simti gadus flotē... Viņš zina  
to.» (Runa bija par kadru virsnieku — Kuģa komandieri «Optimistiskajā  
traģēdijā».) Vai atkal — atgādinājums par Komisāres «vājajām krūtīm».  
Cik daudz smaidu un zobgalību tas vēlāk neizraisīja kolektīvā! Taču  
veltīgi — Smiļģis kā mākslinieks bija ģeniāli uztvēris «Optimistiskās tra-  
ģēdijas» būtību: pagātnes sasniegumiem un kultūrai dot Oktobra revolū-  
cijas humāno jēgu! Tikai Smiļģis, kā vienmēr, to meklēja un formulēja  
savā īpašā veidā.

Reiz pēc kārtējā apciemojuma Ķemeru Smiļģis mani pavadīja līdz  
sanatorijas teritorijas robežai. Tad turpināju ceļu viens un tikai pēc laba  
brīža atskatījos. Tālu alejas galā, pa daļai vakara saules un koku ēnas ap-  
ņemts, stāvēja cilvēks. Es nezinu, kurp viņš skatījās. Tik tikko vēl bija  
samanāms, ka vējā pland slimnīcas uzsvārcis un baltie mati. Toreiz grie-  
zīgi, līdz pat kaulu smadzenēm izjutu jēdzienu — vientulība. Kādreiz  
lekcijā viņš mums bija teicis: «Visi lielie cilvēki īstenībā vienmēr ir vien-  
tuļi.» Taču tā bija arī vecuma vientulība. Nežēlīgais process turpinājās.  
Arvien platāka vērtās plaisa starp reālajām iespējām un nesamierināmo  
garu.

Šai laikā un arī turpmāk daudz nācās pabūt Smiļģa mājā Pārdaugavā,  
Dārtas (tagad Eduarda Smiļģa) ielā. Šoreiz mans nolūks nav sīkāk paka-  
vēties pie šīs oriģināli izkārtotās celtnes, kur it viss bija pakļauts Smiļģa  
un viņa radītā teātra, viņa mākslas garam. Mani pārsteidza kas cits, un  
proti: Smiļģa mītne vispusīgi un spilgti atspoguļoja tās saimnieku! Unikā-  
lās izbūves un apdares, kas kādreiz patiešām ir bijušas Smiļģa fantāzijas  
cienīgas, tagad jau bija tuvu grausta stāvoklim. Tāpat kā Smiļģis katego-  
riski bija pret ēkas atjaunošanu un interjera sakopšanu, tikpat noraidoši  
viņš izturējās arī pret piedāvājumiem pāriet dzīvot jaunā dzīvoklī valsts  
mājā. Un patiešām — līdztekus pakāpeniskam Smiļģa fiziskajam sabrukumam  
nolietojās arī viņa nams, nolietojās līdz pilnīgam avārijas stāvoklim.  
Ar šķietamu mieru un filozofisku smaidu, zem kura tomēr slēpās bezgalīgas  
skumjas un arī bažas, reizēm ar jaunu prieku un izsmējību Smiļģis norau-  
dzījās šīs godības iznīcībā.

Necerēti labdabīga izvērtās mūsu tiešā sadarbība «Optimistiskās tragēdijas» mēģinājumos. Jau sākot ar skatuves maketu un beidzot ar skatuviskās kompozīcijas, kā arī inscenējuma iekšējās emocionālās virzības iezīmēšanu, ar Meistaru neradās nekādas domstarpības. Tieši otrādi — saskaņa bija lieliska.

Šai laikā teātra vadību savās rokās pārņēma Pēteris Pētersons — tiem laikiem vienīgā reālā kandidatūra tik atbildīgajam un grūtajam postenim. Šis akts bija nepieciešams Dailes teātra turpmākajai pastāvēšanai. Par iemesliem, ciktāl tas skar Eduardu Smiļģi, jau runāju iepriekš. Taču pats Smiļģis nekad to nesaprata, joprojām uzskatīdams sevi un tikai sevi par vienīgo iespējamo un suverēno Dailes teātra vadoni. Tāds nu reiz bija Smiļģis. Pakāpeniski, taču neizbēgami bija izveidojies komplekss, kuru atrisināt pašam sirmajam Meistaram vairs nebija pa spēkam, un diez vai tikpat bezcerīgs nebūtu arī citu mēģinājums atraisīt šo savilkušos mezglu. Kāpēc? Eduards Smiļģis patiešām bija personība — bagāta, varbūt pat ģeniāla, turklāt bezgala pretrunīga. Smiļģis neprata nedz pielāgoties, nedz paklauties — viņš vienmēr bija pats. Ja vajadzēja, Smiļģis allaž bija pratis būt labs diplomāts, bet viņa būtību nekas nespēja izmainīt.

Jā, bet patiešām — kas tad būtu varējis atvieglot šī grandiozā mūža noslēgumu? Varbūt ģimene? Lai gan par to jāšaubās — Smiļģis nebija iegērbjams moderni piegrieztās biksēs un omulīgi apčubināms. Šķiet, vienīgais reālais spēks — mēs paši. Smiļģa teātra kolektīvs, mobilizējoties, nevis apzināti vai neapzināti izmantojot lielā Meistara vecuma nespēku.

Pēc teātra zaudēšanas Smiļģis strauji sabruka arī fiziski. Taču līdz pat beidzamai tikšanās reizei slimnīcā, kad Meistars bija kļuvis gluži nevarīgs, es viņu atceros kā nemaināmu, nepārtaisāmu, nelabojamu gan savās domās, ilgās un centienos, gan arī sava zaudējuma apziņā un dziļi subjektīvajās izjūtās pret šķietamajiem vaininiekiem.

Pēc Smiļģa nāves daudzkārt tika dzirdēta doma, ka viss liekais, it sevišķi tas, kas saistās ar cilvēciski negatīvo pusi, atkritis un pazudis, ka paliks tikai galvenais: varenais mūža darbs — Eduarda Smiļģa māksla. Man Smiļģis ir komplekss, kurā nav nekā lieka. Tas ir brīnišķīgs un bagāts piemērs bezgalīgajā mācībā par cilvēku. Varbūt tieši tāpēc manas paauzdes ļaudis, kuriem ir bijusi saskare ar Eduardu Smiļģi, izrunājot vārdu «Vecais», vienmēr izjutis arī leprumu, cieņu un pateicību.

## ATMIŅU UN ATZIŅU MOZAIKA

Ap 1905.—1906. gadu aktieris Vilis Segliņš vadīja kādu jauniešu ansambli. Segliņam bija kaut kur jāizbrauc, un viņš lūdza Rūdolfu Bērziņu režisēt vienu mēģinājumu, lai jaunie aktieri nebūtu velti sanākuši. Bērziņš gan bija ļoti nodarbināts «Apollo» teātrī, bet neatteica un aizgāja novadīt mēģinājumu.

Pārnācis mājās, Rūdolfš teica: «Jauno cilvēku starpā ir divi talanti: Eduards Smiļģis un Marija Leiko.» Viņš tūlīt uzaicināja abus «Apollo» teātrī un labi daudz strādāja ar Mariju Leiko, kurai tūlīt piešķīra vairākās lugās vadošās lomas.

Smiļģa pirmā loma bija kāds no laupītājiem Šillera «Laupītājos», un Rūdolfš mācīja viņam katru intonāciju un izteiksmi. Smiļģis labi nospēlēja šo lomu un no tā laika sāka piedalīties profesionālā teātra izrādēs.

Rūdolfš Bērziņš pats pret drošības maksu bija atbrīvots no cietuma, kur viņu ieslodzīja par revolucionāro darbību. Viņam draudēja kara tiesa un pirms tās nācās emigrēt uz ārzemēm. Pēc tam Smiļģim labu laiku pietrūka režisora, un turpmākajās lomās viņš nevarēja tā izcelties.

Kad Rūdolfš Bērziņš pēc divpadsmit gadu ilgām gaitām ārzemēs varēja atgriezties dzimtenē, Smiļģis lūdza viņu iestudēt Dailies teātrī kādu izrādi, kurā pats gribētu tēlot galveno lomu, jo nevarot aizmirst, cik labi savā laikā darbojies Rūdolfša režijā. Rūdolfš Bērziņš bija ļoti nodarbināts kā režisors un dziedonis operā un nevarēja Smiļģa lūgumu izpildīt.

Lulla Bērziņa

Pret Eduardu Smiļģi kā neparasti spilgtu radošu personību esmu vienmēr jutis dziļu cieņu un godbijību.

Šis jūtas modušās jau zēna gados, kad pirmoreiz redzēju uz skatuves Eduardu Smiļģi, toreiz vēl gluži jaunu aktieri. Jaunā Rīgas teātra izbraukuma izrādē Talsos viņš spēlēja Mežaini Gerharta Hauptmaņa «Nogrimušajā zvanā». No augstas klints, skaļi smiedamās, nolēca šī pirmatnēja vitāla spēka pārpilnā pasaku būtne. Loma tika nospēlēta ar brāzmainu temperamentu. Varēja tikai aprīnot balss varenumu, spēcīgā ķermeņa vingrumu un straujumu. Spilgtais tēls dziļi iegūlās atmiņā. Dzirdēja runājam par Eduardu Smiļģi kā par apdāvinātu jaunu aktieri, bet vai kāds toreiz zināja, kādos spožos augstumos ar laiku sniegsies viņa daiļrades ceļš?

Vēlākajos gados skatījāmos Eduardu Smiļģi viņa paša Dailes teātrī. Kā lai aizmirst viņa Hamletu, Kreisleru, Pēru Gintu! Vislielāko godbijību izraisīja Eduarda Smiļģa inscenētāja talants. Viņš radīja teātri, kāds vēl nebija bijis, un it kā ar burvja zizli uzbūra neredzētu dailes pasauli.

Mēs bijām liela radoša gara triumfa liecinieki. Eduarda Smiļģa skatuves varoņi bija izrauti no ikdienības, pacelti lielu kaislību, cildenu domu, augstu mērķu jomā, trauksmaina nemiera pārpilni. Zīmīgi, ka pats pēdējais Eduarda Smiļģa skatuves tēls bija Fausts. Faustiskās izziņas un radīšanas griba, pilnskanīgas dzīves alkas ir būtiska Eduarda Smiļģa personības iezīme.

Kārlis Kundziņš

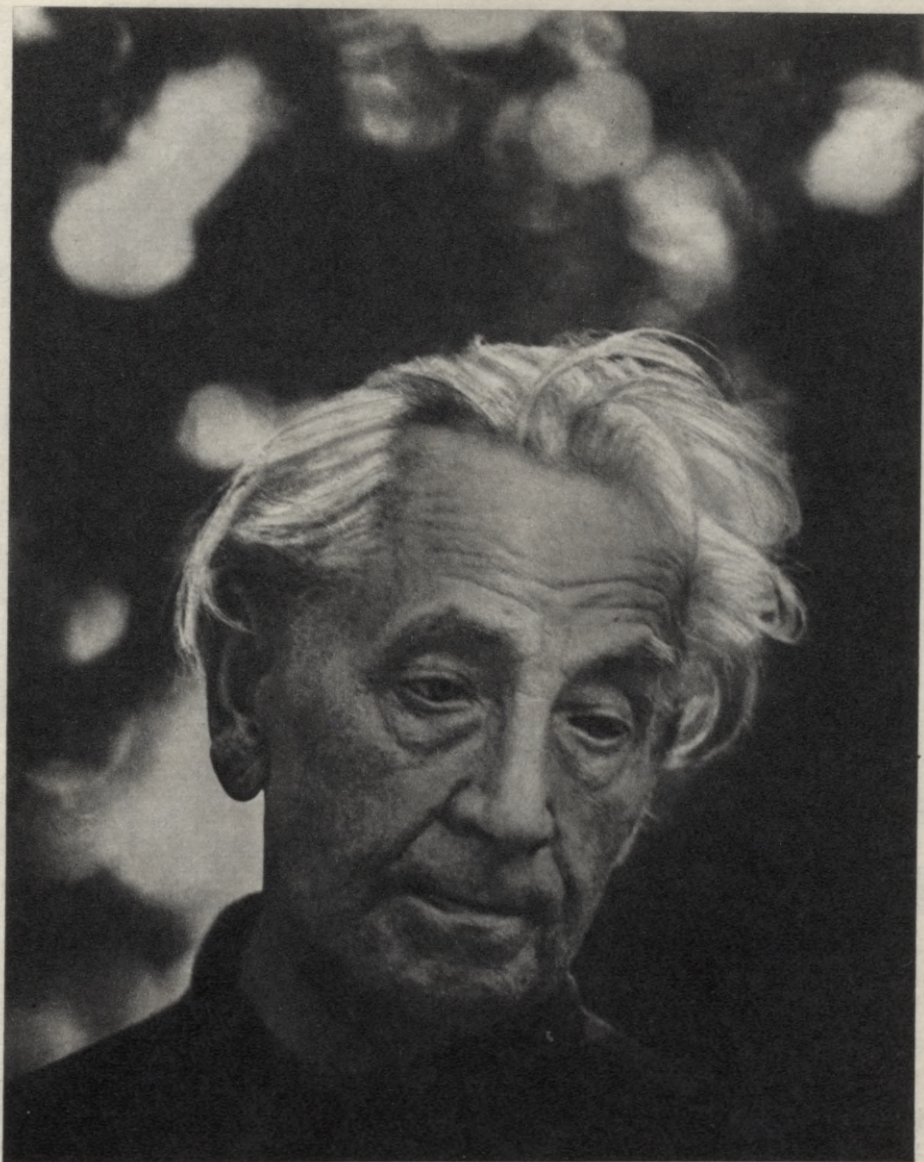
Eduards Smiļģis vispirms mani sajūsmināja kā aktieris. Tas notika ap 1914. gadu, kad es, būdams Rīgas Mākslas skolas audzēknis, pa vakariem piedalījos izrādēs Jaunā Rīgas teātra korī. Kā šodien vēl atceros viņa Induli, Lāčplēsi, vareno, emocionālo Uldi, Nerru Tantri, Mežaini G. Hauptmaņa «Nogrīmušajā zvanā» — ar dīvaini lamzīgu, bet temperamenta pilnu tēlojumu, Ibsena Brandu, Valtera Torņinieku. Publika bieži nāca skatīties tieši Smiļģa impozanto, spēka pārpilno spēli.

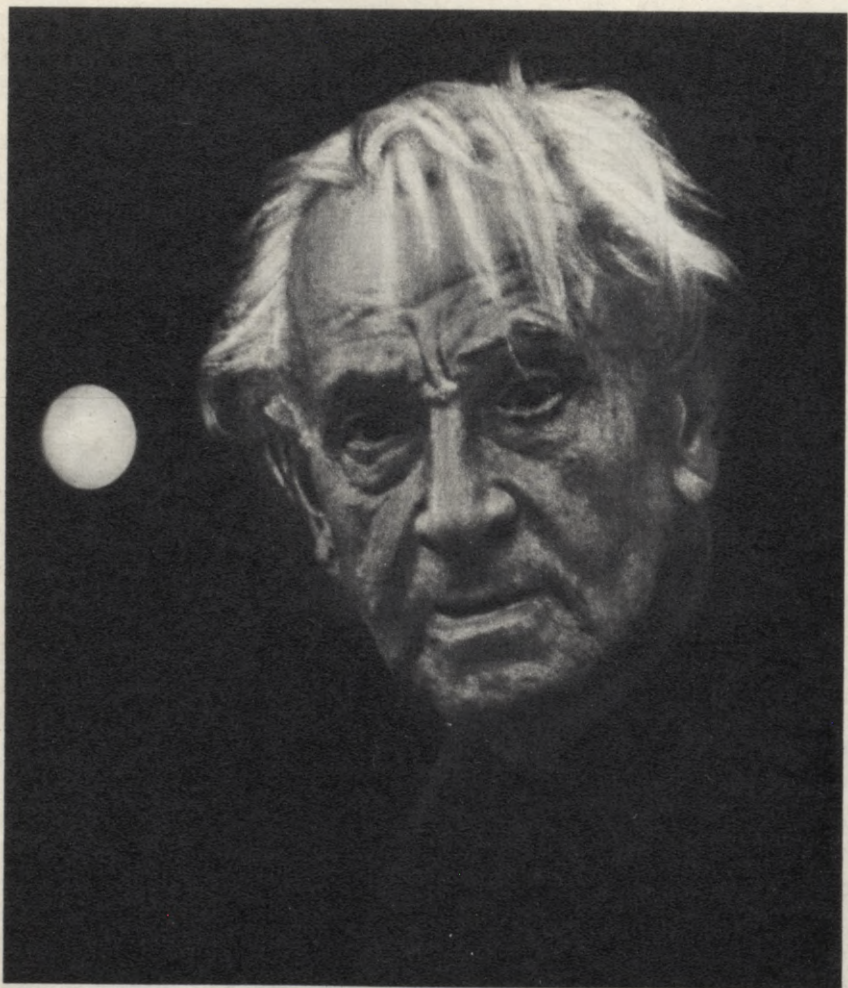
Vēlāk, trīsdesmito gadu sākumā, dažkārt nācu pie viņa uz Dailes teātri skatīties mēģinājuma procesu. Redzēju, kā Smiļģis veido savu ekspozīciju, topošās izrādes koncepciju. Tā to varēja izdarīt tikai Smiļģis, pie tam ar tādiem aktieriem, kuri šādā virzienā bija trenēti. Viņš nāca ar tādas fantāzijas spārnotu ieceri, ka uzveduma koncepcija neturējās pie zemes — tā it kā lidinājās iztēlē. Smiļģim nekā gatava nebija. «Jūs kārtojieties,» viņš sacīja aktieriem, un cilvēki ar lomu eksemplāriem rokās kārtojās uz skatuves, meklēja sev darbības vietas pilnīgi patstāvīgi, improvizējot. No režisora puses te atlika zināmā mērā korigēšanas process, ko veica Felicita Ertnera, Smiļģa pastāvīgā konsultante un viņa fantastisko ideju realizētāja. Es varēju par to tikai priecāties un bieži uzsvēru Strādnieku teātrī, kurā tolaik strādāju, ka Dailes teātra režisoru rīcībā ir aktieri, kuriem nevajag daudz stāstīt un kuri spēj darboties.

Smiļģis aizvien cīnījās par sava Dailes teātra savdabīgo vietu latviešu mākslā. Vēsturiskajā 1940./41. g. sezonā es nolasīju Dailes teātrī lekciju ciklu par Staņislavska metodi, konkrēti, par aktiera darbu ar sevi. Jaunajām nodarbībām Smiļģis pievērsās ar lielu atbildības sajūtu, allaž viņš uzmanīgi klausījās, bet uz atsevišķām lekciju tēzēm reaģēja ar dažādiem, brīžam tīri kuteliģiem jautājumiem. Vai tas ir tā? Tu domā tā? Vai esi par to pārliecināts? Liekas, ka diskusijas veidā viņš tiecās izskaidrot, ka ne jau visi skatuves mākslas ansambļi var tikt pakļauti vienai metodei.

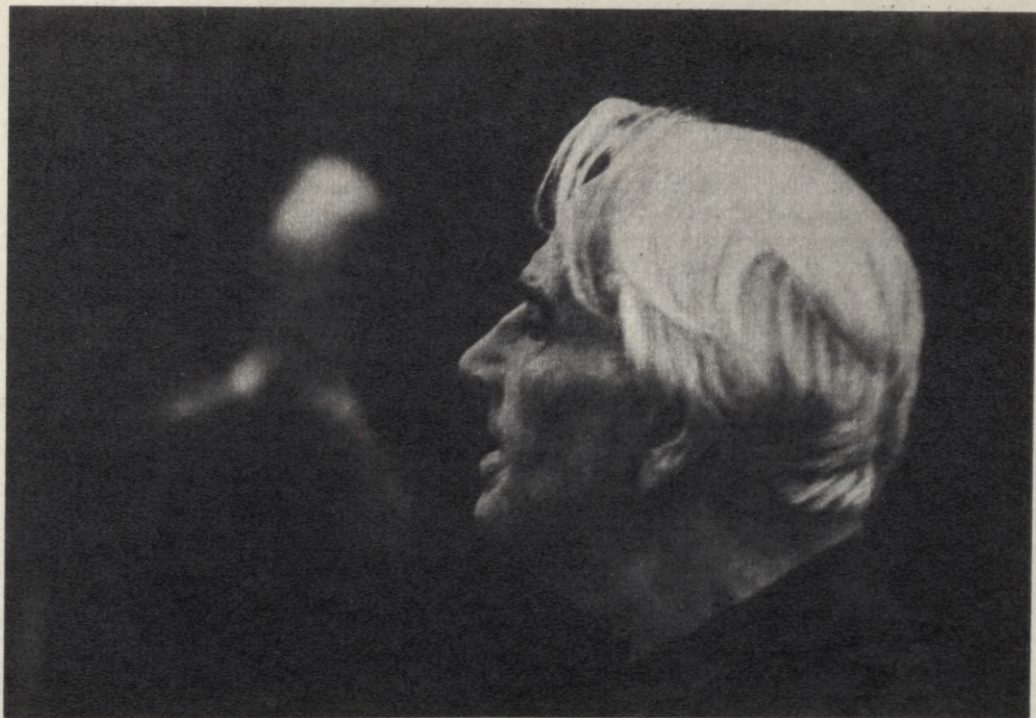
Ļoti liela vēriena Meistars, kas ar savu darbu salauza mūsu ierastos priekšstatus par teātri, kas radīja savu īpatnu mākslu, — tādu es pazinu Eduardu Smiļģi.

Jānis Zariņš 240





Domājot par Dailes teātri un Smiļģi, man nāk prātā šīs telpas pirms piecdesmit gadiem un vēl senāk. Lai kad un kur es satikos ar Smiļģi, viņš runāja tikai par teātri un tā telpām. Atceros kādu epizodi Petrogradā pirmā pasaules kara laikā. Vairākus mēnešus mēs dzīvojām blakus istabās, un komiskākais bija tas, ka viņš runāja tikai par to, kā pagarināt, kā palielināt teātra ēku — par sprīdi, par vienu mazu gabaliņu, ka vajadzētu izņemt ārā dažus centimetrus ārsienas, lai skatuve kļūtu drusku plašāka. Un arī mani aizrāva Smiļģa sajūsma, kad viņš paņēma uzzīmēto plānu un



teica: «Ja šo sienu vēl dabūtu mazu gabaliņu prom uz otru pusi, tad tas daudz ko dotu.»

Vēlākos gados man bieži gadījās viņu satikt vasarā, kad teātra sezona bija slēgta un visi atpūtās. Bet Smiļģis atkal domāja par savu teātri: ko uzlabot, kā pārbūvēt. Dailes teātri viņš izveidojis tādu, kāds tas tagad ir. Tas ir Smiļģa teātris.

Jānis Osis

1921. gadā Smiļģis šķīrās no vairākiem gados vecākiem, maz ievērojamiem jaundibinātā Dailes teātra aktieriem. Vajadzēja komplektēt ansambli no jauna. Viņš teica, ka gribot audzināt jaunos, bet vajagot arī grupu pieredzējušāku aktieru. Un tad viņš uzaicināja mūs no Nacionālā teātra, kas bija reālistisks teātris visos savos pamatos. Uzaicināja Paulu Baltābolu, Emīliju Viesturi, Alfrēdu Amtmani-Briedīti, Jāni Mārsieti un mani. Mēs piekritām.

Man bija, varu teikt, traka laime spēlēt kopā ar Smiļģi. Smiļģis deva tādu pārdzīvojumu — pāri visiem mēriem, un partneriem bija labi ar viņu spēlēt. Viņam bija ārkārtīgi dziļa emocionāla izjūta.



Vēl šodien man acu priekšā viņa lielās un neizsīkstošās darba spējas. Mēģinājumi tai laikā bieži ilga līdz rīta gaismai, neviens nedrīkstēja runāt pretī. «Ja esat noguris, ejiet nost no skatuves. Man tādi nav vajadzīgi!» Tai laikā viņš ļoti ātri saniknojās, bet tikpat ātri dusmas atkal pārgāja. Viņš prata pielūgt darbu. Paldies Smiļģim!

Anta Klints

Tas notika tais vecajos labajos «čibiņu laikos», kad mēs nedrīkstējām uz skatuves uznākt personīgajos apavos. Mums, visam Dailes teātra ansamblim, bija vienmēr sagatavotas čibiņas, un, ja kāds tās — dievs, pasarg'! — kādreiz aizmirsā uzvilkt, tad sākās lielu lielais skandāls.

Vai nu bija tramvajs aizkavējies, vai pulkstenis nokavējies, vai arī tiku steigusies atpakaļ uz māju pēc tām pašām piemirstajām čībām — to es vairs īsti neatceros. Tikai — mēģinājums šoreiz bija novēlots, un, uzejot uz skatuves, mani tūlīt apstādināja barga balss:

— Ozoliņ!

Tai laikā es mācījos Dailes teātra studijā, bet izrādēs jau spēlēju arī lomas. Mums abām ar Lilitu Bērziņu bija tas gods — kā Felicita Ertnerē iesāka, tāpat turpināja arī Smiļģis — mūs uzrunāja vienkārši vārdos, tas ir, par Lilitu un par Benitu. Bet, kad Smiļģis palika nikns, nekad mūs vārdā netika saucis.

— Ozoliņ!

Uz skatuves uznāk teātra rekvizitors Ozoliņš.

— Ne jau jūs, bet — tā! — Viņš rāda uz mani. («Benitiņa» negrib teikt.)

Tagad viņš sāk mani bārt. Esmu pārbaidījusies līdz nāvei, jo mēs jau no Smiļģa ļoti bijāmies.

Tai liktenīgajā reizē Smiļģis piesauc mani skatuves priekšā uz proscēnija. Tur ir tādi dēļi, spraišļi, un vienam, kā par laimi vai nelaimi, toreiz man noteikti likās — par nelaimi, izlīdis tāds kā zariņš, un tai vietā — mazs caurumiņš. Sāku tik šausmīgi nervozēt, ka ņēmos nepārtraukti berzēt ar kāju skatuves priekšu. Nejausā kārtā mans pirksts pēkšņi ir iesprūdis tai caurumiņā. Esmu vienkārši visa slapja, domāju — man tagad laikam visu mūžu būs te jānostāv. Kā es dabūšu to pirkstu ārā? (Ka var arī izzāgēt grīdu, tas man toreiz neienāca prātā.) Nedzirdu neko, izmīsiģi mēģinu to vien kā atdabūt savu pirkstu . . .

Bet Smiļģis pa tam stāv kādu pakāpienu zemāk, viņa galva ir mana auguma augstumā, un man paliek tik šausmīgas bailes, ka es sāku nežēlīgi raudāt. Te pēkšņi viņš pienāk klāt, noglauda man galvu un pavisam maigi saka:

— Benitiņ, mīlā, es saprotu, šodien jums kaut kas traģisks noticis, jums ir kādas dziļas bēdas, es jūs pavisam atsvabinu no mēģinājuma. Ejiet zālē, skatieties, atpūties, ko nu jūs atrodat par labāku.

No tā, kā viņš šos vārdus pateica, mans piraksts vienkārši izsprāga laukā. Aizskrēju — vai uz zāli, vai vispār todien skatījos mēģinājumu, arī to tagad vairs neatceros...

Benita Ozoliņa

Eduards Smiļģis prata suģestēt ar savas personības dīvainām strāvām, tās nāca no viņa valdošā acu skata, no patētiskajiem žestiem, no vārdiem, kas sākumā šķita nemaz neattiecamies uz pārrunājamo jautājumu. Viņš radija ap sevi magnētisko lauku: katrs inscenējums bija eksperiments, katra pirmizrāde — pasaules radišana no haosa. Smiļģa enerģijai gan pakļāvās tikai tie, kas bija ar viņu vienā tonalitātē skaņoti. Pārējie juta klaju nepatiku, viņi drīz vien atstāja Dailes teātri un meklēja mierīgākus, klasiskākus «ūdeņus», kuros ļauts spoguļoties daudzām un dažāda lieluma zvaigznēm. Bet Smiļģis kā negaisa mākonis lidoja starp zemi un debesīm, ar violetiem zibeņiem telpu šķeldams un pamali ducinādams. Toreiz man likās, ka pēc tādiem negaisiem kļūst vieglāk elpot.

Margēris Zariņš

Ar Smiļģi nodzīvoti deviņpadsmit gadi kopīgā darbā. Tajā bija daudz kā pretrunīga, sarežģīta un komplicēta, taču kopumā sadzīvojām labi, cik nu tas ar viņa raksturu bija iespējams. Viņš mēdza dalīties ar mani savās skumjās, sāpēs, vilšanās brīžos, stāstīja par radošajiem nodomiem, iecerēm.

Man kā teātra direktoram nereti nācās būt par starpnieku starp Smiļģi un kolektīvu. Dažkārt nācās nostāties vienā vai otrā pusē, konflikta gadījumos abas samierināt. Smiļģis bija ass un neiecietīgs, bet darba labā viņš prata ieklausīties arī citās domās, ja vajadzīgs, piekāpties. Strīdi atgādījās, piemēram, par lomu sadali. Tā Smiļģis reiz savam inscenējumam pieprasīja aktierus, bez kuriem paralēlajos darbos nevarēja iztikt arī citi režisori. Teātrī tādos gadījumos jāiet vidusceļš, jāmeklē optimālais atrisinājums, lai neciestu neviena no topošajām izrādēm. Toreiz ar mākslas padomes lēmumu izdevām pavēli, kas nesaskanēja ar Smiļģa iecerēto dalījumu. Ienāk pie manis literārās daļas vadītājs Jūlijs Vanags — viņam šķiet, ka Smiļģim tomēr nodarīts pāri, argumenti tādi un tādi.

Eju pie Smiļģa: — Izdarīsim, kā gribi, atsauksim pavēli.

— Par to nevar būt ne runas! Pavēli mainīt nedrīkst! Kā jāiztiek — iztiks.

Smiļģis konsekventi zināja, ko viņš dara, viņš lieliski uztvēra iestudējamo lugu — kā vienotu gaismas, skaņas, dekoratīvo kompozīciju, uztvēra teātra darbu tā kopumā. Man šķiet, ka no visiem latviešu režisoriem, kuri bija darbojušies arī buržuāzijas valdīšanas laikā, Smiļģis pirmais vispareizāk uztvēra arī padomju dzīvi. Uztvēra intuitīvi, ar to aizrautību, ar kādu viņš bija sekojis līdzī un arī piedalījies Oktobra revolūcijas notikumos.

Pēckara gados bija viens grūtāks posms, kad teātra daiļradē ielauzās pelēcība. Dailes teātris sāka zaudēt savu īpatnējo stilu, krāsainību. Smiļģis lēni un pamazām, pakāpienu pa pakāpienam atkal cēla savu teātri. Viņš uzcēla Dailes teātri tādu, kādu to bija iecerējis un veidojis kopš pirmās pastāvēšanas dienas, tādu, kādam tam jābūt.

Jānis Palkavnieks

Ir grāmata uzrakstāma par Smiļģa pedagoģiju. Tikai par to vien. Tas nepadarīts darbs, kas krājas. Krājas, jo kļūst lielāks ik semestri, ko dzīvojam. Šodien labāk redzu, saprotu, kas īsti ir Smiļģa pedagoģija, nekā toreiz, kad mācījāties Teātra fakultātē. Smiļģis vadīja katedru un lasīja mums lekcijas četrus semestrus (1948—1950). Toreiz viens no mums šiem (sākumā bijām pat divpadsmit) asi protestēja:

— Nesaprotu, kam mums šī nesakarība: Hellāda — Alunāns — kolonas — Šaļapins — Salvīni — клюква — franču vieglums... Ko tas man dos? Kur mēs to pielietosim?

Kur mēs to pielietosim? Arī Mefistofeļa mulsinātais skolnieks Gētes «Faustā» protestēja:

— Jūsu runu tā īsti vis neapķeru, —  
un velnišķais skolotājs to māca tālāk, piekodinādams:

— Bet pakaļ rakstāt tik no visa spara,  
It kā diktēts tikt no svētā gara!

Uz to skolnieks:

— Cik daudz tas derēt var, pats nojēgt spēju;  
Ko melnu sev uz balta piezīmēju,  
To droši mājās pārnesu.

Es arī pārnesu mājās 100 sika ātrraksta lapas melnu uz balta no šiem četriem semestriem. Vai tur meklējama Smiļģa pedagoģija? Arī tur, un tā noteikti sagatavojama publicēšanai. Kā dokuments, kā aptuvens Smiļģa runas stila piemērs, vienreizējo, negaidīto un aktīvo asociāciju plūsmas atveids. Tā piesātināta ar viņa fenomenālās atmiņas ekskursiem, tā liecina, cik nekļūdīgi viņš orientējās vēsturē, stilu mācībā. Pats galvenais — tur strāvo vārdos tik grūti formulējamā, iekšēji arvien precīzi izjustā doma par īstu teātri, par šodienas, par nākotnes teātri. Uz to nemitīgi tiecas viss šais trīsdesmit sarunās it kā garām ejot skartais materiāls. Ja Mefistofelis savu sarunu ar skolnieku nobeidza vārdiem:

— Draugs, visa teorija pelēka,  
Un dzīves koks tik zaļš ir visu mūžu, —

tad jāatceras, ka Smiļģis šos Gētes vārdus (parasti vāciski) ļoti bieži citēja. Viņa paša darbs, viņa sistēma praksē — varbūt tā viņa labākā pedagoģija? Tā arī vēl nesakārtota, jāsystematizē.

Un vēl viena — vārdos visgrūtāk atšifrējama ietekmēšanas, suģestēšanas, iedegšanas pedagoģija. Esmu saņēmis šo starojumu. Kopš visagrākās bērnības. Kopš sevi apzinos. Smiļģis, mana tēva tuvs draugs, bija tolaik

bieži mūsmājās. Nezinu, cik lielā mērā starojums saņemts. Varbūt neatļautā, mulsinošā? Paradokss — nevienam tik daudz nav pārņemta šīs pedagogijas nezināšana kā man. Varbūt arī tāpēc šis dzejolis tai pavasara dienā, no Smiļģa atvadoties. Tur arī atbilde mana kolēģa jautājumam — «Ko man tas dos?».

### MŪSU PAAUDZES PALDIES

Eduards Smiļģis — pats trauksmainākais,  
kvēlais, kvēlais sapņotājs —  
kuģu masti, krustceles, krauja, saule, vētra  
uz viņa skatuves —  
to zina visi.

Eduards Smiļģis — pats maigākais,  
to zina mazāk.  
To zina kāds bērns — bērni daudz ko zina labāk . . .  
Toreiz — pirms četrdesmit —  
starp nopietnajiem un mīļgajiem, kurus par lielajiem sauc,  
ienāci Tu un — aidā! —  
puisēns uz pleca,  
un tad tie uz kāpnēm kopā satupuši,  
un čukstēts top stāsts,  
kā Bums un Atspolīte Dailē  
brīnumainām acīm pasaulē raugās.

Tā sapņi top sēti  
bērnu un jaunekļu dvēselēs.  
To nevar iemācīt,  
tā ir pedagogija,  
kas no acīm uz acīm,  
kas tieši uz sirdīm staro.

Un vai kāds zina,  
cik bargi ir svētīts jaunais Tots,  
līdz viņš par Totu tapa?  
Mīla, protams, ir arī — auklēt,  
bet mīla nav — tikai pieri noglāstīt,  
un audzināt arī nav — aijāt,  
bet prasīt — un kā!  
Tā sapņus ka,  
un mūsu paaudze to zina.  
Nē, nezina —  
jūt.

Un, ja neprot vārdos izklāstīt,  
tad tāpēc, ka ne jau savu sapni,  
bet savu sapņotmāku mums ir mācījis  
Tavas lielās mīlas  
viskarstākais, visklusākais pieskāriens,  
ko esam jutuši  
visi,  
ikviens.

Tavu paraugu neatdarina,  
tas ir liels.  
Un tajā trauksme vēl strāvo un strāvo  
arī pabeigtības mirklī.  
Un tik pārjūtīgas vielas vēl nava,  
lai šo trīsu tvertu  
kā plate vai lenta.

To satver vienīgi sirds.  
Mūsu paaudzes sirds  
Tev par to karstu, karstu —  
kā liesma, kā asara,  
klusu, klusu —  
kā simfonija, kā elpa —  
paldies saka.

Pēteris Pētersons

Ja nebūtu bijis Smiļģa, nebūtu arī mūsu Dailes teātra otrās studijas paaudzes, tātad nebūtu arī aktiera Pāvula. Ja šie cilvēki šodien saka savu vārdu mākslā, tad tas vispirms ir viņa nopelns. No kādreizējiem puīšiem un sīkajām meitenēm izauga tie, kurus vēlāk sāka saukt par Smiļģa aktieriem. Soli pa solim, nesaudzēdams, nevairīdamies skarba, asa vārda, prasīdams darbu, viņš mūs vadīja lielajā mākslā un tās noslēpumu izzināšanā. Smiļģis mācīja mūs pazīt Teātri ar lielo burtu, tādu, kas iededzinātu cilvēkos pārliecību. Viņa aktieris bija tas, kas šai idejai varēja ziedot sevi bez atlikuma.

Dažādi pa šiem gadiem izzarojušies mūsu — viņa audzēkņu ceļi. Vairāki no tiem, kuri piecdesmito gadu sākumā sāka tēlot lielas lomas Dailes teātrī, aizvien ciešāk sasaistījušies arī ar filmu. Tāda izveidojusies arī mana aktiera profesija. Taču šodien varu noteikti apgalvot, ka jebkura mana kinoloma izaugusi no teātra, no Smiļģa skolas un viņa dotās pieredzes. Savā laikā teica, ka no pilnīgi negaidītas puses parādījies Pāvuls latviešu streļķa Piparu Jankas lomā filmā «Latviešu strēlnieka stāsts». Būtībā te nebija nekāda pirmsākuma. Pamatus šādam raksturam nedaudz agrāk bija licis Smiļģis ar R. Apiņa un K. Jokuma lugas «Avantūra» iestudējumu. Te dar-

bojās pārgalvīgs un bezbēdīgs strēlnieku puisis Pavasaris, es gribētu teikt, Pipara priekštecis manās aktiera gaitās. Pēc «Latviešu strēlnieka stāsta» Smiļģis man uzticēja Šveika lomu, kuru gan iznāca tēlot pavisam maz. Arī šai izvēlē viņam bija sava doma un nolūks. Šveiku viņš gribēja redzēt vairāk latvisku, darīt to tuvāku mūsu skatītāja izpratnei, ieviest visā pasaulē populārāajā varonī drosmīgajam latviešu karotājam piemītošās dzīvesprieka un humora īpašības. Šajās trīs lomās — Pavasarī, Piparā un Šveikā — es saskatu vienojošu saiti.

— Kā es tevi visu laiku nepazinu! — Smiļģis man teica pēc «Šveika» pieņemšanas izrādes. Drīzāk man liekas, ka jau toreiz, pirms vairāk nekā desmit gadiem, viņš saredzēja to, ko es pats vēl neapjautu. Ja šodien es tēloju filmā, piemēram, Cepli, tad Smiļģis, kā šķiet, jau tolaik tīri intuitīvi saprata virzienu, kādā viņš mani būtu vadījis. Viņš uzticēja man Pjēru Bezuhovu, Šveiku, tad — Pēru Gintu. Nevienš nevar droši pateikt, kāda būtu bijusi mūsu turpmākā sadarbība, tomēr fakti ļauj šo to iztēloties un secināt.

Dažkārt rodas tīri vai pārdroša doma: Smiļģim ar viņa pārbagāto fantāziju un inscenētāja spējām vajadzēja uzņemt filmu! Kinomāksla dod vairāk telpas tieši inscenētājam, te viņš var iziet ārpus skatuves četrām sienām. Tiesa, Smiļģis reizēm iebilda pret to, ka aktieri filmēdamies uz ilgāku laiku «pazūd» no teātra, taču pamatos viņš vērsās nevis pret kinomākslu kā tādu, bet gan pret sliktiem režisoriem. Domāju, ka ļoti interesanta un neparasta varētu būt bijusi Smiļģa filma ar viņa paša aktieriem — Viju Artmani, Hariju Liepiņu. Varbūt pat Andreja Upīša «Ziedošā tuksneša» ekranizējums... Dailes teātra māksliniekiem allaž bijusi liela loma latviešu kinematogrāfijā. Viens no savdabīgākajiem un spilgtākajiem mūsu kino-režisoriem taču ir Leonīds Leimanis, kas ilgu gadu saņēmis Smiļģa kalves rūdījumu un daudz ko no tā spējis iedzīvināt uz ekrāna.

Smiļģis bija Mākslinieks ar neatkārtojamu radošo personību, un tieši ar to viņš paliek dzīvs latviešu teātrī.

Eduards Pāvuls

Teātra nākotne ir atkarīga, pirmkārt, no labas dramaturģijas, otrkārt, no tiem režisoriem, kuri piedzimst pa simts gadiem reizi. Tāds bija Eduards Smiļģis.

Valentīns Skulme

Biju ļoti jauns, tikko kā padsmītos iegājis, kad sāku apmeklēt teātra izrādes kaut cik apzināti. Toreiz mani neinteresēja, kas veidojis izrādi, kas tajā spēlē. Mani bija apbūris pats teātra brīnums, lielais krāsu un mākslas prieks — Dailes teātris un Eduards Smiļģis.

Vēlāk, kad sāku jau daudz maz aptvert, režijai gan nekādu vērību neveltot, manas uzmanības centrā izvirzījās aktieris. Un lielajos klasisko lugu

iestudējumos — Eduards Smiļģis. Mani padsmitnieka iespaidi: vienmēr sugestējošais šī aktiera valdzinājums, neparasti, bet centrā nostādītā personība. Vienalga, kādā izrādē un ko arī aktieris Eduards Smiļģis nedarija, viņš atradās tādā kā maģiskā centra punktā, ap kuru kārtojās visi pārējie tēlotāji.

Varu atzīties savā jauno dienu mīlestībā: man Smiļģa teātris likās interesantākais un aizraujošākais teātris, teātris, kas ar savu īpatnējo krāsas, skaņas un kustības harmoniju, īpatnējiem repertuāra meklējumiem dod ļoti daudz gaismas un prieka.

Ar Eduardu Smiļģi man iznācis vienotreiz tikties arī personiski. Atceros kādu varbūt arī nenozīmīgu epizodi, bet man tā pirmo reizi lika izjust, cik traģiski skumjš var būt vecums. Tas bija kādā sanāksmē Mākslas darbinieku namā pēc V. Šekspīra «Otello» izrādes apspriešanas. Pie Veltas Līnes, Dezdemonas atveidotājas, pienāca Smiļģis, apsveica ar lomu, un klusie, viņai vien domātie vārdi — *caro bambino* atsauca manā atmiņā to tālo dienu izrādi, kad viņš, jauns, skaists, spēka pilns, apskāva savu toreizējo Dezdemonu...

Un vēl viens skumji traģisks brīdis. Lielais mākslinieks jau tikpat kā bija aizgājis no sava Dailes teātra, viņa tikpat kā vairs nebija, kaut arī kaut kur administrācijas sarakstos viņš vēl skaitījās. Tas bija V. Višņevska «Optimistiskās traģēdijas» pieņemšanas izrādes laikā, kad sirmmais Meistars ienāca savā teātrī ne vairs kā pilntiesīgs saimnieks, bet gan pa zāles aizmugurējām durvīm un apsēdās vienā no pēdējām rindām. Es sēdēju netālu un reizēm vēroju viņu, un apbrīnoju šī cilvēka māku valdīt pār sevi arī tik grūtā dzīves situācijā, kad viņš, visu laiku būdams pirmais un vienīgais, nu bija kļuvis par vienu no daudziem...

Eduarda Smiļģa personība man vienmēr ir bijusi kā tāds brīnums. Jo tikai ar brīnumu var izskaidrot «Spēlēju, dancoju» iestudējumu Dailes teātrī. Zinot Raiņa lugu, pat prātā nevarēja ienākt, kā tik vienreizēji skaidri, tēlaini, satriecoši vienkārši, iespaidīgi un kaismīgi var atklāt šo necilvēcīgi sarežģīto darbu. Šis uzvedums, manuprāt, uzskatāms par Eduarda Smiļģa un visas latviešu teātra mākslas režijas virsotņu virsotni.

Alfrēds Jaunušans

Mēs zinām, ka māksliniekam raksturīga domāšana tēlos, nevis jēdzienos. Mēs zinām arī to, ka dzīves reālajā īstenībā nav nekā absolūta — tā tad nav arī cilvēku, kas domā tikai tēlos vai jēdzienos.

Taču katram, kurš pazinis Eduardu Smiļģi, šāds apgalvojums liksies apšaubāms, jo Smiļģis bija tas izņēmums, kas domāja tēlos — tik lielā mērā, ka nekad neko neizteica tieši, bet ar veselu stāstījuma palīdzību. Ja viņam gribējās, piemēram, kādu brīdināt, lai tas siltāk apgērbjas, Eduards Smiļģis nesacīja: «Ir ziema un ārā auksts,» — bet atcerējās, kā 1923. gadā abi ar Gustavu Žibaltu izgājuši no mājas ar paplāniem mētelišiem mugurā,

bet bijis februāris, un viņi tā nosaluši, ka nācies steigšus vien kaut kur pamatīgi apsildīties. Katram pašam vajadzēja secināt, kāda doma slēpta šādā vai citā stāstījumā. Tāpat kā mākslas darbu uztverot — vispirms tēlu valoda, tad secinājumi. Un Smiļģim šī tēlu valoda arī ārpus teātra bija vienīgā — vienmēr un visur. Jo viņš bija mākslinieks no galvas līdz kājām — vienīgais tāds no visiem, ko esmu kādreiz sastapis.

Oļģerts Kroders

Dzīves un dzīvības norises ir varenas. Liela ir arī māksla; mākslinieks, kurš to jūt, zinās atsacīties no sīkā, lai lielais kļūtu vēl lielāks. Smiļģa rokās viss kļuva nozīmīgs, kāpināts. Pats viņš bija apveltīts īpašībām, kas izpaudās vispārākā pakāpē. Kaisle, emocijas, temperaments viņam piemita kāpināti. Sikumainība turpretim viņam bija sveša. Ja man vaicā, ko es viņā visaugstāk vērtēju, tad es varu atbildēt — Smiļģa vērienu.

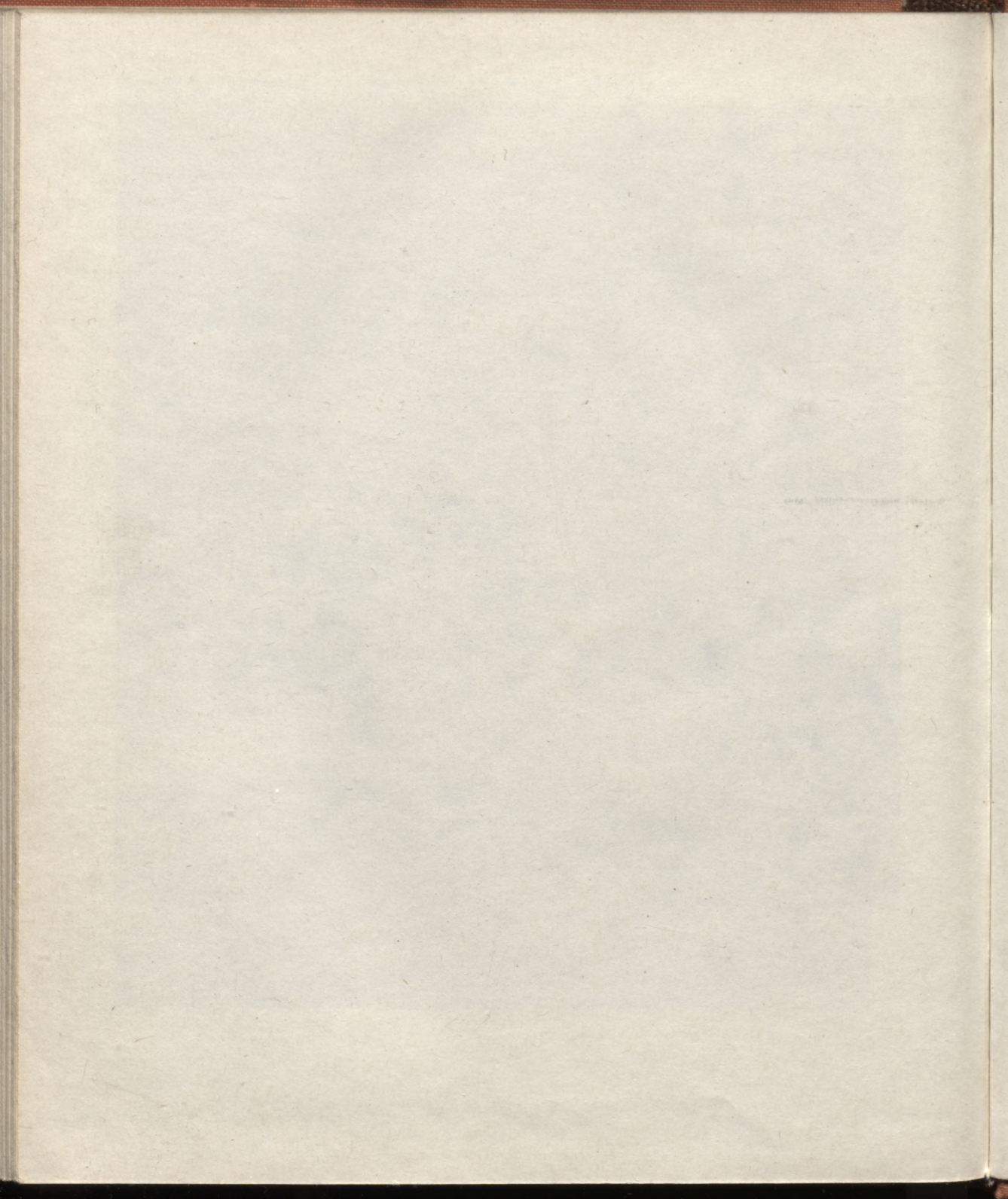
Bet jāmin vēl viena zīmīga īpašība: Smiļģis prata izcelt un padarīt nozīmīgu kaut ko tādu, kam mēs vienmēr esam staigājuši garām. Šķietami sīkais tad kļuva varens. Klasika ir tulkojama bezgalīgi. Šekspīrs un Rainis dos vienmēr vielu jaunām un atkal jaunām interpretācijām. Un jaunām atziņām atvērto Smiļģa dvēseli mēs uzlūkosim kā vienreizēju moderna mākslinieka dvēseli. Tā Eduards Smiļģis ir viens no tiem, kas man palīdz orientēties manā mākslā.

Džemma Skulme









## SATURS

Ievadam <i>Māris Grēviņš</i> . . . . .	5
Aiz dokumentu rindām <i>Tatjana Vlasova</i> . . . . .	12
Ir jādeg, lai būtu gaišs... <i>Felicita Ertnerē</i> . . . . .	72
Mans Smiļģis <i>Mirdza Šmithene</i> . . . . .	79
Četras tikšanās <i>Vilis Bergmanis</i> . . . . .	80
Ugunij rada <i>Ēvalds Valters</i> . . . . .	84
Eduards Smiļģis darbā <i>Gustavs Žibalts</i> . . . . .	87
Par Eduarda Smiļģa darba dabu un viņa dabu darbā <i>Emīlija Bērziņa</i> . . . . .	92
Tāds raksturs dzimst pa simts gačiem <i>Lilita Bērziņa</i> . . . . .	105
Partneris <i>Alma Ābele</i> . . . . .	113
Ar viņu — par viņu <i>Jūlijs Vanags</i> . . . . .	119
Sarunas par Raini <i>Viktors Hausmanis</i> . . . . .	130
«Jūs esat aktieris, jums jāzina...» <i>Artūrs Dimīters</i> . . . . .	140
«Vēl tagad atskan tūkstoš dziesmās...» <i>Velta Krūze</i> . . . . .	145
Ar viņu bija grūti, bez viņa — vēl grūtāk <i>Venta Vecumniece</i>	159
Ar pilnu atdevi <i>Vija Artmane</i> . . . . .	177
Es viņam ticēju <i>Harijs Liepiņš</i> . . . . .	182
Ideju pārpilnais <i>Ģirts Vilks</i> . . . . .	191
Smiļģis milēja mūziku <i>Indulis Kalniņš</i> . . . . .	195
Dejā un kustībā <i>Ērika Ferda</i> . . . . .	198
Līdz pēdējam sīkumam <i>Jānis Krastiņš</i> . . . . .	203
Darbs aizrāva <i>Paulis Melāucis</i> . . . . .	206
Vēl par Smiļģi <i>Maija Spera</i> . . . . .	209
Dailes gars <i>Valdis Rūja</i> . . . . .	213
Mērķa vērienīgums <i>Vestards Sosārs</i> . . . . .	217
Smiļģis un jaunais Dailes teātris <i>Imants Jākobsons</i> . . . . .	220
Orbitā <i>Ģirts Dzenītis</i> . . . . .	223
Lielas «Vecais» <i>Pauls Putniņš</i> . . . . .	228
Atmiņu un atziņu mozaika . . . . .	239

ЭДУАРД СМІЛЬГИС

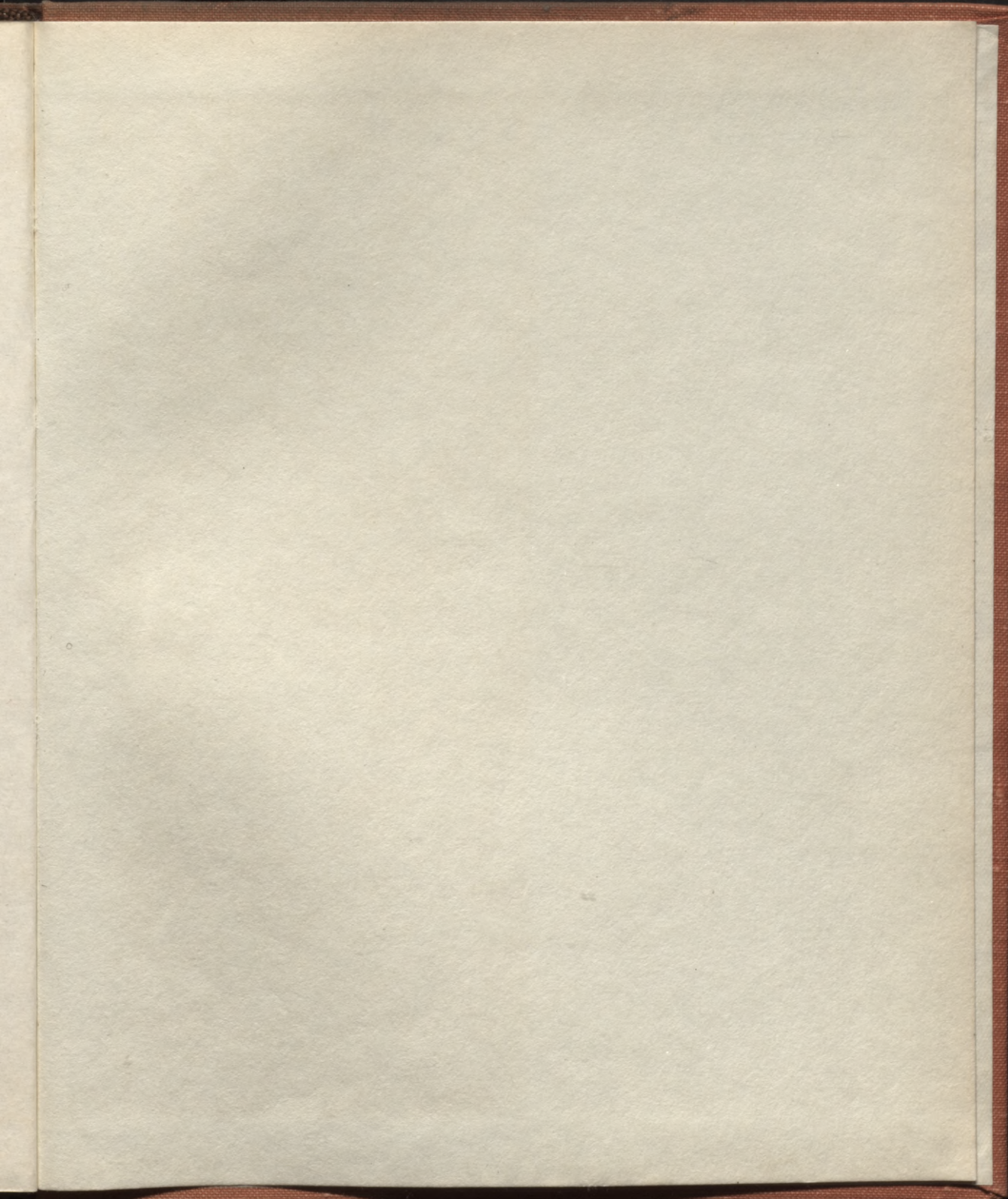
В воспоминаниях современников,  
в документах, в письмах  
Составитель Марис Валдович Гревинь  
Художник Г. Бинде  
Издательство «Лиезма» Рига 1974  
На латышском языке

EDUARDS SMILĢIS

Sastādītājs Māris Valda d. Grēviņš

Redaktore I. Zaķe. Māksl. redaktore N. Sakirjanova. Tehn. redaktore D. Pastare. Korektore K. Rumbēna.

Nodota salikšanai 1973. g. 31. janvārī. Parakstīta iespiešanai 1974. g. 10. janvārī. Dobspiedes papīrs 100 g, formāts 70×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. 16,38 fiz. iespiedl.; 17,85 uzsk. iespiedl.; 17,73 izdevn. l. Metiens 25 000 eks. JT 05016. Maksā 1 rbl. 97 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 25769-MM1235. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas tipogrāfijā «Cīņa» Rīgā, Blaumaņa ielā 38/40. Pasūt. Nr. 434-D.



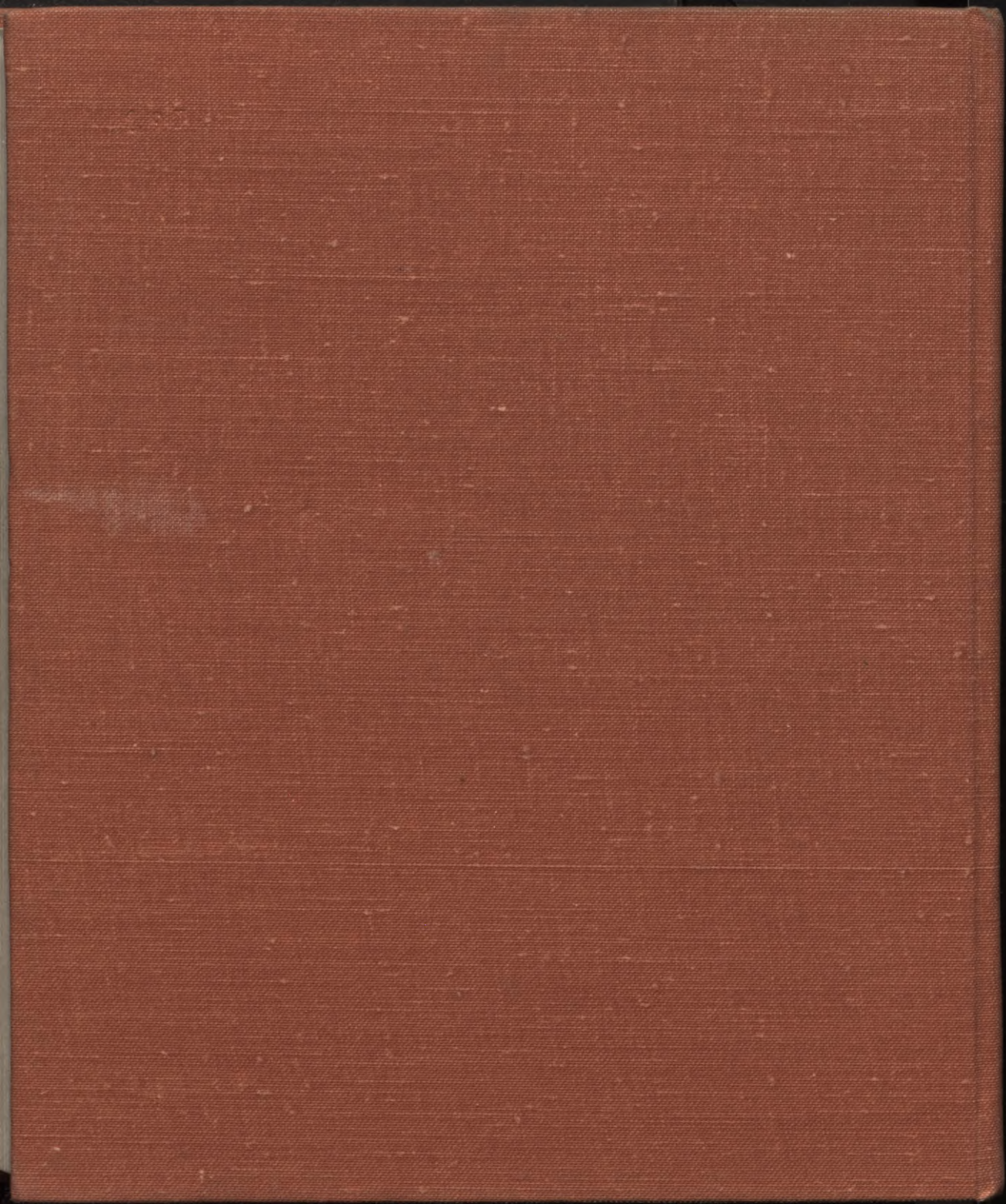
43005

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306037965





1.97