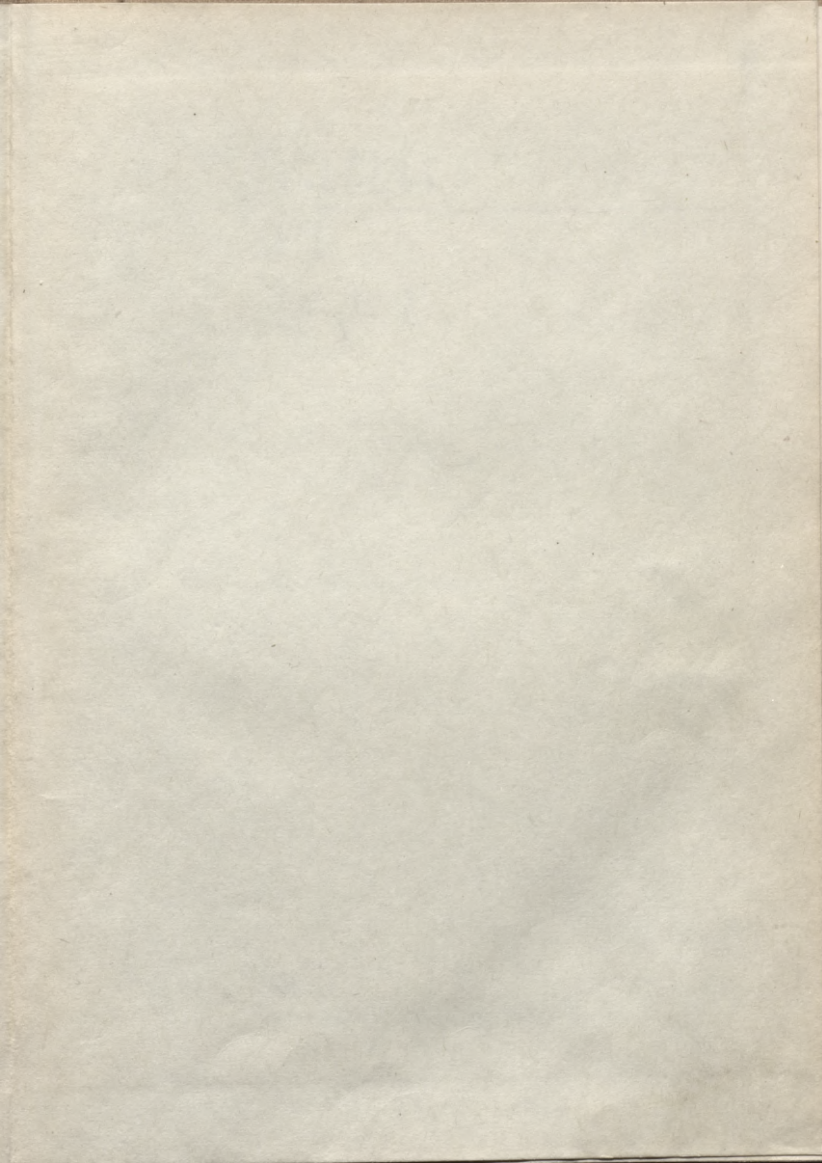


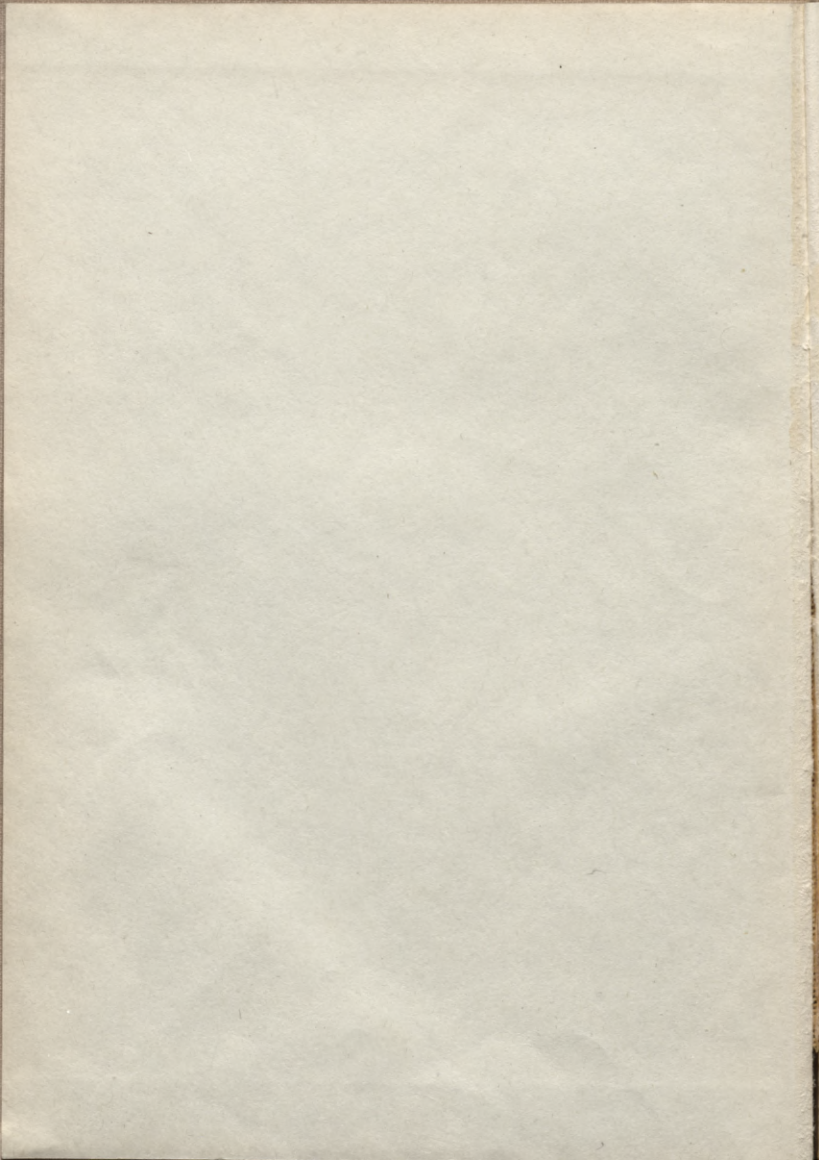
B
79



teātris
un
dzīve

06 016 319





B

teātris
un
dzīve

19

Sakārtojusi Rīta Melnace



IZDEVNIECIBA «LIESMA» RĪGA 1975

792
Tc 008

Vija Lāča Latv. Per
VALSTS BIBLIOTĒKA
75-

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

Mākslinieks *G. Elers*

© «Liesma», 1975

T 80105—527 554—75
M801(11)—75

VIKTORS HAUSMANIS

TEĀTRU DARBS 1974. GADĀ

DAZAS PASKRITISKAS PIEZIMES IEVADAM

Kritiķim nav nepateicīgāka uzdevuma, kā rakstīt teātru darba gada pārskatu almanaham «Teātris un Dzīve». Ir 1975. gada beigas vai 1976. gada sākums, kad lasītājs atver grāmatu un lasa par iestudējumiem, kas redzēti 1974. gadā, lasa par problēmām, kas teātru dzīvei bijušas aktuālas 1974. gada sākumā. Kāpēc gan uzmanību kavēt ar tik vecām lietām, un vai tiešām teātra kritiķis nav spējīgs dzīvot līdzī aktiālām teātru dzīves parādībām? Droši vien tā igni taujā sev un citiem almanaha lasītāji. Jums taisnība, cienijamo lasītāj, arī mani nomoka tāds pats jautājums un tāds pats iekšējs nemiers, kad krājumā lasu par aizpagājušā gada iestudējumiem. Uzmanības centrā izvirzījušās jaunas problēmas, laiks pārstatījis akcentus, dažā koša krāsa nobālējusi uz jaunāko atradumu fona, cita turpretim iemantojusi spilgtumu. Tā tas ir. Taču jāņem vērā, ka pārskatu par 1974. gadu autors raksta 1975. gada pirmajās dienās, un viņam dažkārt ir tāda sajūta, it kā lasītājs atrastos uz citas, tālas planētas. Gada sākumā viņš pasaka teikumu, bet tikai pēc gada to sadzirdēs lasītājs.

Lai vismaz nedaudz samazinātu distanci no analizējamā posma sākuma līdz brīdim, kad grāmatu atver lasītājs, pēdējos almanaha numuros pārskats sniegts par gadu, nevis par sezonu, kaut arī teātru darbības dabiskā, istā robeža ir sezona.

Un tā, apzinādamies savu gaužām neizdevīgo situāciju «šajā mainīgajā pasaulē», autors sasprindzina uzmanību un cenšas apkopot vērojumus par teātru ražu 1974. gadā.

SASNIEGUMU UN ZAUDEJUMU BILANCE

Tāpat kā iepriekš, arī 1974. gadā teātri uz savām skatuvēm vispirām kārtām centās rādīt mūsu zemes cilvēkus un viņu dzīves problēmas. Ja teātris grib pildīt ideoloģiskās audzināšanas darba cildeno misiju, citādi nevar būt, teātrim jāiet roku rokā ar dzīves problēmām, teātris tikai tad atbildīs skatītāju interesēm, ja tajā pulsēs dzīve.

Cilvēks strādā, pārvar grūtības, darbā kļūst skaists. 1974. gadā visi padomju teātri un kopsolī ar tiem arī mūsu republikas teātri

vairāk nekā iepriekš koncentrēja skatu uz cilvēku tieši darba procesā. Vai tas būtu kas jauns? Protams, ne, padomju lugu varoņi daudzkārt bijuši darba cilvēki. Jau iepriekšējā sezonā Dailes teātris iestudēja V. Rozova interesanto lugu «Situācija», kurā galvenais konflikts saistās ar jauna izgudrojuma ieviešanu ražošanā. Rīgas Krievu drāmas teātris rādīja I. Dvorecka lugu «Cilvēks no malas» par liela rūpniecības uzņēmuma vadītāju aktīvo darba dienu. Interese par darba cilvēku ir pamatota un apsveicama, nevaram iedomāties tādu stāvokli, ka uz skatuves neredzētu mūsu dzīves vērtību ražotāju.

1974. gadā teātru interese par darba cilvēku vēl vairāk kāpinājās un kļuva par nozīmīgu, būtiski svarīgu repertuāra tendenci. Dailes teātris iestudēja R. Ibrahimbekova lugu «Pa savu ceļu», kas stāsta par ģeologu, jaunu naftas atradņu meklētāju Farīdu Salajevu, par entuziastu, kas iekaisis darbā. Ogres trikotāžas kombināta meitenes darbojas G. Priedes lugā «Udmurtijas vijolīte». P. Putniņš lugas «U-ūi!» centrā rāda veco Derumu, kura dzīves jēga un vienīgā ētisko vērtību mēraukla ir darbs. Savukārt G. Priede lugā «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini» tēlo ražošanas meistarū Orbīdānu, kas gluži simboliski nolikis sargāt mūžīgi nedziestošās krāsns uguni ķieģeļceplī. Tātad 1974. gadā teātri skatījāmies cilvēkus, kas strādā, kas risina darba problēmas, skatījāmies cilvēkus, kam darbs, radoša attieksme pret to ir dzīves jēga.

Mūsu sabiedrībā ir ļoti daudz cilvēku, kuru dzīves galvenais saturs un piepildījums ir darbs, viņi tam ziedo visus savus spēkus, viņi kaist darbā. Viņiem un viņu risinātajām problēmām jābūt dramaturga darbu centrā. Sarežģītāks ir jautājums par tā saucamajām «ražošanas lugām». Domāju, ka pats jēdziens ir novecojis un neprecīzs, jo dramaturģus un teātrus vispirms interesē ne ražošanas procesa un tehnoloģijas problēmas, bet darba darītāji, kas novatoriski šīs problēmas atrisina. Mākslas darbs var gan atbalstīt progresīvākās ražošanas veidu, var nākt talkā rūpnīcu laudīm, taču tas nav lugas pamatuzdevums, ar šiem jautājumiem labāk tiks galā rūpnīcas direktors, galvenais inženieris, ražošanas sapulce, partijas prese. Sarežģītāk ir ar cilvēka garīgo pasauli, psihi, te savukārt rūpnīcas galvenais inženieris vai direktors var palikt bezspēcīgs, bet savu uzvaras gājienu, spēcīgi idejiskas, ētiskas, estētiskas ietekmēšanas ceļu iet mākslas darbs — luga.

Piecdesmito gadu sākumā dramaturģijā parādījās darbi, kuri centās risināt tieši ražošanas jautājumus un kuros cilvēks atvirzījās otrā plānā. Šīs lugas bija lemtas neglābjamai neveiksmei.

Tagad dramaturgi mēģina no jauna meklēt kādreiz jau pārbaudītajā jomā un rast jaunas iespējas varoņa tēlojumā. Taču panākumus var gūt vienīgi tad, ja teātra uzmanības centrā paliek cilvēks, personība. Ielūkosimies divos darbos, kuru darbība risinās ražošanas vidē, — G. Bokarjova «Tēraudkausētājos» (iestudēta Latvijas televīzijā) un R. Ibrahimbekova «Pa savu ceļu». Kas šajās lugās visvairāk piesaista? — Tie ir Viktora Lagutina un Farida Salajeva savdabīgie raksturi; abi viņi ir sava ceļa gājēji, brīžam viņi kļūst pārlieku paštaisni, abu personiskajā dzīvē ir gan laime, gan sarežģījumi. Viņi mums kļūst tuvi kā cilvēki ar bagātu domu un jūtu pasauli, viņu dzīve nav domājama bez darba, taču viņu dzīves satvars nav vienīgi darbs. Nav ko noliegt — kamēr «Pa savu ceļu» izrādēs sarunas rīt par naftas tonnām un naftas ieguves kāpināšanu, skatītāji sāk kļūt nemierīgi, jo uz skatuves nevar eksistēt pati ražošanas problēma, ja to nerisina interesants, daudzveidīgs cilvēks.

Padomju dramaturgi arī agrākajos gados bieži pievērsušies darba cilvēka tēlojumam. Atcerēsimies kaut vai G. Priedes «Jaunākā brāļa vasaru», «Pozitīvo tēlu», «Miku un Dzilnu», «Vecrīgas lībieša portretu». Vai tās būtu «ražošanas lugas»? — Nekādā ziņā, bet lugas par darba cilvēkiem noteikti. Gunārs Priede ir viens no konsekventākajiem darba cilvēka tēlotājiem latviešu padomju dramaturģijā, viņa pozitīvais varonis vienmēr bijis cilvēks, kas strādā. Ļoti bieži viņa lugu tēli ir celtnieki, dažreiz strādnieki šā vārda šaurākajā nozīmē. Atcerēsimies Uģi «Jaunākā brāļa vasarā», Juri Gailīti «Pozitīvajā tēlā», Lauri «Pa valzivju ceļu», Cēzaru lugā «Trīspadsmītā», Otiliju. G. Priede uz skatuves nav rādījis mašīnas, viņš tēlojis un tēlo cilvēkus. Pašreiz pastāv biedi, ka skatuvī var iekarot mašīnas, caurules, darba galdi. Arī tas viss var būt uz skatuves, tikai nevajadzētu pazaudēt cilvēku.

Ir vajadzīgas lugas par darba cilvēkiem, bet pati šī problēma risināma dialektiski. Reiz kādā rūpnīcā es redzēju pie konveijera strādājam daudz brīnišķīgi skaistu meiteņu baltos virsvalciņos. Viņu skatiens bija saspindzināts, ņirbēja pirksti, tapa nepieciešamās detaļas. Tad iedomājos, kas notiek ar šīm meitenēm pēc darba. Droši vien mājas solis, skola, protams, sirdslietas. Meitenes, tikko aizvērušas rūpnīcas durvis, aiziet uz teātri. Ko viņas grib redzēt teātri? Kas to pasacīs, ja socioloģisku pētījumu mums nav? Taču esmu pārliecināts, ka viņas interesējas par visai dažādām problēmām: viņas grib uz skatuves redzēt sevi, savas dzīves norises, savas rūpnīcas problēmas, viņas grib, lai teātris nebūtu atrauts no konkrētās dzīves procesa. Taču tikpat labprāt šīs jaunās meitenes

skatās mīlo nebēdņi Liliomu vai dzīvo līdzī Romeo mīlai, vai priecājas par iznesīgu jauneklū dziedātajām dziesmām un asprātīgajiem jokiem «Atjautīgajā auklē». Vai tā nav? Daudzpusīgs ir skatītāju interešu loks, un daudzpusīgam jābūt arī teātru reper-tuāram.

Viena no augstākajām virsotnēm mūsdienu cilvēka tēlojumā ir A. Arbuzova «Irkutskas stāsta» iestudējums Valmieras drāmas teātrī O. Krodera režijā. Kas sacīs, ka tā ir «ražošanas luga»? Tajā darbojas spēkstacijas celtnieki, tajā ieaucas viņu darbadiena, viņu pārdzīvojumi, bet A. Arbuzovu vispirms interesē cilvēks, viņa attieksme pret darbu, jaunie rītdienas asni viņā. Ir pagājuši vairāk nekā desmit gadi kopš «Irkutskas stāsta» pirmizrādes latviešu teātrī, bet luga joprojām dzīvo uz skatuves, jo tajā skartās cilvēciskās problēmas nenoveco. O. Kroders radījis izrādi ar Viktoru centrā, režisoru interesējuši viņa izaugsmes pakāpieni.

Arī Akadēmiskais drāmas teātris iestudējis agrāk uzrakstītu darbu, tas ir A. Šteina «Okeāns». Un atkal: ir «ražošanas luga» vai nav? Okeāns, kuģi, kajītes. Darba galdu nav! Tātad — nav! Taču tā ir luga par padomju jūrnieku skarbo ikdienu, par godīgumu, par principialitāti, par cilvēkiem darba postenī, tajā runāts par radošu, ieinteresētu attieksmi pret darbu. A. Šteina lugas iestudējums nepieder pie pašiem augstākajiem Drāmas teātra sasniegumiem, nevar nepamānīt, ka lugas konflikts gadu gaitā mazliet novecojies un liekas samākslots. Tomēr A. Jaunušana iestudēto izrādi var skatīties ar cieņu, tajā mirdz aktieru, centrālo varoņu tēlotāju ansamblis: I. Burāns un J. Kaminskis — Platonovs, Ģ. Jakovļevs un U. Norenbergs — Časovņikovs, U. Dumpis — Kukļins un patiesi sirsnīgā, cilvēciskā D. Kvelde Aņa.

Labā mākslinieciskā līmenī ir A. Vampilova lugas «Pagājušo vasaru Čulimskā» («Vasaras rītā») uzvedums L. Paegles Valmieras drāmas teātrī M. Ķimeles režijā. Režisore šajā iestudējumā atkal atgriežas pie principiem, kurus viņa labi izpratusi un apguvusi mācību gados Maskavā. Dominē M. Ķimeles cenšanās dziļi ielūkoties cilvēkā, atšķetināt viņa dvēseles sarežģījumus.

Vienmuļi un gausi rit dienas mazā nomaļus pilsētiņā. Ataust rīts, uz darbu tējniecā ierodas tās vadītāja Horošihā (I. Blese), viņai ir rūpju māksis skatiens, jo civilvīrs Dergačovs atkal dzer, kuru katru brīdi var sagaidīt skandāla uzliesmojumu starp Dergačovu un viņas dēlu Pašu. Vienmēr precīzi — parastā laikā — tējniecā brokastot ierodas pilsētas veselības nodaļas darbinieks Mečētkins (A. Vidiņš). Samezģlojusies izmeklētāja Šamanova (J. Sa-

mauskis) dzīve, viņš nonācis uz izmisuma un apātijas sliekšņa, un tikai lugas beigās viņš dosies uz pilsētu, kur ir nepieciešama viņa liecība kādas sarežģītas lietas izmeklēšanā. Konkrētajā situācijā šo cilvēku dzīvē ir maz prieka, taču viņi ilgojas pēc labā, viņos visos ir labā kodols, tikai bieži vien viņi nespēj saprasties un atrast vienotu valodu. Režisore M. Ķimele ar A. Vampilova lugas iestudējumu apliecina noteiktu meistarības izaugsmi, talanta atplaukumu, smalki viņa izvijusi cilvēku attiecības un pratusi šai padrūmajā izradē atrast pareizo piesitienu: visdažādākām likstām cauri iedami, cilvēki saglabā sevi gaišumu. Visiem ir grūti, bet tējnicas vadītājas palīdzē Valentīna atkal noliecas pie zemes un atkal spītīgi labo izgāzto sētu, lai pasargātu kaut pāris ziedu no sabradāšanas. Var būt, ka tieši viņai ir visgrūtāk. Līdz tam Valentīna — tā viņu tēlo I. Putniņa — staigā starodama un skanēdama, jo mil Samanovu. Par milu nav jārunā skaļi, Valentīna mil, un mila dara viņu mirdzošu. Bet viss sagriežas, bezjēdzīgi un drausmīgi ar meiteni izrikojas Paška, tas pats Paška, kuru Valentīna gribēja pažēlot. Apdzīest Valentīnas starojums, tā vietā iedegas spīts — viņa nepadosies, viņa labos kaut vai šo vienmēr salauzto žogu.

Ne visi padomju autoru darbi ir vienlīdz augstā līmenī iestudēti. Liepājas teātri neizdevās L. Zorina «Tranzīts», Valmieras teātri neveiksmīga ir A. Kolomijeca vājās un mazliet arhaiskās lugas «Zilie brieži» izradē, Drāmas teātri ierindas līmenī palika R. Ibrahimbekova «Lauvam līdzīgs». Labi, ka nav pārtrūkusi Padomju Savienības 50. gadadienai veltītajā sezonā grodi savērtā brālīgo republiku autoru darbu līnija repertuārā. Par atlases principiem gan reizēm var diskutēt. A. Kolomijeca luga tiešām ne tuvu nav šedevrs, un to pašu Valmieras teātris veltījis trīsdesmitajai gadadienai kopš uzvaras pār fašistisko Vāciju. Bet ko teātriem ieteikt no latviešu dramaturģijas ražas? Vēl 1974./75. g. mijā šis jautājums bija aktuāls. Kultūras ministrija un Teātra biedrība Uzvaras trīsdesmitajai gadadienai par godu izsludināja lugu konkursu, tajā piedalījās gandrīz vai visi vadošie dramaturgi, bet vēlamos rezultātus tas nedeva — teātri palika tukšām rokām, cerēto gadadienas lugu nesauņēmuši. Tiesa, konkursā bija daži labi darbi, taču tie veltīti citai tematikai.

Tieši konkursa rezultātus vērtējot, skaudrāk nekā jebkad jādama par oriģināldramaturģijas spēku un vājumu. 1974. gadu beidzot, likās, ka stāvoklis mūsu dramaturģijā nav gluži spidošs, bet vismaz apmierinošs. Gada nogalē notika dramaturgu, teātra darbinieku un kritiķu sanāksme, kurā aktīvi diskutēja par oriģināldramaturģijas ražu. Gada laikā uz skatuvēm parādījušās četras

oriģināllugas: P. Putniņa «Sis dievišķais tuk-tuk» Liepājas teātrī un «U-ūū!» Drāmas teātrī, G. Priedes lugas «Es jūs piespiedīšu milēt Raini» Jaunatnes teātrī un «Udmurtijas vijolīte» Valmierā. Kopainu papildina A. Liniņa radītais A. Dripes stāsta «Pēdējā barjera» dramaturģiskais, J. Anerauda komēdijas «Juku laiki priekšpilsētā» iestudējums televīzijas studijā un I. Ziedoņa «Kurzemītes» lasījums Jaunatnes teātrī. Četri oriģināllugu iestudējumi gadā — tas nav ne sevišķi daudz, ne sevišķi maz, ņemot vērā, ka mums ir tikai trīs dramaturģi, kas regulāri raksta nopietni vērtējamus darbus, tie ir: G. Priede, H. Gulbis un P. Putniņš. Mēs vēlamies lielāku tematisku daudzveidību. Pareizi! Mēs vēlamies lielāku žanrisko daudzveidību. Pareizi! Mēs vēlamies lugas, kas turpinātu Raiņa tradīcijas. Pareizi! Taču visas mūsu pretenzijas galvenokārt iznāk vērstas pret trim cilvēkiem, un būtu vieglprātīgi prasīt, lai H. Gulbis vai G. Priede pārtaptu un sāktu rakstīt, teiksim, Raiņa tradīcijās. Katram dramaturgam ir savs cilvēciskais temperaments, savā dzīves uztvere, sava dziesma, un nevar prasīt, lai Jānis sāktu dziedāt Pētera balsī. Dramaturģijā ir nepieciešams un augsti vērtējams virziens, ko pārstāv H. Gulbja un G. Priedes lugas: cilvēka psiholoģijas smalks, trausls tēlojums. Pirms daudziem gadiem runāja par Čehova tradīciju G. Priedes daiļradē, bet «čehovisks skanējums» taču ir augstas kvalitātes apzīmējums, un nav vajadzības «čehovisko» aizstāt ar «rainisko». H. Gulbis gan vairāk meklē dažādus izteiksmes veidus, viņš spēj būt liriski maigs un ironiski izsmējīgs.

Mūsu dramaturģijā trūkst asāku konfliktu uzliesmojumu, trūkst plašāka vēriena filozofiskā vai poētiskā drāmā, trūkst lugu ar kāpināti spraiģu sižetu. Vispirms to visu gribas gaidīt no dramaturgiem, kas sevi tikko pieteikuši vai arī rakstījuši agrāk, kādu laiku klusējuši un atkal ņēmuši rokā dramaturģa spalvu. Domāju, ka nozīmīgus, filozofiska un poētiska vispārinājuma piesātinātus darbus var radīt P. Pētersons. Zēl, ka aktīvajā dramaturģijā maz darbojas M. Birze, autors, no kā var gaidīt spēcīgus, sociāli asi ievirzītus darbus.

1974. gadā izrādīto oriģināllugu līmenis nav peļams. G. Priedes lugām un to uzvedumiem veltīts plašāks raksts šai pašā almanahā. P. Putniņš savas lugas ne katrreiz līdz galam izstrādā, tā notika arī ar Drāmas teātri izrādīto lugu «U-ūū!», tomēr nekādi nav noliedzams P. Putniņa dramaturģa spēks, viņa griba ielūkoties dzīves procesos. Labāk par citiem mūsu dramaturgiem P. Putniņš pazīst laukus, lauku cilvēkus un pārvērtības viņu dzīvē, viņš dramaturģijas kopaudeklā klāj būtiski nepieciešamas, dzīves īstenībā vāktas

sulīgas krāsas. Pienācis laiks P. Putniņa lugas un to izrādes detalizētāk analizēt kādā apjomīgākā rakstā.

Lugas nav sliktas, bet ar ko sagaidīt Uzvaras gadadienu? Dramaturgi nespēj, neprot vai negrib rakstīt darbus par sarežģītiem, dramatiskiem brīžiem tautas dzīvē. Padomju Latvijas 25. gadadienai M. Birze veltīja lugu «Pie «Melnā medņa»», un Dailes teātris radīja labu iestudējumu. Uzvaras 30. gadadienai šāda darba nav. Neteiksim, ka tas būtu mūsu dramaturģijas spēka apliecinājums. Tēvijas karam veltītajās lugās vērojama arī vēl cita nelai-me — autori par kara notikumiem raksta ne pēc savas pieredzes, savas izjūtas, ne pēc laikmeta dziļām studijām un laikabiedru uzklaušanās, bet pēc skatītām televīzijas filmām vai hrestomātijās izlasītām atziņām. Tādā gadījumā par karu un cilvēkiem tajā neko būtiski svarīgu un jaunu pasacīt nevar.

Iespējams, ka pagājušajā gadā būs sācies pavērsiens attieksmē pret klasiku. 1974. gada sākumā Maskavā, PSRS Kultūras ministrijā, pulcējās plašas teātru saimes pārstāvji un vienoti izteica domu par to, ka klasikas teātru repertuāros ir par maz, ka izaug paaudzes, kas uz skatuves nav redzējušas nozīmīgākos pasaules klasikas darbus. Mūsu republikas teātri nav izņēmus. Parasti sezonas laikā katrs teātris iestudē ne vairāk par vienu klasikas darbu, iestudējums var iegadīties neveiksmīgs un repertuārā nenostiprināties; līdz ar to klasikas īpatsvars kļūst niecīgs. 1974. gads deva samērā maz klasisko lugu iestudējumu (klasikas vārdu te lietoju plašā nozīmē, ar to saprotot senāk uzrakstītās vērtīgās lugas), toties 1975. gada plāni sola bagātu ražu: ieraudzīsim ilgi gaidīto H. Ibsena «Brandu», sen neredzēto Z. Rasina «Fedru» un nekad vēl neredzēto Dž. Fārķera komēdiju «Kavalieru viltība». Kļūsim bagātāki! Tad varēs arī izvērtēt A. Čehova darbu uzvedumus uz latviešu skatuves 1974./75. g. mijā.

Latviešu klasikas neatlaidīgs propagandētājs ir Valmieras teātris. Agrāk iestudētajiem darbiem 1974. gadā tur pievienojās Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja» un R. Blaumaņa «No saldenās pudeles» P. Luča režijā. Akadēmiskajos teātros latviešu klasikas pirmuzvedumi nav skatīti. Vienu sezonu, vienu gadu tā arī var būt, un tepat gribas pasacīt atrunu par klasikas īpatsvaru repertuārā. Klasika noteikti jārāda, taču nedrīkst ciest arī repertuāra daudzveidība, centrā jābūt mūsdienu cilvēkam, mūsu laikabiedram un viņa dzīves problēmām. Ja jāizvēlas vāja mūsdienu luga vai klasikas darbs, tad gan priekšroka būtu dodama klasikai.

Akadēmiskajam drāmas teātrim īsti nepaveicās ar R. Rolāna «Kolā Briņona» iestudējumu, un no šādām neveiksmēm neviens

nav pasargāts. Labāki panākumi bija Dailes teātrim, kur divi viesrežisori iestudēja divus klasikas darbus: Rīgas Krievu drāmas teātra galvenais režisors A. Kačs — M. Gorkija «Barbarus», bet Maskavas Tagankas teātra aktieris un režisors A. Viļkins — R. Šeridana «Atjautīgo aukli». A. Kačs radījis dramatisku atmosfokojošu iestudējumu, kurā spēcīgi izpaužas kādreizējās Krievijas intelīgences garīgais tukšums un bezjēdzība. Augstu meistarību šajā izrādē apliecina V. Artmane (Nadežda), L. Bērziņa (Bogaļevska), A. Dimiters (Ciganovs), A. Kantāne (Anna), V. Skulme (Golovastikovs). Problemātiskāks ir R. Šeridana komēdijas iestudējums. Istenībā tā ir izrāde pēc R. Šeridana lugas motīviem, ne pati R. Šeridana luga. Vai tā var rīkoties ar klasisku lugu? — Vēsturē ir ne mazums piemēru, ka teātri tā ir rīkojušies. A. Viļkina režijā tas ir apzināti brīvs klasikas variējums, pieskaņojot to mūsdienai uztverei. Būtu slikti, ja šāds paņēmieni kļūtu par principu, par sistēmu, bet atsevišķi uzvedumi var būt tā ievirzīti, īpaši ņemot vērā, ka R. Šeridana komēdijas nav pati augstākā Vakareiropas klasikas virsotne. Dailes teātri tā ir izrāde — dziesmu spēle, izrāde — rēvija. R. Paula skanīgās dziesmas un Ē. Ferdas izteiksmīgās dejas palīdz vienot R. Šeridana dialogi un fabulas. Dialogos filigrānā meistarībā noviz V. Skulmes dons Mendoza. Dziesma un deja nav pretrunā ar R. Šeridana komēdiju, pats viņš paredz dziesmas un «Duenju» («Atjautīgo aukli») nosaucis par operubalādi. Dziesmas un delartisks spēles prieks ir pilnīgi nepieciešami R. Šeridana komēdijas izrādei. Neiebildsim pret teksta isinājumiem R. Šeridana lugā, piemiegsim aci pret teksta pārkārtojumiem, bet nez vai vecajam labajam Šeridanam būtu jākarina klāt tik daudz lieka teksta? Citādi gan iestudējums ir veiksmīgs — jautrs un jocīgs.

PAR TEĀTRIEM, TO SEJAM UN VIRZIENIEM

«Šodien par seju grūti runāt, piemēram, Dailes teātri, jo tas ļoti strauji veidojas, un nevar runāt arī par Drāmas teātra seju. Drāmas teātris ir solids, visu cienīts teātris, bet pateikt, kāda tam ir mākslinieciskā seja, kāds kredo tur pašlaik dominē, ir grūti.» (P. Pētersons. Dramaturgu un teātra darbinieku sanāksmē.)

«Padomju Savienībā ir simtiem teātru, bet savu seju ir varbūt tikai kādam desmitam. Tikai izcilas un vienreizējas personības

rada teātri.» (A. Jaunušans. Dramaturgu un teātra darbinieku sanāksmē.)

1974. gada beigās, kā liecina kaut vai šie divi izteicieni, no jauna saasinājās problēma par mūsu teātru daiļrades principiem. Mūsu akadēmisko teātru sejas tiešām vairs nav tik krasi atšķirīgas, kādas tās bija Eduarda Smiļģa un Alfrēda Amtmaņa-Briediša laikā, bet taisnība ir arī tā, ka mākslīgi nevar radīt ne teātra principus, ne saglabāt nemainīgas teātra tradīcijas.

Šodien, kad Dailes teātri vada A. Liniņš, ir pavisam skaidrs, ka restaurēt E. Smiļģa teātri nav iespējams. E. Smiļģis bija tik neatkārtājami vienreizēja, gribas sacīt, ģeniāla personība, ka viņu atdarināt nevar un nevajag, vēl jo vairāk tāpēc, ka starp E. Smiļģi un A. Liniņu ir vairāku gadu ilgs posms, kad konsekventi tika nojaukti agrākie teātra pamatprincipi. A. Liniņam ir atsevišķi saskarsmes punkti ar gadu desmitos kaldinātajām Dailes teātra tradīcijām. Bet E. Smiļģis Dailes teātri veidoja un slīpēja gadu desmitus. E. Smiļģa ceļš bija meklētāja un eksperimentētāja gaita. Kā īsti dzīvs mākslas organisms Dailes teātris bija nepārtrauktā tapšanā un maiņā, tas bija viens no šā teātra pamatprincipiem. Arnolds Liniņš teātri ir vadījis trīs gadus, un varbūt vēl pāragri prasīt pilnīgi skaidri izzīmētu teātra seju. Dailes teātra mākslinieciskie principi vēl top darba procesā. A. Liniņš vispirms ir praktiķis, darba darītājs, ne garu publicistisku runu teicējs. Viņš nemil sava teātra principus klāstīt teorētiskos traktātos, viņš teātra seju veido ar saviem uzvedumiem un netiecas daiļrades kredo noformulēt gudros vārdos. Ir redzēti arī režisori — rakstītāji un režisori — runātāji, kas prot izsacīt apbrīnojami pareizas domas, taču darbā tās netiek realizētas. A. Liniņš vispirms dara, var būt, ka pienāks arī teorētisku vispārinājumu laiks. Pieredzē izaudzētos Dailes teātra pamatprincipus — skaidrību, vienkāršību un kaislību — Eduards Smiļģis noformulēja tikai sava mūža novakarē.

Ja kāds stingri noprasītu, vai Dailes teātris 1974. gadā ir novirzījies sānis no šiem nule citētajiem E. Smiļģa izvirzītajiem pamatprincipiem, laikam gan varētu godīgi likt roku uz sirds un sacīt, ka A. Liniņš tos ir respektējis un nav apgājis. Dailes teātra seja tieši 1974. gadā kļuvusi skaidrāka.

E. Smiļģis vienmēr mīlēja jaunatni un rosināja organizēt studijas, lai teātrim netrūktu jaunu aktieru. Stājies galvenā režisora postenī, šo problēmu uzreiz sāka risināt A. Liniņš, un jau 1974. gada beigās varēja pavisam droši pasacīt, ka pirmais solis sperts pareizā virzienā. Agrāko gadu rakstos ar bažām vajadzēja konstatēt, ka Dailes teātri trūkst jauno vīriešu lomu tēlotāju. Tā

L. Dzene kādreiz asprātīgi rakstīja, ka Drāmas teātrī pēckara laikā nomainījušās vismaz trīs jauno varoņu paaudzes — Z. Katlaps, tad G. Cilinskis, tad Ģ. Jakovļevs, bet Dailes teātrī varoņa godā visu laiku palicis H. Liepiņš. Protams, tas ir gods H. Liepiņam un viņa talantam, taču laiks rit uz priekšu, un maiņai bija jānāk. 1974. gadā teātrī ienāca Dailes teātra V studijas absolventi, teātrī iestrāvoja svaiga dvaša, ielplūda jauneklīgas asinis. Gan A. Dripes «Pēdējā barjera», gan R. Seridana «Atjautīgā aukle» atrodas jauniešu rokās. A. Liniņš un A. Matīsa jauniešu grupu audzinājuši Dailes teātra labāko tradīciju garā. Jaunie aktieri un aktrises ir ar labi trenētiem augumiem, viņi labi kustas, labi dzied, viņos kvēlo romantiskas teatralitātes dzirkstele, saglabājot patiesīgumu, viņi var spēji uzliesmot un atplaukt krāšņā spēles priekā. K. Auškāps, A. Bogdanovičs, I. Grants, H. Kalniņš, I. Kalniņš, A. Livmane, J. Plēsums un citi aizpilda vakuumu, kāds bija radies teātra ansamblī. Nu rītdienā var raudzīties drošāk un palāvīgāk. Protams, ar šiem jauniešiem teātrī neienāk meistari, taču saskarsmē ar meistariem jaunieši var izkopt savu meistarību. Bez tam — vai tā paaudze, kam aiz muguras palikuši 25 darba gadi, pirmos soļus uz skatuves spēra drošāk? Teātra vēsture atbild: pagāja vairāki gadi, kamēr jaunieši uz skatuves nobrieda par meistariem. Svarīgi un pareizi ir tas, ka A. Liniņš jaunos aktierus aktīvi iesaista darbā un liek risināt grūtus uzdevumus.

Jaunie aktieri sev līdzī uz teātri atveduši arī jaunu skatītāju paaudzi. Teātris nevar pastāvēt tikai no režisora un aktieriem, teātrim vajadzīgs skatītājs, vienmēr jauns skatītājs, tikai tad teātris dzīvos. Dailes teātris ir atguvis skatītāju uzticību, tā ir nozīmīga teātra darba mēraukla, ne galvenā, bet nozīmīga, jo tukša zāle par augstu teātra darba līmeni neliecina.

Noteikti un konsekventi A. Liniņš seko principam, ko Smilģis noformulējis vārdā «kaislība». A. Liniņš neļauj uz skatuves atlaidīnāti, gausi darboties, neļauj rezonēt un rezignēt, uz skatuves jāvalda dzīvībai un temperamentam. Mācību procesā Teātra fakultātē studentiem visus meistarības elementus iemāca izprast un apzināties lēni, it kā izpreparēti. Dzīvē viss norit daudz straujāk, tāpat jābūt uz skatuves, kas sniedz koncentrētu dzīves atspulgu. A. Liniņš uzskata, ka skatītājs vakarā uz izrādi atnāk ar krietnu emocionālās aktivitātes lādiņu, ko uzpildījuši dienas iespaidi un notikumi, tāpēc aktieri nedrīkst palikt zem šīs aktivitātes līmeņa, lai spētu skatītāju iesaistīt līdzjušanā un darbības procesā. Režisors neļauj aktieriem domu uz skatuves lēni izšķetināt, ik vārdam jāšķīļas kā dzirkstelei. Kamēr vēl jaunie aktieri nespēj piepildīt

katru teikumu ar patiesu pārdzīvojumu un domu, kādreiz var pavīdēt arī ārēja tempa forsēšana.

M. Gorkija «Barbarus», R. Šeridana «Atjautīgo aukli» radījuši viesrežisori. Šim faktam ir savi plusi un savi mīnusi. Teātris ir ieinteresēts mākslinieciski augstvērtīgā iestudējumā. Daudz grūtāk ar viesrežisoru palīdzību veidot teātra specifisko seju. No viesrežisoru iestudējumiem Dailes teātra principiem, liekas, tuvāks ir dziesmu spēles virzienā tēmētais «Atjautīgās aukles» uzvedums; «Barbaru» iestudējumā ar teātra tradīcijām saskaras aktieru tēlojuma veids ansambli.

Viesrežisoru pieaicināšana liecina arī par ko citu — teātrī joprojām nav atrisināts otrā vai trešā režisora jautājums. A. Liniņš sezonā iestudē četras un pat piecas izrādes, smalkākam nostrādājumam kādreiz pietrūkst laika. Gadī iet, nekas nemainās. Cik ilgi tas tā var būt?

Mākslinieciskā prestiža atgūvums ir Dailes teātra galvenais sasniegums 1974. gadā. Viena no teātra mākslas virsotnēm šai gadā ir A. Liniņa iestudētā «Pēdējā barjera». Tajā ir apzināts problēmas saasinājums, teātris tiecas nopietni, aktīvi ieinteresēti un bez atvieglinātības runāt par sociāli nozīmīgu problēmu. Iesaistot uzvedumā plašu tēlotāju ansambli un prasmīgi sadarbojoties ar pantomīmas speciālistu M. Tenisonu, A. Liniņš panācis ekspresīvu iespaidu. Vienveida kustības un skaņas nepārtraukts kāpinājums uz skatuves var atstāt gandrīz baigu iespaidu. A. Liniņa iestudētā izrāde atgādina par kustību lomas izcilo nozīmi Dailes teātra principu kopumā.

1974. gadā A. Liniņš ar vairākiem uzvedumiem mēģinājis celt izteiksmīgas kustības īpatsvaru izrādē. Mērķtiecīga, vienota kustība palīdz radīt «Pēdējās barjeras» koptēlu, kustībā A. Viļkins risinājis «Atjautīgās aukles» uzvedumu. Darbības dinamika, izteiksmīga, organizēta kustība bija E. Smiļģa Dailes teātra spēks, un labi, ka A. Liniņš cenšas to atjaunināt. Izkoptai kustībai un žestam uz skatuves ir izcils iedarbes spēks, nevajadzētu to zaudēt, ja teātrī ir tik pamatīgi labu tradīciju balsti.

Rakstos un runās mēs bieži vien pārlieku āši lietojam jēdzienus «jauni meklējumi» un «jauni atradumi». Mākslā nav tik viegli ar katru izrādi atrast ko jaunu. Mūsu republikas ietvaros A. Liniņš ar «Pēdējās barjeras» iestudējumu pievieno sasniegumu klāstam kaut nelielu jaunatklāsmes graudu, bet arī tas nav maz.

Ne gluži pārliecina Dailes teātra repertuāra tendence 1974. gadā, un šajā ziņā vērojama nosliece no E. Smiļģa Dailes teātra pašiem svarīgākajiem principiem. Teātris pagājušajā gadā uzvedis labas,

visādi respektējamas lugas, A. Liniņš attīrījis repertuāru no gadījuma rakstura darbiem, kas piegružoja teātra kopainu iepriekšējās sezonās. Tagad A. Vampilovs, M. Gorkijs, A. Dripe, R. Ibrahimbekovs, R. Šeridans, E. Olbī. Te nav ko iebilst vai piemetināt. Mazliet citāda kļūst aina, ja citu pēc citas skatāmiem šo autoru lugu izrādes. M. Gorkija «Barbari». Doma — Cilvēki savā būtībā ir barbari, viņi nevar saprastos un tāpēc iznīcina cits citu. A. Dripes «Pēdējā barjera» — cilvēkā noziedzība mīt tik dziļi, ka tai stāties pretī ir visai grūti, gandrīz neiespējami. Pēc tam E. Olbī «Viss dārzā», kur cilvēku morālā deģenerācija un lopiskums izvirzīts par dzīves modeli. Protams, varam sevi mierināt, ka tas notiek tur, trūdošajā kapitāla zemē. Un tiešām var aprīņot amerikāņa E. Olbī nesaudzīgo skaudrumu. Taču, katru lugu skatoties, mums raisās asociācijas. Protams, ievērojam dažādus lugu darbības laukumus un vietas, bet kaut kas vienmēr uzkrājas un nogulsnējas arī par pašu cilvēku. Lugas ar tādu ievirzi repertuārā sezonas laikā var sanākt kopā nejauši, un nebūtu pareizi spriest par A. Liniņa tiši gribētu šādu teātra darbības līniju; pie tam plānos paredzētas cita rakstura lugas — H. Ibsena «Brands», V. Šekspīra «Sapnis vasaras naktī», kas līdzsvaros repertuāra kopainu.

Vai mūsu Akadēmiskais drāmas teātris būtu pilnīgi izplūdis bezveida organisms, kas pavisam aizgājis no kādreizējiem šī teātra principiem? — Domāju, ka tā nav. A. Jaunušans mīl vērīenīgu inscenējumu, viņam tīk plaši masu skati, taču izrāžu centrā viņam vienmēr ir sarežģīts cilvēks, personība, tās pārdzīvojumu un domu pasaule. Cilvēka iekšējās pasaules atklāsmē A. Jaunušans seko stingrākajiem reālisma principiem, viņš nekad neļauj cilvēku padarīt sīkāku un nenozīmīgāku, režisors tiecas pļest plašumā cilvēka garīgo satvaru un pārdzīvojumu skalu, tāpēc viņš aktieriem bagātīgi dod papilduzdevumus, lai panāktu ainas vai skata dramatisko piesātinātību un dziļumu. Vairākiem aktieriem darbs A. Jaunušana režijās devis ļoti labu meistarības papildinājumu. A. Jaunušans prasa un panāk otro, trešo un piekto plānu. Ja aktieris ir gatavs iet līdz režisora ierosinājumiem, uz skatuves dzimst apjomīgi, dziļi tēli. Līdzīgi E. Smilģim, arī A. Jaunušans prasa aktīvi piesātinātu aktiera tēlojuma veidu, tikai uzvedumi kopumā nereti ir nežēlīgi izstiepti. Akadēmiskais drāmas teātris no senseņiem laikiem ir bijis aktieru — meistaru teātris, tāds tas paliek arī tagad, un tā ir šī teātra vērtība.

A. Jaunušana māksla ir cilvēka pozitīvo vērtību apliecinātāja. Tas nenozīmē, ka viņam būtu pa prātam cilvēka vai sabiedrības idealizācija, viņš varoņus ved cauri staigājumiem. Tā tas bija ar

Blanšu T. Viljamsa «Ilgu tramvajā» vai Laumu Gulbis V. Lāča romāna «Putni bez spārniem» iestudējumā, vai A. de Misē Lorencačo. Taču režisors vienmēr savus varoņus dzīli mīl un tic labā kodolam viņos; tāds ir Blanšā, tāds ir Laumā, tāds ir Lorencačo. Bez cilvēkmīlestības nevarēja piedzimt F. Molnāra «Lilioms», «Ilgu tramvajs», «Lorencačo».

Rainim ir dzejolis, kas sākas ar rindām:

Ir vārds — saukts «Tomēr»,
To pieminat,
Kad visus jau nomāktus
Domājat.

Cilvēkam ir grūti, viņš var maldīties, nonākt uz izmisuma sliekšņa, bet ir vārds «Tomēr», un tas palīdz izdzīvot. Šī «Tomēr» dēļ ir vērts iet uz teātri un skatīties A. Jaunušana izrādes, tās dara stipru mūsu ticību labajam cilvēkā. Teātra uzdevums nav rādīt idilli vai dzīves izskaistinājumu, taču teātrim vajag stiprināt cilvēka ticību labajam. Tāpēc mēs mīlam teātri, tāpēc tas mums ir nepieciešams. Apliecinājums ievēl noteiktu vaibstu Drāmas teātra sejā.

A. Jaunušans repertuāru allaž kārtu daudzveidīgu, lai apmierinātu dažādu skatītāju slāņu prasības. 1974. gadā Drāmas teātris bija mazāk aktīvs sarunu biedrs asi sociālu problēmu aplūkošanā. Tādas skan P. Putniņa lugā «U-ūū!», tādas strāvo O. Zahradņika lugā «Zvanu solo», taču liekas, ka agrāk Drāmas teātra balss aktuālu, nozīmīgu sociālu problēmu risinājumā bija labāk sazdirdama.

Akadēmiskā drāmas teātra seju veido ne tikai A. Jaunušana iestudējumi, viņam līdzās strādā M. Kublinskis, katru gadu pa kādai režijai vada J. Bebrišs, teātris pieaicina viesrežisorus — O. Zahradņika lugu «Zvanu solo» klusinātā, psiholoģiski smalkjūtīgā stilā iestudējusi vecmeistare V. Baļuna. Sajā iestudējumā spoži atmirz A. Videnieka (Rainers) un it īpaši Lilijas Ērikas talants panes Konti lomā. L. Ērika ir aktiera meistarības ilga mūža paraugs, gribas sacīt — fenomenāls piemērs teātra vēsturē, jo 1976. gadā jau būs septiņdesmit gadu, kopš Lilija Ērika strādā teātrī.

Mazliet neskaidru Drāmas teātra seju rada M. Kublinska iestudējumi. Viņa izrādēm ir spilgta, tikama vizuālā puse, M. Kublinskis, līdzīgi A. Jaunušanam, vairās no dzīves pelēcīga, naturāla atveida, drosmīgi meklē katram iestudējumam noteiktu inscenējuma principu, īpašu pavērsienu un arī prot atrast neparastu veidu, kā lugu iestudēt, kā to atklāt. Par maz režisors urbjas autorā,

lugas saturā, viņa psihē, par maz viņu nodarbina doma, ko ar izrādi pasacīt. Tāpēc viņa iestudējumi dažkārt izskan ārēji iespaidīgi, bet patukši.

M. Kublinskis lices, ka F. Garsijas Lorkas panaivo tautas romanci «Brīnumainā kurpniece» šodien nevar uzvest tā, kā to iecerējis autors. Režisors izgudrojis speciālu darbības vietu — arēnu. Nu, pieņemsim. Kurpniecītei režisors tā kā operā vai pusoperā liek izdziedāties garu garās arijas, protams, ne jau ar F. Garsijas Lorkas tekstu. Ir arēna, ir dziesmas — tas viss varētu būt, bet pazudusi «Brīnumainās kurpnieces» smarža, pazudis psiholoģisko attieksmju smalkums, pazudusi lugas būtība. Kaut M. Kublinskis spētu tuvināt šos abus polus! Saprotu, ka viņš meklē jaunu ceļu, noliedzot savus iepriekšējos iestudējumus, baidās lugu iestudēt parasti, taču jauno pagaidām saskata galvenokārt uzveduma formā, ne padziļinātā lugas materiāla atklāsmē.

Jaunatnes teātrim nav tik dziļu senu tradīciju sakņu kā Dailes vai Drāmas teātrim, Jaunatnes teātris top un veidojas mūsu acu priekšā. Šī teātra labākajiem iestudējumiem raksturīga publicistiska kaisme. Ā. Šapiro bieži ir pratis atrast neparastu aspektu senāk vai ne tik sen uzrakstītu lugu interpretācijā. Jaunatnes teātra izrādēs bieži vien var vērot labus kolektīvās spēles, ansambļa principus, tajās strāvo mūsdienu elpa.

Jaunatnes teātra radošo seju vispirms nosaka Ā. Šapiro iestudējumi. Par 1974. gada interesantāko uzvedumu jāatzīst A. Gaidara «Bumbarašs». Tā ir raita izrāde ar dziesmām un dejām par vienkāršā zaldāta — krievu zemnieka gaitām pirmā pasaules kara, revolūcijas un pilsoņu kara gados. Izrādē ir daudz dēkainu notikumu, te darbojas baltgvardis un mahnovieši, bet cauri raibajām dēkām izvijas skaudra doma par to, kā skarbais laiks norūda vienkāršo zemnieku un kā viņš sāk izprast un vērtēt visu notikumu jēgu un apzināti atrod savu vietu barikādes istajā pusē. Izrādi skatoties, iemīlam V. Dika tēloto atjautīgo, godīgo Bumbarašu un viņa draugu Ļovku — V. Mihejenko. A. Gaidara «Bumbaraša» iestudējumā skaidri jaušam Ā. Šapiro rokrastu — izrādē publicistisks tiešums apvienojas ar spēles prieka un teatralitātes azartu, brīžam izrādes negatīvais personāžs atgādina V. Majakovska zīmētās buržuju un baltgvardu karikatūras, bet nākamajā brīdī izrādē ieskanas silts dvēselīgums un pat skumīgs piesitiens, jo režisors un aktieris patiesi mīl savu Bumbarašu.

Kā sezonas centrālo notikumu Jaunatnes teātrī gaidījām A. Čehova «Ivanova» pirmizrādi. Ā. Šapiro šim iestudējumam atdevis daudz enerģijas, bet darba laišana klajā aizkavējās.

1974./75. g. sezona. Akadēmiskais drāmas
teātris. Ģ. Cilinskis (Pēteris Derums)
P. Putniņa dramā «U-ū!».



1973./74. g. sezona. Akadēmiskais drāmas
teātris. Ū. Dumpis (Murads), R. Garne
(Lena) un Ģ. Jakovļevs (Ramīzs) R. Ibra-
himbekova melodrama «Lauvam līdzīgs».





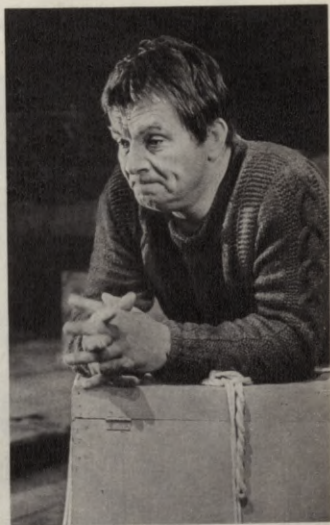
1973./74. g. sezona. Akademiskais dramatisks teātris. M. Krauze (Kurpniece) un J. Kubilis (Kurpnieks) F. G. Lorkas jāsā «Briņņumaina kurpniece».

1974./75. g. sezona. Akademiskais dramatisks teātris. L. Erika (Pāne Konti), A. Vidnieks (Reiners), J. Kubilis (Hmeliks) un K. Sebris (Františeks Abels) O. Zahradnuka lugā «Zvanu solo».





1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa
Dāiles teātris. Skats no A. Dripes stāsta
«Pēdēja barjera» dramatisējumā.



1974./75. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa
Dāiles teātris. E. Pavuls (Farids Salajevs)
R. Ibrahimbekova lugā «Pa savu ceļu».



1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. G. Placēns (Kalosins) un A. Kalpaks (Rukosuļevs) A. Vampilova lugā — diptihā «Provincēs anekdotes».

1973./74. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. O. Dreģe (Lidija Pavlova) un L. Bērziņa (Bogujevska) M. Gorkija traģikomēdijā «Barbari».

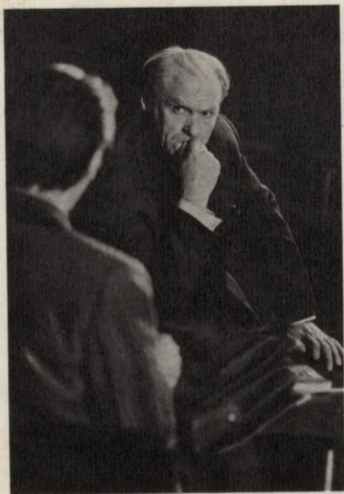




1974./75. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. V. Skulme (Mendoza)
R. B. Seridana komēdija «Atjautīgā aukle».

1974./75. g. sezona. Akadēmiskais Raiņa Dailes teātris. V. Artmane (Džennija)
un H. Liepiņš (Ričards) E. Olbi lugā «Viss dārzā».





1973./74. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas
teātris. A. Mihailovs (Drujanovs) A. Veic-
lera un A. Mišarina lugā «Darba diena».

1973./74. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas
teātris. Škats no M. Roščina komēdijas
«Vecais jaunais gads».



1974./75. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas
teātris. R. Praudiņa (Klēra Cahanasjana)
F. Dīrenmala traģiskajā komēdijā «Vecas
dāmas vizīte».



1974./75. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes
Jaunatnes teātris. V. Singajevska (Džilda
Jēkabsons) un A. Pūcītis (Aris) G. Priedes
lugu «Es jūs piespiedišu mulēt Raini».

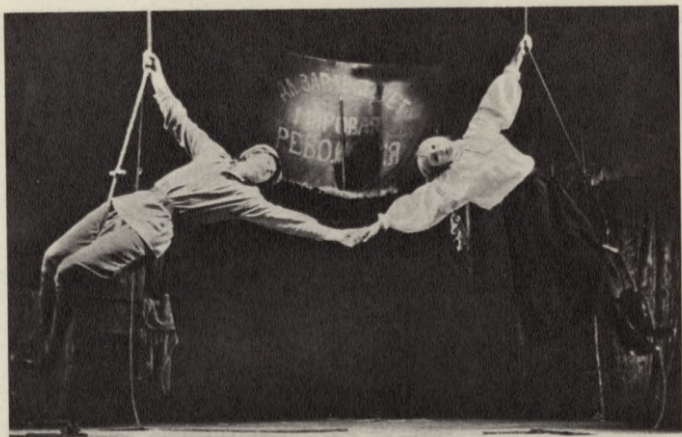




1974./75. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Skats no V. Rozova divainas komēdijas «Četri pilieni».

1974./75. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. Skats no Z. Halafjana lugas «Dažādas melodijas». Centrā — V. Diks (Liparits).





1973./74. g. sezona. Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris. V. Diks (Bumbarašs) un R. Skrjabina (Varvara) skatuves fantāzijā pēc A. Gaidara agrīnajiem darbiem «Bumbarašs».

1973./74. g. sezona. Liepājas teātris. D. Milgrāvis (Bagrovs) un I. Kalnarāja (Tatjana Suļga) L. Zorina lugā «Tranzīts».





1973./74. g. sezona. Liepājas teātris. A. Jaunzeme (Katja) A. Volcdina lugā «No mīļotajiem nešķirieties».

1973./74. g. sezona. Liepājas teātris. Skats no A. Upiša pasaku lugas «Laires lācis».





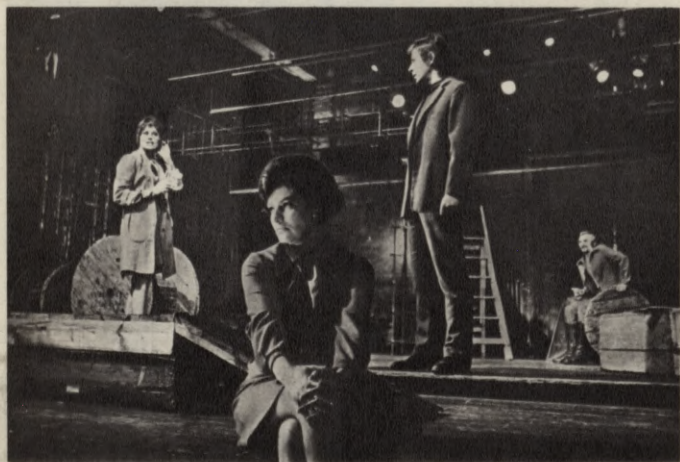
1974./75. g. sezona. Liepājas
teātris. Skats no R. Neša roman-
tiskās komēdijas «Lietus pārde-
vējs».



1974./75. g. sezona. Liepājas
teātris. Skats no F. Ervē opere-
tes «Šķelmīgā jaunkundze». Cen-
trā — I. Martinsone (Deniza
Flaviņji).



1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. R. Bīrgere (Aurēlija) un Dz. Veīls (Tālvaldis) G. Priedes lugā «Udmurtijas vijolīte».



1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. E. Lekāvičute (Vaļa), I. Treimane (Larisa), M. Vērdiņš (Sergejs) un R. Rudāks (Viktors) A. Arbuzova drāmā «Esi sveicināta, mīlestība!».

1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. J. Samauskis (Samanovs) A. Vampilova lugā «Vasaras ritā».



1974./75. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. L. Rubene (Aļonka), J. Dauksts (Cornijs) un E. Lekāvičute (Asja) A. Kolomijeca stāstā par mīlestību «Zilie brieži».





1974./75. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. S. Putniņa (Auce) un V. Kalme (Marija) R. Blaumaņa komēdijā «No saldenas pudeles».

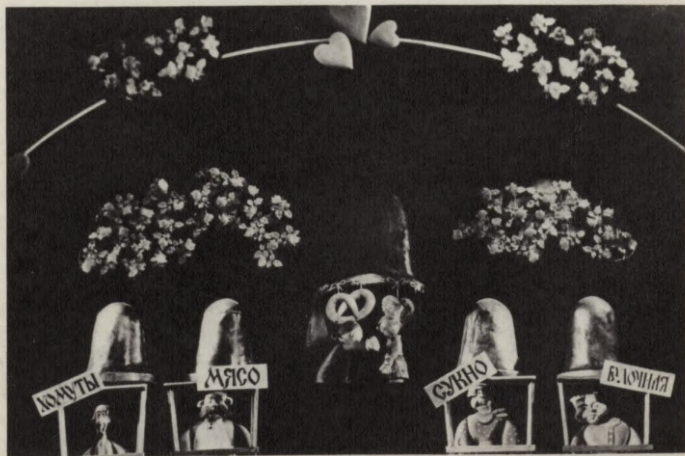
1973./74. g. sezona. Leona Paegles Valmieras drāmas teātris. Skats no Ā. Alunana skatu lugas «Kas tie tādi, kas dziedāja».





1973./74. g. sezona. Leļļu teātris. Skats no L. Pura pasaku lugas «Kaķiņa dzirnavas».

1974./75. g. sezona. Leļļu teātris. Skats no A. Puškina pasakas dramulizējuma «Pasaka par popu un viņa kailu Baldu».





1973./74. g. sezona. Leļļu teātris. E. Maisaks (Sveiks) J. Hašeka romāna «Sveiks» dramatisējumā.

1974./75. g. sezona. Leļļu teātris. Skats no V. Korostiļova lugas «Par ko stāsta burvji».



G. Priedes lugas «Es jūs piespiedišu milēt Raini» izrāde nepieder pie Ā. Sapiro raksturīgākajiem darbiem. G. Priedes «Ugunskurs lejā pie stacijas» iestudējumā Ā. Sapiro strādāja dramaturga tēlu domu pasaules, to būtības padziļināta risinājuma virzienā. Tā paša autora «Aivaru gaidot» režisors iestudēja pavisam negaidīti, it kā absurda pavērsienā. Izrādes radija pārdomas un polemiskas iebildes, bet nenoliedzami — tie bija rūpīgi, ļoti precīzi nostrādāti interesanti darbi. Tā vien liekas, ka pie lugas «Es jūs piespiedišu milēt Raini» iestudēšanas Ā. Sapiro strādājis bez agrākās aizrautības, G. Priedes luga uz skatuves paliek tikai daļēji atsegta. Izrādei gan ir cita pievilcība — tajā pirmo reizi vienkopus palieš lomas darbojas Jaunatnes teātra studijas (Teātra fakultātes) audzēkņi, darbojas patiesi, vienkārši, godīgi.

1974. gadā sāka atšķetināties problēma, par ko runāts vairākus gadus. Jaunatnes teātrim ir nepieciešami jauni spēki. Aktieri, kas vēl šodien spēlē jauniešus, jau sasnieguši četrdesmit gadu sliekšni. Viņi savu darbu darījuši labi, gods un cieņa viņiem, taču zēnu un meiteņu lomas nu jāatdod citai paaudzei. Labi, ka tā tepat teātrī veidojas.

Paši tuvākie gadi mūsu teātru dzīvē var kļūt par radikālu pārvērtību posmu. Plaši noris aktieru paaudžu maiņa. Nākošajos gados teātros iepilnīs tik liels skaits jaunu aktieru, kāds vēl nekad visā mūsu teātra vēsturē nav pieredzēts. 1975. gada pašā sākumā Dailes teātri sāka strādāt četrpadsmit šī teātra V studijas absolventi — Teātra fakultātes audzēkņi, pavasarī aktieru pieplūdumu deva Teātra fakultāte, 1976. gada pavasarī viņiem sekos Jaunatnes teātra studija (arī Teātra fakultātes kurss). Un tā katru gadu jaunam aktieru kursam. Līdz ar to profesionāli aktieri varēs aizstāt pašdarbniekus, labi aktieri varēs nomainīt vājākus.

Pārmaiņu gars ienācis Liepājas teātrī, par galveno režisoru te kļuvis Oļģerts Kroders. Tas bija nepieciešams solis, jo Liepājas teātra izrādes bija zaudējušas māksliniecisko iedarbīgumu, zemā līmenī nokritusies aktieru ansambļa meistarība, skatītāji zaudējuši uzticību teātrim. Reižu reizumis ar pastiprinātu interesi un labvēlību gaidījām: varbūt teātris sarosīsies, varbūt notiks brīnums, bijām gatavi teātra darbam dot kaut vai avansu. Taču brīnumi nenotika, avanss bija pārgrabs, teātris slidēja lejup. Tagad ar cerībām raugāties uz O. Kroderu — pieredzējušu, gudru, domājošu režisoru. Viegli nebūs, un uz drīziem panākumu augļiem arī nav ko cerēt, jo vienā gadā teātri neuzcelt.

Nabagāks kļuvis L. Paegles Valmieras drāmas teātris, jo viena gada laikā tas tautās laidis divus režisorus: O. Kroders pārgāja uz

Liepāju, bet E. Freibergs — uz Drāmas teātri. Kādreiz Liepāja audzināja aktierus un tad tos dāsni dāvināja citiem teātriem, tagad par režisoru labas augsnes vietu kļuvusi Valmieras. P. Lūcim divatā ar M. Ķimeli būs grūtāk, atkal jāaicina viesrežisori. Mūsu teātros sācies viesrežisoru laikmets: Drāmas teātris uzaicina viesus, Dailes teātris dara tāpat, bez viesrežisora nespēj iztikt Jaunatnes teātris, jo tur ir tikai viens štata režisors. Valmieras teātris viesos aicinājis Dz. Ritenbergu un V. Braslu. Tagad laikam vienīgi Liepāja iztiks pati saviem spēkiem. Kad būs uzkrājušies pieredze, mēģināsim to apkopot. Taču jau sen ir skaidrs, ka republikā ir par maz režisoru vai arī to kadri netiek pienācīgi izkārtoti.

Problēmai par teātru sejām cieši piekļaujās jautājums par mūsu teātru virzieniem. Laiku pa laikam jauni, spraigi kritiķi nāk ar saukļiem, ka teātri vajagot meklēt jaunus ceļus. Ļoti pareizi! Tomēr dažkārt nebūtu par ļaunu atcerēties mūsu pašu latviešu teātra bagātās un daudzveidīgās tradīcijas, un tad dažs labs par jaunu pasludināts virziens vairs neliktos tik jauns.

Gandrīz katru gadu pa uzbrukumam vai vismaz dzēlīgai replikai jāiztur nosacīti sauktajam psiholoģiskā reālisma virzienam. Jau kuro reizi gribas atgādināt, ka reālpsiholoģiskā virziena teātrim ir neizsmejamas iespējas, tas vienmēr būs jauns un moderns, jo cilvēka pamatbūtība nenoveco, cilvēka pamatīpašības un to izpausmes formas nezūd, cilvēka dzīves problēmas daudzkārt atkārtojas. Nav interesantāka uzdevuma kā dziļi un smalki atklāt cilvēka dvēseles labirintus. Mēs dzīvojam konkrētos apstākļos, konkrētā vidē un laikā. Tā cilvēks jārāda arī uz skatuves. Sauciet to par sadzīviskumu, neievājiēt šo jēdzienu, bet cilvēks vienmēr uz skatuves parādīts konkrētā laikā un vidē. Kādreiz vide bijusi konkrētāka, tās tēlojums bijis naturalistiskāks, tad kļuvis nosacītāks, un atkal sirnaturālistisks. Taču tādā veidā cilvēks uz skatuves ir rādīts un tā to rādīs. Psiholoģiskā reālisma virziens nebūt nav sastindzis un nemainīgs. Gadiem ejot, cilvēka psihes atklāsme kļūst arvien smalkāka un dziļāka, tā diferencējas. Pašu virzienu nevajag dogmatizēt, tam ir dažādi izteiksmes veidi un attīstības iespējas.

Sadzīviskais un reālpsiholoģiskais nekādā ziņā nav vienīgais cilvēka un īstenības attēlojuma veids uz skatuves. Eduards Smilģis jau pirms piecdesmit gadiem rakstīja: «Dailes teātris vispirms uzskata teātri par suverēnu mākslas veidu. Teātris necenšas pēc pilnīgas ilūzijas (un aktieris nav dzīves imitators), bet, lugu uzvedot, rada mākslas īstenību, kas ir augstāka par dzīves īstenību.» Dailes teātri E. Smilģa plašajos inscenējumos uz skatuves nebija konkrētas dzīves, bet gan tās teatrāla sintēze.

E. Smilģis nepieņēma dzīves kopēšanu. Savā laikā kritiķi vairākkārt centās šo E. Smilģa pareizo pamatprincipu apšaubīt, saukdami to par formalistisku. Vēl sešdesmitajos gados pie mums atbrauca kāda kritiķe, kas bija augusi reālpsiholoģisku izražu ietekmē un bija pieradusi redzēt uz skatuves tikai dzīves tiešu atveidu. Viņa aizgāja uz Dailes teātri, noskatījās tur A. Upīša «Mirabo» izrādi un šausmās iepleta acis: «Kur te ir dzīves īstenība? Kur vēsturiskā konkrētība? Un kāpēc grims tik spilgts?» Par to viņa žurnālā «Teatr» uzrakstīja rakstu. Dižā meistara darba virziena apšaubītāji bija arī pašu mājās.

Taču E. Smilģa aizstāvētais dzīves teatrālās atveides princips ir pareizs, tas atšķiras no reālpsiholoģiskā, bet nebūt nav par to sliktāks. Mūsu skatuves mākslai tuvs un saprotams ir simbolisms un simbolika šā vārda labākajā nozīmē. Simboli dzīvojuši uz mūsu skatuvēm bagātāk un bijuši pareizāk iemiesoti nekā kaimiņu teātros. Bez simbolu dziļas izpratnes E. Smilģis nebūtu spējis tik vareni iestudēt Raiņa traģēdijas, uz Dailes teātra skatuves taču ar panākumiem dzīvoja «Uguns un nakts», «Spēleju, dancoju» un Gētes «Fausts». Mūsu teātri labi pazīstams un apgūts ir romantiskā teātra virziens. Dailes teātra zelta pūrā ir «Orleānas jaunava», «Kastīliešu gods» un «Marija Stjuarte». L. Laicens un L. Paegle latviešu teātri ierosināja klajas aģitācijas un propagandas mākslu. Tātad mantojumu tinē mums ir liela mākslas virzienu daudzveidība, visi tie ir respektējami, godājami. Tos es minu ne tādēļ, lai apelētu pie seniem, labiem laikiem un sauktu tur atpakaļ. Es gribēju atgādināt virzienu dažādību kā stimulu šodienas meklējumiem. Mūsu teātris nekad nav bijis vienveidīgs — tāda ir tradīcija. Un sociālistiskā reālisma mākslas spēks slēpjas virzienu bagātībā.

Silvija Radzobe

CILVĒKI DZIVO, TIECOTIES UZ NĀKOTNI

1974./75. gada sezonu Jaunatnes teātra latviešu trupa uzsāka ar Gunāra Priedes daiļrades nedēļu, atzīmējot dramaturga divdesmit gadu darbu mākslā. Teātra repertuārā blakus iepriekšējo sezonu iestudējumiem — «Ugunskurs lejā pie stacijas» un «Aivaru gaidot» bija arī pirmizrāde «Es jūs piespiedišu milēt Raini». Visas trīs lugas inscenējis Ādolfs Šapiro, pēdējās sagatavošanā kā režisors piedalījies arī Jānis Vītolis. Viena autora trīs lugas kādā teātrī vienlaikus ir vērā ņemama parādība, kas atļauj izdarīt zināmus secinājumus gan par dramaturga radošo rokrakstu šai periodā, gan par teātra tendenci.

Par virsuzdevumu minētajām trīs lugām varētu pieņemt vienas lugas nosaukumu — «Aivaru gaidot». Sajā dramatiskajā darbā Aivars ir visu sakāpinātas uzmanības centrā. Laužu sarunās par studentu izskan domas par to, kādam jābūt cilvēkam — dzīves tālākvirzītājam. Viņam esot jūtīga sirds un prasmīgas rokas, viņš reizē esot dzejnieks un celtnieks. Tātad šai personībā augsti attīstīts intelekts un bagāta emocionālā pasaule savienota ar spēju un prasmi veikt fizisku darbu. Fakts, ka Aivars uz skatuves neparādās, nekādā ziņā neliecina par autora domu, ka šādi cilvēki mūsdienu reālajā dzīvē nebūtu. Taču mums katram laikam vēl diezgan ilgi būs jācīnās par Aivaru sevi. G. Priedes daiļrades būtiska iezīme ir nepieciešamība pēc ideāla pasaules izjūtā, vērtējot mūsdienu dzīvi un cilvēkus.

Vienmēr varam sasniegto salīdzināt ar to, kā bija agrāk. Tas ir nepieciešams, lai novērtētu šodienu. Un dažreiz pavisam tuvu pie nāk ceļš uz pašapmierinātību un diku aprimtību. Turpretī — ja mērīsim ar nākotnes mērauklu, pretstatot «kā ir» tam «kā jābūt»? Tad gandrīz vienmēr atklāsies, ka varēja būt labāk arī šodien. Neapmierinātība ar sasniegto Priedes lugās iezīmējas kā aktīvs dzīves tālākvirzītājs spēks. Lugā «Ugunskurs lejā pie stacijas» Didzim, jaunietim, kas patstāvīgi mācās vērtēt dzīves parādības, rodas konflikts ar Vectēvu, kurš vienmēr vēlas skatīties atpakaļ, lai priecātos par šodienu. Šajos tēlos iemiesoti abi minētie dzīves vēr-

tēšanas principi. Didzis saka: «Bet vai ar to, kā būs vēlāk, nevajag salīdzināt? Kāpēc man vienmēr jāskatās atpakaļ?»

Šie divi dramaturga principi — ideāla klātbūtne un doma par varbūt vēl īsti neapjaustajām nākotnes iespējām — ir jāpatur prātā, vērtējot G. Priedes lugas, nosakot viņa mākslas galveno tēmu — kādam jābūt cilvēkam. Visas pārējās tēmas un konflikti ir pakārtoti šai — centrālajai.

G. Priedes analīzes materiāls — reālā mūsdienu dzīve un cilvēki, mūsu laikabiedri. Izvirzītās problēmas un risinātie konflikti liecina par nopietnu iedziļināšanos laikmeta galvenajās tendencēs un likumsakarībās, par spēju atrast aktuālo un tipisko. Izvirzīto problēmu atklāsmē saista autora prasme parādību cēloņus skaidrot ar objektīvo un subjektīvo apstākļu mijiedarbi, neabsolutizējot kādu vienu no šīm pusēm. Dramaturga galvenais tēlošanas princips — rasas lāsē atspoguļot pasauli, t. i., atsevišķajā parādīt vispārīgo, ar atsevišķu tēlu paust laikmeta galvenās iezīmes.

Autora ideāls ir jūtams visās Priedes lugās, tomēr nav neviena tēla, kas tieši izteiktu autora pozīciju. Tā nav meklējama arī darbības gala rezultātā. Autora viedoklis izpaužas tēlu virzībā, personības saturā un darbībā. Dramaturgs pats atzīst, ka dramaturģijas uzdevums nav glorificēt kādu atsevišķu cilvēku, ka tās būtība pastāv darbībā, konfliktā.

Viens no mūsu sabiedrības galvenajiem jautājumiem jauna tipa cilvēka audzināšanā saistās ar nepieciešamību ikvienā savienot augstu garīgo attīstību un praktisku darbu dzīves augšupejā. Radošs darbs G. Priedes lugās izvirzās kā cilvēka vērtības augstākais mērs. Ja lūkojas no šāda redzespunkta, daža cilvēka nozīme kļūst līdzvērtīga nullei, jo atkrīt skaisto vārdu tukšie vizuļi. Radošs darbs nodrošina dzīvo saistību paaudžu starpā, nosaka to, kādēļ mēs esam ieradušies uz šīs zemes. Lugā «Aivaru gaidot» Jānim ir prasmīgas rokas, darbi šķirtin šķiras, taču viņam pietrūkst garīgā smalkuma. Māksla ir sfēra, bez kuras puisis pavisam labi var dzīvot. Toties smalkais estēts — jaunais dzejnieks Raivis orientējas dažādu stilu un laiku literatūrā, bet izjūt nicinājumu pret viņa uztverē rupjo un nepoētisko ikdienas reālo dzīvi un darbu. Viņā redzam arī to, ka augsti attīstīts intelekts nebūt nenodrošina cilvēka dvēseles jūtību, jo savā egocentrismā Raivis spēj apvainot cienījamus darba cilvēkus.

Lugā «Es jūs piespiedīšu mīlēt Raini» jaunā skolotāja Sarmīte savu darba dzīvi uzsāk ar maksimālu programmu. Tajā ir daudz brīnišķīgu vārdu par cīņšanos pret konformismu un apskumu, bet izrādās, ka jaunieši vēl nav tiktāl nobriedusi, lai spētu šos teorē-

tiskos uzskatus realizēt darbībā. Dzīves reālajā situācijā viņa kļūst par savu ideālu nodevēju. Pusmūža skolotāja Džilda turpreti klusi un godīgi veic savu ikdienas darbu. Tomēr pārdomu brīžos ar skumjām nākas atzīt, ka jaunības prasīgums, pašai nemanot, kaut kur dzīves ceļā pazudis. Ikdienas rīcībā ideāli paliek aiz iekavām.

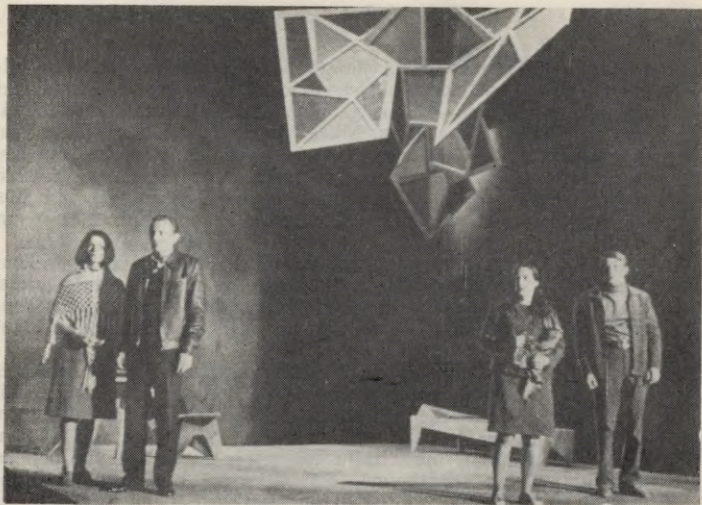
Autora pozitīvā programma nav meklējama pretējo tēlu mehāniskā summa, bet dzīves procesa dialektiskā izpratnē un vajadzība ikvienam cilvēkam nepārtraukti pilnveidoties.

G. Priedes doma par paaudžu saistību un radošā darba pārmanojamību sasniegusi savu kvintesenci, kā arī izteiksmes poētiskumu un lakonismu lugā «Es jūs piespiedišu milēt Raini». Vecais meistars Orbidāns kurina kīģeļu ceplī lielo krāsnī un pie viņa atbraukušajiem jaunajiem celtniekiem ierāda šo māku. Krāsnī uguns deg nepārtraukti dienu un nakti jau vairāk nekā desmit gadus. Vecais vīrs savā postenī ir kā ugunsargs. Viņš nav šo uguni iekūris un arī to neizdzēsīs, viņš ir tikai loceklis nepārtrauktajā ugunsargu ķēdē, kura uzdevums rūpēties par to, lai krāsnī vienmēr dzīva būtu uguns.

Svarīgs tēlu atklāsmes princips ir cenšanās vairīties no tēlu melnbaltā dalījuma. Tas vērojams kā apzināts māksliniecisks paņēmieni. G. Priede veido savu personāžu, sekojot dzīves patiesībai kā galvenajam likumam. Arī dzīvē iepretī rūdītiem neliešiem nesaistīsim ideālus varoņus bez nevienas kļūdas. Šī likumība jāievēro režisoriem, lai saglabātu G. Priedes lugām raksturīgo dialektisko dzīves uztveri.

Lugā «Ugunskurs lejā pie stacijas» Vectēvs pret čigāniem, kuri caurbraucot apmetušies ciemā, jūt naidu un neuzticību. Viņam, šos cilvēkus nepazīstot, jau skaidrs, ka tie ir zagļi. Tāpēc ar bozi rokā katru vakaru jāsargā dārzs. Taču tai pašā laikā viņš ir godīgs darba vīrs, kas, visu mūžu grūti strādājot, uzcēlis māju, iekopis dārzu. Arī viņa meita Lonija pasauli uztver ar iepriekšpieņemumu aizmiglotām acīm. Viņa patiesi mīl savu vīru. Varbūt mīlestība būs tas spēks, kas sievietei palīdzēs atgūt sirds jūtību arī saskarsmē ar citiem cilvēkiem.

Sarmītē Melderē («Es jūs piespiedišu milēt Raini») saista spēja atklāti pateikt «nē» kompromisam un laipošanai. Lai arī viņa smagi kļūdās, tomēr viņas personības pozitīvais kodols un pēdas dzīvē nezūd. Skolēni, kuri bija naidīgi nostājušies pret viņas maksimālismu, Melderei par spīti, mācās Raiņa dzejoļus. Džildas vārdiem runājot, tā jau ir daļēja pedagoģiska veiksmē. Jāatzīst, ka Sarmite Meldere ir viens no vispretrunīgākajiem tēliem G. Priedes daiļradē. Te, lai cik ļoti arī gribētos, nekādi nav iespējams izdarīt



Maija Seržāne — Lonija, Andris Mekšs — Valdis, Ērika Gekiša — Rudīte un Valdis Birģelis — Didzis G. Priedes drāmā «Ugunskurs lejā pie stacijas».

galīgu spriedumu, tāpēc ka Sarmītē ļoti organiski un neatšķetināmi savijas labais ar nosodāmo.

Varoņi apskatāmajos dramatiskajos sacerējumos atklājas pakāpeniski. Šis process ir pilns negaidītu pārsteigumu un iepriekš neparedzētu pavērsienu. G. Priede apliecina, ka vissarežģītākais veidojums pasaulē ir cilvēka dvēsele, un ar savām lugām brīdina, ka vislaunākais ir pavirša attieksme pret cilvēku un iepriekšpieņēmumu shematisms pasaules uztverē; viņš aicina katru cilvēku vērtēt ar jūtīgu sirdi, notīrot no tās nocietināšanās sārņus. Rakstnieks rada par kādu cilvēku savās lugās noteiktu iespaidu, tad dod tēlam iespēju atklāties no pavisam citas puses. Tā autors kāpina dramatismu. Lugas «Aivaru gaidot» sākumā Raivis liekas intelektuālās attīstības un smalkuma paraugs. Taču notikumu gaitā mūsu priekšā nostājas tukšs un, kā Dēzija saka, «no papīra izgriezts cilvēciņš».

Valdis («Ugunskurs lejā pie stacijas») ir viens no retajiem cilvēkiem nomaļajā ciemā pie stacijas, kuram čigānu dziesmas un ugunskuru atblāzma neliek rīkot maskētus slēpņus sakņu dārzā, bet iesvel smeldzīgas tāluma alkas. Tomēr atkal būsīm kļūdijušies, ja spriedīsim, ka Valdis ir cilvēks bez pienākuma izjūtas pret sev tuvajiem un darbu. G. Priede problēmu risina dialektiski: cilvēkā nekad nedrīkst apsīkt tāluma un romantikas ilgas, taču tām būs vērtība tikai tad, ja cilvēks būs iesakņojies savā laikā, dzīvē un darbā.

Arī lugā «Es jūs piespiedišu milēt Raini» raksturi atklājas kontrastējošās situācijās. Visspilgtāk tas redzams Sarmītes gaitās. Sākumā principiāls augstu ideju cilvēks, tad — nožēlojams konformists, bet vēl tālāk — personība, kas beidzot sāk nopietni ieklausīties dzīvē.

G. Priedes jaunākajās lugās sižets aizvirzās otrajā plāksnē. Dramaturga mērķis ir atsegt varoņu iekšējo pasauli, ne ārēju notikumu virkni. G. Priede iedziļinās raksturos un ļauj tiem darboties atbilstoši to iekšējai loģikai, necenzdamies uztiept kādu savu iepriekšpieņemtu darbības līniju. Ipatnēji ir tas, ka raksturs lielākoties atklājas nevis notikumā, bet attieksmē pret notikumu, kas parasti uz skatuves nenorisinās un bieži vien ir jau noticis pirms lugā dotā dzīves fragmenta vai arī notiks nākotnē. Lai gan autors rāda tikai varoņu aktīvu emocionālu attieksmi un lai arī tagadnes un pagātnes (vai tagadnes un nākotnes) ainas neredzam pamišus uz skatuves, tomēr sakari starp tagadni un pagātni (vai nākotni) ir tieši un aktīvi.

Lugā «Aivaru gaidot» pamatfakts, pret kuru visam personāžam ir noteikta attieksme, t. i., Aivara ierašanās uz skatuves nav redzama. Luga beidzas tieši tajā brīdī, kad pie durvīm atskan nepacietīgi gaidītā Aivara klauvējiens. Taču doma par to, kādam jābūt īstam cilvēkam, ir klāt jebkurā lugas brīdī.

«Ugunskurā lejā pie stacijas» ikviens tēls parāda savu būtību attieksmē pret negaidītajiem ciemiņiem — čigāniem, atklādamies vai nu kā aprobežots mietpilsonis, vai citus izprast spējīgs cilvēks. Tomēr jāpiebilst, ka notikumam, kas uz skatuves gan nav redzams, bet ir tik svarīgs tēlu veidošanā, ir jābūt pietiekami skaidram un nepārprotamam. Pretējā gadījumā varam autoram arī nenoticēt. Tā daļēji noticis šajā lugā. Valdis aicina paslēpt čigānu meiteni no milicijas. Viņa bijusi vaininiece kautiņam, kurā pati ievainota. Vēl kāds cilvēks gājis bojā. Kā? Kāpēc? Tuvāk nekā neuzzinām.

Lugā «Es jūs piespiedišu milēt Raini» nelaimes gadījums jaunceltņē (kāda meitene nokrīt no sastatnēm) savilņo gan profesionāli

tehniskās skolas audzēkņu, gan pasniedzēju dzīvi. Tas noticis dažas minūtes pirms priekšskara atvēršanās.

Tātad minētais veids situācijas uzlādēšanai pirms lugas sākuma ir G. Priedes māksliniecisks paņēmieni. Līdz ar to jau pirmajās lugas norises minūtēs dramatiskā darbība ir uzņēmusi pilnu gaitu. To varētu nosaukt arī par laika un enerģijas ekonomijas likumu — jo tiek ietaupīts spēks, kāds būtu vajadzīgs, darbībai p a m a z ā m sasniedzot nepieciešamo sprieguma līmeni. Protams, no aktieriem tas prasa īpašu meistarību — skatītājiem jādod iespēja noticēt, ka skatuves izgaismotā dzīve te ritējusi nepārtraukti (ar saviem notikumiem) bez mūsu līdzdalības un turpināsies arī tālāk pēc lugas beigām. Dabiskā dzīves plūduma ievērošana ir ļoti svarīga, lai izprastu G. Priedes lugu estētiku.

Notikums tātad jau pagātnē. Toties pārvērtības cilvēku raksturā risināsies uz skatuves — mūsu acu priekšā. Vai arī iezīmēsies tikai perspektīva, kādā virzienā raksturs attīstīsies. G. Priedes darbos šo pagātnes (vai nākotnē gaidāmo) notikumu ietekmē cilvēks nekad vairs nevar dzīvot tālāk tāpat kā līdz šim. Kaut kas noskaidrojās. Kaut kas mainās. Cilvēka rakstura analīze šādos lūzuma momentos ir dramatiska un piesaista kā teātri, tā skatītāju.

Bieži šķiet, ka G. Priedes lugām nav beigu. Arī visām trim apskatāmajām. Darbība netiek novesta pie kāda konkrēta rezultāta. Arī cilvēka attīstībai netiek pielikts punkts. (Dramaturgs kādā intervijā saka, ka viņš nekur dzīvē neredzot pieliktu punktu un tāpēc to nedarot arī savās lugās.) Raksturi nepārmainās ātrā tempā, bet autors iezīmē viņu attīstības līniju. G. Priedem dārga ir cilvēku spēja nesalūstot mainīties. Kā latviešu teikā ik pa laikam tiek jautāts: «Vai Rīga jau gatava?» Kad tiks dota apstiprinoša atbilde, Rīgai jāiet bojā. Tāpat ir ar «gatavu», mainīties nespējīgu cilvēku. Reizēm pēc lugas beigām varbūt tikai sāksies īstā drāma. Piemēram, tā tas varētu būt ar Sarmīti Melderi. Un kas sagaida Loniju nākotnē — sekošana iemiļotajam cilvēkam vai palikšana miētpilsniskā tēva šaurajos garīgajos apvāršņos? Kādi veidosies Jāņa, Raiņa, Dēzijas likteņi pēc satikšanās ar Aivaru?

Dažus skatītājus «bezbeigu» lugas kaitina, jo ir jāpatērē liels garīgās enerģijas kapitāls, lai patstāvīgi vērtētu, spriestu, iztēlotos. G. Priedes lugas nav ne vieglas, ne vienkāršas.

Interesanti vērot, kā Jaunatnes teātris, inscenējot trīs lugas Ā. Šapiro vadībā, katru reizi citādi mēģinājis minēt G. Priedes lugās iešifrētos noslēpumus, tiekot tuvāk vai paliekot distancē no pareizās koda atslēgas.



Līga Liepiņa — Dēzija un Astrida Vecvagare — Vedekla G. Priedes
lūgā «Aivaru gaidot».

Lugas «Ugunskurs lejā pie stacijas» uzvedumā varam runāt par teātra prasmi izcelt un atklāt būtisko. Te cilvēku ārējā rīcība veiksmīgi apvienota ar lugas filozofisko domu. Sevišķi patikami to apzināties tāpēc, ka Ādolfam Sapiro šī luga bija pirmais tiešais kontakts ar latviešu padomju oriģināldramaturģiju. Pazīstot Ā. Sapiro kā mākslinieku ar oriģinālu, patstāvīgu, negaidītu pieeju dramatiskam darbam, kā spilgti izteiktu režisorisku izrāžu autoru, šoreiz var vērot, ka izradē visi spēki koncentrēti G. Priedes pasau-

les atklāsmei. Tas nenozīmē, ka režisors būtu atteicies pats no sevis, bet šāda pieeja lugai izrādījies par vienīgi pareizo koncepciju, isto atslēgu lugas uzminēšanai. Kā raksta teātra kritiķis V. Hausmanis: «Skatoties izrādi, liekas, ka režisora tai nemaz nav. Bet tieši tāds šoreiz bijis viņa nodoms. Slavējama ir režisora tieksme atiet otrajā plānā, centrā izvīrnot aktierus un dramaturga lugā paustās domas. Faktiski režisors iedziļinājies lugas vielā, piešķīris tai noteiktu skanējumu.»¹

Kur tad meklējami izrādes panākumi? Vispirms jārunā par brīnišķīgo izrādes atmosfēru, kas tēlaini palīdz izcelt aglveno ideju un kam G. Priedes lugās vienmēr bijusi liela nozīme. Lugas galvenais konflikts saistās ar divu pasaules uzskatu sadursmi. Mans nams ir mana pils, tā mieru nedrīkst traucēt nekas no ārpusaules! Šim Lonija un Vecteva viedoklim pretī nostājas Valdis un jaunieši (Didzis un Rudīte). Jā, ir jāiesakņojas, taču tai pašā laikā jātic cilvēkiem, jāprot pasaulē saskatīt skaistumu, jātiecas pēc tātuma. Izrādes atmosfēra tēlaini, ar nosacītu izteiksmes līdzekļu palīdzību, arī neatkarīgi no teksta konfrontē šos divus dzīves principus.

Visi, kuri ienāk istabā kaut vai uz mazu brīdi, klusēdami uzvelk cības, kas novietotas rindā skatuves priekšā. Lai tikai saglabātu šis mietpilsoņu ligzdiņas sterilitāti un mieru, lai kaut kas neienāktu cilvēkiem līdzī no lielās pasaules. Tādā veidā šī mājas kārtība cenšas formēt cilvēku pēc «sava ģimja un līdzības». Izrādes dekorācija ir ļoti nosacīta — sākumā tā pat liekas neizteismīga savā baltajā sārto un zaļo toņu savienojumā. Bet tad iedegas ugunsgrāmu liesmas un viss atdzīvojas — kļūst košs un izteismīgs. Cilvēka dzīve, izjūtot skaistuma un plašuma alku aicinājumu, iegūst savas istas krāsa. Šo nokaņu emocionāli spēcina arī ēģānu dziesmas.

Par scenāogrāfa M. Kitajeva sadarbību ar režisoru Ā. Šapiro pilnībā var teikt: «Sodienas teātrī scenogrāfs no dekorāciju gleznotāja izaudzis par iestudējuma līdzrežisoru.»² Jau izrādes atmosfēra pierāda, cik pareizi atminēta G. Priedes lugas būtību.

Aktieru spēles veidā, šķiet, pilnīgi izzudis sadzīvīkums, tieksme ārēji veidot raksturu un nospraust tā attiecību linijas. Izrādē katrs tēls ienāk ar dziļi iekšēji izjustu savu tēmu, savu patiesību. Maz ārējo darbību, risinās galvenokārt saasināta uzskatu sadursme,

¹ Hausmanis V. Pieci ugunsgrāmi gaismā. — «Lit. un Māksla», 1972, 25. nov., 12. lpp.

² Zīle A. Mākslinieks palīdz radīt uzvedumu. — «Lit. un Māksla», 1971, 25. sept., 9. lpp.

tomēr tie ir dzīvi cilvēki, pilnasinīgi. G. Priede un režisors Ā. Šapiro nav centušies padarīt lugas varoņus par kailiem ideju paudžiem, viņiem katram ir sava daļa taisnības.

Nepretenciozais un vienkāršais lugas iestudējums saista ar autora dziļās domas veiksmīgu atklāsmi visā tās bagātībā.

Bieži, runājot par aktiera un režisora attiecībām izrādes tapšanas procesā, saka: «Režisors nomirst aktieri.» Ar to saprot kopdarba rezultātu, kad aktieris spējis radīt doto tēlu, iemiesojot tajā pilnībā režisora koncepciju par šo raksturu, par tā vietu izrādē un par izrādes idejisko virzību vispār. Ja izrādē paliek atsevišķi režisora iecere un aktieru tēlojums, par pilnvērtīgu mākslas darbu nevar runāt. M. Kņebele tēlaini raksta: «Ja grauds nenomirst, tas paliek viens, bet, ja nomirst, tad dod lielu ražu.»¹ G. Priedes lugas «Ugunskurs lejā pie stacijas» iestudējums Ā. Šapiro režijā ir spilgts šī procesa rezultāts; režisors savu ieceri realizējis darbā ar aktieriem, ar scenogrāfu, pats it kā paliekot otrajā plānā. Tas nenozīmē, ka izrādē ir bezpersoniska vai tikai lugas ilustrācija. Režisora apzinātajā neitralitātē pārliciecināši skan G. Priedes mākslai tik nozīmīgie pustoņi.

Poļu režisors un aktieris Ādams Hanuškevičs, runājot par lugu interpretāciju, saka: «Precīzi pētu tekstu, kurā ielaižu dzīvu cilvēku. Eksistē tikai tas, kas uzrakstīts, dotais teksts ar savām īpatnībām...»²

Liekas, ka šādaī devīzei sekojis Ādolfs Šapiro, iestudējot «Aivaru gaidot».

G. Priede atzīst: «Pašā sākumā izrādē mulsināja arī mani, ne sapņos man nebija rādījies, ka kaut kas tamlīdzīgs varētu notikt uz skatuves «Aivaru gaidot» iestudējumā. Taču es drīz vien uztvēru, ka režisors Ā. Šapiro pa citu ceļu iet uz to pašu mērķi, kura dēļ biju ņēmis rokā spalvu.»³

G. Priedes luga «Aivaru gaidot» ir liriska drāma. Uzvedumā redzam, ka, pilnībā uzticoties autora tekstuālajai struktūrai, ir iespējams mainīt šī dramatiskā darba žanru. No skatuves spilgtā teatrālā valodā mūs uzrunā farss. G. Priede atļauj saviem tēliem lugā darboties pašas dzīves formās. Ā. Šapiro inscenējumā rīkojies negaidīti: raksturos sakāpinātas līdz galējībai to dominējošās īpašības un pieklusinātas mazāk svarīgās. Šādā veidā katrs tēls kļūst

¹ Кнебель М. О том, что мне кажется особенно важным. М., 1967. с. 163.

² Freimane V. Pirmā aktiera monologs. — «Lit. un Māksla», 1973, 20. okt., 12. lpp.

³ Priede G. «Falsch, aber sehr gut.» — «Lit. un Māksla», 1974, 8. jūn., 6. lpp.



Aivars Pūcītis — Āris, Rūdolfs Plēpis — Valērijs, Viktors Zvaigzne — Kārlis Orbidāns un Aleksandrs Maizuks — Egons Tūrs
G. Priedes lugā «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini».

kādas vienas idejas nesējs, bet līdz ar to kā personība vienplākšņaināks. Jānis — aprobežotāks un robustāks, tiši demonstrēdams akcentētā dialogā savu nespēju orientēties mākslas pasaulē, lepodamies ar savu bijušā kareivja vīrišķīgumu un stalto gaitu. Rāvis izrādē tiktāl sakāpināts, ka dzird tikai savu nervozō, citus

nicinošo runu. Tēvs — lugā laipns, vēlīgs, bet izrādē lielībnieks, kurš plātās ar savu materiālo nodrošinātību. Tantei, cilvēkam, kas dramaturģiskajā materiālā spēj katrā saskatīt labo, priekšplānā izvirzās vēlēšanās apkārtējos negrozāmi vērtēt, par atskaites punktu pieņemot Aivaru.

Galamērķis gan G. Priedem, gan Ā. Šapiro viens — cīņa par pilnvērtīgu cilvēku katrā no mums, taču ceļi atšķirīgi. Ā. Šapiro apliecina jeb pierāda, izejot no pretējā. Manuprāt, lugu lasot, galvenā ir doma, lai katrs no mums dzīvotu ar apziņu par ideāla nepieciešamību. Ā. Šapiro pierāda, ka dzīvot ar ideālu vēl nenozīmē pašam kļūt labākam. Var būt sabiedrībā ļoti tālejoši, pareizi lozungi, bet to vispārīgums it kā atceļ katra personīgo atbildību par savas dzīves veidošanu.

Pret vienu un to pašu dzīves materiālu dramaturgs un režisors attiecas atšķirīgi; līdz ar to iegūstam vienu lugu divos žanriskos lasījumos. Izrādes žanrs — farss konsekventi izturēts arī aktieru spēlē. Aktieri dialogus vietām it kā noskalda, pauzdami savu domīnējošo emocionālo attieksmi pret pasauli. Sakāpinātas ir kustības, lielu nozīmi iegūst izteiksmīgi žesti. Uz skatuves redzamais šķiet kā pasaka. To vairākkārt uzsver Dēzija, runājot par neparastajām lauku mājām un cūku bērēm. Izrādē fantastiskais savienots ar reālo. Šie pārejas mirkļi no viena stāvokļa otrā emocionālā siltuma dēļ ir visburvīgākie. Pēc skaļām sarunām un izdarībām iestājas miers, aktieri apsēžas frontāli pret zāli. Dziļajā klusumā skan pāris vienkāršu frāžu. Lēnām satumst, un, liekas, pat taustāma kļūst silti zeltainā gaisma. Tie ir lieli atklātības mirkļi, kad cilvēki nomet ikdienas steigas uz māko formu.

Stils viscaur ir izturēts. Šī izrāde ir talantīgs, veiksmīgs un interesants eksperiments.

Ar lielu interesi sabiedrībā tika gaidīta nākošās Priedes lugas pirmizrāde — «Es jūs piespiedišu mīlēt Raini». Iestudējumu veidojuši divi režisori — Ā. Šapiro un J. Vitoliņš. Ja izrādē «Ugunskurs lejā pie stacijas» režisors bija adekvāti uz skatuves atveidojis G. Priedes pasaules skatījumu, bet «Aivaru gaidot» vērojām lugas žanra maiņu, tad šajā inscenējumā trūkst stingri jūtas, vienotas režisora koncepcijas. Nekonsekvence vērojama arī aktieru ansambļa darbā.

Sajā lugā spēcīgi izpaužas raksturu pretrunīgums un dramaturga princips uz skatuves redzamo novest līdz skaidram gala rezultātam. Pēdējais cēliens tiek atstāts skatītāja ziņā.

Teātris savu vērtējumu par galvenajiem tēliem jau ir izdarījis pirms lugas darbības sākuma. Tas sakāms par V. Singajevskas

Džildu un A. Zaices Sarmīti. Atveidojot abas skolotājas, tiek spēlēts šī novērtējuma rezultāts, nevis cilvēka atklāsmes process. Līdz ar to teātris ignorē G. Priedes dramaturģijai raksturīgo dialektisko dzīves atveides principu. Tā tiek atvieglots arī skatītāju uzdevums, jo aktrises it kā pasaka priekšā, ka Džilda ir mīļa un sirsnīga skolotāja, bet Sarmīte nepārprotami negatīva shēma. Vienpusīgi novērtējot tēlus, tiek sašaurināta arī lugā ietvertā problemātika. Šādā traktējumā izrādes virszdevums virzās uz to jauniešu nosodījumu, kuri, dzīvi sākot, «ķer par augstu». Taču G. Priedes rūpes centrā bijis pētīt procesu, no vienas puses, kā personība cauri kļūdām un neveiksmēm top par cilvēku un, no otras puses, kā dzīves gaitā visgodīgākais cilvēks var apsīkt un praksē savus ideālus atstāt aiz iekavām.

Jura Bucīņa lomā E. Treimanis seko autora iecerei. Taču vienotība aktieru kolektīvā zudusi.

Izrādes lielākais sasniegums saistās ar Teātra fakultātes 3. kursa studentu veiksmīgu darbošanos. Simpātiska ir viņu lielā atdeve izvirzītajam uzdevumam, spēja veidot samērā individualizētus tēlus. Viņi sekmīgi tiek galā, realizējot G. Priedes dramaturģijai raksturīgo enerģijas ekonomijas likumu, t. i., atveroties priekškaram, viņi jau ir tajā uzlādētības stāvoklī, lai lugas darbības bulta varētu traukties nospraustajā virzienā.

G. Priedes trīs lugu iestudējumi piesaista plašu sabiedrības uzmanību ar atšķirīgi un teatrāli interesanti risinātām svarīgām mūsdienu problēmām.

Zinovijs Segals

KRIEVU KLASIKAS MŪSDIENĪGA LASIJUMA MEKLEJUMI

Kāpēc tiek risinātas klasikas mūsdienīgas interpretācijas problēmas? Vai tad iedziļināties pagātnē nav interesanti? Izprast un vērtēt tagadni var, tikai labi pazīstot pagātņi. Tad kāpēc teātri izšķiež tik daudz spēka un pūļu jaunu lasījumu meklējumos? Vēl pavisam nesen Rīgas Krievu drāmas teātri klasiku iestudēja tradicionāli — daudz un bieži. Turpretī šodien katra klasikas izrāde kļūst par visa aktieru ansambļa piepūles centru, par kritikas ievēribas objektu. Par katru klasikas iestudējumu, kurā raksturi atklāti negaidīti, kurā sadzīves konkrētību nomainījis mūsdienīgi nosacīts risinājums, kritikas šķēpi krustojas dedzīgā polemikā. Tā kādreiz diskutēja par E. Smiļģa Raiņa lugu iestudējumiem. Par P. Pētersona mēģinājumiem izmainīt to interpretāciju. Diskutē par Ā. Sapiro izrādēm Jaunatnes teātri un par klasiku Krievu drāmā. Un pavisam nesen — par A. Kaca iestudēto Gorkija «Barbaru» izrādi J. Raiņa Dailes teātrī.

Sai sakarā rodas trīs pamatjautājumi. Vai, klasiku iestudējot, novatorisms ir vajadzīgs? Vai pieļaujama atkāpe no laika pārbaudi izturējušām, stabilām tradīcijām, kuras nereti akceptējis pats dramaturgs? Un galvenais — cik tālu teātris drīkst iejaukties klasika radītā darba struktūrā, raksturu un konkrētās sadzīves pasaulē?

Zīmīgi, ka šie jautājumi tiek uzdoti daudz retāk, ja teātris sastopas ar tādu autoru darbiem, kurus no mums šķir vairāki gadsimti. Minēsim kaut vai Eiripīdu un Šekspīru, Bomaršē un Moljēru. Tiklīdz teātris izvēlas klasiku, kura laika ziņā mums tuvāka, — tā tūlīt minētās problēmas tiek risinātas ar jaunu spēku.

Ikviena klasiskā režģa grieziens pie saviem laikabiedriem. Viņa darbs atspoguļoja dzīvi, kas bija tuva skatītājiem, un aktīvi iedarbojās uz tiem. Lugas problēmas un konflikti bija reāli izjūtami. Darbības personas dzīvoja tepat blakus. Tāpēc arī teātra uzdevums bija šo dzīvi rādīt uz skatuves pēc iespējas pārliecinošāku, visā tās apjomībā, tās sociālajās pretrunās, rādīt ar visiem sadzīves sīkumiem. Sāka veidoties tradīcijas. Radās noteikta izrādes māksli-

nieciskā struktūra. Teātris runāja ar skatītājiem sava laika valodā. Tās bija nozīmīgas izrādes un ieņēma noteiktu vietu teātra mākslas attīstības vēsturē un sabiedrības dzīvē. Un vēl ilgi šo iestudējumu tradīcijas saglabāja savu spēku. Tajās tēlotais laikmets bija cilvēkiem vairāk vai mazāk tuvs. Vēl zālē sēdēja skatītāji, kuri bija pārdzīvojuši to, par ko tieši stāstīja izrāde.

Bet gāja gadi. Diametrāli izmainījās sociālie apstākļi. Nākamās paaudzes vēsturi zināja tikai no mācību grāmatām. Tradicionālo izrāžu sociālais spēks atslāba. Zudis bija tas, kas agrāk tik ļoti satrauca klasiķa laikabiedrus. Laika gaitā izmainījusies un bagātāka bija kļuvusi skatītāju vēsturiskā pieredze. Viņi zināja lugā risināto notikumu turpinājumu un finālu. Sadzīves konkrētība sāka atgādināt muzeja eksponātus. Kādreiz skatītāju zāli satraucošie konflikti un darbības personas zaudēja savu agrāko emocionālās iedarbības spēku. Izrāde veda prom no konkrētām šodienas problēmām. Taču mīlestība pret klasikas darbiem negaisa, un publika nāca uz šīm izrādēm, lai atkal tiktos ar pagātņi, skatītos cilvēku tipu galeriju un toreizējo sadzīvi, lai klausītos brīnišķo tekstu izcilu aktieru sniegunā. Tikai izrādes sociāli ētiskās idejas tā vairs uz sevi neattiecināja.

Teātris vienmēr ir bijusi tribīne, vieta, kur risināti paši nozīmīgākie un svarīgākie cilvēka gara dzīves jautājumi. Un tie cildenie uzdevumi, kas šodien veicami teātru kolektīviem, tāpat cilvēka sabiedriskās aktivitātes pacēlums, informācijas līdzekļu straujā attīstība nenovēršami izvirzījuši prasību vēl krasāk akcentēt teātra sabiedrisko nostāju, tā audzinošo lomu. Tikai tāda izrāde, kura spēj izsaukt dzīvu reakciju, kurā skatītāji uztver sev tuvas sabiedriski ētiskas problēmas, var iedarboties uz cilvēku prātu un jūtu pasauli.

Nav apšaubāma klasikas izziņas loma. Taču tās vērtība neaprobežojas ar precīzu un dziļu pagātnes atspoguļojumu. Klasika ir spēcīga ar tiem momentiem, kas saistīti ar šodienu. Tās tēlainības pasaule, tās ētiskās problēmas dod iespēju ne tikai paraudzīties atpakaļ pagātnē, bet skaidrāk saskatīt arī šodienu un nākotni. Un nepavisam ne klasiskā darba mākslīgas «šodieniskošanas» ceļā, bet gan iedziļinoties tā būtībā, apgūstot rakstnieka filozofiju. Filozofiski saasinātā problemātika, konkrētie cilvēku likteņi, asie sociāli psiholoģiskie konflikti šodien var izeidoties jaunu krāsu bagātībā, rosināt jaunas domas, atklāt vēl nebijušas mākslinieciskā risinājuma iespējas. Klasika sniedz spožus cilvēku izpētes piemērus. Tā koncentrējusi sevī mūžīgi aktuālas labā un ļaunā, humānā un necilvēciskā, personības lidojuma un krišanas problēmas. Tāpēc

arī klasikas darba interpretācija saistīta ar ētiski psiholoģisko jautājumu izpēti, un tie satrauc cilvēkus arī šodien. Teātris drikst akcentēt, atklāt jaunā gaismā tikai to, kas slēpts pašā darbā. Neatsakoties no sociāli šķiriskā satura. Nesagraujot dramaturga doto tēlainību un lugas galvenās tendences. Neieplūdinot tajā autoram svešas domas. Pretējā gadījumā parādīsies tieksme ar varu pakļaut rakstnieka darbu teātra iecerei.

Tāpat runa ir ne par tradīciju graušanu, bet gan par to tālāku radošu attīstību, par laikam atbilstošu darba interpretāciju. Tā prasa saudzīgu attieksmi pret klasikas mantojumu, objektīvu/pieeju tam. Ne detaļu ticamībai, bet domas skaidrībai, kaislību patiesībai, cilvēka izpētes dziļumiem ir jāguļ mūsdienīgas klasikas izpratnes pamatos.

Rīgas Krievu drāmas teātra praktiskajā darbā pie klasikas izrādēm ir bijušas gan uzvaras, gan arī zaudējumi. Uzvaras un neveiksmes, kas radušās meklējumu rezultātā. Šīs piezīmes nebūt nepretendē uz pilnīgu un vispusīgu teātra uzkrātās pieredzes analīzi. Teātris iestudēja krievu klasiku darbus jau tad, kad A. Čehovs, L. Tolstojs, M. Gorkijs bija tā laikabiedri. Un daudzus gadu desmitus balstījās uz šīm iedibinātajām tradīcijām. Bija daudz lielisku izrāžu, spilgtu aktieru veiksmju, daudz nopietni pārdomātu režiju, izteiksmīgu dekorāciju. Klasikas darbus te uzveda K. Mardžanovs un K. Ņezlobins, N. Mihailovskis un A. Tairovs. Tos no jauna atdzīvināja J. Jurovskis un V. Baļuna. Viņu pieredzei ir neatsverama nozīme. Pēdējā desmitgadē uz tās balstījās viss teātra darbs. Un tikai pēdējos desmit, piecpadsmit gados noteicošo vārdu ieguva krievu klasikas mūsdienīgas interpretācijas meklējumi.

Klasikas izrādes teātris cieši saistīja ar kolektīva repertuāra izvēli kopumā, tām arī bija jāizteic teātra sabiedriskā nostāja. Uzņemot lugu repertuārā, bija jāatbild uz jautājumiem: kāpēc kolektīvs izvēlējies tieši šo lugu, nevis kādu citu? Ko grib ar to šodien pateikt skatītājiem? Pret kādām parādībām tas cinās un ko aizstāv? Tieksme aktīvāk iedarboties uz skatītāju zāli savukārt izsauca nepieciešamību pēc jauna problemātiska risinājuma veida.

Kad teātris sāka darbu pie M. Gorkija darba «Jegors Buličovs un citi», noteiktas attieksmes pret klasisko mantojumu vēl nebija. Kolektīvā vēl nebija izveidojies mūsdienīgs uzskats par Gorkija dramaturģiju. Tā bija pirmā klasikas izrāde, kuru Arkādijs Kačs iestudēja Rīgā, otrā viņa darbības laikā teātri vispār. Jau tas vien, ka dekoratīvo noformējumu uzticēja māksliniekam M. Āboliņam, liecināja par zināmām sadzīviskuma tradīcijām topošās izrādes vizuālajā risinājumā, jo scenogrāfs bija uzkrājis

Sergejs Vasiljevs — Jegors Buličovs un Jeveņija Krilova — Glafira M. Gorkija lugā «Jegors Buličovs un citi».



lielu pieredzi tieši šajā jomā. Uz skatuves ripas pilnībā tika uzbūvēta Buličova māja ar detalizētu interjeru. Istabu, istabiņu, nostūru, kāpņu un pārēju amfilāde. Ļaudis bija it visur — augšā, sānbūvēs, pieliekamajos, tādā kārtā radot pārapsītotas mājas iespaidu, kurā katram ierādīts savs kaktis, savs cietoksnis. Konkrētās sadzīves detaļas prasīja arī visos sikumos izstrādātas personāža savstarpējās attiecības. Taču režisors skaidri apzinājās, ka, uzsvērot tikai buržuāziski tirdznieciskās Krievijas sabrukumu, taps tradicionāla vēsturiski precīza, bet sadzīviska izrāde. Tāpēc arī izrādes centrā A. Kacs nolēma izvirzīt ētiski psiholoģisku konfliktu pašā Jegorā Buličovā — viņa mēģinājumu izprast savas dzīves jēgu. Un tieši uz šī pamata tad arī tika risinātas Buličova attiecības ar pārējo personāžu. Lugas laikmetīgo skanējumu A. Kacs bija saklausījis cilvēka dziļajā dvēseles drāmā, veltīgi savu mūžu nodzīvojušā cilvēka drāmā, kurš tikai mūža norieta atblāzmā sapratis, cik bezjēdzīgi iztērējis savu enerģiju.

Buličovs — izrādē viņu atveidoja S. Vasiljevs un A. Mihailovs — bija talantīgs, spēcīgs, neapvaldīts cilvēks. Un galvenais — neparasti aktīva personība. Šī aktivitāte vēl jo vairāk pasvitroja kliezdzošo pretrunu starp Jegora prātu, viņa spējām un tiem rezultātiem, ko viņš bija sasniegjis. Kapitāla uzkrāšana, izlaidīgās laicīgās izpriecas — tās bija aizpildījušas viņa dienas. Lai vēl vairāk izceltu šo pretrunu, A. Kacs neparasti asi risināja Jegora Buličova dialogu ar klostera priekšnieci Melāniju, īpaši akcentējot Jegora niknumu, kad viņš dzirdēja, ka dievs no viņa esot novērsies.

«Atteiciens — tu saki? Kāpēc? Tāpēc, ka man patikusi nauda, ka esmu mīlējis meitietiņus, ka naudas dēļ apprecējis tavu māsu, šo muļķi, ka esmu bijis tavs mīļākais? Tāpēc viņš atteiciens?» Un tikai dzīves nogalē, slimības un apkārtējo notikumu ietekmēts, Jegors kļūst domīgs. Viņš sāk domāt ne tikai par savas dzīves, bet par visas esamības jēgu. Viņa pārdomas izrādē kļūst par galveno. Jegora slimība, kuru agrāk spēlēja tik rūpīgi, atvirzās otrajā plānā. Viņš ir drīzāk garīgi nekā fiziski slim. Tuvais carisma krahs, ģimenes sairums — viņš redz un jūt, kā sabrūk viss, kam viņš ticējis un kalpojis, — vairo viņa morālās ciešanas. Taču Jegors Buličovs A. Kaca izrādē nav cietējs. Kā aktīvs un dzīvi mīlošs cilvēks viņš darbojas. Protestē. Režisors šo viņa protestu paceļ līdz atklātam dumpim. Dumpis pret visu — pret apkārtējiem cilvēkiem, pret liekulīgo morāli un galu galā pret visas pasaules kārtības pamatu pamatiem. Izrādē spēcīgi ienāk dieva noliegšanas tēma. Šo momentu akcentēšanai A. Kacs virkni skatu sniedz jaunā interpretācijā.

Skats ar Pūtēju. Līdz šim to spēlēja tā, kā M. Gorkijs bija uzrakstījis: uz taures skaņām pēc Jegora uzbļāviena: «Pūt, cik spēka!...» — saskrēja visi mājinieki. Krievu drāmas teātra izrādē šim skatam bija tāda kā apzinātas sazvērestības pieskaņa. Zinot, ka blakusistabā nstie mājinieki sasēdušies ap loto, Jegors grib uzspriecināt šo šķietamo labklājību. Un viņš vienojas ar Pūtēju, kaut ko tam iečukstot ausī. Skatuves ripas pagrieziens, skaļi taures pūtiens. Jegors ar Pūtēju spēji ielaužas viesistabā. Buličovs norauj galdautu. Pa gaisu lido kārtis un metamie kauliņi. Uzlēcis uz galda, viņš vēcina galdautu un kliedz: «Iznicini viņus, Gavril! Tas ir viņš — erceņģelis Gavriļa, viņš sludina pasaules galu!» Buličovam sagādā prieku atkārtējo nīknums un bezspēcība. Atklājas tiešais konflikts.

Skatu ar Melāniju noslēdz Jegora mežonīgā deja uz divāna aizsmakuša gramofona pavadijumā. Saļapins dzied «Вдоль по Питерской...». Tad, nonācis līdz pilnīgam nespēkam, Buličovs met bībeli klostera priekšnieces virzienā.

Režisors vēl vairākus citus skatus nobeidz ar šādām eksplozijām. Bet izrādes apoteoze ir Jegora Buličova fināla gājiens pa istabām. Visa skatuves konstrukcija sakustas. Slimais Jegors, gar sienām turoties, iet no istabas istabā. No visiem kaktiem kā žurkas lien laukā mājinieki un zogas aiz viņa, nepacietībā gaidot saimnieka nāvi.

Beidzot Jegors nonāk tādā kā nelielā mājas kapelā — tā ir vieta, kur agrāk viņš nācis nolikt sveci. Milzīgā svētbildes seja

kļūst it kā par simbolu visam tam, ko līdz šim pielūdzis Jegors. Un, nevaldāma niknuma pārņemts, viņš runā savu centrālo monologu: «Un pazudīs valstība, kurā smacība... Valstība ... Kāda valstība? Zvēri!... Mūsu tēvs ... Nē ... nav labi! Kas tu man par tēvu, ja esi mani nosodījis ar nāvi? Kāpēc? Tāpēc, ka visi mirst? Kāpēc? ...» Ne jau par fizisko nāvi šeit kliedz Jegors. Tās viņš nebaidās. Viņu baida personības bojāeja. Te režisors novedis Buličova protestu līdz galējai robežai. Jegors norauj svētbildi un nevaldāmā niknumā mida to kājām.

Šāds izrādes risinājums, gan nedaudz vienkāršojot pārējā personāža psiholoģisko raksturojumu, ieguva filozofisku skanējumu. Būtībā tā bija monoizrāde par to cilvēka apspiestības loku, kāš pārvērtā bezjēdzībā Jegora un visu pārējo esamību. Šie ļaudis bija neglābjami bankrotējuši. Te arī slēpts lugas revolucionārais skanējums. Tādas personības sairumu, kas nav dzīvē atradusi savu īsto vietu, nav iespējams apstādināt. Novēlojusies apjausma tikai vairo traģismu. Vēsturiskā ticamība — viens no nepieciešamākajiem priekšnoteikumiem, iestudējot klasiku, — tika izrādē saglabāta: bija gan laikmeta aina, gan notiekošo procesu sociālā nozīmība. Tai pievienojās vēl Gorkija nesamierināmā nostāja pret cilvēku egoismu, pret mietpilsoniskas eksistences bezjēdzību.

Pie tam pieredze, kas bija gūta, strādājot pie «Jegora Buličova un citiem», pierādīja, ka īpaši klasikas uzvedumam nepieciešams vienots māksliniecisks risinājums, visu izrādes komponentu saskaņa. Mūsdienīgas interpretācijas iecerei jāpakļauj katrs, pat vismazākā epizode un detaļa. Tradicionālā un novatoriskā mehānisms apvienojums atņēma izrādei veseluma iespaidu.

Šai virzienā teātra meklējumi turpinājās. A. Kacs uzsāka darbu pie M. Gorkija «Barbariem». Kāpēc atkal Gorkijs? Tāpēc, ka rakstnieks ar savu filozofiskās domas asumu, sarežģīto un daudzšķautņaino varoņu psiholoģiju, ar savu kaislīgo publicistiku izrādījās tuvs teātrim. Gorkija lugu konflikti, notikumi, cilvēku raksturi vienmēr ietver vispārīgas dzīves parādības, to dziļi ētisko jēgu.

Tradicionāli «Barbari» vienmēr tikuši interpretēti kā «koka un dzelzs Krievijas» sadursme. Attēlojot iesīkstējušās, provinciālās Krievijas trulumu, sīkpilsonisko aprobežotību, rakstnieks atklāj, ka kapitālisms ar savu lietīšķību, ar savu nežēlīgo individuālisma kultu slēpj sevī citas barbarisma iezīmes: pilnīgu cilvēcības ignoranci, cietsirdību, maldīgas pretenzijas ar kailas tehnikas palīdzību pārveidot pasauli. Tātad barbarisms ir izturīga parādība, kas saglabājas laikā, tikai pieņem citu nokrāsu.



Vladimirs Gluhovs — Golovas-
tikovs un Vladimirs Bogoju-
bovs — Pritikins M. Gorkija
luga «Barbari».

Sodien tās provinciālās Krievijas, kuru aprakstījis Gorkijs, vairs nav. Aizgājusi pagātnē uz neatgriešanos arī sadursme ar augošo kapitālismu. Tāpēc «būvēt» izrādi uz tās nozīmētu adresēt to tikai pagātnei. Bet vai mūsu dienās barbarisms nav saglabājies kā zināma psiholoģiska parādība, kaut arī bez sociāla sakņojuma? Preparēt to, atklāt tā īpašības: vienaldzību, cietsirdīgo attieksmi pret cilvēku, nežēlību, egoismu, miētpilsonisko aprobežo-

tību, cinismu, vērst uz tām laikabiedru uzmanību — vai tas šīs lugas izrādē ir iespējams? Atbildot uz šo jautājumu, režisors tiecās izrādi risināt psiholoģiskā plāksnē ar saasinātiem raksturiem, atklājot visā komplicētībā to iekšējo būtību. Un vēl kāda mūsdienīga problēma ietverta šai lugā. Tehnika, kas netiek virzīta uz cilvēku labklājības celšanu, kas nespēj bagātināt viņu garīgos un fiziskos spēkus, ir tikai šīs mežonības cits aspekts. Pati par sevi tāda tehnika ir mirusi. Režisora A. Kaca piedāvātā lugas interpretācija sakrīta ar teātra centieniem vērsties pret mūsdienu miētpilsonību un bezdvēseliskumu.

Izrādes iecere realizējās jau neparastajā skatuves noformējumā (scenogrāfe T. Šveca). Priekškara nav. Uz neparasti plašās, atkailinātās skatuves no tumsas iznirst bezjēdzīgi koka stabi. Nespodru petrolejas lampu izgaismojumā tie rada nomācošu iespaidu. Šie zemē ieaugušie, apsūnojušie un apdegušie, visus traucējošie stabi kļūst par barbarisma simbolu, par šīs bezjēdzīgās dzīves simbolu,

visa anticilvēciskā un nedzīvā simbolu. Izrādes laikā šie stabi paliek nemainīgi, skatuves ripai pagriežoties, tie maina tikai kompozīciju, tādējādi apvienojot atsevišķas ainas. Vienlīdz barbarisks ir viss, kas notiek izrādes visdažādākajās ainās. Visur viena un tā pati vienaldzība, viena un tā pati gara tumsonība. Visur šie stabi. Un starp tiem slaistās, izlikdamies, ka dzīvo, gan vietējie iedzīvotāji, gan atbraukušie «farmazoni». Čerkuns savā pirmajā uznācienā uz skatuves pašpārliecināti iebelž ar kulaku pa kādu stabu, skaļi paziņojot, ka ar tiem drīz vien būšot cauri. Taču pēdējā ainā viņš izmisīgi sitas pret šo pašu stabu, apjēgdams savu bezspēcību. Arī viņš ir barbarš, un uzveikt pastāvošo nav viņa spēkos.

Līdz pēdējai robežai saasinot personu raksturus un to savstarpējās attiecības, A. Kacs īpaši neizceļ nevienu tēlu, neizakcentē kādu galveno konfliktu. Viņam ir svarīga izrādes polifonija. Viņu interesē barbarisma dažādie izpausmes veidi. Un šo vispārējo barbarismu tikai padziļina retie īstu kaislību uzliesmojumi: Ciganova spēja iemīlēties, Redozubova pieķeršanās bērniem, Monahova un Doktora personiskā drāma. Pat Annu, kuru vienmēr spēlējuši kā cietēju, kā cietsirdības upuri, režisors vērs mazā plēsoņā, kas sīkstī turas pie sava laupījuma. Turas, kaut arī jūt, cik lieka viņa ir. Pēc režisora ieceres Čerkuna barbarismam jāatklājas tikai pašā izrādes finālā. Tad viņa spēks vērtīsies vājumā un vienaldzība pret cilvēkiem un iekšējais tukšums atklāsies visā pilnībā.

Izrāde tika risināta traģikomēdijas žanrā. Traģiskais un komiskais dzīvoja līdzās, savijās, tika pretstatīts viens otram. Ikvienā tēlā bija apvienots baismais ar smieklīgo. Izrādei ritot, vienmuļais, pierastais dzīves plūdums mijās ar eksplozijām. Klusums, tad sprādziens. Kaislības te sakarsētas līdz baltkvēlei, un pietika ar vismazāko dzirkstelīti, lai viss uzlidotu gaisā.

Tomēr izrāde piedzīvoja relatīvu neveiksmi. Vispirms paša teātra vērtējumā. Mēs ilgi meklējām iemeslus. Acīmredzot daudzpusīgie cilvēku raksturi, izrādes žanra risinājuma īpatnības, interpretācijas sarežģītība prasīja augstu aktiera meistarības pakāpi. Bet režisors A. Kacs bija visai pārdroši eksperimentējis, galvenās lomas uzticēdams jauniem aktieriem. Pietiekami reljefi neveidojās R. Luņevas tēlotās Nadeždas Monahovas un J. Ivaničeva Čerkuna tēli. Traģiskais motīvs neieskanējās. Daļa tēlotāju tā arī neaizsniedza to rakstura atklāsmes pakāpi, kāda bija nepieciešama šādai lugas interpretācijai. Atsevišķās aktieru veiksmes (J. Kameņeckā Monahovs, G. Ņikuļinas Katja, R. Gordijenko Doktors) nespēja glābt izrādi.

Savu ieceri līdz galam realizēt A. Kacam izdevās tikai pēc vairākiem gadiem uz J. Raiņa Dailes teātra skatuves. Lūk, kur ir traģiskais balagāns!

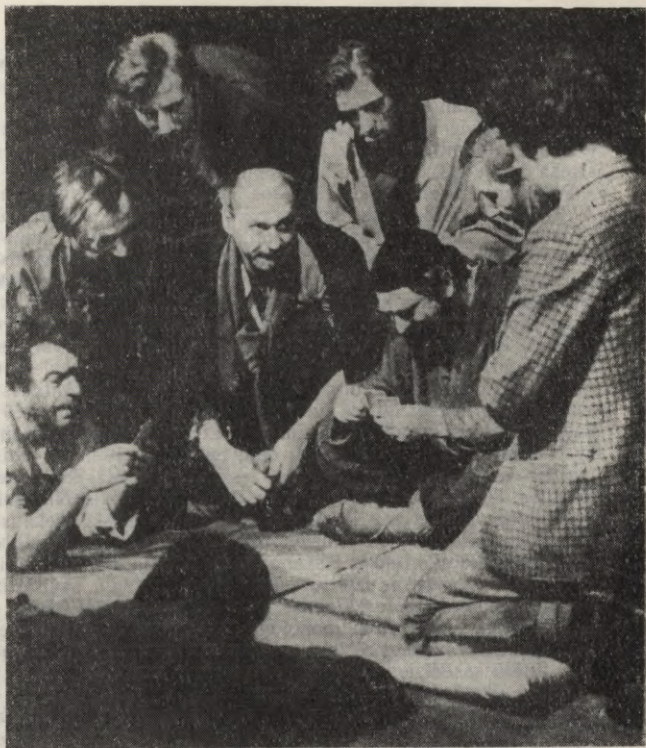
Nu, bet Rīgas Krievu drāmas teātrī atkal M. Gorkijs. Šoreiz — «Dibenā». Luga ar bezgala bagātu skatuves dzīves vēsturi un ilggadējām iestudējuma tradīcijām. Teātris turpina meklējumus M. Gorkija dramaturģijas atklāsmē. Un atkal inscenētājs ir A. Kacs un scenogrāfs — T. Šveca.

Kādi tad pavedieni sien šīs krievu baskāju dzīves ainas ar šodienas skatītāju? Izrāde bija iecerēta kā pārdomas un dišpūts par vienaldzības, par cilvēku atšķirtības drausmīgo, postošo spēku, par nepieciešamību cilvēkos viest labestību, ticību nākotnei, modināt viņus aktīvai darbībai.

Scenogrāfa uzmanības centrā jautājums, kā radīt vispārinātu naktspatversmes atveidu, kā radīt šo cilvēku atšķirtības izjūtu, vidi, kurā katrs dzīvo savu personisko, no apkārtējiem izolēto dzīvi. Izrādes veidotāji gribēja atklāt šos tēlus visā viņu dvēseles kailumā, viņu reālajās, nežēlīgajās savstarpējās attiecībās, tais garīga satricinājuma momentos, kad cilvēks ir patiess līdz galam. Un tai pašā laikā rādīt šo «padibeņu» dzīves apstākļus konkrēti reālistiskus.

Izrādes ārējais veidols tika ilgi meklēts. Beidzot tas atrasts! Māksliniecei izdevās precīzi realizēt Gorkija remarku: «Alai līdzīga pagraba telpa.» Pie tam realizēt to neparasti. Milzīga šnorbēniņos izgaistoša koka būve, kas pāriet ieapaļā salāpītā mašas sienā, un tā sadalīta tādās kā šūniņās. Kostileva naktspatversme. Un reizē cietums ar kamerām, būriem, uz āru pavērstām gigantiskām nārām. Cietums uz mūžu, bez gaisa un gaismas. No šejienes neviens nevar aiziet brīvprātīgi. No šejienes vai nu aizved, vai iznes. Taču tas nav tikai cietums, vienlaikus tā ir arī cirka arēna ar maisaudekla sienām un balkoniem, kurā vāji plīvojošās bālganās ugunis noslēpumaini apgaismo avanscēnu. Un skatuves vidū ir paaugstinājums, kuram lemts kļūt par cilvēku sadursmju un satricinājumu izpausmes vietu.

Inscenētājs un scenogrāfe panāca, ka skatītājiem šīs padibes atklājās bez romantiska oreola un bez jebkādam samierināšanās ilūzijām, tās atklājās skarbas savā konkrētībā. Un tai pašā laikā izrādē slēpās arī kāda ticība cilvēka atmodai. Atšķirībā no teātra «Современник» izrādes noformējuma, kurā šī naktspatversme drīzāk līdzinājās iebraucamajai vietai, kur ne uz brīdi neizzuda sajūta, ka šie cilvēki apmetušies šeit tikai uz laiku, Rīgas izrāde ar visu



7 Shats no M. Gorkija lugas «Dibenā». Centrā — Aleksejs Mihailovs — Satins.

skatuves uzbūvi radīja pastāvības un bezcerības iespaidu. Seit laudis ieslodzīti uz mūžu. Un izejas nekādas. Pilnīgi nostabilizējusies dzīve, kur valda cietsirdīgie naktspatversmes likumi, kas atspoguļo nežēlīgo, netaisno vecās Krievijas būtību. Posts šeit ir pierasta lieta. Cilvēki pieraduši pie svešām nelaimēm, savējās viņi

uzveikt nespēj, un tas viss rada vienaldzību. Uz šo izejas punktu izrādes risinājumā tad arī tiecas režisors, jo dzīve visu acu priekšā taču neizbēgami tieši vai netieši atkailinās šos cilvēkus. Nav iespējams palikt vienam. Nav spēka klusēt. Ilgi krājusies sāpe un rūgtums nevaldāmi laužas uz āru. Meklē izeju. Rodas sprādzienu un stresa situācijas. Cilvēks atklājas pilnībā.

Pakāpeniski citu pēc cita šos naktspatversmes iemītniekus A. Kacs noved līdz šādai smagai pārbaudei. Cilvēku likteņstāsti te uzliesmo, te izgaist uz askētiski kailā paaugstinājuma, kas aizņem visu skatuves centrālo daļu. Paaugstinājums ir gan galds, gan gulvieta. Un tai pašā laikā — sodavieta. Tad atkal — biktskresls. Uz paaugstinājuma kā ievainots zvērs, skumjās un pagīrās lokoties, rāpo Satins: «Un kāpēc gan ļaudis viens otram zveļ pa galvu?» Bet vēlāk viņš šeit runās savus vissvētākos vārdus. Šeit izdzisis pazemīgās Annas dzīvība. Viņa nomirs, un neviens to pat nepamanīs. Kad viņa būs mirusi, tai pievērsīsies Aktieris (aizsteidzoties priekšā Satina atziņai, ka mirušie nedzird) ar Beranzē dzejas rindām, kuras viņš beidzot ir atcerējies, un pēc tam kopā ar Natašu nodejos polonēzi — deju ap liķi. Šeit nāves baismajā atblāzmā atklāti, naidā kvēlojot, izskaidrosies Vasjka Pepels un Vasiļisa. Un tepat kā pie altāra Vasjka Pepels atklās Natašai savu dvēseli un aicinās sev līdzī. Šeit Vasiļisa zvēriski piekaus savu māsu, un šeit, cilvēkos vīlusies, Nataša nolādēs Vasjku. «Soda vdiatā» neremdināmi un bez skaņas elsos Nastja, kad nirdzīgi vienaldzīgas, rupjas rokas izpostīs viņas sapņu pasauli. Taču drīz vien kā zvērs iegaudosies arī Barons, pats uz savas ādas izjutis, kā ir, kad tev netic. Šeit savu monologu runās Satins, un no šejienes aizies Aktieris noslēgt rēķinus ar savu nevienam nevajadzīgo dzīvi. Šeit finālā sasēdīsies visi naktspatversmes iemītnieki, lai dziedātu iemīloto «Saule lec, un saule noriet»...

Saasinot eksploziju momentus, cilvēka psiholoģiju preparējot, A. Kacs uzsver, ka viņa meklējumi nav virzīti uz dzīves apstākļu atmaskojumu. Ceļu pie skatītājiem viņš redz uzmanības koncentrācijā uz pašiem cilvēkiem, atsedzot viņu iekšējo tukšumu, viņu bezspēcību pārvarēt šķēršļus, viņu cinisko vienaldzību pret citu likteņiem.

So domu pasvitro arī teātra jaunievedums — Vientieša tēls. Sis absolūti no visa un visiem šķirtais cilvēks sāk izrādi, augstā balsī skumīgi un ritmiski dziedādams «Saule lec, un saule noriet». Šī monotonā, grūtsirdīgā frāze vijas cauri visām ainām, vieno tās un kalpo izrādei it kā par kamertoni. Par spīti eksplozijām, par spīti kaislību uzliesmojumiem — te nekas nemainīsies. Stingu ska-

tienu, neko sev apkārt nemanot, viņš kļīst pa naktspatversmi. Pilnīga atsvešinātība. Absolūta vienaldzība.

Izolētību akcentē arī precīzi nospraustas mizanscēnas. Lūk, viena no tām. Ap mirušo Annu sadrūzmējušies naktspatversmes iemītnieki. Liekas, viņos pamodusies līdzjūtība, it kā kāda cilvēces atblāzma būtu viņos atspīdējusi. Taču vajag tikai Greizam Guzam ieminēties: «Vai arī mēs nesametīsim... dažs piecaka-peiku, dažs — cik varēs...» — un visi momentā izkļūst pa savām nārām.

To pasvītro katra rakstura interpretācija. B. Sokolova Barons naktspatversmē jūtas kā zivs ūdenī. Viņš ir vēl jauns, taču pilnīgi piesavinājies profesionāla sutenera paradumus. No visiem naktspatversmes iemītniekiem viņš ir pats vienaldzīgākais, visbiezādai-nākais, kaut arī viņam kādreiz ir sāpējis. A. Bojarska Aktieri apgaro nereāls sapnis par izveseļošanas. Bet viņam trūkst gribas-spēka. Lukas iespaidā viņš tikai uz brīdi ir pārvarējis sevi. Taču tas tikai paātrina viņa traģisko galu. Ņ. Ņeznamovas Vasiļisa — pretēji ierastajam šī tēla traktējumam, kad Vasiļisa ir jau noziedējusi sievietei, kas sīksti turas pie jaunā Pepela, — ir dzīvības pārpilna un ļoti izskatīga sievietei. Valdziņoša čūska. Viņa mil Pepelu. Viņa nežēlīgi cīnās par savu mīlestību. Un, kad mīlestībai pienāk gals, viņa cietsirdīgi izrēķinās ar savu sāncensi. Vasiļisa ir pārliecināta par tiesībām būt nežēlīgai, jo pēc viņas ieskatiem uz neželību taču balstās visa pasaule. Šādā interpretācijā kļūst saprotams, kāpēc pārdrošais, spēka pārpilnais Pepels ir kļuvis viņai tuvs un kāpēc tagad no viņas novērsies. Un kāpēc viņam kļūst nepieciešama klusā, gaišā A. Sokolovas Nataša.

Taču paši galvenie izrādē ir Luka un Satins. Paši strīdīgākie tēli, kas pieļauj visdažādākos lasījumus. Dažādi viņus interpretējis arī pats Gorkijs. A. Kaca izrādē nebija vajadzīgs viltīgais samierināšanās filozofijas sprediķotājs, dzīves bružātais ceļnieks Luka. Šodien svarīga ir cilvēka labestības problēma, cilvēka aktīvās darbības atmodināšanas problēma. A. Kacam bija nepieciešams darbīgs Luka, kas patiešām iedarbotos uz cilvēkiem kā «skābe uz vecu, apsūbējušu monētu». Asprātīgs un uzmanīgs, it kā otrajā plānā atrazdamies, Luka (M. Hižņakovs) patiesi grib palīdzēt visiem, kam vien vajadzīga šī palīdzība. Un pie katra viņam ir atšķirīga pieeja. Tas, ka šī viņa tiešā iejaukšanās cilvēku likteņos ne pie kā laba nenoved, ir cits jautājums. Tur vainojami kā apstākļi, tā arī paši cilvēki. Luka pats to apzinās un aiziet. Tomēr atmodinātās cerības, ticība saviem spēkiem — tā jau kaut ko nozīmē. Viņa ietekmes ētiskais potenciāls iedarbojas ne tikai dotajā

momentā, tas parādīsies vēlāk. A. Kacs Lukas tēlu uzskatīja par savdabīgu katalizatoru, kas palīdz apkārtējiem asāk apjaust sevi un savas slēptās iespējas. Sai tēlā ir tāds labestības spēks, ka tas spējīgs iekustināt pat tādus cilvēkus kā Aktieri un Vasjku Pepelu, atmodināt šaubas pat ciniskajā Satinā, kas ar pārākuma apziņu norauģās uz citiem.

Satins šai izrādē bija komplicēta, daudzšķautņaina figūra. Režisors un lomas atveidotājs A. Mihailovs nebaidījās atkailināt šī tēla rakstura nepievilcīgās puses: slēpto ļaunumu, cilvēku nicināšanu, tieksmi atmodināt viņos zemiskus instinktus, sarīdīt citu pret citu. No Satina tika norauta ierastā dekoratīvā baskāja romantika. Satins nav rezonieris, kas pērkondimdošā balsī bārsta sentences. Viņš ir blēdis, ciniķis un dzērājs. Taču no otras puses — Satins ir personība. Talantīga personība. Viņš ir naktspatversmes barvēdis, tāpēc ka ir garīgi attīstītāks. Viņš prāto par cilvēka būtību. Strīdas pats ar sevi. Un šo pārdomu rezultātā izaug viņa monologi, arī pats galvenais — par cilvēku; taču tas izskan nevis kā apgalvojums, bet gan kā aicinājums audzināt lepmu cilvēku.

Ar šo domu režisors virza izrādi uz finālu. Luga beigusies. Aplklususi dziesma, ko pārtraukusi ziņa par Aktiera nāvi. Sai momentā būtu jāaizveras priekšskaram. Bet A. Kacs turpina izrādi. Vientiesītis drudzaini, izaicinoši bezcerīgi uzsāk no jauna: «Saule lec, un saule noriet...» Liekas, viss atkal risinās pa vecam. Taču Greizais Guza pārtrauc viņa dziesmu un sāk dziedāt pats, dziedāt pavisam citādi — plaši, mežonīgi, it kā veco dzīvi aizmēzdams projām. Pa vienam uz paaugstinājuma pulcējas naktspatversmes iemītnieki. Un tur jau viņi sēž, cits citam cieši piespiedušies. Paaugstinājumu pilda dziedoši ļaudis augsti paceltām galvām. Un no naktspatversmes dziesma ievilņo skatītāju zālē. Cilvēki ir apvienojušies, apvienojušies šo vienīgo reizi visā izrādē. Vai uz ilgu laiku? — Nav zināms. Bet dziesma skan kā cerība un ticība cilvēkam. Un Satina vārdiem jau radusies pavisam cita jēga: «Kas ir cilvēks? Tas nav ne tu, ne es, ne viņi... nē! Tas esi tu, es, viņi...» Cilvēks nedrīkst būt viens! Cilvēks kļūst par cilvēku tikai kopā ar citiem.

Tāds bija teātra viedoklis, mēģinot mūsdienīgi risināt lugu «Dibenā». Ar M. Gorkija dramaturģijas uzvedumiem, ar teātra meklējumiem uztāustīt ceļus, kādi ejami, atklājot lielā rakstnieka darbos aktuālus ētiski psiholoģiskos aspektus, uzkrājās kolektīva pieredze klasikas interpretācijā.

Tad teātris tuvojās A. Ostrovska daiļradei. Un tūlīt cieta neveiksmi. Daudzējādā ziņā pamācošu. Režisors L. Beļavskis, iestudējot

«Līgavu bez pūra», mākslīgi centās pakļaut lugu savai uzveduma iecerei. Lugas tēlos viņš nemeklēja dziļi asociatīvu iedarbību uz mūsu šodienas skatītājiem, nebalstījās uz tiem priekšnoteikumiem, kādus piedāvā pats dramaturgs. Pēc režisora ieceres, Larisa ir tāda pati plēsīgās Paratova un Knurova vides pārstāve kā visi pārējie. Viņa grib atrast visizdevīgāko partiju. Paratovu viņa nemīl, viņš tikai ir pats labākais kandidāts. Tāpēc arī, Paratovam atbraucot, Larisa vienojas ar māti un atsaka Karandiševam. Kā galvenais šīs ciniskās, pērkamās pasaules upuris bija iecerēts «mazais cilvēks» — Karandiševs. Un visa drāma tika centrēta uz viņu.

Taču luga šādas interpretācijas iespējas nedod, kaut sākumā režisora piedāvātais skatījums uz lugu šķita interesants. Dramaturgs rakstījis lugu par sievietes traģisko likteni neželīgajā pasaulē, kur viss ir pērkams un pārdodams. Pat cilvēks. Lugas nosaukums taču ir «Līgava bez pūra». Darba psiholoģiskā un poētiskā struktūra saistīta ar to dramatisko situāciju, kas izveidojusies ap Larisu un kas noved viņu pie katastrofas. No tā atsakoties, izrādē pagaisa rakstnieka doma.

Neizdevās arī režisora L. Beļavska mēģinājums izrādes plūdumā kritiski iezīmēt mietpilsoniskas vienaldzības līniju. Izrāde bija veidota nosacītās dekorācijās uz atkailināta laukuma. Skatuves vidū pacēlās laukakmeņiem bruģēts paugurs, kam vajadzēja radīt priekšstatu par kraujo upes krastu. Lugas darbībai bija jārisinās vienaldzīgo mietpilsoņu acu priekšā, kuri sasēdušies vai nu uz soliņiem, vai arī pastaigājas gar krauju. Režisors gribēja pasvītrot domu, ka mietpilsonis ir pieradis pie cilvēku traģēdijām un pret tām ir absolūti vienaldzīgs. Taču izrādes tēli tika risināti sadzīves plāksnē un organiski neiekļāvās režisora un scenogrāfes T. Švecas piedāvātajā nosacītībā. Apvienot visu vienā veselā neizdevās. Izrāde salūza gabalos, un teātris to neiekļāva repertuārā.

A. Kacs, sākot darbu pie komēdijas «Arī gudrinieks pārskatās», ņēma vērā «Līgavas bez pūra» pieredzi. Vispirms viņš iedziļinājās visā Ostrovska daudzveidīgajā daiļradē. Analizējot viņa visdažādāko žanru darbus, pētot A. Ostrovska publicistiku, režisors secināja, ka luga «Arī gudrinieks pārskatās» ieņem īpašu vietu rakstnieka daiļradē. Sai komēdijā viņš visspilgtāk atklājas kā dramaturgs-satīriķis. So lugu nedrīkst analizēt atrauti no krievu satīriskās drāmas vispār. Atrauti no Gogoļa, Suhovo-Kobiļina, Saltikova-Ščedrīna tradīcijām. Ostrovska satīras mērķis bijis tik precīzs un nozīmīgs, ka Saltikovs-Ščedrīns savos darbos tālāk attīstījis «glumovščinas» tēmu — kompromisu ar sirdsapziņu,

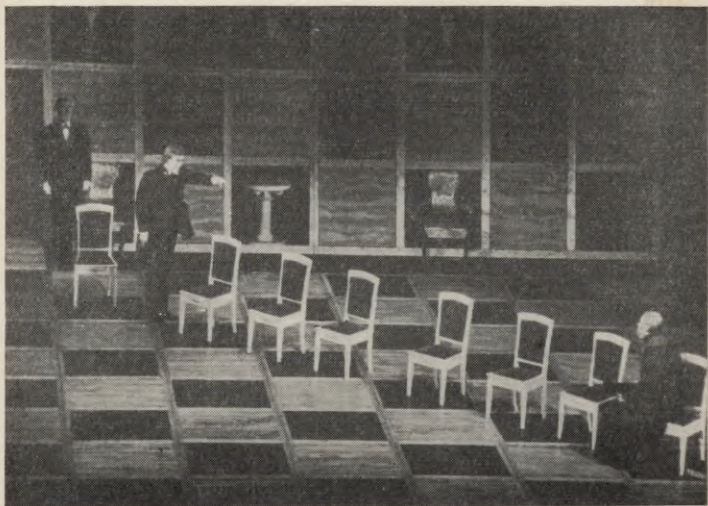
atteikšanos no augstākām idejām, pielāgošanās spēju un mērķtiecīgu karjerismu. Glumova tēls ieguvis noteiktas parādības apzīmējumu. Ievērojot «glumovščinas» dzīvotspēju, režisors nolēma iestudēt izrādi nevis par pašu Glumovu, bet gan par «glumovščinu», t. i., par sabiedriska rakstura ļaunumu, kas attīstās, iegūst dažādas nokrāsas, transformējas un vienmēr atrod, kur sevi apliecināt.

Izrādē A. Kacs «glumovščinu» rādīja kā spēli, kurā cilvēks, kas prot pielāgoties, meklē pārējos cilvēciskas vajības un cenšas tās izmantot savu egoistisko mērķu labā. Ar to saistīts arī režisora un scenogrāfes T. Švecas radītais izrādes vizuālais risinājums. Skatuves grīda noformēta kā milzīgs šaha dēlis. Starp citu, to var pieņemt arī par savdabīgu parketu. Arī fons veidots kā šaha dēlis, kā kādas administratīvas ēkas apakšējā daļa. Spēle rit atklāti un asi.

Glumova «dienasgrāmatas — cilvēku banalitātes hronikas» varoņi sasēdušies krēslos divās rindās katrs savā laukumīnā. Lūk, te redzamas figūras, kuras varonis centīsies apspēlēt. Vai mūsu priekšā nav sarikota cilvēku banalitātes parāde, pret kuru tiks sākts karagājiens? — Nē! Ieskanas jūtīgās romances «Jel neaiz-ej» melodija modernā aranžējumā — jautri, izsmejoši, un momentā skatītājiem rodas tik nepieciešamais ironiskais skats uz turpmākajiem notikumiem, kuri risināsies Mamajevu, Turusinu, Kruticku aprindās.

Katra Glumova uzvara gūst vizuālu atspoguļojumu, kas raksturo karjerista virzišanos uz augšu pa dienesta kāpnēm. Kad Glumovu ielūdz viesos Mamajevs, apakšējā stāva logos parādās elegantī manekeni vizītsvārkos, bet bez galvām. Kad Golutvins viņam piedāvā dienesta vietu, stāvu augstāk iznirst bezgalvaini manekeni «svarīgu personu» svārkos. Kad gaidāmas laulības ar radnieci Turusinu, parādās greznu sieviešu tērpi. Un finālā kā visu vēlējumus piepildījums — vesela rinda zeltā izšūtu augstākās sabiedrības mundieru. Glumova virzišanās pa karjeras kāpnēm ir bezgalīga. Viņš pusceļā neapstāsies.

Lai «glumovščinu» atklātu kā parādību, A. Kacs izrādē ievēd prologu un epilogu. Par epilogu vēlāk. Bet prologs sākas pirms priekšskara atvēršanās, kad parādās klusējoša figūra garos vizītsvārkos ar degošu sveci rokās. Bailīgi atskatīdamies, cilvēks atver melnu koferi un izņem no tā kaut kādus papirus. Skan Glumova monologs no pirmās ainas. Varonis atvadās no savas pagātnes. Atvadās no visa patiesā, kas tajā bijis. Viņš iznīcina pagātnes «grēkus», kādreizējās epigrammas «par visu Maskavu» un citus «pašizteiksmes» dokumentus, plēš tos un met grīdas lūkā. Režisoram lie-



Skats no A. Ostrovska komēdijas «Arī gudrinieks pārskatās».

kas svarīgs apstāklis, ka Glumovs ir apdāvināta personība. Viņa dzejas un epigrammas pazīst visa Maskava. Taču karjeras labā viņš iznīcina sevī visu to, ar ko viņš kādreiz dzīvojis, un atstāj tikai savu «kļūdu» — liktenīgo dienasgrāmatu.

Lugā Glumovs par karjeru prāto savā kabinetā, apsēdies pie galda. Ar jaunības «grēkiem» viņš izbeidz ļoti klusi; nekā tamli dzīga vairs nebūs. Izrādē viņš slepeni iznīcina tikai dumpīgos pierādījumus. Iznīcina noteikti un apzināti. Viņš jau agrāk tā ir izlēmis.

Tātad — gudrā sazvērestība pret triumfējošās muļķības valstību? — Nē! Konflikts, kā to veido režisors, slēpj sevī ne tikai cilvēka sadursmi ar pārējiem par viņu zemāk stāvošiem cilvēkiem. Konflikta būtība ir pielāgošanās iespēju meklējumos, samierinātībā ar visu banālo un negatīvo, kas gudram cilvēkam acīm redzams un runā pretī viņa sirdsapziņai.

Atveras priekšskars, un spēle sākas. Mēs esam liecinieki tikai vienai spēles partijai, kuras vadmotīvs — «Es esmu jums nepiecie-

šams, kungļ!» — skan pirms katra Glumova gājienu. Režisoram izdodas satīriski saasināt Glumova raksturu, pasvītrojot, ka viņš nebūt nav nabaga izglītots cilvēks, kas ir bez vietas un tāpēc spiests meklēt iespējas, kā likt lietā savus spēkus, kalpojot sabiedrībai, no kuras viņš ir atkarīgs. Šīs lomas tēlotāji — B. Sokolovs un V. Sigovs — spēlē visu saprotošu aprēķinātāju nelieti, kas ar savu aso prātu un personisko pievilcību, kā arī prasmi spēlēt uz cilvēku vājību stīgām ies tālu uz priekšu. Viņš patiešām šiem kungiem ir nepieciešams. Lai viņi runātu ko runādami, arī pēc katastrofas ar dienasgrāmatu viņam tiks piedots. Un vispār tā jau nav katastrofa, bet gan tikai tāds nepatīkams atgadījums. Mamajeviem un Krutickiem šāds Glumovs ir savējais — to izrāde liek secināt tieši, bez zemtekstiem. Izrādes finālā Glumovs kā līdzīgs starp līdzīgiem triumfēdams sēž starp šiem banalitātes apoloģētiem. Sēž savā laukumā.

Sādā veidā teātris maksimāli saasina lugas domu, piedod tai vispārināti satīrisku skanējumu. Mūsu uzmanības centrā ir dzīvē iesakņojusies parādība ar savu attīstības perspektīvu, parādība, kas nes sevī sociālu ļaunumu.

Atbilstoši Glumovam traktēti arī pārējie tēli. Katra aina ir spēle, kur varonis meklē cilvēku vājās vietas, meklē īpašu pieeju katram. Un šī vājā vieta tad arī kļūst par dominējošo katras personas raksturā. Režisors to vērs vēl spilgtāku, skatoties uz to jau ar šodienas attiecību. V. Bogoļubova tēlotāis Mamajevs ir stulbenis, kas visus pamāca un šai nodarbībā saskata savu sūtību. Un Glumova saspēle ar viņu būvēta uz šīs viņa vājības atklāsmes. M. Ļebedeva Krutickis, iztēlojies sevi par valsts mēroga domātāju, sacer muļķīgus un reakcionārus projektus. Viņš ir koncentrējies sevī, savas personas nozīmībā un neko citu tā arī nav spējīgs saskatīt. Režisors veido interesantu mizanscēnu: Krutickis, iegrimis sava projekta studijās, pavēl sulainim pasniegt Glumovam krēslu, ko viņš arī padod. Glumovs turpina stāvēt. Tad Krutickis, nekā sev apkārt neredzēdams, atkal pavēl to pašu. Tā pakāpeniski garā virknē rindojas krēsli. Glumovs, arvien attālinoties, kļūst pavisam niecīgs. Viņš ir pati iztapība. Saruna ar R. Gordijenko Goroduļinu veidojas kā nemitīgu pielāgošanās iespēju meklējumi. Un beidzot pēc pērkondimdošās sarkastiskās Glumova runas Goroduļins ieslēdz viņu savās skavās. Iedvesmas pārņemti, apskāvušies viņi kā savērnieki «ar nozīmi» pusbalsi dzied «Marseljēzu»... Pļāpa Goroduļins, tukšu salmu kūlēns, pseidodarbons, kas iedomājies sevi par liberāli, ir atradis domubiedru. Glumovs ir vajadzīgs arī viņam. Skata ironisko skanējumu vēl pasvītro mizanscēna, kad abi savēr-

nieki, apsēdušies uz grīdas, pagaldē turpina «dumpīgās runas». Un L. Golubevas Manefas rokās režisors ieliek balalaiku, tā akcentējot šīs bramanīgās zilnieces salkano demagoģiju. Šī Manefa vairs nelīdzinās tām iepriekšējām draudīgajām mārticības sludinātājām, kādas esam skatījuši agrāk. R. Praudiņas Mamajeva arī vairs nav tikai skaista sieviete, kas ilgojas pēc jauna mīļākā. Viņa ir vērīga plēsoņa, kas Goroduļinu un Kruticku pasaulē jūtas kā zivs ūdenī un savu laupījumu garām nelaidīs. Tieši viņa var izspēlēt jauno joku ar Glumova dienasgrāmatu. Un viņa būs tā, kas vēlāk viņu apmīļos.

Un — Glumovs salūst. Klātesošo smieklu pavadījumā viņš uz ceļiem runā savu monologu. Viņš draud, bet liekas — viņš jau ir iznīcināts. Grūst viņa cerības. Un, kā apliecinot to, viņu apkrauj ar tiem pašiem kostīmiem, kas soli pa solim virzīja viņa gaitu uz augšu.

Režisors A. Kacs neaprobežojas ar Mamajeva tekstu, kad viņš solās nodarboties ar rehabilitēto Glumovu. Tiek veidots negaidīts, šai izrādei ļoti svarīgs fināls. Pirms aizvērtā priekšskara tumsā parādās kāds cilvēks. Ar sveci un koferi rokās. Bez vārdiem viņš, tieši tāpat kā sākumā, sāk spēlēt prologu — Glumova monologu. Pēc tam tikpat precīzi viņš sāk «jaunu partiju» ar šiem cilvēkiem, kuru vidū tagad sēž arī Glumovs. Vēlāk droši vien arī šis jaunais Glumovs apsēdīsies tiem blakus. Un atkārtos: «Es esmu jums nepieciešams, kungļi!» Režisors to dara tādēļ, lai atgādinātu skatītāju zālei par «glumovščinas» iedarbīgo un kaitīgo spēku.

Klasikas mūsdienīgas interpretācijas jautājumi ir ļoti sarežģīti, tie prasa saspringtu, nopietnu iedziļināšanos dramaturģiskajā materiālā un attiecīgā autora daiļradē vispār. Klasika — tā ir režisora un aktiera meistarības skola. Tās interpretācijas iespējas ir bezgalīgas. Meklējumu procesā, tāpat kā daiļrades procesā vispār, iespējamās kā veiksmes, tā neveiksmes. Taču tikai mūsdienīgā meklējumos, mūsdienīgā skatā uz klasisko mantojumu rodams ceļš pie skatītājiem.

Anda Burtneice

SKĪRTNE

M. GORKIJA «BARBARU» IESTUDEJUMS
DAILES TEATRI

Maksima Gorkija lugu īsajos virsrakstos izteikta darba galvenā ideja, piemēram, «Barbari», «Vasarnieki», «Sīkpiļsoņi», «Pēdējie», «Ienaidnieki» u. c., bet tais gadījumos, kad virsrakstā ir vairāki vārdi, — akcentēts pirmais, piemēram, «Jegors Buličovs un citi». Zināma patiesība — dzirdu sakām. Tomēr šāds idejas koncentrāts, kaut arī jau pateikts virsrakstā, skatuves darbībā nebūt nav tik viegli atšifrējams.

«Gorkija lugu publicistiskums nav pretrunā ar šo lugu sarežģīto psiholoģiju un daudzplākšņainību, kas izriet no sarežģījumiem un pretrunām bagātā dzīves plūduma izjūtas, negaidītām sadursmēm, konfliktiem un tēlu rīcības, nevis piesaka sevi deklarātīvi un uzmācīgi,» raksta Georgijs Tovstonogovs («Teatrs», 1968, № 3, c. 5).

Savienot visus šos elementus, atklājot dzīves plūdu pretrunām bagātos, apjomīgos Gorkija lugu varoņus, ir bezgala grūts uzdevums. Taču neatkarīgi no panākumiem vai arī neveiksmēm, kādām nereti pakļauti Gorkija lugu uzvedumi, teātra saskarsme ar šo dramaturģiju vienmēr ir nozīmīga. Darbā pie Gorkija lugām īpaši spilgti atklājas teātra praksē uzkrātas, bet vēl neizgaismotas vai pat neievērotas mākslinieciskas parādības. Tāpēc Gorkija darbu uzvedumi kļūst par katalizatoriem daudzu idejiski māksliniecisku jautājumu skaidrošanā.

Luga «Barbari» latviešu padomju teātrī iestudēta trīskārt: 1947. gadā Liepājas teātrī — režisori K. Piesis un N. Mūrnieks, 1951. gadā Akadēmiskajā drāmas teātrī — režisore N. Vētra, konsultants I. Rajeviskis, 1974. gadā Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātrī — režisors A. Kacs.

Katrs no šiem savā laikā tapušiem uzvedumiem presē vērtēts visumā atzinīgi, un katrs no tiem saasinājis uzmanību uz teātrī neatrisinātu parādību kompleksu. Tā 1951. gada «Barbaru» uzve-



Arkādījs Kacs ar Dailes teātra ansambli pēc M. Gorkija lugas «Barbari» mēģinājuma.

dums Drāmas teātri atklāja zināmas pretrunas aktieru tēlošanas veidā, un tās izrietēja no toreizējās aktieru neprasmes pilnībā, bez pārpratumiem apgūt Staņislavska metodi. Tajā pašā laikā šajā iestudējumā atklājās Drāmas teātra aktieru spēks, kolektīva bagātās potenciālās rezerves, kas pēc tam atplauka daudzos šā teātra uzvedumos: spēja veidot sulīgus, daudzkrāsainus raksturus, tēla attīstībā prasmīgi iekausejot un akcentējot galveno domu, ideju.

Šis iestudējums, tāpat kā citi Gorkija lugu uzvedumi, lielā mērā palīdzēja nostiprināt teātri ansambļa principu. Gorkija dramaturģiju (tāpat Čehova lugas, ar kurām tieši sākās šis polifoniskais lugu rakstības veids) iestudējot, nevar pievērsties kādam vienam atsevišķam tēlam, lai cik talantīgs aktieris to spēlētu. Tā vispirms un galvenokārt jāatklāj ansamblī. Dažas spoži nospēlētas lomas «Barbaru» izrādē — īpaši L. Freimanis Nadežda Monahova — nebūt nesarāva iekšējās saites starp pārējiem tēliem, tikai spēcīgāk iezīmēja vienu no Gorkija lugas līnijām — cilvēka nepiepildāmās alkas pēc ideāla un šo ideālu traģisko sabrukumu reālajā dzīvē. Daudzu gadu atstarpe nespēj izdzēst izrādes iespaidu, bet L. Freimanis Monahovu joprojām gribas salīdzināt ar lāpu (kaut



Vija Artmane — Monahova.

apzinos šī salīdzinājuma banalitāti). Viņas acis dega un dedzināja visus, jo viņā liesmoja cilvēka ideāla alkas. Saskatījusi to Cerkunā, viņa kā apmāta sekoja šim cilvēkam — visur pavadot to ar savām degošajām acu liesmām. Monahovas vilšanās un pašnāvība šai izrādē bija liela traģēdija, jo līdz ar viņu gāja bojā varbūt pēdējais milēt spējīgais un milu alkstošais cilvēks; viņu samidija barbari, paši liekdamiem zem cinisma, vienaldzības, izlikšanās un melu nastas. Nadežda salūza, jo nespēja piemēroties viņiem — barbariem. Blakus citiem nozīmīgiem

tēliem, piemēram, Z. Katlapa Ciganovam, E. Ziles Cerkunam, šajā visumā saliedētajā iestudējumā spēcīgākais un traģiskākais akcents tomēr bija L. Freimanes Nadežda Monahova.

1974. gada pavasarī Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris skatītāju vērtējumam nodeva savu «Barbaru» iestudējumu. To veicis Rīgas Krievu drāmas teātra galvenais režisors Arkādijs Kacs, skatuves iekārtu veidojis Ilmārs Blumbergs. A. Kacam šī bija otrā tikšanās ar «Barbariem», pirms tam (1969. gadā) A. Kacs tos iestudēja Krievu drāmas teātrī. Režisoru neapmierināja šis pirmais uzvedums, no teātra aizgāja arī viens no visinteresantākajiem tēlotājiem — aktieris Jefims Kameņeckis. Un «Barbari» Krievu drāmā piedzīvoja ļoti īsu skatuves mūžu. Savu ieceri tālāk īstenot A. Kacs piekrita Dailes teātrī.

Režisora viesošānās Dailes teātrī kolektīvam bija ļoti rosinoša. Uzveduma ansambļa dalībniekiem tā bija tikšanās ar prasībās

Ausma Kantāne — Anna Fjodorovna.

stingru, lietišķu, koncepcijas realizēšanā nepiekāpīgu režisoru, kura metode darbā ar aktieri ir atšķirīga; tikšanās ar cilvēku, kas labi pārvalda savu profesiju; ar cilvēku, kas ne tikai labi zina, ko grib panākt no aktieriem, bet lielā mērā prot arī realizēt savu ieceri. No šī viedokļa A. Kaca uzvedumus ir vieglāk analizēt, jo to var darīt pēc viņa paša noteiktajiem likumiem, kas iespēju robežās tiek dzelžaini īstenoti uz skatuves. (Diemžēl ne vienmēr mūsu izrādēs režisoru dotie likumi ir saskatāmi.)



A. Kacam ir gan inscenētāja, gan psihologa dotības. Savos inscenējumos viņš vienmēr tiecas pēc laikmetīga, aktuāla tēmas risinājuma (šo tendenci var spilgti vērot Krievu drāmas teātra repertuāra politikā un interpretācijā uz skatuves), un, kā man liekas, noteiktas koncepcijas vārdā, atsevišķu konfliktu saasināšanas vārdā, vienas problēmas atkailināšanas un otras notušešanas vārdā režisors dažkārt arī zaudē, jo izrādēs pietrūkst dramaturģiskā materiāla apjomīgas, polifoniskas atklāsmes. Domāju, ka daļēji tā noticis arī «Barbaru» uzvedumā.

A. Kaca iestudējums Dailes teātrī daudzējādā ziņā ir ļoti nozīmīgs. Tas uzskatāmi apliecina šī kolektīva aktieru jaunrades potences. Režisoram izdevās atrast un ievirzīt konkrētā darbības gultnē vairāku aktieru līdz šim visai abstrahēti un vienpusīgi izmantoto tēlojuma veidu un paņēmienus. Šajā uzvedumā katrs aktiera solis, žests, intonācija, rīcība ir attaisnota, virzīta uz noteikta uzdevuma

izpildi. Katrā mizanscēnā var «izlasīt» režisora domu. Lai atceramies kaut vai pašu pirmo, kad skatuves priekšplānā ceļa vidū gul Gogins un kā uz to reagē tie, kam jāiet pa šo ceļu, jātiek viņam garām: viens pārkāpj viņam pāri, otrs pagrūž u. tml. Vai atkal Čerkuna nostādījums — vienmēr triju sieviešu — Annas, Nadeždas un Lidijas ielenkumā. Un tā katrā no mizanscēnām var ieraudzīt dziļāku jēgu. A. Kacs neko nedara tāpat vien, uz skatuves notiekošo viņš ir precīzi izdomājis, apsvēris. Protams, darba procesā ar aktieri var mainīties atsevišķu tēlu un darbības līniju ievirze un traktējums, tomēr pamatā uzvedums vienmēr tiek veidots pēc detalizēti izstrādāta plāna.

Runājot par «Barbaru» uzvedumu, gribas sacīt, ka reizēm režisora koncepcijas realizācija uz skatuves gūst pārāk racionālu izpausmes formu. Pārāk tieši un uzskatāmi režisors demonstrē savu lugas izpratni, lai skatītāji bez pārpratumiem uztvertu katras uzveduma sastāvdaļas otro plānu, tā slēpto nozīmi. Es gribētu sacīt, ka līdz ar to uzvedumā tiek ierobežots asociatīvo sakaru loks. No izrādes mēs gūstam skaidru priekšstatu par cariskās «koka Krievijas» tikumību un morāli, par visdažādākajām barbarisma izpausmes formām, kas izriet no sociālām un ētiskām pretrunām šajā sabiedrībā. Tomēr iestudējuma filozofiski estētiskā jēga daļēji reducēta tikai uz lokālu tā laika Krievijas pretrunu atklāsmi, kaut arī lugas idejiskais saturs ir nepārprotami atklāts.

G. Tovstonogovs, raksturodams analogisku režijas pieeju, uzsver, ka šādā gadījumā lugas «lasījums kļūst plakans, un tāds Gorkija darbiem neatbilst». (Sajā rakstā reizēm pievērsīšos G. Tovstonogova domām, jo viņš ir veiksmīgi strādājis pie Gorkija lugu uzvedumiem, 1959. gadā iestudējis arī «Barbarus» un dalās sava darba pieredzē grāmatā «О профессии режиссёра». (M., 1967.) Izmantošu G. Tovstonogova spriedumus ne tāpēc, lai salīdzinātu šos daudzos laikos tapušos uzvedumus, bet gan tādēļ, ka dažas paralēles starp tiem tomēr saskatu.) Lai akcentētu domu par «Barbaru» mūsdienīgumu, citēšu G. Tovstonogovu: «Klasikas mūsdienīgums, tās saites ar šodienu ir ārkārtīgi smalkas un sarežģītas. Klasikas iedarbība uz skatītāju nav ietilpināma aprobežotā morālē un elementārā pamācībā. Un nepavisam nevajag, lai skatītājs pēc izrādes vārdos prastu noformulēt, ko viņam šodien ir iemācījis Gorkijs...» (79. lpp.)

Lūk, te es saskatu «Barbaru» iedarbības sfēras zināmu sašaurinājumu Dailes teātra uzvedumā. Tā cēlonis ir racionāli didaktiskā režisora pieeja atsevišķu tēlu un visa uzveduma risinājumā. Izrādes domu te var noformulēt vārdiem. Gan atsevišķu tēlu raksturos,

gan visa uzveduma risinājumā izceltas un saasinātas negācijas. To sacidama, es negribētu tikt pārprasta: «Barbaru» varoņi nebūt nav jārāda gaišās krāsās. Runa ir par lugas tēlu daudzšķautņainību, kas jācenšas atklāt. Atsevišķu lomu tēlotājiem, manuprāt, tas ir izdevies. Taču ne visiem.

Ilmāra Blumberga veidotā izrādes dekorācija sastāv no veciem dēļiem būvēta žoga, kas izkārtots vairākās cita par citu augstākās kārtās. Dabiski, ka tāds risinājums nerada daļuma izjūtu (kaut arī sēta viegli transformējas iekštelpas interjērā un to var uztvert arī kā zināmu daļuma izpausmi). Tomēr, manuprāt, šī dekorācija bagāti rosina fantāziju, vērējot asociāciju pavedienus dziļumā un plašumā. Tāpēc tās skaidrojumi var būt dažādi. I. Blumberga dekorācija rada tēlainu priekšstatu par vecās «koka Krievijas» satruņējušajiem pamatiem. Kaut gan jāatzīst, ka mūsu dienās «koka» nozīme Gorkija izpratnē vairs nav tik skaidri uztverama un dēļu rindas var arī nerādīt mākslinieka iecerēto asociāciju.

Biedējošas ir šīs žogu rindas, kas paceļas cita pār citu, tādējādi ierobežojot ne tikai kustības un pārvietošanās iespējas uz skatuves, bet arī smacējot, nospiežot, neļaujot augstāk pacelties cilvēka domai, jo allaž priekšā ir nākošais žogs — augstāks par iepriekšējo. Noklausīšanās, aprunāšana, tenkas — tām taču nevajag augstā lidojuma, tās brīvi cirkulē pa spraudziņām un žogā izlauztiem caurumiem. Dekorācija dod iespēju lugas inscenētajam tēlaini risināt uzveduma vizuālo partitūru, dod bagātākas iespējas nekā tās tiek uzvedumā izmantotas. (Par to jau runāju, pieminot visai racionālo pieeju darbam.) Vēl mazs piemērs: Dailes teātra iestudējumā īpaši akcentēta viena žoga piedāvātā iespēja — noklausīšanās, slepena noskatīšanās. Šim mērķim dēļu sētu bieži izmanto Golovastikovs. Mizanscēnai te ir tikai viena funkcija, pie kam šauri pragmatiska. Darbā, kas ir tik bagāts sulīgām sadzīves detaļām (un tādas ir Gorkija lugas vispār), nevar un nevajag vairīties no sadzīvi raksturojošiem momentiem, taču, ja tos īpaši akcentē un tie gūst pārsvaru, tad aiz tiem grūti ieraudzīt gan atsevišķas situācijas, gan tēla filozofisko domu. Bet kā raksta teātra zinātniece J. Dubnova: «Visa Gorkija dramaturģija ir filozofija darbībā, raksturu sadursmēs un ideoloģiski asos konfliktos.»

A. Kacs Dailes teātra iestudējumu veidojis saskaņā ar autora doto virsuzdevumu, kas lakoniski formulēts lugas virsrakstā — «Barbari», un mēģinājis katru tēlu (ievērojot tā izglītību, inteliģences pakāpi) iekļaut tajā vai citā barbarisma fāzē. Šādā tēlu izvērtējumā nav nekā pretdabiska, jo tieši te varam rast iespējas lugas mūsdienīgam traktējumam. Cilvēks pat visaugstākajā

garīgās attīstības pakāpē un inteliģences līmenī nedrīkst pārstāt cīnīties par cilvēku sevī, cīnīties pret dažādām negācijām, ko var uzskatīt par barbarisma paliekām. G. Tovstonogovs tieši šai aspektā redzēja «Barbaru» mūsdienīgumu. Bet režisora A. Kaca tendence tieši norādīt — tas ir slikts un tāpēc nosodāms — vietumis traucē uztvert lugas un tēlu sarežģīto struktūru kopumā, neļauj skatītājiem pašiem izsecināt, kāpēc tas ir labs un kāpēc tas nav labs. Līdz ar to tiek ierobežots skatītāju līdzdomāšanas process un sašaurināts Gorkija lugas filozofiski estētiskais aspekts. Saglabājot uzticību autoram, režisors negribot ir nodarījis tam pāri. Vēsture min interesantus piemērus, kā pats Gorkijs vērtējis tādus savu lugu iestudējumus, kuros režisors precīzi ievērojis autora doto materiālu un remarkas, un kā reaģējis uz tādiem, kuros šādas aklas precizitātes neesot bijis. Pirmie Gorkijam nav patikuši, turpretī par iestudējumiem, kuros režisors diezgan brīvi traktējis lugas materiālu, Gorkijs bijis ļoti apmierināts.

Runājot par klasikas mūsdienīgu interpretāciju, G. Tovstonogovs min kādu būtiski nepieciešamu faktoru, un tas ir — *virsvirsuzdevums*. «Virsvirsuzdevums ir tas tilts, kas saista izrādi ar dzīvi. Virsvirsuzdevums noārda teātra sienas un dod iespēju paraudzīties uz lugu ar mūsu laikabiedra acīm. Virsvirsuzdevumu nevar noteikt, zinot tikai lugu. Tā atklāsme prasa dzīves un to cilvēku pazīšanu, kuriem mēs izrādi gatavojam. Virsvirsuzdevumu māksliniekam nevar uztipt, tam jādzimst patstāvīgi māksliniekā kā pilsonī. Virsvirsuzdevums padara izrādi dziļi personisku režisoram un aktieriem. Virsvirsuzdevumā personība, radītāja individualitāte saplūst vienkopus ar visas tautas, visas valsts un partijas uzdevumiem. Tieši tas nosaka uzveduma temperamentu.» (83. lpp.)

Pārmest A. Kacam pilsoniskas pārliecības trūkumu būtu nevietā, jo Krievu drāmas teātra spēks ir tieši tas, ka teātris no izrādes izrādē visiem iespējamiem līdzekļiem cenšas paust un risināt sabiedriski nozīmīgas, pilsoniskas pārliecības caurstrāvotas idejas. Acīmredzot šī pārliecība nav vienādi akumulēta Dailes teātra aktieros — lomu tēlotājos, un viņi, pieņemdami režisora piedāvāto tēlu risinājumu, nav viscaur tos uzlādējuši ar sabiedriskās aktivitātes lādiņu. (Diemžēl tas raksturīgs arī vēl citiem šī teātra darbiem.) Pieļauju, ka tas ir viens no iemesliem, kāpēc sašaurinās lugas idejiski mākslinieciskā iedarbība. Režisors, pirmo reizi ienākot svešā teātrī, nespēj precīzi orientēties kolektīva iekšējos procesos un pretrunās un tās pārvarēt. Arī kritikai viena uzveduma ietvaros nav iespējams pilnīgi atklāt šo cēloņsakarību.

«Kontrastā starp komisko un traģisko es saskatu lugas perso-

nāža risinājuma atslēgu, un lugu «Barbari» mēs kvalificējam par traģikomēdiju. Traģikomiskais visasāk atklāj autora ideju,» raksta Tovstonogovs par darbu pie šīs Gorkija lugas (143. lpp.). Arī A. Kacs «Barbarus» risina traģikomiskajā žanrā, vietumis smieklīgā izpausmes formu kāpinot līdz groteskai. Īpaši tas izpaužas tādos tēlos kā V. Skulmes Golovastikovs, G. Placēna tirgonis Pritikins, O. Bērziņa policijas uzraugs, R. Sleieres Pritikina, kā arī atsevišķu ainu risinājumā; spilgts groteskas piemērs ir viesību orgijas trešā cēliena beigās.

Ievērojot izrādes virsvirsuzdevumu, rēķinoties ar žanra izvēli, tomēr nevar aizmirst, ka katram tēlam lugā ir sava «atslēga». Tēlu sistēma, varoņu savstarpējās attiecības uzvedumā visumā ir saskaņotas un ievirzītas ļoti mērķtiecīgā darbības gultnē, tomēr reizēm izrādē rodas disonanse, ja tā vai cita tēla kāda īpašība ir pārlieku akcentēta. Tā, piemēram, V. Skulme Golovastikova tēla galvenokārt izceļ visu, kas saistīts ar noklausīšanos un noskatīšanos — «špionēšanu». Režisors un aktieris atrod dažādas iespējas, lai aizvien vairāk skatītāji pievērstu uzmanību šai parādībai. Tādējādi sabiezinot krāsas, tiek radīta mazpilsētiņas atmosfēra, sabiedrība, kurā ne mats no galvas nenokrīt, kad tas tūdaļ tiek attiecīgi konstatēts un paziņots tālāk. Līdz ar to Golovastikova tēla galvenokārt fiksēta acīm redzamā negācija, tā, kas saskatāma pašā virspusē. Tiek izraisīts pilnīgi pamatots sašutums un nicinājums pret šāda rakstura cilvēkiem un parādībām. Taču viņa traģēdija apjaušama un izsecināma tikai ar prātu, režisora un aktiera izvēlētajā koncepcijā rakstura iekšējā, slēptā traģika ir apieta. Neizmantots pat Golovastikova dialogs ar Ciganovu par viņa (Golovastikova) traktātu. V. Skulme ir precīzas formas meistars. Paņēmiens, ko aktieris izmanto šī tēla radīšanai, nekādā ziņā nav pret-runā ar Golovastikova būtību. Tikai tie nespēj pilnīgi atklāt tēla iekšējo saturu, kaut arī tajā pašā laikā aktieris vizuāli pārlicina. Grafīkis vai gleznotājs, ilustrējot lugu, V. Skulmes radīto tēlu varētu ņemt par Golovastikova prototipu, bet — šo abu mākslas veidu funkcijas un iedarbības sfēra nav identiska.

Līdzīgi var raksturot arī citus izrādes tēlus, kuros gan reljefi iezīmējas atsevišķas īpašības, redzams sulīgiem triepieniem radīts tēla ārējais veidols, bet tā gara dzīve neatklājas vai arī tiek atspoguļota shematiski, ar dažādu ārēju (agrāk bieži redzētu) paņēmieni palīdzību. Tādi, piemēram, ir G. Placēna Pritikins un O. Bērziņa policijas uzraugs. Te parādās teātri iesakņojusies prasme radīt ārēji spilgtus, teatralizētus tipus, kuru rīcībā dažkārt grūti ieraudzīt dziļāku motivāciju.



Juris Strenga — Monahovs.

Jaunajam aktierim A. Auškāpam nav vēl pietiekamas pieredzes, lai radītu daudzplākšņainu, pretrunām bagātu inženiera Cerkuna tēlu. Pieņemot, ka aktieris varbūt pieredzes trūkuma dēļ nespēj pilnīgi realizēt režisora prasības, tomēr pašā Cerkuna tēla traktējumā saskatu arī vienpusību. Tovstonogovs vaicā: «Kas paliks pāri no Cerkuna tēla, ja viņu spēlēs rupji, asi?» Taču šīs divas īpašības visspēcīgāk dominē K. Auškāpa Cerkunā. Pārāk strauji un klaji aktieris demonstrē rupjību, netaktiskumu pret sievu Annu. Pie kam šajā uzvedumā nav pietiekami pamatota tā plaša, kas ra-

dasies starp abiem laulātajiem draugiem. Vai tā būtu A. Kantānes tēlotās Annas fanātiskā pieķeršanās Cerkunam, viņas slimīgā greizsirdība? Daļēji tas tā varētu būt, bet šīs Annā spilgtāk iezīmētās īpašības ir sekas kaut kam citam, kas jau noticis, pirms mēs viņu ieraugām. A. Kantāne psiholoģiski niansēti, ar smalkām pārejām no viena iekšēja stāvokļa otrā veido Annas tēlu. Uztveram šīs sievietes nemieru, bailes, pretrunu sašķelto būtību. A. Kantānes Anna apzinās savu pazemojošo situāciju, jo ir pietiekami gudra, viņa cenšas pat izrauties no tās, pacelties pāri tai, tomēr viņa nespēj to izdarīt, atkal un atkal sabrukdamā zem smagās, cilvēku pazemojošo attiecību nastas. Tāpēc Anna neiztur jau tagad, turpmāk viņa arvien vairāk pielāgosies «spēcīgākajiem» un kādreiz pati sāks mīdīt kājām vājākus par sevi. Šis izrādes tēls ir viens no tiem, kas ļauj dziļi apjaust sievietes traģēdiju un izraisa asociācijas ne tikai

par sievietes stāvokli tā laika sabiedrībā, bet arī par šodien dažkārt sastopamām barbarisma paliekām, kuras diemžēl vēl gūst izpausmi tuvu cilvēku attiecībās, tādējādi demoralizējot vienam otru, samīdot un graužot cilvēka pašcieņu, nīdējot cilvēkā cilvēku.

K. Auškāps par galveno lomā, šķiet, uztvēris paša Čerkuna vārdus: «Ļoti vajag norēķināties ar cilvēkiem par pagātni.» Šī līnija Čerkuna tēlā tad arī skan visspēcīgāk. Šāda vienpusīgi akcentēta tēla ievirze neļauj pilnā mērā uztvert citas tēlu savstarpējo attieksmju līnijas, nemaz nerunājot par to, ka izrādes norisēm ļoti bieži pietrūkst motivācijas. Čerkuna raksturā nav atklāti cēloņi, kāpēc viņš sākumā pievēršas Lidijai Pavlovnai (O. Drege), bet pēc tam Nadeždai un kādu iemeslu dēļ atstāj viņas abas. Neviens no situācijām nav psiholoģiski nopamātotš šīs attieksmju risinājums. (Es nedomāju par vārdisko skaidrojumu!) Nevar noliegt, ka jaunā aktiera daiļradē Čerkuna tēls arī šādā izpildījumā ir pietiekami nozīmīgs veikums. Tomēr varoņa rīcības motivācijas trūkums un neprecīzi atklātās tēlu savstarpējās attiecības lielā mērā dezorganizē visu uzveduma tēlu sistēmu un notuše tā idejiskos akcentus.

Viens no svarīgākajiem lugā ir Čerkuna un Nadeždas Monahovas attiecību komplekss un līdz ar to šī sievietes tēla vieta iestudējuma struktūrā. V. Artmanes Nadeždas traktējums «Barbaru» uzvedumā maz akcentē šīs varones traģēdiju, patiesās alkas pēc



ideāla. Tāpēc šim tēlam, manuprāt, nav tās nozīmes lugas idejas atklāsmē, kāda Nadeždai tika piešķirta daudzos citos iepriekšējos uzvedumos. Dailes teātrī arī Nadežda ir viens no neskaitāmajiem barbarisma izpausmes paraugiem, sieviete ar visai aprobežotu redzesloku, no dzīves atrauciem miētpilsoniskiem ideāliem, kas tiešām var būt pasmelti tikai lubu literatūrā. Acīmredzot ir iespējams arī šāds tēla traktējums, tikai tad uzvedumā nav atrisināta Nadeždas bojāeja. Pareizāk sakot — viņas traģēdija nav psiholoģiski sagatavota, pamatota un atklāta. Nav fiksēti Nadeždas pašnāvības cēloņi; drīzāk to var uztvert kā negadījumu. Kur meklējama vaina? Režisora dotajā tēla koncepcijā, aktrises skatuviskā risinājumā? Grūti spriest. Jo vairāk tāpēc, ka V. Artmanes tēlojumā te atklājas agrāk neredzētas šķautnes. Nadeždu aktrise veido atturīgiem, ārēji skopiem izteiksmes līdzekļiem. Attieksmēs ar personāžu dominē lietīškums, tiešums, nav nekā piepacelta, forsēta, uz ko varētu vedināt Nadeždas raksturs. Viņa piesaista pārējo uzmanību ar savu ārējo šarmu un spriedumu patstāvību (kaut arī šie spriedumi izteikti galvenokārt par mīlestību). It kā pirmatnēja cilvēka tiešums! To uztver Ciganovs, un tāpēc viņu arvien vairāk valdzina šī neparastā, sabiedrības normu neiegrozotā sieviete. Turpretī Nadeždas attiecībām ar vīru Monahovu šajā risinājumā arī nav atrasts pietiekams pamatojums.

Par precīzāk un pilnīgāk izveidoto un traģikomēdijas žanrā trāpīgāk uztverto tēlu es uzskatu J. Strengas Monahovu. Ar smalkjūtīgo psiholoģiski pamatoto tēlojumu, ar asi, precīzi iezīmētajām pārējām no komikas uz traģiku (ne šķirti, bet iekšēju apsvērumu dēļ vienai no tām izvīroties priekšplānā!) Monahova tēls uzvedumā iegūst neparastus apmērus un nozīmi. Tas ir dziļi traģisks tēls, humors Monahovam ir tikai līdzeklis gruzdošās sāpes aplāpēšanai. Un sāp šim cilvēkam viss, sāp pazemojumi, ko viņš saņem no sievas Nadeždas un ko cits no cita saņem šie mazpilsētiņas sabiedrības pilāri. J. Strengas Monahovs apbrīnojami jūtīgi reaģē uz itin visu sev apkārt, ļoti precīzi to novērtē, jo viņš ir gudrākais un varbūt talantīgākais no visiem, kas te dzīvo. Virtuozs (es nebaidos šī vārda!) ir viņa pirmā parādīšanās, aktieris spoži nospēlē intermēdiju, kurā mēs redzam (bez vārdiem), ka šis cilvēks ir muzikāls un droši vien aizrautīgi diriģē vietējo ugunsdzēsēju pūtēju orķestri (jo nekā cita labāka te nav!). Smalki niansēts un trāpīgs formā ir Monahova dialogs ar Ciganovu (derības par Nadeždu, ko šajā sarunā abi noslēdz). Šī tēla risinājumā uz skatuves es redzu summējamies īpašības, kas, manuprāt, nepieciešamas mūsdienu aktierim, — domas skaidrību, dziļu pilsonisku

kaismi un ieinteresētību plus filigrānu formu. Tāpēc uzveduma finālam traģēdijas akcentu piešķir J. Stren gas Monahovs, un, izrādēm ritot, šis akcents iezīmējas arvien spēcīgāk.

Traģikomēdijas žanru uzvedumā realizē arī A. Dimitera Ciganovs, A. Bērziņa pilsētas galva Redozubovs, R. Sleieres Pritikina, L. Bērziņas Bogajevska — protams, katrs attiecīgā rakstura izpausmes iespējās. Tēlu traktējumā viņi nepārsteidz ar jaunu lasījumu, bet iespējami dziļi cenšas saasināt un atklāt iekšējās pret runas gan pašā tēlā, gan tā attieksmēs ar apkārtejiem. Ari tas piešķir uzvedumam traģisku intonāciju.

So Gorkija lugas iestudējumu uzskatu par šķirtni daudzu (te pieminēto un nepieminēto) teātra mākslā sasāpējušu parādību dziļākai apzināšanai un skaidrošanai. Pēc tam secinājumus izdarīsim visi kopīgi — gan tie, kas strādā teātrī, gan tie, kas raksta par teātri.

Irēna Lagzdiņa

IESĀKUMS

Kāpēc gribas rakstīt par Māru Ķimeli

Vispirms laikam tāpēc, ka viņa ir patstāvīga savos meklējumos. Tāpēc, ka viņa uzdrošinās tāda būt. Tāpēc, ka viņa spēj tāda būt.

Vienkāršāk un vieglāk būtu pieticīgi veidot «profesionāli pieklājīgas» izrādes, vienmēr būt apdomīgai. Varbūt arī viss būtu jauki, solīdi, tikai... garlaicīgi, jo trūktu atklāsmes momenta — gan skatītājiem, gan režisorei pašai.

Tāpēc M. Ķimele izvēlējās grūtāko ceļu. Viņa neprata un negribēja piemēroties dažām vispārpieņemtām un grūti apstrīdamām prasībām. Viņa noliedza daudz ko un uzskatīja to par lieku savos iestudējumos — aktieru vēlēšanos tēlojumā izlīdzēties tikai ar izskaistinātu žestu, nogludinātu, intonācijām sakrāsotu frāzi vai nekonkrētu emocionalitāti. Tikpat kategoriski viņa apkaroja sadzīvisku tēla rīcības argumentāciju un prasīja no aktieriem izvērtēt katrā tēlā sabiedriskos procesus veicinošus vai bremzējošus faktorus, tādā kārtā atbalstot visas izrādes koncepciju. Noliegusi daudz ko citu mākslinieku atrastajā, viņa gribēja meklēt savu izteiksmes veidu.

Šī M. Ķimeles patstāvības tendence konkrētā darbā ne vienmēr devusi pārliecinošus rezultātus, jo jaunā režisore pieredzes trūkuma dēļ ne katreiz īsti zinājusi, ko likt noraidīto likumību vietā. Viņas pirmajās izrādēs aktieri ar mokām «noturēja» režisores zīmējumu. Tomēr tās saviļņoja, skatoties tās, par trūkumiem negribējās domāt, jo bija jūtama režisores vēlēšanās iedziļināties dzīves īstenības izpētē, viņas nopietnā attieksme pret darbu. Kaut gan, meklējot savu ceļu mākslā, ir nācies pārbaudīt arī daudzas ačgārnas atziņas, kļūdas M. Ķimele cenšas novērtēt kritiski un bezkaislīgi, lai atkal dotos uz priekšu.

Visvairāk M. Ķimele klupusi pie vienas it kā neapstrīdamas patiesības sliekšņa — psiholoģiski sarežģītu dramaturģiju, pasaules klasiku var iestudēt tikai tad, ja aktieru kolektīvam ir tai atbilstošs



Māra Ķimele ar Andri Vidiņu D. Zamjresku komēdijas «Sapņu elks» mēģinājumā.

profesionāls slīpējums. Taču ir vēl otra patiesība, ko M. Ķimele atceras biežāk, — ir tādas lomas, ko aktieris nevar nospēlēt tikai ar augstu tehniku.

Savos iestudējumos viņa pulcē aktierus ar saasinātu dzīves parādību un sabiedrisko problēmu uztveri. Šīs īpašības M. Ķimele neno-dala no talanta, tās viņa uzskata par aktiera dotību brieduma pazīmi. Viņa vienmēr izvēlas tādus tēlotājus, kam vispirms ir skaidrs viņa mākslinieka virsuzdevums, kas zin, kāpēc un ko viņš grib pateikt ar savu lomu. Bieži vien viņa uz to ir pārāk palāvusies, tāpēc izrādes profesionālisms ir neapzināti aizvirzījies otrā plānā. Režisorei dažu labu reizi nācies balansēt starp aktieru «saprotu» un «nezinu, kā lai izdaru».

Tomēr M. Ķimele neatlaidīgi palikusi pie savas pārliecības un labprātāk strādā ar aktieriem, kam vēl nav skaidrs «kā», toties zināms «kāpēc». M. Ķimele baidās no aktieriem, kuru mērķis bieži vien sašaurināts tikai līdz profesionālu uzdevumu īstenošanai.

Viņai tie atgādinot augstas klases šoferus, kas bezmērķīgi brauc pa apli.

Jau pirmajās izrādēs M. Ķimeli ir nodarbinājušas cilvēku laimes un nelaiemes, veiksmes un neveiksmes cēloņsakarības u. c. ētikas kategorijas. Viņa ir jutusies aicināta palīdzēt cilvēkiem izzināt pašiem sevi. M. Ķimele nepaliek malā vērotāja lomā, viņa pati grib izzināt dzīves daudzveidīgās parādības, jo personisko pieredzi nevar atvietot ne laba grāmata, ne skolotāji. Viņa metas uz galvas mutuļojošā dzīvē, cenšas ieraudzīt, izpētīt, saprast. Bieži viņa to dara, sevi samocidama, brīžiem pat iztukšodama. Dažreiz viņa ir atgādinājusi neprātīgo, kas, nobrāzdamies līdz asinīm, ar varu laužas iekšā dzelzšņainā biežnā, kaut gan pavisam netālu redzams gluds asfaltēts ceļš. Tikpat durstošas ir viņas izrādes, jo režisore nevēlas ieaijāt skatītāju apziņu pašapmierinātībā. Patikamo sajūtu cienītāji tajās nekad neatradīs. Tās viņus kaitinās.

Tācu laikam taisnība būs arī tiem, kas aizrādīs uz viņas izrāžu negludumiem, vājajām vietām. M. Ķimele pati arī tās redz, bet saprot, ka lieli uzdevumi nav veicami vienā dienā.

Vērojot, kā pamazām aug, sazarojas un padziļinās režisores risināto problēmu loks, gribas apstāties pie viņas darba klājuma un izpētīt Māras Ķimeles «kāpēc».

1969. gadā Liepājā ieradās Maskavas Lunačarska Teātra mākslas institūta režisoru fakultātes 4. kursa studente, kuras izskats nemaz neiedvesa autoritāti. Arī tagad M. Ķimele vairāk atgādina biklu vidusskolnieci — sika, šauru, vāju seju, kastaņbrūniem sprogaiņiem matiem, baltu pieri. Tikai tumšajās acīs ir tāda nopietnība, kas sarunu biedrus padara uzmanīgus, pat tramīgus, viņā ir jūtama nelokāma pārliecība, spītība. Laikam šīs īpašības toreiz palīdzēja, sperot pirmos režisores soļus Liepājas teātrī un iestudējot T. Viljamsa sarežģīto lugu «Stikla zvērnīca».

Amerikāņu dramaturga T. Viljamsa lugas pamatdoma ir skeptiska, tā pauž garīgā spēka bojāeju, trauslumu, labā nespēju pastāvēt pretī ļaunumam. Un M. Ķimeli jau toreiz nodarbināja labā un ļaunā cerības un bezcerības sadursme. Nebaidīdamās korigēt pasaulslaveno autoru, viņa gribēja ar savu izrādī pateikt, ka labais arī bojāejot svin morālu uzvaru. Labais pārliecina jau tāpēc vien, ka tas var pastāvēt visneiespējamākos apstākļos. Cilvēka cerībā, par spīti visam, ir milzīgs optimisma lādiņš. Lugas galvenajai varonei Laurai jāatsakās no visiem dzīves priekiem, jāatsakās arī no Džima, taču viņa paceļas pāri ikdienišķajiem egoistiskajiem cilvēkiem ar savu morālo skaidrību un neparasti smalko dzīves redzējumu. Tā «Stikla zvērnīcu» bija iecerējusi M. Ķimele. Andra Frei-

berga dekorācijā, pēc režisores domām, izdevās uzburt šādu izrādes koptēlu.

Par izrādi bija dažādas domas, tā nebija viengabalaina. Varbūt traucēja A. Freiberga pārāk simboliskā skatuves vide, kas pati par sevi bija interesanta, taču novērsa uzmanību no tēlu iekšējās dzīves. Varbūt T. Viljamsa grodā dramaturģija pilnībā nepadevās režisores koncepcijai. Tomēr izrāde piesaistīja ar kaut kādu īpaši smalku starojumu. No tēlotāju savstarpējo attiecību filigrānās uzbūves saviļņojoši un neparasti uzbangoja garīgās skaidrības tēma. Jau toreiz parādījās dažas no M. Ķimeles režisores īpašībām — prasme atrast aktierī viņa paša neapjaustas iespējas un māka ar plastisko izrādes zīmējumu emocionāli risināt galveno domu.

Šī teātra vecmeistars režisors N. Mūrnieks pēc pieņemšanas izrādes runāja ļoti ilgi, sirsnīgi un satraukti. Viņš nebaidījās riska un sacīja, ka esot piedzimis jauns talants.

Atbildības tēma

Tā ieskanas jau režisores pirmajā darbā un pieņemtas spēkā nākošajās izrādēs Valmieras drāmas teātrī, kur jaunā režisore pēc institūta pabeigšanas sāk strādāt. Sākumā šīs tēmas risinājumā ir vairāk jauneklīga azarta un izaicinājuma, taču no izrādes uz izrādi tā nemitīgi sazarojas un kļūst nozīmīgāka, līdz globālā skaidrībā ar garīgi nobrieduša cilvēka sāpi izlaužas izrādē «Pasažiere».

Daļēji šis process atspoguļojas arī režisores izteikumos, programmu ievadvārdos:

par G. Mamļina lugu «Ei tu, panāc šurp!» — «divu cilvēku draudzība — tā ir cīņa par cilvēku vienam otrā...»;

par A. Volodina lugu «Pieci vakari» — «mēs esam savstarpēji cieši saistīti, katrs neuzmanīgs solis vai glēva rīcība var radīt pārējos cilvēkos ciešanas un ļoti lielas garīgas traumas...»;

par Z. Posmišas darbu «Pasažiere» — «... cilvēks ir vainīgs arī tad, kad viņš redz un neprotestē».

Sai piedējā izrādē M. Ķimele pēti un nosoda fašismu ne tikai kā vēsturiski politisku parādību, ne tikai kā ņirgāšanos par elementāriem cilvēcības likumiem, bet arī kā vispostošākos melus, kas kropļo cilvēka uztveres spēju, paralizē apziņu, personisko atbildības sajūtu, spēju patstāvīgi domāt. Fašisms — tā ir arī psihiska kroplība — tādas pārdomas rodas, skatoties izrādē «Pasažiere».

Izrādes galvenā doma, aizvien sazardomās, iegūdama satraukti, tad pēkšņi palēninātu ritmu, iedarbojas uz skatītāju aizvien spēcīgāk. Tā vizuāli skaidri izteikta asociatūra mizan-



Skats no Z. Posmišas stāsta «Pasaziere» dramatisējuma.

scēnās. Labi apgērbtie, augsti situētie kuģa pasažieri brīžiem atgādina nāves nometnē ieslodzītos. Režisore viņus visus izkārtojusi it kā ierindā, un dažbrīd viens otrs svītrains uzvalks vai balles tērps, attiecīgi izgaismots, liekas līdzīgs cietuma apgērbam. Runātais teksts skan nozīmīgi kā līdzība, kā austrumu gudrība, kā sakām-vārds. Šādi režisores paņēmieni piešķir izrādei it kā vairākus plānus — konkrēti sadzīvisko, vēsturisko, filozofisko.

Ar Valtera tēlu izrādē risināta personiskās atbildības tēma. Režisore it kā netieši pierāda, ka ārkārtējos apstākļos vienlīdz liela atbildība gulstas kā uz tiem, kas nedomādami izpilda pavēles un tieši piedalās ļaunuma vairošanā, tā arī uz tiem, kas to nedara, taču neko aktīvu pret ļaunumu neuzsāk. Ar Valtera un daļēji ar žurnālista tēla traktējumu pavisam negaidīti tiek secināts — sabiedrībai bīstamāki ir tādi indivīdi, kas ar pašsausīšanos un citu nosodišanu savas sirdsapziņas priekšā nopērk viltus indulgenci, lai varētu grēkot no jauna.

Kaut gan Valters taču izvairījās no nozieguma! «Un arī no aktīvas pretošanās fašismam!» atbild režisore, likdama Valtera lomas tēlotājam pēdējās ainās atklāt sevi asāk nekā to dara autore Z. Pos-

miša. Pēc režisores ieceres, pēdējās ainās dominē Valtera histēris-
kāš rūpes par savu labo slavu. Ar šo akcentu M. Ķimele atklāj, ka
tādi cilvēki kā Valters ir maskēti karjeristi un tieši tas bieži vien
diktē viņu «neiejaukšanās politiku» lielās un mazās lietās.

Ar Martas un viņas līgavaņa Tadeuša tēliem režisore mēģinājusi
risināt izvēles problēmu, brīvības un nepieciešamības mijiedarbību.
Kādi stimuli ļāva viņiem saglabāt cilvēcisko pašcieņu nāves
nometnē — galēja pazemojuma apstākļos? Daudzi no ieslodzīta-
jiem (arī Tadeušs) bija pagrīdnieki, un tas neapšaubāmi liecināja
par cilvēku morālo nesalaužamību. Viņi prata pastāvēt pat tad, kad
tika atņemts viss. Laikam tāpēc viņi skaidrāk nekā jebkad saprata
tās patiesības, kas parastā ikdienā aizplīvurotas. Piemēram — nav
jēgas tavai dzīvībai, ja, to saglabājot, tiek pazudinātas vairākas
citas. Negribētos ticēt, ka viņi neizjuta bailes no nāves. Taču šī
ceļa izvēle jebkuram godīgam cilvēkam bija vienīgi iespējamā. Tādi
cilvēki kā Tadeušs un Marta nav iebaidāmi un nopērkami par savas
kailās dzīvības cenu.

Kā blakus tēma izrādē ir sievietē ar pletni, sievietē ar ieroci pret
neizsargātiem, sievietē — nometnes uzraudze. «Tā ir viena no
fašisma vispretdabiskākajām parādībām,» kādā sarunā teica Māra
Ķimele.

Skatoties izrādē, personiskās atbildības nepieciešamība piekļauvē
pie katra sirdsapziņas, ir tā, it kā tava seja tiktu apspīdēta ar
spilgtu gaismu. Gribas aizmiegt acis un novērst skatienu sāņus,
bet kaut kāds valdonīgs spēks liek no jauna pievērsties nežēlīga-
jam pētošajam procesam uz skatuves. Šī sajūta nav nejauša. Reži-
sore liek katram nesaudzīgi ieskatīties sevī un izrāvēt tās kom-
formisma paliekas, garīgo kūtrumu un aklumu, kas attiecīgā robež-
situācijā varētu kādu padarīt par glāvējuma upuri.

Pa ceļam uz svarīgāko

Dedzīgais sabiedriski politiskais patoss izrādē «Pasažiere» un
smalkais cilvēku attiecību tulkojums A. Volodina «Piecos vakaros»
diezgan pilnskanīgi apliecināja M. Ķimeli arī kā inscenētāju. Šīs
izrādes bija pārliecinošā skatuves valodā ietērpts dramaturga kon-
ceptijas atšifrējums, nevis tikai acij tikamas dzīvas gleznas.

Sai sakarā nevar nepieminēt J. Raiņa «Krauklīša» iestudējumu
Jaunatnēs teātrī. Pati režisore līdz šim brīdim to uzskata par savu
«sāpju bērnu»: «Man Rainis ir mīlākais autors jau no bērnu die-
nām. Mīļš arī «Krauklītis». Taču aktieru kolektīvs par darbu pie tā
nebija sajūsmināts. Mēģināju pārliecināt — neizdevās. Laikam ne-
pratu ieinteresēt.»

Izrādes koncepcija režisorei bija bezgala skaidra. Magone ir tautas dvēsele. Tai brīdī, kad Svešzemnieks viņu nozog, tauta mierīgi guļ. Pēc tam dvēseli ir grūti atkarot, jo tā ir paverdzināta. Liekas — viss ļoti vienkārši! Taču izrādē lugas filozofiskā jēga un personāža attiecību notēlojums dzīvoja it kā atsevišķi.

A. Freiberga skices bija lieliskas, bet, izveidojot dekorācijas, notika kļūme, kas palaikam atgadās teātros. Nekas sevišķs, tikai mazas neprecizitātes izmēros — un ozola (1. cēlienā) simboliskā jēga vairs nebija uztverama. Pēc mākslinieka ieceres, tam vienlaicīgi bija jābūt gan akmens piemineklim ar gadsimtos mocīto cīnītāju sejām un stāviem, gan arī simtgadīgam ozolam. Uz skatuves koks kļuva butaforisks. Liniju simboliskā nozīme bija nesaprotama.

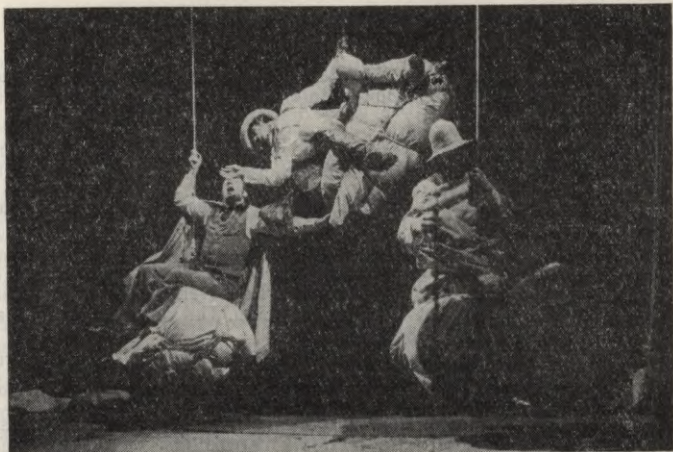
Tomēr dažām iestudējuma epizodēm varēja sekot ar lielu uzmanību, jo tajās gandrīz vai fiziski bija izjūtama režisores satrauktā, aktīvā intonācija. Sajā izrādē kvalitatīvi parādījās vēl viens M. Ķimeles inscenējuma elements — muzikāli plastiskais mizanscēnu risinājums, kura vizuālajā zīmējumā ir ietverts spēcīgs emocionāls lādiņš. Tāds bija, piemēram, panāksnieku ainā. Atskan naiva, it kā no senatnes pārceļojusi tautas mūzika (komponists I. Kalniņš), un šīs melodijas ritmā pusedziedādami, pusrunādami panāksnieki izskaidrojas ar līgavas slēpējiem. It kā vienkārša, oriģināli komiska ainiņa. Taču tā nav parastā līgavas zagšana. Tāpēc arī kamols kaklā, vērojot šīs ārēji smieklīgās izdarības.

Tāpat Magones un Svešzemnieka salaulāšanas skatā mizanscēnu simbolika runā par tautas garīgo paverdzināšanu. Garā, dārgā drāna, kurā ietin Magoni, atņem viņai spējas kustēties, padara viņu nevarīgu. Ceremonija ir ļoti svinīga, vērienīga un baismīga. Magones teiktajiem vārdiem: «Lieku galvā dziļezeru smagumiņu,» — ir dziļš filozofisks un emocionāls pamatojums.

Pēc «Krauklīša» M. Ķimele nenolaida rokas. Valmierā viņa atkal atsāka strādāt pie J. Raiņa dramaturģijas. Šoreiz tas bija «Mušu ķēniņš», ko režisore uzskata par vienu no Raiņa optimistiskākajām lugām. Bez tam viņai gribējās, lai jaunatne un bērni iepazītu rakstnieku ne tikai no skolas grāmatām. Ieinteresēja arī bērna uztverei izdevīgā lugas kompozīcija — tā ir gudri aprēķināta viņu kāri tve-rošai, bet ātri nogurdināmai uzmanībai.

Neaptumšojot bērnu gaišo dzīves skatījumu, izrāde mazajiem skatītājiem netieši lika saprast, ka arī viņus, tāpat kā lugas galveno varoni, sagaida grūtības, bet: «Liels tu būsi, kad tu dari, cik tu lielies.»

Pēkšņi, atmetusi visas filozofiskās pārdomas un psihoanalizes, M. Ķimele Jaunatnes teātrī iestudē Zila Verna «Kapteiņa Granta



Skats no Z. Verna romāna «Kapteiņa Granta bērni» dramatizējuma.

bērnus». Liekas, režisore ir uzsmaidījusi savu gaišāko, bezrūpīgāko smaidu. Izrādē papildnam naivu romantisku noskaņu, caurspidīga lirisma, nesamākslotu emociju. Un vēl jūtams, ka režisore pati par šo lirismu amizējas. Labsirdīgā ironija ir atslēga uzvedumam, ar ko veiksmīgi slēgtas gandrīz visas muzikālās epizodes (komponists atkal Imants Kalniņš).

Mērķtiecīgi ir arī kopīgi ar dekoratoru A. Freibergu atrastie inscenējuma elementi. Tie ir milzīgie virvēs pakārtie saiņi, kas izrādes gaitā raksturo gan kuģa kravu, gan zemestrīces izkustinātos klints blukus; tā ir baltā pa visu skatuves aizmuguri uzvilkta bura, kas dažbrīd, apgaismojuma iekrāsota, ir arī saullēktā sārtojošas debesis.

Z. Verna piedzīvojumiem bagātā romāna inscenējums M. Ķimelei ir kā dvēseles atvēziens, atpūta pirms A. Vampilova «Vasaras rītā».

Tomēr, neievērojot hronoloģisko secību, gribētos vienkopus runāt par tām izrādēm, kas, manuprāt, visspēcīgāk iezīmē režisores izaugsmi, — Dž. Zamfiresku «Sapņu elks», N. Gogoļa «Precības» un tad A. Vampilova «Vasaras rītā». Šais izrādēs lielā strauvē izlīst

režisores sabiedriskā aktivitāte, spēcīgiem triepieniem veidotā dzīves plūsma. Viņas «kāpēc» un «kā» šeit liekas līdzsvarotāki nekā jebkad.

«Veselā saprāta armijas» sakāve

Ir režisori, kas ar savām izrādēm apliecina: «Cilvēks ir labs, cilvēks ir skaists.» M. Ķimele daudzās izrādēs saka: «Cilvēks ir arī ļauns, neglīts, aprobežots.» Šādu nostāju viņa ieņēmusi, nevis lai noniecinātu dzīvi vai lai sludinātu īpaša veida negatīvismu. M. Ķimele uzskata, ka dzīve ir pārāk īsa, lai cilvēki tērētu laiku, tiksmīnādamies par savām labajām īpašībām. Un kļūdu apzināšanās ir jau pusceļš uz to izlabošanu.

Izrādē «Sapņu elks» un arī P. Sēfera «Smiekli tumsā» risināts tieši šis cilvēku pārtapšanas process, melu noārdīšanas process pēc tam, kad viņi ir sapratuši sevī un citos īstu vērtību trūkumu. Ne velti dekoratoram I. Čakam režisore lūdza «Smieklu tumsā» skatuves telpu izkārtot tā, lai metāla konstrukcijas kopumā atgādinātu abstraktu skulptūru. Pirmajā izrādēs daļā šis konstrukcijas ir nosegta ar viegliem rožainiem, gaiši ziliem, dzelteniem plīvuriem. Darbības gaitā atklājas tukšo, sīku kaislību pārņemto cilvēku īstie nodomi un garīgais satvars. Vienlaikus atkailinās arī metāla konstrukcijas, no tām tiek norauti plīvojošie romantiskie pārsegi. Aizvien skaidrāk saredzams Brindslija izdomātās pasaules krahs. Un tad, kad viņš no prakticisma viedokļa ir visu zaudējis, tieši tajā brīdī viņš pārtop, piedzimst jauns, no sīkām kaislībām atbrīvots cilvēks.

Tomēr režisores interesantā iecere nerealizējās viengabalaini. Melu un patiesības konfrontācija nebija pietiekoši asa, tā nogrima pārāk detalizētā, sadzīvīskā, no galvenās domas atrautā aktieru tēlojumā. Tas laikam bija galvenais iemesls, kāpēc uz tiši absurdam rīcībām būvētās mizanscēnas ne visur pacēlās līdz vispārīnājumam.

Arī izrādē «Sapņu elks» personāžam jāiziet «dvēseles šķīstīšana» caur pazemojumiem un zaudējumiem, taču šajā izrādē tā risinās daudz mērķtiecīgāk.

Radīdama izrādē sīkās kaislībās kūsājošo atmosfēru, M. Ķimele ar iluzionista veiklību atšifrē katras personas dzīvesveidu un uzskatus. Katrs no majorienes Stāveres mājas iemitniekiem ir izvēlējis sev piemērotu ārējo čaulu, kurā šie sīkie nenozīmīgie ļaudis jūtas aizsargāti un vareni. Mioārai, Stāverei, Volteram tā saskaņotā veiksmīgi piemeklētā apģērbā, frizūrā, uzvedībā, mājas iekār-

tojumā. Šī rafinētība un neīstums saplūst ar šo cilvēku melīgo dzīves veidu. Viņi visi ir tikai savas mikropasaules varenie.

Jons viņus nicina un tomēr apskauž. Tāpēc sākumā viņš cenšas ielīst šos ļaužu izdevīgajā čaulā, iekļūt viņu ērtajā pasaulītē, lai gūtu lētus panākumus. Šī ciņa ārēji redzama Jona grima maiņās: viņa egoistisko centieni periodam raksturīgi uzpūtīgi pavēlnieciski vaibsti, neveiksmju posmam atbilst skumjā klauna maska. Visbeidzot, atbrīvojies no liekulības un sapratis dzīves īstās vērtības, Jons skatītāju klātbūtnē atgrimējas, jo viņš ir atguvis savu īsto cilvēcisko seju, ir sapratis ārēji neizsakaistinātas dzīves patieso jēgu. Pār «veselā saprāta pārstāvjiem» tiek svinēta uzvara.

Izrādes pamattonin neļauj atslābt arī labi iecerētās intermēdijas, kas turpina īsto vērtību apliecinājuma līniju. Tajās parodizēti dažāda veida meli. Sevišķi gribas atzīmēt pantomīmu «Aktiera mūšs ir kā brīnišķa dziesma», kas ļauj it kā greizā spogulī ieraudzīt arī šo vārdu apgriezto jēgu. Jāpiebilst, ka ne visās izrādēs šis pantomīmas bijušas vienādi izteiksmīgas, ne vienmēr aktieri varējuši saglabāt žesta precizitāti un lakonismu.

Tragikomiskajā izteiksmes veidā režisore vēlreiz apliecina savu mākslinieces nostāju — izsmiedama, atklādama cilvēkos viņu negatīvās, izskaužamās īpašības, M. Ķimele viņus arī žēlo, grib palīdzēt viņiem kļūt labākiem. Režisorē nav ne paštaisnās tiesneša pozas, ne moralizētāja vienaldzīgās labsirdības. Viņa neatdala sevi no šiem nožēlojamiem cilvēkiem. Jādomā, tā nav nejaušība, ka izrādes «Precības» programmā ievietoti tieši šādi N. Gogoļa vārdi: «Esmu atbrīvojies jau no daudzām savām nekrietnībām, nododot tās tālāk maniem varoņiem, apsmejot tās viņos un liekot arī citiem par tām pasmieties.»

«Uzspridzināt» dzīves patiesību

Kādā teātra konferencē L. Akurātere sacīja, ka M. Ķimelei piemītot spēja saklausīt patiesību. Jā! Arvien vairāk ar savām režijām viņa apliecina prasmi saklausīt neikdienišķo, grūti atšifrējamo patiesību. Viņai patīk ar mākslas patiesību uzspridzināt dzīves patiesību. Jo nobriedušāks kļūst M. Ķimeles dzīves redzējums un profesionālā prasme, jo pārsteidzošākas ir šīs eksplozijas.

M. Ķimele uzskata, ka izšķiroša nozīme viņas darbā bijusi arī radošajai sadarbībai ar scenogrāfiem Andri Freibergu, Ilmāru Blumbergu un komponistu Imantu Kalniņu. Pie viņiem M. Ķimeli saistījis ne tikai šo mākslinieku talants, bet arī viņu prasme tvirt režisores ieceri, kad tā ir vēl tikko jaušama, dot tai konkrētu materiālu apvalku, tādā kārtā paverot iespēju tās tālākai izveidei uz

skatuves. Viņi prot un grib balstīties uz režisores ieceres un tajā pašā laikā rada darbus arī ar patstāvīgu vērtību.

Laikam taču visās M. Ķimeles izrādēs ir izmantota mūzika. Viņas iestudējumi ir muzikāli šā vārda labākajā un plašākajā nozīmē. Viņa mūziku nelieto kā jauku pielikumu savas domas ilustrēšanai, kad pietrūcis prasmes kādam notikumam dot pietiekoši skaidru skatuvisku iemiesojumu. Mūzika piedalās viņas izrādēs. Režisore ar mūziku atklāj konkrētas epizodes filozofisko jēgu, visas izrādes koncepciju. Sai ziņā viņas nodomus lieliski atbalsta Imants Ķalniņš. Ar mizanscēnu plastisko risinājumu M. Ķimele savukārt atklāj mūzikas asociatīvo valodu, padarot to konkrētu un izrādei organiski nepieciešamu. Izrādēs ir jūtams mēģinājums atrast katrai tēmai, katram tēlam, situācijai un pat priekšmetam savu muzikālo izteiksmes veidu.

Savu izrāžu tēliem M. Ķimele rūpīgi izstrādā kustību partitūru. Bieži tēlu grupām tās ir vienādas, dažreiz būvētas uz kontrastiem. Līdz ar to vizuāli atklājas personāža saderība vai nesaderība. Dažās izrādēs M. Ķimele brīvi izmanto no teātra pirmsākumiem krātās tradīcijas. Viņa pielieto pantomīmas, itāliešu delartiskās komēdijas, bufonādes, ekscentriādes principus, vai nu tieši ar tiem atspoguļojama kādu parādību, vai parodizēdama to, pielietodama kā «greizu spoguļi».

Jādomā, ka Gogoļa «Precībās» mērķtiecīgāk nekā agrākajās izrādēs izpaudusies M. Ķimeles māksliniecisko paņēmieni, pasaulē uzskata un sabiedriskās aktivitātes sintēze. Šeit režisore ir pielietojusi kaut ko līdzīgu B. Brehta episkā teātra atsvešināšanās paņēmienam. Tas izpaužas ne tikai songos, bet visā aktieru spēles manierē. Režisore liek Kočkarjova, Podkoļosina u. c. tēlotājiem ar daudzu tekstu palīdzību, it kā atkāpjoties no lomas, novērtēt tēlu rīcību. Preciniekiem šim nolūkam noder ironijas bagātie songi, kas vienlaikus ir arī viņu «ilgu dziesma».

Mārai Ķimelei ļoti patīk N. Gogoļa darbi un viņa daiļrades maniere, kas dod iespēju traģikomiskam izrādes risinājumam. Tomēr viņa ilgi nevarēja izvēlēties «Precību» kompozīcijas centru. Literatūras zinātnieki par tādu ir uzskatījuši Podkoļosinu. Taču tādā gadījumā daudzi tēli, piemēram, precinieki, kļūst lieki. Tad, pārļausot «Pēterburgas stāstus» un domājot par epizodiskā «Precību» tēla Zevakina būtību, M. Ķimelei pēkšņi uzplauksnījusi doma, ka šī luga taču ir par «mazā cilvēciņa» bezcerīgajiem centieniem, par viņa gara tumsonību, par viņa strupceļu. Un Podkoļosins ir viens no viņiem, tikai «pievilkt» tuvplānā! Viņi visi meklē izeju precībās. Tāpēc arī režisore liek izrādē klusajam, ārēji delikātajam



Ruta Birgere — Arina Panteleimonovna, Kārlis Lorencs — Ževakins un Edgars Sukurs — Jaiņica N. Gogoļa komēdijā «Precības».

Ževakinam žņaugt precinieci Fjoklu — šis izmisuma solis vēl jo vairāk pasvitro visu tēlu traģikomisko būtību. Smieklīgi viņi ir ar savu stulbumu, provinciālismu, gaumes trūkumu, bet traģiski ar to, ka neredz citu izeju no sava nožēlojamā stāvokļa. Un, kopš M. Ķimele par izrādes struktūras centru izvēlējās mazā cilvēka traģēdiju, visa tēlu sistēma sāka paklausīgi griezties ap šo asi, neviens tēls vairs nešķīta lieks.

Vispār viņai pats interesantākais darba periods esot tieši tas laiks, kad viņa, pārlasīdama lugu, noārdot nost visu, kas ir sakrājies ap lugas «skeletu», un sākot to apaudzēt ar savu režisores izpratnes «miesu».

Sākumā skatītāju mazliet nobaidīja Gogoļa komēdijas neparastais traktējums, tas likās pretenciozs. Kas tas būs? Vai atkal kārtējais mūzikls? Taču no ainas uz ainu režisore ar īsti satīrisku eksploziju uzspridzina kodolu pēc kodola, atklādama to tukšo izpelējušo vidu. Šī apdullinošā iedarbība sākas jau ar I. Čaka dekorācijām, kurās palielinātā veidā dominē pilsoņu labklājības atribūtika — patvāris, abažūri, tamborētas sedziņas, ar tiši absurdo

mizanscēnu zīmējumu. Daudzās ainās M. Ķimele aktieriem likusi mehāniski steigties, mehāniski prātot, krāpt, pārliecināt, kas savukārt aizvien vairāk noskaidro šo cilvēku baismīgo eksistēšanas veidu — viņi visu dara aiz trula ieraduma, arī izeju meklē tikai tāpēc, ka kaut kas ir jādara. Kalponīte Duņša izklūp no blakus istabas kā sparīgi mests priekšmets. Skaidri redzams, ka viņu «iekustinājusi» kāda pamatīga dunka vai kājas spēriens. Viņas stulbajā steigā sakārtot istabu atklājas gan pašas Duņšas pazemojumiem pilnā dzīve, gan Agafjas Tihonovnas mājas tikumi, kuru uzpoš dažas minūtes pirms viesu ierašanās. Slinkajā Podkološinā līgavas noskūpstīšana izsauc tikai dzīvnieciskus instinktus, un trāpīgajā songā, kas seko pēc tam, aktieris izsmej sava «varoņa» muļķību.

Tā tēls pēc tēla tiek nežēlīgi «uzšķērsts». Izrādes ritms ir saspringts arī tad, kad ārēji viss rit mierīgi. To nosaka galvenās domas pulsācija, kas, virzīdamās uz kulmināciju, iegūst aizvien pieaugošu intensitāti.

Varētu likties, ka A. Vampilova darba «Vasaras ritā» izrāde sludina sevišķi nežēlīgas patiesības, ka režisore pārāk daudz nodarbojas ar iznīcinošu pesimismu. Taču jebkurš nopietns dzīves pētīšanas process savā ziņā ir nežēlīgs. Rokoties parādības būtībā, bieži vien ir kaut kas jāsalauž, pretējā gadījumā ļoti ātri ieviešas meli. Tieši atbildība par to, ko viņa pateiks saviem skatītājiem, prasa nesaudzību pret sevi un citiem. Tieši nesaudzīgā patiesības atklāsmē cilvēki ātrāk ieraudzīs tos slāņus, kas viņiem traucē atbrīvot radošo enerģiju, kas traucē būt drosmīgiem un patiesiem, tātad — laimīgiem. Šāda veida nežēlība laikam ir ceļš uz īsto aktīvo labsirdību.

Aktīva palīdzība cilvēkam dažreiz ir ļoti nepateicīga nodarbība. Tā ir neizdevīga pašam palīdzētājam, jo vienmēr ir neizbēgama tā pirmā, nepatīkamā daļa, kad jāpasaka: «Tu dari nepareizi, tu esi slikts, tu kļūdies...» — utt. Cilvēki (un arī skatītāji) nereti tam pretojas, bieži vien ar neiecietību un naidu. Palīdzētājs tādējādi var iegūt cietsirdīga cilvēka slavu. Taču pats lielākais ļaunums būtu tad, ja daudzas patiesības paliktu puspaceiktas, pusrisinātas. Pareizas dzīvošanas receptes nav, bet negatīvam piemēram psiholoģijas, pedagogijas, literatūras un mākslas jomā palaikam ir bijusi liela iedarbība. Tas ir palīdzējis cilvēkiem atbrīvoties no pašapmāna. Arī A. Vampilovs savā dramaturģijā risina šo «kā vajadzētu» ar negatīvu piemēru palīdzību.

M. Ķimele patiesības atklāsmes procesā nevēlas palikt malā. Režisori nesasaista bailes no kļūdiem secinājumiem par viņu

Skaidrīte Putniņa — Valentīna un Jānis Samauskis — Samanovs A. Vampilova lugā «Vasaras rītā».

pašu, jo pats galvenais viņai ir aktīvi piedalīties vērtību izvērtēšanā un palīdzēt cilvēkiem. Izlaužoties cauri pretrunu jūklim, viņa tomēr atstās kaut vai mazu īstenības graudu (kaut arī to būtu radījusi viņas kļūda). Galvenais — piedalīties lielajā īstenības izziņā.

Izrādē «Vasaras rītā» M. Ķimele vairāk nekā jebkurā citā iestudējumā appliecina: «Sodien mūsu cilvēkam ir dots viss, lai viņš būtu laimīgs, viņam jābūt laimīgam!» Spēcīgāk nekā līdzšinējās izrādēs

viņa sakāpina cilvēku rīcības cēloņsakarības, kas tos novedušas garīgā strupceļā. Dramaturgs un režisors vienlaikus skatītājiem uzdod jautājumu: «Kā pastāvēt pret nelaimēm?» Ļoti pārlicenoša liekas A. Vampilova dramaturģijas pamatpozīcija, kas ierosinājusi arī režisores atziņu, — cilvēkam ir jāiemāca būt laimīgam, taču nevis siltumnīcas apstākļos, pasargājot no nepatīkamām izjūtām, bet gan tās atklājot, izpētot, pierādot laimes un nelaimes, zaudējuma un ieguvuma u. c. pretstatu dialektisko saistību dzīvē. Tātad — dvēseles norūdišana, dvēseles higiēna pret grūtībām, nevis tikai ārstēšana. Protams, M. Ķimele nepretendē uz oriģinalitāti. Pasaulē lielākie domātāji viņai ir palīdzējuši orientēties šajā sarežģītajā jomā.

Harmoniskāk un viengabalaināk nekā līdzšinējās izrādēs «Vasaras rītā» ir savijies vienkopus režisores smalkais tēlu attiecību saaudums (nevis uz detaļu bagātību, bet pretrunu cēloņsakarību un mijiedarbību pētījuma rēķina) un spēcīgais, asiem triepieniem



veidotais dzīves ritums. Režisore, jau izrādei sākoties, «iesviež» skatītājus atbaidošajā sadzīves notēlojumā. Mokošās ikdienas varā nonākušie cilvēki jau sen nozaudējuši īsto dzīves jēgu, viņu dvēselēs notiek vissmagākā pretstatu cīņa — tur juku jukām sajauktas cildenas un zemiskas jūtas. Katrs cenšas sevī un citos kaut ko iznīcināt un arī saudzēt. Tikai nesaprotot un nezinot vajadzīgo samēru, Paša, Afanasijs, Horošihā, Samanovs iznīcina vairāk. Sie mazpilsētiņas cilvēki nemitīgi kustas pa apli, kas noslēdzas un atkal sākas pie «kultūras centra» — tējnīcas. Tā vien liekas, ka viņus visus ir pārņēmis kāds kluss vājprāts, uzmācīga ideja, kuras tramdīti viņi noliektām galvām, urbdamies ar skatienu zemē, kārtu sīkus rēķinus, lamājas, kaujas. Tā viņi, savu sīko kaislību pārņēmti, neko neredzēdami un nedzirdēdami, brāžas pāri Valentīnas tūkstoškārt saglābtajam dārziņam, aplauzīdami jauno ābelīti, samīdami cits cita svētākās jūtas un centienus. Liekas, tikai vienam vajadzētu atlikt plecus, ievilkt elpu un pacelt acis uz debesīm, paraudzīties uz vareno Baikāla dabu, — un varbūt daži attaptos. Taču neviens to nedara, pat neieskatās dziļāk jaunās, skaidrās Valentīnas «dārzkopības» jēgā.

Šķiet, tā nav nejausība, ka M. Ķimele te izvēlējusies «piezemētas» mizanscēnas. Viņi visi vai nu sēž, vai kautiņā trakumā vērtās pa zemi. Vienīgi Valentīnai dota neierobežota kustību amplitūda. Aprobežotais grāmatvedis Mečetkins, galvenokārt sēžot pie brokastgaldā, sastāda savu sīko atbību grafiku. Afanasijs tepat pie tējnīcas putekļos nogrūž un piekauj savu padēlu Pašku. Katras personas dzīvei ir izveidota sava kustību partitūra. Režisore emocionāli sabiezīnājusi dinamiskās mizanscēnas, katrai ir it kā savs ievads, attīstība, kulminācija, nobeigums. Bieži šo kulmināciju virsotnēs atskan lieliski atrasta mūzika, kas organiski, bet satraucoši ieaužas izrādes struktūrā.

Cik dīvaini! Vairākas stundas skatītāju acu priekšā ir netīra, atbaidoša sadzīve ar degvīna pudelēm, dzērāja afektiem, bufetnieces Horošihās dzīves gudrībām. Par to visu, jau domājot vien, kļūst šķebīgi. Taču izrādē tas nerada pretīguma sajūtu, izrāde ierosina kaut ko līdzīgu traģiska satricinājuma efektam. Dziļāk ieskatoties, visiem šiem cilvēkiem ir taisnība, savu mokošo garīgo kompleksu, savas sāpes noskaidrojot, un vienlaikus arī nav taisnība, jo savu sāpju vārdā viņi egoistiski iznīcina otru tikpat nelaimīgu cilvēku. «Kur ir izeja? Ko darīt, lai cilvēks nepakluptu pie pirmās neveiksmes?!» kopā ar dramaturgu jautā režisore. Un ar Valentīnas tēlu, kas liekas vismērķtiecīgāk veidotais, režisores domu apliecinot, M. Ķimele pasaka vienkāršo un visbiežāk aiz-

mirsto patiesību: «Jāpieceļas un jāsāk viss no sākuma! Cita ceļa nav.»

V. Rozovs lugā «Četri pilieni» ir sacījis ļoti zīmīgus vārdus: «Izrāde tikai tad ir laba, ja ar dzīvi apmierinātie skatītāji aiziet no teātra satraukti, bet izmisušie, dzīves apnikuma pārņemtie atgūst ticību dzīvei, saprot, ka dzīvē pret slikto jācīnās. Māksla var aizvietot pat zāles.»

Labi, ka M. Ķimele ar savu izrādi «Vasaras rītā» cenšas palīdzēt veidoties harmoniskam, pilnvērtīgam cilvēkam.

M. Ķimeles padziļinātā, lielas atbildības pamodinātā rūpe par īsto dzīves vērtību atklāšanu ir jūtama visā viņas režisores darbībā. Tāpēc viņai vienmēr būs ko teikt saviem skatītājiem. Varbūt viņa nebūs pasargāta no kļūdām, neveiksmēm, taču pamatā dzīvi apliecinošā jaunās režisores pozīcija, viņas tiekšanās dziļi ieskatīties cilvēku domu un jūtu pasaulē būs tā, kas saistīs teātra zāles uzmanību.

Māras Ķimeles dzīvoklī ir kāds jaunas mākslinieces Laimas Eglītes eļļā gleznots portrets. No tā ar pētošu nopietnību, pat ar kaut kādu stingru ietilpību raugās pretī jaunā režisore. Aiz muguras palikusi zila debess un balta, naīvi mākonīši. Viņa pavērsusi seju pret skaidru, nežēlīgu gaismu, kas krīt uz viņas pieri un acīm.

PIE SMIĻĢA KAMINA

1974. gada 16. augustā Teātra biedrība svinīgi nodeva Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzejam atjaunoto Eduarda Smiļģa māju. Kopš tās dienas šai mājā ritējis spraigs darbs — tapusi muzeja ekspozīcija, kas ataino latviešu teātra attīstības vairāk nekā simt gadus garo ceļu, tiecas pēc iespējas pilnīgāk atklāt Eduarda Smiļģa personības daudzās šķautnes. Tas bija interesants, bet arī bezgala grūts uzdevums. Par to bija jādomā pat svētku reizē — 1974. gada 24. novembrī, kad muzeja līdzstrādnieki Smiļģa mājā uzņēma vairākus desmitus Meistara darba un domu biedru, lai kopīgi atcerētos viņu 88. dzimšanas dienu.

Pirmo reizi pēc daudziem gadiem Smiļģa mājas zālē liesmoja kamīns. Sprēgāja liesmas, raisījās atmiņu pavediens — par šo māju un dažādiem ar to saistītiem notikumiem, par Smiļģa neparasto, pretrunu pārpilno raksturu, par teātri. Domas vērsās ne tikai pagātnē, pārdomās izskanēja rūpe par teātra likteņiem šodien, par smiļģisko tradīciju attīstību nākotnē. Sai sakarā bija jāatceras arī kādi citi svētki — Dailes teātra II studijas divdesmitpiecgade. Šo studiju beigšie aktieri veidojušies un izauguši Smiļģa tiešā un dziļā ietekmē un arī šodien mākslā nav aizmirsuši skolotāja principus.

Vārdos grūti attēlot to īpašo noskaņu, kas valdīja šajā vakarā. Nelielu ieskatu par tā norisi sniegs daži atmiņu un pārdomu fragmenti, kurus publicējam ar mākslinieku atļauju.

Felicita Ertnerē

Smiļģis vienmēr un visur izvirzīja problēmas. Viss viņa darbs ir problēma, un viņš pats ir problēma.

Viņa īpatnība bija tā, ka viņš komplektējās no galējiem pretpoliem. Viņš varēja būt trauksmains kā vētra un bezgala kluss un lirisks. Šie galējie pretpoli viņā vienmēr cīnījās. Man liekas, ka Smiļģi bija gan Ulda, gan Gatiņa pasaule. Dažreiz šie pretpoli harmoniski vienojās, dažreiz šķīla ugunis un pārkonus.

Pastāstīšu drusku par Smiļģi no humora puses. Mani kolēģi, sevišķi Valters un Pabriks, atceras, ka Dailes teātrī bija tāds Jūlijs Smits. Viņš kārtoja Smiļģa finansiālās lietas. Lai šādu fantastisku māju uzceltu, vajadzēja līdzekļus. Smiļģim vekseli bija fantastiskus skaitļos, viņš jau pats nezināja, cik un kas. Tas jau bija līdz augstam komismam vai traģikomismam. Bet Smits šai ziņā bija geniāls, viņam bija pilnas sauļas vekselu; kā viņš tos žirēja un ko

Eduarda Smiļģa māja — muzejs.

darija, es nezinu. Viņam bieži vajadzēja noteiktā stundā dabūt Smiļģa parakstu, lai šīs lietas izkārtotu.

Tāds gadījums. Smiļģis mēģina. Smitš stāv ar vekseliem kulisēs, visādi pantomīmiski gribēdams parādīt, lai Smiļģis viņu ievērotu, jo viņam no Smiļģa vajag steidzīgu parakstu. Viņš rāda gan, ka striķis ap kaklu, gan ka ūdens smeļas mutē. Smiļģis, protams, redz, viņš vispār redzēja, it kā viņam būtu acis visapkārt galvai. Bet viņš tik mēģina un mēģina. Aktieri jau arī ievērojuši un saprot, ka Smitam vai jāslīcinās. Kad Smiļģis jūt, ka arī aktieri pievērš Smitam uzmanību, viņš saka: «Smit, ko jūs tur ākstāties!» Un tik nikni un tik suģestējoši viņš saka: «Jūs man traucējat mēģināt, pazūdiet!»

Tas suģestējošais spēks viņā bija tik milzīgs, ka arī visi citi tam pakļāvās. Kad tagad skatās atpakaļ, tad pāris cilvēku varēja uzbūvēt brīnumus uz skatuves, un tas tāpēc, ka viņi strādāja Smiļģa garā, pakļāvās viņa suģestējošam spēkam.

Mēs sezonā devām piecpadsmit līdz septiņpadsmit izrādes. Tas bija nenormāli, bet strādāja viens pats režisors, viens pats dekorators. Pēc tādas lielas darba slodzes vajadzēja atelpu. Tad viņam bija tādi bohēmiski uzliesmojumi. Tāpat kā mūsu senči, kad strādāja kā zirgi no saules līdz saulei, sestdienās izpērās pirtī, tā arī Smiļģim bija vajadzīga tāda atslodze. Tad vajadzēja dzirdēt, kā viņš runāja — vienu stundu, divas stundas, trīs stundas, vienu



nakti, otru nakti, nedēļu. Sākumā vēl kādi kolēģi klausījās, tad vēl varbūt kāds sētnieks vai ormanis; un viņš bija apreibis nevis no vīna, bet no savas runāšanas...

Gribu vēlreiz uzsvērt, ka Smiļģa personība un darbs ir problēma un dziļa problēma. Es gribētu arī likt pie sirds saviem kolēģiem, ka tā ir ārkārtīgi liela problēma, kā teātrī saglabāt Smiļģa garu un ne tikai saglabāt, bet celt to tālāk.

Harijs Liepiņš

Pēc vairākiem gadiem atkal esmu šajā mājā, esmu uzkāpis uz skatuves. Pēdējo reizi te biju februāra mēnesī tajā gadā, kad Smiļģi aizveda uz slimnīcu. Es šai pašā vietā teicu Otello monologu. Smiļģis arī runāja un es arī.

Mūsu mīļā Omīte pieskārs jautājumam par Smiļģa gara saglabāšanu turpmākajām paaudzēm. Tā jau ir tāda lieta, kas mums visiem tuva. Smiļģa garu es sajutu vakar Dailes teātrī «Spēlēju, dancoju» izrādē. Tā nebija pārāk slikta izrāde. To saprata arī cilvēki zālē, jo tik uzmanīgi, ar tādu klusumu, kāds bija vakar, tā ilgi nebija klausījušies.

Tagad par to, kā tas saglabāsies. Es domāju, ka tas saglabāsies tikai šai izrādē, varbūt arī «Sveikā», tas saglabāsies katrā no mums atsevišķi. Par kaut kādu kopīgu Smiļģa garu teātrī vairs runāt nevar. Tas ir likumsakarīgi. Tas nav vairs iespējams.

Sodien šeit esam Smiļģa draugi, līdzgaitnieki, mums Smiļģim nav jāliek lieks oreols apkārt, zinām visas viņa īpašības. Daudzas no tām negribam atcerēties, bet, neņemot vērā visus šos sikumus, mēs nevaram noliegt, ka viņš bija sugestīvoša, vienreizēja personība, kas prata ietekmēt un iedvesmot cilvēkus lielam, mobilizējošam spēkam izšķirošos brīžos. Tāds etaps pagājis.

Tagad nāk jaunais paaudzes, kas nav ar Smiļģi strādājušas. Jaunajām paaudzēm ir citi uzskati, visu veco vairs nevar restaurēt. Un arī mūs, veco, paliek arvien mazāk un mazāk. Tas ir pagājis...

Katrā ziņā es personiski, un tā varu runāt arī visas II studijas dalībnieku vārdā, vados pēc tiem principiem, pēc tām prasībām, kādas bija Smiļģim: atdot sevi visu līdz galam, nedarīt līdz pusei. Tas izlaužas līdz skatītājam.

Bohēmiskais pacēlums... Par to ir tik daudz interesantu lietu. To jau vairāk zina mani kolēģi vīrieši.

Sešas reizes esmu bijis šai namā Smiļģa dzīves laikā. Tagad esmu septiņo reizi. Esmu redzējis visas šī nama fāzes.

Pirmā iepazīšanās bija ļoti interesanta. Tas bija 1948. gadā. Es tikko biju ienācis teātrī. Agrāk mēs pēc izrādēm mēdzām uzkavēties teātrī diezgan ilgi. Tai reizē mēs sēdējām kādi četri vai pieci vīri. Parādījās Smilģis: «Kas te notiek? Izbeigt visu šito lietu! Uz Hāgenskalnu!» Viņam bija vecais «Moskvičiņš», mēs bijām pieci. Luijs Smits prasīja: «Bet vai tev mājā «zakuska» ir?» — «Atradīsies.»

Atbraucām. Blakus, te šai telpā, tas viss notika. Smilģis uznesa tādu milzīgu māla podu — turpat vai divdesmit litru tilpuma, kur pašā apakšā bija pāris centimetru augsts skābputras līmenis, drusku noklājies ar penicilīnu, un kādu meža kuiļa stilbu, no kura labākajā gadījumā ar žileti varēja kaut ko nokasīt. Mēs teicām: «Vai tad tas ir viss?» — «Vai jūs domājat, ka te vakariņās esat atnākuši?» Smits saka: «Vai tad vismaz ūdens tev ir mājās, ko uzdert virsū?» — «Jā, ir!» Sūta mani pakal. Tur, tai verandā, bija tādi pabiruši stikliņi, vispār — tumsa visapkārt. Smilģis saka: «Hari, ņem to podu un ej pēc ūdens!» Viņš vēl bija saucis pakal, lai turoties gar sienu, bet es nesadzirdēju un gāju taisni pāri. Tad bija viens tāds liels troksnis, es lūzu ar visiem griestiem un māla podu, šķindēja stikli — apakšā bija vēl kaut kādi siltumnīcas stikli. Zilbinoši balta gaisma nošķīda, un es uzkritu Mocartam taisni uz galvas. Smilģis pienāca, uzrāva špiku un prasīja: «Hari, vai tu dzīvs?» Es biju dzīvs, tikai pāris dienu galva bija drusku šķība.

Pēdējo reizi mēs te bijām divatā, un tās pārrunas un arī viss pārējais — tas manai profesijai ir tik daudz devis...

Felicita Ertnerē

Pareizi ir tas, ka tas gars un tā atslēga ir mūsos pašos. Galvenais — nevajag aizrauties ar sīkumiem. Smilģis domāja, ka teātris ir sintēze — gaisma, līnijas, kustības, vārds. Arī šai mājā, piemēram, ir vairāki stili, un tie ir viena mākslinieka sintezēti. Tā nav eklektika, tā ir vienreizēja māja, varbūt otras tādas pasaulē nav.

Smilģis nekad negribēja iegrīmt ikdienišķumā. Arī uz skatuves viņš negribēja ikdienišķību. Viņš vienmēr gribēja visu celt augstāk, nevis kopēt. Tā arī gribētos: lai nevis kopētu viņu, bet paceltu vispārcilvēciskā līmeni.

Alma Ābele

Gāja «Intervence». Man tur bija tāds neparasts raksturs. Līdz vienai vietai es savā lomā tieku, tālāk ne. Pieeju un saku Smiļģim, ka netieku pāri. «Es jau redzu, ka tu netiec pāri. Lec!» — «Būs garām.» — «Vai tev bail? Lec un kriti. Vai tu zini, kāpēc vārna nav aizlaidusies un siltām zemēm? Viņa palaidās kādu gabaliņu, tad laidās atpakaļ paskatīties, vai ir jau pietiekami tālu aizlaidusies, tad atkal laidās un pēc brīža atkal atpakaļ paskatīties. Un tā viņa nekur netika. Ja laidies, tad laidies, kaut vai ar pieri sienā!» Un tad es laidos arī...

Pie galda nesēdēja, lugas lasīja uz skatuves. Kad sākās galda darbs, viņam bija garlaicīgi.

Reiz es biju pārsteigta, kad kāds students, kas dzīvoja pie nelaiķes Bertas Rūmnieces istabiņā, nāca pie manis ar saviem jautājumiem par kādu dzejoli. Jautāju, vai viņam ir tik sliktas attiecības ar Rūmnieci, ka nav varējis pajautāt viņai. Nē, attiecības labas, bet Rūmniece bija teikusi: «Vai, dēliņ, tur tak viss ir uzrakstīts, lasi tikai.»

Un Smiļģim bija tāda pati doma. Lasi tikai! Tur ir caurviju darbība, darba ideja.

Par to reālismu un naturālismu. Naturālisms un reālisms — divas dažādas lietas. Naturālisms var būt arī nepatīess. Smiļģis necieta nepatīesību. Ja kāds pārspilēja apģērbā vai grimā, viņš bez žēlastības skarbi noraidīja.

Tagad mēs esam šeit, viņa mājā, bet viņš vairākkārt teicis: «Man nav citu māju kā Romanova ielā 25.» Varbūt agrāk bija, bet tad, kad es ieācu Dailes teātri, viņš vairākkārt man to teica.

Mēs tomēr bijām ansamblis, bijām ļoti saliedēts kolektīvs. Te Margēris Zariņš teica, ka bija zvaigznes arī. Bet bez tām jau nevar. Bez tām arī ģimene nevar pastāvēt. Ja vadošajam nav tā kolektīva, kas viņu ceļ, šī ansambļa, kas domā vienotu domu, arī viņš pats nekur netiks.

Smiļģim bija prasme, viņš neko tādu sevišķu nedarīja, bet iemācīja mums uzticēties, milēt citam citu, just cienību citam pret citu tieši kopējā darbā.

Atcerēsimies, kā tapa «Minhauzena» izrāde, kad mēs tā noņēmāmies, bet nevarējām uzminēt būtisko, kodolu. Smiļģis pēkšņi pateica: «Novāciet no skatuves visas mēbeles, lai sēž uz grīdas!» Kā mēs varējām rokoko tērpos sēdēt uz grīdas? Režisore Ertne saņēma galvu un aizgāja. Tā mēs apmetāmies kur kurais un sākām runāt tekstu. Un brīnums — kaut kas atkrita nost, jo sākām cits



LPSR Teātra biedrības priekšsēdētāja Lidiya Freimane nodod Eduarda Smiļģa mājas — muzeja atslēgas Raiņa Līderatūras un mākslas vēstures muzeja direktoram Voldemāram Kalpiņam.

citū sadzirdēt. Skatuves strādnieki arī sāka uzmanīgi klausīties, visus ieinteresēja teiktais. Un tai brīdī mēs uztvērām visu kopā. Un tā Smiļģa izrādēs mēs citu citu sadzirdējām, jutām arī tad, kad mums nebija teksta uz skatuves.

Ēvalds Valters

Smiļģis mani pārliecināja par to, ka, uzkāpjot uz paaugstinājuma, uz skatuves, labāk veicoties domāšana, raisoties fantāzija. Es viņam jautāju, kā viņš to atklājis. Smiļģis: «Es to piedzīvoju jaunībā.» Viņa skolotājs bijis Aleksis Mierlauks. Bijis tāds gadījums: kādā lugā viņš mēģinājis, mēģinājis, bet nav veicies. Mierlauks paturējis Smiļģi pēc mēģinājuma. «Viņš mani didīja un lamāja,» stāstīja Smiļģis. «Paliku uz skatuves sakņupis visu nakti, nekur neaizgāju. Visu laiku tikai domāju par savu lomu. Par to domādams, biju turpat arī aizmidzis. Bet no rīta man atklājās kāda spoža atjauta par lomu, par visu inscenējumu. Pēc tam tiku

domājis: ja es kādreiz celšu māju, es tur uztaisīšu mazu skatuvīti un savas lomas mācīšos tikai uz skatuves.» Tālāk nezinu, vai Smilģis uz šo asociāciju pamata to darinājis. Ar pašiedvesmu dzīvē tiekam tālu uz priekšu. Tas ir reāli, nekas tur nav pār-dabisks. Prasīju: «Vai tad tu lugas inscenējumam arī tur izstrādāt?» — «Jā, turpat.» — «Bet tev tak nemaz nav darba eksemplāra.» Viņš atbild: «Jā, man nav, bet es esmu zīmētājs, esmu mašīnu zīmētājs, un man viss ir galvā.»

Smilģi pozitīva bija viņa pozitīvā gara struktūra, vitalitāte. Vitalitāte bija tā, ko viņš uzturēja savā teātrī. Un tā nesa kā uz spārniem. Dzīves mīlestība un impulss. Un II studija visvairāk šo vitalitāti mantojusi no Smilģa. Tā audzināja viņu talantu. Harijs ir visvītālākais no vītiem. Nēmiat visus pēc kārtas (II studiju) — viņi visi ir dzīvespriecīgi.

Noskumušu Smilģi neesam redzējuši, kādreiz bija tikai domīgs. Kad neizdevās nekas, negāja, kā vajag, bija nikns. Tad saaicināja visus teātra kadrus. Kad cilvēki sanāca, izlamāja visus pēc kārtas. Bet tā arī neko nepanāca. Nākamā dienā viņš pārorientējās. Tas bija ģeniāli, kā viņš to prata! Priecīgi ienāca: «Labrīt!» Un tā lieta atkal gāja.

Smilģis kā režisors. Viņam bija pilnīgi sava sistēma. Viņš neprasi ja no aktiera kādas noteiktas kustības, viņš neko neteica priekšā, bet viņš paņēma psiholoģiski to lietu un pierādīja tā, ka vairs citādi nemaz nevarēja domāt.

Smilģis man bija mīļš cilvēks, bet mēs daudzus jautājumus nebijām vienis prātis. Es biju reālists un naturālists. Smilģis bija pretējs. Es biju audzis Vahtangova un Staņislavska garā, viņš vairāk jūsmoja par Tairovu. Mēs bieži strīdējāmies par to. Ja man ir kaut kas pielipis no Smilģa, tad tā ir viņa plašākā izpratne. Citādi es būtu palicis sauss reālists. Bet es atkal viņu it kā vilku uz reālismu, un mūža pēdējās dienās viņš reālismu sāka dziļāk izprast.

Smilģis ļoti mīlēja humoru, tāpēc arī viņam daudz ko piedeva. Viņš bez humora nevarēja dzīvot. Artūrs Bērziņš un Roberts Ligers, tikko atnākuši teātrī, jutās ļoti gudri, likās zinot, kas ir virsuzdevums, kas ir zemteksts, kas ir caurviju darbība. Siem diviem vīriem iedod divas ormaņu lomas. Artūrs Bērziņš iet klāt Smilģim un prasa (jo viņi taču ir trīs gadus mācījušies, viņi taču to visu zina): «Pastāstiet, kāds mums ir virsuzdevums un kāda te ir caurviju darbība.» — «Khm... Nu, puikiņas, jūsu virsuzdevums ir tāds — katru vakaru, kamēr šī luga būs repertuārā, pusastojos būt teātrī. Nu, un caurviju darbība būs tad, kad šī luga būs cauri.» Siem vīriem uzreiz bija visas lomas skaidras.

Kārlis Pabriks

Jūs sakāt — lielos vilcienos! Bet Smilģis taču pazina katru skrūvīti uz skatuves, viņš redzēja, ja jūs pagriezāt kaut kur acis prom. Tas komplektējās no daudzām īpašībām, šis Smilģa gars, un mums vajag tās censties izanalizēt un paturēt, un papildināt.

Ko ņemt, ko paturēt no šī gara? Ko virzīt uz priekšu? Kurš vēl bija lielāks organizators nekā Smilģis? Un no visām šīm detaļām — tur veidojās lielums. Nevar un nevajag atdarināt, bet paturēt mums vajadzētu viņa vitalitāti. Kāpēc viņš nekad nebija noguris? Tāpēc, ka viņš ārpātīgi mīlēja savu darbu.

Harijs Liepiņš

Tas nav muzeja arhīvos, bet es to redzēju pāris reizi «Mirabo» iestudējuma laikā — to simbolisko papīru, uz kura Smilģis ar savu roku bija uzrakstījis: «Es+Dailes teātris+«Mirabo»=gulbja dziesma.» Ne bez nolūka viņš to rakstīja. Viņš aiz sevis apzināti gribēja noslēgt veselu laikmetu Dailes teātri. Un tā tas arī iznācis.

Par Smilģa humora izjūtu.

Reiz mēģinām «Vētru», bet mums ar Ģirtu jābrauc makšķerēt. Saku Ģirtam: «Paņem tikai konjaciņu, mēģinājums tiks pārtraukts. Gan to izdarišu. Zaudēšu samaņu uz skatuves.» Tā arī izdaru. Zālē sēž un skatās: es — plaukš! — uz skatuves. Ģirts sēž blakus Smilģim un smejas raustīdamies. Smilģis saka: «Ģirt, Ģirt, neraudi, viss būs kārtībā!» Tā arī mēģinājumu pārtrauca. Pēc gada es to Smilģim atklāju. Smilģis: «Ei, tas ir labi, bet to konjaciņu gan atnes man!»

Mēs varam runāt tā vai šitā, bet tā bija personība. Teātra māksla vienmēr būs kolektīva māksla, bet ir vajadzīgs viens vadītājs, uzraugs, ja gribat — sauciet viņu par ādas dirātāju.

Vajag atcerēties — ja aktieri bija piekusuši mēģinājumā, bija jūtams atslābums, pagurums, vajadzēja tikai atdarīties durvīm un kaut kur parādīties Smilģim — uzreiz visi pārvērtās.

Mārģeris Zariņš

Smilģis nemīlēja savā mājā rīkot lielas viesības. Neatceros, ka viņš būtu plaši rīkojis savu dzimšanas dienu vai vārda dienu, vai kādu saiešanu. Vienreiz mēs pieteicāmies, ka atnāksim viņa vārda dienā. «Nu labi, labi.»

Atnākam, daudzām pie durvīm, zvanām, neviens nelaiž iekšā. Zvanām vēl. Beidzot apsēžamies turpat dārzā uz soliņa. Kad nelaiž iekšā, nelaiž, iedzersim uz viņa veselību vieni paši.

Te augšā atveras viens lodziņš: «Ei, ko jūs tur darāt?» — «Nāc lejā!» — «Jā, tā nu ir, ka iekšā ir tāda nekārtība, ka nevar laist.» Viņš nonāca lejā, un tā mēs arī visi nosēdējām dārzā.

Reiz biju pie Smilģa. Te, zālē, stāvēja klavieres. Viņš man lika spēlēt. Spēlēju, spēlēju krietnu laiku. Te redzu — manas rokas pavisam melnā krāsā. No sākuma nevarēju saprast. Tad ievaicājos, no kura laika uz šīm klavierēm nav spēlēts. Atbilde: «No Ulmaņa laikiem.»

Alma Ābele

Starpība starp Smilģi un Veicu kā režisoriem. Pie Smilģa mēs lasījām paši pa lomām. Veics lasīja priekšā visu lugu ar zināmu ievirzi katram tēlam. Kad Smilģis deva ekspozīciju, viņš mums acu priekšā uzbūra dzīvas ainas, tā ka mēs jau dzīvojām tai pasaulē. Un, kad sākām mēģināt, tad domājām, kaut varētu desmito vai simto daļu realizēt no tā. Tik spilgti mēs redzējām acu priekšā izrādi.

Atceros, ka Smilģis tā izstāstīja «Indrānus», ka mēs tos ieraudzījām jaunā gaismā. Man likās, ka es viņam tūlīt varētu krist ap kaklu. Ēvalds Valters jau teica: «Kas par brīnumu — mums, vīriešiem, jau arī gribējās viņam krist pie kājām.»

Felicita Ertnerē

No puķēm viņš milēja rozes, sevišķi dzeltenās *Maréchal Niel*. Viņš pats brauca pa dārzniecībām meklēt, es arī kādreiz braucu līdz. Taču viņam tās neauga, jo nebija laika kopt. Visu paņēma teātris.

*Materiālu sagatavojusi
Rita Rotkale*

VAI TIESĀM JAU DIVDESMIT PIECI?

1974. gada rudenī Akadēmiskā Raiņa Dailes teātra II studijas absolventi atzīmēja 25 radošā darba gadu svētkus.

Harijs Liepiņš

Kailajos rudeņos mēs nepacietīgi gaidām pirmo sniegu. Gaidām, kaut drīzāk pienāktu Jaunais gads. Ziemas stindzinošā salā atkal gaidām — kaut drīzāk pavasaris! Kāpēc gan mēs tā steidzamies? Un laiks taču iet. Iet gadi. Nepielūdzami un sasodīti ātri. Jaunībā, bez šaubām, par to nedomā, bet pusmūžā jau šad un tad apstājamies šai trauksmē. Un, pašiem sev par lielu izbrīnu, konstatējam, ka esam kļuvuši krietni vecāki. Varbūt nevajag pāršķirstīt fotoalbumus? Un tomēr! Sevi maldināt nepavisam nav ieteicams.

Uzšķīru sava teātra albuma pirmo lappusi. Mani pirmie soļi Dailes teātrī: Ostrovska «Sniegbaltīte» — Kuriķis. «Bez vainas vainīgie» — Neznamovs. Pašam sevi grūti pazīt, bet atmiņā saglabāties viss, gandrīz līdz pēdējam sikumam. Nākamā lappuse — Dailes teātra II studijas audzēkņi kartupeļu novākšanas talkā. Tad diplomdarbu uzņēmumi un jau absolventi kopā ar saviem pedagogiem. Daudzi ir izklīduši kur kurais. Nav vairs mūsu vidū arī daudzu bijušo pedagogu, nav mūsu miļā Mačiņa, studijas vadītāja, nav jaukā, vienmēr smaidošā Miķeliša (Arveda Mihelsoņa). Gadi... gadi... (Nevajag steigties!)

Tomēr īsti novērtēt bijušo, pārvērtēt sevi varam tikai pēc gadiem. Un divdesmit pieci — tas jau ir pieklājīgs skaits.

Mēs visi bijām kara laika bērni. Mēs bijām dzīves burzīti, malti un — rūdīti. Tieši tāpēc jau pirmajā pēckara gadā mēs ar tādu aizrautību metāmies savā aicinājumā — skatuves pasaulē. Es bieži domāju, ka tieši mums, DT otrās studijas absolventiem, ir ļoti paveicies, jo lielum lielais vairums ir sevi apliecinājis darbā pilntiesīgi. Un esmu pārliecināts, ka mums daudz palīdzēja tieši

šis skarbaiss, sīkstais rūdījums, ko jau pirmajā studijas dienā mēs katrs atnesām sev līdzī no šiem grūtajiem gadiem. Negribu teikt, ka tieši tādai vienmēr jābūt mērauklai. Tomēr gados pavisam jaunam cilvēkam, kas nolēmis ziedot savu dzīvi mākslai, jābūt ar satrauktu, es pat gribētu teikt — satricinātu dvēseli, ar vibrējošiem nerviem un jūtīgu sirdi. Šāds jauniešs vienmēr būs organisks, un organika — tas ir talants. Nekad nevarēsīm izprast cilvēku, kam sāp, ja sāpes nebūsim izbaudījuši paši, nekad nebūsim vienaldzīgi pret otra bēdām, ja pašam ir bijis grūti. Šodien jauniešiem ir viegli vai arī daudz vieglāk, bet — vai tas ir labi?

Pie mūsu studijas absolventu fotogrāfijas kavējos ilgi, ilgi. Un domāju, cik mēs gan varam būt laimīgi, ka mācījāties tieši šai studijā, ka mums bija tā laime mācīties tieši pie tādiem pedagogiem. Laime bija tā, ka visi mūsu aktiera meistarības pedagogi ar dziļām saknēm bija ieauguši tieši DT kolektīvā. Viņi milēja savu teātri un mācīja to mums. Viņi bija šī teātra stila (sejas) aktieri un režisori.

Emīls Mačs — brīnišķīgs pedagogs, režisors un aktieris. Felicita Ertne — režisore, kas DT veltījusi visu savu mūžu. Marga Teterē — enerģiska, trauksmaina režisore. Erika Ferda — kustību konsultante, ķermeņtehnikas pedagoģe, aktrise, kas caur un cauri saaugusi ar DT skatuves dēļiem. Arveds Mihelsons — mūsu teātra vēsture, brīnišķīgs aktieris un pedagogs. Visus nenosauksi... Katrs no viņiem ir atšķirīga, savdabīga individualitāte, bet kopumā — viena karsta liesma no viena celma — Dailes teātra.

Bez tam mēs diendienā jutām, kas notika turpat, stāvu virs mums, — uz skatuves. Bijīgi vērojām lielos meistaros — Artūru Filipsonu, Emīliju Viesturi, Lilitu Bērziņu, Luiju Smitu u. c. Un paši sapņojām, sapņojām un ilgojāties. Gan jau arī mēs...

Un arī mēs, jā! Pavisam drīz mūs «svieda iekšā» jaunos inscenējumos, masu skatos. Un te nu mēs nonācām Smilģa ķetnās. Tās nebija mūsu pedagogu pacietīgās un glāstošās rokas. Nepavisam! Tās bija prasīgas, skarbas un neiecietīgas. Izdarīt momentāni! Mēs aizmirsām vārdiņus «nevaru», «es padomāšu». Mēs iemācījāties «saugt» ar podestūru, lēkt no liela augstuma, neprātīgi dejojot un smieties, ja arī ne vienmēr tas atbilda mūsu noskaņojumam. Tomēr mēs izturējām un pierādām ātri, jo, kā jau teicu, arī līdz šim mūsu paaudze nebija lutināta. Un tā, pašiem nemanot, dienu no dienas, sezonu pēc sezonas mēs ieaugām šajā brīnišķīgajā virpulī. Nāca pirmās frāzites, epizodes un pat lomas. Kaut arī meistarība vēl bija neliela, turējāties līmenī.

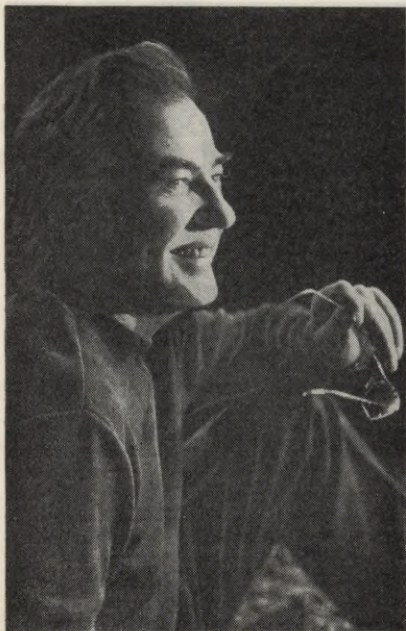


Akadēmiskā Raiņa Dailes teātra II studijas absolventi 25 gadu jubilejas vakarā.

Pirmkārt mums trenēja un slīpēja formu. Skaistu, izteiksmīgu, plastisku un estētiski teatrālu formu. Un tas bija pareizi. Saturu, emocijas nevar «ieliet», šiem resursiem ir jābūt katram pašam. Režisors tos var tikai ievirzīt precīzā gultnē, ar savu iztēli un fantāziju ierosināt, audzēt tos spēcīgākus, taču tos radīt jaunā aktierī nevar. Smilģis prasīja, lai katra kustība būtu glezna (galvenokārt, protams, klasiskajās lugās). Pirmos gadus tas, bez šaubām, bija grūti, jo, noturot precīzu formu, ne vienmēr vajadzīgā līmenī tika pasniegts saturs; taču pēc dažiem gadiem par stāju vairs nebija jādodomā, tā bija organiska.

Režisori mūs mīlēja, mēs to jutām, un mums bija viegli. Mēs viņiem ticējām, un mums bija labi. Mēs visi sirdī bijām ieslēguši savu teātri, un mums bija spēks un prieks par to.

Mēs, otrā studija, bijām biedrīks un draudzīgs kolektīvs. Nevilotti priecājāmies par ikvienu panākumu. Dalījāmies skopajā maizes riecienā. Aizdevām cits citam labākās kurpes koncertiem. Vairāki no studistiem šodien strādā citā profesijā, tomēr, nejausi tiekoties, pat pēc daudziem gadiem pirmais sarunu temats ir mūsu studijas



Harijs Liepiņš — Mambets Abajevs C. Aitmatova drāmā «Uzkāpšana Fudzi kalnā».

gadi. Tos nevar aizmirst nekad.

Nav mums vairs Eduarda Smiļģa. Ar katru gadu teātrī ieņāk jauni aktieri, mācās jaunas rezerves, tagad jau sestajā DT studijā. Teātri vada režisors Arnolds Liniņš. Mūsu šodienas mākslas ceļš ir atšķirīgs no tā, ko savā laikā apguvām mēs, tomēr daudz kas kopējs, visu aptverošs paliek. Bagātīga emocija plus spilgta teatrāla forma — tā ir un paliek DT devīze visos laikos. To mēs mācījāmies no mūsu pedagogiem, no Smiļģa un to paturam šodien.

Paldies mūsu audzinātājiem! Paldies Dailes teātrim! Paldies mūsu skatītājiem, kas nekad mūs nelutina, bet laikam tomēr mīl!

Venta Vecumniece

Divdesmit pieci gadi aiztraukušies vienā trakā darbā, pienākumā un atbildībā par katru soli uz skatuves. Divdesmit pieci gadi mums, Dailes teātra II studijas vienpadsmit absolventiem, bijuši sūra darba gadi, kad veiksmes mijušās ar neveiksmēm, sviedri ar prieka asarām, ikdienu ar svētkiem. Un pāri visam viena traka iemīlēšanās ar savu teātri, savos audzinātājos, savos skatītājos, tajā bangojošo jūtu un domu virpulī, kāds no Smiļģa laikiem uzvirto tikai uz Dailes teātra skatuves.

Smilģis lika mums atdot teātrim sevi visu, neprasot pretī nekā. Mēs arī devām, nerēķinoties ne ar mājām, ne ar ģimeni, ne pašlabumu. Visu teātrim! Mēs sapratām, ka teātra māksla ir laika māksla, ka tā ir nežēlīga un nepielūdzama kā laiks. Un arī zūdoša kā laiks... Tā paņēm aktieri visu, pretī dodot brīnumu, kas dzimst vakaros uz skatuves, dzimst katrā izrādē tikai reizi, jo rīt izrādē jau būs mazliet citāda, citāds būs arī tu pats. Brīnumu gaidām mēs visi — gan aktieri, gan skatītāji, un brīnumam jāsākas līdz ar priekšvara atvēršanos un jāmirst, tam aizveroties. Un nu jau 25 gadus mēs kā neprātīgi tauriņi traucamies pretī Dailes liesmai, gan izejoties tās gaismā, gan apdedzinoties, bet traucamies vēl joprojām — nerimtīgi, nesavtīgi...

Šķiet, ka mēs neviens vēl neesam paspējuši izteikt sevi visu, ka pašu galveno, pašu dārgāko un vienreizējo lomu katrs no mums vēl gaida... Gaida to gan Vija Artmane, gan Eduards Pāvuls, gan Harijs Liepiņš, gaida to Rasma Roģa un Valentīns Skulme, gaida Vera Gribača, Ruta Sleiere, Osvalds Bērziņš, Alfons Kalpaks, Vol-demārs Bēržājs un es.

Sodien, pavelkot svītru radošā darba ceturksnim, mēs visi savā kontā varam ierakstīt nozīmīgus vārdus. Vispirms tā ir uzticība. Uzticība Dailes teātrim. Uzticība Smilģa tradīcijām, viņa mākslinieciskajiem principiem skatuves mākslā — vienkāršībai,

skaidrībai,

kaislībai!

Degt, ne trūdēt uz skatuves! Katram saturam atbilstošu formu! Ne mirkli neapstāties! Aizvien uz priekšu, mainoties uz augšu!

Uzticība šiem principiem prasījusi no mums lielu gribasspēku, lielu virišķību. Pārvarot sevi, audzinot sevi, esam guvuši cilvēcisku un māksliniecisku rūdījumu. Šo aizrautības un sīkstuma spēku mēs uzņēmām jau tad, kad ienācām teātrī, kad uzsūcām sevī te valdošo atmosfēru.

Tas bija 1946. gada rudenī, pirmajā pēckara gadā. Dailes teātris, izmetis te kara laikā sakrautos smilšu maisus un noņēmis melnos papes aizsegus no logiem, vēra durvis jaunrades darbam. E. Smilģis bija palicis mājās līdz ar kolektīva lielāko daļu. Teātra darbinieki bija izglābuši visu apgaismošanas aparāturu, mūzikas instrumentus. Visi bija gatavi darbam. Teātrī bija Emīlija Viesture, Liliņa Bērziņa, Elvira Bramberga, Artūrs Filipsons, Arveds Mihelsons, Luijs Šmits, Liliņa Žvīgule, Ēvalds Valters, Leonīds Leimanis un daudzi citi brīnišķīgi aktieri. Līdzās Smilģim strādāja režisori Felicita Ertne, Marga Tetere, Emīls Mačs. Teātrī spēlēja iemīļoti jaunās paaudzes aktieri — Artūrs Dimīters, Erika Ferda, Milda



Venta Vecumniece — ģeņģeru sieva A. Liniņa dramatizējumā pēc R. Blaumaņa darbu motīviem «Isa pamācība milēšanā».

Klētiece. Tomēr 1946. gadā nekavējoties tika izsludināta uzņemšana Dailles teātra II dramatiskajā studijā. (Pirmā studija bija 1925. gadā, šobrīd no tās tikai Alberts Miķelsons un Benita Ozoliņa vēl pedālās izrādēs.)

... 1946. gada septembris. Fojāžē pulcējas simtiem dažādu jauniešu. Vairumam meiteņu tumši svārciņi un baltas kokvilnas blūzītes un kā īpašs pēckara laika greznums — baltas teniskurpītes ar īsām, baltām kapzekītēm. Puišiem «vējenes», divkrāsainu audumu jakas no vecajiem tēva vai brāļa svārkiem. Kājās — ko nu

katrs pratis dabūt, vienam otram pat «juhtzābaki» zem bikšu stilbiem. Tas bija pēckara romantikas laiks, kad īstenība jaucās ar sapņiem. To bija daudz, tie tik ilgi bija krāti drūmajos kara un okupācijas gados, ka nu nākotnes sapņi kā zilie putni lidinājās katram acu priekšā. Vajadzēja tikai tos notvert...

Kamēr lielajā foajāžē eksaminēja pieteikušos pēc saraksta, gaidītāji aiz durvīm jau saradojās kopīgajā uztraukumā un gaidu atmosfērā. Nu kā? Nākamais... Eksaminēja Emīls Mačs, Felicita Ertne, Marga Tetere, Ērika Ferda... Bet vai Smilģis tur ir? — Pa brīžam. Ak vai, kaut ietrāpītos, ka viņa nav iekšā! No viņa ir visvairāk bailes.

Es biju sīka maza auguma meitene, un uz šiem eksāmeniem mani atvilka mana draudzene Zigrīda Henšele (tagadējā Valmie-

ras teātra aktrise Zigrīda Lorence). Viņai vienai bija bailes nākt, divām būšot tā kā drošāk. Es jau no bērnības sapņoju par teātri, skolā spēlēju un iestudēju lugas. Tūlīt pēc kara Jēkabpils pilsētas pašdarbības skatē biju saņēmusi diplomu par Aspazijas dzejoļa «Nebēdne meitene» lasījumu. Runāju dzejas arī šefības koncertos, apmeklējot ievainotos karavīrus hospitāļos. Daudzi ieteica man domāt par teātri. Bet uzdrošināties iet uz Dailes teātra studiju — tā man likās pārāk liela pārdošība.

Biju dzirdējusi runājam, ka Smilģim nepatīkot maza auguma aktieri. Tad nu es kurpes biju uzvilksusi uz visaugstākajiem papēžiem, lai pastieptos garāka. «Uzpucējos» arī pēc jaunākās modes, lai izskatītos pēc Rīgas aktrises kandidātes, un gāju iekšā, kad mani sauca. Lirisko K. Simonova dzejoli «Gaidi mani» (tolaik to skaitīja vai trešā daļa meiteņu) nodeklamēju, komisijai klusuciešot. Tad rāvu vaļā «Nebēdni meiteni». Ak kungs, kā traucēja augstie papēži! Tik ļoti gribējās nosviest kurpes un skaitīt tālāk postalās vai basām kājām! Tā domājot, es gandrīz pakritu, jo neapzinīgi purināju no vienas kājas kurpi nost. Izkritīšu!... Vaigi dega kā svilināti, vienīgais mierinājums — komisija smējās. Uzaicināja parādīt etīdi. Tā man bija ļoti traģiska: uzzināju par mātes nāvi, gatavojoties ballei. Klausule krita no rokām, es sāku raudāt istām asarām. Nezinu, kā visu to vērtēja komisija, bet es raudāju aiz izmisuma, ka ne visu, ko esi izdomājis, vari izdarīt, īpaši ja uz tevi skatās tik lieli mākslinieki...

Otrā dienā mans vārds tomēr bija to laimīgo sarakstā, kas tika uzņemti Dailes teātra studijā.

Mēs bijām laimīgi, ka skrienam no vidusskolas pēdējo klašu stundām uz studijas nodarbībām, ka mācāmies par aktieriem, ka diendienā tiekamies ar izciliem teātra māksliniekiem, ka kopīgi strebjam plāno, no liellopu kauliem vārīto zupu teātra pagraba virtuvē...

Bijām izbijušies un laimīgi, kad mums uzticēja pirmos pārgājienu masu skatos, pirmos vārdiņus un lomiņas uz skatuves... Vai spēsim? Vai attaisnosim uzticību? Ko teiks Smilģis? Mums bija milzīga bijība pret šo lielo mākslinieku, tāpat kā pret visu, kas notika uz skatuves. Tā mums bija kā svētnīca. Uzķāpjot pirmo reizi uz skatuves, es aiz bijības baidījos pat elpot.

Mēs bijām laimīgi, kad spēlējām savus diplomdarbus un avīzēs parādījās pirmie kritiķu atzinīgie vārdi: «Nomaļes talantā» slavēja Viju Artmani un Alfonu Kalpaku, «Piecos no rīta» — mani un Eduardu Pāvulu, bet viņu taču gribēja jau atskaitīt...

Es biju laimīga, kad man iedeva lielu lomu A. Brodeles lugas «Zelta druva» izrādē — Andri. Nekad nebiju puikas spēlējusi, ne visai ticēju... Un atkal laimes pilni brīži, kad tādi mākslinieki kā Arveds Mihelsons mēģinājumā piesauc klāt: «Nāc, šurp, meitiņ, es tev pastāstīšu, kā Dace Ākmentiņa spēlēja Vaņu «Dzīvībā par caru.» Un sāk stāstīt, un acis viņam pat asaras iemirdzas...

Man laimējās, ka mani šajā lomā redzēja un augstu novērtēja slavenais Maskavas režisors Nikolajs Gorčakovs. Biju laimīga, ka starpbrīžos pie manis nāca puikas un runājās kā ar pionieri Andri, kad lūdza man padomu — stāties pionieros vai ne? Un es teicu — noteikti! Skatītāji, sevišķi bērni, ticēja manam Andrim, un es pēc ilgiem gadiem biju laimīgi pārsteigta, kad Jaunatnes teātra aktrise Antra Krūmiņa man reiz teica: «No tā brīža, kad redzēju jūs Andra lomā, es nolēmu kļūt par aktrisi!» Es milēju šo tēlu, kā arī visus citus — Vaļu L. Zorina «Jaunībā», Serjožu Ļ. Tolstoja «Annā Kareņinā», Ņinu A. Tokajeva «Līgavaiņos».

Ņina... viņa taču no sava ciemata brauca mācīties uz Maskavu... Par to sapņoju arī es. Gribējās mācīties tālāk par režisoru. Darba toreiz bija pilnas rokas. Spēlēju labas lomas, biju teātra komjaunatnes pirmorganizācijas sekretāre, kongresu delegāte, bezgala daudz lasīju, rakstīju rakstus, dzejas, pat lugu... Taču gribējās zināt vairāk. Toreizējais teātra direktors frontinieks un pagrīdnieks Jānis Palkavnieks mēdza mūs uzmundrināt ar teicienu: «Jaunam būt, nekas nav grūt'!» Un grūtuma arī nejutām, nebija laika.

Atkal biju laimīga, ka piecus gadus varēju studēt Maskavas Lunačarska Teātra mākslas institūta režijas fakultātē pie tik izciliem meistariem kā Jurijs Zavadskis un Irina Aņisimova-Vulfa, ka varēju mācīties internacionālajā kursā, institūtā, kurā tolaik mācījās 52 tautību jaunieši.

Biju laimīga, kad atgriezies Rīgā un sāku atkal strādāt — tagad jau par režisoru Dailes teātrī — un kad manu diplomdarbu — V. Rozova «Mūžam dzīvos» labi novērtēja skatītāji un arī Smilģis. Pēc tam bija vēl trīsdesmit citi iestudējumi. Arī pedagogiskais darbs Dailes teātra III studijā un režisoru kursā Konservatorijas Teātra fakultātē. Toreiz Teātra fakultātē mācījās arī tagadējais Dailes teātra galvenais režisors Arnolds Liniņš...

Un šodien, izejot uz skatuves, esmu laimīga, ka man un maniem studiju biedriem ir pieticis spēka būt savā kolektīvā, saglabāt uzticību Smilģa tradīcijām un viņa Dailes teātrim.

Vai bija tikai laime? Bija grūti, ir grūti un būs grūti. Būt grūti — tas nozīmē dzīvot!

Vera Gribača — Cintija E. Olbi
lugu «Viss dārzā».

Vera Gribača

Pirms 25 gadiem uz Dailes teātra skatuves mēs piedzimām par aktieriem, ja tā drīkst teikt. Te mēs esam izauguši un te nu mēs — vienpadsmit — plecu pie pleca vadām savu bēdu un prieka pilno darba mūžu.

Mēs ienācām teātrī kā brīnumu pasaulē. Mēs nedomājām te neko pārveidot, nojaukt, likt vietā. Mēs gribējām līdzināties tiem, ko apbrīnojām, — Eduardam Smilģim un viņa skaistajiem, majestātiskajiem skatuves burvjiem. Bija neremdināma vēlēšanās tikt viņu tuvumā, iet blakus, un, kad no «Uguns un nakts» baltajām meitām (kas ir gandrīz visu studistu pirmais solis uz skatuves) kāda no jaunajām pārgāja Spīdolas raganās, šķita, ka sasniegta laimes robeža. Naivums? Jaunība? Jā. Un cik labi, ka tā bija, ka mēs neraucām degunu! Ja tā nebūtu bijis, tad šodien mēs nevarētu saglabāt tādu aizrautību, veicot pat tos uzdevumus, kādos vajadzētu trenēties skatuves gaitu sācējiem.

Jā, Emīls Mačs nerunāja skaistiem un skaļiem vārdiem par aktiera misiju, viņš audzināja mūs sūram darbam.

Divdesmit pieci gadi Dailes teātrī — tā ir virišķības skola. Katrs mēs esam ar savām egoistiskām iegribām, kaprīzēm, niķiem, kā jau cilvēki, bet šie gadi un darbs ir pārbaudījuši mūsu izturību, audzinājuši gribaspēku, mācījuši pirmajā vietā likt Teātra intereses, neprasot, ko par to saņems preti.

Lielais teātra ritenis negriežas bez daudziem vidējiem un maziem



ritenišiem. Un mēs, vienpadsmit, vienā un tai pašā izrādē esam griezuši cits lielum lielo, cits vidējo un cits pavisam mazo mazi-
tiņo. Un tas viss kopā radījis tās monumentālās, neaizmirstamās
Dailes teātra izrādes, kas saglabāsies tautas atmiņā.

Ja mēs visi nebūtu dzīvojuši līdzī Lāčplēša cīņai ar tumsu, ja
nebūtu kopā ar Totu sapņojuši un cīnījušies par jauno Latvi, ja
nebūtu posušies uz latviešu teātra simtgades izrādi «Lai top!», ja
ik pārvakaru «nemācītu» skatītājiem «Iso pamācību mīlēšanā» un
vēl, un vēl, ja mēs būtu pažēloti, sak, gadi, nopelni, kategorija, —
vai mēs katrs varētu teikt: «Jā, es esmu Dailes teātra aktrise,
aktieris!» — Nē un vēlreiz nē!

Un arī šodien mēs netiekam uzskatīti par to paudzi, kurai jādod
nolaide. Jādejo — jādejo, jāpiedalās masu ainās — jāpiedalās...
Brīžam liekas, ka mūs tišām grib pārbaudīt — sak, vai izturēsim.
Izturēsim!

Cik labi, ka mums bijis jācīnās ar darbu, jāpierāda sava vāja-
dzība teātrim! Cik daudz asaru, sāpju, sarūgtinājuma!

Tomēr 1974. g. 8. novembrī, kad satikāmies visi studisti — arī
tie, kas strādā citos teātros, arī tie, kas strādā citās specialitātēs, —
mēs visi šo darba atceri izjutām ar milzīgu savilņojumu, prieku
un lepnumu.

Mūsu studijas vadītāja Emīla Mača sētā sēkla kritusi auglīgā
zemē.

Dzīvo cilvēki ar bagātu, saprotošu un godīgu dvēseli.

Valentīna Freimane

IET UN DARIT

Neparastā laikā, dažas dienas pēc 1974. un 1975. gada mijas, tātad mācību gada vidū, profesionālās izglītības gatavības apliecības — aktieru diplomus saņēma četrpadsmit Latvijas konservatorijas Teātra fakultātes neklātienes studenti — Dailes teātra Piektā studija. Desmit jauni aktieri un četras aktrises: Romualds Ancāns, Kārlis Auškāps, Aivars Bogdanovičs, Rūta Broka, Indulis Grants, Helmūts Kalniņš, Ivars Kalniņš, Elīta Krastiņa, Akvelīna Līvmane, Mirdza Martinšone, Jānis Paukštello, Bērtulis Pizičs, Jānis Plēsums, Pēteris Siliņš. Skatītāji viņus jau sāk pazīt, jo jaunie aktieri redzēti gan kursa un diplomdarbu izrādēs, gan atbildīgās lomās repertuāra pamatiestudējumos, gan Rīgas kinostudijas filmās un televīzijā.

Tāpat kā iepriekšējās Dailes teātra studijas, arī šī grupa mācījās un veidojās teātra sienās, diendienā saskaroties ar skatuves īstenību, ar savas nākamās profesijas poēziju un prozu, diendienā vērojot kolektīva izcilākos meistaros, izjūtot viņu uzmanību, saņemot draudzīgus padomus un atbalstu. Tās ir studiju priekšrocības un privilēģijas, kas šo apmācību formu daudzējādā ziņā pozitīvi atšķir no mazliet abstraktajām, emocionāli neitrālākajām, ar konkrētu teātra kolektīvu mazāk saistītajām mācībām kārtējā Teātra fakultātes kursā. Studijas absolvents jau mācību laikā dziļi laiž saknes augsnē, kurā viņam turpmāk mūžu augt un attīstīties. Domāju, ka praktiskie un psiholoģiskie guvumi studentu attīstībā ar uzviju atsver nenoliedzamās neērtības, kas rodas teātra tiešajā darbā un plānošanā, kā arī teātra un studijas vadītāja milzīgo slodzi. Ir labi, bet vienlaikus arī ļoti grūti kontaktus un darbu ar audzēkņiem neierobežot tikai tiešā mācību procesa stundās.

Dailes teātra V studijas vadītāji — teātra galvenais režisors A. Liniņš un režisore pedagoģe A. Matīsa ik dienas bija kopā ar audzēkņiem, jo noskriet uz pagrabtelpām vai sētasmāju, kur darbojās jaunatne, varēja ik pa brīdim. Pulkstenī daudz neskatoties, ar viņiem strādāja arī pārējie skatuves mākslas disciplīnu pedagogi: skatuves kustībā — E. Ferda, ritmikā — F. Ertnera, dziedāšanā —

J. Radiškevičs un I. Donava, paukošanā — M. Ļebedevs. Un gan audzēkņiem, gan pedagogiem, gan pārējai teātra saimei jau drīz vien šķita, ka citādi nemaz nevar būt, ka šī rosme ir visas teātra dzīves neatņemama sastāvdaļa.

Taču šobrīd gribas runāt ne jau par to, kas šai studijai kopējs ar visām iepriekšējām un citām studijām, bet gan par īpatnībām, kas raksturīgas tieši šai jauniešu grupai un viņu mācību procesam. So īpatnību pamatā ir gan grupas sastāvs, gan jaunie konkrētie uzdevumi, gan arī vadītāju meklējumi.

Dailes teātra V studijas diplomos — pirmoreiz mūsu teātra skolu vēsturē — ierakstīta pavisam šodienīga kvalifikācija: teātra un kino aktieris. Studija bija kā bērns ar vairākām auklēm, bet tas nebūt nav nācis par ļaunu. Dailes teātrim palīdzēja Rīgas kino-studija (materiālā ziņā pat diezgan jūtami, nodrošinot iespēju paplašināt teorētisko kursu un praktisko mācību apjomu). Dažādu, manuprāt, labvēlīgu apstākļu sagādīšanās dēļ Piektajā studijā pieteicās kandidāti, kas jau bija apguvuši zināmas iemaņas, jo savai nākamajai profesijai viņi bija pietuvinājušies Rīgas kino-studijas Tautas kinoaktieru studijas nodarbībās. Tādi viņi bija trīspadsmit, bet beidza četrpadsmit, jo 2. kursā piebiedrojās R. Āncāns — «pārbēdzējs» no Konservatorijas operniekiem. Tautas kinoaktieru studijas vadītāja jau sešus gadus ir A. Matīsa (šīs studijas izveidošanās un pirmie darba gadi saistās ar L. Akurāteres vārdu). A. Liniņš šai studijai veltījis ne mazumu laika un uzmanības un saskata tajā — līdzās citām funkcijām — arī iespēju sagatavot nākamos kandidātus mācībām Konservatorijas Teātra fakultātes daļēnieku studijās. Tādējādi draudzīgās saites starp Dailes teātra mācību kombinātu (kā nekā 1973. un 1974. gadā divas studijas — Piekta un Sestā — vienlaikus vienā teātri!) un Rīgas kinostudiju, jādomā, sasietas drošā un pastāvīgā mezglā.

No šādas sagatavošanas klases, kurā nav ne vecuma, pareizāk — jaunības, ne izglītības cenza, Dailes teātra studijā ienāca pulciņš jaunu cilvēku, no kuriem jaunākie biedri vēl bija vidusskolnieki, bet vecākie jau bija solīdu profesiju ļaudis ar dzīves pieredzi. Mākslas labā viņi uzņēmās (arī uzlika savām ģimenēm...) krietnus materiālus upurus. Diplomu saņemot, E. Krastiņai-Liepiņai un H. Kalniņam ir divdesmit viens gads, bet bijušie inženieri un tehniķi A. Bogdanovičs, I. Grants, J. Plēsums jau pārkāpuši trīsdesmit gadu sliekšni. Studijā ir arī savs pilntiesīgs dakteris K. Auškāps — tagad ne vien aktieris, bet jau vairākās izrādēs režisora asistents. Kopš Drāmas teātra pirmās pēckara studijas



Akadēmiskā Raiņa Daļes teātra V studijas diplomandi ar studijas vadītāju Arnoldu Liniņu.

laikiem nav pieredzēts aktieru kurss, kas būtu tik daudzkrāsains paaudžu un dzīves pieredzes ziņā.

Darbs un mācības noritēja ārkārtīgi intensīvi. Teātra vitālās intereses prasīja, lai audzēkņi apgūtu programmu un beigtu studiju trīsarpus gadus. Vecākie studisti savukārt strādāja, lai uzturētu sevi un ģimenes. Taču atlaides nedeva nevienam. Un te nu šo vecāko apzinīgāko biedru klātiešana studijā izrādījās īsti svētīga.

Sīs studijas īpatnība vēl ir arī tā, ka studisti tika nodarbināti repertuāra izrādēs neprātīgi agri, kad viņu nevarība vēl bija acīm redzama. Kad 1972. gadā septiņi otrā kursa studisti parādījās G. Priedes lugas «Otilija un viņas bērnbērni» iestudējumā, pie tam galvenajās lomās, kritiķi runāja bargi, no lugas vispusīgas atklāsmes viedokļa — gluži pamatoti. Taču viedoklis — vispirms lai iemācās un tad lai stājas publikas priekšā — neatbilda ne teātra neatliekamajai nepieciešamībai, ne A. Liniņa pārliecībai, ka teātra nākotnei ir svarīgi, lai jaunais papildinājums pēc iespējas agrāk gūtu skatuves izjūtu, lai prakse būtu tā skolotājs. Jāriskē, jāuzņemas atbildība un jāpieņem pārmetumi perspektīvas vārdā.



Akvelina Liomane — Lizija un Janis Plēsums; — Bīls Starbaks R. Neša romāntiskajā komēdijā «Lietus pārdevējs».

Sodien nav šaubu, ka šis viedoklis ir attaisnojies, kaut arī atsevišķās izrādēs pietrūcis mākslinieciskās kopskaņas. Atainosim atmiņā «Otiliju un viņas bērnbērņus», kursa darbus «Antigone» un «Sveiks, tēvocīt!», studistu lomas «Lenguānas nakti», «Situācijā», «Isajā pamācībā mīlēšanā», diplomdarbus «Orfejs», «Pēdējā barjera», «Lietus pārdevējs», studistu lomas «Barbaros», «Atjautīgajā auklē» un pēdīgi — lugā «Viss dārzā». Progresu etapi ir skaidri saredzami. Topošo aktieru pilnveidošanās notikusi ne-

vis šaurā pedagogu lokā, bet tautas acu priekšā, un jaunie aktieri savu varēšanu un nevarēšanu bez lieka kauna, kompleksiem un iemācītu paņēmieni «vīges lapām» spēj atklāti un godīgi nodot skatītāju rokās. Un varbūt tieši tāpēc viņiem jau šodien ir radusies sava publika, Dailes teātra zāli aizvien vairāk pilda jaunā paaudze, kas piedod profesionālus «grēkus», jo saņem pretī kopējas pasaules izjūtu un sevis iepazīšanas laimi.

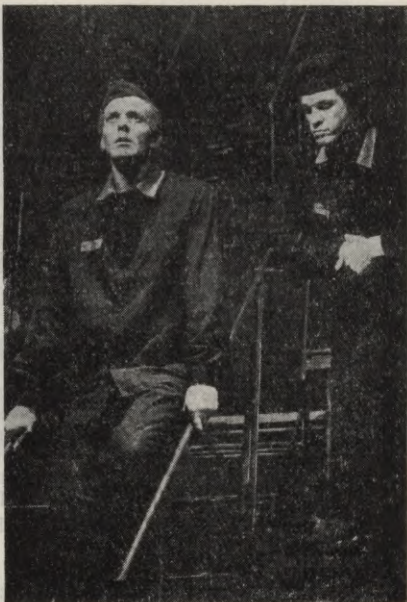
Visi studisti spēlējuši daudz, bieži vien lomas, kas nebijušas gluži pa spēkam. Taču katrs jaunais uzdevums bija solis uz priekšu — katram atsevišķi un visiem kopā. Literāri vājā L. Zuhovicka luga «Orfejs» deva iespēju apgūt dinamisku epizožu tehniku, orientēties ieskicētās situācijās un tikpat ieskicētā personāžā. «Isa pamācība mīlēšanā» mācīja organiski un brīvi dzīvot nosacītos apstākļos. A. Dripes «Pēdējā barjera» atklāja dzelzainas

Jānis Plēsums — Mežulis un
Ivars Kalniņš — Zuments
A. Dripes stāsta «Pēdējā bar-
jera» dramatisējumā.

disciplīnas, precīzi ievērota režijas zīmējuma un lielas iekšējas brīvības, kasmīgas personiskas ieinteresētības savienojamību, mācīja izjust ansambļa lielo laimi. «Barbari» pietuvināja (vēl tikai pietuvināja) izpratnei, kā vajadzētu dažāda tipa domāšanu, sociāli un cilvēciski svešu psiholoģiju atklāt caur sevi, aizejot no paštēla. Manuprāt, teātrim patiešām bija vērts dažās izrādēs upurēt bandiniekus, lai partijas finālā izrādītos izdevīgās pozīcijās.

Tiktāl — par studijas biogrāfiju. Taču katras studijas vadītājiem ir savs mākslinieciskais un metodiskais kredo, noteikti mācību procesa virsuzdevumi, nākotnes ieceres. Šoreiz vēl pievienojusies aktieru ievirze teātra un kino mākslā.

A. Liniņa un A. Matīsa metode studijas darbā ir nedaudz atšķirīga no citiem kolēģiem: «Neviens no studiju vai kursu vadītājiem un pedagogiem nevar pārlēkt sev pāri, pāri savai pieredzei un savai skolai. Pamatos visi turpinām to, ko mums mācīja mūsu skolotāji — E. Smiļģis, A. Amtmanis-Briedītis, O. Bormane, V. Baļuna. Taču katram no mums raksturīga arī sava izpratne par teātri un skatuves mākslu. Esam cieši pārliecināti, ka Staņislavska mācība un jo sevišķi viņa ētikas principu ievērošana ir pirmais priekšnoteikums jebkuriem sasniegumiem mūsu profesijā. Tikai — pati dzīve katru dienu izvērza jaunas prasības, vajadzību daudz ko pārvērtēt, grozīt tradicionālajās darba sistēmās. Te ir iespējami



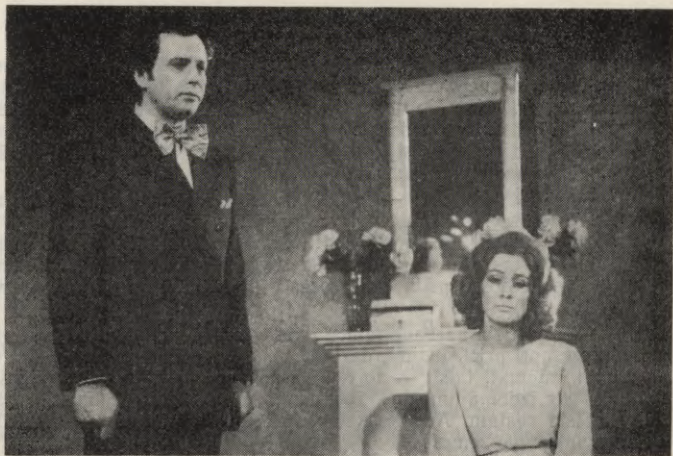
dažādi ceļi, un tā tam arī jābūt. Mums Dailes teātrī jāveido savējais.»

Kā jaunie aktieri ir audzināti, kas šobrīd rakstīts viņu profesionālajā likumgrāmatā? Šoreiz man gribas fiksēt viņu pašu domas par mācību laikā iegūto — apgūto un vēl neapgūto. Ar vadītāju kredo un metodiku mēs iepazīsimies studentu interpretējumā. Aktierdarba profesionālo un ētisko uzdevumu izpratne ir, kā šķiet, diezgan stabili ieprogrammēta, pamatos tā ir kopīga visiem (kaut gan tieksmju un interešu diferenciācija, protams, notiek un nevar nenotikt). Tāpēc nenosaukšu runātājus, te fiksētais izsaka kolektīva atziņas, kolektīva darba rezultātu. Vienīgi tik daudz atklāšu, ka vispilnīgāk šis iemaņu un izpratnes veidošanās process atspoguļots Kārļa Auškāpa biežajās «kantogrāmatās», kurās kā hronikā pierakstītas pedagoģu, pirmām kārtām «Šefa» — A. Liniņa domas, izteicieni, formulējumi, interpretējumu priekšlikumi konkrētām lūgām, aizrādījumi izrādēs un daudz kas cits patstāvīgā darbā izmantojams vai apspriežams, kā arī pašu audzēkņu reakcija un spriedumi (par to viens otrs nemaz nav tik ļoti laimīgs).

Tad lai nu jaunie aktieri šeit izlasa, kas man šodien likās raksturīgs viņu profesionālajā programmā, un pēc zināma laika pārbauda, kas no tā visa turpināts, pilnveidots, kas panākts, bet kas varbūt mainījies viņu aktierdarba izpratnē.

— Mūsu mācību sistēma noris ierastajos divos posmos. Pirmais — līdz dialogam, kad apgūstam dzīves uztveres procesu, apgūstam to ar uzmanības koncentrācijas un iztēles vingrinājumiem, ar darbību atmiņas un saistības etidēs, kad pārbaudām sava «es» attieksmi pret lietām. Un otrais — kad šis «es» nonāk saskarē ar otru cilvēku, kad apgūstam psihofizisko darbību apstākļu vērtēšanu, apjaušam sajūtas, attiecīgas muskuļu grupas pakļaujam apziņas pavēlēm, kad saistības procesu vingrinām dialogā — aktīvā sadarbībā ar partneri. Galvenais — aktivitāte. Tā mums prasīta un trenēta no pirmās dienas...

— Mēs cenšamies uz skatuves dzīvot kā cilvēki «visā kopumā», kā totāli cilvēki — domai, emocijām, psihiskajiem un fiziskajiem procesiem jāizpaužas vienlaikus, darbības motīvu izpausmei jābūt kompleksai. Analizējot var detaļās izgaismot vienu atsevišķu momentu, izjūtu, domu, sašķelt darbību posmos. Uz skatuves turpretī vienmēr jādarbojas ar visu savu psihofizisko aparātu, jāspēlē uz visa instrumenta. Nevis — tagad es domāju, tad vingrināšu iztēli, tad darbošos... Tā mūs mācīja, tā cenšamies darīt. Ar laiku jāpanāk...



*Aivars Bogdanovičs — Ričards un Ausma Kantāne — Džennija E. Olbi
lugu «Viss dārzā».*

— Esam sapratuši, ka aktierim profesionālim ir grūta dzīve kaut vai tāpēc, ka mums nemitīgi jāmacās analizēt un vajadzības gadījumā restaurēt visu, ko parasti dzīvē darām automātiski, iekšējas nepieciešamības vadīti, jāmacās, lai apzinātu jebkuru savu psihisko norisi un varētu ar saprātu to vadīt, lai mums būtu īpaša psihisko procesu fototēka, kas aptvertu gan visvienkāršāko sadzīvi, gan sarežģītas emocionālas kolīzijas. Tas brīžiem ir smagi, aktieris tomēr zināmā mērā ir īpatnis...

— Mums neļāva ilgi krāmēties pa «dvēseles kambariem», palēnināti pētīt un sīki atrādīt cilvēka iekšējos procesus. Analīze, apjēga — tās pirms mēģinājuma, paša «garīgajā virtuvē», bet tad, kad esi kopā ar partneri, — tūlīt darbībā. Šis «Ej un darī!» mums jau ir asinis...

— Liniņš liek apgūt tehniku — «glitrakstīšanu», precīzu zīmējumu. Vispirms mācīties turēt zīmuli rokā, tad zīmēt. Nevar noslēpt atšķirību starp Pikaso, kas vispirms ir izcils precīza zīmējuma meistars un tikai tad pēc sirdspatikas un vajadzības groza, deformē to, un nemākuli, kas velk greizas līnijas, jo citādi neprot. Otrā

gadījumā nav individualitātes izpausmes. Nekāda doma, attieksme pret pasauli nepavīdēs šādā atkāpē no reālā tēla, hiperbolas, piemēram, arī nebūs, jo tā vienkārši ir nemāksla. Tehnika, tehnika un patstāvīga aktīva attieksme pret materiālu un pret dzīvi — lūk, ko mums aizvien prasīja Matīsa un Liniņš. Mēs nepazīstam vārdu «meistarība» citā nozīmē...

— «Tik, cik ir!» — to Sefs mums iepotējis. Ja tu nevari izdarīt, ja tev turklāt trūkst garīgas bagāžas, lai pa īstam izprastu tēla iekšējo pasauli un no tās neatdalāmo uzdevumu, būs vien jāuziet «ar savu mazumiņu plikam» uz skatuves. Tikai nerādīt raksturu, netēlot neesošus psihiskus procesus un neizlikties gudrākam, nekā esil...

— Praktiski pārbaudījām: ja materiālā jūtamies droši, nāk prātā interesanti priekšlikumi, darbībā veidojas spēles varianti. Bet speciāli izdomāt, taisīt — to ne! Te mūs momentā pieķēra: «Neslēpties aiz izdomājumiem!» Sākumam jau laikam vienmēr ir jābūt dabiski reālam. Arī nosacītos apstākļos, piemēram, «Pamācībā», turamies pie zemes...

— Mums gribas izsargāties no pārliciekas estetizācijas — ne vien runā un kustībā, bet arī interpretācijā. Mūsdienu cilvēkam ir jāskatās patiesībai tieši acīs un ar to jātiek galā. Arī uz skatuves piekritam tādām interpretācijas veidam, kas neestetizē un neizskaidrina cilvēku attiecības, aktiera psihes un ķermeņa izpausmes. «Skaista» plastika, «skaisti» nostādīta balss velk uz standartizāciju, uz melošanu. Runas, kustības tehnikā mums praktiski jāapgūst vēl daudz, daudz vairāk, pie tam — treniņu nedrīkst pārtraukt visu mūžu. Skatītājam jādzird, jāsaprot, bet mēs nedrīkstam sev šo uzdevumu atvieglot ar stereotipiem, kaut arī no vislielākajiem meistariem patapinātiem...

— Piemēram, kā runāt dzeju? Mēs nepretendējam uz dzejas interpretāciju «pēc visiem likumiem», neko gatavu nevaram piedāvāt un pilnīgi saprotam, ka pret to lieli iebildumi ir tiem, kam izveidojies savs ideāls, savs kritērijs. Mēs mēģinām izstrādāt savu pieeju: «Es runāju ar cilvēkiem par to, ko esmu izlasījis un kā to šobrīd esmu sapratis, runāju nevis kā malā stāvētājs, bet kā līdzdomātājs. Eju dzejniekam līdzi.» Tā ir arī skatītāju konfrontācija, uzaicinājums kopā iet šo dzejnieka domu ceļu. Diemžēl vēl nespējam to pārliecinoši izdarīt...

— Runa ir tiešā dzīvā saikne ar skatītāju. Mums mācīja: «Runā savā vārdā, esi tas, kas tu esi. Dari pa īstam, tad jau redzēsim.» Sliktākais vērtējums — «formāli»...

— Kad mūs, kucēnus, tik agri meta ūdenī, vislabākais atbalsts mums bija partneru — mūsu vecāko paaudžu meistarū dzīvās acis. «Otilijā» — Lilija Zvīgule, «Situācijā» — Eduards Pāvuls, Vilma Lasmane, «Pamācībā» — Lilīta Bērziņa, Ērika Ferda un citi. Un lieliskie kolēģi «Barbaros»... Tagad mēs paši zinām, ko nozīmē partnera uzmanīgais, ciešais, līdzī dzīvojošais skatiens...

— Kritika jāuzņem mierīgi un analītiski. Šešs mācīja, ka ikviens mūsu darbs, gan veiksmīgāks, gan neveiksmīgāks, jāuztver kā procesa daļa. Maksimāli atdodam skatītājiem to, ko spējam savās šodienas robežās, taču vēl svarīgāk varbūt ir tas, ko šis darbs nozīmē turpmākajam. Ja strādāsīm pārliecībā, ka rīt varam būt labāki, izdarīt vairāk, iet tālāk nekā šodien, tad jebkuru visbargāko vai arī neizprotošāko kritiku uzņemsim veselīgi, saprātīgi, bet bez traumas...

— Mūsu pedagogi nav mierīgi pilsoņi, viņus vienmēr ļoti satrauc cilvēkos, sabiedrībā, lielajā pasaulē sastapts necilvēciskums, netaisnība, lielākas vai mazākas negodīguma izpausmes, vienaldzība. Lai dievs nedod mums kādreiz ieslēgties savā profesionālajā čaulā un domāt tikai par to, «kā es to spēlēšu!» Mēs ticam, ka aktierim ar saviem ieročiem vajag cīnīties par pozitīvām vērtībām dzīvē. Cits to izjūt un arī pateiks skaidrāk, citam varbūt netiek par tik augstām matērijām daudz gudrot un vēl izteikties, bet bez ideāla mākslā nedrīkst un nevar...

— Šešs fanātiski mīl teātri. Viņš gatavs dzīvību laist ārā teātra darba dēļ. Diez vai ikviens no mums spējīgs uz tādu fanātismu, vienā otrā vēl krietni daudz egocentriskas klīribas. Taču — to mēs saprotam gan! — bez šī fanātisma nekas jauns mākslā nedzims...

A. Liniņš un A. Matīsa cenšas veidot maksimāli aktīvu, dinamisku aktieri, kas brīvi kontaktējas un reakcijā pauž arī savu individuālo attieksmi. Un tas ļoti atbilst mūsdienu kinoaktiera tēlojuma stilistikai. Tāpēc nav nejaušība, ka mūsu kinorežisori jau ievērojuši V studijas audzēkņus un īpaši I. Kalniņš, A. Līvmane, M. Martinsons, E. Krastiņa jau varējuši atbildīgās kinolomās pierādīt, ka kvalifikācija «teātra un kino aktieris» nav tukša skaņa.

Visiem ir zināmas teorijas un domstarpības par aktiera darba specifiku teātri un kino; zinām arī, cik sāpīgi režisoru un aktieru nesagatavotība šais jautājumos dažkārt ietekmē Rīgas kinostudijas filmu kvalitāti. A. Liniņa un A. Matīsas interese par kompleksi risināmo teātra un kino aktiera audzināšanu, kas, protams,

vēl ir meklējumu un praktiskas pārbaudes sākuma stadijā, radusies īstajā laikā un perspektīvā ir augsti vērtējama novācija latviešu aktieru mācību darbā.

V studijas distance noskrieta sprintera skrējienā. Piepildījies visslepenākajos sapņos cerētais — visi četrpadsmit jaunie aktieri bez izņēmuma atstāti teātrī, finiša priekam nav piejaukts ne mazākais rūgtuma piliens. Un tagad sāksies īstais, grūtākais mācību posms.

Paātrinātais mācību process, neiedomājamā darba slodze nav palikusi bez pēdām. Diplomandos šobrīd ir samanāma ne pārāk veselīga krasa saspringuma un atslābuma mija. Būs jādomā par to, lai skatuviskais dinamisms, šis mūsdienu teātrim un filmai tik ļoti vajadzīgais aktīvais «iet un darīt», nepavedinātu viņus uz nevajadzīgu vieglumu, nevērību pret dzīves parādību un cilvēku attiecību dziļumu un komplicētību; tieši temperamentīgākajiem, impulsīvākajiem, šķiet, tas varētu draudēt.

Kādas būs šo jauno aktieru tālākās gaitas, to šodien nemēģināsim pareģot. Teātris ir mūžam augošs organisms. Spēki, izturība un talants arī nav visiem vienādi. Taču pamati likti, dota ievirze domai par mūsdienu skatuves mākslas jaunām vajadzībām un iespējām, dota ievirze meklējumiem šai novadā. Cerēsim, ka viņus neatstās riska un meklējuma prieks. Teātrī, kura pamatus licis Eduards Smilģis, tā arī klātos. No visām Smilģa mantojumā atstātajām tradīcijām man vissvarīgākā un aizvien zaļoksnējā šķiet mākslas dialektiskās izpratnes, permanentā meklējuma, mūžīgās maiņas tradīcija.

«Gribētos, lai jaunie aktieri saprastu savu vietu un uzdevumu teātrī, izrādes vietu repertuārā, teātra vietu dzīvē un līdz ar to — savu vietu un uzdevumu sabiedrībā,» saka viņu Sefs — A. Liniņš. Tas laikam arī ir visbūtiskākais.

Līga Kadaka

MŪSU MĀKSLINIEKI KARA CEĻOS

Par karu rakstīts un stāstīts daudz. Gan tāpēc, lai atstātu liecības nākamajām paaudzēm, gan tāpēc, lai godinātu visus tos, kuri nepārnāca, gan arī tāpēc — un tas varbūt ir pats svarīgākais, — lai mēs kļūtu stipri un novērstu kara iespēju nākotnē.

Sākās karš, un visi, visdažādāko profesiju pārstāvji, gāja ciņā. Frontē. Aizmugurē. Sauklis «Visu fronti!» izteica tautas uzdevumu. Šai lielajā ciņā par uzvaru iesaistījās arī mākslinieku saimes locekļi. Arī tie latviešu mākslinieki, kuri, karam sākoties, bija paspējuši evakuēties.

Padomju valdība speciāli rūpējās par nacionālajām mākslas brigādēm. Kā atceras toreizējais TKP Mākslas lietu pārvaldes priekšnieks LPSR Tautas mākslinieks Herberts Likums: «Par mums, māksliniekiem, gādāja maksimāli. Saņēmām virsnieku apgādes kartītes, apģērbu ikdienai un koncertiem, telpas un visu pārējo, kas nepieciešams, lai cilvēki varētu dzīvot un strādāt. Tikai toreizējie jēdzieni par ērtībām un palielinātu pārtikas devu ne tuvu neatbilda šodienas izpratnei... Atveda vatniekus priekš visiem LPSR Valsts mākslas ansambļa dalībniekiem. Tos līdz izdalīšanai salikām Jāņa Kalnbērziņa istabiņā. Sals laukā bija ap -40° . Kad visus izdalījām, telpas īpašniekam bija pāri palicis pavisam īsiņš un plāniņš. Katrs tai brīdī bija centies nodrošināt savu muguru, bet Kalnbērziņš uzsvēra, ka viņam nesalstot vairāk par citiem un viņš neesot nekāda izņēmuma persona pārējo vidū.»

Karā atklājās cilvēku rakstura šķautnes, spēja veikt varoņdarbu. Un visbiežāk šie cilvēki paši to par kaut ko īpašu neuzskata, jo viņi rikojās, savas sirds mudināti, citādi viņi nemaz nespēja. Kara ceļos jāiet uz priekšu arī tad, kad normālā dzīvē mēs to nespējam.

«Dubļu jūrā, rudens un ziemas laiku mijā mums pretī brauc lielgabali ar savām apkalpēm. Kādam stobram cieši apķēries jauniņš karavīrs. Viņš iet kopsolī ar ieroču brāli, bet pats guļ...» atceras Tautas skatuves māksliniece Olga Lejaskalne un paveras manī, it kā jautājot, vai tad māksliniekam būtu tiesības nevarēt vai par

kaut ko žēloties. Un neviens no mūsu māksliniekiem — karavīriem nav sacījis ko citu.

Katrs kara dalībnieks varētu uzrakstīt veselu atmiņu grāmatu. Gan nopietnām un skumjām, gan arī humoristiskām lappusēm. Izlāsīsim kādu tās lappusi, šo cilvēku atmiņā atdzimušu!

LPSR Tautas mākslinieks **Herberts Līkums:**

«Ir atmiņas, no kurām laika gaitā nekas liels pāri vis nepaliek. Taču, par karu domājot, kā dzīvas redzu divas šausmu «gleznas». Ivanovas ansambļa mākslinieku pienākums laikā, kad nebijām aizbraukuši koncertos, bija ierasties stacijā, sagaidīt un palīdzēt izvietot ievainotos. Kādā dienā mēs atkal tā stāvējām un gaidījām savainotos karavīrus. Lēnā gaitā tuvojās garš ešelons. Kad atvērām vagonu durvis, ieraudzījām bērnus. Tie bija dzīvi ģindeniši... Ļeņingradas blokādes bērni. Mūsu cilvēki bija gatavi darīt visu, lai glābtu šīs dvēselītes, bet izrādījās, ka mēs varējām līdzēt visai maz... Tie bija briesmīgi mūsu tautas kara upuri.

Reiz frontes virspavēlnieks atsūtīja aicinājumu mūsu gleznotājiem aiziet un apskatīt kaujas lauku... pēc kaujas. Bija barga ziema. Cīņas pirms kādām dienām bija beigušās, taču kritušie cīnītāji visi bija savās vietās. Tā, kā kurais saticies ar ienaidnieku — naidā, šausmās, izmisumā, uzvaras apziņā. Visā laukā bija redzami tuvciņas dalībnieki savā pēdējā bridī. Mēs skatījāmies, bet iekšēji jutām, kāda ir izmisuma vara. Bernhards Danenhiršs laikam vienīgais no mums redzēto mēģināja iemūžināt.»

LPSR Tautas skatuves māksliniece **Olga Lejaskalne:**

«Karu nācās iepazīt visā pilnībā. No Rīgas aizbraucām pēdējās dienās kopā ar māmuļu un puisēnu. (Līkums vēl palika pilsētā.) Visi trīs itin drīz piedzīvojām pirmās grūtības. Cilvēku masas vilcienā, cilvēku drūzma stacijās, gaisa uzlidojumi, ūdens trūkums. Mūsu sešgadīgais ceļotājs saslimst. Tuvumā gadās bērnu ārste, taču vajadzīgo medikamentu nav. Kādā atpūtas vietā uz grīdas ar koferiem nožogojām laukumiņu ap Juri un dežurējām pie viņa. Rūpība — un laime viņu izglāba.

Kamēr nebijām ansambļa dalībnieki, bet vienkārši kara bēgļi, strādāju, kāds darbs pagadījās. Līdz ar ansambļa nodibināšanu kļuva atkal māksliniece. Mūsu pirmais koncerts notika Kirovā. Lai cik neparasti bija koncerta apstākļi, bet atgriešanās uz mākslas ceļa palikusi neaizmirstamā atmiņā. Runāju Spīdolas monologu par Rīgu un mūsu tautas dziesmas. Klausītāji kāri ķēra katru vārdu. Un šī klausītāju atsaucība mākslai bija jūtama visos fron-



LPSR Valsis mākslas ansambļa mākslinieku grupa. Centrā — Rihards Zandersons, Sigrīda Grīse un Olga Lejaskalne.

tes un aizmugures koncertos. Neesmu saskaitījusi, cik to bijis. Operdziedonim Aleksandram Daškovam esot 700!

Viņš bija mūsu optimists un lielais «velna dzinējs»; kur Daškovs, tur smieklis. Vienmēr viņa varenais bass dārdināja klausītāju dzirdi ar kādu anekdoti vai joku. Tikai vienu reizi arī viņš kļuva nopietns. Bijām izbraukuši uz frontes joslu. Koncertējām zemnicā un turpat arī pavadījām nakti. Mums pastāstīja, kāda nelaime pārsteigusi vienu mākslinieku grupu šādā «vieskoncertā» — viņi pēc koncerta nav paguvuši izbraukt no frontes joslas, vācieši fronti pārrāvuši. Un gūstā krituši un nošauti arī viņi. Vakarā atkal Daškovs smejas un baida mūs ar visādiem pašgudrotiem briesmu stāstiem. Tikai atsmējēju tā pamazāk. Kad otrā rītā stāvam pie zemnīcas un visapkārt mums valda nenosakāms apšaudes haoss, aplust arī mūsu smējēji un optimisti. Mūsu sejas laikam pauda vārdos neizteikto, jo klātpienākušais virsnieks apvaicājās par mūsu raīžu iemesliem. Izrādījās, ka sācies uzbrukums un tikko dzirdētais ir akustisks māns. Ielenkuma nav, un nešauj arī «no visām pusēm». Daškovs atkal smejas, un viņa smiekliem ir atbalss.

Kādreiz, atgriezoties no koncerta frontes joslā mājup, uz mašīnu ejot, uzgājām uz kāda lauka, kas mūsu uzmanību piesaistīja ar savu «klusēšanu». Liels un varens, bet tukšs. Laikam ikviens domās bijām Latvijas rudzu laukā. Pēkšņi visus sastindzināja klieziens: «Stāt! Mīnas!» Komiskas izskatījās bailes: visi saspringti, apdomīgi augstu ceļot kājas, tik tikko kustas. Laime mūs tomēr nepameta...

Kara šausmas bijām izredzējušies, taču katra jauna sastapšanās reize izraisīja arī jaunu ciešanu vilni. Koncertēt hospitāļos, kur auditorijā atradās cilvēki, kuriem turpmākās dzīves dienās ik soli vajadzēs apzināties savu kroplumu, bija vissmagāk. Mums bija sacīts, ka te jābūt jautrai un bezrūpīgai programmai. Mūsu Elfrīda Pakule (mēs viņu saucām vienkārši — Pakulīte) dziedāja valšus un dzīru dziesmas no operām, milas romances un šķelmīgas tautas dziesmas, skanēja tik mīļā «Aijā žūžū, lāča bērni»... Klausoties domās sacīju karavīriem: «Mūsu stiprie lāča bērni.» Pēc koncerta viņi atzinās, ka dziesmas laikā pabijuši Gaujas krastā un klausījušies lakstīgalu. Lielas mākslas spēks! Sena dziesmiņa pavisam nepiemērotos apstākļos. Dziedātāja koncerttērpā, bet bez koncertzāles, tās gaismām un siltuma. Sieviete māksliniece karā, gluži kā zieds mīnētā laukā!

Viņa dziedāja vienmēr, kad aicināja. Un brauca visur, kur vien vajadzēja. Kad man jautā par varonību, es stāstu par Elfrīdas Pakules frontes koncertiem un arī šodien pārliecināta apgalvoju: «Arī tāda ir varonība!»

Es te stāstot speciāli izcēlu tādu detaļu kā tērps. Mēs, mākslinieces, visas bijām koncerttērpos, jo tiem bija īpaša nozīme kara ainavā. Tā bija miera dzīves detaļa, kas sauca atmiņā bijušo, priecēja acis un stāstīja par to, cik skaista un bagāta var būt dzīve. Un būs! Šo pārliecību vienmēr saklausījām pēc saviem koncertiem.

Cilvēki hospitāļa hallē uz krukiem. Bez rokas vai bez abām rokām... uz nestuvēm un sēdrates... Raugos šajā auditorijā un — sāku skandēt mūsu tautas dziesmas par māti. Un tas ir mans pārkāpums, es neievēroju norādījumu par jautro repertuāru. Sekas ir briesmīgas. Neesmu vēl ne dažas četrpaldas norunājusi, kad klausītāji raud elsodami, citi krīt pat histērijā. Es jūtu, ka pati neesmu vairs tālu no tās. Ko es esmu izdarījis! Rājiens ir pelnīts, bet es vairs nevaru notikušo padarīt par nebijušu. Tas arī ir mākslas spēks. Un šis gadījums katram var likt padomāt par repertuāra nozīmi mākslā.

Koncerts acu slimnieku hospitālī. Pa gaiteni man pretī nāk jauns ļoti gara auguma cilvēks koši zilām acīm, gaišiem, gaišiem cirtai-

niem matiem. Skatos viņā un apstājos, lai vērīgāk ielūkotos: ilgi neesmu redzējusi tik skaistu cilvēku. Gluži kā no klasisko varoņu galerijas. Tikai uzvesties viņš nemāk — uzskrien man gandrīz virsū. Viņš, izrādās, akls...

Kādā citā hospitālī pirms mūsu uzstāšanās pabeidz operāciju. No zāles izskrien raudošas operāciju māsiņas, un nevienam neizdodas viņas nomierināt. Uzzinām, ka operētajam puisim turpmākajās mūža dienās vajadzēs tikai gulēt. Viņš dzīvos, bet nekad vairs nespēs piecelties. Mēs pēkšņi jutāmies kaut kā vainīgi šīs jaunās dzīves priekšā.»

LPSR Tautas skatuves māksliniece **Elfrīda Pakule:**

«Karš bija briesmīgs, bet mūsu cilvēki šais briesmās atklājās visā dziļumā. Varonība bija pati par sevi saprotama — citādi nevarēja, vajadzēja darīt tieši tā. Dažkārt man nākas dzirdēt šos vārdus par varonību, attiecinātus arī uz mani pašu. Tā ir pārāk skaļa runāšana: es taču citādi nevarēju... Neviens citādi nevarēja.

...1943. gada februāris. Grupa mākslinieku saņem uzdevumu sniegt koncertus apenktajā Ļeņingradā. Un tā mēs četri — pianists J. Fliers, daiļlasītājs V. Jahontovs, koncertmeistars M. Saharovs un es — sēžam kara lidmašīnā uz kaut kādas maisu kravas. Lidojam tieši virs koku galotnēm. Virs mums kaut meseršmiti. Esam labu laiku lidojuši (laika rēķins galīgi neskaidrs), kad vienā ciematā nosēžamies. Mūsu lidmašīna ir galīgi apledojusi... Kad vēlāk nesašauti sasniedzam mērķi, lidlauks (kaut kur labu gabalu no Ļeņingradas) mūs nepieņem. Iemesls — smagās kaujas Ļeņingradā. Atkal nosēšanās, pēc tam jauna pacelšanās. Ceļojums uz varoņpilsētu ilga trīs dienas.

Mūs apmetina viesnīcas pirmajā stāvā. Tas ir vienīgais apdzīvotais stāvs vecajā piecstāvu celtnē. Apkures, protams, nekādas, jo nav kurināmā. Gaismu saņemam tikai divas stundas. Zem piecām segām es salstu tik ļoti, ka ķermeņa tricēšana var sacensties ar februāra vēju brāzmām aiz sagrauto un cauršauto namu sienām.

Staigājam velteņos, taču salst, jo gumijas galošu nav un ielas ir slapjas. Koncertam uzpošos korpēs un vakartērpā, bet uz skatuves aiz muguras kurina krāsniņu, lai mani apsildītu. Telpā ir +3°... Klausītāji — karavīri — sēž šineļos un kaujas apbruņojumā. Dziedu Lākmē un Violetas ārijas, tautas dziesmas un valšus un redzu, kā atmaigst vīru sejas. Un telpas piepildās ar siltumu.

Koncerti notika gan zemicās, tieši karaspēka daļās, gan bijušajās koncertzālēs, kā tikko pieminētais, gan kuģu telpās. Tie uz kuģa palikuši atmiņā kā īpašas «saliņas». Mums atbrauca pakal uz viesnīcu pavēlu. Tumšā mašīnā braucam un braucam, klausīdamies apšaudes troksnī, jo Ļeņingradu vācieši apšaudīja 22 stundas dienaktī. Liekas, braukšanai nebūs gala, kad pēkšņi apstājamies un mums katram pretī pasniedzas stipra roka. Mūs uzved uz kuģa. Kad atveras pirmās durvis, mūs apņem siltuma un gaismas viļņi. Esam galīgi apstulbuši aiz prieka — siltumā un gaismā! Koncertējam ilgi, jo pēc mums uzstājas arī paši klausītāji. Aktivās armijas virsnieki spēlē klavieres, dzied, lasa Puškinu. Vladimirs Jahontovs joko, ka viņš te būtu «izkonkurēts», ja paša repertuārā nebūtu Majakovska, Bloka un Jeseņina dzejas. Esam cits citu ieliksmojuši. Sai naktij atmiņā saglabājusies sapņa smarža. To atceroties, domāju par brīnišķīgiem cilvēkiem un viņu savstarpējām smalkām attieksmēm, kuras nespēja nogalināt pat karš. Vai mēs tās dažreiz nezaudējam šodien?

Sniedzām divus vai trīs koncertus dienā. Tos apmeklēja arī dzīvi palikušie Ļeņingradieši. Cilvēki mākslā meklēja spēku, morālu atbalstu, mierinājumu un cerību. Laikam jau arī atrada, jo mūs gaidīja vienmēr.

Īpašs svinīgums bija koncertam, kad klausītāji — virsnieki bija saņēmuši uzplečus (līdz tam mūsu armijā to nebija). Jaunās plecu zīmotnes spoži mirdzēja arī zāles tumsā, un šīs «uguntiņas» kaut kā īpaši ietekmēja arī mani un kolēģus: bijām pacilāti. Pēc koncerta kopā ar klausītājiem padzērām tēju. Fliers apgalvoja, ka visas bailes esot zaudējis. Viņš tikko paguva šos vārdus izteikt, kad atbilde atskanēja trīs mājas tālāk nomestā ienaidnieka bumbu sprādziena troksnī. Svētki bija beigušies, mēs tikām atgriezti istenībā.

Kaujas pastiprinājās, un mūs izsauca atpakaļ uz Maskavu. Šodien pati brīnos, kā es toreiz nekad nejutos nogurusi. Nekādu atrunu nebija. Visi varēja. Kā tad es būtu nevarējusi?»

LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks **Broņislavs Dzeruks:**

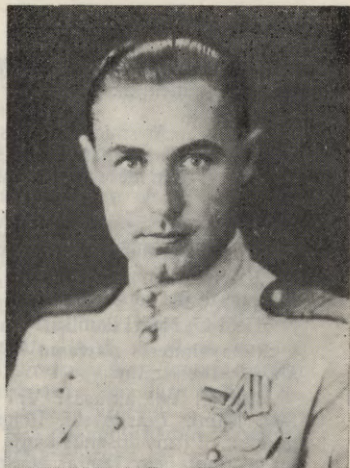
«1939. gads. Tālu Eiropā karš, tuvu Eiropā — karš. Jūrās peld dzelžaini kara kuģi. Daugavā — smagnēji kuģi steidz atstāt Latvijas zemes malu, lai aizvestu Baltijas vāciešus. Viņu acīs šķīšanās sāpes sajaukušās ar naida un atriebības alkām. Tuvu, pavisam tuvu mums ir karš.

Broņislavs Dzeruks.

Jau kuro reizi ātrais divrite-
nis nes mani no Ķenku ķieģelņi-
cas uz Jelgavas pusi. Teātris...
teātris... Agrās bērnības un arī
nule esošās jaunības sapnis. Iz-
rāde tūlīt sāksies. Smagi nošalks
priekšgars, aiz kura gaida noslē-
pumainā skatuves dzīve. Tūlīt.
Kas tad tas? — Izrādes nav. Tās
vietā koncerts. Lasa Raiņa dzeju.

Aprautas vārdu rindas krīt
zālē:

«Kur tad jūs bēgsat,
Kurš kalns jūs glābs?»



Virišķīga balss nodimdina visu zāli:

«Kad kalns un leja
Tik atriebt slāps!»

Visi pieceļas. Vārdi aprimst. Dzeja izskanējusi. Taču virs klau-
sītāju galvām skan kara troksnis... Mans divriteenis kā smags
kara rats griežas atpakaļ uz Ķenku pusi.

Klāt ir 1941. gada jūnijs. Pirmās fašistu bumbas uz Jelgavas,
degošie auto uz Rīgas šosejas. Bērnu raudas, nāve ceļmalās...
Vijas, vijas Vidzemes baltie ceļi, dun tuvu un tālu, tumst Vidzemes
debess...

...Tālās Volgas krastos, Gorkijā, pulcējas cīņai tie, kuru dzim-
tene ir Latvija. Visus mūs sauc kopā pienākums. Ir jācīnās par
Padomju Dzimteni!

«Daudz karstas sirdis
Puktēt rims,» —

lielais Rainis ir kopā ar mums, mūsu sirdīs, mūsu domās, bet...
dzeja irst, tā ir aizmirsusies savā veselumā. «Pastaro dienu» te
neatrast grāmatās, tikai atmiņā.

Un atmiņa ir saglabājusi arī «Elēģiju» — Raiņa veltījumu kri-
tušajam jauneklim:

«Ar smiekliem taisnībai tiek acīs spļauts,
Tur vājiem vaigā sit, tur nav pat cieņas
Ne mātes svētumam — un viss tiek ļauts...»

Jā, šis ir īstās rindas, kas jālasa sev pašam un visiem, jālasa skaļi
no autoplatformām un zemniču uzbērumiem.

191. pulka komisāra Jēkaba Vecvagara pavēle skan īsi: «Seržant
Dzeruk, to jūs runāsīt jo bieži, visur, kur sanāks kopā mūsu pulks!»

«Tieši tā, biedri komisār!»

Stāba ziņnesis pavisam lietišķs: «Kur tas garais aktieris? Uz
štābu! Stābā mītiņš.»

Aktieris! Vai aktieris? Vai tā nav tikai iesauka?... Tomēr es
lasu Raini, Tvardovski, Rokpelni, Simonovu. Divus gadus, trīs
gadus... Pirms došanās kaujā un atpūtas brīžos lasu pagurušajiem
un ievainotajiem. Dzejas vārsmas, dziesmas — arī tās palīdz tuvi-
nāt uzvaras rītu. 43. Latviešu strēlnieku gvardes divīzijā ir neliels
pašdarbnieku kolektīvs. Mēs kalpojam mākslai trīs gadus, māksla
spēcina mūs un ceturtajā — «Sveika, Latvija!»

Nē, tā nemaz nav «sveika», tā ir savainota, tai ir dziļas brūces.
Tā lūdz palīgā: jāpadzen ir gan tie, vecie okupanti, kas kuģos
aizbrauca uz «fāterlandi», gan jaunie, «totālie». Kurzemes «katlā»
viņus sargā dzelzsbetona un cementa griesti, viņi paslēpušies
mūsu zemes dzīlēs. Atkal kaujas, uzbrukumi, nāve. Nē!

«Tā nevar palikt un nepaliks!»

Atkal Rainis.

«Un mēmā zeme tad muti vērs,
Un apris jūs, un kūpēs sērs...»

1945. gada pavasara debesis bija tīras. Nu jau trīsdesmito pava-
sari mēs raugāmies debesis mierīgām sirdīm, laimīgi. Bet mēs
neaizmirstam tos, kuri par mūsu laimi atdevuši dzīvību.

Es noliecu godbijībā galvu Raiņa priekšā un ar pateicību pie-
minu man nezināmo Jelgavas teātra aktieri. Viņš lasīja Raini. Es
lasu Raini. Esmu aktieris.

LPSR Tautas skatuves mākslinieks **Aleksandrs Daškovs**:

«Jums visi droši vien tikai nopietnas lietas stāstījuši. Nu jā — karš. Tomēr arī karā jokus nedrīkst aizmirst. Bez smieklēm nedzīvos!»

Fronte tuvojās Latvijas robežai. Ar operatīvu vilcienu brauca arī neliela grupa mākslinieku. Tā es ātrāk par citiem ieraudzīju Latviju. Pirmais iespaids izplūdis, taču vēl šodien atceros tā prieka atbalsi sevi, kad jūti — esi atkal mājās. Mūs uzņēma ļoti sirsnīgi. Latvieši mīl ļoti paēst, un ciemiņi nekad neaiziet nepamieļoti. Ēdām visīstāko rudzu maizi kādās lauku mājās Krustpils tuvumā. Pienam bija īpaša garša. Laikam arī cūciņa bija ļoti barota. Veselu kalnu olu apēdām! Brīnišķīgā noskaņojumā staigājām pa Krustpili un apskatījām arī pontonu tiltu pāri Daugavai. Kāds velns mani kūdīja: «Pavizinies pa upi!» Un tā, uz viena pontona uzmetušies, mēs, četri pārgalvnieki, braucām uz Rīgas pusī. Paķertais dēļa gabals izrādījās neizdevīgs airis, lielā dūša samazināja attālumu, un mēs labā ātrumā tuvojāmies krācēm... Malā gan tikām, krastu arī sasniedzām. Taču bija nokuģoti kādi 5 kilometri. Tieši vāciešu joslā vēl nenokļuvām, bet maz trūka, lai...

Tagad es to visu stāstu kā anekdoti, bet tā ir kara «anekdote».

Un tad vēl tāds atgadījums. Mēs paši domājām, ka repertuārs mums ir aktuāls, vispusīgs un katra gaumei. Taču Latvijā, turpat Krustpils apkaimē, daži okupācijā dzīvojušie jaunieši bija citādās domās. Kad mēs bijām apklusuši un šķūnī siena pantā ļoti ērti ierīkojušies, šie sāka koncertu. Gāja vaļā mums gluži svešs repertuārs: māj zilais lakatiņš, un kratās vecie rati, brauc ešalonī uz austrumiem, un lido pasta balodītis... Oh, kas par dziesmiņām! Tādam klausītājam kā man grūti bija neizpaust savas emocijas. Taču Olga Lejaskalne man nopietni ieteica respektēt citu «mākslu» un paklausīties vien, kas zina, varbūt vēl var arī pašam noderēt...

Jaunajiem cilvēkiem bija laba izturība un plašs repertuārs. Viņi muzicēja līdz pirmajiem gaiļiem. Es sevi nekad neesmu «večos» ieskaitījis, un toreiz jau nu tāda doma pat sapnī nerādījās. Tomēr, sak, repertuāriņš gan man tāds paknapāks... Un izturības arī... Tā, citos ieklausoties, sāk kritiski pārdomāt pats par sevi. Var pavisam galvu sagrozīt. Karā tas ir bistami, bet miera laikā?

1944. gada pavasaris Staraja Rusas purvos jau izplaucējis baltās vizbulītes, kad mūsu mākslinieku grupa te ierodas koncertēt. Kamēr šoferis noskaidro, kur mākslinieki vedami, mašīna stāv.

Elfrīda Pakule redz baltos ziedus. Sirdi ielīst tik spēcīga laimes
izjūta, ka aizmirstas karš. Viņa izkāpj no mašīnas un dodas pie
puķēm. Viņai pa pēdām gariem soļiem steidzas Aleksandrs Daš-
kovs. Puķes viņi plūc abi un īsti nevar saprast, kāpēc uz ceļa
pēkšņi radies uztraukums. Kāds virsnieks izmisis kliedz: «Minēts!
Minēts!» Vārdi atlido kā no citas pasaules un saārda mazo para-
dīzes saliņu...

Taču ziedi ir saplūkti... Kara laime atkal stāvējusi blakām.
Zied baltie vizbuļi mākslinieces rokās, zied minētajā purvā, un
puķes nemaz nebaidās kara. Puķes vienmēr zied cilvēku priekam,
laimei, sveicienam.

8 JAUTAJUMOS UN 8 ATBILDĒS PAR 80 GADIEM

1974. gada vasarā kostīmu filmas «Melnā vēža spilēs» aktieriem bija atvēlēta Cesvaines pils, respektīvi, skolas lielākā un greznākā zāle. Barona Valdorfa tēlotājam LPSR Nopelniem bagātajam skatuves māksliniekam Herbertam Zommeram līdz ar citiem tēlotājiem te katru dienu grimētam vajadzēja dežurēt, kamēr aicinās uz lielo balli terasē un parkā. Lai reglamentētu mūsu sarunu, uzdevu tikai dažus jautājumus, kuru atbildes iedomājos kā aktiera astoņu gadu desmitu atspulgu atmiņu spogulī.

Jūsu profesionālā izglītība?

Pašizglītība. Citas arī nevarēja būt. Kaļnavas, bet kopš 1907. gada Vietalvas—Odzienas dzirnavās, kur pagāja mana bērnība un daļa jaunības, klausījos, ko, gaidot savu kārtu, runā malēju istabā. Nācās valdīt smieklus, kad, dažādas lietas iztirzājot, mainījās cilvēku sejas. Vēlāk skolā, jau krietni paaudzis, prātoju: kļūšu par gleznotāju. Portretēšu interesantos malēju tipus. Lasot brāļu Kaudzišu «Mērnieku laikus», Blaumaņa noveles un citus literārus darbus, daudzi likās pazīstami.

Skolas brīvdienās, vingrinoties gleznošanā, sāku apjēgt, ka portretists no manis neiznāks. Vairāk veicās ar ainavām (guvu labas atsauksmes).

Tad, sākot ar pēdējo skolas gadu (1912/13) un vēlāk, tēva mājās man nejaušā, bet laimīgā kārtā kļuva pieejama lielā literatūra un gleznošanai vairs nebija laika. Gēte, Šekspīrs sākumā mani apgrūtināja. Lasīju atkārtoti un pakāpeniski sāku apjaust šo ģēniju domu plašumu. Puškīns, Šillers, Lermontovs aizrāva uzreiz, zināju no galvas daudzas dzejas, pat lugu fragmentus oriģinālvalodās.

Vai atceraties pirmos personiskos tēlotim-pulsus?

It kā tas būtu bijis vakar! Vietalvas labdarības biedrībā šad tad spēlēja lielisks pašdarbnieks Krumbergs (ā la Berta Rūmniece). Franču lugā «Sarkanais tiesneša mētelis» viņš tēloja ar satriecoši patiesu pārdzīvojumu. Bet Ādolfa Alunāna «Mūsu senčos» Krumbergs bija ziedojis savu «kungu bārdiņu», un nu seja kļuva tik

svētulīgi glaimīga, labsirdīgās acis mirdzēja tik indīgi kā izsal-
kušai žurkai (viņš tēloja mūku Ditriķi). Viss bez mazākās uzspēles!
Krumbergs teicis, ka nāksot tikai uz diviem mēģinājumiem, un pie-
prasījis viņam nesuflēt. Traucēšot. Lūk, impulss! «Vai tad es
nevarētu? Tas taču tik vienkārši.» Toreiz man tā šķita (!).

Tieši aktiera profesijai pievērsos pirmā pasaules kara laikā.
1915. gada augustā mani iesauca armijā. Mūs apmācīja Petro-
gradā. Decembrī mūs, latviešus, pārsūtīja uz Bolderāju, kur for-
mēja latviešu strēlnieku bataljonus; vēlāk tos pārformēja par pul-
kiem. Biju iedalīts 7. Bauskas latviešu strēlnieku pulkā. Uz Rīgas
frontes pozīcijām izgājām 1916. gada agrā pavasarī. Intensīvas
izlūkkaujas. Ložmetējkalns, Ziemsvētku kaujas... Starplaikos un
atpūtā (Asaros, Bulduros, Slokā) mēs, jaunie teātra entuziasti
pašdarbnieki, sākām spēlēt mazas ludiņas. Izcilā aktiera un reži-
sora Reinholda Veica skolnieks Augusts Bērziņš iepazīstināja mūs
ar skatuves ābeci: «Kādi apstākļi, notikumi, intereses tevi novedu-
šas tur, kur patlaban noris lugas darbība? Partnera tekstu, kaut
arī zīni pilnīgi no galvas, klausies tā, it kā dzirdētu pirmo reizi,
un attiecīgi reagē.»

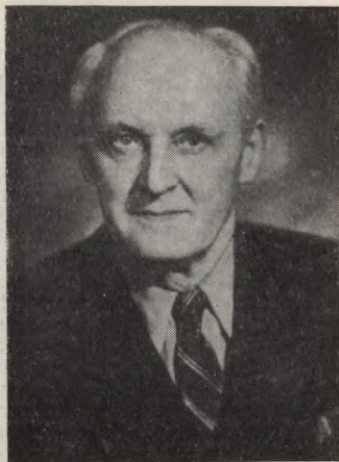
Tādas elementāras, bet nepieciešamas zināšanas sākām apgūt
frontes apstākļos. Spēlējām frontes otrajā līnijā. Ne vienmēr va-
rējām kostimus atvest no diezgan tuvās Rīgas. Reizes divas nācās
spēlēt feldšeru virsvalkos.

1917. g. martā aktieru ansambli kopā ar kādu rotu pārcēla uz
Rīgu un piekomandēja pulka saimniecības daļai. Aktierus formāli
un provizoriski (stundas laikā) apmācīja par sanitāriem un izvie-
toja kādā plašā telpā — kaimiņos tagadējam Drāmas teātrim, kur
toreiz darbojās krievu teātris — «Свободный театр». Varējām
apmeklēt šī teātra izrādes. Tagad iestudējām lielākas lugas, pie-
saistījām divas profesionālas aktrises: duburisti Baltruķu (viņa
drīz atstāja skatuvi) un Rīgas mazo skatuvju aktrisi Annu Plūmi,
kā arī spējīgas pašdarbnieces. Spēlējām tagadējā Televīzijas, toreiz-
ējā Igauņu biedrības namā, uz Vingrotāju zāles, Riteņbraucēju
biedrības skatuvēm. Izbraucām pat uz Siguldu (E. Vulfa «Rožainās
dienas», A. Saulieša viencēliens «Pašam sava saimniecība»).

Tad kādā augusta dienā, kad vācu karaspēks jau bija Pārdau-
gavas priekšpilsētā, mums nācās atstāt iepriekšējā vakarā A. Kic-
berga lugas «Viesuļi» pirmizrādei uzbūvēto skatuvi. Uz vagonu
jumiem braucām Cēsu virzienā. Pēc kāda mēneša klaiņošanas pa
Limbažu apkārtni ieradāmies Valmierā.

Kāpēc jūs mani nepārtraucat? Man iznāk strēlnieku stāsti, bet
jūs man vaicājat, kā kļuvu par aktieri. Ko es ar tiem frontes

Herberts Zommers.



stāstiem gribēju teikt? Protams, ne jau tikai to, ka toreiz nebija iespēju profesionāli skoloties. To lielā mērā kompensēja kara apstākļos, arī tieši frontē gūtie iespaidi. Ieguvu daudz atziņu, kas man lika domāt, pētīt un pakāpeniski atklāt cilvēku rīcības cēloņus. To nav iespējams ne izstāstīt, ne aprakstīt. Kur nu vēl nerakstniekam.

Tagad gan atļaujiet pārtraukt. Man ir padomā jautājums par Valmieru. Kopā ar citiem strēlnieku pulka dramatiskā ansambļa dalībniekiem jūs tēlojāt no pašdarbības kopas par profesionālu pārtapušajā Strādnieku (Padomes) teātri. Kādos apstākļos tas notika?

1917. gada oktobrī mūsu ansamblis apvienojās ar Valmieras Strādnieku teātri, ko lielā mērā bija sakomplektējis režisors Jānis Zariņš no Valmieras pašdarbniekiem. Trupu papildināja ar pazīstamo aktrisi Vilmu Egliņu-Nāru, Valdu Pulmi un viņas divām meitām, talantīgām iesācējām — Skaidru un Laimu Pencēm. Spēlējām Rozenova «Pakrēšļa ļaudis», Verharna «Ausmu», Kampfa «Revolūcijas priekšvakarā», arī Rīgā sagatavoto Kicberga «Viesulī». (Starp citu, dažās izrādēs piedalījās arī tagadējais filozofijas zinātņu doktors profesors Ernests Karpovics.) Taču jau 1918. gada februārī pilsētu okupēja vācu karaspēks.

Padomju varu atjaunoja tā paša gada decembrī. Padomju laika lielie uzvedumi Valmieras Padomes teātri aprakstīti un vērtēti grāmatā «Teātris ar divsimt skatuvēm». Tomēr gribētos uzskaitīt izrādītās lugas: Aspazijas «Sidraba šķidrums», Verharna «Ausma» (pārstudējums), Sillera «Laupītāji», Lunačarska «Vara» jeb «Karaļa bārdzīnis», Gorkija «Ienaidnieki» un «Dibenā», Heiermansa «Cerība uz svētību», Jūlija Pētersona satīriskā komēdija «Cēlie

mērķi» un kā pēdējais — humoristiskais vodeviļu vakars ar Arveda Mihelona (Rutku Tēva) «Brīvo pilsoni» un Alfrēda Austriņa «Cienīgtēva rīta stundu». Bagāts repertuārs!

1919. gada maijā Valmierai tuvojās baltgaunņu armija no Rūjienas puses. Mums, aktieriem, izdalīja šautenes. Valmiera bija jāatstāj. Mani un Augustu Bērziņu vēl norīkoja uzdevumā: vajadzēja gādāt, lai tuvākajās ielās iedzīvotāji noslēgtu namu durvis un aizvērtu logu slēģus. Kamēr rīkojāmies, mūsu biedri jau bija pāri Gaujai un tilts aizdedzināts. Tā abi ar Bērziņu palikām Valmierā.

Jūs esat vadījis arī režijas. Lūdzu par šīs mākslas stimuliem.

Stimulu izjutu jau sen, darbodamies par aktieri. Pētot lugu saturu, dabiski, rodas problēma: ar kādiem paņēmieniem (izteiksmes līdzekļiem) iespaidīgāk atklāt skatītājiem lugas ideju. Blakus darbveža darbam armijas saimniecības (intendantūras) pārvaldes Valmieras nodaļā iestudēju ar pašdarbniekiem daudzas izrādes vairākās biedrībās un organizācijās Valmierā, Burtņiekos, Strenčos, Kauguros un citās vietās. Nācās strādāt septiņpadsmit astoņpadsmit stundu diennaktī. Izturēju bez sevišķām grūtībām, jo darbs bija ļoti interesants. Ar pašdarbniekiem strādājot, nav jālieto skatuves mākslas profesionālā terminoloģija (to toreiz pats vēl maz zināju), bet jāvirza viņi pa tēlojamā rakstura loģiskās rīcības ceļu. Atkārtāju: darbs bija tik interesants, ka arī pēc demobilizēšanas 1921. gada maijā neposos uz Rīgu (kaut gan ilgojos iekļūt istā profesionālā teātrī), bet izlēmu turpināt strādāt vēl vienu gadu Valmierā.

Tad 1922. gada vasarā Valmierā viesojās Dailes teātris. Un, kad noskatījos Šekspīra «Divpadsmito nakti» un «Hamletu», teicu sev: «Lūk, tas ir man tuvs — inscenējumu teātris.» Iepazinos ar Smilģi un jau rudenī kļuva par Dailes teātra aktieri.

Teātra vēsturnieki par jūsu spožāko gadu uzskata 1940./41. gada sezonu Jelgavas teātrī. Ar ko tā izcēlās?

Vispirms ar patstāvības iespējām režisora-inscenētāja darbā. Tādas jau biju baudījis, iestudējot lugas Rīgas Mazajā teātrī, Zemnieku drāmas teātrī, Dailes teātra Mazajā ansambli un divas pat Dailes teātrī.

Jelgavas teātrim bija labi iekārtota skatuve. Mākslinieciskais personāls — respektējams; šīnī sezonā tas vēl pakuplinājās. Liels ieguvums bija no Dailes teātra pārceltais izcilais skatuves apgaismes meistars Fricis Lepnis. Apzinīgi darbojās tehniskais personāls.

Mans pirmais inscenējums bija Andreja Upīša «Zirnekļis» —

ievērojamā sociālā drāma. Izlasījis šo direktora Ē. Valtera izraudzīto lugu, biju ļoti apmierināts un priecīgs. Ar dekoratoru Jāni Arnīti labi sadarbojamies skatuves telpas izveidošanā, ievērojot dinamiskos momentus telpas pārveidošanā. Nācās pārkārtot lugas notikumu un darbības secību un koncentrēt tekstu. Bet tas taču arī ir režisora-inscenētāja uzdevums. (Manu režijas eksemplāru vēlējās paturēt autors, un tagad tam vajadzētu būt viņa muzejā.)

Līdztekus «Zirneklim» iestudēju Ģirta Salnāja «Gubernatora sekretāru». Tā ir kamerspēle, bez inscenējuma problēmas. Dekoratoram Jānim Arnītim vajadzēja tikai sameklēt parastu skatuves paviljonu. Tomēr nepieciešami, lai skatītāji jau izrādes sākumā justu, kā rūgst revolūcija. To panācu tā: gubernatora kabinets līdz ar priekšskara atvēršanu gandrīz tumsā. No aizmugures izgaismojām tikai Nikolaja II ģimetni. Uz skatuves varēja saskatīt krēslā sakņupušu gubernatora sekretāru — revolucionāru pagrīdnieku. Aiz skatuves dziedāja Internacionāli. Tad šāvieni, ievainoto vaidi, kliezieni, un reizē ar pilnu skatuves izgaismojumu revolucionārs izslēdās krēslā taisni, sastingstot ar dzelžainu skatienu.

Daudz izvērstāks bija Leona Paegles «Dievu un cilvēku» inscenējums. Kopā ar scenogrāfu Arvīdu Spertālu mēs nedēļas trīs (kamēr V. Silenieks iestudēja kādu A. Ostrovska lugu) precīzā skatuves maketā veidojām spēlei izdevīgus laukumus.

Šis uzvedums ir apcerēts un vērtēts Latvijas padomju teātra vēstures izdevumā.

Scenogrāfs nevar būt neatkarīgs spēles laukumu veidotājs. Lielāko tiesu viņš ir gan apgleznotājs (tas nebūt noniecinā viņa darbu). Kritiķe Jelena Rakičina par «modīgo» scenogrāfiju raksturīgi izsakās jau kādas apceres virsrakstā: «Šie neatkarīgie mākslinieki». Ja makets domāts izstādīšanai, tad suverenitāte der (ir redzēti interesanti un saturīgi dramaturga domu daļēji skaroši darbi). Taču, ja tas paredzēts lugas satura vispusīgai atklāšanai uz skatuves, scenogrāfam jāsapņo ar inscenētāju-režisoru. Kā gan lai citādi režisors realizē savu izdomu, iecerī, koncepciju?

Ļoti izvērstas uzvedums bija Biļa-Belocerkovska pilsoņkara drāma «Vētra». Arī šai lugai bija nepieciešami dramaturģiski pārkārtojumi. Nācās apvienot dažus vienādas nostājas un interešu personāža tekstus — ne tēlotāju trūkuma dēļ, bet gan lai skatītājiem būtu vieglāk orientēties notikumu būtībā. Arī šis inscenējums, izmantojot lielā mērā grozāmo ripu, prasīja lielu sadarbošanos ar dekoratoru Jāni Arnīti.

Vēl gribētos pateikt, kā es saprotu «Zelta zirgu». Es to iestudēju Jelgavas Latviešu teātrī.

Ir bieži dzirdēts, ka Raiņa «Zelta zirgu» dēvē par bērnu lugu. Manuprāt, tā ir atvieglināta izpratne un neatbilst šīs «saulgriežu pasakas» lielajai domai — idejai. Bērniem var patikt — un tikai patikt — Sniega māte ar bērniem, Vēja māte ar bērniem, Ausmas gariņi, vēl šis tas.

Lai skatuves izteiksmē atklātu Raiņa pasakas kodolu, sāku izrādi ar lugas ievadu — ekspozīciju, ar Taurētāju, kurš izziņo karaļa vēstījumu (no Raiņa III cēliena), kas beidzas ar vārdiem: «Jau septiņus gadus princese Melnās mātes varā guļ stikla kalnā ledus zārkā.» Tūlīt arī skatuves vidējā plānā iegaismojās stikla kalna virsotne ar zārku un sargiem Kraukļiem-dogmatiķiem («Tā ir bijis, tā ar' paliks»).

Uz šī skata apgaismotā fona tumšo skatuves priekšplānu lēnām pāriet sērojošā tauta. Ķora izpildījumā skan vokālizē, bet gaismas starā ietvertais Baltais tēvs skandē tekstu: «Zili stikli, zaļi ledi...»

Pēc tam Baltais tēvs «nozūd», t. i., gaismas stars pārslēdzas uz Melno māti. Melnā māte:

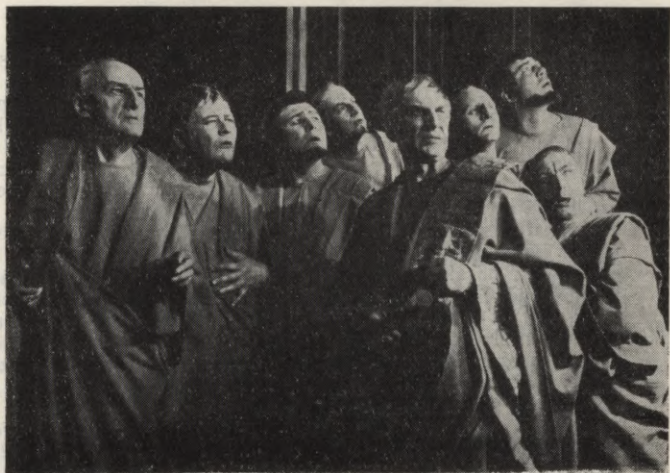
«Aizmīga un guļ uz mūžiem,
Nedošu to Baltam tēvam,
Kraukļi sargā gulētāju —
Tā ir bijis, tā ar' paliks.»

Tad gaismas stars izdziest. Kraukļi mostoties kā transā atkārtoti šo Melnās mātes tekstu. Seko neliela daļa no Kraukļu ainas (Raiņa IV cēliena). Pārliecināti, ka neviens kalnā neuzkāps, princese gulēs mūžīgi un viņiem vairs nebūs jāsargā, Kraukļi iesnaužas. Skatuve satumst pārkārtošanai. Tiek iegaismoti tikai Baltais tēvs un Melnā māte viņu pirmajam dialogam — cīņai, kas beidzas ar Baltā tēva tekstu:

«Melnā māte, vienveidīgā,
Velti medisi to vīru.
Veiks, kas zaudēs, ņems, kas atdos,
Pastāvēs, kas pārvērtīsies.»

Turpinājumā istaba ar mirstošo tēvu un trim dēliem — kā Raiņa lugas sākumā. Pirmam cēlienam pievienoju arī Raiņa otro, un tas beidzas ar Antiņa tekstu:

«Sveiki, mani sapņu bērni (ausmas gariņi),
Tālā, daiļā princesīte,
Nāku nest tev jaunu sauli.»



*Skats no F. Rokpeļņa skatuves kompozīcijas «Viņš trīsreiz sauca mani...».
Pirmais no kreisās puses — Herberts Zommers — Fannijs.*

Izrādes otrajā cēlienā apvienoju Raiņa trešo un ceturto. Tas beidzās ar himnisku mūziku un tautas gaviļēm par atdzīvināto princesi — skaidrības un dailes simbolu. Tas uzskatāmi parādāms kā pretstats karaļa savtīgumam un daudzkosībai.

Trešais cēliens ir Raiņa piektais.

Izrādi nobeidzu ar gaviļu dziesmu no Raiņa «Ave, soll!».

Bija nepieciešami daži dramaturģiski pārkārtojumi norises secībā un īsinājumi tekstā, jo dzejas bagātību «Zelta zirgā», tāpat kā «Indulī un Ārijā», diezin vai vispār iespējams, tā sakot, ar godu iznest.

Ko visupirms meklējat dramaturģijā un tēlā kā aktieris?

Ideju. (Valmieras periodā es to apzīmēju ar vārdu «jēga».) Bez tās noskaidrošanas trūks mērķa, kāpēc lugu iestudējam. Lomā visupirms domāju par autora domas atklāsmi. Darbu pie lomas sāku ar tēla izpēti.

Savā hrestomātiskajā apcerē «Staņislavska sistēma» mākslas zinātņu doktors Volkenšteins atzīst, ka darba procesā, aizvien dziļāk domājot par lomu, aktieris iecerētā uzdevuma piepildē meklē tieši jūtas satraucošo. No jūsu veidotajiem tēliem vienmēr dveš miers, nosvērtība. Vai tas nozīmē, ka esat prāta dominantes atzinējs aktiera mākslā?

Uz skatuves prāts un jūtas nav šķiramas. Tikai pa zvirbuli nevar jag ar lielgabalu šaut. Kas kuro reizi ir dominante — prāts vai jūtas, — to nosaka tēlojamais raksturs un tā uzdevums izrādes kompozīcijā. To «dirigē» režisors-inscenētājs.

Kāds ir jūsu ilgā skatuves mūža vērtīgākais ieguvums?

Tas, ka esmu kļuvis aktieris un režisors, nevis viduvējs gleznotājs.

*Herbertu Zommeru intervēja
Girts Dzenītis*

Zigurds Akmentiņš

PUSGADSIMTS UZ LIEPĀJAS TEĀTRA SKATUVES

1955. gada 28. novembris. Bija notikusi mana pirmā pirmizrāde Liepājas teātrī V. Šekspīra komēdijā «Kā jums tik», un šodien bija šis lugas pirmā dienas izrāde. Grupa tēlotāju, gaidīdami sākumu, uzturējās aktieru foajē. Risinājās sarunas. Tad pavērsās durvis un klusi, sirsnīgi noskanēja labdienas.

Mūsu priekšā stāvēja neliela auguma sirmgalvis. Viņa acis izstaroja tik daudz siltuma, ka uzreiz paņēma savā varā visus klātesošos. Pēc mazas pauzes Amālija Jaunvalka ievaicājās, kā meistaram klājoties. Vecā vīra acis iezagās šķelmīga izteiksme. Veselība jau turoties, tikai ausis — nevarot suflieri sadzirdēt. Taču esot jau diezgan spēlēts. Ja kapā varētu ņemt līdz radio un telefonu, pa kuriem uzzināt virszemes jaunumus, tad varētu arī mirt, tikai ļoti gribētos zināt, kas jauns teātrī. Vakara tumsā iešana esot grūtāka, bet dienas laikā varot skriešus līdz teātrim atskriet. Tad izteiksmīgi tiek pakratīta kūjiņa un runātājs ir nozudis skatītāju zāles virzienā.

Manu jautājošo skatu uztver Amālija Jaunvalka: «Tas bija mūsu teātra vecākais aktieris LPSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Rūdolfs Streihfelds-Varkalis. Šī gada 2. martā viņš nosvinēja savu astoņdesmito dzimšanas dienu, bet nu jau gadus četrus kā uz skatuves vairs nemaz neuzstājas.»

Kolēģis Mārtiņš Blūms papildina: «Ja jūs, jaunie, būtu redzējuši, kāds viņš mums bija Ķencis un Mikus tēvs!»

Tad, lūk, kāpēc mākslinieks likās tik pazīstams — tas bija Blaumaņa Mikus tēvs, kas ar mums sarunājās, trūka tikai pīpes pakratišanas. Kaut kas mani piesaistīja sirmajam meistaram, un es lūdzu vecākos kolēģus iepazīstināt mani ar viņu.

Gāja gadi. Mākslinieks līdz teātrim atstaigāja arvien retāk, toties manas gaitas līdz viņa mājai kļuva biežākas. Nezinu, kā lai raksturoju mūsu attiecības — gadu starpība bija kā vectēvam ar mazdēlu.

Un, lūk, sēžam aktiera nelielajā spartiski iekārtotajā dzīvoklītī. Lielā Tēvijas kara gados viņš ir zaudējis pajumti un visu savu iedzīvi, bet nekad neesmu dzirdējis gaušanos par zaudētajām materiālajām vērtībām. «Vienīgi grāmatas,» acīs iegulst skumja izteiksme, «to gan ir ļoti žēl, jo visu mūžu tās bijušas mani labākie draugi.»

Sēžam trijātā — katrs savā noteiktā vietā. Trešā ir mākslinieka dviņu māsa Marija. Pamazām raisās sarunas.

Abi sirmgalvji garajā mūžā ir daudz ko pieredzējuši, ir ko atcerēties. Protams, sarunas novirzās uz Liepājas teātri, tur bijušas daudzas labas izrādes, strādājuši un viesojušies tik daudzi ievērojami meistari, teātrim ir bijis ar ko lepoties. Un tikai starp citu abi stāstītāji piemin paši sevi.

Stāstīt Rūdolfs Varkalis prata — kā jau skatuves mākslinieks. Vēl šodien stāstītie notikumi iztēlē atainojas tik spilgti, kā kad pats tos būtu pieredzējis...

Kā viņš, suflējot Ādolfam Alunānam, tā pārceņšas, ka starpbrīdī saņem latviešu teātra tēva nosodījumu, bet izrādes beigās — skūpstu par labu suflēšanu.

Kā draugu pulciņā klausās Harkovas teātra skolas audzēkņa Teodora Lāča runāto A. Deglava stāstu «Lielā Lavīze» un tik ļoti smejas, ka runātājs vairākkārt spiests nogaidīt smieklu beigas un tikai tad turpināt.

Kā kopā ar darba biedriem katrā izrādes brīvajā brīdī skrien teātra pārziņa dzīvoklī klausīties radiopārraidi no Berlīnes operas, kur Ž. Ofenbaha operas «Hofmaņa stāsti» titulpartiju dzied bijušais liepājnieks Artūrs Priednieks-Kavara.

Kā, sēžot kulisēs uz skatuves, F. Šaļapina koncertā kopā ar pārējo publiku dzīvo vienā elpā ar lielo mākslinieku un līdz ar visiem lūdz Fjodoru Ivanoviču dziedāt dziesmu par blusu.

Kā ar aizturētu elpu klausās, kad no Liepājas teātra skatuves skan izcilā krievu mākslinieka V. Kačalova runātais vārds...

Tikai pamazām atklājas paša stāstītāja dvēsele, un es ieraugu vienkāršo Liepājas strādnieku puisī Rūdolfu Šreihfeldu ar viņa mazliet šķelmīgo, mazliet skumīgo smaidu. Viņš prata arī smieties, un viņam līdzī veselu pusgadsimtu smējās un raudāja Liepājas skatītāji.

Rūdolfs un Marija Šreihfeldi dzimuši 1875. gada 2. (14.) martā. Bērība un jaunība abiem dviņiem nebija viegla — ganu, vēlāk kalpu gaitas Liepājas apkārtnē, tad darbs pilsētas rūpniecības



Rūdolfs Varkalis ar māsu Mariju savā 90 gadu dzimšanas dienā 1965. gadā.

uzņēmumos. Māsa Marija drīz apprecas, bet ģimenes laime ilgst tikai dažus gadus — pēc vīra un bērna nāves viņa atgriežas pie brāļa, lai visu mūžu būtu viņa tuvākā līdzgaitniece.

Pirmo izrādi savā mūžā Rūdolfs Sreihfelds redzēja stipri vēlu. Kā pats smejas — tajā vecumā, kad daudzi aktieri jau svinējuši pirmo jubileju. Tā bija R. Blaumaņa komēdija «Ļaunais gars» Liepājas Latviešu biedrības amatieru trupas izpildījumā. Toreiz viņam ne prātā neienāca, ka vēlāk ar labiem panākumiem uz šīs pašas skatuves viņš ilgus gadus tēlos Mantrauša lomu. Izrādes iespaids mākslinieka atmiņā nebija zudis arī pēc septiņdesmit gadiem. Redzēto salīdzinot ar vēlāko gadu iestudējumiem, sirmais skatuves veterāns atcerējās gan mizanscēnas, gan aktieru izskatu, pat atsevišķas intonācijas. No šī brīža Rūdolfs Sreihfelds kļuva aktīvs Liepājas teātra izrāžu apmeklētājs. Mīlestība uz skatuves mākslu bija dzimusi.

Kas zina, kāda šī mīlestība būtu izveidojusies, ja par Rūdolfa Sreihfelda darba biedru un draugu nebūtu kļuvis Fricis Zibalts.

Sekoja iepazīšanās un ilgstoša draudzība arī ar Friča brāli Gustavu. Brāli Zibalti bija lieli teātra mīļotāji un ne vienreiz vien jau piedalījušies amatieru izrādēs. Lūk, tad pienāca liktenīgais 1899. gads. Brāli Zibalti bija nodomājuši rīkot teātra izrādi. Luga atrasta, tēlotāji sarunāti, bet nebija sufliera. Tad Gustavs Zibalts iedomājās par savu jauno draugu Rūdolfu. Tā kaislīgais teātra izrāžu apmeklētājs R. Streihfelds no skatītāju zāles nokļuva tuvāk skatuvei — sufliera būdā.

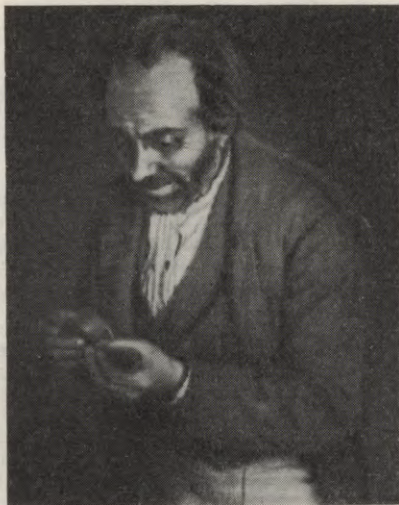
Lugas izrāde bija notikusi, vislielākos laurus esot plūcis Gustavs Zibalts, bet kolektīva locekļi visvairāk cildināja jauno suflieri — tik uzmanīga, aktierus saprotoša un atbalstoša sufliera Liepājā vēl neesot bijis. Un nākošajās izrādēs viņam vajadzēja suflēt atkal. Drīz ziņa par jauno suflieri aizgāja līdz Liepājas Latviešu biedrībai un Rūdolfu Streihfeldu aicināja suflēt biedrības rīkotajās izrādēs. Atceroties šos gadus, mākslinieks atkal skumīgi pasmaida: «Kurš kareivis gan negrib kļūt par ģenerāli? Arī es gribēju izlīst no būdas un tēlot, ļoti gribēju, bet, ko lai dara, — aktieru mums pietika un kā suflieri cildināja tikai mani.» Un vēlēšanos kļūt par aktieri Rūdolfš Streihfelds paturēja sevī.

Reiz māksliniekam kāds pajautāja, vai viņam nav žēl, ka vairāk nekā piecus gadus pavadījis sufliera būdā. Šoreiz viņa smaids ieguva pavisam citādas nianšes: «Bet tā taču bija mana skola! Jūs, jaunie, esat laimīgi, ka varat mācīties īstās teātra skolās.»

Un veterāna domas aizklīst pie tiem kādreizējiem liepājniekiem, kas nebaidījās grūtību un brauca uz tālieņi mācīties. Vispirms tas ir dižais liepājnieks Teodors Lācis, tad režisors Eduards Liesma-Kaupiņš, vēlāk Ernests Feldmanis un Velta Vernere, bet Ance Silnovska pat pēc piecpadsmit darba gadiem esot aizbraukusi mācīties! Un Rūdolfš Streihfelds-Varkalis turpina: «Kad Latvijā nodibinājās teātra skolas, biju jau pārāk vecs, lai mācītos, varbūt arī nobijos grūtību. Taču jaunībā gandrīz vai acis izmežģīju, lai varētu sekot lugas eksemplāram un vienlaikus vērot, kā režisors strādā. Arī ausīm nācās nopulēties, lai dzirdētu, ko aktieris runā, un uztvertu režisora norādījumus. Laikam jau tāpēc vecuma galā ausis atsakās lāgā klausīt.»

Jā, Liepājā no režisoriem vienmēr ir bijis ko mācīties. XIX un XX gadsimtu mijā R. Streihfeldam nācies suflēt daudzās Rīgas viesu — ievērojamo režisoru un aktieru Ādolfa Alunāna, Jēkaba Dubura, Aleksandra Freimaņa, Kārļa Brīvnieka iestudētajās izrādēs. Tomēr visaugstāk mākslinieks vērtē kopdarbu ar savu vēlāko aktiermākslas skolotāju, toreizējo Liepājas Latviešu teātra vadī-

Rūdolfis Varkalis — Mantrausis R. Blaumaņa komēdijā «Ļaunais gars» (1925. g.).



tāju, režisoru un aktieri Teodoru Podnieku — daudzu Liepājas vecākās paudzes aktieru audzinātāju.

Tāpat kā tagad, arī toreiz suflierim reizēm vajadzēja piedalīties izrādēs. R. Štreihfeldam šāda vajadzība pienāca ļoti drīz. Tas bija, sagaidot jauno 1900. gadu, kad biedriba izrādīja divus viencēlienus — «Kurlais Krišus» un «Tēvoča joks».

So dienu sirmais mākslinieks uzskata par savu skatuves gaitu sākumu. Izrādei jaunais debitants rūpīgi gatavojās un bija pat izvēlējies sev skatuves vārdu — Lauciņš. Par nozīmīgāku sasniegumu mākslinieks uzskata pagasta vecākā lomu K. Guckova lugā «Aizgājēji». Istu pagriezīenu viņa skatuves darbībā sagādājis Brencis R. Blaumaņa joku lugā «Trīnes grēki». Šīs lomas atveidojums esot atzīts par visspilgtāko izrādē, un laikrakstā «Latvietis» pat bijusi ievietota kritika, kuru mākslinieks rūpīgi glabājis, bet Tēvijas kara gados tā gājusi bojā. Tagad gan ļoti gribējies tēlot uz skatuves.

Šai vietā atmiņu stāstījumu pārtrauc māsa Marija: «Tu jau būtu vēl ilgi suflējis, ja es nebūtu apsolījusies iet tavā vietā. Mani gan drīz «izbrākēja», bet tu kļuvi par aktieri.»

Tā Rūdolfis Štreihfelds izkāpa no sufliera būdas un ieņēma savu vietu uz Liepājas skatuves.

Tuvojās 1905. gads. Šī laikmeta varenajai balsij Liepājas skatuves mākslas entuziasti atsaucās ar Gorkija lugu uzvedumiem. 1907. gada 11. martā Liepājā atklāja profesionālu teātri. Tā bija nozīmīgākā diena Rūdolfā Štreihfelda dzīvē. Jau pirms pāris gadiem viņam vajadzēja izšķirties vai nu par dzīves ērtībām, vai

iespēju turpināt aktiera gaitas. Pēc mātes nāves viņi abi ar māsu bija mantojuši nelielu namiņu ar dārzu pašā pilsētas nomalē, tālu no Latviešu biedrības telpām, kur vēlās nakts stundās notika izrāžu mēģinājumi. Pašu dārziņā izaudzētā raža bija liels atspaidis, bet tādu dzīvi nevarēja apvienot ar kalpošanu teātrim. Abi jaunieši bez nožēlas šķīrās no sava īpašuma.

Un atkal vajadzēja izlemt — labi atalgots darbs fabrikā vai materiāli maz nodrošināta aktiera dzīve. Rūdolfš Streihfelds aizgāja no fabrikas, kur bija nostrādājis divpadsmit gadus, un kļuva par vienu no deviņpadsmit aktieriem, ko Liepājas Latviešu teātris angažēja savai sezonai.

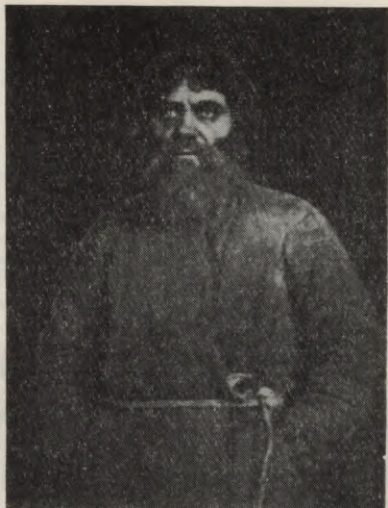
Sākās aktiera darbības gadi. Bija pirmās veiksmes un pirmās neveiksmes. Pats mākslinieks smejas, ka visas savas lomas viņš spēlējis jau kopš jaunības, jo pa lielākajai daļai tie bijuši gados vecāki viri. Bieži gadījies pie kādas lomas atgriezties vairākkārt, un vienmēr tajā atrastas jaunas īpašības, kas pirmajos iestudējumos palaistas garām.

Zināju, ka viena no sirmā meistara pirmā perioda labākajām lomām bija Arpagons Moljēra komēdijā «Skopulis», kuru viņš pirmo reizi tēloja 1912. gadā. Kad iejautājos, kā viņš veidojis šo tēlu, mākslinieka acis iegailējās šķelmīga dzirksts. «Liepājā dzīvoja kāds bagātnieks, kam Siena tirgus rajonā piederēja vairāki nami. Pats viņš dzīvoja ļoti skopi — staigāja noskrandis, bet ļaudis runāja, ka mājās viņam esot zārks ar dubultu dibenu, un tajā viņš glabānot sakrāto naudu, lai pēc nāves to paņemtu līdzī kapā. Nolēmu iepazīties ar šo bagātnieku, kaut gan laika nebija daudz, jo lugas iestudējam pāris nedēļās. Nejauši satiku viņu parkā un apņēmīgi devos klāt. Runāšana gan nekāda lielā neiznāca, jo viņš no manis nobijās — laikam noturēja par laupītāju, kas grib atņemt naudu. Bet acis! Kādas bija viņa acis — to nevaru aizmirst līdz šai dienai. Laikam jau man izdevās uz skatuves nedaudz parādīt šo bailīgo un alkatīgo skatienu, ja skatītāji tēlu tā pieņēma.»

Cik varu secināt, tad skatuves darbības pirmajā posmā spilgtākās lomas bijušas tās, kurās aktieris uztvēris tēla raksturīgākās īpašības un novedis tās līdz hiperbolai, kā tas bija ar Arpagonu. Vai nu tas būtu Rasplujevs A. Suhovo-Kobiļina komēdijā «Krečinska kāzas», Mantrausis R. Blaumaņa joku lugā «Ļaunais gars», karalis Raiņa pasakā «Zelta zirgs», vai tēli citās izrādēs. Vēlākos gados iepriekš minētajiem pievienojušies vēl tādi spilgti raksturi kā Ķencis brāļu Kaudzišu romāna «Mērniece laiki» un Garoza V. Lāča romāna «Zvejnieka dēls» dramatisējumos.

Šo lomām un veiksmēm bagāto Rūdolfš Streihfelda darba posmu

Rūdolfs Varkalis — Akims L. Tolstoja drāmā «Tumsibas vara» (1920. g.).

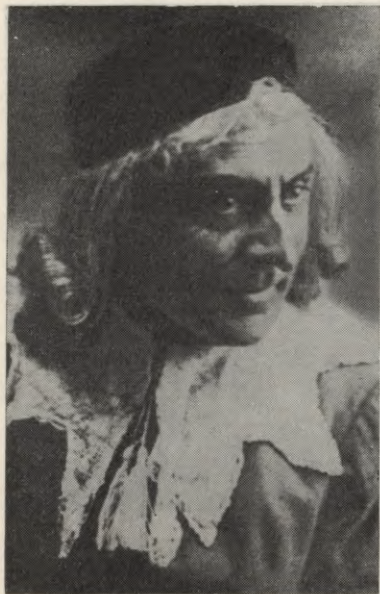


pārtrauca pirmais pasaules karš un vācu okupācija. Ar lepnumu mākslinieks stāsta, ka Liepājas aktieri nolēmuši okupācijas apstākļos izrādes nesniegt un godam šo solījumu pildījuši, līdz 1917. gada rudenī aktrise Velta Vernere atsteigusies ar ziņu, ka drāšu fabrikas (tagad «Sarkanā Metalurga») strādnieki lūguši atjaunot teātra izrādes. Un stāstītājs turpina:

«Pēkšņi aizmirsās visas kara laika grūtības, aizmirsās tas, ka, lai nosargātu teātra kostīmus un rekvizitus, strādāju Liepājas Latviešu biedrībā par kostīmu pārzini un izsniedzu tos vācu frontes ansambļiem, kuri mūsu telpās rīkoja izrādes, aizmirsās spaidu darbi Lietuvā, uz kuriem mani aizdzina. Dabūjām atļauju izrāžu atsākšanai, īsā laikā sameklējām visas trīs māsas Silnovskas, jauno Mirjamu Stāli un citus aktierus, drīz mums pievienojās Visvaldis Silenieks. Okupācijas periodā izrādijām tikai latviešu autoru lugas manā un Veltas Verneres režijā.»

Sajā laikposmā Rūdolfs Štreihfelds Liepājas skatītājiem kļūst pazīstams arī kā režisors. Režisora darbību, kura ilgst līdz 1920. gadam (jau Liepājas Jaunajā teātri), mākslinieks pats novērtē šādiem vārdiem: «Režisoru mums toreiz Liepājā nebija, savās sufliera un aktiera gaitās biju vērojis daudzus meistarus darbā, tādēļ nepieciešamības gadījumā uzņēmos iestudēt lugas.»

Mākslinieks pats atzīst, ka vislielāko gandarījumu guvis jau pēc vācu okupācijas, iestudējot krievu autoru lugas, no kurām vismīlākās bijušas A. Suhovo-Kobiļina komēdija «Krečinska kāzas», A. Ostrovska drāma «Negaiss» un M. Gorkija luga «Katordznieki».



Rūdolfs Varkalis — Arpagons
Z. B. Moljēra komēdijā «Skopulis»
(1919. g.).

Tomēr aktieris R. Streihfeldā ņēma pārsvaru par režisoru, sevišķi pēc tam, kad viņam bija lemts tēlot Balto tēvu Raiņa «Zelta zirgā» un veco Indrānu R. Blaumaņa drāmā «Indrāni».

Jā, režisora T. Podnieka veidots, R. Streihfelda-Varkala talants ir spilgti uzplaucis. Mākslinieks pilnībā apguvis reālistisko iestudējuma veidu. Skatuves darbības otrajā posmā lomas veidojumā dominē pārdzīvojums. Tā nav nejaušība, ka karaļa lomas vietā «Zelta zirgā» režisors tagad viņam uztic tēlot Balto tēvu. Lūk, recenzijas fragments par F. Sillera drāmas «Laupītāji» izrādi Liepājas

teātrī 1921. gadā; to vienīgo sirmais skatuves veterāns ir saglabājis. «No tēlotājiem vislielāko atzinību pelna R. Streihfelda vecais Mors. Neesmu viņu labāku redzējis — pat Maskavas lielākos teātros.» Un tas teikts par izrādi, kurā piedalījās arī dižais latviešu aktieris Teodors Lācis!

Kad apjautājos vairākiem vecākās paaudzes skatītājiem, viņiem visspilgtāk atmiņā ir saglabājušās šādas meistara atveidotās lomas — Labrencis Ā. Alunāna lugā «Kas tie tādi, kas dziedāja», visbiežāk gan Blaumaņa tēli — Dūdars komēdijā «Skroderdienas Silmačos», Bungatiņš drāmā «Sestdienas vakars» un it sevišķi sirsnīgais rudenīga rāmuma apdvestais Mikus tēvs drāmā «Pazu-dušais dēls».

Lielu gandarījumu māksliniekam sniedza trīsdesmit darba gadu jubileja 1930. gada 21. martā. Tā pierādīja, cik liels ir viņa cienītāju pulks un cik augstu jubilāra aktiera meistarība tiek vērtēta.

R. Streihfelds jubilejai izvēlējās sava pirmā skolotāja Ā. Alunāna lugu «Džons Neilands», kurā tēloja vienmēr iereibušo bārdzini Klumpoču, tēloja ar tādu pašu aizrautību un spēles prieku kā pirms trīsdesmit gadiem.

Gāja gadi. Pamazām mākslinieka repertuārā arvien mazāk palika atbildīgu uzdevumu. Ļoti bija izmainījusies teātra ariša. Par šiem gadiem runājot, sirmā aktiera sejā iegulst skumīgs smaids. «Laikam jau varēju spēlēt tikai Alunāna, Blaumaņa, Raiņa un Ostrovska lugās. Bet tās jau vairs tikpat kā neizrādīja. Uz skatuves nāca jauni ļaudis un vecākos it kā atstūma... atstāja novārtā... aizmirs. Mani sāka saukt par vecmeistaru, kaut gan bija tikai nedaudz pāri piecdesmitiem.»

Arvien biežāk tās lomas, kuras mākslinieks tēloja visu mūžu un kuras tikai tagad viņa vecumā būtu piemērotas, saņēma citi aktieri. Reālistiskā māksla uz skatuves vairs nebija vajadzīga, un 1933. gadā pienāca brīdis, kad tādus skatītāju iemīļotus vecākās paaudzes māksliniekus kā Amāliju Menceli un Rūdolfu Streihfeldu vēl pašos spēka gados izvadīja pensijā. Viņu talants neatbilda valdošo aprindu gaumei.

Kā atalgojumu par mūža darbu viņiem piešķīra... vietas skatītāju zālē.

Padomju varas atjaunošanās 1940. gadā atnesa lielas pārmaiņas arī Rūdolfam Streihfeldam (tagad Varkalā) dzīvē. Tas, par ko savā laikā bija dzirdēts no Krievzemes pārbraukušajiem kolēģiem — Olgas Bormanēs, Jāņa Zariņa, Teodora Lāča un Ēvalda Valtera un par ko klusībā bija sapņots, bija piepildījies. Liepājas teātrī bija atgriezušies viņa bijušie darba biedri — režisori Alfrēds Amtmanis-Briedītis un Zanis Kopštāls. Izrādes tika rūpīgi iestudētas, tika apgūta Staņislavska sistēma. Tātad atkal tika celts godā tas mākslas virziens, kura viens no spilgtākajiem pārstāvjiem Liepājā bija R. Streihfelds-Varkalis. Sākumā mākslinieks ir tikai vērotājs, bet tad viņu atkal uzņem teātra trupā. Sākas skatuves darbības trešais periods. V. Ivanova lugā «Bruņuvilciens 14-69» viņš nospēlēja savu 613. lomu. Daudz mākslinieks zaudējis Lielā Tēvijas kara gados — savu vērtīgo bibliotēku, atmiņu pierakstus, savu lomu fotouzņēmumus, īsi sakot, visu iedzīvi; daudz kas pēc tam aizmirsts, piemirsies arī, cik lomu vēlāk tēlots, bet šo skaitli mākslinieka atmiņa saglabājusi līdz mūža beigām.

Vācu okupācijas laiku R. Varkalis iesāk tikai ar to, kas mugurā, nobeidz tāpat — pēc teātra slēgšanas Liepājas skatuves veterāns pēc sešdesmit gadu pārtraukuma atsāk... ganu gaitas. Par šo

laika periodu aktieris, rūgti smaidīdams, stāsta: «Tautas paruna saka, ka cilvēka mūža abi gali esot vienādi. Tātad ganu vecums . . .»

Fašistiskos iebrucējus sakāva. Lai gan Rūdolfa Varkaļa mūžs bija stipri pavirzījies uz rudens pusi, tomēr pirmajos pēckara gados viņa lomas kā sulīgi siltajā saulē nogatavojušies augļi priecēja Liepājas teātra skatītājus. Mākslinieks, tāpat kā pirms trīsdesmit septiņiem gadiem, atkal tēlo vienu no savām mūža lomām — Klengu R. Blaumaņa lugā «Uguni», pēc ilga pārtraukuma viņš atgriežas pie Gorkija dramaturģijas, tēlojot Ivakinu lugā «Barbari», īstu jaunrades prieku sagādā loma padomju autora lugā — Vasja V. Kaverina «Īivos kapteiņos», kā gaiša apoteoze izskan vecā zvejnieka Dūņa tēls V. Lāča romāna «Zvejnieka dēls» dramtizējumā.

Padomju Latvijas valdība augstu novērtē Rūdolfa Varkaļa nopelnus un kā vienam no pirmajiem Liepājā 1949. gadā viņam piešķir LPSR Nopelniem bagātā skatuves mākslinieka goda nosaukumu.

Tad meistara veselības stāvoklis pasliktinās, un pēc piecdesmit ražieniem darba gadiem viņš Liepājas teātra skatuvi atstāj.

Gandrīz desmit gadus esmu nācis mākslinieka dzīvoklī, vienmēr abi sirmgalvji mani ir sagaidījuši ar prieku. Ievērojuši manu interesi par Liepājas teātra agrākajiem gadiem, atkal un atkal kaut ko atcerējušies un man stāstījuši. Tā kopīgi sagaidījām viņu deviņdesmito dzimšanas dienu. Cik gan R. Varkalis bija priecīgs par to, ka teātra kolektīvs un bijušie darba biedri no tuvienu un tālieku nebija viņu vēl aizmirsuši.

Pienāca deviņdesmit pirmā dzimšanas diena. Pirmo reizi vecmeistars mani sagaidīja vienaldzīgs, sejā niei plaiksnījās tik daudzveidīgs smails. Tad es vēl nenojautu, ka redzu viņu pēdējo reizi . . . Rūdolfs Varkalis miris 1966. gada 25. martā.

Kad pēc bērēm apmeklēju krustmāti Marusiti (tā gadu gaitā biju sācis saukt mākslinieka māsu), viņa satvēra manu roku, ieskatījās acis un atdeva dažas brāļa fotogrāfijas, kurās viņš bija redzams kā Arpagons, Mantrausis un vēl pāris lomās. «Tas ir viss, ko esam saglabājuši. Man jau tagad tās vairs nevajadzēs, bet, ja jums interesē mūsu teātra pagātne, tad varbūt kādreiz noderēs.»

Guna Zeltiņa

KĀDS VIŅŠ MUMS ATPLAIKSNĀS ...

Mēs vēl šodien maz domājam par to, lai saglabātu aktiera īpatnības nākamajām paaudzēm, senāk par to domāja vēl mazāk. Tieši attiecībā uz Feldmani tas ir liels zaudējums.

Aroids Grigulis

Tu, gadsimta otrajā pusē dzimušais, tu arī vairs neredzēji Ernestu Feldmani uz skatuves, tu arī vairs ne.

Tomēr dažādos rakstos par teātri tu atkal un atkal sastopi šo vārdu, gandrīz vienmēr — cildinošā nozīmē. Un tavā iztēlē jau veidojas ļoti savdabīga, inteligenta un smalka mākslinieka tēls. Taču dažas tēla kontūras pabālas, paplūdušas, citas pavisam nemanāmas.

Un tu steigies pie mūsu teātru vecākās paaudzes, steigies tautā, iztaujāt, aptaujāt, jo gandrīz katra radošajā dzīvē atstājis pēdas Feldmanis — aktieris, Feldmanis — režisors, Feldmanis — pedagogs. Jāsteidzas, jo laiks nes vienu sāpīgu zaudējumu pēc otra.

Un tu steigies uz muzeju, kur Ernesta Feldmaņa lielās, domīgās acis no daudzajām fotogrāfijām tevī raugās tik tieši, kur režiju eksemplāri vēl glabā viņa roku pieskārienu, kur laikrakstu izgriezumi uzbur krāsainu Feldmaņa skatuves gaitu atblāzmu, kur tevi satraucoši uzrunā vārdi uz viņa kapa lentas: «Dialoga un frāzes lielmeistaram Ernestam Feldmanim.» Tur starp aktieru ārzemju ceļojumu viesnīcu rēķiniem un aktrīsēm izdotajām atļaujām pārvaldāt ar sabiedrisko transportu suņus un kaķus Tijas Bangas lugas «Septiņas vecmeitas» izrādēm tu atradīsi pierādījumus arī Feldmaņa darbam — daudzveidīgam, interesantam, reizēm ellišķīgi grūtam, bet gandarītam.

Kāds tad bija šis īpatnējais, pretrunīgais mākslinieks, kuram trīsdesmitajos gados līdz ar citiem rakstiem veltīta arī kādas kriķes apcere ar intriģējošu nosaukumu «Cilvēks, kas ir tāds, kādi daudzi gribētu būt»? Kāds bija šis mākslinieks, kuru tik daudzi

piemin ar gaišu pacilātību un kuram līdzīga mūsu skatuves mākslā vairs neesot? Kāds aktieris viņš bija, kāds bija viņa aktiera «būt vai nebūt»? Kādu Ernesta Feldmaņa tēlu var rekonstruēt šodien no rakstiem, vēstulēm, recenziju drumslām, laikabiedru atmiņām?

Laikrakstā «Latvija» 1922. gadā (Raiņa LMV muzeja inv. Nr. 177 966) publicēts anonīma autora dzejolis «Ernests Feldmanis» no cikla «Skatuves siluēti»:

Glauns džentlmens, kam klāt ir jauka daļa
No bohēmieša trakās nebēdas, —
Tāds Feldmans ir. Tam žesti strauji vaļi
Un strauji zibinošas kustības.

Tam dzīvība, vai runās viņš vai klusēs,
Vai stāvēs, ies vai lādēsies, vai smies.
Viņš tādas dzirksteles šķiež visās pusēs, —
Šķiet, skatuve nupat vai aizdegsies!

Vienkārši, nepretenciozi, labsirdīga humora caurausti, bet pasekli panti. No šodienas viedokļa tie tomēr šķiet interesanti, jo raksturo apdzejojamajam objektam arī kaut ko būtisku — eleganto ārieni, izkopto kustību tehniku un dzirkstošo temperamentu. Tieši tāds bija Ernests Feldmanis, kad 1921. gadā viņš ieradās Nacionālajā teātrī.

Taču ielūkosimies vēl tālākā pagātnē. Liepāja, 1906. gads. Vai tas bija zirgu tramvajs vai ormaņi, kas vakaros allaž aizklidzināja arī līdz Liepājas Latviešu biedrības teātrim? Tur savus pirmos panākumus gūst slaiks jauneklis ar skatuves vārdu — Viesulis. Ne velti Ernestam Feldmanim šāds pseidonīms: temperamentīgums un dzīvīgums spilgti iekrāsojuši jau viņa pirmos soļus uz skatuves. Vairākas sezonas darbojoties teātrī, nobriest atziņa par īstas skolas nepieciešamību. Un jaunais Viesulis traucas projām no Liepājas. Uz Maskavu, uz Maskavu! Tur teātra skolas un studijas, tur pašā plaukumā slavenais Dailes teātris. Uz Maskavu, uz Maskavu! Tikpat kvēls un dedzīgs kā triju māsu sauciens, tikai mazāk izmisīgs, vairāk enerģisks.

Tā 1908. gadā daudzajiem «Maskavas sturmētājiem» pievienojas arī Ernests Feldmanis no Liepājas, Serafima Birmane no Kišiņevas, Nikolajs Petrovs no Vologdas. Bet, ak vai! Uzņemšanas eksāmeni Dailes teātra skolā-studijā jau nokavēti. Toties, kā dzird, vēl varot iestāties šī teātra aktiera Aleksandra Adaševa privātajos kursos.

Beidzot! Te pasniedz izcili Dailes teātra aktieri un pedagogi — Vasilis Kačalovs, Leonīds Leonidovs, Valerijs Lužskis, Leopolds Suļeržickis. Kursu radošā atmosfēra, visu šo savdabīgo

mākslinieku ietekme, daudzpusīgā Maskavas teātru dzīve veido Ernesta Feldmaņa individualitāti. Lai gan pašu galveno šo gadu ieguvumu viņš vēl neapjauš...

Dailes teātrī ļoti mīl un cienā Konstantīnu Sergejeviču Staņislavski, bet, kolīdz runas aizvīrās līdz viņa mēģinājumiem teorētiski pamatot daiļrades procesu, aktieru, īpaši vecākās paaudzes pārstāvju sejās parādās iecietīgs smaids par «mīlo savādnieku». Un tiešām — «sistēma» vēl nav ne «noapaļota», ne praktiski pārbaudīta, ne pierādīta. Tad pēc Staņislavska norādījumiem vienā no privātajām teātra skolām tiek izveidota klase (un laimējas tieši Adaševa skolai un Feldmanim), kur turpmāk notiek mēģinājumi «pēc sistēmas». Bet lai runā Serafimas Birmanes atmiņās! ««Mums, Suļežicka skolēniem, pat prātā nevarēja ienākt, ka šīs stundas ir pašas pirmās krievu teātra vēsturē, varētu teikt — «pirmsvēsturiskas» stundas pēc Staņislavska «sistēmas»... Vai mēs varējām iedomāties, ka Leopolds Antonovičs ir «sistēmas» dzīvotspējas pārbaudītājs un ka viņš praktiskā darbā ar mums liek pamatus mācībai ar milzīgu nozīmi?» (Бирман С. Судьбой дарованные встречи. М., 1971, с. 41.)

Protams, redzamu rezultātu vēl nebija, bet skolēnos jau bija «iekrituši» un «dīga» lielā skatuves mākslas reformatora «sistēmas» asni. Uz Latviju «sistēmu» Feldmanis atveda pirmais vēl gluži «svaigu» un didzināja tās asnus arī savos audzēkņos. «Feldmanim bija spilgti izteikta krievu teātra skola, «viņš vienmēr vadījās pēc Staņislavska mācības» — tie gandrīz vienmēr ir pirmie vārdi, ar kuriem Ernestu Feldmani atceras viņa laikabiedri.



Bet... *Aimez-vous la comédie?* Feldmaņa tuvība franču komēdijai ir otra nozīmīga viņa daiļrades līnija, kas aizsākas Maskavā. Te raisās īpašības, kuras ar gadiem pārvēršas tehniskā virtuozitātē, vieglumā, iznesībā un graciozitātē un kuru dēļ Ernestu Feldmani mēdz dēvēt par «franču stila aktieri». Šķiet, tieši šo divu līniju — krievu reālistiskās skolas un vieglās, dzirkstošās franču komēdijas — krustojšanās un savdabīgā saplūšana arī ievēl tik īpatnējus, iezīmīgus vaibstus viņa mākslinieciskajā portretā.

Pirmās smieklu krunciņas tur iekrāso kursu audzēkņu rīkotie «smieklu vakari», jautrās izbraukumu izrādes, uzstāšanās dažādos kabarē, krievu un franču vadeviļu uzvedumi, kurus Feldmanis organizē kopā ar kursu biedru Jevgeņiju Vahtangovu. Visos audzēkņu priekšnesumos jaunais, lokanais aktieris gūst panākumus arī kā dejotājs. Tuvība dzīvespriecīgajai mūzai un raits dejas solis palīdz aizdzīt nogurumu, maize sviesta vietā dažkārt tiek apziesta ar jokiem un asprātībām. (Māte viņam sūtījusi piecpadsmit rubļu mēnesī, bet kursu maksa vien bijusi simt piecdesmit rubļu gadā.) Arī nodarbības noris bez sausa akadēmisma; audzēkņu savstarpējās attiecībās valda jautrs artistiskuma gars, labsirdīgs humors, asprātīga improvizācija, ko pasniedzēji tikai atbalsta.

Kursu Feldmanis beidz 1911. gadā ar labām sekmēm un V. Ņemiroviča-Dančenko uzslavu: «Jaunais Kačalovs!» Gribētos strādāt par aktieri Maskavas Dailes teātri, bet tas nav iespējams akcenta dēļ; tur viņam piedāvā jaunākā režisora vietu. Uzvar vēlēšanās darboties kā aktierim un senais Viesuļa gars; Ernests Feldmanis dodas uz provinci. Ribinska, Dvinska, Kerča, Samara, Harkova... Tagad viņš (ar Tarbejeva vārdu) uzstājas pirmo milētāju lomās — dons Žuāns, Figaro, Hļestakovs, Ostrovska varoņi. Kā vēsta uzraksts uz Feldmaņa Viskrievijas Teātra biedrības biedra kartītes, viņa to gadu ampuā ir «milētāji-neirastēņi».

1916. gads. Nervu slimība. Aktieris pāriet uz tā saucamo komēdiju premjeru ampuā. Un tad — četri gadi atdoti tikai komēdijai. «Figaro, šurp! Figaro, turp!» Ir iegūts runas raitums un skaidrība, kustību vieglums, ritma izjūta, spoža tehniskā gatavība šai žanrā.

1918. gadā, izjutis gan provinces aktieru vienkāršās, sirsnīgās brālības garu, gan izbaudījis šīs dzīves rūgtās mieles, Ernests Feldmanis atgriežas Maskavā. Tur pašlaik kā sēnes pēc lietus aug dažādi intīmie teātri, miniatūrteātri, tādi teātriši kā «Neraudi!», «Jautrais krodziņš» un citi. Drīz tiem pievienojas arī Feldmaņa privātais «Tveras teātris» (tolaik viņš dzīvoja Tveras, tagadējā Gorkija ielā). Pēc deviņiem mēnešiem to nacionalizē, un, tāpat kā

daudzi citi tā «brāļi», šis teātris beidz eksistēt, tā arī neatstādams dziļākas pēdas.

1921. gada rudenī Ernests Feldmanis atgriežas Latvijā. Viņa pirmā loma Nacionālajā teātrī ir Skapēns Moljēra lugā «Skapēna nedarbi». Viņa spriganajā kalpā ir pārsteidzošs dzīvīgums, neredzēta veiklība, komēdijisks vieglums, kas liek recenzentiem rakstīt, ka Skapēns uz latviešu skatuves esot uzvedies pavisam nelatviski. «Nacionālā teātra apmeklētājiem tajā vakarā blakus Feldmanim citi aktieri izskatījās flegmatiski... Vārdi viņa ātrrunā bira kā pērles, un blēdības izdevās apbrīnojami.» («Сегодня», 1921, 7. nov.)

Skapēnam seko Figaro. Kā norāda tā laika prese, Rīga dzīvo vienos smieklos: «Figaro kāzas» svin četros teātros. Ernests Feldmanis var droši stāties pretī pārējiem šīs lomas tēlotājiem, arī Eduarda Smiļģa brašajam Figaro. Inscenējuma ziņā Nacionālais teātris, kas īpaši daudz pārmetumu izpelnās par A. Cimmermaņa «ekspresionistiskajām», «kubistiskajām» dekorācijām, netiek līdzī ar bagātīgu izdomu darinātajam Dailēs teātra iestudējumam — Smiļģa fantāzijas radītajiem mazajiem morišiem, Felicītas Ertneres veidotajam kustību zīmējumam, Jāņa Munča dekorācijām. Toties Ernestam Feldmanim tiek piešķirts Rīgas labākā Figaro gods, lai gan dažiem kritiķiem viņa enerģijas pārpilnais varonis šķiet Skapēna līdzinieks. Viņa spēlē dzirksti vecitāļu grācija un atjautība, iezīmējas rokoko smalkā vijība, kas nepiespiesti apvienojas ar reālistisku konkrētību un sociālo momentu izakcentējumu. Pārdošās asprātības, kas tiek mērķētas grāfam Almavivam, vienmēr sasniedz mērķi. Par to Feldmanis izpelnās pārmetumus reakcionārajā presē. Pirmajos cēlienos esot pārāk jūtīgs reālais pulksteņtaisītāja dēls, pārāk izcelts pretstats starp Figaro un grāfu, tikai pēdējā cēlienā tā īsti atplaukstot spāņu romantika.

Uzklausīsim arī kādu pavisam skeptisku spriedumu, kura autoru nav apmierinājis neviens no četriem Figaro atveidotājiem: «Ja apvienotu visus Rīgas Figaro, varbūt mēs tuvotos šim mirdzošajam tēlam Smiļģa izpratnes, teatrālās intelīgences, melanholijas, Mauriņa rotaļīgā spīgtuma, Feldmaņa vaļīgās asprātības un graciozitātes apvienojumā.» («Latvijas Vēstnesis», 1922, 21. martā.)

Tā Feldmanis ar šīm komēdijām Nacionālā teātra stingri ieturētajā reālpsiholoģiskajā virzienā ienes neparasti spilgtu teatralitātes izjūtu, spraīgu ritmu, vieglumu, izkoptu konversācijas stilu. Pastāvīgā atgriešanās pie klasikas, jaunās atziņas viņa režisora un aktiera darbā atsvaidzināja, uzposa un uzfrizēja Nacionālā teātra mūzu, ko buržuāziskā valdība par visu vari centās iespīlēt



*Ernestis Feldmanis — Figaro
P. Bomašē komēdijā «Figaro
kāzas» (1922. g.).*

tautiskos brunčos, lāgiem viszēlīgi pagreznodama ar lētām Vakareiropas «cakām».

Driz klāt arī pirmā lielā darba jubileja: uz skatuves aizvadīti piecpadsmit gadi. Jubilārs parādās N. Gogoļa Hļestakova izskatā. Āpburošs frants, varen veikls gan valodā, gan kustībās. Mazliet vieglprātīgs, mazliet vientiesīgs, mazliet bailīgs, bet arī mazliet pādrošs, lielīgs, nekaunīgs — tāds ir Hļestakovs Ernesta Feldmaņa izteiksmīgajā tēlojumā.

Preses atsauksmes pretunīgas, tomēr pārsvarā pozitīvas. Atzīmēts, ka šis Hļestakovs atstājot tikamu iespaidu. Varot jau būt, ka Feldmaņa tēlojumu ietekmējuši izcili krievu aktieri, bet tas mazāk jāņemot vērā, jo tēlojums esot saistošs, atsevišķas scēnas pat smalki izstrādātas. Jau nāis Nacionālā teātra aktieris un režisors paspējis iekarot jau daudzus sirdis. Zīmīgi šķiet vārdi, ar kuriem Feldmani šajā jubilejā sveic Rainis: «Mēs tevi saņēmām kā Hļestakovu, bet neatstāj mūs kā Hļestakovs.»

No vieglā, pikantā franču humora līdz Gogoļa asajai, iznīcinošajai satīrai — tāda ir Ernesta Feldmaņa smieklu gradācija.

1922./23. gada sezonā mākslinieks ar vienu aci smejas, ar otru raud: viņš ir pirmais latviešu Lilioms. Lilioms! Franču kritiķis Valtons sakarā ar ievērojama Elizejas lauku teātra «Lilioma» izrādēm Parīzē raksta: «Kas tad ir Lilioms? Maigs, svaigs, ziedonīgs vārds, gandrīz kā glāsts... Un tas, kas šo vārdu nes, ir kāds zaglis, apašs, noziedznieks... Bet šim apašam ir divgadīga bērna maigā

un naivā dvēsele... Viņš ir visvairāk sajauktā būtne pasaulē.» («Teātra Vēstnesis», 1924, Nr. 2.)

Un tā, «kad vakars spuldzēs iemet sārta rozi» (A. Čaks), priekšpilsētas parkā satiek savu Jūliju Ernesta Feldmaņa karuseļa varonis Lilioms. Lepns, nekaunīgi pašpārliecināts sieviešu milulis, tikpat juteklisks, cik maigs, tikai jūtas paradis slēpt dziļi iekšienē; cilvēks ar sapņotāja dvēseli, bet dzīves trūkuma sasaistītām rokām. Parupjas donžuāna maniereš, ārpilsētas «šiks» uzvedībā un apģērbā, kas pamazām noplūk. Brīžiem nevaldāms un trakulīgs straujums, brīžiem klusa smeldze. Istās dzīves nepazīšana, greizas domas un greizi darbi. Taču pāri visam — valdzinoša, atbrūņojoša pievilcība. Tāds ir Ernesta Feldmaņa Lilioms. Visi recenzenti, atzīmējot pārliecināto aktiera tēlojumu, tomēr iebilst pret šīs melodrāmas, šīs «Molnāra priekšpilsētas fantasmagorijas» uzņemšanu Nacionālā teātra repertuārā. Nu, protams, starp moderno salonvaroņu izsmalcinātajām kaislībām nav vietas Jūlijas klusajai «ķekšas mīlestībai»... Tomēr Mirdzas Smithenes un Ernesta Feldmaņa lieliskā tēlojuma rezultātā «Lilioma» izrādēs zem nabadzības putekļiem un netikumu netirības ikreiz uzmirdz tīra, skaidra cilvēcība.

Tad atkal «treniņš» klasiskajā komēdijā. Darbu komēdijā, vodevilā Feldmanis uzskata par vislabāko līdzekli aktiera meistarības izkopšanai, jo, pēc viņa domām, tās «dod iespēju attīstīt spējas plašāk, daudzpusīgāk nekā jebkurš cits dramatiskās mākslas veids: jautrā, kustīgā spēlē te atplaukst arī dejas, dziesma, mūzika, — valda teatrālisms ar tā bagātām iespējamībām». (Raiņa LMV muzeja inv. Nr. 161 549.)

Šekspīra «Maldu komēdija» un «Spītnieces savaldīšana». Ernests Feldmanis — Petručo, Ludmila Špilberga — Katarīna. Tad spoži atveidotais «melošanas ģēnijs» Goldoni komēdijas «Melis» iestudējumā. Feldmaņa Lelio nav vienkārši blēdis, avantūrists, kas pušķojas ar svešām spalvām. Kā viņš izgaršo katru savu kaut visīkāko meliņu! Ar kādu tiksmi ļaunas fantāzijas spārniem! Melošana ir viņa bauda, viņa lielā kaislība, iedzimts komisks talants. Bet līdzās amizantajām amorīņu dejām arī Lelio kaist milas tviksmē... Feldmanis veido savu varoni viegliem, gracioziem vilcieniem, aktiera labsirdīgais smaids pilda Lelio tēlu ar saulainu komiku. J. Sudrabkalns raksta: «E. Feldmanis Lelio lomā atkal parādīja sevi kā lielisku aktieri. Parasti viņš sevišķi necenšas tāds būt. Feldmaņa ātrruna, žesti un mīmika (it īpaši laba vairākās visbīstamākajās melošanas vietās) teicami atklāj raksturīgās jautrā, bezkaunīgā puiša īpatnības.» («Сегодня», 1926, 21. maijā.)



Ernestis Feldmanis — Pāvels Petrovičs Taļkins V. Roka lugā «Inženieris Sergejevs» (1945. g.).

Tomēr Feldmaņa īstā stihija, kur viņš jūtas kā zivs ūdenī, ir modernā salonkomēdija. Vecākā paaudze vēl spilgti atmiņā glabā viņa smalkos salona džentlmeņus un aristokrātus no O. Vailda lugām; arī tālaka presē E. Feldmanis dēvēts par «vienīgo īsto latviešu salona virieti». Darlington Vailda lugā «Lēdijas Vindermiras vēdekļis» un īpaši vikonts Gorings «Ideālā vīrā» pieder pie mākslinieka pilnskanīgākajiem sasniegumiem. Šo Vailda paradoksu varoni Feldmanis veido kā atturīgu, elegantu dendiņu

ar puķu pušķi pogcaurumā, kas cienīgs apzīmējuma — «pirmais labi apgērbtais filozofs cilvēces domas vēsturē». Tomēr zem uzpostās ārienes jūt dzirkstošu domātāju, kas prot atšķetināt pret draugu savīto intrigu. Tiek izcināta spoža, eleganta vārdu divkauja ar intriganti Cīvleja kundzi (P. Baltābola), pret kuru Gorings raida savus dzēlīgos paradoksus, savas asās ironijas bultas. Feldmaņa radītajā tēlā neizpaliek arī gracioza pašironija.

Iecienītais komēdiju aktieris un «salonu lauva» piedalās arī latviešu oriģinālkomēdijās un tulkotajās komēdijās, deg visās «Kaislibu ugunīs», visās mīlestības jūtās un pūtās. Tomēr, kā raksta Jānis Grots, «psiholoģiskais tēlošanas veids arī te nāk talkā Feldmaņa talantam, jo tas pat saturīgi bieži vien tukšajā franču salonkomēdijā palīdz viņam kā tēlotājam padziļināt spēles ārējo patosu, iegūt skaidru māksliniecisku vienkāršību». («Sociāldemokrāts», 1933, 8. nov.)

E. Feldmanis darbojas arī drāmā, taču viņa spilgtās, īpatnējās

dotības visbrīvāk raisās un uzplaukst tieši raksturlošanās. Groteskais, nožēlojamais kurpnieciņš Esko Kivi lugā «Kāzu brauciens», tad «Mērnieku laiku» spilgtais Drekbergis. So mazo lomiņu Feldmanis pratis izveidot tā, ka kolorītā personāža raibajā burzmā skatītāju acis tā vien meklējušas pēc Drekberģa. Drosmīgi, nebaidoties sabiezināt krāsas un pat kariķēt, spoži veidots viņa dofinis B. Sova lugas «Svētā Zanna» un A. Upiša lugas «Zanna d'Ark» iestudējumos. Kā E. Feldmanim vajadzēja iegrozīt savu skatuvisko temperamentu un straujumu, kā viņam vajadzēja pārvērsties, lai piedzimu par Francijas dofinu! Un lai šodien mēs varētu lasīt cildinošo J. Sudrabkalna atsaukumi: «Visvairāk intereses modina un patiesu atzinību pelna E. Feldmanis (Kārlis VII). Rāmā un skaidrā runa bija patikams pārsteigums, īpatnējais, skaistā samērībā izturētais tēlojums — ievērojams sasniegums.» («Latvijas Vēstnesis», 1925, 25. apr.)

Toties savai divdesmit piecu darba gadu jubilejai Feldmanis izvēlas lomu, kur visspilgtāk var atklāties viņa mākslinieciskā īpatnība — vulkāniska temperamenta un vēsas elegances, ārkārtīgi izteiksmīgas, ekspresīvas mīmikas, valodas un atturīgu klasisku manieru apvienojums. Tā ir titulloma Molnāra lugā «Velns». Līdzīgu pekles donžuānu Feldmanis atveidojis jau 1928. gadā S. Kšivoževska komēdijā «Velns un krodziniiece». Arī šoreiz aktieris tēlā pasvītro labsirdīgos vaibstus. Viņa Velns nav melnais elles lielkungs, no kura baidās mazi bērni. Šis Velns ir bīstams pieaugušajiem cilvēkiem, kuri baidās paši no savām slēptajām kaislībām un salīdzinājumā ar kuriem tumsas sūtnis šķiet augstākā taisnīguma un tikumības iemiesojums. Tomēr, neraugoties uz viegli cinisko, labsirdīgo smaidu par cilvēku vājībām, E. Feldmaņa Velns nes sevī arī daudz rūgtuma, un brīžiem viņa smaids kļūst īsti sātanisks. Kā liecina hronika, arī pēc izrādes, kad sākās apsveikumi jubilāram, aktieris uzreiz vēl nav atgādijs, ka viņš vairs nav velns, bet sumināmais... Vai tie ir pēdējo gadu smagie personiskie pārdzīvojumi, piespiedu aiziešana no Nacionālā teātra 1933. gadā, kas mākslinieka sejā ievilkuši sāpīgus vaibstus?

Taču tie divpadsmit Nacionālajā teātrī pavadītie gadi, tās astoņdesmit sešas te nospēlētās lomas, astoņdesmit seši nodzīvotie mūži, pusmūži, mūžiņi vai vienkārši krāsaini skatuves mirkli — tie nezdīs... Cik daudzveidīgs, tikpat spilgti savdabīgs bija šis aktieris, kuram ar viņa neparasto skatuvisko temperamentu un apbrīnojamo scēniskuma izjūtu, ārkārtīgi izkoptajiem izteiksmes līdzekļiem, kas brīžam sasniedza pat tehnisku virtuozitāti, nav līdzīga latviešu mākslas dzīvē. E. Feldmaņa vārds saaudzis tiklab ar

krievu reālistiskās skolas ietekmi mūsu skatuves mākslā, kā arī ar veiksmīgākajām komēdiju interpretācijām uz latviešu skatuves. Nodzeltējuši papīra ruļļi vēsta, ka par franču komēdiju izpratni un inscenējumiem Francijas Tautas izglītības un daļo mākslu ministrija 1930. gadā piešķīrusi Ernestam Feldmanim «Akadēmijas virsnieka» nosaukumu un apbalvojusi ar «Francijas republikas Akadēmiskās Palmas triju lentu ordeni».

E. Feldmaņa aktiera gaitas turpinās arī padomju teātrī. 1940./41. gada sezonā Daugavpili viņš atkal ir Hļestakovs, Krečinskis A. Suhovo-Kobiļina «Krečinska kāzās», spēlē arī padomju autora P. Goļikova lugā «Ikdiena». Drāmas teātrī E. Feldmanis atgriežas 1945. gadā un atveido Taļkinu V. Roka lugā «Inženieris Sergejevs», Grāvi A. Upiša komēdijā «Peldētāja Zuzanna», donu Heromo R. Šeridana «Jauko māņu dienā».

Varētu vēl turpināt stāstu par Ernestu Feldmani režisoru un pedagogu, taču tieši viņa aktiera gaitas šķita vienas no interesantākajām un mazāk izpētītajām lappusēm gan paša Feldmaņa radošajā dzīvē, gan Nacionālā un Drāmas teātra vēsturē un tādēļ rosināja šoreiz pievērsties tieši tām. Arī mūsu tālākvirzībai ir devis un var vēl dot tik bagāts, neparasts un augstas skatuves kultūras caurstrāvots aktiera mūžs.

Irēne Meinerte

HRONIKA

LATVIJAS PSR XVI TEATRU PAVASARA UZVARETAJI

Latvijas PSR Kultūras ministrijas kolēģija un Latvijas PSR Teātra biedrības prezidijs, apkopojot 1974. gada Teātru pavasara rezultātus, par uzvarētāju atzina A. Upīša Akadēmisko drāmas teātri, kas skatē parādīja A. Steina lugu «Okeāns» (insc. A. Jaunušans, rež. I. Adermanis, scenogr. G. Zemgals) un H. Gulbja «Silta, jauka ausainīte» (rež. A. Jaunušans, scenogr. G. Zemgals). Kolektīvam piešķirta LPSR Teātra biedrības balva. Apbalvoti šo izrāžu mākslinieki:

A. Jaunušans par režijas darbu abos iestudējumos;

G. Zemgals par dekorācijām H. Gulbja lugas «Silta, jauka ausainīte» uzvedumam;

V. Līne par Veltas Raudiņas lomu H. Gulbja lugas «Silta, jauka ausainīte» iestudējumā;

D. Kvelde par Aņeckas lomu A. Steina lugas «Okeāns» un Rudītes lomu H. Gulbja lugas «Silta, jauka ausainīte» iestudējumos;

G. Jakovļevs par Casovņikova lomu A. Steina lugas «Okeāns» iestudējumā;

I. Burāns par Platonova lomu A. Steina lugas «Okeāns» iestudējumā;

U. Dumpis par Kukļina lomu A. Steina lugas «Okeāns» iestudējumā.

Atzīmējot teātru darbinieku individuālos sasniegumus, apbalvoti

režisori:

V. Baļuna par A. Ostrovska komēdijas «Vilki un avis» iestudējumu A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī;

A. Liniņš par izrādes «Īsa pamācība mīlēšanā» (pēc R. Blaumaņa darbu motīviem) izveidi Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātrī;

A. Sapiro par A. Gaidara «Bumbaraša» inscenējumu Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī;

P. Pētersons par dzejas drāmas «Mistērija par Cilvēku» (pēc V. Majakovska darbiem) iestudējumu Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātrī;

O. Kroders par Ā. Geikina traģēdijas «Leģenda par Kaupo» iestudējumu L. Paegles Valmieras drāmas teātrī;

A. Kacs un L. Beļavskis par izrādes «Temps-1929» (pēc N. Pogodina darbiem) iestudējumu Rīgas Krievu drāmas teātrī;

scenogrāfs A. Freibergs par «Leģendas par Kaupo» dekoratīvo risinājumu un kostīmiem L. Paegles Valmieras drāmas teātrī;

komponisti:

R. Pauls par mūziku izrādei «Īsa pamācība mīlēšanā» Akadēmiskajā J. Raiņa Dailes teātrī;

P. Dambis par mūziku izrādei «Legenda par Kaupo» L. Paegles Valmieras drāmas teātri;

aktieri:

E. Radziņa — A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise par Orbannes lomu I. Erkēņa lugas «Kaķu spēle» iestudējumā;

L. Erika — A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra aktrise par izcilām raksturolīm izrādēs — M. Fermo «Krit klauzot durvis» (Vecmāmiņa) un I. Erkēņa «Kaķu spēle» (Adelaida Cermlēni Bruknere);

A. Mihailovs — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieris par Gaja lomu N. Pogodina «Temps-1929» iestudējumā;

R. Zēbergs — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris par Kaupo lomu A. Geikina traģēdijas «Legenda par Kaupo» iestudējumā;

U. Pūcītis — Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieris par Cilvēka lomu V. Majakovska dzejas drāmas «Mistērija par Cilvēku» iestudējumā;

J. Kuplais — Liepājas teātra aktieris par Miļņas lomu A. Volodina lugas «No mīļotajiem nešķirieties» un Veča lomu H. Luika lugas «Striptizs akmensanatorijā» iestudējumos;

V. Sneidere — Liepājas teātra aktrise par Sievietes lomu A. Volodina lugas «No mīļotajiem nešķirieties» un Flāma kundzes lomu G. Hauptmaņa drāmas «Roze Bernda» iestudējumos.

Apbalvoti muzikālo teātru mākslinieki par labākajiem individuālajiem sasniegumiem sezonas iestudējumos:

J. Zariņš — par režijas darbu Dž. Pučīni operas «Turandota» iestudējumā Akadēmiskajā operas un baleta teātri;

E. Vārdaunis — par scenogrāfiju un kostīmiem Dž. Pučīni operas «Turandota» iestudējumā Akadēmiskajā operas un baleta teātri;

Z. Heine-Vāgnere — par Turandotas lomas atveidojumu Dž. Pučīni operas «Turandota» iestudējumā Akadēmiskajā operas un baleta teātri;

R. Zelmane — par Besas lomas atveidojumu Dž. Geršvina operas «Porgijs un Besa» iestudējumā Akadēmiskajā operas un baleta teātri;

V. Okuņš — par Krauna lomas atveidojumu Dž. Geršvina operas «Porgijs un Besa» iestudējumā Akadēmiskajā operas un baleta teātri;

Eri Klāss — igauņu diriģents par Dž. Geršvina operas «Porgijs un Besa» muzikālo iestudējumu Akadēmiskajā operas un baleta teātri;

J. Kaijaks — par I. Kalmana operetes «Bajadēra» muzikālo iestudējumu Rīgas Operetes teātri;

J. Pankrate — par horeogrāfiju I. Kalmana operetes «Bajadēra» iestudējumā Rīgas Operetes teātri;

A. Bajāre — par Odetas lomas atveidojumu I. Kalmana operetes «Bajadēra» iestudējumā Rīgas Operetes teātri.

TEĀTRU JAUNATNES SKATES REZULTĀTI

Republikas žūrijas komisija izanalizējusi teātru darbu ar radošo jaunatni 1972.—1974. gadā. L. Paegles Valmieras drāmas teātris tika izvirzīts uz skates 3. noslēguma kārtu Vissavienības mērogā. Vissavienības sacensībā piedalās arī Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta trupa, Leņina komjaunatnes Jaunatnes teātris un Leļļu teātris.

Nosakot atsevišķus skates uzvarētājus, žūrijas komisija vispusīgi analizēja jauniešu radošo sniegumu un profesionālo izaugsmi, kā arī viņu morāli ētisko stāju, attieksmi pret sabiedriskajiem pienākumiem. Par labākajiem jaunajiem teātru radošajiem darbiniekiem 1972.—1974. gada posmā atzīti:

- I. Blumbergs — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra scenogrāfs;
- U. Norenbergs — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktieris;
- L. Ozoliņa — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrise;
- E. Freibergs — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieris, režisors;
- Dz. Klētniece — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrise;
- V. Sigovs un O. Razumovska — Rīgas Krievu drāmas teātra aktieri;
- A. Geņģere un J. Bartkevičs — Liepājas teātra aktieri;
- V. Diks un V. Mihejenko — Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātra aktieri;
- M. Ļiņovs un E. Maisaks — Ļeļļu teātra aktieri;
- L. Greidāne — Akadēmiskā operas un baleta teātra operas soliste;
- Z. Ersa, V. Jeršova un G. Gorbaņovs — Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta solisti;
- Dz. Meļķe, A. Kožikova un L. Kurzina — Rīgas Operetes teātra aktrises.

L. Paegles Valmieras drāmas teātrim par darbu ar jaunajiem aktieriem piešķirta PSRS Kultūras ministrijas trešās pakāpes prēmija.

PREMIJA — «BUMBARAŠAM»

Vairāki Padomju Savienības dramatiskie, jaunatnes un leļļu teātru kolektīvi saņēmuši PSRS Kultūras ministrijas prēmijas (1974. g. 29. maija lēmums) par mākslinieciski augstvērtīgiem uzvedumiem, kuri veicina jaunatnes patriotisko audzināšanu. Starp 22 apbalvotajiem kolektīviem ir arī Latvijas PSR Ļeņina komjaunatnes Valsts Jaunatnes teātra izrāde «Bumbarašs», kas veidota pēc A. Gaidara agrīniem darbiem (autori J. Mitjko, J. Mihailovs, V. Daškevičs). Režisors inscenētājs Ā. Sapiro, režisors J. Ratiners, scenogrāfs A. Orlovs.



MŪSU 1974. GADA JUBILĀRI

Vera Baļuna 70 dzīves gadu jubilejas vakarā.



Nikolajs Mūrnieks 70 dzīves gadu jubilejas vakarā.



Kārļa Sebra 60 dzīves gadu jubilejas vakarā jubilāru uz skatuves uzved Elza Radziņa un Lidija Freimane.



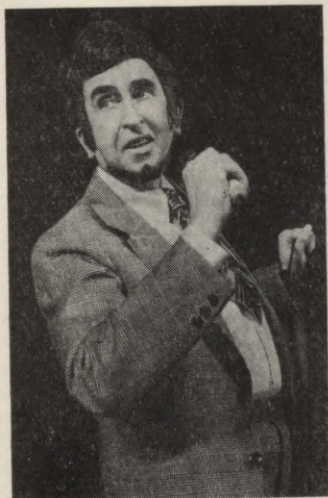
Elza Radziņa — Sermulīte un Kārlis Sebris — Kolā Briņons R. Rolāna romāna «Kolā Briņons» skatuves variantā.



Erikas Ferdas 60 dzīves gadu jubilejas vakarā jubilāri uz skatuves uzved Aljona Kalpaks, Viņa Artmane un Zanis Priekulis.



Erika Ferda skatuves kustības nodarbības Akadēmiskā Raiņa Dailes teātra VI studijā.



Edgars Zveja — Gastons Miljons V. Kaminska operetē «Lakstīgalu festivāls». Ar šo lomu tika atzīmēta mākslinieka 50 dzīves gadu jubileja.



Antonija Jansone — Margrieta un Kārlis Lorencis — Labrencis Ā. Alunāna skatu lugā «Kas tie tādi, kas dziedāja». Ar šo lomu māksliniece atzīmēja savu 70 dzīves gadu jubileju.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

1973./74. gada sezonā

AKADĒMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

1973. gadā

D.ž. Pučīni «Turandota» 29. dec.; diriģ. R. Glāzups, rež. J. Zariņš, scenogr. un kostīmu mākslin. E. Vārdaunis, kormeistars un diriģ. asist. J. Rādiškevičs, mūziku uz skatuves iestudējis A. Alberings, baletm. J. Kaprālis. Izrādē piedalās E. Dārziņa speciālās mūzikas vidusskolas zēnu koris, tā mākslinieciskais vadītājs J. Erenštreits. Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Cīņa», 1974, 29. janv.; Muške V. «Literatūra un Māksla», 1974, 2. febr., 14.—15. lpp.; Staņa V. «Padomju Jaunatne», 1973, 29. dec.; Grauzdiņa I. «Skolotāju Avīze», 1974, 6. febr.; Kenigsberga A. «Rīgas Balss», 1974, 7. janv.; Briede-Bulavinova V. «Māksla», 1974, № 2, 25. lpp.; Грюфельд Н. «Советская Латвия», 1974, 18 янв.; «Советская музыка», 1974, № 4, с. 140.

1974. gadā

R. Vāgnera «Tanheizers» (atjaunojums) 8. febr.; diriģ. R. Glāzups, rež. N. Vasiļjeva iestud. atjaunojis K. Liepa, scenogr. A. Lapiņš, baletm. P. Ziediņa. Recenzijas: Spertāle D. «Padomju Jaunatne», 1974, 10. febr.

S. Vasiļenko «Mirandolīna» 14. apr.; diriģ. J. Hunhens, baletm. I. Strode, scenogr. un kostīmu mākslin. B. Goģe, scenogr. asist. A. Rozefelde, J. Salmanis, repetitores V. Vilciņa un P. Ziediņa. Recenzijas: Bite I. «Literatūra un Māksla», 1974, 18. maijā, 13. lpp.; Spertāle D. «Padomju Jaunatne», 1974, 10. apr.; Bite I. «Skolotāju Avīze», 1974, 8. maijā; «Kalba Vilnius», 1974, № 31, 5. lpp.

«Man atmiņā vēl brīdis skaistais», koncerts-izrāde, veltīta A. Puškina 175. dzimšanas dienai (kopā ar Igaunijas PSR Akadēmiskā Operas un baleta teātra «Estonia» kolektīvu) 8. maijā; diriģ. E. Klāss un R. Glāzups, rež. A. Miks, scenogr. E. Renters. Recenzijas: Макарова О. «Советская культура», 1974, 7 июня, с. 4.

O. Taktakišvili «Mindija» 26. maijā; diriģ. J. Lindbergs, rež. I. Jasliņa, scenogr. un kostīmu mākslin. E. Vārdaunis, kormeistars A. Alberings, baletm. A. Lembergs. Recenzijas: Pakalns K. «Cīņa», 1974, 25. maijā; Spertāle D. «Padomju Jaunatne», 1974, 26. maijā; Bērziņa Ņ. «Rīgas Balss», 1974, 23. okt.; Darkevics A. «Māksla», 1974, № 3, 52. lpp.

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRAMAS TEĀTRI

1973. gadā

H. Bīčeres-Stovas «Krustītēva Toma būda» (Ā. Geikina ska-
tuves variants) 3. dec.; rež. O. Salkonis, scenogr. A. Freibergs, kostimu mākslin.
B. Puzina. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1973, 8. dec.,
11. lpp.; Saulīte G. «Padomju Jaunatne», 1973, 26. dec.; Burtņiece A. «Skolotāju
Avīze», 1973, 19. dec.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 3. janv.; Pabērzs J.
«Karogs», 1974, № 10, 149. lpp.

I. Erkēņa «Kaķu spēle» 19. dec.; rež. M. Kublinskis, scenogr. J. Dimi-
ters, kostimu mākslin. B. Puzina. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un
Māksla», 1973, 29. dec., 10. lpp.; Melnace R. «Literatūra un Māksla», 1974,
8. martā, 13. lpp.; Pabērzs J. «Karogs», 1974, № 10, 151.—152. lpp.; Pabērzs J.
«Dzimtenes Balss», 1974, 17. janv.; Kociņa V. «Padomju Latvijas Sieviete»,
1974, № 3, 12.—13. lpp.; «Советская молодежь», 1973, 22 dek.

1974. gadā

A. Steina «Okeāns» 30. janv.; insc. A. Jaunušans, rež. I. Adermanis,
scenogr. G. Zemgals. Recenzijas: Freinberga S. «Cīņa», 1974, 27. martā;
Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1974, 23. febr., 3. lpp.; Kārklīņa I. «Padomju
Jaunatne», 1974, 24. febr.; Pabērzs J. «Karogs», 1974, № 10, 152. lpp.; Валин И.
«Советская Латвия», 1974, 27 февр.

R. Rolāna «Kolā Briņons» (O. Gerasimova un V. Bogomolova kom-
pozīcija) 21. martā; rež. insc. A. Jaunušans, rež. O. Salkonis, scenogr. un kostimu
mākslin. G. Zemgals, komp. P. Plakidis. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un
Māksla», 1974, 13. apr., 7. lpp.; Dzene L. «Māksla», 1974, № 2, 37.—38. lpp.;
Apinīte V. «Rīgas Balss», 1974, 13. apr.; Pabērzs J. «Karogs», 1974, № 10, 149.—
150. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 18. apr.

R. Ibrahimbekova «Lauvam līdzīgs» 17. apr.; rež. J. Bebrišs,
scenogr. I. Blumbergs, kostimu mākslin. L. Brauna, komp. P. Plakidis. Recen-
zijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1974, 5. maijā, 12. lpp.; Pabērzs J.
«Karogs», 1974, № 10, 152. lpp.; Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1974,
10. aug., 2. lpp.

F. Garsijas Lorkas «Brīnumainā kurpniece» 29. maijā; rež.
M. Kublinskis, scenogr. J. Dimiters, kostimu mākslin. B. Puzina, komp. Im. Kal-
niņš, M. Čaklā dziesmu teksti, horeogr. J. Pankrate. Recenzijas: Grigulis A.
«Literatūra un Māksla», 1974, 8. jūn., 14. lpp.; Akurātere L. «Literatūra un
Māksla», 1974, 10. aug., 2. lpp.; Staņa V. «Rīgas Balss», 1974, 29. maijā; Pēter-
sons P. «Liesma», 1974, № 10, 18. lpp.; Pupa G. «Māksla», 1974, № 4, 34. lpp.;
Pabērzs J. «Karogs», 1974, № 10, 151. lpp.

«Tik brīdi vien vēl dzirdēt manas dzejas» (dzeju kompozīcija
A. Puškina 175. dzimšanas dienas atcerei) 3. jūn.; kompoz. veidotājs un uzve-
duma rež. I. Adermanis. Recenzijas: Kamene A. «Literatūra un Māksla»,
1974, 15. jūn., 15. lpp.

I. Ziedoņa «Epifānija» Id. (I. Burāna radošā darba vakars) 10. jūn.;
Recenzijas: Lagzdīņa I. «Literatūra un Māksla», 1974, 29. jūn., 4. lpp.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA
FAKULTĀTES III KURSA STUDENTU IZRĀDE

E. Vulfa «Sensācija» 12. jūn.; rež. A. Jaunušans, scenogr. K. Sprancis,
kustību konsult. V. Lūriņš, komp. M. Brauns.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

1973. gadā

N. Ozoliņš «Jāatrod cilvēks» 21. sept., rež. J. Strenga, rež. asist. M. Ozoliņš, scenogr. V. Glušenkovs. Recenzijas: Dzene L. «Cīņa», 1974, 26. maijā; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1973, 13. okt., 14. lpp.; Pētersons P. «Karogs», 1974, № 8, 134. lpp.; Puvāciete L. «Leņina Karogs», 1974, 1. jūn.; Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 127. lpp.; Сваринская М. «Советская Латвия», 1974, 12 янв.; Чеботаревская Т. «Советская культура», 1974, 9 июля, с. 4.

B. Džonsona «Volpone jeb viltīgais lapsa» 22. okt.; rež. J. Zariņš, rež. asist. V. Vecumniece, scenogr. I. Blumbergs, kostīmu mākslin. L. Rage. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1973, 3. nov., 13. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1973, 7. nov.; Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 129.—130. lpp.; Макарова О. «Советская Латвия», 1974, 5 янв.

C. Aitmatova, K. Muhamedžanova «Uzkāpšana Fudzi kalnā» 28. dec.; rež. A. Liniņš, scenogr. I. Blumbergs. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. janv., 13. lpp.; Vilks E. «Literatūra un Māksla», 1974, 19. janv., 12. lpp.; Freimane V. «Literatūra un Māksla», 1974, 27. apr., 7. lpp.; Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 128.—129. lpp.

1974. gadā

I. Bukovčana «Pirms gailis dziedās» 18. janv.; rež. J. Strenga, scenogr. J. Krievs. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1974, 26. janv., 6. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 14. febr.; Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 128.—129. lpp.

A. Vampilova «Provinces anekdotes» 15. martā; rež. A. Liniņš, scenogr. D. Rožlapa. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1974, 30. martā, 13. lpp.; Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 128. lpp.

M. Gorkija «Barbari» 29. apr.; rež. A. Kacs, rež. asist. J. Strenga, scenogr. I. Blumbergs, kostīmu mākslin. B. Puzina. Recenzijas: Grigulis A. «Literatūra un Māksla», 1974, 18. maijā, 5. lpp.; Treimanis G. «Rīgas Balss», 1974, 17. maijā; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 20. jūn.; Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 130.—131. lpp.; Макарова О. «Советская Латвия», 1974, 9 июня; Валин И. «Советская молодежь», 1975, 5 янв.

J. VITOLA LATVIJAS VALSTS KONSERVATORIJAS TEĀTRA
FAKULTĀTES NEKLATIENES KURSA — DAILES TEĀTRA
V STUDIJAS DIPLOMDARBU IZRĀDES

L. Zuhovicka «Orfejs» («Lēģenda par Ričardu Tiškovu») 5. martā; rež. ped. A. Matīsa, scenogr. I. Caks, komp. U. Stabulnieks, P. Zirniša dziesmu teksti.

R. Neša «Lietus pārdevējs» 26. maijā; rež. J. Vitola Latvijas Valsts konservatorijas Kultūras darbinieku fakultātes režijas nodaļas diplomandes Dz. Ritenbergas diplomdarbs. Diplomandes kursa vadītāja V. Baļuna. Scenogr. I. Caks. Recenzijas: Grēviņš M. «Karogs», 1974, № 8, 132. lpp.

RIGAS KRIEVU DRAMAS TEATRI

1973. gadā

M. Zaharova veidotā kompozīcija pēc N. Pogodina lugām «Temps — 1929» (R. Roždestvenska dzeja, G. Gladkova mūzika) 22. nov.; rež. A. Kacs un L. Beļavskis, scenogr. T. Šveca, horeogr. E. Drulle. Recenzijas: Vlasova T. «Ciņa», 1974, 16. janv.; Hausmanis V. «Ciņa», 1974, 22. jūn.; Ronis M. «Literatūra un Māksla», 1973, 1. dec., 12. lpp.; Apinīte V. «Literatūra un Māksla», 1974, 23. martā, 7. lpp.; Akurātere L. «Māksla», 1974, № 3, 39.—40. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1974, № 7, 168.—169. lpp.; Казакова Л. «Советская Латвия», 1973, 29 ноября; Орлова Э. «Вечерний Свердловск», 1974, 8 авг.; Макарова О. «Советская культура», 1974, 18 янв., с. 4; Шостак И. «Театр», 1974, № 7, с. 58—61.

A. Vampilova «Pagājušo vasaru...» 16. dec.; rež. I. Pekers, scenogr. J. Feoktistovs. Recenzijas: Majeviskis H. M. «Literatūra un Māksla», 1974, 26. janv., 6. lpp.; Staņa V. «Rīgas Balss», 1973, 17. dec.; Валли И. «Советская Латвия», 1974, 16 февр.

RIGAS OPERETES TEATRI

1973. gadā

G. Načiņska «Viena sieva un divi Pēteri» (kr. trupā) 8. nov.; rež. insc. K. Pamše, rež. B. Bauma, diriģ. A. Tiss, scenogr. L. Merkmanis, kostīmu mākslin. I. Krutko, baletm. I. Cača. Recenzijas: Ауэрбах Т. «Советская культура», 1973, 19 окт., с. 8.

A. Būmaņa un M. Baša «Trīnes grēki» (pēc R. Blaumaņa lugas libretu veidojis V. Pūce; latv. trupā) 21. nov.; rež. V. Pūce, rež. asist. R. Kepe, diriģ. M. Bašs, scenogr. un kostīmu mākslin. L. Merkmanis, baletm. J. Pankrate. Recenzijas: Vilsons A. «Ciņa», 1973, 16. dec.; Leite I. «Literatūra un Māksla», 1973, 1. dec., 13. lpp.; Kārklīņa R. «Rīgas Balss», 1973, 20. dec.; Dovgjallo G. «Dzimtenes Balss», 1974, 24. janv.

1974. gadā

F. Lesera «Carlīja krustmāte» (pēc D. Ebota lugas; kr. trupā) 1. febr.; rež. H. Kagens, diriģ. A. Tiss, horeogr. J. Pankrate, scenogr. L. Merkmanis, kostīmu mākslin. A. Merkmanis. Recenzijas: Bite I. «Māksla», 1974, № 3, 34. lpp.

I. Kalmana «Bajadēra» (latv. trupā) 27. febr.; rež. K. Pamše, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. A. Merkmanis, baletm. J. Pankrate. Recenzijas: Darkevics A. «Māksla», 1974, № 2, 51. lpp.; Staņa V. «Rīgas Balss», 1974, 26. febr.; Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1974, 27. martā.

J. Strausu «Vīnes valsis» (latv. trupā) 17. apr.; rež. V. Pūce, rež.

asist. R. Kepe, diriģ. J. Kaijaks, scenogr. un kostīmu mākslin. A. Merkmanis, baletm. J. Pankrate. Recenzijas: Staņa V. «Rīgas Balss», 1974, 16. apr.

I. Kālmana «Pēdējais čardašs» (kr. trupā) 10. maijā; rež. insc. V. Pūce, rež. A. Ozerovs, diriģ. M. Bašs, scenogr. L. Merkmanis, kostīmu mākslin. I. Krutko, baletm. J. Pankrate.

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

1973. gadā

V. Rozova «Situācija» (kr. trupā) 10. okt.; rež. A. Andrejevs, scenogr. M. Kitajevs, kostīmu mākslin. L. Rage. Recenzijas: Валли И. «Советская Латвия», 1974, 16 февр.; Колбаева Н. «Советская молодежь», 1973, 16 дек.

G. Priedes «Aivaru gaidot» (latv. trupā) 17. nov.; rež. A. Sapiro, rež. asist. L. Baumann, scenogr. M. Kitajevs, kostīmu mākslin. L. Rage. Recenzijas: Dzene L. «Ciņa», 1974, 26. maijā; Hausmanis V. «Ciņa», 1974, 22. jūn.; Bībers G. «Literatūra un Māksla», 1973, 15. dec., 9 lpp.; Freinberga S. «Literatūra un Māksla», 1974, 9. febr., 12. lpp.; Zabis E. «Literatūra un Māksla», 1974, 3. aug., 7. lpp.; Geikina S. «Skolotāju Avīze», 1973, 28. nov.; Akurātere L. «Karogs», 1974, № 5, 153.—154. lpp.; Pētersons P. «Liesma», 1974, № 1, 24. lpp.; Akurātere L. «Māksla», 1974, № 1, 54. lpp.; Talce B. «Liesma» (Valmierā), 1974, 25. sept.; Vīnkalne I. «Darba Karogs», 1974, 17. aug.; Блок В. «Литературная газета», 1974, 18 дек., с. 8.

1974. gadā

P. Pētersona laika griežu spēle pēc V. Majakovska darbiem «Mistērija par Cilvēku» (latv. trupā) 16. janv.; rež. insc. P. Pētersons, rež. asist. L. Baumann, scenogr. un kostīmu mākslin. I. Blumbergs, horeogr. J. Kaprālis. Recenzijas: Dzene L. «Ciņa», 1974, 26. maijā; Bībers G. «Literatūra un Māksla», 1974, 16. martā, 2. lpp.; Radzobe S. «Literatūra un Māksla», 1974, 11. maijā, 10. lpp.; Zabis E. «Literatūra un Māksla», 1974, 3. aug., 7. lpp.; Radzobe S. «Literatūra un Māksla», 1974, 21. dec., 5. lpp.; Radzobe S. «Padomju Jaunatne», 1974, 9. jūn.; Bergmanis A. «Padomju Jaunatne», 1975, 12. janv.; Staņa V. «Rīgas Balss», 1974, 17. janv.; Akurātere L. «Māksla», 1974, № 2, 30.—34. lpp.; Pupa G. «Māksla», 1974, № 4, 35. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1974, № 7, 169. lpp.; Розенщце А. «Советская молодежь», 1974, 6 февр.; Станя В. «Театр», 1974, № 5, с. 127.

J. Mitjko, J. Mihailova, V. Daškeviča «Bumbarašs» (skatuviska fantāzija pēc A. Gaidara agrīnajiem darbiem, kr. trupā) 15. febr.; uzveduma mākslin. vad. A. Sapiro, rež. J. Ratiners, scenogr. A. Orlovs, baletm. B. Matisone. Recenzijas: Zeltiņa G. «Literatūra un Māksla», 1974, 16. martā, 3. lpp.; Geikina S. «Padomju Jaunatne», 1974, 2. jūn.; Augstkalna M. «Māksla», 1974, № 2, 51. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1974, № 7, 167.—168. lpp.; Makovs K. «Rīgas Balss», 1974, 6. martā; Валли И. «Советская Латвия», 1974, 12 марта.

Z. Verna «Karteiņa Grantā bērni» (L. Reitupes un M. Ķimeles dramatiķ., latv. trupā) 2. apr.; rež. M. Ķimele, scenogr. un kostīmu mākslin. A. Freibergs, komp. Im. Kalniņš, K. Skujenieka dziesmu teksti, kustību konsult. L. Jērcuma. Recenzijas: Zeltiņa G. «Literatūra un Māksla», 1974, 25. maijā, 14. lpp.; Zabis E. «Literatūra un Māksla», 1974, 3. aug., 7. lpp.; Burtņiece A. «Skolotāju Avīze», 1974, 23. okt.; Pupa G. «Māksla», 1974, № 4, 34. lpp.

Z. Halafjana «Dažādas melodijas» (kr. trupā) 17. maijā; rež. Ļeņingradas Teātra, mūzikas un kinematogrāfijas institūta diplomands O. Dehtjars, scenogr. A. Freibergs, kostīmu mākslin. L. Rage. Recenzijas: Radzobe S. «Literatūra un Māksla», 1974, 2. nov., 12. lpp.; Vajns I. «Rīgas Balss», 1974, 18. okt.; Стародубцев В. «Советская молодежь», 1974, 8 дек.

LEĻĻU TEĀTRI

1973. gadā

V. Bogača un S. Hristovska «Trīs sīvēntiņi un vilks» (pēc V. Disneja komiksu motīviem, latv. trupā) 10. sept.; rež. V. Bogačs, mākslin. P. Senhofs, komp. A. Airapetjans.

S. Prokofjevas «Vilks zābakos» (latv. trupā) 10. sept.; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komp. I. Vigners.

L. Pura «Kaķiņa dzirnavas» (pēc K. Skalbes pasakas motīviem, latv. trupā) 7. dec.; rež. T. Hercberga, mākslin. J. Pigoznis, komp. I. Vigners. Recenzijas: Staņa V. «Rīgas Balss», 1973, 10. dec.

A. Cepurīša «Brauc, pelīte, mūsmājās» (kr. trupā) 22. dec.; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komp. R. Kalsons.

A. Cepurīša «Brauc, pelīte, mūsmājās» (latv. trupā) 26. dec.; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komponists R. Kalsons. Recenzijas: Melbārde A. «Skolotāju Avīze», 1974, 1. janv.

1974. gadā

V. Korostiļova «Doktors Aikāsāp» («Burvji stāsta, burvji bur», kr. trupā) 31. janv.; rež. V. Bogačs, mākslin. A. Merkmanis, komp. V. Meierovičs.

J. Hašeka «Sveiks» (A. Cepurīša un V. Grēviņa skatuves variants, latv. trupā) 22. martā; rež. A. Cepurītis, mākslin. P. Senhofs, komp. I. Vigners. Recenzijas: Melbārde A. «Skolotāju Avīze», 1974, 24. apr.

A. Puškina «Pasaka par popu un viņa kalpu Baldu» (V. Bogača un S. Hristovska dramāt., kr. trupā) 2. jūn.; rež. V. Bogačs, mākslin. A. Merkmanis, komponists I. Vigners.

LIEPĀJAS TEĀTRI

1973. gadā

G. Hauptmaņa «Roze Bernda» 28. sept.; rež. K. Mārsons, scenogr. T. Jufa. Recenzijas: Sūna T. «Komunisti», 1973, 28. sept.; «Ļeņina Karogs», 1973, 12. nov.

K. H. Andersena «Manas dzīves pasakas» (Agneses Oses radošā darba vakars) 27. okt.; scenogr. B. Bitāne. Recenzijas: Vēja R. «Komunisti», 1973, 26. okt.

M. Larni «Ceturtais skriemelis jeb Blēdis pret paša gribu» (K. Pamšes librets, G. Ordellovska mūzika) 23. nov.; rež. K. Mārsons, scenogr. Z. Filics, diriģ. K. Klucis, baletm. I. Cača. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Majeviskis H. M. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. janv., 13.—14. lpp.; Treigiūts R. «Ļeņina Ceļš», 1973, 27. nov.; Darkevics A. «Māksla», 1974, № 1, 53. lpp.

H. Luika «Striptīzs akmenssanatorijā» 14. dec.; rež. A. Apele, scenogr. A. Merkmanis. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Runce M. «Literatūra un Māksla», 1974, 19. janv., 12. lpp.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. okt., 12. lpp.; Sīna T. «Komunisti», 1973, 18. dec.; Lie-dags I. «Komunisti», 1974, 22. martā; Ozols Z. «Leņķina Ceļš», 1974, 12. janv.; Saulīte G. «Skolotāju Avīze», 1974, 16. janv.; Komisārs Z. «Padomju Zeme», 1974, 21. martā.

Koncerts—izrāde «Milas dziesma» (K. Mārsona veidota operēšu ārīju un fragmentu kompozīcija) 22. dec.; rež. K. Mārsons, scenogr. B. Bitāne, diriģ. K. Klucis, baletm. K. Austruma, vokālā izp. konsult. V. Briede. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. okt., 12. lpp.; Lapuķe O. «Komunisti», 1973, 21. dec.; Pliens F. «Leņķina Ceļš», 1973, 22. dec.

1974. gadā

J. Voinoviča «Saulgriežu vētra» 4. janv.; rež. A. Migla, scenogr. Z. Filics. Recenzijas: Radzobe S. «Literatūra un Māksla», 1974, 23. febr., 6. lpp.; Reimanis A. «Leņķina Ceļš», 1974, 2. martā; Stepiņa M. «Padomju Venta», 1974, 16. martā; Vēja R. «Komunisti», 1974, 3. janv.

A. Volodina «No mīlotajiem nešķirieties» 8. martā; rež. K. Mārsons, scenogr. T. Juša un K. Mārsons. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1974, 11. maijā, 7. lpp.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. okt., 12. lpp.; Bārta U. «Komunisti», 1974, 8. martā.

A. Upīša «Laires lācis» 29. martā; rež. A. Migla, scenogr. A. Merkmanis, komp. Im. Kalniņš, dejas iest. K. Austruma. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Saulīte G. «Skolotāju Avīze», 1974, 23. okt.; Stradiņa A. «Dzimtenes Balss», 1974, 4. apr.

P. Putniņa «Šis dievišķais tuk-tuk» 26. apr.; rež. A. Apele, scenogr. T. Zaiķalna Mākslas akadēmijas II kursa studente I. Kreituse, komp. I. Davidovičs. Recenzijas: Dzene L. «Cīņa», 1974, 26. maijā; Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1974, 7. sept., 12. lpp.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. okt., 12. lpp.; Akurātere L. «Karogs», 1974, № 9, 145.—146. lpp.; Stradiņa A. «Dzimtenes Balss», 1974, 16. maijā; Antonoviča A. «Komunisti», 1974, 25. apr.

H. Ībsena «Leļļu nams» («Nora») 9. maijā; rež. N. Klētņieks, scenogr. A. Kļaviņš. Recenzijas: Antonoviča A. «Komunisti», 1974, 9. maijā.

A. Puškina darbu literāri muzikāla kompozīcija «Ar dzejas brīnumspēku cēlo» (veltīta dzejnieka 175. dzimšanas dienas atcerei) 12. maijā; rež. A. Migla.

L. Zorina «Tranzīts» 12. jūn.; rež. A. Migla un N. Klētņieks, scenogr. A. Kļaviņš. Recenzijas: Pabērzs J. «Cīņa», 1974, 24. sept.; Geikina S. «Literatūra un Māksla», 1974, 12. okt., 12. lpp.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

1973. gadā

P. Šēfera «Smiekli tumsā» 28. sept.; rež. M. Ķimele, scenogr. I. Caks. Recenzijas: Akurātere L. «Literatūra un Māksla», 1973, 13. okt., 11. lpp.; Ūpeniece A. «Liesma» (Valmierā), 1973, 28. sept.

H. Vuolijoki «Niskavuori saimnieces jaunība» 6. okt.; rež. P. Lūcis, scenogr. P. Rozenbergs. Recenzijas: Kārklīņa I. «Literatūra un Māksla», 1973, 27. okt., 12. lpp.; Upeniece A. «Liesma» (Valmierā), 1973, 6. okt.; Pavasare M. «Liesma» (Valmierā), 1974, 27. apr.

A. Līvesa «Par visām dārgākā» («Pelēkā platmaļ») 19. okt.; rež. E. Freibergs, scenogr. P. Rozenbergs. Recenzijas: Bērziņa L. «Literatūra un Māksla», 1973, 12. nov., 7. lpp.; Upeniece A. «Liesma», (Valmierā), 1973, 19. okt.; Gertsberg G. «Edasi» (Tartu, igauņu val.), 1973, 16. dec.

Ā. Geikina «Legēnda par Kaupo» 21. nov.; rež. O. Kroders, scenogr. un kostīmu mākslin. A. Freibergs, dejas un cīņas iestud. L. Jērcuma, komp. P. Dambis. Recenzijas: Dzene L. «Cīņa», 1974, 26. maijā; Hausmanis V. «Cīņa», 1974, 22. jūn.; Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1974, 2. febr., 12. lpp.; Majeviskis H. M. «Padomju Jaunatne», 1974, 10. febr.; Augstkalna M. «Māksla», 1974, № 1, 54. lpp.; Akurātere L. «Karogs», 1974, № 9, 147.—148. lpp.; Radzobe S. «Progress», 1974, 13. apr.; Pupa G. «Māksla», 1974, № 4, 34.—35. lpp.; Pētersons P. «Karogs», 1974, № 8, 134. lpp.; Haan K. «Sirp ja Vasar» (igauņu valodā), 1975, 24. janv., 6. lpp.; Gavars A. «Komunārs», 1974, 12. janv.

1974. gadā

A. Vampilova «Vasaras ritā» 18. maijā; rež. M. Ķimele, scenogr. I. Blumbergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1974, 22. jūn.; Mortukāne A. «Literatūra un Māksla», 1974, 15. jūn., 12. lpp.; Bibers G. «Literatūra un Māksla», 1974, 26. okt., 12. lpp.

A. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja» 31. maijā; rež. P. Lūcis, rež. asist. Ņ. Leimane, scenogr. P. Rozenbergs, komp. G. Freidenfelds, dziesmu tekstu autors A. Krūklis, horeogr. U. Zagata. Recenzijas: Burtņiece A. «Literatūra un Māksla», 1974, 20. jūl., 11. lpp.; Bibers G. «Literatūra un Māksla», 1974, 26. okt., 12. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 17. okt.; Upeniece A. «Liesma» (Valmierā), 1974, 31. maijā; Upeniece A. «Rīgas Balss», 1974, 8. jūn.

A. Arbuzova «Esi sveicināta, milestība!» («Irkutskas stāsts») 12. jūn.; rež. O. Kroders, scenogr. I. Blumbergs. Recenzijas: Bibers G. «Literatūra un Māksla», 1974, 26. okt., 12. lpp.; Skudra A. «Padomju Jaunatne», 1974, 15. sept.; Bērziņa L. «Padomju Jaunatne», 1974, 9. okt.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 17. okt.

G. Priedes «Udmurtijas vijolīte» 27. jūn. (Ogrē); rež. E. Freibergs, scenogr. P. Rozenbergs, komp. U. Stabulnieks. Recenzijas: Dzene L. «Literatūra un Māksla», 1974, 19. okt., 10. lpp.; Bibers G. «Literatūra un Māksla», 1974, 26. okt., 12. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1974, 17. okt.; Skudra A. «Liesma» (Valmierā), 1974, 23. okt.; Pētersons P. «Liesma», 1974, № 9, 13. lpp.

DIVKĀRTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES V. VIŠŅEVSKA DRĀMAS TEĀTRI

1973. gadā

I. Stoka «Enkuru laukums» 6. nov.; rež. B. Vinogradovs, scenogr. Z. Rubina.

1974. gadā

A. Steina «Nakts bez zvaigznēm» 19. janv.; rež. B. Vinogradovs, scenogr. Z. Rubina. Recenzijas: Bogatenkova N. «Komunisti», 1974, 25. janv.

A. Gaidara «R. V. S.» 21. febr.; rež. V. Pšenenko, scenogr. N. Leonene.

G. Gorina «Aizmirst Hērostratu» 8. maijā; rež. B. Vinogradovs, scenogr. Z. Rubina. Recenzijas: Baikalovs V. «Komunisti», 1974, 4. jūn.; Суровцев Л. «Калининградская правда», 1974, 14 июня.

D. Poluela «Misis Paipere vada izmeklēšanu» 16. jūn.; rež. B. Vinogradovs, scenogr. Z. Rubina.

RECENZIJAS PAR IEPRIEKŠEJO SEZONU IESTUDEJUMIEM

H. Gulbja «Silta, jauka ausainīte». Pētersons P. «Karogs», 1974, № 8, 137. lpp.; Сваринская М. «Советская Латвия», 1974, 12 янв.

Dž. Geršvina «Porgijs un Besa». - Viduleja L. «Literatūra un Māksla», 1974, 6. jūl., 12.—13. lpp.

V. Mocarta «Dons Žuans». Мягкова И. «Театр», 1973, № 11, с.69—71.

A. de Misē «Lorencačo». Константинова М. «Театр», 1974, № 8, с. 36—38.

M. Gorkija «Dibenā». Казиминова Б. «Уральский рабочий» (Свердловск), 1974, 11 авг.

E. Braginska, E. Rjzanova «Reiz Jaungada naktī». Маковкин Л. «Уральский рабочий» (Свердловск), 1974, 15 авг.

Dž. Deriona «Cilvēks no Lamančas». Зенова Н. «Вечерний Свердловск», 1974, 20 авг.

A. Makajonoka «Armātais apustulis», A. Volodina «No mīļotajiem nešķirieties». Исаков Б. «Вечерний Таллин», 1974, 30 мая.

P. Putniņa «Paši pūta, paši dega». Villere A. «Literatūra un Māksla», 1974, 31. aug., 13. lpp.; Eglīte I. «Darba Karogs», 1974, 20. aug.

F. Molnāra «Lilioms». Hausmanis V. «Literatūra un Māksla», 1974, 28. dec., 8. lpp.

1973./74. G. SEZONĀ REPUBLIKAS TEATROS IZRĀDĪTAS LUGAS

(Izrāžu skaits)

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

Jauniestudējumi

Dž. Pučīni. «Turandota»	15
R. Vāgners. «Tanheizers» (atjaunojums)	5
S. Vasiļenko. «Mirandolīna»	8
«Man atmiņā vēl brīdis skaistais» (koncerts-izrāde A. Puškina 175. dzimšanas dienas atcerei)	5
O. Taktakišvili. «Mindija»	3

Atkārtojumi

E. Lazarevs. «Antonijs un Kleopatra»	23
Dž. Geršvins. «Porgijs un Besa»	17
P. Čaikovskis. «Gulbju ezers»	14
P. Čaikovskis. «Riekstkodis»	13
Dž. Verdi. «Traviata»	10
S. Guno. «Fausts»	10
A. Zilinskis. «Sprīdītis»	9
P. Čaikovskis. «Jevgeņijs Ņeņgins»	8
F. Šopēns. «Sopeniāna»	7
Z. Bizē—R. Ščedrins. «Karmena»	7
A. Zilinskis. «Zelta zirgs»	7
Ā. Skulte. «Princese Gundega»	6
C. Puni, R. Drigo, R. Glāzups. «Parīzes Dievmātes katedrāle»	6
G. Doniceti. «Lucia di Lammermoor»	6

Z. Bizē. «Karmena»	6
O. Barskovs. «Inku zelts»	5
B. Asafjevs. «Bahčisarajas strūklaka»	5
V. Mocarts. «Cossi fan tutte» («Tā dara visas»)	5
O. Nikolai. «Jautrās vindzoriētes»	5
A. Adans, R. Drigo. «Korsārs»	5
I. Morozovs. «Doktors Aikāsāp»	5
K. Gluks. «Orlejs»	4
L. Minkuss. «Dons Kihots»	4
A. Adāns. «Žizele»	4
E. Grīgs. «Pērs Gints»	4
V. Mocarts. «Dons Žuāns»	3
Dž. Pučīni. «Florija Toska»	3
M. Musorgskis. «Hovanščina»	3
S. Balasanjans. «Sakuntala»	3
L. Delībs. «Kopēlija»	3
J. Strauss. «Pie zilās Donavas»	3
A. Kalniņš. «Baņuta»	2
P. Čaikovskis. «Piķa dāma»	2
Dž. Verdi. «Rigoletto»	2
Dž. Verdi. «Trubadūrs»	2
R. Vāgners. «Klīstošais holandie-tis»	2
J. Keņpītis. «Turaidas roze»	2
R. Leonkavallo. «Pajaci»	2
J. Mediņš. «Milas uzvara»	1
J. Sibēliuss. «Skaramušs»	1
Z. Bizē—R. Ščedrins. «Karmena»	1
«Divertiments»	1
Dž. Verdi. «Aīda»	1
Dž. Rosīni. «Seviljas bārdzīnis»	1
Koncerti	118

A. UPIŠA AKADEMISKAJĀ
DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

H. Bičere-Stova. «Krusttēva Toma būda»	22
I. Erķens. «Kaķu spēle»	27
A. Steins. «Okeāns»	19
R. Rolāns. «Kolā Briņons»	17
R. Ibrahimbekovs. «Lauvam lidzīgs»	13
F. G. Lorka. «Brīnumainā korp- niece»	10
A. Puškins. «Tik brīdi vien vēl dzirdēt manas dzejas . . .»	1
I. Ziedonis. «Epifānijas» (I. Bu- rāna radošais vakars)	1
P. Pētersons. «Man trīsdesmit gadu» (atjaunojums V. Lines jubilejas vakaram)	3
E. Vulfs. «Sensācija» (Teātra fakultātes III k. stud. izrāde)	3

Atkārtojumi

H. Gulbis. «Silta, jauka ausai- nīte»	50
H. Raudseps. «Mikumerdi»	40
M. Fermo. «Krit kludzot durvis»	35
E. Ansons. «Stārķa matemātika»	30
M. Roščins. «Valentīns un Va- lentīna»	25
M. Frišs. «Santakrusa»	13
P. Putniņš. «Paši pūta, paši dega»	11
A. Ostrovskis. «Vilki un avis»	11
A. Chaidze. «Lietu nodos tiesai» («Tilts»)	11
A. de Misē. «Lorencačo»	9
H. Gulbis. «Un visi nāks pie manis»	8
F. Molnārs. «Lilioms»	6
J. Rainis. «Pūt, vējiņil!»	4
H. Gulbis. «Aijā žūžu, bērns kā lācis»	4
K. Saja. «Tātd dzīvoju»	4
J. Ivaškevičs. «Vasara Noānā»	4
R. Blaumanis. «Skroderdienas Silmačo»	3
V. Lācis. «Piecstāvu pilsēta»	2
V. Lācis. «Putni bez spārniem»	2

M. Gorkijs. «Vasarnieki»	2
J. Smūls. «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens»	2
T. Viljamss. «Ilgu tramvajs»	2
J. Svarcs. «Pelnušķīte»	1

AKADEMISKAJĀ JAŅA RAIŅA
DAILES TEĀTRI

Jauniestudējumi

N. Ozoliņa. «Jāatrod cilvēks»	60
B. Džonsons. «Volpone jeb vil- tīgais lapsa»	37
C. Aitmatovs, K. Muhamedža- novs. «Uzkāpšana Fudzi kalnā»	19
I. Bukovčans. «Pirms gailis dziedās»	13
A. Vampilovs. «Provinces anek- dotes»	21
M. Gorkijs. «Barbari»	9
L. Zuhovickis. «Orfejs» («Le- ģenda par Ričardu Tiškovu»)	27
R. Nešs. «Lietus pārdevējs»	5

Atkārtojumi

R. Blaumanis. «Isa pamācība mīlēšanā»	88
V. Vīgante. «Parastais 1×1»	58
V. S. Moems. «Apsolitā zeme»	20
T. Viljamss. «Leguānas nakts»	16
V. Rozovs. «Situācija»	12
G. Priede. «Otilija un viņas bērnbērni»	9
E. Oproiju. «Es neesmu Eifeja tornis»	7
E. Vulfs. «Svētki Skangalē»	7
J. Hašeks. «Sveiks»	6
P. Putniņš. «Muļķis un pletētāji»	5
V. Sekspīrs. «Ričards III»	4
Z. Anuijs. «Ielūgums pilī»	2
J. Rainis. «Spēlēju, dancoju»	1
R. Blaumanis. «Indrāni»	1
J. Druce. «Mūsu jaunības putni»	1
V. Eftimiu. «Sveiks, tēvocīt!» («Cilvēks, kurš redzēja nāvi»)	29

RIGAS KRIEVU DRĀMAS
TEĀTRI

Jauniestudējumi

M. Zaharovs (pēc N. Pogodina lugām). «Temps — 1929»	36
A. Vampilovs. «Pagājušo vasaru...»	44
A. Veiclers, A. Mišarins. «Darba diena» (parādīts viesizrādēs Permā un Sverdlovskā)	4
M. Roščins. «Vecais Jaunais gads» (parādīts viesizrādēs Permā un Sverdlovskā)	5

Atkārtojumi

A. Makajonoks. «Apmātais apustulis»	92
K. Sakoni. «Televīzijas traucējumi»	44
V. Suļžiks. «Brēmenes muzikanti»	32
A. Ostrovskis. «Arī gudrinieks pārskatās»	30
Dž. Derions. «Cilvēks no Lamančas»	30
E. Braginskis, E. Rjzanovs. «Reiz Jaungada naktī»	25
E. Stavinskis. «Nestunda»	23
A. Volodins. «No mīļotajiem nešķirieties»	21
I. Dvoreckis. «Cilvēks no malas»	17
J. Jurandots. «Devītais pravietis»	9
B. Vasiljevs. «Bet ritausmas šeit klusas...»	9
B. Brehts. «Kaukāza krīta aplis»	8
L. Zorins. «Varšavas melodija»	4
R. Ibrahimbekovs. «Sieviete aiz zaļajām durvīm»	3

RIGAS OPERETES TEĀTRI

Jauniestudējumi

G. Načinskis. «Viena sieva un divi Pēteri» (kr. tr.)	27
R. Blaumanis, A. Būmanis, M. Bašs. «Trīnes grēki» (latv. tr.)	58

F. Lesers. «Carlīja krustmāte» (kr. tr.)	22
I. Kalmans. «Bajadēra» (latv. tr.)	18
J. Strauss (tēvs un dēls). «Vīnes valsis» (latv. tr.)	13
I. Kalmans. «Pēdējais čardašs» (kr. tr.)	6
J. Benešs. «Zaļā plāvā» (brīvdabas izrāde; latv. tr.)	15

Atkārtojumi (latviešu trupā)

G. Načinskis. «Pēter, Pēter...»	32
A. Gladkovs. «Sendienās»	19
A. Vilners, H. Reiherts. «Trejmeitiņas»	12
M. Mihailovs, M. Livšics, G. Portnovs. «Meitene un trīs musketieri»	10
R. Benackis. «Mana māsa un es»	8
N. Zolotonoss. «Ak, muļķā sirds!»	6
I. Kalmans. «Cirka princese»	4
V. Livšics. «Aplaupišana pusnaktī»	3
I. Kalmans. «Silva»	2
E. Zvejas koncerti (ar V. Lines un V. Skurstenes piedalīšanos)	6
Koncerti (latv. un kr. tr.)	30

Atkārtojumi (krievu trupā)

F. Lehārs. «Jautrā atraitne»	24
V. Livšics. «Aplaupišana pusnaktī»	21
J. Strauss (tēvs un dēls). «Vīnes valsis»	19
I. Kalmans. «Silva»	15
G. Cabadze. «Lieliskā trijotne»	15
V. Kollo. «Tā mīl amerikāņi»	15
V. Družņins. «Lielais burvis»	13
F. Lehārs. «Cigāņu mila»	12
I. Kalmans. «Cirka princese»	10
V. Muradeli. «Meitene ar zilām acīm»	5

LEŅINA KOMJAUNATNES
JAUNATNES TEĀTRI

Jauniestudējumi

V. Rozovs. «Situācija» (kr. tr.)	26
G. Priede. «Aivaru gaidot» (latv. tr.)	52
V. Majakovskis, P. Pētersons. «Mistērija par Cilvēku» (latv. tr.)	14
J. Mitjko, J. Mihailovs, V. Daškevičs. «Bumbarašs» (kr. tr.)	27
Z. Verns. «Kapteiņa Granta bērni» (latv. tr.)	15
Z. Halafjans. «Dažādas melodijas» (kr. tr.)	1

Atkārtojumi (latviešu trupā)

A. Lindgrēna. «Karlsons lido atkal»	74
A. Caks. «Spēlē, spēlmani!»	24
G. Priede. «Ugunskurs lejā pie stacijas»	11
K. Goci. «Zaļais putniņš»	11
A. Lindgrēna. «Brālītis un Karlsons, kas dzīvo uz jumta»	10
R. Grinblats. «Bārdziņa meita»	8
N. Dumbadze, G. Lordkipanidze. «Es redzu sauli»	8
S. Lungins, I. Nusinovs. «Zoss spalva»	7
T. Jana. «Meitene un aprīlis»	7
M. Gorkijs. «Pēdējie»	6
S. de Kostērs. «Leģenda par Pūcēspiegeli»	5

Atkārtojumi (krievu trupā)

A. Lindgrēna. «Karlsons lido atkal»	43
M. Roščins. «Valentīns un Valentina»	18
G. Kanovičs. «Uguns azotē»	14
K. Cukovskis. «Čukokkala»	11
M. Svetlovs, Z. Papernijs. «Cilvēks, kas līdzīgs pats sev»	10
F. Dostojevskis, V. Rozovs. «Brālis Aļoša»	9
A. Hmeļiks, M. Satrovs. «Lietus gāza kā no spaiņa»	6
K. Goci. «Zaļais putniņš»	4

LEĻĻU TEĀTRI

Jauniestudējumi

V. Bogačs, S. Hristovskis. «Trīs sīventiņi un vilks» (latv. tr.)	151
S. Prokofjeva. «Vilks zābakos» (latv. tr.)	154
K. Skalbe, L. Purs. «Kaķiņa dzirnavas» (latv. tr.)	19
A. Cepurītis. «Brauc, pelīte, musmājās» (kr. tr.)	48
A. Cepurītis. «Brauc, pelīte, mūsmājās» (latv. tr.)	66
V. Korostilovs. «Doktors Aikāsāp» («Burvji stāsta, burvji bur»; kr. tr.)	11
J. Hašeks. «Sveiks» (latv. tr.)	14
A. Puškins. «Pasaka par popu un viņa kalpu Baldu» (kr. tr.)	4

Atkārtojumi (latviešu trupā)

V. Bušs. «Maksis un Morics»	19
G. Sapgirs, G. Ciferovs. «Šukuriņa draugi»	17
A. Mihailovs. «Goda vārds»	14
G. Usačs. «Pasaka par draisko Rausi»	12
Z. Popravskis. «Runčuks Puncuks»	10
J. Čerņaka, J. Gelodi. «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška»	7
M. Polivanova. «Jautrie lācēni»	6
R. Blaumanis. «Velniņi»	5
J. Viļkovskis. «Lācēns Rimcimci»	3
J. Viļkovskis. «Rimcimci labo auto»	3
Jaungada koncerti	27

Atkārtojumi (krievu trupā)

M. Polivanova. «Jautrie lācēni»	38
G. Sapgirs, G. Ciferovs. «Šukuriņa draugi»	35
G. Usačs. «Pasaka par draisko Rausi»	35
S. Prokofjeva. «Vilks zābakos»	31
J. Viļkovskis. «Lācēns Rimcimci»	29

Z. Popravskis. «Runčuks Punčuks»	29
A. Mihailovs. «Goda vārds»	27
J. Zukovska, M. Astrahans. «Pifa piedzīvojumi»	25
V. Bogačs, S. Hristovskis. «Trīs svētītni un vilks»	16
J. Cernāka, J. Gelodi. «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška»	12
D. Urbāns. «Zilais kucēns»	4
J. Viļkovskis. «Rimcimci labo auto»	3
O. Aināre, A. Cepuritis. «Slaveņais pilēns Tims»	2

LIEPAJAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

G. Hauptmanis. «Roze Bernda»	59
K. H. Andersens. «Manas dzīves pasakas» (A. Osēs radošais vakars)	4
M. Larni. «Ceturtais skriemelis»	27
H. Luiks. «Stripitīzs akmenssatorijā»	50
Koncerts — izrāde «Milas dziesma»	32
I. Voinovičs. «Saulgriežu vētra»	36
A. Volodins. «No mīlotajiem nešķirieties»	10
A. Upīts. «Laimes lācis»	12
P. Putniņš. «Sis dievišķais tuk-tuk»	31
H. Ibsens. «Leļļu nams» («Nora»)	2
A. Puškins. «Ar dzejas brīnumspēku cēlo»	2
L. Zorins. «Tranzīts»	11
Teātra dienai veltīts koncerts	1

Atkārtojumi

G. Kanovičs. «Uguns azotē»	44
A. Vampilovs. «Ātvadas jūnijā»	31
J. Benešs. «Zajā pļavā»	28
Aspazija. «Sidraba šķidrants»	26
R. Blaumanis. «Zagļi»	21
J. O'Nils. «Mila zem gobām»	21
P. Putniņš. «Lopu skaitīšana»	20
V. Delmāre. «Viņu pēdējais valsis»	13

V. Rūmnieks, M. Licite. «Brēmenes muzikanti»	12
Dž. Pučīni. «Co-čo sana» («M-me Butterfly»)	4
S. Cveigs. «Tev, kas nekad mani neesi pazinis» (I. Bīnes radošais vakars)	3
E. Ansons. «Makšķernieku stāsts»	1

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

P. Sēfers. «Smiekli tumsā»	62
H. Vuolijoki. «Niskavuori saimnieces jaunība»	103
A. Līvess. «Par visām dārgākā» («Pelēkā platmales»)	75
Ā. Geikins. «Leģenda par Kaupo»	56
A. Vampilovs. «Vasaras ritā»	19
Ā. Alunāns. «Kas tie tādi, kas dziedāja»	25
A. Arbužovs. «Esi sveicināta, mīlestība!» («Irkutskas stāsts»)	5
G. Priede. «Udmurtijas vijolīte»	11

Atkārtojumi

J. Janševskis. «Dzimtene»	22
D. Zigmonte. «Raganas māju remontēs»	21
Z. Skujiņš. «Brunču medības»	21
A. Ostrovskis. «Arī sievietes pārskatās» («Verdzenes»)	20
A. Tarazi. «Aug buciņš, lauž radziņus»	18
I. Indrāne. «Cepure ar kastāņiem»	15
A. Kristi. «Peļu slazds»	14
A. Brigadere. «Sievu kari ar Belcebulu»	13
V. Sekspirs. «Traģisks stāsts par Hamletu, Dānijas princi»	8
D. Zamfiresku. «Sapņu elks»	8
A. Kronins. «Broudija pils»	7
N. Matukovskis. «Amnestija»	5
J. Rainis. «Mušu ķēniņš»	3
N. Gogolis. «Precības»	2
M. Džarfašs. «Mosties un dziedā»	2

LATVIESU AUTORU LUGU UZVEDUMI AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1972. g. 22. dec. Baltkrievijas PSR Valsts Leļļu teātri (Minskā) notika J. Raiņa lugas «Zelta zirgs» pirmizrāde. Izrādes režisore V. Kozlova, māksliniece A. Fomina.

1973. g. nov. Hersonas ukraiņu muzikāli dramatiskajā teātri iestudēta J. Raiņa luga «Pūt, vējiņi!» (G. Brežņova tulkojums ukraiņu valodā). To iestudējis režisors Aleksandrs Gorbenko.

1973. g. 1. dec. L. Koidulas Pērnavas drāmas teātri notika G. Priedes luga «Zilā» pirmizrāde. Iestudējuma režisore Kārīna Raida, scenogrāfs Uno Uibo. Lugu igauņu valodā tulkojusi Ita Saksa.

Recenzijas: Akurātere L. «Karogs», 1974, № 5, 151.—153. lpp.

1974. g. 16. martā Beļcu drāmas teātri (Moldāvijas PSR) notika J. Raiņa luga «Pūt, vējiņi!» pirmizrāde. To iestudējis režisors Anatolijs Pinzaru. Lugu moldāvu valodā tulkojis dzejnieks Jons Vatešanu.

Recenzijas: Betrinu N. «Kultura» (moldāvu valodā), 1974, 12. apr., 12. lpp.

1974. g. 26. martā Igaunijas PSR V. Kingisepa Akadēmiskajā drāmas teātri notika I. Ziedoņa un P. Pēterona pēc A. Caka darbiem veidotās kompozīcijas «Spēlē, spēlmani!» pirmizrāde. Uzvedumu iestudējis režisors Pēteris Pētersons, scenogrāfs Ilmārs Blumbergs, komponists Imants Kalniņš, horeogrāfe Helmi Tohvelmane, režisora asistents Tinis Retseps. A. Caka dzeju igauņu valodā tulkojusi Ita Saksa.

Recenzijas: Tormisa L. «Literatūra un Māksla», 1974, 5. maijā, 12. lpp.; Radzobe S. «Literatūra un Māksla», 1974, 21. dec., 5. lpp.; Bērziņa L. «Rīgas Balss», 1974, 24. maijā; Staņa V. «Rīgas Balss», 1975, 28. janv.; «Sīrp ja Vasar» (igauņu valodā; P. Pēterona sarunu pierakstījusi Lea Tormisa), 1974, 15. martā, 6. lpp.; Rummo P.—E. «Sīrp ja Vasar» (igauņu valodā), 1974, 2. maijā, 6—7. lpp.; Tobro V. «Ohtuleht» (igauņu valodā), 1974, 29. apr.; Haan K. «Noorte Hää!» (igauņu val.), 1975, 5. janv.

Recenzija: par J. Raiņa luga «Pūt, vējiņi!» uzvedumu L. Koidulas Pērnavas drāmas teātri — «Eesti raamat», 1974, 49. lpp. (igauņu valodā, ar ilustr.).

LATVIJAS PSR TEATRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

1973. gadā

No 21. sept. līdz 23. sept. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Tallinā ar A. Makajonoka lugas «Apmātais apustulis» iestudējumu.

1974. gadā

No 1. febr. līdz 3. febr. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Viļņā, Arodbiedrību kultūras pilī, ar K. Sakoni lugas «Televīzijas traucējumi» iestudējumu.

No 14. febr. līdz 19. febr. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Ļeņingradā, parādot divus iestudējumus — A. Makajonoka «Apmātais apustulis» un K. Sakoni «Televīzijas traucējumi».

28. febr. Akadēmiskais operas un baleta teātris viesojās Viļņā ar V. Mocarta operas «Cossi fan tutte» («Tā dara visas») iestudējumu.

No 1. apr. līdz 3. apr. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Tallinā ar K. Sakoni lugas «Televīzijas traucējumi» iestudējumu.

6. un 7. apr. Akadēmiskā operas un baleta teātra operas trupa viesojās Tallinā, Igaunijas PSR Akadēmiskā operas un baleta teātra «Estonia» telpās, ar koncertu — izrādi «Man atmiņā vēl brīdis skaistais».

No 7. maija līdz 12. maijam Akadēmiskā operas un baleta teātra baleta trupa viesojās Ļeņingradā, «Oktobra» zālē, parādot tur šādus uzvedumus: F. Sopēna «Sopeniāna», Z. Bizē — R. Ščedrīna «Karmena», C. Puni, R. Drigo, R. Glāzupa «Parīzes Dievmātes katedrāle» (II cēliens) un «Divertiments» (fragmenti no dažādiem baletiem).

No 15. maija līdz 19. maijam Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Tallinā ar divām izrādēm — A. Makajonoka «Apmātais apustulis», A. Volodina «No mīļotajiem nešķirieties».

No 25. maija līdz 30. maijam Minskā notika Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru IV festivāls. Tajā piedalījās Tallinas, Rīgas, Viļņas un Minskas leļļu teātri. Latvijas PSR Leļļu teātris 28. maijā spēlēja divas izrādes — J. Hašeka «Šveiks» (latviešu trupa) un A. Puškina «Pasaka par popu un viņa kalpu Baldu» (krievu trupa).

No 1. jūl. līdz 30. jūl. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Permā ar šādām izrādēm: M. Zaharova, N. Pogodina «Temps — 1929», M. Gorkija «Dibenā», A. Vampilova «Pagājušo vasaru», E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», A. Makajonoka «Apmātais apustulis», V. Sulžika «Brēmenes muzikanti», M. Roščina «Vecais Jaunais gads», A. Veiclera, A. Mišarina

«Darba diena», A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās», B. Brehta «Kaukāza kriša aplis», E. Stavinska «Nestunda», K. Šakoni «Televīzijas traucējumi», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

No 5. jūl. līdz 21. jūl. Rīgas operetes teātra krievu trupa viesojās Kaļiņingradā un tās apgabalā ar izrādi — T. Cabadzes «Lieliskā trijotne».

No 1. aug. līdz 30. aug. Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Sverdlovskā ar šādām izrādēm: M. Zaharova, N. Pogodina «Temps — 1929», M. Gorkija «Dibenā», A. Vampilova «Pagājušo vasaru», A. Volodina «No mīlotājiem nešķirieties», A. Makajonoka «Apmātais apustulis», E. Braginska, E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», A. Veiclera, A. Mišarina «Darba diena», M. Roščina «Vecais Jaunais gads», V. Suļžika «Brēmenes muzikanti», B. Brehta «Kaukāza kriša aplis», K. Šakoni «Televīzijas traucējumi», E. Stavinska «Nestunda», D. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

CITU PSRS TEĀTRU UN ĀRZEMJU KOLEKTĪVU VIESIZRĀDES MŪSU REPUBLIKĀ

1973. gadā

No 24. sept. līdz 27. sept. A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Igaunijas PSR Valsts Jaunatnes teātris ar trim izrādēm — Dž. Kiltija «Mīļais melis», Z. Anuija «Bekets jeb dieva gods» un A. Cehova «Ķiršu dārzs».

No 29. sept. līdz 5. okt. A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Leningradas baleta trupa «Horeogrāfiskās miniatūras». Šī kolektīva viesizrāžu repertuārā miniatūru uzvedumi: «Mūžīgais pavasaris», «Skūpstis», «Mūžīgā dievība», «Pilsēta», «Ceļojošais cirks», «Ugunsputns», «Paolo un Frančeska», «Vīduslaiku dejas ar skūpstiem», «Spīdošais divertiments». Izrādēs izmantota M. Gļinkas, I. Stravinska, S. Baha, Dž. Rosīni mūzika.

No 2. okt. līdz 9. okt. Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar izrādēm — M. Meijo un M. Ennekena «Mana sieva — mele!», A. Līvesa «Jaungada naktī», J. Svarca «Sarkangalvīte».

No 14. nov. līdz 16. nov. A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Rostokas pilsētas (VDR) Tautas teātris ar uzvedumu «Heinrihs Heine».

No 24. nov. līdz 30. nov. Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Maskavas mīmikas un žestu teātris ar šādām izrādēm: N. Gogoļa «Precības», S. Aļošina «Toreiz Seviljā» («Dons Zuāns»), T. Gabes un J. Svarca «Pelnrušķīte», J. Horitonova «Āpburtā sala», R. Geidara «Manas parālēles pulss».

No 7. dec. līdz 17. dec. Daugavpili viesojās Leningradas drāmas un komēdijas teātris ar izrādēm — S. Jasniha «Mīlotā», Ļ. Ustinova «Kautrīgā», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs».

1974. gadā

No 2. febr. līdz 11. febr. Daugavpilī viesojās Maskavas N. Gogoļa dramatiskais teātris ar šādām izrādēm: A. Tolstoja «Carienes sazvērētība», O. Joselians «Kamēr rati vēl ripo», A. Sofronova «Beketova karjera», Ļ. Ustinova «Dzīvā mūzika».

No 5. febr. līdz 10. febr. Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Lietuvas PSR Krievu drāmas teātris ar trim izrādēm: E. Volodarska «Mūsu parādi», S. Maršaka «Kaķu nams» un J. Slovacka «Marija Stjuarte».

No 12. febr. līdz 16. febr. Rīgas Krievu drāmas teātra un Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Igaunijas, PSR Krievu drāmas teātris ar divām izrādēm — G. Rjabkina «Taksometru pusstundas laikā», V. Livšica «Barons Minhauzens».

No 15. marta līdz 23. martam Daugavpilī viesojās Ļeņingradas Akadēmiskais Komēdijas teātris ar trim izrādēm: V. Poļakova «Lai dzīvo karalīst!», E. de Filipo «Cilindrs», F. Direnmata «Fiziki».

No 16. apr. līdz 25. apr. Akadēmiskā Operas un baleta teātra telpās viesojās Maskavas Mazais Akadēmiskais teātris ar trim izrādēm: A. Ostrovska «Trakā nauda», K. Capeka «Makropulosa līdzeklis», G. Hauptmaņa «Pirms saules rieta».

25. apr. A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī notika grieķu traģēdijas aktrises Aspazijas Papatanasiju radošā darba pēcpusdiena, kur viņa runāja monologus no Sofokla «Elektras» un «Antigones».

No 7. maija līdz 15. maijam Baltijas kara apgabala Virsnieku namā viesojās Ļeņingradas Mazais dramatisks teātris ar izrādēm — B. Racera un V. Konstantinova «Dīvaina persona», S. Dileni «Medus garša».

No 6. maija līdz 17. maijam Akadēmiskajā operas un baleta teātrī viesojās Igaunijas PSR Akadēmiskā operas un baleta teātra «Estonia» kolektīvs ar koncertiem-izrādēm «Vīnes valsis, Vīnes dziesma» un «Man atmiņā vēl brīdis skaistais», kā arī baleta miniatūru uzvedumu «Labirints», kuru pamatā S. Baha, S. Prokofjeva, A. Perta, V. Tormisa mūzika.

No 18. maija līdz 26. maijam Rīgā un Daugavpilī viesojās Igaunijas PSR Krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: T. Bokarjova «Tēraudkaušētāji», M. Meijo un M. Ennekena «Mana sieva — melel», G. Rjabkina «Taksometru pusstundas laikā», F. Sapiro, V. Vorobjova «Zvaniet labo pakalpojumu birojam».

No 30. maija līdz 30. jūn. Rīgas Krievu drāmas teātra un Baltijas kara apgabala Virsnieku nama telpās viesojās Permas drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Gorkija «Vasa Zeļeznova», J. Druces «Mūsu jaunības putni», A. Sofronova «Mantojums», A. Suhova-Kobiļina «Krečinska kāzas», V. Rozova «Situācija», A. Ostrovska «Ienesīgā vieta», M. Stegliha «Lauku mīla», Lope de Vegas «Deju skolotājs», A. Kasonas «Koki mirst stāvus», R. Neša «Lietus pārdevējs», J. Cerņakas «Vasilisa Dailā», Lope de Vegas «Mulķīte».

No 1. jūl. līdz 15. jūl. Daugavpilī un apkārtnē viesojās Azerbaidžānas PSR S. Vurguna Krievu drāmas teātris. Viesizrāžu repertuārā šādi uzvedumi: V. Korostilova «Komandora soļi», M. Roščina «Valentins un Valentīna», R. Ibrahimbekova «Pa savu ceļu», E. Braginska un E. Rjazanova «Radinieki», F. Sillera «Marija Stjuarte», V. Gibsona «Divi šūpolēs», K. Goldoni «Viesnīciece», V. Igo «Karalienei ne vārda».

No 5. jūl. līdz 31. jūl. Akadēmiskā operas un baleta teātra, kā arī A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra telpās viesojās Maskavas V. Majakovska

Akadēmiskais drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Fadejeva «Sagrāve», N. Pogodina «Aristokrāti», A. Salinska «Marija», V. Cerniha «Cilvēks savā vietā», E. Braginska un E. Rjazanova «Darba biedri» un «Radinieki», G. Borovika «Martina Grova trīs minūtes», S. Aļošina «Valsts lieta», A. Ostrovska «Talanti un pielūdžēji», S. Naidjonova «Vaņušina bērni», A. Ostrovska «Bankrots jeb Pašu ļaudis — iztiksim», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs», I. Broškeviča «Sestās grāmatas beigas», D. Deriona un D. Vasermana «Cilvēks no Lamančas», Eiripīda «Medeja».

No 3. aug. līdz 30. aug. A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra un Rīgas Krievu drāmas teātra telpās viesojās Sverdlovskas drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Roščina «Valentīns un Valentina», R. Ibrahimbekova «Pa savu ceļu», A. Vampilova «Pagājušā vasarā Čuljinskā» un «Vecākais dēls», E. Braginska un E. Rjazanova «Darba biedri», B. Racera un V. Konstantinova «Izšķirošais punkts», E. Verigo «Sāku darboties», J. Marcinkeviča «Mindaugs», A. Puškina «Boriss Godunovs», T. Viljamsa «Ilgu tramvajs» un «Orfejs pazemē», P. Kalderona «Pirmā vietā sirdsdāma», O. Goldsmita «Kļūdu nakts», M. Sovāžona «Tra-cis nakti», M. Sebastjana «Nezināmā zvaigzne».

GODA NOSAUKUMI LATVIJAS PSR
TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti no 1974. g. 1. janv. līdz
1975. g. 1. janv.)

PSRS Tautas skatuves mākslinieks

Kārlim Sebrim — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktierim
(1974. g. 2. okt.).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

Edgaram Sukuram — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktierim
(1974. g. 6. martā).

Jānim Zariņam — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktierim (1974. g.
6. martā).

Leonīdam Loceniekam — Liepājas teātra aktierim (1974. g. 16. maijā).

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

Jāzepam Kokānam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra direktoram
(1974. g. 11. janv.).

Imantam Filipsonam — Latvijas PSR Kultūras ministrijas Teātra
un mūzikas iestāžu pārvaldes priekšniekam (1974. g. 15. nov.).



1974./75. g. sezona. Akadēmiskais operas un baleta teātris. L. Andersone-Silāre (Annemarija) un A. Savčenko (Fāmulus) M. Zariņa operā «Svētā Maurīcija brīnumdarbi».



1974./75. g. sezona. Akadēmiskais operas un baleta teātris. Skats no M. Zariņa operas «Svētā Maurīcija brīnumdarbi».

1973./74. g. sezona. Akadēmiskais
operas un baleta teātris. D. Rijkure
(Mzija) un J. Rijkuris (Mindija)
O. Taktakišvili operā «Mindija».



1974./75. g. sezona. Akadēmiskais
operas un baleta teātris. I. Krastiņš
(Loge) un M. Andermanis (Votāns)
R. Vāgnera operā «Reinas zelts».





1974./75. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. A. Krēslīņa (Alena) un J. Kauliņš (Buljineks) J. Beneša dziesmu spēlē «Zaļā pļavā».

1973./74. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. H. Mišņiņš (Ebezēders), V. Rakstiņš (Strauss-dēls) un R. Steinberga (Terēze) Štrausu operetē «Vīnes valsis».





1974./75. g. sezona. Rīgas Operetes
teātris. Skats no A. Kuļešova bērnu
operetes «Muša—Cokotuša».



1974./75. g. sezona. Rīgas Operetes
teātris. A. Kožikova (Sona),
V. Ruško (kņazs) un I. Vilgerte
(Hanuma) Ģ. Kančeli muzikālajā
komēdijā «Hanumas nedarbi».

Olga Pūce

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERATŪRA LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEKIEM 1974. GADĀ

1. Grāmatas

- Baļuna V.* Kur palika dienas. Atmiņas. R.; «Liesma», 1974. 280 lpp. ar il.
- Eduards Smiļģis* laikabiedru atmiņās, dokumentos, vēstulēs, atziņās. Sast. M. Grēviņš. R., «Liesma», 1974. 255 lpp. ar il.
- Jāņa Zābera* memoriālais muzejs. Madona, Madonas novadpētn. un mākslas muzejs, 1974. 26 lpp. ar il.
- Klīnts A.* Tā nebija lietaina diena. Mazi stāsti par teātri. K. Pamšes lit. apdarē. R., «Liesma», 1974. 304 lpp. ar il.
- Latviešu padomju teātra vēsture. 2 sēj. 1940—1970. 2. sēj. 1956.—1970. R., «Zinātne», 1974. 499 lpp. ar il.
- Rēzeknes Tautas teātra radošā darba 15 gadi. Rēzekne, Rēzeknes kult. nams, 1974. 17 lpp. ar il.
- Teātris un Dzīve, 18. Sast. R. Melnace. R., «Liesma», 1974. 198 lpp. ar il.
- Zariņš J.* Mans darbs teātri. Atmiņas. L. Dzenes lit. apdare un priekšv. R., «Liesma», 1974. 176 lpp. ar il.

2. Raksti periodikā

a) Vispārīgi raksti

- Apinis A.* Gājiens pa pirmās latviešu teātra izrādes dalībnieku pēdām turpinās. [Sakarā ar F. Sillera traģēdijas «Laupītāji» izrādi Dikļos 1818. g.] — «Lit. un Māksla», 1974, 20. apr., 15.—16. lpp.
- Barisone G.* Uzvarētāji. [Par teātru darbu ar radošo jaunatni Vissav. skates rep. posma rezultātiem.] — «Lit. un Māksla», 1974, 29. jūn., 9. lpp.
- Bībers G.* Darba gads (Latv. oriģināldramaturģ. 1972. g.) — «Kritikas gada-grāmata», [1.] R., 1973. 276.—298. lpp.
- Bībers G.* «Dzīvi vilkt lielumā līdz». Dramaturģ. un teātris. — «Lit. un Māksla», 1974, 14. dec., 7. lpp.
- Bībers G.* Talants — tas ir īsta, liela mīlestība. [Par dramaturģu G. Priedi.] — «Skola un Ģimene», 1979, № 6, 16. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Mūžīgi dzīvais žanrs. PSRS Komponistu sav-bas V kongr. un muz. teātris. — «Rīgas Balss», 1974, 24. maijā.

Burtneiece A. Diskusija par režiju. [Ļeņingradā 1974. g. febr.] — «Lit. un Māksla», 1974, 30. martā, 2. lpp.

Burtneiece A. Neizraut derīgu asnu. [Sakarā ar Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR konf. «Meklējumi un eksperimenti režisoru darbā» Tallinā.] — «Lit. un Māksla», 1974, 1. jūn., 2. lpp.

... celt teātra īpatvaru. Domu apmaiņa par teātri. — «Lit. un Māksla», 1974, 13. jūl., 2.—3. lpp.

Čapase Dz. Republikas teātru kārtēja skate un tās uzvarētāji. — «Lit. un Māksla», 1974, 6. jūl., 8.—9. lpp.

27. marts — starptautiskā teātra diena. Sarunas ar I. Filipsonu, L. Freimani un L. Dzeni. — «Lit. un Māksla», 1974, 23. martā, 2. lpp.

Dzene L. Dramaturģijas pavasaris. [Apspriede par latv. dramaturģ. PSRS Rakstnieku sav-bā.] — «Lit. un Māksla», 1974, 25. maijā, 8. lpp.

Dzene L. Ieskatīties, ieklausīties. [Sakarā ar G. Priedes autorvakaru.] — «Lit. un Māksla», 1974, 6. apr., 3. lpp.

Dzene L. ... No kurienes iesim tālāk. [Par 1973./74. g. teātru sezonu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 6. jūl., 8.—9. lpp.

Dzene L. Trīs mācības no sezonas oriģināllugu izrādēm. — «Cīņa», 1974, 26. maijā.

Ertnere F. Meistara nemirstība. [Sakarā ar E. Smiļģa mājas rekonstrukciju.] — «Skolotāju Av.», 1974, 18. dec.

Freinberga S. Izrādes polifoniskums. — «Māksla», 1974, № 3, 35.—37. lpp.

Goris A. Mākslinieks un dzīve. Daži problēmas aspekti. — «Māksla», 1974, № 1, 3.—4. lpp.

Gunāra Priedes divas profesijas. Saruna. — «Pad. Jaunatne», 1974, 8. febr.

Hausmanis V. Lugas būtības meklējumu ceļos. Pārdomas par Teātru pavasari. — «Cīņa», 1974, 22. jūn.

Hausmanis V. Par klasiku Maskavā, Rīgā un citur. — «Lit. un Māksla», 1974, 16. febr., 3. lpp.

Hausmanis V. Teātris 1973. gadā. — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 3.—19. lpp.

Hiršs H. Bez dramaturģijas literatūra nav pilna ... Dramaturģ. un teātris. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. dec., 8.—9. lpp.

Ik vakaru kāds priekškaras veras ... — «Pad. Jaunatne», 1974, 5. maijā.

Isas sarunas, gadu noslēdzot. [J. Zariņš, J. Kalniņš, S. Freinberga, V. Hausmanis par latv. oriģināldramaturģ.] — «Lit. un Māksla», 1974, 28. dec., 6. lpp.

Ivanovs A. Pirmās izrādes Jelgavā. [19. gs. beigās un 20. gs. sāk.] — «Darba Uzvara», 1974, 27. martā.

Jakovļevs Ģ. Talantu spodrina darbs. — «Liesma», 1974, 12. nov.

Kociņa V. Mīlēt ... Kalpot ... [Par republikas jauno aktieru konf. Rīgā.] — «Liesma», 1974, № 2, 27. lpp.

Kroders O. Meklētājs. Atradējs. Un — palīgs. — «Komunisti», 1974, 23. nov.

Latviešu «Pērs Gints» dodas pasaulē. [Saruna ar baletmeistaru A. Lembergu par darbību Ostravas baleta trupā CSR.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 17. janv.

Liepa A. Pirmās revolucionārās strādnieces uz latviešu teātra skatuves. [Par A. Upīša lugu sieviešu tēliem.] — «Skola un Ģimene», 1974, № 2, 24. lpp.

Madara Ē. Atslēga teātra muzejam. [Sakarā ar E. Smiļģa mājas rekonstrukcijas pabeigšanu.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 22. aug.

Meinerte I. Augstā uzplaucis ābeļziēds. [Sakarā ar E. Smiļģa mājas rekonstrukcijas pabeigšanu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 17. aug., 8.—9. lpp.

Mieze S. Par valodas kultūru mūsu teātros. — «Lit. un Māksla», 1974, 2. martā, 6., 15. lpp.

Oktobra intervijas. [Par sabiedr. nozīmīgu tēmu atklāsmi skatuves mākslā; P. Pētersons, A. Mihailovs.] — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 3. lpp.

Par spilgtākiem notikumiem teātra mākslā 1973. g. Sarunas. — «Lit un Māksla», 1974, 5. janv., 13.—14. lpp.

Pētersons P. Dramaturģija — teātris — skatītājs. Pārrunu kārtībā. — «Karogs», 1974, № 8, 133.—143. lpp.

Pētersons P. Gunārs Priede. — «Liesma», 1974, № 5, iel. pēc 8. lpp.

Pētersons P. Igauniski salīdzinājumi. — «Liesma», 1974, № 7, 26.—27. lpp.

Pētersons P. Izstādē kā izrādē. [Par Maskavas, Ļeņingradas un Baltijas republiku teātru dekoratoru darbu izstādi Rīgā.] — «Liesma», 1974, № 3, 21., 24. lpp.

Pētersons P. Mūsu drāmas kardiogrammas (Dramaturģ. un teātru sadarbības pulss). — «Kritikas gadagrāmata», [2.] R., 1974, 104.—122. lpp.

Pētersons P. Sezonas beigas — sākumu skate. — «Liesma», 1974, № 9, 13. lpp.; № 10, 18. lpp.; № 11, 13.—14. lpp.

Priede G. Falsch, aber sehr gut. [Par režijas problēmām.] — «Lit. un Māksla», 1974, 8. jūn., 6. lpp.

Priede G. Smilga māja. [Sakarā ar mājas rekonstrukciju.] — «Māksla», 1974, № 4, 24.—27. lpp.

Pupa G. Mūzika skatuviskā darbībā. — «Māksla», 1974, № 4, 33.—35. lpp.

Radzobe S. «Lai tiktu tuvāk, ir jāiet klāt...». Par dažām dzejas drāmas īpatnībām. — «Lit. un Māksla», 1974, 21. dec., 5. lpp.

Rakitina J. Dekorācijas realitāte. [Par scenogrāfu starprep. izstādi Rīgā.] — «Māksla», 1974, № 2, 3.—7. lpp.

Rapa J. «Spridītīm» — jubileja. [Sakarā ar A. Brigaderes pasaku lugas pirmizrādes 70. gadadienu.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 4. dec.

Ronis M. Gaidīsim! Vērtējam Teātra fak. izrādi «Sensācija». — «Pad. Jaunatne», 1974, 17. nov.

Runce M. Sezonas ieceres un uzdevumi. — «Lit. un Māksla», 1974, 30. nov., 7. lpp.

Sebris K. Mūsu mākslinieki ikdienā. — «Dzimtenes Balss», 1974, 17. okt.

Skatuvi — mūsu laikabiedram. [Ievadraksts.] — «Cīņa», 1974, 7. jūl.

Sapiro A. Par galveno [režijas mākslā]. Domu apmaiņa par teātri. — «Lit. un Māksla», 1974, 20. apr., 7. lpp.

Teātra sezonai izskanot. Pie «Cīņas» apaļā gaida: A. Grigulis, A. Jaunušans, J. Kalniņš u. c. — «Cīņa», 1974, 2. jūn.

Tivums E. Savu tautu pamest nevar. 1944. g. latv. teātra kultūrā. — «Dzimtenes Balss», 1974, 10. okt.

Vilciņš J., Pamše K. Par dabas un teātra mākslas tuvību. [Sakarā ar brīvdabas izrāžu organizēšanu.] — «Karogs», 1974, № 9, 188.—190. lpp.

Zagorskis R., Krauze M., Freibergs E. Tandēms. [Saruna par aktieru un skatītāju attiecībām.] — «Liesma», 1974, № 5, 15. lpp.

b) Akadēmiskais operas un baleta teātris

Bite I. Jauniešu parāde. [Par jauno baleta mākslinieku koncertu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 13. jūl., 15. lpp.

Briede-Bulavinova V. Kārtējai opersezonai izskanot. — «Cīņa», 1974, 23. jūl.

Briede-Bulavinova V. «Ne tikai mīlestība». [Par jauno dziedoņu koncertu.] — «Rīgas Balss» 1974, 8. nov.

Briede-Bulavinova V. Par dažām aktuālām problēmām mūsu opereteātra reper-
tuārā. — «Cīņa», 1974, 15. martā.

Dragone A. Sezonas sākuma skices. — «Rīgas Balss», 1974, 19. okt.

Drulle E. Baleta žanra likloči. — «Lit. un Māksla», 1974, 27. jūl., 8.—9. lpp.

Lembergs A. Pēc viesizrādēm [Ļeņingradā]. — «Lit. un Māksla», 1974, 1. jūn.,
13. lpp.

Meksikas ekspresijas. [Par baleta trupas viesizrādēm.] — «Liesma», 1974, № 1,
iel. pēc 24. lpp.

Tivums E. Dejas apliecinājums. Jauno baleta mākslinieku koncertā. — «Pad.
Jaunatne», 1974, 30. jūn.

c) A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris

Akurātere L. Mākslas prakses virzība uz republikas galvenās skatuves. — «Lit.
un Māksla», 1974, 10. aug., 2. lpp.

Britiņš E. Teātrī ienāk jaunā maiņa. — «Rīgas Balss», 1974, 18. dec.

Line V. Teātris meklē mūsu laika varoni. — «Rīgas Balss», 1974, 1. febr.

Melnace R. Gaidīta tikšanās. [Teātra viesizrādes Valmierā.] — «Liesma», 1974,
9. aug.

Melnace R. Ikrudens viesizrādes. [Sakarā ar teātra viesizrādēm Liepājā.] —
«Komunisti», 1974, 24. aug.

Melnace R. Ko sola jaunā sezona? — «Rīgas Balss», 1974, 4. okt.

Melnace R. Sezonu slēdzot. — «Rīgas Balss», 1974, 21. jūn.

Pabērzs J. Bez literatūras... nedzīvosim. — «Karogs», 1974, № 10, 148.—
152. lpp.

d) Akadēmiskais Jāņa Raiņa Dailes teātris

Dunkers O. Manu jauno dienu Daile. [Sakarā ar Dailes teātra II studijas
25. gadadienu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 8.—9. lpp.

Ērtneris F. Mūsu jubilāri: Dailes teātra suļlieres M. Speras 60. dzimš. diena. —
«Lit. un Māksla», 1974, 26. okt., 14. lpp.

Freimane V. Pretrunas un perspektīvas. [Par Dailes teātra 1973./74. g. sezo-
nas iestudējumiem.] — «Lit. un Māksla», 1974, 17. aug., 7. lpp.

Grēviņš M. Degpunktā aktieris. Aizvadītās sezonas problēmas Akadēmiskajā
Raiņa Dailes teātri. — «Karogs», 1974, № 8, 126.—133. lpp.

Grigulis A. Ceļu talantam! Par sezonas atklāšanu. — «Cīņa», 1974, 3. okt.

Hausmanis V. Dailes teātris meklē ceļu. — «Cīņa», 1974, 10. febr.

Linīšs A. 54. reizi pirmoreiz. — «Pad. Jaunatne», 1974, 29. sept.

Matīsa A., Linīšs A. Par Dailes teātra jaunaudzi domājot. — «Rīgas Balss»,
1974, 27. maijā.

«Mūsu viesi ir J. Raiņa Dailes teātra V studijas audzēkņi — diplomandi...». Sarunas. — «Lit. un Māksla», 1974, 29. jūn., 8. lpp.

e) Rīgas Krievu drāmas teātris

Bulgārijā gaidīja Rīgas teātri. — «Rīgas Balss», 1974, 4. nov.

Kacs A. Rīga—Ruse, Tirnova, Sofija. [Gatavojoties viesizrādēm Bulgārijā.] —
«Rīgas Balss», 1974, 19. sept.

Kričevskis A. Personības diženums. [Par J. Sverdlova tēla atveidojumu M. Satrova lugā «Boļševiki».] — «Rīgas Balss», 1974, 6. nov.

Segals Z. Pirmo reizi Urālu galvaspilsētā. [Teātra viesizrādes Sverdlovskā.] — «Rīgas Balss», 1974, 28. aug.

Segals Z. Rīga—Ruse. [Sakarā ar teātra viesošanos Bulgārijā.] — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 9. lpp.

f) Ļeņina komjaunatnes Jaunatnes teātris

Bune I. Mūsu jubilāri: Jaunatnes teātra uzved. daļas vad. J. Egliša 60. dzimš. diena. — «Lit. un Māksla», 1974, 25. maijā, 14. lpp.

Gudzuks S. Objektīvā — jaunatnes problēmas. — «Rīgas Balss», 1974, 21. dec.

Staņa V. Sezonu sākot. — «Rīgas Balss», 1974, 26. sept.

Vitolīņš J. Jaunatne Jaunatnē. — «Pad. Jaunatne», 1974, 29. sept.

Zabis E. Sasniegtais un saasinātais. [Par 1973./74. g. sezonas iestudējumiem.] — «Lit. un Māksla», 1974, 3. aug., 7. lpp.

g) Rīgas Operetes teātris

Alviks A. Ceļā pie skatītājiem. Saruna. — «Cīņa», 1974, 18. dec.

Kaijaks J. Aicina Operetes teātris. — «Rīgas Balss», 1974, 22. okt.

Viesis Operetes teātri. [Saruna ar Maskavas operetes teātra solistu G. Vasiļevu.] — «Cīņa», 1974, 22. jūl.

h) Leļļu teātris

Melbārde A. Lelles atgriezušās. [Par Baltijas republiku un Baltkrievijas PSR leļļu teātru IV festivālu.] — «Rīgas Balss», 1974, 4. jūn.

Senhojs P. Dialogs [ar leļļu teātra galv. māksl.]. — «Lit. un Māksla», 1974, 6. apr., 7. lpp.

i) Liepājas teātris

Antonoviča A. Liepājnieku viesizrāžu afiša. — «Cīņa», 1974, 4. sept.

Antonoviča A. Valsts Liepājas teātra viesizrādes. [Rīgā.] — «Rīgas Balss», 1974, 31. aug.

Cakare V. Izrāde un ... Piezīmes par Liepājas teātra viesizrādēm. — «Pad. Jaunatne», 1974, 22. sept.

Geikina S. «Ja asi izjūtat domu...» [Par jauno aktieru darbu.] — «Māksla», 1974, № 1, 34.—37. lpp.

Geikina S. Kontrastainā viesizrāžu aina. [Rīgā.] — «Lit. un Māksla», 1974, 12. okt., 12. lpp.

Gūtmanis O. Ar optimistisku noskaņu. — «Komunists», 1974, 8. jūn.

Krāsaināku katra tēla domu un uzskatu pasauli. [Sakarā ar teātra viesizrādēm Rīgā.] — «Ļeņina Ceļš», 1974, 28. sept.

Krōders O. Pirmizrāžu laiks. — «Komunists», 1974, 5. nov.

Liedags I. Apliecināt un pilnveidoties. — «Komunists», 1974, 28. sept.

- Migla A.* Saruna pirms viesizrādēm. — «Lit. un Māksla», 1974, 24. aug., 11. lpp.
Pabērzs J. Pamati top stiprāki. — «Cīņa», 1974, 24. sept.
Plosnieks F. Aizvadītā sezona: tās plusi un minusi. — «Leņina Ceļš», 1974, 8. jūn.
Stradiņa A. Teātris brauc ciemos. [Teātra viesizrādes Rīgā.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 15. aug.

j) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

- Klētņiece Dz.* Apliecinājums. [Par teātra komjauniešu darbu.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 19. nov.
Lūcis P., Ferbers B. Valmieras drāmas teātri. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. sept., 12. lpp.
Mežaka M. Mūsu jubilāri: L. Paegles Valmieras drāmas teātra butafors P. Lagimovs — 70. — «Lit. un Māksla», 1974, 16. martā, 16. lpp.
Mežaka M. Viens man dzīvojams mūžs. [Sakarā ar teātra butafora P. Lagimova 70. dzimš. dienu.] — «Liesma», 1974, 5. martā.
Pabērzs J. Jauniestudējumu skate — jauno spēku skate. — «Dzimtenes Balss», 1974, 17. okt.
Skudra A. Kāda būs piecdesmit sestā? [Par teātra aktieru jauno paaudzi.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 15. sept.
Skudra A. Valmieriešu viesizrādes Rīgā. — «Rīgas Balss», 1974, 12. sept.
Geikina S. «Ja asi izjūtat domu...» [Par teātra jauno aktieru darbu.] — «Māksla», 1974, № 1, 34.—37. lpp.

k) Par teātra māksliniekiem

- Akmentiņš Z.* Mūsu jubilāri: Mārtiņš Blūms. — «Lit. un Māksla», 1974, 14. dec., 11. lpp.
 Aktrises svētki. Saruna ar V. Līni. — «Pad. Jaunatne», 1974, 13. febr.
Akurātere L. Cildināt cilvēku cilti. [Par A. Mihailovu.] — «Māksla», 1974, № 3, 39.—41. lpp.
Akurātere L. Olgai Lejaskalnei septiņdesmit. — «Karogs», 1974, № 11, 182.—183. lpp.
Akurātere L. Remdenības uspridzinājums. [Par P. Pētersona veikumu dzejas drāmu iestudēšanā.] — «Māksla», 1974, № 2, 30.—34. lpp.
Akurātere L. Tur prieks ar bēdām kopā savits... [Par M. Sneideri.] — «Pad. Latvijas Sieviete», 1974, № 8, 6.—7. lpp.
Andersone-Silāre L. Dziesmas ceļa gājējs. [K. Zariņš.] — «Cīņa», 1974, 4. jūl.
Andiņa Dz. Cīrulis kara ceļā. [Par E. Pakuli.] — «Cīņa», 1974, 27. janv.
Antonoviča A. Kas mūs gaida? [Par A. Albužu un J. Bartkeviču.] — «Komunisti», 1974, 31. jūl.
Antonoviča A. Pasaulē ritmus meklēt. [Par Ivaru Kauliņu.] — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 64.—72. lpp.
Antonoviča A. Rozes zied uzticībai. [Par I. Bīni.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 7. martā.
Apīnīte V. Būt dzīves tālākvirzītājam. [Par aktieri J. Vitoliņu.] — «Rīgas Balss», 1974, 19. janv.

- Apinīte V.* Par talantīgu cilvēku. [Par A. Mihailovu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 23. martā, 7. lpp.
- Apinīte V.* Spilgts dziedātāja un aktiera talants. [Par A. Frinbergu.] — «Rīgas Balss», 1974, 12. apr.
- Artmane V.* Osvalds Krēsliņš. — «Lit. un Māksla», 1974, 21. dec., 15. lpp.
- Avens H.* Pētera Cepurnieka piemiņai. — «Lit. un Māksla», 1974, 16. martā, 15. lpp.
- Baļuna V.* Mirkļi ar Jāni Osi. — «Māksla», 1974, № 1, 42.—43. lpp.
- Bergmanis A.* «Sveķis». [Par S. Blesi.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 25. aug.
- Bērziņa L.* Dienas pagāja darbā. [V. Baļunas 70. dzimšanas diena.] — «Karogs», 1974, № 9, 182.—183. lpp.
- Bērziņa N.* Dziesmas spēks. [Par A. Daškovu.] — «Rīgas Balss», 1974, 16. aug.
- Bērziņš J.* Nenogurstošais mākslas ceļu gājējs. [Baletdejojājs J. Grauds.] — «Rīgas Balss», 1974, 23. nov.
- Bīte I.* Atplaukums. [Par baletdejojāju L. Tuisovu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 29. jūn., 6. lpp.
- Bīte I.* Dejas soļiem cilvēku dzīves mēro... [Par J. Pankrati.] — «Lit. un Māksla», 1974, 26. janv., 8. lpp.
- Bīte I.* Dzīve pārtop plastikā. [Par J. Pankrati.] — «Māksla», 1974, № 3, 31.—34. lpp.
- Bīte I.* Partneri. [Par baletdejojājiem Z. Ersu un G. Gorbaņovu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 30. martā, 3. lpp.
- Bīte I.* Talanta un jaunības uzvara. [Par baletdejojāju Z. Ersu.] — «Māksla», 1974, № 2, 26.—29. lpp.
- Bless S.* Dialogs starpbrīdī un pēc tam. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1974, 30. martā, 4. lpp.
- Borgs B.* Dziesmu kalnā. [Par T. Matīsu.] — «Karogs», 1974, № 5, 155.—159. lpp.
- Bridaka L.* Brīnumu pilnas acis. [Par A. Kantāni.] — «Pad. Latvijas Sieviete», 1974, № 7, 6.—7. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Citas aizrašanās jau nav. [Par režisoru J. Zariņu.] — «Māksla», 1974, № 2, 24.—25. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Dzied mūsu Angelina Bobrikova. — Ciņa, 1974, 2. nov.
- Briede-Bulavinova V.* Galvenajā lomā — Edgars Zveja. — «Ciņa», 1974, 22. dec.
- Briede-Bulavinova V.* Inta Spanovska dzied kamerrepertuāru. — «Ciņa», 1974, 13. nov.
- Briede-Bulavinova V.* Ja viesos nāktu opertēli... [Par A. Daškovu.] — «Ciņa», 1974, 16. aug.
- Briede-Bulavinova V.* Jubilejas gaišākā atskaņa... [Sakarā ar A. Daškova 60. dzimš. dienu.] — «Karogs», 1974, № 11, 181.—182. lpp.
- Briede-Bulavinova V.* Skatuves tēli netop vienatnē. [Par Z. Heini-Vāgneri.] — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 41.—48. lpp.
- Britiņš E.* Gaišu daiļrades ceļu. [Par M. Grinbergu.] — «Rīgas Balss», 1974, 30. martā.
- Brūna M.* Vladimirs Okuņs. — «Liesma», 1974, № 10, iel. pēc 8. lpp.
- Bulavs F.* Mūsu jubilāri: O. Petrovskis. — «Lit. un Māksla», 1974, 15. jūn., 15. lpp.

- Burtnece A.* Darbam dzimusi. [Irmgarde Mitrēvice.] — «Karogs», 1974, № 12, 180.—181. lpp.
- Burtnece A.* Viena no «Varenās kopas» [O. Lejaskalne.] — «Lit. un Māksla», 1974, 16. nov., 9. lpp.
- Cēsnece N. Ceļā.* [Sakarā ar dekoratora A. Viļkina 70. dzimš. dienu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 20. jūl., 9. lpp.
- Danosa A.* Ar mani nav viegli sadzīvot. [Par J. Vītolīņu.] — «Liesma», 1974, № 4, 13. lpp.
- Darkevičs A.* Artūrs Frinbergs — Pajaco un citi. — «Cīņa», 1974, 26. apr.
- Darkevičs A.* Talanta lielums. [Par A. Daškovu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 17. aug., 13. lpp.
- Divas sarunas ar KPFSR un Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieku Ļeņina prēmijas laureātu Māri Liepu. — «Pad. Jaunatne», 1974, 31. maijā.
- Dzene L. Kārļa Sebra monologi jeb Divi patvaldnieki.* — «Māksla», 1974, № 2, 35.—38. lpp.
- Dzene L.* Vīrs, uz kuru paļaujamies. [K. Sebris.] — «Cīņa», 1974, 19. febr.
- Dzenītis Ģ.* Ko atstāja Jānis Osis. — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 99.—109. lpp.
- Dzenītis Ģ.* Mūžu dzīvo, mūžu mēcās. [Par N. Mūrnieku.] — «Cīņa», 1974, 14. sept.
- Dzīvs ir tas teātris. [Par N. Mūrnieku.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 31. okt.
- Elza Barūne. [Nekrologs.] — «Cīņa», 1974, 13. dec.
- Ferda E. Dzīvot mākslai. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1974, 22. jūn., 11. lpp.
- Freiberģis E. Galvenais — strādāt. Saruna. — «Lit. un Māksla», 1974, 8. jūn., 6. lpp.
- Frinberģis A. Jaunība. Individualitāte. Drosme analizēt. Saruna. — «Pad. Jaunatne», 1974, 13. apr.
- Gailītis O. Harijs Liepiņš.* — «Liesma», 1974, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Gauja J.* Mūsu jubilāri: T. Matīss. — «Lit. un Māksla», 1974, 11. maijā, 13. lpp.
- Golubeva L.* Skice Rainas Praudīņas portretam. — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 49.—56. lpp.
- Gudriķe B.* Piecdesmit gadu vienā teātrī. [Mārtiņš Blūms.] — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 87.—98. lpp.
- Gūtmanis O.* Atvadas. [Par H. Dancbergu.] — «Komunists», 1974, 2. febr.
- Gūtmanis O.* Uzticība avotam. [Par N. Mūrnieku.] — «Komunists», 1974, 19. okt.
- Geibaks M.* Dāsnaiss talants. [Par K. Sebri.] — «Komunisma Rīts», 1974, 19. febr.
- Hausmanis V.* Darba vīrs, bez kura teātris nevar iztikt. [K. Sebris.] — «Zvaigzne», 1974, № 11, 12.—13. lpp.
- Hausmanis V.* Dzimis skatuvei. [Par H. Liepiņu.] — «Zvaigzne», 1974, № 6, 20.—21. lpp.
- Hausmanis V.* Katra diena — bagātāka. [Par V. Baļunu.] — «Cīņa», 1974, 18. sept.
- Hausmanis V.* Labā apsēstība. [Par V. Baļunu.] — «Zvaigzne», 1974, № 18, 12.—13. lpp.
- Hausmanis V.* Par gaistošo un par paliekošo. [Par J. Kubili.] — «Zvaigzne», 1974, № 1, 16. lpp.

- Hausmanis V.* Raksturu veidošanas vecmeistars. [E. Valters.] — «Lit. un Māksla», 1974, 6. apr.
- Hausmanis V.* Trīs dienas ar režisori. [F. Ertneri.] — «Māksla», 1974, № 4, 31.—32. lpp.
- Hincenberga I.* Dažas domas par Vaironi Jakānu. — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 57.—63. lpp.
- Hunhena B.* Dejo Larisa Tuisova. — «Pad. Jaunatne», 1974, 3. apr.
- Hunhena B.* Guntā Bāliņa. — «Pad. Jaunatne», 1974, 22. sept.
- Hunhena B.* Pēc viesizrādēm Maskavā. [Sakarā ar Z. Ersas un G. Gorbanova piedalīšanos PSRS Lielajā teātri L. Minkusa baleta «Dons Kihots» izrādē.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 27. okt.
- Jānis Grantiņš.* [Nekrologs.] — «Cīņa», 1974, 29. okt.
- Jaunušans A.* Antra Liedskalniņa. — «Liesma», 1974, № 2, iel. pēc 8. lpp.
- Jaunušans A.* Olga Lejaskalne. — «Liesma», 1974, № 8, iel. pēc 8. lpp.
- Jugāne V.* Vēl un vēl labāk. [Par V. Vilciņu.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 25. janv.
- Kadaka L.* Lemts skanēt un atbalsis nest. [Par A. Frinbergu.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 18. apr.
- Kadaka L.* Mākslas ugunis rūdīta. [Par A. Zaici.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 14. martā.
- Kainaizis V.* Mūsu republika plus daudzi miljoni. [Par K. Sebri.] — «Karogs», 1974, № 2, 184.—186. lpp.
- Kalnarājs K.* Plašuma avoti. [Par J. Pankrati.] — «Karogs», 1974, № 1, 182.—183. lpp.
- Kārklīņa I.* Ne tikai par aktieri. [Par I. Skrastiņu.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 27. janv.
- Kārklīņa I.* Nepietiek ar esošo! [Par aktieri J. Vītoliņu.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 27. janv.
- Klīnta I.* Lai ietu tālāk. [Par M. Grīnbergu.] — «Skolotāju Av.», 1974, 27. martā.
- Kociņa V.* Darba vara jaunu dara. [Par E. Radziņu.] — «Pad. Latvijas Sievietes», 1974, № 3, 12.—13. lpp.
- Kociņa V.* Hermanis Vazdiks. — «Liesma», 1974, № 4, iel. pēc 8. lpp.
- Kociņa V.* Kad darbs ir svētīti. [Par E. Ferdū.] — «Pad. Latvijas Sievietes», 1974, № 12, 11.—12. lpp.
- Kociņa V.* Visa laba jāpuzāle. [Par M. Grīnbergu.] — «Pad. Latvijas Sievietes», 1974, № 6, 8. lpp.
- Kotāne E.* Jēkabs Duburs. — «Karogs», 1974, № 4, 146.—152. lpp.
- Krūze V.* Lai mēs visi kļūstam profesionālāki! [Par E. Ferdū.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 23. jūn.
- Kubilis J.* «Cilvēcīgs un mīļš viņš bija biedram katram.» [Par V. I. Leņina tēla atveidojumu L. Pura montāžā «Tas brīvēstības zelta rīts.»] — «Rīgas Balss», 1974, 6. nov.
- Kublinskis M.* Elza Radziņa. — «Liesma», 1974, № 4, iel. pēc 8. lpp.
- Lagzdīņa I.* Jo grūtāk, jo labāk. [Par E. Zveju.] — «Lit. un Māksla», 1974, 16. febr., 14. lpp.
- Lagzdīņa I.* Lilija Sniedze. — «Liesma», 1974, № 7, iel. pēc 8. lpp.
- Lagzdīņa I.* Mūsu jubilāri: J. Pirvicam — 50. — «Lit. un Māksla», 1974, 24. aug., 15. lpp.
- Lagzdīņa I.* Mūsu jubilāri: B. Zābere. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. nov., 7. lpp.

Lagzdīņa I. Tuvumā būt. Tuvu būt. Tuvu pie. [I. Ziedoņa «Epifānijas» I. Burāna lasījumā.] — «Lit. un Māksla», 1974, 29. jūn., 4. lpp.

Lapuķe O. Kur tas aizskrējušais laiks... M. Blūmam — 70. — «Komunist», 1974, 14. dec.

Lembergs A. Genadijs Gorbačovs. — «Liesma», 1974, № 5, iel. pēc 8. lpp.

Liepiņa G. Vēstulēm vakaru nepietiktu... [Sakarā ar V. Artmanes tikšanās ar skatītājiem Valmierā.] — «Liesma», 1974, 4. okt.

Liepiņa L. Esiet bruņinieki! Saruna. — «Pad. Jaunatne», 1974, 8. martā.

Linīšs A. Domas izpausmei — vārds! [Sakarā ar režisores O. Bormaness 80. dzimš. dienu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 12. janv., 15. lpp.

Majevskis H. M. Daļa no manis. [Par R. Rudāku.] — «Pad. Jaunatne», 1974, 27. janv.

Margarita Jansone. [Nekrologs.] — «Rīgas Balss», 1974, 4. dec.

Markevičs I. Palieku es pats... [Par H. Topsi.] — «Lit. un Māksla», 1974, 21. sept., 6. lpp.

Martinsons I. Turp aizved Aiviekstes ģirbošais raksts. [Par J. Zābera piemiņas muzeju Meirānos.] — «Darba Karogs», 1974, 17. aug.

Martinsons A. Edgars Jēkabsons. — «Karogs», 1974, № 2, 190.—191. lpp.

«Mazie» saka paldies. [Raksti par V. Baļunu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 21. sept., 6. lpp.

Melnace R. Ar gaismu atgriezties kaujā. [Par O. Lejaskalni.] — «Cīņa», 1974, 12. nov.

Melnace R. Gunārs Cilinskis. — «Liesma», 1974, № 6, iel. pēc 8. lpp.

Melnace R. Mūsu jubilāri: aktrises A. Alksnes 70. dzimš. diena. — «Lit. un Māksla», 1974, 11. maijā, 13. lpp.

Melnace R. Mūsu jubilāri: V. Artmane. — «Lit. un Māksla», 1974, 15. jūn. 15. lpp.

Melnace R. Mūsu jubilāri: Maiga Grinberga. — «Lit. un Māksla», 1974, 30. martā, 14. lpp.

Melnace R. «...tātdzīvoju!» [Par E. Radziņu.] — «Lit. un Māksla», 1974, 8. martā, 13. lpp.

Merkmanis A. Aizraušanās — teātris. — «Pad. Jaunatne», 1974, 2. febr.

Mežaka M. Labestība. [Par Valmieras teātra aktrisi E. Brici.] — «Liesma», 1974, 5. nov.

Muižniece N. Atspulgi. [Par V. Artmani.] — Grām.: Pa dzīvi iet sievietē... R., 1974, 47.—65. lpp.

Mūrnieks N. Mākslas ādere. — «Lit. un Māksla», 1974, 14. sept.

Mustapa A. Eriķai Ferdai — 60. — «Karogs», 1974, № 12, 179.—180. lpp.

Neznamova N. Kur ņemt laiku? — «Dzimtenes Balss», 1974, 10. janv.

Ozoliņa B. Laimīgais vakars. [Saruna ar B. Ozoliņu.] — «Teātris un Dzīve», 18. R., 1974, 73.—86. lpp.

Pabērzs J. Bagāts un devīgs jubilārs. [E. Valters.] — «Karogs», 1974, № 4, 184.—185. lpp.

Pabērzs J. Meklētājs un apliecinātājs. [N. Mūrnieks.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 12. sept.

Pabērzs J. Rakstura analīzes meistars. [K. Sebris.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 28. febr.

Paeglīte I. Sveicam mākslinieku. [N. Mūrnieku.] — «Karogs», 1974, № 9, 185.—186. lpp.

Pamše K. Es būšu aktrise... [Par E. Ezeriņu, L. Sniedzi un M. Feldmani.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 14. nov.

Pamše K. PSRS Tautas skatuves mākslinieks Jurijs Jurovskis (Sarunā ar Hanovu). — «Karogs», 1974, № 5, 187.—188. lpp.

Pamše K. Par Birutu Zāberi. — «Karogs», 1974, № 11, 179.—180. lpp.

Pamše K. Smieklis un smieklu celojis. [Par E. Zveju.] — «Karogs», 1974, № 2, 188.—189. lpp.

Pamše K. Vēstule Jānim Pirvicam. — «Rīgas Balss», 1974, 19. aug.

Pamše K. Zēnībā — jūrā, vīra gados — mākslā. [E. Zveja.] — «Rīgas Balss», 1974, 21. dec.

Požarskis V. Skanīga vārda poēzija. [Par Rīgas Krievu drāmas teātra aktieri I. Hohlovkinu.] — «Rīgas Balss», 1974, 18. maijā.

Praudiņa R. Palikt sev uzticīgam. Saruna ar Rīgas Krievu drāmas teātra aktrisi. — «Lit. un Māksla», 1974, 8. martā, 9. lpp.

Priede G. Lilija Zvīgule. — «Liesma», 1974, № 6, iel. pēc 8. lpp.

Priede G. Velta Skurstene. — «Liesma», 1974, № 6, iel. pēc 8. lpp.

Puķe-Zirnīte M. Margaritas Jansones piemiņai. — «Lit. un Māksla», 1974, 7. dec., 15. lpp.

Radzobe S. «Zābakiem dvēselē nedrīkst». [Par T. Soboļevu, Mazā muzikanta Smiekla lomas atveidotāju dzejas drāmā «Mistērija par Cilvēku.»] — «Lit. un Māksla», 1974, 11. maijā, 10. lpp.

Ribovska O. Nerimtīgā enerģija, kūsājošais dzīves prieks. [Par E. Ferdū.] — «Rīgas Balss», 1974, 22. jūn.

Ruža J. Patstāvība. [Par M. Zemdegū.] — «Rīgas Balss», 1974, 23. febr.

Sarma S. Pirmais solokonzerts. [Par operas solisti A. Bobrikovu.] — «Rīgas Balss», 1974, 26. okt.

Sauleviča A. V. Baļuna. — «Liesma», 1974, № 10, iel. pēc 8. lpp.

Savickis P. [Scenogrāfa] Ģirta Vilka māksla. — «Skola un Ģimene», 1974, № 12, 3. lpp.

Sebris K. Ko veido no tā? Saruna. — «Rīgas Balss», 1974, 13. apr.

Sebris K. «Nevienam es parādā neesmu». Saruna. — «Lit. un Māksla», 1974, 16. febr., 12. lpp.

Siliņa E. Ķalpot dejas mākslai. [J. Grauds.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 14. nov.

Skudra A. Dvēseles smalkums. [Par R. Birgeri.] — «Pad. Latvijas Sievietē», 1974, № 10, 14.—15. lpp.

Skudra A. Stihija — skatuve. [Par E. Freibergu.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 27. jūn.

Sniega V. Himna darbam. [Sakarā ar režisora J. Zariņa 80. dzimš. dienu.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 10. janv.

Spertāle D. ... arī laimi spēs novērtēt. [Par baletdejošu L. Tuisovu.] — «Liesma», 1974, № 9, 16. lpp.

Spertāle D. Cik mēs viens par otru zinām. [Par operdziedoni K. Miesnieku.] — «Liesma», 1974, № 12, 16.—17. lpp.

Sūna H. Mākslinieka sirds dāsnums. [Baletdejošais J. Grauds.] — «Karogs», 1974, № 11, 183.—184. lpp.

Sapiro Ā. Visi jau nevar dzīvot uz jumta. [Par V. Singajevsku.] — «Māksla», 1974, № 1, 38.—41. lpp.

Tivums E. Balss virs baltajiem bērziem. [Par A. Daškovu.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 15. aug.

Tivums E. Ko sapnis solījis. [Par baletdejošu J. Kaprāli.] — «Dzimtenes Balss», 1974, 21. martā.

Tivoms E. Uz Lielā teātra skatuves. [Sakarā ar Z. Ersas un G. Gorbaņova viesošanās Maskavā L. Minkusa baleta «Dons Kihots» izradē.] — «Lit. un Māksla», 1974, 19. okt., 3. lpp.

Treigūts R. Ar Pāvilstas krāsām mākslā. M. Blūmam — 70. — «Ļeņina Ceļš», 1974, 14. dec.

Treigūts R. Daudzveidība. [Par K. Sebri.] — «Ļeņina Ceļš», 1974, 16. febr.

Treigūts R. Mūžam zaļot daiļrades kokam. [Par I. Mitrēvici.] — «Ļeņina Ceļš», 1974, 21. nov.

Treigūts R. Sasaucais kaijas. [Par V. Baļunu.] — «Ļeņina Ceļš», 1974, 19. sept.

Treigūts R. Ziedu smarža neizgaist. [Par N. Mūrnieku.] — «Ļeņina Ceļš», 1974, 14. sept.

Treimanis G. Anta Krūmiņa. — «Liesma», 1974, № 12, iel. pēc 8. lpp.

Treimanis G. Dzīves parādību tulks. [N. Mūrnieks.] — «Rīgas Balss», 1974, 14. sept.

Treimanis G. Māksla uzburt atmosfēru. [Par V. Baļunu.] — «Rīgas Balss», 1974, 18. sept.

Treimanis G. No ironiskās satīras līdz heroiskam romantismam. [Par O. Lejaskalni.] — «Rīgas Balss», 1974, 12. nov.

Treimanis G. Saules krāsā. [E. Barūnes piemiņai.] — «Lit. un Māksla», 1974, 14. dec.

Treimanis G. Sev uzticīgs. [Par K. Sebri.] — «Rīgas Balss», 1974, 16. febr. Trīs Zariņi. Sarunas ar J. Zariņu, K. Zariņu un M. Zariņu. — «Lit. un Māksla», 1974, 5. janv., 7. lpp.

Valters E. «Kaut arī esmu raksturkomīķis». Saruna. — «Lit. un Māksla», 1974, 6. apr., 7. lpp.

Vecumniece V. Redzēt galotnes. [Par O. Bērziņu.] — «Rīgas Balss», 1974, 18. maijā.

Vilciņa V. Haralds Ritenbergs. — «Liesma», 1974, № 2, iel. pēc 8. lpp.

Vilks Z. Tālim Matīsam — 70. — «Cīņa», 1974, 31. maijā.

Vitolīņš J. «... Eh, tas viss tomēr nav tik vienkāršil...» Saruna. — «Pad. Jaunatne», 1974, 10. martā.

Zāle V. Ir lieli aktieri... [Par E. Valteru.] — «Zvaigzne», 1974, № 10, 12.—13. lpp.

Zāle V. Izaugsmes kāpnes. [Par baletdejojāju T. Jeršovu.] — «Zvaigzne», 1974, № 21, 12.—13. lpp.

Zāle V. Tikšanās neklātienē. [Ar Z. Ersu un G. Gorbaņovu.] — «Zvaigzne», 1974, № 9, pēc 16. lpp.

Zariņš J. Acis. [Saruna ar aktieri.] — «Liesma», 1974, 15. jūn.

Zariņš M. Pēteris Grāvelis. — «Liesma», 1974, № 11, iel. pēc 8. lpp.

Zita Ersa. — «Liesma», 1974, № 5, iel. pēc 8. lpp.

Zvirgzdiņa D. Ādolfam Alunānam — 125. — «Stars», 1974, 15. dec.

II. LITERATŪRA KRIEVU VALODĀ

a) Общие статьи

Афиша театра оперетты. — «Сов. Латвия», 1974, 29 окт.

Березкин В. Две скамейки на пустой сцене. [О межресп. выставке сценографии в Риге.] — «Сов. культура», 1974, 22 марта, с. 3.

Березкин В. Драматургия экспозиции. [О межресп. выставке сценографии в Риге.] — «Декоративное искусство СССР», 1974, № 7, с. 27—30.

Быть наставником! Два письма об актерском труде: К. Себрис Г. Цилинскому; Г. Цилинский К. Себрису. — «Сов. культура», 1974, 23 авг., с. 3.

Высокое призвание искусства. [К международному Дню театра. Статьи.] — «Сов. Латвия», 1974, 27 марта.

Генис Г. До встречи в марте. [О реставрации дома режиссера Э. Смильгиса.] — «Сов. молодежь», 1974, 15 сент.

Ирд К. Юношеские воспоминания о театральной жизни Риги. — В кн.: Ирд К. Размышляя о театре. Л., 1973, с. 19—30.

Калпинь В. В доме у Смильгиса. [Об открытии мемор. дома-музея Э. Смильгиса.] — «Известия», 1974, 20 авг.

Лежявский А. Смотр четырех театров. [К IV фестивалю театров кукол Прибалт. республик и БССР.] — «Сов. Белоруссия», 1974, 25 мая.

Лининь А. Театр поднимает занавес. [К открытию сезона в Акад. Худож. театре им. Я. Райниса.] — «Сов. Латвия», 1974, 10 окт.

Монологи о сценографии. [О межресп. выставке сценографии в Риге.] — «Творчество», 1974, № 5, с. 15—18.

Овчинникова Е. Эти мудрые, веселые куклы. [К IV фестивалю театров кукол Прибалт. республик и БССР.] — «Знамя юности» (Минск), 1974, 29 мая.

Паберз Ю. В поисках главного. [В Лиепайском и Валмиерском театрах]. — «Сов. Латвия», 1974, 19 ноября.

Ракигина Е. Эти независимые художники. [О межресп. выставке сценографии в Риге.] — «Театр», 1974, № 4, с. 76—80.

Так ли мы экспонируем театральных художников? Беседы. — «Театр», 1974, № 1, с. 124—126.

Такьяс Е. Первый новогодний. [О межресп. выставке сценографии в Риге.] — «Веч. Таллин», 1974, 10 янв.

Трейманис Г. Путь исканий. Что показал театр. сезон. — «Сов. Латвия», 1974, 6 июля.

Шапиро А. Направление поиска. [О Всесоюз. смотре работы с творч. молодежью.] Беседа. — «Сов. молодежь», 1974, 1 дек.

Швейде В. Мастеру сцены. [О мемор. доме-музее Э. Смильгиса.] — «Правда», 1974, 24 авг.

б) Академический театр оперы и балета

Ванаг Е. В новом сезоне. — «Сов. Латвия», 1974, 13 сент.

Витт Д. «Приготовьте мой костюм лебеда...» [О работе мастерских театров.] — «Сов. молодежь», 1974, 1 дек.

Даболс М. Рижский балет. [Ист. обзор.] — «Сов. Клайпеда», 1974, 25 июня.

Лемберг А. И мысль и чувство — в танце. — «Сов. Латвия», 1974, 10 окт.

Лиена К., Лемберг А. Мечты. Премьеры. Дебюты. [К началу нового сезона.] — «Сов. молодежь», 1974, 8 сент.

Макарова О. «Я помню чудное мгновенье...» [О совместном концерте театра «Эстония» и Театра оперы и балета ЛССР, посвящ. 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина.] — «Сов. культура», 1974, 7 июня, с. 4.

Трускановская Д. Премьера молодых. [О концерте артистов балета.] — «Сов. молодежь», 1974, 26 июня.

Яслын И. Пусть крепнут молодые голоса! [О молодых артистах театра.] — «Сов. Латвия», 1974, 26 сент.

в) Академический театр им. А. Упита

Карклиньш Ж. Три мемориальные доски. [Из истории театра.] — «Сов. молодежь», 1974, 6 апр.

Константинова М. «Лоренцаччо». — «Театр», 1974, № 8, с. 36—38.

Янушан А. В новом сезоне. — «Сов. Латвия», 1974, 12 окт.

Янушан А. Огни рампы. — «Известия», 1974, 20 янв.

Янушан А. Широкое дыхание. — «Сов. культура», 1974, 5 марта, с. 1.

г) Рижский театр русской драмы

Залобовский Г. Весьма серьезно: комедия! [К гастролям театра в Харькове.] — «Красное знамя» (Харьков), 1973, 15 июля.

Исаков Б. Три спектакля рижан. [О гастролях в Таллине.] — «Веч. Таллин», 1974, 30 мая.

Кац А. Зажегся свет рампы. — «Сов. Латвия», 1974, 16 окт.

Кац А. Старейший театр Латвии. [К гастролям театра в Харькове.] — «Красное знамя» (Харьков), 1973, 24 июня.

Сегаль З. Рижский театр в Вильнюсе. — «Веч. новости» (Вильнюс), 1974, 29 янв.

Станя В. Рига. [О неделе в Риж. театре рус. драмы, посвящ. 90-летию театра.] — «Театр», № 3, с. 89.

д) Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола

Шапиро А. Театр — юному зрителю. — «Сов. Латвия», 1974, 5 окт.

Шапиро А. ТЮЗ — 1974—1975. — «Сов. молодежь», 1974, 22 сент.

е) О работниках театров

Валин И. Дыхание жизни. [А. Михайлов.] — «Сов. Латвия», 1974, 17 ноября.

Валин И. Переключка времен. [О. Леяскалн.] — «Сов. молодежь», 1974, 12 ноября.

Воскресенская Е. Вдохновенный труд артиста. [А. Дашков.] — «Сов. Латвия», 1974, 16 авг.

Елизарова И. Гунар Цилинский. — В кн.: Актеры советского кино. Вып. 10. Л., 1974, с. 212—225.

Забавских Э. Рита Зелмане. — «Сов. музыка», 1974, № 6, с. 155—156.

Калнс К. Мастер сцены. [В. Балюна.] — «Сов. Латвия», 1974, 18 сент.

Коренева И. Нельзя было не петь... [А. Фринберг.] — «Сов. молодежь», 1974, 13 апр.

Льгова И. Роли и привязанности. [Э. Валтер.] — «Сов. молодежь», 1974, 2 апр.

Майнице В. Любовь к танцу победила. [З. Эрсая.] — «Сов. культура», 1974, 9 мая, с. 8.

Макарова О. Гунар Плацен — Шшейк. — «Театр», 1974, № 5, с. 46.

Народная артистка СССР Вия Артмане. — «Телевидение-радиовещание», 1974, № 1, с. 4.

- Народные артисты СССР: В. М. Лине. — «Театр», 1974, № 4, с. 84.
Паберз Ю. Актриса счастливой судьбы. [В. Лине.] — «Сов. Латвия», 1974, 13 февр.
- Паберз Ю.* Большой мастер малых ролей. [Э. Валтер.] — «Сов. Латвия», 1974, 2 апр.
- Паберз Ю.* Окрыленная мысль творца. [Н. Мурниек.] — «Сов. Латвия», 1974, 14 сент.
- Паберз Ю.* Талант яркий, многогранный. [К. Себрис.] — «Сов. Латвия», 1974, 17 февр.
- Радзиня Э.* Актриса, признанная народом. [О. Леяскалн.] — «Сов. Латвия», 1974, 13 ноября.
- Радзиня Э.* [Беседа с артисткой.] — «Клуб и худож. самодеятельность», 1974, № 22, с. 23.
- Сваринская М.* Актер взволнованного сердца. [И. Скрастиньш.] — «Сов. молодежь», 1974, 20 янв.
- Светова С.* Ингрида Андрия. — «Сов. экран», 1974, № 16, с. 16.
- Трускиновская Д.* Цена серебра и бронзы. [О. Т. Ершовой и А. Мартыновой, победителях на VII Междунар. конкурсе молодых артистов балета в Варне.] — «Сов. молодежь», 1974, 30 июля.
- Элза Баруне.* [Некролог.] — «Сов. Латвия», 1974, 13 дек.
- Яковлев В.* Щедрость таланта. [К. Заринь.] — «Сов. Латвия», 1974, 14 июля.
- Янис Грантинь.* [Некролог.] — «Сов. Латвия», 1974, 29 окт.
- Яслинь И.* Счастье поиска. [Р. Зелмане.] — «Сов. Латвия», 1974, 27 янв.

SATURS

Teātru darbs 1974. gadā. <i>Viktors Hausmanis</i>	3
Cilvēki dzīvo, tiecoties uz nākotni. <i>Silviņa Radzobe</i>	20
Krievu klasikas mūsdienīga lasījuma meklējumi. <i>Zinovijs Segals</i>	32
Šķirtne. M. Gorkija «Barbaru» iestudējums Dailes teātrī. <i>Anda</i>	
<i>Burtiece</i>	50
Iesākums. <i>Irēna Lagzdiņa</i>	62
Pie Smilģa kamīna. <i>Rīta Rotkale</i>	78
Vai tiešām jau divdesmit pieci? <i>Harijs Liepiņš, Venta Vecumniece,</i>	
<i>Vera Gribača</i>	87
Iet un darīt. <i>Valentīna Freimane</i>	97
Mūsu mākslinieki kara ceļos. <i>Izēla Kodaka</i>	107
8 jautājumos un 8 atbildēs par 80 gadiem. <i>Ģirts Dzenītis</i>	117
Pusgadsimts uz Liepājas teātra skatuves. <i>Zīgurds Akmentiņš</i>	125
Kāds viņš mums atplaiks nās... <i>Guna Zeltiņa</i>	135
Hronika. <i>Irēne Meinerte</i>	145
Bibliogrāfija. <i>Olga Pūce</i>	176

TEATR И ЖИЗНЬ, 19

Составитель Р. Мелнаце

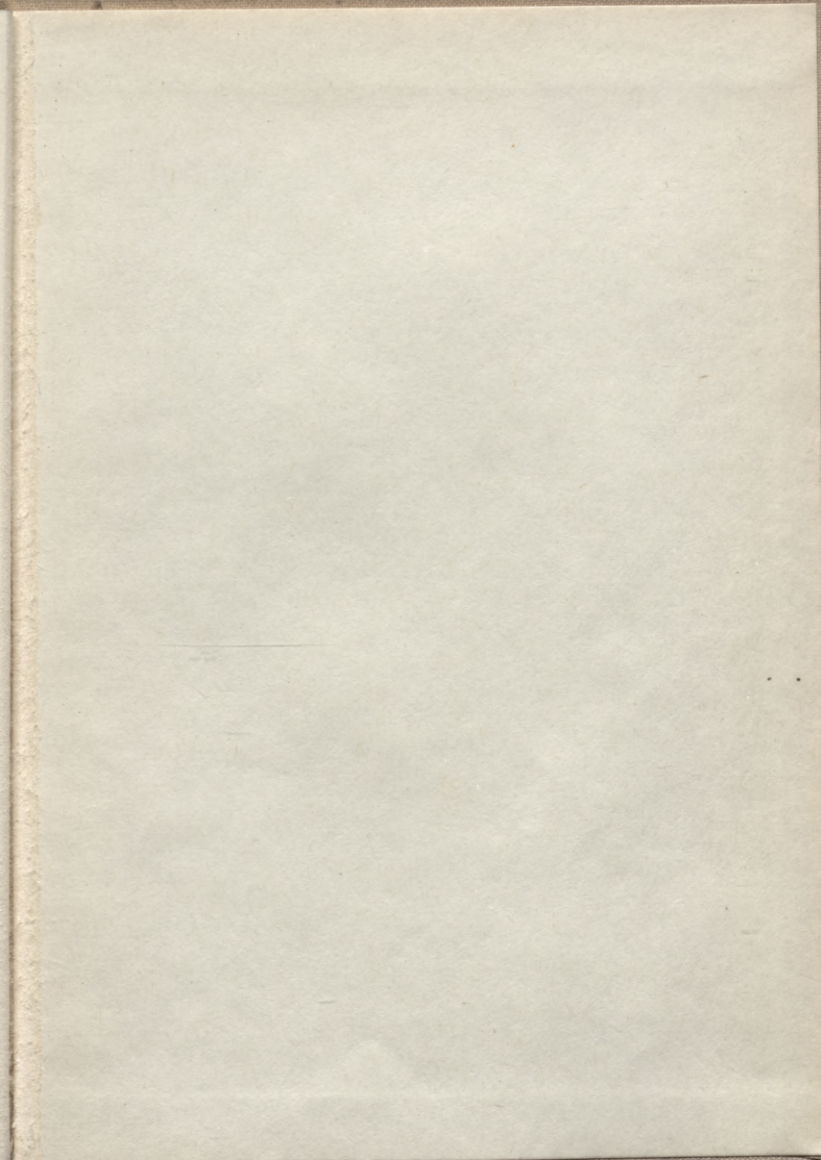
Художник Г. Элер

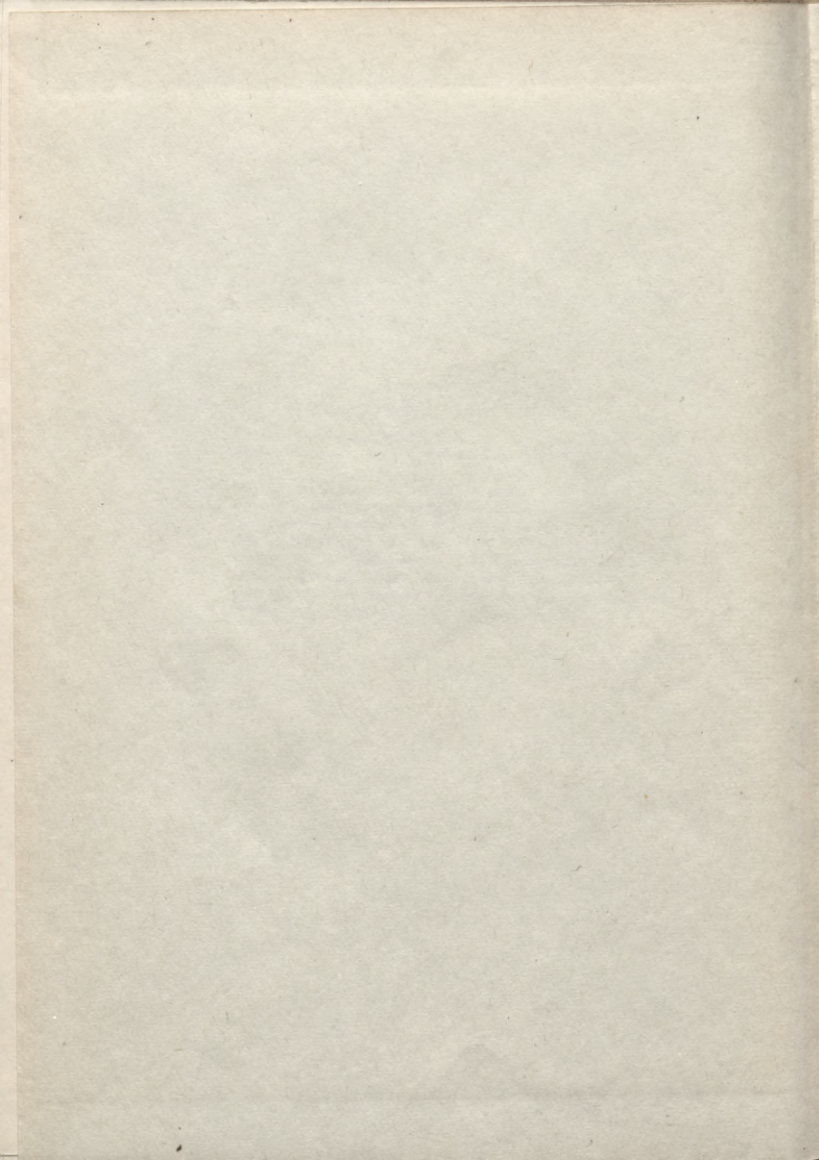
Издательство «Лиезма» Рига 1975

На латышском языке

TEATRIS UN DZIVE, 19

Redaktore I. Zaķe Māksl. redaktore Ņ. Sakirjanova,
Tehn. redaktore L. Engere. Korektore A. Giptere. Nodota
salikšanai 1975. g. 21. aprīlī. Parakstīta iespiešanai
1975. g. 19. augustā. Tipogrāfijas papīrs Nr. 1, for-
māts 60×84/16. 13 fiz. iespiedl.; 12,09 uzsk. iespiedl.;
13,72 izdevn. l. Metiens 8000 eks. JT 05372. Maksā 1 rbl.
40 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24.
Izdevn. Nr. 527/27420/MM-1341. Iespiesta Latvijas PSR
Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un
grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraugtipo-
grāfijā Rīgā, Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 237.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016319

140