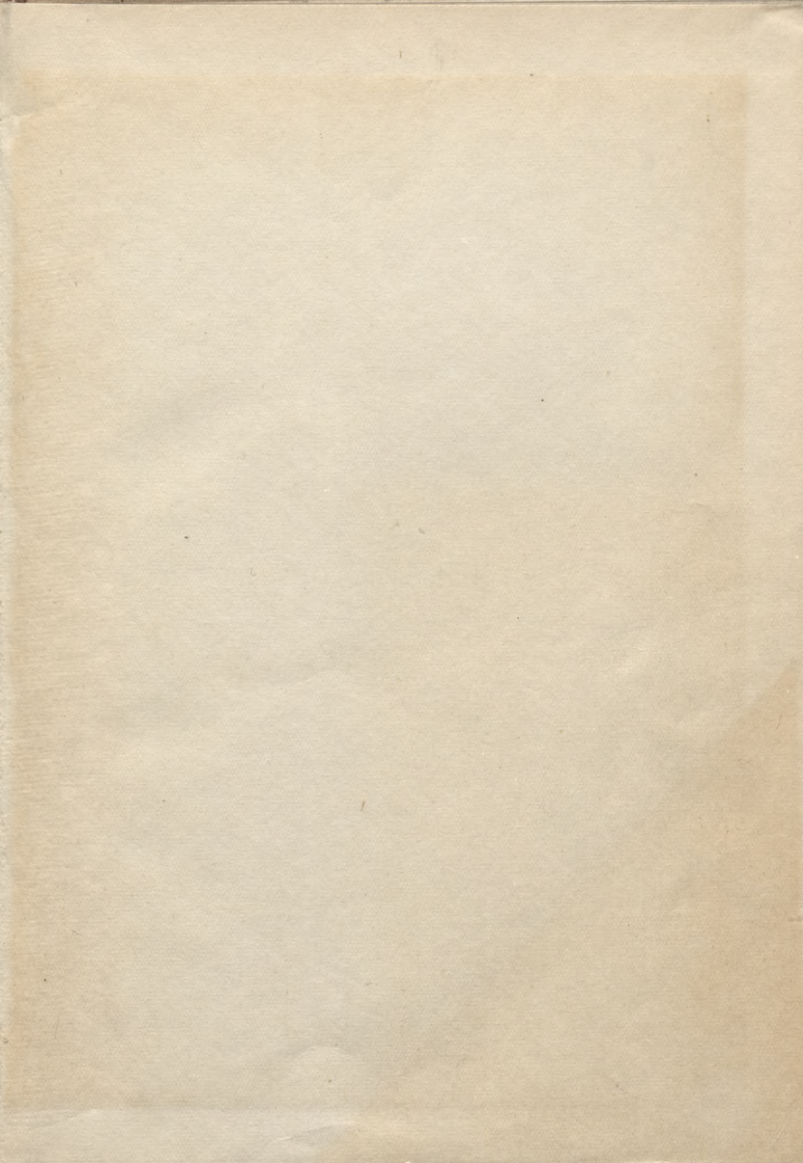


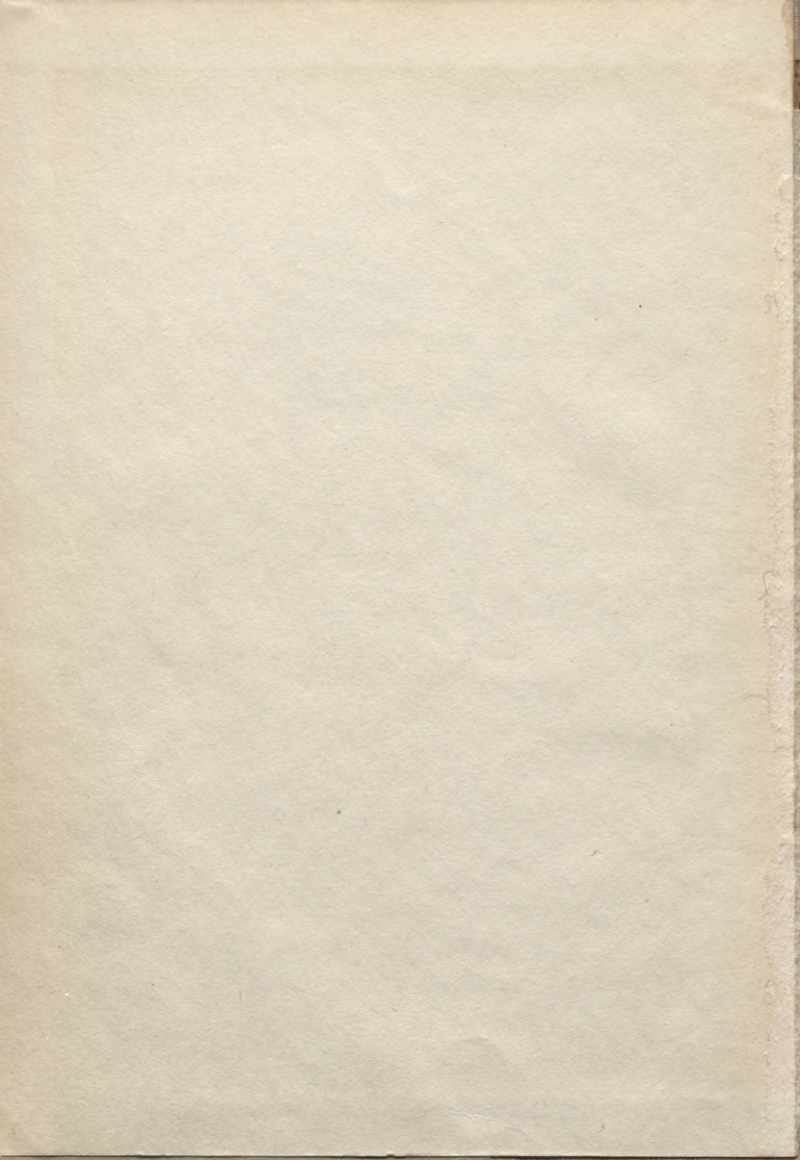
B
79

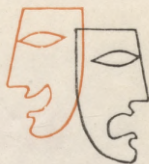


teātris
un
dzīve

06016 316







IZDEVNICA FLISMA - RIO DE JANEIRO



IZDEVNIECĪBA «LIESMA» RĪGĀ 1972

B

teātris
un
dzīve



1-1
19-20

792
Te 008

Vija Lāca Latv. PSR
VALSTS BIBLIOTEKA

73-

73-
197
991 2b

Sastādītāja *Rita Melnace*

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

Mākslinieks *G. Elers*

IZDOVĪNĀTĀJĀ BIENĪBĀ "LIESMA" RĪGA 1972

8-1-4
72-340

Valdis Blūms

JUBILEJAS IEROSMES

Tuvojas ievērojams notikums mūsu valsts sabiedriski politiskajā dzīvē — 50. gadadiena kopš Padomju Sociālistisko Republiku Savienības nodibināšanās. PSRS tautu izcilie panākumi ir padomju ļaužu kopējā darba un PSKP nacionālās politikas tiešs rezultāts. Ekonomisko, sociālo, politisko un kultūras panākumu kopainā ne maza loma ir vispārīgam mākslas uzplaukumam mūsu zemē; un padomju teātra aizvien pārliecinošākā izaugsme šai ziņā ir viens no raksturīgākajiem piemēriem.

Runājot par padomju daudznacionālā teātra izcilākajiem sniegumiem, mūsu acu priekšā atplaukst tā neaptveramā bagātība, ko katram teātra mākslas cienītājam sniedz padomju teātra daudzveidība ar skatuves tēlu īpatnībām, mākslinieku radošo rokkrastu atšķirību un nacionālo savdabību. Vēsturiski izveidojušās radošās saiknes ar bagātākajām teātru kultūrām jau pirmspadomju periodā sniegušas nenoliedzamu ierosmi daudzām tautām savas nacionālās teātra mākslas izveidē un attīstībā. Taču, izveidojoties vienotai daudznāciju valstij, kur valda tautu līdztiesība, politisko un ekonomisko interešu kopība, teātra māksla, savstarpēji bagātinoties un smelot jaunas ierosmes no daudzkrāsainā padomju tautu parašu, tradīciju, ļaužu dažādās dzīves uztveres un raksturu savdabības vērojumiem, gūst neierobežotas iespējas turpmākai attīstībai.

Mūsu redzes lokā vispirms ir tās parādības, kas šo procesu raksturo konkrēti. Kā parastu ikdienu mēs uztveram plašo viesizrāžu apmaiņas praksi, kas regulāri ļauj mūsu skatītājam iepazīties ar brālīgo tautu teātriem, kā arī daudzām ārzemju kolektīviem; kā latviešu teātru repertuāra visnepieciešamāko daļu uztveram citu padomju tautu dramaturģijas iestudējumus katrā kolektīvā; par ļoti auglīgu un nepieciešamu uzskatām regulāru teātru darbinieku pieredzes apmaiņu, organizējot dažāda rakstura zinātniski teorētiskas konferences kopā ar citām republikām, izmantojot iespējas jaunajiem režisoriem, scenogrāfiem un skatuves tehnisko nozaru speciālistiem stažēties vadošajos



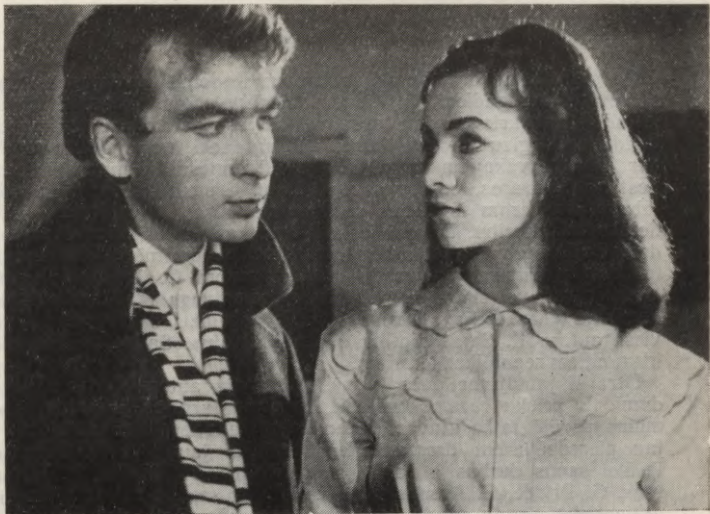
J. Raiņa «Pūt, vējiņ!» Kazanas V. Kačalova Lielajā drāmas teātri. (1951. g.)

Padomju Savienības teātros pie redzamākajiem padomju teātra darbiniekiem un daudzējādā citā ziņā.

Neapšaubāmi, ka PSRS 50. gadadienas atzīmēšana būs īpašs stimuls padomju teātra zinātnei biežāk pievērsties tiem aspektiem, kas skar teātra savstarpējās mijiedarbības nozīmi svarīgākajās jaunrades norisēs, neslēpjot, ka šādu pētījumu mūsu rīcībā ir visai maz, vismaz runājot par mūsu republiku.

Zīmīgi, ka tieši jubilejas gadā Padomju Savienībā notiks II Vis-savienības režisoru konference, kas dos plašu zinātnisku vispārinājumu būtiskākajiem procesiem laikmetīgā padomju teātra attīstībā. Gada sākumā notika Padomju Latvijas I režisoru konference, kurā piedalījās viesi arī no citām republikām, un plaša domu apmaiņa tajā liecināja, ka kopēji risināmu jautājumu ir ļoti daudz.

Centrālo vietu dažādo lielajai jubilejai veltīto organizatorisko pasākumu vidū ieņems PSRS tautu dramaturģijas un teātra



G. Priedes «Vikas pirmā balle» Panevėžas drāmas teātri. (1961. g.)

mākslas festivāls, kuru kopēji organizē PSRS Kultūras ministrija un PSRS Rakstnieku savienība. Tas notiek visos Padomju Savienības teātros laika posmā no 1971. gada septembra līdz 1973. gada maijam, praktiski aptverot divas teātru sezonas. Festivāla iecerētais mērķis ir veicināt jaunu oriģināldarbu rašanos, aktivizēt repertuāra papildināšanos ar labākajiem brālīgo republiku klasiķu un mūsdienu autoru darbiem, stimulēt teātra mākslas tālāku radošu kāpinājumu. Republiku žūrijas komisijas labākās izrādes rekomendēs Vissavienības skatei līdz 1973. gada 15. aprīlim, bet starprepubliku žūrijas komisija piešķirs veiksmīgākajām izrādēm diplomus un naudas prēmijas, atsevišķi apbalvojot arī vērienīgāko lugu autorus, tulkotājus, režisorus, scenogrāfus un atsevišķu lomu tēlotājus labākajās izrādēs. Festivāla organizēšanas aktīvs praktiskais darbs noris visās republikās, arī pie mums ir izstrādāts tam atbilstošs republikas skates nolikums.

Padomju tautu dramaturģijas darbi uz Padomju Latvijas teātru skatuvēm jau gadiem ilgi ieņem cienīgu vietu. Regulāri tiek iestudēti gan krievu, gan ukraiņu, kā arī baltkrievu, gruzīnu, moldāvu, kirgīzu un citu tautu autoru darbi, nerunājot nemaz par mūsu tuvākajiem kaimiņiem — igauņiem un lietuviešiem. Festivāla ietvaros, cenšoties rūpīgāk un sistemātiskāk pārlūkot labāko, ko varam izvēlēties no kaimiņu pūra, šī tendence gūst lielāku mērķtiecību. Daudzi iestudējumi, kas jau veikti vai paredzēti šajās sezonās, solās būt interesanti un nozīmīgi. Valmieras teātris ar sekmēm jau izrāda gruzīnu autora O. Joseliani lugu «Kamēr rati vēl ripo» un baltkrievu dramaturģa N. Matukovska komēdiju «Amnestija», Drāmas teātris pabeidzis darbu pie lietuviešu autora K. Sajas diptiha «Tātad dzīvoju». Saistošas ieceres ir arī citiem republikas teātriem.

Otra šī jautājuma puse ir mūsu pašmāju autoru darbu uzvedumi. Ar prieku varam konstatēt, ka dramaturģijas jaunrade pie mums pēdējā laikā kļuvusi raženāka un daudzveidīgāka. Līdzās jau pieredzējušiem dramaturģiem parādās jauni vārdi. Teātru izvēlei savus darbus it bagātīgi piedāvājuši H. Gulbis, P. Putniņš, G. Priede, E. Ansons un citi, tādēļ šī sezona salīdzinājumā ar iepriekšējām ir daudz bagātāka gan pašu lugu, gan iestudējumu ziņā.

Pēdējā laikā pie mums vairākkārt lauzti šķēpi par oriģināl-dramaturģijas turpmākajiem ceļiem un likteņiem. Neskaidru jautājumu atrisinājumu parasti dod pati reālās dzīves prakse, taču jau šodien skaidrs ir viens — dramaturģijas tālākajā augsmē izšķirošā loma piederēs autoru prasmei rast sava darba pamatā būtisku, mūsdienu sabiedrību interesējošu tēmu un tās māksliniecisku risinājumu, autora spējām iedziļināties atsevišķu parādību būtībā, atklāt to rašanās cēlonību. Nereti mūsu dramaturģi pieņem līdzšīnējo dramaturģijas praksi kā kādu nemainīgu *status quo*, necenšoties meklēt kvalitatīvi jaunu pieeju dzīves materiāla atlasē un atainojumā. Mūsdienu dramaturģijas kvalitatīvam kāpinājumam nepieciešama lielāka autora prasme dialēktiski vērtēt atsevišķas dzīves parādības, rast plašāku redzesloku īstenības analizē.

Ar interesi gaidīsim, kādi mūsu autoru pēdējo gadu darbi parādīsies citu republiku teātru repertuārā (informācijas apmaiņa starp republikām šobrīd izveidota ļoti operatīva), jo arī tas var rosināt pārdomas un rūpīgāku iedziļināšanos mūsu dramaturģijas jaunrades jautājumos. Pārlūkojot līdzšīnējos faktus par latviešu autoru darbu gaitām aiz mūsu republikas robežām,

redzam, ka citu padomju tautu lielākā interese saistījusies ar Raiņa vārdu. J. Raiņa Literatūras un mākslas vēstures muzeja rīcībā ir dati par «Pūt, vējiņi!» uzvedumiem turpat simts (precīzi 99) Padomju Savienības teātros, turklāt Čuvašijas APSR Akadēmiskajā K. Ivanova teātrī 1957./58. gada sezonā vien šī luga izrādīta 255 (!) reizes. Žēl, ka izrādi nav vairs iespējams noskatīties, jo būtu vairāk nekā interesanti atklāt šī iestudējuma neparastās popularitātes cēloņus. Līdzās Raiņa vārdam teātru afišās parādās A. Upīts un V. Lācis, no mūsdienu autoriem — G. Priede un H. Gulbis. Nesen saņēmām ziņu par festivāla pagājušā gada rezultātiem Ukrainas PSR. No 70 skates izrādēm uz vērtēšanu finālā izvirzītas 10, un to skaitā ir 2 latviešu autoru darbu izrādes — V. Lāča «Zvejnieka dēla» dramatisējuma iestudējums Simferopoles ukraiņu muzikāli dramatiskajā teātrī un Čerņigovas teātra «Pūt, vējiņi!» izrāde. Iepriecinoši, bet gaidīsim, lai tik labas ziņas mēs saņemtu arī no citām republikām.

Repertuāra papildināšanās ar brālīgo republiku autoru labākajiem darbiem paver mums ieskatu citu tautu dzīvē un cilvēkos, nenoliedzami dara bagātāku skatuves darba radošo praksi un sniedz jaunas ierosmes gan režisoriem, gan aktieriem. Sistemātiska padomju teātra mākslas attīstības izpēte, rūpīga iedziļināšanās dažādās ar to saistītās problēmās var dot izsmelošu priekšstatu par mūsu teātri visumā. Tāpēc kāpinātu interesi rada to problēmu izpēte, kas saistās ar padomju daudznacionālā teātra savstarpējās mijiedarbības un bagātināšanās procesa dažādiem aspektiem.

PSKP CK 1971. g. janvāra lēmumā «Par literatūras un mākslas kritiku» dots daudz vērtīgu norāžu par kritiskās domas turpmākajiem uzdevumiem. Teātru darbs jubilejas gadā neapšaubāmi dos jaunas ierosmes šo vēlējumu piepildījumam.

Viktors Hausmanis

AR KO ESAM BAGĀTI

DAZAS TEĀTRA DZIVES PROBLEMAS, SEPTIŅDESMITOS
GADUS UZSAKOT

1971. gads iegājis vēsturē, jo tas bija Padomju Savienības Komunistiskās partijas 24. kongresa gads. Kongresā tika analizēti arī padomju mākslas attīstības procesi un norādīta skaidra attīstības perspektīva.

Viens no pirmajiem, vistiešākajiem teātra mākslas uzdevumiem ir godpilna Padomju Savienības 50. gadadienas atzīmēšana, no jauna apliecinot padomju tautu draudzību. Teātros šis moments vispirms saistās ar brālīgo republiku dramaturgu darbu iestudējumiem. Tāpēc repertuārā vai repertuāra plānos lasām gruzīna O. Joseliani, lietuvieša K. Sajas, igauņa H. Raudsepa, ukraiņņa M. Kuliša lugu nosaukumus. Ir likumsakarīgi, ka šajā gadā mūsu teātri tikpat plaši atver durvis arī mūsu pašu autoriem. Te gribas atgādināt pirms divpadsmit gadiem rakstu krājumā «Teātris un Dzīve» Jāņa Kalniņa izteiktos vārdus: «... teātri taču nevar normāli darboties, veikt savus uzdevumus darbaļaužu komunistiskajā audzināšanā, ja tie neatspoguļo tās republikas un tautas dzīvi, kurā tie darbojas.» Sos pašus vārdus var teikt arī šogad. Rūpes un bažas par oriģinālrepertuāru nav pārejošas kampaņas prasība vai īslaicīga modes lieta, bet vitāls mūsu teātra darba un skatītāju komunistiskās audzināšanas jautājums.

1971. gadu laimīgā kārtā var atzīmēt kā pavērsiena punktu mūsu oriģināldramaturģijas gaitā. Pēc sezonām, kad repertuārā nevarēja saskaitīt vairāk par vienu divām jaunām lugām, 1971. gada režisros ierakstīti V. Ventas «Teikuma vidū punktu neliek», A. Griguļa «Šekspīrs mazgā traukus», G. Priedes «Otilija un viņas bērnbērni», V. Zeba «Sevi meklējot», H. Gulbja «Un visi nāks pie manis». Pie tam gadu miju teātri sagaidīja ar lugām pilnu portfeli. Tajā bija divas P. Putniņa lugas «Muļķis un pletētāji» un «Paši pūta, paši dega», G. Priedes «Ugunskurs lejā pie stacijas», «Vecrīgas libieša portrets» un «Zilā». Teātra portfeli gan neatrodas, bet grāmatu plauktā 1971. gadā varējām

nolikt M. Birzes drāmu «Melnš Cimbermaņa pianīno». Varbūt ar 1971. gadu būs datējama arī pārmaiņa lugu izdošanas praksē, jo izdevniecība «Liesma» lasītājam nodevusi vairākas nodrukātas lugas. Tātad, liekas, ka ledus ir sakustējies.

Pats no sevis tas nesāka kustēties, sava nozīme te bijusi sabiedrības aktīvajai ieinteresētībai par oriģināldramaturģijas likteni. Par to vairākkārt dedzīgi runāja sanāksmēs un arī Rakstnieku savienības kongresā, īpaši akcentējot jau sen nostiprinājušos atziņu, ka bez oriģināllugām nav domājama mūsu teātra šodiena un rītiena. 1971. gadā un 1972. gada sākumā ieraudzījām tās lugu rezerves, kas krājušās vairākus gadus. Un pēc ilgāka laika spriža, kad satraukti esam bēdājušies par oriģināldramaturģijas krīzi, jākonstatē, ka situācija izmainījusies.

1972. gada sākumā, pārlūkojot iestudētās un vēl teātru literāro daļu vadītāju rakstāmgaldos esošās lugas, ar gandarijumu var atzīmēt, ka tik bagāti mēs sen neesam bijuši. Atcerēsimies: ražēnākajos gados priecājāmies par G. Priedes vai V. Vīgantes lugām, parādījās pa labam J. Lūša vai E. Ansona darbam. Pašreiz vienlaicīgi ienākušas teātrī sešu autoru — G. Priedes, P. Putniņa, M. Birzes, H. Gulbja, A. Griguja, E. Ansona lugas. Kā lugu rakstnieki sevi pieteikuši V. Venta, Z. Skujiņš, A. Geikins, jaunus darbus var gaidīt no V. Vīgantes, V. Sauleskalna, J. Lūša.

Aizvadītajā lugu konkursā ar devīzi «Mūsu laikabiedrs» bija iesniegtas pāri par septiņdesmit lugām (stāstu konkursos vērtējamo darbu arvien esot mazāk). Taču konkursā bija liela tiesa klaji vāju, nemākulīgu darbu; bieži vien autoriem nav bijis nekā daudz maz nozīmīga, ko par mūsu dienām un cilvēkiem pateikt. Konfliktīgi ļoti sīki, izdomāti vai pat no citiem literāriem darbiem patapināti. Un pavisam maza saruka to lugu kaudzīte, kurās varēja ieraudzīt literāru darbu vai kādas tā iezīmes. Ja cilvēkam ir ko sacīt, bet viņš neprot izveidot lugu, tad varbūt var palīdzēt semināri un konsultācijas; taču, ja autors spēj uzrakstīt tikai tukšas sarunas, bet savas domas, savas problēmas viņam nav, tad nepalīdzēs ne seminārs, ne viskvalificētākā konsultācija.

Protams, šodien lugu uzrakstīt ir grūti. Rakstītāju inteliģence visumā augusi, bet bieži vien vēl straujāk augusi skatītāju izpratne un prasīgums un tam atbilstoši — teātru prasīgums. Arī lugu konkursā nācās lasīt lugas, kuras kaut kad agrākos gados gluži labi varētu paņemt teātrī un tās iemantotu zināmu rezonansi, bet šodien uz skatuves vairs nav domājamas. Skaidri šo domu pirmajā republikas režisoru konferencē izvirzīja A. Jaunušans, sacīdams, ka Drāmas teātris negatīvus vai nenozīmīgus darbus repertuārā

neuzņem un nedomā uzņemti. Sie vārdi varbūt varēja uzpūst jaunu liesmu rakstnieku un teātru savstarpējās pretrunās, bet A. Jaunušana viedoklis ir dziļi pamatots: tā ir atbildība par teātri un rūpes par skatītāju.

Pēdējā gada lugas saista ar zināmu tematikas svaigumu. Dramaturģijā daudz risinātas jauniešu un inteliģences problēmas, tās atklātas arī jaunākajās lugās. A. Grigulis komēdijā «Sekspīrs mazgā traukus» notēlo atsevišķu rakstnieku un dzejnieku pārspīlētas formas ākstības, kā arī dramaturga Ilmāra Devītnieka sievas Valeskas gaitas, meklējot prieku un izklaidēšanos. Jauniešu dzīves un ētikas problēmas skar V. Ventas luga «Teikuma vidū punktu neliek». Taču jauna problemātika ieskanas P. Putniņa lugās «Paši pūta, paši dega» un «Muļķis un pletētāji». Lugas «Paši pūta, paši dega» centrā ir lauku dzīves problēmas. P. Putniņš vispār ir acīgs vērotājs un vispārinātājs. Viņa lugās valdzina precīzs un neparasts dzīves un cilvēku notēlojums. Šai lugā dramaturgs ierosina padomāt par ļoti būtisku tautas dzīves problēmu: kolhozā cilvēki dzīvo labi, materiāli viņi ir nodrošināti, taču dzimst jaunas pretrunas — cilvēku garīgās ieinteresētības līmenis atpaliek no materiālās labklājības, cilvēki it kā nezina, kur izšķiest savu naudu un enerģiju, viņi cenšas viens otru pārspēt ārišķībā, sāk tenkot un veidot sikus minikonfliktus. Ko darīt? P. Putniņš nedod atbildi, viņš problēmu tikai nosauc, pat necenzdamies to atrisināt vai dot tās risināšanas ievirzi. Taču pats problēmas izvirzījums ir nozīmīgs, tā nav vienas dienas sīkproblēma, par to jādomā. Apstākļi, ka lugā problēma ir tikai nosaukta, kā arī tās episkais stāstījuma veids šim darbam radījis daudzus oponentus. P. Putniņa lugu nevar izvirzīt ne par dramaturģijas etalonu, ne paraugu, pašam autoram katrs jauns darbs ir citā ievirzē un rakstības veidā; ja šādas lugas sāktu sakuplot, varētu spiest trauksmes zvana pogu, bet vienreiz it labi uz skatuves der sulīgas tautas sadzīves ainas, kas runā it kā par sīkumiem, bet skar visai sarežģītu jautājumu.

Tēlojot konkrēto, atsevišķo gadījumu, P. Putniņš spēj ierosināt domu par vispārīgo. Lugas «Muļķis un pletētāji» darbība risinās nelielā uzņēmumā, bet cilvēku savstarpējās attiecības ir vispārinātas. Luga runā par godīgumu starp cilvēkiem, par padoto un priekšnieku attiecībām. Taču vispārinājuma process izraisa loģisku pretjautājumu: ja konkrēto parādību var vispārināt, cik tālu vispārinājums sniegsies? Vai tiešām visā mūsu sabiedrībā būtu tikai tādi pletētāji un vai tautas garīgās intereses nesniegtos tālāk par lugā «Paši pūta, paši dega» tēlotajām tenkām un



1971./72. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. P. Putniņa «Paši pūta, paši dega». A. Liedskalniņa (Leļa), I. Pabērza (Nonnija) un E. Radziņa (Auguste).



1971./72. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. H. Gulbja «Un visi nāks pie manis». U. Dumpis (Reinis) un Ģ. Jakovļevs (Gundars).

sīkajiem mikrokonfliktiem? Šāda nostādne ir bīstama galējība, jo atņem dramaturgam jebkāda saasinājuma vai pārspilējuma iespējas. Dramaturgs dzīvi nekopē, nefotografē, kaut arī lugas notikumi pilnīgi atgādinātu sadzīves ainu. Rakstnieks ir izvēlējis saasinātas situācijas un koncentrētus raksturus, lai reljefāk izceltu kādu parādību vai problēmu. Turpat dzīvē līdzās eksistējošas parādības vai cilvēkus dramaturgs tieši šajā lugā var nenotēlot, un var veidoties tāds darbs kā «Paši pūta, paši dega», kurā galvenokārt darbojas cilvēki ar peļāmām vai nosodāmām rakstura īpašībām, un tas nepavisam nenozīmē, ka šodienas laukos un pilsētās būtu tikai tādi cilvēki. Citus dramaturgs tēlos citās lugās.

P. Putniņa lugas «Paši pūta, paši dega» sava veida pretstats ir G. Priedes luga «Vecrīgas lībieša portrets». Tās varoņi, nosacīti runājot, ir tikai pozitīvi mūsdienu cilvēki — tehnikuma neklātie nes audzēkņi. Citi tuvojas jau pusmūžam, citiem ir tikko divdesmit. Viņus apvieno kopīgas mācības un darbs dažādos celtniecības objektos un iestādēs republikas rajonos. Viņi visi ir celtnieki, vērtību radītāji, ar plašu interešu loku. Lugā pat pietrūkst asāka konflikta, jo krasi negatīvas personas vai novācāmas šķēršļus autors netēlo. Un tomēr luga ir saistoša ar precīzu dzīves materiālu, konkrētajiem raksturiem un gaišo, pozitīvo ideālu.

P. Putniņa un G. Priedes tikko radītās lugas liecina, ka dramaturģijā iespējami dažādi darbības risinājuma veidi, arī episki notēlojošais. Protams, priekšroka pieder dramatiski spraigai, psiholoģiski piesātinātai lugai ar asiem konfliktiem un kolīzijām, un šinī ziņā dramaturgiem ir daudz neizmantotu iespēju. Atsevišķu dramaturgu lugas kopumā pavērojot, jāatzīst, ka katra autora devums nav viendabīgs. Lugas ar krasi izteiktiem konfliktiem rakstījis gan H. Gulbis («Aijā žūžū, bērns kā lācis»), gan G. Priede («Vikas pirmā balle», «Tava labā slava»), gan P. Putniņš («Kā dalīt Zelta dievieti?»), bet viņu daiļradē dominē vai nu liriska, vai sadzīves drāma. Tur nav nekā peļama, bet dabiska ir arī vēlēšanās līdzās liriskajai drāmai skatīt dramatiskākām kulminācijām bagātus darbus.

Spēcīgas raksturu sadursmes un asus konfliktus mīl Miervaldis Birze. Tāda bija viņa drāma «Pie Melnā medņa», tāda arī — «Melnas Cimmermaņa pianīno». Tajā strāvo sasprindzināts patiesības izziņāšanas process. Vācu okupācijas laikā kādā nelielā pilsētiņā Gobu savrupmājā slēpies pianists antifašists Bodo Nordens. Par viņa slēpšanu vecais Goba ņēmis krietnu samaksu, bet, kad Bodo uzturēšanās Gobu mājā kļuvusi bīstama, Goba pianistu

1970./71. g. sezona. Akadēmiskais
J. Raiņa Dailes teātris. A. Grigūļa
«Uz kuru ostu?». J. Lagzdīns (Rai-
monds) un A. Kantāne (Silvija).



1971./72. g. sezona. Akadēmiskais
J. Raiņa Dailes teātris. P. Putniņa
«Muļķis un pletētāji». Skats no izrā-
des. Centrā P. Liepiņš (Picelinskis).



nogalinājis un kopā ar dēlu un brāļadēlu malkas šķūnītī apglabājis. Rokot būvbedri jauna nama celšanai, atrod Bodo Nordena liķi, un rodas ierosinājums lugas darbībai: jaunā paaudze grib zināt patiesību par savu tēvu rīcību. Un ne tikai bērni. Gobas brālēna sieva Marta saka: «Ja nogalinātājs dzīvo, par piemēru, man kaimiņos. Kāda drošība, ka tāds neiedomājas — atkal? Skaidrība vajadzīga kaut drošības dēļ, lai nebūtu bailes dzīvot.»¹ Tāpēc luga izveidota kā grūts un pakāpenisks patiesības noskaidrošanas process.

Drāmas beigās M. Birze iezīmē savdabīgu situāciju: vainīgie noskaidroti, taču juridiski nav pamata viņus sodīt, arī lugas personāžs nav gatavs aktīvam morālam nosodījumam. Darba nobeižumā M. Birze izmantojis tāds pašus principus kā P. Putniņš lugā «Paši pūta, paši dega» — arī te galvenā ir skatītāja attieksme pret tēlotajiem notikumiem, viņš ir vērtētājs un nosodītājs. M. Birzes lugas pēdējais skats izsauc skatītājā protesta pilnu jautājumu: «Vai drīkst tik mierīgi aizmirst smagus nodarījumus?!»

1971./72. gada sezonā jau ir pamats runāt par latviešu oriģināldramaturģijas problēmām, taču pietiek paverst skatu kaut vai tikai uz kaimiņu lietuviešu pusi, lai saprastu, ka viņiem dramaturģija pacēlusies krietni augstākā, kvalitatīvi citā pakāpē. Mūsu drāmas neaizsniegts milzis ir Rainis, bet mūsu pēckara un vēlāko gadu dramaturģijā Raiņa tradīcijas ir pilnīgi izzudušas. Lietuviešu literatūrā, protams, nevaram runāt par Raiņa tradīciju, taču, lasot vai skatot J. Marcinkēviča drāmu-poēmu «Min-daugs» vai drāmu «Katedrāle», it kā neviļus gribas domāt par Raiņa principiem šodienas lietuviešu dramaturģijā. J. Marcinkēviča vērienīgajās, dzejā uzrakstītajās filozofiski vēsturiskajās drāmās nopietni runāts par lietuviešu tautas likteņgaitām, par mākslinieka lomu sabiedrībā. Tie ir plaši, filozofiski vispārināti darbi, un, lai izceltu lielas problēmas, J. Marcinkēvičs, tāpat kā kādreiz Rainis, talkā ņem vēstures vielu. J. Marcinkēvičs lietuviešu dramaturģijā nav vienīgais plašu vēsturisku drāmu autors, šajā žanrā darbojas arī J. Grušs (atcerēsimies viņa traģēdiju «Herkuss Mants»). Tātad mūsu drāmas attīstībā vēl ir daudz iespējamu, neizstaigātu ceļu.

Pēdējos gados par labu tradīciju kļuvuši brālīgo sociālistisko valstu dramaturgu darbu festivāli Padomju Savienībā. Tie atsvaidzinājuši mūsu repertuāru vai nu ar pavisam nepazīstamiem, vai piemirstiem darbiem. Poļu dramaturģijas festivāls Akadēmiskā

¹ M. Birze. Izlase. 2. sēj. R., 1971, 254. lpp.

PADOMJU TAUTU DRAMATURĢIJA UZ LATVIESU PADOMJU
TEATRA SKATUVĒM



*N. Pogodina «Kremla kuranti».
J. Osis (Zabeļins), K. Klēņnieks
(Dzeržinskis) un R. Zandersons
(Leņins). A. Upiša Akadēmiskais
drāmas teātris (1955. g.).*



*J. Marcinkēviča «Siena». Centra
— D. Kuple (Marcele) un
L. Bērziņa (Garāmgājēja). Aka-
dēmiskais J. Raiņa Dailes teā-
tris (1970. g.).*



J. Smūla «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens». A. Videnieks (Pēps) un K. Sebris (Jens). A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris (1967. g.).

A. Livesa «Jaungada nakti». L. Freimane (Mahta), E. Beseris (Ernsts Hunte) un Z. Katlavs (Ālberts Rode). A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris (1958. g.).



R. Narečona «Pirms tiesas sprieduma». S. Grisle (Aizstāve) un U. Dumpis (Apsūdzētais). A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris (1966. g.).



J. Gruša «Mila, džezs un velns». G. Kugrēns (Jūlijs), H. Dancberga (Beatrise) un J. Kuplais (Lukass). Liepājas teātris (1967. g.).





J. Druces «Kasa mare». M. Klētniece (Vasiluca) un U. Lieldižs (Pavelake). Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris (1961. g.).

A. Kicberga «Vilkate». L. Paegles Valmieras drāmas teātris. Skats no izrādes (1961. g.).





Ļ. Ukrainas «Akmens viešis». V. Artmane (Donna Anna) un H. Liepiņš (Dons Zuans). Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris (1963. g.).



J. Franko «Nozagta laime». V. Zvaigzne (Mikola Zadorožnijs) un V. Sneidere (Anna). Liepājas teātris (1971. g.).



C. Ailmatova «Cipresite mana sarkanā lakatiņā». H. Liepiņš (Iljass) un D. Kuple (Asela). Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris (1964. g.).

M. Baidžijeva «Divkauja». Ņ. Ņeznamova (Nazi). Rīgas Krievu drāmas teātris (1969. g.).



O. Joseliani «Kamēr rati vēl ripo». U. Koškins (Agabo) un A. Jansone (Kesarija). L. Paegles Valmieras drāmas teātris (1971. g.).



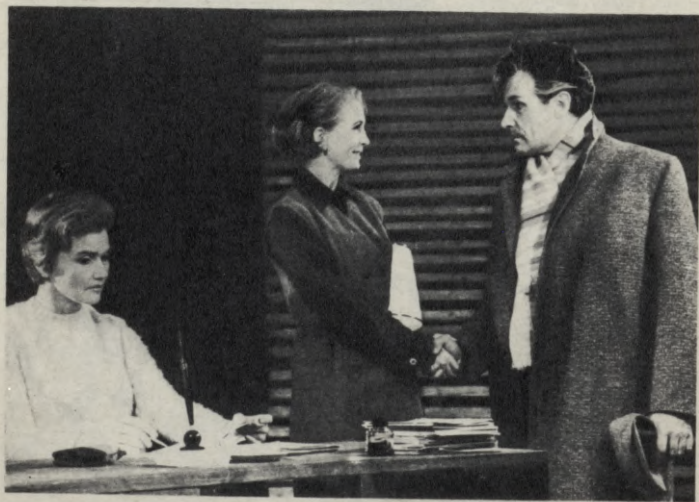
V. Rozova «Absolventu salidojums». Skats no izrādes. Rīgas Krievu drāmas teātris (1967. g.).





*A. Grigūša «Uz kuru ostu?».
A. Kantāne (Silvija) un U. Pūcītis
(Zoržs). Akadēmiskais
J. Raiņa Dailes teātris (1971. g.).*

*H. Gulbja «Viena ugunīga
kļava». L. Freimane (Ruta),
V. Freimute (Liesma) un J. Ku-
bīlis (Ģirts Pakalns). A. Upiša
Akadēmiskais dramas teātris
(1967. g.).*



drāmas teātra repertuārā uz ilgāku laiku iesakņoja J. Ivaškēviča drāmu «Vasara Noānā», ungāru lugu festivāls skatītājiem atdeva kādreiz rādīto F. Molnāra «Liliomu» un iepazīstināja ar K. Sakoni, M. Djarfašu un F. Erkenu.

Tālākos kaimiņus daļēji esam iepazīnuši, šī sezona sola tikšanās ar dažādu padomju tautu autoru lugām un katrā ziņā ar krievu padomju rakstnieku darbiem. Taču šī nemaz nav bijusi tik viegli risināma problēma, jo krievu padomju autoru lugu uzvedumi pēdējos gados uz abu akadēmisko teātru skatuvēm nav bijuši paši spēcīgākie un nav izvirzījušies teātra dzīves centrā. Pēdējās sezonās akadēmiskajos teātros skatītas A. Arbuzova «Vecā Arbata pasaka» un E. Radzinska «Mazliet par sievieti». Tās ir labas lugas, patīkami to iestudējumi, bet — ne vairāk. Sabiedriski asu problēmu darbi lielajiem teātriem gājuši scen. To aizrautīgs propagandētājs arvien bijis Krievu drāmas teātris, un agrāk redzētajiem darbiem piepulcējušies B. Vasiljeva «Un rītausmas šeit klusas...», kā arī I. Dvorceka «Cilvēks no malas». Konsekvents krievu padomju labāko lugu propagandētājs ir Valmieras teātris. Vienīgi uz tā skatuves latviešu valodā redzētas A. Volodina lugas, O. Kroders iestudējis V. Ježova sabiedriski nozīmīgo «Lakstīgalu nakti».

Padomju dramaturģijas labākos darbus sistemātiski popularizējis Jaunatnes teātris, kur esam skatījušies daudzus iestudējumus, kas mūs aizrāvuši ar publicistisku kaismi un aktīvu pilsonisko skanējumu. Pēc A. Arbuzova lugas «Pilsēta rītausmā» spīrgtā, novatoriskā un dziļā iestudējuma teātris kādu laiku šajā ziņā pieklusis.

Pilnvērtīga teātra sezona nav iespējama bez klasikas iestudējumiem: pašu mājas, krievu, Vakareiropas. Pēdējās sezonās klasiku darbu uz mūsu skatuvēm bijis visai maz, šķiet, — pārāk maz. Tā, piemēram, bagātajā un daudzveidīgajā Drāmas teātra repertuārā divu sezonu laikā redzējām tikai vienu Vakareiropas klasikas uzvedumu — V. Sekspīra «Henriju IV». Vēl nabadzīgāks bija otrs akadēmiskais teātris — Dailes teātris, kas tikai 1972. gadā ar V. Sekspīra «Ričarda III» iestudējumu atkal pievērsās lieliem klasiskiem darbiem. Klasikas repertuārā ir par maz un atliek vienīgi piebilst, ka varbūt varētu atstāt neizrādītu kādu šodienas ārzemju rakstnieka lugu, lai uz skatuves biežāk uznāktu klasiku radītie varoņi, kuru iedzīvinājums uz skatuves vienlīdz nepieciešams kā režisoriem un aktieriem, tā skatītājiem. Skola sniedz minimālu priekšstatu par klasiku, teātri tās ir maz, un izaug jauniešu paaudzes, kas izbrīnā iepleš acis, izdzirdot Lope de Vegas, Kalderona, Tirso de Molinas u. c. vārdus. Cetrdesmito gadu beigās, piecdesmito

sākumā šie autori bija bieži viesi uz mūsu skatuvēm, un arī šodienas cilvēkam jāpazīst Lope de Vega, Kalderons, Sekspīra komēdijas un traģēdijas. Tas veido tautas kultūras un intelīģences līmeni.

Tikpat svarīga, ja ne vēl svarīgāka loma ir klasikai aktieru darbā. Mūsdienu sadzīves luga dažkārt neprasa no aktiera tik maksimālu domu un jūtu koncentrāciju. Raksturīgu piemēru par Lidiju Freimani savā grāmatā stāsta L. Dzene. Skatuves gaitu sākumā L. Freimanei daudz nācies tēlot krietnas, bet mazizteiksmīgas mūsdienu meitenes. Kad pienāca aktrises tikšanās ar traģēdijas varonēm, viņa, būdama jau ar krietnu skatuves darba pieredzi, atskārtusi, ka iepriekšējās lomas maz palīdzējušas viņai iekšēji sagatavoties šiem uzdevumiem. Laikam jau visiedarbīgāk meistarības līdzekļus palīdz izkopt darbs ar sarežģītām lomām klasiskajā repertuārā. Uzskatāmi to liecina L. Bērziņas vai H. Liepiņa virtuozā meistarība — viņiem abiem palīdzējusi veidoties klasika.

Septiņdesmito gadu sākumā pārmaiņas vērojamas arī klasikas interpretācijas jautājumos. Klasika uz mūsu skatuvēm izstaigājusi cauri vairākiem izpratnes lokiem. Vispirms pirmie pēckara gadi, kad daudzi klasikas darbi pirmo reizi parādījās padomju teātrī, kad leņiniskais pasaules uzskats un jaunie dzīves apstākļi režisoriem deva iespēju jaunā izgaismojumā parādīt klasikas darbus, saasinot sociālo raksturojumu, izceļot lugās ietvertu humānismu un optimismu.

Pienāca brīdis, kad daudzi klasikas darbi — šoreiz tas galvenokārt attiecas uz latviešu autoru lugām — pa reizei bija nospēlēti un parādījās uz skatuves atkārtoti. Tad radās vai nu abstrakti un inerti («Pazudušais dēls» Drāmas teātrī), vai meklēti oriģināli («Uguns un nakts» Dailes teātrī) iestudējumi. Atgriezoties pie Vakareiropas vai krievu klasikas darbiem, izveidojās jauna tendence, kas īpaši uzskatāmi atklājās Maskavas un Ņeņingradas teātru uzvedumos: klasikai režisori deva jaunu ievirzi, jaunu interpretāciju, nereti atsevišķus lugu motīvus tieši sasaistot ar aktuālām dienas problēmām. Šī pamattendence ir spēkā arī šodien, joprojām prasām režisora skaidru koncepciju un nopamatojumu, kāpēc luga repertuārā uzņemta un ko ar to režisors skatītājiem grib pasacīt. Tādā jaunā, neparastā skatījumā O. Kroders iestudēja R. Blaumaņa «Pazudušo dēlu», tik labi pazīstamajā lugā izceļot agrāk it kā nepamanītas nianse personu attieksmēs un ricībā. Tas bija neparasts, taču Blaumaņa būtībai tuvs lasījums. Te jāpiebilst, ka Blaumaņa lugas vispār ļāvušās dažādam traktējumam, grūtāk gājis ar Raini, kaut gan pēc rakstības veida

1971./72. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas
teātris. I. Dvorecka «Cilvēks no malas».
J. Lazarevs (Ceškovs).



1971./72. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas
teātris. B. Vasiļjeva «Bet rītausmas šeit
klusas...». Skats no izrādes.



vajadzētu būt otrādi. Liekas, ka Raiņa drāmas dod visdažādākās interpretācijas iespējas, taču vienīgi «Pūt, vējiņi!» iemantojis atšķirīgu pārliecinošu tulkojumu (O. Krodera iestudējums Vitebskas teātrī 1965. gadā un A. Jaunušana — Akadēmiskajā drāmas teātrī 1968. gadā). Igaunijas PSR Tartu «Vanemuines» teātrī režisore E. Kaidu neparasti svaigi bija interpretējusi Raiņa traģēdiju «Jāzeps un viņa brāļi», bet uz latviešu skatuves lielās Raiņa lugas vēl arvien gaida uz jaunu un padziļinātu atklāsmi.

Pēdējos gados vērotie klasikas iestudējumi dažādos teātros nostiprinājuši pārliecību, ka jaunās interpretācijas meklējumi nedrīkst būt tišprātīgi aktuāla skanējuma meklējumi, ierobežoti, cieši sasaistot atsevišķus lugas motīvus ar pašauriem dienas notikumiem. Dienas aktualitātes mainās, un tiem pieskaņots klasikas darbs līdz ar to pazaudē iedarbīgumu.

Nu jau otru gadu desmitu uz mūsu skatuvēm turas divi klasiski iestudējumi: R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos» Drāmas teātrī un Raiņa «Spēlēju, dancoju» Dailes teātrī, un 1971. gada beigās tie skanēja tikpat svaigi un aktuāli kā pirmizrādes laikā. Iestudējumu ilgā mūža cēlonis slēpjas gan izcilajā tēlotāju ansambli, gan precīzi un dziļi atklātājā Raiņa un Blaumaņa lugu pamatdomā. Uzvedumos tā izskan plaši vispārināti, izrādēm piemīt vispārcilvēciskas skanējums, un tāpēc tās spējušas saglabāt aktualitāti gara mūža laikā. Klasikas darbos ir motīvi, kas ar savu plašo, cilvēcisko saturu iedarbojas uz skatītājiem dažādos laikos, tāpēc ir svarīgi tos uztaustīt un izcelt. Tas, protams, nenozīmē pasīvu klasikas darba lasījumu, prasība pēc režisora koncepcijas paliek spēkā.

Septiņdesmito gadu pirmajās sezonās zināmas pārmaiņas notiek latviešu režijas mākslā, pareizāk sakot, ne pārmaiņas, bet dažu režijas principu stabilizēšanās vai atdzimšana. Nedomāju, ka režijas mākslā būtu izsīkuši meklējumi, taču arvien vairāk tos sāk balstīt uz reiz pārbaudītiem pamatiem un par vadošo virzienu kļūst izrādes domas un režisora koncepcijas izteikšana ar aktiera personības palīdzību. Šāda tendence nepavisam nav jauna. Taču kādu laiku plašu izplatību guva arī cits virziens, kura aizstāvji par galveno uzskatīja lugas neparastu traktējumu, — tās bija tā saucamās režisoru izrādes. Tajās iepriecināja un iepriecina režisora skaidra koncepcija, bet aktieri ir tikai inscenētāja gribas izteicēji. Ja aktieri ir talantīgi un spēj režisora ieceri realizēt,

1971./72. g. sezona. *Leļina Komjau-
natnes Jaunatnes teātris. A. Čaka
«Spēlē, spēlmanī!». I. Skrastiņš
(Dzejnieks).*

rodas spilgti iestudējumi, ja aktieri mazāk apdāvināti, — veiksmi var apšaubīt.

Pats spilgtākais šāda virziena teātris ir Tagankas kolektīvs Maskavā. Režisora J. Ļubimova vadībā tas rada aizraujošus inscenējumus, kas balstās uz saliedētu kolektīvu. Tomēr, arī šī izcili talantīgā kolektīva izrādes vērtējot, atskan balsis, ka no iestudējuma atmiņā paliek divi trīs aktieri, bet pārējie izrādes dalībnieki ir mazāk izteiksmīgi. Individualitātes te aug lēni un maz. Šī virziena iezīmes vērojamas arī mūsu Jaunatnes teātra darbā, īpaši N. Seiko režijās. Latviešu trupā radušās interesantas izrādes:

A. Tolstoja «Buratīno piedzīvojumi» un K. Goci «Zaļais putniņš». Ja ansamblis nespēj realizēt režisora ieceri, jāpiedzīvo sāpīga neveiksme, kā tas bija ar A. Gladkova lugas «Teātra jaunība» iestudējumu. Liekas, ka ansambļa un katra tā dalībnieka audzināšanas darbam šajā teātrī pievērsta pārāk maza uzmanība. Taču tas var novest pie nevēlamiem rezultātiem, ko liecina, piemēram, Dailes teātra nesenās pagātnes pieredze. Režisoram P. Pētersonam vairāk rūpēja darbs ar atsevišķiem inscenējumiem, mazāk — ansambļa audzināšana un katra aktiera individualitātes izkopšana.

Otra virziena režisori par galveno sevis izteikšanas līdzekli uzlūko aktieri, paši nereti inscenējumā atkāpdamies sānis. Aktieru spējas īpaši atplaukst A. Jaunušana inscenējumos, katrā viņa



iestudējumā ir vairākas spožas aktieriskās veiksmes: «Liliomā» abi Liliomi — U. Dumpis un G. Jakovļevs — un E. Radziņas daudzkrāsainā Muškātne, V. Lāča dieloģijas uzvedumā E. Dūdas Lauma un J. Kaminska Voldis. Ista aktieru meistarības parāde ir P. Putniņa lugas «Paši pūta, paši dega» iestudējums, un tajā uzskatāmi var pārliecināties, cik daudz prieka var sagādāt aktieru spoža, meistariska spēle.

Šim pašam virzienam Dailes teātrī seko A. Liniņš; arī viņš ir aktieru spēju atraisītājs. Jau pirmajā viņa iestudējumā A. Griģuļa «Uz kuru ostu?» atplauka Dailes teātra aktieru ansamblis, vēlreiz tas parādās P. Putniņa «Muļķa un pletētāju» izrādēs.

Mazliet citā stilā, taču tajā pašā virzienā strādā P. Lūcis un O. Kroders. Valmieras teātri redzam patiesu, nepiespiestu darbības veidu, zināmu intimitāti, iedziļināšanos tēlu psiholoģijā.

Ja režisoram ir labi trenēts aktieris, viņš pārliecināti varēs realizēt vispārdrōšāko koncepciju. Par šo režijas virziena nostiprināšanos mūsu mākslā var tikai priecāties. Nekādā ziņā negribu noliegt vai ierobežot meklējumus režijā, bez tiem teātra māksla kļūst garlaicīga, bet vienmēr vajadzētu ņemt par pamatu patiešīgumu un meklējumus balstīt uz aktieri.

Tiesa, vēl septiņdesmito gadu sākumā gadās pārpratumi, kad režisors par katru cenu grib lugu iestudēt neparasti, baidīdamies, ka tikai viņu neapvaino pelēcīgumā vai vecmodīgumā. Smalkjūtīgi sadarbotamies ar aktieriem, režijas gaitas Drāmas teātrī iesāka J. Bebrišs. Bet A. Čehova «Tēvoci Vaņu» režisors tiecās iestudēt kaut kā neparasti un pirmoreiz cieta neveiksmi. Arī J. Strenga, saņēmis Z. Anuija lugu «Ielūgums pilī», izlēma, ka atbilstoši autora iecerei šo darbu iestudēt nevar, ka tas jāpārvērš par karnevālu vai klaunādi. Un rezultātā radās izrāde, kurā var priecāties vienīgi par atsevišķu aktieru sniegumu. Tad pie mums atbrauca no Parīzes A. Barsaka vadītais «Ateljē» teātris un mēs varējām pārliecināties, cik vienkārši un nepretenciozi franči spēlē Anuija darbus. Izrādījās, ka A. Barsakam nerūp sevī parādīšana, bet gan Anuija atklāsme.

Prakse pierādījusi, cik tukšs un aplams ir dažu režisoru uzskats, ka katra luga jāslēdz ar citādu atslēgu, nekā tā uzrakstīta. Izrāde ir veiksmīga tad, ja režisora atslēga atbilst lugas atslēgai. Septiņdesmitajos gados no jauna atdzimst un saasinās žanra skaidrības problēma. Uz mūsu skatuvēm ir daudzi gadījumi, kad izrādes panākumus nosaka pareizi uzminēts žanrs, tātad pareizā atslēga. A. Jaunušans meklēja īpašu stāstījuma veidu «Liliomā», kurā jautas realitāte ar fantastiku. Režisors to atrada, un tāpēc

izrāde tapa tik pilnkanīga. A. Liniņš kā traģikomēdiju iestudēja P. Putniņa «Muļķi un pletētājus». Aktieru darbības veids te ir atrisīts, komisks, mazliet nosacīts, darbošanās konkrēta un tajā pašā laikā teatrāli nosacīta. Šīs pašas lugas iestudējumā otru tēlotāju sastāvu citā ievirzē bija mēģinājis vadīt U. Pūcītis, visu balstot tikai uz patiesu darbošanās veidu un nerespektējot literārā darba žanru. IZRĀDE NEIESKANĒJĀS, UN TAJĀ VAJADZĒJA IZDARĪT KOREKTŪRAS. Ar žanra grūtībām nācies saskarties arī M. Kublinskim, iestudējot M. Friša lugu romanci «Santakrusa». Tajā pagātne mijas ar tagadni, nosacītība un teiksma ar realitāti. M. Kublinskis izšķīries par romantiskas drāmas žanru un lugas notikumiem devis atbilstošu risinājumu.

Režijas darbā ir vēl daudz neatrisinātu problēmu (tās rada katrs jauns inscenējums), un bez tām nav domājama teātra ikdiena. Te gribējās atzīmēt tikai dažus vērojumus, septiņdesmitos gadus iesākot.

Vija Briede-Bulavinova

AR JAUNU GADU DESMITU

Kurš katrs operas un baleta teātris šodien ir neskaitāmu problēmu kamols. Arī mūsējais. Repertuārs, mākslinieciskais sastāvs, klausītāji, skatuves tehnika... Visam ir nozīme darba kopškapā.

Uz 60. un 70. gadu robežas ap mūsu republikas lielāko muzikālo teātri — jo sevišķi ap tā operas trupu — vairāki darba pamatjautājumi bija tā saspringti, ka 1970. gada rudenī gan presē, gan Baltijas republiku konferencē atskanēja bažas par teātra turpmāko likteni.

KAS TAD BIJA NOTICIS?

Divdesmit piecu gadu ilgajā pēckara attīstības ceļā Operas un baleta teātrim bijis daudz māksliniecisku sasniegumu, ievērojamu notikumu, radoša spraiguma. Darba ritmu raksturo caurmērā 6 jauniestudējumi gadā, no tiem — 4 operas. Operas darbība acīm redzami iedalās divos spilgti atšķirīgos posmos.

Pirmais — līdz 1955. gadam. Tas noslēdzās ar Latvijas PSR Mākslas un literatūras dekādi Maskavā. Balstoties uz 19. gadsimta klasiku un sevišķu vērību piegriežot krievu klasikas pamatdarbiem, teātris apliecināja spējas risināt visgrandiozākos uzdevumus ar tiem mākslinieciskajiem spēkiem, kas bija izauguši un ienākuši teātri pirmskara gados un grūtajā teātra jauncelsmes laikā pēc kara. Pēdējie arī šobrīd vēl ir vadošie.

Otrais — sākot ar 1956. gadu, kad repertuāra kurss strauji pievirzījās tuvāk mūsu gadsimta opermākslai. Tam par iemeslu bija galvenokārt divi apstākļi: visas padomju mākslas straujš pavērsiens pretī laikmetīgas mākslas progresīvajam strāvojumam un teātra galvenā diriģenta Edgara Tona talanta un interešu izteikta sakrītība ar šo virzienu.

50. gadu otrajā pusē un 60. gadu sākumā Rīga kļuva par ievērojamu centru, kas piesaistīja opermākslas interesentu uzma-

nību no daudzām Padomju Savienības pilsētām. Te aizvien varēja atrast kaut ko vērtīgu, tādu, kas citur rodams nebija, kā R. Strausa «Salome» (1959), B. Britena «Piters Graimss» (1964) vai arī reti iestudētās izcilākās padomju operas — S. Prokofjeva «Laulības klosterī» (1960), «Karš un miers» (1961), «Mīla uz trim apelsīniem» (1964), D. Sostakoviča «Katerina Izmailova» (1963), A. Spadavekias «Dundurs» (1958) u. c. No klasikas teātris izvēlējās tādas autorus un darbus, kas pēckara gados nebija uzvesti. Līdz ar «Tanheizera» uzvedumu Rīgā (1956) R. Vāgnera daiļradei tika pavērts ceļš visā Padomju Savienībā.

Edgars Tons bija iniciators vairāku kantātes un oratorijas žanra darbu uzvedumiem teātri, starp kuriem sevišķi nozīmīga bija H. Berlioza dramatiskā leģenda «Fausta bojā eja» (1957), R. Sūmana «Manfreds» un E. Grīga kantāte «Olafs Trigvasons» (1961). Līdzās E. Tonam nozīmīgu ieguldījumu repertuārā deva Rihards Glāzups ar lielajiem vēristisko operu uzvedumiem, to skaitā Dž. Pučīni «Meiteni no Kalifornijas» (1957), kā arī ar Dž. Verdi «Donu Karlosu» (1962) u. c. Patstāvīgu repertuāru pakāpeniski apguva arī diriģents Jāzeps Lindbergs, kas darbību teātri uzsāka kā sava audzinātāja E. Tona asistents.

Un, kaut arī šajā laikā latviešu padomju komponisti pret operas žanru bija atturīgi, tomēr M. Zariņa «Zaļās dzirnavas» (1958) un «Nabagu opera» (1965), F. Tomsones «Pūt, vējiņi!» (1960), O. Grāviša «Audriņi» (1965) un «Sniegpuņš» (1967) deva jūtam papildinājumu latviešu oriģinālrepertuāram.

Lai cik bagāts, daudzveidīgs un kultūrvēsturiski nozīmīgs bija šo gadu devums, lai cik lielu interesi un atzinību tas izraisīja lietpratēju vidū gan mūsu, gan citās republikās, skaidri kļuva redzama arī pretruna: teātra straujajam pagriezienam nespēja sekot pie pagājušā gadsimta klasikas pieradušais klausītājs, kuru vēl joprojām atbaidīja mūsdienu mākslas izteiktāka šķautnainība, konsekvētāks melodiskais rečitativs, dziļāka mūzikas simfonizācija. Tie ir faktori, kas prasa iedziļināšanos muzikālās dramaturģijas attīstības procesā, prasa izkoptas uztveres iemaņas. Bet muzikālās uztveres asumu, elastību un strauju reakciju, kas nepieciešama, lai sekotu mūsdienīgas operas skanējumam, nevar gaidīt no klausītāja, kas nav sistemātiski šādā virzienā sagatavots.

Un tā plaisa starp teātri un klausītāju 60. gados aizvien straujāk paplašinājās. Skatītāju problēma iekļuva teātra galveno problēmu lokā. Daudzas balsis aicināja atgriezties pie agrākās repertuāra politikas. Bet Edgaram Tonam šis ceļš nebija

pieņemams — populāri 19. gadsimta romantiskās mākslas darbi un to ilgstoša atkārtotā repertuārā viņu saistīja vismazāk. Neatkāpjoties no sava laikmetīgās mūzikas kredo, viņš līdztekus darbam teātrī zināmu gandarījumu atrada arī simfoniskās mūzikas diriģenta darbā.

Gan šī, gan arī citu iemeslu dēļ, sākot ar 60. gadu vidu, teātra darba intensitāte krītas. Agrāko sešu jauniestudējumu vietā tagad sezonas laikā ir četras, pat trīs pirmizrādes (1965/66). Teātra darbu traumē divi smagi zaudējumi: 1965. gadā mirst galvenā baletmeistare H. Tangijeva-Birzniece, bet 1967. gada pavasarī no dzīves pēkšņi aiziet Edgars Tons.

Opera zaudē daudz vērtīgu uzvedumu, pirmkārt, gandrīz visas laikmetīgās izrādes, tāpat arī R. Vāgnera operas, E. Tona pēdējo iestudējumu J. Mediņa «Uguns un nakts» u. c. Klāt nāk maz: 1968./69. gada sezonā, piemēram, klausītāji saņēma Dž. Verdi «Traviatas» un A. Kalniņa «Baņutas» jaunus iestudējumus. 1969./70. gada sezonā — Dž. Pučīni «Manonu Lesko» un M. Musorgska «Hovanščinu». Tātad klasika, ja neskaita virs plāna iestudēto V. Tormisa viencēlienu «Gulbju lidojums».

Repertuārā atstātās agrāk iestudētās klasikas izrādes — «Jevgeņijs Oņegins», «Dēmons», «Seviljas bārdzinis» u. c. bija novecojušas gan fiziski (dekorācijas, kostīmi), gan arī mākslinieciski, jo ne muzikālā, ne skatuviskā ansambļa kopšanai vairs netika veltīta vajadzīgā uzmanība. Teātra sejā iegulst vecīga, pagurusi pelēcība, kas klausītāju maz saista.

Interesanta kāda paralēle: ap šo laiku notiek pavērsiens republikas komponistu daiļradē. Līdz šim operas žanram pievērsās maz autoru, bet gadu desmitu mijā šajā novadā strādā jau vesela rinda komponistu. M. Zariņš agrāk uzrakstītajai, bet joprojām neuzvestajai operai «Svētā Maurīcija brīnumdarbi» 1970. gada sākumā pievieno V. I. Leņina 100. dzimšanas dienai veltīto operu «Uz laukuma», J. Ķepītis pabeidz operu «Indulis un Ārija», P. Dambis — operu «Ikars» (J. Petera librets), A. Zilinskis — operu «Pūt, vējiņi!», Ā. Skulte — operu «Princese Gundega». Nevienas jaunās operas pamatā gan nav sižeta par mūsdienām, tās veidotas, balstoties vai nu uz klasiskiem literāriem darbiem, vai arī uz vēsturisku notikumu materiāla. Republikas komponistu priekšā ir libretu problēma. Un, kamēr tā netiks risināta ar rakstnieku un muzikālo teātru kopējiem spēkiem, kamēr darbā pie libretiem nebūs īstas ieinteresētības, progresīvas izmaiņas operu sižetu izvēlē nezin vai ir iespējamās. Jāatzīst arī, ka teātra tiešā līdzdalība jaunu darbu rašanās procesā bijusi visminimālākā. Bija pagājuši vairāk

nekā četri gadi kopš O. Grāviša operas «Sniegputeņos» pirmizrādes, kad uz skatuves parādījās Ā. Skultes «Princese Gundega».

Un tā, visu kopā ņemot, satraukums 1970. gada rudenī par teātra darbību nebija bez pamata.

VAI TAD PATIESI NEBIJA NEKĀ LABA?

Tā apgalvojot, mēs būtu netaisni pret atsevišķu operu uzvedumiem un mākslinieku sasniegumiem tajos. Šai sakarā vispirms gribas pakavēties pie divu režisoru — Jāņa Zariņa un Arnolda Liniņa devuma.

Jāņa Zariņa nopelns ir tas, ka jau 30. gadu sākumā viņš mūsu Operas un baleta teātrī režijas jomā ienesa gluži jaunu attieksmi pret operas žanru. Šī attieksme nāca no vērojumiem un atziņām, kas divdesmitajos gados bija gūti Maskavas teātros, it īpaši daudz mantojot no V. Meierholda darba un metodēm. J. Zariņa galvenais mērķis bija izskaust statiskumu operu inscenējumos un solistu skatuviskajā darbībā ieviest profesionālas aktieriskās darbības elementu; panākt arī kora mērķtiecīgu, individualizētu attieksmi pret izrādi. Viņš bija pirmais, kas operas kori no inertas bezpersoniskas masas pārvērta daudzsejainā, psiholoģiski un emocionāli daudzšķautņainā dzīvā būtnē, izvirzot noteiktu aktierisku uzdevumu katram dalībniekam tur, kur tas izrādes gaitā nepieciešams.

Dž. Verdi aizvien bijis viens no J. Zariņa vistuvākajiem operu autoriem. «Trubadūrā» (1968. g.) viņa personiskās mākslinieciskās intereses, meistarība un konkrētais izrādes ansamblis laimīgi saliedējās kompaktā, stilistiski vienotā, veiksmīgā devumā.

Iestudēta oriģinālvalodā, šī opera ieņēma vienu no centrālajām vietām repertuārā un piesaistīja klausītāju uzmanību arī ar galveno solistu sniegumu, ar scenogrāfa E. Vārdaņa stilistiski izturēto, savdabīgo un lakonisko noformējumu, ar R. Glāzupa lielo veikumu sarežģītās operas muzikālajā atklāsmē.

Tā paša gada beigās J. Zariņš kopā ar R. Glāzupu un scenogrāfu A. Lapiņu atdevīgi strādāja pie A. Kalniņa operas «Baņuta» jauna inscenējuma. Tiecoties pēc darbības attīstības spraiguma, partitūra tika jūtami kuprēta, mainīts operas dalījums cēlienos un izveidots trīs cēlienu uzvedums. Tomēr darbs nedeļa gaidīto dramaturģisko efektu, gluži otrādi — izpelnījās pamatotus pārmetumus. Kritika attiecās uz apvienoto pēdējo cēlienu. Pirmajos divos cēlienos režija visās detaļās mākslinieciski pamatotā operas risinājumā veda

klausītāju uz traģisko kulmināciju otrā cēliena beigās. Izrādes atsevišķo momentu akcentējums (krīvu un vaidelošu pasvītrotā klātbūtne nozīmīgos darbības brīžos pasvītrotā reliģijas un ticējumu varu pār cilvēku) lika gaidīt arī operas traģisko nobeigumu — tās pirmo variantu. Tāpēc finālam ar konflikta laimīgo atrisinājumu (2. redakcija) pietrūka mākslinieciskā patiesīguma un pārliecības spēka. Šīs pretrunas un uzveduma kopējās koncepcijas trūkumi ļauj izteikt pārliecību, ka nākotnē teātrim pie «Baņutas» vajadzēs atgriezties atkārtoti.

Jāņa Zariņa režijas turpinājums saistās jau ar 1970./71. gada sezonu — ar G. Doniceti operu «Lucia di Lammermoor». Arī šoreiz izrādes līdzveidotāji bija R. Glāzups un A. Lapiņš. Inscenējuma vērienīguma un rūpīga nostrādājuma ziņā izrādi var pielīdzināt «Trubadūram». R. Glāzupa pārdomātais muzikālais iestudējums un galveno solistu (īpaši R. Frinbergas) ievērojamie panākumi ļauj šo izrādi pieskaitīt pašam labākajam, ko teātris devis pēdējo gadu laikā. Tradicionālisma akcentu tai uzliek krāšņais un tomēr pārāk iluzoriskais skatuves noformējums, kurā uzskatāmi sevi atgādina elementi no citām A. Lapiņa veidotām izrādēm; uz skatuves dažkārt it kā pietrūkst plašākas elpas (2. cēliens), īpaši traucē butaforiskie elementi (ziedu pārpilnība).

1968. gada vasarā uz operas skatuves jaunā inscenējumā parādījās Dž. Verdi opera «Traviata», kas starp pārējiem teātra uzvedumiem šķita neparastāka ar īpatno noskaņu. Tā bija režisora Arnolda Liniņa pirmā patstāvīgā debija operas žanrā, kuru viņš iemilēja (kā atzīst viņš pats) darba procesā — tad, kad režisoram atklājās jaunas, vēl neapzinātas un neizmantotas iespējas mūzikas un skatuves mākslas sintēzē, kad paverās interesants darba lauks ar operas aktieriem.

Mūsu Operas un baleta teātrī režisora un scenogrāfa sadarbību parasti diktē nejausība, kas izriet no «rindas kārtības» vai arī no principa — «jaunos ar jaunajiem». A. Liniņa sabiedrotais kļuva māksliniece Biruta Goģe, ar kuru režisors ātri atrada kopēju valodu. Izrādē dominēja brūnos toņos iekrāsota, intīma noskaņa ar melanholijas piebalsi, kas izrādes gaitā izauga līdz traģismam. Bezcerību pasvītrotāja arī simboliskā ainava ar kailajiem koku žuburiem, kas kā vadmotīvs apvienoja visas izrādes ainas.

Partneri uz skatuves dziļi izjuta viens otru, labi iekļāvās izrādes atmosfērā. Režisors apzināti bija meklējis noskaņas viengabalainību, tomēr dažubrīd tā runāja preti mūzikai, sacērtoties disonansēs. Tā, piemēram, pirmajā cēlienā Violetai apkārt ir kurtizānes spožums, ļaudis no augstākās sabiedrības. Ir spožums arī



1967./68. g. sezona. Akadēmiskais Operas un baleta teātris. Dž. Verdi «Trubadūrs». M. Andermanis (Grāfs Luna), R. Frinberga (Leonora) un K. Zariņš (Manriko).

1970./71. g. sezona. Akadēmiskais Operas un baleta teātris. G. Doniceti «Lucia di Lammermoor». R. Frinberga (Lučija) un P. Grāvelis (Lords Henrijs Astons).



mūzikā, un tam vajadzētu atspoguļoties kustību dinamikā, šarmantā iznesībā. Īpaši dzirkstī dziru dziesma. Bet izrādē, tai ieskaņoties, visi it mierīgi apsēžas, it kā viņus neskartu Alfredo aizrautība. Tādējādi dzīve uz skatuves nevis atbalsta mūzikas raksturu, bet apslāpē to, un diriģenta (J. Lindbergs) palēninātie tempi šo tendenci vēl veicina.

Taču ne jau ar pirmo iestudējumu režisors varēja izlobīt visu šī sarežģītā žanra būtību. Galvenais, ka uz skatuves parādījās izrāde, kas liecināja par režisora spējām augt tālāk. Un tas notika jau A. Liniņa nākamajā iestudējumā — Dž. Pučīni operā «Manona Lesko» (1969. g. oktobris). Šī nelīdzsvarotā opera ir viens no tiem klasikas paraugiem, kas cieš nepilnvērtīga libreta dēļ. Monolītas viengabalainības tam trūkst arī muzikālajā dramaturģijā: pārlietu smagas nopietnības pilnais trešais cēliens atlūst no pirmo divu frivolā stila. Asprātīgi, ar izteiktu ironiju Manonas romantiku uztvēris režisors, nebaidoties videi piešķirt arī banalitātes piešķaņu. Te viss svārstās starp īstenību un fantastiku, starp komēdiju un traģēdiju. Bet pēdējā cēlienā, kur romantisko kaislību un nelaiemes priekšnojautu versme kūsā pilnā spēkā, šai stilu rotaļai un ironiskajai pozai vairs nav vietas. Izrāde stilistiski salūst. Bet, kā jau teikts, tam ir attaisnojošs pamats ir libretā, ir mūzikā.

Tad operas repertuārā iemirdzējās igauņu komponista V. Tormisa viencēliens «Gulbju lidojums» (1969. gada novembris) — iestudējums ārpus plāna, bez īpaši darinātām dekorācijām un kostīmiem, bez īpaši iedalīta laika mēģinājumiem. Tomēr A. Liniņš, J. Lindbergs un B. Goģe bija izveidojuši viengabalainu, ar spilgti mūsdienīgu, noskaņām bagātu mūziku saskanīgu uzvedumu.

Tieši šajā izrādē visuzskatāmāk varēja redzēt režisora centienus atraisīt dziedonī aktieri. Jaunā soliste Lauma Vanaga un dziedonis Oļģerts Krastiņš pārliecināja ar darbības iekšējo motivējumu, dabiskumu: te nebija nekā «operiska» šī vārda parasti lietotajā negatīvajā nozīmē. Ansambļa veidošanā palīdzēja arī A. Frinberga līdzdalība tēva lomā, viņa dabiskais aktiera talants, operdziedoņa meistarība.

Diemžēl izrādei bija lemts īss mūžs. Publika nenāca arī uz šo «moderno operu», pat nepārliecinājusies par tās poētisko iedarbības spēku. Jāpiezīmē gan, ka šim uzvedumam pietrūka arī minimālas propagandas, reklāmas.

A. Liniņa lielākais, nozīmīgākais un reizē arī veiksmīgākais darbs uz operas skatuves bija R. Vāgnera opera «Klīstošais holandietis» (1970. gada septembris). Šīs operas izvēle izraisīja šaubas: vai teātris pareizi rīkojas, visu Holandieša lomas smagumu uzveļot

1970./71. g. sezona. Akadēmiskais
Operas un baleta teātris. R. Vāg-
nera «Klīstošais holandiešis».
Z. Heine-Vāgnere (Zenta).



viena dziedoņa — Maigura Andermaņa pleciem? Jo izrādījās, ka viņam nav dublanta (teātrim vispār trūka jaunu vokālistu baritona, tenora, koloratūrsoprāna u. c. balsu grupās).

Holandietis ir tipisks romantiskais varonis, kas alkst pēc viņam liegtās cilvēciskās laimes, un te nav nekādas mistikas, ko Vāgnera darbiem nereti piedēvēja kā būtisku un reizē arī negatīvu īpatnību. M. Andermanis pie šī grūtākā no saviem visgrūtākajiem tēliem tuvojas ar visu to, kas viņam bija — balss spēku, stājas diženumu un aktiera pieredzi, kas liecinājusi, ka dziedonim tuvāki ir reālistiski tautas varoņi nekā ar fantastiku apvīti romantiski cietēji.

Jādomā, ka tieši šī iemesla dēļ A. Liniņš izvēlējās tādu Holandieša traktējumu, kas drīzāk saistīts ar fantastisku atsvešināšanos nekā ar romantisku atklātību. Bet tas izraisa pretrunas ar mūziku. Visjūtāmākās tās ir operas kulminācijas brīdī — Zentas un Holandieša dueta skatā otrajā cēlienā. Mūzikā dominē gaišas mažora krāsas — Holandieti atdzīvojas cilvēks, kas sen bija alcis pienākušā mirklī. Vāgners liek tam ar dziļu savīļņojumu tuvoties Zentai un pauž sava varoņa bezgalīgo cerību. Bet M. Andermaņa Holandietis arī šeit neatstāj sastingušo atsvešinātības stāvokli. Arī skatuve šajos muzikāli starojošajos momentos tinas fantastiskā pusumsā.

Un tā — lai izrādei saglabātu māksliniecisku viengabalainību un nepiespiestu dziedoni pildīt viņam neveicamu aktierisku uzdevumu — inscenētāji jūtami atkāpušies no komponista iecerēs. Kompromiss? Operas un baleta teātrim šādus kompromisa ceļus jāstaigā nereti, jo ļoti bieži vēlamā priekšā stājas objektīvi šķēršļi. Tādi tie bija arī šoreiz, kad dziedoņa dotības simtprocentīgi neatbilda operas tēla prasībām. Un tomēr ar Holandieti Maigurs Andermanis veicis īstu varoņdarbu savā daiļradē.

«Klīstošajā holandietī» māksliniecisku baudījumu bija daudz — sākot jau ar R. Vāgnera mūziku, ko vitāli interpretēja J. Lindbergs, tieši turpinot Edgara Tona aizsākto Vāgnera operu tradīciju mūsu teātrī; izrādei bija kopnoskaņas vienreizīgums, ko sasniedzis režisors kopā ar scenogrāfu E. Vārdauni. Dekorāciju veiksmē īpaši jāsaista ar Holandieša kuģa un sadzīves grandiozo kontrastu. Šī kontrasta fonā cildeni iezīmējās atšķirīgie, bet vienādi pārliecinošie Z. Heines-Vāgneres un R. Frinbergas Zentas tēli.

Diemžēl ar šo izrādi noslēdzās režisora A. Liniņa darba periods Operas un baleta teātrī.

PAR SEZONU, KURĀ OPERAS MĀKSLINIEKU DARBIGUMS VARBŪT NEBIJA NEJAUSS...

Ar «Klīstošo holandietī» sākās 1970./71. gada sezona — jaunās desmitgades pirmais darba posms. No repertuāra viedokļa it kā nekā jauna — atkal klasika. Tomēr šajos klasiskā repertuāra ietvaros teātrī notika jūtama radoša rosme, kas izpaudās divos virzienos: ievērojami tika kāpināta operas trupas darba intensitāte un radoša iniciatīva; ar pirmo darba sezonu sevi pieteica jauni spēki — diriģents Aleksandrs Viļumanis un režisore Irēne Jasliņa.

Repertuārā atkal bija parādījušies četri jauni operu uzvedumi (R. Vāgnera «Klīstošais holandietis», V. Ā. Mocarta «Cosi fan tutte», S. Rahmaninova «Aleko» un G. Doniceti «Lucia di Lammermoor»). Galvenā diriģenta R. Glāzupa iniciatīvas rezultātā viņa vadībā tika sagatavoti divi lieli koncertiestudējumi — simfoniskais koncerts, kura programmā bija G. Mālera, O. Respigi un J. Ivanova (4. simfonija) darbi, un L. Bēthovena operas «Fidelio» koncertatskaņojums. Rampas gaismā iznāca gan orķestris, pierādīdams savas pilnībā neizmantotās koncertējoša kolektīva potences, gan arī diriģents R. Glāzups, mākslinieks ar izteiktām spējām iespaidīgi interpretēt plašas, monumentālas kompozīcijas.

Pateicoties pasākumu dažādībai un diezgan ievērojamam to skaitam, operas interesenti teātrī sāka atgriezties. Protams, daļu uzmanības piesaistīja arī jauno mākslinieku vārdi, jo mākslinieciskā sastāva papildinājums teātrī visos šajos gados bijis mazāks par minimālo.

Diriģents Aleksandrs Viļumanis klausītāju priekšā stājās jau 1970. gada pavasarī Dž. Verdi operā «Trubadūrs». Tas bija viņa diplomdarbs, pabeidzot simfoniskās mūzikas diriģentu klasi Konservatorijā. A. Viļumaņa pirmās darba sezonas ieguldījums ir

operas «Cosi fan tutte» otrā sastāva un S. Rahmaņinova viencēliena «Aļeko» sagatavošana. Paaugstināts prasīgums pret orķestri, elastīgs, noapaļots frazējums, tieksme izcelt orķestra lomu izrādes muzikālās dramaturģijas kopējā norisē, dziedoņa specifikas izpratne — tādu raksturojumu A. Viļumaņa darbam varēja dot jau pēc pirmajām iepazīšanās reizēm.

Sezonas beigās viņš saņem uzdevumu patstāvīgi sagatavot O. Nikolai operas «Jautrās vindzorietes» iestudējumu. Šis muzikālās dramaturģijas ziņā bālais un neizturētais darbs, kur orķestris tikai retos momentos paceļas pāri pavadītāja lomai, salīdzinājumā ar jaunā diriģenta iepriekš paveikto par viņa spējām nekā būtiski jauna nepateica.

Operās «Aļeko» un «Jautrās vindzorietes» debitēja arī teātra jaunā režisore Irēne Jasliņa. «Aļeko», kā jau virsplāna izrāde, tapa apstākļos, kad ierobežots viss — arī mēģinājumu skaits. Darbā atklājās, ka režisorei ir izdoma solistu mizanscēnu izkārtojums, bet masu skati nepavisam nebija izstrādāti, kaut gan Rahmaņinova mūzika te paver interesantas iespējas. Pietrūka laika.

Uzvedumā pārliecinošu iespaidu atstāja solisti — G. Antipovs titullomā, R. Zelmene ar Zemfīras un K. Miesnieks ar Vecā čigāna atveidu. Taču klausītājs izrādi uztver nevis pa detaļām, bet vērtē to kopumā. Tāpēc grūti bija samierināties ar nejausajiem, noliktavās sameklētajiem, nolietotajiem kostīmiem, ar mēnesnicu upes krastā bez mēness un bez upes, ar statiskajiem masu skatiem.

«Jautrajās vindzorietēs» I. Jasliņa tiecās iet pāri mūzikas šaurajiem ietvariem un tuvināt inscenējumu komēdijai — farsam. Bet izrāde apliecināja vēlreiz, ka operā dabisks un ticams ir tikai tas, kas sakņojas mūzikā (elastīgāka šai ziņā ir operete). Viss, kas tiek pievienots papildus, izskan neīsti un nopietnāku kritēriju neiztur.

Teātra galvenā režisora Kārļa Liepas iestudējumā parādījušās izrādes, kas ar jauno gadu desmitu guvušas pelnītu ievērību. Viņa inscenējumos parasti dominē stingra loģika, kas vienādi sakņojas gan sižeta, gan mūzikas dramaturģijā. Režisors pamatojas uz uzkrātām, praksē daudzkārt pārbaudītām atziņām un eksperimentē reti, cenšoties pārliecināt ar tiem līdzekļiem, kas viņam jau ir krājumā. Un parasti tas arī izdodas — sevišķi ar darbības izkārtojumu, ar izrādes veidojumu kopumā. Mazāk viņa uzmanību saista dziedoņu aktiermeistarības slīpējums, detaļas. Ne vienmēr arī režisoram inscenētājam šos divus aspektus iespējams apvienot, tādēļ pēdējo uzdevumu K. Liepa tagad nereti uztic savam asistentam A. Frinbergam.

1970. gada pavasarī saņēmām M. Musorgska tautas drāmu «Hovanščina». Līdzās jauno solistu problēmai teātrī pastāv arī kora problēma. Un kas gan ir Musorgskis bez iespaidīgiem koriem. Režisors K. Liepa sadarbibā ar scenogrāfu A. Lapiņu un diriģentu R. Glāzupu tomēr izveidoja vērīgu izrādi, liekot lietā savu pieredzi un izdomu masu skatu izkārtojumos (izrādē nebija krasi jūtams kora dalībnieku nepietiekamais skaits), A. Lapiņam raksturīgo reālistisko stilu tā lakoniskākajā izteiksmē un R. Glāzupa spējas vispārināti tvert visu, ko komponists izteicis emocionālā skaņu valodā.

Neparastā spilgtumā «Hovanščinas» uzvedumā iegaismojās atsevišķu solistu sasniegumi, starp kuriem kā virsotne izcēlās Aleksandra Daškova Dosifejs. Tādu patiesu traģisku pārdzīvojumu rada ne tikai meistarība un talants vien, te šīs īpašības sintezējas ar mākslinieka cilvēcisko dzīves pieredzi — šo daudz vecākās paaudzes mākslinieku brīnišķo, vēl pilnībā nenovērtēto priekšrocību. Jauns solis Oļģerta Krastiņa darbībā bija noiets ar Ivana Hovanska tēla vokālo, bet it īpaši skatuvisko atveidu. Spēcīgu vokālu dramatismu sekmīgi apliecināja Laima Andersone-Silāre ar Marfas interpretējumu.

Starp šajā laikā iestudētajām operām visaugstākais sasniegums ir V. A. Mocarta «Cosi fan tutte» inscenējums, kur visi operas elementi saliedēti ideālā stila vienotībā, pilnīgi pakļaujoties Mocarta mūzikas noskaņai un īpatnībām. Aiz gaišo rokoko mežģiņu viegluma te gan mūzikā, gan E. Vārdauna nosacītajā skatuves noformējumā skaidri jūtama traģiskā melnā krāsa, kaut arī slēpta aiz komiskā žanra bezrūpīgās ārienes. Mocarta izturētā formas simetrija atspoguļota gan scenogrāfijā, gan arī režijā.

Šajā inscenējumā pirmo reizi savas režisora dotības visai spilgti atklāja Artūrs Frinbergs, kam K. Liepa bija uzticējies individuālo darbu ar aktieriem. Katra mākslinieka sniegums bija noslīpēts vissīkākajās detaļās, darbība saskaņota plastiskā ansambli. Individuāli strādājot ar aktieri, jau režisors A. Liniņš bija atraisījis daudzu dziedoņu, bet īpaši O. Krastiņa un L. Vanagas aktieriskās spējas. Tagad šī darba tiešais turpinātājs kļuva A. Frinbergs, no savas pieredzes dodot visiem, bet jo sevišķi jaunajiem solistiem A. Blaumanim, K. Miesniekam, kuru ceļš uz operas skatuves patiešībā ar šo izrādi tikai sākās.

1971. gada pašās beigās teātris izvilka latviešu oriģināloperas lielo laimestu — Ā. Skultes operu «Princese Gundega», dziļu, ar meistara roku simfonizēti tvertu darbu. Operas skatuvei nevar būt nekā pateicīgāka par mūziku, kurā ietverti it visi darbības momenti



1971./72. g. sezona. Akadēmiskais Operas un baleta teātris. Ā. Skultes «Princese Gundega». Z. Heine-Vāgnere (Gundega) un A. Frinbergs (Māris).

un kura bagāta ar šīs darbības motivējumiem līdz pat vissmalkākajai psiholoģiskajai niansei. Komponists pats atzīst, ka viņš centies visu sižetisko darbību ietvert orķestrī tā, lai klausītājs to spētu uztvert pat tai gadījumā, ja solisti atskaņojumā nepiedalītos. Tādā gadījumā inscenētāju uzdevums patiesībā ir tikai mūzikas atšifrējums. Protams — radošs atšifrējums.

Jaunās operas inscenējumu veidoja K. Liepa, E. Vārdaunis un J. Lindbergs. Operas uzvedumā, kas visumā vērtējams pozitīvi, kur nozīmīgi ir arī dziedoņu atradumi, caur uzskatāmu izrādes stila nevienādību atklājās jauna, nopietna problēma. Izrādes sākumā skatītājs tiek ievadīts interesanti nosacītā, mazliet groteski tvertā Garzobju pils atmosfērā. Sižeta tālākais ceļš ved no šīs nosacītības tālāk — apburtajā Brusubārdas valstībā. Tātad pēc būtības — vēl dziļākā nosacītībā. Bet tieši te izrāde modulē atpakaļ uz mūsu teātrim tik ierasto reālistiski butaforisko stilu.

Kas traucē teātri atrast izteiksmes līdzekļus, kuri atbilstu šodienas skatītāja prasībām pēc pārliecinošas nosacītības (tieši operā tā ir dziļāka nekā citos teātra veidos)? Izrādās, ka tā ir mūsu

teātra skatuve, kuras tehniskais bruņojums jau sen vairs neatbilst laikmeta prasībām un kura aizvien jūtāmāk ierobežo mākslinieku ieceres. Tomēr nezina vai ir iespējams apgalvot, ka arī pie dotā tehniskā bruņojuma nav iespēju izveidot citu viengabalaināku inscenējumu.

Ir vesela rinda jautājumu, kuros teātrim nepieciešama palīdzība, jautājumu, kas nav atrisināmi tikai pašu spēkiem vien. Šiem jautājumiem piekļaujas ne tikai nupat minētais, bet arī kāds vēl būtiskāks, vēl dziļāks sāpošs — jaunie mākslinieki. Tiem vajadzētu nākt, lai teātra personālā ienestu savu svaigu uztveri un domāšanu, kas realizētos konkrētos mūsdienīgos mākslas darbos. Bet šī paaudze kāvējas, talanti snauz . . .

Un tā — ar jaunu gadu desmitu ap mūsu Operas un baleta teātri, kā jau raksta sākumā bija uzsvērts, samezģlojušās turpat vai visas kardinālākās problēmas, kas skar gan repertuāru un publikas jautājumu, gan oriģināloperu tapšanas, gan mākslinieciskā personāla — it īpaši jauno dziedoņu — un kora sastāva jautājumus. Teātra darbā nav grūti saskatīt arī ne mazumu pozitīvu momentu, taču tiem pa lielākai daļai ir atsevišķs, ar konkrētu mākslinieku darbību saistīts raksturs.

Un, kaut gan 1970./71. gada sezonā teātri bija vērojama radoša aktivizēšanās, 1972. gada sākumā tomēr nav jūtams, ka šīs sezonas spraigums būtu iezīmējis kaut cik konsekventu pagrieziena teātra tālākajā darbībā un tās plānojumā. Joprojām nav skaidras mērķtiecības attiecībā uz mūsdienīgu darbu iestudējumiem, arī klasika repertuārā ienāk nejauši, nav skaidri apzinātas attieksmes pret jauno kadru spēju atraisījumu.

Visu šo problēmu risinājums joprojām paliek atklāts, tas galvenokārt ir paša teātra rokās.

Livija Akurātere

PIE MĀKSLAS SLIEKŠŅA

Daudz satrauktu pārrunu izraisījās toreiz, kad tika dibināti pirmie tautas teātri. 1959. gadā šāds goda nosaukums un līdz ar to arī lielākas tiesības un pienākumi nekā parastajiem dramatiskās pašdarbības kolektīviem tika piešķirti astoņām skatuves mākslas interesentu vienībām: Bauskas, Cēsu, Madonas, Rēzeknes, Saldus, Talsu, Ventspils un Baltijas kara apgabala intensīvi strādājošajām pašdarbībām.

Toreiz bijām stipri nobažījušies, vai šis pasākums neizraisīs teātra mākslas profanāciju. Šaubījāmie, vai pašdarbības apstākļos, kaut arī uzlabotos, būs iespējams panākt tādu iestudējumu līmeni, kas atbilstu vismaz minimālām kvalitātes prasībām. Atkārtoti sev jautājām, kādam tad būtu jābūt mākslinieciskajam līmenim tautas teātru uzvedumos un kur sākas māksla, un vai tā vispār savienojama ar pašdarbību? Radās arī praktiskas rūpes — vai tautas teātru darbība nesamazinās apmeklētāju skaitu profesionālo teātru uzvedumos, it sevišķi izbraukuma izrādēs?

Laiks šīs diskusijas ir aplūsinājis. Pastāvīgie braucēji — Valmieras un Liepājas teātris — tautas teātru darbības dēļ nav finansiāli cietuši, bet perifērijas skatītāju uztveres līmenis un prasīgums redzami pieaudzis. Un taisni tur, kur strādā labas tautas teātris, skatītāji ir vairāk ieinteresēti un labāk sagatavoti uztvert profesionālo mākslu.

Arī agrāk, pirmspadomju periodā, vairākos lauku centros darbojās nelielas aktieru amatieru vai pusprofesionāļu trupas. Tagad līdzīga rakstura teātra mākslas entuziasms saņēmis likumīgas tiesības, valsts un profesionālās mākslas plašu atbalstu. Atsevišķās kopas nestrādā atrauti cita no citas, bet iet kopsolī ar republikas skatuves mākslas vispārējiem uzdevumiem; tās atrodas nepārtrauktā radošā kontaktā, tās saskaņo repertuāra plānus un ieceres.

Kopš seniem laikiem latviešu tautai ir bijusi dabas un cilvēka daiļi uztveroša dvēsele. Šīs uztveres pārmantojamība šodien ir

īpaši svarīga. Tautas teātri, tāpat kā kori un citas nopietni strādājošas mākslinieciskās pašdarbības vienības, pulcē ap sevi apkārtnes radoši aktīvākos, bagātākos cilvēkus. Tos, kuriem blakus darbam pamatprofesijā vēl atliek enerģija un mīlestība pieskarties mākslai.

«Sabiedrības mākslas dārgumu krātuve attīstīsies un kļūs bagātāka, savienojot masu māksliniecisko pašdarbību ar profesionālo mākslu.»¹ lasām XXII kongresā pieņemtajā Komunistiskās partijas Programmā. Tā tas patiešām notiek.

Mūsu republikas E. Melngaiļa Tautas mākslas nama darbinieki ar attiecīgo speciālistu atbalstu ir nenogurstoši rūpējušies par to, lai republikas tautas teātru darbam būtu ar profesionālo skatuves mākslu vienoti kritēriji. Lai neviens kolektīvs nedzītos tikai pēc uzvedumu kvantitātes, novārtā pametot gādību par nepieciešamo kvalitāti. Kursi, semināri, praktiskas nodarbības un konsultācijas kā Rīgā, tā uz vietām virzījušas tautas teātru darbiniekus uz tādu skatuves mākslas izpratni, kur katra snieguma galvenā mēraukla ir patiesība: tēlotāju darbības un pārdzīvojuma patiesība, uzvedumā ietvertās domas patiesība un vajadzīgums. Tautas teātru darbinieki, skatoties un kopīgi analizējot profesionālo teātru sniegumu, nepārtraukti audzinājuši gaumi, kas neļauj tautas teātru tēlotāju spēles ideāliem redzami atpalikt no kopēji meklētās šodienas skatuves mākslas valodas. Katrā konkrētajā gadījumā, akceptējot kādu jauniestudējumu, Tautas mākslas nama darbinieki ir bijuši nepieķēpi uzbrucēji trafaretam, štampiem un uzspēlei.

Rezultātā izšķirošā pārsvarā ir bijuši tādi tautas teātru uzvedumi, kas audzinājuši teātra publiku. Tie pamazām pieradinājuši savus skatītājus sekot ne tikai sižetam, bet arī vērot un izšķirt tēlojuma kvalitāti. «Pagājušajā sestdienā bibliotekāre spēlēja šo pašu lomu skarbāk, apsūdošāk nekā šosestdien veikala meitene. Viņas parādītā varone kļūdās sava maiguma un nevarības dēļ... Un atceries, cik satriecoša bija bibliotekāres parādītā šķiršanās! Bet vakar mani visvairāk aizrāva pats izrādes fināls ar tādu kā sapni, kā cerībām uz rītdienu...» Tā spriež skatītāji.

Sādas un līdzīgas pārrunas iepazīstina skatītājus ar jaunu izrādes vērojuma veidu, atklāj paplašinātas mākslas darba baudījuma iespējas. Šādi sagatavotais skatītājs jau dodas pretī profesionālās mākslas sniegumam ar daudz lielāku uztveres amplitūdu un, protams, arī prasībām.

¹ Padomju Savienības Komunistiskās partijas Programma, 1962, 116. lpp.

Tādā kārtā tautas teātri aktīvi piedalās republikas teātru dzīvē kā faktors, kas ceļ skatuves mākslas kopīgo līmeni.

Pašreiz mūsu republikā ir 18 tautas teātru. Pirmajiem pievienojušies vēl Jelgavas, Limbažu, Smiltenes, A. Popova radio rūpnīcas, Rīgas vagonu rūpnīcas, Ogres, Dzeržinska kultūras nama, Alūksnes un Jēkabpils sekmīgi strādājošie pašdarbības kolektīvi. Par tautas ansambli kļuvusi arī R. Ligerā vadītā Rīgas Pantomīma.

Tiesības būt tautas teātrim gadu gadā no jauna jāaizstāv, un ir bijuši tādi gadījumi, kad iekarotais nosaukums pēc zināma laika bijis atkal jāzaudē (Stendes un «Saulgriežu» ansamblim).

Vairāki tautas teātri pievienojuši savam nosaukumam dzimtās puses rakstnieka vārdu. Godināt latviešu teātra dibinātāju rosina Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātris. Stingri turoties pie vienas vērtējuma mērauklas, katrs kolektīvs cenšas attīstīt arī radošu patstāvību. Tā, piemēram, L. Ņefedovas vadītais Jelgavas Tautas teātris sniedz domas ziņā temperamentīgas, pasvītroti skaidras laikmetīgo lugu izrādes līdztekus naivi siltā komikā risinātiem pagātnes dramaturģijas iestudējumiem. Ja neskaita Dailes teātra uzvedumā «Lai top!» ietvertos dramaturģiskos materiālus, tad Jelgavas Tautas teātris patlaban ir vienīgais, kas ceļ godā Ā. Alunāna komēdijas, pierādot, ka dzīves ainas, kas prieceja un pamācīja pirmo latviešu teātra publiku, gaumīgā interpretācijā var būt tikamas arī šodien.

T. Sverstes vadītais E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris turpreti vairāk tiecas uz dramatiski sakāpināta satura interpretāciju, arī žanriski spilgtām komēdijām. R. Blaumaņa Madonas Tautas teātri, kur režiju vada A. Jauniņš, bet konsultante ir LPSR Tautas skatuves māksliniece L. Baumanē, tēlotāju stihija ir dabiskums un silta vienkāršība. Savukārt A. Popova radiatorūpnīcas Tautas teātri režisore V. Gibeiko liek atplaukt uz skatuves sulīgam raksturojumam, viņa prot iesaistīt tēlotājus precīzi izsekotā darbībā. Padomju heroikas tēmu Rēzeknē savijņojoši risina A. Varslavāns.

Kādā no aizvadītajām skatēm trīs tautas teātri (Cēsu, Rēzeknes, Talsu) piedalījās ar R. Blaumaņa «Pazudušā dēla» iestudējumiem. Katram no šiem uzvedumiem bija sava smarža, savi akcenti personāža raksturu tēlojumā. Tie nebūt nebija viena interpretācijas šablona atkārtojumi, bet gan pazīstamā literārā darba taktiski un nepārspilēti lasījumi no sava viedokļa, piemērojot šo lasījumu sava vā tēlotāju individualitātei.

Pārlicinoši šo lasījumu vērtību pierādīja skates noslēgumā sarīkotais eksperiments: tika noorganizēta vēl viena — apvienota izrāde ar visu triju redzēto uzvedumu «izlases tēlotājiem». Arī

dekoratīvajā ietērpā tika apvienoti visu triju uzvedumu scenogrāfijas elementi. Taču divaini — lai gan atsevišķas divspēles ieguva negaidītus pavērsienus un improvizācijas svaigumu (partneri taču nezināja viens otra atbilžu intonācijas, jautājumu virzību), tomēr izrādes koptēls bija blāvāks, bezpersoniskāks, nekā tas bija iepriekšējās atsevišķo kolektīvu izrādēs. Pietrūka koptēla vienotības.

Turpretī ļoti labi rezultāti ir bijuši visos tajos gadījumos, kad kādā no tautas teātru izrādēm viesojušies atsevišķi cita kolektīva aktieri. Arī profesionālie mākslinieki nav atteikušies no šāda sadarbības veida, kas vienmēr izraisījis visa tautas teātra tēlotāju kolektīva pacēlumu un kāpinātu skatītāju interesi. Tā kādreiz Stendē viesojās Z. Stungure, Talsos — H. Liepiņš, Jelgavas Tautas teātra izbraukuma izrādē — O. Krūmiņa. 1971. gadā E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra uzvedumā «Pazudušais dēls» līdzdarbojās L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktieri: R. Zēbergs — Roplainis, R. Rudāks — Krustiņš. Īpaši lielu tiešamības spēku un dziļumu ieguva R. Zēberga — Roplaina un tautas teātra aktrises M. Viģantes — Roplainietes divskati.

Tautas mākslas nams ir spējis šajos gados pulcināt spējīgu tautas teātru režisoru saimi: blakus veterāniem LPSR Nopelniem bagātajiem mākslas darbiniekiem I. Ciseram un A. Varslavānam, L. Dukai, Tautas mākslas nama kursu audzēkņiem T. Šverstei, J. Pudžam, U. Sedleniekam strādā arī Ļeņingradas un Maskavas augstākās profesionālās mācību iestādes beigušie V. Gibeiko, K. Bembers, D. Upītis. Jāzēpa Vitola Latvijas Valsts konservatorijas Teātra fakultātes režijas nodaļu absolvējuši I. Alekse, L. Ņefedova, R. Kugrēns, M. Purva, D. Vanags.

Tautas teātru iestudējumu veidotāji spēj viens otru rosināt, atbalstīt, izraisot tādu kopējā darba atmosfēru, kurā līdz šim nav bijusi vieta apsīkumam un rutīnai.

Tautas teātri nav ļāvuši apputēt latviešu dramaturģijas klasiķi, sekmējuši jauno padomju oriģināllugu popularitāti. Tā vēlreizēju iestudējumu uz tautas teātru skatuvēm ir ieguvušas J. Lūša un V. Viģantes lugas, P. Pētersona luga «Balto torņu ēnā» iestudēta vairākkārt. Ne brīdi no tautas teātru skatuvēm nav nogājusī G. Priedes dramaturģija.

Tautas teātri ir snieguši arī republikas rakstnieku darbu pirmiestudējumus. Skaists notikums bija I. Indrānes lugas «Dzeguzīte gadus skaita» uzvedums R. Blaumaņa Madonas Tautas teātrī. 1971. gadā M. Birzes komēdiju «Bišentropa balzams» interesantā sniegumā parādīja E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris. 1972. gada februārī G. Priedes lugas «Vecrīgas libieša portrets» pirmuzve-

dumu sniedzis Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātris. M. Birzes lugu «Melnš Cimmermaņa pianīno», kuru līdz šim nav parādījis neviens profesionālais teātris, iestudējis Alūksnes Tautas teātris, Ventpils Tautas teātris — I. Indrānes lugu «Kam tu zviedzi, kumeliņi», K. Valdemāra Talsu Tautas teātris gatavo V. Sauleskalna «Zelta skarabeju», bet Saldus Tautas teātris — V. Sauleskalna «Piemēram: Katrīna».

1969. gadā Viļņā notikušajā tautas teātru festivālā «Draudzības rampa» izraisījās pārrunas par to, vai vispār tautas teātriem nevajadzētu strādāt tikai pie laikmetīgas oriģināldramaturģijas un nacionālās klasikas iestudējumiem. Atzīstot, ka šāda satura uzvedumi tiešām veido tautas teātru snieguma visvērtīgāko daļu, mūsu republikas apstākļos tomēr būtu pareizi nesvītrot no tautas teātru repertuāra plāniem ne citu republiku, ne ārzemju autoru darbu iestudējumus. Pat klasiskā komēdija, kā to redzējām Popova radio rūpnīcas, Limbažu vai Jelgavas tautas teātros, var būt palīgs tēlotāju fantāzijas un ķermeniskās brīvības izraisīšanā, t. i., to īpašību attīstīšanā, ko mēs uz profesionālās skatuves sauktu par meistarību.

Tautas teātru tēlotāju dotības un šo dotību atraisītības pakāpe nav vienāda. Katrā no kolektīviem darbojas tēlotāji, kuru snieguma robežšķirtne ar profesionālo mākslinieku sniegumu ir ļoti šaura, tikpat kā nemanāma. Un esam jau piedzīvojuši bijušo tautas teātru aktieru iekausēšanos profesionālajā skatuves mākslā.

«Laipni lūdzam Alūksnē!» — 1971. gada jūlijā parādījās ielūgumi uz Tautas teātru II salidojumu. Tos, kuri bija jau dažus gadus agrāk Smiltēnē izjutuši tautas teātru sarīkoto latviešu teātra simtgades svētku svinīgumu, šis ielūgums mudināja pārvarēt putekļainos, vasaras karstuma pielēptos ceļus līdz tālajai Vidzemes pilsētai, lai kļūtu par jaunās tautas teātru tikšanās aculieciniekiem.

Trīs Alūksnē pavadītās dienas tiešām deva iespaidus nevis īsam, gaistošam mirklim, bet ilgstošām, noturīgi spilgtām atmiņām. Kad pirmās dienas vakarā 500 cilvēku lielais tautas teātru dalībnieku kolektīvs devās gājienā garām Leņina piemineklim, tad cauri parkam uz ezera krastu, kad pāri ūdeņiem atskanēja sasaukšanās un tumšajā ezera līmenī atspoguļojās apgaismotas, izrotātas laivas ar tēlotājiem, kad Raiņa Spidola simboliski pieņēma jaundibināto tautas teātru aktieru — alūksniešu un jēkabpīliešu — svinīgo solījumu, tad skatītājus un notikuma līdzdalībniekus ietekmēja gan šo



Tautas teātru salidojums Alūksnē 1971. g. vasarā. Dalībnieku parāde.

*Tautas teātru salidojums Alūksnē 1971. g. vasarā. Skats uz estrādi.
(Mākslinieks — A. Freibergs.)*



norīšu vizuālais skaistums, gan tā īpašā pacilātība, kas apvienoja dalībniekus. Te nu viņi visi bija — ikdienā katrs savā pusē it kā neredzamu darbu veicošie, bet tagad nostājušies plecu pie pleca, lai izjustu savu apvienoto spēku realitāti un iespējas.

E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra viesizrāde uz Alūksnes Tautas teātra skatuves, Ā. Alunāna Tautas teātra jautrā spēle uz dziesmu svētku estrādes un pašu alūksniešu tēlojums Tempļa kalna piekāvē bija šo svētku tiešais devums skatītājiem, bet par neskaitāmām citām izrādēm atgādināja krāšņā tautas teātru dalībnieku parāde salidojuma noslēgumā.

Rajona saimnieki šajās dienās sniedza visplašāko atbalstu tautas teātriem. Izpildkomitejas priekšsēdētāja vietniece Ārija Cimbuļe un Kultūras nodaļas vadītājs Uldis Kanders personiski palīdzēja ikvienā šī pasākuma etapā, lietpratīgi sadarbojoties ar Tautas mākslas nama un tautas teātru pārstāvjiem. Ar šādu atbalstu mākslas masveidība tiešām var kļūt par milzīgu kultūras sasniegumu.

Es sīku meldiņu jums atnesu:
«Pūt, vējiņi, dzen laiviņut!» —
Un senas atmiņas un senas ainas;
Nu ņemat tās kā līdzības un zīmes,
Kā laika mirklus, ko būs minēt jums...

Pāri Tempļa kalnam, pāri ezeram aizskanēja Alūksnes Tautas teātra uzveduma prologs — režisora U. Sedlenieka pārliecinošajā, patiesa pārdzīvojuma caurstrāvotajā lasījumā. Un, kad Alūksnes Tautas teātra aktieriem brīvdabas uzveduma «Pūt, vējiņi!» masu ainās talkā nāca Jelgavas Tautas teātra aktieri un visā svētku norisē bij jūtama dziļas koleģialitātes, nesavtības un draudzības elpa, tad taustāmu saturu ieguva katrs Raiņa paredzējuma vārds:

Kas cilvēcības zieds un ļaužu laime...

Katra republikas tautas teātra darbība ir pelnījusi nevis īsu pieminējumu, bet gan rūpīgu analīzi, tādēļ šajā rakstā ticis runāts tikai par šīs kultūras dzīves parādības kopējām iezīmēm. To dalībnieku vārdi, kuri aizvadītajos gados iepriecējuši skatītājus ar patiesi pārdzīvotu, organisku tēlojumu, veidotu pārāk garu uzskaitījuma rindu, bet uzskaitījums nedotu ne mazāko priekšstatu par īpatnību, kāda katram no šiem sniegumiem ir piemītusi. Ilgi domāju, kāds apzīmējums vislabāk aptvertu tautas teātru aktieru

attieksmi pret viņu uzdevumiem izrādēs, un izšķiros — godprātība. Šie cilvēki ir apzināti vai neapzināti sapratuši, ka māksla dzīvi dara bagātāku, un tas dod viņiem ieguldīto pūļu vērtības apziņu.

Intermēdijās starp ainām Ā. Alunāna Tautas teātra uzvedumā «Visi mani radi raud» dejo un dzied meitenes. Viņas pieskaņojas iepriekšējās ainas ritmam un noskaņojumam, ievada nākošās norises. Lūk, skatiens īpaši kavējas pie maigas, jūtīgas sejas. Smagās bizes liek meitenei turēt galvu cildi paceltu. Slaidais stāvs, kakls, mazliet pavērtās lūpas trauksmaini vibrē līdz katram notikumam, visa meitenes būtne ir kļuvusi par sirds jūtības reģistrators...

Un tad tu tici, ka būs kam tālāk ritināt vecmāmuļu dzīparu kamolu, būs kam birzīs šūpoles kārt.

Manuprāt, tieši tas ir visjaukākais tautas teātru izrādēs — iespēja pārliecināties par tautas garīgās eksistences turpināšanos.

Lilija Dzene

MIGREJOSIE PAŅEMIENI

Izsekojot padomju teātra attīstībai, mums vēl ilgi nāksies analizēt 60. gadu praksi, kad jaunas tēmas un jauna pieceja konfliktu risinājumam satricināja pazīstamās dramaturģijas formas, pavēra plašu ceļu nosacītībai, it kā atbrīvoja teātra mākslu no sižeta secības, no žanra un stila izturētības. Mēs esam centušies šos novatorisma momentus fiksēt, esam priecājušies par veiksmēm, kad laimīgi atrasta jauna forma pilnam kalpojusi satura atklāšanai, bet šobrīd daudzos gadījumos esam aculiecinieki tam, ka dažas no šīm formām pazīmēm, daži izteiksmes līdzekļi sāk atkārtoties, migrēt no vienas izrādes, no viena teātra uz otru. Pēc presē publicētajiem rakstiem (piemēram, «Teatr» 1971. g. 9. numurā) spriežot, tā ir vispārēja parādība un tā skar arī latviešu teātrus.

Jaunā dramaturģija, ļoti daudzveidīgās dramatizējumu formas, dzejas kompozīcijas, dokumentālās un procesu drāmas diktēja teātra izrāžu veidotājiem šos jaunus «spēles noteikumus». Atcerēsimies, cik vienreizēja parādība vēl pirms gadiem divdesmit bija Autors Ļ. Tolstoja «Augšāmcelšanās» dramatizējumā. Tagad autora klātbūtne, autora diskusija ar kādu no personāža, ar skatītāju zāli sastopama ļoti daudzās lugās. Apkopojot daudzu gadsimtu dramaturģijas pieredzi, V. Beļinskis, runādams par trim poēzijas veidiem, izteica atziņu, ka drāmā dzejnieka personība pazūd pavisam un katra no darbības personām runā tikai savā vārdā. Mūsu gadsimts šo ieskatu ir korigējis.

Jaunās dramaturģiskās formas diktēja jaunas prasības arī skatuves telpas izveidē, un teātris bez žēlastības atmeta mākslinieciski izkoptās noformējuma tradīcijas skatuves-kārības sienās un uz atkailinātas skatuves cirta ceļu galvenajai tendencei šodienas scenogrāfijā — vienotai dekorācijai, kurā atspoguļotos ne tik daudz darbības vide (dažreiz nemaz), bet gan kopā ar režisoru atrastā inscenējuma ideja. Pie aizslaucīto veco dekorāciju kaudzes mākslinieki šad tad atgriežas tikai tādēļ, lai no tās izceltu dažus oriģinālus vai galēji nepieciešamus priekšmetus, detaļas, kas tiek

novietoti vai aplikāciju veidā piestiprināti, piegleznoti centrālajai konstrukcijai.

Dekorācija kā aktīva izrādes idejas paudēja visai ātri iekaroja publiku, skatītājs izrādījās elastīgs un apķērīgs; šodien tikai pavisam neiesvaidīts teātra apmeklētājs uzdos jautājumu: «Vai tiešām šī ir tā konkrētā istaba, kurā dzīvo tieši šie ļaudis?» Viņš uztver dekorāciju kā vidi, kā atmosfēru. Bet vēl gadus desmit atpakaļ mēs visai bieži sastapāmies ar šo stereotipo jautājumu izrāžu apspriedēs un recenzijās.

Izmainījusies arī mūzikas loma izrādēs, dziesma pārņēmusi monologa funkciju, tā komentē, vispārina vai parodizē izrādes notikumus.

B. Brehta ietekmē ir mainījusies aktiera attieksme pret tēlu. Līdzās reālistiski pārdzīvotam tēlojuma veidam šodien ik uz soļa sastopam uzvedumus, kur aktieris autora vārdā, lugas idejas vārdā atstāj tēlu kā čaulu un kopā ar skatītāju aplūko tā rīcību no malas, izteikdams savu attieksmi pret to.

Kādā no saviem rakstiem G. Tovstonogovs saka, ka šodien izrādes veidotāji — dramaturgi, režisori, scenogrāfi, komponisti — visu enerģiju virza uz to, lai aktieris kā centrālais un atbildīgākais uzveduma idejas paudējs nonāktu tiešā kontaktā ar skatītāju zāli. Aktieris stiepj roku pāri rampai un it kā grib tūdaļ sajust skatītāju rokas spiedienu vai arī to, ka zāle viņa varoni nepieņem, atgrūžot šo roku kā elektrizētu. Protams, šī iešana zālē (tiešā un pārnestā nozīmē) nebūt nav uzskatāma par vienīgo tendenci mūsu režijas mākslā un teātrī kopumā, bet par vienu no dominējošām gan. Arī G. Tovstonogovs, kā zinām, savās izrādēs ne vienmēr tiecas pēc šīm tiešajām uzrunas formām, taču tās cieni un kā ideālu augstu vērtē. Izrāde diskusija, izrāde grēksūdze — šos jēdzienus mēs bieži sastopam mūsdienu izrāžu apzīmējumos, arī runājot par daudzām Ā. Šapiro, L. Beļavska, J. Juraša, «Sovremennika» u. c. izrādēm.

Pirms pāris gadiem Panevėžā notika simpozījs par režijas jautājumiem, kurā ar plašu runu uzstājās G. Tovstonogova domu biedre, viņa vadītā teātra režisore R. Sirota. Atzinīgi novērtējot J. Miltiņa režijas mākslu, viņa tomēr apstrīdēja vienu no šī teātra pamatprincipiem, proti: Panevėžas teātra izrāžu «nepieejamību» tiešā veidā, to, ka no izrādes veidotāju puses nekad netiek nolaisti neredzami «tiltiņi» tuvāka kontakta radīšanai ar skatītāju. J. Miltinis, kā parasts, nestrīdējās, pasmaidīja savu viltīgo smaidu un palika pie sava, — ka viņa teātrī arī turpmāk šo «tiltiņu» lai būvējot skatītāji paši.

Tās ir divas pozīcijas, pretējas, bet savstarpējas cieņas pilnas, un labi, ka tādas pastāv. Ja paskatāmies uz mūsu republikas režisoru darbu, tad šajā ziņā tik lielas noteiktības nejut; viena režisora darbos vērojama gan šī «iešana tautā», gan arī izmantota J. Miltiņa «pievilināšanas» vai «ievilināšanas» metode.

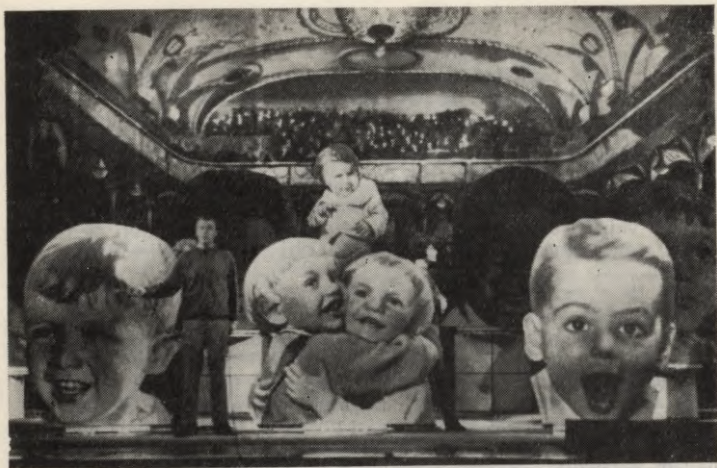
No šī plašā jautājumu loka mūs šobrīd interesē tās izrādes, kur no dramaturga vai teātra puses jaušama minētā tilta celšana. Jo aizvien vairāk rodas aizdomas, ka celtniecībai tiek izmantoti vienveida standartmateriāli un tās formas veidojas pēc tipveida projektiem.

Jau 1969. gadā rakstu krājumā «Teatraļņije straņici» kritiķe N. Veļehova bija garā rindā sarakstījusi tos jaunus un pseidojaunos (raksts bija par Meierholdu!) paņēmienu, kuri visbiežāk sastopami mūsdienu izrādēs. Šo sarakstu arī šodien mēs varam «pieņemt par pamatu», pievienojot dažas vietējiem apstākļiem tipiskas parādības. No iluzorā noformējuma atbrīvota skatuve, nosacīta dekorācija, aktieri nāk un iet no zāles, izrādes ievada prologi (muzikāli, dzejas, aktieri uznāk, salasās kopā teatrālai spēlei, paņem vajadzīgos rekvizītus u. tml.). Starpbrīžos aktieri paņem līdzī nākamajai ainai nevajadzīgās mēbeles, butaforijas, darbojas tādi kā dzanni no «Princeses Turandotas» vai E. Smilģa moriši, vai kādas dejiskas meitenes, vai lunkani zēni «bitlovkā», prožektors izgaismo atsevišķu aktieru sejas, priekšskara nav — dekorācija bieži vien aplūkojama pirms izrādes un arī starpbrīžos, skatuve griežas acu priekšā kā karuselis, nāk teicēji, «autori», kori, skan balsis reproduktoros, skatuves priekšā estrādes mikrofons, jo noteikti paredzams dziedātājs utt. Laika rats griežas, lugas uzņem repertuārā dažādas, šis paņēmieni komplekss variējas, bet pamatos tas tiek demonstrēts kā mūsdienīgas izrādes zīme.

Mākslā liela nozīme ir pārsteiguma momentam, kad jauna, lugas saturam atbilstoša forma kā zibens ķer skatītāja apziņu, kad uzmanību piesaista vārds, kuru aktieris raida no neierastas darbības pozīcijas. Tas kāpina ieinteresētību. Šobrīd pie minēto paņēmieni izmantojuma jau pierasts kā pie ikdienas drēbēm.

Neviens režisors negrib tiši taisīt štampu apsēstu izrādi, bet šie paņēmieni ir pa rokai, tie kļuvuši ērti kā iesēdēti krēsli, un kādēļ tajos neatlaisties? Bez tam būtu muļķīgi un dogmatiski uzstāties pret kādu no šiem formas paņēmieniem principā. Vai tad neder? — var jautāt. Tur jau ir tā lieta, ka der. Un daudzos gadījumos to pielietojums tikai tādēļ ir neefektīvs, ka pārāk nodeldēts.

Visu ievērojamāko režisoru atziņās — no K. Staņislavska līdz A. Efrosam — kā ābeceš patiesību mēs sastopam domu par to, ka



1967./68. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris. H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis». Skats no izrādes.

katra luga atrisināma savā vienreizējā formā, bet šobrīd tieši formas ziņā neatkārtojamības ir maz. Un kā lai būtu, ja tik daudzos gadījumos dažādu autoru, stilu un žanru lūgās redzam vienādus atklāsmes līdzekļus.

Tagad reti kad izrādē piedzīvojam vairāk nekā vienu starpbrīdi. Divcēlienu izrādes ienāca teātrī ar savu noteiktu uzdevumu. Jau nākaajā dramaturģijā ir daudz tādu darbu, kur it kā trešais cēliens — atrisinājuma nesējs — ir atmests nost vai, kā mēdz sacīt, trešo cēlienu skatītājs nospēlē mājās, dialogā ar sevi, savām pārdomām. Nu divcēlienu štamps ir pārņemts gandrīz uz visiem uzvedumiem, arī uz klasiskām izrādēm, kur atrisinājumā salikti visi punkti uz i. Tā, piemēram, «Skroderdienas Silmačos». Kādēļ? «Tādēļ, ka luga ērti dalās arī divās daļās,» vieglprātīgi paskaidroja režisors. Patiesi, visas lugas kaut kur var pārdalīt uz pusēm. Un tā arī R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» valmieriešu izrādē ir «bēdu luga 2 daļās». Parasti teātrī aizbildinās ar to, ka kinoteātrī neviens nekurnot par divu stundu ilgu sēdēšanu. Taču teātrī priekšnesuma

uztvere ir daudz intensīvāka, tiešāka, bez tam dažkārt visai pagarajās pārbūvju ainās (piemēram, «Silmačos») skatītājs gribot negribot sāk domāt, kādēļ šajā neinteresantajā aizpriekškara burkšķu un sitienu laikā viņš nevarētu pēc viselementārākajiem Pavlova likumiem atjaunot uztveres aktivifāti.

Izrādēs, kuras notiek bez priekškara un vienotā dekorācijā, paliek «šuves» no bijušajiem cēlieniem, un tajās parasti ietumsinās skatuve un kādi mazi, mudīgi, salikuši cilvēčiņi (skatuves strādnieki vai paši aktieri) veikli cenšas pārvietot nepieciešamos priekšmetus. Mudīgā cilvēčiņa neveiksmes skatītāju reizēm amizē. Ja gadās tādā reizē izrādē sēdēt līdzās režisoram, tad pēdējais ir sašutis par cilvēčiņu neveiklību vai arī apgaismotāja pārsteidzību. Un tad es domāju (piemēram, A. Ostrovska «Negaisa» izrādē), kāda ticība vai zvērests neļauj režisoram uz mirkli aizvilkt priekškaru. Vai tiešām neitrālais aizkulišu noslēpumu sargs — priekškarš — būtu sarāvis skatītāja domu pavedienu, bet šie tragikomiskie steidzīgie cilvēčiņi ne? Pie vienotas dekorācijas priekšmetu nomaiņai vajadzētu būt atklātai vai arī bez tās iztikt pavisam, citādi izrādes risinājums jāvērtē kā sikumos (ak, šie sikumi!) nepārdomāts. Tā, piemēram, H. Gulbja «Un visi nāks pie manis» izrādē režisors un scenogrāfs ir respektējuši autoru un bibliotēkāres Ligitas istabiņā «pie sienas karājas ar baltu palagu apsegta labākās drēbes». Mēs redzam, kā taustīga roka no nekurienes izstiepijas un uzkarina šo detaļu, kura apspēlēta netiek, un rezultātā šķiet, ka mērķis pavisam neattaisno līdzekļus.

Ciktāl ir nonivelējies ieskats par to, kurai lugai piederas dekorāciju maiņa skatītāja acu priekšā, kurai ne, mēs gaiši redzējam Ž. Anuija «Ciruliša» izrādē Dailes teātri. Sis lugas stils tieši prasīja neapslēptas dekorāciju maiņas, jo Žannas tiesa un sodišana pēc lugas notiek kā teatralizēts process. Bet Dailes teātri, izrādes formu meklējot, tas netika ievērots, tam bija paiets garām kā mazsvarīgam apstāklim.

L. Pirandello lugas «Seši tēli meklē autoru» darbība risinās kā teātris teātri. Pēc autora ieceres izrādes sākumā pie pilnas gaismas tiek iekārtota skatuve lugā paredzētajam mēģinājumam, lasās kopā aktieri, ienāk trupas vadītājs, sākas repetīcija. Un tad šajā teātra atmosfērā ierodas sešas personas, cilvēki no ielas, un meklē māksliniekus, kuri viņu dzīves stāstu iemūžinātu tēlos. Režisors ievēroja autora norādi, un Akadēmiskajā drāmas teātri izrāde sākās tieši tā. Jāpiebilst, ka luga sarakstīta divdesmitajos gados, kad šāds paņēmieni nebija tik vispārizplatīts, un autoram to bija diktējis darba saturs. Mūsdienu skatītājs absolūti nereaģēja uz šo



1970./71. g. sezona. A. Upiša Akadēmiskais drāmas teātris, F. Molnāra «Lilioms». Prologs — karuselis.

sākumu, ij neiedomājās, ka tiek ievadīts īpašā atmosfērā, jo ar tāda veida sākumiem viņam nākas tikties it bieži. Tajā pašā Drāmas teātrī gandrīz līdzīgi (bez autora norādes) sākas H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis» izrāde, kur arī saskrien uz skatuves aktieri, lai sāktu spēlēt lugu. Arī Krievu drāmā, Jaunatnes teātrī tādā manierē sākas daudzi uzvedumi, un šajā kopainā paņēmiens ciltstēvs Pirandello šķiet kā uzplijīgs sirmgalvis, kurš kā vienreizēju parādību cenšas jauniem pastāstīt to, ko tie jau zina no galvas.

Aktieri bieži uznāk vai noiet no skatuves caur zāli, un tam nereti vairs nav nekādas īpašas nozīmes. Teiksim, Z. Anuija lugā «Ielūgums pili» Izabella ar savu māti ierodas «pili» no zāles pa publikas durvīm. Kādēļ? Tāpat. Bet teātra vēsture zina daudzus piemērus, īpaši vēsturiski revolucionāru lugu iestudējumos, kad šāds režijas paņēmiens pielietojums izsaucis lielu emocionālu savīļojumu; 1941. gadā B. Lavreņova «Lūzuma» iestudējumā Drāmas teātrī revolucionāro matrožu gājiens ar dziesmu caur zāli savie-

nojis skatuvi ar zāli, pat ar ielu, jo durvis bijušas plaši atvērtas, un visa atmosfēra šķitusi revolucionāras elpas piesātināta.

Arī T. Viljamsa «Ilgu tramvaja» finālā, manuprāt, attaisnojas Blanšas gājiens cauri zālei: viņa atstāj šo pieblīvēto, dzērāju un pokera spēlmaņu piekļāigāto un piesmekēto māju, vidi, kur pārdzīvota traģēdija, pazemojumi, bēgļe atstāj savu pēdējo pietātni. Blanšu ved uz ārprātīgo namu, bet acis viņai ir vēl tāda kā cerība, ticība cilvēkiem, un tādēļ nereti skatītāji zālē sēd noliektām galvām, kā kautrēdamies par notikušo.

Aktiera tiešais tuvums, viņa pieejamība un aplūkojamība izrādēs būtu vairāk jācienī un jāizmanto tikai tad, kad tas var kļūt par nozīmīgu faktoru zāles un skatuves kontaktu radīšanā, pretējā gadījumā tas degradē aktiera mākslu, padara skatītāja un mākslinieka attiecības privātas.

Ļoti plašu izplatību un dažādus izpausmes veidus guvusi teicēja, komentatora, autora klātbūtne. Šāds teicējs var atrasties ārpus lugas sižeta, var arī darboties līdzī un tikai brīžiem atslēgties un aprunāties ar skatītāju. Pēdējo variantu bieži sastopam Krievu drāmas teātra izrādēs, kur vispār jūtama publicistiska tendence. Laikam gan nevienam neradīšies iebildumi pret atjautīgā teicēja — E. Girgensonu klātbūtni E. Braginska un E. Rjazanova komēdijas «Reiz Jaungada naktī» izrādē, kuru radījis režisora fantāzija. Tāpat Liepājas teātrī M. Baidžijeva «Divkaujas» izrādē runātās remarkas radīja savdabīgu noskaņu. Bet nelaime ir tā, ka par šo paņēmieni ārkārtīgi ieinteresēti izrādījušies dramaturgi un daudzās lugās (piemēram, lasot tās konkursos) nākas bieži ar to sastapties kā ar visai lipīgu manieri. Šķiet, ka dažiem rakstītājiem tas atvieglina darbu, jo radīt «cietu lugu» ar konfliktā vieno tiem raksturiem ir daudz grūtāk. N. Gogolis ar savu «Par ko jūs smejaties?», matroži V. Višņevska «Optimistiskajā traģēdijā» — cik vajadzīgi tur izskan šādu personu uzruna un ciktāl tā nonivelēta mūsdienās, tik bieži dzirdēta, ka vairs i prātā nepaliek. Visnelādzīgākais piemērs man šķita Valmieras teātrī, kad D. Zigmontes «Raganas māju remontē» izrādē varoņi vērsās pie publikas ar saviem vairāk nekā pieticīgajiem jautājumiem.

Bez tam izrādēs, kur šie paņēmieni pielietoti saprātīgi un mērķtiecīgi, izrāžu gaitā tie būtu stingrāk kontrolējami. Konfliktā saistītie raksturi no izrādes uz izrādi savstarpēji bagātinās, attiecības gūst smalkāku niansējumu, turpretī šāds teicējs vai personāžs, kurš «atsvešinās» no tēla, reizēm kļūst — atkarībā no izrādes žanra — vai nu rezonierisks, vai arī izdarībās klaunisks, un līdz ar to rada uzvedumam stilistiskus zaudējumus. Pavisam nelāgi

ir noticis (cerēsim, ka «Teātra un Dzīves» iznākšanas laikā tas būs novērsts!) izrādēs pēc V. Lāča romāniem «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārniem», kur režisors brīžiem ir atdalījis runu no darbības, proti, atsevišķos momentos tēls turpina darboties uz skatuves, bet reproduktorā skan viņa balss, viņa iekšējais monologs, kas pēc mirkļa tiek turpināts dzīvajā runā. Tēliem pilnveidojoties, atsevišķi aktieri ir ieguvuši jaunas krāsas salīdzinājumā ar sākotnējām, iezīmējuši drošāku lomas perspektīvu, pārdzīvojums līdz ar to radis citu intonatīvu izteiksmi — un tādēļ «dzīvā plāna» sniegums pilnīgi nesaskan ar diezgan bezpersonisko, mēģinājumu laikā mikrofonā ierunāto tekstu.

Mūzika teātrī ir viens no spēcīgākajiem emocionālās iedarbības līdzekļiem, un tās īpatsvars izrādēs ir visai liels. Bet tieši mūzikas pielietojums ir pakļauts lielām devalvācijas briesmām. Es te nerunāju par mūzikla žanru, bet par lugām, kuras ar un bez vajadzības tiek ar dziesmiņām pušķotas. Tā kā Rīgas dramatiskajos teātros orķestri vairs redzam tikai «Skroderdienas Silmačos» izrādēs un Jaunatnes teātrī, tad muzicēšana uz skatuves ir pieņēmusi vienu formu — tas ir aktieris pie mikrofona vai ar to rokā.

Dziesma kā noskaņas radītāja, kā emocionāla viņa augstākā virsotne (atcerēsimies «Gēstu Berlingu», «Didam» no «Normunda meitenes») šobrīd sastopama visai reti. Izplatīta ir stereotipa liriska vai ironiska dziesmiņa, kas reizēm tiek iespiesta lugas tekstā gluži vai ar varu (P. Putniņa «Lauzīsim galvas dotajā virzienā» izrādē). Turpretī A. Grigulis pats savā komēdijā «Šekspīrs mazgā traukus» ievēdis šādu klišošu bezfunkcijas dziedātāju. Vērtējot ir tiešām jāpatur vēss prāts, lai tik masveidīgas dziedāšanas laikā mēģinātu vēl atšķirt, kur mūzika kalpo mākslai, kur modei.

Kad ungāru dramaturģijas skatē vērtēja Rīgas izrādes, gan no mūsu pašu kritiķiem, gan no ciemiņiem atskanēja vairākas balsis par I. Kalniņa mūziku «Liliomam». To slavēja, bet daudzi pārmeta režisoram, ka mūzika koncentrēta tikai prologā, «dziedošajā karuselī», ka vajadzētu dziesmas sadalīt pa visu uzvedumu. Mēs prasījām no režijas to, ko visbiežāk esam pieraduši saņemt, — prasījām, pazaudējuši vienreizējības mērauklu. Bet režisors A. Jaunušans izfantazēja šo prologu, lai radītu priekšstatu par Lilioma — lieliskākā karuseļa iekšā saucēja profesiju, lai spilgtā tēlainībā un krāšņumā arī skatītāja apziņā iezīmētu to virpuļojošo, skanīgo karuseļa atmosfēru, kuru Lilioms nespēj aizmirst, kura to vilina un sauc un kuras dēļ viņš nekad nevar «kļūt par sētnieku». Tur-



1970./71. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. N. Gogoļa «Precības». V. Mediņš (Starikovs), E. Sukurs (Jaičņica), K. Lorencs (Ževakins), E. Freibergs (Kočkarjovs) un A. Vidiņš (Anučkins).

pretī, ja dziesmas būtu «izšķīdinātas» pa visu izrādi, mēs uztvertu «Liliomu» kā kārtējo dziesmoto «moderno» inscenējumu.

Šādu pat mūzikas lietderību atzīmējam valmieriešu izrādē N. Gogoļa «Precībās», kas interpretēta vodevilas žanrā un kur naivās kuplejas šķijas tik viegli un dabiski kā cālēni no olas.

Dziesmai latviešu dramatiskajā teātrī ir senas tradīcijas — Aluņāna kuplejas, dziesmas Blaumaņa komēdijās —, taču šis virziens tagad pārdzimis tikai vienveidīgā estrādes priekšnesumā, kas skatītājos izsauc alerģisku reakciju.

Ģ. Tovstonogovs savā grāmatā «Par režisora profesiju» raksta, ka mūzika izrādēs tiek nelietīgi veltī valkāta, arī starpcēlienu mūzika (trokšņu slāpētāja!) bieži vien esot lieka un padarot mūzikas funkciju neiedarbīgu. Režisors iesaka, ka katram inscenētājam vajadzētu darba gaitā abstrahēties, vai nevar izrādē tomēr bez

mūzikas iztikt. Un, ja kaut kā var, tad katrā ziņā no tās atteikties. Taču priekšraksti — arī no lielas autoritātes puses — nekad nav uzņemami dogmatiski. Tā, piemēram, turpat G. Tovstonogovs raksta, ka, viņaprāt, absolūti neiespējami esot ieviest mūziku M. Gorkija lugās. Bet vai mēs varam iedomāties «Pēdējos» Jau-natnes teātrī bez iespaidīgajiem maršiem? Izrāde traktēta kā Kolo-mijcevu ģimenes traģiskais balagāns, un tieši mūzika iedarbojas ar katastrofisku sagraves spēku.

Nenoliedzami, ka dziesmu plašais pielietojums lielā mērā ir ieviesies B. Brehta songu iespaidā, jo mūs pārsteidza un aizrāva šī jauniepazītā forma. Pašlaik mums Brehta darbu repertuārā nav. Tā vispār ir tipiska parādība mūsu republikā, ka mēs lāgiem meta-mies uz vienu ārzemju rakstnieku. Vienlaik visiem bija interesants N. Hikmets, tagad neviena viņa luga vairs nesaista uzmanību. Pārskrēja Eduardo de Filipino vilnis, — šim autoram uzticīgs palicis tikai Krievu drāmas teātris, kur režisors A. Kacs veic meklējumus grūtajā traģikomēdijas žanrā (starp citu, tas laikam šobrīd ir vi-nīgais gadījums, kad kādu režisoru sistemātiski nodarbina viena žanra atklāsmes problēmas). Arī T. Viljamsa laiks, šķiet, būs pāri, un ar pēdējo akordu — «Ielūgums pilī» — izskan Ž. Anuijs. Brehta darbus ne tuvākajos, ne tālākajos teātru repertuāra plānos vairs neredzam. Brehta dramaturģijā teātri domājas savu vārdu pateikuši. Un varbūt tam ir savs attaisnojums no viena šaura vie-dokļa, jo daži Brehta dramaturģijai piederīgi paņēmieni, kā redzē-jām, ir nolietoti, skatītāja uztvere pret tiem notrulināta. Bet tas varētu visai kaitēt Brehta ideju atklāsmei, jo viņš jau nerādīja šos īpatos izteiksmes līdzekļus kā formas eksperimentators, bet gan kā savu politiskā teātra ideju paudējs.

Skaists ir tas, kas rādās visskaistākais savā vietā, — to mums atgādina klasiķi, no senajiem grieķiem sākot līdz Romēnam Rolā-nam. Uztāties pret kādu no minētajiem vai neminētajiem izteik-smes līdzekļiem būtu aplam. Svarīgi ir katrā atsevišķā gadījumā izvērtēt formas atbilstību saturam. Taču izrāžu unikālā veidola izzušana, daudzu uzvedumu nonivelētais stils un līdzīgums liek pievērsties šiem it kā sīkumiem, kuri ne vien ceļ vai gremdē kādas izrādes vērtību, bet pārprasta laikmetīguma vai arī gara kūtrības dēļ var uzspiest visai teātra kopainai banalitātes un provinciā-lisma zīmogu.

Tatjana Vlasova

SKATUVISKUMA PROBLĒMAI PIESKAROTIES

Teātrī notiek izrāde. Tās mērķis — atveidot kādu personu, dzīves epizodi, garāku vai īsāku, skumjāku vai jautrāku. Un katrs dramaturgs, režisors un aktieris cenšas darīt visu, lai skatītājs izrādi uztvertu kā dzīves īstenību, noticētu tai. Istu mākslu vienmēr raksturo ticamība.

Tomēr dzīves īstenība, kas valda skatuvei domātajos darbos un tieši uz skatuves dēļiem, nav gluži tāda pati, ar kādu mēs sastopamies ārpus teātra sienām. Teātrī gan risinās tādi paši notikumi kā visā pārējā pasaulē: cilvēki mīl, strādā, strīdas, atriebjas, runā skaistus un arī nepatīkamus vārdus, mirst. Cilvēku darbība notiek vai nu telpās, vai ārpus tām — uz ielas, laukos, mežos utt. Taču visu teātrī notiekošo nosaka citādi, no parastās dzīves atšķirīgi apstākļi, cita atmosfēra.

Lugas spēlētāji nedarbojas parastā dienas vai vakara apgaismojumā. Viņiem nepieciešami īpaši gaismas stari, kuros nogrimētās aktieru sejas ar īpaši izdalītiem vai aizēnotiem vaibstiem izskatās izteiksmīgākas, jo uz aktieriem taču jāskatās no krietna attāluma. Attālinājums no skatītāja zālē liek viņiem arī runāt mazliet skaļāk nekā visos pārējos, ar teātri nesaistītos gadījumos. Arī tad, ja vajag čukstēt. Ir zināms fakts, ka slavenais krievu aktieris Pāvels Močalovs, tēlojot Hamletu, reiz norunāja visiem pazīstamo monologu «Būt vai nebūt» ļoti klusi, cenšoties iedziļināties varoņa pārdomās. Viņa mēģinājums cieta neveiksmi — skatītāji nespēja sadzirdēt ne vārda. Varbūt māksliniekam bija vāja, neizkopta balss? Nē. Iemesls bija cits: Močalovs, cenšoties pārbaudīt uz skatuves jaunu izteiksmes veidu, nebija aprēķinājis skatuves dziļumu. Tādā kārtā mākslinieks nespēja novadīt līdz skatītājam Hamleta tekstu. Dzīvē viss varēja notikt arī citādi.

Sādus piemērus varētu minēt daudz. Taču galvenais ir tas, ka dzīves īstenība uz skatuves bija un ir pakļauta specifiskiem likumiem. Un šo likumu izpildīšana no aktieru, režisoru un dramaturgu puses nosaka ticamības pakāpi tam, kas notiek izrādē.

Skaidrs, ka skatuves likumus nevar reducēt uz prožektora

gaismu, aktieru grimu, žestu, skaļāku runu. Skatuviskumā ietilpst visu izrādes veidotāju meistarība, šo likumu dziļā izpratne. Te var minēt aktiera intuīciju un apziņu, režisora fantāziju un dramaturga dzīves māksliniecisko atveidu un vēl daudzās citas lietas. Skatuves likumi ir tikpat daudzveidīgi kā reālās pasaules likumi ārpus teātra sienām. Visos sikumos, niansēs un variantos tos pat nevar aptvert, nevar no tiem izveidot kādu universālu recepti. V. Ņemirovičs-Dančenko uzskatīja, ka tēli, kas balstīti uz intuīciju, nedrīkst būt neapvaldīti, arī tie prasa stingru kontroli skatuves izteiksmes līdzekļu izvēlē. «Jēdziens «pareiza intuīcija» teātra mākslā līdz šim laikam nav zinātniski nopamatots, tāpēc mēģinājums jāizlīdzas ar vienīgi iespējamo — aktiera ierosināšanu ar iecerēm, tēliem, psiholoģiskām nokrāsām...»¹

Līdz šai dienai daļās domas, kāpēc, piemēram, Romēna Rolāna revolūcijas drāmas neguva izcilu, klasisku atveidojumu uz skatuves, bet daudz mazāk nozīmīgi literāri darbi iekaroja teātrus, dodot iespēju teātra māksliniekiem atklāt savas spējas un radīt neaizmirstamus tēlus. Bet varbūt vēl nav atklāti kādi R. Rolāna dramaturģijai īsti piemērojami skatuves likumi un bez šo likumu zināšanas rakstnieka drāmas teātrī nespēj iegūt pilnīgu skanējumu? Bet varbūt šī autora dramaturģiskie darbi ir brīnišķīgs literārs materiāls, kas vispār nepakļaujas skatuviskam risinājumam? Tajā pašā laikā, kad kāda cita luga, kas nebūt nerisina tik svarīgas problēmas, savā uzbūvē, darbībā, dažkārt pat primitīvā tēlu atveidā atbilst tam, ko prasa skatuve.

K. Staņislavskis, iestudējot 1896. gadā Erkmaņa-Šatriana lugu «Poļu ebrejs», kas sen jau aizmirsta, teica zīmīgus vārdus: «Ir lugas, kas interesantas pašas par sevi. Bet ir arī citas, kuras var padarīt interesantas, ja režisors atradis tām oriģinālu pieeju. Tā, piemēram, ja es pastāstīšu jums «Poļu ebreja» fabulu, — būs garlaicīgi. Taču, ja es ņemšu lugas pamatu un izrotāšu to ar režijas fantāzijas rakstiem, — luga atdzivosies, kļūs interesantāka.»² Minētā luga, kas nebija nekāda izcilā, kļuva par vienu no lielā mākslinieka jaunības posma radošām atklāsmēm.

Režisora, aktiera, scenogrāfa fantāzija kādreiz izdara brīnumus ar visbanālākajiem darbiem. Uz skatuves tie kļūst it kā pilnvērtīgāki, domu bagātāki, spilgtāki ne tikai pašu veidotāju vērtējumā, bet arī teātra publikas skatījumā, jo teātrī radīta ticība notieko-

¹ В. Немирович-Данченко. Из прошлого. «Академия», 1936, стр. 161.

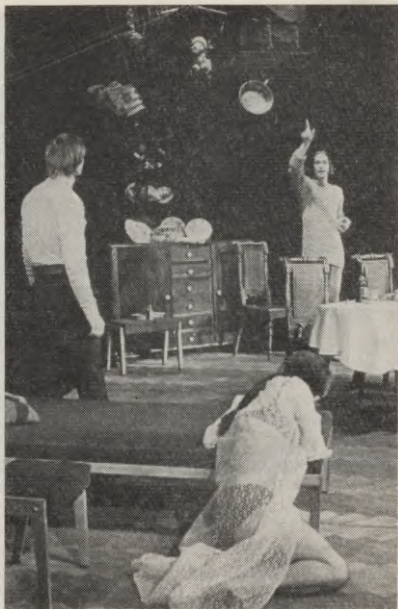
² К. Станиславский. Моя жизнь в искусстве. Р., 1946, 150. lpp.

1970./71. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. K. Sakoni «Televīzijas traucējumi». A. Bojarskis (Emberfi), A. Terehanovs (Imrušs) un Ņ. Ņeznamova (Vanda).

šajam uz skatuves. Par to liecina teātra vēsture.

Vairāki skatuves mākslinieki pagājušā gadu simtenī, kad teātros valdīja melodrama, guvuši vislielāko atziņību, tēlojot, piemēram, Zoržu Žermonī franču autora Dikanža lugā «Trīsdesmit gadi jeb Spēlmaņa dzīve». Tagad par šo lugu var izlasīt tikai teātra vēstures apcerējumos, toties galvenā varoņa tēlotāju vārdi ierakstīti teātra mākslas zelta fondā.

Diezin vai kāds pēc gadu desmitiem atcerēsies E. Braņinska un E. Rjžanova komēdiju «Reiz Jaungada naktī» un pievienos to dramaturģijas virsotnēm, bet Akadēmiskā drāmas teātra izrāde A. Jaunušana režijā ar vairāku aktieru veiksmēm vēl ilgi paliks atmiņā. Lasot lugā, piemēram, pirts skata nobeigumu, kurā ierēbūši cilvēki vairst nevar atbildēt par savu rīcību, tā teksts neizraisa nekādas sevišķas domas vai emocijas. Ja šīs replikas bez izdomas būtu pārnestas uz skatuves, paliktu piedzērušo saruna, kas varbūt kādam izraisītu smaidu, taču ne vairāk. Un nebūtu nekāda priekšnoteikuma komiskajam notikumam, kas sagroza dzīvi vienam no sarunas dalībniekiem — Lukašinam. Sagroza jautri, asprātīgi, neparasti, bet gandrīz ticami — kā īstenībā. Režisors šai skatā ir atradis katram tēlam darbību, kas izpildītājiem ļauj smieklīgi, bet bez brutalitātes parādīt tādu cilvēku stāvokli, kad viņi ļoti ticami spēj darīt visādas aplamības. Pošoties uz lidostu, skata dalībnieki, piemēram, samaina savus gluži vienādos portfeļus un



cepures. Pirmajā brīdī viņi vēl cenšas noskaidrot mantu piederību, bet tad tas kļūst vienaldzīgi. Iestājas tāda apreibuma pakāpe, kad apziņa vairs nedarbojas. Šī ļoti dinamiskā, ritmiskā epizode ievirza nākošā posma darbību, kurā galveno varoni gaida vēl lielāki brīnumi un komiskākas situācijas. Notiek negaidītais: teksts, kas lasījumā šķita ļoti parasts, neko nesološs, iegūst nozīmi, interesantu darbību, dod iespēju tieši un pareizi saskatīt komēdijas izrādes akcentus.

No otras puses — gadās, ka literārs sacerējums, kurā skatuviskums ir ļoti augstā pakāpē (tas ir, kad dramaturģijas darbs gan pakļaujas skatuves likumiem, gan ir piesātināts ar nozīmīgu problemātiku), teātrī zaudē šo īpašību. Kad izcilā Raiņa drāma «Uguns un nakts» 1921. gadā Dailes teātrī piedzīvoja pirmiestudējumu, tas varēja būt viens no veiksmīgākajiem uzvedumiem; par to it kā liecina arī krāsu un etnogrāfisko elementu bagātība. Bet šajā krāsu pārbagātajā izrādē nav guvusi pilnīgu atspoguļojumu autora doto ideju nozīmība un daudzveidība. Tāpēc šī teātra darbs nav ierakstīts Dailes teātra lielāko veiksmju sarakstā. Turpretī 1947. gada «Uguns un nakts» jauniestudējumā Raiņa darba ideju atklāsme notikusi, pateicoties gan dziļam, vispusīgam un arī teatrālam (vislabākā šī vārda nozīmē) tēlu traktējumam, gan režijas un scenogrāfijas organiskai saiknei ar lugas idejisko saturu. Un, ja mēs šo izrādi ieskaitām latviešu teātra klasiskajā mantojumā, tad tāpēc, ka augstākās pakāpes skatuviskumam šai gadījumā bijusi ļoti svarīga, pat noteicoša loma.

Dažreiz viena aktiera atrasta it kā nenozīmīga detaļa palīdz neparasti plaši un ļoti bagāti atklāt lakonisku dramaturģijas materiālu. Nāk prātā Tautas skatuves mākslinieces Antas Klints pēdējo reizi viņas mūžā nospēlētā loma — vecmāmiņa H. Gulbja lugas izrādē «Aijā žūžū, bērns kā lācis». Šī loma bija pavisam neliela kā apjoma, tā teksta ziņā. Vārdu sakot, epizodiska. Tiekoties ar mazdēla skolotāju, A. Klints tēlotā vecmāmiņa runāja par to, ka bērns vajag mīlēt. Aktrises rīcībā bija tikai īsa frāzīte, taču, balstoties uz tajā atrasto darbību, viņa izveidoja aprbrīnojamo tēlu. Runājot par mīlestību pret bērniem, A. Klints ar vienu savu roku noglaudīja otru. To aktrise darija tā, it kā tā nebūtu viņas roka, bet mazdēla galviņa, kuru vecmāmiņai tajā mirkli gribējās noglāstīt. Šajā žestā guva izpausmi visa vecmāmiņas dzīve ar viņas lielajām rūpēm par bērniem. Sai brīdī skanēja vesela poēma par mātes rokām. Tā, pateicoties mazai detaļai, tapa cilvēka lielā biogrāfija.

Gadās arī tā, ka kāda niecīga detaļa kļūst par svešķermeni un izjauc labi pārdomātu izrādes pamatieceri. Tādu momentu varēja



1970./71. g. sezona. Ļeņina Komjaunatnes Jaunatnes teātris. J. Raiņa
«Krauklītis». Skats no izrādes.

novērot Dailes teātra izrādē — M. Baidžijeva «Divkaujā». Sai kamerspēlē gandrīz visu laiku uz skatuves dzīvoja divi cilvēki, pavērdami savu iekšējo pasauli. Kamēr uz skatuves bija saglabāti apstākļi, kas ļāva skatītājam koncentrēt visu uzmanību varoņu psiholoģijai, izrāde ieinteresēja. Bet, tikko divu jauniešu intīmajā dialogā iejaucās darbošanās ar dažādiem sadzīves priekšmetiem, — uzmanība atslāba. Skatiens pievērsās plastmasas traukiem — un sekošana domas attīstībai atvirzījās otrā plānā. Var rasties jautājums: vai tad izrādē nav vajadzīgi priekšmeti? Protams, vajadzīgi. Tikai brīdī, kad tos prasa teātri valdošie skatuves likumi.

Un vēl viens jautājums — par skatuviskuma saistību ar laikmetu. Antīkais teātris varēja iztikt ar vienu aktieri. Vēlāk izrādēs sāka piedalīties vairāki izpildītāji. Gadu gaitā mainījās skatuves iekārta. Arī dekorāciju māksla nestāvēja uz vietas. Dažādos laikmetos, ieskaitot mūsdienas, var atrast izrādes, kurās ir ļoti rūpīgi un sīki izstrādāts dekoratīvais ietērps. No otras puses — gan senos laikos, gan šodien izrāžu iestudētāji veido nosacītu skatuves

noformējumu, iztiekot tikai ar atsevišķām detaļām. Antikā teātra apmeklētāji vēroja izrādi veselu dienu. Vēlāk izrāžu garums ilga desmit stundas. Vēl pavisam nesen skatītāji ar lielu uzmanību skatījās pieccēlienu lugas. Tagad tās pašas lugas bieži tiek iestudētas divās daļās. Un, ja šī divdaļīgā izrāde ieilgst vairāk par trim stundām, tad mēs meklējam vainu režijā, aktieru meistarībā, vispārējā izrādes ritmā.

Laiks izdarīja korigējumus arī šajos jēdzienos. Tā, piemēram, ritms bija arī seno grieķu izrādēs. Tikai citāds. Lēnāks. Jo antikā teātra mākslinieki un skatītāji nezināja, kas ir kinematogrāfs, reaktīvā lidmašīna, kosmiskais kuģis. Toties viņi bija svēti pārliecināti, ka pastāv likteņa vara. Klausoties izrādes laikā ziņneša runā, kas skanēja droši vien sevišķi baigi un patētiski (pateicoties tā laika «mikrofona iekārtai», iemontētai izpildītāja maskā), skatītājam radās priekšstats par sava laika skatuvisko patiesību. (Pēc vairākiem gadsimtiem klasicisti un romantiķi, aizstāvēdami dažādas literatūras novirzienus, vienlaikus aizstāvēja arī dažādus uzskatus par skatuves patiesību.)

Sodienas skatītāju, kurš sakarā ar zinātnes un tehnikas atklājumiem ieguvis citu attāluma jēdzienu un zaudējis mānticību, vairs nevar pārliecināt likteņa draudi. Vēl jo vairāk tad, ja tie izteikti ar patosu. Mūsu laikabiedrs labi zina, ka viņa uzvaru vai bojā eju nosaka sabiedrības attīstības likumi, viņa dzīves centrā ir cilvēka un vides, vides un cilvēka savstarpējās attiecības un šo attiecību likumsakarības. Tādēļ tās ir galvenās arī uz skatuves. Teātri sajūtama tieksme izteikt šīs attiecības ļoti daudzveidīgi — gan sīki detalizētā vidē, gan pavisam nosacītā, un to izteikšanai kalpo visdažādākās teātra formas, kas bieži vien sakņojas dziļā senatnē. Līdz mūsu dienām saglabājušās brīvdabas izrādes, kurās var piedalīties kaut vairāki simti izpildītāju. Ir izrādes, kuras spēlē tikai viens aktieris. Taču neatkarīgi no tā, cik izpildītāju piedalās izrādē, katram no viņiem un visiem kopā jāprot ar lakoniskiem līdzekļiem skaidri, mērķtiecīgi un kodolīgi izteikt domu, izteikt savu attieksmi pret vidi, cilvēku uzskatiem un rīcību. Pie tam šai domai organiski jāiekļaujas visā izrādes iecerē, tās kopīgajā mākslinieciskajā skatījumā.

Dailes teātrī P. Pētersona dramatisētā F. Dostojevskā romāna «Idiota» centrā bija trīs varoņu domu pasaule — kņaza Miškina, Nastasjas Filipovnas un Rogožina. So tēlu uzskati te asi sadūrās ar pretēju dzīves uztveri. Galvenās izrādes personas bija uzticētas spējīgiem māksliniekiem, kas radija daudzšķautņainus raksturus, turpretī šiem varoņiem naidīgā vide, it sevišķi izrādes sākuma



1971./72. g. sezona. Liepājas teātris. V. Blažeka un L. Rihmana «Veciši novāc apiņus». Skats no izrādes.

skatos, ieguva vispārinātu atveidojumu. Priekšskaram atveroties, uz tukšas skatuves bija Totskis, kas saņem ziņu par Nastasjas Filipovnas ierašanos. Tad nosacītās dekorācijas lokā bija divi cilvēki — viens cinisks, viltīgs, egoistisku nodomu pārņemts, otrs — taisnīgs patiesības meklētājs, bezgalīgi aizvainots, iekšēji salauzts. Totskis un Nastasja Filipovna. Kāda bija viņu attieksme pret apkārtējo vidi, kā pārējā sabiedrība viņus vērtēja? F. Dostojevskas romānā šim jautājumam veltītas daudzas lappuses. Teātrī šis materiāls bija jāpakļauj skatuves likumiem. Dailis teātris izvēlējās simbolisku vides raksturojumu. Tā, piemēram, dekorāciju izveidotajā puslokā pēkšņi vienlaikus atvērās vairākas durvis un it kā izmeta pelēcīgu masu — ļaužu baru ar Ļebedevu priekšgalā. Šis moments raksturoja baumas, kuras izplatīja Totskis un viņam līdzīgi cilvēki, — baumas, kas, apaugušas ar jaunām niansēm, tagad nonākušas sīkāku cilvēku aprindās. Baumas, kas noteica Nastasjas Filipovnas likteni un virzīja viņu pretī bojā ejai.

Nākošajā skatā minētais ļaužu bars rādījās jaunā veidolā un

sagatavoja mūs cita tēla uztverei. Skatuvei satumstot, Ļebedeva vadītais ļaužu pūlis sastinga. Acu priekšā izveidojās tumšu siluetu siena. Vienveidīga, baiga, nekustīga kā mietpilsonisks, šaurs prāts. Tad iedegās gaismas stars, kurā kļuva redzama cilvēka seja ar naivām bērna acīm. Kņazs Miškins gāja cauri tumsai, gāja ar savu bezgalīgo ticību un mīlestību pret cilvēku. Bet tumšā masa asociējās ar to nežēlību, vienaldzību un egoismu, kas arī šo varoni noveda līdz bojā ejai.

Vēlreiz gribas atgriezties pie izrādes ritma. Visos teātra mākslas žanros domas skaidrības izteiksme, tās mērķtiecīgums cieši saistīts ar ritma jēdzienu. Ar ritma palīdzību var radīt nepārtrauktu saspringumu, bet vajadzīgā brīdī ļauj zināmu atslābumu, veidot kontrastus un traģisku pacēlumu pārvērst komiskā vieglumā.

Ar dažādiem, pat pretēja rakstura ritmiem bagāta ir Jaunatnes teātrī iestudētā A. Arbuzova lugas «Pilsēta rītausmā» izrāde. Sastingušās aktieru grupas «fotoattēli», kuros iemūžinātas dažādas sejas un raksturi, iezīmē katru jaunu posmu Komsomoļskas celtnieku komjauniešu dzīvē. Pēc katra šāda «fotouzņēmuma» mainās izrādes ritms, rodas jauns noskaņojums, jaunas iezīmes darbojošos personu attieksmēs un rīcībās. Pirmais attēls — visi jaunieši stāv lielas upes krastā. Šeit viņi pirmie cels savu pilsētu. Bet pagaidām atbraucēju priekšā vēl ir neredzēts, pirmatnējs plašums. To vajag iekarot. Apziņa, ka viņi to spēs, izkustina «fotoattēlu». Nesavaldāms prieks un enerģijas uzplūds liek mest gaisā cepures. Šajā pirmatklājēju prieka ritmā izskan arī no visas sirds dziedātā «Internacionāle» — nevis kā svinīga himna, bet kā liksmas dziesma. Un tad, it kā kāds būtu pateicis «stop!», veidojas otrais «attēls». Jaunie celtnieki lepnām sejmā, sastingušās pozās. Lai tādus viņus redz tuvīnieki un draugi. Un atkal «foto» izkustas un cilvēki nododas spraigai darbībai. Tad pienāk brīži, kad komjaunieši saduras ar sarežģītiem pārbaudījumiem. Ir tādi, kas tos iztur godam, saglabājot savu dvēseles skaidrību, jauneklīgu degsmi. Taču daži salūst. Kamēr notiek šis process — cilvēka vīrišķības veidošanās, uzvara pār glēvumu —, raisās jauns ritms, saistīts ar varoņu pārdomām, viņu iekšējās pasaules atklāsmi. Šis ritms ir lēnāks, tas aicina visus klātesošos pakavēties pie katra cilvēka pārdzīvojumiem, uztvert un saprast tos. Un tad ir atkal «stop!». Radies vēl viens «fotouzņēmums». Tagad komjauniešu izskats vairs nav tik naivs un bezrūpīgs. Arī ar pozēšanu viņi vairs neaizraujas. Dažiem sejas kļuvušas iekšēji apgarotas, citiem parādījušies nepatīkami vaibsti. Ir arī tādi, kas grupas «fotoattēlā» vairs neeksistē.

Varētu minēt bezgalīgi daudz piemēru, kuri saistās ar skatuviskuma likumiem. Te būtu jārunā par aktiera un režisora meistarības principiem uz skatuves. Par šo principu evolūciju, sākot no tā brīža, kad aktieris uzstājās riņķkadejas teātrī, kopš tās dienas, kad atradās cilvēks, kas pārliecināja aktieri norunāt savu monologu citādi, nekā tas tika darīts līdz šim. Vēl daudz kas saistīts ar skatuviskuma problēmu. Tieši ar skatuviskuma problēmu. Jo nekur līdz šim brīdim nav noformulēts, kas vispār ir skatuviskums. Cilvēki tikai novēro šī nenoformulētā jēdziena atsevišķus likumus. Bet arī tie reizēm izslid no rokām. Varbūt tāpēc, ka daži skatuves likumi jau nodzīvojuši savu mūžu un citi stājušies to vietā. Ir nobriedusi vajadzība pēc zinātniskiem pētījumiem šai virzienā, pēc strīdiem, pārrunām. Šis nelielais raksts, protams, nevar aptvert tik sarežģītu problēmu. Tajā daļēji skarti tikai daži lielās problēmas jautājumi, skarti ar cerību izraisīt plašāku sarunu par vienu no interesantākajām teātra mākslas parādībām.

TIKŠANĀS AR INTERESANTU CILVEKU

Jaunatnes teātrim ir visplašākais skatītāju vecuma diapazons — no vismazākajiem, kas tikko sāk iepazīties ar teātri, līdz cilvēkiem jau cienījamā vecumā. Un varbūt tieši tādēļ šajā teātrī ir visgrūtāk strādāt, panākt, lai visi ar vienlīdz lielu interesi skatītos gan Lāciša Pūka un viņa draugu dēkās, gan Brālīša un Karlsona raibajos piedzīvojumos, gan izstaigātu līdzī revolūcijas gadu varonim Pēterim Šmitam ciņu un uzvaru ceļos. Un, ja Jaunatnes teātris to ir panācis, tad šo panākumu kaldināšanā lieli nopelni ir arī režisoram Nikolajam Šeiko.

Aizritējusi jau pirmā darba desmitgade pēc institūta beigšanas. Septiņi gadi no tās atdoti mūsu teātrim. Jā, tieši atdoti un atdoti nesavtīgi, jo darba stundas Nikolajs Šeiko neskaita. Kad pajautāju, kādu profesionālo īpašību viņš visaugstāk vērtē cilvēkā, atbilde skanēja nekavējoties: «Cilvēkam ir jābūt sava darba entuziastam.»

1962. gadā Nikolajs Šeiko beidza Harkovas Teātra institūtu un debitēja Ivana Franko Akadēmiskajā ukraiņu dramatiskajā teātrī Kijevā ar diplomdarba izrādi — Moljēra «Pilsonis muižniekos». Kādēļ tieši ar šo lugu? Izvēle nebija nejauša — komēdijas žanrs režisoram ir vistuvākais, un šī teātra kolektīvs ilgi nebija iestudējis klasisku komēdiju.

Izrādi ļoti atzinīgi novērtēja kritika. «Jaunā režisora N. Šeiko debija uz galvaspilsētas skatuves ir veiksmīga. Izrādes «Pilsonis muižniekos» panākumi slēpjas tieši tās režisoriskajā risinājumā, krāsainībā, dzīvespriekā. Satiriski saasinātie tēlu raksturojumi, spēles prieks, bagātīgie jaunatklājumi, spilgtā teatralitāte, mākslinieciskā gaume ir inscenējuma galvenais spēks. N. Šeiko izrādi risinājis spožās franču farsa tradīcijās.»¹

Tajā pašā gadā viņš saņēma uzaicinājumu strādāt pastāvīgi I. Franko dramatiskajā teātrī. Un Nikolajs Šeiko sāka darbu pie A. Korneičuka komēdijas «Ukrainas stepēs» iestudējuma. Luga

¹ «Вечірній Київ», 1962, 10. XII.



Nikolajs Seiko ar PSRS Tautas mākslinieku Igoru Iljinski (Akima tēlā Ļ. Tolstoja «Tumsības vara»).

pieder ukraiņu nacionālās dramaturģijas zelta fondam, un tai ir savas iesakņojušās spēles tradīcijas. Arī I. Franko teātrī tā jau kādreiz uzvesta. Skatītājiem spilgti saglabāties atmiņā gan šis, gan Maskavas Mazā teātra iestudējums. Jaunajam režisoram vajadzēja risināt svarīgu problēmu: iet ierasto, jau gadu gaitā pārbaudīto ceļu vai meklēt jaunu. Nikolajs Seiko atrada jaunu pieeju lugas idejas atklāsmēi, atteicās no parastā etnogrāfiskā noformējuma, tautasdziesmām un dejām. Protams, ne viss iecerētais izrādē izdevās simtprocentīgi, tomēr tā bija patiesa, sirsnīga, gaiša un liriska humora caurstrāvota. Ne velti pēc izrādes noskatīšanās daudz labu vārdu tās veidotājiem veltīja arī pats dramaturgs.

1965. gadā Nikolajs Seiko saņēma kādreizējā kursa biedra un tagadējā Jaunatnes teātra galvenā režisora Ādolfā Šapiro uzaicinājumu strādāt Rīgā. No šī brīža sākās viņu sadarbība. Pirmā izrādē, ko Nikolajs Seiko iestudēja Rīgas Jaunatnes teātrī, bija

A. Ostrovska komēdija «Arī gudrinieks pārskatās», kas pieteica mūsu republikai jaunu, interesantu režisoru.

Palūdzu Nikolajam Šeiko pastāstīt par cilvēkiem, kas palīdzējuši veidoties viņa režisora personībai.

— Studiju gados mums bieži mainījās pedagogi, tā ka runāt par kāda pasniedzēja radošu laboratoriju nevar. Institūta laikā visspēcīgāko iespaidu uz mani atstāja profesors A. Glagoļins — ievērojamā krievu aktiera Borisa Glagoļina dēls. Viņš rosināja interesi par Vsevoloda Meierholda darbu un režijas principiem.

Taču visvairāk mani ietekmējis Igors Iljinskis, ar kuru es pirmoreiz tikos 1954. gada pavasarī Maskavā. Neraugoties uz manu jaunību, Igors Iljinskis man ļoti daudz un nopietni stāstīja pats par sevi un savu darbu. Viņa stāstījumi, ko varētu nosaukt arī par paraugstundām, arvien kāpināja manu interesi par izcilā krievu skatuves meistara mākslu. Un man gribētos uzskatīt Igoru Iljinski par savu skolotāju. Līdz pat šai dienai es dalos ar viņu savās iecerēs, grūtībās, šaubās...

Un, it kā apstiprinot savus vārdus, Nikolajs Šeiko man parādīja plašu vēstulu klāstu.

— Man ir laimējies tikties, vērot — un, protams, arī mācīties —, kā strādā tādi ievērojami režisori kā L. Varpahovskis un V. Plučeks. Veselu gadu es strādāju V. Plučeka vadītājā teātrī (1964. gadā N. Šeiko stažējās Maskavas Satiras teātrī un sagatavoja te A. Korņeičuka komēdijas «Ukrainas stepēs» iestudējumu. — L. B.). Jau studiju gados biju mācību praksē viņa teātrī un redzēju, kā top tādas lieliskas izrādes kā B. Sova «Māja, kur sirdis lūst», N. Hikmeta «Damokla zobens» un citas. Daudzi režisora vadītie mēģinājumi gan spilgtuma, gan teatralitātes ziņā neatpaliek no labākajām izrādēm. L. Varpahovskī mani visvairāk saista viņa analitiskais talants. Neviens no man zināmajiem režisoriem tādā mērā nepārvalda principu «harmoniju pārbaudīt ar algebru» (kā teicis Puškins). Daudzi aktieri, režisori, mākslinieki var būt viņam pateicīgi par skatuves mākslas profesionālisma izpratni.

— Ko jūs apzīmējat ar vārdu profesionālisms?

— Labāk par Meierholdu neviens nevar pateikt: «Meistarība nozīmē to, ka atbildi uz jautājumiem «ko?» un «kā?» atrod vienlaicīgi.» Mūsu darbā plaša starp ieceri un realizāciju ir neizbēgama un varbūt pat dziļāka nekā citos mākslas veidos, jo materiāls šo ieceru realizēšanai ir savās spējās ierobežotais cilvēks. Tā, piemēram, Džoto freska «Marijas un Jāzepa atgriešanās no tempļa». Šāдай absolūtai kompozīcijas pilnībai, skaidrībai un precizitātei



Nikolajs Seiko pirms K. Goci izrādes «Zaļais putniņš» priekškara.

skatuves māksla var tikai tuvoties. Panākt līdzīgu harmoniju ar dzīviem cilvēkiem nav iespējams. Taču šis piemērs ir pārāk tāls teātra mākslai.

Svjatoslavs Rihters spēlē Bēthovena sonāti. Mūzika un izpildītājs saplūst vienā veselā, nedalāmā vienībā. Kurš dramatisks aktieris un kura izrādes kompozīcija var būt tik nevainojama, tik augsti profesionāla? Es runāju tieši par šo darba aspektu.

Nikolajs Simonovs Matiasa Klauzena lomā satriec skatītāju, bet arī viņa tēlojums vietumis ir vājāks par iespējamo.

Teātrī bieži var redzēt aptuvenu ieceres piepildījumu (to es savā darbā uzskatu par galveno trūkumu), aktierus, kas visiem spēkiem cenšas, bet nevar izpildīt ne visai sarežģītus tehniskus uzdevumus, var redzēt aktieru nevērīgu attieksmi pret kustību, vārdu, ritmu, pauzi...

Bet atgriezīsimies pie iepriekšējās tēmas. Par skolotājiem šī vārda tiešajā nozīmē es jau teicu. Kad skatos Tagankas teātra iestudējumus, arī tie man palīdz pilnveidoties. Tas ir viens no labākajiem un interesantākajiem teātriem ar spilgtu un savdabīgu seju. Ievērojamais franču aktieris un režisors Žans Vilārs ir teicis, ka Jurijam Ļubimovam esot izdevies tas, par ko mūsdienu labākie režisori var tikai sapņot. Viņš esot izveidojis stabilu teātri, kas patiesībā rada veselu virzienu mūsdienu skatuves mākslā.

Vispār iespēju mācīties ir ļoti daudz — gan no dažādiem mākslas veidiem (pirmām kārtām no mūzikas, glezniecības, skulptūras), gan uzkrājot sevī citu teātru un režisoru pieredzi.

Jau vairākus gadus mēs ar Ādolfu Šapiro plecu pie pleca strādājam ar vieniem un tiem pašiem aktieriem, māksliniekiem, tehnisko personālu, un šī sadarbība arī palīdz kaldināt meistarību.

Un visbeidzot, tikšanās ar dažādiem interesantiem cilvēkiem. Kā arī mani personiskie pārdzīvojumi.

— Ko jūs uzskatāt par interesantāko savā profesijā?

— Režijas māksla — tā vispirms ir kompozīcijas māksla. Jurijs Zavadskis režisorus nosacīti dala «komponistos» un «diriģentos». Man tuvāks ir režisors komponists, kaut gan kļūt par tādu nebūt nav viegli. Rīgā pavadītajos darba gados divas reizes esmu tuvojies šim ideālam. Tas bija, iestudējot A. Tolstoja «Zelta atslēdziņu» un K. Goci «Zaļo putniņu». Izrādes veidošana — sākumā vienatnē, pēc tam kopā ar mākslinieku, komponistu, aktieriem — tas ir pats dārgākais režisora profesijā. Radīt savu inscenējumu, savu iecerēto tēlu pasauli, summējot vienā veselā daudzu mākslinieku individualitātes.

Sākot darbu pie A. Tolstoja pasakas «Zelta atslēdzīņa» iestudējuma, N. Seiko jau pašā sākumā atteicās no līdzšinējiem dramati-zējumiem, jo tie vairs neatbilda mūsdienu prasībām. (Jaunatnes teātris jau iepriekš bija izsludinājis zīmējumu konkursu, kurā bērni Buratīno parādīja gan kā ūdenslidēju, gan kosmosa varoni.) Viņš uzrakstīja savu skatuves variantu, atbilstošu šodienas bērnu dzīves uztverei, tuvu un saprotamu mazajiem skatītājiem. Reizē reālu un pasakainu. Šis divas dažādās īpašības izrādē saistīja itā-liešu masku tradīcijās veidotie dzanni, kas viegli un ar humoru komentēja uz skatuves notiekošo.

Režisors teicami saprot bērnu psiholoģiju, uzticas viņu izpratnei un rada labas bērnu izrādes. Varbūt tādēļ ir mazliet dīvaini dzir-dēt, ka Nikolajs Seiko saka: — Es neveidoju izrādes pēc skatītāju vecuma principa un nebūt neesmu specializējies bērnu izrāžu iestudēšanā. — Bet varbūt tieši tāpēc viņa iestudēto «Brālīti un Karlsonu, kas dzīvo uz jumta», «Lācīti Pūku un viņa draugus» tik labprāt skatās arī pieaugušie?

Visa Nikolaja Seiko iepriekšējos gados uzkrātā pieredze sinte-zējas viņa iestudētajā K. Goci filozofiskajā fiābā «Zaļais putniņš», *commedia dell'arte* spēles tradīcijās veidotajā izrādē. «Teātris teātrī» ir ciets rieksts pat jebkuram pieredzējušam režisoram. Tādēļ ir liels prieks, ka izrādē izdevusies tik spoža un virtuozā. Tajā apvienota pārspilēta parodija ar dziesmām un dejām. Un ir pati-kami redzēt, ka režisors ir spējis panākt mākslas veidu organisku sintēzi. Aktieri brīvi improvizē, un uz skatuves valda patiešs spēles prieks. Skatītājs jūt ne vien aktieru dzīvi tēlā, bet arī viņu attieksmi pret to. Dzirakstošs humors un ironija mijas ar filozofiskām pār-domām. Uzvedums ietērpts krāšņā ārējā formā, kas tik raksturīga Nikolaja Seiko iestudējumiem.

— Režisora darbā allaž ir daudz negaidītu pavērsienu, neglu-dumu, asumu. Sakiet, lūdzu, kas jums liekas pats grūtākais jūsu profesijā?

— Pats grūtākais? Vislielākās briesmas slēpjas diletantismā. Viens no senās Grieķijas «septiņiem gudrajiem» Hilons ir teicis, ka virs ieejas telpās, kurās mācījis Platons, bijis uzraksts: «Cil-vēkam, kas nepārzina ģeometriju, ieeja aizliegta». Mums, reži-soriem, diemžēl nav savas «ģeometrijas», kuras nezināšana būtu šķērslis ceļā uz režiju... Ne jau vieglas dzīves rezultātā ir dzimis rūgtais teiciens, ka režijas māksla ir kompromisa māksla. Gal-venās briesmas slēpjas mūsos pašos. Mūsu attieksmē pret savu darbu, profesiju, ierindas mēģinājumu, kārtējo izrādi, steidzīgu jauna aktiera ievadīšanu lomā, ar vārdu sakot, pret katru teātra

dzīves mirkli. Pēc manām domām, lielisks piemērs, kā vajag strādāt, ir Panevėžas teātris un tā režisors Jozs Miltinis.

Brīvajos brīžos (cik vien tas ir iespējams) Nikolajs Seiko cenšas skatīties un vērtēt citu teātru sniegumu. Viņš labprāt dalījās savos spilgtākajos iespaidos.

— To nav daudz. Kādreiz agrāk — izrādes ar Veras Pašennajas piedalīšanos. Viņas pēdējās lomas ir vienkārši neaizmirstamas. Tad vēl Igors Iljinskis — it sevišķi Akima lomā Ļ. Tolstoja drāmā «Tumsības vara». Ārkārtīgi lielu iespaidu uz mani ir atstājusi Jurijs Ļubimova izrāde — B. Brehta «Krietnais cilvēks no Sečuānas», ko es paguvu redzēt vēl Ščukina skolas mazajā zālītē. No ārzemju kolektīviem man atmiņā palikušas Milānas «Pikolo teātra» viesizrādes ar ģeniālā itāliešu aktiera Marčello Moreti piedalīšanos. Un visbeidzot — Marija Babanova. Man ir laimējies redzēt viņas meistarīgi veidotos tēlus — Taņu un Keju. Marija Babanova ir vislieliskākā profesionāle šī vārda visplašākajā nozīmē. Visas viņas lomas ir precīzi zīmētas, pārbaudītas, noslīpētas. Un tā nav nejaušība — Marija Babanova ir arhitekte. Tādēļ arī viņas lomas ir «apreķinātas» kā vissarežģītākie arhitektūras ansambļi. Šķiet, ka arī viņa pati vislielāko vēribu veltī tieši lomas profesionālam veidojumam. Par to viņa man ir daudzkārt rakstījusi. Marija Babanova ir spilgta individualitāte, viņai piemīt skaisti tembrēta bals, absolūts plastiskums un muzikalitāte. Patlaban viņa gandrīz nemaz neuzstājas. Bet cilvēki, kurus apbūris viņas talants, nekad nespēs aizmirst šo lielisko un vienreizējo aktrisi. Vispār man patīk un aizrauj tādi aktieri, kas precīzi jūt ārējo formu, spēj organiski apvienot iekšējo ekspresiju un ārējo ekscentrismu. Tādi kā J. Gližere, Č. Čaplins, Toto. Manā uztverē no jaunās paaudzes aktieriem visveiksmīgāk strādā Jurijs Ļubimova audzēkņi. Vienmēr interesanti ir vērot A. Demidovas, V. Visocka, B. Hmeļnicka sniegumu Tagankas teātra ansambļi. Kad uz skatuves ir šie aktieri, tad vienmēr tiek pasniegta precīza doma, prasmīgi noslīpēts dialogs, iezīmētas interesantas personu attiecības, atrastas trāpīgas detaļas, mākslinieciska gaume, humors. Tādas savstarpējas saprašanās un koncentrētības diemžēl nav nevienā citā teātrī. Ja nu vienīgi Anatolija Efrosa labākajās izrādēs.

Nikolajs Seiko gandrīz vienmēr skatās savas izrādes. Dažkārt tā jau ir piedesmitā, bet viņš uztraucas ne mazāk kā pirmizrādē, nervozi staigā, kaut ko ieraksta piezīmju kladē, tad pēkšņi uzmanībā sastingst un, ja viss ir izdevies, atplaukst smaidā. Ja kādreiz jūs izrādes laikā paskatīsities atpakaļ un balkonā ieraudzīsiet slaidu tumšmati melnās raga brillēs, kas tik uzmanīgi seko līdzī notie-

košajam uz skatuves, ka neko apkārt nemana, tad ziniet — tas ir Nikolajs Seiko.

Pēc tādām izrādēm top «vēstules» aktieriem, kuras gan caurstrāvo humors, bet kurās trāpīgi atzīmētas visas izrādē pamanītās kļūmes.

Kolektīvam. Pēc izrādes tā nesteidzieties uz ģērbtuvēm; vispirms pilnīgi pārliecinieties, ka aplausu tomēr nebūs.

Aktierim N. Sakarā ar jūsu pirmo uznācienu, par kuru es divas reizes jau rakstīju, man gribētos citēt H. Neihauza vārdus: «Neizdarīta kļūda — zelts, izdarīta un izlabota — varš, izdarīta un neizlabota . . .» Atminiet paši.

Nākotnes plānu Nikolajam Seiko ir daudz — vairākiem gadiem.

— Vēlos iestudēt Viljama Sekspīra traģēdiju «Makbets», turpināt darbu pie Karlo Goci dramaturģijas dažādos teātros un ar dažādiem aktieriem. Izveidot izrādi no japāņu viduslaiku farsiem — kāģeniem. Un tālākā nākotnē iestudēt B. Brehta, L. Feihtvangers «Simonas Mašaras sappi», kā arī Moljēra un Kalderona darbus . . .

— Bet kādas ir jūsu ieceres vispār?

— Par tām ir grūti runāt. Nu bet . . . Ļoti gribētos uzrakstīt grāmatu «Meierholda režijas māksla», aizbraukt uz Itāliju, inscenēt Hofmani, izlasīt oriģinālā Bodlēra dzeju un vispār — vēl ļoti, ļoti daudz ko . . .

Tāda ir Nikolaja Seiko būtība. Centies pēc iespējas vairāk uzziņāt pašam, lai to bagātīgi atdotu savu izrāžu skatītājiem.

Anda Burtnece

JA AKTIERIM IR KO SACIT

DAZAS AUSMAS DŪLĒS LOMAS VALMIERAS TEATRĪ

Priekšgars ir atvēries, bet skatuve joprojām vēl dziļā tumsā. Tad nakts melnumā iegailējas maza liesmiņa, kāds aizsmēķē un dziļi ievēl dūmu. Tikai daudz vēlāk es sapratu, ka šī epizode ar cigaretes aizsmēķēšanu izrādē «Zikovi» nav nejauša. Nav nejauša tāpēc, ka mazo liesmiņu tumsā iededzina viena no izrādes galvenajām varonēm Sofja, cilvēks, kas mokoši pārdzīvo mazpilsētas ļaužu gara trulumu un tumsonību. Niecīgā saprāta uguntiņa, ko arvien no jauna neatlaidīgi cenšas uzkurt aktrises Ausmas Dūles tēlotā Sofja, ir lemta nodzišanai. Šeit dzīvojošo cilvēku tikumus un rīcību diktē pavisam citi apsvērumi, un tiem nav nekāda sakara ar tādām īpašībām kā goda prāts, taisnība, uzticība, cieņa, nesavtīga pašizliedzība. Dabiskas cilvēciskas jūtas sakroplojis aprēķins un veikalnieciskas attieksmes. M. Gorkijs parāda, ka cilvēki, kas paši radijuši šādus apstākļus un ar savu rīcību sekmē to nostiprināšanos, katrs savā veidā ir ļoti nelaimīgi, cieš, bet, nevarēdami izrauties no šīs vides, dvēseles izmisumu bieži vien slēpj aiz cinisma un vienaldzības maskas vai arī nokļūst alkohola varā. Vienīgi Sofjas asais prāts negrib padoties šai vispārīgajai truluma un garīgas trūdēšanas sērgai. M. Gorkijs, protams, viņu nerāda kā revolucionāri, bet kaut kas radniecisks ar šiem drosmīgajiem cilvēkiem Sofjas būtībā ir, ne par velti to ievēro arī citi lugas varoņi, piemēram, Muratovs.

M. Gorkija dramaturģija šodien pavērusi daudz negaidītu trak-tējuma iespēju, pat tādiem tēliem kā Nils «Sīkpilsoņos» vai Satins «Dibenā», kuru izpratnē šķīta iedibinājušās jau visai noturīgas tradīcijas. Ierasto lauž tie, kas meklē un atrod kaut ko jaunu, agrāk nepasacītu, bet šajā brīdī ļoti svarīgu un vajadzīgu. Režisors Oļģerts Kroders, strādājot pie izrādes «Zikovi», manuprāt, mazāk tiecās precīzi atainot lugas vēsturisko fonu, raksturot laikmeta sociāli politisko stāvokli. (Luga «Zikovi» arī nepretendē uz plašas laikmeta panorāmas atklāsmi, kā tas ir citos Gorkija darbos.)

Ausma Dūle — Sofja M. Gorkija
«Zikovi».

Režisoru saistīja iespēja dziļi analītiski ielūkoties Gorkija varoņu pretrunīgajā, bagātīgi raksturotajā psiholoģijā, cilvēku savstarpējo attieksmju sarežģītajā labirintā, protams, respektējot lugas satura sociālekonomisko pamatu, lugas darbības laika politisko situāciju. Tomēr režisora un visa ansambļa uzmanība reducējās galvenokārt uz lugas morāli ētisko problēmu izpēti.

Sociālu vispārinājumu un publicistisku tiešumu «Zikovi» ieguva, pateicoties precīzam tēlu raksturojumam, skaidram atiecību zīmējumam un visu mākslinieku ieinteresētībai par sabiedriski aktīvu intonāciju. Šī intonācija spēcīgi skanēja arī Ausmas Dūles Sofjā. Aktrises raksturojumā Sofja bija viengabalaina, spēcīga personība, gudra, asu prātu. Citos vēsturiskos apstākļos viņa piedalītos revolūcijā, diemžēl tagad savas gara spējas Sofja izmantoja, tikai prasmīgi un enerģiski vadot savas muižas saimniecību un vēlāk arī palīdzot brālīm šajā darbā. Šķiet, ka A. Dūles Sofja ne tikai apzinājās un redzēja apkārt valdošo zemiskumu un netikumu purvu, bet arī nojauta, kur ir visa ļaunuma sakne, Sofjai bija daudz radnieciska ar revolucionāriem. Noteiktība spriedumos, nepiekāpība pret sevi un citiem, kaismīga ieinteresētība par visu, kas notiek apkārt, ass, vērtējošs skatiens cēla viņas autoritāti pārējo acīs. Lomas monologus aktrise vērsa ne tikai pret partneriem, bet arī pret skatītāju, nežēlīgi urdot viņa prātu, pieprasot no viņa aktīvu līdzdalību izvirzīto problēmu risinājumā.

Sofjas tēlā organiski saliedējas publicistiska kaisme ar psiholoģiski niansētu varones iekšējās dzīves tēlojumu. Lai atceramies



kaut vai Ausmas Dūles Sofjas divskatus ar Jāņa Zariņa mežzini Muratovu — pāris minūtēs aktrise spēja atklāt jaunas, mīlas alkstošas sievietes dvēseles traģēdiju, vēlēšanos milēt un tapt milētai, bet reizē arī milzīgu gribas spēku, spēju saņemt sevi rokās un pārvarēt mirkļa vājumu. Vienu brīdi likās, ka Sofja neizturēs, izmīsumā un ilgās pēc pretmīlas viņa tūlīt pieplaks pie Muratova krūtīm. Rokas pašas tiecās viņam pretī... Bet tad Sofjā it kā kaut kas pārtrūka un viņas balss skanēja gandrīz mierīgi, jautājot Muratovam, vai viņš neapaukstēšoties tik vēsā laikā, tā sagērbies. Rokas, kas nupat bija tiekušās saņemt mīlestību, bezspēcīgi noslīdēja lejup.

Būdama maksimāliste savās prasībās pret cilvēkiem, Sofja jau no paša sākuma nepieņēma Heverna (I. Čaks) veikalnieciskos darījumus. Nevar noliegt — Sofjai glaimo jaunā, interesantā, pašpārliecinātā vācieša Heverna mīlestības pierādījumi. Ar sievišķīgu ziņkāri viņa sagaida pielūdžēju un uzklausa viņa divaino bildinājumu. Heverns vēl neuztver dzelīgo ironiju Sofjas atbildēs, bet mēs jau jūtam, ka izšķirošais lēmums ir pieņemts — tik sīks cilvēciņš kā Heverns nekad nebūs A. Dūles Sofjas izredzētais. Izsmieklu un nicinājumu pauž visa viņas būtne, atraidot Heverna mīlestības piedāvājumu.

Cilvēciska iejūtība un cenšanās atturēt no nepārdomāta soļa nosaka viņas attiecības ar brāli Antīpu (R. Zēbergs) un viņa dēlu Mihailu (J. Dauksts vai J. Samauskis).

Bagāta un daudzveidīga ir Sofjas jūtu un attieksmju gradācija. Vienmēr savaldīga, ārējās izpausmēs atturīga, aktrise katrai situācijai atrod savu neatkārtojamu izpausmes veidu — psiholoģiski motivētu, rīcībā pamatotu. Apslēptais temperaments, spēcīgs jūtu uzbangojums, neapzinīgs kļiedziens pēc palīdzības tikai vienu reizi izlaužas no Sofjas lūpām. Tas notiek ar lielu meistarību un iekšēju kāpinājumu veidotajā dialogā ar Pavlu (L. Dēvica). Šajā brīdī aktrise savai varonei ļauj nomest atturības un savaldības masku, atklājot mums savu slēptāko, lielāko, dziļāko sāpi — sāpi par Cilvēku. Bezpalīdzība un niknums, traģiska sava nespēka apziņa un tikpat kaislīga vēlēšanās palīdzēt citiem viņu nelaimē, alkas pēc draudzības, patiesīguma, godīguma un uzticības starp cilvēkiem, dziļš izmisums par garīgu tukšumu, meliēm, bailēm, kas tik bieži mājō cilvēkos un sakropļo viņus, — tas viss un vēl daudz kas te nepieminēts skanēja šajā dvēseles kļiedzienā. Aktrise arvien atrada šim grūtajam, atbildīgajam monologam tādu iekšējās pārliecības spēku, ka tas allaž skanēja kā pirmo reizi, kā pēkšņi izlauzies vaids pār ievainota cilvēka lūpām.

Ausma Dūle — Nensija A. Kronina
«Broudiņa pili».

Dziļa un bagāta ir šīs āreji skaudrās, it kā atturīgās un noslēgtās sievietes jūtu un domu pasaule. Līdzīgi Jegoram Buličovam un Antipam Zikovam arī Sofja pieder pie tiem Gorkija varoņiem, kuri nedzīvo «īstajā ielā», un šo nesaderību ar laikmetu, vidi un cilvēkiem vēl noteiktāk uzsvēra aktrise Ausma Dūle.

Sofja Ausmas Dūles radošajā brogrāfijā ir spilgtākais, mākslinieciski visgatavākais tēls, kas pierāda aktrises spēju ar panākumiem darboties kā psiholoģiskajā drāmā, tā arī tragēdijā.

Vienpadsmit Valmieras drāmas teātrī nostrādātajos gados Ausmai Dūlei nācies tēlot dažādas lomas dažādās izrādēs. Vairākas no tām vājā dramaturģiskā materiāla dēļ paliekamas pēdas aktrises radošajā mūžā nav atstājušas: piemēram, Guna D. Zigmontes «Raganas māju remontē», vecākā māsa D. Asjonova lugā «Trīs rozes katru rītu» u. c.

Interesanta man šķita Ausmas Dūles tikšanās ar V. Šekspīru izrādē «Romeo un Džuljeta» (rež. O. Kroders), kur aktrise tēloja Džuljetas aukli. Sievišķīga vitalitāte, pašpārliecinātība un gandrīz fiziski taustāma mīlestība pret savu lolojumu — Džuljetu — tās ir īpašības, kas piemita šai vēl gados jaunajai, vīriešu uzmanības lutinātajai vienkāršajai sievietei. Interesanti, ka pēc vairākiem gadiem redzētā aukle Anatolija Efrosa iestudētajā «Romeo un Džuljetas» izrādē lielā mērā atgādināja A. Dūles radīto tēlu. Kaut kas falstafiski sulīgs, ar bagātu humoru un dzīves pieredzi apveltīts bija šai Ausmas Dūles auklē.

Veidot raksturlomas aktrisei nācās arī vairākus gadus pēc tam. Viena no tādām lomām bija bufetniece Nensija A. Kronina romāna



«Broudija pils» dramatisējumā (rež. P. Lūcis). Te aktrise lika lietā visas savas sievišķīgās pievilcības un koķetērijas spējas, lai tikai viņas varone sasniegtu iecerēto mērķi — noprecētu Broudija pils saimnieku Džemu Broudiju (A. Petrovskis). Šāda tipa lomas, kas slēpj sevī saltu aprēķinu, egoistiskus nolūkus un divkosību, Ausmai Dūlei vēl nebija bijušas. Bet aktiera pieredzei un meistarībai darbs ar šādu viņa būtībai pretēju materiālu nāk tikai par labu.

Nensija dzima grūtā darbā. Ar lielu rūpību un neatlaidību aktrise slīpēja savas varones attieksmju partitūru pret partneriem, īpaši veco Broudiju. Te viņa nedrīkstēja kļūdīties, jo kļūda varētu būt liktenīga Nensijas alkatīgo nodomu realizēšanā. Šķiet, katrs vārds, smaids, žests vai kustība, kam attiecīgā brīdī bija jāpauž varones kaislība pret savu «milas objektu», tika iepriekš rūpīgi sagatavots, apdomāts un speciāli pasniegts, lai gudri, bet tajā pašā laikā pietiekami atturīgi — sak, es esmu godīga sieviete! — savaldzinātu bagāto, veco Broudiju. Turpretī visas «smalkās uzvedības» normas pazuda kā nebijušas, kad Ausmas Dūles Nensija mērķi bija sasniegusi. Nu lietā tika likti citi līdzekļi — viltus, nekaunība, rupjība, tikai paretam atmetot vēl kādu glāstu, lai aizmiglotu acis savam kungam un klusībā sarīkotu bēgšanu ar vecā Džema Broudija dēlu (J. Uzuliņš).

Skatuves tēla rakstura atklāsmē šī vārda dziļākajā izpratnē notika N. Gogoļa «Precību» izrādē (rež. M. Ķimele), kurā Ausma Dūle tēloja precinieci Fjoklu Ivanovnu. Šajā lomā aktrise saskaņā ar režisores ieceri veidoja nevis komisku, šodienas skatītājam vairs ne visai saprotamu Gogoļa laika savedēju, veceni, kuras nodarbošanās ir saprecināt dažādus cilvēkus, bet gan ļoti enerģisku, izdarīgu, gados pajaunu sievieti, kam dzīves hobijs (dažkārt tam cilvēks veltī vairāk pūļu, enerģijas un izdomas nekā savam tiešajam darbam) ir visādā veidā iesaistīties citu cilvēku dzīvē, konkrētajā gadījumā — saprecināt Podkoļosinu (J. Samauskis) ar Agafju Tihonovnu (V. Straume). Šādi raksturi it kā cilvēkmīlestības vārdā, visur esot klāt un visiem dodot vienīgi pareizos padomus, dažkārt nodara lielu ļaunumu ne vien atsevišķam cilvēkam, bet visai sabiedrībai neatkarīgi no tā, cik plašs ir šo aktīvo personu «darbības lauks» — vai tā ir ģimene, kādas iestādes kolektīvs vai kas vēl cits.

Saskatīt un atklāt savedējas Fjoklas «aktīvās darbības dzinuli» — to Ausma Dūle uzskatīja par svarīgāko uzdevumu tēla raksturojumā. Viņas Fjokla ik brīdī jūt vēl nepadarītu pienākumu svaru. Mūžīgas steigas dzīta, viņa skrien pa pasauli, kārtodama

*Ausma Dūle — Fjokla Ivanovna
un Velta Straume — Agafja Tiho-
novna N. Gogoļa «Precībās».*

savas lietas, saprecinot te vienu, te kādu citu pāri. Gandrīz aizselsusies viņa drāžas pie Podkoļosina, iedrāžas ne vairs pirmo reizi: sak, jāpaskatās, jāpārbauda, jāpaskubina, jāatgādina. Tāpēc runājamais — no biežas atkārtotā nodeldēts, no galvas zīnāms — skan ar neiecietību, nikni, gandrīz jau automātiski. Dusmas grūti valdāmas, bet nedrīkst atklāti izgāzties — tā var zaudēt labi iesāktu lietu, un tas būtu daudz ļaunāk. Tāpēc kungu untumi jāpacieš, nedrīkst nolaist rokas. «Augstu ideālu» vārdā (šoreiz tie saistīti ar



precēšanos, bet nākamreiz viņa tikpat kaismīgi varētu aizstāvēt arī šķiršanās tiesības vai vēl ko citu) Ausmas Dūles varone ir gatava uz visu. Vērojot Fjoklas paš aizliedzīgo, nesavtīgo darbošanās gribu «citu cilvēku labā», nāk prātā I. Erenburga kādreiz teiktie vārdi, ka visbriesmīgākais dzīvē esot karojoša muļķība. Lūk, tāda karojoša, aktīva muļķīgu iedomu aizstāve ir Ausmas Dūles Fjokla Ivanovna.

Tēla raksturošanai aktrise nemeklē nekādus īpašus komikas elementus. Askētisms ir gan tēlojuma manierē, gan ārējā ietērpā. Neuzkrītoša, jau pavalkāta melna kleita, kas noder tiklab svīnīgākā bridī, kā arī darijumas kārtot, gludi, mezglā sasprausti mati — tas ir viss, kas raksturo Fjoklas Ivanovnas ārieni. Zināmi daudzi piemēri, kad aktieri, saņemdami tik spilgtu komisku raksturlomu, cenšas visādiem līdzekļiem to apspēlēt, smīdinot publiku ar dažādām jocīgām izdarībām. Ne «Precību» režisore, ne aktrise

šādu pieeju tēlam neuzskatīja par vēlamu. Viņu mērķis bija atklāt Fjoklas Ivanovnas raksturu, viņas būtību un atklāt to darbībā. Ausmas Dūles loģiskā, mērķtiecīgā darbība Fjoklas tēla uzskatāmi atklāja skatītājiem šāda tipa cilvēku vietu un nozīmi sabiedrībā.

Uzdevuma jeb virsuzdevuma (Staņislavska formulējumā) skaidrība un pakāpeniska, rūpīgi apsvērtā tiekšanās to pilnīgāk atklāt lomā vispār nosaka Ausmas Dūles darba stilu. Ausmas Dūles (tāpat kā daudzu viņas kolēģu Valmierā) radītie tēli vienmēr ir konkrētos apstākļos un konkrētā vidē veidojušies cilvēki, un aktrise skaidri zina, ko viņa ar tiem grib skatītājam pateikt.

Bieži aktrisei bijis jāstrādā arī pie epizodiska rakstura lomām. Tas nav mazinājis viņas atbildību un ieinteresētību par darāmo darbu. Viena no tādām epizodēm ir Allas loma V. Rozova lugā «No vakara līdz pusdienai». Arī šo tēlu, kam lugā nav patstāvīgas nozīmes un kas pilda tikai palīglīdzekļa funkcijas pārējo tēlu atklāsmē, Ausma Dūle izstrādāja ļoti rūpīgi un pamatīgi. Viņas interpretējumā tas ieguva patstāvību, konkrēta cilvēka raksturu un biogrāfiju. Ausmas Dūles radītā Alla bija izrādes pēdējās ainas centrs, ap viņu grupējās visi pārējie (te es nedomāju tikai mizanscēnas). Uz skatuves atradās personība, par kuras likteni šajā īsajā brīdī tika ieinteresēti visi skatītāji. Gudra, lietišķa, smalkjūtīga attiecībā pret savu bijušo vīru, mилоša, ieinteresēta māte, domājot par savu dēlu un tā nākotni. Skaista, interesanta sieviete, kas spēj apzīlbināt citus ne tikai ar labu gaumi un prasmi ģērbties, bet piesaista uzmanību arī ar savas personības šarmu, prasmi orientēties situācijā, saistoši vadīt sarunas u. tml. Alla Ausmas Dūles traktējumā bija gudra, vispusīga sieviete. Viņas interešu loks bija plašs, prasības pret sevi un citiem augstas.

Domāju, ka tas ir katra aktiera vislielākais panākums, ja viņam ir izdevies aktīvi iesaistīt skatītāju atveidojamā varoņa domu un jūtu pasaulē, pamodināt viņā (t. i., skatītājā) interesi par radīto tēlu un nevis tikai ļaut priecāties par to kā par interesanti un spilgti nospēlētu lomu. Likt domāt par šo cilvēku kā par ļoti konkrētu, savdabīgu, bagātu personību, kuras dzīvais piemērs var būt nozīmīgs un vajadzīgs arī mums — skatītājiem. Bet tādi panākumi ir nobrieduša makslinieka pazīme.

Ausmu Dūli dzīve nav lutinājusi ar daudzām lielām, skaistām lomām. Tomēr ar darbu viņa ir pratusi apliecināt sevi kā nopietnu, profesionāli sagatavotu skatuves mākslinieci ar tikai viņai piemītošu iekšējās balss intonāciju.

Uzskatu, ka A. Dūles īpatnībai trāpīgu apzīmējumu devis režisors O. Kroders, sacīdams, ka «labestība ir Ausmas Dūles ampluā».

Jēdziens «labestība» ir ietilpīgs un slēpj sevī daudz nianšu, taču, izsekojot A. Dūles skatuves gaitām, raksturīgākā par pārējām šķīta aktīva, aicinoša, uzbrūkoša, pilsoniski ieinteresēta cilvēka vēlēšanās darīt labu citiem, palīdzēt. Vienaļga, kāda rakstura lomā uzstājas aktrise, viņas ieinteresētā balss vienmēr skan ar pilnu, nedalītu atdevi. Un tas ir mākslinieces spēks.

Harijs Misiņš

LILIJA SNIEDZE — OPERETES TEĀTRA AKTRISE

Par Rīgas Operetes teātri rakstīts samērā maz. Teātra kritiķi un muzikologi savu profesionālo uzmanību vairāk pievēršu nopietnāku teātru uzvedumiem, kā arī Filharmonijas dažāda rakstura pasākumiem, un operete šo mākslas lietpratēju uzmanības lokā palikusi pabērna lomā.

Uz Operetes teātra skatuves tiek uzvestas klasiskas operetes, padomju autoru muzikālas komēdijas, latviešu autoru oriģināldarbi, vodeviļas, mūzikli. Liekas, kritiķiem būtu plašs darba lauks, bet recenziju bijis samērā maz. Ja arī rakstīts, tad īsās, pieticīgās rindkopās, pietiekami neanalizējot pašu uzvedumu, tik tikko pieskaroties aktieru tēlojumam. Un tā nu iznāk, ka par Operetes teātra skatuves māksliniekiem rakstīts pavisam maz. Taču Operetes teātra repertuārā ir daudzi interesanti uzvedumi un vērā nemami skatuves mākslinieku sniegumi, kas savaldzinājuši skatītāju tūkstošus.

Viena no redzamākajām māksliniecēm, kuru nedrīkst nepieminēt, runājot par Rīgas Operetes teātri, ir aktrise Lilija Sniedze.

Kāpēc tieši viņa? Tāpēc, ka Lilija Sniedze Operetes teātrī sekmīgi darbojas apaļus divdesmit gadus un šie mākslai nokalpotie gadi ir bijuši spraiga darba un radošas degsmes pilni. Ar veiksmīgi notēlotajām lomām Lilija Sniedze ir sevi apliecinājusi kā spilgtu, visām žanra prasībām atbilstošu operetes aktrisi.

Lilija Sniedze nebūt nav «dieva dota aktrise», kam viss padodas pats no sevis. Viena no viņas talanta apskaužamākajām īpašībām ir strādīgums. Ar vienādu piepūli viņa strādā pie vokālās partijas, dejas, aktieriskās meistarības. Savas lomas viņa noslīpē līdz pēdējai detaļai. Tāpēc viņas mākslinieciskais sniegums vienmēr ir augsti profesionāls. Katrā jaunā iestudējumā Lilija Sniedze ir citāda, kaut gan ļoti bieži ir bijis jātēlo gandrīz vienas un tās pašas «lielās dāmas», kas daudzās operetēs uzrakstītas diezgan šabloniski. Tiešām, dažreiz ir ko padomāt, lai attēlojamā persona būtu reāls cilvēks ar miesu un asinīm, bet nevis kaut kāda vispārīga, neizprotama cita laikmeta būtne, kuras rīcību uz skatuves

libreta autori, bet it sevišķi libretu pārveidotāji šad tad aizmirsuši pat loģiski pamatot.

Bet sāksim visu no sākuma!

Lilija Sniedze ir dzimusi mākslinieku ģimenē, un viņas pirmais brēciens, pirmais pieteikums par savu ierašanos šai pasaulē ir atskanējis... nu, gandrīz tieši uz skatuves. Vai nu tas ir bijis tieši tā, vai mazliet savādāk, to Lilija vairs īsti neatceras (kurš gan to varētu atcerēties?), bet fakts tomēr ir tāds, ka Lilija, vēl gulēdama šūpulī, jau atradies uz skatuves. Arī to Lilija neatceras, vai tas noticis Cēsis, Valmierā vai kādā citā pilsētā, kur viņas māte, Tautas skatuves māksliniece Emma Ezeriņa (toreiz gan bez kāda titula), 1922. gada septembrī, tēlodama Antoniju «Skroderdienās Silmačos», nodeva savu četrus mēnešus veco meitenīti Auces rīcībā, un mazā Lilija izrādes laikā Pičuka pirtiņā, ignorēdama visu apkārtņi, omulīgi sūkāja ikšķīti, pieklājības pēc šad tad skaļi iebrekdamās. Aktrisei Emmai Ezeriņai toreiz pat prātā neienāca, ka viņas mazā radibiņa uz mūžīgiem laikiem ieelpo «saindēto skatuves gaisu».

Tāpēc nav brīnums, ka jau četru gadu vecumā (Emma Ezeriņa tolaik strādāja Jelgavas teātrī) Lilija spēlēja visas bērnu lomas pēc kārtas un skatuve kļuva par viņas istajām mājām. Teātrī aizgājusi viņas bērniņa, skolas gadi, un teātris ir kļuvis par Lilijas Sniedzes dzīves saturu.

Agrākos laikos aktrises dzīve nebija nekāda vieglā. Tāpēc Emma Ezeriņa, jaunībā izbaudījusi visu aktrises ikdienas sūrūmu, gribēja no tā pasargāt meitu. Labāk lai meitene kļūst pianiste, — un tā nu Lilija no sešu gadu vecuma citīgi sēdēja pie klavierēm, ar mazajiem pirkstiņiem apgūdamā sarežģīto melnbalto taustiņu pasauli.

Pie klavierēm Lilija pavada četrpadsmit gadus. Mācās gan Jelgavas, gan Liepājas Tautas konservatorijās, vēlāk divus gadus Valsts Konservatorijā M. Kārklīņas vadītajā klavierklasē un apgūst pianistes māku tik veiksmīgi, ka spēj izpildīt jebkuru klavierpavadījumu.

30. gados Emma Ezeriņa pārnāk uz Rīgu — uz Nacionālo teātri. Lilija iestājas 3. Rīgas pilsētas vidusskolā, kur piedalās dažāda veida mākslinieciskos pasākumos un skolas sarīkojumos izpilda visus klavierpavadījumus, jo viņa ir labākā pianiste skolā. Lilijai gan ļoti gribas darboties dramatiskajā pulciņā, bet ko lai iesāk, ja nav neviena, kas Liliju atvietotu pie klavierēm? Tomēr no teātra Liliju nekas nespēj atturēt. Viņa apmeklē gandrīz visas izrādes

Nacionālajā teātrī un drīz vien arī pati tajās piedalās, ja vien ir vajadzīgas viņas vecuma meitenes. Vēl tagad ar bijīgu smaidu Lilija atceras savu pirmo lomu uz šī teātra skatuves — Antonijas meitu Toniju izrādē «Skroderdienas Silmačos».

Laikam taču bērnu dienu sapņi izšķir visu. Pēc vidusskolas beigšanas Lilija par neko citu nedomā un iestājas Drāmas teātra studijā. Seko triju gadu intensīvs darbs. Darbs, kas sagādā prieku. Ar pateicību Lilija atceras pedagogu režisoru Jāni Zariņu, kas prātis viņas talantu ievirzīt pareizā gultnē un iemācījis saprast, ka skatuves mākslā noteicošais faktors ir darbs, darbs un vēlreiz darbs.

Paralēli dramatiskajām studijām Lilija atkal iestājas Valsts Konservatorijā, šoreiz pedagoges M. Mediņas vokālajā klasē. Pēc diviem gadiem viņa konservatoriju atstāj un sāk apmeklēt vokālās studijas pie pedagoges Marijas Ziemeles. Skolotāju ieaņģeresē Lilijas izteiksmīgais liriskais soprāns. Viņa saskata jaunajā censonē dziedātājas talantu un intensīvi strādā ar viņu piecus gadus.

Pēc Drāmas teātra studijas beigšanas 1946. gadā Lilija Sniedze paliek strādāt Drāmas teātrī un uzcītīgi pilda visus jaunās aktrises pienākumus. Viņa spēlē nelielas lomiņas Lope de Vegas lugā «Meitene ar krūzi», M. Gorkija «Barbaros», bet Sekspira komēdijā «Jautrās vindzorietes» jau atveido Annas lomu.

Tomēr vairāk Liliju saista dziesma. Viņa dzied katru brīvu brīdi, pati sevi pavadīdama uz klavierēm. Drāmas teātrī visi jau zina, ka jaunajai aktrisei ir skaista liriska balss, un viņa tiek izmantota visos teātra pasākumos, kur vien noderīga viņas muzicēšana. Tā sākas Lilijas Sniedzes mākslinieciskās šefības darbs. Kopā ar citiem Drāmas teātra aktieriem viņa iepriecina slimos karavīrus, kas dziedē kara cirstās brūces; viņa dzied gan slimnīcās, gan kara spēka daļās, skolās un vēlēšanu iecirkņos. Grūti atcerēties, cik šādu koncertu bijis (vai nu toreiz darba steigā kāds skaitīja), bet laikam tomēr ap pusotra simta būs.

Ar dziesmu saradusi, Lilija vairs nespēj no tās šķirties. Arvien vairāk viņa sāk domāt par muzikāla žanra teātri, uz kura skatuves varētu pilnīgāk izteikt savu aktrises dziedātājas talantu. Paklausot sirdsbalsij, Lilija Sniedze pēc septiņiem Drāmas teātrī nostrādātiem gadiem pāriet uz Rīgas Operetes teātri (toreiz vēl Muzikālo komēdiju).

Jau nākamajā — 1953. gadā režisors B. Roščins uztic Lilijai Sniedzei kā dublantei Rozalīndes lomu Johana Strausa operetē «Sikspārnis». Kaut arī tā ir Lilijas pirmā loma jaunajā teātrī un

Lilija Sniedze — titullomā
K. Frimla un H. Stotharta «Roz-
marijā».



kaut arī ar dublantiem režiso-
ram ir mazākas iespējas strādāt nekā ar pamatsastāvu, tomēr Lilijas Sniedzes notēlotā Rozalindes loma gūst ievēribu un ir pelnījusi, ka to atceras.

Pirmā loma! Ar skaistiem, bet grūtiem dziedājumiem liela orķestra pavadībā! Un tas viss pirmo reizi mūžā. Sirds trīc, jau eksemplāru lasot: kā tikt galā ar Rozalindi, šo pārmērīgi sievišķīgo, mīlošo, bet piekrāpto sievu, kas naivi tic vīra visbezkaunīgākajiem meliem? Kā lai nospēlē sievu, kas, slēpdamās zem balles maskas, ar mietpilsonisku atriebības kāri laiž darbā visus savus sievišķīgos valdzināšanas līdzekļus, lai liktu vīram aizmirst citas skaistās dāmas un vēlreiz neglābjami iemīlēties viņā pašā? Tādas lietas var notikt tikai operetē. Bet aktrisei Rozalinde jānotēlo ar lielu naivitāti un strauju temperamentu, pie tam vēl jādzied un jāskraida vienā skraidīšanā. Kā to visu lai paveic?

Lilija Sniedze to paveica. Savu pirmo lomu Rīgas Operetes teātrī viņa notēloja veiksmīgi, pierādīdama, ka Operetes teātris viņas personā ir ieguvis ar labām skatuviskām dotībām apveltītu aktrisi, profesionālu dziedātāju ar patikamu, saulainu balsi tembru.

Tūlīt pēc panākumiem Rozalindes lomā Lilija Sniedze sekmīgi «ielēca» arī kalponītes Adeles lomā tajā pašā izrādē. Sādu «ieiekšanu», sevišķi operetē, īsti saprast var tikai Operetes teātra aktieri: ir taču jāzina ne tikai teksts, mizanscēnas un lomas uzdevumi, bet perfekti jāprot arī lomas vokālā partija — ansambļi, fināli un dejas. Lai visu to apgūtu un iekļautos izrādē bez mēģinājuma, ir vajadzīga milzu uzņēmība, drosme, saprāts, lieliska atmiņa, laba koncentrēšanās spēja un asa reakcija izrādes laikā. Lilija Sniedze visu to paveica teicami un aprīnojami precīzi.

Par tālākajām Lilijas Sniedzes perspektīvām, par viņas talanta piemērotību un nepieciešamību tieši Operetes teātrim vairs nevārēja būt nekādu šaubu. Un drīz vien aktrise pārsteidz ar interesantu un gaumīgu jaunās muižnieces tēlojumu J. Kovnera muzikālajā komēdijā «Ākuļina» (pēc A. Puškina noveles «Jaunkundze — zemniece» motīviem), atkārtoti apliecinādama labu skatuves kultūru.

Turpmākie darba gadi Lilijai Sniedzei ir īsti radoši, pašai dziedīga darba pilni. Lilija strādā aizrautīgi, no visas sirds. Loma pēc lomas, — viena par otru interesantāka un saistošāka: Guna A. Zilinska muzikālajā komēdijā «Zilo ezeru zemē», Ninona E. Kalmana operetē «Monmartra vijolīte», Fenisa A. Rjabova muzikālajā komēdijā «Atjautīgā milētāja», Lajja P. Abrahama operetē «Havajas puķe», Čanita J. Miļutina muzikālajā komēdijā «Čanitas skūpstis», Andžela F. Lehāra operetē «Grāfs Luksemburģis», Telma N. Zolotnosa muzikālajā komēdijā «Kad Ādams atvaļinājumā» u. c.

Gan klasiskajās, gan padomju operetēs veidojot galvenās lomas, Lilija Sniedze soli pa solim pilnveido skatuvisko meistarību un gūst arvien jaunus panākumus. Viņa tēlo veselu virkni klasisko operešu titullomu: Silvu, Grizī, jautro atraitni, Rozmariju un Maricu — visas tās pašas, ko Lilijas Sniedzes māte Emma Ezeriņa jaunībā tēlojusi uz Jelgavas, Liepājas un Ceļojošā teātra skatuves.

Kā stafeti no mātes Lilija Sniedze ir pārņēmusi viņas apskaužamo skatuvisko temperamentu un loģiskās analīzes spējas. Bez tam viņa ir teicama vokāliste. Līdzās analīzes prasmei Lilija Sniedze tīri intuitīvi sajūt lomu un pielāgo tai savus izteiksmes līdzekļus atbilstoši tēla un laikmeta prasībām. Viņas tēlotās «dāmas», kas izrādes iestudēšanas sākumā liekas tik līdzīgas cita citai, izejot uz skatuves, pamazām iegūst individuālu raksturu. Tās saglabā Lilijas Sniedzes ārējo veidolu, viņas vaibstus, bet katrai no tām ir cita uzvešanās, cita iekšējā pasaule.

Ar lielu uzmanību aktrise pielaiķo katru kostīmu, grib dabūt to savā rīcībā pēc iespējas ātrāk. Tas ir Lilijas Sniedzes radošā darba visburvīgākais mirklis, kas iestudējuma režisoram un laikam arī viņai pašai sagādā patīkamu gandarījumu — uzvilksu kostīmu, viņa sajūt attiecīgo laikmetu un uznes to arī uz skatuves. Viņa kostīmu nevalkā, bet dzīvo tajā.

Par klasisko operešu karalieni Lilija Sniedze uzskata Maricu. Tā viņai ir mīļāka par pārējām. Šī loma mākslinieci saista ar daudzkrāsainību: bērnišķīgi naivo dāmiskumu, cēlo uzpūtību, vieglo flirtu, komplimentu kāri un tīri cilvēcisko «pāraugšanu» ope-

Lilija Sniedze — Eliza Dūlitla
F. Lova «Mana skaistā lēdija».



retes trešajā cēlienā. Šajā lomā Lilija Sniedze ielikusi visu savu rotaļīgo tēlošanas māku, šarmanto uzvedības manieri un sirds siltumu.

Par mīļāko komponistu Lilija Sniedze uzskata Maricas autoru Emerihu Kalmanu. Tas vien jau liecina, ka viņa ir lieliska dziedātāja — viss

Kalmana uzrakstītais viņai ir pa spēkam. Lietpratēji zina, ka dziedāt Kalmana operētēs nebūt nav viegli: komponists gandrīz visas galveno lomu vokālās partijas rakstījis ļoti plašam balss diapazonam, un dziedātājai ir vajadzīgas kā sulīgas «apakšas», tā dzidrās un tīrskanīgas «augšas». Par to, ka divdesmit darba gadus Operetes teātrī viņa nekā nav zaudējusi no balss spožuma, Lilija Sniedze vislielāko pateicību izsaka savai pedagogei un konsultantei Ernai Traviņai, kas visus šos gadus ir palīdzējusi aktrisei gan praktiskā darbā, gan ar gudru, labu padomu.

Būdama savu labāko sasniegumu zenītā, Lilija Sniedze ne mazāk veiksmīgi paspējusi notēlot arī daudzas raksturlomas. Jau 1954. gadā viņa pārsteidza skatītājus ar straujo, temperamentīgo, pat puicisko, bet pirmās mīlestības jūtās tik kautro Gunu A. Zilinska muzikālajā komēdijā «Zilo ezeru zemē». Tai sekoja jo daudzas padomju autoru muzikālās komēdijas, kur Lilija Sniedze tēloja lomas, kuras varbūt neprasīja spilgtu vokālu sniegumu, bet kurās māksliniece parādīja teicamas raksturotājas spējas.

Visvairāk Lilijai Sniedzei patīk lomas ar darbīgu raksturu. Ar lielu aizrautību viņa strādāja pie Elīzas Dūlitlas tēla F. Lova mūziklā «Mana skaistā lēdija». Tā taču ir Bernarda Šova Eliza! O. Grāvītis laikrakstā «Literatūra un Māksla» (1961, 25. nr.) ievietotajā recenzijā Lilijas Sniedzes tēlojumam veltījis šādas atziņas rindas: «Visu labu var teikt par Elīzas Dūlitlas lomas atveidotāju. Lilija Sniedze kā arvien nostājas klausītāja priekšā muzikāli pārlicinoša, rūpīgi sagatavotā priekšnesumā. Bez tam tieši



Lilija Sniedze — Dollija Dž. Hermana «Hallo, Dollij!».

šajā lomā apdāvinātā māksliniece pierādījusi savas skatuviskās dotības. Atklāti sakot, viņa skatītāju patīkami pārsteidz: radīt divus tik kontrastainus tēlus, meistarīgi iezīmējot mazās puķu pārdevējas naivo, simpātisko personību un tai pretīm nostādot fonētikas profesora Higinsa izglītooto lēdiju, nav viegls uzdevums. Lilija Sniedze ar visu to teicami tiek galā.»

Daudz laba varētu teikt arī par Dollijas lomas tēlojumu Dž. Hermana mūziklā «Hallo, Dollij!», kas izpildītājai uzliek ne tikai lielu fizisku slodzi, bet prasa arī līdz galam izkoptus izteiksmes līdzekļus.

Lilijas Sniedzes notēloto lomu skaits un to lielā raksturu dažādība apliecina viņas talanta daudzpusību. Viņas tēlotā Spodra G. Ordelovska mūziklā «Peldētāja Zuzanna» liecina par drošu pāreju uz raksturlomām. Grūti iedomāties vēl naivāku un aprobežotāku buržuāziskā laika tikumības pārstāvi. Vai arī mūsdienu mītpilsonisko Lielpaneļa sievu Olimpiju G. Ramana muzikālajā hiperbolā «Sālsmaize Kartupeļu ielā», kad tā, apkampusi no laulības dzīves nogurušo vīru, jaunības dienu atmiņu pārņemta, knapi var izpikstēt senu dziesmiņu. Sai valdonīgajai Olimpijai nav nekā kopēja ar tikpat pavēlniecisko veikala direktora Milana sievu Ilonku M. Livšica vodeviļā «Aplaupīšana pusnaktī». Te Lilija Sniedze iebrūk skatuvē — veikalā, lai nakts vidū pieķertu nedarbos aizdomās turēto likumīgo vīru. Cik mīļa un lēnprātīga tā kļūst, kad izrādās, ka viņas iebrukums ir bijis veltīgs! Un kādā lauvenē

Lilija Sniedze — Grizi un Edgars Zveja — Cells F. Šuberta «Trejmeitiņās».



tā pārvēršas, līdzko saprot, ka tomēr tiek krāpta! Liekas, visi velni pasprukuši vaļā — ar tādu niknumu un sparū llonka brāžas pāri skatuvei, lai iznīcinātu sāncensi.

Pavisam citāda ir pavēlnieciskā Šlumbergera kundze F. Kalmana operetē «Cirka princese». Tā ir sīksta, mantrausīga krodziņa īpašniece. Ists austrietes tips, kas, palielajās korpēs šļūterēdama, ziņkārībā visur ar pirkstu bakstīdama, steberē pa savu krodziņu. Šai sausajā mammucītē nav vairs nekā no grāfienes Volopikas rakstura īpašībām (F. Kalmana operetē «Silva»), kas arī pusmūžā savas pils balles zālē jūtas kā īsta karaliene un smalkā uzvedībā un manierēs var sacensties ar pašu Silvu. Lilijas Sniedzes radītais Volopikas tēls ir jau ar lielu skatuves pieredzi un bagātu fantāziju apveltītas aktrises sniegums.

Franča Šuberta dziesmu spēlē «Trejmeitiņas» Lilija Sniedze ir vienkārši lieliska. Viņas tēlotā operas primadonna Grizī satraukta, bet pavēlnieciska ierodas galma glāzniekmeistara mājā, lai pieķertu neuzticībā savu mīlāko. Greizsirdībā viņa ir gatava uz skandālu. Pārmetumi, dusmas, aizturētas asaras, aizvainotas sievietes smieklī trako viņas dvēselē un izlaužas vārdos, satiekot Šobēru. Ieraudzījusi mazo, sirsnīgo Hannerli, viņa uz mirkli samulst, saprazdama, ka tik naiva meitene nevar būt viņas sāncense, bet jau nākamajā mirkli ar alkatīgu ziņkāri cenšas izdibināt, ar ko gan «šis naivais bērns» ir apbūris viņas mīloto, un — drošs paliek drošs — sagrauj Hannerlei jebkuru ilūziju, iznīcinot paziņodama,

ka «šis kautrais Francis jau daudzas ir solijies precēt». Pie tam viņa nebūt nav ļauna. Tā izturēties liek viņas kvēlošā greisirdība, viņas dienvidnieciskās asinis. Viņas apsveikuma dziesma kāzu viesiem skan kā gaviles par padarīto. Tajā ir gan primadonnas priekšnesums, gan pārmetums Šobēram, gan sievišķīga pašapmierinātība. Lilija Sniedze šo dziesmu dzied meistarīgi, un ilgie aplausi skatītāju zālē ir apļiecinājums viņas panākumiem.

Grizī tēlojumu viņa nobeidz ar majestātisku atteikšanos no augstākās aristokrātijas aizbildniecības. Nevarēdama iegūt to, kas sirdij tuvs, viņa atsakās no visa. Bet tas nav galīgais lomas nobeigums. Skatītājs jūt, ka Grizī dzīve turpināsies, ka viņa aizbrauc, lai piepildītu mākslinieces misiju. Tik pārliecinošs izrādē «Trejmeitiņas» ir Lilijas Sniedzes tēlojums.

Bieži vien aktieri daudz laika patērē lomas materiāla apgūšanai, tādējādi aplaupīdami sevi un maz iespēju atļicinādami konkrētai rakstura atklāsmei, jaunu izteiksmes līdzekļu meklēšanai. Lilija Sniedze pamatmateriālu apgūst strauji. Jau darba procesa sākumā viņa par savu lomu grib uzzināt visu un tāpēc ir prasīga, ierosinoša un nemierīga. Viņa negaida no režisora, bet domā un darbojas pati un dara to ļoti pārliecinoši. Nevienu režisoru viņa nav pievilusi. Uz sevi liktās cerības Lilija Sniedze vienmēr ir attaisnojusi ar interesantu gala rezultātu. Tāpēc strādāt ar Liliju Sniedzi gan režisoriem, gan partneriem ir patīkami. Pati viņa jūsmo par tādiem režisoriem, kas aktieri prot «izkustināt no vietas», ierosināt viņa fantāziju, neļaut tēlot ierastiem paņēmieniem. Apveltīta ar neizsīkstošu darba gribu, Lilija Sniedze necieš mīņāšanos uz vietas. Divdesmit gados nav dzirdēts, ka viņa kādreiz būtu piekususi, kaut ko nevarējusi, kaut vai aizsmakusi. Viņa ir izturīgāka par izturīgu.

So rindiņu autoram ne vienreiz vien ir gadījies būt Lilijas Sniedzes partnerim. Varu tikai aprīņot viņas darba spējas un taktisko attieksmi pret partneri. Nekad viņa nav centusies īpaši spidēt kā solo dziedātāja, ja viņas pretspēlētājs nav apveltīts ar izteiktām balss dotībām.

Arī klūmīgās situācijās izrādes laikā, no kurām diemžēl nav pargāts neviens aktieris, Lilija Sniedze ir visdrošākais «glābšanas riņķis». Ar asu uztveri, acumirkliģu stāvokļa novērtējumu viņa asprātīgi izklūst no neveiklā stāvokļa.

Lilijas Sniedzes ilggadīgais partneris Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks Edgars Zveja par Liliju Sniedzi saka: «Viņa ir laba aktrise un lieliska dziedātāja. Aprīņojama partnere! Iejūtīga un asprātīga visās situācijās. Apveltīta ar labu humora izjūtu. Koleģiāla un taktiska pret saviem darba biedriem.»

Skatuves mākslā, katra aktiera grūtājā, radošas trauksmes pilnajā ikdienā ir gan veiksmes, gan neveiksmes, gan skaistas, gan sūras dienas. Sevišķi daudz tādu ir operetē, jo «vieglprātīgais žanrs» prasa lielu nopietnību un dzelzs izturību. Ja aktieris uz Operetes teātra skatuves sasniedz apskaužamu vieglumu, tad tas ir nemierīga talanta un pašai dziedzīga darba rezultāts. Ir tādi ļaudis Operetē. Tāda ir arī Lilija Sniedze. Un var droši teikt, ka māksliniece vēl ilgi iepriecinās operetes cienītājus ar krāsu bagātiem skatuves tēliem un savu personības pievilcību.

Vēl var piebilst, ka arī Lilijas Sniedzes meita Maruta iet mātes pēdās. Sekmīgi beigusi Teātra fakultāti, viņa jau divas sezonas strādā Akadēmiskajā drāmas teātrī. Vai Marutas izvēlētais ceļš ir pašas iecerēts un cik liels ir Lilijas Sniedzes atbalsts šajā izvēlē, par to Lilija klusē. Bet laikam jau tas ir likumsakarīgi, ka Emmas Ezeriņas spilgti izteiktais skatuves mākslinieces talants turpinās jau trešajā paaudzē un Maruta vecmāmiņas piemiņu spodrinās un turēs tādā pašā godā kā viņas māte.

Rakstīt par savu darba biedru ir tīkams, bet grūts uzdevums. Ir it kā pilnas riekšavas labu vārdu, ar ko izteikt sava kolēģa apskaužami labās īpašības, bet ar to nepietiek, lai uzzīmētu uzskatāmu un pārliedzinošu viņa portretu. Gribot negribot jāsaduras ar veco patiesību, ka kaut ko zināt vēl nebūt nenozīmē varēšanu to tikpat saprotami pateikt arī citiem. Ir vajadzīga spēja pārliedzinoši argumentēt, analītiski pierādīt. Un vēl jo vairāk tad, ja runa ir par ievērojamu skatuves mākslinieci, par spilgtu talanta un intelekta aktrisi. Tāpēc varu tikai apbrīnot un jūsmot par to, ko skatuves mākslā sniedz aktrise Lilija Sniedze.

Girts Dzenītis

JĀNIS OSIS — DIVAINAIS UN PARASTAIS

Viņš nostrādājis A. Upīša Akadēmiskajā drāmas teātrī pusgadsimtu. Ik tēlu meistars prot padarīt nozīmīgu, katrā lomā viņš uz skatuves parādās kā gluži cits cilvēks. Ir pagājuši gadu desmiti, bet par Jāni Osi arvien var teikt, ka viņš ir pats šodienīgākais aktieris.

Kas rada neatkārtojamo? Kur rodama augsne, kas tik dāsni baro Jāņa Oša skatuves tēlus?

Mazliet pavēršu Jāņa Oša personiskās dzīves priekškaru. Viņa savdabīguma pavedieni nesākas vienā vietā — mūsu sarunās mājas apstākļos tie atritējuši negaidot, krustām šķērsām pinoties dīvainu un parastu rakstu audumos.

Jauns būdams, viņš spēlēja futbolu. Centa uzbrucēja posteni.

Par to izlasīju vecās avīzēs. Eksemplāru ar viņa futbolista gaitu aprakstu meklējām kopīgi, bet tā arī neatradām.

Sportiskā aizraušanās iegūlusies kaut kur dziļi zemapziņā: Jānis Osis ieslēdz televizoru, tiklīdz pārraida futbola vai basketbola sacīkstes. Mazāk klausās, vairāk skatās.

«Labu komentētāju mums trūkst. Atstāsta to, ko redz. Nevērtē, bet līdzrunā. Vienu reizi futbola maču komentēja kāds gruzīnu skatuves mākslinieks. Nemaz netika līdzī spēles gaitai, bet iznāca labāk, jo viņš izteica spriedumu par to, kas notika laukumā.

Kā futbolā un basketbolā mainījusies spēlēšanas māksla salīdzinājumā ar manu jaunību! Treneriem tagad jābūt vispusīgi izglītotiem. Režisoriem no viņiem jāmacās. Saproties, kas par mizanscēnām, bumbu uz vārtiem dzenot. Un elastīgas. Pret katru nākamo komandu citādas, jauni varianti. Bet lugu inscenētāji piemēro vienas un tās pašas gan klasikai, gan mūsdienu lugām.

Basketbolā vajag prast atrast vietu, no kurienes mest. Un trenēties. Skatuves mākslā tāpat jāatrod vieta tēlu sistēmā. Komanda uzvar tāpēc, ka partneri zina savas vietas.

Teātrī visgrūtākais ir izjust, ko domā un runā partneris. Jāmāk klausīties. Mēs esam pasākuši spēlēt katrs par sevi. Lai kāda meistarība, bet, spēlējot individuāli, vides izjūtas, atmosfēras nebūs.

Sportā uzvar sakausēts ansamblis. Šinī ziņā starp teātra trupu un sportistu komandu neredzu nekādas atšķirības.

Anta Klints kādreiz izteica neapmierinātību par kolēģu neuzmanību izrādēs. «Ir tādi partneri, kuri, kamēr es uz skatuves runāju, atpūšas. Gaida galavārdu. Es to skaidri redzu. Viņiem pastāv vienīgi savu izjūtu aploce, un no tās viņi ārā netiek.»

Kā Antas Klints sacitās replikas trāpīja mērķi un tūdaļ atbalsojās zālē! Bet viņa taču runāja partneriem.»

Arī Jāņa Oša kontaktu ar partneri var vienīgi apbrīnot.

Pats viņš to izskaidroja: «Dialogu norunāt spēj visi. Bet aktieriem tas jāizjūt. Skatuves komunikāciju zuduma cēlonis galvenokārt ir viens: partneri izjūt tikai dialoga niecīgu daļu — tekstu. Un tagad prot to efektīvi izrunāt. Bet ko tas dod? Jāizjūt taču arī izraisītājcēloņi.»

Jānis Osis pagriezās pret mani:

«Vai tu šodien (šovakar) būsi mājās?»

«Jā.»

«Tev jāizjūt komplekss. Kāpēc man tas jāzina? Vai taisos iet ciemos? Bet varbūt tu negribi mani šodien otru reizi redzēt. Tev kā sarunas partnerim jānoskaidro, jānovērtē apstākļi. Bet man jāieklausās tavā atbildē, vai esmu vēlams viesis vai ne.

Atceries, es tevi apsveicu vārda dienā un prasīju, vai pieņemsī? Ar aktiera trenēto dzirdes aparātu uztvēru, ka tu patiešām labprāt pasēdēsi kopā ar mani. Neņem ļaunā, draugs, ka tā pārbaudīju un pēc tam neaizbraucu. Nebiju, saproties, tik un tā spējīgs. Gadi.»

Sagaidot Jāņa Oša 75. dzimšanas dienu, kopā ar Gunāru Janaiti aizbraucām fotografēt.

Sēdējām dārzā, un Jānis Osis reizes trīs atkārtoja: «Tā mums tie gadī pāiet.»

Pēc kokiem varot mūžu apcerēt. Riekstkoks stādīts 1941. gadā, ozols tad pat, bet skulptūra te atrodoties kopš 1944. gada.

Gunāru Janaiti viņš nostrosta: «Nevajag tik daudz filmu tērēt. Sagādījies tā, ka esmu kļuvis par aktieri, bet tagad fotogrāfijās rādīsīt puspasaulei. Dzīvo taču uz mūsu planētas personas, kas lielākas uzmanības vērtas. Tā, piemēram, jaunākie. Viņiem viss mūžs priekšā. Kalniem nevien pāri tiks, bet arī caururbsies.»

Meistars mūs pavadīja līdz vārtniņiem. Ielas pretējā pusē pie



Jānis Osis savā dārzā pirms 75. dzimšanas dienas 1970. g. jūnijā sarunā ar kritiķi Ģirtu Dzenīti.

mājas ieraudzījām gleznotāju Birutu Baumani. Māksliniece aicināja iekšā. Jānis Osis un dzīvesbiedre nāca līdzi.

Darbnīcā bija ko redzēt.

Viņš vērtēja: «Necenšas pēc fotogrāfiskas līdzības.»

Biruta Baumane kārtējo reizi centās pierunāt Jāni Osī pozēt. Tikai divas dienas. Viņš atteicās. Diezgan kategoriski. Kad atgājām sānis, motivēja: «Profesors Kārlis Miesnieks jau mani gleznoja. Es labāk izjūtu gleznas, kurās ir fotogrāfiska sūtība. Tas nenozīmē naturālu fotogrāfiskumu. Bet fotoobjektīvs uzņem būtiskāko, un gleznotājam jāapbruņojas ar līdzīgu uztveri. Ar redzi fiksetais jāpasniedz savā skatījumā. Bet ļoti cienījamās kaimiņienes īpatnējais gleznieciskais skatījums man nav tuvs. Liekas, ka mēs ar viņu domājam tik atšķirīgi, ka nevienosimies.»

Birutai Baumanei viņš teica: «Jūsu gleznas ir nākotnes māksla. Mana paaudze redz citādi.»

Sarunas trijatā, piedaloties televīzijas režisoram Kārlim Piesim, Jāņa Oša mājās bijušas vīsaistošākās.

Ar labiem paziņām meistars nav ceremoniāls. «Nepaēdis cilvēks ir īgns. Visi viņam traucē dzīvot. Zults tā pavairāk. Cienājieties!»

Un, neļāvis apdomāties, ar karoti kā lāpstu liek vienu devu pēc otras uz mūsu šķīviem.

Iegrūž elkoni sānos un norāda uz Kārli Piesi. «Prot ar aktieri strādāt. Tādu režisoru mums nemaz nav tik daudz. Vieni izdomā vilks zin ko, bet, kad jāsāk realizēt, pinas savā daiļrunā kā vista pakulās. Bet tu, nabaga aktieris, tā arī nezini, ko no tevis grib. Citi atkal spēlē priekšā. Kā viņi nepiekūst! Sito zvēra izturību! Es jau Piesim un arī tev laikam teicu, ka tādās reizēs man atbilde gatava: «Kas īsti spēlēs, tu vai es? Ja es, esi tik labs un ļauj to darīt.»»

Viņš atkal pievērsās man. Piesis televīzijā esot izaudzinājis režisorus, kas prot aktieri klausīties. Klausīties nevis sevi, bet izpildītāju. Un pēc tam kopīgiem spēkiem atlasot vajadzīgo.

Jānis Osis gaudās, ka viņš nevarot atcerēties tekstu, tāpēc viņam televīzijā neesot ko meklēt.

Režisors oponentēja: «Ko tu vienmēr ķeries pie tā teksta kā sliķonis pie salmiņa. Es nekad vēl neesmu redzējis, ka tu uz skatuves ilustrētu pateikto. Tev taču primārais nav teksts, bet situācijas izjūta. Tu vienkārši sevi noskaņo. Iestāsti, ka nevarēsi atcerēties, un notici. Bet, tiklīdz tu par to nedomā, tā esi organiskās darbības varā un teksts izriet pats no sevis. Ja arī kādu vārdu tu izrunā citādi, neviens nepamana. Atceries, kā manos uzvedumos «Slepenā spēle» vai «Naktssardze». Vai tad bija samanāmas teksta grūtības?»

«Bet kādas pūles no manis tas prasīja! To jūs nemaz iedomāties nevarat. Vai toreiz, kad ierakstījām videomagnetofonā ainu no Borherta «Tur laukā, aiz durvīm». Kas šim dramaturgam par teikumiem! Man tie saklēmējās galvā — un ne no vietas.»

«Pagaidi, pagaidi! Tehniķi neapturēja lenti, viņi nemaz nepamanīja, ka esi sprukās. Tu turpināji darboties tā, it kā nekas nebūtu noticis.»

Kārlis Piesis atcerējās «Spijēnu» iestudējumu televīzijas mazajā studijā. Raidījuma vidū Jānis Osis pēkšņi aplklusis. Pie pulsts sapratuši, ka aizmirsis tekstu. Kamēr gribējuši steigties palīgā, aktieris atkal atsācis.

Pēc pārraides viņam jautājuši, kas noticis.

«Saproties, pēkšņi viens kā naglu iedzen galvā: ko es spēlēju? Tas vēl nebūtu nekas, — bet kādā lugā? Kamēr tiku skaidrībā...»

Skatītāji to neievēroja.

«Jā, ilustrēšana ir mūsu lielā bēda visās mākslās. Manu lomu izejas punkts ir loģiskā cēlonība: kāpēc atrodos šē noteiktajā laikā un vietā? No šī analīzes tramplina bezdibenī neļeksi. Bet, ja vairs nespēj koncentrēties, kas galvu pārkaļš? A?»

Televīzijas filma «Pērkona negaiss» bija pirmais mēģinājums, stingri respektējot Rūdolda Blaumaņa sižetiskos audus, radīt nevis uz skatuves iestudētā fragmentu kinoretransformāciju, bet ekrāna oriģināldarbu, ņemot par pamatu viena aktiera — Jāņa Oša — kādreiz teātrī tēloto Roplaina lomu.

1967. gada jūnijā braucu līdz Jānim Osim uz Madlienu, kur vajadzēja filmēt sākuma un beigu kadrus — veco Roplainu gājienu pie Krustiņa kapa.

Jānis Osis pazīst Kārļa Pieša darba stilu. Zināja, ka kavēšanās nebūs. Jau pa ceļam uz kapsētu dzīvoja lomā. Ņēma pie rokas partneri Liliju Žvīguli.

Režisoram nevajadzēja aicināt izbeigt sarunas. Filmējās Jānis Osis, un neviens neuzdrošinājās viņu traucēt koncentrēšanās brīdī. Vienā mirklī aktieris pārvērtās, kā nevarēja ne pazīt. Patiešām, pilnīgi cits cilvēks. Šķīta, elektrizēja arī pārējos ap sevi.

Dažu desmitu minūšu starplaikā, kamēr pārvietoja kameru un gaismas ķermeņus, mākslinieks atkal atgriezās šai pasaulē.

«Nav nekā vieglāka par filmēšanos. Redziet, cik ātri. Tikai mēli nedrīkst bāzt ārā, — viss pārējais pats par sevi nokārtosies.»

Bet, pagriezies pret režisoru, tūlīt mainīja toni.

«Labi, labi. Nepindzelēsimies. Man tas nozīmē — pusi no lomas. Psiholoģiskā noturība aktieriem nav ilga.»

Vēlāk pārģērbjoties rezumēja:

«Redzēsīm, kas nu iznāks. Vai, kā gribētos, lai būtu laba filma!»

Viņš nebija pārliecināts. Tāpat kā citkārt, kad Kārļa Pieša vadībā uzņēma «Kremļa kurantu» un «Cepļa» fragmentus ar Oša piedalīšanos.

Jānis Osis šaubās. Nekad neesmu viņu redzējis pašpārliecinātu.

Uz Jāņa Oša rakstāmgalda guļ Maskavā izdota grāmata par Viju Artmani.

Viņš jautā un atbild: «Kas ir Artmane dzīvē? Skaista un gudra sieviete. Dzīvē skaistais un gudrais pārāk bieži dalās divos neaizsniedzamos polos. Konkrētajā gadījumā, saproties, ņem un apvienojas. Un zini, ko viņa dara uz skatuves?»

«Tēlo.»

«Par skopu teikts. Krievu valodā ir istais vārds — «перевоплощается». Ne katram šī dāvana dota. Vijai Artmanei tā ir.»

Par kolēģu mākslu viņš runā gandrīz definējoši.

Atceros, cik īsi Jānis Osis recenzēja «Mērnieku laiku» ekrānizāciju.

«Man filma atgādina maisu, kurā bērts iekšā viss «Mērnieku laiku» saturs. Bet maiss par mazu. Vajadzēja no daļas epizožu atteikties. Aktieriem, saproties, nav ieskrējiena lomām. Tāpēc arī tipi, lai cik tie atjautīgi, paliek izolēti no apstākļiem, kas tos radījuši.

Par Kirilu Martinsonu prieks. Redzi, kā izstrādājis lomu. Viņš ir labākais Tenis, kādu jebkad esmu redzējis.

Lilita Bērziņa parāda, kā jāspēlē epizode. Skatā, kurā parādās, viņa nokož visas mūsu jaunās primadonnas. Viņa sadala uzmanību pa galviņām ap sevi un vēl ienes kadrā tēla pagātņi. Kas par vērienu! Es atsakos saprast, kāpēc tik lielus meistarus neizmanto lielām kino lomām. Krievu filmās vecos meistarus aicina bez atpūtas. Nikolajam Simonovam ir septiņdesmit, izskatās kā deviņdesmit, bet kino bez viņa nevar iztikt. Nomainiet, bet ko liksiet vietā? Varbūt atradīsies, bet sliktāks.»

Jāņa Oša aktrises ideāls ir Lilija Ērika. Tiesa, tik tiešu apgalvojumu neesmu dzirdējis, bet Liliju Ēriku viņš izceļ.

«Mūsu teātra lepnums ir Lilija Ērika. Ja vajag reprezentēties, — sūtiet Liliju Ēriku. Kā viņa prot pateikt domu, izcelt svarīgāko, paust attieksmi. Viņu nesajauksi ne ar vienu citu: runas veids tāds kā dziedošs. Cik tikami klausīties Lilijas Ērikas vārdu izsvērumu. Kādreiz cita teksta daļa ir ne mazāk nozīmīga, bet viņa prātis pašas izvēlēto tā akcentēt, ka šaubas par pateikto neradīsies. Tāpēc arī Lilijas Ērikas tēli ir monumentāli un tie jūs noteikti pārlicinās. Kaut vai Hanna Lihta «Kaut kur Eiropā!» Paklausieties, kā viņa televīzijā atmiņas runā! Pieraksti — un iznāks grāmata!»

Skirstu Jāņa Oša albumus. Viņš pienācis no mugurpuses un skatās pār plecu. Septiņdesmit septiņu gadu vecumā atmiņas sarukušas — nenozīmīgākais pamazām izplēn. Kā vienmēr, spilgtāk izgaismojas jaunības ainas.

Skolā mācījies slikti. Pēceksāmenā skaitījis dzejoli. Runājis lēni, jo lāgā nezinājis teksta.

Skolotājs teicis:

«Kā aktieris tu varbūt ko vari, citādi — ne!»

Vēlāk deklamējis labi iegaumētu dzeju. Veikli, ar uzsvariem. Skolotājam nepaticis. Teicis: nē, no šī puikas aktieris tomēr neiznākšot.

Kēniņa ģimnāzijā tēlojis pašdarbības izrādē. Skolotājs nopētījis visus dalībniekus. «Viens no šiem būs aktieris.»

Jānis Osis gaidījis savu uzvārdu, bet nosaukts cits audzēknis.

Pirmā pasaules kara laikā Petrogradā Aleksis Mierlauks un Alfrēds Amtmanis-Briedītis meklējuši aktierus. Trūcis tēlotāju. Staiģājuši pa skolām. Bijuši arī universitātē. Pirmais iekritis acis pirmā kursa ķīmijas students Jānis Osis. Ne par ko negribējis piekrist piedāvājumam: ja dekanātā uzzinātu, ka viņš piepelnās ar kumēdiņu rādīšanu, atņemtu stipendiju. Iztika bijusi paplāna, un beidzot viņš padevies kārdinājumam. Kursa biedrs Jānis Dzelzītis, vēlāk inženieris, nākot pēc izrādes mājās, apgalvojis: «No tevis iznāks tikai aktieris.»

Trīsdesmitajos gados Jānis Osis izmēģinājies iestudēt lugas. Kāpēc kļuvis par režisoru? Lai tiktu pie lomām. Iedalījis pats sev, ko vēlējies. Izspēlējies liku likām. Dikstāve spēka gados esot atpakaļceļš meistarībā.

Pirms gada viņu uzaicināja piedalīties televīzijas translācijā no Latviešu sarkano strēlnieku muzeja. Bija satikušies cīņu biedri, ar kuriem kopā frontē dubļus briduši, ierakumos gulējuši. Sev atvēlēto laiku viņš atdeva citiem. Lai stāsta. Paklausīšoties.

Meistars ir mazrunīgs. Gaužām. Intervēt nav iespējams. Paņemsi zīmuli rokās, lai pierakstītu, — apklusīs. Aprunāties? Jā, bet arī tad, ja ir noskaņojums.

Kādreiz viņš rakstīja, ka Alfrēdam Amtmanim-Briedītim esot bijis kāds sestais prāts, ar kuru mākslinieks uzminējis pareizo režisorisko pieeju. Ar Jāni Osi ir tāpat: viņš neizskaidro, kāpēc rīkojies tā un ne citādi.

Kad teātrī iestudēja «Dienas kārtībā — mīlestība», viņš piedalījās visāda veida sapulcēs, ne reizes neizteikdamies. Pēc tam novērotais pārceļoja uz skatuvi. Citi teica, ka viņš dzenot velnu: visi skatoties uz Jāni Osi un svarīgākajam šai ainā nepievēršot uzmanību. Pats viņš apzvērēja, ka neko nepārspilējot, — visu esot riekšavām pasmēlies dažādās sanāksmēs. Paskatījies, ko katrs dara, kamēr kolēģis runā. Vielas bijis padaudz, nemaz nevarējis raksturīgāko tēla un lugas kontūrās iekšā dabūt.

Jāņa Oša kritēriji dažbrīd žonglē uz paradoksalitātes robežas. Ja Jānis Osis visu mērotu ar ierastā mērauklu, droši vien negaidītie rakursi viņa lomu interpretācijā izpaliktu.

Uz divaino meistars raugās no ikdienišķā viedokļa. Parasto, savukārt, redz individuāli savdabīgā gaismā. Mijiedarbība ir radījusi teātra mākslas šedevrus.

«Teātris un Dzīve» sveic 1972. gada Latvijas Ļeņina komjau-
natnes prēmiju laureātus —
Akadēmiskā Operas un baleta
teātra solistu LPSR Nopelniem
bagāto mākslinieku Anatoliju
Vasiļjevu un A. Upīša Akade-
miskā drāmas teātra aktieri
Ģirtu Jakovļevu.

*Attēlos — Anatolijs Vasiļjevs
(Petručo V. Sebašina opera
«Spitnieces savaldišana»).*

*Ģirts Jakovļevs (Johans Strauss
filmā «Atvadas no Pēterbur-
gas»).*



PADOMJU LATVIJAS BALETA MAKSLINIEKI
VIESIZRADES ITALIJA UN FRANCIJA

(1971./72. gada mijā)

«Rezumējot atziņas, kas radušās mūsu viesizražu laikā, kā arī pārdomājot kolektīva sniegumu, tā piemerošanās spējas neierastībai, ar drošu apziņu varu teikt, tāpat kā to vairākkārt uzsvēru sarunās ar ārzemju korespondentiem, ka Rīgas baleta zvaigzne ir pati baleta trupa kopumā. Ar savu profesionalitāti, ar savu saliedētību, ar savu tehniku, ar savu spēju koncentrēties dotā uzdevuma izpildei.»

(No A. Lemberga raksta «Mūsu ritmi Apenīnu pusē» — «Cīņa», 1972. 14. nr.)

Romas pievartē. Centrā — teātra direktors L. Eihmanis un galvenais baletmeistars LPSR Tautas mākslinieks A. Lembergs.



*Pa Itālijas ceļiem. A. Ļiaksa,
O. Platiča un I. Lazdiņa.*



*L. Turajeva sarunā ar šoferi
Marčello.*





Kastelfranko Sporta pils. Seit 23. decembrī notika pirmais mūsu baleta mākslinieku koncerts.

Treniņstunda Turinas teātra «Nuovo» foajē. Centrā — baletmeistare LPSR Nopelniem bagātā māksliniece I. Strode.



*Pie slavenā Pizas torņa. I. Lazdiņa,
D. Kairiņa un J. Biviņš.*



*L. Tuisova, D. Kairiņa, O. Platiča,
I. Lazdiņa, E. Dubeckis, A. Ļiaksa
un S. Jakse pie Pizas katedrāles
kapellas.*





Florence. Santakrusas baznīcas durvis. A. Saharova un Z. Ersa.



Florence. Siņjoriju laukumā.

*Florence. Leonardo da Vinči kalnā.
M. Koristins, D. Kairiša un I. Lazdiņa.*



Florence. V. Goržanous.



M. FRISA «SĀNTAKRUSA»
A. UPISA AKADEMISKAJĀ
DRĀMAS TEĀTRĪ

G. Cilinskis — Pelegrins



V. Line — Elvira

I. Burāns — Barons



Biruta Gudriķe

PATIESĪBA. PATSTĀVĪBA. PRECIZITĀTE

Ar Latvijas PSR Nopelniem bagāto skatuves mākslinieci Anci Silnovsku pirmo reizi personiski iepazīnos pirms gadiem pieciem sešiem, kad gatavoju par viņu nelielu rakstiņu Latvijas PSR Mazajai enciklopēdijai. Māksliniece jau tad bija atstājusi darbu teātrī, kuram bija atdoti vairāk nekā piecdesmit gadu.

Sēdējām toreiz mākslinieces dzīvoklī pašā Liepājas centrā. No piektā stāva loga pavērās brīnišķīgs skats uz pilsētu — uz Rožu laukumu, Pedagoģiskā institūta ēku, jauno, tikko uzcelto viesnīcu «Līva» un arī uz mazajiem koka namiņiem ar šifera jumtiem, kādu Liepājā vēl ne mazums un kuri, kontrastējot ar modernās celtniecības sasniegumiem, piešķir pilsētas panorāmā savdabīgi romantisku noskaņu. Pagātne un tagadne te stāv blakus, nešķirami rokrokā sadevušās.

Tikpat cieši pagātne un tagadne, likās, ir savienojusies aktrises Ances Silnovskas dzīvē un personībā. Atceros, ar kādu dziļu iejūtu māksliniece uz Liepājas teātra skatuves pēckara gados tēloja mūsdienu sievietes. Tie bija padomju cilvēki, dažādi pēc sava rakstura, bet visi ar konkrētām, reālām mūsdienu dzīves iezīmēm, ar mūsdienu cilvēka domām un jūtām. Un, arī aizgājusi no skatuves, A. Silnovska dzīvo līdzīvam laikam. Viņa interesē viss, kas notiek pasaulē, kultūras un mākslas dzīvē, teātrī. Runāt ar mākslinieci ir interesanti, jo viņa daudz zina, viņai ir savi spriedumi, savi uzskati, savas domas.

Bet, līdzko māksliniece sāk stāstīt par savu jaunību, par skatuves darba pirmsākumiem, spoži atblāzmo tāla pagātne — pagājušā gadsimta beigas, kad 1892. gada 9. jūnijā Liepājas eļļas fabrikas strādnieka Jāņa Silnovska ģimenē piedzimis ceturtais meita, kuru nokrista par Annu; šā gadsimta sākums, kad Liepājā sāk darboties pirmie profesionālie teātri; pirmā pasaules kara priekšvakars, kad Liepājas teātru dzīvi veido mākslinieki, kas tagad jau aizgājuši mūžībā, atstājot tradīcijas, kuras pārņēmusi un veidojusi tālāk tā paaudze, kas šodien jau pieder mūsu skatuves veterāniem.

Tā ir veco koka nameļu Liepāja, kurā A. Silnovska sāk savas skolas gaitas un reizē ar tām — jau piecpadsmit gadu vecumā — arī skatuves gaitas. Liepājā jau tad pastāv divi teātri: Latviešu teātris un Tautas teātris. Tautas teātri, ko subsidē Liepājas Latviešu savstarpējās palīdzības biedrība un kas sniedz izrādes Jaunliepājā — nelielā zālītē Turgus ielā 18 —, jau darbojas A. Silnovskas vecākā māsa Marija. Kad šis teātris 1908. gadā iestudē Ļ. Tolstoja lugu «Tumsības vara», pietrūkst divu pusaugu meiteņu, kam jāuzskrien uz skatuves un jāpasaka daži vārdi. Marijai Silnovskai, kas teātri pieņēmusi pseidonīmu Austrā Dārziņa un šai izrādē tēlo Aņisju, ienāk prātā, ka teātrim varētu izlīdzēt viņas nīprā jaunākā māšele, kura ar aizrautību un interesi visu laiku sekojusi vecākās māsas skatuves darbam. Un tā 1908. gada 16. februārī «Tumsības varas» pirmizrādē notiek Annas Silnovskas debija. Acīm redzot, tā bijusi veiksmīga, jo pēc mēneša režisors Augusts Cakstiņš meitenei uztic krietni atbildīgāku uzdevumu — Aņas lomu S. Naidjonova lugā «Vaņušina bērni».

Mākslinieces pašas atmiņās par šiem pirmajiem skatuves soļiem maz kas saglabājies. Viņa tikai aizrāda, ka kādā rakstā, kas publicēts sakarā ar viņas 50 gadu darba jubileju, teikts, ka Liepājas Tautas teātri viņa sākumā dziedājusi korī un piedalījusies masu skatos un tikai pēc tam tēlojusi savu pirmo lomu «Tumsības varā». Un māksliniece rāda šo rakstu, kurā ar treknu zīmuļa svītru viņa šo aplamību izsvītrojusi.

«Un vēl kādā citā rakstā,» viņa turpina, «norādīts, ka skatuves gaitas esmu sākusi Liepājas Latviešu teātri. Arī tas nav pareizi. Uz Liepājas Latviešu teātri es pārgāju 1910. gadā, kad Tautas teātri slēdza.»

«Bet Tautas teātri likvidēja tikai 1911. gadā,» es iebilstu. «Un dažos rakstos tā arī teikts, ka Liepājas Latviešu teātri jūs sākat strādāt 1911. gadā.»

Māksliniece paskaidro, ka Tautas teātra darbība tikusi pārtraukta vairākkārt. Arī 1910. gadā Tautas teātri slēdza. Vairāku aktieru dzīvokļos, arī pie Silnovskiem, notikusi kratīšana. Pēc neilga laika teātrim darbu atļāva turpināt, bet A. Silnovska šai laikā jau bija pārgājusi uz Liepājas Latviešu teātri, kur kopš gada strādāja arī viņas vecākā māsa. Bet Tautas teātri Anceš vietā 1910. gadā skatuves gaitas sāka Silnovsku vidējā māsa Ilze.

Tā jau šajā pirmajā sastapšanās reizē manī dzima pārliecība, ka A. Silnovska ne tikai uz skatuves, kur viņas veidotie tēli allaž izcēlušies ar ļoti precīzu autora idejas un raksturu iekšējās pasaulē atklāsmi, bet arī dzīvē mil precizitāti.

Ance Silnovska skatuves gaitas sākot (1908. g.).



A. Silnovskas nopietnā attieksme pret faktiem patiesi iepriecināja. Viņa nesamierinās ar kļūdām, neprecizitātēm un nepatiesību un, kur iespējams, cenšas tās novērst. Skatuves gaitu sākums taču bija arī viņas patstāvīgās, īstās un vienīgās dzīves sākums. Atskaitot deviņus mēnešus hitleriešu okupācijas laikā, kad Liepājas teātris bija slēgts un aktrise, glābdamās no izsūtīšanas darbos uz Vāciju, strādāja kādā Liepājas aptiekā, visa viņas dzīve ir pavadīta uz skatuves

dēļiem. Jaunībā gan bijis sapnis kļūt par skolotāju, bet kā māsa no skolas sola aizvedusi viņu uz «Tumsības varu», tā arī citu profesiju A. Silnovska savā astoņdesmit gadu garajā mūžā nav apguvusi.

Kad pēc šīs pirmās viesošanās A. Silnovskas mājā bija atgriezies Rīgā, negaidīti saņēmu vēstuli. Māksliniece bija atcerējusies vēl kādu savu skatuves gaitu sākuma īpatnību un steidzās to paziņot. «Man pēkšņi atausa atmiņā,» viņa rakstīja, «ka savā darba sākumā nesaucos savā īstā vārdā. Manā pirmā lomā es biju bez manas ziņas nokristīta par Ezermalu. Toreiz bija tāda mode uz skatuves saukties pieņemtos vārdos. Man dotais vārds nepatika, un izvēlējos — Anna Skalde. Kas attiecas uz pirmo vārdu (Ezer-mala), tad tas ir tikpat kā nebijis. Cik ilgi es nostrādāju ar A. Skaldes vārdu, es vairs nevaru pateikt — aizmirsts. Kā izrādās, esmu nākusi pie saprāta un sākusī saukties savā uzvārdā pēc dokumentiem. Anna ir mans kristīts vārds, bet esmu saukta jau no mazotnes par Anci, un tā starp draugiem tieku saukta vēl līdz šim un laikam līdz beidzamam elpas vilcienam.»

Pāršķirstot vecu Liepājas avižu komplektus, varam konstatēt,

ka, divus gadus nostrādājusi Liepājas Latviešu teātrī par koristi un masu skatu dalībnieci, 1912. gada rudenī ar Annas Skaldes vārdu A. Silnovska uz šī teātra skatuves sāk īstas aktrises gaitas. 1912. gada 5. septembrī viņa šeit tēlo pirmo lomu — Annušku A. Ostrovska lugā «Bez vainas vainīgie», bet jau tā paša gada 12. septembrī Aņisju Ļ. Tolstoja lugā «Tumsības vara».

No skatuves gaitu sākuma, kad ar meitenes lomu šajā pašā lugā A. Silnovska pirmo reizi uznāca uz Tautas teātra skatuves, ir pagājuši četri gadi. Vai tajos ir kas sasniegts un iegūts? Nenoliedzami ir apgūtas zināmas skatuves iemaņas, bet pats galvenais — ir apliecināta milestība pret teātri, neatlaidība un griba tajā strādāt. Taču pirmā lielākā loma parāda arī to, ka vēl daudz darba priekšā. Kritika par Aņisju raksta: «Šā jaunā aktrise zināmas spējas ir jau pierādījusi mazākās lomās. Aņisjā viņa vēlreiz pierādīja, ka tai ir skatuves dāvanas, bet arī to, ka viņai vēl daudz jāstrādā pie savu tēlošanas līdzekļu izkopšanas, lai spētu sniegt spilgtu un niansētu tēlojumu. Savu lomu viņa bija pareizi uztvērusi un arī tajā iedziļinājusies. Dažās vietās viņas Aņisja bija it laba, bet pavāajā intonācija un trūcīgā žestikulācija tēlojumu padarīja pa daļai vienmuļīgu. Kopiespaids no tēlojuma tomēr bija apmierinošs.»¹

Ka meistarība pati no sevis neatnāks, ka jāmācās — to saprot arī pati jaunā aktrise. Bet Liepājā ne dramatisku skolu, ne kursu nav. Lai dotos uz Rīgu — trūkst līdzekļu. Ir jāstrādā turpat Liepājas teātrī un jāaug savā tiešajā, praktiskajā ikdienas darbā. Ar 1913. gadu (ar šo gadu māksliniece pāriet uz savu īsto uzvārdu) A. Silnovskai uztic arvien vairāk atbildīgu lomu. Bet, no otras puses, izrādes tiek sagatavotas tik īsā laikā, ka par nopietnāku lomas izstrādāšanu nav ko domāt. Tā, piemēram, 1915. gada 1. janvārī A. Silnovska tēlo Antoniju R. Blaumaņa «Skroderdienās Silmačos», 24. janvārī uznāk uz skatuves kā Jāņa māte R. Blaumaņa «Ļaunajā garā», bet dienu vēlāk — 25. janvārī — A. Brigaderes «Raudupietes» pirmizrādē atveido Raudupieti. Turklāt nav iespēju lomu veidot tālāk arī izrāžu gaitā, jo parasti lugas iestudējums vairāk par divām trim izrādēm nepiedzīvo.

Un tomēr iespēju mācīties A. Silnovska atrod arī šajos neapskaužamajos steigas pārpilnajos darba apstākļos. Te ir aktieri un režisori, kuru darbam un skatuves meistarībai jaunā aktrise seko ar lielu vērību un uzcītību. Un iegūt no tādiem latviešu ska-

¹ «Liepājas Atbalss», 1912, 213.

tuves meistariem kā Teodors Podnieks, Rūdolfs Štreihfelds, Roberts Tautmīlis-Bērziņš, Kārlis Brīvnieks var tiešām daudz.

Arī jaunā aktieru paaudze ir talantīga un rosina strādāt dedzīgi un pašreizlīdzīgi. Aspazijas «Gunas» («Sidraba šķidrauta») izrādē A. Silnovskas Dzelzsjaunavai jācīnās ar Paulas Baltābolas Gunu, bet Baltābola, tikko Rīgā Dubura dramatiskos kursus beigusi, nevis tēloja, bet, kā raksta kritika, dzīvoja un dega savā Gunas tēlā. Savukārt Raiņa «Pūt, vējiņi!» izrādē A. Silnovskas Zanes tuvākā partnere ir jaunā, temperamentīgā Anta Klints, kas tēlo Andu. A. Ostrovska un N. Solovjova «Belugina precībās», kur A. Silnovska ir Nastja Petrovna, Jeļenu atveido tālaika Liepājas teātra «pirmā milētāja» Velta Vernere, bet titullomā viesojas rīdzinieks A. Amtmanis-Briedītis.

Tāds kolektīvs jauna iesācēja darbu, protams, stimulē. Un ne vienā vien lomā A. Silnovska godam turas līdzī vecākajiem, pieredzes bagātajiem kolēģiem. Viņa tiek sekmīgi galā ne tikai ar jaunu, temperamentīgu sieviešu lomām, kuras piepilda pati ar savu kūsājošo, dzīvesprieka pilno jaunības enerģiju, bet arī ar lomām, kuras stāv tālu no viņas pašas personības, un tādējādi apliecina spējas ijusties un izstrādāt dažādu raksturu tēlus. Ja, piemēram, par Vaņu (M. Gļinkas «Dzīvību priekš cara») un Antoniju (R. Blaumaņa «Skroderdienas Silmačos») kritika secina, ka īsti pārliecināt skatītājus aktrisei šajās lomās neesot izdevies — Vaņa atgādinot sievieti, bet Silmaču saimniece esot pārāk jauna un nenoteikta —, tad, aplūkojot A. Ostrovska «Negaisa» uzvedumu, recenzents aktieru snieguma vērtējumu neiesāk vis ar galveno lomu tēlotājiem, kuru vidū ir tādi meistari kā T. Podnieks (Kuligins), R. Štreihfelds (Dikojs), V. Vernere (Katerina), A. Klints (Varvara), bet gan ar epizodisko kundzi, kuru tēlo A. Silnovska. «Kā izpildītājām liela uzslava šoreiz nākas Annai Silnovskai, kura ārprātīgo veceni nospēlēja ar retu veiksmi.»¹

Ja divdesmit divu gadu vecumā aktrise bez profesionālas izglītības spēj tik pārliecināti tikt galā ar septiņdesmit gadu vecu pusārprātīgo veceni, tad par talantu laikam vairs šaubīties nevar.

Ar savu nopietno attieksmi pret darbu, ar centību katrā lomā ielikt visu savu prasmi un spējas A. Silnovska gadu gaitā iekarō gan skatītāju, gan kolēģu cieņu un atzinību. Kad pēc pirmā pasaules kara teātra kolektīvs atjauno darbu, A. Silnovska ir tās aktieru delegācijas sastāvā, kas panāk tiesības no mazajām, neērtajām telpām Šuorova ielā 2 pārcelties uz Pilsētas vācu teātri. Un tā ar

¹ «Liepājas Atbalss», 1914, 244.

1918. gada beigām, pārdēvēts par Liepājas Jauno teātri (pēc Rīgas Jaunā teātra parauga), bijušais Liepājas Latviešu teātris atjauno darbu jaunās, nesalīdzināmi labākās telpās, — telpās, kurās Liepājas teātris atrodas vēl šodien.

Kūsā atkal darbs. A. Silnovskai jau ir zināma vieta teātra saimē, bet sava tēma mākslā tā īsti vēl nav atrasta. Viņa tēlo lielākas un mazākas lomas, tēlo jaunas un vecas sievietes, labas un ļaunas, sirsnīgas un cietsirdīgas: sirdsšķīsto Lienī (Kaudzišu «Mērnieku laikos»), asi skarbo Ievu (R. Blaumaņa «Indrānos»), draiski asprātīgo Dalbiņu Liliju (E. Vulfa «Svētkos Skangalē»), ļauno Melno māti (Raiņa «Zelta zirgā»), uzpūtiģi apstulboto Zaķišu kundzi (A. Laronža «Zaķišu meitās»), iedomīgo intriganti Korinkinu (A. Ostrovska «Bez vainas vainīgajos»).

Atkārtoti nākas sastapties arī ar aktrises iemiļotajām Zanes un Antonijas lomām. Kad 1919. gadā A. Silnovska tēlo Antoniju, tad Elīnu šajā pašā izrādē atveido Ances vecākā māsa Marija, respektīvi, Austra Dārziņa, un Bebenī — vidējā māsa Ilze Silnovska. Tiklab ar Mariju, kā ar Ilzi iepriekšējos gados bija iznācis kopā tēlot ne vienā vien izrādē. Bet šis «Skroderdienas» ir pēdējā triju māsu Silnovsku izrāde.

Līdz ar Anci Liepājas teātrim daļu savas dzīves ir atdevušas arī viņas māsas, tāpēc dažus vārdus arī par viņām.

Austra Dārziņa, istajā vārdā Marija Eināte (1885—1937), Silnovsku vecākā atvase, skatuves gaitas sāka šā gadsimta sākumā amatieru trupās. 1906. gadā viņa piedalījās Liepājas Latviešu dramatiskās biedrības dibināšanā un bija to aktieru vidū, kuri tika angažēti pirmajai 1907./08. g. sezonai Liepājas Latviešu teātrī. Kad 1908. gadā nodibinājās Tautas teātris, Austra Dārziņa pārgāja uz to, bet 1909. gada sākumā atgriezās Liepājas Latviešu teātrī, kur starp viņas atveidotajiem tēliem bija vairākas R. Blaumaņa lugu varones — Ieva, Matilde, Anna, Elīna. 1920. gadā Austra Dārziņa pārcēlās dzīvot uz Rīgu un aktrises gaitas izbeidza.

Ilze, sauksa arī Ice, Silnovska (1890—1933) ar skatuvi saistījās 1910. gadā, kad atnāca uz Liepājas Tautas teātri Ances vietā. Ilze Tautas teātrī nostrādāja līdz tā likvidēšanai 1911. gadā un tad pārgāja uz Liepājas Latviešu teātri, kurā darbojās līdz savai nāvei ar nelielu pārtraukumu 1924. un 1925. gadā, kad Rīgā apmeklēja Zeltmata dramatiskos kursus un piedalījās Ceļojošā teātra izrādēs.

Ilze Silnovska bija talantīga raksturotāja. Ipaši tuvi viņai bija latviešu lauku darba sieviešu tēli. Viena no izcilākajām lomām to vidū bija Vešeriene R. Blaumaņa «Ugunī», kuru viņa tēloja vairā-



kos šīs lugas iestudējumos (1919, 1922, 1928). Atzinību tāpat izpelnījušās viņas Tomuļu māte (1915, 1919, 1923), Indrānu māte (1920), Aža (1920), Orta (1920), Ciepa (1929), Grieta (Ā. Alunāna «Seši mazi bundziņieki», 1926), Annuža (Kaudzišu «Mērnieku laiki», 1928), Tēvine (J. Janševska «Dzimtene», 1932) u. c. Bet, kad M. Gorkija «Katordznieku» iestudējumā 1919. gadā viņai nācās tēlot aukli Zaharovnu, izrādes recenzents rakstīja: «Ilzei Silnovskai neiznāca autora domātā plāpīgā, neizglītotā krievu aukle Zaharovna, bet prātīgā, gādīgā latviešu kalpone.»¹ Zīmīga kritika, kas rāda gan aktrises plusus, gan mīnus.

Jaunākā māsa Ance, kas sava darba pirmsākumos tīri intuitīvi sekoja vecākās māsas Austras Dārziņas paraugam, it kā apvieno sevi abu vecāko māsu raksturīgākās īpatnības — Austras Dārziņas straujo temperamentu un Ilzes vienkāršību, sirds siltumu, dvēselisko apgarotību. Jau pirmspadomju laikā A. Silnovska, it kā stafeti pārņemdama, tēloja gan Austras Dārziņas kādreiz atveidotās lomas, piemēram, Aņisju, Dzelzsjaunavu, Ievu, vēlāk Matildi, gan pēc gadiem, jau uz padomju skatuves, arī māsas Ilzes lomas — Vešerieni, Annužu, Ortū. Un tiklab skarbi cieto Ievu, par kuru kritika 1920. gadā rakstīja, ka «viņu redzot, katram uznāk vēlēšanās no tās izvairīties»², kā sirds siltuma pārpilno Annužu

¹ «Kurzemes Vārds», 1919, 159.

² Turpat, 1920, 47.

A. Silnovska tēlojusi ar vienādu pārlicības spēku, vienādu jūtu dziļumu un patiesību.

Taču šī meistarība atnāca pamazām — ar sūru darbu un neatlaidīgu savu spēju izkopšanu.

1921. gada rudenī A. Silnovska dodas uz Rīgu un, kaut arī viņai jau vairāk nekā desmit gadu skatuves darba stāža, iestājas Zeltmata dramatiskajosursos, jo mācīties, kā saka māksliniece, nekad neesot par vēlu. 1922. gadā viņa saistās ar tikko nodibinājušos Ceļojošo teātri. Tā bāze ir Rīgā, te notiek lugu sagatavošanas darbi un mēģinājumi. Turpretim sestdienās un svētdienās (dažkārt arī nedēļas vidū) teātris dodas izbraukumos, sniedzot izrādes dažādās Latvijas pilsētās un ciemos. Tolaik aktieri uz viesizrādēm brauca ar vilcienu un, ja no stacijas bija jādodas vēl tālāk, ar zemiņu pajūgiem. Labā laikā tas bija patīkams brauciens, bet gadījās braukt arī pa rudens lietavām un sniegputeņiem, tāpat ne katreiz vilcienu atiešanas laiks sakrita ar izrādes beigām, un tad ne vienu vien stundu nācās nonīkt stacijas uzgaidāmās telpās. Taču šīm neērtībām bija arī savs gandarījums — skatītāju atsaucība, jo latviešu lauku cilvēki mīlēja teātri un izrādes allaž apmeklēja kuplā skaitā. Un tomēr šo neērtību dēļ Ceļojošā teātra ansamblis bija nestabils. Teātri pastāvīgi nāca un gāja aktieri. Bet A. Silnovska šajā teātri bez pārtraukuma nostrādāja vienpadsmit gadus, varonīgi pārciedzama visas grūtības un neērtības.

Pat vēl vairāk. Teātra dēļ viņa upurē iesāktās mācības, jo nodarbības regulāri apmeklēt ir grūti, un tā pēdējais kurss paliek nepabeigts. Taču zināmu teoretisku bruņojumu mācības ir devušas, zināšanas bagātinājušas un skatuves runu pilnveidojušas. Ja atceramies A. Silnovsku pēc Lielā Tēvijas kara uz Liepājas skatuves, pirmām kārtām nāk atmiņā viņas augstā, izkoptā runas kultūra, labā dikcija, niansēm bagātā intonācija. Bet, lūk, savos pirmajos darba gados viņa visvairāk pārmetumu bija saņēmusi tieši par trūkumiem skatuves runā. Studijas Zeltmataursos droši vien palīdzējušas izkopt šo pašu svarīgāko aktiera darba ieroci.

Tāpat laba skola skatuves mākslas tehnikas veidošanā bija Ceļojošā teātra kolektīvs, kurā pa laikam iznāca strādāt kopā ar tādiem skatuves meistarēm kā Teodoru Lāci, Tiju Bangu, Ērihu Laubertu. Vēlāk uz Ceļojošo teātri atnāca arī Otilija Muceniece, ar kuru A. Silnovsku vienoja cieša draudzība līdz pat šīs izcilās latviešu aktrises un režisores nāvei. Par režisoriem Ceļojošajā teātri bez minētajiem aktieriem darbojās vēl J. Plūme, atsevišķas izrādes iestudēja A. Mierlauks, E. Feldmanis, A. Amtmanis-Briedītis, kā viesi dažās izrādēs piedalījās Lilija Stengele, Marija Leiko.

Māksliniece ir saskaitījusi, ka visā savā darba mūžā viņa veidojusi skatuves tēlus vairāk nekā trīsdesmit visdažādāko režisoru vadībā. Un katrs ir kaut ko devis, mācījis.

«Ņemu no katra, ko viņš varēja dot,» stāsta aktrise. «Tā skatuves gaitu sākumos daudz mācījos no Veltas Vernerēs un īpaši daudz no Otīlijas Mucenieces, kura kā māte mani balstīja pie teātra un bija mana pirmā īstā skatuves runas skolotāja. Savukārt Teodors Podnieks mani kopš agras jaunības ieaudzināja bijību pret autora, tai skaitā arī pret Blaumaņa tekstu, kuru vajadzēja runāt vārdu pa vārdam, kā bija rakstīts, jo citādi, kā Podnieks allaž uzsvēra, varēja viegli lauzt Blaumaņa valodas ritmu. Sai mācībai esmu sekojusi visā savā skatuves darba gaitā. Patīkami bija strādāt ar Teodoru Lāci, kas izrādes veidoja ļoti nopietnā, reālistiskā garā bez ārējiem efektiem, ar lielu iedziļināšanos cilvēka pārdzīvojumu pasaulē. Interesantas un rosinošas bija krievu režisora M. Čehova darba metodes, ar kurām iepazīnos 30. gadu sākumā, apmeklējot Rīgā viņa vadīto semināru. Bija arī tādi režisori, kas taisīja no manis puikas, draiskās komiķes un naivās mīlētājas, bet katrs šāds režisora mēģinājums bija laba skola manā darbā. No jaunākās paaudzes režisoriem pēc Lielā Tēvijas kara labi sapratos ar Imantu Krenbergu, kas daudz no aktiera prasīja, bet nekad neierobežoja aktiera radošo individualitāti, taisni otrādi — palīdzēja tai atraisīties.»

Ceļojošajā teātrī A. Silnovska ir atveidojusi daudz un dažādas lomas — gan pašai dziedzīgas mātes, gan viegla rakstura sievietes, gan kaislīgas mīlētājas. Diemžēl recenziju par šīm izrādēm ir maz. Teātris Rīgā uzstājās reti un uz izrādēm provincē tālaika Latvijas teātra kritiķi nebrauca un tātad arī par tām nerakstīja. Arī mākslinieces atmiņā maz kas saglabājies. Viņa stāsta, ka viena no interesantākajām lomām bijusi K. Šenhera lugu «Velns sievietē», kur literārais materiāls gan nav nekāds augstvērtīgs, bet viņa kā aktrise guvusi iespēju atklāt sievietes dvēseli visdažādākajās psiholoģisko izjūtu un noskaņu niansēs — no mātes maiguma līdz velnišķīgai koķetērijai, ar patiesas, kvēlas mīlestības līdz zemiskai atriebībai.

Sis psiholoģiskais raksturojums, kuru aktrise izstrādā ar lielu māksliniecisku precizitāti, turpmākā darba ceļā tad arī kļūst par viņas daiļrades vadošo līniju, par viņas skatuves rokraksta pašu būtiskāko sastāvdaļu. Tieši ar to viņa gūst savus lielākos panākumus.

Kad saslimst māsa Ilze un A. Silnovska 1933. gadā atgriežas Liepājas teātrī, viņas ampluā ir psiholoģiskas raksturlomas, kas

saista ar spēcīgu izjūtu, dzīvu, ekspresīvu tēlojumu. Viena no pirmajām lomām dzimtajā pilsētā ir Matilde «Pazudušajā dēlā». Divpadsmit gadu prombūtnes laikā teātrī ir notikušas lielas pārmaiņas. Daudzi vecie aktieri un režisori ir aizgājuši un to vietā stājusies jaunā paaudze. «Pazudušajā dēlā» viņas partneris ir pavisam jauns aktieris Alfrēds Videnieks, kuram Krustiņš ir pirmā tik liela un atbildīga loma. Taču tēlot ar viņu kopā ir patīkami. Puisim ir ne tikai stalts stāvs, ne tikai patīkams balss materiāls, bet arī laba sava tēla izpratne un temperamentīgs tēlojums. Un temperamenta netrūkst arī Matildei, kuru A. Silnovska veido asām kontūrām kā cilvēku, kas milas kaislē gatavs visu samīt, visu iznīcināt, lai tikai sasniegtu mērķi — iegūtu Krustiņu.

Pavisam citādi māksliniece veido Rozas Engeres tēlu poļu rakstnieka S. Kedršinska komēdijā «Rītdienas laime». Arī šajā bijušajā aktrīsē līdzīgi Matildei uzliesmojušas lielas, bangojošas mīlestības jūtas pret vīra drauga dēlu. Taču Roze A. Silnovskas uztvērumā ir inteligenta, kulturāla, gudra pusmūža sieviete, un tāpēc aktrise viņu veido ārēji mierīgos, surdinētos pustoņos, kaut arī katrs acu skatiens, žests, intonācija runā par dziļu iekšēju jūtu kvēli, par to, ka Marels ir viņas ilgi gaidītā rītdienas laime. Tikpat atturīgi, bet pārlicinoši A. Silnovska atklāj savas varones dvēseles cīņu, kad viņas mīlestība nonāk sadursmē ar mātes jūtām, jo arī Rozes meita Ella mīl to pašu Marelu.

Arī šajā izrādē A. Silnovskas partneri ir teātra jaunā paaudze. Marelu tēlo A. Videnieks, Ellu — Ilga Zvanova, kas toreiz saucās Ilga Zvanītāja. Un vēlreiz tajā pašā 1933./34. g. sezonā A. Silnovska kopā ar A. Videnieku rada meistarīgu izrādi — A. Ostrovskā «Bez vainas vainīgos», kur viņa tēlo aktrisi Kručiņinu-Otradīnu, bet A. Videnieks — Ņeznamovu. Māksliniece atkal apliecina savu smalkjūtīgo cilvēka dvēseles izpratni, spēju veikt sarežģītus psiholoģiskus uzdevumus. Viņas Kručiņina ir cēla, augstsirdīga un reizē vienkārša, godīga sieviete, kas galvas tiesu paceļas pāri apkārtējai muižnieku, tirgoņu un intrigantu pasaulei. Atzinīgi šo veikumu vērtē arī kritika: «Viens no skaidrākiem, pareizi izjustiem un atrisinātiem tipiemi bij Ances Silnovskas Otradīna, vēlāk aktrise Kručiņina. Savu nelaimīgas mīlas lomu Silnovska tēloja ar apbrīnojamu jūtu siltumu, sirsniību un dziļu dramatismu, kurš mīkstākām sirdīm publikā lika nobirdināt pa asarai. Tas bija viens no Silnovskas pilnīgākiem tēlojumiem.»¹

Šīs bagātās un veiksmīgās sezonas beigas ir drūmas. Pēc fašis-

¹ «Kurzemes Vārds», 1933, 279.

tiskā apvērsuma 1934. gada maijā nāk rikojums teātri atbrīvojot no progresīviem, jaunajai valdībai neuzticamiem cilvēkiem. Tiek atlaisti vairāki aktieri. To vidū ir arī A. Silnovska.

Tajā pašā 1934. gadā A. Silnovska dodas atpakaļ uz Rīgu un saistās ar radiofonu, kur piedalās raidlūgās. Tikai 1937. gadā, kad Liepājas teātri nomainījusies vadība un direktora pienākumus uzņēmis viņas vecais kolēģis Visvaldis Silenieks, aktrise atgriežas Liepājā. Viņa tēlo Benitu (V. Lāča «Bāka uz salas»), Lailu (E. Zālītes «Mūžīgi vīrišķais»), Higinša kundzi (B. Šova «Pigmali- ons»), grāfieni (Ā. Alunāna «Kas tie tādi, kas dziedāja»), Kātiņa kundzi (E. Vulfa «Sensācija»), Antrini (A. Brigaderes «Kad sie- vas spēkojas»).

Visā daudzveidībā A. Silnovskas daiļrade atraisās uz Padomju Latvijas skatuves, kad viņas izcilā psiholoģiskā raksturojuma meis- tarība apvienojas ar asu sociālo vērtējumu. Viņas veidotie tēli iegūst konkrētas šķiriskas iezīmes, to jūtu un domu pasaule cieši jo cieši sasaistās ar sociālās piederības un izcelsmes noteiktām īpatnībām. Aktrises repertuārā blakus klasikai, kuru viņa ar labiem panākumiem atveidoja jau pirmspadomju laikā, ienāk padomju cilvēka tēli, kļūstot par viņas daiļrades pašu stingrāko stūr- akmeni.

Ar padomju dramaturģiju A. Silnovska sastopas jau pirmajā darba sezonā. 1941. gadā viņa V. Škvarkina komēdijā «Vien- kāršā meitene» ar Praskovjas Ivanovnas tēlu uzzīmē raksturīgu mazo cilvēciņu ar visām tā cilvēciskajām vērtībām, A. Korneičuka «Platonā Křečetā» siltām krāsām tēlo Platona māti Mariju Tara- sovnu, bet N. Kareļskas komēdijā «Vecmāmiņa» A. Amtmaņa- Briediša režijā veido galveno lomu — dzīves alku, enerģijas un labas gribas pilno vecmāmiņu, kas, bērnu, mazbērnu un viņu draugu radošajā atmosfērā dzīvodama, arī pati iesaistās sabied- riskos pasākumos.

1948. gadā, kad Liepājas teātris uzņem repertuārā A. Sofronova lugu «Maskaviešu raksturs», grūto un ideoloģiski atbildīgo partijas komitejas sekretāres Polozovas lomu režisors K. Piesis iedala A. Silnovskai. Vai nav pārsteidzīgi? Tas ir pirmais tik atbildīga partijas darbinieka tēls uz Liepājas teātra skatuves. Turklāt Polo- zovai jāizšķir principiālas uzskatu pretrīķības starp novatorismu un konservatīvismu. Vai aktrisei būs pa spēkam parādīt Polozovu kā sabiedrisku autoritāti, kā padomju dzīves virzītāju? Un tomēr režisors izvēlējies nav kļūdiķies. Aktrise lieliski attaisno uz sevi liktās cerības. Viņas Polozova ir ne tikai gudra, inteliģenta, idejiski prin- cipiāla padomju darbiniece, kas labi orientējas saimnieciskajos un

sabiedriskajos jautājumos, bet pats galvenais, ko aktrise uzsver savā varonē, — ir iejūtība un vērība pret cilvēku, prasme ar ārkārtīgu uzmanību uz klausīt cilvēku arī tad, kad tas nomaldījies no ceļa, kad tam sāp, kad tas mokās neziņā par savas rīcības pareizību. A. Silnovskas veidotā Polozova, liekas, redz cilvēkam cauri, lasa viņa dvēselē kā atvērtā grāmatā un aizver šo grāmatu tikai tad, kad tā līdz pēdējai rindiņai izlasīta, saprasta un novērtēta. Šis dziļais iejūtīgums tad arī bija mākslinieces lielā uzvara, ar ko viņa tēlam piešķīra partijas darbinieka autoritāti un reizē lielu cilvēcisku dzīvīgumu.

Daudz cilvēciska siltuma aktrise ieliek arī citu mūsdienu sieviešu tēlos, kā Marijā Tarasovnā, ko atkārtoti tēlo 1947. gadā, Okuņevā (G. Mazina «Jeļena Vasiljevna»), Annā Kadiķē (V. Sauleskalna «Mūsu ielā fronte»), Ceriņu mātē (J. Lūša «Tā iesākās diena»), Viņaudu mātē (M. Birzes «Visiem rozēs dārzā ziedi...») u. c.

Tās dažkārt ir pavisam epizodiskas lomas, kur nevar parādīt nedz tēla attīstību, nedz dziļāk izanalizēt tā domu un jūtu pasauli, un tomēr māksliniece pratusi tās piesātināt ar lielu jūtu spraiģumu, pratusi pacelt mākslinieciska vispārīnājuma augstumos.

Tā, piemēram, par «Platona Krečeta» izrādi recenzents A. Dukurs raksta: «Mariju Tarasovnu, Platona Krečeta māti, pārliecinoši tēlo Ance Silnovska. Skatītājs labi izprot, ka tā ir lielās Padomju zemes māte, kura ir spējīga izaudzēt tādu jauna tipa cilvēku kā Platons Krečets...»¹

V. Freimane par «Mūsu ielā fronte»: «Paliks atmiņā Ance Silnovskas radītais Annas Kadiķes — vecā strādnieka uzticamās dzīvesbiedres tēls.»²

J. Pabērzs par Viņaudu māti, kura uz skatuves parādās pavisam īsu brīdi: «Taču arī epizodēs ap A. Silnovsku staro mātes mīlestības siltums, lepnums par dēlu varoni.»³

Šīs gādīgās, pašaiizdzīgās, mīlošās mātes A. Silnovskai nācies tēlot ne tikai tāpēc, ka viņas mūžs ieritējis šai vecumā, bet galvenokārt tādēļ, ka viņa ar savu cilvēcisko būtību, ar savu cieņu un mīlestību pret cilvēku šos uzdevumus Liepājas teātrī ir varējusi veikt vislabāk.

Garajā mūžā māksliniece ir sastapusi dažādus ļaudis, ne mazums arī tādu, kuru rīcība prasījusi lielāku vai mazāku nosodījumu,

¹ «Komunisti», 1947, 72.

² Turpat, 1957, 220.

³ «Literatūra un Māksla», 1959, 45.

Ance Silnovska — Marija Ļovovna L. Rahmanova «Nemierīgajā vecumā» Liepājas teātri (1957. g.).



un tomēr katrā gadījumā A. Silnovska ir centusies saprast, kāpēc cilvēks tā rīkojies — vai aiz apzināta ļaunuma, vai neapdomības. Tāpēc ar nosodījumu māksliniece nekad nesteidzas, drīzāk tad jau ar labu, nomierinošu vārdu, jo labs vārds, arī pārsteidzīgi pateikts, tomēr nodarīs mazāk ļaunuma nekā nepārdomāts nosodījums. Turpretim ar neliešiem, līdējiem, intrigantiem A. Silnovskai nekad nav bijis pa ceļam. Viņa ienīst negodīgumu, tāpat kā jebkuru vulgārismu un netaktiskumu. Viņa mīl skaistumu dzīvē un godīgu atklātību cilvēku attiecībās.

Viņas simpātijas var iekarot tikai tāds cilvēks, kas grib būt labs, un, ja tas arī ne katrreiz izdodas, māksliniece tomēr tic cilvēka labajai gribai. Ar šo ticību viņa dzīvo, ar to veido savus skatuves tēlus.

Šī iejūtīguma, ticības un mīlestības skaistākā apoteoze A. Silnovskas daiļradē ir viņas Marija Ļovovna L. Rahmanova lūgā «Nemierīgais vecums», kuru Liepājas teātris režisora I. Krenberga vadībā iestudēja 1957. gadā.

Mariju Ļovovnu pirms A. Silnovskas uz latviešu skatuves tēloja L. Spīlberga, pēc A. Silnovskas — D. Kuple. Salīdzināt šīs trīs brīnišķīgās aktrises nav iespējams, jo katra no viņām lomā ir ielikusi savu māksliniecisko individualitāti, katra devusi savu tēlu, un katrs no šiem tēliem ir bijis mākslas darbs šā vārda cēlākajā nozīmē. Par A. Silnovskas Mariju Ļovovnu Valts Grēviņš rakstu krājumā «Teātris un Dzīve» kādreiz rakstīja, ka tas «ir īsts meistardarbs, spožs paraugs teātra jaunaudzei».

A. Silnovska Mariju Ļovonu uztver kā daļu no profesora Poļežajeva un šo iecerī konsekvēnti realizē. Arvīda Briēža Poļežajevs un Silnovskas Marija Ļovna ir kā viens organisks veselums, kur viens tēls papildina, bagātina otru. A. Briēža profesors ir garīgi cēls, zinātnei tik pilnīgi atdevies cilvēks, ka, šķiet, tūlīt, tūlīt viņš zaudēs saskari ar reālo ikdienu. Un lūk, A. Silnovskas Marija Ļovna ir tā, kas viņam palīdz līdzsvarot garīgo ar ikdienišķo, jo lugas autora doma taču ir tā, ka arī zinātnieks, lai cik liels viņš būtu zinību pasaulē, ir nesaraujami saistīts ar reālo ikdienu, ar tās sabiedriski politiskajiem notikumiem.

Bet izprast Poļežajeva personību ar visām tā profesorišķajām divainībām, pareizi novērtēt viņa nozīmi zinātnē un palīdzēt orientēties laikmeta politisko notikumu griežos var tikai intelektuāli attīstīts cilvēks. Un tāpēc profesora dzīvesbiedri aktrise tēlo kā gudru, inteligentu, dvēseliski apģarotu sievieti. Tā ir, ja tā varētu teikt, dzīves profesore, kas ne tikai veic mājas soli, aprūpē vīru un novērš viņa profesorišķās aizmārības, bet arī Poļežajeva domu biedrs, palīgs viņa zinātniskajā darbā, viņa otrs «es». Šis intelektuālais dziļums, ko uzsver A. Silnovska, varbūt arī atšķir viņas Mariju Ļovonu no citām redzētām un izrādes priekšplānā izvirza tieši šo garīgo tuvumu, garīgo vienotību, kuru no izrādes sākuma līdz beigām apstaro abu lugas varoņu vecumam neparasta maiguma un sirsnības kvēle. Un to abi mākslinieki atklāj ne tik daudz ar tekstu, kā ar niansētu un iejūtīgu savstarpējo attiecību notēlojumu. Pasniegusi atpūtas krēslā sēdošajam vīram zāles, A. Silnovskas Marija Ļovna lēni noglauž tā galvu, un Poļežajevs pateicoties tikpat maigi noglāsta sievas roku, un šie liegie, neuzkrītošie, bet tomēr spilgti iezīmētie glāsti izsaka vairāk nekā vārdi, tie savilņo, patiesi pārlicina un aplicina A. Silnovskas un A. Briēža līdz sīkākajai detaļai precizēto pieeju savu tēlu raksturojumam.

A. Silnovskas veidotā Marija Ļovna bagātināja izrādi ar jaunu tēmu, ar tēmu par zinātnieka dzīvesbiedri, uzsverot, ka arī tai ir jābūt cēlai, bagātai, otra cilvēka dvēseli un sabiedrisko dzīvi saprotošai personībai. Tā bija patstāvīga un radoša pieeja skatuves uzdevumam, un tāda pieeja raksturo A. Silnovsku visā viņas padomju laika daiļradē.

Interesants piemērs šai ziņā ir Mildas loma igauņu rakstnieces M. Talvestes komēdijā «Purva velni». Tā ir pilnīgi cita rakstura loma nekā autoritatīvā Polozova un smalkjūtīgā Marija Ļovna, un tāpēc, kad režisors I. Krenbergs šo ticīgās sievietes lomu iedalīja A. Silnovskai, aktrisi, kā viņa pati stāsta, pārņēmusi neziņa un šaubas, kādā pavērsienā to telot.

Lugas autore ar Mildas tēlu atmasko reliģisko liekulību, parāda, kā šī sievietē, ar dieva vārdiem un bībeles mācībām maskējusies, tīko apprecēt «Purvasalu» saimnieka panaivo dēlu un kļūt par šo kolhozam vēl nepievienoto māju saimniece. Vai Mildu vada tikai aprēķins, vai tam piejaukta arī mīlestība pret Āraltu, — to rakstniece atstājusi lomas tēlotājas ziņā. Tāpat lugā nav minēts Mildas vecums. Tādējādi šīs nelielās, bet diezgan savdabīgās lomas atveidotājam pavērās zināma interpretācijas brīvība.

A. Silnovskas atveidojumā Milda nav tikai precību kāra vecmeita, kuru pārņēmušas ne jau dziļas, apgarotas mīlestības jūtas, bet gan tīri fiziskas tieksmes pēc Āralta. Kā visos savos tēlos, arī Mildā māksliniece apvieno dažādas īpašības — mantkārību, liekulību, viltību, pat zemiskumu un ļaunumu — un ar katru skatuves uznācienu soli pa solītim atsedz šīs dieva vārdu mīlotājas īsto seju, virtuozī parādot, cik ļoti viņu interesē laicīgā manta — sākot ar Kaijes galvas lakatiņu un beidzot ar «Purvasalu» māju norakstīšanu uz viņas nākamā vīra Āralta vārda. Visu Milda dara it kā dieva vārdā — gan dzenas pēc mantas, gan ķiķinās ar Āraltu, jo dievs taču sacījis: «Nav labi, ka cilvēks ir viens.»

Lugā ir skats, kur remarkā norādīts, ka, atklājot Āraltam savas jūtas un ieceres, Milda «satver Āralta roku, ļauj galvai noslīgt pie viņa krūtīm». A. Silnovskas Milda bija temperamentīgāka. Manīgi virzīdamās pa solu, uz kura abi sēž, puisim arvien tuvāk un tuvāk, viņa jau laikus noliek sānis grābekli un savu jūtu uzplūdumu nobeidz ar tik vētrainu apkrišanu iecerētajam ap kaklu, ka Āralta lomas tēlotājam J. Gudriķim visi kauli nobrakšķ un viņa bēgšana no karstās mīlētājas iznāk dabiskāka par dabisku.

Tāda loģiska saspēle ar partneri bijusi ne tikai šajā izrādē. Kā stāsta Liepājas teātra aktieri, A. Silnovska brīnišķīgi izjutusi partneri, pratusi izraisīt viņā pretjūtas, pretspēli, loģiskas un dabiskas tēlu attiecības. Arī J. Gudriķis atceras, ka A. Silnovska viņam daudz palīdzējusi pie Āralta lomas izstrādāšanas, ļoti taktiski pēc mēģinājumiem norādījusi uz nepilnībām, devusi lietišķus padomus, atkal un atkal atgādinājusi, ka uz skatuves nepārtraukti jādomā.

«Ja tu nezināsi, kaut vienu soli uz skatuves sperot, ko tavs tēls šinī brīdī domā, tu jau būsi izkritis no lomas,» viņa mācījusi. «Pareizāk vai nepareizāk, bet domā, domā, ko tavs Āralts grib darīt, kurp iet, kā rīkoties.»

Un, kad skatuves gaitu iesācējam dažbrīd pietrūkst šīs domas virzības, vecākā kolēģe biedriski palīdz izrisināt Āralta lomas sīzetu — ko attiecīgā brīdī domāt, ko gribēt, ko darīt.

Acīm redzot, arī viņas Milda pastāvīgi domājusi savu galveno domu, kā iegūt Āraltu ar visām viņa «Purvasalām», — un tāpēc no epizodiskās lomas izauga daudzkrāsaini zaigjošs miniatūrs meistardarbs A. Silnovskai tik neparastajā satīras žanrā.

Kad liepājnieku izrādi noskatās lugas autore M. Talveste, viņu patikami pārsteidz mūsu aktrises patstāvīgā, radošā lomas izpratne. Igaunijā Mildu veidojot vientiesīgāku, A. Silnovska — rafinētāku, viltīgāku un dedzīgāku savu nodomu piepildīšanā.

Nav iespējams aplūkot visas A. Silnovskas tēlotās lomas. Tomēr viņas daiļrades raksturojums nebūs pilnīgs, ja neminēts paliktu devums krievu klasiskajā dramaturģijā. Ar krievu klasiku A. Silnovska skatuves gaitas iesāka, un tā ar savu skaudro reālismu, dziļo cilvēka pārdzīvojuma atklāsmi palika aktrisei tuva uz visu mūžu. Padomju laikā aktrise, labi uztverot katra tēla sociālo raksturojumu un individuālās psiholoģiskās īpatnības, atveidojusi daudz krievu klasiskās dramaturģijas sieviešu tēlus.

Te ir pašapzinīgā muižniece Bogajevska (M. Gorkija «Barbari»), ko A. Silnovska veido kā aristokrāti no galvas līdz kājām. Viņa prot ar cieņu izturēties, prot augstu nest savu muižnieces galvu. Aktrise pasvītro, ka šī lepnā dāma nebūt nav mulķe, viņa labi redz un saprot apkārtnes neļēdīgās un izlaidības, bet viņas atziņa ir: lai irst, kas nav stingri būvēts. Un ar neslēptu sarkasmu A. Silnovskas Bogajevska vēro kapitalistiskās pasaules cilvēku deģenerāciju, uztverdama to kā savas dikdienīgās dzīves interesantu un saistošu laika kavēkli.

Te ir arī mietpilsoniskā Jegora Buličova sieva Ksenija, kas grib blēdīties tāpat kā visi citi Buličova mājas ļaudis, bet savas vientiesības dēļ tas viņai neizdodas; te ir Polina Andrejevna (A. Čehova «Kaija»), Bezsemjonova (M. Gorkija «Sīkpilsoņi»), Marja Dmitrijevna Kaļitina (I. Turgeņeva «Muižnieku līgzda») un, beidzot, pusārprātīgā Gaļčiha, kuru aktrise pati izvēlas savas 50 gadu skatuves darbības atzīmēšanai 1958. gadā.

Kad pajautāju, kāpēc izvēle saistījās tieši ar šo lomu, māksliniece atbildēja, ka A. Ostrovskis viņai vienmēr bijis tuvs ar savu vienkāršību un reizē psiholoģiski bagāto dzīves un cilvēku uztveri. Turklāt «Bez vainas vainīgie» līdzās mūsu Raiņa «Pūt, vējiņi!» un Blaumaņa «Skroderdienām Silmačos» esot luga, kurā viņa tēlojusi visvairāk lomu. Un tiešām, «Pūt, vējiņi!» A. Silnovska ilgu gadu atveidojusi Zani, vēlāk arī Māti un Ortu, «Skroderdienās Silmačos» — Auci, Elīnu un ļoti daudz Antoniju, bet «Bez vainas vainīgajos» — Annušku, Korinkinu un Kručiņinu. Protams, jubilejā patīkamāk būtu bijis uzstāties galvenajā lomā, taču gadi to vairs



Ance Silnovska — Gaļčiha un Irmgarde Mitrēvice — Kručiņina A. Ostrovska
«Bez vainas vainīgajos» Liepājas teātri (1958. g.).

nav atļāvuši, un tāpēc šis lugas trijiem agrāk atveidotajiem tēliem māksliniece pievienojusi vēl ceturto — Gaļčihu, ar kuru tad gandrīz vai viss šis lugas sieviešu personāls ir notēlots.

Ar Gaļčihu, kas ir viens no pēdējiem aktrises skatuves darbiem, viņa vēlreiz spoži demonstrē savas raksturotājas spējas, pierāda, ka patiesi radoša personība arī šādā nelielā lomā var pateikt savu domu. Gaļčiha A. Silnovska veido nevis kā jaunu, naudas kāru nelieti, kāda tā bieži redzēta uz skatuves, bet kā vecu, nevarīgu, sklerozes pārņemtu cilvēku, kuram zudusi atmiņa un galvā viss sagriezies un sameties. Viņas Gaļčiha grib būt laba, grib palīdzēt Kručiņinai atrast dēlu, bet neiespēj to aiz atmiņas zuduma un pussajukuma. Otrā cēliena dialogā ar Kručiņinu, kuru tēloja I. Mitrēvice, A. Silnovskas Gaļčiha izmisīgi, ar visiem savas dvēseles labajiem spēkiem pūlas atcerēties, pūlas sakārtot domas, bet... veltīgi. Un, apjēdzot šo savu nespēju, Gaļčihas izmisums aug augumā, bet pēdējās atmiņas paliekas dilst mazumā. Kā divpusēji griezīgi asmeņi te krustojas divi izmisumi (Kručiņinas, ka viņa nespēj izzināt dēla likteni, un Gaļčihas, ka viņa nekā nevar

atcerēties), kas piepilda šo dialogu ar lielu, savijņojošu dramatismu un padara to par vienu no pašiem spilgtākajiem, emocionālākajiem izrādes momentiem.

60. gadu sākumā A. Silnovska beidz savas skatuves gaitas. Turpat klāt ir arī 70. dzīves gadskārta, kas atnes smagu slimību. Arvien grūtāka kļūst staigāšana, arvien retāk izdodas noskatīties teātra izrādes. Un tomēr, cik veselība atļauj, māksliniece apmeklē teātri, kino, bet par galveno viņas dzīves saturu gadu gaitā kļūst radio pārraides. Novietots uz galdiņa blakus divānam, radioaparāts informē ne tikai par pasaules notikumiem, bet veldzē dvēseli arī ar mākslu. Nopietnās mūzikas koncertu un labu lugu raidījumi no Rīgas, Maskavas, Ļeņingradas — tāda ir aktrises ikdiens viņas dzīves 80. gadskārtā.

Bet A. Silnovskas radītie skatuves tēli dzīvo skatītāju atmiņā, dzīvo latviešu teātra vēsturē, dzīvo ar savu patieso mākslas spēku, patstāvīgo radošo pieeju un precīzo cilvēka dvēseles atklāsmi, — tas, kas atdots tautai, kas ir sekmējis tautas idejiski estētisko audzināšanu, nekad nezūd no tautas atmiņas.

LILIJA ERIKA PAR KĀDREIZĒJIEM DARBA BIEDRIEM

Pirms vairākiem gadiem samērā bieži iegriezios Nopelniem bagātās skatuves mākslinieces Lilijas Ērikas mājīgajā dzīvoklī. Sarunu rezultātā tapa grāmata «Lilija Ērika». Taču toreiz daudz kas no mākslinieces bagātā atmiņu klāsta palika nepiezīmēts un nenofiksēts. Tāpēc atkal apciemoju Liliju Ēriku, atkal tērzejām un atkal jūtu viņas personības valdzinājumu un patieso inteligenci.

Arvien esmu apbrīnojis Lilijas Ērikas garīgo spraigumu, un tas māksliniecei piemīt arī šobrīd — 80. dzimšanas dienas priekšvakarā. Runājot par aizvadītiem laikiem, aktrise neiesligst saldenā jūsmīgumā, viņa dod precīzu laikmeta un cilvēku vērtējumu, un tas ir mūsdienu cilvēka, šodienas aktrises vērtējums.

Soreiz mūsu saruna skar Lilijas Ērikas kādreizējos darba biedrus. «Jā,» saka māksliniece, «laiks ir negants. No maniem jaunības laika darba kolēģiem visi apmiruši. No vecās «Māmuļas» aktieriem es viena palikusi uz skatuves. Ir gan vēl aktrise E. Kļauberga, ko pāris reīžu gadā apciemoju, un Kārlis Ozolkāja, kas «Māmuļā» spēra pirmos soļus uz skatuves.»

Sāku interesēties, kāda bijusi kādreizējā Rīgas Latviešu teātra skatuve un nams, kur Lilija Ērika 1906. gadā uzsākusi darba gaitas.

«Ēka atradās tajā pašā vietā, kur tagad Apgabala virsnieku nams. Rīgas Latviešu teātrim bija samērā laba, diezgan plaša skatuve. Grūtības bija vienīgi ar apgaismojumu. Skatuvi izgaismoja rampas un sofitu ugunis. Mans tēvs, Aleksandrs Freimanis, daudz cīnījās par labāku skatuves tehniku, viņš pat izgatavoja attiecīgus aprēķinus, taču no Rīgas Latviešu biedrības runas vīriem naudu izdabūt nebija iespējams — un tēva pūliņi palika bez rezultātiem. Priekškaru, ko rotāja gleznojums, toreiz vilka uz augšu, un tāpēc ar pilnām tiesībām lugas beigās varēja rakstīt: «Priekšgars krīt.»

Dzeltenīgi brūnganos toņos krāsotā zāle bija pietiekami plaša, tās vidū no griestiem nokarājās krāšņa lustra, gar sienām bija sakārti Rīgas Latviešu biedrības pilāru portreti. Samērā šauras

bija aktieru telpas — skatuves labajā pusē divas mazas istabiņas aktrīsēm un koristēm. Viena no šīm istabiņām bija arī mana pirmā grimētava. Pusstāvu augstāk bija vēl neliela ģērbtuve, kā toreiz sacīja, «solo dāmām». Pirmajā, pareizāk sakot, puspagraba stāvā atradās plaša, ērta bufete, bet tieši pretī aktieru ieejai — virtuve. Starp citu, teātrī gandrīz visi sarunājās vāciski. Tā bija pieņemts, un Rīga tolaik vēl bija stipri vāciska.

1908. gadā Rīgas Latviešu teātra nams nodega. Stāstīja, ka vaininieks esot bijis nama pārvaldnieks Pūpols, kas dzīvoja pašā augšstāvā. Uzsācis cīņu ar blaktīm, viņš ņēmis talkā uguni, līdz nosvīlinājis visu namu. Vēlāk aktieri smēja, ka par amata brāļu simbolu pie svārku atloka vajadzētu nēsāt zelta blakti: vecā nama vietā Rīgas Latviešu teātris iemantoja jaunu.»

Sāku interesēties par aktieriem, ar kuriem Lilijai Erikai «Māmulā» nācies kopā spēlēt. Aktrise vaļsirdīgi atzīst: «Bieži vien blakus dzīvojam, bet, ja nekādu īpašu atgādījumu nav, diezgan maz viens par otru zinām. Kad sāku strādāt Rīgas Latviešu teātrī, viens no vadošajiem režisoriem tur bija **Jēkabs Duburs**. Kolektīvā viņam bija liela autoritāte, jo viņš bija daudz lasījis, bija inteligentāks par citiem un prata sevi izdevīgi nostādīt.

Režijas darbā J. Duburs bija ļoti mierīgs, varbūt pat mazliet flegmatisks. Viņš allaž bija mierā ar to, ko aktieri darīja uz skatuves. 1958. gadā Jaunā Rīgas teātra jubilejas vakarā E. Smilģis iebilda, ka J. Dubura loma režijas mākslā esot pārspīlēta, un es tam varu tikai piekrist. Cita lieta — viņa inteliģence, un, kad jaundibinātajam Jaunajam Rīgas teātrim bija vajadzīgs direktors, arī mans tēvs aizstāvēja viņa kandidatūru. Taču Raiņa «Uguni un nakti» Duburs nesaprata un no tās iestudēšanas viņam nācās atteikties. Dzīvē Duburs gāja mazliet sakņupis, bet uz skatuves, ja to loma prasīja, izskatījās stalts. Vēl kā meitene viņu skatījos dona Cēzara lomā Dellingera operetē «Dons Cēzars». Galvā viņam bija balta cepure, un attiecīgā grimā viņš izskatījās pat glīts. Duburs toreiz bieži piedalījās operu un operešu izrādēs, un viņam bija maigs, kā mēdz teikt, mīksts, patīkams tembrs. Jaunā Rīgas teātra atklāšanas izrādē J. Duburs tēloja veco Indrānu, es — Zelmiņu. Atceros viņu pēdējā cēlienā slimības gultā. Vecais Indrāns izskatījās patiešām briesmīgs, un man no viņa sametās bail.

1905. gadā Rīgas Latviešu teātrī notika direktoru maiņa, un šajā vietā nāca **Pēteris Ozoliņš**, kas te par direktoru bija strādājis jau agrāk. Pēterim Ozoliņam bija zināma skatuves darba pieredze, viņš bija mācījies Vācijā, taču pēc 1905. gada P. Ozoliņš jaunus ceļus skatuves mākslā vairs nedomāja staigāt. Pret mani

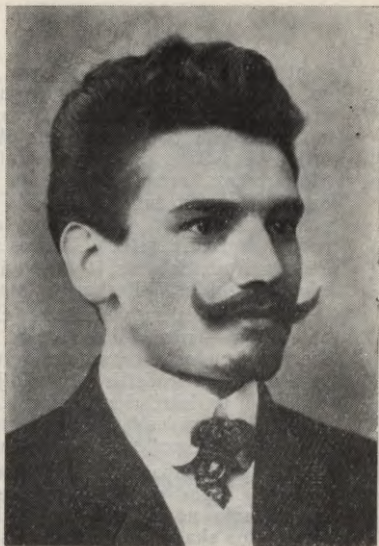
Pēteris Rudzītis.

P. Ozoliņš allaž izturējās laipni. Sekspīra «Ričarda III» iestudējuma laikā kopā ar aktrisi Prāmi tēloju vienu no mazajiem prinčiem, kas parādās kā miruši gari. Ejot pāri skatuvei, Prāme pēkšņi iesmējās. Es domāju, ka tā vajag, un arī iesmejās, bet, protams, pavisam nevietā. Pēc izrādes P. Ozoliņš stingri saņem mani aiz rokas un noskaidrot saka: «Ko jūs smejaties, jūs taču uz skatuves esat gari, vai tad tā var?»

Vēlāk P. Ozoliņš kļuva par ļoti bagātu cilvēku, no teātra aizgāja un savu 70. dzimšanas dienu atzīmēja ar plašu banketu paša lepnejā namā Raiņa bulvārī.

Mazliet līdzīgs bija Pētera Rudziša liktenis. Atceros, kādreiz trīsdesmito gadu beigās, iedama pie šuvējas, uz nama kāpnēm sastapu svešu, padzīvojušu liela auguma sievieti, kas mani uzrunāja: «Es jūs pazīstu. Jūs kādreiz spēlējāt kopā ar manu vīru. Es esmu Pētera Rudziša sieva.» Jā, ar Pēteri Rudzīti tiešām jaunībā kopā biju spēlējusi, bet viņš no skatuves aizgāja, jo apprecēja kādu bagātnieci. Tagad manā priekšā stāvēja šī bagātiece. Pētera Rudziša vairs nebija — 1931. gadā viņš izdarīja pašnāvību, jo bez skatuves nebija varējis dzīvot. Mana tikko iegūtā paziņa turpināja: «Man žēl, ka es viņu atņēmu teātrim. Viņš bija bohēmas cilvēks, taču kopā mēs nederējām. Istenībā mēs bijām sveši raksturi. To es jums gribēju pasacīt.» Šķirāties, gājām katra savu ceļu.

Atceros Pēteri Rudzīti dzīvē un uz skatuves. Viņš bija ļoti izskatīgs, dzīvs, sabiedriskas dabas cilvēks, allaž mīlēja būt sabiedrībā un pulkā nesēdēja klusēdams. Pēteris Rudzītis kā aktieris bija



visai daudzpusīgs, kaut arī pie toreizējā ampuā dalījuma viņš galvenokārt spēlēja jaunos intrigantus: Mefistofeli Gētes «Faustā», Franci Moru Šillera «Laupitājos», Jago Sekspīra «Otello». Neaizmirstams viņš bija kā Barons M. Gorkija lugas «Dibenā» uzvedumā. Viņa Barons bija gan nolaidies dzīves padibenēs, taču saglabājis patiesu aristokrātismu un milzīgas alkas pēc kādreizējās dzīves. Esmu šo lugu skatījusies vairākos uzvedumos gan krievu, gan latviešu teātrī, bet neviens aktieris nav ar tādu labpatiku runājis Barona tekstu: «Un rītos saldu baltu kafiju.» To teikdams, Pēteris Rudzītis pats it kā tajā brīdī nožēlojamajā naktsmitnē iebaudīja saldās, baltas kafijas malku.

V. Šmita-Heslera viencēlienā «Rudens» P. Rudzītis tēloja īpatnēju lomu — nāvi. Mans tēvs A. Freimanis bija vecā grāfa lomā. Pie viņa ierodas nāve, un sirmgalvja acu priekšā atcerē paslīd visa viņa dzīve. P. Rudzītis nāvi rādīja kā kalsnu cilvēku, dziļi iedobtām acīm un iekritušiem vaigiem, viņa tēlojuma veids bija pilnīgi reālistisks. Izrādes beigās nāve vecajam grāfam aizspiež acis, tad apstādina lielo pulksteni un klusiņām aiziet.

1929. gadā sava tēva nāves dienas atcerē Pēteri Rudzīti sastapu kapsētā. Tagad viņš bija bagāts kungs, tērpies garā, elegantā mētelī, seja novecojusi, bet arvien vēl pievilcīga un glīta. Un tomēr viņa skatienā bija kaut kas skumīgs. Rudzītis no teātra bija aizgājis, taču bez teātra dzīvot nespēja. Pēc pāris gadiem viņš mira.

Rīgas Latviešu teātrī pirmās vīriešu lomas — varoņus spēlēja **Reinholds Veics**, aktieris ar spilgtu, bet īsu mūžu. 1920. gadā, nesasniedzis vēl četrdesmit gadu vecumu, viņš mira. Ja P. Rudzītis mīlēja būt sabiedrībā un viņu varēja dēvēt par bohēmas cilvēku, tad R. Veics izcēlās ar inteligenci, bija daudz lasījis, un nekad viņu teātrī netiku redzējusi iereibušu. R. Veics nepiederēja pie tiem, kas mīlēja pakleļot pa krodziņiem. R. Veics bija apveltīts ar pateicīgu ārieni: slaidis stāvs, varena, patikami tembrēta balss, un visā viņa būtībā bija kaut kas fascinējošs. Taču lomas viņš tēloja, kā toreiz mēdza sacīt, ar bravūru, ar savu lielo temperamentu. Psihologiska izstrādājuma vai sirids siltuma viņa spēlē bija mazāk. Kopā ar Reinholdu Veicu spēlēja G. Hauptmaņa «Hannelē». Viņš bija skolotāja Gotharda lomā, es — Hannele.

R. Veics varēja labi iejusties arī raksturlomās, un «Princeses Gundegas» pirmuzvedumā 1912. gadā viņš tēloja Māri, bet 1919. gadā, būdams Padomju Latvijas Strādnieku teātra aktieris, fabrikas direktoru Holgeru B. Bjernsona drāmas «Pāri mūsu spē-

kiem» otrās daļas izrādēs; viņš bija ļoti raksturīgs, ticams fabrikants.

Labs raksturlomu tēlotājs bija Bertas Rūmnieces brālis **Aleksandrs Mihelšons**, paliela auguma, krietni dūšīgs vīrs. Viņš visbiežāk tēloja dažādas komiskas lomas, un panākumu netrūka. Savukārt traģiskās lomās, piemēram, karalī Līrā par maz bija dramatisma. A. Mihelšonam pašam trūka spilgtākas fantāzijas, taču viņš bija teicams atdarinātājs un kaut kur redzētu cilvēku vai aktieru spēles veidu spēja teicami nokopēt.

A. Mihelšons bija ļoti galants pret sievietēm, prata teicami gatavot ēst. Pēdējo reizi ar A. Mihelšonu tikos mēģinājuma laikā Jaunajā Pēterpils Latviešu teātrī. Bija pirmais pasaules karš, A. Mihelšonu pēkšņi iesauca armijā, drīz pēc tam viņš sasaldējās, dabūja smagu plaušu karsoni un mira.

Jauno mīlētāju lomās gluži jauks bija **Erihs Lauberts**, taču viņš ilgstoši nevienā teātrī nevarēja noturēties, jo milēja pāri par mēru iedzert un gatavot lomu tad neatlika laika. Ar viņu notika komiskais atgadījums, kas vēlāk iegāja latviešu teātra anekdotēs. A. Čehova «Ķiršu dārza» iestudējumā viņš tēloja Trofimovu, es — Aņu. Par suflieri toreiz strādāja E. Smilģa vēlākā dzīvesbiedre Berta Āboliņa.

Pēc lugas teksta Ē. Laubertam trīs reizes jāatkārto: «Ak dievs, ak dievs, ak dievs!» Tekstu viņš, protams, nezina, bet sufliere, gribdama tekstu ašāk padot, saka: «Ak dievs — trīs reizes.» Taču Ē. Lauberts, ne mirkli nedomādams, tā arī atkārto: «Ak dievs, trīs reizes.»



Tolaik lugas iestudēja samērā īsā laikā, tekstu nācās mācīties visai intensīvi un, ja to nedarija, uz skatuves varēja atgādīties visādas klizmas. Jaunajā Rīgas teātrī kādā L. Andrejeva «Anfisas» izrādē dīvaini nokļūdiņās **Kristaps Koškins**. Arī viņam teksta apguvē allaž bija grūtības. Viņš sēž vairāk skatuves dibenplānā, suflieri sadzirdēt grūti. K. Koškinam jāsaka teksts: «Man trīs meitas, tev trīs meitas, kāda dīvainā likteņa rotaļa.» Aktieris tekstu nezina, kāds no kolēģiem centīgi saka viņam priekšā. K. Koškins lāgā nesadzird, un atskan frāze: «Man trīs meitas, tev trīs zaķi, kāda dīvainā dabas rotaļa.» Priekšā teiktais «saki» pārvērtās par «zaķi».

Rīgas Latviešu teātrī galvenās sieviešu lomas tēloja divas izcilas aktrises — **Dace Akmentiņa** un **Jūlija Skaidriete**. Dace Akmentiņa bija samērā atturīga, Jūlija Skaidriete — sabiedriska, sirsnīgi atsaucīga, viņas mājās, īpaši vārda dienu reizēs, tika rīkotas sirsnīgas viesības, dzīvoklis bija ļaužu pilns. Dace Akmentiņa dzīvoja paklusu un ar pašai dziedīgu atdevi rūpējās par brāļa bērniem.

Daces Akmentiņas un Jūlijas Skaidrites dažādie temperamentu izpaudās arī uz skatuves. Jūlija Skaidriete bija raksturīga traģēdiju varone ar spēcīgu balsi un plašu dramatisku vērienu. Diemžēl platē, ko ierunājusi Jūlija Skaidriete sava mūža nogalē, nav istās Skaidrites, nav pat atblāzmas, un pēc šīs plates priekšstatu par Skaidrieti iegūt nevar. Brīnišķa viņa bija kā Sillera «Orleānas jaunava» Johanna un Aspazijas Asja «Vaidelotē». Jūlija Skaidriete ar saviem tēliem necentās radīt līdzjutību un želumu, viņa bija varone, kas žēlastību nelūdzās.

Savukārt Dace Akmentiņa bija vairāk dramatiska aktrise, kas daudz spēlēja meitenes, kam bieži vien pāri nodarīts. Par Daces Akmentiņas šedevru uzlūkoja viņas Mirdzu «Vaidelotē». Neaizmirstams bija skats, kad Mirdza uzzina skarbo patiesību ceturtajā cēlienā. Vēlāko laiku aktrises, nespēdamas bez vārdiem izteikt dramatisko pārdzīvojumu, šai skatā parasti novērsušās vai salīmušās. Bet Daces Akmentiņas Mirdza noslīga ceļos un palika, plati atvērtām acīm raugoties publikā. Skan vēl Asjas un Laimoņa vārdi, bet Mirdzas acis atspoguļojas kauns, izmisums, sāpes, un visu to Dace Akmentiņa spēja izteikt bez nevienas skaņas.

1914. gada vasarā viesizrāžu brauciena laikā kopā ar Daci Akmentiņu tēloju Raiņa lugā «Pūt, vējiņi!». Jaunā Rīgas teātra ansamblis bija sadalījies uz pusēm, un abi ansambļi izrādīja «Pūt, vējiņi!». Vienā no tiem Baibu tēloja Dace Akmentiņa. Māksliniecei bija jau piecdesmit seši gadi.

Liela loma Rīgas Latviešu teātrī tēloja arī **Lizete Iesmiņa-Mihelšone**. Pēc toreizējā ampuā dalījuma viņa bija subrete, uzstājās lomās ar dziedāšanu, dziedāja operās, piemēram, titullomu «Undinē». Viņa bija viena no pirmajām Antonijām R. Blaumaņa «Skroderdienās Silmačos». Nemot vērā viņas balsu dotības, rakstnieks laikam viņai šo lomu bija veltījis. Aleksi viņš veltīja manam tēvam Aleksandram Freimanim; viņa saīsinātajā vārdā puisī nosauca par Aleksi. Pičuku Blaumanis veltīja Pēterim Rudzītim. Dace Akmentiņa, būdama laba dziedātāja, tēloja Kārlēnu. Pindačišu tēloja Berta Rūmniece, kam Blaumanis arī bija lomu domājis. Viņa bija vienkārša, īsta lauku sieva, kas īpaši jokus netaisa. Savukārt komiskā ievirzē bija domāta Tomuļu māte, ko tēloja izteikta komēdiju aktrise Olga Ezerlauka. Vēl var piebilst, ka Joski tēloja kāds koris, pēc tautības ebrejs — Fogelmanis.

L. Iesmiņas-Mihelšones Antonija bija vienkārši ģērbta, neizskaistināta lauku saimniece. Viņas mati bija gludi saglausti un sapīti bizē, mugurā — svārki un tumši pelēks piegulošs ņieburns ar melnu iekantējumu. Nekādu īpašu traģēdiju L. Iesmiņa-Mihelšone Antonijas lomā nespēlēja. Viņa drīzāk bija lietišķi, reāli domājoša sieviete. Viņas tēlā varēja izjust, ka vienkārša meitene kādreiz gribējusi kļūt par lielu saimniecei un tāpēc apprecējusi bagātu, bet vecu vīru. Pēc saimnieka nāves viņai īpatik jauneklīgais, staltais Aleksis. Atceros, kā L. Iesmiņa-Mihelšone pat mazliet vieglprātīgi Dūdaram ieteica Alekša vestei taisīt dziļu izgriezumu, piebildzama: «Es būšu visa balta kā saucējs no zāles bijis viņas šķirtais vīrs. L. Iesmiņa bija precējusies vairākkārt, un otrs viņas vīrs bija Aleksandrs Mihelšons, no kā aktrise iemantojusi savu otru uzvārdu. L. Iesmiņa spēlēja arī Nacionālajā teātrī, bet tad direkcija viņu atlaida. Pa reizei L. Iesmiņa-Mihelšone atnāca vēl uz teātri, pasēdēja manā ģērbtuvē, bet ilgākai sarunai laika nebija, jo mani gaidīja uz skatuves. Drīz aktrise mira.



Frīcis Tamezars.

Kopā ar L. Iesmiņu-Mihelsoni operu uzdevumos piedalījās arī aktieris **Frīcis Tamezars**, liela auguma vīrietis ar patikamu, īpatnēju cēlumu un samtainu baritonu. Viņš tēloja nopietnos varoņu tēvus, taču īstenībā Tamezara iespēju loks bija plašāks. Operās viņš dziedāja atbildīgas partijas un teicams bija Pētera I lomā A. Lorcinga operā «Cars un namdaris».

F. Tamezars bija arī labs raksturotājs. Gorkija lugā «Dibenā» viņš tēloja Tatāru. Atceros kādu epizodi no izrādes. Aktieris (M. Gorkija lugas varonis) iet prom un saka Tatāram: «Lūdz par mani dievu!» Tamezara tēlotais Tatārs atbild: «Lūdz pats!» — pie kam atbild bez komikas, arī bez naida. Tatārs tajā brīdī pats ir iegrimis dieva lūgšanā un raida prom katru, kas viņam šo nodarbību grib traucēt.

Operu izrādēs piedalījās arī **Teodors Valdšmits**, apdāvināts cilvēks, kas spēja veidot ļoti dažādus raksturus. Taču bija viena nelaime — T. Valdšmits bija liels bohēmiets un labprāt mīlēja iedzert. Kad mans tēvs kādreiz pamatīgi gribēja izstrādāt kādu lomu, T. Valdšmits vaļsirdīgi atteica: «Ak, Aleksi, tu esi piedzimis simts gadu par agru!» Savā laikā mēloja, ka T. Valdšmits esot Ā. Alunāna dēls; pēc izskata un rakstura tā tiešām varēja spriest, bet var jau būt, ka tās bija tikai valodas.»

Kad ilgi runāts par aktieriem, L. Ērikas skatuves gaitu sākuma biedriem, gribas uzzināt, kā toreiz strādāja režisori, kā notika mēģinājumi. Pajautāju, un māksliniece atkal sāk tit atmiņu pavedienu.

«Rīgas Latviešu teātrī un vēl Jaunajā Rīgas teātrī mēģinājumu skaits bija visai neliels, parastu lugu samēģināja vienas — divu nedēļu laikā. Lugas kopējas lasīšanas un iepriekšējas analīzes tolaik nebija. Aktieri saņēma lomas dažkārt tikai mēģinājuma ritā, gāja uz skatuves un spēlēja. Ja loma bija liela, aktieris saņēma

Hermine Freimane.



pilnu lugas tekstu, ja mazāka, — tikai lomas izrakstu. Tāpēc dažkārt bija tādi gadījumi, kad aktieris sāka mēģināt savu lomu, visu lugu līdz beigām nezinādams.

Pirmajos mēģinājumos režisors nosprauda mizanscēnas, pateica, no kuras puses katram aktierim jānāk. Ne katrreiz mizanscēnas bija gluži pārdomātas, un, piemēram, H. Ibsena «Spoku» iestudējumā, kura režisors bija Duburs, aktieriem vajadzēja nepārtraukti izstaigāt «astopņieku» starp galdu skatuves kreisajā pusē un divānu labajā pusē. Sakarā ar mazo mēģinājumu skaitu aktieriem

citiņi nācās strādāt patstāvīgi, daudz pašiem vajadzēja domāt, fantazēt, vienoties ar partneri, kā skatu spēlēt. Atceros, ka reiz M. Dreiera lugas «Ar septiņpadsmit gadiem» mēģinājumā par skata izveidi sarunājās D. Akmentiņa ar Ē. Laubertu. Režisors A. Mierlauks zālē uztraucies: «Kāpēc jūs sarunājaties?» D. Akmentiņa stingri viņam atbild: «Kauč kas taču ir jādara. Jūs mums nekā nesakāt.» Starp citu, aktieri diezgan bieži strīdējās ar režisoriem, nereti runāja viņiem pretī. Visvairāk par to uztraucās A. Mierlauks, nervozēja, grasījās plēst matus, kuru viņam nebija. Režisori toreiz vairāk strādāja pie atsevišķu skatu izveides, prasīdami, lai skats skanētu, lai tam būtu īpaša noskaņa. Teiksim, ja bija jāspēlē sazvērestības skats, tad visam skata ritējumam vajadzēja paust šo noskaņu, tam bija jābūt sazvērnieciskam. Ģenerālmēģinājumos aktieri spēlēja vēl bez grima, kostīmi un arī istās dekorācijas dažkārt vēl nebija gatavas. Izņēmumi bija Raiņa darbu «Uguns un nakts» un «Induļa un Ārijas», F. Hebeļa «Judītes» plašie uzvedumi, ko mēģināja ilgāku laiku un ģenerālmēģinājumos aktieri tērpās kostīmos.

Galvenais ierosmes avots režisoram Aleksim Mierlaukam bija



Aleksandrs Freimanis.

dzīves īstenība. Viņš pats bija īsts teātra cilvēks ar sirdi un dvēseli, par mantu vai materiālu labklājību maz rūpējās. Viņš tikai gribēja, lai viņam būtu kluss dzīvoklis, kur pēc darba atpūsties. Šis vienkāršais cilvēks mīlēja glezniecību, viņa dzīvokļa sienas bija nokārtas ar labiem mākslas darbiem. Skatuves darbā viņš vadījās no dzīves patiesības izjūtas. Tai pakļaujoties, viņš nosprauda mizanscēnas, tā viņam rādīja pareizo ceļu darbā ar aktieri. Mēģinājuma laikā viņš bieži pats nonāca pie jautājuma: «Kā es dzīvē šādā situācijā rīkotos? Kā es dzīvē teiktu šo frāzi un teikumu?» Ne-

maldīgā intuīcija un veselīgā dzīves uztvere deva viņam pareizu atbildi. Un A. Mierlauks Jaunajā Rīgas teātrī tika galā arī ar tik sarežģītu uzvedumu kā Raiņa «Ūguns un nakts».

Teodors Amtmanis Jaunajā Rīgas teātrī izcilu vērību piegriezta masu skatu izkārtojuma un izstrādājuma, un dažā ziņā tā bija jauna parādība uz mūsu skatuvēm.

Mans tēvs **Aleksandrs Freimanis** labi prata palīdzēt aktieriem. Pats būdams teicams aktieris, viņš lomu mācēja izskaidrot un, ja vajadzīgs, sarežģītās vietas nospēlēt arī priekšā. Kad Interimteātris iestudēja O. Vailda «Salomē», titulloma bija iedalīta jaunajai, liriskajai M. Riekstiņai. Tēvs viņai nospēlēja priekšā Salomes lomu, līdz jaunā aktrise izprata tēla būtību. Jāņem vērā, ka tā laika jaunie aktieri teātrī ienāca bez speciālas profesionālas sagatavotības, meistarību viņi kaldināja darbā un bija pateicīgi režisoriem, kas spēja konkrēti palīdzēt. Aleksandrs Freimanis saprotami mācēja pateikt, kas aktierim jādara, lai tēls atdzīvotos un iemantotu gan miesu, gan dvēseli. Jaunajiem aktieriem tēvs pavēra ieskatu uz lomas zemtekstu. Vēlāk Nacionālajā teātrī aktierim Rodrigo Kalniņam bija jātēlo atbildīgā loma H. Manna «Legro

kundzē», un pēc kāda mēģinājuma viņš noraižējies man sacīja: «Es taču nezinu, ko ar lomu iesākt. Ja būtu dzīvs tavš tēvs, viņš man gan palīdzētu.» Jā, tēvs patiešām būtu spējis palīdzēt.

Skatuves gaitu sākumā ar mani lomas sastrādāja mājās gan tēvs, gan arī mammīte **Hermīne Freimane**, iecienīta aktrise, kas varēja tēlot visdažādākās raksturlomas. Varena viņa bija brašo saimnieču lomās: Māte Raiņa «Pūt, vējiņi!», Roplainiete R. Blaumaņa «Pazudušajā dēlā», Eba Raiņa «Ģirtā Vilkā». Sirsnīgi jauka viņa bija kā Horsta madāma R. Blaumaņa «Ugunī». H. Freimane nebija izteikta komiķe, taču viņas tēlotās lomas bieži vien apmir-dēja viegls komisks smaids.

H. Freimane sāka strādāt jau Rīgas Latviešu teātrī, kur vis-pirms dziedāja kori, tad saņēma mazākas lomas, bet īstais viņas slavas laiks bija darba posms Jaunajā Rīgas teātrī. Mājās viņa daudz strādāja, domāja par to, kā cilvēku labāk parādīt, lai āriene harmonētu ar iekšējo pasauli. Ļoti izteiksmīga viņa bija Mātes lomā Raiņa lugā «Pūt, vējiņi!». Varena saimniece, kas bez žēlas-tības izkalpina Baibu un kalpones. Kad meitām sabrauc precinieki, viņa taisa spēli, lai gan patiesībā atbraucējus pazīst un ir priecīga, ka meitas varēs izdot pie vīra. Mātes lomu H. Freimane tēloja arī vēl Nacionālajā teātrī, kur viņu bija noskatījis Rainis. Taču tā bija liktenīga tikšanās. Rainis pēc atbraukšanas dzimtenē kādu gadu bija Dailes teātra direkcijas loceklis un uzaicināja mammīti pāriet uz Daili. Viņa to uzņēma kā pagodinājumu un mājās sacīja: «Es taču nevarēju Rainim teikt nē.» Bet Dailes teātrī viņai bija grūti iejusties. Smilgīšs toreiz daudz eksperimentēja, lika aktieriem skriet un lēkt, to mammīte vairs nespēja. Viņa gribēja atgriezties Nacionālajā teātrī, bet sezonas laikā pāriet nevarēja, un rezultātā viņa aizgāja no skatuves pavisam. Māte bija arī satriekta par tēva nāvi, pamazām no teātra atrada un sāka priecāties par meitas gaitām un veiksmēm.

H. Freimanes labāko lomu skaitā vēl bija Borkmaņa kundze H. Ibsena «Džonā Gabrielā Borkmanī», Līze R. Blaumaņa «Indrānos», Vitiķiene G. Hauptmaņa «Nogrimušajā zvanā.»

Sarunu gaitā esam nonākuši līdz L. Ērikas darba posmam Jaunajā Rīgas teātrī. Gribas zināt arī par tā laika darba biedriem, jo šodienas paaudzei par šiem māksliniekiem ir visai vispārīgs priekšstats. Taču L. Ērika aizbildinās, ka par Jaunā teātra aktieriem sarakstītas grāmatas un viņa maz ko var piebilst. Kad neatlaižos, aktrise sāk atkal stāstīt, un es piezīmēju vismaz dažas atmiņu drums-las.

«Jaunā Rīgas teātra skatuve bija stipri šaura un neērta, daudz seklāka par tagadējo Dailes teātra skatuvi, taču režisori un aktieri prata šaurībai piemēroties un uzveda milzīgas lugas ar plašiem lauzu skatiem.»

Jaunajā Rīgas teātrī tēloja arī O. Muceniece, kas skatuves gaitas iesāka jau pagājušā gadsimta beigās. Gribu dzirdēt L. Ērikas vērtējumu.

«Diemžēl **Otiliju Mucenieci** viņas īsajā slavas laikā netiku skatījusies, uz Jauno Rīgas teātri viņa atnāca vēlāk un savu iemīļoto Gunu vairs nespēlēja. Viņa gan vēl uzstājās Jo lomā G. Heijermansa «Cerībā uz svētību» un Ečpara sievas lomā E. Briē «Sarkanajā tiesneša mētelī», taču īstajam plaukuma laikam viņa bija jau pāri. Varbūt viņa bija zaudējusi sievišķību, varbūt pietrūka jaunības, bet kādreizējā spožuma Otilijai Muceniecei Jaunajā Rīgas teātrī vairs nebija. Citādi viņa bija ļoti inteliģenta sieviete, daudz lasījusi, bieži apmeklēja vācu teātra izrādes. Sadzīvē O. Muceniece bija ļoti tainīga, nekad nezemojās. Ātri O. Muceniece no skatuves aizgāja, pati to smagi pārdzīvoja un mēdza teikt: «Man vienmēr viss labais kā smiltis caur pirkstiem iztecējis.» Viņa dzīvoja Dubultos un jutās ļoti vientuļa.

No Jaunā Rīgas teātra aktieru pulka vismaz ar pāris vārdiem būtu jāpiemin brāli **Amtmaņi**. **Alfrēds Amtmanis-Briedītis** tajā laikā uz skatuves bija tā dēvējamais «dabas zēns». Viņam bija ļoti sirsnīga izjūta, kas labi noderēja mīlotāju lomām, bet varbūt mazāk atbilda varoņiem. Ļoti labs aktieris bija viņa brālis Teodors. Viņš bija neliela auguma, kustīgs, ar spēcīgu dramatisku izjūtu. Teicams T. Amtmanis bija kā Uģis Raiņa «Indulī un Ārijā» un Antiņš «Zelta zirgā».

Tikko atnācis uz Jauno Rīgas teātri, lielas lomas uzreiz sāka tēlot **Eduards Smiļģis**. Viņš pilnīgi atdevās mākslai. Arī mēģinājumu laikā Smiļģis reti kad sarunājās, viņš nemīlēja čalot, bet allaž sēdēja ar eksemplāru rokās un iegremdējās lomas tekstā. Viņš ļoti nopietni gatavojās saviem uzdevumiem un tāpēc arī guva tik izcilus panākumus. Neaizmirstams viņš bija kā Raiņa Indulis. E. Smiļģis šajā lomā neizcēla tikai kādu vienu līniju, viņā skanēja daudzas stīgas. Kad viņa Indulis iemīlēja Āriju, tad tas bija ar visu sirdi un dvēseli. Ierodoties Embotē, viņa Indulis bija traģiski satricināts un ar milzīgu rūgtumu teica vārdus: «Ak, tēva nams, tu vairs ne mans!» Arī vēlāk viņa Indulī strāvoja īsta, patiesa smeldze, līdz viņš kvēli iedegās par nākotnes sapni. E. Smiļģa Indulis bija varonis, Smiļģis vispār uz skatuves bija varonis. Neatceros jūtīgāku partneri par viņu.

Jaunajā teātrī sāka strādāt arī divas jaunas aktrises, kas īpaši izvirzījās divdesmitajos trīsdesmitajos gados: tās bija Emīlija Viesture un Lilija Stengele. **Emīlija Viesture** uz teātri atnāca pēc teātra kursu beigšanas, un vadība vispirms viņu gribēja virzīt uz vecēņu lomām. Izcilākos panākumus E. Viesture guva Dailes teātrī pie E. Smiļģa. Jaunajā teātrī viena no viņas lielākajām lomām bija Zane Raiņa «Pūt, vējiņ!» iestudējumā. So lomu viņa sāka tēlot pēc T. Bangas. Zanes raksturā viņa īpaši izcēla meitenes lepnumu. Arī ārēji viņa bija ļoti atbilstoša Zanes lomai — uz skatuves E. Viesture labi izskatījās, saimniekmeitas tēlam labi piedienēja arī aktrises kuplums.

Savukārt **Lilija Stengele** uz teātri atnāca bez īpašas teātra izglītības. Viņa bija laukos strādājusi par skolotāju, turpat laikam sākusi arī teātri spēlēt. Skatuve bija viņas sapnis, un L. Stengele aktīvi cīnījās par to. Viņa ātri iejutās Jaunā teātra aktieru vidū, sadraudzējās ar A. Amtmani-Briedīti, sāka mācīties Gižicka mūzikas skolā, ņēma deju stundas pie skolotāja Jakovļeva. «Indulī un Ārijā» L. Stengele nospēlēja Svaistu; viena no lielākajām viņas tā laika lomām bija Anna A. Upīša «Balsī un atbalsī». Taču jau toreiz likās, ka L. Stengele būs īsti piemērota dāmu lomām. Viņa varēja skatītājiem patikt. L. Stengelei piemita kāda slavējama īpašība: takta un mēra sajūta. Vēlāk viņa spēlēja dāmas, kas nonāk dažādās riskantās situācijās, bet viņas takta sajūta tās pasargāja no banalitātes. Pirmais pasaules karš pārtrauca Jaunā Rīgas teātra darbību, trupa izklīda. L. Stengele aizbrauca uz Krieviju. Kad pēc pāris gadiem ar viņu sastapos Petrogradā, manā priekšā jau stāvēja eleganta dāma dārgā zvērādu kažokā.»

Aktrise aplūst. Nu ko, laiks šoreiz beigt. Taču paliek griba un apņemšanās apciemot mākslinieci vēl un vēl, lai klausītos viņas stāstus par teātra māksliniekiem, ko mana paudze netika redzējusi.

*L. Ērikas atmiņu stāstījumu
pierakstīja Viktors Hausmanis*

Gundega Saulīte

LUIZE SKUJENIECE

«Žurnālista — sevišķi kritiķa — rokās atrodas liela vara, un nav maz tādu, kuri to vieglprātīgi vai ļaunprātīgi nelietīgi valkā... Man gods apgalvot, ka es ne senāk šiem neesmu bijusi pieskaitāma, ne vēlos, ka turpmāk man ar viņiem būtu kas kopējs. Es apzinos vienmēr, ka mans spriedums zīmējas uz jūtīgu cilvēku, kuram tas ļoti var sāpēt, kuru tas uz ilgu laiku var apbēdināt, viņam laupīt dūšību strādāt un censties, aizskart viņa goda jūtas un kaitēt pat viņa materiālajām interesēm. Nereti no kritiķa spalvas atkarīga cilvēka eksistence. Tas viss jāievēro.

Bet arī pret lasītājiem kritiķiem ir pienākumi: viņus nedrīkst tiši maldināt, nedrīkst viņam ieteikt par labu, kas pēc sirdsapziņas nav labs... Es neuzskatu rupjus uzbrukumus, izzobošanu un mākslinieka aizskaršanu par kritiķa uzdevumiem. Ar asāko ieroci rokā ievainot cilvēkus, kuriem ieraša liedz aizstāvēties, nav nekāda varonība, bet vienkārši prastība. Mūsu teātri un viņu spēki vēl audzināmi. Pie šī audzināšanas darba jāņem dalība arī kritikai, kurai labvēlīgā, bet taisnā garā jādod atsauksmes par teātru darbību. Turklāt kritikai jāpalīdz skatītājai publikai mākslu labāki izprast un baudīt. Tā es skatos uz savu uzdevumu.»¹

Sodien mēs daudz spriežam par teātra kritikas uzdevumiem, par mākslas procesu vērtētāju pienākumiem pret skatuves darba darītājiem un teātra apmeklētājiem. Un rindas, ko pirms vairāk nekā sešiem gadu desmitiem rakstījusi kritiķe Luīze Skujeniece (1857 — 1934), mūs nepārsteidz ar neparastām atziņām. Drīzāk tās liecina, ka praktiķi recenzenti jau ilgus gadus pirms mums laužījuši galvas par vērtējuma principiem un kritērijiem, par kritiķa godīgumu un atbildību. Bet šajā uzskatu izklāstā jūtam arī rakstītājas attieksmi, tieši viņas darba principus, kurus realizēt Luīze Skujeniece cenšas, veicot grūto teātra recenzentes pienākumu.

Pirmās ar Luīzes Skujenieces vārdu parakstītās recenzijas parādās 1897. gada janvārī «Baltijas Vēstneša» lappusēs. Gada

¹ «Dzimtenes Vēstnesis», 1910, 195.

laikā šajā avīzē publicēti 15 raksti, tās ir atsauksmes par izrādēm Rīgas Pilsētas teātri. Rakstītāja ir diplomēta mājskolotāja, viņai rit četrdesmitais mūža gads. Kā pierāda nākamo gadu veikums, L. Skujenieces ienākšana teātra kritikā nav nejaušība, bet gan asa prāta un ilgi krātu zināšanu veltīšana kultūras attīstībai Latvijā.

Kroņa Sesavas muižas nomnieka Pētera Alunāna meita Irma Luīze saņem teicamu izglītību — viņa mācās Jelgavas Dorotejas meiteņu skolā un lolo sapni mācības turpināt kādā ārzemju augstskolā, meitenes intereses tiecas pretī humanitārajām zinātnēm. Bet pārdrošo nodomu par studijām neatbalsta vecāki, un Irma Luīze Alunāne tā arī nekļūst par pirmo latviešu sievieti studentī, tālākā izglītošanās jāveic pašas spēkiem. Brālis Ādolfs tomēr salauž vecāku aizspriedumus un savu dzīvi ziedo skatuvei, otrs brālis Nikolajs tiek līdz augstskolai — viņš studē Pēterburgas konservatorijā.

Nolikusi eksāmenus, lai iegūtu mājskolotājas tiesības, Luīze uzsāk patstāvīgu dzīvi. Viņa strādā Pēterburgā un Veļikije Lukos, tad atgriežas Jelgavā. Jau šajos gados viņa prot vācu, franču un angļu valodu. Vēlāk, palīdzot vīram, dzejniekam un žurnālistam Vensku Edvartam-Skujeniekam, pārrakstīt un rediģēt viņa sacerējumus, Luīze Skujeniece apgūst latviešu literāro valodu, ko skolā nav mācījusies. Svešvalodas palīdz piekļūt pasaules literatūrai, un tajā viņa orientējas teicami. Bet tas ir svarīgs priekšnoteikums, lai varētu spriest par teātra izrādēm.

Jau kopš bērnu dienām nākamā kritiķe ir apradusi ar vārdu «teātris». Brālis mazākos bērnus iepriecina ar ēnu teātra izrādēm — gan no papīra izgrieztās figūriņas, gan dialogi ir Ādolfa paša veikums —, bet tālākie zēna nodomi saistās ar «istas» «Vilhelma Tella» izrādes sarīkošanu muižas «dūmu krogā». Šajā bērības piesaulē teātris ir miļa un parasta rotaļa. Nopietnāki mākslas iespaidi nāk vēlāk, tie saistās ar Rīgas vācu teātri un tām izrādēm, ko jauniņā skolotāja noskatās Pēterburgā. Pēc gadiem šie mākslas pārdzīvojuma brīži atāust atmiņā, kad jāvērtē Rīgas mākslinieku darbs. Dziļāku interesi un izpratni par skatuves mākslu rosina kopējie vērojumi un pārrunas ar dzīvesbiedru — Vensku Edvarts mūža pēdējos gados referē par latviešu teātri Rīgas vācu presē.

1897. gads Luīzes Skujenieces dzīvē ir smagu zaudējumu laiks. Aiz muguras paliek jaunība, kad «savai Irmai» pirmo dzejoļu grāmatu velta dzejnieks Vensku Edvarts, tāla pagātne šķiet garīgā saskaņā aizvadītie laulības gadi, kopējie bēdu un prieka brīži. Edvarts Skujenieks izdara pašnāvību, sievai mantojumā atstādams

rūpes par četriem bērniem. Šajā grūtajā brīdī gan teātra recenzentes, gan mājskolotājas darbs ir ģimenes iztikas avots.

Kad Luīze Skujeniece uzsāk recenzentes darbu, sabiedrībā vēl viņŅo Jaunās strāvas centieni, teātra kritikā, kuras kopaina pagājušā gadsimta beigās ir stipri vienmuļa, uzbrāzmojis jauns, spožs talants — Janis Jansons-Brauns. Viņa recenzijas ir dedzīgas, asprātīgas un prasībās kategoriskas. Progresīvās literatūras kritikas atziņas viņš droši attiecina uz dramaturģiju un teātri.

Luīze Skujeniece neturpina to progresīvo līniju, ko teātra kritikā aizsāk jaunstrāvnīeki: viņas darbība saistās ar diviem laikrakstiem, kas pauž un aizstāv latviešu lielburžuāzijas intereses. No 1897. līdz 1905. gada sākumam Skujenieces raksti lasāmi «Baltijas Vēstnesī», bet 1910./11. gada sezonā «Dzimtenes Vēstnesī». Politikā un sabiedriskās dzīves jautājumos šīm avīzēm ir klaji reakcionārs raksturs, taču raksti par kultūras dzīvi ir mazāk tendenciozi. Luīze Skujeniece par teātri rakstījusi arī vācu avīzē «Rigische Rundschau».

Sākumā kritiķe iesācēja pārspriež tikai vācu teātra izrādes Pilsetas teātri un Āgenskalna Vasaras teātri. Pirmā recenzija par Rīgas Latviešu teātri parādās 1898. gada augusta beigās¹ — tā ir atsauksme par Šillera «Laupītājiem». Ar 1899./1900. gada sezonas sākumu Luīze Skujeniece «Baltijas Vēstnesī» regulāri ziņo par latviešu teātri.

Iekļaujoties kritikas darbā, L. Skujeniece kļūst par pirmo sievieti latviešu žurnālistikā. Drosmīgi un lepmi viņa iztur pārbaudījumus, kas jāsaņem no «Baltijas Vēstneša» lasītājiem, kuriem liekas neparasti zem recenzijas lasīt sievietes vārdu (šai laikā presē valda tradīcija parakstīties tikai ar iniciāļiem vai šifrētiem burtiem). Kā liecina pati kritiķe, daudzi neapmierināti lasītāji un skatītāji raksta viņai vēstules, kas bez domu apmaiņas atnes arī ļaunumu un apvainojumus. Saviem «anonīmajiem korespondentiem» viņa raksta garu vēstuli, ko publicē «Baltijas Vēstnesis». Tās rindās lasām cilvēcisku sāpi. «Jūs nemaz nevarat iedomāties, cik daudz mācību un cilvēku atzišanas es iz tām (t. i., vēstulēm — Ģ. S.) smēlu, cik daudz padomu tās man devušas, lai gan citus nekā tos, kurus Jūs nodomājat man dot. Rezignāciju, pacietību, uzticību, drošsirdību, pastāvību, labprātību, taisnību — visas šīs labās īpašības Jūs man sirdī uzturējāt modras un dzīvas, un, ja man taču Jūsu vēstulēm kas jāpārmet, tad tas ir šis vienīgais ļaunums, ka tās mani padarījušas cik necik augstprātīgu un lepmu.»²

¹ «Baltijas Vēstnesis», 1898, 197.

² Turpat, 1901, 3.

Kritiķe savus uzskatus radusi aizstāvēt īstās vārdu kaujās, viņa ir viena no tām gadsimtu mijas izglītotajām sievietēm, kas sabiedrībai liek apšaubīt sastingušos uzskatus par «vājā dzimuma» spējām un vietu sadzīvē. «Vai nevar nodarboties ar avīžniecību, neatmetot nevienu sievietes un mātes pienākumu? Un vai vīrietim ir gudrības monopols? Man šķiet, ka pasaulē sastop tikpat daudz muļķīgu un nekam nederīgu vīriešu kā prātīgas un krietnas sievietes. Nav nevienas zinības un nevienas mākslas, kurā sieviete nespētu to pašu panākt ko vīrietis,»¹ — tāda ir viņas pārlicība.

Tā kā pagājušā gadsimta pēdējos gados un divdesmitā gadsimta pirmajās sezonās Rīgas skatuves pārstaigā raibs un nelīdzsvarots repertuārs, tad šis raibums atspoguļojas arī L. Skujenieces recenzijās. Viņa raksta par operu izrādēm, sajūsminās par dažu lētu joku lugu Āgenskalna Vasaras teātrī, prasīgi vērtē klasikas iestudējumus, recenzē pat baleta izrādes. Par ļoti svarīgu kritiķe uzskata — sniegt lasītājam ziņas par lugas autoru, runāt par šī rakstnieka daiļradi, par darba likteniem uz citām skatuvēm. Par Sillera, Hebeļa, Hauptmaņa, Moljēra, Bomaršē sacerējumu uzvedumiem recenzijās ir plašs faktu materiāls. Recenzente savieno kādreiz lasīto un redzēto ar savu personisko spriedumu; lai apstiprinātu kādu domu, L. Skujeniece citē ievērojamus kritiķus un rakstniekus. Tā recenzijās ienāk Grillparcera, Gotšalla, La Harpa un citu teorētiķu izteikumi. Autore operē arī ar ārzemju teātru dzīves faktiem, kas lasītājam paver jaunus apvāršņus. Nopietnas



¹ «Baltijas Vēstnesis», 1901, 4.

un jautras epizodes no izrāžu likteņiem citās zemēs. atdzīvina pārdomas par lugas vērtību un raksturiem. Tā, piemēram, rakstot par Šekspīra «Otello» izrādi, L. Skujeniece neslēpj ironiju var vācu birželiskās publikas gaumi: «Kad šo drāmu Hamburgā pirmo reizi izrādīja, tad skatītāji ģība aiz nervu uztraukuma: citi aizskrēja projām, citus iznesa ārā, dažas patriciešu kundzes nopietni saslima. Tādēļ uzbruka direktoram Srēderam, un, lai pilsētu aizsargātu no līdzīgām briesmām, tas tapa piespiests otrā izrādē Dezdemonu atstāt dzīvu. Viņa izrunājās ar Otello, tas pārlicinājās, ka labs laulāts vīrs tā nedrīkst uzvesties, lūdza piedošanu, un skatītāji aizgāja cerībā, ka viņš turpmāk atmetis greisirdību un abi dzīvos saticībā un laimē.»¹

Recenzente jūsmo par Sillera tragēdiju tēliem, bet atzīst, ka drāmā «Mīla un viltus» ir «visvairāk vainu un trūkumu», jo autors «tikai pavirši aizņem dvēseles parādījumus».² Viņa apbrīno Šekspīra meistarību, tomēr komēdija «Spītnieces savaldīšana» kritiķei nav pieņemama, jo tajā tēlots rupjš «sievietes dīdītājs ar pātagu rokā»³. Luīze Skujeniece dažkārt dramaturga talantu, jaunu mākslas kvalitāti sajūt vairāk intuitīvi nekā spēj pierādīt teorētiski. Tā Čehova un Gorkija lugas nepakļaujas viņas ierastajiem literārajiem priekšstatiem, tomēr saista un saviļņo. Par Gorkiju lasām: «Šim autodidaktam ... piemīt vissmalkākā vārda spara, skaņas vērtības un iztēlošanas spējas sajūšana, viņš jaunu burvību izlējis pār savas tautas valodu. Gorkijs tiešām apstulbina ar savu mākslu, tēlodams cilvēka apkārtņi; un viņš to dara kā radītājs, nedzīvajiem daikiem, dabas parādībām un varām iedvesdams patstāvīgu dzīvību ... Šī māksla Gorkija darbiem dod spīdošu dekoru un savādības šarmu, kura smalkajam, varenajam un svešādajam iespaidam neviens nespēj atrauties.»⁴ Dramaturga savdabība skaidrota no tīri estētiska viedokļa. Gorkija lugu idejas un kliezdošā apsūdzība buržuāziskajai iekārtai tā arī paliek nefiksētas.

Rindās, ko Luīze Skujeniece velta izrādes veidotājiem, viņa ir prasīga, bieži pat nežēlīga, jo «bezgalīga saudzēšana, uzslavas saldumi bez trūkumu uzrādīšanas mākslas darbiniekus tik samaitā, tiem laupa nepieciešami vajadzīgo paškritiku un kaitē mākslai pašai»⁵. Kritiķe latviešu teātri vērtē kā profesionālu mākslu, izvirza

¹ «Dzīmtenes Vēstnesis», 1911, 15.

² «Baltijas Vēstnesis», 1897, 232.

³ Turpat, 1903, 12.

⁴ Turpat, 1904, 75.

⁵ Turpat, 1902, 83

tās pašas prasības kā citiem viņai pazīstamiem kolektīviem. Tāpēc aktieri un režisori bieži tiek salīdzināti ar amata brāļiem Rīgas Pilsētas teātri.

Ja latviešu aktieru tēlojums kritiķi apmierina komēdijās un posēs (pēdējās L. Skujeniece nepieskaīta mākslas darbiem), tāpat lugās, kurās atainota vienkāršo cilvēku dzīve, tad citos uzvedumos galvenais trūkums ir aktieru un lomu «starpība garīgā ziņā». Recenzijā par Sillera traģēdijas «Fiesko» izrādi teikts: «... uz latviešu skatuves aktieri ir par maziem, lai piemērotos attēlojamo vareno cilvēku dabai. Viņi atgādina bērnus, kuri maskējušies un plātās ar lielu cilvēku drēbēm, izlikdamies par lieliem, mēģinādami pakāļ viņu izturēšanos un runāšanas veidu. Bet neviens viņiem netic, ka viņi tie ir, par kuriem izdodas.»¹

Šis nesaudzīgās rindas nav latviešu mākslinieku noniecinājums, gluži otrādi, — uzrādot trūkumus un kļūmes, Luīze Skujeniece tēlotājiem liek apzināties šo «starpību garīgā ziņā». Dažreiz tā izpaužas šķietamos sikumos — aktiera kostīmā, gaitā, runas veidā, tad lasām tādus aizrādījumus kā «bruņinieks tāpat visu cauru dienu pie sevis mājā nestaīgā apkārt kara apbruņojumā, kā karalis mājā nevalkā visu cauru dienu kroni».² Šodien gandrīz vai anekdotisks liekas gadījums, uz ko aizrādīts Rīgas Jaunā teātra aktieriem J. Plūmem un T. Amtmanim — «abi ap kreiso celi valkāja Anglijas sv. Georga ordeņa zīmi, kuru viņi, šķiet, uzskatīja par eleganta apģērba rotājumu».³ No šīm prasībām kritiķe neatkāpjas — teātrim vajadzīgs ne tikai dabas dots talants vai godīgs darba darītājs, aktierim jābūt inteligentam cilvēkam, kas spētu iemiesot klasiķu domas, radīt vērienīgus tēlus un tai pašā laikā prastu labas manieres, valkāt fraku un cimdu.

Pārspriežot latviešu teātra izrādes, L. Skujeniece saskata patiesos talantus un prot novērtēt godam padarītu darbu. Viņa no sirds nožēlo, ka Daces Akmentiņas izcilās lomas nepazīst plašā pasaulē, atzinīgi vārdi veltīti atsevišķām J. Dubura lomām, bet īpaši kritiķe sajūsminās par Aleksandru Freimani Šekspīra «Spītnieces savaldīšanā»: «Freimaņa kungs Petrukiju izrādīja tik simpātiski, tik smalki, ar tik laimīgu, piemīlīgu humoru, kas arvienu manāms, pārspīdēja pat visrupjākos skatus kā saules stars, kas spiežas caur mākoņiem, ka mums tiešām viņam jāpateicas par istu mākslas baudījumu un jānovēl laime par spožo panākumu. Freimaņa kungs

¹ «Dzimtenes Vēstnesis», 1910, 192.

² «Baltijas Vēstnesis», 1900, 38.

³ «Dzimtenes Vēstnesis», 1911, 18.

var lepns uz to būt. Un priecīgi es atzīstu, ka es, daudz Petrukija izrādītājus redzējusi, Freimaņa kungu pieskaitu vislabākajiem.»¹

Vērtējot aktiera darbu, kritiķe nereti skatuves māksliniekam dod lietišķas pamācības vai priekšlikumus par kādas epizodes tēlojumu. Tie liecina par lugas un tēlojamās situācijas izpratni un to radošo noskaņu, ar kādu Luīze Skujeniece noskatās izrādi. Rindas, kas veltītas Katerinas tēlotājai A. Ostrovska «Negaisa» izrādē, virza uz pareizāku lomas izpratni. «Lai viņa, piemēram, pirmajā cēlienā, savas dvēseles dziļākos noslēpumus atklādama un atzīdama, ka pati no sevis par šādām domām un jūtām kaunas, pamēģina runāt kā iz sapņa, paklusā balsī, ar apspiestu kaislibu, it kā baidīdamās no savas balss skaņas, no lapu kustēšanās, no dienas gaismas, gan ar lielām bailīgām, izmisumā briesmīgām acīm, gan skatienu uz iekšieni, kā savā sirdi lasīdama, un lai tad šo noslēpumaino, karsto čukstēšanu pārtrauc trakās vecenes uzbrukums, — cik daudz stiprāks būs iespaids nekā tagad, kur Celmiņa kundze ar stiprākiem traģiskiem akcentiem pilnā balsī izkliež savus noslēpumus. Un pašās beigās: nāves brīdī taču no pasaules neatvadās ar tik skaņu ardievu kliegšanu. Tas tik teatrāliski un tik nepatiesi. Patiesībā tāds nelaimīgs atvadisies kļu, ciņa būs iekšēja, kustēšanās lēna, balss miksta, maiga, asaru pilna, atvadišanās vārdi tikko dzirdami, klusai kaislīgai nopūtai līdzīgi. Patiesību mēs prasām un gribam iespaidu, ka lomu saturs arī sajūsts.»²

Luīzes Skujenieces stingrās prasības un orientēšanās uz vācu skatuvi kā paraugu aizskar viņas laikabiedrus — skatuves ļaudis. Izraisās konflikts ar populāro aktieri un režisoru Jēkabu Duburu.

1902. gadā Duburs uzstājas titullomā Sekspīra «Hamletā». L. Skujeniece recenzijā norāda, ka aktiera ārējās dotības neatbilst Sekspīra varonim, mazais augums dāņu princi brīžam padarot pavisam smieklīgu. Aktieri uztrauc šāds apgalvojums, viņš atklātā vēstulē laikraksta slejās³ prasa, lai recenzente argumentētu savus izteikumus. Luīze Skujeniece savukārt neatkāpjas no izteiktajām domām, viņa aizstāv devīzi — tiekties pēc objektivitātes. «Kur Jūs tiešām atzišanu bijāt pelnījuši, tur Jūs to arvienu esat atraduši. Bet neprasiet no manis, lai es Jūs izpaužu par lielu spīdekli dramatiskā mākslā, kāds Jūs neesat. Jūs esat derīgs aktieris zināmā aprobežotā lomu šķirā, un, kamēr Jūs turaties savas dabiskās

¹ «Baltijas Vēstnesis», 1903, 12.

² Turpat, 1904, 14.

³ Turpat, 1902, 82.

spējas robežās, Jūs pat var pieskaitīt pie labākiem. Bet lieta pār-
vēršas, kad Jūs pārkāpjat sava apdāvinājuma robežas. Publikai ir
tiesības prasīt, ka kritika nepartejiski aizrāda, kad Jūs staigājat
pa nepareiziem ceļiem, it kā zaudējuši paškritiku, kad ķeraties pie
uzdevumiem, kuriem Jūsu persona neder.»¹

Kā lai šodien izšķiram strīdniekus?

Radošai personībai traģiski ir apjaust savu spēju robežu, vēl
sāpīgāk, ja to publiski cenšas pierādīt cits. Duburs kļūst iecirtīgs
un vēl ilgi meklē izdevību uzbrukt kritiķei. Bet var būt, ka Luīze
Skujeniece Dubura Hamletu nespēj objektīvi novērtēt tāpēc, ka
viņš ārēji neatbilda tiem cēlajiem prinčiem, ko viņa skatījusi uz
vācu skatuves, un iekšējo atbilstību tēlam pat neievēro. Citu laik-
rakstu recenzenti bijuši piesardzīgāki spriedumos, tāpēc šodien
nevaram restaurēt populārā aktiera veidoto Hamletu.

Sis konflikts turpinās vairākus gadus, strīda rūgtums atstāj
pēdas kritiķes darbā. Kad 1903. gada rudenī Jēkabs Duburs kļūst
par Latviešu biedrības teātra direktoru, L. Skujeniece latviešu
presē recenzē tikai sezonas atklāšanas izrādi, nākamajā —
1904. gadā viņa šim teātrim velta tikai piecus rakstus, bet
1905. gada sākumā uz laiku aplūst.

Darbojoties kritikā, Luīzi Skujeniecei ne uz mirkli neatstāj doma,
kādam jābūt teātra kritiķim, kā lasītājam sniegt pareizu mākslas
darba vērtējumu. «Mana vienīgā cenšanās arvienu ir bijusi mūsu
lasītājam pasniegt «skaidru vīnu», t. i., sacīt patiesību, viena alga,
vai tā aktieriem, režisoriem, direktoram patik vai nepatik. Un, lai
to varētu, es cik iespējami esmu izsargājusies no iepazīšanās un
sadržaudzēšanās ar aktieriem, lai nevienam negadītos iztapt, bet
lai arvienu paturētu brīvu roku rakstīt patiesību.»² Tas ir viens no
kritiķes darba principiem. Atturēties dot darba vērtējumu pēc pir-
mās noskatīšanās — Luīzes Skujenieces laikā arī tā ir jauna
atziņa. Teātra zālē, sēžot savā iemīlotā vietā pirmajā rindā,
recenzente ir jūtīga un jūsmīga skatītāja, kas izdevušos izrādi
saņem «kā baudījumu, kā laimi, kuru mēs neaizmirsīsim»³.

«Kad man rodas izdevība mūsu lasītāju vērību piegriezt kādam
mākslas darbam, kādam gardam kumosam priekš cilvēkiem ar
mākslas sajušanu un saprašanu, tad es jau ilgi iepriekš priecā-
jos,»⁴ — šādus vārdus uzrakstīt var tikai radošs un atsaucīgs

¹ «Baltijas Vēstnesis», 1902, 83.

² Turpat, 1902, 83.

³ Turpat, 1899, 222.

⁴ Turpat, 1900, 160.

cilvēks, kam kritika ir aicinājums. Bet rakstīt negatīvas atsauksmes, pat ja izrāde skatītājiem patikusi, spiež «ziņotāja sirds apziņa»¹, vēsais, salīdzinošais prāts.

Kā vērtējams Luīzes Skujenieces devums teātra kritikā?

Desmit darba gados publicēts daudz recenziju — rūpīgas un plašas, kas lasītāja interesi piesaista ar bagāto faktu materiālu, bet citas rakstītas, jau iepriekš atvainojoties, ka autore nav noskatījusies visu pārspriežamo izrādi. Luīze Skujeniece rakstījusi par latviešu oriģināllugu izrādēm: priecājusies par Blaumaņa komēdiju īsti latviskajiem raksturiem, cildinājusi Aspazijas talantu, «ar kuru latviešu tauta var lepoties un kuru pat cittautieši atzīst par ārkārtīgu parādību»². Tomēr galvenokārt kritiķes uzmanība bijusi pievērsta Rietumeiropas dramaturgiem, kas jau pirms to darbu izrādīšanas Rīgā ir atzīti par autoritātēm. («Dienas Lapas» kolēģi L. Skujenieces spriedumiem pārmet pat patstāvības trūkumu.) Un tā, kaut arī tiecoties pēc objektivitātes, kritiķes izteikumi un vērtējumi nereti ir subjektīvi, jo pavisam atbrīvoties no personiskā «patīk» vai «nepatīk» viņa nav spējusi.

Luīze Skujeniece domā, ka māksla ir līdzeklis, «lai mēs atsvabinātos no ikdienišķās dzīves, lai mēs paceltos pār to, lai viņas spožums mums palīdzētu dzīvi paciest»³. Viņai māksla ir svētki, garīga baudījuma mirkļi, tiem nav nekā kopēja ar skarbo dzīves īstenību un sabiedriskajām cīņām aiz teātra sienām. Šādu uzskatu vadīta, Luīze Skujeniece vērtē izrādes, meklējama svarīgāko, ko pasacīt lasītājam.

Irmas Luīzes Skujenieces raksturojums jāveido no rindām, ko laikrakstu lappusēs uz visiem laikiem atstājusi viņas spalva, jo maz saglabājušās citas tālo dienu liecības. Un tad mēs redzam staltu un lepnu sievieti, kuras īsi apgrieztajos matos vijas pa sudraba stīgai, acis — vārdu cīņās iemantotā spītība. Tāda ir pirmā sieviete kritiķe, kas savas zināšanas un enerģiju veltījusi teātrim.

¹ «Baltijas Vēstnesis», 1901, 234.

² Turpat, 1902, 108.

³ Turpat, 1899, 209.

Līga Kadaka

HRONIKA

XIV LATVIJAS PSR TEĀTRU PAVASARA UZVARETĀJI

XIV Latvijas PSR Teātru pavasarī piedalījās 4 dramatiskie teātri (Drāmas, Dailes, Liepājas un Valmieras) ar 8 izrādēm. Pēc nolikuma katrs teātra kolektīvs piedalās skatē ar 2 labākajām padomju autoru lugu izrādēm, no kurām 1 obligāti jābūt latviešu padomju oriģināldarbam.

Noskatoties izrādes un izanalizējot teātru sniegumu, žūrijas komisija konstatēja, ka skates noteikumus vistiešāk izpildījis Valmieras teātris, un atzina Leona Paegles Valmieras drāmas teātri par republikas XIV Teātru pavasara uzvarētāju, piešķirot kolektīvam LPSR Teātra biedrības ceļojošo balvu.

Skatē Valmieras teātris piedalījās ar V. Ventas «Teikuma vidū punktu neliēk» (rež. P. Lūcis, dek. V. Prancāns) un V. Ježova «Lakstīgalu nakts» (rež. O. Kroders, dek. A. Plaudis).

XIV Latvijas PSR Teātru pavasara LTB individuālās balvas piešķirtas:

O. Kroderam — Valmieras teātra režisoram — par režijas darbu V. Ježova lugas «Lakstīgalu nakts» iestudējumā;

A. Plaudim — Valmieras teātra galvenajam māksliniekam — par dekoratīvo noformējumu V. Ježova lugas «Lakstīgalu nakts» iestudējumā;

J. Zariņam — Valmieras teātra aktierim — par pulkveža Lukjanova lomu V. Ježova lugas «Lakstīgalu nakts» iestudējumā;

R. Rudākam — Valmieras teātra aktierim — par Pjotra Borodina lomu V. Ježova lugas «Lakstīgalu nakts» iestudējumā;

P. Lūcim — Valmieras teātra galvenajam režisoram — par režijas darbu V. Ventas lugas «Teikuma vidū punktu neliēk» iestudējumā;

L. Plociņai — Valmieras teātra aktrisei — par Ričas lomu V. Ventas lugas «Teikuma vidū punktu neliēk» iestudējumā;

K. Amoliņam — Valmieras teātra aktierim — par Miķeļa Gobas lomu V. Ventas lugas «Teikuma vidū punktu neliēk» iestudējumā;

L. Baumanai — Ļeņina Komjaunatnes Jaunatnes teātra aktrisei — par Tartaljonas lomu K. Goci lugas «Zaļais putniņš» iestudējumā;

E. Dūdai — A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei — par Laumas Gulbis lomu V. Lāča «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārniem» iestudējumā;

A. Jaunušanam — A. Upiša Akadēmiskā drāmas teātra galvenajam režisoram — par režijas darbu V. Lāča dieloģijas «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārniem» un F. Molnāra lugas «Lilioms» inscenējumos;

D. Kuplei — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei — par Marijas Ļovovas lomu L. Rahmanova lugas «Nemierīgais vecums» iestudējumā;

E. Liepiņam — Ļeņina Komjaunatnes Jaunatnes teātra aktierim — par Trudaldino lomu K. Goci lugas «Zaļais putniņš» iestudējumā;

P. Plakidim — komponistam — par mūziku V. Lāča «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārnēm» iestudējumā;

J. Samauskim — Valmieras teātra aktierim — par Podkoļosina lomu N. Go-
goļa lugas «Precības» iestudējumā;

V. Skulmem — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim — par profesora
Poļežajeva lomu L. Rahmanova lugas «Nemierīgais vecums» iestudējumā;

B. Sokolovam — Rīgas Krievu drāmas teātra aktierim — par Denci lomu
K. Sakoni lugas «Televīzijas traucējumi» iestudējumā;

M. Spertālei — kostīmu māksliniecei — par J. Švarca lugas «Pelnušķīte»
un V. Lāča diļoģijas «Piecstāvu pilsēta» un «Putni bez spārnēm» izrādēs veido-
tajiem kostīmiem;

I. Tomsonei — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei — par Marijas
lomu F. Molnāra lugas «Lilioms» iestudējumā;

V. Zvaigznem — Liepājas teātra aktierim — par Mikolas lomu I. Franko
lugas «Nozagtā laime» iestudējumā.

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TEĀTROS

1970./71. gada sezonā

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEĀTRI

1970. gadā

R. Vāgnera «Klīstošais holandietis» 14. IX; diriģ. J. Lindbergs, rež. A. Liniņš, gleznot. E. Vārdaunis, kormeistars J. Radiškevičs. Recenzijas: Vitoliņš J. «Cīņa», 1970. g. 8. X; Гринфельд Н. «Сов. Латвия», 1970 г. 24 IX; Darkevics A. «Lit. un Māksla», 1970. g. 14. XI, 9. lpp.; Волков С. «Сов. молодежь», 1970 г. 20 XII.

V. Mocarta «Cosi fan tutte» 8. XI; diriģ. J. Lindbergs, rež. K. Liepa, gleznot. E. Vārdaunis, kormeistars J. Radiškevičs. Recenzijas: Волков С. «Сов. молодежь», 1970 г. 20 XII; Briede-Bulavinova V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 1. I, 8.—9. lpp.; Briede-Bulavinova V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 27. II, 8. lpp.

L. Bēthovena «Fidēlio» 5. XII; diriģ. R. Glāzups, kormeistars J. Radiškevičs, Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Lit. un Māksla», 1970. g. 19. XII, 12. lpp.; Ģeibaks M. «Pad. Jaunatne», 1970. g. 13. XII; Zanders O. «Lit. un Māksla», 1971. g. 16. I, 16. lpp.

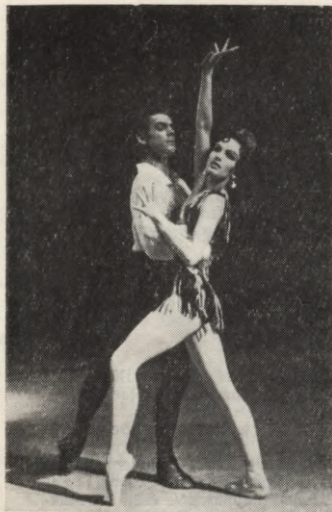
1971. gadā

Z. Adāna un R. Drigo «Korsārs» 4. I; diriģ. J. Hunhens, baletm. I. Strode, gleznot. B. Goģe. Recenzijas: Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1971. g. 16. I; Bite I. «Lit. un Māksla», 1971. g. 30. I, 13. lpp.; Sūna H. «Cīņa», 1971. g. 6. V; Воскресенская Е. «Сов. Латвия», 1971 г. 23 I.

S. Raḥmaņinova «Aļeko» un romances 27. I; diriģ. A. Viļumānis, rež. I. Jasliņa, gleznot. J. Salmanis, kormeistars A. Alberings. Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Cīņa», 1971. g. 10. II; Darkevics A. «Lit. un Māksla», 1971. g. 20. III, 13. lpp.

G. Doniceti «Lucia di Lammermoor» 3. IV; diriģ. R. Glāzups, rež. J. Zariņš, gleznot. A. Lapiņš, kormeistars J. Radiškevičs. Recenzijas: Vijupe B. «Cīņa», 1971. g. 22. IV; Darkevics A. «Lit. un Māksla», 1971. g. 1. V, 8. lpp.

J. Sibēliusa «Skaramušs», V. Kaminska «Mana pilsēta», Z. Bizē — R. Šcedrina «Karmena» 14. VI; diriģ. J. Hunhens, baletm. A. Lembergs, gleznot. E. Vārdaunis.



1970./71. g. sezona. Akadēmiskais Operas un baleta teātris. Z. Bizē — R. Ščedrina «Karmena», A. Dragone (Karmena) un M. Cers (Hozē).



1970./71. g. sezona. Akadēmiskais Operas un baleta teātris. J. Sibēliusa «Skaramušs». G. Gorbaņovs (Skaramušs).

A. UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

1970. gadā

L. Pirandello «Seši tēli meklē autoru» 19. XI; rež. J. Bebrīss, gleznot. G. Zemgals. Recenzijas: Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1970. g. 25. XII; Freimane V. «Cīņa», 1971. g. 17. I; Hausmanis V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 13. II, 8. lpp.

V. Lāča «Piecstāvu pilsēta» (A. Liniņa dramatis.) 26. XII; rež. A. Jaunušans, gleznot. G. Zemgals, kostīmi — M. Spertāle.

1971. gadā

V. Lāča «Putni bez spārniem» (A. Liniņa dramatis.) 20. I; rež. A. Jaunušans, gleznot. G. Zemgals, kostīmi — M. Spertāle. Recenzijas par abām V. Lāča darba izrādēm: Vilsons A. «Rīgas Balss», 1971. g. 8. I; Gri-

1970./71. g. sezona. A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris. A. Griģuļa «Sekspīrs mazgā traukus». H. Topsis (Spricis Koklīte) un A. Kairiša (Valeska).



gulis A. «Lit. un Māksla», 1971. g. 20. II, 7., 14. lpp.; Hausmanis V. «Cīņa», 1971. g. 12. III; Melnace R. «Zvaigzne», 1971. g. Nr. 5, 9.—11. lpp.; Dzene L. «Māksla», 1971. g. Nr. 2, 35.—37. lpp.; Akurātere L. «Pad. Jaunatne», 1971. g. 16. II; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1971. g. 18. II; Соколова И. «Сов. Латвия» 1971 г. 29 I.

A. Arбузова «Vecā Arbata pasakas» 10. III; rež. O. Salkonis, gleznot. A. Freibergs. Recenzijas: Sokolova I. «Lit. un Māksla», 1971. g. 29. V, 12. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1971. g. 6. nr., 138.—140. lpp.; Валин И. «Сов. молодежь», 1971 г. 25 V.

F. Molnāra «Lilioms» 5. IV; rež. A. Jaunušans, gleznot.

G. Zemgals. Recenzija: Сapase Dz. «Māksla», 1971. g. Nr. 3, 34.—36. lpp.; Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1971. g. 27. V; Hausmanis V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 19. VI, 12. lpp.; Головащенко Ю. «Театр», 1971, № 9, стр. 29—31.

J. Švarca «Pelngušķīte» 20. V; rež. M. Kublinskis, gleznot. A. Freibergs, kostīmi — M. Spertāle. Recenzija: Hausmanis V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 19. VI, 12. lpp.

A. Griģuļa «Sekspīrs mazgā traukus» 21. VI; rež. O. Salkonis, gleznot. A. Merkmanis.

AKADEMISKAJĀ J. RAIŅA DAILES TEĀTRĪ

1970. gadā

— A. Gailīša «Tomass Nipernādijs» (V. Vecumnieces dramatis.) 28. IX; rež. V. Vecumniece, gleznot. J. Anmanis. Recenzijas: Norietis U. «Cīņa», 1970. g. 18. X; Čākurs J. «Lit. un Māksla», 1970. g. 6. XI, 12. lpp.

P. Putniņa «Lauzīsim galvas dotajā virzienā» 23. XI; rež. P. Pētersons, gleznot. I. Blumbergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Cīņa», 1970. g. 20. XII; Dzene L. «Lit. un Māksla», 1971. g. 1. I, 7. lpp.



1971./72. g. sezona. Akadēmiskais
 J. Raiņa Dailes teātris. P. Putniņa
 «Muļķis un pletētāji». A. Dimīters
 (Dušelis) un U. Pūcītis (Bigulis).



1971./72. g. sezona. Akadēmiskais
 J. Raiņa Dailes teātris. Z. Anuija
 «Ielūgums pili». V. Skulme (Meser-
 šmans) un S. Volšteine (Izabella).

E. Vulfa «Svētki Skangalē» 22. XII; rež. F. Ertner, gleznot. I. Blumbergs. Recenzijas: Pabērzs J. «Dzimtenes Balss», 1971. g. 16. I; Akurātere L. «Lit. un Māksla», 1971. g. 27. III, 12. lpp.

1971. gadā

J. Gabriloviča un S. Rozena «Logi» 1. II; rež. Z. Stungure, gleznot. K. Fridrihsons. Recenzijas: Geikina S. «Karogs», 1971. g. Nr. 6, 138.—140. lpp.

L. Rahmanova «Nemierīgais vecums» 5. III; rež. I. Mitrēvice, gleznot. J. Anmanis. Recenzijas: Hausmanis V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 10. IV, 12. lpp.; Geikina S. «Karogs», 1971. g. 6. nr., 138.—140. lpp.; Pabērzs J. «Rīgas Balss», 1971. g. 1. IV; Augstkalna M. «Ciņa», 1971. g. 9. V; Валин И. «Сов. Латвия», 1971 г. 25 V.

J. Raiņa «Indulis un Ārija» 25. IV; rež. E. Zile, F. Ertner, gleznot. Ģ. Vilks. Recenzijas: Vilsons A. «Rīgas Balss», 1971. g. 13. V; Hausmanis V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 10. VII, 9. lpp.; Akurātere L. «Karogs», 1971. g. 8. nr., 131.—134. lpp.

DAILES TEATRA STUDIJAS DIPLOMDARBU IZRĀDES —

R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» 16. II; rež. J. Zariņš. Recenzijas: Vilsons A. «Karogs», 1971. g. 6. nr., 141. un 142. lpp.

E. Vēvera «Iedēstiet rozēs zemē nolādētā» 30. III; rež. A. Liņiņš, gleznot. K. Fridrihsons. Recenzijas: Streņģe S. «Karogs», 1971. g. 6. nr., 174. lpp.

Z. Moljēra «Iedomu slimnieks» 7. V; rež. Z. Stungure.

M. Unta «Kāda būsi, mana pasaule?» 30. V; rež. J. Strenga. Kustību kompozīcija «Ko es gribu, to es varu» 27. V; iestud. E. Ferda, F. Ertner, M. Ļebedevs.

RIGAS KRIEVU DRAMAS TEATRI

1970. gadā

M. Bulgakova «De Moljēra kunga dzīve» 15. X; rež. L. Beļavskis, gleznot. J. Feoktistovs. Recenzijas: Стародубцев В. «Сов. молодежь», 1970 г. 25 X; Reihš B. «Lit. un Māksla», 1971. g. 16. I, 13. lpp.; Борисов А. и Боголюбов А. «Волжская заря», 1971, 26 VI.

V. Majakovska «Pirts» 28. XI; rež. I. Pekers, gleznot. S. Stavceva. Recenzijas: Burtņiece A. «Lit. un Māksla», 1971. g. 6. II, 12. lpp.; Muižniece N. «Ciņa», 1971. g. 12. II.

M. Korabelņika «Pasaka par skomorohu un caru Zirni» 30. XII; rež. I. Pekers, gleznot. M. Kitajevs. Recenzijas: Колбаева Н. «Сов. молодежь», 1971 г. 12 I.



1971./72. g. sezona. Rīgas Krievu drāmas teātris. J. Stavinska «Nestunda». B. Sokolovs (Kšištofs Maksimovičs).

1971. gadā

K. Sakoni «Televīzijas traucējumi» 7. III; rež. A. Kacs, gleznot. T. Sveca. Recenzijas: Vlasova T. «Lit. un Māksla», 1971. g. 5. VI, 5. lpp.; Čapase Dz. «Māksla», 1971. g. 3. nr., 34.—36. lpp.; Борисов А. и Боголюбов А. «Волжская заря», 1971, 19 VI; Жогелев Е. «Волжская коммуна», 1971, 30 VI; Финк Л. «Волжская коммуна», 1971, 15 VI; Василинина И. «Театр», 1971, № 9, стр. 36—38.

R. Kaugvera «Sava sala» 3. IV; rež. I. Pekers, gleznot. J. Feoktistovs. Recenzijas: Vlasova T. «Lit. un Māksla», 1971. g. 5. VI, 5. lpp.; Сумский Ю. «Волжская коммуна», 1971, 24 VI.

J. Stavinska «Nestunda» (A. Kaca dramatis.) 9. VI

Kuibiševā, 14. VIII Rīgā; rež. A. Kacs, gleznot. T. Sveca. Recenzijas: Валин И. «Сов. Латвия», 1971 г. 27 VIII; Стародубцев В. «Сов. молодежь», 1971 г. 22 VIII; Костин Т. «Волжский комсомолец», 1971, 13 VI.

TEATRA FAKULTATES KRIEVU PĻUSMAS DIPLOMDARBU IZRADES —

V. Sekspīra «Hamlets» 29. IV; rež. N. Muižniece, A. Kacs.

A. Čehova «Kaija» 11. V; rež. A. Kacs.

A. Arbužova «Irkutskas stāsts» 29. V; rež. I. Pekers.

RIGAS OPERETES TEATRI

1970. gadā

V. Lišica «Aplaupīšana pusnaktī» (latv. trupā) 8.X; diriģ. J. Kaijaks, rež. K. Pamše, gleznot. L. Merkmanis, baletm. I. Čača. Recenzijas: Ermanbriks A. «Rīgas Balss», 1970. g. 4. XI.



1971./72. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. J. Strausa «Vīnes valsis». A. Kožikova (Terēze) un M. Solovjovs (Strauss — dēls).



1971./72. g. sezona. Rīgas Operetes teātris. F. Šūberta «Trejmeitīņas». R. Steinberga (Hannerle) un J. Krēsliņš (Šūberts).

R. Gaidžijeva «Kaukāza meitene» (krievu trupā) 2. XII; diriģ. J. Kaijaks, rež. insc. L. Beļavskis, rež. asist. J. Hromovs, gleznot. A. Merkmanis. Recenzijas: Bērziņš J. «Rīgas Balss», 1970. g. 18. XII.

A. Zilinska un A. Krūkļa «Sarkanā marmora noslēpums» (latv. trupā) 29. XII; diriģ. M. Bašs, rež. H. Misiņš, baletm. J. Pankrate, gleznot. A. Zirnīs.

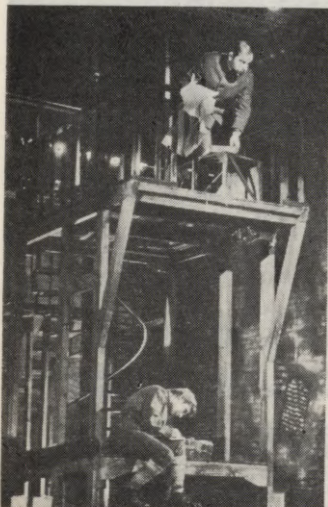
1971. gadā

V. Družiņina «Lielais burvis» (krievu trupā) 2. I (atjaunoj.); diriģ. J. Kaijaks, rež. V. Pūce, rež. asist. P. Gridasovs, gleznot. L. Merkmanis, baletm. O. Kizimova.

V. Liščica «Aplaupišana pusnaktī» (krievu trupā) 20. I; diriģ. J. Kaijaks, rež. insc. K. Pamše, rež. asist. H. Kagans, gleznot. L. Merkmanis, baletm. I. Cača.



1971./72. g. sezona. Leņina Komjaunatnes Jaunatnes teātris. A. Ostrovska «Ne-gaiss». A. Zaice (Katerina) un L. Liepiņa (Varvara).



1971./72. g. sezona. Leņina Komjaunatnes Jaunatnes teātris. A. Gladkova «Teātra jaunība». F. Deičs (Veremejevs) un V. Capins (Platons Ieršovs).

J. Strausa «Sikspārnis» (krievu trupā) 4. III; diriģ. M. Bašs, rež. inscen. B. Roščins, rež. A. Kiseļova, gleznot. L. Merkmanis, H. Tangijevas-Birznieces horeogrāfija, baletm. O. Kizimova.

I. Kalmana «Cirka princese» (latv. trupā) 31. III; diriģ. J. Kaijaks, rež. K. Pamše, gleznot. L. Merkmanis, baletm. J. Pankrate, Recenzijas: Briede-Bulavinova V. «Rīgas Balss», 1971. g. 29. IV.

Koncertprogramma «Kaut kur Rīgas ieliņās» (krievu trupā) 23. V; koncertmeist. L. Cimnermanis, rež. H. Kagans.

G. Ordellovska un A. Vilka «Ciema donžuans» (latv. trupā) 26. V; diriģ. J. Kaijaks, rež. H. Misiņš, gleznot. A. Merkmanis, baletm. I. Cača.

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEĀTRI

1970. gadā

T. Janas «Meitene un aprīlis» (krievu trupā) 18. IX; rež. F. Deičs, gleznot. D. Rožlapa.

T. Janas «Meitene un aprīlis» (latv. trupā) 20. IX; rež. Ā. Geikins, Ā. Sapiro, glezn. D. Rožlapa.

Recenzijas par abām: Freinberga S. «Lit. un Māksla», 1970. g. 14. XI, 7. lpp.; Saulīte G. «Pad. Jaunatne», 1970. g. 29. XI.

K. Goci «Zaļais putniņš» (latv. trupā) 23. XI; rež. N. Seiko, gleznot. D. Rožlapa. Recenzijas: Treimanis G. «Rīgas Balss», 1971. g. 6. I; Vlašova T. «Lit. un Māksla», 1971. g. 9. I, 5. lpp.

1971. gadā

K. Cukovska «Cukokkala» (Ā. Sapiro dramatis. krievu trupā) 16. I; rež. Ā. Sapiro, gleznot. M. Kitajevs. Recenzijas: Колбаева Н. «Сов. молодежь», 1971 г. 22 I.

A. Vampilova «Vecākais dēls» (krievu trupā) 24. II; rež. N. Seiko, gleznot. M. Kitajevs.

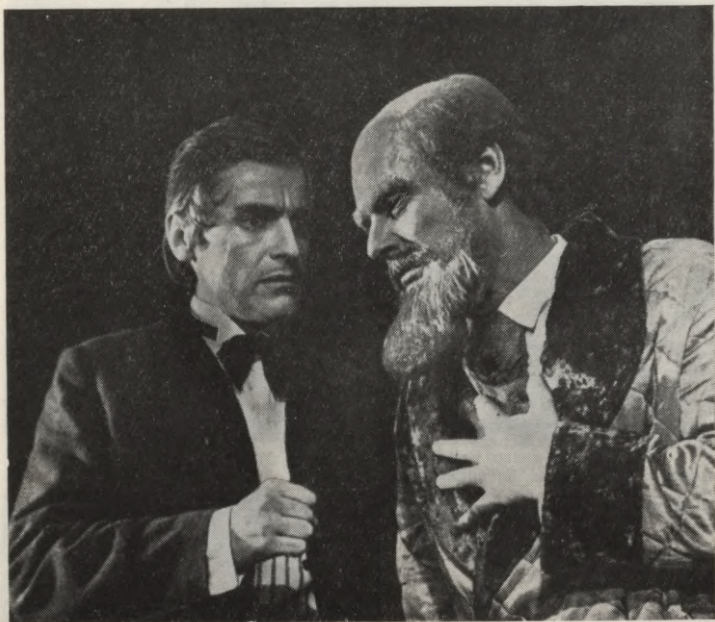
J. Raiņa «Krauklītis» (latv. trupā) 14. IV; rež. M. Ķimele, gleznot. A. Freibergs. Recenzijas: Hausmanis V. «Lit. un Māksla», 1971. g. 10. VII, 9. lpp.; Akurātere L. «Karogs», 1971. g. 8. nr., 131.—134. lpp.

LEĻĻU TEĀTRI

1970. gadā

J. Viļkovska «Lācēns Rimcimci» (krievu trupā) 10. X; rež. A. Cepurītis, gleznot. P. Sēnhofs, komponists I. Jakovļevs.

D. Urbāna «Zilais kucēns» (latv. trupā) 5. XII; rež. V. Bogačs, gleznot. P. Sēnhofs, komponists A. Airapetjans.



1971./72. g. sezona. Liepājas teātris. A. Naidžonova «Vaņušina bērni». J. Melderis (Konstantīns) un D. Mīlgrāvis (Vaņušins).

1971. gadā

J. Viļkovska «Lācēns Rimcimci» (latv. trupā) 21. II; rež. A. Cepurītis, gleznot. P. Šēnhofs, komponists I. Jakovļevs.

P. Šēnhofa un R. Geikina «Baltais un melnais» (krievu trupā) 20. III; rež. P. Šēnhofs, rež. asistents L. Birmanis, gleznot. P. Šēnhofs.

LIEPAJAS TEĀTRI

1970. gadā

J. Raiņa «Tālas noskaņas zilā vakarā» 11. IX; rež. V. Zvaigzne. Recenzijas: Miglāne M. «Pad. Jaunatne», 1970. g. 12. IX.

I. Stemlera «Vecā skaņu plate» 19. X; rež. V. Zvaigzne, gleznot. A. Plaudis. Recenzijas: Geikina S. «Lit. un Māksla», 1971. g. 9. I, 9. lpp.

J. Ozoliņa un A. Vilka «Mētraskrastos» 31. X; rež. A. Skrodele, gleznot. A. Dzenis.

A. Osecka «Divi vienā kupejā jeb Apetīte uz ķiršiem» 19. XI; rež. A. Cepurītis, gleznot. A. Plaudis. Recenzijas: Kadaka L. «Lit. un Māksla», 1971. g. 23. I, 13. lpp.; Rubīns R. «Komunisti», 1970. g. 4. XII.

1971. gadā

I. Erkeņa «Tots, citi un majors» 2. I; rež. A. Leimanis, gleznot. A. Dzenis. Recenzijas: Rasa R. «Komunisti», 1971. g. 13. II; Capase Dz. «Māksla», 1971. g. 3. nr., 34.—36. lpp.

G. Priedes «Otilija un viņas bērnbērni» 20. I; rež. B. Bauma, gleznot. E. Caune.

A. Arbuzova «Vecā Arbata pasakas» 10. II; rež. I. Liepa, gleznot. A. Plaudis.

I. Franko «Nozagtā laime» 20. III; rež. A. Apele, gleznot. A. Dzenis. Recenzijas: Rasa R. «Komunisti», 1971. g. 16. IV.

LIEPĀJAS TEĀTRA STUDIJAS DIPLOMDARBU IZRADE —

R. Blaumaņa «Zagļi» un «Sestdienas vakars» 27. II; rež. A. Migla, gleznot. L. Sēlietis. Recenzijas: Vilsons A. «Karogs», 1971. g. 6. nr., 141. un 142. lpp.

LEONA PAEGLES VALMIERAS DRĀMAS TEATRI

1970. gadā

Z. Posmišas un G. Oporkova «Pasažiere» 20. VIII Slokā, 2. IX Valmierā; rež. M. Ķimele, gleznot. A. Plaudis. Recenzijas: Freinberga S. «Lit. un Māksla», 1970. g. 10. X, 11. lpp.; Vigants P. «Liesma», 1970. g. 15. IX.

A. Kronina un I. Romanoviča «Broudiņa pils» 5. IX; rež. P. Lūcis, gleznot. I. Čaks. Recenzijas: Kadaka L. «Lit. un Māksla», 1970. g. 28. XI, 10. lpp.

N. Gogoļa «Precības» 12. XII; rež. M. Ķimele, gleznot. I. Čaks. Recenzijas: Jirgensons E. «Liesma», 1971. g. 9. I; Geikina S. «Lit. un Māksla», 1971. g. 20. III, 12. lpp.

V. Ventas «Teikuma vidū punktu neliek» 26. XII; rež. P. Lūcis, gleznot. V. Prancāns. Recenzijas: Mežaka M. «Liesma», 1970. g. 26. XII; Čākurs J. «Lit. un Māksla», 1971. g. 8. V, 11. lpp.; Валин И. «Сов. Латвия», 1971 r. 6 II.

1971. gadā

V. Ježova «Lakstīgalu nakts» 26. I; rež. O. Kroders, gleznot. A. Plaudis. Recenzijas: Geikina S. «Lit. un Māksla», 1971. g. 17. IV, 12. lpp.; Jirgensons E. «Liesma», 1971. g. 31. III.



1970./71. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. A. Volodina «Pieci vakari». L. Dēvica (Tamāra) un J. Samauskis (Iļjins).



1971./72. g. sezona. L. Paegles Valmieras drāmas teātris. V. Zeba «Sevi meklējot». Dz. Klētniece (Ludmila) un Z. Lorence (māte).

M. Djarfaša «Mosties un dziedī» 7. V izbrauk., 9. V Valmierā; rež. E. Freibergs, gleznot. L. Leite.

A. Kristī «Peļu slazds» 29. V; rež. O. Kroders, gleznot. I. Čaks.

A. Volodina «Pieci vakari» 6. VI; rež. M. Ķimele, gleznot. I. Blumbergs.

Recenzijas par iepriekšējās sezonas izrādēm.

R. Blaumaņa «Pazudušais dēls» — Freinberga S. «Māksla», 1970. g. 4. nr., 39.—42. lpp.

DIVKĀRTSARKANKAROGOTĀS BALTIJAS FLOTES DRĀMAS TEĀTRI

1970. gadā

D. Suhačeva un K. Petrova «Baltijas matroža sirds» 20. XII; rež. D. Suhačevs un K. Petrovs, gleznot. Z. Rubina.

1971. gadā

A. Nasibova «Elles aplī» 23. I; rež. D. Suhačevs, gleznot. Z. Rubina.

V. Višņevska «Un vilņojas jūra» 6. II; rež. K. Petrovs, gleznot.

A. Klauzers.

L. Sineļņikova «Virš mums jūra» 24. IV; rež. K. Petrovs, gleznot. V. Verhovskis.

I. Popova un A. Stepanova «Portartura» 10. V; rež. D. Suhačevs, gleznot. Z. Rubina.

M. Mitroviča «Aplaupīšana pusnaktī» 4. VI; rež. K. Petrovs, gleznot. V. Verhovskis.

1970./71. GADA SEZONĀ IZRĀDĪTĀS LUGAS

(Izrāžu skaits laikā no 1970. gada 1. septembra līdz 1971. gada 31. augustam)

AKADEMISKAJĀ OPERAS UN BALETA TEATRI

Jauniestudējumi

R. Vāgners «Klīstošais holandie- tis»	17	Dž. Pučīni «Manona Lesko»	8
V. Mocarts «Cosi fan tutte»	29	A. Rubinšteins «Dēmons»	7
L. Bēthovens «Fidēlio» (koncert- izpildījumā)	4	Dž. Verdi «Trubadūrs»	7
Z. Adāns un R. Drigo «Korsārs»	19	I. Morozovs «Doktors Aikāsāp»	7
G. Doniceti «Lucia di Lammer- moor»	11	Dž. Rosīni «Seviļas bārdzīnis»	6
S. Raḥmaņinovs «Aļeko» un ro- mances	4	J. Štrauss «Pie zilās Donavas»	6
J. Sibēliuss «Skaramušs»	} 6	E. Grīgs «Pērs Gints»	6
V. Kamīnskis «Mana pilsēta»		L. Delībs «Kopēlija»	5
Z. Bizē — R. Ščedrins «Karmena»		M. Musorgskis «Hovanščina»	4
		Dž. Verdi «Aīda»	4
		S. Balasanjans «Šakuntala»	3
		P. Čaikovskis «Apburtā princese»	3
		J. Keņītis «Turaidas Roze»	3
		A. Zilīnskis «Zelta zirgs»	3
		P. Čaikovskis «Piķa dāma»	2
		Dž. Verdi «Rigoletto»	2
		V. Vlasovs «Asele»	2
		R. Leonkavallo «Pajaci»	2
		A. Dargomižskis «Nāra»	2
		Dž. Pučīni «Florija Toska»	2
		F. Šopēns «Sopeniāna»	2
		O. Barskovs «Pans un Sīringa»	2
		D. Šostakovičs «Jaunkundze un hulīgāns»	2

Atkārtojumi

C. Puņi un R. Drigo «Parīzes Dievmātes katedrāle»	19	M. Ravels «Bolero»	1
Dž. Verdi «Traviata»	11	P. Barīsons «Ziedu vija»	1
O. Barskovs «Inku zelts»	11	V. Sebaļins «Spītnieces savaldī- šana»	1
Jānis Mediņš «Milas uzvara»	9	P. Maskanji «Zemnieku gods»	1
P. Čaikovskis «Jevgeņijs Ņeņģins»	8	Dž. Pučīni «Bohēma»	1
Z. Bizē «Karmena»	8	Alfr. Kalniņš «Baņūta»	1
A. Zilīnskis «Sprīdītis»	8	Koncerti	102
P. Čaikovskis «Gulbju ezers»	8		

ANDREJA UPISA AKADEMISKAJĀ DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

L. Pirandello «Seši tēli meklē autoru»	19
V. Lācis, A. Liniņa dram. «Piecstāvu pilsēta»	22
V. Lācis, A. Liniņa dram. «Putni bez spārnieniem»	20
A. Arbuzovs «Vecā Arbata pasakas»	27
F. Molnārs «Lilioms»	21
J. Svarecs «Pelnrušķīte»	11
A. Grigulis «Sekspīrs mazgā traukus»	8

Atkārtojumi

E. Braginskis un E. Rjazanovs «Reiz Jaungada naktī»	59
---	----

H. Gulbis «Aijā žūzū, bērns kā lācis»	40
H. Gulbis «Mans mīlais, mans dārgais»	28
T. Viljams «Ilgu tramvajs»	23
J. Ivaškēvičs «Vasara Noānā»	21
V. Sekspīrs «Henrijs IV»	17
D. Pavlova un V. Tokarevs «Dienas kārtībā — mīlestība»	17
R. Blaumanis «Skroderdienas Silmačos»	8
J. Rainis «Pūt, vējiņ!»	7
O. Vaidls «Ideāls vīrs»	7
J. Smūls «Mežonīgais kapteinis Kihnu Jens»	4
A. Čehovs «Tēvocis Vaņa»	1
E. Līvs «Velnakaula dviņi»	1
Jubilejas koncerts	1

AKADEMISKAJĀ JĀŅA RAIŅA DAILES TEĀTRI

Jauniestudējumi

A. Gailītis, V. Vecumnieces dram. «Tomass Nipernādijs»	48
P. Putniņš «Lauzīsim galvas dotajā virzienā»	25
E. Vulfs «Svētki Skangalē»	53
J. Gabrilovičs, S. Rozens «Logi»	41
L. Rahmanovs «Nemierīgais vecums»	21
R. Blaumanis «Pazudušais dēls»	9
E. Vēveris «Iedēstiet rozēs zemē nolādētā»	4
J. Rainis «Indulis un Ārija»	8
Z. Moljērs «Iedomu slimnieks»	20
M. Unts «Kāda būsi, mana pasaule?»	1
«Ko es gribu, to es varu»	2

Atkārtojumi

R. Blaumanis «Indrāni»	51
A. Fredro «Vienmēr joki, tikai joki»	15
V. Sekspīrs «Liela brēka, maza vilna»	13
A. Brigādere «Raudupiete»	11
P. Pētersons «Lai top!»	10
F. Dostojevskis, P. Pētersona dram. «Idiots»	9
P. Pavlovskis «Elēģija»	9
P. Putniņš «Kā dalīt Zelta dievieti?»	8
J. Marcinkēvičs, A. Liniņa dram. «Siena»	8
I. Ziedonis un P. Pētersons «Motocikls»	6
Z. Anuijs «Cīrulītis»	5
J. Hašeks «Sveiks»	2

RIGAS KRIEVU DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

M. Bulgakovs «De Moljēra kunga dzīve»	42
V. Majakovskis «Pirts»	25
M. Korabelņiks «Pasaka par skomorohu un caru Zīrni»	20
K. Sakoni «Televīzijas traucējumi»	20
R. Kaugvers «Sava sala»	23
V. Sekspīrs «Hamlets»	1
A. Čehovs «Kaija»	3
A. Arbuzovs «Irkutskas stāsts»	1
E. Stavinskis. A. Kaca dram. «Nestunda»	11

Atkārtojumi

E. Bragiņskis un E. Rjazanovs «Reiz Jaungada naktī»	61
---	----

RIGAS OPERETES TEĀTRI

Jauniestudējumi

V. Lifšics «Aplaupišana pusnaktī» (latv. trupā)	58
R. Gadžijevs «Kaukāza meitene» (krievu trupā)	16
A. Zilinskis un A. Krūklis «Sarkanā marmora noslēpums» (latv. trupā)	21
V. Družiņins «Lielais burvis» (krievu trupā)	13
V. Lifšics «Aplaupišana pusnaktī» (krievu trupā)	15
J. Strauss «Sikspārnis» (krievu trupā)	12
I. Kalmans «Cirka princese» (latv. trupā)	15
Koncerts «Kaut kur Rīgas ieliņās» (krievu trupā)	44
G. Ordelovskis un A. Vilks «Ciema donžuans» (latv. trupā)	65

Atkārtojumi latviešu trupā

F. Lehārs «Jautrā atraitne»	72
Ģ. Ramans un J. Osmanis «Sālsmaize Kartupeļu ielā»	14

A. Korins «Viens... divi... trīs...»	45
Dž. Derions «Cilvēks no Lamančas»	30
B. Brehts «Kaukāza krīta aplis»	18
N. Soboļščikova-Samarina «Runcis zābakos»	15
L. Zorins «Varšavas melodija»	14
M. Gorkijs «Dibenā»	9
J. Jurandots «Devītais pravietis»	9
E. de Filippo «Cilvēks un džentlmenis»	3
M. Baidžijevs «Divkauja»	3
J. Germans «Es atbildu par visu»	3
M. Satrovs «Boļševiki»	1
A. Arbuzovs «Nelaimīga cilvēka laimīgās dienas»	1

I. Kalmans «Silva»	10
Dž. Hermans un T. Vailters «Hallo, Dollij!»	6
G. Ordelovskis un K. Pamše «Pel-dētāja Zuzanna»	3
I. Kalmans «Marica»	3
Koncerts «Neslēpsim smaidu»	20

krievu trupā

T. Hreņņikovs «Baltā nakts»	24
G. Cabadze «Lieliskā trijotne»	12
I. Kalmans «Silva»	9
F. Lehārs «Cigāņu mīla»	9
O. Sandleris «Rītausmā»	8
F. Lehārs «Jautrā atraitne»	6
V. Muradeli «Meitene ar zilām acīm»	5
L. Soļins «Dāmas un huzāri»	5
Dž. Hermans un T. Vailters «Hallo, Dollij!»	4
I. Kalmans «Marica»	3
Koncerti	20

LEŅINA KOMJAUNATNES JAUNATNES TEATRI

Jauniestudējumi

T. Jana «Meitene un aprīlis» (krievu trupā)	52
T. Jana «Meitene un aprīlis» (latv. trupā)	61
K. Goci «Zaļais putniņš» (latv. trupā)	44
K. Cukovskis, Ā. Šapiro skat. var. «Cukokkala» (krievu trupā)	36
A. Vampilovs «Vecākais dēls» (krievu trupā)	19
J. Rainis «Krauklītis» (latv. trupā)	13

Atkārtojumi latviešu trupā

A. Lindgrēna «Pepija Garzeķe»	27
A. Lindgrēna «Brālītis un Karl- sons, kas dzīvo uz jumta»	25
H. Gulbis «Medību pils»	20
S. Lungins un I. Nusinovs «Zoss spalva»	13
V. Dolgijs «Leitnants Šmits»	10

LEĻĻU TEATRI

Jauniestudējumi

J. Viļkovskis «Lācēns Rimcimci» (krievu trupā)	29
D. Urbāns «Zilais kucēns» (latv. trupā)	14
J. Viļkovskis «Lācēns Rimcimci» (latv. trupā)	20
P. Sēnhofs un R. Geikins «Baltais un melnais» (krievu trupā)	9

Atkārtojumi latviešu trupā

J. Čerņaks un J. Gelodi «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška»	58
T. Gabe «Pelnrušķīte»	53
M. Poļivanova «Jautriē lācēni»	50
K. Orskis «Sniegavīra piedzīvo- jumi»	46

J. Osmanis un V. Singajevska «Surum-burums»	6
Š. de Kostērs «Legenda par Pūces- spieģeli»	6
T. Kapote, P. Homska dram. «Dis- tance bez finiša»	1

krievu trupā

A. Lindgrēna «Pepija Garzeķe»	40
A. Arbuзовs «Pilsēta rītausmā»	32
M. Tvens, A. Miglas dram. «Princis un ubaga zēns»	25
V. Rozovs «No vakara līdz pus- dienes laikam»	21
M. Svetlovs un Z. Papernijs «Cil- vēks, kas līdzīgs pats sev»	14
A. Lindgrēna «Brālītis un Karl- sons, kas dzīvo uz jumta»	12
E. Radzinskis «104 lappuses par mīlestību»	7
L. Maļugins «Vecie draugi»	1

A. Mihailovs «Goda vārds»	45
R. Blaumanis, T. Hercbergas un J. Zīgura dram. «Velniņi»	39
Z. Popravskis «Runčuks Puncuks»	38
M. Azovs un V. Tihvinskis «Min- kas diena»	31
J. Zukovska un M. Astrahans «Pīfa piedzīvojumi»	30
G. Matvejevs «Burvju galoša»	22
V. Ļūdēns «Rīga dimd»	17
O. Aināre un A. Cepurītis «Slave- nais pilēns Tims»	15
N. Gerneta «Cara meita Varde»	11
L. Purs «Lāčplēsis»	10
Jaungada koncerti	22

krievu trupā

J. Čerņaks un J. Gelodi «Māsiņa Aļonuška un brālītis Ivanuška»	51
---	----

M. Poljvanova «Jautrie lācēni»	42	D. Urbāns «Zilais kucēns»	21
O. Aināre un A. Cepurītis «Slave- nais pilēns Tims»	37	J. Zukovska un M. Astrahans «Pīfa piedzīvojumi»	20
K. Orskis «Sniegavīra piedzīvo- jumi»	31	Z. Popravskis «Runčuks Punčuks»	17
A. Mihailovs «Goda vārds»	31	G. Matvejevs «Burvju galoša» . . .	9
N. Gerneta «Cara meita Varde» . . .	30	I. Stravinskis «Petruška»	7
T. Gabe «Pelnušķīte»	23	Jaungada koncerti	37

LIEPĀJAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

J. Rainis «Tālas noskaņas zilā vakarā»	5
I. Stemlers «Vecā skaņu plate» . . .	48
A. Vilks un J. Ozoliņš «Mētras krastos»	35
A. Osecka «Divi vienā kupejā jeb Apetīte uz ķiršiem»	117
I. Erkeņš «Tots, citi un majors»	31
G. Priede «Otilija un viņas bērnu- bērni»	46
A. Arbužovs «Vecā Arbata pasa- kas»	39
R. Blaumanis «Zagli» un «Sest- dienas vakars»	6
I. Franko «Nozagtā laime»	17

Atkārtojumi

Dž. Patriks «Dīvainā misis Sevi- dža»	60
A. Pakala «Koku pludinātāji»	41
A. Dimā «Trīs musketieri»	41
M. Tvens. A. Miglas dram. «Princis un ubaga zēns»	40
J. Rainis «Mīla stiprāka par nāvi»	37
M. Baidžijevs «Divkauja»	24
R. Blaumanis «No saldenās pu- deles»	17
R. Blaumanis «Skroderdienas Sil- mačos»	15
J. Strauss «Vīnes valsis»	8
A. Upīts «Spartaks»	5
D. Normeta «Maziņš biju, nere- dzēju»	4
Koncertprogramma «Mana mīla māmulīņa»	2
Jubilejas koncerts	1

LEONA PAEGLES

VALMIERAS DRĀMAS TEĀTRI

Jauniestudējumi

Z. Posmiša un G. Oporkovs «Pa- sažiēre»	27
A. Kronins. I. Romanoviča dram. « Broudija pils»	64
N. Gogoliš «Precibas»	69
V. Venta «Teikuma vidū punktu neliek»	64
V. Ježovs «Lakstīgalu nakts»	52
M. Djarfašs «Mosties un dziedī»	37
A. Kristi «Peju slazds»	29
A. Volodins «Pieci vakari»	19

Atkārtojumi

D. Zigmonte «Raganu māju remontē»	43
R. Blaumanis «Pazudušais dēls»	27
J. Janševskis. F. Rokpeļņa dram. « Dzimtene»	27
V. Lācis. V. Sauleskalna dram. « Cilvēki maskās»	24
D. Asenovs «Trīs rozēs katru ritu»	22
S. Aļošins «Seviljas siržu laužējs»	22

G. Mamļins «Ei, tu — panāc šurp!»	15	V. Rozovs «No vakara līdz pusdienas laikam»	2
A. Tolstojs. O. Krodera dram. «Sāpju ceļi»	12	F. Džirlojs «Es tevi mīlu, tēt»	2

BALTIJAS FLOTES DRAMAS TEATRI

Jauniestudējumi

D. Suhačevs un K. Petrovs «Baltijas matroža sirds»	12
A. Nasibovs «Elles apļi»	17
V. Višņevskis «Un vilņojas jūra»	36
L. Sineļņikovs «Virš mums jūra»	11
I. Popovs un A. Stepanovs «Portartura»	6
M. Mitrovičs «Aplaupišana pusnaktī»	17

Atkārtojumi

G. Mazins un J. Sapiro «Kad nav liecinieku»	48
A. Kronins «Broudija pils»	39
J. Semjonovs un V. Tokarevs «Septiņpadsmit pavasara mirkļi»	17
V. Rozovs «No vakara līdz pusdienas laikam»	12
V. Sekspirs «Spitnieces savaldīšana»	12
A. Tolstojs «Ivans Bargais»	10

LATVIJAS PSR TEATRU VIESIZRĀDES AIZ REPUBLIKAS ROBEŽĀM

(1970. gada 1. septembris — 1971. gada 31. augusts)

1970. gadā

No 28. līdz 31. oktobrim Rīgas Krievu drāmas teātris viesojās Ļeņingradā ar izrādēm — A. Korina «Viens... divi... trīs», Dž. Deriona «Cilvēks no Lamančas».

*

No 13. līdz 22. novembrim Kauņā, no 24. līdz 29. novembrim Lidā (Baltkrievijas PSR) un no 1. līdz 13. decembrim Baranovičos (Baltkrievijas PSR) viesojies Baltijas flotes teātris ar izrādēm — A. Tolstoja «Ivans Bargaiss», V. Šekspīra «Spītnieces savaldišana», V. Rozova «No vakara līdz pusdienas laikam», A. Kronina «Broudija pils», J. Semjonova un V. Tokareva «Septiņpadsmit pavasara mirkļi», G. Mazina un J. Sapiro «Kad nav liecinieku».

*

No 27. līdz 29. decembrim Kaļiņingradā viesojies Baltijas flotes teātris ar D. Suhačeva un K. Petrova «Baltijas matroža sirds».

1971. gadā

No 12. līdz 28. februārim Prilukos un no 1. līdz 14. martam Nežinā (Ukr. PSR) viesojies Baltijas flotes teātris ar izrādēm — A. Tolstoja «Ivans Bargaiss», V. Šekspīra «Spītnieces savaldišana», D. Suhačeva un R. Petrova «Baltijas matroža sirds», V. Višņevska «Un viņoņas jūra», A. Kronina «Broudija pils», G. Mazina un J. Sapiro «Kad nav liecinieku», V. Rozova «No vakara līdz pusdienas laikam», A. Nasibova «Elles apļi».

*

No 8. līdz 28. maijam Ļeņina Komjaunatnes Jaunatnes teātris viesojās Cernigovā ar šādām krievu trupas izrādēm: K. Cukovska un A. Sapiro «Cukokkala», A. Vampilova «Vecākais dēls», A. Arbuzova «Pilsēta

ritaismā», M. Tvena, A. Miglas «Princis un ubaga zēns», V. Rozova «No vakara līdz pusdienas laikam», M. Svetlova un Z. Papernija «Cīlvēks, kas līdzīgs pats sev», E. Radzinska «104 lappuses par mīlestību».

*

No 23. līdz 29. maijam Kaučā notika III Baltijas un Baltkrievijas republiku leļļu teātru festivāls, kurā mūsu republikas leļļu teātris 24. maijā parādīja V. Lūdēna lugas «Rīga dimd» un R. Blaumaņa, T. Hercbergas un J. Zīgura «Velniņi» izrādes (latv. trupa). 29. maijā ārpus konkursa teātra krievu trupa parādīja I. Stravinska baletā «Petruška» izrādi.

*

1. jūnijā leļļu teātra krievu trupa viesojās Ļeņingradas televīzijā ar A. Mihailova lugas «Goda vārds» izrādi, bet 2. jūnijā ar Ņ. Gernetas «Cara meita Varde» izrādi.

*

4. jūnijā leļļu teātra krievu trupa viesojās Petrozavodskas televīzijā ar J. Viļkovska lugas «Lācēns Rimcimci» izrādi, bet 5. jūnijā ar A. Mihailova «Goda vārds» izrādi.

*

No 1. jūnija līdz 30. jūnijam Rīgas krievu drāmas teātris viesojās Kuibiševā ar izrādēm — E. Braginska un E. Rjazanova «Reiz Jaungada naktī», M. Bulgakova «De Moljēra kunga dzīve», A. Korina «Viens... divi... trīs», K. Sakoni «Televīzijas traucējumi», R. Kaugvera «Sava sala», Dž. Deriona «Cīlvēks no Lamančas», B. Brehta «Kaukāza krīta aplis», N. Soboļščikovas-Samarinas «Runcis zābakos», J. Stravinska un A. Kaca «Nestunda», J. Germana «Es atbildu par visu».

*

No 1. jūnija līdz 23. jūlijam Rīgas Operetes teātra krievu trupa viesojās Kazahijas PSR pilsētās un lauku ciematos ar koncertprogrammu «Kaut kur Rīgas ieliņās».

*

No 4. līdz 30. jūnijam Čerņigovā viesojies Baltijas flotes teātris ar izrādēm — A. Tolstoja «Ivans Bargaiss», V. Sekspīra «Spitnieces savaldīšana», I. Popova un A. Stepanova «Portartura», V. Višņevska «Un viņoņas jūra», A. Kronina «Broudija pils», G. Mazina un J. Sapiro «Kad nav liecinieku», L. Sineļņikova «Virss mums jūra», A. Nasibova «Elles aplis», M. Mitroviča «Aplaušanās pusnaktī».

*

30. augustā leļļu teātra krievu trupa viesojās Minskas televīzijā ar A. Mihailova lugas «Goda vārds» izrādi, bet 31. augustā ar J. Viļkovska «Lācēns Rimcimci» izrādi.

CITU PSRS TEATRU VIESIZRĀDES MŪSU REPUBLIKĀ

1970. gadā

No 3. līdz 16. septembrim Rīgā, no 18. līdz 28. septembrim Daugavpili, Krāslavā, Dagdā, Ilūkstē un Preiļos viesojies Pleskavas drāmas teātris ar šādām izrādēm: V. Majakovska «Blakts», A. Korina «Palikusi stunda», H. Ibsena «Nora», A. Salinska «Bundziniece», M. Mašadu «Brazīlijas dārgumi».

No 4. septembra līdz 15. septembrim kolhozu klubos Latgalē, no 2. līdz 18. oktobrim Daugavpili viesojies Veļikije Luku drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Uspenska «Uztraukums Žiminu ģimenē», N. Zoščenko «Buraudekla portfelis», A. Tolstoja «Drostaliņa», V. Fonvizina «Pusaudzis».

No 12. līdz 19. oktobrim Rīgā Operas un baleta teātra telpās viesojies Kijevas Ļesjas Ukrainkas drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Zuhovicka «Jāšus uz delfīna», S. Naidjonova «Vapušina bērni».

No 23. līdz 25. oktobrim Rīgā Apgabala Virsnieku nama telpās viesojies Minskas drāmas teātris ar Z. Anuija lugas «Ceļotāji bez bagāžas» izrādi.

No 4. līdz 17. novembrim Daugavpili, Rēzeknē, Krāslavā, Viļakā, Dagdā un Eglainē viesojies Maskavas komēdijas teātris ar šādām izrādēm: A. Sofronova «Sods bez nozieguma», E. Ranneta «Krimināltango», V. Skvarkina «Cita bērns», M. Ragodas «Ģenerāļa dēls», M. Gorkija «Vasarnieki».

1971. gadā

No 9. līdz 17. janvārim Daugavpili viesojies Sovetskas drāmas teātris ar šādām izrādēm: F. Sillera «Laupītāji», A. Ostrovska «Trakā nauda», M. Gindina un G. Rjabkina «Aiziet sievietes», A. Ostrovska «Mežs», N. Ļeskova «Grušeņka», S. Aļošina «Cita».

No 16. janvāra līdz 10. februārim Rīgā, Daugavpilī, Krāslavā, Dagdā, Preiļos, Maltā, Viļākā, Rēzeknē, Zilupē, Ludzā, Krāslavā, Balvos, Viļānos un Gulbenē viesojies Kaļiņingradas apgabala Leļļu teātris ar U. Leisa lugas «Buratīno lido uz mēnesi» izrādi.

No 30. janvāra līdz 14. februārim Daugavpilī un Rēzeknē viesojies Maskavas miniatūru teātris ar šādām izrādēm: «Slēgtā kamerā», «Cepuru karalis», «Sešpadsmitā zona».

No 3. marta līdz 4. aprīlim Daugavpilī viesojies M. Gorkija Dagestānas krievu drāmas teātris ar šādām izrādēm: A. Salinska «Marija», V. Majakovska «Pirts», U. Mantajeva «Gods», A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās», M. Lermontova «Maskarāde», M. Smirnovas «Ieskaitot septiņus», B. Racera un V. Konstantinova «Nevienlīdzīgās iaulības», O. Balzaka «Pamāte», Z. Koko «Neciešamie vecāki», L. Ustinova «Medus pods».

No 5. līdz 9. aprīlim Rīgā Operas un baleta teātra telpās viesojies Leningradas V. Komisarževskas teātris ar šādām izrādēm: B. Šova «Miljonāre» un L. Maļugina «Mana smieklīgā laime».

No 10. līdz 16. aprīlim Rīgā Operas un baleta teātra telpās viesojies Maskavas Akadēmiskais Mazais teātris ar šādām izrādēm: A. Ostrovska «Vilki un avis» un B. Nušiča «Filozofijas doktors».

No 23. aprīļa līdz 13. maijam Daugavpilī viesojies Novomoskovskas drāmas teātris ar šādām izrādēm: M. Gorkija «Vasa Zeleznova», L. Miťofanova «Atzīstot savu vainu», I. Hrustaļeva «Atgriešanās», V. Bolašova «Leģenda par Paganīni», A. Daņilova «Milicijas komisārs», A. Afinogenova «Vilku taka», A. Sofronova «Nauda», T. Kažušņika «Ja mīlēt, tad mīlēt», E. Erve «Madmuasele Nituša», A. Bļinova un A. Birjukova «Vanadžņš», J. Cerņaka «Pasaka par sudraba bļodiņu un nogatavojušos ābolu».

No 7. maija līdz 30. maijam Rīgā Virsnieku nama telpās viesojies T. Ševčenko Cerņigovas muzikāli dramatisks teātris ar izrādēm: J. Raiņa «Pūt, vējiņi!», A. Korneičuka «Sirds atminas», O. Solodara «Cetri no Zannas ielas», M. Solovjova-Sedoja «Laulības ar piedzīvojumiem», A. Makajonoka «Tribunāls», N. Gogoļa «Soročinas gadatirgus», M. Vasiļjeva «Cigāniete Aza», D. Džusto «Tā mīl amerikāņi».

No 1. līdz 30. jūnijam Rīgā Operetes un Krievu drāmas teātra telpās, Jelgavā un Daugavpilī viesojies M. Gorkija Kuibiševas drāmas teātris ar izrādēm — Č. Aitmatova «Mātes lauks», M. Tumanovskas «Kas tu esi, Zeņka?», L. Zorina «Varšavas melodija», S. Aļošina «Toreiz Seviljā», S. Naidjonova «Vaņušina bērni», V. Sekspīra «Ričards III», A. Sofronova «Sirds nepiedod», B. Sova «Cēzars un Kleopatra», Dž. Patrika «Divainā mīsis Sevidža», K. Odeta «Holivudas zvaigzne», A. Ostrovska «Arī gudrinieks pārskatās», V. Ančiškina un P. Pavlovska «Arktiskais romāns», S. Volodina «Toboļskas Dulcineja», I. Erkeņa «Tots, citi un majors», E. Rjazanova un E. Bragiņska «Darba biedri».

No 2. jūlija līdz 1. augustam Rīgā Akadēmiskā drāmas un Krievu drāmas teātra telpās viesojies Maskavas M. Jermolovas teātris ar šādām izrādēm: J. Čepurina «Sniegi», B. Lavreņova «Lūzums», L. Miľofanova «Atzīstot savu vainu», M. Ančarova «Nevarbūtības teorija», B. Racera un V. Konstantinova «Nevienlīdzīgās laulības», A. Tūras «Mēnesnīcas sonāta», A. Ostrovska «Trakā nauda», M. Bulgakova «Skrējiens», O. Balzaka «Pamāte», R. Vorena «Viss karaliskais karaspēks», E. de Filipo «Sestdiena, svētdiena, pirmdiena», V. Gibsona «Brīnumdarītāja», Z. Anuija «Zaģļu balle», Dž. Pristlija «Laiks un Konveju ģimene».

No 4. līdz 18. jūlijam Liepājā un no 18. līdz 28. jūlijam Daugavpilī viesojies T. Ševčenko Čerņigovas muzikāli dramatisks teātris ar izrādēm — N. Gogoja «Soročinas gadatirgus», T. Dreizera «Dženija Gerharde», M. Vasiljeva «Cigāniete Aza», D. Džusto «Tā mīl amerikāņi», A. Tolstoja «Bura-tino piedzīvojumi».

No 14. līdz 29. augustam Daugavpilī viesojies Ļeņingradas Mazais drāmas teātris ar izrādēm — A. Ostrovska «Talanti un pielūdzēji», M. Gindina un G. Rjabkina «Aiziet sievietes», A. Kuzņecova un G. Steina «Pre-cēts ligavainis», P. Sefera «Tumša lieta».

PIRMIZRĀDES REPUBLIKAS TAUTAS TEĀTROS

1970./71. gada sezonā

ALŪKSNES TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

D. Ž. Glua un A. Tomasa «Ģimenes svinības» 26. V; rež. U. Sedlenieks, dek. M. Galzons.

J. Raiņa «Pūt, vējiņi!» I. VIII; rež. U. Sedlenieks, rež. konsultante T. Baboliņa, dekorācijas pēc A. Freiberga skicēm darinājis A. Brēmanis.

BALTIJAS KARA APGABALA TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

A. Pinčuka «Leitnanti» 17. X; rež. I. Cisers, dek. M. Kitajevs. Recenzijas: Захаров Н. «Сов. молодежь», 1971 г. 21 II.

1971. gadā

S. Naidjonova «Vaņušina bērni» 4. VI; rež. I. Cisers, dek. J. Poliščuks.

BAUSKAS MUZIĶĀLI DRAMATISKAJĀ TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

A. Līvesa «Infarkts» 9. IV; rež. D. Upītis, dek. M. Polis.

E. VEIDENBAUMA CESU TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

M. Birzes «Bišentropa balzams» 25. IV; rež. T. Šverste, dek. J. Dronis un R. Pinnis.

JĒKĀBPILS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

H. Gulbja «Aijā žūžū, bērns kā lācis» 5. IX; rež. B. Reinsone-Kovaļonoka un G. Kovaļonoks, dek. J. Valainis.

A. ALUNĀNA JELGAVAS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

A. Ostrovska «Bez vainas vainīgie» 10. IX; rež. L. Nefedova, dek. P. Rozenbergs. Recenzijas: Krastiņš H. «Darba Uzvara», 1970, 16. IX.

1971. gadā

Ā. Alunāna «Visi mani radi raud» 23. I; rež. I. Alekse, dek. G. Kapello.

AUSEKĻA LIMBAZU TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

R. Morkūna «Parīze, Parīze...» 7. III; rež. D. Vanags, dek. A. Dumpis.

R. BLAUMAŅA MADONAS TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

V. Rozova «Mūžam dzīvie» 27. III; rež. A. Jauniņš, dek. M. Ozols. Recenzijas: Skuja O. «Stars», 1971. g. 17. IV.

OGRES TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

J. Jalunera «Šausmīgs stāvoklis» 29. XII; rež. G. Krastiņa, dek. A. Razvadovskis.

1971. gadā

R. Blaumaņa «Jaunais gars» 3. VI; rež. T. Baboliņa, dekorat. noformējumu izpildījuši teātra dalībnieki.

REZEKNES TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

Brāļu Tūru «Ziemeļu madonna» (latv. trupā) 2. VII; rež. A. Varslavāns, dek. J. Unda.

TAUTAS ANSAMBLIS «RIGAS PANTOMIMA»

1971. gadā

R. Ligeris «Histerionu mistērija» 29. VI; rež. R. Ligers, dek. I. Blumbergs, muz. kompozīc. veidojis J. Radziņš, baletm. A. Spura. Recenzijas: Bratka I. «Lit. un Māksla», 1971. g. 3. VII, 5. lpp.; Tivums E. «Dzimtenes Balss», 1971. g. 12. VIII; Семенов В. «Сов. молодежь», 1971 г. 4 VII.

RIGAS POPOVA RADIO RŪPNICAS TAUTAS TEĀTRI

1970. gadā

R. Morkūna «Parīze, Parīze...» 15. XII; rež. A. Cepurītis, dek. J. Salmanis.

RIGAS VAGONU RŪPNICAS TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

K. Grigorjeva «Sārtās buras» 26. II; rež. A. Ozerovs, dek. E. Katlaps.

SALDUS TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

H. Vuolijoki «Akmens ligzda» 27. III; rež. A. Grīnbergs, dek. V. Valaine. Recenzijas: Ancītis V. «Pad. Zeme», 1971. g. 13. IV.

SMILTENES TAUTAS TEĀTRI

A. Sofronova «Miljons par smaīdu» 2. V; rež. L. Duka, dek. A. Būmanis.

K. VALDEMĀRA TALSU TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

J. Jalunera «Šausmīgs stāvoklis» 8. VII; rež. I. Pudžs, dek. A. Āboliņš.

VENTSPILS TAUTAS TEĀTRI

1971. gadā

D. Urdņavičutes «Tētuka rotaļlietas» 27. III; rež. K. Bembers, dek. K. Norvaitis.

A. Kuzņecova un G. Steina «Precēts līgavainis» I. V; rež. I. Draviņš, dek. K. Norvaitis.

IEVĒROJAMĀKIE NOTIKUMI TAUTAS TEĀTROS

1970./71. g. sezonā

I. Komēdiju festivāls no 1971. gada 14. līdz 16. maijam Cēsīs.

Piedalījušies 4 tautas teātri ar izrādēm:

Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātris ar Ā. Alunāna viencēlieniem «Pašu audzināts», «Mucinieks un muciniece», «Bagāta brūte»;

Ventspils Tautas teātris ar A. Upīša komēdiju «Ziņģu Ješkas uzvara»;

E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris ar J. Jalunera komēdiju «Šausmīgs stāvoklis»;

K. Valdemāra Talsu Tautas teātris ar D. Psarfasa komēdiju «Vajadzīgs melis».

Konferencē aplūkots jautājums par komēdijas žanra interpretāciju uz tautas teātru skatuves.

II Tautas teātru salidojums Alūksnē no 1971. gada 30. jūlija līdz 1. augustam.

Ar izrādēm piedalījušies:

E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātris (M. Birze «Bišentropa balzams»);

Ā. Alunāna Jelgavas Tautas teātris (Ā. Alunāna «Visi mani radi raud»);

Alūksnes Tautas teātris (J. Rainis «Pūt, vējiņ!»).

Konferencē apspriestas aktieru meistarības problēmas rakstura veidošanā.

GODA NOSAUKUMI
LATVIJAS PSR TEĀTRU DARBINIEKIEM

(piešķirti laikā no 1970. gada 1. septembra līdz
1971. gada 1. septembrim)

PSRS Tautas mākslinieks

Margēram Zariņam — komponistam — 1970. g. 11. XII

Latvijas PSR Tautas skatuves mākslinieks

Sigrīdai Jasjukēvičai-Grīslai — A. Upīša Akadēmiskā drāmas teātra aktrisei — 1971. g. 3. II

Aleksandram Lembergam — Akadēmiskā Operas un baleta teātra galvenajam baletmeistaram — 1971. g. 26. III

Dinai Tonei-Kuplei — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei — 1971. g. 22. IV

Latvijas PSR Nopelniem bagātais mākslas darbinieks

Gunāram Ordellovskim — komponistam — 1970. g. 20. X

Latvijas PSR Nopelniem bagātais skatuves mākslinieks

Anatolijam Vasiļjevam — Akadēmiskā Operas un baleta teātra operas solistam — 1970. g. 20. X

Rītai Zelmanei — Akadēmiskā Operas un baleta teātra operas solistei — 1970. g. 20. X

Gunāram Placēnam — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim — 1971. g. 22. IV

Valentīnam Skulmem — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktierim — 1971. g. 22. IV

Zigrīdai Stungurei — Akadēmiskā J. Raiņa Dailes teātra aktrisei — 1971. g. 22. IV

Inārai Ieviņaj — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisei — 1971. g. 3. VIII

Nīnai Leimanei — L. Paegles Valmieras drāmas teātra aktrisei — 1971. g. 3. VIII

Latvijas PSR Nopelniem bagātais kultūras darbinieks

Jānim Kalniņam — LPSR ZA Valodas un literatūras institūta direktoram — 1970. g. 20. X

Olga Pūce

BIBLIOGRĀFIJA

I. LITERĀTORĀ LATVIEŠU VALODĀ PAR TEĀTRI UN SKATUVES MĀKSLINIEKIEM NO 1970. GADA MAIJA LIDZ 1971. GADA MAIJAM

1. Grāmatas

- Akurātere L.* Artūrs Filipsons. R., «Liesma», 1970, 159 lpp. ar il.
Briede-Bulavinova. Elfrīda Pakule. R., «Liesma», 1970, 121 lpp. ar il.
Jaunāko dramaturģisko darbu anotācijas. Lugas latv. val. R., E. Melngaiļa
Tautas mākslas nams, 1970, 41 lpp.
V. I. Ļeņina tēls uz latviešu padomju teātru skatuvēm. R., LPSR Teātra
b-ba, 1970, 16 lpp. ar il.
Teātris un dzīve [14.]. Sast. R. Melnace, M. Grēviņš. R., «Liesma», 1970,
198 lpp. ar il.

2. Raksti periodikā un rakstu krājumos

a) Vispārīgi raksti

- Akurātere L.* Izrādes vēsta par Ļeņinu [V. I. Ļeņina tēls latv. mākslinieku
atveidojumā]. Lit. un Māksla, 1970, 16. maijā, 2. lpp.
Amīmanis-Briedītis A. Kā top lugas uzvedums. Lit. un Māksla, 1970, 8. aug.,
13. lpp.
Antonoviča A. Ceļi, kurus izvēlamies. Iepazīstinām ar teātra fak. un tās
šīgada absolventiem — jaunajiem aktieriem. Dzimtenes Balss, 1970, 10. jūl.
Artmane V. Izaugsme [par Latv. teātriem]. Lit. un Māksla, 1970, 18. jūl.,
3. lpp.
Avens H. Piebilde par tikšanos ar brīnumu teātri [sakarā ar I. Sokolovas
rakstu]. Lit. un Māksla, 1970, 11. jūl., 7. lpp.
Bebrišs J. Vārdu un rīcības skaistums. Klasika un tās iestudējumu tradīcijas.
Režisora pārdomas. Lit. un Māksla, 1970, 6. nov., 13. lpp.
Capase Dz. Teātru sezonu sākot. Lit. un Māksla, 1970, 12. sept., 8. un 9. lpp.
Dorbe H. Par lugām. Pad. Zeme, 1970, 28. maijā.
Dramaturgs teātri, radio, TV. Lit. un Māksla, 1971, 1. janv., 2. lpp.
Drulle E. Krāšņās slāvu dejas [par CSR Ostravas Valsts operas un baleta
teātra baleta trupas viesizrādēm Rīgā]. Cīņa, 1970, 29. maijā.

Dzene L. Delegāta piezīmes [no PSRS Rakstnieku sav-bas plēnuma. Par dramaturģ.]. Lit. un Māksla, 1970, 14. nov., 3. lpp.

Dzene L. 22. aprīļa izrāde [par V. I. Leņina 100. dzimšanas dienai veltītajiem teātru uzved.]. Karogs, 1970, 7. nr., 134.—138. lpp.

Dzene L. Pretrunu sezona. Lit. un Māksla, 1970, 25. jūl., 10. un 12. lpp.

Dzenītis Ģ. Cilvēki un koki [par A. Ludiņas operas mākslinieku dārzu «Līgotnēs» Vangazos]. Dzimtenes Balss, 1970, 16. okt.

Ezera Z. Lielāku vērību aktieru audzināšanai! Lit. un Māksla, 1970, 28. nov., 10. lpp.

Freinberga S. Ko mēs meklējam Blaumanī [par «Indrāni» iestudējumu Dailes teātrī un «Pazudušais dēls» iestudējumu Valmieras drāmas teātrī]. Māksla, 1970, 4. nr., 39.—42. lpp.

Freinberga S. Sezonas centrā [par oriģinālrepertuāru]. Lit. un Māksla, 1970, 12. dec., 2. un 3. lpp.

Freinberga S. Skatuves scenāriju veids un izpausmes. Karogs, 1971, 4. nr., 140.—143. lpp.

Geikins Ā. Par kādu klupšanas akmeni [jauno aktieru darbā]. Lit. un Māksla, 1970, 26. dec., 7. lpp.

Goris A. Sākot jauno teātra sezonu. Pad. Latvijas Komunisti, 1970, 9. nr., 24.—28. lpp.

Grigulis A. Jūlija Pētersona komēdijas. Jaunās Grām., 1970, 8. nr., 13. lpp.

Hausmanis V. Aktieru saimes papildinājums [par J. Vītola Latv. konservatorijas Teātra fak. kārtējo izlaidumu]. Lit. un Māksla, 1970, 4. jūl., 10. lpp.

Hausmanis V. Gadu desmitiem mijoties. Teātris un Dzīve, 1970, 5.—24. lpp.

Hausmanis V. Par spirtu teātra rītdienu [par jauno aktieru izaugsmes problomu]. Lit. un Māksla, 1970, 14. nov., 12. lpp.

Hausmanis V. Režisora koncepcija un dramaturga stils. Lit. un Māksla, 1970, 15. aug., 3. lpp.

Hausmanis V. Uz jaunās sezonas kāpnēm. Cīņa, 1970, 20. sept.

Jamšēikova K. Brieduma gadi [sakarā ar Divkārtsarkankarogotās Baltijas flotes teātra 40 g. jubileju]. Komunisti, 1970, 18. dec.

Kalniņš J. Vienas teātra sezonas divas sejas. Māksla, 1970, 3. nr., 30.—33. lpp.

Lācis A. Cieniet meklētājus [sakarā ar I. Sokolovas rakstu «Griba tikties ar brīnumu»]. Lit. un Māksla, 1970, 26. sept., 12. lpp.

Lembergs A. «Slāvu deju» burvība [par CSR Ostravas Valsts operas un baleta teātra viesizrādēm Rīgā]. Lit. un Māksla, 1970, 6. jūn., 15. lpp.

Likums H. Bernu skatuvei. Atmiņas. Pad. Zeme, 1970, 28. maijā.

Liniņš A., Matisa A. Protu, protu, es jau protu... Pārrunas par jauno aktieru audzināšanu. Intervija. Lit. un Māksla, 1971, 9. janv., 13. lpp.

Mākslas dzīves hronika [republikas teātru scenogrāfi stāsta]. Liesma, 1971, 4. nr., 36. lpp.

Muravjova Z. Aicinām uz tikšanos [sakarā ar Voronežas A. Kolcova Valsts drāmas teātra viesizrādēm Rīgā]. Cīņa, 1970, 1. aug.

Pārrunas noslēdzot [sakarā ar I. Sokolovas rakstu «Gribas tikties ar brīnumu»]. Lit. un Māksla, 1970, 26. sept., 12. lpp.

Pie jubilejas afišas [par teātru pavasari]. Teātris un Dzīve, 1970, 25.—30. lpp.

Poltavska V. Aplausi pieklājības dēļ? Nē! [Par Gorkijas Komēdijas teātra viesizrādēm Liepājā]. Komunisti, 1970, 7. jūl.

Polujanovs N. Viens no vecākajiem mūsu zemes teātriem [sakarā ar Voronežas A. Koļcova Valsts drāmas teātra viesizrādēm Rīgā]. Rīgas Balss, 1970, 29. jūl.

Popovs A. Dominējošā — varoņtēma [sakarā ar Centrālā Padomju Armijas teātra viesizrādēm Rīgā]. Cīņa, 1970, 3. jūl.

Romanova H. To rādīs dzīve. Pārrunas par jauno aktieru audzināšanu. Lit. un Māksla, 1971, 23. janv., 6. lpp.

Rožlapa D. Latviešu teātra dekorāciju glezniecības attīstība Nacionālajā un Dailes teātrī pirmspadomju periodā. Grām.: Latviešu tēlotāja māksla. R., 1970, 160.—181. lpp.

16... «Slāvu dejas» [par CSR Ostravas Valsts operas un baleta teātra baleta trupas viesizrādēm Rīgā]. Zvaigzne, 1970, 14. nr., 22. un 23. lpp.

Sokolova I. Dažas piebildes un mazs turpinājums [sakarā ar S. Freinbergas rakstu «Sezonas centrā»]. Lit. un Māksla, 1971, 16. janv., 12. lpp.

Sokolova I. Gribas tikties ar brīnumu. Pārrunu kārtībā. Lit. un Māksla, 1970, 27. jūn., 12. lpp.

Stepulāne A. Vēlreiz par dažiem skatuves runas pamatprincipiem. Lit. un Māksla, 1970, 30. maijā, 7. lpp.

Teātru pavasara uzvarētāji. Lit. un Māksla, 1970, 30. maijā, 14. lpp.

Treimanis G. Iepazīšanās [sakarā ar Voronežas A. Koļcova Valsts drāmas teātra viesizrādēm Rīgā]. Lit. un Māksla, 1970, 29. aug., 11. lpp.

Treimanis G. Uzticīgs sev [sakarā ar Centrālā Padomju Armijas teātra viesizrādēm Rīgā]. Lit. un Māksla, 1970, 1. aug., 10. lpp.

Vanags J. Kas apzinās, tam citāds prieks [par LPSR teātru sakariem ar brālīgajām republikām]. Dzimtenes Balss, 1970, 28. aug.

Wilsona A. R. Blaumaņa «70. gada modelis». Par «Indrānu» un «Pazudušā dēla» jauniestudējumiem. Karogs, 1970, 8. nr., 137.—139. lpp.

Zariņš J. Ar paštēlu nepietiek [par jauno aktieru sagatavošanu]. Lit. un Māksla, 1970, 28. nov., 10. lpp.

Zile A. Kostims un iestudējums. Lit. un Māksla, 1970, 24. okt., 11., 13. lpp.

Zubkova J. Sirds — divatā ar patiesību [par padomju teātra partejiskumu]. Cīņa, 1970, 27. aug.

b) Akadēmiskais Operas un baleta teātris

Bīte I. Jauno baleta mākslinieku koncertā. Lit. un Māksla, 1970, 16. maijā, 13. lpp.

Bīte I. Repertuārs, interpretācija, izpildītāju meistarība [par latv. padomju baletu]. Lit. un Māksla, 1970, 6. nov., 7. lpp.

Bomīks A. Viesojas Kanādas dziedonis [B. Trižons]. Lit. un Māksla, 1971, 24. apr., 13. lpp.

Briede-Bulavinova V. Dažas piezīmes par aizvadīto opersezonu. Lit. un Māksla, 1970, 8. aug., 8. un 9. lpp.

Briede-Bulavinova V. Kad sezona jau pusē. Rīgas Balss, 1971, 16. janv.

Briede-Bulavinova V. Rampas gaismā [par Operas un baleta teātra simfonisko koncertu]. Cīņa, 1970, 29. okt.

Debouskis A. Neizmantotās iespējas. Klausītāju viedoklis. Lit. un Māksla, 1971, 9. janv., 12. lpp.

Drulle E. Lielā teātra zvaigznes Rīgas «Zizelē» [N. Timofejevas un M. Liepas viesizrādes]. Cīņa, 1970, 27. jūn.

- Grinfelds N.* Dzīvotspējīgā māksla. Daži mūsdienu operdramaturģ. vaibsti. Lit. un Māksla, 1971, 17. okt., 5. lpp.
- Kuriševa T.* Kurp iet balets? Par dažām latv. padomju baleta attīstības tendencēm. Lit. un Māksla, 1970, 24. okt., 12. un 13. lpp.
- Lembergs A.* Baleta māksla ir prasīga, tā nemil sāncensēs... Zvaigzne, 1971, 8. nr., 12. un 13. lpp.
- Lembergs A.* Sezonu mijā. Rīgas Balss, 1970, 6. aug.
- Liepa K.* Kad trešais zvans izskanējis. Dzimtenes Balss, 1970, 28. aug.
- Skrābāns R.* Operas repertuārs un publika. Lit. un Māksla, 1971, 23. janv., 7. lpp.
- Skuja M.* Hendriks Krumms «Trubadūrā» [par igauņu dziedoņa viesizrādēm]. Lit. un Māksla, 1971, 3. apr., 13. lpp.
- Vitoliņš J.* Par mūsu klasisko operu skatuves likteņiem. Lit. un Māksla, 1971, 30. janv., 12. un 14. lpp.
- Zariņš J.* Divu režisoru sadarbība [par A. Kalniņa operas «Baņuta» iestudējumu kopā ar N. Ohlopkovu 1941. gadā Latv. mākslas un literatūras dekādē Maskavā]. Lit. un Māksla, 1970, 18. jūl., 13. lpp.

c) A. Upīša Akadēmiskais drāmas teātris

- Avens H.* Teātris — sirdslieta [sakarā ar Drāmas teātra kostīmu ceha vadītāja V. Jasūna 50. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1971, 10. apr., 14. lpp.
- Blūms V.* Akadēmiskais drāmas teātris Rostokā. Teātris un Dzīve, 1970, 68.—73. lpp.
- Divi priekšskari veras vienlaikus. Cīņa, 1970, 12. sept.
- Melnace R.* Jaunais darba cēliens. Rīgas Balss, 1970, 2. sept.

d) Akadēmiskais J. Raiņa Dailes teātris

- Akurātere L.* Eduards Smilģis un Dailes teātra pirmie piecdesmit. Teātris un Dzīve, 1970, 31.—38. lpp.
- Bērziņa L.* Nemitīgi pilnveidoties. Cīņa, 1971, 25. apr.
- Bērziņa L.* Pārkāpjot pusgadsimta sliksni. Pad. Latvijas Komunisti, 1970, 12. nr., 24.—26. lpp.
- Bez viņiem nebūtu teātra [par Dailes teātra tehnisko un administratīvo personālu]. Lit. un Māksla, 1971, 24. apr., 9. lpp.
- Dailes teātrim — 50 [saruna ar F. Ertneri, D. Kupli un A. Kantāni]. Liesma, 1970, 10. nr., 2. un 3. lpp.
- Divi priekšskari veras vienlaikus. Cīņa, 1970, 12. sept.
- Ertneris F.* «Mēs būsīm lieli tik, cik mūsu griba...» Lit. un Māksla, 1970, 21. nov., 5. lpp.
- Ertneris F.* Slavenu tradīciju teātris. Pad. Latvijas Komunisti, 1970, 12. nr., 27.—29. lpp.
- Freinberga S.* Bagātība [par F. Dostojevska romāna «Idiots» dramatizējumu Dailes teātri]. Teātris un Dzīve, 1970, 39.—48. lpp.
- Gudriķe B.* Pa reālisma ceļu. Jautāj. un Atbildes, 1970, 21. nr., 9.—11. lpp.
- Kalnača B.* «... Iet ciņas priekšgalā tavš liktens iral!» Cīņa, 1971, 27. apr.
- Norietis U.* Skatuves gadi, cilvēka mūžs. Cīņa, 1971, 30. apr.

Pabērzs J. Pie avangarda piederīgs. Rīgas Balss, 1971, 27. apr.
50 gadus ar Raiņa vārdu. Ciņa, 1971, 28. apr.
Teātrim — piecdesmit. Pad. Latvijas Sieviete, 1970, 11. nr., 4. lpp.
Zariņa V. Dailei — pusgadsimts. Pad. Jaunatne, 1971, 27. apr.

e) Leļiņa Komjaunatnes Jaunatnes teātris

- Dzērve M., Vilpšone S., Uha J.* Vīra gados ieejot [sakarā ar Jaunatnes teātra gadadienu]. Pad. Jaunatne, 1971, 27. janv.
Geikina S. Jaunatnes teātrim — trīsdesmit. Dzimtenes Balss, 1971, 28. janv.
Geikina S. Piepildījums [Jaunatnes teātra vec. mākslinieces grimētājas E. Bugenas 60. dzimšanas diena]. Lit. un Māksla, 1970, 17. okt., 9. lpp.
Geikina S. Vēstures lappuses šķirstot. Karogs, 1971, 1. nr., 150.—152. lpp.
Ieļisejeva E. Mūsu teātris. Pad. Latvijas Sieviete, 1970, 7. nr., 16. un 17. lpp.
Ķimele D. Pirmsākumi. Lit. un Māksla, 1971, 30. janv., 12. lpp.
Paliect vienmēr jauni. Rīgas Balss, 1971, 28. janv.
Stūrīte A. Jaunatnes teātra trešais desmits. Rīgas Balss, 1970, 1. okt.
Stūrīte A. Jaunatnes teātris trīsdesmitajā sezonā. Skolotāju Av., 1970, 2. dec.
Sapiro Ā. Trīsdesmit... Skola un Ģimene, 1971, 1. nr., 32. un 33. lpp.
Sapiro Ā. «Uz teātri cilvēki nāk pēc mākslas» [sakarā ar Baltijas republiku un Baltkrievijas bērnu un jaunatnes teātru festivālu Tallinā]. Pad. Jaunatne, 1970, 20. sept.

f) Rīgas Krievu drāmas teātris

Segals Z. 88. sezona. Rīgas Balss, 1970, 21. sept.
Segals Z. Pa meklējumu ceļu. Teātris un Dzīve, 1970, 49.—67. lpp.

g) Rīgas Operetes teātris

- Alviks A.* Operete — jubilāre. Rīgas Balss, 1970, 26. sept.
Jaunā sezona Operetes teātri. Lit. un Māksla, 1970, 26. sept., 14. lpp.
Pamše K. Sis un tas par opereti. Rīgas Balss, 1970, 12. dec.
Pamše K. Tiesības svinēt [sakarā ar Rīgas Operetes teātra 25 g.]. Rīgas Balss, 1970, 15. dec.
Pūce V. Kāds tavs ceļš, operete? Ciņa, 1970, 18. dec.
Sams V. Operetes teātrim — 25. Karogs, 1971, 1. nr., 153. un 154. lpp.

h) Leļļu teātris

Hercberga T. Kur mācīsies leļļinieki? Rīgas Balss, 1970, 27. nov.
Melbārde A. Aktieru studija Leļļu teātri. Pad. Jaunatne, 1970, 6. dec.
Melbārde A. Lielu iespēju teātris. Skolotāju Av., 1970, 11. nov.

i) Liepājas teātris

Geikina S. «Bet visas pasaules ilgas...» [Par J. Raiņa dzejas «Tālas noskaņas zilā vakarā» skatuvisko risinājumu Liepājas teātri.] Lit. un Māksla, 1970, 9. maijā, 16. lpp.

Pūce V. Pirms sezonas sākuma. Dzimtenes Balss, 1970, 16. okt.

j) Leona Paegles Valmieras drāmas teātris

Burtņiece A. Teātris pēta laikmetu [par A. Tolstoja tril. «Sāpju ceļi» iestudējumu]. Māksla, 1972, 2. nr., 30.—33. lpp.

Girupņiece A. Divu mūžu labvēlība [par Valmieras teātra aktieri un dekoratoru I. Caku]. Liesma, 1970, 2. dec.

Lūcis P. Vienmēr uz priekšu. Liesma, 1970, 11. jūl.

Upeniece A. Ko sola sezona? Valmieras teātri. Liesma, 1970, 9. dec.

k) Tautas teātri

Avens H. Popoviešus skatoties [par A. Popova Rīgas radiatorūpn. Tautas teātri]. Lit. un Māksla, 1970, 6. nov., 6. lpp.

Bemblers K. [Ventspils] Tautas teātrim — 25. Pad. Venta, 1970, 20. maijā. 200... un vēl nezināmas reizes [sakarā ar D. Psafasa komēdijas «Vajadzīgs melis» iestudējuma 200. izrādi K. Valdemāra Talsu Tautas teātri]. Lit. un Māksla, 1971, 23. janv., 8. lpp.

Draviņš I. Kad priekšgars paceļas [Ventspils Tautas teātrim — 25]. Pad. Venta, 1970, 23. maijā.

Dūze E. un Vjaterē G. Es bez tiem dējiem nevaru [par Talsu Tautas teātra aktrisi A. Strujeviču]. Pad. Karogs, 1970, 24. nov.

Gibeiko V. Griba radoši strādāt [par republikas tautas teātriem]. Lit. un Māksla, 1970, 19. dec., 13. lpp.

Hausmanis V. Tautas teātru šodiena un rītdiena. Māksla, 1970, 2. nr., 34. un 35. lpp.

Ievkalns G. Cauri vasarām un ziemām [Ventspils Tautas teātra 25. gadadiena]. Ciņa, 1970, 5. jūl.

Martinsons M. Ists kalnā kāpējs atpūšas, kājās stāvot [sakarā ar Tautas teātra nos. piešķiršanu Jēkabpils raj. kult. nama drāmas kolektīvam]. Pad. Jaunatne, 1970, 16. sept.

Miheļsons J. Ne tikai par «Zvejnieka dēlu» [Ventspils Tautas teātrim — 25]. Pad. Venta, 1970, 22. maijā.

Skalbergs A. Ielūkojoties sevī un citos. Viesojamies Smiltēnes Tautas teātri. Dzimtenes Balss, 1971, 1. janv.

Skalbergs A. Pantomīma. Karogs, 1970, 5. nr., 135.—139. lpp.

Skalbergs A. Rīgas mimi. Dzimtenes Balss, 1971, 7. janv.

Sverste T. 80 gadu un jaunas lomas [par E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra aktieri V. Galviņu]. Lit. un Māksla, 1971, 30. janv., 14. lpp.

Sverste T. Kā laba maize [E. Veidenbauma Cēsu Tautas teātra režisores piezīmes par pieredzes apmaiņu Maskavas teātros]. Lit. un Māksla, 1970, 21. nov., 7. lpp.

Timofejeva V., Grinbergs U. un Buiļēvics K. Tas ir mūsu teātris [Ventspils Tautas teātrim — 25]. Pad. Venta, 1970, 23. maijā.

Vanags D. Jaunu darba cēlienu sākot [Limbažu Tautas teātri]. Dzimtenes Balss, 1970, 2. okt.

Varšlavāns A. Spektrs [par Rēzeknes Tautas teātri]. Lit. un Māksla, 1970, 3. okt., 12. lpp.

Vjaterē G. «Rozes» [par K. Valdemāra Talsu Tautas teātra iestudējumu pēc E. Vēvera dzejoļu krāj. «Iedēstiet rozēs zemē nolādētā»]. Karogs, 1970, 8. nr., 170. lpp.

Volmārs A. Rosinošs seminārs [sakarā ar tautas teātru režisoru semināru Rīgā]. Lit. un Māksla, 1970, 23. maijā, 8. lpp.

Zaharovs N. Tautas teātra veiksmē [par Baltijas kara apg. Tautas teātra viesizrādēm Maskavā]. Rīgas Balss, 1970, 17. dec.

1) Mākslinieciskā pašdarbība

Apinīte V. Studentu teātra entuziastiem — jubileja [sakarā ar P. Stučkas LVU drāmas ansambļa 25 g.]. Pad. Jaunatne, 1971, 16. apr.

Būmane I. Tirlēnās meitenes [par V. Spāres romāna dramatizējuma uzved. Rīgas raj. kult. nama dram. kolektīvā]. Darba Balss, 1970, 23. jūn.

Draviņš I. «Visiem rozēs dārzā ziedi...» [Par M. Birzes drāmas uzved. Ventspils zivju un konservu komb. kluba dram. kolektīvā.]. Pad. Venta, 1970, 13. maijā.

Likuma R. Iepazīsimies [par Rīgas Pionieru pils dram. studiju]. Pad. Jaunatne, 1971, 17. apr.

Martinovs A. Kā iestudēt pašdarbības izrādi? Jautāj. un Atbildes, 1970, 11. nr., 21. un 22. lpp.; 12. nr., 14. un 15. lpp.; 16. nr., 15. un 16. lpp.; 20. nr., 14. un 16. lpp.

Miglāne M. Mūsu skolas teātris (iespaidi Valmieras skates dienās). Pad. Jaunatne, 1970, 15. dec.

Pabērzs J. Briedums [sakarā ar P. Stučkas LVU drāmas ansambļa 25 g.]. Lit. un Māksla, 1971, 24. apr., 15. lpp.

Zariņa V. Ir tikai uzvarētāji [par rep. skolu drāmas pulciņu skates rezultātiem]. Pad. Jaunatne, 1971, 9. janv.

m) Par teātra māksliniekiem

Akmentiņš Z. Aicinājums [par Liepājas teātra aktieri M. Blūmu]. Komunisti, 1970, 1. maijā.

Akmentiņš Z. Dzīves prieka pa pilnam [par V. Melbārdi]. Komunisti, 1970, 18. dec.

Akurātere L. Emīlija Bērziņa. Māksla, 1970, 2. nr., 53. lpp.

Akurātere L. Laiks un pienākums. R. Zandersonam — sešdesmit. Cīņa, 1970, 28. maijā.

Alberts Mikelsons. Lit. un Māksla, 1970, 5. dec., 15. lpp.

Augstkalna M. Edgars Liepiņš. Teātris un Dzīve, 1970, 87.—96. lpp.

Augstkalna M. Labestība [par I. Skrastiņu]. Māksla, 1970, 3. nr., 34.—36. lpp.

- Auziņš A.* Tramvajs, dziesma un ducis lomu [par operdziedoni A. Blaumanī]. Lit. un Māksla, 1970, 26. dec., 13. lpp.
- Avens H.* Spits un nesamierinātība [par K. Klētnieku]. Dzimtenes Balss, 1970, 16. okt.
- Baļuna V.* Kad pienācis daiļrades briedums [par B. Tihovu]. Zvaigzne, 1970, 23. nr., 14. un 15. lpp.
- Bambelovska L.* Laimīgs mūžs [par F. Ertneri]. Grām.: Tautas kalendārs 1971, R., 1970, 78.—80. lpp.
- Banga T.* Aktieris Kārlis Hamsters. Aktieris un režisors Teodors Amtmāns. Teātris un Dzīve, 1970, 138.—148. lpp.
- Bērziņš J.* Ciņu un uzvaru mūžs [sakarā ar R. Zandersona 60. dzimšanas dienu]. Rīgas Balss, 1970, 1. jūn.
- Bērziņš J.* «Dzimusi dejai» [A. Priede]. Rīgas Balss, 1970, 12. maijā. «Bezgala skaists tomēr...» [saruna ar L. Bāru]. Grām.: Tautas kalendārs 1971, R., 1970, 61.—63. lpp.
- Blūma B.* Cilvēkam vajag gribēt [par I. Ieviņu]. Pad. Latvijas Sieviete, 1970, 10. nr., 20. lpp.
- Boka R.* Ar jaunību kopā [par diriģentu J. Hunhenu]. Pad. Jaunatne, 1970, 14. nov.
- Bomiks A.* Nesavtīgs mākslinieks [par diriģentu J. Hunhenu]. Lit. un Māksla, 1970, 14. nov., 15. lpp.
- Boriss Tihovs* tuvplānā. Saruna. Ciņa, 1970, 17. jūn.
- Briede B.* Patiesi liela māksla [sakarā ar A. Viļumaņa 60. dzimšanas dienu]. Ciņa, 1970, 15. jūl.
- Britiņš E.* Daudzveidīgā [S. Grīslē]. Rīgas Balss, 1971, 5. janv.
- Burtniece A.* Helgas Danbergas trīs lomas. Teātris un Dzīve, 1970, 97.—106. lpp.
- Burvis ar diriģenta zizli [R. Glāzups]. Dzimtenes Balss, 1970, 22. maijā.
- Caklais M.* Lidija Freimane dzied Brehta songus. Māksla, 1970, 2. nr., 36. lpp.
- Cakste V.* Vilmai Melbārdei 50. Lit. un Māksla, 1970, 19. dec., 7. lpp.
- Damburs E.* Teodors Lejas-Krūmiņš. Karogs, 1971, 4. nr., 153. un 154. lpp.
- Dzene L.* Gaitas gājējs [par E. Maču]. Teātris un Dzīve, 1970, 121.—134. lpp.
- Dzenītis Ģ.* Kurp vedīs gadu kāpnes? [par Dz. Ritenbergu]. Dzimtenes Balss, 1970, 14. aug.
- Ertneris F. Tādu es izjutu. Atmiņas. Sports, 1970, 7. nov.
- Frinbergs A. Talanta jauna šķautne. Saruna. Rīgas Balss, 1970, 15. dec.
- Grāvitis O.* Diriģē Rihards Glāzups. Rīgas Balss, 1970, 4. nov.
- Gudriķe B.* Skatuvei atdots mūžs [J. Oša 75. dzimšanas diena]. Jautāj. un Atbildes, 1970, 12. nr., 9.—11. lpp.
- Hausmanis V.* Sveiciens Karpam Klētniekam! Pad. Jaunatne, 1970, 25. okt.
- Jaunušans A.* Antu Klinti atceroties. Māksla, 1970, 2. nr., 50. un 51. lpp.
- Jaunzeme Z.* Pirmais desmits [par Ģ. Jakovļevu]. Zvaigzne, 1971, 1. nr., 13. lpp.

Kadaka L. Eduarda Smiļģa pēdējā tikšanās [ar LVU Vēst un filol. fak. studentiem 1965. g.]. Lit. un Māksla, 1970, 17. okt., 11. lpp.

Klints A. Tā nebija lietaina diena... [Atmiņas.] Karogs, 1970, 5. nr., 122.—128. lpp.

Kuple D. ...Lai var saklausīt savu balsi. Saruna. Zvaigzne, 1970, 10. nr., 12. un 13. lpp.

Kviese R. Visa mūža darbs [par Leļļu teātra mākslinieci A. Nollendorfu]. Rīgas Balss, 1970, 29. jūn.

Lācis A. Berline, Minhene, Maskava, Rīga... [Atmiņas.] Lit. un Māksla, 1970, 16. maijā, 16. lpp.; 23. maijā, 16. lpp.; 30. maijā, 16. lpp.

Lācis A. No piezīmju burtnīcas. Atmiņas. Karogs, 1970, 12. nr., 120. un 121. lpp.; 1971, 4. nr., 116.—121. lpp.

Lagzdīna I. Varavīksnes krāsas [par E. Radziņu]. Teātris un Dzīve, 1970, 107.—120. lpp.

Lazda S. Uzticība dejas mūzai [par A. Priedi]. Zvaigzne, 1970, 9. nr., 8. un 9. lpp.

Latviešu baleta saknes [par A. Priedi]. Dzimtenes Balss, 1970, 15. maijā.

Mačs E. Par Duburu. Teātris un Dzīve, 1970, 135.—137. lpp.

Mariņins Z. Dzīve teātrim [par N. Barabanovu]. Rīgas Balss, 1970, 13. maijā.

Mariņins Z. Labais talants [S. Vasiļjevs]. Rīgas Balss, 1970, 12. jūn.

Māris Liepa — dzimtais pilsētas viesis. Ciņa, 1970, 27. jūn.

Melnace R. Piebaldzēnos — jubilārs! [sakarā ar H. Avena 60. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1970, 24. okt., 9. lpp.

Melnace R. Sveicam jubilāru [K. Klētnieku]. Lit. un Māksla, 1970, 3. okt., 6. lpp.

Melnace R. Sveicam jubilejā [S. Grisli]. Lit. un Māksla, 1971, 9. janv., 13. lpp.

Mežaka M. «Es esmu darba cilvēks» [B. Priedītis — 70]. Liesma, 1970, 20. maijā.

Miglāne M. Daži vārdi par Annu Lācis. Grām.: Kalendārs sievietēm 1971, R., 1970, 68.—71. lpp.

Miglāne M. Jāņa Oša savs skatījums. Pad. Jaunatne, 1970, 5. jūl.

Miglāne M. «Kurāžas māte» viena aktiera teātri [I. Zvanovas priekšnesumā]. Karogs, 1970, 8. nr., 139. un 140. lpp.

Mūsu jubilāri [I. Bune, A. Pommers]. Lit. un Māksla, 1971, 1. janv., 7. lpp.

Mūsu jubilāri [Z. Priekule 50. dzimšanas diena]. Lit. un Māksla, 1970, 6. jūn., 15. lpp.

Mūsu jubilāri [B. Tihova 50. un S. Vasiļjeva 60. dzimšanas diena]. Lit. un Māksla, 1970, 13. jūn., 14. lpp.

Nikolajs Barabanovs [nekrologs]. Ciņa, 1970, 8. sept.

Nodieva A. Tēlu pasaulē ieejot [par kostimu mākslinieci M. Spertāli]. Ciņa, 1971, 17. apr.

Ozoliņa L. Kāda būsi, mana pasaule? Saruna. Dzimtenes Balss, 1971, 7. janv.

Pabērzs J. Lielajiem piederīgs [sakarā ar B. Priediša 70. dzimšanas dienu]. Dzimtenes Balss, 1970, 15. maijā.

Pabērzs J. Personības un teātra monuments [J. Osis]. Dzimtenes Balss, 1970, 10. jūl.

- Pakalns J.* Tikai pieci gadi [par E. Girgensonu]. Dzimtenes Balss, 1971, 1. apr.
- Pamše K.* Akero [J. Oša 75. dzimšanas diena]. Karogs, 1970, 6. nr., 175. lpp.
- Pamše K.* Harijam Avenam maz laika... Dzimtenes Balss, 1970, 23. okt.
- Pamše K.* Mazas vēstules lielajam jubilāram [J. Osim]. Rīgas Balss, 1970, 6. jūl.
- Pamše K.* Mirdza Ozoliņa [nekrologs]. Lit. un Māksla, 1971, 24. apr., 15. lpp.
- Pamše K.* Nāk nežēlīga tiesa... [par G. Cilinski]. Teātris un Dzīve, 1970, 74.—86. lpp.
- Pamše K.* Soli pa solim [par teātra dekoratoru G. Zemgalu]. Karogs, 1970, 9. nr., 158.—160. lpp.
- Pamše K.* Vai tu pats zini, Karp, kāpēc [par K. Klētnieku]. Rīgas Balss, 1970, 24. okt.
- Par Bernhardu Priedīti stāsta E. Sukurs, I. Kalēja, K. Lorencs, Z. Priedīte. Liesma, 1970, 16. maijā.
- Pētersons P.* Paula Melduča piemiņai. — Lit. un Māksla, 1970, 11. jūl., 15. lpp.
- Piemineklis skatuves meistaram [A. Amtmanim-Briedītim]. Lit. un Māksla, 1970, 8. aug., 2. lpp.
- Podgurska M.* Vairāk nekā simt lomu [par B. Tihovu]. Rīgas Balss, 1970, 17. okt.
- Poltavska V.* «Man ir dārgs šis teātris» [S. Antonova 50. dzimšanas diena]. Komunisti, 1970, 2. jūn.
- Priede L.* Mūžam degošais zars [par A. Filipsonu]. Dzimtenes Balss, 1970, 20. nov.
- Priedītis B. Bagātais mūzs. Saruna. Liesma, 1970, 16. maijā.
- Pusstunda ar Jāni Zāberu. Saruna. Komunisti, 1970, 26. sept.
- Rozanova J.* Pretī mākslas kalngaliem [sakarā ar A. Viļumaņa 60. dzimšanas dienu]. Rīgas Balss, 1970, 15. jūl.
- Rūja V.* Piektais stāvs [atmiņas par A. Amtmani-Briedīti]. Skolo-tāju Av., 1970, 12. aug.
- Runā padarītais darbs [sakarā ar K. Klētnieka 60. dzimšanas dienu]. Zvaigzne, 1970, 23. nr., 12. lpp.
- Sams V.* Jāņa Zābera solokonzerts. Lit. un Māksla, 1970, 16. maijā, 15. lpp.
- Sapņi un nomodā — visur kārtība [par A. Amtmani-Briedīti]. Karogs, 1970, 8. nr., 168.—170. lpp.
- Saruna ar Renāti Steinbergu. Pad. Latvijas Sieviete, 1971, 1. nr., 5. lpp.
- Saules pusē [par A. Amtmani-Briedīti]. Dzimtenes Balss, 1970, 7. aug.
- Saulite G.* Būt stipram! [par D. Mīlgrāvi]. Komunisti, 1970, 19. maijā.
- Sebris K.* Personība [J. Osis]. Ciņa, 1970, 5. jūl.
- Segals Z.* Ar talantu un aizrautību [sakarā ar S. Vasiļjeva 60. dzimšanas dienu]. Ciņa, 1970, 12. jūn.
- Segals Z.* Uzticība aicinājumam [par N. Barabanovu]. Pad. Jau-natne, 1970, 15. maijā.
- Siliņa E.* Anna Priede. Pad. Latvijas Sieviete, 1970, 5. nr., iel.

- Siliņa E.* Skaistuma meklētāja [A. Priede]. Lit. un Māksla, 1970, 9. maijā, 11. lpp.
- Skaniņus gadus, maestrol* [A. Glāzupa 50. dzimšanas diena]. Lit. un Māksla, 1970, 16. maijā, 7. lpp.
- Skudra A.* Bez romantiska oreola [sakarā ar B. Priediša 70. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1970, 16. maijā, 11. lpp.
- Skuja M.* Dzied Anatolijs Vasiļjevs. Lit. un Māksla, 1970, 19. dec., 14. lpp.
- Skuja M.* Skanošais mūzs [par diriģentu J. Hunhenu]. Rīgas Balss, 1970, 17. nov.
- Stirāns J.* Pie dramaturga «Taurkalnos» [par V. Sauleskalnu]. Pad. Dzimtene, 1970, 13. jūn.
- Stumbre S.* Dagmāra Rozenberga. Latv. Mūzika, 8, 1970, 222.—229. lpp.
- Stūrīte A.* Gribasspēks [N. Barabanova piemīnai]. Lit. un Māksla, 1970, 12. sept., 15. lpp.
- Suta T.* Ar jaunrades enerģiju [sakarā ar kostīmu mākslinieces M. Spertāles darbu izstādi]. Lit. un Māksla, 1970, 12. dec., 8. lpp.
- Svētki* [sakarā ar PSRS Tautas skatuves mākslinieces goda nos. piešķiršanu L. Freimanei]. Dzimtēnes Balss, 1970, 26. jūn.
- Tautas māksliniece* [sakarā ar PSRS Tautas skatuves mākslinieces goda nos. piešķiršanu L. Freimanei]. Rīgas Balss, 1970, 20. jūn.
- Tirole I.* «Ir taču vienkārša puķe...» Saruna. Pad. Jaunatne, 1970, 13. maijā.
- Tivums E.* Sveicam Annu Priedi. Pad. Jaunatne, 1970, 12. maijā.
- Treimanis G.* Atrast skaistumu ikdienišķajā [par F. Ertneri]. Grām.: Kalendārs sievietēm 1971, R., 1970, 64.—67. lpp.
- Treimanis G.* Elzai Barūnei — 60. Pad. Jaunatne, 1970, 25. okt.
- Vanags J.* Jāņa Zābera solokoncerti Liepājā. Lit. un Māksla, 1970, 3. okt., 9. lpp.
- Vanags J.* Trīs skartās stīgas. Atmiņu dzirkstis par E. Tonu. Karogs, 1971, 1. nr., 79.—89. lpp.
- Veitners J.* No mazās ostas uz lielo jūru [sakarā ar T. Lejas-Krūmiņa 100. dzimšanas dienu]. Zvaigzne, 1971, 8. nr., 3. lpp.
- Velta Skurstone.* Saruna. Zvaigzne, 1970, 12. nr., 13. lpp.
- Vēriņa S.* Nerimtība [sakarā ar A. Viļumaņa 60. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1970, 11. jūl., 14. lpp.
- Zāle V.* Mākslinieces personības lielums [par Ž. Heini-Vāgneri]. Zvaigzne, 1971, 7 nr., 16. lpp.
- Zālite Dz.* Tur burvīgā gaismā [par dekoratoru A. Lapiņu]. Grām.: Tautas kalendārs 1971, R., 1970, 45.—47. lpp.
- Zanders O.* Skatuvei atdots mūzs [sakarā ar J. Skaidrītes 100. dzimšanas dienu]. Lit. un Māksla, 1971, 9. janv., 16. lpp.
- Zariņš M.* Smilgīšis jauna mācekļa skatījumā. Atmiņas. Māksla, 1970, 4. nr., 37. un 38. lpp.
- Ziedre A.* Cilvēks un vārds [par A. Ābeli]. Pad. Zeme, 1970, 20. aug.

II. LITERATŪRA KRIEVU VALODĀ

а) Общие статьи

Брюханов Б. До новых встреч [К гастролям Центр. театра Советской Армии в Риге]. Красная звезда, 1970, 4 авг.

Главная тема — современность [К открытию сезона в театрах]. Сов. Латвия, 1970, 8 сент.

Горис А. Доверие зрителей обязывает [К итогам театр. сезона]. Сов. культура, 1970, 30 июля.

Дроздов Г. Говорит современник [К гастролям Воронежского драм. театра в Риге]. Сов. Латвия, 1970, 29 июля.

Зайцев Н. Лениниана: поиски и свершения [О ленинской теме в театре и кино]. Сов. молодежь, 1971, 23 апр.

Куница И. Слово украинскому искусству [Гастроли Киев. рус. драм. театра им. Л. Украинки в Риге]. Сов. Латвия, 1970, 14 окт.

Мартынов А. На сцене — классика [К гастролям Воронежского драматического театра им. А. Кольцова в Риге]. Сов. Латвия, 1970, 25 авг.

Мелнаце Р. Дружба театров [Ростокский нар. театр и Театр драмы ЛССР]. Культура и жизнь, 1970, № 6, с. 43.

Мельницкая И. Впервые в Латвии [К гастролям Рост. н/Д театра юного зрителя в Риге]. Сов. Латвия, 1970, 14 июня.

Муравьева З. Тревоги и радости встречи [К гастролям Воронежского драматического театра им. А. Кольцова в Риге]. Сов. молодежь, 1970, 1 авг.

Мурзинцева Г. «И в рифмах дымит та любовь...» [К гастролям Рост. н/Д театра юного зрителя в Риге]. Сов. молодежь, 1970, 16 июня.

Мурзинцева Г. Путь к себе [В связи с творческим вечером артиста Ю. В. Яковлева в Риге]. Сов. молодежь, 1970, 29 мая.

Петерсон П. Живое развитие традиций. Театр, 1970, № 10, с. 44 и 45.

Попов А. Традиции и современность [К гастролям Центрального театра Советской Армии в Риге]. Сов. Латвия, 1970, 2 июля.

Рассказывает Юрий Яковлев [В связи с его творческими вечерами в Риге]. Сов. Латвия, 1970, 30 мая.

Театр поднимает занавес. Сов. молодежь, 1970, 12 сент.

Цапин В. «Возьмите меня в актеры» [О профессии актера]. Сов. молодежь, 1971, 20 апр.

Шейко Н. Театр кукол. Театр, 1970, № 11, с. 88 и 89.

б) Академический театр оперы и балета

Верина С. Музыкальный театр в Латвии и зарождение латышской национальной оперы. Автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. искусствоведения. Л., 1970. 24 с. (Ленингр. гос. консерватория. Кафедра истории рус. и советской музыки).

Лиена К. Театр поднимает занавес. Сов. молодежь, 1970, 14 авг.

в) Академический художественный театр им. Райниса

Берзинь Л. Дорогой исканий. Сов. молодежь, 1971, 27 апр.

К новым творческим успехам! Беседы. Сов. Латвия, 1971, 27 апр.

50 лет с именем Райниса. Сов. Латвия, 1971, 28 апр.

Рейхманис О. Верность высоким идеалам. Сов. Латвия, 1971, 20 апр.

Театр-мыслитель, театр-боец. Сов. культура, 1971, 22 апр.

г) Рижский театр русской драмы

Рижский театр русской драмы. Проспект. Репертуар. Р., 1970. 49 с. с илл.
Атавина В. О долге поэта и человека [Пьеса Дж. Дзриона «Человек из Ламанчи». К гастролям театра в Вильнюсе]. Сов. Литва, 1970, 8 июля.

Бокалов Д. Первая встреча [К гастролям театра в Вильнюсе]. Комсомольская правда (Вильнюс), 1970, 2 июля.

Мерас И. Разорванный круг [Пьеса Б. Брехта «Кавказский меловой круг». К гастролям театра в Вильнюсе]. Комсомольская правда (Вильнюс), 1970, 26 июля.

Ошеров Б. Спектакль достойный Брехта [«Кавказский меловой круг». К гастролям театра в Вильнюсе]. Вечерние новости (Вильнюс), 1970, 22 июля.

После спектаклей [К гастролям театра в Вильнюсе]. Сов. Литва, 1970, 29 июля.

Рижский театр в Вильнюсе. Вечерние новости (Вильнюс), 1970, 2 июля.

Сегаль Э. Традиции и поиски. 2 июля начинаются гастролы Риж. театра русской драмы в Вильнюсе. Вечерние новости (Вильнюс), 1970, 29 июня.

Слова благодарности [К гастролям театра в Вильнюсе]. Вечерние новости (Вильнюс), 1970, 29 июля.

Урбонайте Г. Благородный идальго. [«Человек из Ламанчи». К гастролям театра в Вильнюсе]. Вечерние новости (Вильнюс), 1970, 8 июля.

Хлебнов А. Перед открытием занавеса [К гастролям театра в Вильнюсе]. Сов. Литва, 1970, 28 июня.

д) Театр юного зрителя им. Ленинского комсомола

Искусство радостных открытий. Сов. молодежь, 1971, 27 янв.

Марценкайте Г. В старом Таллине — молодость театров [Фестиваль молодежных театров Прибалтики]. Вечерние новости (Вильнюс), 1970, 23 июня.

Путинцев Н. С любовью к детям [О фестивале театров юного зрителя Прибалтики и Белоруссии в Таллине]. Сов. культура, 1970, 27 авг.

Путинцев Н. Фестиваль ТЮЗов окончен. Сов. Эстония, 1970, 10 июня.

Репина И. Фестиваль молодежных театров. Пресс-конференция в М-ве культуры ЭССР. Сов. Эстония, 1970, 4 июня.

Рогинский М. «Сыны отражены в отцах...» [Фестиваль молодежных театров Прибалтики и Белорусской ССР]. Сов. Эстония, 1970, 5 июня.

Тедер М. Встреча молодежных театров [Прибалтики и Белорусской ССР]. Молодежь Эстонии, 1970, 3 июня.

Шапиро А. И сегодня и завтра [О фестивале молодежных театров Прибалтики и Белоруссии в Таллине]. Сов. молодежь, 1970, 19 сент.

е) Народные театры

Брюханов Б. Гастролы народного театра [Рижского окружного Дома офицеров в Прибалтийском военном округе]. Красная звезда, 1970, 5 авг.

Варславан А. Будни [Резекненского] народного театра. Сов. Латвия, 1970, 29 мая.

Маргинов А. На сцене — артисты-любители [К гастролям Резекн. нар. театра в Риге]. Сов. Латвия, 1971, 7 янв.

Розенталь Е. Премьера в театре «Эхо» [О постановке пьесы Ф. Дюрренматта «Физики» в нар. театре при Риж. Доме культуры им. Дзержинского]. Сов. молодежь, 1970, 5 июля.

ж) Художественная самодеятельность

Лисицина А. «Тест» [О студенческом театре-студии ЛГУ]. Сов. молодежь, 1970, 5 июня.

Медведский В. Двадцать пять жизней [К 25-летию деятельности драм. коллектива ж.-д. ст. Вентспилс]. Гудок, 1970, 22 окт.

Зрденко И. Чтобы не гас огонь романтики [О гастролях театрального коллектива Дома культуры глав. упр. проф.-техн. образования при Совете Министров ЛССР в Москве]. Проф.-техн. образование, 1970, № 9, с. 32.

з) О работниках театров

Артмане В. Достоинство сотворения. Неделя, 1971, № 15, с. 4.

Артмане В. Почта актрисы. Беседа. Сов. экран, 1970, № 24, с. 12 и 13.

Н. С. Барабанов [Некролог]. Сов. Латвия, 1970, 8 сент.

Беседа с солисткой театра оперы и балета ЛССР *Ж. Гейне-Вагнер*. Муз. жизнь, 1970, № 10, с. 15—17.

Галин С. Щедрость таланта [С. Васильев]. Сов. Латвия, 1970, 12 июня.

Гелван В. Артист балета. Беседа. Сов. молодежь, 1970, 13 дек.

Гетман А. Примером собственной жизни [Памяти Н. Барабанова]. Сов. молодежь, 1970, 9 сент.

Грани таланта [К 60-летию со дня рождения А. Вилюманиса]. Сов. Латвия, 1970, 15 июля.

Драгоне А. Поэзия сердца [Беседа с балериной]. Сов. молодежь, 1970, 26 сент.

Заринь М. Рига [Композитор о своей работе «Опера на площади»]. Театр, 1970, № 4, с. 75.

Златопольский З. Счастье актера [Б. Тихова]. Сов. молодежь, 1970, 17 окт.

Кенигсберг А. Эдгар Тонс (Портрет дирижера). Муз. исполнительство, 1970, вып. 6, с. 91—119.

Клих Г. Дзидра Ритенбергс. В кн.: Актеры советского кино. Вып. 6. Л., 1970, с. 234—247.

Луцкая Е. Портреты Марты Бидаловой. Театр, 1970, № 3, с. 119, 120.

Львов-Анохин Б. Марис Лиела. Театр, 1970, № 6, с. 67—74.

Осис Я. Яркая творческая судьба [О Р. Зандерсоне]. Сов. Латвия, 1970, 28 мая.

Паберз Ю. Артист народа [Я. Осис]. Сов. Латвия, 1970, 5 июля.

Паберз Ю. Молодой ветеран [Ж. Клетниек]. Сов. Латвия, 1970, 25 окт.

Поздравляем с 75-летием [Я. Осиса]. Искусство кино, 1970, № 11, с. 2.

Феоктистов Ю. Слово о товарище [Б. Тихове]. Сов. Латвия, 1970, 18 окт.

Шварц Л. Единственно верное [О Н. С. Барабанове]. Сов. молодежь, 1970, 13 мая.

Шварц Л. Неувядаемый талант [С. Васильев]. Сов. молодежь, 1970, 12 июня.

SATURS

Jubilejas ierosmes. <i>Valdis Blūms</i>	5
Ar ko esam bagāti. <i>Viktors Hausmanis</i>	10
Ar jaunu gadu desmitu. <i>Vija Briede-Bulavinova</i>	24
Pie mākslas sliekšņa. <i>Lilija Akurātere</i>	37
Migrējošie paņēmieni. <i>Lilija Dzene</i>	45
Skatuviskuma problēmai pieskaroties. <i>Tatjana Vlasova</i>	55
Tikšanās ar interesantu cilvēku. <i>Ligita Bērziņa</i>	64
Ja aktierim ir ko sacīt. <i>Anda Burtniece</i>	72
Lilija Sniedze — operetes teātra aktrise. <i>Harijs Misiņš</i>	80
Jānis Osis — divainais un parastais. <i>Ģirts Dzenītis</i>	90
Patiesība. Patstāvība. Precizitāte. <i>Biruta Gudriķe</i>	97
Lilija Ērika par kādreizējiem darba biedriem. <i>Viktors Hausmanis</i>	115
Luīze Skujeniece. <i>Gundega Saulīte</i>	128
Hronika. <i>Līga Kadaka</i>	137
Bibliogrāfija. <i>Olga Pūce</i>	168

ТЕАТР И ЖИЗНЬ, XVI

Сборник статей о театре

Составитель Р. Мелнаце

Художник Г. Элер

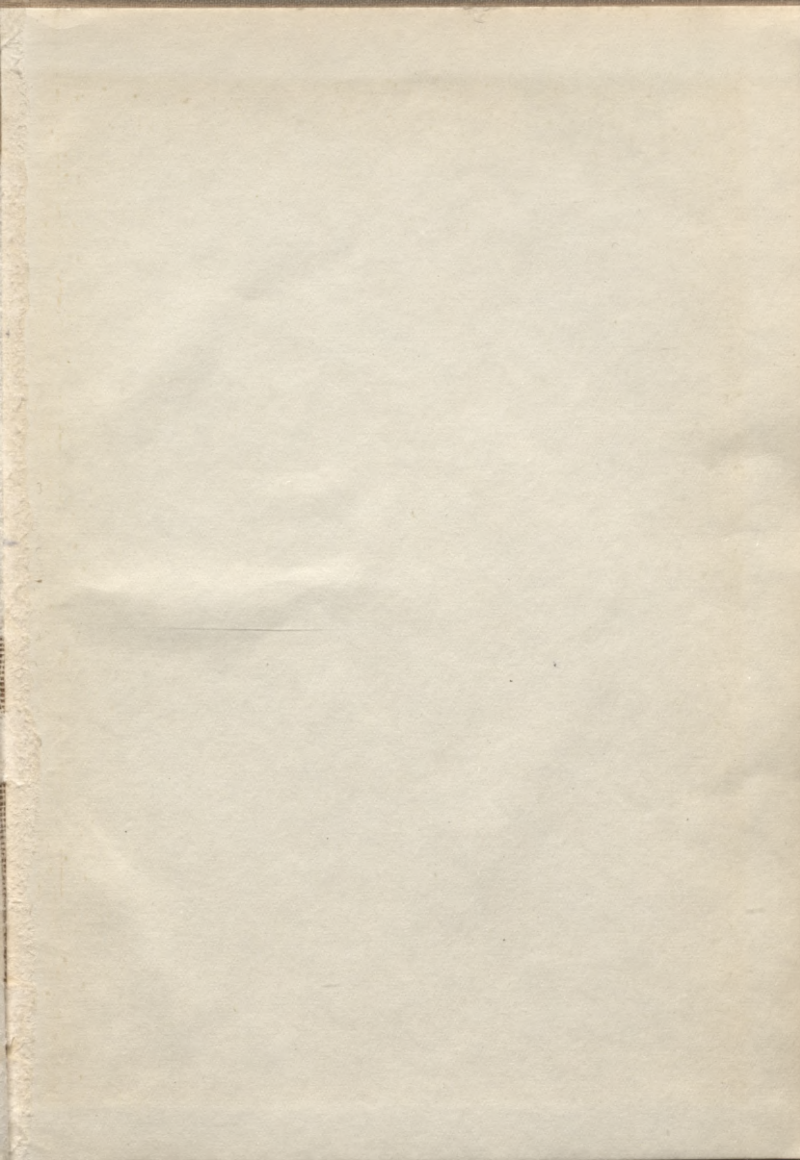
Издательство «Лиезма» Рига 1972

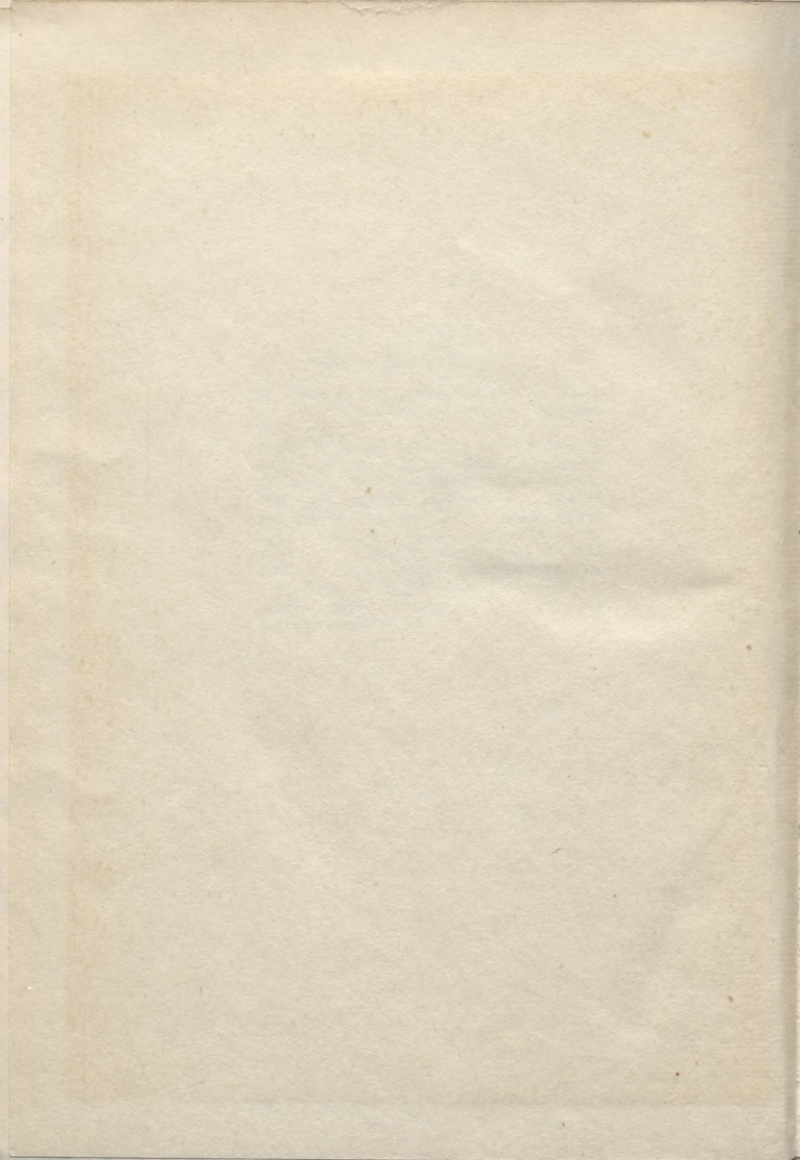
На латышском языке

TEATRIS UN DZĪVE, XVI

Redaktore I. Zaķe. Māksl. redaktore Ņ. Sakirjanova. Tehn. redaktore L. Engere. Korektore D. Ergle.

Nodota salikšanai 1972. g. 11. aprīlī. Parakstīta iespiešanai 1972. g. 23. oktobrī. Dobspiedes papīrs 75 g, formāts 60×84/16. 12,5 fiz. iespiedl.; 11,63 uzsk. iespiedl.; 12,69 izdevn. l. Metiens 7000 eks. JT 05409. Maksā 1 rbl. 32 kap. Izdevniecība «Liesma» Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. Nr. 25208-MM/1250. Iespiesta Latvijas PSR Ministru Padomes Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraugtipogrāfijā, Vienības gatvē 11. Pasūt. Nr. 885.





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0306016316

132